



NICOLETTA NOBILE

TWORZENIE TEATRU W CELU KOMUNIKOWANIA KWESTII

DOTYCZĄCYCH ŚRODOWISKA NATURALNEGO

**PRAKTYCZNY PORADNIK
DLA POCZĄTKUJĄCYCH**

2022



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

JAK STWORZYĆ SPEKTAKL TEATRALNY W 5 KROKACH

• Prolog: Wprowadzenie

1. Czym jest teatr?
2. Pedagogiczna misja teatru
3. Teatr polityczny: kiedy używasz teatru, aby coś powiedzieć

• Akt I. Zespół

- 1.1 Dyrektor;
- 1.2 Scenarzysta;
- 1.3 Wykonawcy;
- 1.4 Scenograf;
- 1.5 Projektant kostiumów;
- 1.6 Projektanci światła i dźwięku;
- 1.7 Różni asystenci;
- 1.8 Technicy;
- 1.9 Kuratorzy;
- 1.10 Producent;
- 1.11 Publiczność;

• Akt II. "Granie": jak zacząć

- 2.1 Czego potrzebujemy do tworzenia teatru: ciała;
- 2.2 Jak zbudować grupę: kilka ćwiczeń;
- 2.3 Granie: rozwijanie pewności siebie i słuchania;
- 2.4 Odkrywanie i wspieranie talentów i zainteresowań wszystkich osób;
- 2.5 Ćwiczenie tygodnia.

COMO FAZER UM ESPETÁCULO DE TEATRO EM 5 PASSOS

- **Akt III. Tworzenie teatru**
 - 3.1 Temat: co;
 - 3.2 Kreatywność: jak;
 - 3.3 Pisanie;
 - 3.4 Obsada;
 - 3.5 Ćwiczenie tygodnia.

- **Akt IV. Próby: od tekstu do sceny**
 - 4.1 Organizacja czasu;
 - 4.2 Reżyseria: organizacja sceny;
 - 4.2.1 Gra;
 - 4.2.2 Improwizacja;
 - 4.2.3 Rozgrzewka: kilka przykładów;
 - 4.3 Próby;
 - 4.4 Reżyseria;
 - 4.5 Ćwiczenie tygodnia.

- **Akt V. Sfinalizowanie pracy**
 - 5.1 Aspekty techniczne: światło i dźwięk;
 - 5.2 Przedmioty i kostiumy;
 - 5.3 Próba kompletna;
 - 5.4 Próba generalna;
 - 5.5 Wszyscy na scenie;
 - 5.6 Ćwiczenie tygodnia;

- **Epilog**

PROLOG: WPROWADZENIE

Ten e-book ilustruje niektóre wytyczne dotyczące tworzenia teatru, ze szczególnym uwzględnieniem teatru szkolnego. Zaczynając od ogólnego wprowadzenia do teatru, pierwszy rozdział opisuje różne zawody w tej dziedzinie; drugi rozdział wprowadza kilka ćwiczeń mających na celu zbudowanie grupy, podczas gdy trzeci rozdział zaczyna badać tworzenie, od decyzji o temacie do napisania sztuki. Czwarty rozdział poświęcony jest pracy na scenie, od reżyserowania do grania, a ostatni rozdział dotyczy ostatnich kroków, które prowadzą do przedstawienia.

Rozdziały podzielone są na prolog, akty i epilog w odniesieniu do struktury tradycyjnej sztuki teatralnej, a także zawierają odniesienia do klipów wideo, które mogą pomóc w zrozumieniu wykonania niektórych ćwiczeń.

1. CZYM JEST TEATR?

Czym jest teatr? To pytanie, na które nikt nie jest w stanie precyzyjnie odpowiedzieć. Istnieje kilka definicji teatru i kilka jego wizji. Coś, z czym możemy się łatwo zgodzić, to fakt, że historia teatru jest historią teatrów, różnych form, które osiadły na strukturze społeczeństwa, w którym się urodziły, odgrywając rolę lustra. W zachodniej części świata pierwsze formy teatru powstały około 2500 lat temu. W tamtych czasach teatr był tworzony przez grupę ludzi tańczących, śpiewających i grających. Niegdyś był to rytuał ku czci Dionizosa, boga upojenia alkoholowego i muzyki, który później stał się bogiem teatru.

Z tego załączka ludzi poruszających się i śpiewających razem - który dziś możemy nazwać chórem - wyodrębniła się jedna osoba i zaczęła rozmawiać z tą grupą ludzi. Kilka lat później inna postać, deuteragonista - drugi aktor - wyszedł z tej grupy i zaczął rozmawiać z protagonistą, dając początek dialogowi. Kilka lat później inna osoba, trytagonista - trzeci aktor - przybył do skené¹, aby zagrać z innymi aktorami. Nadal był to rytuał - przed rozpoczęciem przedstawień składano w ofierze kozę - ale był to również trzydniowy konkurs: trzech poetów przystępowało do tego konkursu i tylko jeden otrzymywał nagrodę za najlepsze przedstawienie. Nazwiska zwycięzców są dziś najbardziej znanymi greckimi poetami: Ajschylos, Sofokles, Eurypides dla tragedii oraz Arystofanes i Meander dla komedii. W tamtych czasach nie było tekstu pisanego, tekst był przekazywany za pomocą słowa mówionego, wykorzystując rytm poezji.

¹ Miejsce, w którym grali greccy aktorzy, różniące się od orchestry, która była miejscem chóru.

Fakt, że znamy ich teksty, zawdzięczamy pewnemu tyranowi Aten, Likurgowi, który postanowił przekształcić budynek teatru w stały budynek wykonany z kamieni, a nie drewniany, a jednocześnie poprosił o spisanie najlepszych tragedii i komedii najważniejszych poetów.

Wszyscy obywatele zostali zaproszeni do wzięcia udziału w tym wydarzeniu: ludzie, których nie było stać na bilet, mieli prawo do theorikonu, publicznego funduszu, z którego polis pozwalało najbiedniejszym chodzić na festiwale, a zwłaszcza na przedstawienia teatralne. Ta tradycja teatralna była kontynuowana i rozwijana w tradycji romańskiej i zaginęła tuż przed średniowieczem, kiedy to na wieki utraciliśmy wszelkie ślady tworzenia teatru.

Ale potrzeba teatru nigdy nie zniknęła. Teatr zaczął powracać do kościołów i na ulice. W pierwszym przypadku, aby uczyć biedniejsze klasy epizodów biblijnych; w drugim przypadku, aby śmiać się z potężnych w bluźnierczym karnawale. Commedia dell'arte narodziła się z tego rodzaju przedstawienia. Była to forma teatru ulicznego z maskami, oparta na improwizacji. Aktorzy tworzyli postacie i występowali zgodnie z canovaccio, "mapą" fabuły, która była podstawą ich improwizacji.

Aktorzy commedii dell'arte są tymi, którzy uczynili z teatru zawód. Zarabiali na swoich występach i udawali się tam, gdzie mogli zarobić. W ten sposób ludzie teatru dostawali się do pałaców królów. Królowie i królowe, szlachta i arystokraci uwielbiali teatr i chociaż teatr uliczny, "teatr popularny" nadal żył i ożywiał place, na dziedzińcach królewskich i książęcych "królewskie kompanie" pracowały i tworzyły teksty, które zamieszkują nasze historyczne książki teatralne - na przykład Szekspir w Anglii i Molier we Francji.

Z roku na rok, wraz z rozwojem burżuazji, teatr stał się budynkiem, który znamy dzisiaj: miejscem podzielonym na dwie części, gdzie scena znajduje się wewnątrz ramy, a publiczność siedzi nie tylko z przodu, ale także na kilku balkonach dookoła. W tak zwanym teatro all'italiana teatr stał się rozrywką dla arystokracji i klasy wyższej, a także wymyślną okazją do spotkań towarzyskich. Było to nie tylko miejsce, w którym można było zobaczyć, ale także miejsce, w którym można było być widzianym. Coś w rodzaju starego vintage Instagrama. Dlatego powszechna była opinia, że teatr był niepoważnym zajęciem, tak jak dziś możemy uważać oglądanie seriali telewizyjnych lub chodzenie do klubu.

W XIX wieku, wraz z rewolucją przemysłową, wzrostem populacji, nowymi odkryciami, struktura społeczeństwa uległa głębokiej zmianie, a teatr zaczął stawać się bardziej złożony: pojawił się nowy sposób produkcji, a nowa postać "reżysera" zaczęła torować sobie drogę, dramatopisarze zaczęli stawać się bardziej refleksyjni. Społeczeństwo zaczęło się dzielić i stawać się coraz bardziej indywidualistyczne i zaczęło tracić poczucie wspólnoty.

Narodziła się nowoczesna psychologia, odkrycia naukowe zakwestionowały istnienie Boga, ludzie poczuli się zagubieni, a klasyczny dramat zaczął upadać. Tego rodzaju transformację możemy zaobserwować we wszystkich dziedzinach sztuki: czas odtwarzania rzeczywistości dobiegł końca, a artyści chcieli przedstawić swój punkt widzenia na rzeczywistość, ponieważ wszystkie pewniki się rozpadały. W XX wieku, podobnie jak we wszystkich innych dziedzinach sztuki, artyści zaczęli zastanawiać się, czym jest teatr. Wielcy artyści i reżyserzy wyszli z własnymi punktami widzenia i filozofiami na temat istoty swojej dziedziny sztuki.

Jest to również czas, w którym wszystkie rzemiosła zaczęły się mieszać. W 1959 roku Allan Kaprow wymyślił coś, co nazwał happeningiem, gdzie sztuka współczesna nagle stała się bliska teatrowi: mieszając muzykę, sztukę wizualną, obecność ciał i działania. Teatr nie był już miejscem, w którym klasa wyższa spotykała się, aby się zabawić, ale miejscem, w którym kwestionowano życie, egzystencję, politykę i samą sztukę. Widzowie nie powinni czuć się pocieszeni przez sztuki teatralne, ale zszokowani, zaangażowani i gotowi do działania w świecie. Aktorzy nie mieli być "miłymi graczami", ale niepokojącymi aktywistami, gotowymi pójść do więzienia za swoje myśli i działania. Teatr wyszedł z tego budynku, nie tylko symbolicznie, ale także fizycznie.

Podczas Paradise Now, zrealizowanego przez Living Theatre - jedną z najważniejszych i najbardziej wpływowych grup XX wieku, grupę, która radykalnie zmieniła teatr - po spektaklu bardziej podobnym do rytuału, w którym bariery między publicznością a aktorami zniknęły, gdzie publiczność została zaproszona do prawdziwego przyłączenia się do spektaklu, czasami doprowadzona do popełnienia jakiegoś aktu przemocy lub uprawiania miłości na scenie z aktorami; publiczność i aktorzy opuścili budynek teatru i wyszli na ulicę, półnagzi, krzycząc "Teatr jest na ulicy!". Badania teatralne nie były już tylko badaniami nad treścią, ale badaniami nad formami.

Teatr zawsze odzwierciedlał społeczną i teologiczną strukturę współczesnego społeczeństwa; dlatego w XX wieku teatr stał się czymś, co eksplodowało, bez kształtu i pewności. Od tego czasu idea teatru stała się płynna, więc nie możemy odnosić się do jednej idei teatru, ale do kilku z nich. Różne firmy i różni reżyserzy mieli różne punkty widzenia, a wszystkie one były teatrem. Narodziło się wiele grup, a wraz z nimi idea, że teatr jest czymś, co należy robić jako społeczność, razem. Wiek XX był stuleciem eksperymentów i badań teoretycznych na ten temat: czym jest teatr i jakie są konstytucyjne elementy, które sprawiają, że teatr jest tym, czym jest.

Czy odnieśli sukces w tym heroicznym wysiłku? Nie. Po prostu zaoferowali nam inne sposoby myślenia i robienia teatru.

2. PEDAGOGICZNA MISJA TEATRU

Wraz z tym poczuciem wspólnoty, teatr zaczął docierać do szkół i teatr szkolny zaczął być popularny. Firmy teatralne rozumiały pedagogiczny potencjał tworzenia teatru z uczniami i od tego momentu teatr szkolny stał się bardzo ważną dziedziną teatru.

Teatr był miejscem, w którym można było eksperymentować z różnymi sposobami bycia razem, budowania grupy, miejscem, w którym ludzie, którzy mieli większe trudności społeczne, mogli znaleźć sposób na rozkwit i nawiązywanie kontaktów, miejscem, w którym uczniowie mogli kwestionować świat i wychodzić z kreatywnymi propozycjami, aby go na nowo wymyślić.

Podejście pedagogiczne narodziło się również w sposobie pracy niektórych reżyserów: "Reżyserzy pedagogiczni" to ci, którzy odrzucali dyktatorski sposób reżyserowania, w którym reżyserzy wydawali rozkazy, a aktorzy odgrywali bierną rolę. Wierzyli w proces tworzenia teatru, znajdując sposoby na wyciągnięcie od aktorów: postaci, interpretacji i dramaturgów. Takie podejście zbliżyło edukację i teatr bardziej niż kiedykolwiek, a twórcy teatralni zrozumieli, jak ważny może być teatr w środowisku społecznym. Znaczące doświadczenia teatralne wyrosły w tych kontekstach; nastolatki stały się artystycznym zasobem dla pracy teatralnej, a teatr szkolny stał się nie tylko działalnością społeczną, ale gatunkiem artystycznym z własnymi cechami.

Nastolatki, przechodząc przez tak znaczący i delikatny moment rozwoju, dały potężny i interesujący materiał do znaczących projektów międzynarodowych: na przykład Teatro delle Albe, włoski zespół teatralny z Rawenny, dał początek non-scuola - dosłownie: nieo-szkoła - projekt teatralny w szkołach z udziałem nastolatków, w którym to sami artyści pracują i grają dzięki obecności nastolatków: zasada ich pracy opiera się na koncepcji Asininity: "Asininity. Jest to pierwsza pozycja w Nobealfabeto, w której Marco Martinelli i Ermanna Montanari zaproponowali spojrzenie od "A do Z" dla zrozumienia nie-szkoły, doświadczenia teatru-nauczania z nastolatkami, które nie ma nic wspólnego z akademickimi ortodoksiami i nie jest czymś, co można teoretyzować bez poetyckiej inspiracji. Jest to raczej gmatwanina zaprzeczeń i niepowtarzalnych momentów; heretycka pokora sugerowana przez Giordano Bruno; akcja przeszczepiania sztuki na życie, o której nie można powiedzieć, że jest lepsza lub gorsza od czegokolwiek innego, ponieważ jej cechy są wyjątkowe.

Nie-szkoła, z hordą dzieci "sfotografowanych" w stylu Majakowskiego jako "pluton", jest pożywką i zarzą dla Teatro delle Albe [...].²

² Cristina Ventrucci, La comunità irreparabile. Coro centrifugo e altre amenità asinine, in Suburbia, Ubulibri, Milan, 2008

Chodzi o utratę wiedzy, aby zdobyć inną, aby zacząć grać razem, nie-szkołę, “heretyckie” miejsce, w którym nie ma nic do nauczenia, ponieważ nie można uczyć teatru. Miejsce, w którym można wymyślać nowe słowa i nadawać inne znaczenie tym, które znamy, gdzie można znaleźć szczęście ciała, zabawy, popełniania błędów i bycia razem.

Miejsce, w którym nastolatki są bohaterami i istotnym sercem artystycznej kreacji: “Nie-szkoła stawia tę tajemnicę w relacji z nastolatkami, właśnie z nimi, z nimi i z nikim innym, z tymi twarzami, z tym dialektem wycudzonym przez zęby, z tymi widokami, z tym językiem gestów, z tymi snami, z tymi kreskówkami”³

Celem nie jest zrobienie ładnego show, ale stworzenie żywego gruntu dla życia i kreatywności, dla relacji i dialogu, gdzie każdy ma prawo być i wchodzić w interakcje. Tym właśnie powinien być teatr szkolny: miejscem, w którym uczniowie, nastolatki, mogą być kimkolwiek i w którym mogą odkrywać siebie wraz z innymi, odrzucając zwykłą hierarchię, wymyślając własny świat, miejscem, w którym mogą ponieść porażkę i nikt nie będzie ich osądzał, a ta porażka będzie istotnym krokiem na nieznaną ścieżkę.

³ <http://www.teatrodellealbe.com/eng/contenuto.php?id=4>

3. TEATR POLITYCZNY: KIEDY UŻYWASZ TEATRU, ABY COŚ POWIEDZIEĆ

Teatr zawsze miał to polityczne powołanie i zawsze był miejscem, w którym społeczeństwo mogło stawić czoła swoim problemom, gdzie mogło przekazywać swoje wartości, przetwarzać transformacje. W słynnym eseju Victor Turner, szkocki antropolog (1923-1983), powiedział, że teatr był miejscem, w którym radzono sobie z kryzysami, gdzie społeczeństwo mogło się zastanowić i zrozumieć siebie⁴. Podobnie jak lustro, teatr odzwierciedlał uczucia i problemy społeczności, wykorzystując kreatywność. Teatr zawsze miał silny związek z władzą; ale czy po to, by jej schlebować, czy po to, by ją krytykować? Za pomocą komedii ludzie teatru byli w stanie przedstawić problemy społeczne, przez co często byli cenzurowani.

W XX wieku, jak już widzieliśmy, teatr był wybranym miejscem, w którym można było ponownie przedyskutować społeczeństwo i problemy polityczne, a wielu aktorów teatralnych trafiło do więzienia z powodu swoich politycznych punktów widzenia, które przedstawili na scenie⁵.

Niektórzy reżyserzy z XX wieku również teoretyzowali na temat politycznego wykorzystania teatru, dając pewne wskazówki, aby teatr był miejscem przekazywania wiadomości politycznych, jak Erwin Piscator - *The Political Theatre* (1929). W pewnym sensie był to bardziej "dydaktyczny" punkt widzenia: teatr jest sceną, na której można obserwować życie, aby zrozumieć pewne mechanizmy i wyciągnąć wnioski.

Dzisiaj poproszono nas o pracę nad tematem politycznym, takim jak zrównoważona turystyka i ogólnie zrównoważony rozwój. Zamierzamy lepiej przeanalizować ten temat w e-booku, ale pierwsze pytanie, które musimy sobie zadać, brzmi: dlaczego robić przedstawienie teatralne, a nie konferencję, spotkanie polityczne lub esej? Co takiego ma teatr, czego nie mają inne formy komunikacji?

Po pierwsze, teatr tworzą ludzie: ciała i uczucia, z którymi mogą się identyfikować. To pozwala mi zrozumieć coś na poziomie głębszym niż racjonalny. Oznacza to, że muszę znaleźć sposób nie na wyjaśnienie mojego przesłania, ale na poprowadzenie publiczności ścieżką, na której jest miejsce na sprzeczność, konflikt, debatę i dialog. Gdzie świat nie jest podzielony na zły i dobry, czarny i biały, ale gdzie jest mile widziany w całej swojej złożoności. Pomyśl o scenie nie jako o miejscu, w którym się osądza, ale w którym się rozumie.

⁴ Victor Turner, *Od rytuału do teatru: The Human Seriousness of Play*, Paj Publication, 1982

⁵ Pokazy tego samego Living Theatre były kilkakrotnie przerywane przez policję, a jego członkowie trafiali na pewien czas do więzienia.

AKT I. ZESPÓŁ

Kiedy wchodzimy do teatru, zazwyczaj wita nas osoba, która ma za zadanie sprzedać nam bilety. Z naszymi biletami w rękach kierujemy się do sali pełnej - zazwyczaj - czerwonych siedzeń, a inna osoba prawdopodobnie zapyta nas o numer naszego miejsca, a następnie poprowadzi nas do niego. Za biurkiem, ukryty w ciemności, ktoś pozwoli zgasić światła, a ktoś inny za kulisami podniesie kurtynę i scena zostanie odkryta. Scenę, która została zaprojektowana przez scenografa, uzgodniona z reżyserem, zbudowana przez stolarza i zainstalowana przez grupę techników. Niektórzy wykonawcy wejdą na scenę. Aktor może stanąć przed publicznością i wypowiedzieć kilka słów - napisanych przez dramaturga - podczas gdy tancerz tańczy w tle nad nutami grającego muzyka. Prawdopodobnie będą nosić kostiumy zaprojektowane przez projektanta kostiumów i uszyte przez krawcową. Światła będą się zmieniać - światła zaprojektowane przez projektanta świateł i obsługiwane przez technika. Kiedy spektakl dobiegnie końca, z pewnością zgotujemy wielką owację na stojąco dla całej pracy wykonanej przez aktorów, ale także dla całej tej niesamowitej ekipy.

Kiedy wychodzimy, nagle zaczynamy zwracać uwagę na plakaty i ulotki ze zdjęciem ze spektaklu - które zrobił fotograf sceniczny, kurator wybrał, a menedżer mediów społecznościowych umieścił na Instagramie, abyśmy mogli się dowiedzieć, że tego wieczoru odbył się spektakl! - a nad zdjęciem wypisane nazwiska osób, które pracowały nad spektaklem. Teatr tworzą ludzie, którzy robią różne rzeczy. Teatr potrzebuje wszelkiego rodzaju talentów i rzemiosła.

1.1 DYREKTOR

Reżyser jest zazwyczaj tym, który prowadzi projekt, który utrzymuje zespół razem i musi wiedzieć, czego potrzebuje przedstawienie, aby przydzielić zadania. Wiele osób wyobraża sobie reżysera jako złego faceta, krzyżącego na wszystkich i domagającego się swojego cappuccino w niegrzeczny sposób. To obraz złego reżysera. Zacznijmy myśleć o reżyserze nie w kategoriach władzy, ale odpowiedzialności.

Niektóre spektakle teatralne nie mają nawet reżysera, a zespół może podejmować decyzje kolektywnie. To bardzo interesujący sposób pracy, choć wymaga dużo czasu. Postać taka jak reżyser narodziła się, aby nadać przedstawieniu jedność i spójność, ponieważ poleganie na jednym punkcie widzenia może być pomocne. Zadaniem reżysera jest bycie pierwszym widzem. Obserwowanie z zewnątrz jest czasami jedynym sposobem, aby mieć "obiektywne" poczucie tego, co robisz na scenie. o que se está a fazer no palco.

1.2 SCENARZYSTA

Scenarzyści to osoby odpowiedzialne za wymyślanie fabuły, projektowanie postaci i pisanie ról. Mogą napisać tekst przed rozpoczęciem prób lub zdecydować się na napisanie go podczas prób, być może razem z reżyserem. Mogą zdecydować się na napisanie ról, zaczynając od aktorów zespołu, rysując postacie w oparciu o aktorów, którzy zagrają daną rolę, lub napisać kilka postaci, a następnie poszukać idealnych aktorów do roli.

Pytanie: czy każde przedstawienie teatralne musi mieć tekst? Oczywiście, że nie.

Czy będziemy potrzebować scenarzysty, nawet jeśli nie chcemy żadnego tekstu w naszym przedstawieniu? To zależy od Ciebie.

Wiele przedstawień teatralnych nie zawiera żadnych słów, a niektóre mają ich zaledwie kilka. Teatr jest tworzony przez działania, które muszą być spójnie zorganizowane; teatr nie jest tworzony przez tekst, ale z tekstem. Na tym polega różnica między literaturą a teatrem. W teatrze słowa są pisane do wykonania, a z drugiej strony nie każda akcja jest wykonywana za pomocą słów. Tekst w teatrze ma coś znaczyć, pomagać widzom zrozumieć, co się dzieje. Słowa nie muszą wyjaśniać, ale pozwolić żyć postaci, chwili, akcji. Dlatego, nawet w sztuce bez słów, dramaturg zawsze może być przydatny, aby napisać przedstawienie na scenie, aby utrzymać strukturę. sempre ser útil, para escrever a representação em palco, para manter a estrutura.

1.3 WYKONAWCY

Wykonawca to najbardziej aktualny termin określający osoby występujące na scenie. Mogą to być aktorzy, tancerze, piosenkarze lub wszystkie te rzeczy razem wzięte. Są proszeni o bycie na scenie, bycie kreatywnymi i wspaniałomyślnymi. Słuchać i być otwartym na swoich partnerów i kolegów, myśleć o potrzebach występu i zespołu. Mają umiejętności techniczne, które zbudowali przez lata nauki, aby zarządzać swoim głosem, ciałem, emocjami i relacjami; a dzięki tej wiedzy technicznej mogą czuć się wolni, odkrywać, popełniać błędy, być brzydki, dobrze się bawić i grać. Z tych wszystkich powodów muszą mieć dobre warunki wokół siebie: scena musi być bezpiecznym miejscem, nieoceniającym środowiskiem, w którym mogą czuć się mile widziani i bezpieczni. Muszą harmonijnie współpracować z zespołem i okazywać głęboki szacunek wszystkim innym profesjonalistom pracującym wokół nich.

1.4 SCENOGRAF

Wybór scenografii przedstawienia jest zadaniem scenografów. Mogą oni zaprojektować scenografię realistyczną lub symboliczną. Jest to oczywiście kwestia estetyki, ale w większości przypadków także budżetu. Teatr jest sztuką ubogą i bardzo często tworzenie teatru jest kwestią znalezienia kreatywnych sposobów na opowiedzenie czegoś przy niskim budżecie. Miejmy nadzieję, że teatr jest tworzony za pomocą symboli, nie musimy mieć prawdziwej scenografii jak w filmach, ale możemy potrzebować pewnych przedmiotów, na przykład czegoś, co pomoże publiczności zrozumieć, gdzie jesteśmy lub o czym mówimy. Scenograf jest artystą, którego zadaniem jest wymyślenie tego, co może stanowić prawdziwą scenografię na scenie, sugerując czas, przestrzeń lub nastrój. Na przykład: naszym celem jest osadzenie naszego występu nad morzem. Oczywiście nie możemy mieć prawdziwego morza na scenie. Co może zastąpić brak piasku i wody? Czy są jakieś przedmioty, które mogą sugerować, być może w poetycki sposób, to miejsce? Gdzie możemy je znaleźć? Zadaniem scenografa jest myślenie o scenie i przedstawieniu w sposób wizualny. Pomyśl o scenografie bardziej jak o artyście wizualnym.

1.5 PROJEKTANT KOSTIUMÓW

Praca scenografa zazwyczaj idzie w parze z pracą projektanta kostiumów. Muszą oni współpracować, aby stworzyć spójność między wizualnymi częściami, którymi się zajmują. Kostiumy, podobnie jak scenografia, mogą być hiperrealistyczne lub symboliczne. Częściej, w zależności od czasu i pieniędzy, na kostiumy mogą składać się pewne elementy. Muszą one pomóc publiczności zrozumieć coś na temat: czasu, przestrzeni, nastroju lub cech postaci. Na przykład, jeśli bohaterowie wychodzą na zewnątrz i jest zima, mogą mieć płaszcz lub kapelusz. Może się to wydawać łatwe lub intuicyjne, ale projektanci kostiumów myślą o wszystkich tych szczegółach, które sprawiają, że gra jest bardziej zrozumiała i przekonująca.

1.6 PROJEKTANCI ŚWIATŁA I DŹWIĘKU

Przeźródleń i czas mogą być również tworzone za pomocą światła i dźwięku. Niektórzy artyści pracują na pustych scenach, wykorzystując jedynie światło i dźwięk do tworzenia przestrzeni i czasu. Światła i dźwięki mogą opowiadać historie i pomagać publiczności lepiej zrozumieć, co się dzieje, jaki jest nastrój sceny. Na przykład, jeśli chcemy ustawić naszą scenę nad morzem, w melancholijnym nastroju, możemy włączyć dźwięk fal i kilka niebieskich świateł dookoła. Publiczność natychmiast zrozumie, o co chodzi. Teatr to zazwyczaj kwestia syntezy i poezji. Światło i dźwięk to dwa najciekawsze narzędzia w tym procesie.

1.7 RÓŻNI ASYSTENCI

Niektórzy ludzie mogą być bardzo zainteresowani tworzeniem teatru, ale nie interesuje ich kreatywna część pracy. Teatr nie może powstać bez różnych asystentów, którzy pomagają reżyserowi, scenografom, kostiumologom, projektantom światła i dźwięku w wykonywaniu ich pracy. Asystenci reżysera, na przykład, są tymi, którzy zajmują się wszystkim, czego potrzebuje scena: organizują próby, rozdają harmonogram pracy, robią notatki, są pośrednikami między aktorami a reżyserami, producentami i wszystkimi innymi postaciami wokół. Przez większość czasu myślimy o asystencie jako o “drugorzędnej roli”, ale tak nie jest. To właściwa praca, która wymaga określonych cech i wiedzy, a także organizacji i dokładności, których większość ludzi - zwłaszcza kreatywnych! - nie posiada.

1.8 TECHNICY

Szanowanie i mówienie “dziękuję” technikom jest jedną ze złotych zasad tworzenia teatru. To oni, w ciemności, zarządzają wszystkimi technicznymi aspektami naszego występu. Mogą to być elektrycy, dźwiękowcy lub rekwizytorzy. To oni za każdym razem ustawiają scenę, mają zarządzać światłami i dźwiękami podczas przedstawienia, ustawiać światła, zarządzać mikrofonami i muzyką. To bardzo cenna grupa zawodowa.

1.9 KURATORZY

Nasz spektakl nie mógłby się nawet rozpocząć bez kuratora i całej grupy ludzi, którzy zajmują się organizacją zespołu. Pośredniczą między zespołem a teatrem, zajmują się całą organizacją i promocją. Wymagane są od nich umiejętności zarządzania, umiejętności społeczne i muszą być dobrzy w planowaniu. Można do nich dołączyć menedżera ds. mediów społecznościowych, który zajmie się wszystkimi aspektami promocji w social mediach. Sukces spektaklu zależy w dużej mierze od dobrej pracy tych osób, które muszą być kreatywne i znajdować ciekawe sposoby na przyciągnięcie nowych widzów.

1.10 PRODUCENT

Producent jest tym, który powinien dać ci pieniądze na robienie rzeczy. Teatr to także kwestia tego, ile masz pieniędzy, a ich brak może być bodźcem do znalezienia kreatywnych ścieżek dotarcia do treści. Nie jest oczywiste, że bogata produkcja może zrobić lepsze sztuki niż biedna. Peter Brook twierdzi, że jedyne, czego potrzeba do stworzenia spektaklu, to aktor i pusta przestrzeń. I oczywiście publiczność.

1.11 PUBLICZNOŚĆ

Słowo “teatr” pochodzi od greckiego czasownika “oglądać”. Theatron to “miejsce, w którym się ogląda”. Sztuka teatralna nie może istnieć bez publiczności, kogoś, kto ogląda, kto uczestniczy w tym wspólnym rytuale. Tworzenie teatru jest aktem komunikacji, a wszystkie akty komunikacji potrzebują adresata.

AKT II. "GRANIE": JAK ZACZAĆ

Czy pamiętasz, kiedy byłeś dzieckiem i zdecydowałeś się zagrać bohatera, który chciał walczyć ze złym facetem, może zdobyć miłość księżniczki lub wymazać zło ze świata? Czy pamiętasz, kiedy grałeś piratów lub szpiegów z filmu? Udawałeś kogoś innego i nagle twoja sypialnia stawała się dżunglą, siedzibą wywiadu szpiegowskiego lub zamkiem. A twoje ciało, twój głos, nie były już twoje. Na czas gry zmieniało się twoje imię i nazwisko, a także otaczający cię świat. Tym mniej więcej jest teatr. Granie.

2.1 CZEGO POTRZEBUJEMY DO TWORZENIA TEATRU: CIAŁA.

Po pierwsze, tworzenie teatru to kwestia zabawy. Tak jak dzieci stawiamy się w fikcyjnej sytuacji. Jaka jest różnica między bawiącymi się dziećmi a aktorami? Cel. Celem twórców teatralnych jest powiedzenie komuś czegoś ważnego. Zobaczyliśmy już, że wszystkie rodzaje zawodów są ważne w tworzeniu teatru i każdy będzie mógł pracować w swojej ulubionej dziedzinie, ale sugeruję, aby każdy wziął udział w warsztatach praktycznych, które poprzedzą spektakl, z dwóch głównych powodów: pierwszym jest to, że moim zdaniem każdy inny zawód związany z teatrem działa lepiej, gdy wie, jakie to uczucie być na scenie; po drugie, może to być świetna okazja dla uczniów do przeżycia nowego doświadczenia.

U podstaw tworzenia teatru leży aktor, który występuje, aby coś zakomunikować. Występowanie to praca, która wymaga doskonalenia, pracy nad ciałem i głosem, ale przede wszystkim: rozwijania pewności siebie i słuchania. To praca, którą trzeba wykonywać razem, jako grupa. Nawet jeśli wykonawca jest sam na scenie, nigdy nie jest sam. Wykonawca gra z publicznością, z przestrzenią, z przeszłością. To jest praca, która wymaga lat treningu, który nigdy się nie kończy.

Trening przygotowuje do bycia na scenie: od najmłodszych lat nasze ciało i głos przyzwyczajają się do tego, czego oczekuje od nas społeczeństwo. Nasze plecy mogą uginać się pod ciężarem toreb lub opierać się na książkach każdego dnia; nasze ramiona mogą zamykać się, aby chronić klatkę piersiową przed niepożądanymi widokami, a nasz głos może stać się - szczególnie u dziewcząt - wyższy i cieńszy niż byłby naturalnie; trening pomoże ci ponownie znaleźć neutralną pozycję ciała, abyś czuł się świadomy i kontrolował swoje możliwości. Ciało jest instrumentem wykonawcy, gdy wykonawca jest również graczem: tak jak gitarzysta będzie studiował przez lata, aby wiedzieć, jak grać na gitarze, wykonawcy będą musieli nauczyć się grać na swoim ciele.

Zróbmy grę: chodź po pokoju przez kilka minut, a następnie zatrzymaj się w miejscu, stojąc. Zamknijcie oczy i zacznijcie się obserwować. Czy jedna ze stóp jest bardziej wysunięta do przodu niż inna? Czy jedno z naszych ramion jest wyżej od drugiego? Czy nasze plecy są zgodne z naturalnymi krzywiznami kręgosłupa, czy też niektóre krzywizny są bardziej widoczne niż inne? Wykonajcie teraz to ćwiczenie w parach. Przejdźcie się po pokoju, normalnie, a następnie zatrzymajcie się. Starajcie się nie zmieniać pozycji. Obserwujcie się nawzajem. Osoby obserwujące będą musiały zwrócić uwagę na asymetrię swoich ciał. Czy Twoja własna percepcja była właściwa, czy też Twój partner zauważył asymetrię Twojego ciała? Dla osoby, która obserwuje: spróbuj przekazać te rzeczy w przemyślany i pełen szacunku sposób; dla osoby, która jest obserwowana, musisz pamiętać, że te korekty są sposobem, w jaki nasze ciało próbowało stawić czoła otaczającemu nas światu. Nie ma w tym nic złego. Teraz zamieńcie się rolami i powtórzcie ćwiczenie. Wystarczy przestrzegać i praktykować jedyną zasadę tworzenia teatru: nie osądzać.

2.2 JAK ZBUDOWAĆ GRUPĘ: KILKA ĆWICZEŃ

Teatr jest doświadczeniem grupowym, czymś, co robimy razem. Możemy myśleć o zespole teatralnym jako o ponownym tworzeniu małego społeczeństwa: może pomóc nam zrozumieć, jak żyć razem, ale z nowymi i utopijnymi zasadami. Teatr może być również innym sposobem na poznanie się nawzajem, a także na poznanie uczniów z innego punktu widzenia; to duża szansa na poznanie się w inny sposób. Pierwszym krokiem do zbudowania grupy jest stworzenie bezpiecznej przestrzeni, w której panuje szacunek, zaufanie i brak osądzania. Uczniowie muszą wiedzieć i czuć, że w przeciwieństwie do zajęć lekcyjnych, nie będą oceniani, nie ma oceny na koniec, a teatr jest miejscem, w którym błędy są nie tylko mile widziane, ale także konieczne.

Kilka ćwiczeń, które mogą pomóc w tym procesie:

1. Utwórzcie krąg: poproś wszystkich, aby się przedstawili, nawet jeśli już się znacie, mówiąc swoje imię i wspominając o czymś, co lubią, a czego nie; możesz również poprosić ich, aby powiedzieli, jakie są ich oczekiwania związane z tym doświadczeniem, ich marzenia i pragnienia.
2. Utwórzcie krąg, ale w pozycji stojącej. Jedna osoba wypowiada swoje imię i w międzyczasie wykonuje ruch. Kolejna osoba będzie musiała powtórzyć imię i ruch poprzedniej osoby, a następnie dodać swoje imię wraz z ruchem. Następna osoba będzie musiała powtórzyć dwa poprzednie imiona i ruchy, a następnie dodać swoje. Ćwiczenie jest kontynuowane w taki sposób, że ostatnia osoba będzie musiała powtórzyć wszystkie ruchy i imiona innych osób, dodając swoje własne. Ćwiczenie może trwać kilka rund. Stymuluje pamięć i koncentrację oraz sprawia, że uczniowie poruszają się w zabawny sposób. Mogą czuć się dziwnie lub śmiesznie, ale o to chodzi: każdy będzie musiał to zrobić i zacząć grać.
3. Dobrym ćwiczeniem na rozgrzewkę i rozwijanie umiejętności słuchania, rytmu i obserwacji jest "karuzela". Gdy wszyscy siedzą w kręgu, włącz muzykę; jedna osoba podchodzi do środka kręgu i rozpoczyna ruch.

Wszyscy muszą doskonale ją naśladować, a ona musi sprawdzić, czy wszyscy wykonali ruch. Kiedy wszyscy wykonają ruch, nadszedł czas, aby przekazać prowadzenie komuś innemu. Utrzymując kontakt wzrokowy, wybrana osoba zbliża się do środka ze wspólnym ruchem i dbając o naśladowanie innych, będzie musiała rozwijać go w naturalny sposób, aż zmieni się w coś innego. Kiedy ta osoba znajdzie i ustabilizuje swój ruch, nadszedł czas, aby przekazać prowadzenie. Uważaj, aby nie wprowadzać szybkich zmian: musisz sprawić, by inni ludzie byli w stanie podążać za Tobą. Nie chodzi o wykonywanie skomplikowanych lub oryginalnych gestów, ale o sprawienie, by cała grupa ludzi poruszała się razem.

2.3 GRANIE: ROZWIJANIE PEWNOŚCI SIEBIE I SŁUCHANIA

W przeciwieństwie do tego, co może nam się wydawać, aktorstwo nie jest kwestią błyszczenia, mówienia głośniej lub przyćmiewania innych. Aktorstwo to kwestia słuchania, bycia obecnym i współistnienia z innymi. Rozwijanie poczucia przestrzeni i słuchanie to najważniejsze narzędzia do tworzenia teatru.

1. Chodzenie po przestrzeni z różnymi prędkościami. Jest to jedno z najbardziej podstawowych ćwiczeń, jakie wykonujemy w teatrze. Pomaga nam rozwijać samoświadomość naszych ciał, postrzeganie przestrzeni i słuchanie grupy. Ustaw 10 stopni prędkości, gdzie 0 to bezruch, 5 to normalny chód, a 10 to szybki bieg. Uczestnicy zaczną chodzić ze średnią prędkością, np. 5, a ty będziesz musiał podawać im liczby, aby zmienić prędkość. Muszą przyzwyczać się do prędkości o określonej wartości. Upewnij się, że wszyscy chodzą bez krzyżowania rąk lub ze spuszczonej oczami. Jest to forma ochrony, z której mogą zacząć rezygnować. Ma to być "neutralny" chód. Oczy w górę, ramiona w dół i bez powłóczenia nogami. Będą musieli zadbać o to, aby ich obecność w przestrzeni była zrównoważona: będą musieli orientować się, gdzie są inni i gdzie grupa ich potrzebuje, aby zrównoważyć przestrzeń. Pomyśl o przestrzeni jak o tratwie: naszym zadaniem jest zapobieganie zatonięciu tratwy. W pewnym momencie ćwiczenia mogą zacząć patrzeć sobie w oczy. Bądź świadomy przestrzeni i ludzi, którzy ją zajmują. Zasugeruj im, aby wybierali kierunki, tak aby nie chodzili przypadkowo, ale w określonym celu.

2. Spotkanie. Podczas tego ćwiczenia mogą również rozpocząć spotkania. Najpierw będą musieli spotkać się z partnerem - zawsze chodząc ze zmienną prędkością - i patrzeć mu w oczy przez trzy sekundy. Może się to wydawać łatwe, ale jest to bardzo intymne i trudne ćwiczenie. Po tym kroku możemy zacząć dawać im bardziej dynamiczne zadania. To interesujące, gdy uczniowie stają się hiperstymulowani podczas tego ćwiczenia. W końcu przestają myśleć i zaczynają naprawdę żyć w swoich ciałach i z innymi. Wiele interesujących rzeczy może wynikać ze zmęczenia ciała, ciała, które nie jest proszone o bycie performatywnym, ale które musi znaleźć wolność. Następnie daj uczniom kilka zadań. Na przykład, muszą skrzyżować spojrzenia z innymi ludźmi i przybić z nimi piątkę podczas skakania. Mogą zrobić to samo, wymawiając na głos imię osoby, z którą przybijają piątkę. Mogą czołgać się razem po podłodze, utrzymując kontakt wzrokowy. Daj im kilka wskazówek.

3. Podczas spaceru rzuć im małą piłkę. Będą musieli rzucać nią w siebie nawzajem. Za każdym razem, gdy piłka upadnie, wszyscy muszą całkowicie się położyć i nie mogą wstać, dopóki wszyscy się nie położą. Następnie wszyscy muszą razem wstać, przyjmując z powrotem prędkość, z jaką szli. Zasada balansowania przestrzeni i zmiany prędkości pozostaje. Zapewnij im szybkie zmiany prędkości. Osiągną dobry nastrój gry i zaczną się dobrze bawić i koncentrować.
4. Gdy przećwiczą to kilka razy, mogą być gotowi do decydowania o prędkości jako grupa. Możesz zacząć prosić ich o zatrzymanie się, a następnie wspólne ruszenie. Celem jest to, by nie można było powiedzieć, kto jest liderem. Obserwując z zewnątrz, musiałbym widzieć całą grupę zwalnającą, a następnie zatrzymującą się w tym samym czasie. To samo dotyczy startu. W pewnym momencie będą musieli być w stanie zmieniać prędkość niezależnie jako grupa.
5. Zaufanie. Rozwijanie pewności siebie i zaufania do innych nie jest łatwe, zwłaszcza dla nastolatków. Podczas gdy chodzą w koło poproś ich o wykonanie kilku ćwiczeń równowagi. Mogą chwycić drugą osobę za ramię i, obciążając ją własnym ciężarem, utrzymać równowagę. Mogą również znaleźć różne pozycje, na przykład tyłem do siebie. Ciekawą częścią tego ćwiczenia jest to, że druga osoba nie przewróci się tylko wtedy, gdy dasz jej swój ciężar.

2.4 ODKRYWANIE I WSPIERANIE TALENTÓW I ZAJĘCIE OSÓB WSZYSTKICH OSÓB

Są to podstawowe ćwiczenia, które aktorzy nadal wykonują nawet po latach kariery, ale jest to również kwestia odkrywania teatru poprzez zabawę, odkrywania naszego ciała w wyjątkowy sposób, doświadczania czegoś nowego, jakiejś jakości nas samych, która niekoniecznie jest doskonała w życiu codziennym lub w standardowym podejściu szkolnym. W tworzeniu teatru, szczególnie podczas tego doświadczania, ważne jest, aby rozpoznać zainteresowania i talenty każdego. Może być ważne, aby cała klasa brała udział w tych ćwiczeniach, ale jeśli chodzi o przygotowanie przedstawienia, ważne jest, aby każdy mógł wybrać to, co jest jego zainteresowaniem lub talentem.

Teatr, jak widzieliśmy, jest miejscem pełnym różnych rodzajów pracy, nie chodzi tylko o aktorów. Niektórzy uczniowie, którzy pasjonują się modą, mogą zdecydować się na zajęcie się kostiumami, niektórzy, którzy mają talent organizacyjny, mogą zostać kuratorami lub asystentami, niektórzy, którzy interesują się architekturą lub sztuką wizualną, mogą myśleć o scenach, a niektórzy, którzy chcą zostać elektrykami, mogą myśleć o wszystkich aspektach technicznych. Oprócz tego, jest to również miejsce, w którym mogą doświadczyć czegoś nowego. Może to być szansa na zachęcenie ich do zbadania tej czy innej dziedziny lub wyjścia ze strefy komfortu. Teatr może być oczywiście bezpieczną przestrzenią do ucieczki od codzienności, ale może też być okazją do odkrycia talentów, zainteresowań i przyszłej pracy.

2.4 ĆWICZENIE TYGODNIA

Wyobraźmy sobie, że wasze doświadczenie będzie podzielone na różne tygodnie (możecie zamienić je na dni lub cokolwiek innego). Dam wam jedno ćwiczenie na tydzień (=krok), które możecie wykonać jako grupa.

W pierwszym tygodniu zadaniem jest wspólne wyjście do teatru.

Znajdźcie coś zabawnego. Najlepiej niezbyt długiego. Wybierzcie może musical lub coś, co ma rytm, co może spodobać się uczniom; może nie coś, co “powinni” zobaczyć, jak klasyczny utwór lub coś związanego z programem szkolnym. Oczywiście może to być bardzo interesujące, ale czasami zdarza się, że chodzenie do teatru w szkole średniej oznacza czasami nudne, być może wykonane przez starych aktorów, których uczniowie nawet nie rozumieją. Muszą zacząć myśleć o teatrze jako o czymś radosnym i pięknym, jako o czymś, gdzie można się dobrze bawić, wyrażać swoje pomysły i spotykać się z innymi ludźmi.

To ćwiczenie można powtarzać co tydzień!

AKT III. TWORZENIE TEATRU

3.1 TEMAT: CO

Teatr jest aktem komunikacji, więc lepiej zacznijmy od prostego pytania:

- O czym chcemy rozmawiać?

Odpowiedź na to pytanie jest jedną z najtrudniejszych i najbardziej fundamentalnych rzeczy do zrobienia. Odpowiedź musi odpowiadać na te pytania:

- Co mnie interesuje? O czym muszę pilnie powiedzieć?
- Co to ma wspólnego ze mną?
- Co to ma wspólnego ze społecznością, z którą rozmawiam?
- Dlaczego teraz?

Odpowiedź na pierwsze pytanie może wydawać się dość prosta. Znajdź coś, co jest dla Ciebie ważne. Ale: dlaczego się tym przejmujesz, dlaczego cię to dotyczy? Wybranie na przykład gorącego tematu miesiąca nie wystarczy. A jeśli tak jest, spróbuj dowiedzieć się, jaki jest Twój osobisty związek z tym tematem. Następny krok: czy temat, którym się zajmujesz, jest interesujący dla społeczności, do której się zwracasz? Dlaczego? Osobisty związek z tematem sprawi, że twoja praca będzie konkretna, a nie ogólna, ale dlaczego ta rzecz, która jest tak ważna dla ciebie, powinna być również ważna dla kogoś innego? Ważne jest, aby nie mieszać prywatnego z osobistym, nie używać sceny jako mojego tajnego pamiętnika. Czy tak powinno być, czy mój temat powinien być istotny także dla kogoś innego? Krok trzeci: dlaczego teraz? Związek z teraźniejszością jest kluczowy dla dobrego spektaklu teatralnego.

Na przykład moim tematem przewodnim jest równość płci. Ale co w tym ogromnym temacie ma dla mnie znaczenie? Być może moja nagląca potrzeba może wynikać z artykułu, który przeczytałem, który mnie zdenerwował i sprawił, że pomyślałem o sobie i moich rówieśnikach. A być może wynika z uczucia lub strachu, które zdają sobie sprawę, że dzielę z moim pokoleniem. A może przyciąga mnie naprawdę gorący temat, coś, co znajduje się w centrum debaty publicznej. Ale o jakim konkretnym aspekcie chcesz porozmawiać? Jaki jest twój związek, twój osobisty punkt widzenia lub uzupełnienie tego tematu? W tym przypadku temat jest podany.

Zrównoważona turystyka. Ale co jest dla Ciebie interesujące w tym temacie? Jest w nim wiele niuansów: związek między ludźmi a naturą, związek z granicami, czasem i przestrzenią. Dostępność i równość, hałas, kolonializm. Może się wydawać, że jest to zbyt specyficzny lub techniczny temat, ale zawiera on uniwersalne tematy, które można poruszyć: współpracę, środowisko, związek między przeszłością a przyszłością oraz jakość życia. W Europejskim Systemie Wskaźników Turystycznych (po angielsku ETIS)⁶ istnieje 27 wskaźników i 40 opcjonalnych wskaźników do monitorowania i mierzenia zrównoważonego rozwoju działalności turystycznej, które są podzielone na 4 kategorie: zarządzanie miejscem docelowym, wpływ społeczny i kulturowy, wartość ekonomiczna i wpływ na środowisko⁷. Zrównoważona turystyka jest powiązana z takimi tematami jak solidarność, szacunek dla przyrody, kapitalizm, „ekościema” (z ang. greenwashing) i zanieczyszczenie środowiska. Masz duże pole do badań i różnych odwołań do swojej kreatywności i zainteresowań. Można myśleć o procesie artystycznym jako o ruchu teleskopowym: od szczegółu do ogółu, od detalu do wielkiego widoku, od osobistego do uniwersalnego. Pojedyncza, konkretna historia może przywoływać i musi być powiązana z uniwersalnymi tematami, takimi jak miłość, ubóstwo, różnorodność, strach, samotność, przyjaźń, pamięć, sprawiedliwość, czas, przyszłość.

Raport Brundtland był pierwszym tekstem teoretycznym z 1987 r., zatytułowanym Nasza wspólna przyszłość, który definiował zrównoważony rozwój jako “rozwój, który zaspokaja potrzeby teraźniejszości bez uszczerbku dla zdolności przyszłych pokoleń do zaspokojenia ich własnych potrzeb”.⁸ Nasza wspólna przyszłość. To może być dobry początek.

1. Badania

Badanie i studiowanie to dwa ważne kroki, których można użyć, aby oczyścić umysł. Twórcy teatralni dużo studiują przed rozpoczęciem nowej kreacji. Zapoznaj się ze wszystkim, co zostało powiedziane, napisane lub sfilmowane na Twój temat. Może to być pomocne i inspirujące. Jeśli jesteś nauczycielem, pozwól swoim uczniom być głównymi aktorami w tej części. To nie są badania związane ze zdobywaniem wiedzy, nie prosi się ich o napisanie testu na egzaminie. Oczywiście, jeśli chcesz o czymś porozmawiać, musisz wiedzieć, o czym to jest, ale celem tego badania jest znalezienie czegoś interesującego dla nich. Coś, co może być owocnym gruntem dla ich wyobraźni i kreatywności. Coś, o czym chcą wiedzieć więcej. Oznacza to, że mogą nie znać na pamięć niektórych danych historycznych, ale na przykład mogą dowiedzieć się wiele o tym, co dzieje się w Tanzanii między kłusownictwem a zrównoważoną turystyką.

Użyj swojej intuicji, aby poprowadzić Cię w tych badaniach. Niemożliwe byłoby wiedzieć wszystko na tak obszerny temat, więc zaufajmy naszym zainteresowaniom i intuicji.

⁶ Europejski System Wskaźników Turystycznych dla zrównoważonego zarządzania miejscami docelowymi: https://ec.europa.eu/growth/sectors/tourism/offer/sustainable/indicators_en (22/06/16). | ⁷ Zestaw narzędzi ETIS w języku angielskim, francuskim i włoskim: <https://ec.europa.eu/docsroom/documents/21749> (22/06/16). | ⁸ Raport Światowej Komisji Środowiska i Rozwoju: Nasza wspólna przyszłość <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> (22/06/16).

2. Burza mózgów

Czas na wolne skojarzenia. Rozważ wszystko, co natychmiast przychodzi ci do głowy i jest związane z głównym tematem. Wszyscy uczniowie są zaproszeni do udziału. Nie ma ani jednego nieciekawego lub złego pomysłu; to nie jest czas na cenzurę. Zapisz to wszystko. Możesz wykorzystać te rzeczy jako ścieżkę do części poświęconej nauce. Czasami badanie tematu może sugerować pewne obrazy lub pomysły na przedstawienie; historie, nastroje, obrazy.

3. Zbieranie materiałów

Podążając za intuicją wynikającą z burzy mózgów, możesz zacząć zbierać materiały źródłowe. Filmy, książki, wiersze, obrazy, wideo, przemówienia, wszystkie materiały, które mogą być przydatne w pracy. Możecie podzielić się na grupy: każda grupa w innej dziedzinie będzie miała za zadanie przeprowadzić badania i wrócić następnego dnia z pomysłami i materiałami do wspólnej pracy. Nie zatrzymujemy się na poziomie teoretycznym. Zaczniemy myśleć o scenie. Jeśli, na przykład, moją ścieżką jest relacja między ludźmi a naturą, czy oprócz esejów i teoretycznych dyskursów i wypowiedzi, które mogą znaleźć, jest jakiś artysta, który pracował nad tym tematem wcześniej? Czyja praca jest dla mnie inspirująca? Fotografa, poety, muzyka, malarza. Możesz poprosić uczniów, aby przedstawili nie tylko materiał, który znaleźli, ale także pomysł na projekt sceniczny.

4. Mówienie i słuchanie

Każdy będzie miał czas na przedstawienie wyników swoich badań. Daj sobie czas na tę prezentację, maksymalnie 10 minut dla każdej grupy. Poproś grupę, aby spróbowała, jeśli jeszcze tego nie zrobiła, przełożyć materiały i tematy na sceniczną propozycję. Pomoże im to wybrać i zmienić punkt widzenia: nie w sposób badania, ale twórczej pracy. Po tym, jak każda grupa lub uczeń przedstawi swój pomysł, wszyscy mogą dodawać lub omawiać projekty w otwarty i pełen szacunku sposób. W otwartej dyskusji może być również miejsce na konfrontację, ale należy pamiętać o dwóch podstawowych zasadach teatru: szacunku i słuchaniu. Nie ma pomysłów lepszych od innych ani mniej wartościowych od innych. Istnieją, tak jak w życiu, różne punkty widzenia i różne interesy.

5. Wybór

Wymiar teatru jest synteza. Nadszedł więc czas, aby zdecydować, co jest najciekawsze. Co najbardziej interesuje uczniów? Czasami wybór oznacza również wykluczenie czegoś, na czym może nam bardzo zależeć, i to jest w porządku. Teatr to proces; nic nie jest stracone. Czasami, nawet po pierwszej burzy mózgów, kilka materiałów nie różni się tak bardzo od siebie. Różne propozycje mogą trafić do możliwej struktury pracy: każdy mały wkład może stworzyć końcowe przedstawienie.

3.2 KREATYWNOŚĆ: JAK

Sztuka czyni cię wolnym. Możesz opowiedzieć nam historię długiej podróży rydwanem; możesz znaleźć przewodniki turystyczne z listami miłosnymi w środku. Możesz wymyślić coś utopijnego lub dystopijnego, coś realistycznego lub fantastycznego, komedię lub dramat. Możesz napisać coś nowego lub przenieść historię gdzieś indziej; może to być prawdziwa historia lub bajka.

Możesz wyrazić swój punkt widzenia na jakiś aspekt tego tematu i wymyślić zabawny sposób, aby ludzie dowiedzieli się, czym jest zrównoważona turystyka. Czy uważasz, że polityka jest adekwatna do potrzeb? Jeśli masz nowe pomysły i propozycje, możesz wykorzystać tę przestrzeń, aby je rozwinąć i wyrazić. Możesz przeprowadzić dochodzenie, przeprowadzając wywiady, pytając ludzi wokół siebie, co wiedzą na dany temat, jaka jest ich opinia na ten temat i jakie są ich doświadczenia.

Możesz wybrać punkt widzenia: możesz zdecydować się na przyjęcie punktu widzenia podróżnika, hotelu, organizatora wycieczek, rządu. Możesz zacząć od punktu widzenia kogoś, kto w ogóle nie zgadza się ze zrównoważoną turystyką. Z jednego tematu możemy mieć tysiące różnych dzieł sztuki, występów i mikro tematów.

Zaczynając od materiałów i tematów, które wybrałeś, jaki rodzaj występu możesz stworzyć?

3.3 PISANIE

Co to znaczy pisać dla teatru? Przede wszystkim, jak już powiedzieliśmy w pierwszym rozdziale, pisanie dla teatru to nie tylko kwestia tekstu. Tekst nie jest również istotą teatru; czasami w programach szkolnych teatr jest częścią literatury, a przez długi czas sztuki teatralne i tekst w ogóle były uważane za istotę rzemiosła teatralnego. Dziś zakładamy, że scena jest prawdziwym sercem teatru, a tekst jest tylko jego częścią. Pisanie dramatyczne zakłada działania, ciała i konflikty. Teatr opiera się na konfliktach i obecności różnych punktów widzenia. Tak narodził się dialog. Jaka jest różnica między rozmową a dialogiem? Podczas dialogu można również zgodzić się z drugą osobą lub po prostu dyskutować i rozwijać myśli. W dialogu coś musi się wydarzyć. Dwie różne strony pragnące dwóch różnych rzeczy walczą o coś. Niekoniecznie mówię o walkach, ale muszą istnieć jakieś przeszkody między pragnieniem / celem postaci a możliwością jego osiągnięcia.

Ta sama zasada musi być stosowana w całej strukturze sztuki teatralnej. Przykład.

Ćwiczenie improwizacyjne Osoba-1 jest na scenie, Osoba-2 ma zaraz wejść. Za drzwiami jest zabójca. Osoba-2 chce udać się do miejsca za drzwiami, a Osoba-1 musi jej to uniemożliwić, ponieważ w przeciwnym razie zabójca ją zabije. Osoba-1 ma również zakaz mówienia Osobie-2, że za drzwiami jest zabójca.

Cel (Osoba-2, przejść przez drzwi, Osoba-1, przeżyć), przeszkoda (zabójca za drzwiami), która spowodowała konflikt (Osoba-2 i Osoba-1 pragnące dwóch różnych rzeczy).

Dramaturgią będą różne strategie, które Osoba-1 znajdzie, aby przekonać Osobę-2, by nie przechodziła przez drzwi.

Wielu dramaturgów pisze zgodnie z tymi zasadami w fikcyjnym kontekście; nazywa się to sytuacją dramatyczną. Istnieje fabuła, są fikcyjne postacie oraz fikcyjna przestrzeń i czas. Współczesny teatr dał nam możliwość tworzenia epickich sytuacji. Jakie są różnice?

W teatrze epickim nie potrzebuję fikcyjnej sytuacji. Nie muszę udawać kogoś innego i rozmawiać bezpośrednio z publicznością, opowiadając im historie lub robiąc rzeczy, które są połączone zasadą spójności, ale nie fabułą. To bardziej narracyjny styl, w którym można łączyć różne materiały bez tworzenia historii stworzonej przez postacie i tak dalej. de personagens, etc.

Teoretykiem teatru epickiego jest Bertolt Brecht. Zdefiniował on różnice między teatrem dramatycznym a epickim⁹:

DRAMATIC THEATRE

plot
 implicates the spectator in a stage situation
 wears down his capacity for action
 provides him with sensations
 experience
 the spectator is involved in something
 suggestion
 instinctive feelings are preserved
 the spectator is in the thick of it, shares the experience
 the human being is taken for granted

 he is unalterable
 eyes on the finish
 one scene makes another
 growth
 linear development
 evolutionary determinism
 man as a fixed point
 thought determines being
 feeling

EPIC THEATRE

narrative
 turns the spectator into an observer, but
 arouses his capacity for action
 forces him to take decisions
 picture of the world
 he is made to face something
 argument
 brought to the point of recognition
 the spectator stands outside, studies

 the human being is the object of the inquiry
 he is alterable and able to alter
 eyes on the course
 each scene for itself
 montage
 in curves
 jumps
 man as a process
 social being determines thought
 reason

Brecht modyfikuje tradycyjny dramat, aby pobudzić zaangażowanie widza w tematy społeczne. Sprawił, że widz stał się obserwatorem, wyeliminował wszystkie sztuczki fabularne, aby widzowie wpadli w historię, zamieniając fabułę w narrację, w której publiczność wiedziała już, gdzie historia się skończy i mogła skupić się na dynamice społecznej, która prowadzi do tego końca. Wierzył w człowieka zdolnego do zmian i wykorzystywania teatru jako narzędzia do prowokowania transformacji, a nawet rewolucji. Brecht używał również "tytułów" dla scen, aby publiczność nie angażowała się zbyt w fabułę i mogła intelektualnie myśleć o tematach, które poruszał w swoich sztukach. Z tego samego powodu wprowadził również kilka piosenek.

⁹ Brecht on theatre: the development of an aesthetic, Bertolt Brecht; redakcja i tłumaczenie John Willett, Hill and Wang, 1964.

Oznacza to również, że w teatrze epickim aktorzy mogą być świadomi publiczności. Czwarta ściana¹⁰ - która przez dziesięciolecia charakteryzowała teatr dramatyczny, zamykając aktorów i postacie w zamkniętym miejscu, w którym udawali, że nie są obserwowani - upadła, a aktorzy mogą wyjść ze swojej fikcyjnej sytuacji, kiedy tylko chcą, rozmawiając z publicznością, wyjaśniając fragmenty sztuki, śpiewając piosenkę, opowiadając historie, grając lub żartując i rozwijając z nimi swoje myśli. Stąd też wziął się specyficzny rodzaj teatru, metateatr. Teatr nie był już miejscem, w którym ukrywano wszystkie sztuczki tworzące złudzenia, ale miejscem, w którym myślano i obserwowano. Obserwowanie mechanizmów tworzenia teatru - czynienie ich widocznymi dla publiczności - stało się sposobem na obserwowanie mechanizmów rządzących światem i relacjami międzyludzkimi.

1. Muzyka i teatr

Teatr muzyczny to forma teatru, w której muzyka, piosenki i taniec są wykorzystywane do przekazywania znaczenia, emocji i tekstu. Jaka jest różnica między wykorzystaniem muzyki w teatrze muzycznym lub operze a w teatrze epickim? W musicalach i operach postacie nie są świadome tego, że śpiewają: śpiewają, gdy mówią. W teatrze epickim piosenki są narzędziami dla pisarza, aby dodać znaczenia lub dla reżysera, aby wzbogacić sztukę. W tym przypadku aktorzy i postacie na scenie są świadomi faktu, że śpiewają. Włączenie muzyki do występu może być bardzo interesującym wyborem. Zwłaszcza jeśli w grupie są muzycy, tancerze lub śpiewacy, owocne może być podkreślenie ich talentów i wzbogacenie występu o ich wkład. Zwłaszcza w teatrze epickim nie trzeba znajdować sytuacji, aby wstawić scenę muzyczną do spektaklu. O ile w sytuacji dramatycznej przydatne może być znalezienie "powodu" dla użycia muzyki (np. główny bohater uwielbia grać na gitarze i zaczyna śpiewać w barze), w sytuacjach epickich mieszanka rzemiosł jest mile widziana.

2. Definir uma estrutura

Pomyśl o strukturze swojej gry jak o teksturze. Wszystkie węzły współpracują ze sobą, aby stworzyć cały obraz: muszą być połączone w określonym rytmie, bez dziur lub przewodów, które się wydostają. Elementy wybrane do tekstury muszą tworzyć wzór. Tekstura, która działa, to taka, w której pewne elementy powracają, być może z jakąś odmianą. Może to być łatwe zadanie dla pojedynczego twórcy, który musi zajmować się tylko sobą, ale co się dzieje, gdy chodzi o współtworzenie i pracę zbiorową?

Istnieją różne strategie:

1. Omawiamy wszystkie części razem. To trudny i długi proces. Jest taka możliwość, ale zajmie to dużo czasu i nie ma pewności, że wynik będzie skuteczny.
2. Pracujemy razem, ale każdemu przydzielamy inne role. Grupa scenarzystów, grupa reżyserów, grupa wykonawców. Każdy podąża za cechami związanymi z jego rolą.
3. Dzielimy się na różne grupy i każda z nich pracuje nad inną częścią gry.

¹⁰ Wymagowana ściana, która oddziela aktorów od publiczności, aby mogli udawać, że nikt nie patrzy.

To ostatnie może być owocnym sposobem tworzenia. Możemy wykorzystać liczbę osób, aby zaoszczędzić czas, a jednocześnie każdy może czuć się zaangażowany w proces. Po zdefiniowaniu struktury gry można podzielić się na grupy, aby stworzyć różne sceny, które będą składać się na przedstawienie; Jeśli podzielicie się na grupy, a każda grupa będzie miała swoją propozycję, możesz zorganizować to w ten sposób:

1. Daj sobie trochę czasu na próbę i poproś grupę o wymyślenie scenicznej propozycji do zaprezentowania innym.
2. Na koniec prezentacji grupa będzie musiała odpowiedzieć na proste pytanie: co widzieliśmy? Będą musieli opisać, co wydarzyło się podczas sceny i co zrozumieli z przekazu. Zasada, jeszcze raz: żadnych osądów. Postaraj się przekazać grupie to, co widziałeś, rozumiałeś i poczułeś, aby pomóc im uczynić swoją wypowiedź jaśniejszą. Przekaż im informacje zwrotne, nad którymi mogą popracować. Zacznij od dobrych rzeczy.
3. Po tym, jak wszyscy przedstawili swoje propozycje, nadszedł czas na zastanowienie się nad pracą. Czy wyobrażona struktura będzie działać? Czy są jakieś zmiany, nad którymi należy popracować? Jakie są cele dla każdej sceny?

Koncepcja rozumienia w teatrze różni się od koncepcji rozumienia wykładu. Rozumie się nie tylko mózgiem, ale też ciałem i umysłem. Na przykład, jeśli mój występ jest choreografią, nie ma nic, co musiałoby być zrozumiane przez mózg, ale jest to mowa złożona z wrażeń, uczuć i emocji.

Staraj się nie podkreślać w sposób dydaktyczny wiadomości, które chcesz przekazać. Oto przykład trybu dydaktycznego: Chcę ci powiedzieć coś smutnego, pod smutną wypowiedź podkładam smutną piosenkę, w której wyjaśniam ci, dlaczego jestem smutny. Częściej ten sposób może wywołać dokładnie odwrotną reakcję, stając się komicznym.

3.4 OBSADA

Kiedy nadejdzie czas na przydzielenie ról i zdefiniowanie obsady, należy pamiętać o tym, co zostało powiedziane w rozdziale I na temat szanowania i doceniania każdego talentu i zainteresowania. Jako nauczyciel, jeśli zauważę, że niektórzy z moich uczniów byłiby dobrzy lub zyskaliby na przyjęciu określonej roli, mogę ich do tego zachęcić. Częściej pewność siebie i odpowiedzialność mogą wynikać z aktu zaufania. Uczniowie potrafią być zaskakujący, jeśli chodzi o teatr.

W teatrze szkolnym bardzo ważne jest, aby nie obalać porządku społecznego ustalonego w klasie. Na przykład, łatwo byłoby umieścić słodkiego chłopaka w roli głównego bohatera. Zresztą, czy nie byłoby ciekawie poprosić o pomoc dziewczynę, która zawsze siedzi w kącie? Albo tej, która nie ma odpowiedniej budowy ciała do tej roli?

Ponadto praca z nastolatkami w większości przypadków oznacza korzystne wykorzystanie ich umiejętności i talentów. Jeśli, na przykład, jeden z uczniów gra na wiolonczeli, może to pasować do przedstawienia. Lub, na przykład, możesz mieć klasę, która uwielbia śpiewać, a następnie stworzyć sztukę muzyczną.

3.5 ĆWICZENIE TYGODNIA

Poproś uczniów, aby otworzyli osobiste archiwum z obrazami, które lubią, uważają za piękne lub atrakcyjne. Poproś ich, aby je zebrali. Co najmniej 20 zdjęć. Niektóre z nich mogą znajdować się w folderze multimedialnym, ale poproś ich, aby zebrali je również ze starych publikacji, które mogą mieć w domu lub w szkole. Będą musieli przewijać strony i wybierać obrazy, które im się podobają. Następnie, jeśli to możliwe, wykadruj je i umieść na ścianie.

Możesz dodawać nowe zdjęcia dzień po dniu, a także udostępniać je w folderze multimedialnym. Może to być punkt wyjścia dla tablicy nastrojów klasy.

Spróbuj zobaczyć, czy jest coś podobnego do różnych zdjęć klasy, aby znaleźć "wspólny" nastrój. Uczniowie mogą dojść do wniosku, że mają ze sobą więcej wspólnego niż myśleli.

AKT IV. PRÓBY: OD TEKSTU DO SCENY

Teatr opiera się na powtarzaniu. Próby to przestrzeń przed występem poświęcona tworzeniu spektaklu i powtarzaniu scen, aby dobrze się ich nauczyć - słów, podkreśleń, linii, działań, rytmu - oraz aby odkryć nowe szczegóły i sprawić, by działania były spójne, naturalne i wiarygodne.

Powtarzanie pozwala wejść głębiej w swoją pracę. Szkolenie, o którym mówiliśmy, uczy na przykład, że powtarzanie jest czymś przygotowawczym dla aktorów i nigdy się nie kończy. Nie ma dobrego sposobu na wykonywanie ćwiczeń, jest cel, a nasze doskonalenie polega na wysiłku, aby go osiągnąć. Teatr wymaga podstawowych elementów, które zawsze można poprawić i nigdy nie są nabyte na zawsze. Oczywiście istnieje technika, ale rzeczy takie jak słuchanie i obecność nie są dane raz na zawsze.

Ponadto teatr opiera się na powtarzalności, ponieważ jest jednorazowy. Trzeba dobrze znać strukturę, aby czuć się w niej swobodnie. Każdego dnia, nawet jeśli tekst i działania są zawsze takie same, występ będzie inny. Struktura będzie taka sama - twój partner i technicy będą grać z tobą, więc musisz trzymać się scenariusza - ale za każdym razem będziesz mógł odkrywać nowe rzeczy i za każdym razem próbować osiągnąć głębsze połączenie ze sobą i swoimi partnerami. Dlatego właśnie ćwiczymy w teatrze. Nie tylko dlatego, że musimy nauczyć się słów i czynów na pamięć, ale także dlatego, że te słowa i czyny mogą zacząć żyć harmonijnie.

4.1 ORGANIZACJA CZASU

Planowanie jest bardzo ważną częścią tworzenia teatru. Zazwyczaj nie ma się nieskończonej ilości czasu na tworzenie i niekoniecznie jest to złe. Ograniczenia są pomocne dla kreatywności. Przygotuj harmonogram i program działań, aby prawidłowo zarządzać swoim czasem.

Przygotuj sobie hipotetyczny plan prób. Na przykład, jeśli masz tylko tydzień na przygotowanie się do występu, przygotuj harmonogram.

Poniedziałek 25/04/2022	Próba 1. i 2. sceny	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____
Wtorek 26/04/2022	Próba sceny 3. i 4.	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____
Środa 27/04/2022	Próba wszystkich scen + Przedmioty i kostiumy	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____
Wtorek 28/04/2022	Próba wszystkich scen + Próba świateł	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____
Piątek 29/04/2022	1. próba z kostiumami i światłami	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____
Sobota 30/04/2022	Próba generalna	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____
Niedziela 01/05/2022	Spektakl	Czas: _____	Potrzebni ludzie: _____

4.2 GRANIE

Sugeruję rozpoczęcie prób od treningu i rozgrzewki dla wszystkich. Pomoże to poczuć się w grupie i poprawić umiejętności aktorów.

W dzisiejszych czasach wykonawcy są częściej prawdziwymi twórcami sztuki, zwłaszcza w pracach zbiorowych. Pojęcie performerera prowadzi nas do współczesnej idei aktora: aktor nie jest już tym, który wychodzi z garderoby, aby dokonać niezapomnianej interpretacji, z rodzajem boskiej aury wokół. Jest tym, który występuje, który robi wszystko, czego potrzebuje sztuka. Może nawet robić bardzo mało rzeczy i musi być tam, gdzie jest to lepsze dla spektaklu.

Czym jest aktorstwo? Istnieją różne teorie i metody dotyczące tej pracy. Pomiędzy XIX a XX wiekiem narodziły się dwie różne koncepcje aktorstwa. Jedną z nich, wydaną przez Stanisławskiego (1863-1938)¹¹, która jest zgodna z tak zwaną Metodą Stanisławskiego, opiera się na identyfikacji. Jest to najpopularniejsza metoda aktorska w filmie i jest bardzo znana w USA dzięki Lee Strasbergowi¹², który wprowadził ją do swojego Actors Studio. Będziemy ją nazywać metodą aktora dramatycznego, bardzo przydatną w sytuacjach dramatycznych. Zwłaszcza w wersji Strasberga jest to bardzo psychologiczne podejście, w którym aktor jest proszony o wykorzystanie własnych wspomnień i doświadczeń do odżywienia postaci.

Oderwana idea aktora implikuje większą świadomość samego siebie. Nazwiemy go aktorem epickim, a Bertolt Brecht był jednym z teoretyków tego rodzaju wykonawcy: nie ma identyfikacji, wykonawca potrzebuje pewnego dystansu od postaci, aby mieć na nią krytyczny pogląd. Ten rodzaj aktora jest bliższy najbardziej współczesnemu podejściu do sceny. Jest to sposób na przedstawienie postaci, sposób na opowiedzenie historii: jest to taka sama różnica między zakładaniem tkaniny, a trzymaniem jej w ręku. W pierwszym przypadku stajemy się tą postacią, w drugim pokazujemy ją lub nawet nie musimy jej pokazywać. Stajemy przed publicznością jako my sami. Wykonawca.

1. Wykonanie

Dobrzy wykonawcy to tacy, którzy mogą być wszędzie tam, gdzie wymaga tego przedstawienie. Nie ma małych ról czy zadań, każdy wykonawca przyczynia się w kluczowy sposób do sukcesu występu. Wykonawcy muszą być energiczni, ponieważ to właśnie na tej energii opiera się uwaga publiczności. Nie oznacza to, że należy grać szybko lub w pośpiechu: wykonawca może również stać nieruchomo przez cały czas trwania występu i nadal przyciągać uwagę publiczności. Wyobraź sobie uwagę publiczności jako piłkę, która nie może spaść. Celem aktora jest utrzymanie jej przy życiu. Przed rozpoczęciem próby warto zorganizować grę w piłkę, np. siatkówkę. Oprócz rozgrzewki, uczniowie rozumieją, jaki rodzaj uwagi i obecności muszą zachować podczas występu. Spójrz na ich ciała dokładnie w momencie, gdy piłka ma zostać rzucona. Zmienili się. Przygotowują się do gry: wszystkie ich zmysły są wyostrome, mięśnie napięte.

To właśnie Eugenio Barba, dyrektor Odine Teatret w Oslo, nazywa predgriga¹³. Stan, wspólny dla wszystkich wykonawców na całym świecie, przygotowania do sceny. Sytuacja performatywna modyfikuje twój sposób bycia, mówienia i chodzenia. Nie chodzi o bycie karykaturalnym, ale o to, że twoja energia będzie skierowana do kogoś innego; kogoś, kto będzie musiał być w stanie zrozumieć, co robisz i mówisz. Twoja mowa będzie musiała być wyraźna, a ruch energiczny.

¹¹ Konstanty Siergiejewicz Stanisławski, aktor i reżyser teatralny XIX wieku, autor książki "Praca aktora nad sobą".

¹² Lee Strasberg (1925-1982) aktor, reżyser i trener aktorski, dyrektor Actor Studio w Nowym Jorku w latach 1925-1982.

¹³ Eugenio Barba, The Paper Canoe. A Guide to Theatre Anthropology, Routledge, Anglia/USA, 1995.

Myślimy, że “bycie spontanicznym” jest najłatwiejszym wymaganiem od aktora; tymczasem bardzo trudno jest być “naturalnym” przed czyimiś oczami - dlatego aktorstwo jest zawodem, a aktorzy uczą się latami. Czasami na scenie możemy obawiać się, że publiczność nie zrozumie naszych myśli, emocji i działań, więc możemy zacząć przesadzać. Jaka jest różnica między robieniem czegoś a udawaniem, że się coś robi? Zamiast się rozglądać, pokażemy, że się rozglądamy, podkreślając działania w karykaturalny sposób. Będziemy musieli znaleźć równowagę między byciem “codziennym” na scenie, a jednocześnie starać się nie przesadzać. Sugeruję zastąpienie słowa “naturalny” słowem “wiarygodny”. To jest to, o co jesteś proszony na scenie.

To słowo pomoże ci zrozumieć, że nie ma ograniczeń co do tego, co możesz zrobić na scenie. Możesz zrobić wszystko, co podpowiada ci wyobraźnia, ale ważne jest, aby wierzyć w to, co robisz, nawet jeśli jest to coś surrealistycznego lub fantastycznego: publiczność automatycznie za tobą podąży.

2. Improwizacja

Ćwiczenia improwizacyjne mogą być bardzo przydatnym narzędziem do tworzenia. Można je wykorzystać do tworzenia scen, a także do stymulowania kreatywności i zabawy.

Niektóre ćwiczenia:

1. Podziel ludzi na grupy. Weź kilka zdjęć, obrazów lub czegoś ilustrowanego i zaobserwujcie pozycje osób na nich. Ewentualnie wybierz 3 lub 4 pozycje (w zależności od liczby uczniów w każdej grupie). Daj im trochę czasu (maksymalnie 20 minut) na stworzenie sceny, która kończy się tymi pozycjami. Poproś ich, aby przypomnieli sobie zasady dotyczące celu, przeszkody i konfliktu, które widzieliśmy w poprzednim rozdziale.
2. Poproś uczniów, aby wybrali 3 lub 4 ruchy z rozgrzewki danego dnia, zwłaszcza niektóre z karuzeli. Poproś ich, aby połączyli je, jak w pewnego rodzaju choreografii. Ruch 1, ruch 2, ruch 3. Daj im nie więcej niż 10 minut na stworzenie sekwencji. Następnie wybierz trzy osoby: osoba w środku będzie musiała wykonać ruchy, osoba po prawej stronie będzie musiała obiektywnie opisać ruchy; osoba po lewej stronie będzie musiała opowiedzieć historię zaczynającą się od ruchów. Tak więc, jeśli osoba po prawej stronie opisuje osobę w środku jako podnoszącą lewą rękę, potrząsającą głową z zamkniętymi oczami, osoba po lewej stronie powie, że Sara kradnie winogrono, gdy nagle pszczoła chce ją użądlić. Osoba po prawej stronie musi być obiektywna na poziomie werbalnym, ale może wyrażać opinie lub emocje w stosunku do osoby w centrum i jaka będzie wtedy ich relacja? Czy osoba w centrum będzie modyfikować swoje ruchy zgodnie z tym, co mówią inni?

3. Będą mieli 5 minut na przygotowanie tej improwizacji: będą musieli zdecydować o a) sytuacji początkowej; b) wypadku; i c) zakończeniu. Zdecydują o swoich postaciach i relacjach między nimi. Mogą zacząć od tematu, takiego jak “100. urodziny babci”.

3. Rozgrzewka: kilka przykładów

Przed wyjściem na scenę zawsze konieczna jest rozgrzewka. Rozgrzej swoje ciało, głos i artykulację.

- **Oddech:** Oddech jest czymś, czego zwykle musimy się nauczyć na nowo w teatrze, ponieważ w codziennym życiu oddychamy nerwowo, nasz oddech jest zablokowany przez niepokój. Oto kilka ćwiczeń, które uwolnią go i pomogą nam używać go do poruszania się i mówienia.
 1. Połóż się, jedna ręka na klatce piersiowej, druga na miednicy. Wykonaj 5 oddechów w klatce piersiowej i pięć w miednicy. Staraj się kierować oddech coraz niżej, nie naciskaj. Następnie połóż się na boku i oddychaj, starając się wysłać powietrze do tyłu i boku ciała. Powtórz na drugiej stronie.
 2. Podskakuj na stopach, sprężynując miękko, podążając za ruchem z oddechem i dźwiękiem. Pomaga to uwolnić oddech i dźwięk, zgodnie z ciałem;
 3. Wdech nosem i wydech ustami. Wdech licząc do 3, następnie jedna chwila bezdechu, a następnie wydech licząc do 4. Wyobraź sobie, że gdzieś wysyłasz powietrze. Kontynuuj liczenie: wdech licząc do 4, wydech na 5, wdech na 5, wydech na 6, wdech na 6, wydech na 7 itd. Kiedy dojdiesz do limitu (możesz też dojść do 13 lub 14, ale zrób to łagodnie, zacznij zatrzymywać się na 10 po raz pierwszy i upewnij się, że żaden z uczniów nie ma trudności), wracasz: wdech na 9, wydech na 10, wdech na 8, wydech na 9, wdech na 7, wydech na 8 i tak dalej.
- **Ciało:** W celu rozgrzania ciała, niektóre z ćwiczeń wymienionych w pierwszym rozdziale mogą być zawsze przydatne. Chodzenie z różnymi prędkościami, wykonywanie ruchów przy muzyce, a także granie w gry to skuteczne sposoby na rozgrzanie ciała i zbudowanie energii. Coś naprawdę fajnego to włączenie muzyki i po prostu tańczenie zgodnie z rytmem i uczuciem. Po ogólnej rozgrzewce nadgarstków, kostek, ramion i szyi, wykonaj kilka ruchów w kontakcie z podłogą. Możemy rozpocząć taniec logorytmiczny, taniec, w którym nie zatrzymujesz się, badając różne poziomy, podłogę, środek i wstawanie. Taniec, zwłaszcza teatralny, nie jest masywny. Musimy podążać za strukturą naszego szkieletu, starając się nie naciskać i nie zranić. Między naszym szkieletem a podłogą może toczyć się interesujący dialog. Jedynym mięśniem, którego możemy używać, jest miednica, centrum naszego ciała, miejsce, z którego zaczyna się cały ruch. Musimy znaleźć sposób na poruszanie się z mniejszym wysiłkiem. Wykonuj ruchy w dół i w górę, jako przepływ. Wykorzystując strukturę naszego szkieletu i centralnego mięśnia, miednicy, podążając za oddechem. Znajdziesz naturalny ruch wykonywany bez wysiłku.

- **Rytm:** Rytm jest bardzo intuicyjną umiejętnością człowieka. Są ludzie, którzy mają lepszą intuicję i tacy, którzy muszą ciężiej pracować, aby ją poprawić. Przez większość czasu znaczenia, emocje, a zwłaszcza śmiech nie pochodzą z samej interpretacji, ale z rytmu gry. Jednym z najbardziej reprezentatywnych przykładów jest komiczna puenta. Zadziała tylko dzięki konkretnemu wzorcowi w odpowiednim momencie. Trochę ćwiczeń:

1. Aby rozwinąć słuchanie i rytm, ustawcie się w kręgu i wyślijcie sobie nawzajem impuls. Impuls może być wysłany przez zwykłe klaśnięcie w dłonie, ale wyraźnie skierowany do innej osoby. Utrzymuj kontakt wzrokowy. Im szybciej, tym lepiej. Po kilku rundach możesz zacząć eliminować tych, którzy popełniają błędy. Będzie to stymulować wyzwanie i ich koncentrację. To tak, jakbyś miał gorącą piłkę do rzucenia: nie może spaść i nie może pozostać w twoich rękach zbyt długo;

2. Rząd. To ćwiczenie stymuluje słuchanie, poczucie rytmu i koncentrację. Grupa uczniów ustawia się w rzędzie. Muszą zacząć iść do przodu razem, tą samą stopą i liczyć kroki: Na przykład 10. Muszą poruszać się w rzędzie, a nie dalej od siebie. Muszą liczyć kroki na głos: jeden, dwa, trzy, cztery... wszyscy razem, chórem. Kiedy dojdą do 10, odwracają się, wszyscy razem, tą samą nogą, i zaczynają od nowa. Po pewnym czasie i po tym, jak znajdą rytm jako całe ciało, możesz zacząć wprowadzać pewne trudności. Na przykład w kroku 3, zamiast wypowiadać liczbę, muszą klaskać w dłonie w rytm. Następnie, zamiast wypowiadać cyfrę 5, pstrykają palcami. Zamiast wypowiadać cyfrę 8, odwróć głowę w lewo. Przekazuj im te instrukcje jedna po drugiej. Następnie mogą przestać wypowiadać liczby na głos, będą musieli tylko zaznaczyć terminy: klaskanie w dłonie na etapie 3, pstrykanie palcami na numerze 5 i odwracanie głowy na etapie 8. Będą musieli być w stanie wykonać to liczenie w głowie, ale po pewnym czasie po prostu poczują rytm i wykonają odpowiednie czynności w tym samym czasie. Może się to wydawać dość hipnotyczne, ale celem tych ćwiczeń jest właśnie powstrzymanie umysłu przed nadmiernym myśleniem i pozwolenie ciału działać.

3. Włącz muzykę i daj uczniom kilka ekstremalnych sytuacji (np. Wewnątrz klepsydry pełnej piasku). Muszą poruszać się zgodnie z rytmem, ale także wbrew niemu.

- **Artykulacja:**

Krok 1. Rozgrzanie mięśni twarzy.

Dłonie w kształcie pazurów, z silnymi palcami, kładziemy na czubku głowy. Całe ciało jest silne, poruszamy głową, przesuując skórę pod włosami. To nie ręce się poruszają, ale głowa.

Rozluźnienie.

Położ dłonie nad uszami i poruszaj skórą. Pamiętaj, aby nie napinać szyi, ale pozostać silnym w swoim ciele. Głos to przede wszystkim ciało.

Rozluźnienie.

Położ palce na kościach wokół oczu i masuj energicznie dookoła.

Rozluźnienie.

Uszczypnij kilkakrotnie policzki i wargi i delikatnie masuj miejsce nad językiem; w międzyczasie zacznij wydawać dźwięki.

Rozluźnienie.

Z rozluźnioną szczęką, językiem i wszystkimi innymi mięśniami twarzy, powiedz bla-bla, wyciągając głos; Całe to rozluźnienie mięśni sprawi, że twarz stanie się pudłem rezonansowym.

Rozluźnienie.

Poliz puszystą matę. Wysuń język i napnij wszystkie inne mięśnie twarzy. Bądź brzydki!

Krok 2. Ćwiczenia trenujące język

Wybierz piosenkę, którą wszyscy znacie i zacznij grać ją na mandolinie, odtwarzając dźwięk mandoliny językiem;

Rozluźnienie.

Czekczekczekczekczek. Wydawaj z siebie naprzemiennie dźwięk cz i k tak jak w tytule ćwiczenia, tworząc piosenkę;

Krok 3. Ćwiczenia rozciągające twarz

Rozciągnij górną wargę, wydając głęboki dźwięk. Kiedy robię to z uczniami, wymyślam do tego historię, przypisując tym pozycjom różne postacie, takie jak Voldemort lub zły facet;

Rozluźnienie.

Południowa mama: otwarte usta na grubość palca, otwarte usta i oczy. Nie zapominaj o dźwięku: jest to pierwszy krok do rozgrzania głosu, a kolejne różne pozycje zmienią dźwięki, które będziesz wydawać;

Rozluźnienie.

Usta kurczaka. Napnij mocno usta i wszystkie inne mięśnie;

Rozluźnienie.

Zombie. Rozciągnij usta i wszystkie inne mięśnie, otwierając je bardzo mocno. W tym momencie możesz również wykonać kilka łańcuchów językowych w swoim języku.

- **Głos:** Zaczynaj od wykonania dźwięku m na wygodnej nucie. Możesz poczuć wibracje warg. Staraj się przesunąć dźwięk w kierunku nosa, dodając trochę n do dźwięku. Przenieś wibrację na czubek głowy; możesz sobie pomóc, wybierając wyższą nutę.

Głos piersiowy. Wracając do pierwszego m, wybierając niższą nutę, możemy zacząć dodawać dźwięk, otwierając usta i wymawiając e. Pozycja ust pomaga w lepszej projekcji dźwięku. Możesz kontynuować wymawianie wszystkich samogłose.

Głos nosowy. Zaczynając od n, przenosimy dźwięk do nosa; przypomina to miauczenie. Z ust nie wydobywa się żaden dźwięk.

Głowa. Biorąc wyższą nutę, myślimy o śpiewaku operowym; jest to łatwiejsze niż się wydaje. Głos głowy to ten, którego używamy podczas ziewania. Ziewanie jest bardzo przydatne podczas rozgrzewki głosowej.

Zwijanie ust. Użyj powietrza, aby zrolować usta. Technikę tę można stosować także w przypadku skal muzycznych.

4.3 PRÓBY

Próby mogą wydawać się powtarzalne lub nudne, ale nie są ani jednym, ani drugim. To jedyny sposób, w jaki możemy czuć się komfortowo na scenie, gdzie możemy doświadczyć czegoś nowego i być świadomi tego, co robimy, abyśmy mogli cieszyć się i czuć się swobodnie, gdy jesteśmy na scenie. Czasami, gdy mamy tekst, możemy również zacząć od stołu.

Siadamy wokół stołu i czytamy tekst, aby zrozumieć, co się dzieje i znaleźć interesujące sceniczne wskazówki i czynności. Często, gdy nagle wychodzimy na scenę, możemy być zdezorientowani lub spieszyć się, martwić się, nie wiedząc, co robić. Krok ze stołem może pomóc w lepszym poznaniu i zgłębieniu tekstu, zanim zaczniemy martwić się o bycie na scenie i próbować zapamiętać tekst. To czas, który można wykorzystać na zabawę i odkrywanie znaczeń i możliwości tekstu oraz własnych kwestii. Jeśli nie masz tekstu, możesz poświęcić ten czas na zrozumienie roli i znaczenia swoich działań, ich celu i znaczenia. Przestrzeń teatralną należy traktować jak przestrzeń świętą; będąc w niej jest wejście i wyjście. Teatr musi być przestrzenią, w której wszystko jest możliwe, niezwykłą przestrzenią i czasem, przestrzenią, w której w momencie wejścia wszystko się zmienia. Ty i ludzie wokół ciebie. To wspaniała możliwość pozbycia się codzienności. Przestrzeń teatralna jest magiczna i dlatego wymaga szacunku. Również dlatego, że pomaga to w koncentracji i sprawia, że kreatywna przestrzeń jest bezpiecznym miejscem. Dlatego podczas prób staramy się być skupieni, a kiedy już zaczniemy, staramy się nie przerywać w środku sceny.

Oczywiście, jeśli masz wątpliwości, jeśli musisz udzielić wskazówek lub zadać pytania, lub jeśli masz lukę w pamięci, możesz przestać, ale zawsze zachowaj koncentrację. Może to stać się pracą medytacyjną, bardzo przydatną również dla naszej kreatywności. Dla uczniów, zwłaszcza nastolatków, jest to misja niemożliwa. Ale jednocześnie mogą w końcu zobaczyć, jak się tym cieszą. Często nastolatki mają więcej głębi niż nam się wydaje.

4.4 REŻYSERIA

Zdefiniuj przestrzeń dla swojego występu. Każdy występ może mieć własną przestrzeń. Czy jest to przestrzeń teatralna? Czy w sali lekcyjnej? Czy jest to miejsce na zewnątrz? Czy jest małe czy duże? Jakie jest najlepsze miejsce na występ?

Jeśli już wiesz, gdzie musisz wystąpić, to ustaw swoje sceny w odpowiednim miejscu. Ale jeśli masz swobodę wyboru miejsca występu, wybierz najbardziej znaczącą przestrzeń. Struktura tradycyjnego teatru - pomieszczenie, w którym aktorzy i publiczność są oddzieleni - nie jest już jedyną opcją. W zależności od treści występu, przestrzeń może pomóc w przekazaniu wiadomości. Czy zamierzasz zrobić uliczny performance, umiejscawiając go w najbardziej publicznych miejscach, czy też szukasz intymnej sytuacji, wystawiając spektakl w małej przestrzeni? Możesz także zdecydować, jakie będzie miejsce dla publiczności. Czy z przodu, jak zwykle, czy może dookoła? W kole, w kwadracie? I dlaczego?

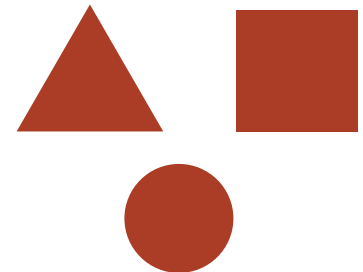
Decyzja o strukturze sztuki dotyczy nie tylko treści, ale także formy. Zwłaszcza od XX wieku teatr przyjął wiele różnych, niekonwencjonalnych, nietradycyjnych form, które pozwalają nam znaleźć tę, która najlepiej wyraża nasz cel.

1. Organizacja przestrzeni

Możesz zdecydować się na jednego reżysera, na wspólną reżyserię, na grupę reżyserów, to zależy od Ciebie; w każdym razie sugeruję, abyś znalazł, a nawet stał się jedną osobą, która koordynuje cały obraz, szczególnie ze względu na czas i jedność przedstawienia.

Nie ma jednego sposobu na wyreżyserowanie sceny. Reżyserzy powinni być pierwszymi widzami i reżyserować sceny zgodnie ze swoimi doświadczeniami, gustami i estetyką. Muszą być tymi, którzy dają pierwsze informacje zwrotne, aby lepiej zorganizować sceny; muszą czuć i rozumieć, co może, a co nie może działać, co jest zrozumiałe, a co nie, ponieważ będąc częścią danej sceny jest to coś, czego nie jesteś w stanie powiedzieć. Ponadto wykonawcy muszą czuć się swobodnie, aby grać bez oceniania i obserwowania siebie, dlatego lepiej jest, aby ktoś inny przyjął tę rolę za nich.

- **Układ:** Podobnie jak wszystkie obrazy, scena teatralna musi być zbudowana zgodnie z logiką, równowagą i rytmem. Równowaga sceny opowie nam historie, relacje władzy, pragnienia i konflikty.



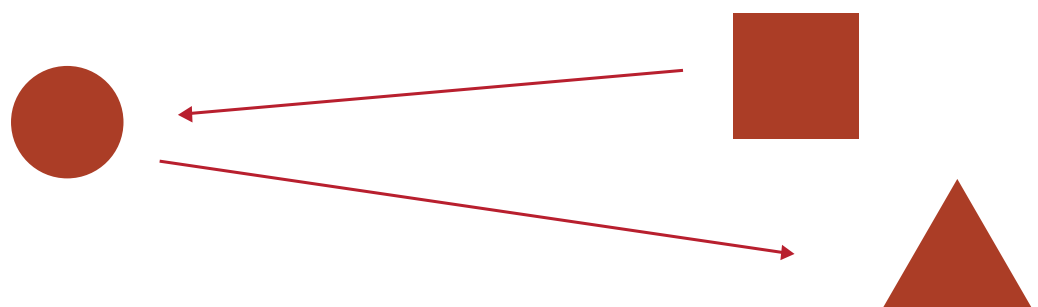
Możesz zacząć postępować zgodnie z zasadą tratwy, nadając przestrzeni trochę powietrza i dbając o rozmieszczenie obiektów i osób na scenie. Na przykład obraz poniżej może dać lepsze poczucie równowagi sceny niż obraz powyżej.



Przestrzenie teatralne również przekazują znaczenie w oparciu o to, jak są zaaranżowane/zorganizowane. Przestrzeń jest polem energii, które można wykorzystać do tworzenia napięcia, gdzie można bawić się balansowaniem, aby opowiadać historie. Wyobraźmy sobie, że koło próbuje uzyskać coś od trójkąta i kwadratu.



W pierwszej sytuacji krąg próbuje naciskać na pozostałe dwa kształty, ściskając przestrzeń. Wkrótce nie będzie miał już żadnej przestrzeni, jego głos i działanie staną się mniejsze, a on straci władzę nad innymi. W poniższej sytuacji strategia kręgu polega na wykorzystaniu szerszej przestrzeni, tworząc napięcie między trzema osobami. Będzie miał przestrzeń do poruszania się, rozmawiania i korzystania z niej, a także pozwoli pozostałym dwóm zainteresować się nim. Używanie dystansu w teatrze oznacza również stawanie się silniejszym: mamy szerszą wizję przestrzeni i innych, a wizja oznacza kontrolę i władzę.



Oglądając filmy, przyzwyczailiśmy się do bliskich odległości: na małej scenie kamery wszystko musi być bardzo blisko, małe i minimalne. W teatrze natomiast przestrzeń potrzebuje powietrza i więcej energii, by być komunikatywną.

- **Obraz:** Reżyserzy są często artystami wizualnymi: ich zadaniem jest stworzenie świata na scenie, decydowanie o wizualnym wpływie spektaklu, kolorach i nastrojach. Często, z pomocą scenografów i projektantów kostiumów, mogą rozpocząć pracę od elementu scenariusza, głównego tematu przedstawienia lub po prostu ogólnego nastroju, który idzie w parze z przesłaniem.
- **Budowanie sceny:** Reżyserowanie sceny to nie tylko organizowanie przestrzeni. Chodzi o udzielanie wskazówek aktorom, aby znaleźć działania, reakcje, ruchy i różne elementy, aby scena miała rytm, była zrozumiała i przyjemna.

Reżyserzy są - a przynajmniej mogą być - trenerami aktorskimi. Zdarzają się reżyserzy, którzy zajmują się wyłącznie zdjęciami, zatrudniając trenera aktorskiego do reżyserowania scen, ale przez większość czasu reżyser może robić jedno i drugie. Oznacza to, że dbają nie tylko o organizację sceny, ale także udzielają aktorom wskazówek, przybliżając ich do celu sceny. Nie chodzi o mówienie im, co mają robić, ale pomaganie im w zrozumieniu, co byłoby lepsze dla danej sceny.

Kiedy budujemy scenę, musimy pamiętać, że teatr jest tworzony dla publiczności. Publiczność jest odbiorcą naszej komunikacji. Jest częścią sceny, więc moja praca polega na tym, by wszystko było zrozumiałe. Na przykład gesty będą większe, aby ostatni rząd mógł widzieć, a szeptki będą głośniejsze, aby wszyscy mogli słyszeć.

Zazwyczaj reżyserzy dbają o różne elementy składające się na sceny, takie jak muzyka, światło, dźwięki czy filmy. Sugeruję kierowanie się zasadą opozycji. Powszechne nieporozumienie sprawia, że myślimy, że najlepszym sposobem na sprawienie, by publiczność zrozumiała lub poczuła pewne emocje, jest podkreślenie ich kilkoma efektami. Sądzimy również, że jeśli aktorzy chcą poruszyć publiczność, będą musieli poczuć prawdziwy ból i pokazać swoje emocje. Zamiast tego, w teatrze, to cała kompozycja sprowokuje określone uczucie, tworząc kontrast i opozycję między kontekstem a działaniami.

Popularny przykład: w filmie *La vita è bella* Roberto Benigniego (1997) rodzina trafia do nazistowskiego obozu koncentracyjnego. Aby uczynić doświadczenie syna mniej traumatycznym, ojciec, grany przez Roberto Benigniego, mówi synowi, że biorą udział w grze i zaczyna z tego żartować. W bardzo smutnej sytuacji, wysiłek tego ojca chroniącego syna, działającego w przeciwieństwie do tego, czego oczekujemy od sytuacji, sprawia, że sceny są poruszające.

4.5 ĆWICZENIE TYGODNIA

Kreatywność czasami wymaga strat. Często, w “szerszej perspektywie”, będziesz musiał zrezygnować z elementu, który naprawdę lubisz. W tym ćwiczeniu tygodnia poproś uczniów, aby zrezygnowali z czegoś, co kochają w życiu prywatnym. Nie muszą o tym mówić, wystarczy, że to zrobią.

Następnie spróbuj zobaczyć, co jest powierzchowne w twojej grze i pożegnaj się z tym.

AKT V. SFINALIZOWANIE PRACY

5.1 ASPEKTY TECHNICZNE: ŚWIATŁO I DŹWIĘK

Jak już wspomnieliśmy, światła i dźwięk mogą być wykorzystywane do tworzenia przestrzeni i czasu. Często są one używane do tworzenia pewnych efektów. Lepiej byłoby nie używać dźwięków i światła jako “komentarza” do tworzenia efektów lub podkreślania. Czasami, na przykład, muzyka jest używana do pokrycia “pustej” przestrzeni lub nadania określonego nastroju podczas sceny. Zwłaszcza w teatrze szkolnym bardziej interesujące byłoby unikanie takich efektów i znalezienie kreatywnych sposobów na przezwycięzenie trudnych momentów.

Bardzo często - zwłaszcza w teatrze szkolnym - nie mamy zbyt wiele sprzętu technicznego, więc musimy dostosować się do danych warunków. To najlepszy sposób na znalezienie ciekawszych pomysłów na scenę. Na przykład, jeśli mój plan to ruchliwe miasto z wieloma turystami, jaki jest najtańszy sposób na uzyskanie dźwięku miasta? Jaki jest również najciekawszy wybór w zależności od programu i tematu? Zamierzasz odtwarzać dźwięk na żywo czy nagrany? Analogowo czy cyfrowo?

Jaka będzie relacja między dźwiękiem a sceną? Musi istnieć między nimi dialog. Możemy wybrać, czy postacie na scenie słyszą dźwięki, czy nie; jeśli postać może zdecydować, aktor na pewno je słyszy i tworzy z nimi relację. Muszą czuć akcenty, przepływ, rytm dźwięku, poruszać się i mówić zgodnie z nim, a nie udawać, że go nie ma.

Jeśli chodzi o dźwięki i muzykę, zastosowanie kontrastu jest bardzo interesującym i skutecznym narzędziem.

Jeśli, na przykład, w smutnej scenie umieściłbym smutną piosenkę, natychmiast podkreśliłoby to smutek i byłoby to jak powtórzenie tego samego słowa dwa razy. Są więc dwie możliwości: Mogę zdecydować się nie umieszczać muzyki lub mogę wybrać dźwięk o przeciwnym nastroju, który może dać pewien kontrast do sceny. Podczas smutnego przemówienia “Iżejsza” muzyka może przyczynić się do wywołania emocji, których szukamy.

Światła mogą kierować uwagę widzów na to, co jest ważne. Możesz bawić się kolorem i intensywnością, aby zasugerować nastrój. Światła również można łatwo wykorzystać jako efekt, który nie jest zbyt przydatny w naszej pracy artystycznej. Jednym z najprostszych sposobów, na przykład, na przejście z jednej sceny do drugiej, jest wyłączenie i włączenie świateł. Co jeśli nie mamy takiej możliwości? A co jeśli, nawet jeśli mamy, spróbujemy znaleźć artystyczny sposób na połączenie scen?

5.2 PRZEDMIOTY I KOSTIUMY

Co jest naprawdę potrzebne? Może nie potrzebuję każdego przedmiotu, który wydaje mi się niezbędny. Im mniej ich używam, tym lepiej. Dzieje się tak z dwóch powodów: czasami wydaje nam się, że potrzebujemy wielu przedmiotów, które nie są niezbędne, a to przysparza nam więcej kłopotów niż pomaga.

Moja sugestia brzmi: uprość to. Przedmioty są ważne i muszą być używane jako postacie. Muszą mieć rolę, znaczenie, historię. Związek ze sztuką, która ma swoją dramatyczną wartość. Na przykład chusteczka w Otello Szekspira. Otello jest generałem, a Iago, jeden z jego rycerzy, jest wściekły na Otella za to, że nie dał mu awansu i postanawia zemścić się, wzbudzając zazdrość o jego żonę, Desdemonę. Aby udowodnić, że Desdemona go zdradza, używa chusteczki Desdemony, kładąc ją na rękach Cassio. Jak widać, rola chusteczki jest kluczowa. Aby zagrać Otella, możemy pominąć naczynia, obrazy, miecze, klejnoty i konie, ale nie chusteczkę. Przedmiotami należy się bawić i używać ich z taką samą uwagą. Coś interesującego, co możemy zrobić w teatrze, zwłaszcza w teatrze szkolnym, to nadać przedmiotom moc wyobraźni.

Możemy na przykład zdecydować się na zrobienie mieczy z długopisów. Możemy wykorzystać przedmioty codziennego użytku i nadać im nowe znaczenie i rolę. Co sprawia, że długopis staje się mieczem? Sposób, w jaki go używamy. To może być świetna okazja do rozwinięcia wyobraźni i kreatywności. To samo dotyczy kostiumów. Czasami nie musisz mieć realistycznych kostiumów, możesz potrzebować tylko kilku szczegółów, które symbolicznie odnoszą się do jednej rzeczy, którą zdecydowałeś się opowiedzieć za pomocą kostiumów. Kostiumy natychmiast mówią widzom coś o przedstawieniu. Nastrój, atmosfera, styl, okres.

Jeśli na przykład moja sztuka rozgrywa się w VI wieku, zamiast kupować dziesiątki historycznych kostiumów, mogę wybrać tylko jeden element nawiązujący do tamtej epoki; na przykład peruki. Albo - jeśli myślimy “taniej” - po prostu charakterystyczny makijaż. Używanie kostiumów i scenografii zgodnie z retoryczną figurą synekdochy. Pojedyncze elementy, które odnoszą się do całości. Najważniejsze jest to, aby kostiumy wszystkich osób miały wspólny nastrój. Nawet jeśli używamy “epickiej” sytuacji, nadal możemy wybrać neutralny kostium dla każdego i z jednym specjalnym elementem gry. Na przykład, możemy wybrać białą koszulkę i dżinsy oraz okulary przeciwsłoneczne dla każdego. Dlaczego okulary przeciwsłoneczne? Ponieważ moja gra, na przykład, dotyczy turystyki nadmorskiej w 2070 roku, kiedy słońce będzie palić znacznie bardziej niż teraz.

5.3 PRÓBA KOMPLETNA

Każdy przedmiot, kostium, muzyka i światło zostały ustawione. Próby się odbyły, a do premiery pozostało kilka dni. Teraz nadszedł czas, aby zrobić próbę kompletną. Złożyć wszystko razem i przejść przez całe przedstawienie od pierwszej do ostatniej sceny bez zatrzymywania się. Za pierwszym razem będzie trudno, pojawią się problemy, zwłaszcza z ustawieniem aspektów technicznych. Nie zapominaj, że technicy również potrzebują czasu na próby. Mają swoje kwestie i wchodzą w interakcje ze sceną, zarządzając światłami i muzyką. Z ich strony jest to próba znalezienia odpowiedniego wycucia czasu, a ze strony aktorów - wzięcia pod uwagę światła i muzyki, tak jak oni biorą pod uwagę kwestie i działania innych aktorów.

Poproś uczniów, aby nie martwili się i nie zatrzymywali się przy żadnym nieprzewidzianym zdarzeniu, ale spróbowali znaleźć sposób na poradzenie sobie z nim, na scenie i poza nią. Nieprzewidziane zdarzenia zawsze mogą się zdarzyć, a teatr staje się wtedy bardziej interesujący. W rzeczywistości aktorzy muszą znaleźć kreatywny sposób, aby przejść nad nimi do porządku dziennego i pozostać skoncentrowanym, aby publiczność nie uwierzyła, że “błąd” był częścią przedstawienia. Zapomnienie kwestii lub zagubienie się podczas występu może dać ci możliwość znalezienia czegoś nowego w swoim występie.

Możesz przeprowadzić kilka prób bez kostiumów na kilka dni przed występem. Generalnie sugeruję użycie kostiumów na samym końcu, aby ich nie uszkodzić. Można znaleźć kilka zamienników, aby “odegrać” rolę ostatecznych przedmiotów i kostiumów oraz przyzwyczaić się do ich używania i nie marnowania. Wykorzystaj próbę, aby znaleźć oddech i rytm występu. Pracuj nad połączeniami między scenami. Postaraj się, aby połączenia były częścią spektaklu, a nie czymś, co trzeba zrobić i ukryć, ale szansą na kreatywność. Postaraj się stworzyć relację między sceną wewnętrzną i zewnętrzną. Aktorzy mogą również być cały czas widocznymi, pokazując publiczności “kulisy”.

5.4 PRÓBA GENERALNA

W teatrze zwykle robimy próbę generalną dzień przed premierą. Oznacza to, że robimy przedstawienie tak, jakby to był dzień premiery. Możemy również mieć publiczność, “zaprzyjaźnioną publiczność”, wspierającą nas podczas tej ostatniej próby przed wyjściem na scenę. Obecność publiczności zmienia wszystko. To nowy aktor, który wchodzi do dzieła, ten najważniejszy. Teatr jest tworzony dla publiczności i bardzo często, gdy publiczność jest obecna, aktorzy zaczynają błyszczeć i nikt nie może zrozumieć, dlaczego tak się dzieje.

Podczas próby generalnej mamy zrobić wszystko tak, jakbyśmy byli w dniu premiery, więc kostiumy, przedmioty, makijaż, wszystko musi być. Absolutnie nie wolno się zatrzymywać! Zachowuj się tak, jakbyś robił przedstawienie przed płaczącą publicznością: nie możesz się zatrzymać i zrobić tego ponownie, więc nadszedł czas, aby poćwiczyć “radzenie sobie z nieprzewidywanymi zdarzeniami”, których doświadczyliśmy. Nie zapomnij też przeciwiczyć powitań!

W tradycji teatralnej istniała etykieta powitania, w której główny bohater i najstarsi aktorzy jako pierwsi otrzymywali oklaski. Mam nadzieję, że we współczesnym teatrze myślimy o teatrze jako o pracy zbiorowej, więc: wszyscy razem podchodzimy do przodu sceny, bierzemy się za ręce i wszyscy razem się kłaniamy. Zazwyczaj robimy to trzy razy, podnosząc ręce do góry. Zdecyduj, kto prowadzi ukłony, aby wykonać ruch chóralny; zwykle jest to ten, kto jest w środku.

I uważaj, żeby nie zrobić zbyt udanej próby generalnej! Mówią, że to przynosi pecha.

5.5 WSZYSCY NA SCENIE

Szczęście przynoszą natomiast rytuały, które wykonujemy przed wyjściem na scenę.

Na przykład we Włoszech, Francji, Hiszpanii i Portugalii mówimy “merda/ merde/ mucha mierda/ muita mierda”, co oznacza “gówno”, aby życzyć sobie nawzajem powodzenia. Nie jest to złe słowo: tradycja ta odnosi się do czasów, gdy duża ilość końskich odchodów przed teatrem oznaczała, że na przedstawienie przyszło wielu widzów. “Toi, toi, toi” to kolejne zaklęcie życzące powodzenia, głównie w Anglii i Niemczech. Zespół przygotowuje również drobne upominki dla siebie nawzajem w dniu premiery.

Reżyser sceny, ten, który ma za zadanie sprawdzić, czy wszystko na scenie jest w porządku, zapewnić komunikację między polem technicznym a sceną, upewnić się, że wszyscy są na czas i mają swoje rekwizyty, jest także tym, który mówi zespołowi, jak blisko są do początku. Istnieją 4 sygnały: pół godziny, kwadrans, pięć minut i “wszyscy na scenę”, kiedy publiczność jest na scenie i wszyscy muszą być na swoich miejscach. Co się stanie od tego momentu do końca przedstawienia, nie mnie o tym mówić.

Jedno, co mogę powiedzieć, to: baw się dobrze. Próby mają konkretną misję, aby twoje ciało wiedziało, co robić; wejdź na scenę i po prostu baw się dobrze!

5.6. ĆWICZENIE TYGODNIA

Ostatnie dni prób mogą być bardzo napięte. Zanim przystąpimy do prób, poświęćmy chwilę, aby się skupić i pamiętajmy, że ta praca może być wykonana tylko wtedy, gdy jesteśmy razem, podtrzymując tę samą łódź, niosąc ją do rzeki.

Możesz stworzyć wspólną grę, wziąć kilka oddechów lub zaśpiewać piosenkę, którą wszyscy znają. To musi stać się waszym rytuałem, który będziecie powtarzać do ostatniego dnia przed wyjściem na scenę. Pomoże ci to się skoncentrować, poczuć grupę jak bramę do innego wymiaru.

Teatr to wspólnotowy rytuał.

EPILOGO: ZNACZENIE TWORZENIA TEATRU W SZKOLE

Kiedy realizuję projekt teatralny w szkole, bardzo często zdarza się, że nauczyciele przychodzą do mnie zaskoczeni reakcją niektórych uczniów. “Na lekcjach on nigdy się nie odzywa”; “ona ma duże problemy z czytaniem i pisaniem, a teraz wszystko pamięta”; “to on cały czas gada na lekcjach, nigdy nie widziałam go tak skoncentrowanego”. Teatr może być miejscem, w którym uczniowie mogą doświadczyć nowych sposobów interakcji i uczenia się. Mogą mieć pewne trudności w standardowych metodach uczenia się i mogą odkryć, że mają inne talenty lub że istnieją inne sposoby uczenia się; standardy nie uwzględniają specjalnych potrzeb każdego, a uczniowie mogą być bardzo sfrustrowani systemem oceniania, który zawsze ich osądza.

Teatr może być miejscem, w którym mogą swobodnie odkrywać swoje możliwości, swoje cechy, nie myśląc o sukcesie. Również ich relacja z własnym ciałem może skorzystać na tych działaniach. Relacja, której brakuje, z wyjątkiem estetycznego punktu widzenia, który wywołuje frustrację i poczucie niedopasowania. Mają bardzo osądzający stosunek do samych siebie. Każde działanie musi być performatywne, dobrze wyglądające i atrakcyjne. Martwią się o to, jak wyglądają i, zwłaszcza w mediach społecznościowych, mogą rozwinąć silny niepokój związany z ich osobistą oceną i wyglądem.

Teatr może być miejscem inspirującym życiowe i międzyludzkie relacje oparte na szacunku, akceptacji i wolności. Gdzie mogą wreszcie zrozumieć, że ich myśli i słowa są ważne i znaczące. Naszym zadaniem będzie sprawić, by tak się poczuli.

CZĘSTO ZADAWANE PYTANIA

1. NIE MAM ŻADNYCH POMYSŁÓW: OD CZEGO ZACZAĆ?

Proponuję zainspirować się tym, co zrobili inni. Wybierz sztukę teatralną, film lub książkę, która naprawdę Ci się podobała lub poszukaj jej. Znajdziesz inspirację i pomysły. Nie bój się kopiować: możesz zainspirować się do zrobienia tego, co chcesz. Następnie słuchaj uczniów. Jeśli poczują, że są zaangażowani w proces twórczy, staną się kreatywni, a Ty będziesz mógł jedynie nimi pokierować. Pozwól im poczuć, że ich pomysły i punkty widzenia mają znaczenie: poczują się odpowiedzialni i staną się przychylnie nastawieni do pracy.

2. JEDEN LUB WIĘCEJ MOICH UCZNIÓW WOLI TYLKO OBSERWOWAĆ, A NIE UCZESTNICZYĆ W JAKIMŚ ĆWICZENIU

Niektórzy uczniowie mogą być bardzo zainteresowani, ale także nieśmiali i woleliby obserwować, zanim wezmą udział w ćwiczeniach. Może to być bardzo delikatne, ponieważ jeśli pozwolimy im pozostać na zewnątrz, inni, którzy podejmą wysiłek, aby pokonać dyskomfort, mogą poczuć się niesprawiedliwie. Ćwiczenia działają tylko wtedy, gdy wszyscy podejmują wyzwanie. Tak więc, po pierwsze, sugeruję trochę ich popchnąć. Jeśli ich opór jest silny, a dla grupy jest to w porządku, sugeruję rozpoczęcie po pewnym czasie, prawdopodobnie poczują chęć dołączenia do grupy i zrobią to spontanicznie.

3. NIEKTÓRZY Z MOICH UCZNIÓW PRZESZKADZAJĄ PODCZAS ZAJĘĆ TEATRALNYCH: CO MAM ZROBIĆ?

Teatr może być świetną okazją dla uczniów, aby stali się mniej nieśmiali i znaleźli sposób na interakcję i wyrażanie siebie. Z drugiej strony, jest to również miejsce, w którym wrażliwość wychodzi na powierzchnię, a dla niektórych z nich może być bardzo trudno dołączyć. Niektórzy uczniowie, zwłaszcza jeśli są zobowiązani do przyłączenia się do tej formy aktywności, mogą mieć silną reakcję odrzucenia. Mogą bać się oceny i czuć się bardzo zakłopotane.

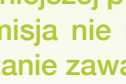
Jeśli przeszkadzają grupie, hałasując, rozpraszając lub celowo przeszkadzając innym, sugeruję, aby pozwolić im nie brać udziału w zajęciach: mogą wrócić, kiedy chcą, ale zgodnie z teatralną zasadą szanowania innych. Grupa musi czuć się w bezpiecznym miejscu, a jeśli ktoś dobrowolnie łamie tę zasadę, szukając uwagi, więc ignorowanie takiego zachowania nie byłoby dobrą reakcją. Teatr może być miejscem uczenia się, jak brać odpowiedzialność za siebie i za innych. Czasami teatr może być postrzegany jako gra, a czasami może to być przydatne postrzeżenie. Ale ta gra jest bardzo poważna i wymaga od wszystkich tych samych warunków.

4. MOI UCZNIOWIE NIE SĄ ENERGICZNI; SĄ ZNUDZENI I NIE MOGĘ ICH ZAANGAŻOWAĆ W PROCES

Jeśli podczas prób lub jeszcze przed ich rozpoczęciem zauważysz, że uczniowie mają bardzo mało energii, są zmęczeni lub znudzeni, możesz zorganizować grę. Coś wymagającego, przy czym mogą się dobrze bawić, na przykład gra w piłkę lub niektóre gry dla dzieci, takie jak “zdobywanie flagi”.

5. JEDEN Z MOICH UCZNIÓW PANIKUJE PODCZAS PRÓBY GENERALNEJ LUB WYSTĘPU. CO MAM ZROBIĆ?

Wyjście na scenę może być bardzo traumatyczne dla uczniów, zwłaszcza tych bardziej nieśmiałych. Po to właśnie są próby. Muszą ćwiczyć w miejscu, w którym będą występować i mieć zaprzyjaźnioną publiczność podczas niektórych prób, aby się do tego przyzwyczaić. Jeśli jeden lub kilku z twoich uczniów spanikuje podczas próby generalnej, możesz oczywiście ich uspokoić, mówiąc im, że teatr jest miejscem, w którym nie ma osądów, a także, że ma to być zabawny proces i że cała grupa jest tutaj, aby ich wspierać. Ponadto, jeśli widzisz, że są zbyt przestraszeni, aby wyjść na scenę, mogą dostać pomniejsze zadanie lub poprosić kogoś, aby był z nimi, aby nie czuli się samotni, i w razie problemów ktoś przy nich będzie.



Wsparcie Komisji Europejskiej przy tworzeniu niniejszej publikacji nie stanowi poparcia dla jej treści, która odzwierciedla jedynie poglądy autorów, a Komisja nie może być pociągana do odpowiedzialności za jakiegokolwiek wykorzystanie zawartych w niej informacji.

