

Divadlo jako cesta k inkluzi

mezinárodní
reflexe stavu
inkluzie v divadle

Divadlo jako cesta k inkluzi

mezinárodní
reflexe stavu
inkluzie v divadle

Divadlo jako cesta k inkluzi

Koncept:

Wiktoria Siedlecka-Dorosz, Katarzyna Piwońska, Justyna Lipko-Konieczna

Jazykové úpravy a korektury: Katarzyna Piwońska, Karla Trusková

Překlad a transkripce textů:

Julianna Błaszczyk, Zofia Kołodziej, Katarzyna Lindner,
Irena Sikora-Chmielewska, Olga Słomińska

Partner pro vydání: GTC AMG Sp. z o. o. INVENIRE



Grafický design: Radek Staniec, Maria Szczodrowska

Koordinace vydavatelských prací:

Wiktoria Siedlecka-Dorosz, Marcei Sulecki

Tisk: ARTiS Poligrafia

Copyright © by Fundacja Teatr 21

Vydavatel:

Fundacja Teatr 21

www.teatr21.pl

teatr21@teatr21.pl

ISBN: 978-83-948621-6-9

Varšava 2023

—
centrum
sztuki
włączającej
—



TEATR 21



8 – 11	Úvod	108 – 169	Odpovědnost institucí
12 – 43	Divadlo – od potřeby terapie ke kultuře péče	110 – 117	Beata Szczucińska Za branami obléhaného hradu
14 – 23	Agnieszka Piasecka O cestě od mezinárodního festivalu k místnímu divadlu, které se stará o sociální změny	118 – 125	Kinga Chudobińska-Zdunik Pomaličku. Potřebuji pauzu, protože vás nestíhám – režisérka o zdravotním zpomalení
24 – 33	Erdmute Sobaszek Potřebné divadlo. Inkluze v Divadle Węgayty	126 – 135	Filip Pawlak Od přetvářky ke skutečné avantgardě – společenská odpovědnost kulturních institucí
34 – 43	Karolina Wiktor Dobře že včera jsem dělala hru, dnes s méně bojím	136 – 145	Dagmara Gumkowska Strategie pro inkluzi
44 – 107	Postižené jeviště – reprezentace na divadelních scénách	146 – 153	Anna Rochowska DIVADLO TR BEZ BARIÉR – rozšíření našeho uvažování o přístupnosti
46 – 51	Richard Conlon, Katie Appleford, Anna Brisbane, Chris Pearce Revoluce s úsměvem na tváři	154 – 161	Igor Stokfiszewski Instituce a její komunita. Plánování aktivit na základě hodnot a potřeb
52 – 61	Richard Conlon Úvahy teenagera	162 – 169	Anna Żórawska, Robert Więckowski Přístupnost – jediná cesta
62 – 67	Vendula Kacetlová Lidská rozmanitost a jedinečnost jejího projevu	170 – 183	Místo shrnutí
68 – 81	Jitka Vrbková Divadlo actor-specific aneb Inkluze – slovo, kterého již není třeba	172 – 183	Šimon Peták Rozvíjet dialog – o interaktivní výstavě 3 IN
82 – 91	Marie Měkotová, Lenka Galatíková, Barbora Suchopárková, Klára Kulhavá, Hana Kábrtová, Anna Marie Slobodová, Miroslava Schejba- lová, Kristýna Kučerová Spolu na jevišti	184 – 203	Životopisy autorek a autorů
92 – 99	Aleksandra Skotarek Tělo herečky a morálka diváka	204 – 207	Informace o projektu
100 – 107	Dominika Feiglewicz Meziprostor – o možnostech vyplývajících ze zkušeností s prací s n/Neslyšícími v divadle a v uměleckém vzdělávání		

Úvod

Konference „Divadlo jako cesta k inkluzi“ se konala 4. března 2023 v Centru inkluzivního umění / divadle Teatr 21 ve Varšavě v rámci projektu „Be IN!“. Cílem akce byla mezinárodní reflexe současného stavu divadla a úrovně inkluze v něm..

Program akce připravily Justyna Lipko-Konieczna, Wiktoria Siedleck-Dorosz a Justyna Wielgus. Přednášející na konferenci jsou spojeni s různými oblastmi divadla – jsou to tvůrkyně a tvůrci, umělci amatérského, alternativního i profesionálního divadla, zástupci nevládních organizací, veřejných a společenských kulturních institucí i akademici. O své příběhy a zkušenosti se podělili lidé, kteří hrají na jevišti, režírují, produkují akce, tvoří divadelní festivaly, koordinují přístupnost, zabývají se divadelním vzděláváním, vedou divadelní soubory a kulturní instituce, koordinují a propagují přístupnost, ožívují místní komunity, věnují se výzkumné činnosti a zabývají se školením umělců a uměleckým vzděláváním. O inkluzi a jejích divadelních souvislostech se hovořilo jak z pohledu lidí s handicapem, tak z pohledu lidí s výjimečnými schopnostmi.

Tento výčet ukazuje, jak širokou oblast pokrývá mapa problematiky inkluze v divadle. Věřím proto, že čtenářky a čtenáři v tomto sborníku najdou souvislosti, výzvy a témata inkluze, která jsou jim blízká. Různorodost prezentovaných hlasů a příběhů ukazuje, že inkluze může probíhat velmi různými cestami. Každá z nich odhaluje trochu jiné problémy a výzvy s ní spojené. Všichni přednášející pracují v oblasti divadla, ale zároveň vybízejí k širšímu pohledu, zohledňujícímu společenský kontext, místní podmínky a především specifika lidí, s nimiž přicházejí do styku. Hlavní tematické okruhy vzešlé z konference se odrážejí v názvech jednotlivých částí publikace:

Divadlo – od potřeby terapie ke kultuře péče

Tato část zahrnuje texty, které se zabývají terapeutickým aspektem spojeným s tvořivostí. Pojednávají o tom, jak může umění přispívat k rozvoji člověka, kladou otázku důsledků ztotožnění tvořivosti lidí s postižením s terapií a poukazují na proměny této oblasti v posledních třiceti letech v Polsku.

Postižené jeviště – reprezentace na divadelních scénách

Tato část je věnována otázkám souvisejícím s přítomností lidí s postižením na jevišti. Jak se proměňuje divadelní diskurz? Jak ovlivňuje utváření divadelní poetiky? Jaké otázky to klade divadelním tvůrcům a výzkumníkům? Jak ovlivňuje obecnost?

Odpovědnost institucí

Příspěvky v této kapitole vypovídají o tom, jak různé typy institucí přistupují k problematice inkluze. Na jedné straně svědčí o tom, jak daleko na cestě k inkluzi se již pokročilo, a sdílejí postupy, které se vyvinuly, na straně druhé upozorňují na oblasti, které byly přehlédnuty, dosud nebyly prozkoumány nebo se teprve objevují na obzoru.

Publikaci uzavírá text představující koncepci výstavy „3 IN“, která byla vyvrcholením – nikoli však koncem – projektu. Výstava zve návštěvníky k tvůrčímu dialogu a zanechává v nich otázky týkající se divadla tvořeného lidmi s postižením.

Jako redaktorka chci do tohoto procesu hledání vlastních cest k začlenění zapojit také čtenářky a čtenáře postkonferenčním sborníkem. Každý text obsahuje soubor otázek, které se vztahují k jeho obsahu a vybízejí čtenáře, aby si otázky z článku zasadili do své vlastní zkušenosti. Lze je chápat jako rozcestníky, které však nejsou radou ani zlatou praxí – mohou však spustit proces sebepoznávání a individuálního hledání. Ukazují to příběhy našich přednášejících, kteří v různých fázích své cesty čelili neznámému, začali si klást otázky a přemýšlet o odpovědi, ale také aktivně jednali, aby se – často metodou pokusu a omylu – vrátili ze slepé uličky nebo našli řešení odpovídající jejich situaci. Doufáme, že pohled účastníků konference a vyrovnání se s otázkami vyústí v návrhy nových, inovativních opatření v oblasti divadla a bude krokem k vytvoření společnosti, kde je místo pro všechny. Krok za krokem, protože právě o tom je být na cestě a dosahovat svých cílů. Projekt „Be IN!“ se chýlí ke konci, ale cesta k inkluzi pokračuje a připojuje se k ní stále více lidí.

Mohla bych zde udělat tečku, ale – pokud dovolíte – podělím se s vámi i o osobní zamyšlení.

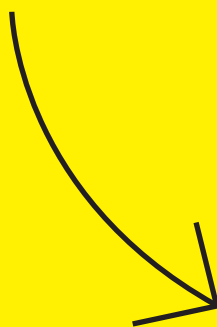
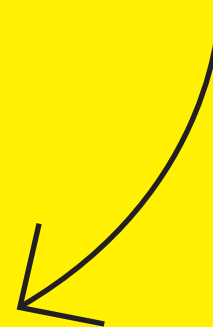
Různorodost účastníků konference a jejich způsob užívání jazyka ve mně jako v redaktorce publikace také vyvolaly proces «zpochybňování sebe

sama». Práce na tomto sborníku mě nejen postavila před výzvy stylistické či kompoziční povahy, ale především mě přiměla přehodnotit podstatu svého úkolu pracovat s textem, jehož autorem je jiná osoba, a položit si otázku, kde je hranice mého zásahu. Začala jsem přemýšlet o tom, co je to vlastně jazyková norma a do jaké míry ji «hlídám» a do jaké míry dávám prostor individuálnímu projevu každé autorky a každého autora – zvláště když sahá po prostředcích vzdálených doporučením slovníků a jazykových příruček. Mohu na úkor budování ucelené sbírky postulovat jinou stylistickou formu než tu, v níž někdo sdílí svou zkušenost? Jaké jsou v tom všem mé povinnosti vůči čtenářkám a čtenářům? Rozhodla jsem se vsadit na to, že budu věrná komunikačnímu stylu každého člověka a zachovám jeho způsob užívání jazyka, přičemž se budu snažit, aby záměry byly posluchačům jasné a srozumitelné. Doufám, že tento individualizovaný jazyk doplní obraz o rozmanitosti lidí, kteří vytváří inkluzi v divadle.

Katarzyna Piwońska

ČÁST I

Divadlo -
od potřeby terapie
ke kultuře péče



Agnieszka Piasecka

O cestě od mezinárodního festivalu k místnímu divadlu, které se stará o sociální změny

Jako člověk narozený v roce 1970 jsem poznala a zamilovala si divadlo v 80. letech XX. století. A bylo to jak divadlo profesionální, tak amatérské, alternativní, studentské i vesnické, divadlo hereckých písní a zpívané poezie, divadlo politické, loutkové i výtvarné... Jako teenager jsem byla na sledování divadla přímo závislá. Hrála jsem také v meziškolním divadle Studio „P“ u Lucyny Sowińskiej v Toruni. Tehdejší realita byla pro mladé lidi se zájmem o divadlo příznivá: díky levným vlakovým jízdenkám jsme cestovali po celé zemi z festivalu na festival a mačkali se na představení aniž jsme měli vstupenky. V zakouřených festivalových klubech jsme pak do rána diskutovali s režiséry, herci a divadelními odborníky – záleželo nám na tom víc než na jídle, spánku, zdraví nebo materiálních věcech. Hrad ve Štětíně nebo zámek v Olštýně a další ikonické prostory nám byly známé jako vlastní domovy.

Rok 1989 byl pro mě přelomový. Složila jsem maturitní zkoušku a byla jsem přijata na univerzitu: na divadelní vědu v rámci kulturních studií v Lodži. V témže roce Polsko znovu získalo svobodu, ale z mého pohledu tyto změny zpočátku neznamenal pro kulturu nic dobrého. Se vznikem nového režimu neexistovala žádná rozumná kulturní politika, žádné financování a z malých měst začala mizet kulturní centra. Do té doby bylo divadlo mým průvodcem světem hodnot, mým společníkem v dospívání a při formování mé identity. Po roce 1989 jsem postupně ztratila oporu, kterou jsem v umění měla. Divadlo počátku devadesátých let mi stále méně dávalo pocit účasti na něčem důležitém, vznešeném, řešícím současná nebo osobní dilemata prostřednictvím odkazů na literaturu, obrazy, hudbu. Už mi neukazovalo cestu, neotevíralo oči, nerozšiřovalo obzory, nevybízelo k přemýšlení, k jednání. Někdy mne prostě nudilo nebo vzbuzovalo odpor.

Přestalo být pro mne magnetem. Přestalo být pro mě zásadní a nezbytné. Nechtěla jsem se s tím smířit. „Proč vlastně studuji o divadle?“ ptala jsem se sama sebe.

A pak mě někdo přivedl do Ateliéru pro rozvoj kreativity osob se zdravotním postižením, který vede profesor Andrzej Wojciechowski na Univerzitě Mikuláše Koperníka v Toruni. Univerzita po mnoho let poskytovala prostor, kde mohli tvořit lidé s mentálním postižením. Výuku vedli umělci z Toruně, kteří na Univerzitě Mikuláše Koperníka přednášeli. Divadlo založil profesor Marian Stępak. Viděla jsem zkoušku jejich amatérského představení a na ní lidi, kteří byli opravdu odhodlaní – lidi, kteří potřebovali divadlo k životu, aby jim pomohlo překonat jejich slabosti, aby jim dalo pocit hodnoty, naplnění, uspokojení. Nazvat to, co jsem viděla, terapií prostřednictvím divadla mi tehdy připadalo samozřejmé a správné. Navíc mě téma vtáhlo a já se začala seznamovat s podobnými divadly v Polsku a díky profesorovi Wojciechowskému také s divadly v zahraničí. Díky němu jsem se seznámila se soubory, jako je Tartar v Belgii, Maatwerk v Nizozemsku a l'Oiseau-Mouche ve Francii. Rozhodla jsem se, že terapeutická funkce divadla bude předmětem mé diplomové práce. Takto byly vybudovány základy mé budoucí profesní dráhy.

Společně se svými lektory jsem přicházela s nápady na praktické aktivity související s tématy, která mě zajímala: organizovali jsme akademické hodiny o terapii prostřednictvím divadla, workshopy a přehlídky představení..... A nakonec jsme v roce 1995 ve spolupráci s Poleským uměleckým centrem založili festival známý dnes jako Mezinárodní bienále divadelních setkání „Terapie a divadlo“. Od roku 1996 se festival koná v sudých letech¹. Festivalové akce, zejména v prvních letech, provázelo velké nadšení mnoha lidí a atmosféra, která mi umožnila znovu získat pocit, že divadlo může být stále důležité.

Na festivalu se představily soubory z Polska i ze zahraničí. Tehdy jsem si všimla jednoho důležitého rozdílu. Umělci z polských divadel pro lidi s postižením říkali: „Divadlo je můj život“. Divadlo bylo podstatou života, motivací k životu, znakem přítomnosti ve společenském životě. Naproti tomu performeři ze zahraničních divadel se terapeutické funkci divadla vyhýbali. „Divadlo je moje práce,“ říkali hrdě. Ohromující estetika mnoha představení prezentovaných na této akci mi naznačovala, že v nich nejde o terapii jako takovou – nebo snad vůbec nešlo o terapii? Abychom na tuto otázku

1 Tuto pravidelnost narušila pandemie. Plánujeme ji obnovit v roce 2024.

našli odpověď, uspořádali jsme v roce 1999 na univerzitě v Lodži konferenci s názvem „Divadlo lidí s postižením. Terapie nebo umění?“. Vedly se zde velmi bouřlivé diskuze.

Je divadlo pro lidi s postižením terapie nebo umění? Dnes bych takovou zbytečně provokativní otázku nepoložila. S odstupem času vidím, že tahle oblast je různorodá: najdou se lidé, kteří svoji práci s lidmi s postižením v divadle vidí zároveň i jako práci terapeutickou, a také ti, pro které je umění samo o sobě cílem. Je potěšující, když výsledkem práce obou je představení, v němž se herci cítí dobře, ukazují zajímavé příběhy, hovoří o důležitých tématech a předávají emoce.

Terapie využívá mnoho lidí v různých fázích života. Existují tisíce druhů terapií, a tak mohou odpovídat různým potřebám. Zároveň hodně lidí k životu žádnou terapii nepotřebuje. Stejně je tomu i ve světě divadelní tvorby pro lidi s mentálním postižením. Jsou zde různé skupiny. Některým jde především o terapii prostřednictvím divadla. Jiní vytvářejí společenství umělců, jejichž hlavním (nikoliv jediným) cílem je estetické představení, protože mají jiné potřeby – chtějí práci, komunitu, umění, tvorbu, profesní a osobní rozvoj. Něco jiného než terapii. Třetí jsou aktivisté, kteří vytvářejí společensky angažované umění. Za tím je pravděpodobně potřeba starat se o různé věci: o svět, zemi, lidi, vztahy a vzdělání, zvířata nebo stromy...². Ale možná, že se do žádných skupin vůbec nemusíme dělit? Možná máme v sobě kousek od každé? Možná se v různých projektech objevují tyto skupiny v různém zastoupení?

Teze, že divadelní práce lidí s mentálním postižením je vždy terapií – i když se ve světle zde uvedených argumentů jeví jako mylná – se stále někdy opakuje. Sama se považuji za příznivce divadla i terapie. Domnívám se, že obojí lze kombinovat, stejně jako provádět odděleně. Mým snem je, abychom se dostali do bodu, kdy už tuto diskusi nebudeme potřebovat, protože jsme se smířili s tím, že jsme různorodí. Jako člověk, který se už téměř 30 let setkává a sdružuje umělce (profesionály i amatéry, lidi s postižením, děti ohrožené vyloučením, seniory, pacienty závislé na terapii nebo vězně...) na jednom festivalu si plně uvědomuji, že práce žádné z těchto skupin není „ta pravá“, „příkladná“, „vzorová“ – každá je výsledkem velmi individuální specifičnosti, spleti různých podmínek a snahy na ně reagovat.

2 Umělci – aktivisté sdružení kolem Centrum Sztuki Włączającej a divadla Teatr 21 bojují za přístupnost kultury a umění, za hodnoty v umění. Zvyšují povědomí celé komunity, poskytují podporu a solidarizují se znevýhodněnými skupinami. Požadují pro divadla „nová těla“ i zrušení schodů v divadlech. Chtějí inkluzi, rovná práva na jevišti i mimo něj.

Na své profesní cestě jsem se rozhodla spojit divadlo a terapii. Od roku 2017 pracuji jako terapeutka a vedu divadlo „ANO, nebo NE?“ s mladými lidmi a dospělými s Downovým syndromem. Působíme pod záštitou Nadace Dorotkovo v Toruni. Je pro nás důležité, aby terapie prostřednictvím umění šla ruku v ruce s co nejvyšší uměleckou kvalitou. Ke spolupráci zvu řadu umělců, kteří mě podporují v oblastech tvorby, v nichž sama nemám zkušenosti (např. scenaristka Inka Dowlasz, režisér Krystian Wierzyński, režisérka Lena Alberska).

To, že se nyní nazýváme amatérským a terapeutickým divadlem neznamená, že to tak musí zůstat. Možná se v budoucnu staneme profesionálním divadlem a kulturní institucí. To záleží na tom, co se v našem souboru stane. Dnes herci, kteří jsou zároveň svěřenci Dorotkova, absolvují různé druhy terapií, školení v mnoha oborech (baristice, zahradnictví, domácích pracích) a také pracují. Dosahují vysoké míry samostatnosti a částečné finanční nezávislosti. Sedm z devíti herců je zaměstnáno na základě pracovní smlouvy. Rodiče herců se na práci divadla nijak nepodílejí, jsou pouze diváky a rádi zvou na představení své příbuzné, protože jsou na úspěchy svých dětí jednoduše hrdí. Učitelé toruňských škol se dobrovolně hlásí k účasti na našich představeních. Školní komunity jsou ohromeny uměleckou úrovní a také autorským přístupem k prezentovanému tématu. Učitelé si navzájem předávají informace o divadle, které stojí za to poznat, protože pozitivně ovlivňuje výchovu žáků v duchu tolerance k jinakosti a úcty ke všem lidem. Pro školy již kultura neznamená pouze návštěvu typické instituce. Pro naše herce se představení na scénách toruňských kulturních institucí a výjezdy do menších regionálních center staly každodenní záležitostí. Nadace Dorotkovo má velké pochopení pro potřeby našeho divadelního souboru. Zkoušky probíhají v Centru Rozvoje Ajanta, kde využíváme velkou a prázdnou zkušebnu (absence nábytku a dalších rušivých elementů je důležitá pro probouzení kreativity). Podlaha je příjemná na dotek a nikdo po ní nechodí v botách. Díky tomu nebrání žádnému prvku současného tance nebo intuitivní pohybové terapie. („Chceš přitisknout tvář k zemi – nic ti nebrání.“). Hned vedle se nachází příjemná místnost s pohovkami – ideální pro tzv. tearpeutické kroužky. Je to také skvělé místo k odpočinku. Naopak divadelní narozeniny se slaví v místnosti s velkým stolem, kam se vejde tucet lidí okolo dortu. Máme také další menší místnosti – pro skupinovou práci nebo když někdo potřebuje poskytnout podporu v soukromí. K dispozici máme také šatnu, převlékárnu a divadelní sklad. Tyto komfortní pracovní podmínky jsou naší chloubou. Prostory si pronajímáme

od soukromého pronajímatele – naše vlastní prostory jsou zatím v říši snů... Perspektiva více než třiceti let práce v oblasti kreativity lidí s postižením mi však umožňuje směle snít. S radostí totiž mohu říci, že to, co bylo kdysi mým snem, je dnes naší realitou: jsme svědky obrovské společenské změny v přístupu k umělecké činnosti lidí s postižením; kromě terapeutických divadel máme v Polsku profesionální divadla sdružující herce s postižením, repertoárová divadla se otevřela hercům s Downovým syndromem, mezi organizátory umělecké činnosti lidí s postižením jsou lidé, kteří chápou potřebu skutečně divadelních pracovních podmínek a jsou připraveni za ně bojovat navzdory nepřízní osudu. Inkluze probíhá – ale chce to čas, víru ve správnost této cesty a odvahu snít o tom, že jiná realita je možná.

Otázky:

1. O jaké změně v kontextu umění tvořeného lidmi s postižením dlouhodobě sním? K jaké vizi reality chci směřovat své kroky?

2. Co mohu udělat dnes – za podmínek, které mám – abych se této vizi přiblížila? Jaký by mohl být můj první krok směrem k ní?

3. Kdo v mém okolí je spojencem, se kterým mohu pracovat na změně?



Foto ze hry „Klub Cierpliwych” (Klub trpělivých), kterou napsala Inka Dowlasz (za účasti našich herců) a režírovaly Lena Alberska a Agnieszka Piasecka. Foto: Aleksandra Spoczyńska, Nadace Dorotkovo.



Foto ze hry „Klub Cierpliwych” (Klub trpělivých) podle scénáře Inky Dowlasz (za účasti našich herců) a v režii Leny Albersky a Agnieszky Piasecké. Foto: Aleksandra Spoczyńska, Nadace Dorotkovo.



Foto ze hry „Klub Cierpliwych” (Klub trpělivých) podle scénáře Inky Dowlasz (za účasti našich herců) a v režii Leny Albersky a Agnieszky Piasecké. Foto: Aleksandra Spoczyńska, Nadace Dorotkovo.

Erdmute Sobaszek

Potřebné divadlo. Inkluze v Divadle Węgajty

Divadlo Węgajty působí již mnoho let – dalo by se říci, že jsme divadelní dino-sauři. Ve svém vyprávění se chci vrátit na začátek 21. století: tehdy jsme začali objevovat nové oblasti divadelní práce. Měli jsme již svoje prostory, svůj divadelní jazyk, svoje kontakty, svá témata, své vlastní inscenace... Měli jsme také myšlenku, která nás hnala kupředu: naše divadlo mělo být veřejným místem, které je blízké komunitě a působí na své okolí. Proto jsme vytvořili řadu lokálních projektů: pracovali jsme s dětmi, pořádali jsme vesnické tan-covačky, snažili jsme se oslovit různé skupiny. A přesto nám něco chybělo. Pravidelně jsme jezdili s různými nápady do nedalekého Domova pro seniory v Jonkově – například jsme pro obyvatele domova koncertovali nebo hráli divadelní hry. Jeho obyvatelé jsou lidé, kteří nejsou schopni samostatného života (především kvůli svému věku). Aura tohoto místa nás zneklidňovala i přitahovala zároveň. Stávalo se, že se nám klienti domova o přestávce nebo po skončení akce svěřovali se svými potížemi a my jsme se cítili bezmocní, protože jsme nevěděli, jak na to reagovat a co s tím dělat. To byl pro nás zlom. Uvědomili jsme si, že tam přicházíme s uměleckým programem, ale vůbec nenavazujeme přímý kontakt s lidmi, kteří tam denně žijí. Během předsta-vení jsme tam pro ně, ale jsme s nimi? Odcházíme z domova a zapomínáme na jejich tváře, rozplývají se ve společném obrazu publika. Po několika návštěvách tohoto místa jsme si uvědomili, že jsme s jeho obyvateli nenavá-zali žádné mezilidské vztahy.

To nám dalo podnět k zamyšlení a probudilo v nás novou potřebu. Cítili jsme, že do tohoto zařízení chceme přijít ne proto, abychom uka-zovali sebe, jako jsme to dělali doposud, ale abychom poznali jeho oby-vatele – jejich zkušenosti, jejich pohled. Neměli jsme hotovou před-stavu o receptu na tuto spolupráci – ten se rodil v procesu, metodou pokusů a omylů. V té době jsme prostě cítili, že nás tam něco volá. Tato akce vycházela z naší vlastní potřeby být s obyvateli tohoto cen-tra – z našeho nedostatku a touhy naplnit ji blízkým kontaktem, interakcí.

Inspirací pro první projekt byly již zmíněné anonymní tváře v publiku – chtěli jsme do centra pozornosti postavit každého obyvatele domova. Rozhodli jsme se, že nejlépe zde bude fungovat portrétní fotografie. Ke spolupráci jsme přizvali vizuální umělkyni Izabelu Pająk. Navštěvovali jsme lidi a fotili je. Vznikly krásné portréty, ale stále jsme cítili, že to není to, co potřebujeme. Přišli jsme, popovídali jsme si, vyfotili jsme se a bylo to. Zlom ve vztahu s obyvateli domova pro seniory nastal náhodou. Profesorka Aldona Jawłowska se nás zeptala, zda bychom mohli uspořádat divadelní workshop pro skupinu studentů sociologie v Divadle Węgajty. Na podobné návrhy jsme přistoupili už mnohokrát, ale tentokrát jsme si dali podmínku, řekli jsme si: „Dobře, tak přijďte, ale chceme od vás něco na oplátku... Zapojíme vás do společné akce... Můžeme připravit setkání pro obyvatele domova, během kterého s nimi budete dělat rozhovory?“. A tak se také stalo. Studenti připravili scénáře rozhovorů, v nichž vyzvali komunitu domova, aby vyprávěla o svém dětství a vztahu k prarodičům. Akce v Domově pro seniory začala naším krátkým vystoupením s tancovačkou a poté jsme požádali obyvatele, aby se zúčastnili rozhovorů. A najednou jsme si všimli, jak se téměř nehybné tváře diváků, oživily a proměnily ve tváře účastníků. Lidé zvali studenty do svých pokojů a mluvili s nimi tváří v tvář o svých osobních problémech. Je to velmi jednoduchá věc, ale my jsme tehdy ještě neznali sílu rozhovoru! Z rozhovorů vznikla sbírka nahrávek a pro nás to byl úžasný zážitek, protože jsme poprvé slyšeli hlasy těchto lidí. Mluvili sami od sebe a o sobě. Od té chvíle nám bylo jasné, že chceme tyto lidi přizvat ke společné divadelní práci. Wacław Sobaszek si za základ našich společných aktivit vybral text Stanisława Wyspiańskiego „Svatba“. Téma této skladby se rýmovalo s tím, jak jsme vnímali náš úkol: smíření ve společnosti, sbližování skupin, které dosud fungovaly na různých úrovních. Líbila se nám struktura díla: jde vlastně o sérii setkání postav mezi čtyřma očima v intimní atmosféře – to jsme si spojili s atmosférou rozhovorů, které vedou studenti. Vytvořili jsme tedy dvojice složené z jedné osoby z divadla a jedné osoby z domova.

V praxi se ukázalo, že spolupráce je velkou výzvou. Zjišťovali jsme v ní, co všechno obnáší „život za zdí“ v pečovatelském zařízení: jak blízko může být od péče k útlaku, jak se vnitřní hierarchie promítá do komunikace. Pozorovali jsme celý systém mikrogestikulací a mikrochování, které budovaly a udržovaly tuto vnitřní rovnováhu moci – ujišťovali jsme se, že ten, kdo je dole, ví, že má být dole. Obě strany tento systém reprodukovaly: dělo se tak v drobných detailech, v pohledech, v jazyce. Navíc jsme si všimli, že když jsme do tohoto systému vstoupili zvenčí, nebylo vůbec snadné se mu vzepřít a jednat podle

jiných principů. Bylo pro nás obtížné najít v každodenním kontaktu jiný jazyk, než který jsme doposud používali. Bylo obtížné zachovat si loajalitu k instituci a zároveň k jejím obyvatelům. Jak se zachovat, když se během plesu začnou vozičkáři najednou ztrácet, protože je pečovatelé instituce začnou odvážet zpět do jejich pokojů bez jediného slova komentáře nebo možnosti rozloučit se. Co tedy dělat? Jsme hosty ústavu a zároveň chceme přijít se závanem čerstvého vzduchu. Kdy být slušný a zdvořilý a kdy protestovat? Než jsme tam přijeli, nepředpokládali jsme, že takové volby budou součástí naší práce na představení.

Velkou výzvou se ukázaly být i vztahy mezi samotnými obyvateli. Na začátku jsme si nebyli vědomi vnitřní sítě konfliktů. Na první zkoušce jsme nemohli pracovat s celou skupinou, protože někteří lidé odmítali pracovat s těmi, s nimiž měli nějakou dřívější zkušenost. Slyšeli jsme: „Když je ve skupině X, já v ní nebudu“. Z tohoto důvodu nám dřívější rozhodnutí pracovat ve dvojicích člen divadla – obyvatel domova usnadnilo vypořádat se s vnitřní situací. Rostla však obava, jak vzniklé scény propojíme. Bylo to poprvé, co jsme se sešli ve společném prostoru, abychom zjistili, v co se vzniklé fragmenty spojují. Ta zkušenost se ukázala být přirozeným poutem pro naši skupinu. Scény vytvořily jádro budoucího představení a všichni si uvědomili, že jsme tento záměr vybudovali společně. Od té doby byli obyvatelé centra ochotni účastnit se společných zkoušek.

Během zkoušek na „Svatbu“ se změnil nejen přístup obyvatel centra k sobě samým – i my jako divadlo jsme se znovu narodili. Divadelním aktivitám v domově, provozovaným souběžně s naší „běžnou“ divadelní činností, jsme dali název „Divadlo potřebné“. Divadelní zkoušky byly pro lidi žijící za zdí nepochybně potřebné, vyplnily důležitou mezeru v jejich životě a nabyly terapeutického významu. Ale toto divadlo jsme potřebovali také my. Postupně jsme zjišťovali, jaké to je pracovat s lidmi, jejichž situace je zcela odlišná od té naší. To nám otvíralo možnost nahlédnout na realitu z jiného úhlu pohledu. Účast na jejich zápasech, na jejich každodenním hrdinství, byla zkušenost, která nás změnila. Mám pocit, že mně samotnému to dodalo sílu, kterou mohu využívat dodnes.

Po „Svatbě“ následovala další představení. Ve „Snu noci svatojánské“ jsme se věnovali erotickým tématům – pro místní obyvatele důležitým, ale v přístupu instituce přehliženým. V „Ulici krokodýlů“ jsme se věnovali tématu zmizení. Schulz popisuje, jak se starý otec, který už nezapadá do svého okolí, promění v kraba a nakonec zmizí úplně. Připomnělo nám to tiché, téměř bezejmenné odcházení obyvatel domova.

V představení „Král Ubu“ aneb Poláci“ jsme poprvé hovořili o politické situaci v zemi. Ukázalo se, že takové divadlo potřebují i diváci! Představení byla pro celou skupinu obzvlášť důležitým momentem. Ta, která se konala v Domově pro seniory, nám umožnila ukázat se místní komunitě, dát jí o sobě vědět. Představení během zájezdů a rozhovory s diváky po představeních poskytly příležitost vyjít se svým příběhem a posláním do světa, k jinému publiku. Nyní to byli obyvatelé domova, kteří byli tvůrci, kteří se snažili navázat kontakt s publikem. A toto setkání – rozhovor, při kterém si navzájem věnujeme čas a pozornost, klademe si otázky, nasloucháme odpovědím – je pro mě podstatou divadla vzniklého z potřeby.

Otázky:

1. Koho v našem okolí chceme lépe poznat?

2. Co můžeme udělat pro to, abychom změnili vektor z tvorby pro někoho na tvorbu s někým?

3. Jak mohou naše aktivity prospět členům komunity, ve které žijeme? Jakou roli v tom chceme hrát?

4. Co víme o těch, kteří nás znají?
Jako koho nás znají?

5. Co můžeme udělat pro to, abychom poznali lidi a skupiny z našeho okolí? Jak k tomu můžeme využít kreativní nástroje?

6. Jak nás mění kontakt s komunitou, ve které působíme? Co se v tomto vztahu učíme?



Foto z představení „Wesele“ (Svatba). Foto: Jarek Poliwko.



Foto ze hry „Wesele“ (Svadba). Foto: Jarek Poliwko.



Foto ze hry „Wesele“ (Svadba). Foto: Jarek Poliwko.

Karolina Wiktor

,,,, dobře, že
ČVERA_____včera
jsem dělala hru,
Sned_____dnes
se méně bojím ,,,,

Dobrý den vám přeji. Jmenuji se Karolina Wiktor, je mi 43 let, moje matka se jmenuje Jolanta a otec Leon a narodila jsem se v Koníně.

Podobně jsem se představila i během představení „Vyzkoušejte si budoucího magistra“ od Skupiny Vrchní soudce, kterou jsem tvořila s Aleksandrou Kubiak.

Včera jsme byli skupina – to „včera“ trvalo téměř deset let, během nichž jsme vytvořili asi 80 představení. Dnes si velmi dobře uvědomuji význam naší činnosti v uměleckém a společenském prostoru. Pro ilustraci oblastí našich zájmů je rozdělují do tří skupin, o kterých budu níže hovořit podrobněji:

Statický obraz

empatie na pokraji meditace

Feministický obraz krásy

v odporu, nahotě a sociální transgresi

Divák

důležitý faktor tvorby

Statický obraz spoluprožívání na pokraji meditace vzniknul tak, že jsme se stali živou sochou, která diváka na okamžik zadržela. Zaměřili jsme

se na porozumění tělu, dechu a pozornosti. Častým tématem byla naše intimita¹ nebo nemohoucnost jednoho z nás či osoby nám blízké². Naše práce zpochybňovala ustálené vzorce uvažování o uměleckém díle a umění performace³. Zpochybňování klasických rolí (zejména ženských) bylo vždy ústředním bodem naší práce. Proto se feministický obraz krásy – v odporu, nahotě a společenské transgresi – projevuje téměř ve všech našich dílech. Na naši činnost je možné nahlížet z perspektivy dějin umění⁴, ale podstatou pro nás vždy bylo zasazení našich akcí do konkrétních společenských problémů a jejich zviditelnění⁵.

Divák jako důležitý faktor – klíčový faktor při tvorbě jakéhokoli představení: nejednou jsme se postavili do role nástroje, po kterém může divák sáhnout, aby uvedl do pohybu sekvence událostí. Na jedné straně jsme vystupovali ze schématu uzavřeného obrazu a měnili jej v akt, v němž má divák možnost tvořivě jednat. Na druhé straně jsme však odhalovali temnou stránku lidské povahy – tedy mechanismy moci nad druhým člověkem. To byl případ filmu «Telega». – na TVP Kultura. Toto představení v podobě audiotelefonní hry umožňovalo volajícím dávat nám pokyny. V podobném schématu jsme vytvořili představení «Virus» v divadle Teatr Rozmaitości – s tím rozdílem, že příkazy zadávané diváky divadla směřovaly k hercům. Byli jsme jakýmsi přenosovým kabelem mezi diváky a herci⁶.

Dobrý den všem. Jmenuji se Karolina Wiktor, je mi 13 let a pocházím z Afázie (neboli trpím afázií). V srpnu 2009 mi prasklo aneurysma v levé vertebrální tepně – způsobilo subarachnoidální mozkovou příhodu. O týden později následovala druhá mrtvice, tentokrát ischemická – a afázie. Po přechodu do Afázie jsem si všimla, že má svá vlastní pravidla: čas má v Afázii jinou dynamiku a fyzický výkon je menší, mnohem menší. Tělo se schoulilo do kokonu a stalo se pro mě nezbytným pro život, nikoli pro uměleckou tvorbu.

1 Performace, "Kapitola V" z r. 2002

2 Performace „Kapitola XXIX“ z r. 2005

3 Performace „Kapitola L“ během trhů umění v Berlíně v r. 2006

4 S odkazem např. na Botticelliho Kapitulu X, umění Natalie LL, korupční umění nebo Symboly moci od Zofie Kulik,

5 Příkladem může být naše performance po příplutí nizozemské potratové lodi do Polska v roce 2003, kdy jsme poprvé porodily vajíčka a podělili se o ně s diváky na scéně Modelarnia v Gdaňsku,

6 Další performací z této série je Kapitola LXIV „Je mi smutno“. Rozdíl mezi těmito akcemi je v intimitě, kterou vytváříme jedním divákem.

Shrnutí roku pro mou paměť

dva měsíce jsem vyjednávala se smrtí o životě – – – ukázalo se, že představa smrti je stejně obyčejná jako my sami.... možná proto si nic nepamatuji....

Ještě jsem byla v budově ministerstva velkého neurologa když jsem si uvědomila, že jsem v exilu/ v nuceném exilu..... přesně v té době jsem byla v mentální šedé zóně – „bez pasu, bez zavazadla.... trvalo mi dvě hodiny říct, kdy mám narozzeniny....

ale podařilo se mi to – za jeden úsměv)**(

první umělý záblesk života v Afázii je stejný jako v reálném světě – – – jen ten rozměr je jiný – čas je nepřímo úměrný prostoru, tj. indiference hmoty, času a prostoru je nerovnoměrná navzájem i psychofyzickým podmínkám Afáziana ,,,,

„bylo to špatné a nepříjemné“, rozrušila mě realita..... v mé nové zemi – – – zákaz je hlavním nástrojem donucení a odměny – – – nepíšu, nečtu, nemluví – –

Mám dvě nohy a čtyři ruce – – – k čemu slouží????

brzy jsem potřebovala umělou radost, abych mohla žít – – – „tohle bude můj třetí život“ – řekla jsem to znakovou řečí ministru psychiatrie ,,,, prášky mi daly perspektivu ,,,, představivost je ta tam – „už můžete začít s programem ,,,, „ tik tak tik tak ,,,,

– jak se to dělá v prázdnotě???? – Ptala jsem se sama sebe

– můžete psát prázdné reportáže z prázdnoty – odpověděla jsem

si a stala se dopisovatelkou z Afázie – to je moje první radost

,,, nebojte se ,,,, nebát se ...nebojte se psát ,,,,,

je dobře, že jsem včera dělala hru, dnes se bojím mni – – – ve Skupině Vrchní soudce jsou dva lidé – – – kouzlo je multipolární – – – a umění pro umění je u konce...⁷.

Zeptám se znovu – pokud tedy umění pro umění skončilo __

_____ JAK

_____ V

_____ NÁHLÉM POSTIŽENÍ

_____ TVOŘIT UMĚNÍ

_____ ANGAŽOVANÉ

_____ SOCIÁLNĚ ????

Začala jsem sama se sebou.... Rehabilitací 24 hodin denně, užíváním léků (včetně umělé radosti) jsem si uvědomila, že když jsem přežila, mám tu co dělat. A navíc: mohla bych někomu pomoci. Nejprve jsem se však musela smířit s náhlým postižením. Nemohla jsem o tom číst, protože... jsem neuměla číst. Proto jsem vymyslela akci zaměřenou na intelektuálně-psychický rozvoj, bez ohledu na stav a profesi. V roce 2014 se podařilo vytvořit konferenci: „Kultura a neurověda“ v Galerii umění Zachęta. Jejím cílem je spojit dva zdánlivě vzdálené světy – neurovědu a kulturu, aby bylo možné přijmout společná opatření na pomoc lidem s neurologickým onemocněním a postižením a jejich pečovateli. Tito lidé by měli být rovnocennými partnery v jakékoli diskusi a při přijímání opatření. A takové dialogy mohou vést k rozvoji – nejen jednotlivce, ale i společnosti – a jsou pokusem o navázání vazeb. My, kteří máme neurologické postižení, máme obrovské problémy s kognitivními funkcemi – včetně psaní, čtení, počítání, mluvení – ale cítíme víc, než víme, takže setkání různých světů rozvíjí obě strany.

V roce 2016 jsem na druhý ročník konference „Kultura a neurověda“ pozvala výtvarnou umělkyni Ivetu Pilarovou, která trpí roztroušenou sklerózou. Při vytváření nových aktivit si uvědomuji nová omezení, věřím však přece jen ve vývoj.

Po přestávce v aktivitách se chystám založit nadaci poskytující podporu osobám neurologicky postiženým – stále mám zájem ukázat různá neurologická onemocnění z pohledu zkušeností umělců a umělekyní z různých kulturních oblastí. Chci vytvořit kulturně-vědecký dialog, v němž se přirozeně propojí populárně-vědecké přednášky s výstavou, filmem, divadlem.... Nemusí se to vzájemně vylučovat.

Spolupracuji s ergonomickými designéry, 3D designéry a společně vytváříme pomůcky pro pacienty (např. pro lidi po mrtvici, kteří potřebují zlepšit stav rukou nebo nohou). Budeme také navrhovat pomůcky pro dospělé s kognitivními obtížemi (např. kognitivní hry). Ty, které jsou na trhu, byly vytvořeny s ohledem na děti – a to nemocné rozčiluje.

Co je v designu nejdůležitější? Tato spolupráce musí být založena na úzkém vztahu: nemocný – designér. Síť kontaktů se tak může změnit v pouto. Pak se začne formovat sociální design, kdy jeden nemocný může pomoci rehabilitovat jiného nemocného. Designér společně s rehabilitujícím může pomáhat a vytvářet nová řešení. V Polsku zatím neexistuje hluboké pochopení interakce, ale to se lze pokusit změnit.

Odtud pochází můj nápad na hru s písmeny – interaktivní uměleckou instalaci, během níž mohou diváci v galerii vytvářet slova z neúplných písmen

(vyřezaných ze dřeva) – z Písma nepřítomnosti, písmen Afázie. Účastníci tak mohou pochopit problém, s nímž se potýkají pacienti po mrtvici s afázií. Zároveň mají možnost a právo vytvořit vše z bloků písmen na stole imitujícím list papíru.

)))) Společenské písmenkové puzzle))))

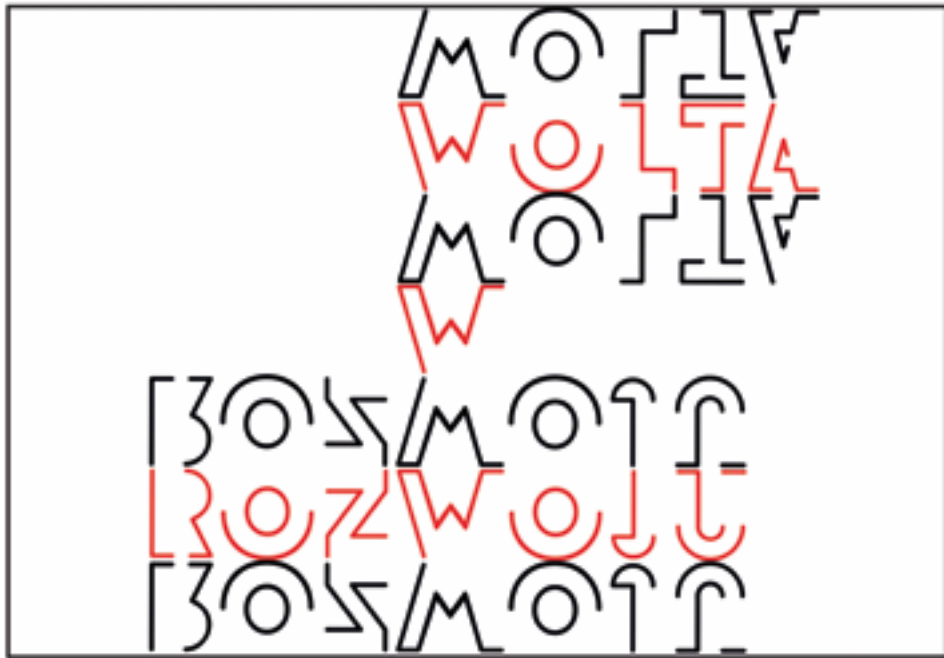
Já a mně podobní se pohybujeme v obtížných, protože afázických podmínkách, které neodpovídají reálnému světu. Proto jsem ve spolupráci s divadlem Teatr 21/CSW (centrum současného umění) vytvořila film „Základy afázie“ – je to moje svědectví o překročení vlastní hranice, o které se dělím i s ostatními. Protože naše Volta ve Vývoji pokračuje A měla by být viditelná !!!!

Otázky:

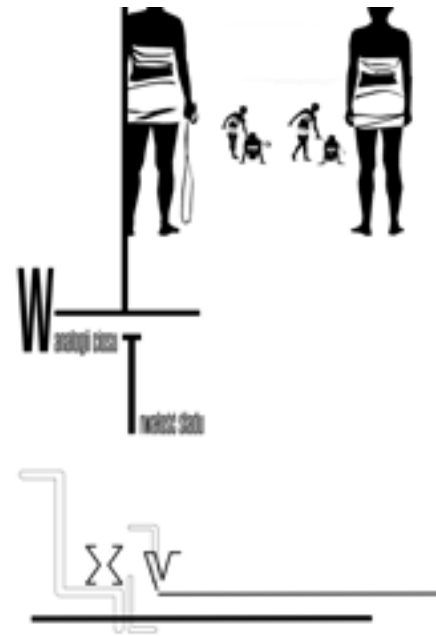
1. Jaký vývoj je možný ve světle omezení, která se mě týkají, navzdory nim nebo díky nim? Co nového umožňují omezení, která se mě týkají?

2. Jak mohu sdílet s ostatními zkušenost se skutečností, kterou mám? O čem ze svého světa chci ostatním vyprávět?

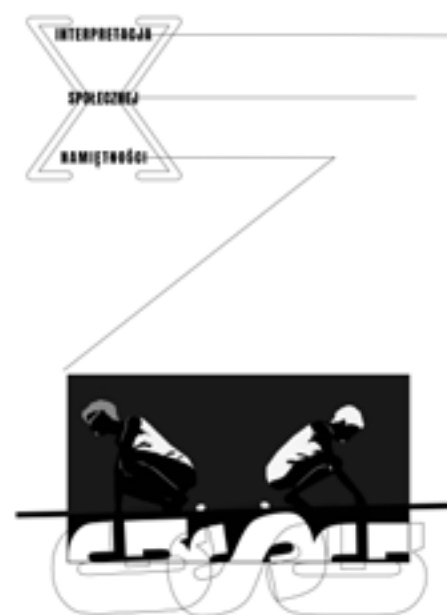
3. V jakých oblastech ze svého „včerejška“ chci pokračovat ve svém „dnešku“ – s prostředky, které mám dnes k dispozici?



Nápis složený ze sedmi řádků psaných Brackovým písmem. Grafický návrh: Karolina Wiktor

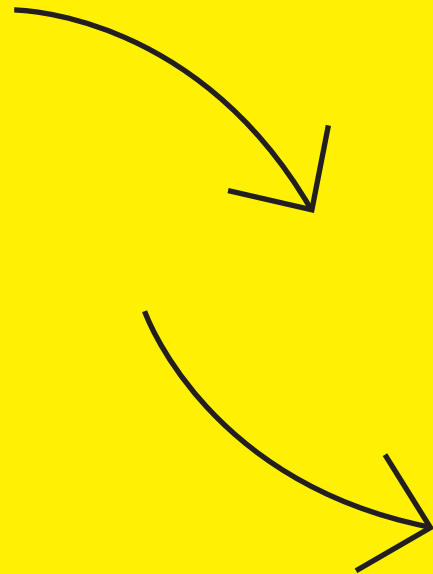


Grafika na základě dokumentárních fotografií z představení „Rozdział LXIV“ (Kapitola LXIV) skupiny Chief Judge. Grafika: Karolina Wiktor.



Grafika na základě dokumentárních fotografií představení „Rozdział LXIV“ (Kapitola LXIV) skupiny Chief Judge Group. Grafika: Karolina Wiktor.

ČÁST II



Postižené jeviště –
reprezentace na
divadelních scénách

Richard Conlon,
Katie Appleford,
Anna Brisbane,
Chris Pearce

Revoluce s úsměvem na tváři

RICHARD: Hercům byste neměli věřit. Lžou.

ANNA: Spisovatelům se nedá věřit.

KATIE: Vyprávějí vymyšlené příběhy.

CHRIS: Ale možná ty příběhy skrývají skutečné a důležité věci? Nejsou to jen lži – jsou to.....

ANNA: ...ctnostné lži.....

KATIE: ...naprosté nepravdy

CHRIS: ...spravedlivé klamy.

RICHARD: To se chystám říct:

Divadlo je o tom, že s přáteli mluvíme o důležitých věcech.

KATIE: Tomu věřím:

Divadlo je místo, kde se člověk baví.

ANNA: Věřím, že:

Divadlo je místo, kde mohu být kreativní se svými přáteli.

CHRIS: Věřím, že:

Divadlo je místem, kde můžete v příznivé atmosféře rozvíjet svou sebedůvěru.

RICHARD: Mohou být všechny tyto věci pravdivé zároveň? Blue Apple vzniklo, protože tu byl problém, který bylo třeba vyřešit. Jane a Tommy Jessopovi (matka a syn) chtěli najít uplatnění pro Tommyho kreativitu. Tommy řekl...

CHRIS: ... „Chci hrát, tančit a zpívat“.

RICHARD: A divadelní soubory v jeho městě, které je zároveň naším městem, zareagovaly:

ANNA: „Ne, náš soubor pro tebe není vhodný.“

KATIE: „Ne. Pro náš soubor nejsi vhodný“.

RICHARD: A tak si založili vlastní skupinu – Blue Apple. Vše začalo jedním workshopem před sedmnácti lety – přišlo na něj padesát lidí. Kdyby tu dnes byl s námi aspoň jeden z těch lidí...

ANNA: Byla jsem tam. A stále jsem tady. Stále vystupuji, tančím, zpívám. Stále vytvářím představení, která diváky rozesmějí, rozpláčou a donutí přemýšlet. Pronesla jsem slova Shakespeara a Dickense. Podělila jsem se o své zážitky s lidmi z jiných zemí. Dala jsem zaznít svému hlasu.

CHRIS: Tyto hlasy byly až do konce 20. století tiché, okrajové, držené stranou. Naše divadlo, stejně jako jiné skupiny v mnoha zemích, pomohlo této komunitě vystoupit ze stínu.

RICHARD: Každé divadlo v tomto odvětví je jedinečné. Každé z nich má svůj osobitý způsob tvorby a prezentace. Někteří říkají:

ANNA: „Nebudeme pracovat s textem – staromódní hry jsou minulostí, chceme dělat současné divadlo pro svou dobu.“

RICHARD: Někteří říkají:

KATIE: „Staré divadelní formy nebyly stvořeny pro naše herce – odmítáme je.“

RICHARD: My v Blue Apple říkáme:

Příběhy, které přežily sto nebo tisíc let, nám možná stále mají co nabídnout, jen je třeba najít nový způsob, jak je vyprávět.

ANNA: Tyto příběhy – od bratří Grimmů, od Gogola (nebo Hohola, jak mu říkají Ukrajinci), od Shakespeara – patří nám všem. Máme právo je slyšet a vyprávět.

RICHARD: Každé divadlo ve Velké Británii, v Evropě i ve světě se potýká se stejným problémem, ale po svém. Žádný z těchto způsobů není zcela správný ani zcela špatný. Jsme mladé odvětví, které se teprve učí, jak dělat to, co dělá. Divadlo je staré dva tisíce let a my se teprve nyní stáváme součástí velké rodiny vypravěčů.

CHRIS: Naše divadlo čelí nepříjemným kompromisům. Na jednom jevišti stojí herec, který..

ANNA: ...chce být profesionálem....

CHRIS: ...vedle člověka, který....

KATIE: ...je tam jen proto, aby se zasmál.

RICHARD: Vedle člověka, který si možná nepamatuje jedinou hlášku, budou lidé, kteří si pamatují.....

CHRIS: ...každé slovo a každou repliku každého herce v celém představení....

RICHARD: ...a účinkující performeři, kteří sice nemluví zřetelně, ale pohybují se silně a s grácií. Performeři, kteří mají problémy s pohybem, ale skvěle ovládají jazyk.

A ti, kteří se potýkají s obojím.

Musíme to všechno dát dohromady na jednom jevišti ve stejný okamžik. Společný zážitek, který se už nikdy nebude opakovat. Něco mezi syrovou magií, rituálem a alchymii – něco jedinečného a krásného, vytvořeného z obyčejných materiálů.

ANNA: Nejsme politici, ale v politice se angažujeme.

KATIE: Nejsme akademici, ale učíme se a vyučujeme.

CHRIS: Nejsme sociální pracovníci, ale záleží nám na místě lidí ve společnosti.

RICHARD: Často jsem žertoval, že Blue Apple je „nejsociálnější ze sociálních iniciativ a nejobčanštější z organizací zabývajících se občanskými právy“ – možná to vůbec není vtip?

ANNA: Snažíme se měnit svět od představení k představení.

RICHARD: Pokaždé se zapojujeme do kontaktu s diváky na festivalu, na ulici, v parku.

CHRIS: Snažíme se změnit postoje, které fungují už po generace.

ANNA: A pracujeme s velkými tématy: rodina, moc, pomsta, smíření, domov.

RICHARD: Stejně jako je život bohatou směsí mnoha chutí, snažíme se i my vytvářet různorodnost.

KATIE: Možná je to jen něco, co dovede rozesmát uprostřed zimy, když to nejvíc potřebujete?

ANNA: Nebo je to silná show o snaze o nezávislý život, která se dostala do britského parlamentu, aby pomohla vytvářet politiku pro lidi, jako jsme my?

CHRIS: A film o tom, čemu říkáme „přátelský zločin“¹?

RICHARD: Kukačka je pták, který snese vejce do hnízda jiného ptáka. Přátelský zločinec je člověk, který se vydává za přítele, pomůže vám utratit peníze a pak váš byt využije k prodeji drog, ale když to policie zjistí, „přítel“ zmizí a vy zůstanete v problémech sami.

ANNA: Náš film se promítá po celé Velké Británii, abychom na tento problém upozornili a zahájili debatu. Je v něm jen málo úsměvných momentů.

KATIE: A naše herecké obsazení je bohaté.

ANNA: Lidé s Downovým syndromem, autisté... Celá řada problémů, které je dříve stavěly na okraj společnosti a nyní se ocitly v jejím středu.

RICHARD: Spolupracujeme s dobrovolníky, kreativními animátory.

CHRIS: Naši dobrovolníci chodí krok za performery, uklidňují ty nervózní, pomáhají s obtížnými slovy, ulehčují konfliktní situace a konečně, což je důležité, nikdy neodvádějí pozornost od našich performerů na jevišti, zůstávají jen krok za nimi, v přítmi. Tichá, stoická podpora.

RICHARD: V současné době připravujeme další klasiku, „Farmu zvířat“ od George Orwella.

KATIE: Je to o zvířatech!

ANNA: Ne, není.

KATIE: Je to o špatném farmáři, který ztratil kontrolu!

ANNA: Ne, o tom to není.

KATIE: Je to o zlém praseti, které si nechá stoupnout do hlavy moc!

ANNA: Ne, o tom to není. Je to o diktatuře v polovině 20. století.

CHRIS: Ano, ale aby to bylo součástí kánonu, musí to říkat něco o současnosti, o nás.

RICHARD: Takže tím, že saháme po „Farmě zvířat“, mluvíme o tom, co znamená být vyloučen, utlačován, vytlačován na okraj společnosti. Není to o zvířatech, není to ani o carovi nebo Stalinovi. Je to o nás a o tom, zda hrajeme v naší společnosti nějakou roli.

CHRIS: Můžeme se vzdělávat.

ANNA: Abychom měli práci.

KATIE: Abychom měli právo vyjádřit svůj názor.

RICHARD: Svět se točí pomalu. Oblouk dějin je dlouhý, ale ohýbá se směrem ke spravedlnosti. Změna trvá dlouho, ale děje se. A nic se nezmění bez výměny názorů a zkoušení různých řešení v tom zvláštním prostoru pro konverzaci – v divadle. Každý z nás to dělá po svém. V našich kulturách

máme vlastní způsoby přípravy jídla, máme způsoby stavění budov a máme způsoby vyprávění příběhů. Každý z nich má svou roli, každý je důležitý a každý nás něčemu učí.

RICHARD: Jsme součástí širší debaty. V britské televizi je nyní možné vidět tváře, které nikdy předtím nebyly ukázány, a slyšet příběhy, které nikdy předtím nebyly vyprávěny. Náš zakladatel Tommy se objevil v jednom z největších pořadů roku.

ANNA: A to je důležité.

KATIE: Ale to není celý příběh.

ANNA: Na setkáních, která vedeme, je důležitý každý člověk.

CHRIS: Každý člověk na každé zkoušce si zaslouží co nejlepší zážitek, i kdyby nikdy nevystupoval v televizi. Ať už jde o tanec, zpěv, herectví.....

RICHARD: Takže na závěr to, čím jsme začali: Hercům by se nemělo věřit. Lžou.

ANNA: Spisovatelům se nemá věřit.

KATIE: Vyprávějí vymyšlené příběhy.

CHRIS: Nazvali jsme tu prezentaci: „Revoluce s úsměvem na tváři“.

RICHARD: To byla lež.

ANNA: Nejsme revolucionáři.

KATIE: My jsme něco jiného.

ANNA: Jsme „evolucionáři“. Další otočení kola směrem k lepší budoucnosti.

CHRIS: Vycházíme na světlo z úkrytu.

ANNA: Cituji slova členky našeho divadla Ros:

Ros: „Všechno, co děláme, přináší poselství“ a „musíme dál spolupracovat“.

KATIE: Musíme spolupracovat.

CHRIS: Chceme se od vás učit, stejně jako se vy učíte od nás.

RICHARD: I když jsme lhali, když jsme říkali, že jsme revolucionáři.....

ANNA: ...ale mluvili jsme pravdu o úsměvu na naší tváři.

CHRIS: Alespoň tohle byla pravda.

¹ V této části dialogu se objevují odkazy na dvě inscenace divadla Blue Apple Theatre: „Living Without Fear“ a „See No Evil“.

Blue Apple Theatre je teenager – v době psaní tohoto textu se blíží jeho osmnácté narozeniny. Jako mnoho teenagerů si pravděpodobně myslí, že ví víc, než ve skutečnosti ví; časem však pozná, jak málo doopravdy věděl. Jak se na osmnáctiletého mladíka sluší, je Blue Apple Theatre plný vášně, otevřený novým myšlenkám, dívá se do širého světa a vidí nespravedlnosti, které je potřeba napravit. Během posledních několika let našel svůj kmen – skupinu podobně smýšlejících divadelních souborů, kterým záleží na tom, aby kulturní sektor byl rozmanitější a autentičtější – avšak každý se k této výzvě staví svým vlastním jedinečným způsobem. A přestože mluví různými jazyky, mají společné poselství: „A co my?!“.

Svět je bezpochyby složitý a pochopit ho není zcela možné, protože se stále mění. V roce 1965 (což je také rok, kdy jsem se narodil) si jeden z nejslavnějších britských shakespearovských herců Lawrence Olivier obarvil bleudou tvář na černo, prohloubil hlas o tón a s přivřenýma očima mistrně zahrál roli Othella ve filmové verzi hry přenesené z divadelních prken, což bylo v té době přinejmenším problematické.

Copak se v celé Británii nenašel jediný černošský herec pro tuto roli?

Jistěže jich bylo mnoho, ale nikdo o nich tehdy neuvažoval. Byli okrajoví a Lawrence Olivier byl v té době středem pozornosti.

Dá se říci, že došlo k nějakému kulturnímu zločinu? Lze Olivierův projev hodnotit jako projev nevkusu? Dnes je pro nás těžké to posoudit – s časem se mění půda pod nohama a nic není jisté. Loni jsem v našem Národním divadle viděl černošského herce, který hrál bílou postavu ve hře na motivy textu Arthura Millera „Čarodějky ze Salemu“. Herec Anthony Sher naopak hrál

roli heterosexuála, ačkoli sám je deklarovaným gayem. Antony Sher tam jistě předstírá, že je někým, kým v každodenním životě není – no představte si to: herec předstírá, že je někým, kým není.

Divadlo je zvláštní (ale báječný) vynález. Z mnoha důvodů by to nemělo fungovat – diváci se jdou podívat na někoho, koho neznají, jak předstírá někoho jiného, koho neznají. Zní to dost podivně, ale na tomto místě přetvářky objevujeme pravdy o sobě samých, a to vše z perspektivy, kterou nám jeviště a hraní rolí dává. Je to jedinečné, jen příležitostně posvátné místo, ale místo, z něhož byli naši herci až do nedávné doby vyloučeni.

Náš zakladatel Tommy Jessop, muž s Downovým syndromem, hrál v našem divadle roli Hamleta. Kdybych to měl trochu přiblížit, vypadalo to víceméně takto:

- předstíral, že je dánský princ z roku 1500....
- předstíral, že je našťvaný na svého strýce, protože si vzal jeho matku....
- předstíral, že ztrácí kontrolu nad svou psychikou....
- předstíral, že je zodpovědný za zabití své lásky....
- pravděpodobně předstíral, že je někdo, kdo nemá Downův syndrom....

Je to rána pro rovnost pohlaví, když předstíráte, že jste někdo jiný? Neměli byste Tommy raději věnovat své herecké kariéře a být sám sebou, tedy člověkem s Downovým syndromem? Ale počkat, vždyť předstírání, že jste někdo, kdo nejste, je přesně to, co dělají profesionální herci. Každý den, každý týden. Další z našich herců – Sam Dace – si jako člověk s autismem pokaždé, když přijme hereckou výzvu a novou roli, vybere postavu, která není na autistickém spektru. Sam předstírá, že je někým, kým není. Je to zneužití dobrého vkusu, nebo zdvižená pěst emancipace? Nevidomý herec Ryan Kelly hraje roli vidícího člověka v dlouhodobém rozhlasovém seriálu „The Archers“ – mám podezření, že cítí zadostiučinění, že není ve škatulce herců pouze nevidomých postav...

Je to velmi kluzká půda, kde logické myšlení sklouzává. Chceme, aby herci, kteří jsou na jevištích méně zastoupeni, mohli hrát role pro ně vytvořené – bílí herci hrající černošské role se zdají být absurdní. Z této logiky však vyplývá, že Lady Macbeth by měla hrát pouze herečka, která je Skotka, a Šen Teh, hrdinku hry Bertolda Brechta „Dobry člověk ze Sečuánu“, by měly hrát pouze ženy sečuánského původu. Kluzká logika. Možná spíše všechno patří všem a každý nový přístup odhaluje něco nového. Jistě, černošské herečky Ruth Negga a Cush Jumbo vnesly do postavy Hamleta něco nového. A to

bychom si měli uvědomit ještě předtím, než si sami určíme, kdo by měl hrát modré lidi z „Avatara“.....

Pokud je Blue Apple teenager, který se snaží zapadnout do světa a snaží se, aby svět vyhovoval i jemu, pak je celá oblast kreativních lidí s postižením v naprosto stejné situaci. Ve Velké Británii je i našim nejstarším divadlům s herci s handicapem pouhých 25 let – jsou to stále poměrně mladí hráči v rodině divadel, která historicky existuje již po staletí. Myšlenkový experiment: představte si dvě velmi odlišná odvětví – letecký průmysl a počítače. Jejich produkty a výsledky se od těch našich liší, ale mají podobnou historii vzniku.

- Bratři Wrightové byli leteckými vizionáři a pouhých šedesát šest let po jejich prvním letu se uskutečnil první let člověka na Měsíc. Bratři Wrightové, bezesporu géniové, by sice nedokázali navrhnout kosmickou loď Apollo 11, ale rozhodně vytvořili základ pro ty, kteří přišli po nich.

- Steve Jobs a Steve Wozniak si mohli ušetřit spoustu času, kdyby iPhone navrhli v roce 1976. Stejně jako bratři Wrightové však neměli pro takový projekt ty správné nástroje (ani mechanické, ani intelektuální). Koneckonců chybami se všichni učíme, abychom příště udělali lepší. Krok za krokem se mění kultura a mění se i svět. A než se nadějete, zjistíte, že vám do záchodu právě spadlo zařízení s větším výpočetním výkonem, než měl vesmírný program v roce 1969.

Jako každý sebeúctyhodný teenager je i Blue Apple přehnaně hrdý na svou existenci. Zároveň však přetrvává v tiché nejistotě, když má pocit, že ve srovnání s ostatními není dost dobrý. Uvědomujeme si, že nejsme dostatečně inkluzivní a že nejsme nejpřístupnější divadlo, ale stále se učíme. Každý vztah – ať už ve Velké Británii, nebo někde jinde – nás učí něčemu podstatnému. Někdy jsme vůdci a majákem pro ostatní a někdy jsme těmi, kdo se honí za těmi, kteří zdánlivě vědí víc, než my. Vztah s našimi evropskými bratřenci – Divadlem Aldente a Teatr 21 – vrhl nové světlo na naši vlastní práci. Viděli jsme, jak ji ovlivňují různé historie a tradice. Jsme od sebe navzájem odlišní. A naštěstí. Každý z nás je neideální a jedinečný. Divadlo Blue Apple není tak otevřeně politicky angažované jako naši partneři v projektu Be IN! Ale pokaždé, když naši herci vstupují na jeviště, připomínám jim, že už tím, že hrají před publikem, jsou součástí politického manifestu: „Máme právo být slyšeni a máme právo být součástí této vypravěčské komunity“.

Můžeme se hodiny dohadovat, kdo má právo hrát určité role, ale možná existuje jiné řešení. Když se na jevišti místního divadla nebo na plátně kina

zrcadlí to, co se děje v ulicích města, pak je to možná určitý úspěch. Herectví bývalo vyhrazeno jen několika vyvoleným, bílým, vzdělaným... Nyní se více otevírá i dalším skupinám. Různorodí lidé vyprávějí jiné, často zajímavější příběhy (nebo vyprávějí staré příběhy novými způsoby). Komunita vypravěčů se stává rozmanitější a bohatší a historie se stále píše...

Jakmile Blue Apple vyroste ze svého teenagerského věku a přejde do zralejší fáze svého života, přijdou další, kteří si řeknou o svou šanci v záři reflektorů. Pak možná nastane okamžik, kdy si uvědomíme, jak daleko jsme se dostali: z okraje do hlavního proudu. Kultura se již mění, přítomnost herců s Downovým syndromem na divadelních prknech, v televizi nebo na plátnech kin možná není normou, ale rozhodně už není něčím nepředstavitelným. Až přijde čas, kdy ze stínu začnou vystupovat další a budou se dožadovat svého místa v otevřené debatě, možná v tu chvíli bude naší úlohou je podpořit, podat pomocnou ruku další komunitě, která se ptá: „A co my?!“.

Otázky:

1. Co je pro vás divadlo? Umožňuje vaše jednání, aby ho tak vnímali jeho tvůrci a diváci?

2. Co dává divadlo, které vytváříte, komunitě, pro kterou vzniká?

3. Jakou změnu přinášíme? Jakou realitu tímto chceme vytvořit?



Katie Appleford vystupující v představení „Čaroděj ze země Oz“ v divadle Blue Apple Theatre. Foto: Mike Hall.



Chris Pearce při představení It's a Wonderful Life, (Ten nádherný život) partnerka Ros Davies. Foto: James Yeats-Brown.



Anna Brisbane účinkuje v představení divadla Blue Apple Theatre „Bouře“, partnerem je jí Tommy Jessop. Foto: Mike Hall.

Lidská rozmanitost a jedinečnost jejího projevu

Jsem studentkou doktorského studia na divadelní fakultě Akademie umění Leoše Janáčka v Brně. Můj výzkumný projekt se zaměřuje na evropské divadelní soubory pracující s herci s mentálním postižením. Můj zájem o toto téma vznikl díky spolupráci s brněnským divadlem Aldente. Jedná se o soubor s dvanácti herci, z nichž většina má Downův syndrom. Skupina pracuje na představeních společně s dalšími profesionálními herci bez postižení. Představení jsou z hlediska umělecké hodnoty plně rovnocenná s inscenacemi zavedených nezávislých brněnských divadel.

Rozhodla jsem se toto téma prohloubit v rámci své doktorské práce. Ve svém výzkumném projektu se zaměřuji na diverzitu v řízení a komunikačních strategiích evropských divadelních souborů s herci s mentálním postižením. Zajímají mě pouze divadla zaměřená na setkávání divadelních profesionálů s různým postižením a schopnostmi na jevišti, kteří spolupracují na vytváření co nejkvalitnějších divadelních děl. Proto ze svého výzkumu vynechávám ty soubory, které se primárně zabývají poskytováním hodnotných volnočasových aktivit pro lidi s mentálním postižením a nesledují umělecké cíle.

Přesto mi předmět mého výzkumu neustále uniká. Většina divadel, která mě z výzkumného hlediska zajímají, o sobě nechce uvažovat jako o samostatném subjektu v divadelním světě. Vnímají se jako důležitá součást divadelní scény ve svém městě, ve státě, ve společnosti. Podílejí se na jejím utváření.

A já o nich nechci uvažovat jinak.

Jako příklad uvedu výpovědi dvou umělců: Gerda Hartmanna z německého divadla Thikwa a Nöemie Ksicové, která působí ve francouzském divadle La Compagnie de l'Oiseau-Mouche se sídlem v Roubaix. Oba zastupují soubory, v nichž hrají herci s mentálním postižením. Vedla jsem s nimi rozhovory v rámci svého výzkumného projektu. Oba se jasně vyslovují proti tomu, aby se na jejich divadla pohlíželo pouze optikou postižení lidí, kteří je tvoří.

Pro Gerda Hartmanna je skutečnost, že pracuje s herci s mentálním postižením, výchozím bodem spolupráce, nikoli jejím limitem. Tvrdí, že: „Náš soubor je velmi různorodý. Každý je jiný a tato odlišnost je tím nejdůležitějším východiskem. Jsme odlišní jako lidé a také jako umělci. Pracujeme společně na všech našich odlišnostech. To je to nejdůležitější. Nepomáháme lidem s postižením. Pracujeme společně s lidmi, kteří jsou jiní než my. A někteří z nich samozřejmě potřebují pomoc. (...) Divadlo, jako je to naše, zviditelňuje odlišné lidi. (...) Je pravda, že naše práce má mnoho sociálních aspektů, ale my o ní nepřemýšlíme jako o sociální práci.“

Hartmann dodává: „Hlavní je, že nabízíme umělecké hodnoty, které jiná divadla, jiné skupiny nenabízejí, protože naši umělci mají zvláštní druh pohledu na svět, na člověka, na všechno, a to se také přirozeně stává součástí představení“¹.

Noémie Ksicová zdůrazňuje, že Théâtre de l'Oiseau-Mouche si svých herců váží a oceňuje jejich práci a nasazení. Divadlo v upoutávkách na své inscenace neuvádí, že je vytvořili lidé s mentálním postižením: „Nikde není uvedeno, že naši herci mají postižení. Nikdy. Nikde to není napsáno, vůbec o tom nemluvíme. (...)“ A vysvětluje: „Ti herci prostě vědí, že mají postižení (...). A neskrývají to. Kdyby to dělali, bylo by to, jako kdybych říkal já: Hej, já jsem Noémie a mám blond vlasy, že jo? [Má černé vlasy – pozn. autora]. Jsou to herci. A to je ta perspektiva: jsou to herci a zároveň mají postižení (...)²

Poukazuje na to, že kdyby před představením zazněla zpráva o zdravotním postižení, vytvořila by se podle ní situace podobná zoologické zahradě. A o to přece nejde.

Možnost pro umělce bez postižení a herce s mentálním postižením tvořit společně, otevírá prostor pro vzájemné zkoumání nových témat, neobvyklých otázek, způsobů přístupu k materiálu a nečekaných interpretací. Oba jsou stejně respektováni, jejich práce a nasazení jsou oceňovány. Divadla, o kterých mluvím, nechtějí vystavovat na odiv lidi s mentálním

postižením, chtějí společně tvořit a prezentovat výsledky jejich práce a především umožnit divákům, aby se stali zvědavými a reflektovali představení. A ve svém výzkumu nechci o těchto divadlech a jejich práci přemýšlet jinak, než jak to dělají.

1 Kacetlová, Vendula. 2022a: Rozhovor s Gerdem Hartmannem. Archiv autorky. Brno. 8. 11. 2022.

2 Kacetlová, Vendula. 2022b: Rozhovor s Noémou Ksicovou. Archiv autorky. Brno. 17. 11. 2022

Otázky:

1. V čem spočívá výzkumný úkol: v prezentaci vlastního pohledu na oblast výzkumu nebo v prezentaci pohledu představitelů oblasti výzkumu? Nebo snad v kombinaci obou přístupů?

2. Jak budovat komunikaci související s kreativitou lidí s postižením – kdy tento aspekt identity vynechat a kdy jej zdůraznit?

3. Jaký má vliv uvedení či vynechání tématu zdravotního postižení ve sdělení v konkrétním situačním kontextu?

Jitka Vrbková

Divadlo *actor-specific* aneb Inkluze – slovo, kterého již není třeba

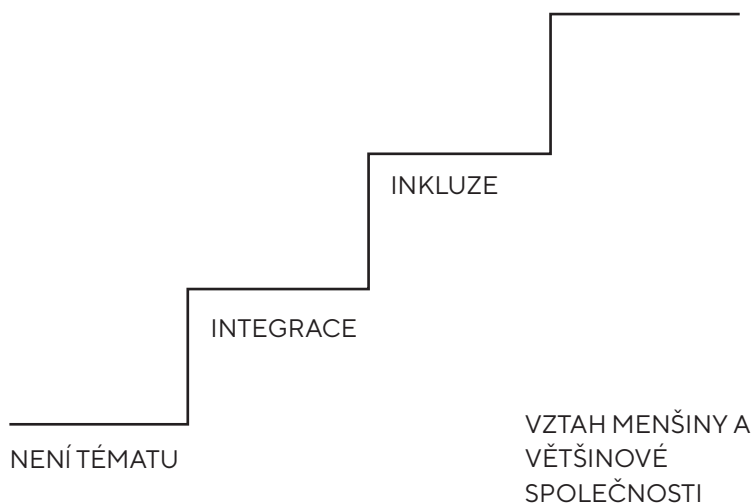
Inkluze... pro některé hrozba, pro jiné nedosažitelný sen. Jedno však máme společné: o tomto slově už více nepřemýšlíme. Jsme si jisti, že význam známe dokonale a není třeba ho podrobovat dalšímu zkoumání. Udělejme dnes výjimku a podívejme se znovu na fenomén „inkluzí“.

Pojďme spolu po schodech...

Představme si uvažování o vztahu minority a většinové společnosti jako cestu po schodech. V tomto pojetí vykračujeme z podlaží nula – to by mohlo být nazváno „**není tématem**“ – tedy problematika menšin a jejich vyloučenosti nikoho nezajímá. Neuvědomujeme si, že menšiny existují, a pokud ano, pak jejich existenci nehodláme řešit.

Chce to vyvinout velké úsilí, abychom se z tohoto módu uvažování posunuli na další stupeň – a tím je „**integrace**“. Integrace je myšlenka, že je možné někoho z minoritní společnosti zařadit do většinové společnosti tak, aby to nezpůsobovalo většinové společnosti žádnou újmu. Tedy v tomto bodu hledáme potřebné prostředky, které pomohou eliminovat problémy, jež mohou integraci vzniknout, aby v konečném důsledku mohl člověk z minority profitovat ze svého zařazení do většinové společnosti a současně většinová společnost integrací nestrádala.

Ačkoli dnešní doba ustupuje od termínu „integrace“ a hojně používá pojem „inkluze“, v praxi zná rozdíl mezi integrací a inkluzí málokdo. A málokdo také v možnost reálné inkluze skutečně věří. „**Inkluze**“ je další schod na našem schodišti. Je to zařazení člověka nebo skupiny lidí z minoritní společnosti do té většinové tak, aby většinová společnost nejen neustrádala, ale dokonce aby z toho měla prospěch. V přírodě se tento vztah nazývá mutualismem: oboustranně prospěšným vztahem (symbiózou) dvou organismů, přičemž oba ze vzájemného vztahu profitují.



Tyto tři schody si můžeme ukázat na příkladu školství. Schod „není tématem“ přísně odděluje školy běžné od škol speciálních. „Integrace“ je zařazení žáka s postižením do běžné třídy, kde je jeho výuka zajištěna tak, aby nevyrušoval a nebrzdil ostatní žáky. „Inkluze“ je pak stav, kdy si učitelé uvědomí, že přítomnost tohoto žáka je prospěšná i pro zbytek třídy; že tento žák pozitivně ovlivňuje třídní klima. Děti se konfrontují se skutečností, že nejsme všichni stejní, a učí se pomáhat. V lepším případě si dokonce uvědomují, že jsou životní oblasti, kde je tento žák předčí – třeba i tím, že je nositelem dobré nálady a umí mít rád ostatní lidi. Děti si tím též upravují svůj žebříček hodnot: dobré známky totiž nemusejí být (a ani nejsou) tou nejlepší směrnicí k životnímu úspěchu a naplnění.

Inkluze, v dnešní době v České republice zatím stále utopická (alespoň ve školství), se zdá být ideálním stavem. Je to ale opravdu poslední „schod“ naší cesty? Nemůžeme se dostat i dále?

Seskočme nyní z našich schodů a vydejme se jinou cestou: po stopách Divadla Aldente. To nám může dát odpověď.

Cesta Divadla Aldente

Divadlo Aldente¹ nyní zaměstnává mladistvé herce s Downovým syndromem (dále jen DS) vedle herců bez handicapu z různých profesionálních divadel. Ač bylo divadlo založeno již v roce 2008, s herci s DS začalo hrát až v roce 2014. Stalo se tak relativně ráz na ráz – mně jakožto režisérce a zakladatelce divadla se narodila dcera s Downovým syndromem. V roce 2014 jsme se rozhodli zinscenovat povídku Denisy Střihavkové², autorky s DS, ve které tenkrát hráli studenti Janáčkovy akademie múzických umění spolu s dětmi s DS ve věku 8–15 let. Inscenace nesla název *Maminko, jsi důležitá jako šraňky v tunelu!*³ a dobrodružnost jejího vzniku nás přiměla u této divadelní cesty zůstat a stát se divadlem herců s Downovým syndromem.

Kladli jsme si otázku, zda můžeme takto změnit dramaturgickou linii našeho divadla. Neměli bychom se úplně přejmenovat? Abychom si odpověděli, museli jsme si ujasnit, jaký druh divadla nyní vlastně děláme. V čem je to specifické? Proč nám nesedí názvy jako „integrační divadlo“ (rozšířené v České republice) nebo anglicky používané termíny jako např. „disability art“?⁴

Divadlo „actor-specific“

Ačkoli se odborná i laická veřejnost domnívala, že jsme nyní přešli na zcela nový typ divadla, my osobně jsme takový vnitřní pocit neměli: před rokem 2014 jsme často dělali méně obvyklé formy divadla jako je např. poetické divadlo, syntetické divadlo⁵ nebo divadelní projekty site-specific. A právě zde jsme našli inspiraci: my vlastně dramaturgickou linii úplně neměníme. Pouze přecházíme ze „site-specific“ na „**actor-specific**“.⁶ To, co zůstává, je touha po

1 www.divadloaldente.cz

2 Denisa Střihavková: Na tom záleží, STŘIHAVKOVÁ, Praha JPM tisk 2003

3 Divadlo Aldente – Denisa Střihavková a kol.: *Maminko, jsi důležitá jako šraňky v tunelu!*, Premiéra 11. května 2014, Divadlo Barka Brno. Režie: Jitka Vrbková.

4 Více o tématu v publikaci: Jitka Vrbková a kol., *Inkluze divadlem: Cesta herce s Downovým syndromem k cílené umělecké tvorbě a k přijetí do společnosti*, Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, 2022, s. 51

5 Syntéza pohybu, slova a hudby, kdy je vše zmíněné stejným nositelem významu – slovo tedy není nadřazeno ostatním složkám divadla.

6 Více o tématu v disertační práci autorky – *Divadlo actor-specific: Downův syndrom jako divadelní stylizace*, Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, 2020, s. 49.

dobrodružství a naplnění z hledačství: jestliže se projekty site-specific inspi-rují specifickým místem; místem, které má nenapodobitelné genius loci, pak divadlo „actor-specific“ se inspiruje hercem a jeho výjimečnými vlastnostmi. Jestliže se projekty site-specific musejí vyrovnávat s určitými problémy, které přináší specifický nedivadelní prostor (např. ozvěna, nedostatek místa pro diváky, déšť atd.), pak se dá totéž říci i o divadle actor-specific – např. herec s DS pravděpodobně nikdy nebude mít precizní výslovnost a může mu být hůře rozumět. Současně musíme dodat, že genius loci specifického místa je natolik silné, že nám stojí za to případné obtíže překonat, nebo lépe řečeno – počítat s nimi, vzít je do hry. Nejinak je tomu u divadla actor-specific. Podobná je též dramaturgická práce – musíme totiž vědět, že site-specific prostor je nositelem témat, stejně tak jako herec „actor-specific“. Můžeme přinést vlastní text s nějakým obsahem, ale musíme si být vědomi toho, že prostor (v případě site-specific) nebo herec (v případě actor-specific) může významy daného textu notně pozměnit.

Termín „actor-specific“ nám v našem přemýšlení o divadle pomohl ve dvojím směru: za prvé přesně popsal způsob naší práce (tj že při dramaturgii i režii vycházíme ze specifických vlastností herců s DS; ty se pak stávají základem divadelní poetiky). Za druhé nám umožnil eliminovat termíny jako „integrace“, „inkluzi“, „herci s postižením“, atd. Jinými slovy, odvrátili jsme se od zdůrazňování jinakosti našich herců ve smyslu jejich znevýhodnění (herci mají nějaké postižení; něco nezvládají) a naopak akcentujeme jejich výjimečnost v pozitivním slova smyslu.⁷

Alegorie autobusu: řidiči a cestující

Vratme se nyní zpět k úvahám o integraci a inkluzi a zamysleme se, na jakém „schodu“ se Divadlo Aldente vyskytuje. Dovolují si tvrdit, že první krok, který jsme učinili v roce 2014, vzal hned dva schody naráz – z pozice „[vztah minority a většinové společnosti] není tématem“ jsme se dostali rovnou na schod „inkluzi“. Integraci jsme přeskočili. Nikdy jsme si totiž nemysleli, že herci s DS jsou pouze nějak „tolerováni“ na jevišti; naopak: vždy byli esencí každého představení. Současně je pravda, že zkoušení (na počátku navíc s dětskými) herci s DS, bylo značně náročné. Děti s DS byly velmi spontánní a dlouhou dobu nechápaly divadlo jako „předem domluvený tvar“, ale jako

⁷ Z podobných důvodů se na pražské Divadelní fakultě AMU začal používat název „specifické divadlo“ Vladimír Novák a Kateřina Šplichalová považují pojem „actor-specific“ za poněkud konkrétnější. Srov.: Nioviak Vladimír, Šplichalová Mocová Kateřina, ed. 2014. *Specifické divadlo*. Pardubice: Studio Press a Katedra alternativního a loutkového divadla AMU v Praze, 2014



Inscenace antické tragedie neznámého autora: *Octavia – bohové nejsou!* Krvavá tragedie hraná po setmění na dětských prolézačkách. Rozpor mezi textem (krvavá tragedie) a místem realizace (dětské prolézačky) je významotvorným činitelem. Příklad, kdy je „site-specific“ prostor zdrojem divadelní poetiky i nositelem významů. Podobně je tomu u divadla „actor-specific“. Divadlo Aldente: *Octavia – bohové nejsou!* Premiéra 5. října 2009, Kraví hora Brno. Režie: Jitka Vrbková. Foto: Pavel Šarbort, 2009.

„nabídku“, které mohou (a nemusejí) využít. Herci s DS si tak na jevišti dělali, co chtěli – bylo úkolem režiséra učinit tuto „nabídku“ natolik lákavou, aby se herci zapojili přesně do toho, co bylo v plánu. Úkolem herců bez handicapu pak bylo vzít všechny věci, které se dějí na scéně, do hry. (To znamená věci, které herci s DS na scéně dělají, i když neměli, anebo naopak věci, které herci s DS nedělají, i když je dělat měli...) Každé představení pak bylo velkým dobrodružstvím a svým způsobem neopakovatelnou performancí.⁸

⁸ Výhodou tohoto postupu bylo absolutní zachování spontaneity herců. S přibývajícím věkem i divadelními zkušenostmi herci s DS přicházeli na to, že je též možné věci nazkoušet a pevně se na nich domluvit. Do této pozice jsme je však netlačili v době, kdy na ni ještě nebyli zrali.

Naše inscenace by se daly přirovnat k autobusu. Každý autobus má nějakého řidiče, který autobus řídí – cílová destinace je však zásadně výběrem cestujících nebo řekněme výletníků. Výletníci jsou též ti, kteří zpravidla určují atmosféru cesty – mohou v autobuse tiše sedět a spát, nebo si mohou povídat, nebo mohou zpívat, křičet, slavit, truchlit, být opilí,... Na otázku „Jaký byl výlet?“ většinou odpovídáme podle toho, jaká byla posádka v autobuse, nikoli podle toho, jaký byl řidič. Ten zpravidla jen drží volant a sleduje, zda se autobus pohybuje směrem ke kýženému cíli. Navzájem se ale potřebují – řidič či řidiči potřebují pasažéry a pasažéři potřebují řidiče. Inkluze.

My a vy

Situace se pomalu měnila. Naši „cestující“ postupně začali získávat „řidičská oprávnění“, a tak bylo možné jim řízení na chvíli přenechat. V řízení jsme se začali střídat. Ti, co byli původně jen řidiči, mohli na chvíli sedět v autobuse coby pasažéři a podílet se také na vzniku atmosféry cestování. Herci s DS a herci bez handicapu vnášeli do představení každý jiné kvality.

První inscenací, kdy „za volant“ usedali stejnou měrou herci s DS i bez něj, byla Sofoklova *Antigona*:⁹ někteří herci s DS byli natolik řečově disponovaní, že zvládli být partnerem v dialogu i přes náročné, dlouhé a archaické Sofoklovy verše. Jiní herci tolik řečově disponovaní nebyli, a tak vytvořili spolu s herci bez DS kolektivní roli: Antigonu tak hrály hned tři herečky a Kreonta dva herci – každý pak „hovořil jiným jazykem“: někdo spíše slovy, jiný více tělem. Výsledné sdělení bylo složením všech těchto jazyků dohromady.

Něco podobného jsme mohli sledovat při dramaturgické práci na inscenaci. Kdybychom udělali anketu mezi „běžnými“ divadelníky, o čem je Sofoklova *Antigona*, jistě by padly tyto věty: *Antigona je o politickém boji. O morálním dilematu – vzepít se vládě, nebo bohům?* Možná i tyto věty: *Antigona je o nerovnosti mezi muži a ženami. O vzpouře mladé generace.* Atd. Toto všechno jsem v *Antigoně* byla schopna sledovat i já coby režisérka. Pak jsme ale začali zkoušet a herci s DS mi objevovali roviny, které jsem v *Antigoně* dosud nikdy neviděla: *Antigona je o lásce mezi sestrami. O lásce mezi Haimonem a Antigonou.* Svá tvrzení pak pečtili vlastním herectvím: Isména Hany Bartoňové nebyla jen slabá žena, někdo, na jehož pozadí může vyniknout velikost Antigony. Isména Hany Bartoňové byla především nekonečně milující žena, která svůj postoj zcela obhájila.

⁹ Divadlo Aldente – Sofokles: *Antigona*. Překlad Ferdinand Stiebitz. Premiéra 10. června 2021, Divadlo Barka v Brně. Režie. Jitka Vrbková



Autorská inscenace *Who am I?* na motivy skutečných životních příběhů herců s DS. Scéna psychologického vyšetření: na zkouškách jsme upevnili, co kdo bude říkat, aby herečka hrající psycholožku mohla zakončit vyšetření nějakou pointou, vtipem. V realu si však herci často vymýšleli nové věci, protože se jim líbilo, že jejich herečtí kolegové bez DS musejí vymyslet adekvátní reakci přímo tady a teď.

Divadlo Aldente: *Who am I?* Premiéra 17. září 2017, Artbar Druhý Pád, Brno. Režie: Jitka Vrbková. Foto: Jiří Kottas, 2018.



Autorská inscenace *Zed'* – genesis očima herců s DS. Rituální scéna zrození člověka: herečka Martina Trusková obíhá dokola a vymýšlí vlastní text, který je vždy jiný, a proto i scéna je pokaždé jinak dlouhá. Ostatní herci to musejí vzít do hry.

Divadlo Aldente: *Zed'*. Premiéra 23. září 2018, Artbar Druhý Pád, Brno. Režie: Jitka Vrbková. Foto: Jiří Kottas, 2019.

Celkové téma inscenace nebylo dáno ani těmi bez handicapu (v tom případě by se jednalo o integrační představení, do něhož jsou herci s DS zkrátka zařazeni), ani výhradně těmi s DS (případ autobusu: cestovatelé jsou ti, kteří určují destinaci, řidič je tu od toho, aby je dovezl tam, kam chtějí oni. Vzájemně se potřebují. Inkluze.) Celkové téma bylo jakýmsi průsečíkem pohledů nás všech – těch s DS i těch bez něj, těch dvacetiletých i těch padesátiletých, mužů i žen,... Napsala jsem „průsečíkem nás všech“... Ale kdo jsme to vlastně „my“? My ženy? Nebo my bez handicapu? Slova „my“ a „vy“ se ztrácejí a rozpouštějí. Není jasné, kdo je kdo. Není to už ani důležité. Každý herec je osobnost se svébytnými dovednostmi, a jako na takovou na něj pohlížíme.

Inkluze: slovo, kterého už není třeba

Slovo inkluze zde postrádá smysl: není jasné, kdo je vlastně kam inkludován. Jinakost již není téma, protože pro nás přestalo být důležité sledovat a srovnávat, kde je norma. Vystoupali jsme na další schod, a ten by mohl mít název – „[vztah minority a většinové společnosti] není tématem“...

Dostali jsme se na tento schod, protože děláme umění – tedy něco, kde se pojem normy rozpouští a na piedestal vystupují spíše výjimečnost, odlišnost, originalita. Děláme umění, a tak je pro nás snazší vyhnout se chybám, které mnohdy vidíme v rámci snahy o inkluzivnost, a které jsou kontraproduktivní.



Divadlo Aldente, Sofoklova ‚Antigona‘. Premiéra 28. června 2021, Divadlo Barka, Brno. Režie: Jitka Vrbková. Foto: Nikola Minářová.



Antigona (Eliška Vrbková) a Isména (Hana Bartoňová). Foto: Jiří Kottas.

Ismena Hany Bartoňové je především křehká a milující žena, v žádném případě ne slabá. Foto: Jiří Kottas.



Martin Kříž (Haimon) bojuje o svoji lásku Antigonu, se kterou se chce oženit. Foto: Jiří Kottas, 2021.

Uvedu velmi konkrétní příklady:

- Člověk s mentálním postižením je přizván k přednášení na konferenci, ale protože by nevládl sám vymyslet svůj příspěvek, čte názory někoho jiného.

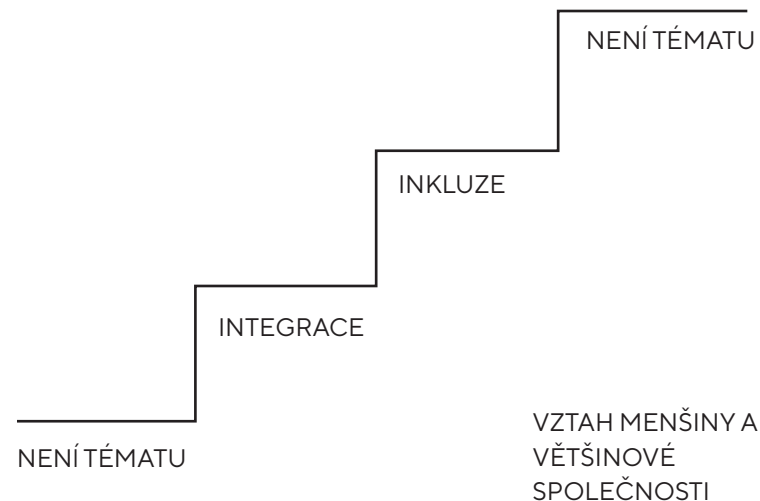
- Člověk s mentálním postižením je přizván do panelové diskuse, ale pro ostatní diskutující není partnerem k intelektuální diskusi. Nikdo to však nedá znát.

Oba modely vedou k tomu, že jen prohlubujeme příkop mezi námi, protože inkluze je pouze vnější. Ve skutečnosti nám člověk se znevýhodněním v takto postavené situaci nic nepřináší. Není to ovšem proto, že by nám neměl co přinést, ale že mu neumožňujeme obrazně řečeno „mluvit jeho jazykem“, tj najít formu, ve které může společnosti odhalit svoje názory a své vidění světa. Tato forma nemusí být nutně mluvené či psané slovo.

Ne vždy je snadné najít takovou formu. V divadle jsme ji objevili – divadlo „actor-specific“ vychází z herců a z jejich výrazových prostředků. Objevuje poklady. Nemá apriori žádná očekávání a konkrétní představy. Nezná normu.¹⁰ Nerozumí, kdo je „jiný“. Jinakost neexistuje. Vztah k jinakosti již „není tématem“.

Dostali jsme se kruhem zpět na začátek? Nejdeme po kruhu, ale po spirále. Schody jsou totiž točité – jsme na stejném (stejnějmenném) schodu, ale o patro výš. Je to začátek něčeho úplně nového.

Pro všechny milovníky detektivek, sci-fi a utopií se nabízí otázka: je toto opravdu poslední schod? Kam vedou dál točité schody?



¹⁰ Srov.:Kuppers Petra, *Desability and Contemporary Performance, Bodies on the Edge*, Routledge, 2013, s. 4.

Otázky:

1. Jaký je vztah mezi menšinou a většinou v naší organizaci?

2. Je jinakost tématem v naší organizaci? Co přináší její přijetí? Co znamená její absence?

3. Co je to divadlo actor-specific? Jak se to může vztahovat k mému oboru (například: co by mohla být instituce employee-specific nebo akce audience-specific)?

Marie Měkotová
Lenka Galatíková
Barbora Suchopárková
Klára Kulhavá
Hana Kábrtová
Anna Marie Slobodová
Miroslava Schejbalová
Kristýna Kučerová

SPOLU NA JEVIŠTI aneb spoluhra herců s jinakostí a bez ní (ne- jen) očima diváků

Společná jevištní hra herců s a bez jinakosti může vypadat velmi různě v tom či onom představení toho či onoho actor-specific divadla. Proč se k ní tvůrci Divadla Aldente a Teatru 21 uchylují? A co přináší jejich divákům? Je to druh podpůrného prostředku pro herce s jinakostí, specifická podoba osobního asistentství? Nebo jde o estetický a významotvorný prvek v divadelních představeních? Vytváří intaktní herci pevný rámec inscenace, v němž se herci s jinakostí svobodně pohybují? Nebo se spolu na jevišti všichni profesně i osobně rozvíjejí?

Podobné otázky nás provází po celou dobu výzkumu v rámci projektu Be IN!(CLUSIVE), který propojuje mladé lidi (výzkumníky) se zájmem o inkluzi v divadle. Zaměřuje se také na (ko)produkci tří evropských divadel herců s jinakostí – Divadla Aldente (CZ), Blue Apple Theatre (UK) a Teatr 21 (PL). Pro úvod do našeho tématu shlédněte následující video.



Toto video zachycuje část z představení Antigona divadla Aldente². Viděli jste dialog mezi otcem a synem, kde facka, kterou syn schytl, byla zcela improvizovaná. Celá tato nečekaná situace vynesla na světlo opravdu hodně otázek. Stalo se to v rámci role? Bylo to osobní? A pokud ano, pro koho? Mohl by to někdo vidět jako obtěžování, nebo to byl spíše záblesk respektu a partnerství?

Cílem našeho článku je přiblížit čtenářům souhru herců s jinakostí s herci intaktními. Pro lepší přehlednost si téma rozdělíme do tří různých oblastí, do tří perspektiv: „Podpora“, „Estetický aspekt“ a „Hledání společné cesty“.

Podpora

Na začátek se podívejme na video.³



4

Zmíněné video úzce souvisí s první perspektivou „Podpora“. Vašek, herec bez handicapu, vypráví o svých prvních myšlenkách, prvních pocitech, když se rozhodl pro spolupráci s Divadlem Aldente. Byl přesvědčen, že to nebude nic jiného než charita. Jak spoluherce intaktního herce s hercem s jinakostí vnímají diváci? Zde je několik citací vybraných z rozhovorů a diskuzí s publikem, které vedla výzkumná skupina v rámci projektu Be IN!

„Myslím, že celkově takový prvek může herce s handicapem hrozně dobře podpořit, že ví, že tam nestojí před těmi lidmi sám, což by asi mohlo být nekomfortní.“ (divák)

2 Sofokles: Antigona. Režisérka: Jitka Vrbková. Divadlo Aldente, 2021.

3 Nejsme down!, dokumentární film Ley Surovcové, Česká televize, 2020.

4 Video 2 – „Vašek 1“ – <https://youtu.be/ssm8CBYKEuw>

„Za mě to bylo funkční řešení, jak umožnit tomu specifickému herci, aby tam prostě na tom jevišti byl a tu postavu ztvárňoval do té míry, jak to on zvládá v tu danou chvíli.“ (divák)

„Ne že bych měla pocit, že ona potřebuje, aby tam s ní ještě někdo další byl. Rozhodně to za mě prostě mohlo fungovat i bez toho.“ (divák)

Z uvedených citací lze vyčíst, že intaktní herce můžeme chápat jako podporu, ale ne nutně.

Estetický aspekt



5

Toto video přináší další perspektivu, kterou je „estetický aspekt“. Partnerství mezi herci s jinakostí a herci intaktními můžeme vnímat jako estetický aspekt. Dobrý způsob, jak tento bod popsat, je prohlédnout si fotografie z inscenace Antigona divadla Aldente⁶, kde některé postavy hraje více herců najednou.

5 Video 3 – „Vašek 2“ – <https://youtu.be/MCxzUb5ya7Y>

6 Sofokles: Antigona. Režisérka: Jitka Vrbková. Divadlo Aldente, 2021.



Foto: Veronika Bartoňová.



Foto: Jiří Kottas.



Foto: Anna Marie Slobodová.

„Bylo to ‚dvojjazyčné‘. Stejně emoce, ale ve dvou různých jazycích.“ (divák)

„Nejzajímavější pro mne byla souhra králů Kreontů, kvůli té expresi. Že vlastně vyjadřovali oba totéž, ale každý jiným způsobem, jeden to říkal, ten bez handicapu, a druhý, ten s Downovým syndromem, to vyjadřoval hlasem beze slov. To bylo hodně silné.“ (divák)

Abychom to shrnuli, na souhru mezi herci s handicapem a intaktními herci je možné nahlížet několika způsoby. Předchozí fotografie nám však jasně ukázaly, že je na místě zde hledat do velké míry estetický aspekt.

Hledání společné cesty

Poslední část našeho článku je věnována třetí perspektivě: „Hledání společné cesty“. V této části se zmíníme o tom, jak intaktní herci reagují na neočekávané chování herců s jinakostí. Takovou situaci můžeme vidět třeba v úryvku z dokumentu „Revolution 21“ z dílny divadla Teatr21.⁷

⁷ Rewolucja 21, dokumentární film Martyny Peszko, 2022.



8

Toto video otevírá téma „komunikace“. Režisérka sděluje své potřeby, stejně jako herečka, která však vidí vše zcela jinak. Video tak přináší zajímavý pohled na partnerství, vzájemný respekt, společnou dohodu a také na hledání způsobu, jak své potřeby komunikovat.

Podívejme se na další příklad:



9

Právě jsme mohli shlédnout kousek představení „Zed“ (Divadlo Aldente)¹⁰. Herečka s Downovým syndromem, Martina, nechtěla opustit jeviště. Její intaktní herecký kolega, Jan, proto přistoupil k improvizaci. Vyzval diváka (hudebníka Pavla Čadka), na kterého se Martina během představení velmi upnula, aby ji z jeviště odvedl. Učinil tak skrze hru – jejím prostřednictvím

8 Video 4 – „Revoluce 21“ – <https://youtu.be/ARnIAWSFF00>
 9 Video 5 – „Čadek a Marta“ – <https://youtu.be/rCIUGOsDPZk>
 10 Zed. Režisérka: Jitka Vrbková. Divadlo Aldente, 2018.

vstoupil do Martininy reality, a ona na jeho nabídku odejít spolu se svým idolem, přistoupila.

Opačným případem může být zkoušení inscenace Antigona Divadla Aldente. Režisérka Jitka Vrbková byla nucena pozměnit svůj pohled na hru, kterou sama vnímala především politicky. Pro herce ale byly jejím hlavním tématem sesterská láska mezi Antigonou a Isménou a vášnivá láska milenců Haimona a Antigony. Režisérka tedy svolila, aby inscenace končila svatbou Haimona a Antigony. Protože si Vrbková svých herců a jejich názorů váží a vidí je jako profesionály, byla ochotna dramaturgii radikálně proměnit.

Na předchozích řádcích jsme se vám pokusili poskytnout tři různé pohledy na to, jak můžeme vidět souhru herců na jevišti herců s jinakostí a herců intaktních. Nakonec si, prosím, pusťte ještě jednu video, kterým jsme začínali.



11

Je důležité si uvědomit, že herec Haimona, Martin, který přistoupil na nenadálou situaci ze strany svého hereckého partnera, reagoval poněkud nečekaně, možná trochu kontroverzně. Jeho postava je velmi hodná a zdvořilá. Nepředpokládáme, že by Haimon troufale na brýle ukázal a čekal, že mu je samotný král Kreon podá. Byla to však nečekaná situace a oba herci s ní museli nějak pracovat. Kreon respektoval inscenační záměr, a tak jednal v rámci role. Haimon po mírném vypadnutí z role přijal jednání Kreona a navrátil se zpět do inscenačního záměru. Důvod ke sdílení tohoto videa v rámci našeho článku je prostý. Je to pro nás důkaz, že je možné, aby

11 Video 6 = Video 1 – „Facka“

se herci s jinakostí a herci intaktní navzájem na jevišti respektovali jako rovnocenní partneři. Kdyby tomu tak nebylo, herec krále Kreonta by si nikdy nedovolil dát „postiženému“ facku, byť v rámci role.

Tento článek zpracovává tři pohledy na spolupráci herců v actor-specific inscenaci, které se během našeho výzkumu opakovaně ukázaly jako klíčové. Souhru tedy můžeme vnímat jako podporu nebo jako estetický aspekt. Vždy je však nutné hledat společnou cestu soužití, což se děje nejen na jevišti, ale i při zkouškách, mezi herci navzájem, i mezi hercem a režisérem. Tyto skutečnosti v konečném důsledku výrazně působí na diváka a určují jeho divácký zážitek. Všichni jsme SPOLU NA JEVIŠTI.

Otázky:

1. Jaké vyhlídky přijímám, když sleduji představení, v nichž vystupují lidé se zdravotním postižením?

2. Jak vnímám jevištní spolupráci lidí s postižením a bez postižení?

Aleksandra Skotarek

Tělo herečky a morálka diváka

Jmenuji se Aleksandra Skotarek. Je mi třicet šest let. Jsem dospělá žena s mentálním postižením. Posledních sedmnáct let pracuji jako herečka v divadle Teatr 21. Na jevišti jsem prostřednictvím svého těla vytvořila různé role. Mám soukromé tělo a mám jevištní tělo – které spoluvytváří představení. Soukromé tělo znamená být skutečná, slušná, přijímaná ostatními. Jevištní tělo je vnitřní stránkou nahoty – horní a dolní. Na jevišti pracuji s horní a dolní částí těla. Horní sahá od obličeje k pasu, je veřejná a osobní zároveň. Spodní sahá od pasu dolů – je domácí a zakázaná, neslušná. Když se na jevišti dotýkám prsou, ukazuji břicho a kalhotky, nedělám to soukromě: jedním, předávám svou sexualitu, své emoce, svou normalitu, své neideální tělo – nástroj své práce. Dělán to pro sebe i pro diváky – i když ne každý to přijme. Stydím se za pravdu, která bolí. Obnažuji své tělo v pohybech a obrazech: když si dám mezi nohy polštář, když se zahalím dlouhým fialovým šátkem, když jsem oblečená v punkovém oblečení a nezkratná a mé tělo se bouří..... A za žádný z těchto výrazů svého těla se nestydím.

Nejde o hraní mého soukromí, ale o budování postavy na jevišti – divadlo přiděluje mému tělu různé identity. Když pracuji na roli, cítím se ve svém herectví důležitá, potřebná a odvážná. Tento druh divadla miluji. V „Pokaž“ jsem měla scénu se zrcadlem: odhalovala jsem horní část své nahoty, abych divákům ukázala, že musí konečně přijmout tělo, které mám. Pro mě je to morální – krásné, tělesné a odvážné. Je to moje svoboda v mém těle, právo rozhodovat o své horní a dolní nahotě.

Mám ráda svůj jevištní projev – je to pro mě nejdůležitější součástí mého profesního života. Jako herečka se cítím přijímaná a oceňovaná. Neméně důležitá je pro mne i práce s herci a herečkami divadla Teatr 21 a vztah s obecními. Baví mě, že mohu z jeviště mluvit o věcech, na kterých nám záleží, které nás dojmají. Jako například v inscenaci „Libido romantico“ – zejména v poslední scéně, která ukazuje rodiče lidí s mentálním postižením, jak umlčují sexualitu svých dětí. Toto představení považuji za jedinečné a silné, potřebné a krásné. Hovoří o tom, že tělo je také potěšením. Je dobré a důležité. Je součástí toho, že jste sami sebou.

Já sama se za své tělo nestydím – stydí se za něj spíše ostatní, protože odhaluje to, co je nevyslovené, utajené, obvykle skryté, posuzované jako neslušné. Mé mentální postižení je pro mě velmi důležité, důležité v mém životě a v tom, že jsem sama sebou. Začneme vnímat lidi s mentálním postižením jako lidi se složitou, zajímavou identitou. Dokážeme a chceme mluvit z jeviště s takovým tělem, jaké máme.

Text je založen na rozhovoru Aleksandry Skotarek s Justynou Lipko-Koniecznou, která kladla otázky a věrně zaznamenávala autorčiny odpovědi a upřesňovala, pokud bylo třeba obsah upřesnit.

Otázky:

1. Jaké emoce vyvolává mé postižení v mém okolí? Co to o těchto lidech vypovídá?

2. Jaké vnímání sebe ze strany ostatních nepřijímám?

3. Co chci, aby ostatní věděli
o mém prožívání sebe sama?



Foto z představení „PokaZ” divadla Teatr 21, režie: Justyna Wielgus. Foto: Paweł Kuligowski.



Foto z představení „Libido romantico” divadla Teat 21 na festivalu Open The Door. Foto: Jeremi Astaszow.



Foto ze sólové performance Aleksandry Skotarek „Nie jestem rośliną. Strumień świadomości” (Nejsem rostlina. Proud vědomí”). Foto: Alicja Szulc.

Mezísvět – o možnostech vyplý- vajících ze zkušeností s prací s n/Neslyšícími v divadle a uměleckém vzdělávání

Začněme pohybovým cvičením: pomocí svého těla ukažte první asociaci se slovem „mezi“. Poznámka: 3, 2, 1 – teď¹ ! Lidé se sluchovým postižením jsou velmi často v meziprostoru mezi světem slyšících a n/Neslyšících. Nemohou být pouze v tom druhém, protože žijí ve světě slyšících a neustále se přizpůsobují jeho pravidlům.

Také lidé, kteří pracují v institucích, nadacích a sdruženích, se často pohybují mezi těmito dvěma světy. Mohou tak vytvářet mosty mezi svou institucí, umělci a svým publikem, a umělci se sluchovým postižením.

I já se cítím být v mnoha profesních oblastech mezi: jako herečka mohu hrát a spoluvytvářet umění s lidmi s postižením, jako koordinátorka přístupnosti mohu tyto umělce přizvat ke spolupráci v divadle a budovat přístupnost v instituci, jako člověk z nevládní organizace mohu přizvat k aktivitám v nadaci. Jsem mezi prostory, institucemi a úkoly. Je to pro mne příležitost rozšířit své působení a pole působnosti.

¹ V polském znakovém jazyce lze toto slovo vyjádřit takto: https://www.spreadthesing.com/pl.pl/search/?ds=2&last_open_id=&_to_lang=&q=pomi%C4%99dzy

CESTA

Svou cestu do světa neslyšících jsem zahájila v roce 2017. Začalo to prací se čtyřmi n/Neslyšícími v Cricotece v Krakově. Společně jsme vytvořili představení „Válka v nebi“, které získalo cenu The Best Off udělovanou nejlepšímu nezávislému představení v Polsku. Tato první zkušenost mě povzbudila k další práci v této oblasti. Vedla jsem divadelní, pohybové a tvůrčí dílny, časem jsem založila nadaci Migawka (Blesk) a začala pracovat v Divadle Słowackého, kde jsem vytvářela další akce přístupné n/Neslyšícím. A přišel čas na další inscenace – „Sesterstvo“ (v níž jsem hrála společně s neslyšící herečkou Patrycją Jarosinskou) a „Romeo a Julie“ (v níž hráli slyšící i neslyšící a kterou jsem připravila společně s další režisérkou Zdenkou Pszczolovskou). Těch pět let v meziprostoru mi umožnilo nasbírat zkušenosti z různých oblastí a o ty se chci podělit v další části.

ZKUŠENOSTI

V průběhu let jsem pracovala s n/Neslyšícími a pozorovala jejich schopnosti, zkoumala jejich potřeby v oblasti umění, pronikala do jejich kultury. Při práci s nimi jsem využívala znalosti a dovednosti, které jsem získala během svého uměleckého vzdělávání (absolvovala jsem Akademii divadelního umění v Krakově) a práce ve velké kulturní instituci, jako je Divadlo Juliusze Słowackého. Přitom jsem objevila své pracovní metody a tvůrčí techniky pro předávání uměleckých poznatků a práci s n/Neslyšícími a slyšícími lidmi. Při své práci vycházím z technik Konstantina Stanislavského, Antona Čechova a Boguslava Schaeffera, které kombinuji s možnostmi polského znakového jazyka a polského fonického jazyka. Z této směsi poznatků vznikající mezi světy pakdoslova, vybuchuje vulkán tvůrčích možností.

V průběhu různých aktivit jsem si uvědomila, jak cenné je vytvářet pro práci týmy složené z lidí slyšících, n/Neslyšících nebo nedoslýchavých a tlumočnicka PZJ (polského znakového jazyka). Takové týmy nám umožňují budovat mosty mezi dvěma světy. Umožňují výměnu zkušeností, podporu a usnadňují rozvoj osvědčených postupů spolupráce – obě strany se tak mohou rozvíjet, posilovat a osamostatňovat jako tvůrci. V Nadaci Migawka v takových týmech tvoříme a vedeme workshopy nebo setkání.

Týmy dobře fungují i při práci na divadelní hře – tento pracovní vzorec jsme použili při inscenaci Romea a Julie. Máme herecký tým – jsou v něm dva neslyšící herci (Dominika Kozłowska a Rafał Bołdys) a dva slyšící herci (Marta Mazurek a Karol Kubasiewicz). Kostýmní tým tvoří n/Neslyšící Krystian Foltyniewicz a slyšící Anna Oramus. Krystian má úžasné schopnosti

a představitost, ale ještě nikdy nepracoval v divadle na představení. Jsou to jeho první kroky, a tak ho Ania doprovází a vyměňuje si s ním své zkušenosti s prací kostýmního a scénického výtvarníka. Já tvořím tým s neslyšícím dramaturgem Jakubem Studzińskim. Oba spolupracujeme s neslyšícími herci. Dramaturg je zodpovědný za správnost textu v PZJ a za překlad a vytvoření interpretace ve znakovém jazyce tak, aby splňovala dvě podmínky: byla srozumitelná a na vysoké umělecké úrovni. Na zkouškách je přítomen také tlumočnick aby podpořil práci jednotlivých týmů a naši společnou komunikaci.

Práce začala školením celého tvůrčího týmu v Polsku, které vedli odborníci ze skotské Královské konzervatoře, jež vede herecký kurz pro neslyšící. Poté jsme řešili text, překlad, implementaci slyšících herců do znakového jazyka, práci s choreografem na těle a vytváření vztahů a budování důvěry v týmu. Výsledkem práce je dvojjazyčné představení (v polštině a polském znakovém jazyce) – naším cílem bylo, aby bylo plně přístupné všem lidem se sluchovým postižením i slyšícím.

SÍŤOVÁNÍ

Nakonec se chci podělit o praxi, která se může zdát naprosto nesa-
mozřejmá: dávat ostatním najevo, že něco dělám a chci dělat. Vyzývám k tomu každého, kdo cítí, že by si chtěl vyzkoušet práci v umělecké oblasti – ozvěte se! Často pracuji s lidmi, které mi někdo doporučil nebo mě prostě sami oslovili a řekli: „HALÓ, JSEM TADY UMÍM TAKOVÉTO VĚCI, MOŽNÁ MÁTE PRÁCI NEBO VÍTE, KDE JI HLEDAT?“. Pojďme navazovat kontakty, doporučujeme se navzájem, dejme vědět ostatním, že jsme a chceme něco dělat! Udělejme si společně prostor pro další mezi – budujme a vytvářejme příležitosti (pro druhé i pro sebe)!

Otázky:

1. Co v mém případě znamená „mezi“?

2. Které prvky mého vzdělání a zkušeností mohu využít k budování mostů?

3. Jaké nové možnosti a cíle vidím dnes v oblasti inkluze díky cestě, kterou jsem prošla? Jaké nové perspektivy mi to odhaluje?

4. Komu mohu dát vědět, co dělám a co mohu udělat? / Jak a jakým způsobem mohu zapojit ty, od nichž dostávám signály, že se chtějí zapojit?



Foto z divadelných workshopů. Foto: Klaudyna Schubert



Foto z divadelných workshopů. Foto: Klaudyna Schubert



Foto z divadelných workshopů. Foto: Klaudyna Schubert



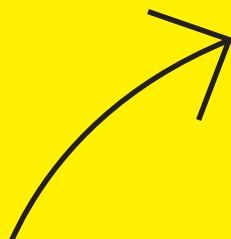
1

1 Upoutávku na Romeo a Julie najdete na YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=tfaGKF7kK1k>

ČÁST III



Odpovědnost
institucí



Divadelní akademie Anno Domini 2023 je instituce, kterou v posledních čtyřech letech prošlo několik bouří. Všem zřejmé a společně prožité: pandemie a dálkové studium měly za následek narušení procesu výuky, odhalení depresivních stavů členů komunity a deregulaci již tak nejistého pracovního trhu. Válka na Ukrajině pocit nejistoty ještě prohloubila a ekonomická krize donutila akademii opět zavřít své budovy a vrátit se k dálkovému studiu. Vnitřně se akademie musela potýkat s následky projevu Anny Paligy¹ – a přestože to nebyla Divadelní akademie, kdo byl v centru této diskuse, uvědomovali jsme si, že problém násilných vztahů ve stávajícím modelu vzdělávání se týká i nás. Začali jsme pracovat na změnách na mnoha úrovních a dbali jsme na to, aby byly důsledně prováděny: zavedli jsme školení pro zaměstnance a studenty o tom, jak čelit diskriminaci a dalším nežádoucím jevům; změnili jsme systém hodnocení studentů, udělování známek a poskytování zpětné vazby; zavedli jsme předpisy proti zneužívání; provedli jsme ve světě bezprecedentní studii o fenoménu násilí v procesu studia a budování vztahů na Divadelní akademii.² Uvnitř akademie došlo ke znatelným změnám – převrat je tak výrazný, že se objevilo zřetelné napětí mezi těmi, kdo jsou pro transformaci, a těmi, kdo o jejím směřování nejsou přesvědčeni. Očekávání z obou stran rostou – a následně vytvářejí menší a větší obležení, někdy i fronty.

1 V březnu 2021 zveřejnila Anna Paliga na Facebooku příspěvek, v němž popisuje konkrétní situaci, které zažila během studia na filmové škole v Lodži. Příspěvek vyvolal vlnu dalších svědectví a prohlášení a inicioval širokou diskusi o fenoménu násilí na divadelních školách a filmové škole.

2 Zprávu vypracoval Ústav sociologie Varšavské univerzity. „(Ne) souhlas s překračováním hranic Výzkum násilí a diskriminace na Divadelní škole A.Zelwerowicz ve Varšavě“ je k dispozici na webových stránkách akademie jako: “Zpráva: (Ne) souhlas s překračováním hranic – Divadelní akademie” [<http://akademia.at.edu.pl/raport-niezgoda-na-przekraczanie-granic/>]

Rozruch související s #MeToo v divadelním vysokém školství však nepoškodil pověst vysoké školy v očích uchazečů: jen na hereckém kurzu ve Varšavě se o 24 míst stále uchází v průměru 1 200 zájemců (50 uchazečů na jedno místo). Je těžké dobýt takový hrad a vztyčit na něm svůj index. A úspěšní dobyvatelé mají od Akademie specifická očekávání: chtějí získat profesionální vzdělání, které jim umožní dobýt trh a udělat kariéru. Kvůli tomu sem přišli, tomu věnovali léta příprav a odříkání. Často mají zcela konkrétní životní plány a očekávají přípravu olympijských vítězů.

Požadavky a očekávání trhu práce v kreativním sektoru se mění jako kaleidoskop a nedávají děkankám a děkanům oddechnout. Je odpovědností vysokých škol připravit absolventy na zaměstnání. Proto plníme studijní programy fakultami, povinnými a doplňkovými předměty a zároveň studentům obracíme Maslowovu pyramidu vzhůru nohama: nemají čas na spánek a jídlo a očekáváme, že budou neustále připraveni tvořit a pohybovat se přitom v mezích estetična. To je obléhání útočící na studijní program.

Akademický hrad je již nyní v obležení z několika stran – a to jsem se ještě nezmínila o problematice osob se zdravotním postižením na Divadelní akademii. Ačkoli toto téma již existuje v povědomí akademické obce, musím to napsat poctivě – jeho útok provází únava. Ještě jsme se nevzpamatovali z pandemie, z vypuknutí války a krize vztahů, jsme ve spěchu, nejistotě a ad hoc reakci na současnost – a už je před branami velké a těžké téma: jak pracovat na Divadelní akademii s lidmi s postižením, jak spravedlivě sladit ambice a očekávání všech zájemců o vzdělávání na naší vysoké škole?

Po jedné z prezentací hry v režii Justyny Wielgus „Co se stalo s nohou Sarah Bernhardtové?“ se konala diskuse o přítomnosti lidí s postižením v divadle a o systému divadelního vzdělávání. Poslouchala jsem projevy a v jednu chvíli jsem zachytila silné emoce dotazovaných, kteří volali po rozbití systému, zbourání „Bastil“ (myšleno divadelních škol) a zavedení vlastních pravidel. Říkala jsem si – „Tady máme další obléhající“.

Touha po svržení Bastily v Miodové ulici je pro mě pochopitelná. Je pravda, že dosud bylo v oblasti vzdělávání divadelních umělců – zejména herců – jakékoliv postižení nemyšlitelné.

Přesto se systém rozpadá.

Po pandemii jsme se museli vypořádat s projevy neuroatypičnosti nebo adaptačními poruchami. Dnešní generace studentů si je stále více vědoma sama sebe – dokáže rozpoznat svou inkongruenci, nestydí se za ni, otevřeně mluví o svých adaptačních obtížích či nemocech, což nutí instituci adekvátně reagovat. Nejsilnějším aktívátorem změn je komunita lidí s postižením – stále

odvážněji se dožaduje prosazení svých práv. Podle zákona mohou lidé se zdravotním postižením očekávat, že jim bude zajištěn plný přístup ke vzdělávání a bez diskriminace.

Divadelní akademie realizuje projekty na zlepšení přístupnosti (včetně architektonické, digitální a komunikační přístupnosti) v souladu s předpisy a já bych mohla dlouze vyprávět o změnách, které se provedly, ale o to teď nejde³. Jsou to velmi důležité aktivity, ale to nejdůležitější je, že se začalo vážně hovořit o místě lidí s postižením v Divadelní akademii. Debata probíhá na zasedáních senátu, rady akademie, oborových vzdělávacích komisí – je to debata obtížná, živá, zneprátená, ale rozhodně je to debata vážná. Nebavíme se o fíkovém listu, ale o skutečné výzvě.

Zaznamenávám obavy a nejistotu akademických pracovníků. Troufám si vyslovit tezi, že tato úzkost je způsobena především zmatkem mezi výrazy umění a terapie. Terapie prostřednictvím divadla (nebo šířeji prostřednictvím umění) je důležitá oblast, ale nesouvisí s tím, co zajímá lidi s postižením, kteří chtějí studovat na Divadelní akademii. Neočekávají terapii. Neočekávají soucit. Neočekávají zvýhodněný tarif. Očekávají spravedlivý přístup ke vzdělání a spravedlivé zastoupení v umění.

I když ujistíme akademické pracovníky, že lidé s postižením neočekávají od akademie terapii, ale odborné vzdělání, neodstraní to základní otázku:

PRO JAKÉ DIVADLO JE PŘIPRAVUJEME?

Vědomě jsem zjednodušila výstupy filozofů a poznatky, které mi poskytl Tomasz Kubikowski, a rozdělila jsem svou představu o tom, co je to herec, do dvou pólů:

Levý pól – přehrávač, všestranný nástroj, dokonalé médium jakékoli postavy; odraz dat.

Pravý pól – performer zkoumající a vyjadřující vlastní zkušenost; přímý přenos dat.

Tradice výuky na Divadelní akademii velmi osciluje kolem levého pólu⁴. Lidé s postižením budou pravděpodobně vyvíjet tlak na akademii, aby změnila kurz směrem k pravému pólu. Tento posun vyvolává v diskusi

3 Pro pořádek však dodám, že škola realizuje projekt „DOSTUP(DA). Zvýšení přístupnosti Divadelní akademie A.Zelwerowicze ve Varšavě“ jehož cílem je zajistit minipřístupnost z hlediska architektonické, komunikační a digitální přístupnosti. Je také partnerem projektu Pokaż język (Ukaž jazyk) realizovaného Centrem inkluzivního umění, který se zabývá rozhraním mezi zdravotním postižením, divadlem a vzděláváním a různými způsoby řeší otázky přístupnosti, estetiky, hereckého umění a kánonu, a také zdravotního postižení v dějinách divadla.

4 Aby bylo jasno, jsem levačka, jsem na to hrdá, a levorukost pro mě nemá žádné negativní konotace.

na univerzitě řadu otázek. Jsme na to připraveni a má skutečně smysl se od stávajícího kurzu odklonit? A co ti, kteří „míří na olympiádu“? Znamenají změny na akademii, že jim bude odepřena možnost získat nejlepší herecké/režisérské vzdělání v zemi?

Nebo je tento protipólový předpoklad sám o sobě mylný?

A právě tady se mi v hlavě spouštějí pomyslné padací mosty, které se začaly otevírat od chvíle, kdy jsem o tomto tématu začala vážně přemýšlet.

Právní situace nyní vypadá následovně: studijní program má studentovi poskytnout určité znalosti, dovednosti a sociální kompetence (posvátná triáda, které jsou podřízeny výsledky vzdělávání v oboru, studijní program a učební osnovy jednotlivých předmětů). Srovnávám to s hypotetickou situací: představují si osobu na vozíku, která studuje režii.

Brání jí něco v dosažení předepsaných výsledků učení: znalostí, dovedností a sociálních kompetencí? Ne, kromě architektonických bariér, s nimiž se setká na vysoké škole a ve své kariéře, jí nic nestojí v cestě.

Další hypotetická situace: člověk, který nemá ruce a chce se rozhodnout pro studium herectví? Za předpokladu, že má herecký potenciál, charisma a „to něco“, čím zaujme. Bude mu absence rukou bránit v tom, aby získal znalosti, dovednosti a sociální kompetence, které se přisuzují hereckému oboru? Určitě ne. Na hodinách tělesné výchovy se sice na rukou nepostaví, ale to by nemělo vést k jeho vyškrtnutí ze seznamu studentů. Absence rukou tak bude čistě estetickou záležitostí a staví nás před další otázkou: Je naše divadlo a publikum připraveno na to, že absence rukou má nějaký význam jen tehdy, když je to záměr tvůrců?⁵

Důkazem toho, že se systém rozpadá, je skutečnost, že již nečelíme pouze hypotetickým situacím, ale zcela reálným výzvám. Při náboru na rok 2022/2023 se objevila neslyšící osoba, která chtěla složit zkoušku na obor režie. Této možnosti jsme byli otevřeni – děkanka fakulty režie Marta Miloszewska vzala výzvu přizpůsobit přijímací zkoušku potřebám n/Neslyšícího vážně. To s sebou neslo velmi specifické problémy, například nedostatek financí na asistenta tlumočnicka PJM (znakového jazyka). Nakonec tato osoba zkoušku neudělala, ale v hlavě se mi začal spouštět další padací most: co by se stalo, kdyby neslyšící člověk nastoupil na obor herectví loutkového divadla – a rozvíjel tak nové formy neverbální komunikace? Vícejazyčnost

5 Kdybych však uvažovala o studiu loutkového divadla, považovala bych absenci rukou za skutečnou překážku k dosažení studijních výsledků. Aleksandra Goslawska, studentka herectví, obor herectví loutkového divadla, ve svém monodramatu „Stand up“ uvádí: „Nebudu loutkářkou, mám na to příliš ztuhlé ruce“.

je dnes ve výzkumu divadelního umění žhavým tématem. Přítomnost lidí s různým postižením vnímám jako příležitost a otevření nového pole zkušeností s komunikací – prostřednictvím nástroje, jakým je divadlo. Marta Rau, prorektorka pobočky v Białymstoku, vidí v tomto zkoumání velký potenciál⁶.

Když se řekne „osoby se zdravotním postižením“, automaticky vyvstane otázka: máte nájezdovou rampu? Je budova přístupná? A pak si říkám: architektura je technická záležitost. Dříve nebo později najdeme to či ono řešení. Místo toho mám otázku: „Pro jaké divadlo vzděláváme?“ Bliká červeně a houká jako siréna.

6 Inspirativním příkladem je překlad do PJM (znakového jazyka) inscenace Národního divadla „Alenky říše divů“ v režii Slawomira Narlocha, v níž je přeložena slovní a básnická vrstva i hudební fráze.

Otázky:

1. Jak vnímáme svou roli v kontextu rozmanitých očekávání, potřeb a schopností zájemců o nabídku naší instituce?
/ Jak pracujeme spravedlivě a bez předsudků vůči ambicím a očekáváním všech, kteří se zabývají lidmi s postižením v naší instituci?

2. Jak v naší instituci reagujeme na změny ve společnosti? Jaký vliv mají na utváření našich aktivit, nabídek a rozhovorů o budoucnosti?

3. Jak vytváříme v instituci prostor pro diskusi o změnách jejího fungování tak, aby byla moudře přístupná?

Kinga Chudobińska-Zdunik

Pomaličku. Potřebuji pauzu, protože vás nestíhám – režisérka o zdravotním „slow motion“

Jmenuji se Kinga Chudobińska-Zdunik a mám roztroušenou sklerózu. Studuji režii na Divadelní akademii ve Varšavě. Na tento obor jsem se přihlásila, když už mi byla nemoc diagnostikována. Věděla jsem také, že to ovlivní mé studium – v předchozím kurzu jsem si musela vzít zdravotní dovolenou. Byla jsem však přesvědčena, že i přes svou nemoc budu schopna studovat, aniž bych o své situaci někomu řekla. Velmi rychle se však ukázalo, že to musím udělat, protože jsem skončila v nemocnici. Postupem času jsem začala fungovat stále pomaleji a pomaleji.

Jaké to je žít s roztroušenou sklerózou? Zdánlivě samozřejmé dovednosti se mění v problémy. Především slábnou kognitivní funkce: soustředění, paměť, schopnost rozhodování, vnímání. Smysly ztrácejí svou ostrost. To vše výrazně zasahuje do každodenního fungování – rychle se unavím, při mluvení se zaseknu a mlčím, pomalu vykonávám své činnosti. A to vše se postupně stupňuje.

Jaké to je studovat režii s roztroušenou sklerózou? Před změnami studijních plánů, které byly na Divadelní akademii zavedeny v akademickém roce 2019/2020, to pro mě byla obrovská fyzická, ale i psychická zátěž. Cítila jsem na sobě tlak na rychlé jednání: sledovala jsem režiséry, kteří neustále někam spěchali a vstupovali do uměleckého týmu s obrovskou silou, a to já nemohu. Souběh pandemie a změn ve vedení univerzity však přinesl mnoho proměn, které pro mě znamenaly, že se mi studovalo mnohem lépe.

Maja Kleczewska se stala děkankou fakulty režie, objevili se noví vyučující, proměnily se studijní plány a rozvrhy. Také přístup k mé situaci byl jiný: cítila jsem pochopení a otevřenost vůči tomu, s čím se potýkám. Łukasz Chotkowski, který nastoupil na fakultu, mě povzbudil, abych se odvážila mluvit o své nemoci jazykem divadla. Nikdo se mě nesnažil napasovat na stávající normy – v dialogu jsme hledali řešení, která by mi umožnila studovat. Na druhou stranu mi pandemie umožnila pracovat v domácím prostředí, což bylo v mé situaci nesmírně příznivé. Během pandemie mě kontaktovala Agata Koszulinska – spolužačka z vyššího ročníku – s pozváním k účasti na její hře s názvem „Filoktet ex machina“, která se hrála v Divadle Powszechným (Teatr Powszechny) za účasti herců z této instituce. Chtěla, abych v ní mluvila o své nemoci, a dala mi v tom naprostou volnost – moje vystoupení mělo být součástí představení, které se zabývalo tématem utrpení, bezmoci, smrti. Agáta mi poskytla časy a hodiny podle mých možností, a dokonce i pohovku, na které jsem si mohla odpočinout. Cítila jsem její souhlas a ochotu nespěchat a pracovat tak, aby všichni stačili. Viděla jsem, že zkoušky se nemusí točit jen kolem jednotlivce a jeho uměleckých ambicí, na nichž závisí práce celého souboru. Navzdory tomuto zpomalenému tempu mělo představení premiéru a vše se podařilo. Ukázalo mi to, že na představení se dá pracovat i jinak: jde to bez násilí a ždímání posledních sil z lidí, jde to pomaleji, jde se přizpůsobit ostatním lidem a jejich potřebám, jde to v klidu. Tato zkušenost mě inspirovala při mé vlastní režijní práci. Právě pracuji na své diplomové práci, která se bude týkat nemoci. Chci mluvit o tom, že se nás do určité míry týká všech. Onemocnět může každý, a přesto si to z nějakého důvodu držíme od těla, bojíme se toho. Věřím, že stojí za to pozvat lidi, aby o zranitelnosti mluvili, a ne předstírat, že neexistuje. Kdybych měla více energie, běhala bych s transparenty a mluvila nahlas o nemoci a o tom, jak ovlivňuje naše fungování. Jsem vděčná všem, kteří na to mají energii. Ale podpořit lidi s nemocí můžete i bez transparentů. Existují různé způsoby, jak se otevřít přítomnosti těch, kteří nemohou fungovat za podmínek vytvořených pro zdravé lidi. I když nejsem zdravá, dál budu tvořit umění.

Otázky:

1. Jak se mohu postarat o své potřeby na pracovišti/ve výukovém prostředí? Jaké podmínky jsou příznivé pro můj rozvoj?

2. O kterých mých potřebách by měli ostatní vědět na začátku spolupráce, abychom mohli společně promyslet, jak se o ně postarat?

3. Jak se mohu dozvědět o potřebách svých kolegů v souvislosti se způsobem mé práce?



Foto: Agnieszka Dudziak.



Foto: Agnieszka Dudziak.

Od přetvářky ke skutečné avantgardě – společenská odpovědnost kulturních institucí

Jsem člověk se zdravotním postižením. Mám o něco kratší levou ruku a nemám dlaň – což v každodenním životě nepředstavuje skutečný handicap. A přesto jsem díky sociálnímu modelu vnímání těla pocítil, že mám postižení. Uznávám tedy své postižení jako součást své identity.

Druhou významnou složkou mé identity je práce v oblasti kultury – nazval bych se kulturním pracovníkem s posláním, který se snaží realizovat to, v co věří. Pracuji na produkčních a kurátorských pozicích. Přístupností se profesionálně nezabývám.

Existuje také třetí složka mé identity – jsem gay.

A čtvrtá – pocházím z dělnické rodiny. Ta mi poskytla velkou podporu a přijetí. Přesto jsem byl já i moji příbuzní vystaveni společenským normám, které často nepřihlížely k tomu, kdo jsem a jaký jsem.

Všechny tyto prvky jsou úzce propojeny: jako člověk s postižením a homosexuál z dělnické rodiny jsem věřil v kulturní instituce – hledal jsem v nich druhý domov, místo v sociálním prostoru, kde bych se mohl cítit plně doma. Sváděla mě hesla o myšlenkách a hodnotách, o vyjadřování a bytí sebou samým, o oceňování citlivosti a o společenství kolem umění. Do mnoha skupin jsem nezapadal, ale cítil jsem, že v divadle je pro mě místo. Investoval jsem veškerou svou citlivost a energii do toho, abych mohl pracovat v kultuře, a věřil jsem, že vytvářím náhražku společnosti, kde se nemusím stydět za to, kým jsem. Kolik takto vyloučených lidí považuje kulturní instituce za bezpečné útočiště?

Úvahy, o které se s vámi podělím, vycházejí z postřehů, které vyplynuly z prolínání mých zkušeností ve dvou oblastech: být osobou s postižením a zároveň kulturním pracovníkem s posláním.

Základem fungování všech oblastí je zákon. Začnu proto citací Ústavy Polské republiky.

Článek 6: „Polská republika vytváří podmínky pro šíření a rovný přístup ke kulturním statkům, které jsou zdrojem identity polského národa, jeho pokračování a rozvoje“.

Článek 73: „Každému je zaručena svoboda umělecké tvorby a svoboda užívání kulturních statků“.

Ústava tak ujišťuje kulturní pracovníky, že se zabývají něčím velmi důležitým. Máme odpovědnost pracovat pro národ. Podrobnosti o našich právech upravují zákony a statuty. Jak ale všechny tyto záruky fungují pro lidi, kteří nezapadají do šablony: pro lidi se zdravotním postižením, ale také pro queer lidi, přistěhovalce...?

Kde se v tom všem ocitají lidé s postižením? Je jejich (naše) přítomnost považována za něco přínosného? Je jejich (naše) reflexe kultury brána v potaz? Dovolím si tvrdit, že přítomnost lidí s postižením v kulturních institucích má potenciál připomínat základní myšlenky respektování potřeb druhého člověka – ale vzhledem k tomu, jak kulturní ekosystém funguje, mohou být (můžeme být) vyloučeni nebo se s nimi zachází objektivizovaně.

Jak tento ekosystém funguje? Budu o něm hovořit na příkladu divadel. Z mého pohledu jsou divadla v Polsku misionářskými institucemi: agora, kde bojujeme za zviditelnění myšlenek. Představení jako „Prokletí“, „Golgota Picnic“, „Smrt a dívka“ byla komentována v hlavních vydáních televizních deníků – význam divadla v debatě je stále vysoký, navzdory relativně malému počtu diváků. Hry podněcují diskusi, poukazují na palčivé problémy a zavazují k hledání odpovědí na otázky týkající se naší společnosti, komunity, minulosti a budoucnosti.

Zároveň se divadla na organizační úrovni potýkají s nedostatkem finančních prostředků a potřebou prosadit svou vlastní relevanci. To je hnací silou nadprodukce akcí, pracovního tempa a vytváří umělecký ekosystém, v němž jsou kulturní pracovníci pod stále větším tlakem. To potvrzují i výsledky výzkumu, které jasně ukazují na vysokou míru pracovního vyhoření v kulturním sektoru.¹

¹ Bartek Lis, Jakub Walczak, „Wszechpraca i nadprodukcja w kulturze. Okolopandemiczna refleksja na marginesie pracownik w i pracownik poznańskiego pola kultury“ (Všudy přítomná práce a nadprodukce v kultuře – Kolem pandemické úvahy na okraj studie pracovníků a pracovník poznaňského kulturního pole“ (in): Zarządzanie w kulturze (Řízení v kultuře), 2021, 22 sešit 2 str. 141-157

Objevení se člověka s postižením uvnitř divadla se v tomto produkčním systému napnutém na hranice možností často stává živou výčitkou svědomí. Zamýšlíme se nad tím, zda dotyčná osoba dokáže ustát tlak a koho vlastně na jevišti předvádíme. Je to znepokojivá přítomnost, která nám připomíná otázky, jež nemají v každodenním toku místo: Kdo je na jevišti reprezentován? Dokážeme přizpůsobit harmonogram zkoušek potřebám jednotlivých umělců? Je náš prostor přístupný? Co znamená krása na jevišti – je to jen bílé cis zdatné a ničím nedotknuté tělo? Jsou naše vnitřní postupy v souladu s tím, co deklaruujeme na veřejnosti? Ale také – jsem já sám/a unavený/á tím během? Seznam otázek je mnohem delší.

Lidé s postižením mohou do úvah o kulturních institucích vnést připomínku, že v nich pracují lidé s různou senzitivitou. Spolu s námi přicházejí také naše potřeby, reflexe, citlivost. Samozřejmě, každý má své potřeby, nicméně mnohem častěji jsou to právě lidé s postižením, kteří takové přemýšlení vyvolávají a dokáží bojovat za svá práva, své tempo, své pracovní podmínky. Jejich přítomnost vytváří nebezpečnou trhlinu v každodenním životě, protože zpochybňuje stávající normy. Vyžaduje reflexi, pro kterou v každodenním fungování není prostor (protože další premiéra, protože bojujeme o přežití, protože to budeme řešit později – ale teď se musíme bránit světu, protože to přece děláme už léta a bylo to dobré).

Problémy, které uvádím, jsou pro mě zároveň potenciálem pro transformaci zavedených pravidel: mohou vyvolat tvůrčí diskusi a připomenout nám hodnoty, které by měly být jádrem kulturních institucí. Obrat ke změně je možný, protože k němu došlo v případě pandemie COVID-19 nebo hnutí #MeToo. Umožnily institucím konečně se na chvíli zastavit a zamyslet se nad tím, jak vlastně fungují.

Stále však zbývá mnoho oblastí, kde diskuse ještě neproběhla, a které fungují podle vytvořených mechanismů. Proč k tomu dochází? Domnívám se, že důvodem je, že kulturní instituce nemají plynulé financování, jsou závislé na grantových programech a zůstávají v neustálé nejistotě. Přetrvává tak obranná pozice, pocit nejistoty a nejednoty. Jak v takových podmínkách uvažovat vizionářsky, jak si najít čas na zastavení se u úvah o poslání a jeho naplňování? Těžko lze očekávat, že vyhořelí zaměstnanci kulturních institucí budou mít energii potřebnou k proměně svých pracovišť. Druhým důvodem je podle mého názoru strach ze změny – začlenění nových perspektiv do uvažování o podobě institucí může rozvrátit jejich fungování. V divadlech pracuje spousta lidí, kteří si uvědomují potřebu změn – a přesto je fungování těchto institucí stále zaměřeno na produkci představení a vnímání divadla

optikou uměleckého týmu. Přístup, kdy jsou všichni divadelní pracovníci vnímáni jako tým s určitým posláním a hodnotami - a to jak na úrovni uměleckého sdělení, tak na úrovni vnitřního systému práce - je stále vzácný.

Na závěr se vrátím ke složce své identity, kterou jsem zmínil na začátku: jsem zástupcem queer komunity. Při pohledu na divadla z této perspektivy mohu být optimističtější - progresivní instituce v této zemi přijaly jednu z vyloučených skupin jako plnohodnotného účastníka umělecké debaty. Queer teorie a queer lidé našli svůj prostor na jevištích - v představeních, estetice, reflexi, divadelních souborech i kritice. A pokud se podařilo přijmout tuto perspektivu, možná se v institucích objevil i prostor pro cripovou reflexi? Ve frontě čekají i další skupiny, které jsou na poli umění neviditelné. Doufám, že v budoucnu se tyto problémy, které nyní vzbuzují hořkost, promění: že za 300 let bude vyloučení lidí s postižením, požívání zvířat, kácení lesů, mrtvá těla uprchlíků na hranicích vnímáno jako stejně temné období dějin jako doby, kdy jsme tolerovali otroctví, nedostatek ženských práv nebo rituální vraždy.

Otázky:

1. V čem vidím současné systémové problémy, chyby, přehlédnutí v oblasti kultury, ve které pracuji?

2. Jak ovlivňují současná systémová řešení v kulturní oblasti mou každodenní práci v této oblasti?

3. O jaké konkrétní systémové změny chci usilovat? Jak se mohu zapojit do jejich uskutečňování? Mám na to sílu?



Filip Pawlak pomáhá v montáži představením „Dzikość serca“ (*Divokost srdce*) divadla Hry a lidé během turné v rámci Divadla Polsko – v programu vedl setkání s diváky tohoto představení. Foto: Przemysław Jendroska



Sidliště, kde žije Filip Pawlak,
Foto: Filip Pawlak



Filip Pawlak účinkující ve hře Divadla Alexandra Fredra v Hnězdně „Niech nigdy w tym dniu słońce nie świeci“ (*At' tento den slunce nikdy nesvíti*). Foto: Marek Lapis.

V tomto textu bych ráda představila aktivity na podporu inkluze, které se uskutečnily v rámci mezinárodního festivalu OPEN THE DOOR pořádaného Slezským divadlem Stanisława Wyspiańskiego v Katovicích. Než se však pustím do konkrétních příkladů, ráda bych se podělila o svůj osobní pohled na to, jak vnímám divadlo, protože se to odráží i v projektech, do kterých jsem zapojena.

Umění – a tedy i divadlo – je pro mě polem společenské debaty, výměny myšlenek, dialogu, exprese. V tomto prostoru je místo pro každého, bez ohledu na jeho předchozí zkušenosti. Mám dojem, že tato role divadla je často podceňována a nepatřičně vnímána, přitom podle mého názoru otevírá obrovské možnosti poznávání světa, všímání si znepokojivých jevů a konfrontace s nimi, setkání s jiným způsobem myšlení, s jinou citlivostí. To vše vytváří příležitost k narušení stereotypů. Příběhy, které se v divadle dozvídáme, mohou být příběhy „těch jiných“, ale lidský rozměr tohoto setkání nás činí ochotnějšími se jim otevřít, snažit se je pochopit. Člověka je těžší odmítnout a vymazat než předmět nebo problém. Umění, a zejména, jak se domnívám, divadelní umění, má také neocenitelný rozměr, pokud jde o práci s traumaty, včetně kolektivních traumat souvisejících s historickými zkušenostmi nebo společenskými jevy. Obtížná témata (jako je nemoc, smrt, nesouhlas s tím, co se děje kolem nás) nám ukazují, že nejsme sami, kdo se s daným jevem pokouší – někdy dokonce často neúspěšně – vyrovnat. Divadlo nám může dát pocit společenství, pomáhá nám vidět se mezi lidmi, kteří čelí podobným obtížím a dramatům.

Tomuto heslu odpovídá i řada aktivit Slezského divadla. Ráda bych se s vámi podělila o několik příkladů aktivit souvisejících se „zapojením umělců s postižením do divadelního krevního oběhu“¹ a zpřístupněním realizovaných aktivit lidem s různými potřebami. Projektem, který konkrétně reprezentuje tyto aktivity a výše popsané myšlení, je mezinárodní festival OPEN THE DOOR, jehož první ročník se uskutečnil v roce 2018.

Festival OPEN THE DOOR má podobu přehlídky; jeho program je otevřený různým divadelním a uměleckým formám. Mezi hosty byli umělci z Francie, Španělska, Mexika, Velké Británie, České republiky, Izraele, Běloruska, Ukrajiny, Chile, Kosova, Belgie, Islandu a Polska. Během festivalu se zabýváme tématem vyloučení a především se snažíme být inkluzivní – směřovat prezentované akce k co nejširšímu a nejrozmanitějšímu publiku. Při organizaci festivalu si klademe řadu otázek souvisejících s vyloučením. Co je to vyloučení? Co může způsobit, že je někdo považován za vyloučeného nebo se sám cítí vyloučený? Ukazujeme, že vyloučení se týká mnohem více lidí, než si uvědomujeme – navíc se může týkat i nás a vůbec není vzdáleným jevem.

Důvody pro vyloučení jsou různé: zdravotní postižení, příslušnost k sociální, menšinové, národnostní, etnické nebo náboženské skupině, ale také přesvědčení nebo světonázor mohou vést k vyloučení. Důvodem vyloučení – nebo pocitu vyloučení – může být také věk, nemoc, psychické problémy, členění nějaké obtížné situací (ztráta blízké osoby, potíže v profesním životě, materiální problémy). Současný svět od nás vyžaduje, abychom byli neustále úspěšní, propagovali se, vytvářeli sami sebe, neustále informovali o další vzrušující skutečnosti na sociálních sítích. Rozpor mezi tímto vytvořeným světem a prožívaným se pro mnoho lidí stává příliš palčivý. Naše vědomí mnoha cest, které vedou k vyloučení, nás vede k tomu, abychom festivalovému publiku připomněli, že krize se může týkat každého z nás.

Základním cílem řešení tématu vyloučení je však bojovat proti němu prostřednictvím inkluze. Konfrontace festivalového publika s touto problematikou se může promítnout do budování většího společenského povědomí a v důsledku být základem pro změnu – pokud si uvědomíme důvod vyloučení určité osoby nebo skupiny, pokud pochopíme jejich potřeby, jejich situaci, můžeme změnit své vnímání a chování.

Jak se tyto předpoklady promítají do praktických činností v rámci festivalu OPEN THE DOOR? Strategie inkluze je realizována na různých úrovních. Dovolte mi uvést nejdůležitější z přijatých řešení:

1 Citovaná formulace pochází z pozvánky organizátorů konference „Divadlo jako cesta k inkluzi“.

– zařazení představení umělců se zdravotním postižením, umělců ze znevýhodněných skupin do programu festivalu – uvedli jsme například představení „For Now, I Am...“ (Zatím jsem) (v němž choreograf Marc Brew vypráví svůj osobní příběh o návratu na jeviště poté, co se jako mladý tanečník probudil v nemocnici ochrnutý po autonehodě), „Louder Is Not Always Clearer“ souboru Mr. and Mrs. Clark (v němž performer Jonny Cotsen seznamuje diváky se stereotypy o osobách n/Neslyšících), představení divadla Teatr 21;

– prezentace představení zabývajících se důležitými společenskými otázkami (včetně tématu vyloučení), jako jsou: „Popytka“ (realizovaná Veronikou Fibich s čečenskými ženami žijícími v Polsku a vyprávějí o své situaci, o společenských reakcích na „ženy v šátcích“), „S/He Is Nancy Joe“ české skupiny Tantehorse (představení zabývající se genderovou identitou, uzavřeností v nesourodém těle), „Birdie“ španělské skupiny Agrupación Señor Serrano (představení kombinující videoart a objektovou animaci vyprávějící o migraci jako neodmyslitelné součásti života);

– reakce na aktuální situaci a události ve společnosti (příkladem může být projekt s obyvatelkami Ukrajiny, který byl představen v rámci zahájení festivalu v roce 2022, nebo promítání performance Jany Shostak, která se zabývá protesty obyvatel Běloruska);

– zdůraznění umělecké kvality projektů realizovaných umělci se zdravotním postižením a zdůraznění, že jejich tvůrci jsou rovnocennými občany uměleckého světa;

– kombinování prezentací méně známých nebo začínajících umělců s představeními zavedených umělců a inscenacemi repertoárových scén;

– rozšiřování nabídky – abychom o vyloučení a inkluzi mohli hovořit s co nejširším a nejrozmanitějším publikem, snažíme se zajistit co největší žánrovou pestrost prezentací, včetně tanečních projektů, představení reprezentujících současné cirkusové umění (jako např. poetické představení Guillema Alby „Calma!“ beze slov), představení pod širým nebem a akce pod širým nebem (například představení francouzské Compagnie Yann Lheureux „Flagrant Délire“, které kombinuje současný tanec, parkour a klasickou hudbu, nebo taneční představení na chůdách španělské skupiny Maduixa: „Mulier“ o ženské identitě a rituálech, „Migrare“ o osudech uprchlických žen);

– reagování na riziko „zastařování“ při kontaktu s institucí (což může vést i k vyloučení) – během festivalu klademe důraz na „otevření dveří“ instituce, otevřenost novému publiku a dbáme na prolomení ekonomické bariéry prostřednictvím nízkých cen vstupenek na prezentované akce;

- přístupnost – představení uvádíme s audiopopisem, překladem do polského znakového jazyka a také s titulky v polštině v případě zahraničních inscenací a často také s titulky v angličtině v případě polských inscenací (což nám umožňuje oslovit i diváky, kteří neumějí polsky);

- realizace upoutávek, upoutávek s titulky v polštině a angličtině a s překladem do PZJ;

- program zahrnující setkání s tvůrci, rozhovory.

Slezské divadlo je aktivní v oblasti inkluze i mimo festival OPEN THE DOOR. Tvoří projekty související s inkluzí osob se zdravotním postižením – příkladem je představení „Podívej se na mě“ v režii Adama Ziajského za účasti nevidomých, které je již několik sezón součástí našich repertoárových nabídek. Kromě toho Slezské divadlo v současné době realizuje projekt „Slezské přístupné“ týkající se přizpůsobení repertoáru potřebám n/Neslyšících a nedoslýchavých osob, a to mimo jiné přípravou titulků pro 12 představení uváděných na velkém jevišti a realizací upoutávek na představení, které budou k dispozici na webových stránkách a na sociálních sítích s titulky a překladem do PZJ. Projekt je financován z projektu „Kultura bez bariér“.

Přijímání proinkluzivních opatření v nejširším slova smyslu je spojeno s řadou výzev. Patří mezi ně architektonické, ekonomické a komunikační bariéry, dopravní obtíže a obtíže při oslovování osob se zdravotním postižením s informacemi o nabídce a nedostatek návyku účastnit se kulturních akcí v důsledku toho, že se s komplikacemi s tím spojenými setkáváme již řadu let. Uvědomění si těchto problémů však způsobuje mobilizaci: neustále hledáme nové způsoby, jak oslovit publikum a zvýšit přístupnost. Konzultujeme se zástupci komunit zastupujících osoby se zdravotním postižením, snažíme se zjistit, co vlastně usnadňuje přijetí představení, jaké mohou být potřeby různých percepčních schopností. Výsledkem je, že zavádíme nová řešení – například školení přístupnosti pro pokladní, uvaděče a uvaděčky v divadle. Samozřejmě nás čeká ještě mnoho práce: pracujeme na rekonstrukci vstupu do divadla a vstupů do hlediště, které mohou usnadnit přístup osobám se sníženou mobilitou.

Všechny tyto projekty a rozhodnutí jsou vedeny přesvědčením, že jsme různorodí a že opatření přijatá ve prospěch inkluze a přístupnosti jsou opatřeními pro nás všechny. Odstraňování architektonických bariér usnadňuje život nám všem – nejen vozíčkářům, ale i starším lidem, rodičům a opatrovníkům dětí, lidem s jakýmkoli (i dočasným) pohybovým omezením. Všem nám také prospěje, když se co nejvíce lidí aktivně zapojí do společenského a kulturního života, podělí se o své zkušenosti

a přinese nový pohled na věc. Inkluze se týká nás všech – a budování tohoto povědomí je jedním z důležitých cílů festivalu OPEN THE DOOR.

Otázky:

1. Jak rozumím heslu „Divadlo jako cesta k inkluzi“ – jak si myslím, že tato oblast umění může posílit a rozšířit oblast inkluze?

2. Jaká změna povědomí o tématu inkluze je pro mě nejdůležitější – o čem chci, aby se ostatní dozvěděli?

3. Jak mohu tato poznání implementovat do svých/našich aktivit?



„Calma!“ Guillem Albà, MFOTD 2020.
Foto: Przemysław Jendroska.



„Mulier“, Cia. Madaixa, MFOTD 2019.
Foto: Przemysław Jendroska.



„For Now, I Am.....“, Marc Brew Company, MFOTD 2019.
Foto: Susan Hay.

Anna Rochowska

DIVADLO TR BEZ BARIÉR – rozšíření našeho uvažování o přístupnosti

Naše cesta v divadle TR Warszawa k přístupnosti byla zpočátku úzká. Vstoupila jsem na ni jako divadelní pedagožka – věnovala jsem se různým formám práce s obecními a divadelně vzdělávacím aktivitám. Přemýšlení o divácích bylo základem mých každodenních úkolů. Toužila jsem však vidět i lidi, kteří divadlo TR Warszawa nikdy předtím nenavštívili, a tak jsem se pustila do aktivit souvisejících s rozvojem přístupnosti naší instituce. Zpětně vidím, že mi moje pedagogické a divadelní zkušenosti pomohly přemýšlet o tom, jak tyto nové a dříve nepřítomné skupiny zapojit do života divadla. Začali jsme s jednotlivými jednoduchými aktivitami, postupem času jsme zvyšovali jejich rozsah a rozmanitost a začali jsme dbát na to, aby byly neustále v nabídce. Dnes stále směřujeme k přístupnosti, ale naše úzká cesta se změnila v mnohapatrovou silnici. Právě o tomto rozšíření našeho uvažování o přístupnosti budu psát v další části textu.

Když jsme před deseti lety zahájili program TR BEZ BARIÉR, přišli do divadla první lidé s různými druhy postižení. Postarali jsme se o přístupnost samotných představení: vytvořením titulků a audiopopisu, časem došlo i na překlad do PZJ (polského znakového jazyka). Pozvali jsme také lidi na dotykovou prohlídku kulis (*touch tour*) – považovali jsme za nesmírně důležité, aby se diváci seznámili se scénografickou výpravou ještě před zhlédnutím představení, protože pauzy mezi dialogy v audiopopisu neumožňují přesný popis. Byla to příležitost osahat si ji, zorientovat se v tomto prostoru, vyzkoušet si, že v něm jsou. Tato forma práce s divákem je často přítomna v pedagogických a divadelních aktivitách – rozhodli jsme se jít podobným směrem i u lidí s postižením a začali jsme je zvat i na workshopy uvádějící představení. Dílny BEZ BARIÉR se vlastně nijak nelišily od jiných setkání pro diváky: jednoduše jsme je přizpůsobili možnostem lidí s různým

postížením... Velmi často jsme spojovali různé skupiny - dbali jsme pak na to, abychom průběh aktivit a materiály přizpůsobili potřebám jednotlivých lidí. Tak tomu bylo například během workshopů k představení Očištěných od Krzysztofa Warlikowského. Představení začínalo monologem o lásce z knihy Sarah Kaneové „Toužit“, který jsme chtěli v rámci workshopu využít ke společnému performativnímu čtení - připravili jsme tedy kopie tohoto textu také v Braillově písmu... To nám umožnilo spojit vidící, nevidomé i neslyšící. V roce 2015 jsme se poprvé rozhodli pro delší divadelní proces: uspořádat týdenní prázdninový divadelní workshop pro skupinu složenou z lidí se zrakovým postižením i bez něj. K vedení kurzů jsem přizvala Macieka Adamczyka a Katarzynu Pawłowskou, tedy tvůrce divadla Teatr Porywacze Ciał (Divadlo Únosců Těl). Připravili jsme se na větší a větší projekty související s přístupností.

Přístupnost byla zpočátku založena na událostech. Jednou měsíčně se konalo představení doprovázené audiopopisem a titulky. Pokud zájemci o konkrétní titul v daný den představení neviděli, možnost zhlédnout představení v jiném termínu byla nenávratně ztracena. Změna v našem přístupu přišla až během pandemie. Když jsme byli všichni zavření doma a přístup k divadlu byl omezen, uvědomila jsem si, co to znamená nemít možnost volby - a od té doby jsem usilovala o to, aby ji naši diváci s postižením měli stejně jako všichni ostatní. Prezentace představení na internetu nám ukázala, že u všech našich titulů máme polské titulky a audiopopis. Byli jsme tedy připraveni učinit přístupnost představení v divadle TR Warszawa každodenní realitou. Tak se stalo v sezóně 2021/22: v každé sérii představení konkrétního titulu bylo z jedno těchto představení opatřeno titulky a audiopopisem.

Oblast přístupnosti byla mou další prací v divadle - mým každodenním úkolem bylo především koordinovat tým divadelních pedagogů. Úkoly týkající se přístupnosti byly proto až na druhém místě a musely počkat, až budu mít čas se zapojit. Vždycky se mi podařilo nějaký čas najít, ale nikdy to nebyla práce na plný úvazek. Když jsem v roce 2022 nastoupila do Divadelního ústavu, převzala ode mě úkoly v oblasti přístupnosti Aleksandra Rogalska a nastoupila jako koordinátorka přístupnosti. Díky její práci a tomu, že se může problematice přístupnosti plně věnovat, se všechny iniciativy v této oblasti zviditelnily - skvělým příkladem jsou naše webové stránky s ETR popisy nebo vznik filmů propagujících představení s audiopopisem a překladem do PZJ.

V současné době používáme audiopopis a překlad PZJ nejen pro představení, ale i pro jednotlivé akce jiného druhu (např. otevřenou zkoušku

představení nebo performativní čtení). Tímto způsobem chceme vybudovat nový standard, v němž se každý člověk může našich akcí účastnit.

Dosud jsem hovořila o přístupnosti v kontextu obecnosti divadla TR Warszawa. Od doby, kdy se na našem repertoáru objevila hra „Rodina“ můžeme mluvit také o inkluzi na jevišti. Doufáme, že koprodukce divadla Teatr 21 a divadla TR Warszawa se stane začátkem širší spolupráce mezi našimi soubory. Herci TR Warszawa jsou rádi, že mohou hrát s herci divadla Teatr 21. Během společných zkoušek se zrodil slogan „Divadlo TR 21“, který nejlépe vystihuje míru integrace našich týmů.

V rozhovorech o přístupnosti se často opakuje téma nepřipravenosti instituce na tento druh opatření. Souhlasím s tím, že vybudovat ji v týmu trvá roky - divadlu TR to trvalo deset let. Dalo by se říct, že je to dlouhá doba, ale pro mě je důležité především to, že k této změně došlo. Dnes na cestě k přístupnosti nejsem sama - celý tým jde se mnou. Jsme na ní v místě, kde se nikdo neptá: „Proč to dělat?“ nebo „Jsme si jisti, že máme dost peněz?“. Jsme ve fázi, kdy se můžeme na první zkoušce každého nového představení bavit o tom, že do scénografie zahrneme prostor pro titulky a vhodný prostor pro tlumočníky PZJ. Chceme i nadále rozšiřovat naše uvažování o inkluzi. Hledáme nová řešení - taková, která nám pomohou postarat se o pohodlí každého, kdo nás chce navštívit.

Otázky:

1. Kde můžeme začít naše dobrodružství s přístupností?

2. Kdo v naší instituci není a proč? Co by mohlo tuto skupinu podpořit ve využívání naší nabídky?

3. Jak můžeme přizpůsobit to, co již známe a děláme, potřebám a možnostem nových skupin?

4. Jaký by mohl být náš další krok směrem k přístupnosti z bodu, ve kterém se právě nacházíme?



Fotografie pořízená během dotykové prohlídky (*touch tour*). Diváci si prohlíží kulisy a rekvizity představení. Foto: Malwina Szumacher.



Fotografie pořízená během varšavského Týdne kultury bez bariér v roce 2013 zachycuje diváky čekající ve foyer divadla na vstup na představení „Uroczystość“ (*Slavnost*). V popředí jeden ze zrakově postižených diváků drží bílou hůl. Foto: Darek Senkowski.



Fotografie pořízená během úvodního workshopu k představení. Jsou na ní dvě osoby sedící vedle sebe a smějící se: vedoucí workshopu Anna Rochowska a jedna z účastnic – studentka ze Vzdělávacího centra v Laskách. Foto: Aleksandra Rogalska.

Igor Stokfiszewski

Instituce a její komunita. Plánování aktivit na základě hodnot a potřeb

Komunitní kulturní instituce jsou kulturní organizace, které mají veřejně přístupné prostory a realizují v nich své programy. Téma, kterým se chci zabývat, se týká plánování aktivit těchto institucí na základě participativního přístupu. Mým referenčním bodem budou zkušenosti, které se týkají společenské kulturní instituce JASNA 10 provozované Politickou kritikou (Krytyka Polityczna) ve Varšavě.

Po roce 2012 – tedy od uzavření Kulturního centra Nový báječný svět – Politická kritika ve Varšavě institucionalizovanou kulturní činnost neprovozovala. Během této doby jsme se zaměřili na kulturní průzkum a praxi v zahraničí (včetně práce s komunitou varšavské čtvrti Ursus, kterou vedla Jasmina Wójcik). JASNA 10 byla založena v roce 2020 s cílem budovat a rozvíjet veřejnost a obecnost. Tehdejší kurátor místa konání Wojciech Zrałek-Kossakowski navrhl originální program. Jeho hlavní myšlenkou bylo vytvořit místo, které by spoluvytvářelo konsorcium organizací. Ke spolupráci jsme tedy přizvali nadace: Zónu svobodného slova (Strefa WolnoSłowa), Automatophone, KEM a také Nadaci vizuální kultury Pohled (Widok) a Nadaci Kalecki.

V rámci konsorcia jsme v letech 2020–2022 realizovali program, který zahrnoval výstavy a koncerty, umělecké a aktivistické vzdělávací programy a aktivity týkající se změny klimatu, městského prostoru a politik zohledňujících bytosti, které nejsou lidmi. Každá z organizací, které tvořily centrum, měla svou vlastní oblast činnosti. Zóna svobodného slova provozovala Otevřený institut zaměřený na migranty a uprchlíky nebo na práci s těmito komunitami. Škola KEM se zabývala aktivitami pro lidi z LGBTQ+ komunity. Program Automatophone pracoval s komunitou neslyšících.

Při definování komunity JASNA 10 jsme vycházeli z celé řady zdrojů a metod: od založení centra jsme prováděli zúčastněné pozorování a sbírali zpětnou informaci (v osobních rozhovorech, prostřednictvím sociálních sítí a dotazníků od lidí, kteří se podíleli na dosavadním programu centra a kteří se účastnili našich aktivit). Na tomto základě jsme definovali komunitu JASNA 10 jako dvě hlavní skupiny:

- tvůrci a tvůrkyně kultury, umělci a angažovaní umělci, kteří – kvůli své identitě, názorům, tématům, jimiž se ve své tvorbě zabývají, nebo komunitám, s nimiž spolupracují – čelí omezování prostoru pro vyjádření v souvislosti s procesem vyřazování progresivních obsahů z programů velkých uměleckých institucí ve Varšavě;

- zástupci komunit a prostředí, které se pohybují na okraji společenského života nebo jsou pod politickým tlakem, tj. lidé LGBTQ+, ženy, migranti a uprchlíci, neslyšící a další menšiny.

V roce 2022 jsme v Politické kritice zahájili přípravy na vývoj programu JASNA 10 na další čtyři roky. Východiskem tentokrát nebyla programová myšlenka odvozená z našich kompetencí ve vztahu ke kulturním trendům, ale analýza našich komunit a jejich potřeb a otázka nových komunit, s nimiž chceme instituci rozvíjet. Tato volba byla diktována dvěma faktory. První se týkal našich vlastních poznatků vyplývajících z naší účasti na veřejném dění a činnosti sociálních hnutí: seznámili jsme se s očekáváními a požadavky okrajových nebo diskriminovaných komunit. Druhý byl výsledkem seznámení se s průzkumy poukazujícími na sociální skupiny, které potřebují posílit, nebo na ty, které jsou z kultury vyloučeny kvůli nedostatku kulturní nabídky¹ určené jim. Následně jsme obrátili pozornost ke komunitám:

- postmigranti (druhá a další generace lidí s migračním původem, kteří se narodili a vyrostli v Polsku), se zvláštním zaměřením na afropolitany;

- migrantské a uprchlické komunity afrického původu (včetně těch, které nemluví polsky);

- (téměř desetitisícovou) komunitu migrantů s nízkou nebo žádnou znalostí polštiny;

- osoby vyznačující se neurodiverzitou (např. osoby s autismem);

- osoby s tělesnou odlišností (např. osoby s obezitou nebo osoby s jinými tělesnými znaky, které se vymykají kulturní normě);

- organizace a společenská hnutí (zejména mladší generace), které

¹ Poznatzky ohledně druhého faktoru jsme získali díky průzkumu provedeného pro hl.m. Varšavu v rámci přijatých politik – „Politiky sociální diverzity“ (2022) a díky kulturní politice „Varšava mnoha kultur“ (2020), jakož i ze zprávy „Vztahy a rozdíly“ (Relacje a różnice), které se zabývají účastí Varšavanek a Varšavanů na kultuře (2017).

potřebují institucionální podporu;

- dospívající (zejména dívky a nebinární mládež) a mladí lidé (ve student-ském věku a před třicátým rokem života);

- lidé z menších měst na Mazovsku (včetně migrantů a uprchlíků);

- celostátní online a mezinárodní online komunity;

- „ne-lidé“ žijící ve Varšavě – zvířata, rostliny, vodní systém a další subjekty přírodního ekosystému města.

Definování komunity centra JASNA 10 nám umožnilo provést analýzu jejich potřeb. Na tomto základě jsme vytvořili konsorcium osmi organizací vybraných právě na základě komunit, ze kterých pocházejí a se kterými pracují. Každá organizace se zaměřuje na jinou oblast. Politická kritika má na starosti práci s umělci, kteří pocházejí z diskriminovaných menšinových skupin nebo s nimi pracují, a s mladou generací sociálních hnutí a organizací. Zóna svobodného slova se stará o spolupráci s migranty a uprchlíky a lidmi pracujícími s těmito skupinami, zejména z menších měst Mazovského vojvodství. Svůj program realizuje ve čtyřech jazycích: polštině, ukrajinštině, běloruštině a angličtině. Automatophone se zaměřuje na spolupráci s neslyšícími umělci a na aktivity určené neslyšícím. KEM zve umělce a umělkyně z komunity LGBTQ+ a realizuje aktivity na posílení této komunity. Pohled vytváří online program v angličtině. Šajn pracuje s teenagery, zejména s dívkami a nebinárními osobami, a s lidmi s autismem. Zákrut (Zakole) pracuje s multirasovou komunitou. Aliance pro černošskou spravedlnost v Polsku (aliance sdružující kolektiv Black is Polish, Sdružení multietnických rodin Family Voices, Centrum pro intersekcionalní spravedlnost, organizaci New visions a Nadaci pro sociální diverzitu) se zabývá prací s afropolskými lidmi a migrantskými a uprchlickými komunitami lidí afrického původu. Jejich program je realizován také v angličtině.

Na základě popsaného procesu a zkušeností s vedením Sociálně kulturního zařízení JASNA 10 vidím úkoly kurátorství programu novým způsobem. Již se nezaměřují na řízení uměleckých aktivit na základě pozorování uměleckého pole – nyní jde především o řízení společenských změn na základě hlubokého poznání kulturních potřeb veřejnosti.

Otázky:

1. Jaké metody můžeme použít, abychom získali zpětnou vazbu na naše představení od komunity naší instituce?

2. Které komunity v našem okolí nemají svůj prostor v rámci veřejných kulturních institucí?

3. Které organizace mohou být našimi partnery při budování vztahů s těmito komunitami?



Vernisáž výstavy projektu 100LESB.COM Kateřiny Szenajch a Aleksandry Kamińskiej v rámci Programu podpory kreativních komunit. Foto: Paulina Czarnecka.



Generativní somatický workshop vedený Margaret Amaka Ohia-Nowak v rámci programu Generation Change na posílení organizací a sociálních hnutí mladé generace. Foto: Agata Kubis.



Debata „Mezi tělesností a sebedifikací“ v rámci cyklu Body Standing. Foto: Agata Kubis.

Anna Żórawska Robert Więckowski

Přístupnost – jediná cesta

Nadace Kultura bez bariér pracuje pro kulturu – měla by být přístupná všem lidem, kteří si bez ní nedokážou představit život. Provozujeme ji od roku 2012, abychom reagovali na potřeby lidí, kteří se zajímají o vrchol Maslowovy pyramidy – kteří v důsledku zhoršení své kondice nebo dočasného zdravotního postižení ztratili přístup ke kultuře nebo ji chtějí začít objevovat v celé její šíři, protože k tomu dříve neměli příležitost.

Takové je naše klima

„Takové je naše klima“ znamená „tak to prostě je“. Ztrácíte kondici – ztrácíte přístup ke kultuře – taková byla realita na přelomu 19. a 20. století. Ale my jsme se s tím nechtěli smířit. Jaké to pro nás bylo? Robert Więckowski: Ke konci studia jsem ztratil zrak a kulturu. Stál jsem tehdy před tabulí v hodině polonistiky a říkal si: „Jé, já nevidím, co je tam napsáno, absolutně, absolutně nic“.

Tím ale překvapení nekončilo – ukázalo se, že mi kultura vlastně nemá co nabídnout. Knihy zůstaly, ale já jsem je ještě ani neuměl číst. Postižení vždycky přijde příliš brzy a člověk na něj není připravený. Tak jsem se to chtěl naučit *post factum*. Začal jsem se pohybovat mezi lidmi, kteří nevidí, a ptát se: „Poslouchej, kam za kulturou?“. A oni říkali: „Nikam.“ Ptal jsem se: „Kdy jsi byl/byla v divadle?“ A slyšel jsem: „Nechodím, protože je to pro mě neviditelné, protože tam pro mě nic není. Dřív jsem tam chodil/chodila se školou, protože tehdy nás tam brali, a teď s rodinou tam nechodím“. Tak to bylo. Takové bylo klima.

Anna Żórawska: Bylo mi 22 let, bylo to v roce 2007, když jsem narazila na článek Agnieszky Labisko „Slyšet neviditelné“, ve kterém psala o prvním promítání filmů pro nevidomé v Białymstoku. Chytila jsem se za hlavu: „Jak to myslíš, že první! Tohle je 21. století!“ Začala jsem hledat informace na internetu, abych zjistila, zda je to opravdu pravda. Ukázalo se, že ano. Jako mladá dívka bez postižení jsem se rozhodla, že to není fér: já si mohu vybírat z kulturní nabídky, zatímco existuje řada lidí, kteří takovou možnost nemají, protože nevidí, neslyší, jsou na vozíku, na autistickém spektru... Rozhodla jsem se, že budu pracovat pro přístupnost – i když jsem to slovo

tehdy nepoužívala. Prostě jsem se snažila umožnit lidem s postižením chodit do kina nebo do divadla. V roce 2008 jsem po mnoha útrapách a ošklivých slovech mnoha lidí uspořádala první promítání v kině Muranów. Byly tam davy lidí! V roce 2009 jsem navázala spolupráci s Národním divadlem ve Varšavě – objevila se první představení s audiopopisem a titulky. Zpočátku jsem se obávala, zda o takovou nabídku bude mít publikum zájem. Mýlila jsem se – od samého začátku se vstupenky prodávaly jako horké housky. Postupem času chtělo prostředky, které se mi podařilo získat, využít stále více divadel.

V současné době panuje takové klima, že už nemluvíme o přístupnosti pouze v kontextu divadel, ale jednoduše o kultuře. Přístupnost se stává samozřejmostí – ještě ne všude, ještě ne pro všechny, ne u každého titulu, ne u každé organizace. Ale díky tomu, že existují zákony, které inkluzi podporují, a s nimi spojené peníze, a především lidé, kteří věří, že přístup ke kultuře je důležitý, a mají k tomu potřebné kompetence – jsme dnes už ve zcela jiné realitě než před dvaceti lety.

Toto jsou naše vyhlídky

Dříve bylo shánění finančních prostředků spojeno s velkým úsilím a nejistotou: chodili jsme žádat, s rozechvělým srdcem jsme podávali žádosti ministroví a nebyli si jisti, zda budou naše záměry pochopeny. Někdy jsme uspěli, jindy ne. Instituce chtěly využít námi získané prostředky, ale samy se o jejich získání nesnažily. Jednou z prvních v Polsku, která tak učinila, byla Národní galerie Zachęta (Paulina Celińska a ředitelka Hanna Wróblewska). Následovaly ji další! Dnes tuto odpovědnost za získávání finančních prostředků pro instituce již nemusíme a ani nechceme přebírat. Tento směr podporují zákony, které v tomto ohledu ukládají veřejným institucím povinnosti. To motivuje organizace k rozumnému řízení dostupnosti, protože to umožňuje získat více dotací. V tomto smyslu se přístupnost stala ziskovou. A co víc: je dokonce možné na ní vydělávat, protože centra s vhodnou infrastrukturou (např. podjezdy, indukční smyčka) mohou pronajímat své prostory na akce, kde je přístupnost podmínkou. Na přístupnosti lze také budovat prestiž instituce – stále je považována za inovativní aktivitu. Lze se připojit k lódrům změn, nebo zůstat na tzv. chvostu.

A přestože stále existuje mnoho problémů, které je třeba řešit, při pohledu zpět dnes vidíme, jak moc se toho za necelých 20 let změnilo. To nám umožňuje hledět do budoucnosti s nadějí a doufat, že přinese další změny. A vyhlídky jsou slibné: městské a mezinárodní politiky nyní hovoří

o důležitosti rozmanitosti a ohlašují zvýšení finančních prostředků na přístupnost. V akademickém vzdělávání se objevují předměty a kurzy, které učí, jak pracovat s lidmi s neurodiverzitou a dbát na přístupnost. V podnikání jsou patrné globální trendy v oblasti společenské odpovědnosti a rozmanitosti, jako jsou ESG, DEI/D&I. Firmy se zajímají o to, jak pracovat s lidmi s postižením a jak je přijímat. Dorůstá generace Z a odmítá povrchní opatření. Tuto změnu již nelze zastavit. Přístupnost se může rozšiřovat jen na nová místa, instituce, lidi, oblasti...

Takové máme obecnstvo

Zmínili jsme naše začátky: publikum (která si myslelo, že pro ně v nabídce kulturních institucí kvůli bariérám nic není) a organizátoři (kteří se obávali, že přístupné akce nenajdou diváky). Jak to vypadá dnes? Festival kultury bez bariér navštěvuje několik tisíc lidí, kteří jsou zároveň každodenními aktivními konzumenty a příjemci kultury. O jaké publikum se jedná? Především jsou to lidé s různými druhy postižení. Mezi nimi se objevila skupina sebeobhájců a sebeobhájkyň (a bude jich stále více). Objevují se také noví aktivisté a aktivistky, kteří v přístupnosti vidí hodnotu. Stojí za to se jí věnovat. Mnoho lidí pracujících v kultuře v přístupnost věří. Cítí, že je potřebná, učí se ji a používají ji ve svých organizacích. Údaje Ústředního statistického úřadu nám říkají, že dnes je každý pátý Polák starší 60 let. Už z tohoto důvodu bude přístupnost pro naši společnost stále důležitější. Bývalý ředitel Muzea moderního umění Marcel Andino Velez zdůrazňuje, že mnozí z nás jsou nebo brzy budou pečovateli a opatrovníky svých rodičů nebo jiných příbuzných, a tato zkušenost by neměla znehodnotit naše právo podílet se na kultuře. Je také vhodné vnímat práci na přístupnosti v perspektivě naší vlastní budoucnosti: to, co promítáme dnes, můžeme za nějaký čas sami potřebovat. Všechny změny, které se nyní dějí, činí tuto transformaci nezastavitelnou. Přístupnost je skutečně... jedinou cestou.

Otázky:

1. Jak jsme na tom dnes s přístupností? Jaká je naše role v této fázi cesty?

2. Co vidíme za sebou, když se ohlédneme – na jaké úspěchy a změny můžeme být dnes hrdí?

3. Co nás čeká – na jakou realitu bychom se měli připravit už dnes?



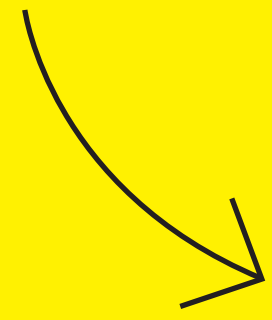
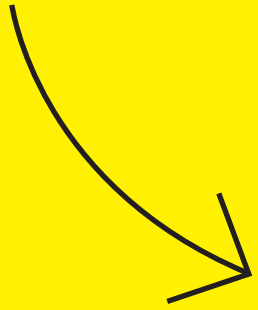
Setkání kolem knihy Anny Goc „Głusza” (Mrtvé ticho). Foto: Piotr Kruszak.



Tisková konference k 10. ročníku Festivalu kultury bez bariér. Foto: Magda Pawluczuk.



Diváci účastníci se koncertu Česlav zpívá. Akce se konala v rámci festivalu Kultura bez bariér a byla tlumočena do polského znakového jazyka. Foto: Piotr Kruszak.



Místo shrnutí

Rozvíjet dialog – o interaktivní výstavě 3 IN

Když jsme v rámci výzkumné skupiny projektu *Be IN!* hledali základní koncepční kámen výstavy *3 IN*, stanovili jsme si jako cíl, aby výstava návštěvníkům nabídla příležitost vést dialog o divadle herců s jinakostí. Z jednoho úhlu pohledu to bylo veskrze logické rozhodnutí. Hlavní úkol našeho desetičlenného výzkumného kolektivu (8 výzkumnic a 2 lektori) v celém projektu bylo rozvíjet diskuzi – jak v úzkém, tak širším smyslu toho slova. Setkávali jsme se s diváky po představeních, moderovali jsme sdílení jejich zážitků a rozhovory s tvůrci, vedli jsme dílny, nahrávali interview. V osobních setkáních i prostřednictvím webu a sociálních sítí jsme se pokoušeli šířit 9 sokratovských otázek, kterými jsme okótovali klíčová témata divadla herců s jinakostí. Otevírat dialog tak bylo od začátku naším posláním. Jaký jiný záměr bychom proto měli sledovat ve finále, které výstava *3 IN* pro dvouletou spolupráci divadel *Blue Apple*, *Teatr 21*, *Aldente* a neziskové organizace *Rytmus* představovala?

Z jiného úhlu pohledu rozhodnutí usilovat skrze médium výstavy o vedení dialogu o divadle a inkluzi nijak samozřejmé nebylo. Na časové ose projektu figurovala výstava až v samém závěru. Přirozeně se tak nabízelo, aby spolupráci spíše dokumentovala – frontálním způsobem o projektu svědčila, jak to pro neživé artefakty umístěné do prostoru ostatně bývá běžné. Jako skupina jsme si tak uložili úkol, jehož řešení jsme museli teprve objevit: jak i skrze výstavu pokračovat v rozvíjení dialogu?

V následujících odstavcích popíšu vybrané části výstavy *3 IN* a nastíním několik strategií, které jsme zvolili.

Páteř výstavy tvořilo 9 sokratovských otázek (jejich znění najdete na konci textu). Ke každé z nich jsme v průběhu projektu shromažďovali materiály. Práce na 3 IN znamenala v první řadě najít různé způsoby, jak tyto materiály zpracovat a nabídnout, aby k návštěvníkům mohly promlouvat jako artefakty rozmístěné do prostoru kavárny *Za sklem*.

Například sokratovská otázka č. 2 se zabývá problematikou reprezentace. Co může znamenat a způsobit obsazení herce s jinakostí do role, kterou všichni známe, a tím pádem na ní ulpívá velké množství představ a očekávání?

Ve výstavě měli návštěvníci možnost meditovat nad touto otázkou prostřednictvím hry s projekcí. V malém salónku promítal dataprojektor na stěnu první dvě okénka komiksového stripu (obrázek č. 1 a 2). Poslední, třetí okénko, tvořila projekce meotaru, starého typu projektoru, který soustavou zrcátek a čoček zvětšuje a promítá průhledné fólie, které se do něj vloží. Návštěvníci měli připravenou nabídku 12 tváří herců z divadel zúčastněných v projektu, a sadu rekvizit nebo částí kostýmů charakteristických pro danou roli. Příložením prvku k portrétu tak mohl divák vyzkoušet, jak by např. Václav Šarközy, herec *Divadla Aldente*, mohl vypadat v roli Jamese Bonda (obrázek č. 3).

Pro sokratovské otázky č. 3 a 4 jsme vytvořili video smyčku sestřiháním vybraných pasáží ze 2 dokumentárních filmů natočených o práci *Teatru 21 (Revoluce, která nebyla)* a *Divadla Aldente (Nejsme Down)* a videa inscenovaných analytických a dramaturgických diskuzí herců *Blue Apple* nad románem *Frankenstein* (video vzniklo jako součást představení a promítá se na jevišti během představení *Frankenstein*).

Promíchání záběrů z jednotlivých filmů poukázalo na podobnosti i odlišnosti tří souborů, a posloužilo návštěvníkům, kteří s divadlem herců s hendi-kepem nemají žádnou zkušenost, coby pohled klíčovou dírkou na zkušebnu a do všedního života kolektivů. Výsledné video přineslo tematizovaným otázkám látku k promýšlení prostřednictvím sledu konkrétních situací, ve kterých se umělci s jinakostí projevují jak v autentických životních situacích, tak kreativně i intelektuálně.

Sokratovskou otázku č. 6 jsme zpracovali na základě inscenace *Trollové Teatru 21*. Inscenace staví na jednoduché a silné metafoře – lidé o trollech slychají různé podivné a nelichotivé příběhy, ale málokdo trolla skutečně potkal. Skupina herců v chlupatých maskách představující trollí klan, přichází hrát představení do tříd na základních školách. Postupné rozvíjení interakce s diváky (od vykukování zpoza pokojových rostlin, za kterými se trollové skrývají, k podání ruky a vodění diváků po prostoru, až po společný zpěv v zadní části třídy na koberci, kam se žáci chodí o přestávkách uvolnit) vede k vytvoření

skupiny, ve které jsou herci i publikum, trollové i lidé spolu a radostně v jednom klubku bez rozdílu. Až na samý konec, potom, co došlo k tomuto sblížení, si herci sundají masky, takže divák, který po tom předtím nepátral, teprve tehdy pozná, kdo z herců má a kdo nemá Downův syndrom.

Pro výstavu jsme nechali vyrobit trollí masku a umístili ji do částečně odděleného salónku – do Trollího pokoje. Zde se návštěvník mohl posadit do školní lavice a zažít krátkou participační audio performanci pro jednoho. Hlas v první nahrávce mu nejprve vyprávěl o stereotypním pohledu lidí na trolly. Na závěr návštěvníka vyzval, že pokud chce, může se nakrátko sám v trolla proměnit. Masku nasazená na hlavu figuríny (obrázek č. 4) je mu k dispozici, stejně jako mp3 přehrávač s druhou zvukovou stopou. V ní se ozval hravý hlas líčící trollí svět, vztah trollů k vlastním předkům i k lidem. Návštěvník byl veden mezi 2 zrcadla (obrázek č. 5), která zmnožovala jeho odraz, a umožňovala mu prohlížet si nové trollí tělo ze všech stran. Jednoduché úkoly (zamávej těm, kteří stojí za tebou, obejmi je, ukryj se za rostlinu a pozoruj lidi pohybující se výstavou apod.) spolu s hudbou Sebastiana Świądera z inscenace *Trollové* pomohly návštěvníkovi zanořit se do této fantazijní zkušenosti, a zároveň se stát performerem pro ostatní návštěvníky výstavy (obrázek č. 6).

Sokratovská otázka č. 8 se ptá, jestli je při kritické reflexi divadla herců s jinakostí možné uplatňovat stejná měřítká, jako v jakémkoli jiném divadle. K této otázce jsme napsali a natočili 12 minut dlouhou rozhlasovou hru, kterou v prostoru výstavy diváci poslouchali. K dispozici bylo 5 párů sluchátek, což umožňovalo poslech ve skupince.

Hra *Divadlo, které objímá* nás bere na představení smyšleného mezinárodního souboru *Divadlo Speciál*. Hlavní postava, kritička Barbora, se chystá na představení napsat kritiku, ale má s tímto typem divadla nulovou zkušenost. Ve scénáři se krátké dialogy Barbory s diváčkou po levici a divákem po pravici prolínají s hlasem jejich myšlenek, ve kterých Barbora sama pro sebe komentuje to, co vidí, tápe a snaží se uchopit zcela novou situaci. Z jeviště pak doléhají fragmenty audio záznamů (hojně využívající scénickou hudbu) z představení *Revoluce 21 a Stand up Down od Teatru 21 a Divadla Aldente*. Z nich jsme utkali děj představení, které Barbora sleduje. Klíčový je moment, kdy herci *Divadla Speciál* vstoupí do hlediště a nabízejí divákům objetí. To zprvu rezervovanou Barboru přivede až k slzám. Hra končí situací, ve které se Barbora pokouší napsat první větu své kritiky. Jde o krátkou rozhlasovou anekdotu o nesnadném hledání vztahu k tomu, co je pro nás vzdálené a nové.

Vzhledem k náročnosti hlavního partu a jazykovým i kulturním nuancím

ve scénáři bylo *Divadlo, které objímá* jedinou částí výstavy, která vznikla pouze v češtině.

Z výpovědí získaných nahráváním diskuzí i individuálních rozhovorů s diváky a tvůrci vzniklo do výstavy také číslo fiktivních novin *Daily In(clusive)!*, které si návštěvníci mohli odnést s sebou. Ke každé ze sokratovských otázek se zde citují úryvky nejpodněnějších názorů a reakcí, které se výzkumné skupině podařilo nashromáždit. Elektronickou podobu tohoto plátku, stejně jako celé výstavy, je možné najít ve virtuální prohlídce *3 IN*, ke které bych vás na závěr svého příspěvku rád pozval. Najdete ji na webu projektu: <https://beintheatres.com/>



Sokratovské otázky

1. Je návštěva divadelního představení s herci s jinakostí hledáním uměleckého zážitku, nebo druhem jejich podpory?

Když jdu do divadla, čekám, že od herců něco dostanu – příběh, zábavu, okouzlující chvíle, podněty k zamyšlení... Očekávám taky, že hercům něco dám – svoji pozornost, svoji odezvu, na konci je ocením potleskem. Jaký poměr mezi tím, co dostanu a tím, co dám, předpokládám, když jdu do divadla herců s jinakostí? Jsou tam oni pro mě, nebo já pro ně?

2. Je v pořádku, když vážnou postavu (třeba Hamleta) hraje herec s jinakostí? Je v pořádku, když herec bez jakéhokoli handicapu hraje postavu s postižením?

V divadle je běžné, že herec představuje někoho jiného; někoho, kým sám ve skutečnosti není. Jsou v tom nějaké hranice, které by se neměly jen tak překračovat?

3. Umožňuje hercům s jinakostí jejich postižení zabývat se na jevišti důležitými lidskými a společenskými tématy?

V divadle se někdy dotýkáme velkých otázek. Třeba: Kdo má moc nad druhými a proč? Kdo je v právu, a kdo ne? Kdo je vinen a kdo je nevinný? Je důležitější cit nebo povinnost? A podobně. Dokážou ke mně takové otázky promluvit, když o nich hrají herci s postižením?

4. Jaké slovo má mít umělec s jinakostí při vybírání titulu? Má jeho hlas zásadní váhu, nebo je lepší nechat výběr na těch bez handicapu, kteří mohou lépe odhadnout obtížnost tématu?

Rozhodnutí, co bude divadelní skupina hrát, bývá složité a musí zohlednit řadu věcí – kolik je herců, na jaké role se hodí, co zajímá je a co zajímá režiséra, co se aktuálně děje ve společnosti atd. Jak se do takového procesu mohou nebo mají zapojovat umělci s jinakostí?

5. Měl by divák během představení kontrolovat, jestli se směje herci nebo jeho výstupu?

Co je to smích a co je to výsměch? Liší se vaše vnímání těchto kategorií při představení divadla herců s jinakostí a při představení v běžném divadle?

6. Je divadlo s herci s jinakostí umělecké dílo nebo i terapie? A pokud terapie, tak pro koho vlastně?

Přemýšlejme o důvodech, které mohou vést lidi k tomu, aby vytvořili divadelní inscenaci. Proč to vůbec dělají? A jaké důvody mohou mít herci s jinakostí? Jsou stejné nebo se liší?

7. Je v pořádku, aby herec s jinakostí hrál na jevišti s profesionálním hercem bez postižení? Umožňuje to podávat plnohodnotný výkon?

Herecké umění nespočívá jen v tom předvést vlastní výkon. Jde i o to, hrát spolu, být partneři. Co asi znamená mít na jevišti partnera s postižením?

8. Je možné v divadelní kritice představení herců s jinakostí uplatňovat stejná estetická měřítká jako v kritice jakéhokoli jiného představení?

Když se mě po představení někdo zeptá: „Bylo to dobré?“, zhodnotím divadlo herců s jinakostí tak, jako jakékoli jiné představení, nebo budu zvažovat i jiné aspekty?

9. Měly by se nároky divadel a divadelních škol nastavit tak, aby umožňovaly např. lidem s Downovým syndromem projít přijímacím řízením?

Aby mohl být člověk hercem, nemusí herectví vystudovat. Většina profesionálních herců ale na divadelní školy chodila. Měli by i lidé v jinakosti mít možnost studovat herectví?

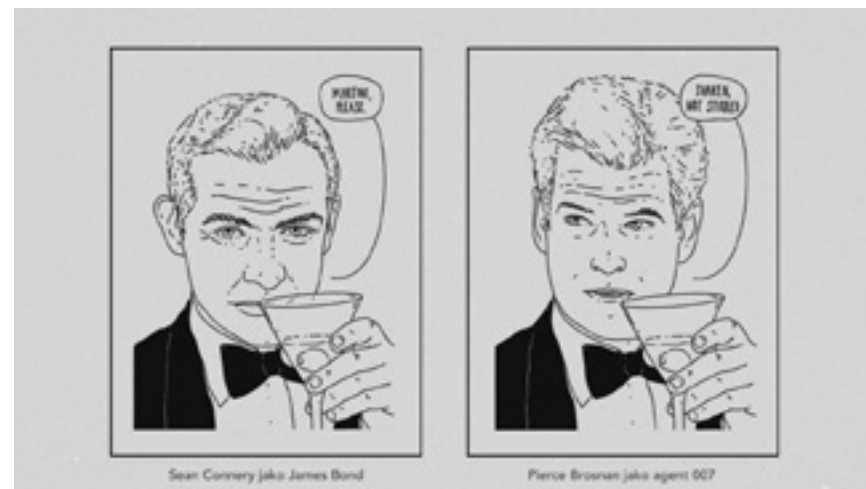


Foto 1. Archiv autora.



Foto 2. Archiv autora.

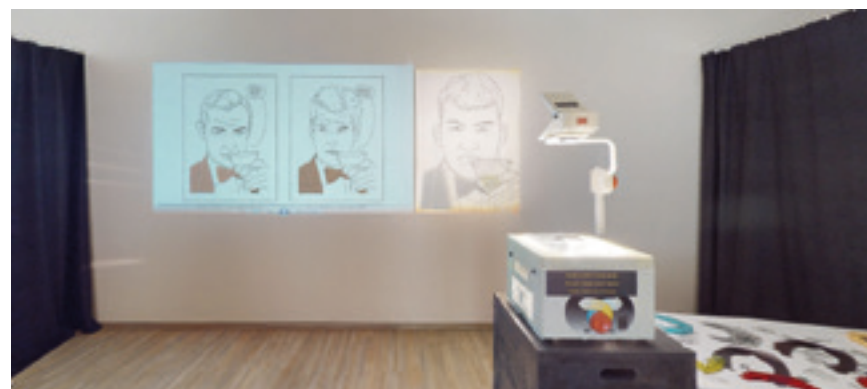


Foto 3. Grafika je z 3D projekce výstavy.



Foto 4. Foto: Wiktorie Siedlecké-Dorosz.



Foto 5. Foto: Wiktoria Siedlecka-Dorosz.



Foto 6. Foto: Wiktoria Siedlecka-Dorosz.

Životopisy
autorek
a autorů

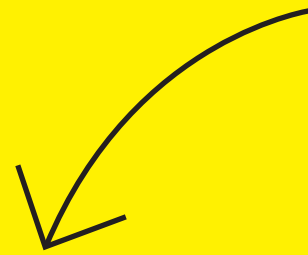




Foto Monika Ciajolo

Agnieszka Piasecka

Absolventka kulturologie v oboru divadelní věda na univerzitě v Lodži. Absolvovala postgraduální studium arteterapie, pedagogiky a oligofrenopedagogiky a řadu kurzů zaměřených na využití divadelních a dramatických metod. Od roku 1995 je uměleckou ředitelkou Mezinárodního bienále, Divadelního setkání Terapie a Divadla v Lodži (pořadatel – Poleski Art Centre v Lodži). Je autorkou mnoha textů na téma divadla vyloučených osob a spoluredaktorkou knih „Terapia i teatr”. Wokół problematyki teatru dla ludzi niepełnoisprawnych „(Terapie a divadlo, Kolem problémů divadla postižených)”, „Spektakl jako wydarzenie i doświadczenie” (Představení jako událost a zážitek). V letech 2010-2012 koordinovala vzdělávací projekty financované Ministerstvem kultury a národního dědictví a realizované Regionálním centrem kulturní animace v Toruni: Divadlo PLUS, Divadlo PLUS 2.0, Divadlo PLUS MINUS. Od roku 2014 vede Rozvojové centrum Ajanta v Toruni. Od roku 2017 spolupracuje s Nadací Dorotkowo jako umělecká vedoucí Teatru „Czy TAK, czy Nie” (Divadla ANO nebo NE?), kde režuruje představení ve spolupráci s dalšími umělci: „Czy można mnie pokochać?” (Je to možné se do mě zamilovat), „Sen o dobrych kolegach” (Sen o dobrých kamarádech), „Klub Cierpliwych” (Klub trpělivých).



Foto Pep Alcaniz

Erdmute Sobaszek

Narozena ve (východním) Německu, od roku 1977 žije v Polsku. Absolvovala studium pedagogiky a kulturologie na Vyšší pedagogické škole v Olštýně. Spoluzakladatelka divadla Teatr Węajty v roce 1986, jako herečka a instrumentalistka realizovala role a hudební doprovod ve většině inscenací tohoto divadla a ve dvou vlastních inscenacích. Divadelní pedagožka - mimo jiné spoluvede workshopy Jiné divadelní školy divadla Teatr Węajty. Řadu let je manažerkou animačních a vzdělávacích projektů divadla Teatr Węajty, autorkou pedagogicko-divadelních projektů a síťových aktivit pro místní iniciativy. Překládá z němčiny.

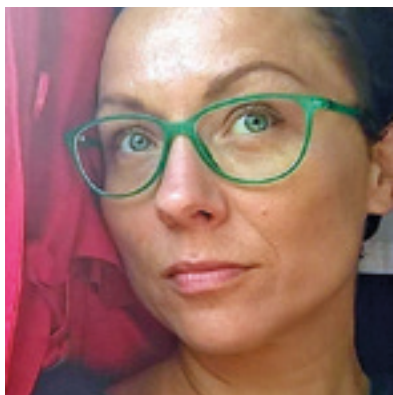


Foto Karoliny Wiktor

Karolina Wiktor

Viizualní umělkyně, autorka, animátorka setkání. Absolventka malířství na Institutu výtvarných umění na Univerzitě v Zieloné Hoře. V letech 2001–2013 založila spolu s Aleksandrou Kubiak performanční duo Skupina vrchního soudce. Díla Vrchního soudce se nacházejí v mnoha sbírkách v zemi (mj. v Národním muzeu ve Varšavě; Muzeu umění v Lodži; Národní galerii umění Zachęta). Duo získalo v roce 2006 cenu programu Telewizji Kultura a v roce 2007 cenu Mezinárodního festivalu performance v italském Trentu. V srpnu 2009 došlo v důsledku prasklého aneurysmatu a dvou mozkových příhod k úplnému obratu v její kariéře. V současné době se intenzivně věnuje vizuální a konkrétní poezii a od roku 2014 je organizátorkou vzdělávací a kulturní konferenci a workshop Kultura a neurověda v Národní galerii Zachęta. V roce 2017 jí byla udělena Cena Katarzyny Kobro, o rok později získala stipendium ministra kultury a národního dědictví. Aktivně se věnuje zvyšování povědomí o neurologických onemocněních (především mrtvici a afázii) v každodenním životě. Svě zážitky popsala v básnické knize „Wołga przez Afazję“ (Volhou Afázií). Její druhou knihou je grafická báseň „Pusto-stan nienawisci“ („Prázdná místa nenávisti“). Je autorkou blogů:

www.afazja.blogspot.com

www.poezjawizualna.blogspot.com.



Foto Mike Hall

Richard Conlon

Umělecký ředitel divadla Blue Apple Theatre. Richard se věnuje režii a psaní divadelních her od 80. let, kdy začal pracovat a získávat zkušenosti s divadlem pro mládež. Jeho práce v Blue Apple se snaží spojit jednoduchou zábavu se složitým poselstvím o tom, kdo jsme, odkud pocházíme, kam směřujeme a jak spolu žijeme. Neustále věří, že společná tvorba umění dělá svět lepším a z nás všech dělá plnohodnotnější lidi. Do každého tvůrčího procesu jde s vědomím, že se toho naučí stejně jako všichni přítomní ve zkušebně.



Anna Brisbane

Performerka v divadle Blue Apple Theatre, v němž působí od roku 2005. Účinkovala v téměř 30 inscenacích, od malých rolí až po hlavní role ve hrách „Revizor“, „Vánoční koleda“, „Sen noci svatojánské“, „Hamlet“, „Mnoho povyku pro nic“ a „Bouře“. Je členkou souboru Blue Apple Core, který mimo jiné připravil hru „Living Without Fear“ (Život beze strachu), zkoumající obtížné stránky života v osamění, jako je šikana a trestné činy z nenávisťi. Hra se hrála ve školách a na vysokých školách a byla také použita při policejním školení. Anna říká, že vrcholem pro ni bylo vystoupení v Dolní sněmovně. S představeními „Hamlet“ a „Mnoho povyku pro nic“ také cestovala po různých místech v Anglii a na Normanských ostrovech. Mimo Blue Apple je aktivní členkou organizace WAAFA (Winchester Area Access For All) a pracuje jako dobrovolnice v Královské nemocnici v Hampshire. Je také nadšenou plavkyní a steptačkou. Anna je také předsedkyní fóra Apple Talk, které zastupuje členy Blue Apple.



Chris Pearce

Již 13 let působí jako dobrovolník v hlavním souboru divadla Blue Apple Theatre ve Winchesteru. Poskytuje podporu při zkouškách, na jevišti, na turné i v zákulisí. Podporoval také jednotlivé projekty, díky nimž se Blue Apple dostalo mnohem dál, včetně cesty do USA v dubnu 2018. Má zkušenosti s péčí a dobrovolnictvím v řadě charitativních organizací podporujících lidi všech věkových kategorií a různých schopností. Chris říká, že divadlo Blue Apple se stalo velmi důležitou součástí jeho života. Podle něj je Blue Apple poctou víře ve schopnost člověka dosáhnout čehokoli, o co skutečně usiluje.



Katie Appleford

Performerka, v divadle Blue Apple Theatre působí od roku 2012. Účinkovala ve 23 inscenacích, od malých rolí až po hlavní role v dramatech Dobrodružství přijíždí vlakem, Čaroděj ze země Oz, Macbeth a Lashings of Ginger Beer. Je členkou základního souboru Blue Apple a postupně se propracovává k výraznějším rolím. Katie říká, že ji na práci v Blue Apple baví společenská stránka, protože ji zaměstnává a dává jí příležitost poznat nové lidi. Ráda vystupuje v představeních a hraje pro velké publikum. Její nejoblíbenější rolí je zatím role tajemné postavy ve hře Lashings of Ginger Beer). Když zrovna nepůsobí v divadle Blue Apple, navštěvuje Katie Winchester Go LD a ráda pečce cukroví.



Foto archiv Venduly Kacetlové

Vendula Kacetlová

Absolvovala obory Teorie a dějiny divadla a Management v kultuře na Masarykově univerzitě v Brně. V současnosti studuje doktorský program na Divadelní fakultě JAMU, kde se výzkumně zabývá možnostmi evropských divadelních souborů tvořících s mentálně postiženými herci. Opírá se přitom o praxi získanou organizační, dramaturgickou a technickou spoluprací s brněnským Divadlem Aldente.



Foto Jan Vrbka

Jitka Vrbková

V roce 2008 založila Divadlo Aldente a od té doby v něm působí jako umělecká vedoucí, režisérka, autorka scénářů, příležitostně i jako lektorka tance a herectví či jako herečka. Těmto aktivitám se věnovala a věnuje i mimo Divadlo Aldente. Vystudovala činoherní režii na Divadelní fakultě akademie múzických umění v Praze a dramaturgii na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Tam posléze získala titul PhD. v oboru Dramatická umění a působila zde též jako pedagog a vědec. Její vědecká činnost se zaměřuje na oblast tzv. "actor-specific theatre" (divadlo s herci s jinakostí), které zkoumá formou artistic research. Umělecká a vědecká činnost se tak vzájemně doplňují. Má čtyři děti, jedno z nich s Downovým syndromem.



Foto archiv projektu Be IN!(CLUSIVE)

Marie Měkotová, Lenka Galatíková, Barbora Suchopárková, Klára Kulhavá, Hana Kábrtová, Anna Marie Slobodová a Miroslava Schejbalová, Kristýna Kučerová (poslední dvě jmenované nejsou na fotografii)

Byly vybrány jako skupina mladých lidí - výzkumníků - do projektu Erasmus+ s názvem Be IN!(CLUSIVE) a jejich úkolem bylo sledovat a reflektovat práci tří evropských inkluzivních divadel:

„Jsme studentky vysokých škol a naše studijní zaměření jsou různorodá, díky projektu Be IN!(CLUSIVE) můžeme propojovat obory jako je filozofie, speciální pedagogika, psychologie, fyzické divadlo, překladatelství a divadelní vědy. Rády hledáme nové cesty podpory lidí s jinakostí, rozšiřujeme hranice myšlení a toto byl i náš cíl v rámci celého projektu.“



Foto Mikołaj Starzyński

Aleksandra Skotarek

Je profesionální herečkou divadla Teatr 21 a má za sebou více než desítku hereckých kreací. V současné době hraje v inscenacích v režii Justyny Wielgus: „Libido romantico“, „PokaZ“ a také v sólovém představení „Nie jestem rośliną, Strumie=n świadomości“ (Nejsem rostlina. Proud vědomí. Miluje divadlo Teatr 21 - díky němu a pro něj je velmi dobrou herečkou. Zajímá se o divadlo a hodně čte, nejraději psychologické a sociologické knihy. Ráda hraje na klavír. Píše vlastní knihu. Poslouchá klasickou hudbu, která na ni působí uklidňujícím dojmem. Je ráda sama sebou, je se sebou smířená a chce se o svůj svět podělit s ostatními.



Foto Klaudyna Schubert

Dominika Feiglewicz

Absolventka činoherního herectví na Akademii divadelního umění Stanisława Wyspiańskiego v Krakově. Herečka a koordinátorka přístupnosti v divadle Teatr Juliusze Słowackého v Krakově, zakladatelka a prezidentka Nadace Migawka (Blesk) v Krakově, která se snaží zapojit neslyšící a nedoslýchavé do aktivní umělecké tvorby. Na 41. festivalu herecké písně ve Vratislavi získala novinářskou cenu Toucan a Zvláštní cenu autorského svazu ZAiKS za nejlepší provedení polské písně. Její nadace Migawka získala divadelní cenu Stanisława Wyspiańskiego. V roce 2018 získala tvůrčí stipendium města Krakova. Iniciátorka a vedoucí divadelních workshopů pro neslyšící a slyšící v divadle Teatr Stary v Krakově. Vedla divadelní workshopy pro neslyšící, slyšící a afatiky v Krakově a Katovicích. Od roku 2023 začala spolupracovat se Skotskou královskou konzervatoří (Royal Conservatoire of Scotland).



Foto Zuzanna Mazurek

Beata Szczucińska

V roce 2005 převzala funkci kancléřky Divadelní akademie Alexandra Zelwerowicze ve Varšavě (předtím zastávala funkci administrativní ředitelky). Její činnost se z velké části zaměřuje na transformaci a přizpůsobení organizační a právní struktury akademie měnící se realitě. V průběhu let, kdy zastávala tuto funkci, se aktivně podílela na práci na základních dokumentech tvořících Akademii. Své praktické zkušenosti a dovednosti z práce v nevládním sektoru a z mezinárodních výměn předávala studentům oboru Divadelní věda a formovala jejich kompetence v oblasti realizace projektů a základních otázek kulturního managementu. Souběžně se podílela na získávání finančních prostředků na organizaci Mezinárodního festivalu divadelních škol. Aktivně využívá své manažerské kompetence jako manažerka investičních či měkkých projektů. Nadále pokračuje ve svém poslání na mezinárodním poli a usiluje o skutečnou spolupráci mezi vysokými školami (což dokazuje i to, že se stala prezidentkou Evropské sítě divadelních škol E:UTSA na období 2021-2023 a na období 2023-2025). V současné době se partnerské univerzity E:UTSA intenzivně věnují společným výzkumným a uměleckým projektům zaměřeným na rozpoznání a popis vlastních transformačních procesů a na vytváření aktivit, které reagují na výzvy reality (pomoc studentům a pedagogům z Ukrajiny a Maďarska, podpora umělkyně v Íránu, systémová identifikace vzdělávacích příležitostí pro osoby se zdravotním postižením, zavádění bezpečných vzdělávacích postupů v oblasti práce s intimitou na place a v divadle).



Foto Agnieszka Dudziak

Kinga Chudobińska-Zdunik

Režisérka a divadelní umělkyně. Vystudovala klasickou filologii na Varšavské univerzitě a dokončuje studium režie na Divadelní akademii Alexandra Zelwerowicze ve Varšavě. Jako asistentka režie spolupracovala s Iwonou Kempou a Jitkou Stokalskou, účinkovala také - jako performerka - ve hře Filoktekt ex machina (režie Agata Koszulinska) v divadle Teatr Powszechny ve Varšavě (premiéra v rámci festivalu Nové Epifanie v roce 2022). V roce 2023 se v divadle Collegium Nobilium uskutečnila premiéra jejího autorského představení „Ból“ (Bolest) - jejího režijního debutu a zároveň diplomového představení.



Foto Patryk Kurowski

Filip Pawlak

Producent, performer a společenský diskutér, queer člověk s handicapem ruky. Absolvent Filmové školy v Katovicích, Akademie výtvarných umění ve Vratislavi, v současné době student mezinárodního programu performativních umění na Divadelní akademii v Malmö. Bývalý vedoucí produkce divadla Nowy Teatr ve Varšavě, od roku 2019 producent v tomto divadle. Vedoucí produkce cyklu 10Treffen v rámci 60. ročníku Theatertreffen v Berlíně (2023). Vyslanec evropského programu Europe Beyond Access v letech 2019-2021 – spolukurátor projektu Learning Journeys v rámci EBA od roku 2021. Člen IETM Mezinárodní sítě pro současné performativních umění IETM v rámci programu Global Connectors od roku 2021 a člen poradního výboru organizace od roku 2023. Účinkující v představeních Rafała Urbackého „Gatunki Chronione“ (Chráněné druhy) – Taneční a pohybové divadlo Rozbark v Bytomi, „Niech nigdy w tym dniu słońce nie świeci“ (Ať v tento den nikdy slunce nesvítí, – Divadlo Aleksandra Fredra v Gniezně.



Dagmara Gumkowska

Selektorka, divadelní promotérka a kurátorka, kulturní manažerka. Specialistka na mezinárodní spolupráci a impresárium ve Slezském divadle Stanisława Wyspiańskiego v Katovicích. Programová kurátorka mezinárodního festivalu OPEN THE DOOR. Dlouholetá umělecká ředitelka Mezinárodního festivalu TEATROMANIA (do roku 2016), vedoucí impresária a hlavní specialista pro realizaci kulturních projektů v Bytomském kulturním středisku. Autorka a koordinátorka projektu HartOFFanie Teatrem (HartOFFání divadlem) cyklu prezentací představení nezávislých divadelních souborů realizovaného v letech 2003-2016. Autorka a kurátorka projektu Umění/poznání/akce financovaného z fondů EHP (EHP fondy) realizovaného v letech 2014-2016. Členka umělecké rady Přehlídky divadel malých forem KONTRAPUNKT ve Štětíně (edice 2018-2022).



Foto Karol Grygoruk

Anna Rochowska

Divadelní pedagožka, vedoucí katedry divadelní pedagogiky na Divadelním ústavu Zbigniewa Raszewského ve Varšavě. Již 26 let je spojena s divadlem TR Warszawa, kde vedla vzdělávací tým a iniciovala řadu projektů v oblasti divadelní pedagogiky a pracovala ve prospěch dostupnosti kultury. Vytvořila program TR BEZ BARIÉR, za který divadlo TR Warszawa v roce 2022 získalo ocenění Grand Prix – Lídr přístupných akcí ve Varšavě. Je členkou Asociace divadelních pedagogů. Absolventka Fakulty divadelní vědy na Divadelní akademii ve Varšavě, postgraduálního studia pro manažery kultury na Fakultě managementu (Varšavská univerzita), doktorandka na Ústavu umění PAV, lektorka na Fakultě divadelní vědy na Divadelní akademii ve Varšavě. Je držitelkou Ceny Haliny Machulské za rok 2021 a od 1. září 2023 převzme funkci ředitelky divadla TR Warszawa.



Foto Jakub Szafranski

Igor Stokfiszewski

Kulturní badatel, kurátor, aktivista. Spolupracoval mimo jiné s Workcentrem Jerzyho Grotowského a Thomase Richardse a kolektivem Rimini Protokoll. Byl členem týmu 7. bienále současného umění v Berlíně (2012), jehož kurátorem byl Artur Żmijewski. Průběžně spolupracuje s umělkyní Jasiinou Wójcik, s níž spoluvytvářel aktivity s komunitou varšavské čtvrti Ursus, včetně tvůrčího dokumentu „Symfonia Fabryki Ursus“ (Symfonie továrny Ursus) (2018) a participačních aktivit pro děti. Průběžně také spolupracuje s nadací Strefa WolnoSłowa (Zóna svobodného slova). Autor knih „Zwrot polityczny“ (Politický obrat) (2009) a „Prawo do kultury“ (Právo na kulturu) (2018), spoluredaktor mj. sborníků „Sztuka ze społecznością“ (Umění s komunitou) (2018) „Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków“ (Kultura a rozvoj. Analýzy, doporučení, případové studie) (2016) a „Jerzy Grotowski. Teksty zebrane“ (Jerzy Grotowski. Sebrané texty) (2012). Od roku 2006 je členem týmu Krytyka Polityczna (Politická kritika), který koordinuje program společenské instituce politické kritiky ve Varšavě JASNA 10.



Foto Jakub Szafranski

Anna Żórawska

Prezidentka Nadace Kultura bez bariér. Ve své každodenní činnosti dokazuje, co znamená rozmanitost, inkluze (*diversity and inclusion*) a přístupnost v praxi (*accessibility*).

Její zálibou je zpřístupňovat média, místa konání a akce lidem s různými potřebami – především osobám se zrakovým postižením, neslyšícím, nedoslýchavým a osobám s autismem. Školitelka v oblasti přístupnosti informací a komunikace a akcí, autorka audiopopisů k filmům a představením. Spoluautorka dokumentů o přístupnosti pro hlavní město Varšavu, včetně směrnic pro přístupnost akcí pro hlavní město Varšavu a směrnic pro zajištění informační a komunikační přístupnosti pro hlavní město Varšavu. Iniciátorka Sítě lídrů a lídryň přístupnosti, digitálního produktu *Tu możesz* (Zde můžeš) – znalostní báze pro osoby se sluchovým postižením, producentka Festivalu bezbariérové kultury. Zasedá v Radě pro přístupnost při Ministerstvu fondů a regionální politiky. Absolventka Školy pro lídry Polsko-americké nadace svobody, mentorka v Síti podnikavých žen.



Foto Jakub Szafranski

Robert Więckowski

Osoba se zrakovým postižením, novinář, redaktor portálu kulturabezbarier.org, badatel v oblasti polské literatury a projevů využití intersémiotického překladu při zpřístupňování kultury osobám se zrakovým postižením. Od roku 2009 konzultant audiodeskripčních scénářů připravovaných pro filmy, divadelní představení a muzejní výstavy. Spoluautor „Zasad tworzenia audiodeskrypcji do dziełaudiowizualnych“ (Zásad tvorby audiodeskripcí pro audiovizuální díla) a autor „Zasad tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych“ (Zásad tvorby audiodeskripcí pro výtvarná díla) nadace Kultura bez bariér. Od roku 2011 vede vzdělávací kurzy zaměřené na tvorbu audiopopisu a na služby zrakově postiženým. Výzkumník v oblasti audiodeskripce a způsobů zpřístupňování kulturních textů osobám se smyslovým postižením, člen Polské asociace kulturologů.



Foto Petr Francán

Šimon Peták

Narodil se v roce 1990 na jihu Čech. Na JAMU v Brně absolvoval obor divadelní dramaturgie. V současnosti zde na Divadelní fakultě učí studenty několika oborů, v akad. roce 2022/23 vedl ateliér výměnných zahraničních studentů Divadlo bez hranic. V roce 2018 začal doktorské studium. Ve svém výzkumu se zabývá různými modely výuky divadelní dramaturgie na vysokých školách v Evropě. Vedle toho působí jako divadelní dramaturg a autor scénářů na volné noze (pracoval např. v Městském divadle Zlín, Slováckém divadle v Uherském Hradišti, Divadle Polárka v Brně, Divadle Tramtárie v Olomouci, spolupracoval se Spolkem Masopust v Praze nebo s Divadlem Andreja Bagara v Nitře na Slovensku). Má rodinu, píše poezii a věnuje se zen-buddhistické praxi.

Informace o projektu

Do projektu „Be IN!(clusive)“ jsou zapojeny tři evropské divadelní soubory, které profesionálně tvoří představení s herci s postižením (především s mentálním postižením). Své divadelní aktivity doplňují také dalšími vzdělávacími a společenskými aktivitami. Těmito divadly jsou: Blue Apple Theater (Winchester, Velká Británie), Divaldo Aldente (Brno, Česká republika) a divadlo Teatr 21 (Varšava, Polsko).

V rámci projektu se v zemích partnerských divadel konaly akce zaměřené na výměnu zkušeností a prezentaci divadelních představení. Akce zahrnovaly workshopy pro divadelní soubory, projekce představení, setkání s diváky, sympozium a výstavu. Aktivity byly doplněny také výzkumnou reflexí, za kterou byla zodpovědná česká organizace Rytmus. Tým mladých vědců a vědkyň – spolu s psychologem a kreativním pedagogem – se zabýval pozorováním činnosti divadelních souborů a reakcí publika.

Cílem projektu „Bud' IN!“ je prostřednictvím divadla a souvisejících aktivit bořit stereotypy, ukazovat nové perspektivy, rozvíjet schopnosti kritického myšlení a vytvářet podmínky pro sebepoznání a seberozvoj, což v konečném důsledku mění celou společnost.

Projekt je spolufinancován z programu Evropské unie Erasmus Plus.

Více informací o projektu naleznete na adrese

<https://beintheatres.com/>

Informace o organizacích zapojených do projektu

Divadlo Blue Apple Theatre

Divadlo Blue Apple Theatre založila Jane Jessopová a její syn Tommy Jessop, mladý muž s Downovým syndromem, který chtěl vystupovat, ale v jeho okolí nebyla žádná vhodná skupina, která by mu to umožnila. Společně tedy uspořádali divadelní workshop, aby zjistili, zda má někdo zájem. Zúčastnilo se ho padesát lidí a někteří z nich hrají v Blue Apple dodnes. V současné době skupina pracuje asi s padesáti lidmi s různým postižením. Někteří se k souboru připojují ze společenských důvodů, pro zábavu a tvůrčí vyžití, jiní se chtějí uplatnit jako profesionální umělci. V průběhu roku uvádí hlavní soubor v létě a v zimě velké představení. Soubor se snaží zajistit, aby (i přes zjevné výzvy) měl každý člen souboru možnost hrát na své nejvyšší úrovni. Blue Apple vystupuje také na dnech otevřených dveří památek (Heritage Open Days), pravidelně spolupracuje s divadlem Play to the Crowd (Theatre Royal Winchester a Hat Fair), Winchesterskou univerzitou, zejména s taneční skupinou D@Win Dance, místní charitativní organizací GoLD zaměřenou na osoby

s mentálním postižením a spolupracuje s dalšími organizacemi (například s filharmonii).

www.blueappletheatre.com

Divadlo Aldente

Divadelní soubor, který sdružuje mladé herce a autory s Downovým syndromem a profesionální divadelní umělce bez postižení. Divadlo bylo založeno v roce 2008 a herci s Downovým syndromem poprvé vystoupili v inscenaci Divadla Aldente v roce 2014, což znamenalo začátek nové etapy umělecké cesty souboru. Od té doby Divadlo Aldente usiluje o novou divadelní poetiku, která je založena na specifických schopnostech herců s Downovým syndromem a na dialogu mezi nimi a profesionálními herci bez postižení. Věříme, že lidé s Downovým syndromem mají jedinečné vidění světa a výjimečné jevištní schopnosti.

Divadlo nemá stálou scénu. V Brně hraje v divadle Barka a v klubu Leitnerova. V současné době má na repertoáru osm her a ročně odehraje kolem 30 představení. Soubor se účastní festivalů. Přípravuje workshopy pro školy, které doprovázejí představení a pomáhají žákům uchopit jevištní formu a setkat se s různorodými umělci. Divadlo Aldente spolupracuje s Divadelní fakultou Akademie múzických umění Leoše Janáčka v Brně na výzkumných projektech zaměřených na umělecké a tvůrčí hledání. Usiluje o to, aby se stalo produkčně i umělecky plně profesionální scénou, a inspiruje se podobnými soubory ze zahraničí.

www.divadloaldente.cz

Divadlo Teatr 21

Divadlo Teatr 21 je divadelní soubor, jehož herci jsou převážně lidé s Downovým syndromem a autismem. Během 18 let činnosti soubor připravil více než desítku představení uváděných v divadlech a institucích v Polsku. Skupina vystupovala na národních (Vratislav, Poznaň, Gdaňsk, Krakov) a mezinárodních festivalech (Praha, Berlín, Helsinky, Freiburg). V roce 2021 bylo divadlo Teatr 21 oceněno cenou Paszport „Polityki“ (Pas Politiky) v kategorii Divadlo. Kromě umělecké činnosti se divadlo Teatr 21 věnuje vzdělávání, divadelní pedagogice, publikační činnosti, pořádá konference, přednášky a je aktivní v mezinárodních sítích.

V listopadu 2022 otevřela Nadace divadla Teatr 21 Centrum inkluzivního umění, které je první sociální a kulturní institucí ve Varšavě věnovanou práci

umělců s postižením. Jeho hlavním úkolem je zapojení různých sociálních skupin do oblasti umění, kultury a vědy. V CIU se mimo jiné konají premiéry a divadelní představení, koncerty, setkání s umělci, workshopy, přednášky o studiu postižení, výstavy výtvarných umělců a mnoho dalšího. Prostory a všechny akce jsou přizpůsobeny potřebám lidí s různými druhy postižení. Centrum inkluzivního umění je zároveň prvním stálým sídlem pro divadlo Teatr 21, které 17 let fungovalo bez zázemí. Program Centra inkluzivního umění je spolufinancován městem Varšava.

www.teatr21.pl

Rytmus

Nevládní organizace, která od roku 1994 podporuje lidi s postižením (zejména s mentálním postižením) v jejich aktivním zapojení do života, ve škole, v práci, doma i ve volném čase. Využívá přirozených zdrojů podpory ve společnosti. Zaměřuje se na individuální přístup a podporuje lidi při uplatňování jejich práv. Činí tak prostřednictvím poskytování sociálních služeb a tematických akcí.

www.rytmus.org

