

Jess Thorpe

Arts in Justice

Royal Conservatoire of Scotland

TO NIE JEST JEDNA HISTORIA

Do szkockich więzień trafiłam po raz pierwszy dziesięć lat temu. Byłam wtedy młodą wykładowczynią, pracowałam na kierunku Praktyki Współczesnego Performance'u.¹ Otrzymałam zadanie, by wraz z innymi osobami ocenić działanie studentów, którzy w ciągu tygodnia przygotowali spektakl teatralny z więźniami. Przedstawienie było udane. Stanowiło kompozycję sekwencji na temat życia mężczyzny, który szuka pracy, odstawia narkotyki i próbuje unikać kłopotów mimo presji grupy. Zastosowano prostą strukturę narracyjną: problem – rozwiązanie. Mężczyźni zaangażowani do projektu bardzo dobrze się bawili i dla wszystkich było to ważne wydarzenie.

Po zakończeniu działań zadałam studentom serię pytań dotyczących ich pracy. Byli wtedy na czwartym roku. Specjalizowali się w nowych formach teatralnych, używali nienarracyjnych struktur, by z różnych perspektyw podejmować interesujące ich tematy. Tworząc sztukę performance, posługiwali się formą kolażu, unikali raczej sekwencji scen. Zastanawiałam się, dlaczego nie wprowadzili tej praktyki do więzienia. Dlaczego nie zainicjowali procesu inspirowanego tym, czego się uczą i co pasjonuje ich – jako młodych artystów? Długo o tym rozmawialiśmy, tłumaczyli, że nie czuliby się pewnie wprowadzając taką artystyczną formę do więzienia. Obawiali się, że więźniowie nie zrozumieliby post-dramatycznej praktyki teatralnej w rodzaju *devising*², którą studenci stosowali zazwyczaj w swojej pracy. Twierdzili, że wprowadzenie takich technik mogłoby zdezorientować grupę, w której wiele

¹ Praktyki Współczesnego Performance'u (Contemporary Performance Practice) to czteroletnie studia licencyjne prowadzone na Royal Conservatoire of Scotland w Glasgow – wyższej szkole artystycznej specjalizującej się przede wszystkim w dziedzinie muzyki, ale także teatru i teatru muzycznego.

² „Devising” i „devised theatre” to terminy oznaczające kolektywną pracę nad przedstawieniem teatralnym, opartą na procesie wspólnej improwizacji. W języku polskim termin ten niekiedy tłumaczy się jako „teatr rozszerzony” lub pozostawia wersję oryginalną. Pojęcie „teatr rozszerzony” nie ma jednak tak ugruntowanego i jednoznacznego charakteru, jak jego brytyjski odpowiednik, do którego odwołuje się Thorpe, opisując swoją pracę. Z tych powodów zdecydowałam się nie tłumaczyć tego terminu [przyjp. Joanna Kocemba-Żebrowska].

osób po raz pierwszy zetknęło się ze sztuką teatralną. Nie chcieli nikogo wykluczać i z tego powodu sięgnęli po estetykę, która wydawała im się bezpieczniejsza i bardziej komfortowa, czyli po opowieść o życiu pewnego zbrodniarza.

Długo myślałam o tej rozmowie. Mogłabym oczywiście zobaczyć całą sytuację tak, jak ją widzieli studenci, którzy chcieli zaangażować ludzi w proces, który będzie dla nich interesujący. Jednak przyjęcie takiej perspektywy było dla mnie problematyczne. Zaczęłam kwestionować hierarchię form teatralnych. Czy *devised theatre* w swoich nienarracyjnych formach, jest „za trudny” lub „zbyt złożony” dla tych, którzy go nie studiują? Czy istnieje tylko jeden rodzaj teatru, który można tworzyć w więzieniu? Czy zawsze musi on łączyć się z kontekstem przestępczości – z przestępstwem i pozbawieniem wolności? Czy to są jedyne historie, które można opowiadać w zakładzie karnym?

W ten sposób, bez żadnego wcześniejszego doświadczenia w pracy w więzieniu, rozpoczęłam własne poszukiwania artystyczne. Chciałam sprawdzić, czy można wprowadzić do szkockich więzień praktykę post-dramatycznego *devised theatre*. Pragnęłam nie tylko zobaczyć, jakie nowe działania mogą się wydarzyć w tych przestrzeniach, ale także znaleźć inną metodę na wzmacnianie głosów tych członków naszej społeczności, którzy znajdują się za kratami. Skutkiem tej podróży są działania, które prowadzę regularnie w dziesięciu z piętnastu szkockich więzień. Różnią się one długością cykli pracy (który waha się od tygodnia do siedmiu lat), ale wszystkie polegają na tworzeniu oryginalnych sztuk teatralnych we współpracy z mężczyznami i kobietami spotkanymi w zakładach karnych.

Wymyślać [devise]

*oznacza zaprojektować lub wynaleźć (złożoną procedurę, system lub mechanizm) dzięki gruntownemu przemyśleniu.*³

Każdy nowy projekt zaczynam w ten sam sposób – bez wcześniej ustalonego konceptu, bez postaci i scenariusza. Naszym zadaniem jest skomponowanie oryginalnego przedstawienia, którym podzielimy się z zaproszoną publicznością. Zawsze tłumaczę grupie, że to, co zrobimy, zostanie stworzone kolektywnie i dzięki temu wszyscy będziemy autorami. Ostateczną formą będzie kolaż pomysłów. Znaczenie procesu tworzenia i samego dzieła potraktujemy jako równie istotne. Rezultatem nie będzie jedna, ale wiele historii.

Wobec braku scenariusza osoby nieprzywykłe do takiego sposobu pracy często kwestionują przewidywany rezultat. Tłumaczą, że nie wiedzą, jak w takiej sytuacji przygotować przedstawienie i że czułyby się dużo bardziej komfortowo, gdyby zostało im powiedziane, co mają robić. Taka reakcja jest powszechna nie tylko w więzieniach, ale także w innych kontekstach i miejscach. Pochodzi z głęboko zakorzonego strachu przed popełnieniem błędu i trwale wpojonego

³ Por. en.oxforddictionaries.com/definition/devise.

założenia, że to nauczyciel wie najlepiej. Jako edukatorka, przeświadczona, że nie można oblać testu z kreatywności, zachęcam grupę do uznania, że brak instrukcji jest siłą i szansą. A ponieważ to, co robimy razem, nie zostało napisane, powstanie coś, co uznają za interesujące i co zechcą eksplorować. To oznacza zaś, że właśnie oni są artystami.

Kolejną cechą charakterystyczną dla naszego procesu *devising*, którą omawiam na początku prób, jest znaczenie zespołowości i współpracy. Zaczynamy od pracy nad dynamiką grupy. Odbywa się to dzięki ćwiczeniom rozwijającym umiejętności współdziałania i komunikacji, wzmacniającym zaufanie i chęci dzielenia się tym, co uznamy za istotne. Tej części procesu nie należy przyspieszać.

Założeniem w pracy z każdą grupą, którą prowadzę, jest to, że nie robimy teatru „głównych ról”, odrzucamy konkurowanie, natomiast opieramy się na budowaniu społeczności dialogu. Siłą wynikająca z „próbowania i robienia czegoś razem” polega na tym, że każdy głos jest słyszalny, a wszyscy uczestnicy pozostają zaangażowani we wspólny proces. Tego typu działania w kontekście pracy w więzieniu są radykalne. Jak stwierdził jeden z uczestników, podsumowując projekt: „Inaczej się tutaj zachowywaliśmy, ponieważ w więzieniu zwykle trzeba patrzeć innym na ręce”. W tym sensie otwieramy także możliwość spojrzenia na teatr jako na przestrzeń pozbawioną konkurencji i konfrontacji oraz wzmacniamy przekonanie, że aby osiągnąć sukces w tej dziedzinie, potrzebna jest współpraca z innymi, a nie działanie przeciwko nim.

*Pytania są kluczowym narzędziem pracy każdego artysty teatralnego.
Każdy projekt zasługujący na uwagę jest ożywiany ciekawością,
pytaniami, dokuczliwą ciągotą, który wymaga czujności.
Częścią tego, co sprawia, że gra się toczy,
jest znaczenie pytania, które leży u jej podstaw.⁴*

Kiedy grupa jest już uformowana, a współpraca przebiega harmonijnie, zachęcam uczestników i proszę ich, abyśmy odnaleźli pytanie, które łączy nas jako istoty ludzkie; coś, co interesuje nas wszystkich w świecie, w którym żyjemy; coś, o czym chcielibyśmy razem dowiedzieć się więcej. Lubię traktować pytania jako sposób na rozpoczęcie procesu twórczego. W ich zadawaniu wyczuwam wymiar demokratyczny: istnieje wiele możliwych odpowiedzi, są liczne warianty rozwoju dialogu i szanse dostrzeżenia różnych punktów widzenia. To właśnie odróżnia pytania od odpowiedzi, które są „bardziej ustalone”, konkretne, zdają się wyrokować, że „tak właśnie jest”. Jeden pogląd. Jedna wersja. Pewność. Dzięki pytaniom możemy znajdować wiele możliwości, które odpowiedzi zdają się zamykać.

⁴ A. Bogart, *What's the Question*, siti.org/content/whats-question.

*Opowiadanie historii o sobie
jest elementem pracy nad budowaniem własnej tożsamości.⁵*

Jedną z zasad, którą kierujemy się na tym etapie pracy, jest to, by nasze pytanie nie „opierało się na problemie”. Nie dotyczyło narkotyków, przemocy i nadużyć. Więzienie jest oczywiście kontekstem naszego działania, ale nie musi być jego treścią. Zamiast tego staramy się odnaleźć pytanie bliskie dla wszystkich istot ludzkich. Nie takie, które wpisuje aktorów w schemat „innego”, „przestępcy”, „outsidera”, a raczej takie, które możemy zadać w ramach wspólnie zamieszkiwanego świata. Pytania mogą mieć charakter uniwersalny, tak abyśmy poprzez pracę twórczą wszyscy mogli się w nich odnaleźć.

Przykłady pytań wymyślonych przez grupę:

- Kim są nasi superbohaterowie?
- Kto może zabierać głos, a kto nie?
- Od czego zaczęliśmy i dokąd zmierzamy?
- Co to znaczy być dzisiaj młodym mężczyzną w Szkocji?
- Jak to jest próbować zrobić coś najlepiej, jak się potrafi?
- Co nas ze sobą wiąże?
- Do jakich sztuczek się uciekamy i co się dzieje, kiedy nas zawodzą?

Po sformułowaniu głównego pytania, z którym chcemy pracować, zaczynamy je badać na różne sposoby, tak aby uzyskać materiał do przygotowania spektaklu.

Obok podstawowych wartości związanych ze współpracą, kwestiami własności dzieła sztuki i autorstwa, *devising* pozwala doświadczać w procesie pracy różnych sposobów uczenia się. Sukces w tym przypadku nie opiera się na zdolności do prezentowania dużych partii tekstu ani na dokładnym odwzorowaniu charakteru bohaterów, ale raczej na rozwijaniu cech obecnych w zaangażowanych osobach i na potraktowaniu tych cech jako punktu wyjścia do działania.

Proces pracy organizujemy tak, aby każda osoba z grupy mogła sprawdzić, w jaki sposób najlepiej się komunikuje i wyraża siebie. W tym celu pracujemy nad ruchem, ale również piszemy teksty, układamy muzykę i przygotowujemy stronę wizualną spektaklu. Zdarza się, że pracujemy jako cała grupa, ale również w czwórkach, parach, a czasami pewne zadania wykonujemy indywidualnie. Elastyczność wpisana w proces pracy pozwala zmieniać dynamikę działań i wspiera rozwój grupy każdego dnia.

Proponuję i projektuję takie zadania twórcze związane z badanym tematem, by odpowiadały umiejętnościom i zainteresowaniom uczestników pracy. Aby to lepiej zilustrować, posłużę się przykładem z pracy nad przedstawieniem. Stwo-

⁵ D. Heddon, *Autobiography and Performance*, Basingstoke 2008.

rzyliśmy je wspólnie z mężczyznami odsiadującymi długie wyroki w HMP Perth⁶ wokół pytania: „Kto może zabierać głos, a kto nie?”. Oto przykładowe zadania, jakie otrzymali aktorzy:

– Napisz przemówienie, które zawsze chciałeś wygłosić.

– Wykonaj sekwencję ruchów, inspirowanych zachowaniem polityków w parlamencie.

– W jaki sposób można uniemożliwić komuś zabranie głosu? Odtwórzcie te sytuacje w parze.

– Znajdź protest song.

Po zgromadzeniu materiału do spektaklu przygotowujemy listę naszych zasobów i rozpoczynamy pracę nad strukturą widowiska. Zastanawiamy się nad początkiem przedstawienia, rozważamy poszczególne pomysły i pogłębiajmy je. Analizujemy, które elementy naszego materiału są pozytywne, co tworzy ich kontekst. Badamy, co chcemy osiągnąć, stając się bardziej refleksyjni. Wszystkie te pytania dotyczą dramaturgii przedstawienia. Wspólnie wybieramy teatralną ramę, za pomocą której chcemy przedstawić naszą pracę. Poświęcamy czas na wzbogacanie naszych pomysłów.

Każdy spektakl zawiera materiał, który odzwierciedla zarówno nasze wspólne rozmowy wokół głównego pytania, jak i wkład poszczególnych osób w przedstawienie. Pojawiają się różne perspektywy, doświadczenia, pomysły. Staramy się prezentować nie jeden, a wiele głosów. Nie jedną, a wiele wersji. Nie jedną, lecz wiele historii.

Za każdym razem, gdy przygotowujemy się do zaprezentowania naszej nowej pracy widzom, zadaję grupie to samo pytanie: „Jak sądzicie, kogo publiczność spodziewa się spotkać w więzieniu?”. Odpowiedzi opierają się na stereotypach: „Wytatuowanych bandytów, narkotyki i przemoc”. A zatem pytam dalej: „Kogo chcielibyście, żeby zobaczyli?”.

Naprawdę wierzę, że gdy publiczność przyjdzie na nasz występ, spotka się z artystami. Zobaczy zaangażowanych, interesujących, kreatywnych ludzi, którzy mają coś do powiedzenia o świecie, w którym żyją; którzy stawiali sobie pytania kluczowe dla naszego życia i teraz chcą podzielić się swoją perspektywą. Mam nadzieję, że to, kogo widzowie spotkają (i to, co zobaczą), zachęci ich do szerszej rozmowy o systemie sprawiedliwości, w którym wszystko jest czarno-białe, jasne i ostateczne. Gdzie lepiej jest zamknąć problem, niż się z nim zmierzyć. Może to przypomni im, że nawet najtrudniejsze sprawy związane są z ludźmi i że lepiej budować mosty niż ściany.

Jako reżyserka teatralna pracuję w Szkocji od prawie dwudziestu lat. Niektóre przedstawienia, stworzone za kratami, lubię szczególnie, a moich współpracowników w więzieniach cenię. To oni stawiali mi wyzwania i prowokowali w sposób, którego nigdy bym się nie spodziewała. Wzmocnili moją wiarę

⁶ HMP Perth (Her Majesty's Prison Perth) – duży zakład karny w Perth w Szkocji, przeznaczony dla mężczyzn z krótkimi, długimi i dożywotnimi wyrokami.

w transformacyjną moc sztuki. Przypomnieli mi, że sztuka stanowi narzędzie do refleksji nad naszym doświadczeniem i sposób nadawania sensu światu, w którym żyjemy. Sztuka jest w gruncie rzeczy praktyką społeczną, łączy nas z innymi i pozwala badać zarówno to, co osobiste, jak i to, co uniwersalne. Dlatego z pasją poświęciłam się sztuce tworzonej w kontekście więziennym oraz w szerszych ramach procesom rehabilitacji i reintegracji ze społeczeństwem. *Devised theatre* jako forma teatralna stał się w mojej pracy w Szkocji sposobem na pokazanie powyższych kwestii. Robię to zarówno poprzez tworzenie nowych działań teatralnych, jak i poprzez tworzenie wspólnot opartych na twórczej rozmowie.

*Z angielskiego przełożyła
Joanna Kocemba-Żebrowska*