

Wybrane działania, metody i  
ćwiczenia dotyczące rozwoju  
umiejętności i integracji  
społecznej poprzez  
**kreatywność i sztukę**

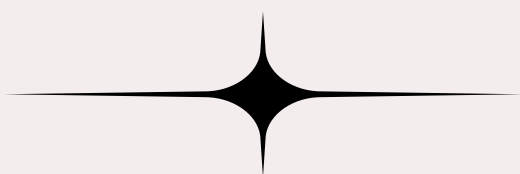


Co-funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union

Sfinansowane ze środków UE. Wyrażone poglądy i opinie są jedynie opiniami autora lub autorów i niekoniecznie odzwierciedlają poglądy i opinie Unii Europejskiej lub Europejskiej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji i Kultury (EACEA). Unia Europejska ani EACEA nie ponoszą za nie odpowiedzialności.

# Spis treści

<b>I. O projekcie .....</b>	<b>1</b>
<b>II. O e-booku.....</b>	<b>4</b>
<b>Lista metod/ćwiczeń .....</b>	<b>6</b>
<b>3. Possible World (Niemcy) “INCLUDED: kreatywne i integracyjne warsztaty oraz metody budowania komunikacji”</b>	
• <b>Ćwiczenie I:</b> Integracyjna rozgrzewka dla osób niesłyszących i słyszących - Ciało i głos.....	7
• <b>Ćwiczenie II:</b> Budowanie zaufania do własnej kreatywności.....	10
• <b>Ćwiczenie III:</b> Powtórzenia .....	12
• <b>Ćwiczenie IV:</b> Obrazy - włączająca wizualna metoda tworzenia scen.....	15
• <b>Ćwiczenie V:</b> Pewność i niepewność .....	17
• <b>Ćwiczenie VI:</b> Zagubieni w tłumaczeniu Zagubieni w rozumieniu .....	18
• <b>Ćwiczenie VII:</b> Patrzenie na niepełnosprawność i włączenie poprzez pojęcia pewności i niepewności.....	18
• <b>Ćwiczenie VIII:</b> Chwila prywatności.....	19
<b>4. Nalagaat (Izrael) “Sztuka osób niepełnosprawnych i teatr włączający”</b>	<b>21</b>
<b>5. ARBOS-Company for Music and Theatre (Austria).....</b>	<b>23</b>
• "Modele integracji" .....	24
• "Biblioteka Teatru Wizualnego" .....	25
• "Model inkluzywnych sztuk wizualnych, edukacji, literatury, muzyki, sztuk performatywnych i dziennikarstwa inkluzywnego .....	30
• „5 zmysłów” .....	38
• “Dotknąć-Powąchać-Posmakować” .....	47
<b>6. Instytut Tolerancji (Polska).....</b>	<b>55</b>
• „Drama” .....	56
• „Muzykoterapia” .....	63
<b>7. Norrköpings Stadsmuseum (Szwecja).....</b>	<b>68</b>
• <b>Ćwiczenie dramowe</b> "Jestem drzewem" - Jak mogę uzupełnić obraz posągu?.....	
• <b>Ćwiczenie:</b> “ Historia kryjąca się za guzikiem?” .....	69
<b>8. Theatre van A tot Z (Belgia).....</b>	<b>71</b>
• Warsztat “Debata- Jesteśmy wrogim domem!” .....	
• Warsztat “Opis dział sztuki” .....	

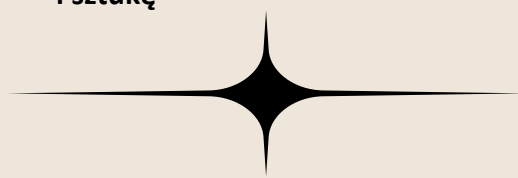




# 01

## 0 PROJEKCJE

Europejskie partnerstwo na rzecz  
rozwoju umiejętności i włączenia  
społecznego poprzez kreatywność  
i sztukę





# O PROJEKCIE

Prezentowana publikacja jest rezultatem projektu "Europejskie partnerstwo na rzecz rozwoju umiejętności i włączenia społecznego poprzez kreatywność i sztukę" realizowanego w ramach Partnerstw na rzecz kreatywności w ramach programu Erasmus+ w sektorze edukacji dorosłych.

Realizacja tego projektu wspierała walkę z wykluczeniem społecznym osób marginalizowanych (osób z niepełnosprawnościami, seniorów, migrantów), szczególnie w trakcie i po pandemii. Naszym głównym narzędziem w tej walce była sztuka i kultura. Czasami tylko różne formy sztuki (muzyka, plastyka, taniec, teatr) są w stanie otworzyć ludzi z problemami emocjonalnymi lub psychologicznymi. Okres pandemii bardzo utrudnił osobom z grup marginalizowanych dostęp do kultury i sztuki, a także ich aktywny udział w jej tworzeniu.

W ramach tego projektu przeszkoliliśmy edukatorów, aby byli w stanie wskazać osobom z grup zagrożonych marginalizacją drogę do aktywnego i twórczego uczestnictwa w kulturze i sztuce, a tym samym w społeczeństwie, i zmniejszyć ich poczucie wykluczenia społecznego.

## **Cele projektu:**

- ograniczenie wykluczenia społecznego i rozwój kluczowych kompetencji osób zagrożonych marginalizacją
- zwiększenie dostępu do kultury i sztuki dla osób zagrożonych marginalizacją
- współpraca i wymiana doświadczeń pomiędzy edukatorami z instytucji partnerskich pracujących z osobami zagrożonymi marginalizacją
- podniesienie kompetencji zawodowych edukatorów z instytucji partnerskich pracujących z osobami zagrożonymi wykluczeniem

## **Grupy docelowe projektu:**

- Edukatorzy osób dorosłych zagrożonych marginalizacją. A w szczególności: dramaterapeuci, muzykoterapeuci, choreografowie, instruktorzy kulturalno-oświatowi, artyści plastycy prowadzący arteterapię, pracownicy naukowci uczelni wyższych, metodycy z doświadczeniem w prowadzeniu zajęć dla osób zagrożonych wykluczeniem, psychoterapeuci i liderzy społeczni, kierownicy projektów.
- Osoby zagrożone marginalizacją społeczną – osoby niepełnosprawne, seniorzy, imigranci i uchodźcy.

## **Rezultaty projektu:**

- Zwiększone umiejętności zawodowe edukatorów pracujących z dorosłymi zagrożonymi wykluczeniem
- Nowe umiejętności psychologiczne, interpersonalne i metodologiczne trenerów uczestniczących w projekcie przydatne w pracy z osobami zagrożonymi wykluczeniem
- Wyższa samoocena edukatorów uczestniczących w projekcie
- Wiedza o metodach pracy i ich wdrażaniu przez organizacje partnerskie z innych krajów
- Motywacja i inspiracje do twórczej pracy z osobami zagrożonymi marginalizacją
- Rozwój umiejętności językowych i wielokulturowych uczestników projektu



**culture**



## **Partnerstwo projektu tworzy 6 instytucji z 5 krajów:**

- Miejska Strefa Kultury (MSK), Polska- koordynator – [www.msk.lodz.pl](http://www.msk.lodz.pl)
- Instytut Tolerancji, Polska - <https://www.instytuttolerancji.org/wordpress/>
- Norrköpings stadsmuseum, Szwecja- [www.norrkopingsstadsmuseum.se](http://www.norrkopingsstadsmuseum.se)
- Theater van A tot Z, Belgia - [www.theateraz.be](http://www.theateraz.be)
- ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater, Austria- <https://www.arbos.at>
- Nalagaat, Izrael - [www.nalagaat.org.il](http://www.nalagaat.org.il)
- Possible World, Niemcy- <https://www.possibleworld.eu/>

**Strona projektu: [www.euperasmus.com](http://www.euperasmus.com)**

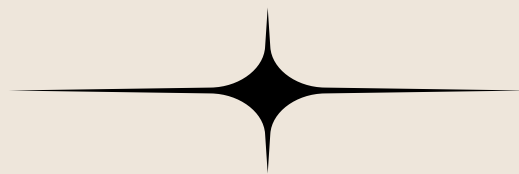




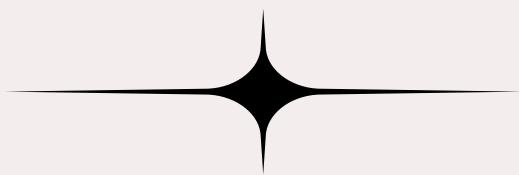
# 02

## 0 Σ-BOOKU

**E-book jest konsolidacją tego, co zostało zaprezentowane podczas 5 międzynarodowych szkoleń w ramach projektu, i ma na celu zwiększenie dostępności pomysłów i działań poznanych w projekcie wśród trenerów, którzy nie uczestniczyli bezpośrednio w projekcie.**







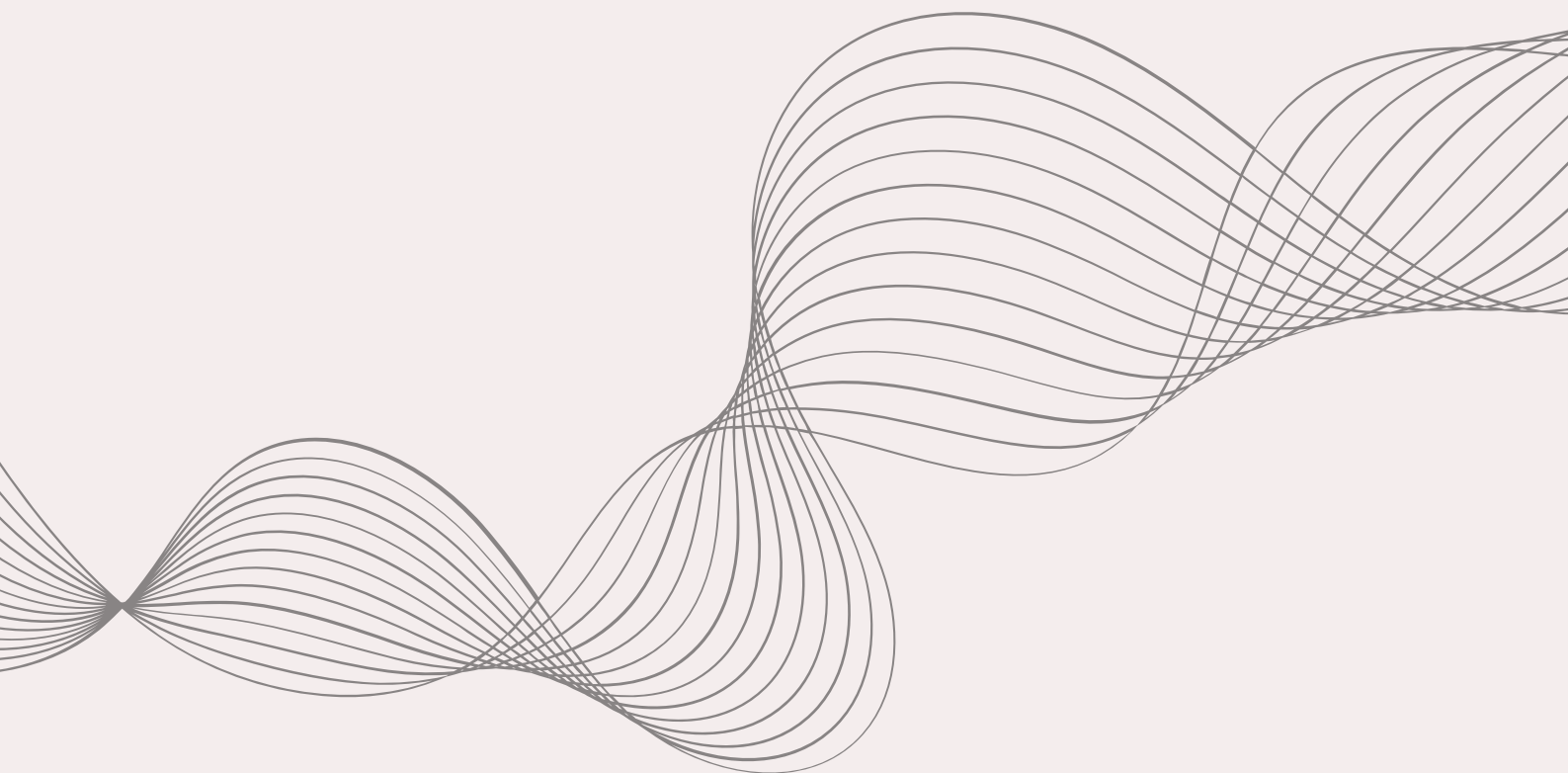
## Ξ-book jest adresowany do:

- trenerów/edukatorów/instruktorów, którzy chcą poszerzyć swoją wiedzę na temat kreatywnych działań skierowanych do osób zagrożonych marginalizacją
- trenerów/edukatorów/instruktorów, którzy szukają inspiracji i pomysłów dydaktycznych, które mogliby włączyć do swoich działań z osobami zagrożonymi marginalizacją
- osób aktywnie zaangażowanych w edukację włączającą
- lokalnych, regionalnych i krajowych instytucji edukacyjnych, które chciałyby zaoferować nowe metody swoim trenerom, ale także wzbogacić swoją ofertę
- o nowe działania skierowane do osób zagrożonych marginalizacją.

E-book zawiera prezentacje różnych pomysłów, metod i ćwiczeń dotyczących działań edukacyjnych skierowanych do osób zagrożonych marginalizacją.

Partnerstwo zróżnicowało tematy tych propozycji, aby można je było zastosować w wielu typach instytucji i różnych grupach osób defaworyzowanych, a także zróżnicować kompetencje, które te działania będą rozwijać. Każda instytucja partnerska była zaangażowana w tworzenie tej publikacji wykorzystując do tego własną unikalną wiedzę i doświadczeniem.

Wszystkie te działania, metody i ćwiczenia były prezentowane i przedyskutowane podczas projektowych szkoleń międzynarodowych.





## Possible World (Niemcy) “INCLUDED: kreatywne i integracyjne warsztaty oraz metody budowania komunikacji”

Główną ideą integracji jest to, że osoby niepełnosprawne i pełnosprawne żyją i pracują od początku razem we wszystkich obszarach życia w sposób samostanowiący i niezależny. Z tego wynika, że każde doświadczenie życiowe i każdy twórczy impuls mają równe znaczenie. Ćwiczenia i narzędzia poniższego cyklu warsztatów wywodzą się z tej idei. Ćwiczenia promują fundamentalne, głębokie zrozumienie drugiej osoby. Celem jest zainicjowanie nowych formatów włączających w procesie tworzenia sztuk performatywnych. Przyświeca temu pytanie: W jakim świecie chcemy żyć jutro? Post-kolonialnym, post-patriarchalnym, post-eksploatacyjnym. Razem. Czego do tego potrzebujemy?

Poniższe warsztaty opracowane przy współpracy Michaeli Caspar, Anki Böttcher (Possible World, Niemcy) i Efrat Steinlauf (Nalagaat, Izrael). Wszystkie były prezentowane w czasie szkolenia w Berlinie we wrześniu 2023r.

Celem tych ćwiczeń jest rozwój wszystkich członków grupy.

Ćwiczenia rozwijają zaufanie do siebie, zaufanie do grupy, tworzenie przestrzeni wolnej od strachu, zaufanie do własnych impulsów twórczych, swobodną kreatywność.

W ćwiczeniach unika się barier lub omawia się je szczegółowo: kreatywne aspekty, które pojawią się w ćwiczeniach, mogą zostać zablokowane, jeśli część uczestników z grupy włączającej zderzy się ze zbyt dużą ilością przeszkód.

Cykl warsztatów można wykonać w przedstawionej kolejności. Proponowany czas trwania to 3 dni.

Ćwiczenia 1-4. są ze sobą powiązane i wzajemnie z siebie wynikają. Choć każde z ćwiczeń może być też wykonane niezależnie od siebie.

Proponowane ćwiczenia powinny być wykonywane w dłuższym okresie czasu np. w czasie prób lub w czasie przygotowywania włączającego spektaklu.



# Ćwiczenie 1:

## Integracyjna rozgrzewka dla osób niesłyszących i słyszących - Ciało i głos

Ćwiczenie jest odpowiednie dla słyszących i niesłyszących członków grupy

**Wiek:** 12-80 lat

**Wielkość grupy:** 4-25 osób

**Czas trwania:** 45 minut

### Cele:

- Danie grupie możliwość pracy razem bez odczuwania lęku .
- Zbudowanie serdecznych relacji w grupie w krótkim czasie. Wytworzenie atmosfery, w której rozwija się zaufanie, a inność/obcość staje się nieistotna.
- Ćwiczenie tworzy więź między grupą a każdym uczestnikiem.
- Rozgrzewka ciała i głosu.



Metody ćwiczenia zostały wybrane z myślą o integracji grupy. Nie stosuje się zatem języka migowego ani mówionego:

Materiał gestykulacyjny z alfabetu eurytmii: A, E, I, O, U

Brzmienie głosek: A, E, I, O, U

Głos należy do każdej osoby, w tym do osób niesłyszących. Osoby niesłyszące często nie używają swojego głosu w obecności osób słyszących. W tym ćwiczeniu grupowym poszczególne głosy będą zawsze częścią wspólnego dźwięku i wibracji.

W tym ćwiczeniu nie ma ewaluacji!

# Opis ćwiczenia

Uczestnicy siadają w kręgu na krzesełkach.

a) Ciało "budzi się".

Pocieranie, ugniatanie, skubanie, ściskanie itp. mięśni.  
Twarz, dłonie, pośladki, nogi, stopy, głowa.

b) Poruszanie głosem i ciałem "A - E - I - O - U."

Wszyscy stoją w kole i wykonują określony ruch dla każdej samogłoski:

Dla A - rozpostarcie ramion ku niebu,

Dla E - ramiona skrzyżowane na sercu w celu ochrony.

Dla I - jedno ramię wyciągnięte ku niebu, postawa wyprostowana.

Dla O - piłka trzymana przy ziemi jedną ręką.

Dla U - oba ramiona skierowane do przodu jak tory.

Podczas tych ruchów samogłoski należące do danego ruchu są zawsze wypowiedane.

W grupie tworzy się harmonia, także między osobami niesłyszącymi i słyszącymi.

Wibracje są odczuwalne dla każdego.



# Warianty:

Kolejność samogłosek pozostaje taka sama dla wariantów 1 i 2:

1. Grupa stoi w kole. Tempo jest takie samo dla całej grupy. Uczestnicy określają rozmiar gestu swojego partnera.
2. Ćwiczenie jest również wykonywane przez całą grupę w tym samym czasie. Dwóch uczestników stoi tyłem do siebie. Jeden prowadzi, a drugi próbuje wyczuć ruch i głośność dźwięku i go powtórzyć.



3. Grupa ustawia się w 2 rzędach. Osoby stojące naprzeciwko siebie tworzą parę. Każda para pracuje razem. Teraz pary improwizują z rozmiarem i szybkością ruchów, a także głośnością dźwięku. Ćwiczenie jest wykonywane przez wszystkich w tym samym czasie.

**Możesz wymyślać dalsze wariacje, korzystając z materiału gestykulacyjnego i samogłosek**



# Ćwiczenie 2:

## Budowanie zaufania do własnej kreatywności

Wykorzystane jest tu ćwiczenie The Acting Big, ale w uproszczonej formie. Jest to jedno z podstawowych ćwiczeń aktorskich. Acting Big jest ćwiczeniem włączającym. Odbywa się bez języka mówionego lub migowego.

**Wiek:** 12 - 80 lat

**Liczba uczestników:** 5-20

Ćwiczenie jest odpowiednie do prawie wszystkich rodzajów grup integracyjnych, w tym grup mieszanych wiekowo. Jeśli grupa ma niesłyszących uczestników, prowadzący powinien migać i mówić lub mieć tłumacza języka migowego bezpośrednio przy sobie.

**Czas trwania:** 30 minut

Gdy uczestnicy przestają grać, ćwiczenie się kończy.

**Cele:** Dla uczestniczących: nauczyć się swobodnie, spontanicznie i odważnie radzić sobie z własną kreatywnością, zablokować autocenzurę, zmniejszyć wstyd.

Dla obserwujących: nauczyć się traktować z szacunkiem działania innych. Nie dokonywać jakiegokolwiek oceny. Stworzyć bezpieczną przestrzeń dla wszystkich.

**Jak:** Uczestnicy powinni znaleźć się w sytuacji, w której nie mogą powstrzymać swojej chęci gry, nie zważając na autocenzurę.





Określany jest obszar gry - "przestrzeń sceniczna". Uczestnicy siadają na krzesłach przed sobą, jak w teatrze/kinie. Prowadzący/tłumacz powinien stać i być wyraźnie widoczny i słyszalny dla wszystkich.

Prowadzący wybiera jedną osobę. Wybór powinien być niespodzianką. Wybrana osoba wychodzi na środek.

Prowadzący powinien zapewnić grupie wysoki poziom energii i tempa. Ogłasza on pierwszy temat, który ma być odgrywany przez wybraną osobę, następnie ogłasza drugie temat itd. Tematy muszą być ogłaszane z zaskoczenia, aby aktorzy nie mieli czasu na planowanie swoich występów.

Każdy uczestnik otrzymuje łącznie 3 tematy. Każdy temat może być odgrywany przez około 30 sekund. Uczestnik musi wykorzystać całą przestrzeń, całe swoje ciało i głos w swoim występie. Nie ma "fazy rozważań". Temat jest ogłaszany i gra rozpoczyna się natychmiast. Wszystko jest możliwe, atutami są tu rozmach i zabawa.

#### **Przykładowa kolejność tematów:**

Wschód słońca, koń tarzający się w piasku, tancerka baletowa  
Drzewo w czasie burzy, piosenkarz z klubu nocnego, wojna  
Narodziny dziecka, lody, straż pożarna  
Michael Jackson, umierające drzewo, wiosna.

#### **Dla dwóch lub więcej uczestników:**

Kobieta rodzi, kłótnia w przedszkolu, wąż i mysz, Lew i człowiek, burza z piorunami i błyskawicami, flirt w przedszkolu  
Linia montażowa, narodziny drzewa, dwa zakochane węże, ręczny młyn do kawy kot i pszczoła, sarna i myśliwy, sarna i kleszcz

**Po zakończeniu ćwiczenia prowadzący przekazuje grupie pozytywne informacje zwrotne i odnosi się do tego, co można poprawić.**

**Ważne!!! Nikt nie powinien być przez nikogo oceniany.**





# Ćwiczenie 3:

## Powtórzenia

Ćwiczenie oparte jest na ćwiczeniach powtórzeniowych Sanforda Meisnera.

**Wiek:** 12-80 lat

**Ilość uczestników:** 4-16

Ćwiczenie jest adekwatne dla amatorów i profesjonalnych aktorów.

Ćwiczenie może wykonywać jednocześnie około 6-8 par.

**Czas trwania:** 6 minutes

Zaleca się wykonanie tego ćwiczenia po ćwiczeniu Big - Acting.

To ćwiczenie jest wykonywane w parach. Każdy powinien być w stanie komunikować się w języku drugiej osoby. Ćwiczenie jest odpowiednie dla języka migowego.

**Cele:** Zbudować wzajemne zaufanie, pozwolić sobie na zainteresowanie innymi, odnaleźć spokój.

Ćwiczenie przenosi naszą uwagę z siebie na grającego partnera, umożliwiając tym samym nawiązanie "prawdziwego" kontaktu z drugą osobą i rzeczywiste postrzeganie partnera.

Pozbądź się obawy przed spojrzeniem na kogoś. Pozbądź się obawy przed tym, że ktoś na ciebie spojrzy..

Przekonaj się, że osoba, z którą rozmawiasz, jest tobą zainteresowana tak samo, jak ty nią.







## Opis ćwiczenia

Dwie osoby siedzą na krzesłach naprzeciwko siebie. Odległość między nimi wynosi około 1 metra. Stopy leżą na podłodze, a dłonie na udach. Oboje patrzą na siebie. Patrzą w twarz. Jeśli coś poruszy się na twarzy drugiej osoby, pierwsza osoba to nazywa. Druga osoba powtarza zdanie w pierwszej osobie. Poza powtarzaniem imienia w pierwszej osobie, nie ma ustalonej kolejności.

### Przykład:

(Osoba A mruga)

Osoba B: Mrugasz

Osoba A: Mrugam.

(Osoba A uśmiecha się)

Osoba B: Uśmiechasz się

Osoba A: Uśmiecham się.

(Osoba B unosi brew)

Osoba A: Unosisz brew

Osoba B: Unoszę brew.

(Osoba A: mruga)

Osoba B: Mrugasz

Osoba A: Mrugam

itd.

Następnie wszyscy uczestnicy tworzą krąg, aby wymienić się pomysłami na temat doświadczeń zdobytych podczas ćwiczenia. Jeśli wykonujecie to ćwiczenie bezpośrednio po ćwiczeniu Acting Big, możecie teraz wymienić się pomysłami na temat obu ćwiczeń.





# Ćwiczenie 4:

## Obrazy – włączająca wizualna metoda tworzenia scen

Wiek: 12 - 80 lat

Liczba uczestników: 5-20 osób

Czas trwania: jedna godzina

**Element integracyjny:** Unika się dzielących technik kulturowych, takich jak umiejętność czytania w określonym języku.

**Materiały:** 7-10 egzemplarzy obrazów lub fotografii. Powinny być one starannie dobrane, np. do tematu, który chcesz poruszyć.

Rekwizyty niezbędne do odgrywania scen – przedmioty widoczne na zdjęciach.

**Cele:** Możliwość podejścia do tematu w zabawny sposób, czy też emocjonalny, rodzinny czy polityczny, bez konieczności radzenia sobie z tekstem. Jest to intuicyjne podejście, które pomaga pokonać bariery i promuje niezależną kreatywność. Nikt nie musi być w stanie "dobrze" czytać, aby to zrobić. Natychmiast przechodzisz do działania, do aktywności. W najbardziej zaawansowanych przypadkach można opracować sceny lub cały wątek fabularny.

Ćwiczenie wzbudza również w uczestnikach zainteresowanie malarstwem i fotografią.

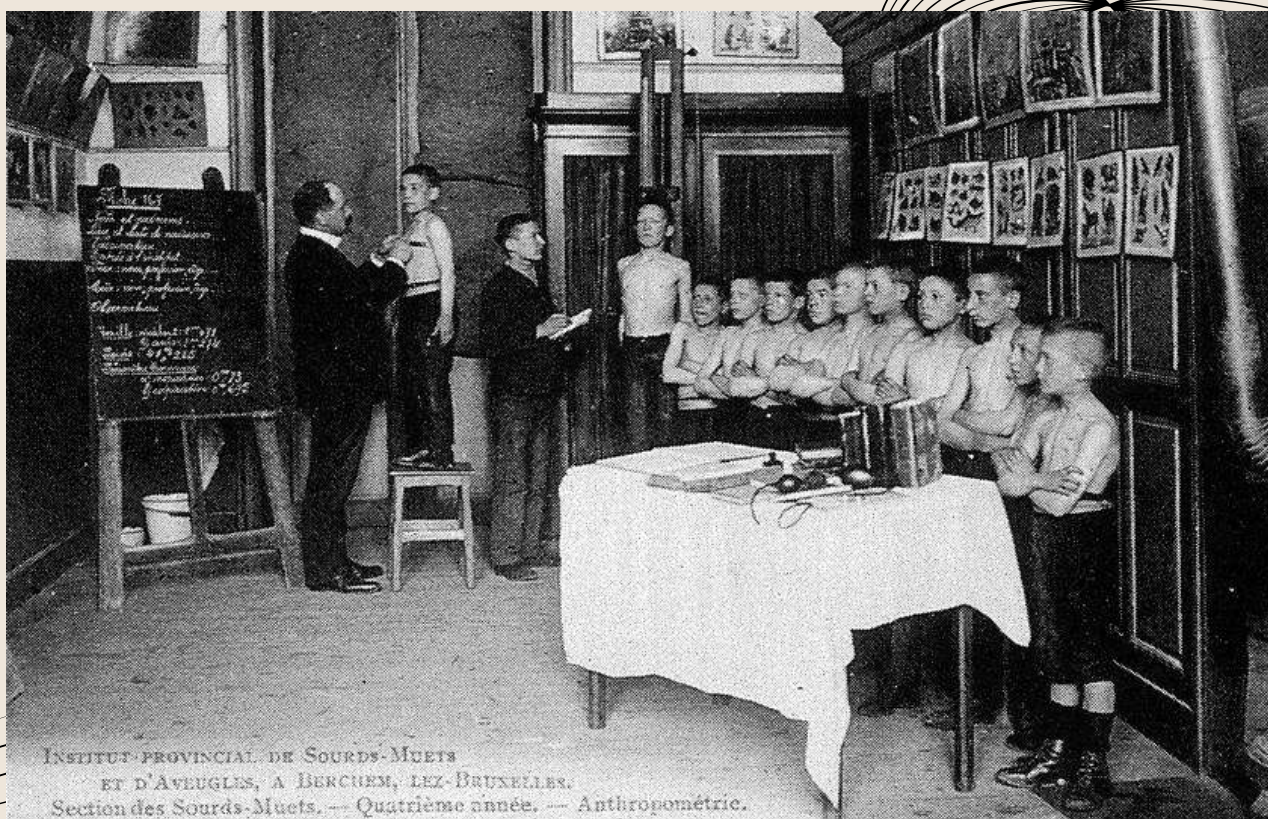
Possible World wykorzystał tę metodę do stworzenia spektaklu The Deaf Time Machine. Aktorami byli głównie głusi młodzi ludzie. Spektakl dotyczył historii medykalizacji osób niesłyszących. Wykorzystano historyczne fotografie.





# Opis ćwiczenia

- Uczestnicy są podzieleni na mniejsze grupy o różnej wielkości.
- Prowadzący umieszcza 7-10 różnych obrazów na podłodze .
- Grupy wybierają obraz, a następnie modyfikują liczbę osób. Liczba osób na obrazach musi odpowiadać liczbie osób w grupach.
- Prowadzący nie wyjaśnia kontekstu obrazów.
- Każda grupa pracuje indywidualnie nad sceną/sytuacją poprzedzającą tą przedstawioną na obrazie. Sytuacja wstępna musi prowadzić do sytuacji przedstawionej na obrazie. Uczestnicy pozostają dokładnie w pozycjach osób na obrazie przez 30 sekund. Następnie kontynuują improwizację przez 30 sekund.
- Czas wymagany do stworzenia sceny: 20 minut
- Długość sceny: do 5 minut
- Następnie wszystkie opracowane sceny są prezentowane przed całą grupą.
- Po zakończeniu prezentacji grupa tworzy krąg i wymienia się pomysłami.
- Opracowane sceny mogą być dalej rozwijane na potrzeby projektu teatralnego.





# Ćwiczenie 5:

## Pewność i niepewność

**Wiek :** od 12 lat w górę

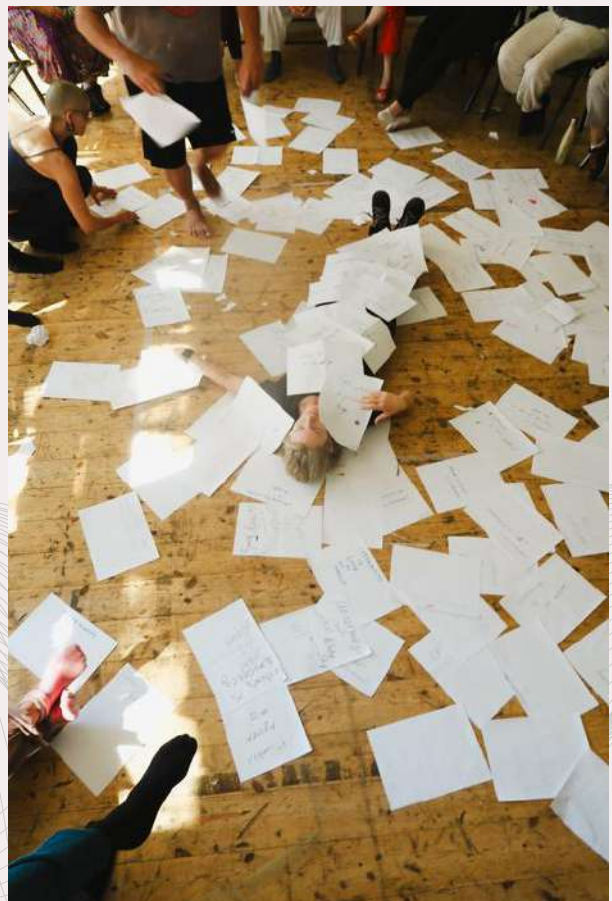
**Liczba uczestników:** 6-30

### Cele ćwiczenia :

- Zbadanie koncepcji i doświadczenia pewności i niepewności jako kondycji ludzkiej i jako pojęć związanych z niepełnosprawnością.
- Zachęcanie do kreatywności
- Wspólne tworzenie dzieła sztuki

### Opis ćwiczenia

Rozdajemy każdemu uczestnikowi sześć kartek papieru i prosimy o napisanie na trzech z nich różnych zdań zaczynających się od „pewność to (dokończ zdanie)” i trzech kartek ze zdaniami zaczynającymi się od „niepewność to....” Następnie uczestnicy kładą zapisane kartki na ziemi, tak aby było widać zdania z pewnością i niepewnością. Uczestnicy siadają przed kartkami i patrzą na wszystkie zdania. Następnie jeden po drugim muszą wstać, zrobić coś z tekstem, ciałem i kartką. Działania i reakcje również odnoszą się do pewności i niepewności. Kiedy wszyscy uczestnicy zrobią coś indywidualnie, mogą połączyć się w pary lub trójki, a następnie działać i reagować razem. Na koniec ćwiczenia zapraszamy wszystkich do spojrzenia na ziemię i zobaczenia "dzieła sztuki", które zostało stworzone. Ponadto poprzez rozmowę w grupie omawiamy doświadczenie, jakie wynikało z tego ćwiczenia.



## Ćwiczenie 6:

### Zagubieni w tłumaczeniu Zagubieni w rozumieniu

**Wiek:** od 14 lat w górę

**Liczba uczestników:** 8-30 osób

**Cel:** Wykorzystanie techniki opowiadania historii, zwiększa empatię, a ponadto rozwija kreatywność.

**Opis ćwiczenia:**

Uczestników dzielimy na mniejsze grupy po 4 lub 5 osób.

Każda grupa siada razem i dzieli się historiami o sytuacji, w której każdy czuł się zagubiony w tłumaczeniu - może to być w obcym kraju lub w stresującej sytuacji, w różnych kulturach itp. Następnie każda grupa musi stworzyć krótkie przedstawienie, które dotyczy doświadczenia zagubienia w tłumaczeniu lub zrozumieniu. Wszystkie grupy prezentują swoje występy, a następnie omawiają je wspólnie.

## Ćwiczenie 7:

### Rozumienie niepełnosprawności i integracji poprzez pojęcia pewności i niepewności.

**Wiek:** od 14 lat w górę

**Liczba uczestników:** do 30 osób people

**Cel:** Spojrzenie na temat niepewności jako sposób na doświadczenie sfery niepełnosprawności. Zachęcenie do kreatywności, zachęcenie do pracy zespołowej.

**Opis ćwiczenia:**

Rozdajemy uczestnikom długopisy i papier. Dajemy im 5 minut i prosimy o "automatyczne pisanie" na temat niepewności. Następnie prosimy ich o wybranie trzech zdań i pokazanie ich poprzez ruch. Pracując w parach uczestnicy tworzą scenki przy pomocy zdań i ruchów. Każda para spotyka się z inną parą, poznają to, co stworzyli inni, a następnie wspólnie budują nowy utwór ze wszystkich materiałów.

Wszystkie grupy pokazują, co zrobiły, a na koniec dzielą się swoimi doświadczeniami..



# Ćwiczenie 8:

## Chwila prywatności

**Wiek:** od 15 do 80 lat

**Liczba uczestników:** od 5 do 15 osób

**Czas trwania:** 3 minuty

Uczestnicy wykonują ćwiczenie samodzielnie.

**Cel:** Przekonanie się, że jest się "interesującym" takim, jakim się jest i że ludzie lubią na nas patrzeć. Rozwijanie zaufania do samego siebie. Poświęcanie czasu na zajmowanie się sobą. Odpoczynek. Bycie odważnym. Ćwiczenie polega na praktykowaniu rzeczywistości na scenie oraz praktykowaniu pozostawania w kontakcie z samym sobą podczas działania.

**Opis ćwiczenia:**

Każdy uczestnik przygotowuje działanie, które w domu zawsze wykonuje samodzielnie.

Przygotowanie oznacza wykonanie tego ćwiczenia w domu, a następnie wykonanie go na scenie dokładnie tak, jak w domu. Prosimy o zabranie ze sobą wszelkich potrzebnych przedmiotów osobistych.



**Przykłady:** nakrywanie do śniadania, suszenie włosów, zakładanie soczewek kontaktowych, obcinanie paznokci, usuwanie zarostu, ścielenie łóżka, zmiana pościeli, golenie nóg...

Każdy uczestnik wykonuje przygotowane ćwiczenie samodzielnie na scenie przed grupą.

Ćwiczenie trwa 3-4 minuty.

Kiedy wszyscy skończą, siadają w kręgu i wymieniają się doświadczeniami.

**Warianty:** Robienie na scenie coś, czego nigdy wcześniej dana osoba nie robiła.

**Cel:** Rozwinąć odwagę. Przewyciężyć wstyd.

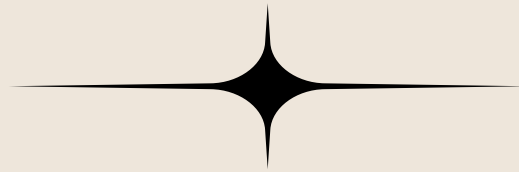






# 04

NALAGAAT  
(IZRAEL)  
"SZTUKA  
OSÓB  
NIEPEŁNOSPRAWNYCH I  
TEATR  
WŁĄCZAJĄCY"





# Nalagaat (Izrael)

## “Sztuka osób niepełnosprawnych i teatr włączający”

"Sztuka osób niepełnosprawnych" to twórczość, która czerpie inspirację z niepełnosprawności i może wynagrodzić doświadczenie niepełnosprawności poczuciem wartości i uznaniem" (Breuyer, 2012, 86).

Sztuka osób niepełnosprawnych jest ponownym przejęciem niepełnosprawności, nie z negatywnego lub stygmatyzującego punktu widzenia, lecz w poczuciu dumy.

Na scenie i w procesie tworzenia głuchota i ślepotą (jak również każda inna zdolność) wnosi różnorodne możliwości, które wzbogacają język formy artystycznej. Tworzy nowy sposób myślenia o ciele i o tym, jak ciało powinno wyglądać, poruszać się, pojawiać na scenie i w świecie.

Teatr włączający umożliwia nie tylko wzmocnienie pozycji głuchych i niewidomych aktorów, ale także wzmocnienie pozycji publiczności i całego społeczeństwa poprzez przedstawienie tożsamości i sytuacji społecznej, której nie znają ze swojej pełnosprawnej perspektywy.

### **Metoda zastosowana w projekcie opiera się na kilku zasadach:**

- Praca z tematami związanymi ze stanem niepełnosprawności, takimi jak niepewność i zagubienie w tłumaczeniu.
- Metody pedagogiczne, które zachęcają do kreatywności wynikającej z pracy integracyjnej, takie jak opowiadanie historii, improwizacje, wykorzystywanie sztuki wizualnej jako środka inspiracji, dialogi, ekspozycja, praca z empatią itp.
- Doświadczenie pracy włączającej - niesłyszący aktorzy, tłumacz i słyszący uczestnicy.

### **Wkład metody w zwiększenie kreatywności i integracji społecznej:**

- Współpraca z niesłyszącymi aktorami i pokonywanie przeszkód związanych z komunikacją i tłumaczeniem oraz wspólne tworzenie przedstawień i dzieł sztuki to doświadczenie edukacyjne.
- Tematyka warsztatów stawia wszystkich w pozycji niepewności i jest środkiem pedagogicznym, który można wykorzystać później w procesie twórczym.
- Podczas zajęć wykorzystaliśmy metody zwiększające empatię, na przykład opowiadanie historii, grę aktorską, eksponowanie prywatnych momentów i działanie we współpracy w celu stworzenia utworu scenicznego, który opowiada o zagubieniu w tłumaczeniu.

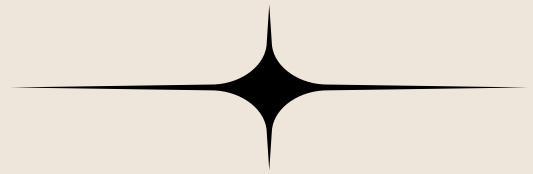
### **Sposoby zastosowania metody w pracy z osobami niepełnosprawnymi:**

- Wykorzystanie struktury warsztatów i konkretnych ćwiczeń, które wykonaliśmy. Wybór inspirujących obrazów i dzieł sztuki wizualnej oraz tworzenie scen, improwizacje, dzielenie się historiami i korzystanie z metod opowiadania historii itp.
- Eksperymentowanie z tłumaczeniami i innymi środkami komunikacji.
- Metody ekspresji, stymulowanie wrażliwości i empatii jako metody tworzenia bardziej równego i wyrażającego szacunek dialogu

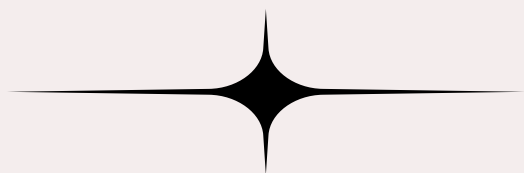


# 05

ARBOS-  
COMPANY  
FOR MUSIC  
AND  
THEATRE  
(AUSTRIA)



# Herbert Gantschacher, ARBOS-Company for Music and Theatre (Austria)

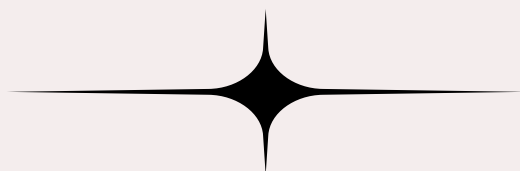


## “Modele integracji”

W poniższym eseju przedstawiam różne modele integracji poprzez kreatywność i sztukę dla tak zwanych osób z niepełnosprawnością (dla mnie nie są niepełnosprawne!), kobiet, migrantów i osób znajdujących się w niekorzystnej sytuacji, z ograniczonym dostępem do treści prezentowanych na przykładzie "Biblioteki Teatru Wizualnego"- w tym języka migowego głuchych; modelu artystycznego, wykładu "5 zmysłów" na temat wzbogacenia zmysłów kobiet poprzez sztukę (poezja, literatura, muzyka, ruch); dwóch wykładów z ćwiczeniami "Dotknąć - Powąchać - Posmakować" i "Zagazowani" (jak uzyskać osobiste doświadczenie poprzez empatię dla osób o różnym dostępie do zmysłów); tekstu "Model inkluzywnych sztuk wizualnych, edukacji, literatury, muzyki, sztuk performatywnych i dziennikarstwa integracyjnego. Kilka uwag o badaniach, historii, literaturze i sztukach performatywnych od XVIII do XXI wieku" (na podstawie osobistych badań historii od XVIII wieku do dnia dzisiejszego, prac cesarza Józefa II i "Burgtheater", Austriackiego Teatru Narodowego, do ARBOS – Company for Music and Theatre) oraz "Modelu dziennikarstwa inkluzywnego" z nowoczesnymi narzędziami cyfrowymi.



# “Biblioteka Teatru Wizualnego”



Specjalnie dla projektu "Europejskie partnerstwo na rzecz rozwoju umiejętności i włączenia społecznego poprzez kreatywność i sztukę", opracowano trzy przykłady z Biblioteki Teatru Wizualnego.

Do wszystkich trzech książek dołączono płyty DVD w austriackim języku migowym, aby umożliwić niesłyszącym odbiorcom dostęp do tematów związanych z historią i literaturą.

Wszystkie trzy książki zostały opracowane przez Herberta Gantschachera dla ARBOS - Company for Music and Theatre w Wiedniu-Salzburgu-Klagenfurcie (Austria) w ramach projektu "Europejskie partnerstwo na rzecz rozwoju umiejętności i włączenia społecznego poprzez kreatywność i sztukę" - NUMER UMOWY: 2020-1-PL01-KA227-ADU-096360 (2) - Program Erasmus+, Akcja kluczowa 2: Projekty partnerstw strategicznych.

Wszystkie trzy książki są dostępne dla szerokiej publiczności w Austriackiej Bibliotece Narodowej w Wiedniu, Bibliotece Austriackiego Archiwum Narodowego w Wiedniu, Bibliotece Parlamentu Austriackiego w Wiedniu, bibliotekach państwowych i uniwersyteckich w dziewięciu krajach związkowych Republiki Austrii (Burgenland, Karyntia, Dolna Austria, Salzburg, Tyrol, Górna Austria, Vorarlberg i Wiedeń), Niemieckiej Bibliotece Narodowej w Lipsku i Bibliotece Narodowej Izraela w Jerozolimie.

Wykluczenie, unicestwienie i następująca po nich integracja zostały przedstawione na trzech przykładach: "Strajk przeciwko wojnie" Helen Keller i Wilhelma Jerusalema, "Listy" Helen Keller i Wilhelma Jerusalema, "Niebo na ziemi" - czarna komedia Herberta Gantschachera.



## **“Strajk przeciwko wojnie“**

Helen Keller i Wilhelma Jerusalema (język angielski, niemiecki, austriacki język migowy). Opublikowany w Bibliotece Teatru Wizualnego jako tom 4 w edycji ARBOS, ISBN: 978-3-9503173-5-0.

## **„Niebo na ziemi“**

Czarna komedia o wykorzystywaniu seksualnym niepełnosprawnych, Herberta Gantschachera (wyd. w jęz. niemieckim, angielskim, łańskim, austriackim języku migowym). Opublikowana w Bibliotece Teatru Wizualnego jako tom 6 w edycji ARBOS, ISBN: 978-3-9503173-9-8.

## **„Listy“**

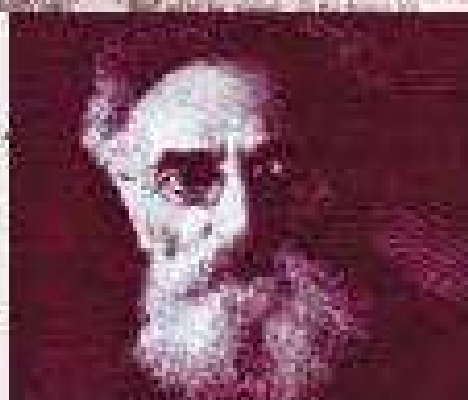
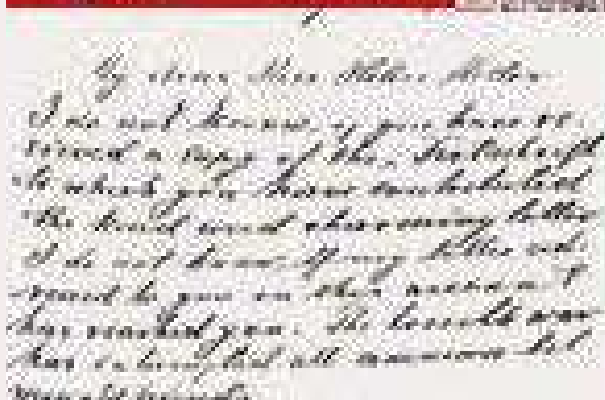
Helen Keller i Wilhelma Jerusalema oraz eseje Edmunda Jerusalema, Michaela Jerusalema i Herberta Gantschachera (wyd. w jęz. angielskim, niemieckim, hebrajskim i austriackim języku migowym). Opublikowane w Bibliotece Teatru Wizualnego jako tom 6 w edycji ARBOS, ISBN: 978-3-9519833-0-1. Language).

Wydanie dzieła Wilhelma Jerusalema, "Mojżesz głuchoniemych" (cytat za Helen Keller) jest szczególnie ważne. W marcu 1938 roku faszystowska Austria została zajęta przez Nazistów, którzy zniszczyli całe archiwum i bibliotekę Wilhelma Jerusalema w Wiedniu. W 2018 r. zakończyłem rekonstrukcję tego archiwum z zasobów cyfrowych Archiwum Narodowego Państwa Izrael, archiwum Rodziny Jerusalem w Austrii oraz mojej biblioteki i archiwum w Salzburgu. Oznacza to, że po całkowitym unicestwieniu wiedzy i nauki przez nazistów nastąpiło odrodzenie ważnej pracy Wilhelma Jerusalema dla głuchoniewidomych, dotychczas całkowicie zapomnianej.

Helen Keller "Strajk przeciwko wojnie!"  
Przedstawienie i książka przetłumaczona z angielskiego na niemiecki ("Verweigert den Krieg!") przez Herberta Gantschachera

Wilhelm Jerusalem "Wojna się skończyła, ale pokój nie przyniósł nam ulgi".  
Prace badawcze i teksty na temat historii ruchu pokojowego i inicjatyw antywojennych wykonane przez Herberta Gantschachera.  
DVD w austriackim języku migowym i niemieckim w reżyserii Herberta Gantschachera w wykonaniu Rity Luksch jako Helen Keller i Wernera Mösslera jako Wilhelma Jerusalema (nagranie na żywo bezpośredniej transmisji występu w Theater Spielraum 23 maja 2020 r. w Wiedniu).

Tłumaczenie na austriacki język migowy: Werner Mössler, coaching języka migowego: Horst Dittrich. ISBN: 978-3-9503173-5-0 ARBOS-EDITION © 2013-2014-2016-2020-2021



IW 1916 roku głuchoniewidoma pisarka i działaczka na rzecz praw człowieka Helen Keller (1880-1968) opublikowała swoje słynne przemówienie "Strajk przeciwko wojnie!". Jest ono wykorzystywane również w XXI wieku podczas demonstracji np. w amerykańskim stanie Missouri. (powyżej po lewej). Wiedeński pacyfista, postępowiec, pedagog i filozof Wilhelm Jerusalem (1854-1923) był inspiratorem literackiego talentu Helen Keller (poniżej po prawej). Od rozpoczęcia I wojny światowej w 1914 roku korespondencja pomiędzy nimi ustała. W 1920 roku Wilhelmowi Jerusalemowi udało się ponownie nawiązać kontakt z Helen Keller. Pisał wówczas: "Wojna się skończyła, ale pokój nie przyniósł nam ulgi". Helen Keller na demonstracji ze swoim psem Sieglindą, Johnem i Anne Macy, nauczycielką Keller (patrz powyżej po lewej stronie).

"Niebo na ziemi / Caelo in terram"

to oryginalna sztuka teatralna napisana przez Herberta Gantschachera

Prace badawcze i teksty dotyczące historii nadużyć seksualnych w Kościele rzymskokatolickim zostały wykonane na potrzeby sztuki teatralnej przez Herberta Gantschachera.

DVD w austriackim języku migowym i niemieckim w reżyserii Herberta Gantschachera w wykonaniu

Werner Mössler, Alöexander Mitterer, Horst Dittrich i Markus Rupert.

Płyta CD z krótkim słuchowiskiem radiowym w języku niemieckim (sceny filmowe w reżyserii Herberta Gantschachera z oprawą wizualną - scenografią i kostiumami; montaż i produkcja - Dieter Werderitsch).

Przetłumaczone na austriacki język migowy przez Horsta Dittricha, Coaching języka migowego - Horst Dittrich.

**ISBN: 978-3-9503173-9-8**

**ARBOS-EDITION © 2012-2021**





Czarna komedia "Niebo na ziemi" wykorzystująca oryginalne dokumenty z trzech wieków, z wprowadzeniem, akcją główną i epilogiem, koncentruje się na temacie tabu, jakim jest wykorzystywanie seksualne niesłyszących dzieci.

Znamy ich wszystkich; w służbie kościoła działają Dr. W., Ojciec M., Ojciec H., Ksiądz I. i Ksiądz S. Stanowią oni przykłady sług Bożych, którzy popełnili przestępstwo wykorzystywania głuchoniemej młodzieży. Dla takich osób Jezus przewidział karę śmierci. „Lecz kto by zgrzeszył przeciwko jednemu z tych maluczkich, którzy we Mnie wierzą, byłoby lepiej, gdyby zawieszono mu u szyi kamień młyński i utopiono w morzu, ponieważ jest ono najgłębsze" (Mt 18).

- **Herbert Gantschacher "Kilka uwag o życiu Wilhelma Jerusalema i Teodora Herzla"**
- **Wilhelm Jerusalem, Helen Keller "Listy"**
- **Edmund i Michael Jerusalem "Głuchoniewidoma pisarka Helen Keller"**
- **Herbert Gantschacher "Głuchoniewidoma pisarka, pacyfistka i działaczka na rzecz praw człowieka Helen Keller"**
- **Wilhelm Jerusalem, Helen Keller „Listy” przetranskrybowane przez Herberta Gantschachera z oryginałów.**

Oryginały są przedrukowane jako faksymile i pochodzą z archiwum rodzinnego Wilhelma Jerusalema, Archiwum Narodowego Państwa Izrael w Bibliotece Narodowej Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, archiwum Amerykańskiej Fundacji na rzecz Osób Niewidomych.

Esej o Helen Keller napisany przez Edmunda Jerusalema został przetłumaczony z hebrajskiego na niemiecki przez Michaela Jerusalema i na język angielski przez Herberta Gantschachera.

Eseje napisane przez Herberta Gantschachera o Wilhelmie Jerusalemie i Teodorze Herzlu, jak również o Helen Keller i Henrym Wallace są tekstami oryginalnymi.

DVD w austriackim języku migowym i niemieckim w reżyserii Herberta Gantschachera w wykonaniu

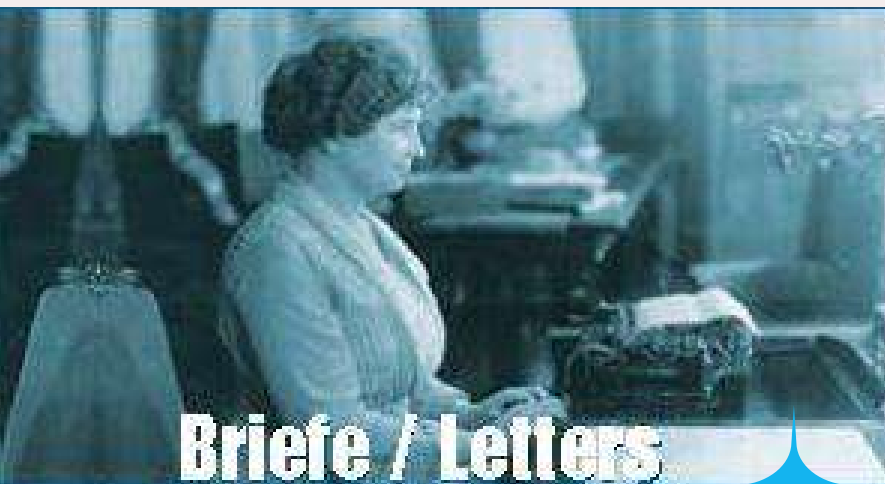
Sabine Zeller jako Helen Keller i Markus Rupert jako Wilhelm Jerusalem (film Ericha Heyducka).

Przetłumaczone na austriacki język migowy przez Sabine Zeller.

**ISBN: 978-3-9519833-0-1**

**ARBOS-EDITION © 2021**





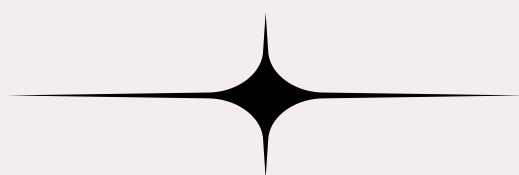
W 1890 roku Wiedeń stał się światowym centrum edukacji głuchoniewidomych po wydaniu biografii Laury Bridgman, pierwszej głuchoniewidomej osoby na świecie, która otrzymała wykształcenie w Instytucie Perkinsa dla Niewidomych w Bostonie w stanie Massachusetts. Biografia została napisana przez progresywnego edukatora, pacyfistę i filozofa Wilhelma Jerusalema. W kolejnym kroku Jerusalem napisał pierwszy szkic biograficzny na temat francuskiej głuchoniewidomej Marie Heurtin, z którą również korespondował. Wilhelm Jerusalem jest również uważany za odkrywcę talentu literackiego głuchoniewidomej Amerykanki Helen Keller, z którą korespondował przez całe życie.

Wszystkie listy Wilhelma Jerusalema i Helen Keller, odkryte na nowo przez Herberta Gantschachera podczas skrupulatnych badań naukowych zostały wydane po raz pierwszy. Stanowią one również dokumentację dążenia do sprawiedliwości społecznej.

Po raz pierwszy w języku niemieckim i angielskim, esej "Helen Keller, The Deafblind Author" autorstwa Edmunda Jerusalema, syna Wilhelma, zostaje przedstawiony szerokiej publiczności w przekładzie z języka hebrajskiego dokonany przez Michaela Jerusalema, wnuka Wilhelma.

Prezentowana jest również działalność polityczna Helen Keller we współpracy z Henrym Wallace, wiceprezydentem USA za czasów prezydenta Franklina D. Roosevelta, twórcy "Nowego Ładu". Wallace i Roosevelt ostrzegali przed powstaniem amerykańskiego faszyzmu.

# ”Model inkluzywnych sztuk wizualnych, edukacji, literatury, muzyki, sztuk performatywnych i dziennikarstwa inkluzywnego”



## **Kilka uwag na temat badań, historii, literatury, sztuk performatywnych od XVIII do XXI wieku autorstwa Herberta Gantschachera**

Oto kilka uwag na temat modeli integracji od epoki oświecenia do czasów współczesnych.

Czasy współczesne.

W XVIII wieku nastąpił pierwszy okres tworzenia różnych modeli integracji dla grup marginalizowanych, takich jak osoby niepełnosprawne, grupy społeczne znajdujące się w niekorzystnej sytuacji, a także kobiety.

W literaturze istnieją dwa słynne listy napisane przez jednego z twórców francuskiego reżimu. Epoka Oświecenia, Denis Diderot (1713-1784), "List o niewidomych na użytek tych, którzy widzą" (w oryginale francuskim: "Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient"), opublikowany w 1749, oraz "List o głuchoniemych i niemych do użytku tych, którzy słyszą i mówią" (w oryginale francuskim: "La Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent and qui parlent"), opublikowany w 1751 roku. W obu listach Diderot zwrócił uwagę publiczną na czterozmysłowych niewidomych i czterozmysłowych głuchoniemych.

W dziedzinie edukacji francuski pedagog Abbé Charles-Michel de l'Épée (1712-1789) założył w Paryżu prywatną szkołę dla osób niesłyszących i niedosłyszących. Oświecony cesarz Józef II odwiedził 7 maja 1777 r. nauczyciela głuchoniemych, Abbé Charles-Michel de l'Épée w Paryżu i napisał o tym w swoim dzienniku podróży z okazji wizyty u swojej siostry Marii Antoniny, żony francuskiego króla Ludwika XVI. Podczas tej podróży Józef II spotkał się również z Wolterem i Rousseau. W 1779 roku w Wiedniu Józef II założył pierwszy na świecie publiczny Instytut Głuchoniemych, znany dzisiaj jako Narodowy Instytut Edukacji Głuchych w Wiedniu.



LETTRE  
SUR LES SOURDS  
ET MUETS,

*A l'usage de ceux qui entendent &  
qui parlent.*

AVEC DES ADDITIONS.

---

. . . . . Versusque viarum  
Indiciis raptos; pedibus vestigia rectis  
Ne qua forent. . . .

*Æneid. Lib. VIII.*

---



A AMSTERDAM.

---

M. DCC. LXXII.

Der Taubstumme,  
oder  
der Abbé de l'Espée.

---

Ein  
Historisches Drama in fünf Akten  
von Bouilly.

---

Aus dem Französischen übersezt  
von  
August von Kokebue.

---

Augsburg 1804.  
Bey Christoph Friedrich Bärklen,  
Buch- und Kunsthändler.

Paris den 7. May

Dann gingen wir essen; nach  
demselben ging ich zum Abbe  
l'epée genannt, welcher die  
Stummen und Hörsen instruiert;  
dieses ist eine außerordentliche  
Kunst, so dieser Mann besitzt,  
und die Miete die er sich giebt.  
Er hat die ganze Grammaire von  
Zeichen gemacht, und schreiben diese  
stummen Personen, was man ihnen  
vorleget. Es ist sicher, daß dieses ein  
wundersames Werk ist, und daß der Eifer  
dieses Manns nicht genugsam belobet  
werden kann, wie auch dessen weitere  
Erstreckung sehr erwünschlich wäre.  
Hierauf ging ich in die  
französische Comedie,

Paris, 7. Mai 1777

Dann gingen wir essen;  
nach demselben ging  
ich zum Abbé l'epée  
genannt, welcher die  
Stummen und  
Sthörischen instruiert;  
dieses ist eine  
außerordentliche Kunst,  
so dieser Mann besitzt;  
und die Miete die er  
sich giebt. Er hat die  
ganze Grammaire von  
Zeichen gemacht, und  
schreiben diese  
stummen Personen,  
was man ihnen  
vorleget. Es ist sicher,  
daß dieses ein  
wundersames Werk ist,  
und daß der Eifer  
dieses Manns nicht  
genugsam belobet  
werden kann, wie auch  
dessen weitere  
Erstreckung sehr  
erwünschlich wäre.  
Hierauf ging ich in die  
französische Comedie,



Denis Diderot "List o niewidomych na użytek tych, którzy widzą" (1749), "List o głuchych i głuchoniemych na użytek tych, którzy słyszą i mówią" (1751).

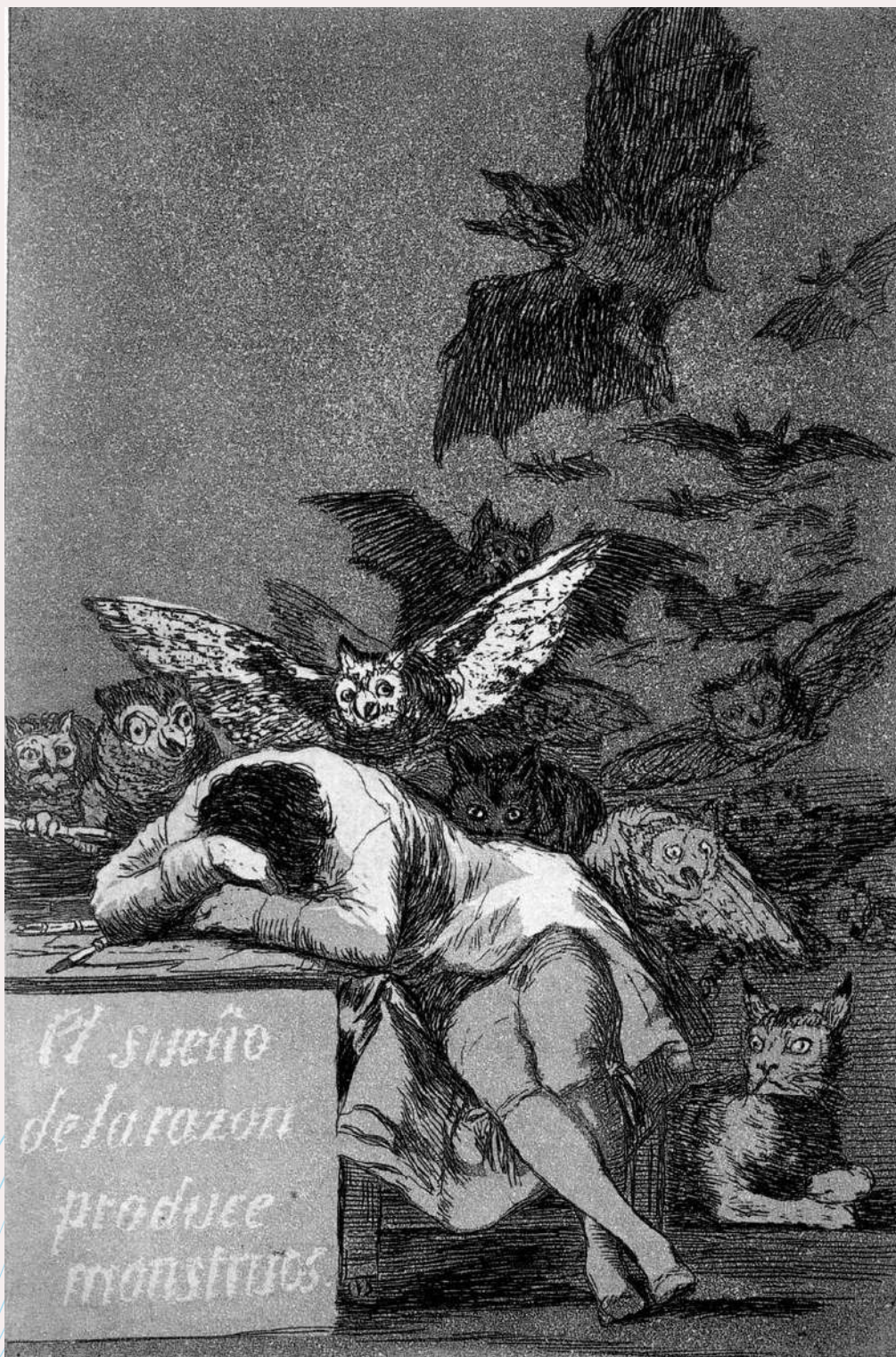
7 maja 1777 roku cesarz Józef II odwiedził nauczyciela głuchoniemych i niedosłyszących w Paryżu, Abbé Charles-Michel de l'Epée. Po tej wizycie zapisał w swoim dzienniku:

"Następnie udaliśmy się na obiad, po którym odwiedziliśmy Abbé l'Epée, który uczy głuchoniemych i niepełnosprawnych, co jest niezwykłą formą edukacji, prowadzoną przez niego z dużym wyczuciem i troską. Stworzył kompletną gramatykę w znakach, a osoby niesłyszące są w stanie napisać to, co zostało im przedstawione. Wspaniałe dzieło stworzył ten człowiek. I byłoby dobrze, gdyby taka praca była wykonywana również w innych miejscach. Po tej wizycie udałem się do Komedii Francuskiej."

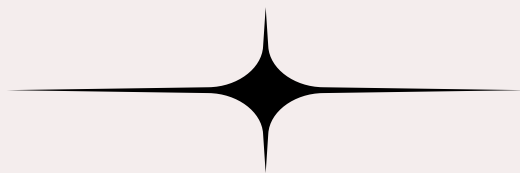
Dwa lata później, w 1779 roku, cesarz Józef II założył pierwszą Publiczną Szkołę dla Głuchoniemych w Wiedniu, dziś znaną jako Narodowy Instytut Edukacji Głuchych.

Dzieło Abbé Charlesa-Michela de l'Epée zainspirowało francuskiego dramaturga Jeana Nicolasa Bouilly'ego do napisania sztuki o niezwykłej pracy l'Epée, zatytułowanej "Głuchoniemi, czyli Abbé de l'Epée". Została ona przetłumaczona na język niemiecki przez dramaturga Augusta Kotzebue. Po raz pierwszy wystawiono ją w Burgtheater, Austriackim Teatrze Narodowym w Wiedniu 4 listopada 1800 roku. W postać Abbé de l'Epée wcielił się jeden z najświetniejszych aktorów swoich czasów, August Wilhelm Iffland, który używał w przedstawieniach języka migowego. Później inni aktorzy i aktorki wcielali się w różne postacie sztuki. Przedstawienie odniosło wielki sukces: do 5 maja 1854 roku wykonano je sto razy w Austriackim Teatrze Narodowym (Burgtheater), założonym w 1748 roku przez cesarową Marię Teresę, matkę cesarza Józefa II. Pierwotna nazwa teatru brzmiała „Narodowy Teatr Języka Niemieckiego”. W 2019 r. austriacki reżyser teatralny Martin Kušej został pierwszym dyrektorem generalnym Burgtheater jako członek mniejszości słoweńskiej w Karyntii. Kušej rozszerzył artystyczną misję Burgtheater do europejskiej wizji teatru, również z modelem integracji. Kušej uczestniczył także w wykładzie z ćwiczeniami „Naukowe metody analizy roli” Herberta Gantschachera na University for Music and Performing Arts. W maju 2022 r. część spotkania LTT w ramach projektu "Europejskie partnerstwo na rzecz rozwoju umiejętności oraz integracji społecznej poprzez kreatywność i sztukę" odbyła się w Austriackim Teatrze Narodowym Burgtheater.





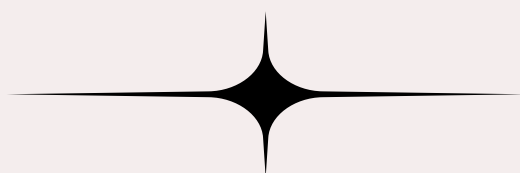
**Francisco de Goya "Gdy rozum śpi, budzą się potwory"  
(1799), "Głuchoniemi albo Abbé de  
l'Epée" Jeana Nicolasa Bouilly'ego, przetłumaczona na  
język niemiecki przez dramaturga Augusta Kotzebue  
(wydrukowane w 1804 roku), Wilhelm Jerusalem  
"Laura Bridgman" (1891).**



Sztuki wizualne reprezentuje tu głuchy malarz Francisco de Goya (1746-1828). Urodził się w Fuendetodos w północnej Hiszpanii. W późniejszych latach przeniósł się do Francji i zmarł w Bordeaux. Jednym z najbardziej znanych jego dzieł jest "Gdy rozum śpi, budzą się potwory" (w hiszpańskim oryginale "El sueño de la razón produce monstruos"), który jako numer 43 jest częścią serii „Kaprysy ("Los Caprichos"), cyklu 80 akwafort opublikowanych w 1799 roku, w których Goya skrytykował szerzące się w owym czasie nieprawidłowości polityczne, społeczne i religijne.

Podczas Wystawy Światowej w Wiedniu w 1873 r. edukacja niesłyszących była częścią ekspozycji prezentowanej w dziale nowoczesnej edukacji. Wiedeń wraz z filozofem Wilhelmem Jerusalemem (1854-1923) stał się centrum badań nad głuchoniewidomymi, które rozpoczęły się w 1889 r. od pracy dotyczącej głuchoniewidomej Amerykanki Laury Bridgman (1829-1889), głuchoniewidomej Francuzki Marie Heurtin (1885-1921) oraz głuchoniewidomej Amerykanki Helen Keller (1880-1968). Wilhelm Jerusalem jest odkrywcą talentu literackiego Helen Keller; przez wiele lat prowadzili ze sobą korespondencję. W 1911 roku język migowy głuchych otrzymał własny rozdział w książce "Psychologia narodów - badania na temat rozwoju języka, mitów i moralności" w pierwszej części "Język" jako rozdział drugi "Język migowy" opublikowany przez Wilhelma Wundta.

Tak więc rozwój nowoczesnej edukacji dla niesłyszących i głuchoniewidomych w Wiedniu, a później w Republice Austrii, różni się nieco od innych krajów, takich jak Szwecja i USA. Mroczny okres edukacji głuchych rozpoczął się od Kongresu Nauczycieli Głuchych w Mediolanie we Włoszech w 1880 roku - tam język migowy został zakazany w edukacji. Koszmar w edukacji głuchych i głuchoniewidomych rozpoczął się w Niemczech w 1933 roku, a w Austrii w 1938 roku. Archiwum i biblioteka Wilhelma Jerusalema w Wiedniu zostały zniszczone przez nazistów. Osoby niesłyszące, głuchoniewidome, niedosłyszące i z niepełnosprawnościami sprzężonymi miały zostać unicestwione przez nazistów, za wyjątkiem osób, które zgodzą się na sterylizację. Dlatego też głusi i głuchoniewidomi przetrwali w podziemiu w Wiedniu lub w Berlinie pod ochroną warsztatów Otto Weidta dla niewidomych.

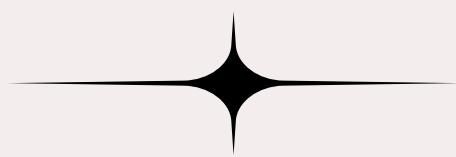




Ciekawą postacią w sztukach wizualnych jest głuchy pisarz i rzeźbiarz Gustinus Ambrosi (1893-1975). W czasach dyktatury narodowosocjalistycznej osoby głuche, niedosłyszące i głuchoniewidome były klasyfikowane jako niegodne życia, pozbawiane płodności lub mordowane. Lecz głuchy Ambrosi zrobił w owych czasach wielką karierę artystyczną, osobiście wspieraną przez Hitlera i Speera. Ambrosi służył przedtem także monarchiom dynastii Habsburgów i otrzymał od cesarza Franciszka Józefa studio artystyczne w dożywotnie użytkowanie. Ambrosi pracował na zlecenie dla I Republiki Austriackiej. Jako zdeklarowany, fanatyczny faszysta Ambrosi pracował również w komisji ds. austrofaszystowskiej dyktatury Dollfussa i Schuschnigga. W 1938 roku Ambrosi przeszedł przemianę z fanatycznego faszysty w fanatycznego narodowego socjalistę i rozpoczął pracę przy tworzeniu Neue Reichskanzlei w Berlinie na osobiste zlecenie Hitlera i Speera. W II Republice Austriackiej ponownie pracował na zlecenie władz krajowych, regionalnych i lokalnych. Ale przez całe życie głuchy Ambrosi był zdeklarowanym i fanatycznym wrogiem sztuki nowoczesnej. Sztuka nowoczesną uważał za zdegenerowaną; dotyczyło to między innymi fresków artysty wizualnego Giselberta Hoke'a (1927-2015). Hoke przeżył II wojnę światową jako inwalida wojenny i stworzył w latach 1950-1956 na zlecenie Austriackich Kolei Federalnych ÖBB imponujące freski na Dworcu Głównym w Klagenfurcie. W szczególności owe freski stworzone przez Hoke'a stanowią dla głuchego pisarza i rzeźbiarza Ambrosiego niezwykle przykłady sztuki zdegenerowanej. (patrz również: wystawa "Słudzy wszystkich panów" [https://www.arbos.at/friedenswerkstatt/download/2023-2024\\_The\\_Servants\\_Of\\_All\\_Lords.pdf](https://www.arbos.at/friedenswerkstatt/download/2023-2024_The_Servants_Of_All_Lords.pdf)).

Powrót austriackiego języka migowego osób niesłyszących do teatru zawodowego w Austrii rozpoczęła się w 1983 roku sztuką "Dzieci gorszego Boga" Marka Medoffa w reżyserii Herberta Gantschachera w sezonie 1983/84 w Teatrze Państwowym w Innsbrucku. W 1992 roku ARBOS – Company for Music and Theatre pod kierownictwem artystycznym Herberta Gantschachera włączył język migowy jako narzędzie artystyczne do koncepcji artystycznej i rozszerzył ją w 2009 roku o głuchoniewidomych i badania nad pracami Wilhelma Jerusalema, Laury Bridgman, Marie Heurtin i Helen Keller. W Roku Pamięci "Austria 1918-2018" Herbert Gantschacher zakończył rekonstrukcję cyfrowej wersji archiwum Wilhelma Jerusalema w Bibliotece Narodowej Izraela w Jerozolimie. W 2024 roku w Wiedniu i innych miastach Austrii odbędzie się 25. edycja festiwalu VISUAL.

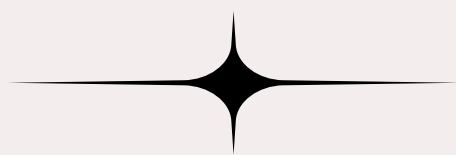




**"Model dziennikarstwa inkluzywnego"** został zaprezentowany w Łodzi podczas szkolenia międzynarodowego w projekcie. Dokumentacja ze spotkania LTT w dniach 18 -21 września 2021 r. w Łodzi (Polska) europejskiego projektu Erasmus+ "Europejskie i międzynarodowe partnerstwo na rzecz rozwoju umiejętności i włączenia społecznego poprzez kreatywność i sztukę". Jest to prawdziwy wzór do naśladowania w łączeniu działań projektowych, dziennikarstwa, badań i nauki.

[https://www.arbos.at/on-the-move/index\\_e.php?inc=ergebnisse\\_e](https://www.arbos.at/on-the-move/index_e.php?inc=ergebnisse_e)

Chcę również przypomnieć, że NALAGA'AT z Jaffy (Izrael) zaprezentował wówczas spektakl "Historia żydowskiego więźnia Jakoba Gorzelezyka jako kapo w bloku 11 obozu koncentracyjnego i zagłady Auschwitz I". ARBOS - zespół muzyczno-teatralny z Wiednia-Salzburga-Klagenfurtu (Austria) zaprezentował "Strajk przeciwko wojnie" Helen Keller i Wilhelma Jerusalema, poprzedzony wykładem, oraz pięć innych spektakli ARBOS (Floyd, Bronnen, Wolf, Steinitz, Karahasan). Odbyła się także prezentacja projektu "Integracyjny projekt teatralno- dramatyczny "Bezsenność Jutki" (Polska), warsztaty teatralne Theater van A tot Z oraz wiele innych wydarzeń. Otrzymujecie więc dostęp do badań i wiedzy poprzez siedem książek oraz spektakl NALAGA'AT z siedmioma aktywnymi linkami, a także dużą ilością zdjęć i filmów. Jest to jedyny przykład łączący działania wszystkich naszych partnerów ze Szwecji, Belgii, Polski, Izraela i Austrii.



# „5 Zmysłów”



5 niezwykłych kobiet i ich 5 zmysłów jako element sztuki wizualnej, której można bezpośrednio doświadczyć: dotyk, zapach, smak. 5 portretów niezwykłych kobiet, od lewej do prawej: głucho-niewidoma Laury Bridgman z jednym zmysłem (żyła ze zmysłem dotyku), głucho-niewidoma Marie Heurtin (żyła ze zmysłem dotyku i węchu), głucho-niewidoma Helen Keller o trzech zmysłach (żyła ze zmysłem dotyku, węchu i smaku), amerykańska poetka Mary Ann Moore (niewidoma) oraz amerykańska nauczycielka osób niesłyszących Sarah Harvey Porter (pracowała na Uniwersytecie Gallaudeta, jedynym na świecie uniwersytecie nauczającym w języku migowym).

"Pięć zmysłów". Projekt badawczy Herberta Gantschachera, projekt plastyczny Burgisa Paiera, projekt artystyczny Wenera Mösslera (niesłyszącego aktora i tłumacza austriackiego języka migowego), Markus Rupert (aktor) i Herbert Gantschacher (reżyser).

Przedstawienie dotyczące zmysłów dotyku, węchu i smaku. 5 portretów niezwykłych kobiet: głucho-niewidomej Laury Bridgman (żyła jedynie ze zmysłem dotyku), głucho-niewidomej Marie Heurtin o dwóch zmysłach (żyła ze zmysłem dotyku i węchu), głucho-niewidomej Helen Keller (żyła z trzema zmysłami dotyku, węchu i smaku), amerykańskiej poetki Mary Ann Moore (była niewidoma) oraz amerykańskiej nauczycielki osób niesłyszących Sarah Harvey Porter (pracowała na uniwersytecie Gallaudet, jedynej na świecie uczelni nauczającej w języku migowym). Tych 5 niezwykłych portretów zostało wykonanych przez niezwykłego austriackiego artystę wizualnego Burgisa Paiera na zlecenie Herberta Gantschachera dla ARBOS - Company for Music and Theatre. 5 niezwykłych scen teatralnych zostało przetłumaczonych na austriacki język migowy przez wykonującego je niesłyszącego aktora Wenera Mösslera.

# Laura Bridgman.

Erziehung einer Taubstumm-Blinden.

---

Eine psychologische Studie

von

Prof. Dr. Wilhelm Jerusalem.

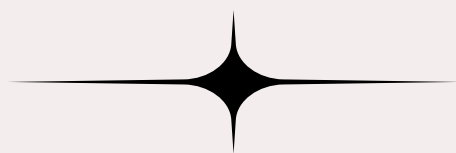
Zweiter unveränderter Abdruck.

---

Wien, 1891.

Verlag von A. Pichler's Witwe & Sohn,  
Buchhandlung für pädagogische Literatur und Lehrmittel-Anstalt.  
V. Margaretenplatz 2.



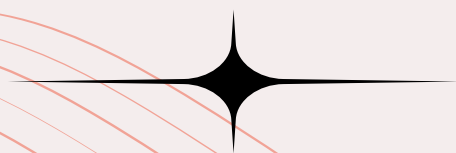


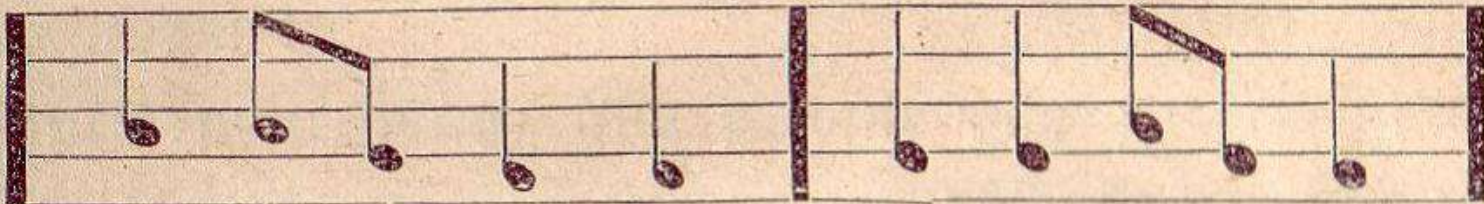
W wieku trzech lat Laura Bridgman (1829-1889) stała się głucha i niewidoma, straciła również zmysły węchu i smaku. Radziła więc sobie w życiu jedynie za pomocą zmysłu dotyku i czyniła to z sukcesem: stała się pierwszą osobą głucho-niewidomą, która uzyskała pełne wykształcenie zawodowe w Perkins Institute for the Blind w Bostonie, Massachusetts, USA. Uczyła się gry na pianinie i pisała również fantastyczne wiersze z punktu widzenia osoby głucho-niewidomej. Pierwsza biografia Laury Bridgman została napisana przez Wilhelma Jerusalema (1856-1923) w Wiedniu.

Ludzie władający pięcioma zmysłami zakładają zawsze jednostronną sytuację, w której muzyka jest przeznaczona jedynie dla słyszących. Jednak muzyka pochodzi z ruchu i opiera się o bicie serca, takie samo dla wszystkich ludzi. Jeśli muzyka jest tworzona w formie widzialnej i dotykanej, mogą jej doświadczyć również osoby niesłyszące. Osoby głucho-niewidome potrafią natomiast zrozumieć muzykę w bardzo konkretny sposób za pomocą zmysłu dotyku.

Głucho-niewidoma Laura Bridgman była w stanie zawodowo wykonywać muzykę na fortepianie. Stworzyła dla siebie instrument i grała na nim dotykając poszczególnych klawiszy fortepianu i powiązanych z nimi dźwięków poprzez wibracje. Proces ten w przekonujący sposób przedstawił wiedeński filozof, pacyfista i pedagog reformista Wilhelm Jerusalem w pierwszej biograficznej monografii Laury Bridgman opublikowanej na całym świecie:

"Laura czerpała ogromną przyjemność z trzymania w rękach grającej pozytywki; jej twarz rozjaśniała się z zachwytem, gdy czuła fale dźwiękowe. W ten sposób doznawała swego rodzaju muzycznej przyjemności, nie słysząc ani jednej nuty. Na podstawie dostępnych mi dokumentów udało mi się również ustalić, że Laura miała bardzo żywe poczucie czasu. Dr Howe napisał w oryginalnym raporcie z 1839 roku:





## Zachowany oryginalny przykład nut skomponowanych na fortepian w wykonaniu głucho-niewidomej Laury Bridgman na fortepianie.

"Siedząc przy fortepianie, Laura jest w stanie zagrać nuty w dwóch kolejnych taktach całkiem poprawnie... Teraz widać, że musi mieć jasne wyobrażenie rytmu i czasu, aby uderzyć dwie ósemki w odpowiednim momencie, ponieważ w pierwszym takcie dochodzą do drugiej ćwierćnuty, w drugim zaś jedynie do trzeciej". Ta precyzyjna znajomość rytmu i szacowania czasu wymaga bardzo żywego poczucia czasu".

Francuska głucho-niewidoma pisarka **Marie Heurtin (1885-1921)** o dwóch zmysłach - dotyku i węchu - była w stanie poradzić sobie w życiu. Urodziła się jako głucho-niewidoma. Laura Bridgman urodziła się z pięcioma zmysłami, ale w wieku trzech lat straciła cztery zmysły z wyjątkiem dotyku na skutek przebytej szkarlatyny. Ponieważ Marie Heurtin urodziła się głucha i niewidoma, wzbudzała również zainteresowanie naukowców. Wiedeński filozof, reformator edukacji i pacyfista Wilhelm Jerusalem utrzymywał z nią kontakt listowny. Jerusalem napisał także pierwszą biografię Marie Heurtin.

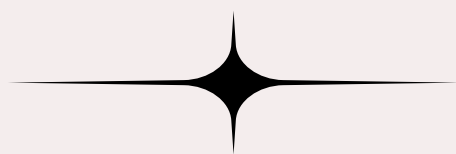
Amerykańska głuchoniewidoma pisarka i działaczka na rzecz praw człowieka **Helen Keller (1880-1968)** żyła z trzema zmysłami, zmysłem dotyku, węchu i smaku. Wilhelma Jerusalema, odkrywcę jej talentu literackiego, nazywała "Mojżeszem głuchoniewidomych". Oboje przez całe życie utrzymywali kontakt listowny, ale nigdy nie spotkali się osobiście.

Amerykańska niewidoma i niedosłysząca poetka **Mary Ann Moore (1843-1918)** żyła z czterema zmysłami: dotyku, węchu, smaku oraz słuchu. Jej wiersze i książki odniosły wielki sukces; w XXI wieku nadszedł czas powrotu jej twórczości. Jej największym sukcesem była książka "Musings", która stała się podstawą wizualnej interpretacji zmysłu wzroku.

Nauczycielka **Sarah Harvey Porter (1856-1922)** należała do awangardy w dziedzinie edukacji dla niesłyszących. Wraz z innymi nauczycielkami wprowadziła muzykę do progresywnego systemu nauczania. Porter wykładała również na Uniwersytecie Gallaudet w Waszyngtonie, jedynym na świecie uniwersytecie dla niesłyszących, na którym wykłady prowadzone są w języku migowym.

Wybrane pisma Laury Bridgman, Marie Heurtin, Helen Keller, Mary Ann Moore i Sarah Harvey Porter są wykonywane w austriackim języku migowym przez niesłyszącego aktora Wenera Mösslera oraz w mówionym niemieckim przez Markusa Ruperta, w reżyserii Herberta Gantschachera.

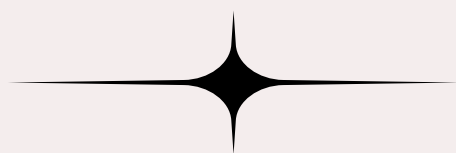
# Laura Bridgman „Światło i ciemność”



Światło reprezentuje dzień.  
Światło jest bardziej błyszczące niż rubin, a nawet  
diament.  
Światło jest bielsze niż śnieg.  
Ciemność jest jak noc.  
Wygląda na czarną jak żelazo.  
Ciemność jest smutkiem.  
Radość jest ekscytującym uniesieniem.  
Światło daje strzelającą radość przez ludzkie (serce).  
Światło jest słodkie jak miód, ale  
Ciemność jest gorzka jak sól i bardziej niż ocet.  
Światło jest delikatniejsze niż złoto, nawet  
najdelikatniejsze złoto.  
Radość jest prawdziwym światłem.  
Radość jest płonącym płomieniem.  
Ciemność jest mroźna.  
Dobry sen to biała zasłona.  
Zły sen to czarna zasłona.

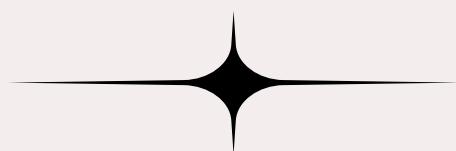


# Marie Heurtin "Wczoraj"



**Wczoraj nasz nauczyciel zabrał nas na lotnisko, abyśmy mogli dotknąć samolotów – ale niestety odleciały tydzień wcześniej i nie wrócą w ciągu najbliższych kilku dni. Kiedy wrócą, pojedziemy tam jeszcze raz i może będziemy mieli trochę więcej szczęścia, a potem dotkniemy ich i zbadamy je z radością. Następnie napiszę do ciebie ponownie i opowiem ci o moich wrażeniach na temat samolotów.**

# Helen Keller "Wolność"

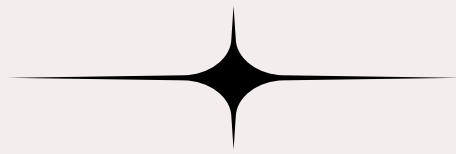


**Nie jesteśmy wolni, dopóki ludzie, którzy ustanawiają i egzekwują prawa, nie reprezentują żadnych innych interesów poza interesami ludzi.**

**Głosowanie nie czyni wolnego człowieka z niewolnika. Nigdy na świecie nie istniał prawdziwie wolny i demokratyczny naród. Od niepamiętnych czasów ludzie podążali ze ślełą lojalnością za silnymi ludźmi, władającymi pieniędzmi i armiami. Nawet gdy pola bitew były pełne ich własnych poległych, uprawiali ziemię władców i byli okradani z owoców swojej pracy. Zbudowali oni pałace i piramidy, świątynie i katedry, w których nie było prawdziwego sanktuarium wolności.**

# Mary Ann Moore

## “Przeszłość i Przyszłość”

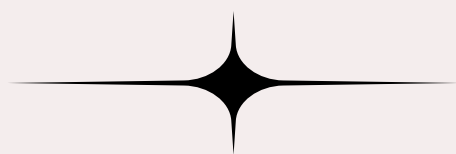


Przeszłość minęła bezpowrotnie,  
Niezależnie od tego, czy została przeżyta mądrze, czy nie;  
Przyszłości nie ma, może nigdy nie będzie,  
Przyznana naszemu ziemskiemu narodowi.  
Przeszłość była najeżona wieloma lekcjami  
Obliczonymi na poprawę;  
Przyszłość, jeśli jej dożyjemy,  
Może okazać się dla nas mniej łaskawa.  
Przeszłość była mieszanką radości i smutku,  
Dobra i zła, nadziei i strachu;  
Przyszłość będzie podobnie pomieszana  
Z ciągłymi zmianami.  
Przeszłości nie możemy już odzyskać,  
Choć naszych czynów możemy żałować;  
Przyszłość nigdy nie wynagrodzi występków  
I błędów popełnionych w przeszłości.  
Przeszłość odeszła na zawsze,  
Niosąc ze sobą zmarnowane moce;  
Przyszłość jest dla nas niepewna,  
Tylko terażniejszość należy do nas.



# Sarah Harvey Porter

## ”Muzyczne Wibracje dla Osób Niestyszających ”



**W tym roku łaski, 1912, na prawym brzegu rzeki Hudson, w wielkim liberalnym stanie Nowy Jork, w ładnych, doskonale wyposażonych budynkach, otoczone atrakcyjną i piękną scenerią, pięć setek niestyszających chłopców i dziewcząt codziennie i dosłownie "dostraja swoje życie do Rytmu". Podczas prawie każdej lekcji w każdej sali szkolnej nowojorskiego zakładu dla głuchoniemych rytm oka, rytm ucha, rytm ciała i rytm ruchu są wykorzystywane jako pomoc w nauczaniu. Przede wszystkim wykorzystywany jest rytm muzyczny.**

Przypis końcowy: Innym niezwykłym głucho-niewidomym poetą jest Morrison Heady (1829-1915), pierwszy orędownik książek dla niewidomych w USA i wynalazca urządzeń usprawniających komunikację i jakość życia osób głucho-niewidomych.



"Dotknąć - Powąchać - Posmakować" to otwarty program z wykładami i ćwiczeniami dla wszystkich zainteresowanych, prowadzony przez profesjonalistów (badaczy, dyrektora projektu, niesłyszących aktorów, aktorów CoDA i aktorów słyszących ze znajomością języka migowego na poziomie uniwersyteckim).

Celem tego wykładu jest podniesienie świadomości na temat umiejętności osób cztero-, trzy-, dwu- i jednosensorycznych. Osoby te są często klasyfikowane jako niepełnosprawne. Klasyfikacja ta nie jest poprawna, ponieważ osoby jedno-, dwu-, trzy- i czterosensoryczne mają inne doświadczenia, wzbogacające kulturę, sztukę i edukację kulturalną.



**Brytyjscy żołnierze 55 Dywizji stali się głusi, ślepi lub głuchoniemi w wyniku ataku gazowego przeprowadzonego przez armię niemiecką 10 kwietnia 1918 roku. W oczekiwaniu na wyprowadzenie z obszaru działań wojennych uformowali kolumnę marszową, kładąc ręce na ramionach osób stojących przed nimi.**

**"Dotknąć - Powąchać - Posmakować" - wykład z ćwiczeniami Herberta Gantschachera**



Nie jest łatwo przedstawić zbrodnie wojenne w sposób zrozumiały i namacalny, a jednocześnie bezpieczny. To samo dotyczy przypadków niepełnosprawności spowodowanej działaniami wojennymi. A jednak istnieje możliwość zdobycia takich doświadczeń poprzez wykłady z ćwiczeniami praktycznymi. Istnieją różne fizyczne i psychologiczne ograniczenia ciała, które wojna może spowodować zarówno u mężczyzn, jak i u kobiet bezpośrednio na linii frontu i poza nią. W najgorszym przypadku ceną wojny jest utrata życia; w lepszych przypadkach mężczyźni i kobiety stają się niepełnosprawni i pozostają tak zwanymi kalekami wojennymi, poranionymi fizycznie lub psychicznie. Wojna nie zawsze pozostawia widoczne ślady; zakorzenia się w psychice i pozostaje tam żywa. Jeśli ktoś staje się głuchy, ślepy lub głucho-niewidomy podczas wojny, będzie musiał dostosować swoją przyszłą egzystencję do życia z czterema lub trzema zmysłami. Takie sytuacje można powtórzyć na wykładach z ćwiczeniami dla osób o pięciu zmysłach, aby doświadczyć świata za pomocą trzech zmysłów, a mianowicie dotyku, węchu i smaku, co oznacza, że nie można już wykorzystać oczu i uszu do komunikowania się ze światem. Warto zauważyć, że osoby pięciosensoryczne natychmiast dostosowują swoje zachowanie i działają tak jak osoby posiadające trzy zmysły.



**Brytyjski artysta wizualny i malarz wojenny John Singer Sargent uchwycił tę samą sytuację po niemieckim ataku gazowym na brytyjskich żołnierzy 10 kwietnia 1918 roku na obrazie zatytułowanym "Zagazowani". W odróżnieniu od fotografii obraz Sargenta ukazuje pełną rzeczywistość wojny – ciężko ranni i zabici żołnierze leżą na ziemi, zaś ogłuszeni, oślepieni i głucho-niewidomi żołnierze wychodzą grupami z pola bitwy.**



**Aby wyjaśnić współczesnym odbiorcom koszmar ataku gazowego (u góry po lewej), uczestnicy ćwiczenia zostają pozbawieni słuchu i wzroku, po czym ustawiają się w formację marszową. Uwrażliwienie zmysłów czyni taką sytuację zrozumiałą dzięki własnemu doświadczeniu w formacji marszowej (u góry po prawej). Zwróć uwagę na fotografię i obraz Johna Singera Sargenta, które są lustrzanymi odbiciami. Osoby na zdjęciu są rozpoznawalne na obrazie.**

Jednym z najokrutniejszych wynalazków w technologii wojskowej jest użycie gazu w celach bojowych. Gaz dymny był używany w działaniach wojennych od czasów starożytnych; dym był używany w wojnie trojańskiej, aby uniemożliwić armii greckiej zdobycie Troi. Niemiecki chemik Fritz Haber (1868-1934) jest uważany za prekursora wynalezienia trujących gazów bojowych stosowanych w I wojnie światowej 1914-1918 jako Błękitny Krzyż (amunicja bojowa na bazie cyjanku, niszcząca górne drogi oddechowe, później stosowana w czasie II wojny światowej w obozach koncentracyjnych i obozach zagłady dyktatury narodowosocjalistycznej jako Cyklon B głównie w celu eksterminacji ludności żydowskiej w Europie; Cyklon B jest również oparty na cyjanku), Żółty Krzyż (amunicja bojowa niszcząca skórę), Zielony Krzyż (amunicja bojowa niszcząca płuca) lub Czerwony Krzyż (amunicja bojowa niszcząca płuca i skórę). W terminologii wojskowej eksperci mówią o tak zwanym strzelaniu wielokolorowym, gdy różne rodzaje gazów trujących używane są podczas tej samej bitwy.





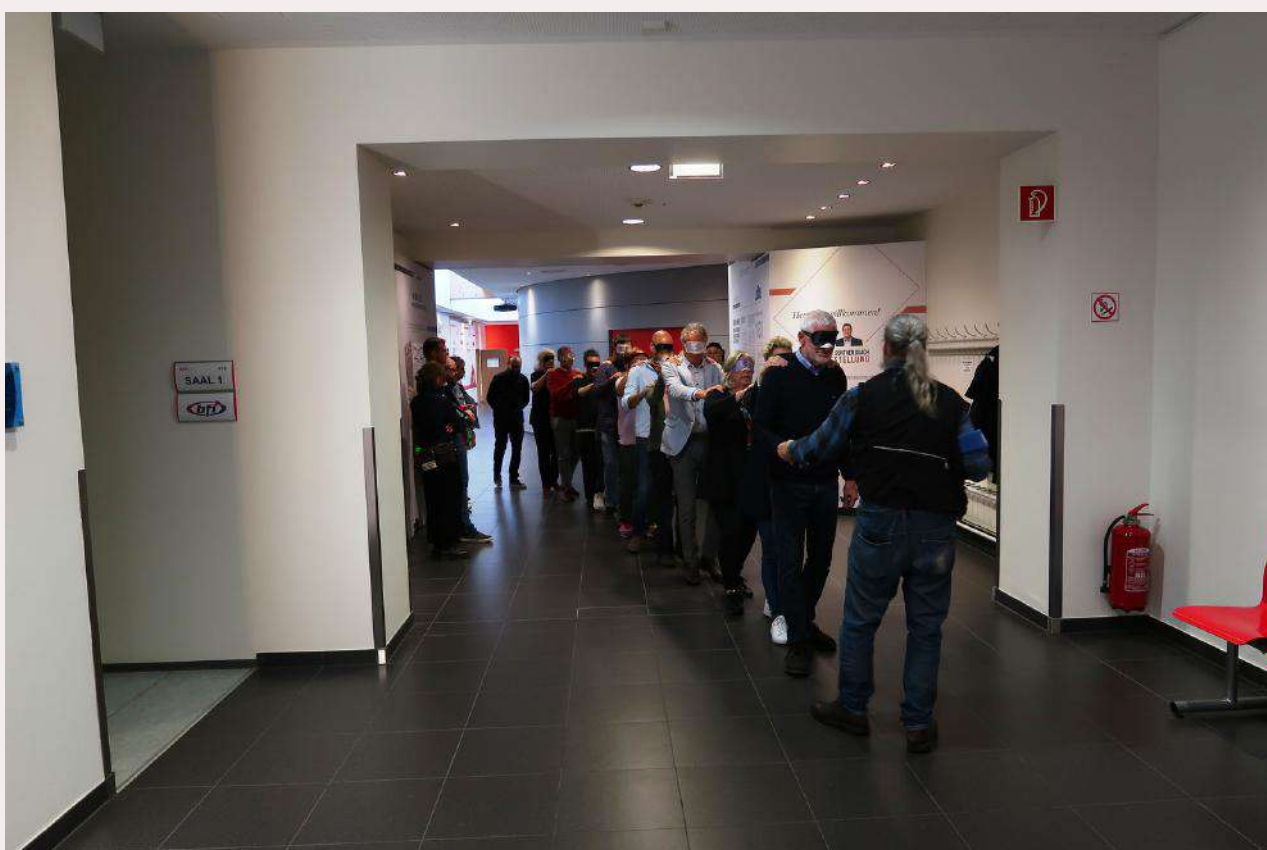
**Wykład z ćwiczeniami w dniu 12 maja 2023 r. z uczestnikami projektu „Europejskie partnerstwo na rzecz rozwoju umiejętności i włączenia społecznego poprzez kreatywność i sztukę” w Klagenfurcie, stolicy kraju związkowego Karyntia w Republice Austrii, w Carinthian Community College.**







Istnieją dwa różne sposoby użycia gazów trujących podczas działań wojennych: wdmuchiwanie trujących gazów z butli ciśnieniowych w linie bojowe wroga lub odpalenie pocisków i granatów z trującym gazem miotaczy min, moździerzy i artylerii, chociaż artyleria dużego kalibru (około 20 cm) nie była wyposażona w granaty gazowe podczas I wojny światowej. Stacje meteorologiczne miały również ogromne znaczenie dla działań wojennych z użyciem gazu trującego – chodziło o to, aby gaz z powodu niesprzyjających wiatrów nie przemieścił się na własne linie bojowe armii. W sierpniu 1916 roku „K.u.K. Wehrmacht” (Cesarska i Królewska Armia Imperium Habsburgów) użyła trującego gazu po raz pierwszy podczas szóstej bitwy w dolinie rzeki Isonzo na płaskowyżu Doberdo, powstrzymując tym samym natarcie włoskiej armii.



Gaz trujący został użyty po raz ostatni na froncie południowo-zachodnim w teatrze działań wojennych w dolinie rzeki Isonzo na początku dwunastej i ostatniej bitwy w pobliżu miasta Bovec, w górnym rejonie doliny. Pod osobistym dowództwem cesarza i króla Karola, ostatnia bitwa w dolinie rzeki Isonzo rozpoczęła się od ataku gazowego przy użyciu Zielonego i Błękitnego Krzyża. Maski przeciwgazowe włoskich żołnierzy nie nadawały się do walki z Błękitnym Krzyżem i w rezultacie ataku zginęli niemal wszyscy włoscy żołnierze. Ostatnie zwycięstwo militarne Cesarzkiej i Królewskiej Armii Cesarstwa Habsburgów w I wojnie światowej zostało osiągnięte za pomocą gazów bojowych znanych jako Zielony i Błękitny Krzyż, co obecnie uznawane jest za zbrodnię wojenną.

Podczas wojny w Wietnamie siły zbrojne USA używały trującego gazu "Agent Orange" do usuwania liści z drzew, aby pozbawić wroga kamuflażu w lasach i utrudnić dostawy żywności. Ponieważ jednak trujący gaz "Agent Orange" był skażony toksyczną substancją TCDD - czyli 2,3,7,8- tetrachlorodibenzodioxyną - wiele setek tysięcy mieszkańców dotkniętych obszarów oraz do dwustu tysięcy amerykańskich żołnierzy poważnie zachorowało, zaś dzieci tych osób do dziś rodzą się niepełnosprawne.

Na Bliskim Wschodzie użycie trującego gazu ma smutną tradycję zarówno w Iraku, jak i Syrii. Producenci trujących gazów pochodzą ze świata zachodniego, głównie z Niemiec, ale także ze Szwajcarii. Trujący gaz jest używany do dziś, a wszystkie grupy walczące w Syrii są podejrzewane o użycie tej broni masowego rażenia przeciwko ludności cywilnej. Udowodniono, iż terrorystyczna formacja ISIS (Państwo Islamskie) użyła gazu musztardowego zarówno w Iraku, jak i Syrii w 2015 roku.





Podczas I wojny światowej w latach 1914-1918 stosowanie takich gazów trujących było niemal codziennym doświadczeniem. Brytyjscy żołnierze 55 Dywizji zginęli 10 kwietnia 1918 r. w ataku gazowym przeprowadzonym przez armię niemiecką podczas czwartej bitwy w pobliżu miasta Ypres. Niektórzy przeżyli atak gazem trującym, lecz stali się głusi, ślepi lub nawet głuchoniemi. W oczekiwaniu na wyprowadzenie z linii frontu utworzyli kolumnę marszową, kładąc ręce na ramionach osób stojących przed nimi. Brytyjski artysta i malarz wojenny John Singer Sargent (1856-1925) również uchwycił tę sytuację w 1918 roku na obrazie zatytułowanym "Zagazowani". Co niezwykle, obraz przedstawia również żołnierzy, którzy nie przeżyli ataku gazowego. Zachowana fotografia jest dziwnie sterylna - przedstawia tę samą scenę, co obraz Johna Singera Sargenta, lecz bez martwych ciał żołnierzy leżących na ziemi na polu jednej z największych bitew I wojny światowej.

Na fotografii brakuje kluczowego elementu, a mianowicie leżących na ziemi żołnierzy zabitych przez trujący gaz. Zdjęcie przedstawia więc sytuację, w której wojna gazowa wydaje się klinicznie czysta, tak jakby trujący gaz pozostawiał jedynie kilka drobnych ran na twarzy. Śmierć została usunięta ze zdjęcia, co również jest formą trywializacji śmiercionośnej broni masowego rażenia.

W celu uświadomienia osobom o pięciu zmysłach okropności takiego ataku gazem trującym w dzisiejszych czasach, podczas warsztatów uczestnicy stają się głusi i niewidomi, aby móc osobiście przeżyć doświadczenie świata bez zmysłów słuchu i wzroku. Ćwiczenie rozpoczyna się od formacji marszowej, aby w efekcie stworzyć odpowiednik obrazu "Zagazowani". W ten sposób podczas warsztatów osoby pięciosensoryczne przekształcają się w osoby głucho-niewidome, co pozwala im doświadczyć i zrozumieć niezwykłą sytuację poprzez uwrażliwienie zmysłów.

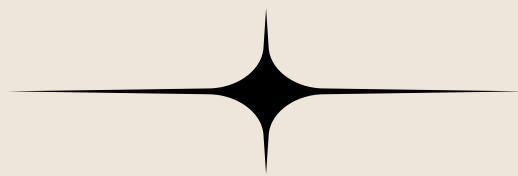




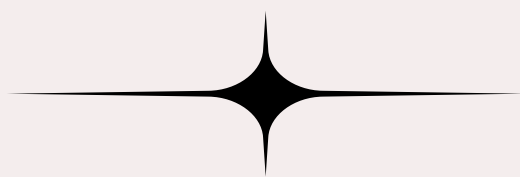


06

INSTYTUT  
TOLERANCJI  
(POLSKA)  
„DRAMA”



# Instytut Tolerancji (Polska) „Drama”



**Wprowadzenie:** Drama to metoda pracy z grupami uczestników w różnym wieku (dzieci, młodzież, dorośli). Zasada pracy polega na działaniu w roli poprzez udział w improwizowanych scenkach. Role są przygotowywane przez prowadzącego, który animuje przebieg zajęć wykorzystując techniki dramowe do tworzenia narracji, pogłębiania lub analizy sytuacji lub postaci. Celem wejścia w rolę jest umożliwienie uczestnikom nowego i świeżego spojrzenia na sytuacje problemowe poprzez wcielenie się w wyobrazonego bohatera roli. Rola i sytuacja problemowa może być tworzona na bazie narracji literackich (podczas edukacji polonistycznej), zdarzeń historycznych (edukacja historyczna i społeczna) zdarzeń podobnych do sytuacji dotyczących grupy, z którą pracujemy lub a nawet celowego przepracowania problemu danej grupy (socjodrama). Doświadczenia dramowe w roli i poza rolą są analizowane, pogłębiane i poddawane refleksji indywidualnej i grupowej. Drama to wspólne doświadczenie tu i teraz danej sytuacji, które umożliwia poszerzenie perspektywy innych ludzi, kształtuje umiejętność analizowania własnych myśli, odczuć, potrzeb, motywacji. Udział w dramowych zajęciach pozwala na ukształtowanie dojrzszej komunikacji, gotowości do rozwiązywania konfliktów i racjonalnego podejmowania decyzji wśród uczestników. Drama jest sposobem poznawania świata za pomocą działania. Opiera się na naturalnej skłonności człowieka do naśladownictwa i zabawy oraz umiejętności życia fikcją literacką. Ta fikcja dramy pozwala na otwarcie się, sprzyja zatem poznawaniu i rozwijaniu swoich możliwości. Służy więc realizacji nadrzędnego celu dramy, jakim jest rozwijanie człowieka, dokonywanie w nim pozytywnych zmian. Dzięki dramie można "bezboleśnie" zmieniać złe nawyki w zachowaniu lub funkcjonowaniu społecznym ludzi oraz uwrażliwić innych na problemy otaczającego świata

## **W jaki sposób drama przyczyni się do rozwoju i zwiększenia kreatywności oraz integracji społecznej osób znajdujących się w niekorzystnej sytuacji i osób niepełnosprawnych?**

- Drama opiera się na improwizacji, która rozwija kreatywność, spontaniczność, odwagę w wyrażaniu własnego zdania uczestników. Improwizacja daje możliwość testowania różnych zachowań werbalnych i pozawerbalnych w różnych sytuacjach społecznych, rozwiązywania konfliktów.
- Drama przeprowadzana jest na bazie narracji, które poruszają sytuacje problemowe dotyczące określonych grup - tak dzieje się w Teatrze Forum, który jest jedną z odmian dramy. Przeżywanie w dramie sytuacji problemowych innych ludzi uczy empatii (wczucia się w sytuację innych osób lub poznania perspektywy innych) i zdrowego dystansu do własnej osoby i własnych spraw.
- Drama uczy myślenia, rozwija emocje, wyobraźnię i fantazję, a także elokwencję i sposoby wyrażania myśli, uczuć, ruchem i ciałem. Ważną zaletą tej metody jest również kształtowanie umiejętności współdziałania w grupie







## **W jaki sposób drama będzie może być wykorzystywana w pracy z osobami znajdującymi się w niekorzystnej sytuacji i niepełnosprawnymi?**

- Teatr forum - przygotowanie spektaklu w tej technice i jego wykonanie przez uczestników warsztatów lub ich udział w takim spektaklu w roli widza zmieniającego przebieg zdarzeń.
- Drama kreatywna - realizacja dwugodzinnych zajęć wokół określonego tematu, zagadnienia.
- Gry i zabawy dramowe bazujące na zmysłach słuchu, dotyku, kształcące umiejętności pracy w grupie
- Przygotowanie spektaklu teatralnego z wykorzystaniem dramowych improwizacji uczestników.

# Zalecenie dla trenera

·Drama wykorzystywana jest na zajęciach edukacyjnych, wychowawczych, profilaktycznych lub podczas edukacji kulturowej. Od prowadzącego wymaga znajomości technik dramowych i sprawnego posługiwania się nimi w czasie zajęć, umiejętność łączenia świata fikcji i świata rzeczywistego oraz umiejętności pracy z grupą. Wymagana jest też ciekawość w odkrywaniu sposobów widzenia i odczuwania fikcyjnych zdarzeń i ich interpretacji przez uczestników zajęć. Bardzo ważna jest otwarta postawa, która bazuje na umiejętności pracy w oparciu o partnerskie relacje oraz pracy z alternatywnymi sposobami oceniania wiedzy, umiejętności i zachowania uczestników. Prowadzący również powinien wykorzystywać możliwość wchodzenia w rolę. Może on wcielać się w następujące role: eksperta, wszechwiedzącego, przywódcy, nic niewiedzącego i inne. W dramie niezbędna jest odpowiednia postawa prowadzącego, która motywuje uczestników do działania i refleksji oraz sprzyja otwieraniu relacji i wzbudza chęć dzielenia się przemyśleniami. Na zajęciach we wspólnych działaniach nie koncentrujemy uwagi na artystycznych walorach prezentacji dramowych uczestników lecz na ich znaczeniu we wspólnym dochodzeniu do rozwiązywania problemu. Sposobem na pozytywne wzmocnienie uczestników może być np. zwrócenie uwagi poszczególnym uczestnikom na ich szerokie spojrzenie na określony temat lub wyjątkową koncentrację na ważnym szczególe; docenienie ich kreatywności lub spontaniczności w reagowaniu na określone bodźce; zauważenie ciekawych spostrzeżeń i refleksji podczas wypowiedzi w roli i poza rolą itp. Jednym z ważniejszych celów dramy prowadzonej dla osób niepełnosprawnych jest wzmocnienie uczestników, poprzez odkrywanie ich potencjałów i różnorodnych talentów. Drama to doskonałe narzędzie do pracy z osobami niepełnosprawnymi, w tym osobami z dysfunkcją wzroku. Uczestnictwo w dramie daje im możliwość np; wyrażania własnych emocji; daje przestrzeń do doświadczenia pozytywnych sytuacji grupowych, poznania innych osób, dzielenia się z grupą osobistymi refleksjami, doświadczenia dobrej zabawy. Metoda dramy może być potraktowana jako psychoterapia oraz jako psychoedukacja, profilaktyka lub edukacja w zależności od celu i rodzaju zajęć. Drama pozwala poprowadzić zajęcia warsztatowe w taki sposób, aby uruchomić aktywność i zainteresowanie uczestników tematem zajęć, poprzez uruchomienie emocji, wyobraźni, intuicji, ciała, osobistych refleksji. W zależności od umiejętności trener może pracować na różnych poziomach aktywności dramowych takich jak:

- Proste doświadczenia, wprawki dramatyczne i ćwiczenia dramowe rozwijające wrażliwość zmysłową: gry z wyobrażonymi przedmiotami; gry w wyobrażonych sytuacjach; gry w wyobrażonej przestrzeni; powstawanie czegoś z niczego
- Gry dramowe, które są najbliższe dramie właściwej. Mają one swoje miejsce akcji, sytuację wyjściową. Uczestnicy akcji wchodzą w role.







## Bibliografia:

1. Boal Augusto, Gry dla aktorów i nieaktorów, przeł. Maciej Świerkocki, Warszawa, Wydawnictwo Cyklady,
2. Drama łączy: metoda dramy w budowaniu kapitału społecznego, pr. zb. pod red. Aleksandry Chodasz, Warszawa, Stowarzyszenie Praktyków Dramy Stopklatka, 2012,
3. Drama wzmacnia: metoda dramy w edukacji antydyskryminacyjnej i obywatelskiej, pr. zb. pod red. Małgorzaty Winiarek-Kołuckiej, wyd. 2, Warszawa, Stowarzyszenie Praktyków Dramy Stop-Klatka, 2016,
4. Gudro-Homicka Maria, Jak rozwijać aktywność twórczą dzieci i młodzieży: drama w nauczaniu, wychowaniu i biblioterapii, Warszawa, Difin, 2015,
5. Szymik Eugeniusz, Drama w nauczaniu języka polskiego, Kraków, Oficyna Wydawnicza Impuls, 2011,
6. Witerska Kamila, Drama: przewodnik po pojęciach, technikach i miejscach, Warszawa, Difin, 2014,
7. Witerska Kamila, Drama: techniki, strategie, scenariusze, Warszawa, Difin, 2011,
8. Rainka Agata, Taranko Karolina, Spotkanie z dramą: praktyczne zastosowania metody w pracy z dziećmi w wieku przedszkolnym, Gdańsk, Wydawnictwo Harmonia, 2011.

# Drama Kreatywna

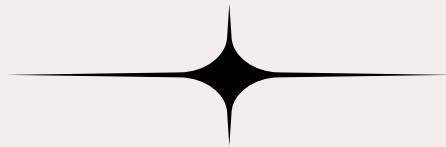
·podczas której uczestnicy „grają” bez scenariusza, reprezentując określone postaci i ich emocje oraz budując fabułę, by na chwilę „wejść” w świat fikcji bez podważania jego prawdziwości. W dramie są odtwarzane i jednocześnie obserwowane zachowania ludzkie, te typowe i te ekscentryczne, ważne by potem próbować je analizować (Skąd się biorą? W którym kierunku podążają?). To proces, wymagający wprowadzenia i nauki zasad w niej obowiązujących oraz stopniowego i konsekwentnego „przeprowadzania” przez kolejne etapy dramy z wykorzystaniem strategii dramowych.

## Teatr Forum

tworzenie spektaklu w oparciu o narrację, której bohater jest w sytuacji społecznej, emocjonalnej zbliżonej do sytuacji osób dla których spektakl jest wykonywany. Pozwala to na głębokie zaangażowanie publiczności i podejmowanie prób zmiany trudnej sytuacji bohatera poprzez podawanie sugestii zmiany strategii postępowania bohatera. Poszczególni widzowie mogą przetestować różne sposoby radzenia sobie w określonej trudnej sytuacji poprzez osobistą interwencję lub podanie aktorom strategii zmiany działania, stając się po trosze reżyserem alternatywnych rozwiązań.



# Instytut Tolerancji (Polska) „Muzykoterapia”



**Wprowadzenie:** Muzykoterapia jako metoda terapeutyczna bazuje na leczniczym wpływie dźwięku na człowieka. Jak pokazują badania bodźce dźwiękowe docierają do zmysłu słuchu i jednocześnie wpływają na cały organizm poprzez doznania kinestetyczne. Ponadto muzyka wywiera wpływ na sieci neuronowe w mózgu, zwiększając jego plastyczność pomiędzy niektórymi rejonami. Skuteczność muzykoterapii została potwierdzona wieloma badaniami naukowymi i obecnie stanowi nie tylko wspomagającą, ale i samodzielną metodę terapeutyczną.

Wśród rodzajów muzykoterapii wyróżnia się:

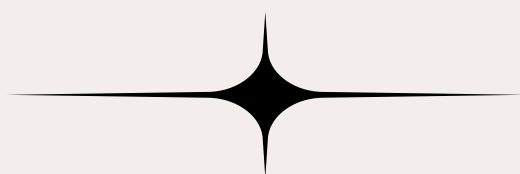
1. Muzykoterapię aktywną – polega na działaniach angażujących pacjenta (np. śpiew, gra na instrumentach). Jej celem jest twórcze pobudzenie pacjenta.
2. Muzykoterapię receptywną – polega na słuchaniu muzyki przy jednoczesnej relaksacji i wizualizacji. Jej celem jest refleksja, dotarcie do trudnych doświadczeń i emocji.
3. Muzykoterapię dogłębną komórkową – polega na dobraniu odpowiedniego planu terapeutycznego polegającego na doborze fali dźwiękowej pochodzącej z kamertonów. Znajduje zastosowanie w walce z około 250 schorzeniami o różnym podłożu.
4. Tyflomuzykoterapia ( Muzykoterapia Niewidomych i Słabowidzących Osób) – jest działaniem wykorzystującym muzykę oraz różnorodne zjawiska akustyczne w celu regulowania zaburzonych funkcji osoby niewidomej.

Wartością zajęć muzykoterapeutycznych jest ich wszechstronne działanie na różne sfery osoby niewidomej takie jak:

- rozwojową
- wychowawczą
- poznawczo – stymulacyjną
- komunikacyjną
- ekspresyjną
- estetyczno – poznawczą
- kulturową
- terapeutyczną



# W jaki sposób muzykoterapia przyczyni się do rozwoju i zwiększenia kreatywności oraz integracji społecznej osób znajdujących się w niekorzystnej sytuacji i osób niepełnosprawnych?



**Muzykoterapia to metoda pracy wykorzystująca muzykę do pracy psychoterapeutycznej i psychoedukacyjnej. Muzykoterapia może być stosowana w psychoedukacji osób niepełnosprawnych w celu:**

- zrelaksowania lub zaktywizowania uczestników,
- podniesienia lub wyrównania ich nastroju,
- wyciszenia emocji zaburzających ich funkcjonowanie,
- polepszenia ich funkcjonowania ruchowego (w połączeniu z choreoterapią),
- polepszenia ich funkcjonowania emocjonalnego (w połączeniu z dramą),
- polepszenia ich funkcjonowania intelektualnego (pamięci, wyobraźni, koncentracji).
- stworzenia przestrzeni do samorozwoju uczestników dzięki uruchomieniu procesów samopoznania (podczas realizacji zadań wyobrażeniowych i prezentowania ich efektów)
- stworzenia przestrzeni do doświadczenia przez uczestników wspólnoty w grupie (podczas wspólnych improwizacji instrumentalnych i wokalnych).

**Kompetencje rozwijane poprzez zastosowanie muzykoterapii to między innymi:**

- umiejętność autoprezentacji
- umiejętność rozpoznawania własnych i cudzych emocji
- umiejętność wyrażania emocji
- umiejętność komunikowania własnego zdania
- umiejętność rozpoznawania swoich mocnych stron
- umiejętność wglądu we własne emocje
- doskonalenie słuchu i analizy dźwiękowej
- doskonalenie orientacji w przestrzeni

## **W jaki sposób muzykoterapia będzie wykorzystywana w pracy z osobami znajdującymi się w niekorzystnej sytuacji i niepełnosprawnymi?**

- Indywidualne warsztaty rozwojowe kształjące inteligencję emocjonalną uczestników
- Grupowe warsztaty kształjące umiejętności społeczne
- Warsztaty rozwijające uzdolnienia muzyczne wokalne, ruchowe, instrumentalne, plastyczne, dramatyczne
- Muzykoterapeutyczne warsztaty integracyjne

### **Zalecenia dla trenerów :**

Aby zostać muzykoterapeutą, w pierwszej kolejności trzeba podjąć 3-letnie studia licencjackie na kierunku muzykoterapia. Absolwent studiów I stopnia może następnie podjąć dalsze studia magisterskie na tym samym kierunku, które dają mu pełny zakres kwalifikacji. Po zakończeniu studiów absolwent może ubiegać się o Certyfikat Muzykoterapeuty Polskiego Stowarzyszenia Muzykoterapeutów. Oczywiście terapeuci dzięki swoim umiejętnościom i kwalifikacjom mogą stosować elementy muzykoterapeutyczne w celu wzbogacenia oddziaływań terapeutycznych. Dotyczy to zwłaszcza tych, którzy potrafią grać na wybranym instrumencie muzycznym (pianino, gitara, ukulele). Wspólne muzykowanie, śpiewanie przy żywej muzyce zawsze przynosi pozytywne doświadczenia dla uczestników i wzbudza ich zaciekawienie i chęć do podejmowania relacji. Czasem o szczegółach programu zajęć mogą decydować czynniki tak trywialne, jak preferencje muzyczne pacjenta. Ważne jest również, aby do działań terapeutycznych wykorzystywać instrumenty o pięknym brzmieniu, które będą zachęcać do podejmowania aktywności. Generalnie jednak wykonywane mogą być takie zadania, jak m.in.:

- słuchanie muzyki - całkowicie bierne, relaksacyjne;
- słuchanie muzyki połączone z ekspresją werbalną towarzyszącą temu odczuć i emocji;
- ćwiczenia oddechowe sprzężone z usłyszonymi dźwiękami, mające na celu odprężenie psychiczne i fizyczne;
- improwizowana gra na instrumentach lub śpiew - chodzi o nieskrępowane wyrażanie się za pomocą dźwięków, które akurat przychodzą na myśl. Wymagane przy tym mogą być pewne umiejętności muzyczne, choć nie zawsze tak się dzieje;
- komponowanie, jeśli nie całych utworów, to pewnych elementów muzycznych. Uczestnik może tworzyć melodie, harmonie, rytmy, a także układać teksty;
- zabawy mające na celu odreagowanie skumulowanych emocji - przy dźwiękach muzycznych można tupać, klaskać, skakać, krzyczeć;
- wybijanie rytmu i inne zadania nadające działaniom uporządkowaną strukturę;
- wyrażanie się za pomocą ruchu czy tańca.

Muzyka dla osób niewidomych i słabowidzących jest najbardziej dostępną ze wszystkich sztuk pięknych. Jest jedyną sztuką, której pełne przeżycie nie wymaga udziału wzroku. Wykorzystanie muzyki w terapii osób z niepełnosprawnością wzrokową spełnia doniosłe zadanie kompensacyjne. Dzięki podejmowaniu różnych zadań, osoby niewidome wzmacniają się psychicznie. Ćwiczenia muzykoterapeutyczne wspierają rozwój zachowanych zmysłów, doskonałą orientację przestrzenną. Osoby z dysfunkcją wzroku uczą się akceptacji własnych ograniczeń, pozbywają się negatywnych stanów emocjonalnych, nabywają pożądanych umiejętności społecznych, kształtują wrażliwość muzyczną. Tyflomuzykoterapia, dzięki temu, że wpływa na różne sfery funkcjonowania – umysłową, emocjonalną, motoryczną, społeczną – znajduje szerokie zastosowanie w procesie rewalidacji osób z niepełnosprawnością wzrokową. A wartość muzyki w stymulowaniu rozwoju osób niewidomych pozwala na włączenie jej do zbioru najważniejszych środków oddziaływania rewalidacyjnego.

## **Bibliografia :**

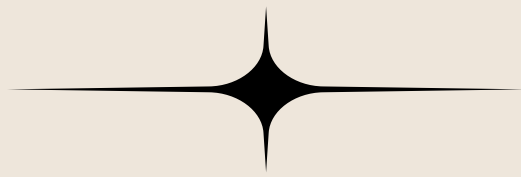
1. Kilian M., Cichocka M., Muzykoterapia w rehabilitacji dzieci niewidomych i słabowidzących - założenia teoretyczne (cz. 1), "Szkoła Specjalna" 2011, no. 4
2. Konieczna E. J., Arteterapia w teorii i praktyce, Oficyna Wydawnicza "Impuls", Kraków 2007.
3. Natanson T., Wstęp do muzykoterapii, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.
4. Pikała A., Sasin M., Arteterapia. Scenariusze zajęć, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016
5. Lewandowska K., Muzykoterapia dziecięca, Studio "Norma", Gdańsk 1996.
6. Ossowski R., Wychowanie dzieci niepełnosprawnych sensorycznie, [w:] Obuchowska I. (red.), Dziecko niepełnosprawne w rodzinie, WSiP, Warszawa 2008.
7. Jarkowska A. E., Muzyka jako element wychowania w rozwoju osobowym dziecka niepełnosprawnego, Maternus Media, Tychy 2004.
8. Stadnicka J., Terapia muzyką, ruchem i mową dzieci, WSiP, Warszawa 1998.
9. Cylulko P., Muzykoterapia dzieci niewidomych i słabowidzących. Teoria i praktyka muzykoterapii dzieci z dysfunkcją wzroku, Akademia Muzyczna we Wrocławiu, Wrocław 2004.
10. Janiszewski M., Muzykoterapia aktywna, PWN, Warszawa - Łódź 1993.
11. Cylulko P., Muzykoterapia w rehabilitacji ruchowej dzieci niewidomych i słabowidzących, Wydział Nauk Medycznych PAN, Warszawa 1998.





07

NORRKÖPINGS  
STADSMUSEUM  
(SZWECJA)



# Norrköpings Stadsmuseum (Szwecja)

## Cel:

Ćwiczenie pomaga rozwijać wyobraźnię i kreatywność. Możliwość tworzenia w zabawny sposób w interakcji z innymi oraz bycie widzianym i słuchanym zwiększa pewność siebie. Każdy może uczestniczyć w ćwiczeniach fizycznych na własnych warunkach.

## Ćwiczenie dramowe "Jestem drzewem" – Jak mogę uzupełnić obraz posągu?

### Opis ćwiczenia

Grupa stoi w kole.

Uczestnik (A) wchodzi na środek koła, przyjmuje nieruchomą, fizyczną pozę jak posąg i mówi "Jestem drzewem!".

Pozostałe osoby zastanawiają się, jak w jakiś sposób uzupełnić "drzewo".

Kiedy ktoś ma pomysł, kolejna osoba (B) wchodzi do koła i uzupełnia nieruchomą pozycję uczestnika A. Uczestnik (B) może powiedzieć:

"Jestem muchą, która wylądowała na drzewie!".

Wszyscy zastanawiają się, jak można uzupełnić nowy wizerunek posągu drzewa i muchy.

Uczestnik (C) wchodzi i mówi na przykład

"Jestem jaszczurką ukrywającą się na pniu drzewa, gotową zjeść muchę!".

Trzej uczestnicy przyjęli nieruchome pozycje posągów i budowali na sobie nawzajem. I tutaj zakończyła się pierwsza runda. Trzej uczestnicy wracają do kręgu.

Nowy uczestnik występuje naprzód i rozpoczyna, przyjmując nową pozycję posągu, z której wyłania się nowa krótka "historia".

Grupy docelowe odnoszą znaczne korzyści z ćwiczeń, ponieważ mają możliwość rozwijania swojej kreatywności w zabawny sposób w bezpiecznym środowisku. Każdy może uczestniczyć w ćwiczeniach na własnych warunkach.

Używamy tych ćwiczeń, aby uczestnicy naszych warsztatów mogli wspólnie się bawić i rozwijać swoje kreatywne myślenie, opowiadanie historii i język. Umieszczanie słów w tym, co jednocześnie przedstawiasz swoim ciałem, wzmacnia pamięć słowa i rozwija rozumienie słów oraz słownictwo.



Ćwiczenie:

# “Historia kryjąca się za guzikiem”?

## HISTORIA KRYJĄCA SIĘ ZA GUZIKIEM?

### Opis ćwiczenia:

Prowadzący umieszcza wszystkie guziki na stole lub podłodze. Uczestnicy mają chwilę, aby wybrać każdy guzik, który ich zainteresuje. Poczuj guzik, przekręć go i obróć! Wszyscy siadają na chwilę i zastanawiają się nad swoją historią.

Zadanie polega na znalezieniu historii kryjącej się za guzikiem. Na przykład:

Dowiedz się, w jaki sposób guzik znalazł się w Twoim posiadaniu, ponieważ to wyjątkowa historia! Albo kto był właścicielem ubrania, na którym znajdował się guzik? Opowiedz o losach tej osoby lub jakiejś konkretnej historii z jej życia.

Raportowanie, w którym opowiadasz swoją historię, może odbywać się na różne sposoby. Można pracować w parach i opowiadać swoją historię innej osobie, a następnie słuchać historii tej osoby. Można pracować w mniejszych grupach i opowiadać mniejszej publiczności. Jeśli grupa i uczestnicy czują się ze sobą bezpiecznie, każdy może opowiedzieć swoją historię całej grupie, która słucha.

Ważne jest, aby prowadzący zadbał o to, by każdy miał wystarczająco dużo czasu na opowiedzenie swojej historii w ciszy i spokoju.

Jeśli chcesz pracować bardziej osobiście z ćwiczeniem z guzikami, możesz wybrać różne guziki, które reprezentują różne twoje cechy siebie, zgodnie z pedagogiką dynamiczną. Ale wszystko musi odbywać się w bezpiecznym klimacie.



**Cel:** Ćwiczenie pomaga rozwijać wyobraźnię i kreatywność. Możliwość tworzenia w zabawny sposób w interakcji z innymi oraz bycie widzianym i słuchanym zwiększa pewność siebie. Każdy może uczestniczyć w ćwiczeniu narracyjnym na własnych warunkach.

Grupy docelowe odnoszą znaczne korzyści z ćwiczeń, ponieważ mają możliwość rozwijania swojej kreatywności w zabawny sposób w bezpiecznym środowisku. Każdy może uczestniczyć w ćwiczeniach na własnych warunkach.

Używamy tych ćwiczeń, aby uczestnicy naszych warsztatów mogli wspólnie się bawić i rozwijać swoje kreatywne myślenie, opowiadanie historii i język. Nie są to ćwiczenia fizyczne, więc mogą w nich uczestniczyć osoby z niepełnosprawnością fizyczną.

Ćwiczenie można wykonać siedząc w kręgu na podłodze lub wokół stołu.

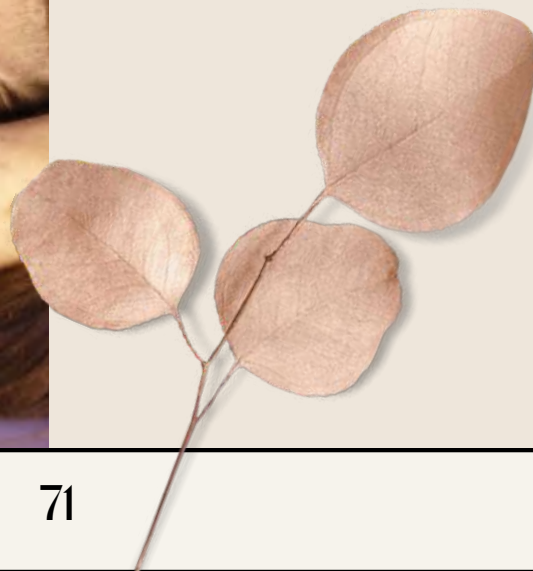
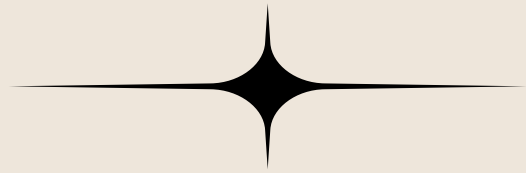
Prowadzący powinien zgromadzić odpowiednią ilość różnych guzików z różnych rodzajów odzieży. Torby z guzikami można zazwyczaj kupić w sklepach z używaną odzieżą. Każdy może wziąć udział w tym ćwiczeniu na własnych warunkach.

Ćwiczenie można również pogłębić. Znalezione historie można na przykład spisać lub udramatyzować, abyśmy mogli zobaczyć, co się wydarzyło.



08

THEATER  
VAN A TOT Z  
(BELGIA)



# Theater van A tot Z (Belgia)

## Warsztat "Opis Dzieł Sztuki"

### Główne pytanie:

Jak można przełożyć sztuki wizualne na słowa mówione?

### Temat:

Jedna osoba, która patrzy na obraz, wyjaśnia, co na nim jest. Grupa trzech osób ma zawiązane oczy i musi być w stanie stworzyć obraz, zadając pytania osobie, która na niego patrzy. Celem jest wyobrażenie sobie sztuki bez jej oglądania.

### Liczba uczestników:

Maksymalnie pięć grup po cztery do pięciu osób w każdej grupie. Jeden prowadzący warsztaty.

Działanie	Wprowadzenie	Ramy czasowe	Podział uczestników
Podział na grupy. Pytania i odpowiedzi od całej grupy..	Prowadzący warsztaty wyjaśnia, na czym polega praca przewodnika w muzeum sztuk pięknych, który jest osobą niewidomą.	10 min.	Podział na grupy mieszane.



Działanie	Pytanie	Ramy czasowe	Podział uczestników
Z każdej grupy jedna osoba otrzymuje kopię arcydzieła sztuk pięknych.	Pytanie jest skierowane do osób z zawiązanymi oczami: Spróbuj dowiedzieć się, jak wygląda obraz.	15 min.	Grupy pozostają w niezmienionym stanie.
Prowadzący pokazuje obraz.	Każdy uczestnik porównuje obraz z tym, co sobie wyobraził.	5 min.	Grupy pozostają w niezmienionym stanie.
Dzielenie się wrażeniami, obserwacjami i doświadczeniami z innymi grupami.	Jakie wrażenia odniosły inne grupy, które wyobrażały sobie ten sam obraz.	5 min.	Dyskusje między grupami

**Powtórz to samo ćwiczenie, ale z inną osobą z grupy, która opisze inny obraz, podczas gdy w dalszym ciągu mają zawiązane oczy.**



# Warsztat

## “Debata – Jesteśmy wrogim domem!”

Główne pytanie:

Jak bardzo nie chcemy się włączać, we włączenie społeczne ?

Sytuacja:

Tysiąc syryjskich uchodźców obozuje w pobliżu naszej wioski. Rząd prosi nas o podjęcie decyzji, czy nasza szkoła może przyjąć około stu syryjskich dzieci.

Dwie Drużyny:

- Zwolennicy przyjęcia
- Przeciwnicy przyjęcia

Liczba uczestników:

Minimum dziesięć osób podzielonych na trzyosobowe drużyny i trzy osoby na widowni plus jeden moderator. Możliwe jest stworzenie sześciu drużyn debatujących i dużej grupy, którą stanowi publiczność.

Działanie	Pytanie	Ramy czasowe	Podział uczestników
Tworzenie zespołów	Zwolennicy są za tym, aby przyjąć dzieci. Przeciwnicy są przeciwni pomysłowi przyjmowania dzieci.	5 min.	Podziel całą grupę na dwie strony:  - Zwolennicy - Przeciwnicy
Przygotowanie argumentów do debaty	Przygotowanie przemówienia	10 min.	Publiczność oddziela się od zespołów debatujących
Mowa otwierająca Zwolenników  Pierwszy mówca Zwolenników	Dlaczego korzystne jest przyjmowanie dzieci?	1 min. bez przerwy.  3 min. pytań i odpowiedzi z udziałem publiczności  1 min. bez przerwy.	Jedna osoba przemawia w imieniu całej grupy, ustawiona w stronę publiczności.
Mowa otwierająca Przeciwników  Pierwszy mówca Przeciwników	Dlaczego przyjęcie dzieci będzie nie korzystne?	1 min. bez przerwy.  3 min. pytań i odpowiedzi z udziałem publiczności  1 min. bez przerwy.	Jedna osoba przemawia w imieniu całej grupy, ustawiona w stronę publiczności.
Drugi mówca Zwolenników	Drugi mówca broni argumentów pierwszego, może kontrować argumenty Przeciwników i przedstawia bardziej konkretne pomysły.	1 min. bez przerwy.  3 min. pytań i odpowiedzi z udziałem publiczności  1 min. bez przerwy.	Jedna osoba przemawia w imieniu całej grupy, ustawiona w stronę publiczności.
Drugi mówca Przeciwników	Drugi mówca broni argumentów pierwszego, może kontrować argumenty Zwolenników i przedstawia bardziej konkretne pomysły.	1 min. bez przerwy.  3 min. pytań i odpowiedzi z udziałem publiczności  1 min. bez przerwy.	Jedna osoba przemawia w imieniu całej grupy, ustawiona w stronę publiczności.
Trzeci mówca Zwolenników	Trzeci mówca nie wnosi więcej argumentów, ale podsumowuje wypowiedzi zespołu Zwolenników.	1 min. bez przerwy.  3 min. pytań i odpowiedzi z udziałem publiczności  1 min. bez przerwy.	Jedna osoba przemawia w imieniu całej grupy, ustawiona w stronę publiczności.
Trzeci mówca Przeciwników	Trzeci mówca nie wnosi więcej argumentów, ale podsumowuje wypowiedzi zespołu Przeciwników.	1 min. bez przerwy.  3 min. pytań i odpowiedzi z udziałem publiczności  1 min. bez przerwy.	Jedna osoba przemawia w imieniu całej grupy, ustawiona w stronę publiczności.
Moderator zabiera głos i otwiera dyskusję grupową	Moderator przekazuje informacje zwrotne debatującym i pyta grupę, jak poszło wszystkim.	10 minut	Dyskusja w całej grupie



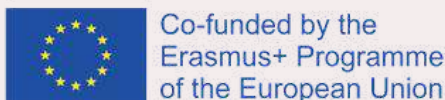
# Wybrane działania, metody i ćwiczenia dotyczące rozwoju umiejętności i integracji społecznej poprzez kreatywność i sztukę

Prawa autorskie do zdjęć w e-booku:  
Dzięki uprzejmości partnerów wykorzystanie zdjęć w tym e-booku jest  
bezpłatne.

Właścicielami praw autorskich do zdjęć są:

- ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater.
  - Possible World.
  - Instytut Tolerancji.
    - Nalaagat.

W celu dalszych informacji, prosimy o kontakt z właścicielami praw autorskich.



Sfinansowane ze środków UE. Wyrażone poglądy i opinie są jedynie opiniami autora lub autorów i niekoniecznie odzwierciedlają poglądy i opinie Unii Europejskiej lub Europejskiej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji i Kultury (EACEA). Unia Europejska ani EACEA nie ponoszą za nie odpowiedzialności.

