



DIVUFEST 2025

Sborník z festivalu divadla utlačovaných

EN

Divufest 2025. Anthology from the Festival of the Oppressed Theater

D

Divufest 2025. Anthologie vom Festival des Theaters der Unterdrückten

**Divufest se uskutečnil v rámci projektu Ženské hlasy války
- využití metod divadla utlačovaných v historicko-politickém vzdělávání /
Frauenstimmen des Krieges – Einsatz der Methoden des Theaters der Unterdrückten
in der historisch-politischen Bildung / Women’s Voices of War in History and Present
- Theatre of the Oppressed in Education / , který byl podpořen Nadací Erinnerung,
Verantwortung und Zukunft a Česko-německým fondem budoucnosti.**

V rámci stejného projektu vznikla tato publikace.

Finančně podpořili:



Deutsch-Tschechischer
Zukunftsfonds



Česko-německý
fond budoucnosti

Texty: Lenka Polánková, Dana Moree, Bárbara Santos, Marie Smutná
Grafické zpracování: Zora Sokolová
Editoroky: Marie Smutná a Tereza Štěpková

DIVUFEST – festival Divadla utlačovaných se konal ve dnech 22. – 24. května 2025 v pražském Cafe Husovka. Byl to 5. ročník tohoto jediného festivalu Divadla utlačovaných – přehlídky toho, co za poslední 2-3 roky v této oblasti v ČR vzniklo.

Ve spolupráci s Centrem divadla utlačovaných a Divadla 2na3 a berlínskou Kuringou vedenou Bárbarou Santos měli diváci možnosti vidět celkem 6 představení souborů a skupin z Prahy, Ostravy, Brna a Berlína. Pro ně byly určeny také dva workshopy – Storytelling Jitky Kostelníkové a Aesthetics of Solidarity – workshop Bárbary Santos.

Tereza Štěpková

Antikomplex – hnutí proti xenofobii, z.s., ředitelka

O sborníku

V předkládaném sborníku chceme čtenářům zprostředkovat nejen výčet představení, který byl na Divufestu k vidění a prožití, ale nechat jim více nahlédnout do vzdělávacího potenciálu metod Divadla utlačovaných, a to především divadla fórum.

Do sborníku jsme proto zařadili z naší starší publikace Divadlem ke změně stále aktuální text Lenky Polánkové (Remsové) o historii a konceptu Divadla utlačovaných a jeho vývoji v České republice. Dále jsme sem zařadili text Dany Moree ze stejné publikace, která se tematikou vzdělávacího využití metod divadla utlačovaných zabývá.

Ústřední částí sborníku je záznam z nePanelu, který proběhl v rámci Divufestu a na který přijaly pozvání Dana Moree – jokerka divadla utlačovaných a spoluzakladatelka Divadla 2na3, Líza Urbanová – divadelní jokerka a spoluzakladatelka Divadla 2na3, Hana Císovská – zakladatelka divadla OSUd při Pedagogické fakultě Ostravské univerzity a Lenka Polánková – zakladatelka Kabinetu divadla utlačovaných na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Všechny tyto organizace jsou sdružené pod Centrem divadla utlačovaných (<https://www.divadloutlacovanych.cz/>).

Jsme rádi, že jsme do předkládaného sborníku mohli zařadit i rozhovor Terezy Štěpkové s Bárbarou Santos, který byl veden v rámci Divufestu a ve kterém Bárbara hovoří o základních principech divadla utlačovaných a jeho současných výzvách v současném měnícím se a polarizovaném světě. Atmosféru Divufestu 2025 shrnuje video <https://antikomplex.cz/2025/04/01/divufest-2025/>.

Sborník je tedy určen především pro ty, kteří se zabývají vzděláváním, ať již jako učitelé ve všech typech škol, tak jako lektori neformálního vzdělávání – chceme je naším sborníkem pozvat k bližšímu zkoumání možností, které divadlo utlačovaných, a především divadlo fórum, nabízejí, a také je informovat o možnostech, kde a jakým způsobem si představení pro svou školu mohou objednat. Budeme rádi, když se na cestu zkoumání této metody, jež má obrovský potenciál dosáhnout změny a je taktéž citlivým, a přitom mocným nástrojem občanské angažovanosti, vydáte spolu s námi.

Marie Smutná

Antikomplex – hnutí proti xenofobii, z.s., editorka sborníku

DIVUFEST – the Theatre of the Oppressed festival – took place from 22 to 24 May 2025 at Café Husovka in Prague. It was the fifth edition of this unique Theatre of the Oppressed festival, showcasing what has been created in this field in the Czech Republic over the last two to three years.

In cooperation with the Centre for the Theatre of the Oppressed, Theatre 2na3, and the Berlin-based Kuringa led by Bárbara Santos, audiences had the opportunity to see six performances by ensembles and groups from Prague, Ostrava, Brno and Berlin. Two workshops were also offered – Storytelling led by Jitka Kostelníková and Aesthetics of Solidarity, a workshop by Bárbara Santos.

Tereza Štěpková

Antikomplex – hnutí proti xenofobii, z.s., Director

About the Anthology

In this anthology, we aim not only to present an overview of the performances shown and experienced at Divufest, but also to give readers deeper insight into the educational potential of the Theatre of the Oppressed methods, especially Forum Theatre.

For this reason, we have included in the anthology an already-published but still very relevant text by Lenka Polánková (Remsová) from our earlier publication Through Theatre Towards Change, offering an introduction to the history and concept of the Theatre of the Oppressed and its development in the Czech Republic. We also include a text by Dana Moree from the same publication, which focuses on the educational use of Theatre of the Oppressed methods.

The core of the anthology is a transcript of the “non-Panel” that took place during Divufest. The event hosted: Dana Moree – joker of the Theatre of the Oppressed and co-founder of Theatre 2na3, Líza Urbanová – theatre joker and co-founder of Theatre 2na3, Hana Císovská – founder of the OSUd Theatre at the Faculty of Education, University of Ostrava, Lenka Polánková – founder of the Cabinet of the Theatre of the Oppressed at the Faculty of Education, Masaryk University in Brno. All these organisations are part of the Centre for the Theatre of the Oppressed (<https://www.divadloutlacovanych.cz/>).

We are also pleased to include in the anthology an interview conducted by Tereza Štěpková with Bárbara Santos during Divufest, in which Bárbara discusses the fundamental principles of the Theatre of the Oppressed and its current challenges in today's changing and polarized world. The atmosphere of Divufest 2025 is captured in the video <https://antikomplex.cz/2025/04/01/divufest-2025/>.

This anthology is therefore intended primarily for those engaged in education – teachers of all school types as well as educators in non-formal education. With this collection, we would like to invite them to explore more deeply the possibilities offered by the Theatre of the Oppressed, especially Forum Theatre, and also to provide information on where and how they can book a performance for their school. We hope that you will join us in exploring this method – a method with tremendous potential to bring about change, and at the same time a sensitive yet powerful tool for civic engagement.

Marie Smutná

Antikomplex – hnutí proti xenofobii, z.s., Editor of the Anthology

DIVUFEST – das Festival des Theaters der Unterdrückten – fand vom 22. bis 24. Mai 2025 im Café Husovka in Prag statt. Es handelte sich um den fünften Jahrgang dieses einzigen Festivals des Theaters der Unterdrückten in Tschechien – einer Schau dessen, was in den letzten zwei bis drei Jahren in diesem Bereich hierzulande entstanden ist.

In Zusammenarbeit mit dem Zentrum für das Theater der Unterdrückten, dem Theater 2na3 und der Berliner Kuringa unter der Leitung von Bárbara Santos konnten die Zuschauer insgesamt sechs Aufführungen von Ensembles und Gruppen aus Prag, Ostrava, Brno und Berlin sehen. Für sie wurden außerdem zwei Workshops angeboten – Storytelling von Jitka Kostelníková und Aesthetics of Solidarity, ein Workshop von Bárbara Santos.

Tereza Štěpková

Antikomplex – hnutí proti xenofobii, z.s., Direktorin

Über die Anthologie

Mit dieser Anthologie möchten wir den Leser*innen nicht nur einen Überblick über die Aufführungen geben, die beim Divufest zu sehen und zu erleben waren, sondern ihnen auch einen tieferen Einblick in das Bildungspotenzial der Methoden des Theaters der Unterdrückten ermöglichen – vor allem des Forumtheaters.

Deshalb haben wir einen weiterhin aktuellen Text von Lenka Polánková (Remsová) aus unserer früheren Publikation *Mit Theater zur Veränderung* aufgenommen, der sich mit der Geschichte und dem Konzept des Theaters der Unterdrückten und seiner Entwicklung in der Tschechischen Republik befasst. Ebenfalls enthalten ist ein Text von Dana Moree aus derselben Publikation, der sich der Frage widmet, wie Methoden des Theaters der Unterdrückten im Bildungsbereich eingesetzt werden können.

Der zentrale Teil der Anthologie ist die Aufzeichnung des sogenannten „non-Panels“, das im Rahmen des Divufests stattfand. Eingeladen waren: Dana Moree – Jokerin des Theaters der Unterdrückten und Mitbegründerin des Theaters 2na3, Líza Urbanová – Theaterjokerin und Mitbegründerin des Theaters 2na3, Hana Čísovská – Gründerin des Theaters OSUd an der Pädagogischen Fakultät der Universität Ostrava, Lenka Polánková – Gründerin des Kabinetts für das Theater der Unterdrückten an der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brno. Alle diese Organisationen sind im Zentrum für das Theater der Unterdrückten zusammengeschlossen (<https://www.divadloutlacovanych.cz/>).

Wir freuen uns außerdem, dass wir in die Anthologie ein Interview aufnehmen konnten, das Tereza Štěpková mit Bárbara Santos während des Divufests führte. In diesem Gespräch spricht Bárbara über die grundlegenden Prinzipien des Theaters der Unterdrückten und seinen aktuellen Herausforderungen in der sich wandelnden und polarisierten Welt von heute. Die Atmosphäre des Divufest 2025 fasst das Video <https://antikomplex.cz/2025/04/01/divufest-2025/>

Die Anthologie richtet sich vor allem an diejenige, die im Bildungsbereich tätig sind – an Lehrerinnen aller Schulformen ebenso wie an Trainerinnen der non-formalen Bildung. Mit diesem Sammelband möchten wir sie dazu einladen, die Möglichkeiten des Theaters der Unterdrückten – insbesondere des Forumtheaters – näher zu erkunden. Zugleich möchten wir sie darüber informieren, wo und wie sie Aufführungen für ihre Schule buchen können. Wir würden uns freuen, wenn Sie sich gemeinsam mit uns auf den Weg machen, diese Methode zu erforschen – eine Methode, die ein enormes Potenzial für gesellschaftliche Veränderung besitzt und zugleich ein sensibles, aber kraftvolles Werkzeug zivilgesellschaftlichen Engagements darstellt.

Marie Smutná

Antikomplex – hnutí proti xenofobii, z.s., Herausgeberin der Anthologie

Obsah:

CZ

1/	O Divadle utlačovaných	7
2/	Divadlo utlačovaných pro školy a ve školách	13
3/	NePANEL o neDIVADLE pro neDIVÁKY	18
4/	Rozhovor s Bárbarou Santos	33
5/	O lektorkách	36

EN

39

1/	On the Theatre of the Oppressed	40
2/	Theatre of the Oppressed for Schools and in Schools	46
3/	Non-PANEL on Non-THEATRE for Non-AUDIENCES	51
4/	Interview with Barbara Santos	66
5/	About the Lecturers	69

D

72

1/	Über das Theater der Unterdrückten	73
2/	Theater der Unterdrückten für Schulen und in Schulen	79
3/	NichtPANEL über NichtTHEATER für NichtZUSCHAUER	84
4/	Interview mit Bárbara Santos	99
5/	Über die Theaterpädagoginnen	102

Obrazová příloha / Photo Appendix / Bildanhang

105

1/

O DIVADLE UTLAČOVANÝCH

Lenka Polánková¹

¹ Převzato z publikace Divadlem ke změně, Antikomplex Praha 2016, kde vyšlo pod názvem Předmluva od Lenky Remsové (Polánkové) na s. 6-11. Text je doplněn aktualizací týkající se historie Divufestu.



Od pedagogiky k divadlu utlačovaných

Kořeny divadla utlačovaných odkazují k pedagogice utlačovaných, kterou vyvinul Paulo Freire v šedesátých letech 20. století v Brazílii jako reakci na tehdejší elitářský a posléze vojenský politický režim země těžící mimo jiné z vysoké negramotnosti venkovského obyvatelstva a městské chudiny. Cílem pedagogiky utlačovaných bylo rozvíjet v lidech kritické myšlení skrze alfabetizaci, ale také skrze utváření tzv. kritické gramotnosti prostřednictvím dialogu vedoucího k uvědomění si vlastní životní situace chudých obyvatel a hledání cest, jak tuto situaci měnit v rámci socialistického hnutí.

Touto pedagogickou koncepcí se inspiroval brazilský dramatik a režisér Augusto Boal, který ji převedl do divadelního jazyka. Divadlo utlačovaných je souhrnem mnoha technik, her a cvičení, které Boal spolu se svými spolupracovníky rozvíjel zhruba od sedmdesátých let 20. století. Jeho hlavní myšlenkou bylo obnovit chybějící dialog mezi lidmi skrze uměleckou formu, kterou nám propůjčuje divadlo; takový dialog, který představuje demokracii. Svou myšlenku aktivovat utlačované skrze umění, určenou původně pro prostředí chudého brazilského obyvatelstva, se mu podařilo aplikovat později i v Evropě, kde se pohyboval od roku 1971 a kde se začal zabývat také tématy vnitřního útlaku, jako jsou například samota, strach z prázdnoty nebo neschopnost komunikace s druhými. Jeho práce brzy vešla ve známost po celém světě. Od původní myšlenky boje proti politickému útlaku v Brazílii se metoda divadla utlačovaných vyvíjela v závislosti na potřebách různých skupin a na podmínkách zemí, v nichž byla aplikována. Vždy však s ohledem na to, aby sloužila k odhalování mechanismů útlaku, kterým čelíme v našich každodenních životech, a k proměně naší společnosti s důrazem na solidaritu s utlačovanými.

Divadlo utlačovaných v České republice

První zmínky o divadle utlačovaných v České republice můžeme najít již v osmdesátých letech minulého století, jednak v souvislosti s publikací J. Hendla Lidové divadlo Augusta Boala jako prostředek třídního boje v Latinské Americe (1983), která je mimo jiné výběrem, zpracováním a překladem Boalových prací; a také v souvislosti s prací režiséra Petera Scherhaufera, který s neviditelným divadlem, tedy s jednou z technik divadla utlačovaných, začal experimentovat. S kolektivem herců divadla Husa na provázku na brněnském náměstí Svobody hrál scénu Žena na psí šňůře.

Do popředí se však u nás dostává divadlo utlačovaných, respektive zejména jedna z jeho technik, divadlo fórum, až ve druhé polovině devadesátých let 20. století. Předmět Divadlo fórum se začal vyučovat na vysokých školách díky Ateliéru dramatické výchovy Janáčkovy akademie múzických umění (JAMU) a spolupráci s různými zahraničními lektory (Roger Sell, Sandy Ackerman, Jet Vos, Ton van Vlijmen). Z JAMU se pak od roku 2001 divadlo fórum postupně rozšířilo také na Katedru výchovné

dramatiky Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze, několik pedagogických fakult (Katedra sociální pedagogiky a donedávna i Katedra pedagogiky Masarykovy univerzity v Brně; Katedra speciální pedagogiky Univerzity Palackého v Olomouci a dříve i Katedra primární pedagogiky Ostravské univerzity) a nově i na Fakultu humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Každá z akademií i univerzit si techniku divadla fórum přizpůsobovala dle svého zaměření, tedy dle skupin, na které cílí obory jednotlivých studií, ale také dle časové dotace na tento předmět. Specifické postavení a nepřehlédnutelný přínos na uvedených vysokých školách pak měly samostatné projekty studentů, kteří se divadlem fórum zabývali, ať už ve svých závěrečných pracích nebo později ve svém profesním životě za hranicemi akademií a univerzit v neziskových organizacích a divadelních skupinách: IQ Roma servis, z. s. (od 2007), Emil (2001–2002), Augusto, o. s. (2004–2009), Apu-Ad - později Divadelta (od 2009) ad.

Až na výjimky však musíme konstatovat, že aplikace této metody byla většinou odtržena od celkové myšlenky divadla utlačovaných. V představeních se nepracovalo s tématy útlaku, ale s konfliktními situacemi, bez vztahu k analýze sociálního kontextu situace. Na divadlo fórum bylo pohlíženo zejména jako na metodu primární prevence pro žáky základních a středních škol. Cílem těchto představení bylo otevřít diskusi nad problémovými tématy a ukázat, že každý problém má více příčin i více řešení.

Zahraniční inspirace

Vývoj divadla utlačovaných v České republice je nepochybně ovlivněn setkáváním se světovými představiteli divadla utlačovaných. V roce 2006 Českou republiku navštívili Awino Okech, lektorka divadla utlačovaných z Keni, a Flávio Sanctum, člen skupiny Centro de Teatro del Oprimido v Rio de Janeiru, v rámci mezinárodního projektu zaměřeného na nenásilné řešení konfliktů PeaceXchange, který zaštiťovala organizace Člověk v tísni. V roce 2007 přijal pozvání na 13. celostátní dílnu dramatické výchovy Dramatická výchova ve škole '07 syn Augusta Boala, který zde vedl dílnu s názvem Divadlo utlačovaných a jeho prostředky². Dalším z lektorů, který spolupracoval s Pedagogickou fakultou Masarykovy univerzity v letech 2005–2007, byl rakouský divadelní pedagog Andreas Keckeis, zabývající se divadlem utlačovaných určeným pro lidi se specifickými potřebami. Trvalejší spolupráci navázala také ZUŠ Pod Klikovkou v Praze se švédskou lektorkou divadla utlačovaných Asou F. Lunquist z univerzity v Umea, která zde v roce 2008 představila techniky tzv. duhy touhy. Důležitým milníkem byla v roce 2012 dílna s Terry O'Leary, představitelkou organizace Cardboard Citizens, kterou pořádala Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy a Britská rada. Díky iniciativě Dany Moree, která dílnu organizovala, a její

² Akci pořádaly Sdružení pro tvořivou dramaturgii, K-klub Jičín, Katedra výchovné dramatiky DAMU, občanské sdružení Ráj srdce Jičín ve spolupráci s Centrem dětských aktivit NIPOS – ARTAMA a městem Jičín.

snaze propojit české skupiny divadla utlačovaných, vznikla platforma Centrum divadla utlačovaných v České republice, která sdružuje české skupiny zabývající se touto divadelně-vzdělávací metodou.

Významný vliv na utváření podoby divadla utlačovaných v naší republice však neměli pouze pozvaní zahraniční lektori, ale také uskutečněné zahraniční cesty našich vysokoškolských studentů a pedagogů, kteří se snažili načerpat nové zkušenosti a poté je uplatnit ve své práci. Účastnili se zahraničních stáží v Praktika im Centre du Théâtre de l'Opprimé v Paříži (Barbora Uchytílová), v Cardboard Citizens v Londýně (Lenka Remsová, Pavlína Pacáková), v Centro de Teatro del Oprimido v Rio de Janeiru (Martina Čurdová). Zdrojem inspirace se od roku 2008 pro nás na dlouhou dobu stal každoroční festival Pula Fórum v Chorvatsku, kde jsme se měli možnost seznámit s nejrůznějšími skupinami a tzv. jokery divadla utlačovaných z celého světa, byli mezi nimi Augusto Boal, Julian Boal, Bárbara Santos, Adrian Jackson, Roberto Mazzini, Sanjoy Gnaguli, Christoph Leucht, Chen Alon, José Soeiro, Iwan Brioc, Geo Britto, Helen Sarapeck a další.

Od divadla fórum k divadlu utlačovaných

Postupně jsme si začali uvědomovat rozdíl ve vnímání divadla utlačovaných u nás a v zahraničí. Mohli bychom říci, to jsme vyrazili na cestu od divadla fórum k divadlu utlačovaných. Tím se začala obohacovat paleta barev možného využití tohoto divadla v našich podmínkách. V současnosti již využíváme celou škálu technik tohoto divadla. Vzniká stále více skupin, které se snaží rozvíjet myšlenku divadla utlačovaných jako celku – Kabinet divadla utlačovaných (od 2011), Laboratoř divadla utlačovaných (od roku 2011), Fakulta humanitních studií UK (od roku 2013), Aslido z. s. (od roku 2013).

Považujeme za důležité podtrhnout, že klíčem k tomuto pojetí je pracovat s útlakem jako takovým. Nalézt situace útlaku v naší sociální realitě, přičemž se nemusí jednat pouze o útlak, se kterým se potýkají specifické skupiny, s nimiž jsme začali pracovat, ale může se jednat i o útlak, kterému jsme vystaveni v každodenním životě. Jako klíč k divadlu utlačovaných pak vnímáme volbu etického rozhodnutí těch, kdo jej praktikují, postavit se na stranu utlačovaných a společně s nimi bojovat proti tomuto útlaku. Tedy mít touhu, avšak zároveň potřebu tuto situaci změnit. Od „oni“ se přesunout k „my“. K tomu se váže také solidarita s utlačovanými, tedy dlouhodobá práce jokerů se skupinou utlačovaných na formulaci změn a realizaci tzv. přímých akcí (průvody, happeningy, diskuze s politiky atp.), které mohou vést k proměně konkrétních podmínek v naší společnosti.

Festival jako prostor pro setkání

Cesta od divadla fórum k divadlu utlačovaných vzbuzovala při odborných setkáních bouřlivé diskuze. Začali jsme si klást otázku, jak více rozšířit povědomí o poslání divadla utlačovaných v naší republice. Začaly vznikat první snahy o setkání lidí, kteří se této metodě věnují. Prvním prostorem pro sdílení získaných zkušeností bylo setkání jednotlivých českých skupin divadla fórum na nultém ročníku Festivalu divadla fórum FeDiFo, který uvedly v život studentky Ateliéru divadla a výchovy v roce 2008. Na tomto festivalu také vznikla myšlenka, že by festival mohl jednou za dva roky putovat mezi pořádajícími organizacemi. Tato vize však zůstala na dlouhou dobu nenaplněna.

Postupně jsme dospěli k potřebě obnovit tradici setkávání lidí, kteří se divadlu utlačovaných v České republice věnují. V roce 2013 brněnský Kabinet divadla utlačovaných uspořádal první mezinárodní Festival divadla utlačovaných Divufest 2013. Festival vznikl pod záštitou iniciativy Centrum divadla utlačovaných v České republice a je určený příznivcům umění, divadla, pracovníkům v sociální i pedagogické oblasti a veřejnosti se zájmem nejen o dění kolem nás, ale i o aktivní změnu společnosti. Posláním festivalu je šířit povědomí o deklaraci základních principů divadla utlačovaných a jeho různých technikách a vytvářet prostor pro další vzdělávání a sdílení zkušeností o aktuálním vývoji této metody u nás i ve světě. Jeho hlavní myšlenkou je zprostředkovat české veřejnosti zabývající se divadlem utlačovaných setkání se zahraničními jokery a skupinami. Na první ročník festivalu přijali pozvání Bárbara Santos se svou skupinou Madalenas Berlin, Roberto Mazzini, Fedra Tramujas, María Moíño Sánchez a Matteo Lombardi. Z českých skupin pak Nadějně divadlo Praha.

Na druhý ročník festivalu Divufest 2015, který organizovaly pražský Antikomplex a Slovo 21, přijaly pozvání z českých skupin Kabinet divadla utlačovaných, Aslido z. s., skupina kolem FHS UK a AraArt, ze zahraničních hostů Christoph Leucht se skupinou Kuringa Berlin, Hamze Bytyci a Terry O'Leary.

V roce 2017 proběhl třetí ročník Divufestu, který se přesunul do Ostravy a jeho organizátorem byla Akční skupina s lidmi bez domova Aslido z. s.

Čtvrtý ročník DIVUFESTU – FESTIVALU DIVADLA UTLAČOVANÝCH se konal v listopadu 2022 (<https://divadloutlacovanych.cz/index.php/aktuality/84-divufest-2022>). A v květnu 2025 se konal již pátý ročník DIVUFESTU, a to ve spolupráci s Antikomplexe a berlínskou Kuringou.

Síla divadla utlačovaných

Ráda bych se s vámi podělila o svůj příběh cesty od divadla fórum k divadlu utlačovaných, ve kterém hrají významnou roli právě Terry O'Leary a lidé bez domova. Poprvé

jsem pronikla do podstaty metody divadla utlačovaných Augusta Boala v roce 2006 při setkání s londýnskou skupinou Cardboard Citizens³ a inspirující jokerkou Terry O'Leary. Hrávali tehdy se skupinou herců se zkušeností s bezdomovectvím představení The Urban Wild Life o životě na ulici pro lidi bez domova. Měla jsem to štěstí procestovat s nimi londýnské hostely⁴, vidět Terry „jokerovat“ a vést s ní i herci rozhovory o tom, jak jim divadlo utlačovaných dalo novou sílu změnit svůj vlastní život,⁵ důvěru sama v sebe a podporu skupiny. Terry mi tehdy kladla na srdce, jak moc je důležité, abych v naší republice začala pracovat s lidmi bez domova pomocí této metody. Mě moje cesta vedla trochu jinam, a sice k mladým lidem vyrůstajícím v náhradní rodinné péči. Až o mnoho let později jsem měla tu čest spolupracovat jako dobrovolnice s tehdy právě vznikajícím Aslidem, kde jsem Terriina slova doslova zažila na vlastní kůži a poznala takovou sílu divadla utlačovaných, jakou jsem s jinými skupinami dosud nezažila. Divadlo utlačovaných může posílit víru ve vlastní schopnosti a sebe sama prostřednictvím kreativity. Víra ve vlastní schopnosti a dovednosti – získaná nebo znovunabytá skrze umělecký proces a prožitek – může mít pozitivní dopad na změnu celkové životní situace lidí bez domova. Tento předpoklad je potvrzen bezmála dvacetiletou praxí společnosti Cardboard Citizens a dnes již i životními příběhy herců našeho Aslida.

³ Společnost Cardboard Citizens, kterou bychom mohli z našeho pohledu označit jako neziskovou organizaci, založil v roce 1991 Adrian Jackson, dlouholetý spolupracovník Augusta Boala a překladatel jeho knih do angličtiny. Cílem společnosti je vytvářet takový druh divadla, které přináší skutečnou, pozitivní změnu do naší společnosti. Východiskem pro tento cíl je poznání, že divadlo může být katalyzátorem změny, růstu a učení jako pro ty, kteří se účastní jeho tvorby, tak pro publikum. Vedle tvůrčí práce organizace poskytuje také praktickou podporu lidem bez domova a lidem, kteří byli donuceni opustit své domovy, a to v oblasti ubytování, vzdělávání, zaměstnání, zdraví, kariéry a osobnostního rozvoje. Organizace je založena na principech partnerství.

⁴ Hostel lze připodobnit našim azylovým domům.

⁵ Terry O'Leary je současnou jokerkou skupiny Cardboard Citizens a stejně jako její ostatní členové i ona do skupiny původně vstoupila jako člověk bez domova.

2/

Divadlo utlačovaných pro školy a ve školách

Dana Moree⁶

⁶ Převzato z publikace Divadlem ke změně, Antikomplex Praha 2016, s. 13-16.



Je mnoho důvodů, proč je snadné propadnout kouzlu divadla utlačovaných. Možnost podívat se na to, co nás trápí ve společnosti ostatních, zjištění, že na těžké situace nejsme sami, že podobné věci zažili i jiní, možnost společně rozkrýt pravidla útlaku, někdy se mu i vysmát a hlavně – hledání kreativních řešení. Divadlo umožňuje vyzkoušet věci, které bychom si v reálném životě možná ani netroufli udělat. Jedním z dalších důvodů může být i fakt, že v divadle utlačovaných se jen neradí nebo nemluví, ale věci se skutečně zažívají na vlastní kůži.

Zkrátka – existuje mnoho důvodů, proč si položit otázku, zda takto účinný nástroj není možné využívat i v rámci školní výuky. Pokud se jedná o nástroj tak silný, měl by zároveň pomoci při výchově, ovlivňování postojů dětí, nebo dokonce řešení problémových situací ve školních kolektivech. V jistém slova smyslu splňuje divadlo utlačovaných požadavky pedagogiky, která je orientovaná na žáka, pomáhá při reflexi a má konstruktivistický charakter (jako např. pedagogika Johna Deweyho, Paula Freiereho a dalších).⁷

Zároveň však člověka napadají pochybnosti: Je divadlo utlačovaných metoda vhodná do škol, kde je zpravidla hierarchické uspořádání vztahů a nelze se spolehnout na bezpečí daného prostředí? Vždyť takto intenzivní práce ve skupině vyžaduje právě bezpečí. Mohou školy poskytnout dostatečný klid na podobnou práci a dostatek času? Hodí se vůbec prostředí, kde děti samy často složité situace zažívají, k tomu, aby ve stejných kulisách hledaly zároveň i jejich řešení?

Pokud se chceme pustit do hledání odpovědí na tyto otázky, je potřeba se podívat na několik aspektů divadla utlačovaných.

Divadlo fórum versus divadlo utlačovaných

Klíčovou otázkou je, jak starý musí být člověk, který je schopen sám divadlo utlačovaných vytvářet. Ze zkušeností i z literatury víme, že situace, kdy skupina sama pracuje na tvorbě příběhu, vyžaduje již určitou míru schopnosti abstraktního myšlení a zpravidla se zasazuje minimálně na druhý stupeň základní školy od zhruba sedmé třídy výš. I zde je však otázka, zda je možné v prostředí školy absolvovat plnou práci se skupinou, která ústí až do vytvoření divadelního příběhu.

Právě proto se ve školách častěji používá forma divadla fórum, kdy do školy přichází divadelní skupina s již hotovým příběhem, do kterého děti mohou vstupovat. Zpravidla se takový příběh týká nějaké ze situací, které děti řeší, a záleží na tom, do jaké míry učitel třídu na takovou akci připravuje a jak komunikuje o tématech dané třídy s divadelní skupinou.

⁷ Dewey, J. Experience and Education. USA: KappaDelta PI, 1938. Freire, P. Education: The Practice of Freedom. Santiago (Chile): Institute for Agricultural Reform, 1974.

Prevence versus řešení problému

Pokud se třída nebo škola rozhoduje o tom, zda využije metodu divadla utlačovaných, může mít v zásadě dvě motivace. Buď pracovat na tématech, která třídu trápí, a divadlo je vnímáno jako jeden z prostředků řešení tohoto problému. Nebo se jedná spíše o snahu připravit děti na určitý typ situací, konfrontovat je s tématy, která aktuálně nezažívají, ale která by se jich mohla týkat.⁸

V obou případech lze konstatovat, že v prostředí škol se častěji využívá fórum – tedy situace, kdy děti vstupují již do hotového představení. A v obou případech jde především o to, rozkrýt dynamiku útlaku a vybavit děti do situací, s kterými si nemusí nutně vědět rady.

V případě, že škola volí divadlo utlačovaných s cílem řešit konkrétní problém, je vhodné pečlivě spolupracovat s divadelní skupinou, dobře volit představení, které bude pro fórum vybráno apod.

Škola versus divadlo

Když už se škola rozhodne využít divadlo utlačovaných, zásadní otázkou je, kde a jak se to stane. Fórum se může odehrát buď přímo ve škole, nebo na neutrální půdě, která umožní zažít větší odstup od hierarchizovaného prostředí školy.

Po zkušenostech z hraní pro nejrůznější školy se jako lepší jeví neutrální prostředí, které nabízí všem – hercům i dětem – snadnější možnost odhodlat se hledat alternativy.

S divadelními skupinami, s kterými jsme pro školy hráli, jsme totiž několikrát zažili situaci, kdy se z praktických důvodů škola rozhodla pro divadelní sál nebo aulu přímo v budově školy. V takovém případě záleží na celkové atmosféře ve škole, na tom, jak jsou nastaveny vztahy mezi učiteli a žáky. Uspořádání představení přímo ve škole může dobře fungovat tam, kde jsou obě strany zvyklé spolupracovat, společně hledat řešení.

V případě, že škola takto nastavená není, však může dojít k nepříjemným situacím, kdy se žáci hlavně těší na změnu („nebudeme se učit“) a učitelé na ně křičí, že jsou nevychovaní. V takovém nastavení je obtížné hledat společný začátek, ve kterém se děti i učitelé cítí bezpečně.

Neutrální prostředí naopak umožňuje, aby divadelní skupina nastavila fungování v jiném prostoru, může žáky i učitele přivítat, navést je, kam si mají sednout, využít dobu před představením k navození přátelské atmosféry apod.

⁸ Mejdřícká, L. (2014). Divadlo fórum: možnosti praktického využití při práci s dětmi a mladistvými. Diplomová práce.

Když na všechny výše nastolené otázky najdeme odpověď a rozhodneme se divadlo utlačovaných, respektive divadlo fórum pro školy hrát, zůstává otázka, jaký to může mít dopad. Zda je divadlo utlačovaných skutečně takovým nástrojem, který může nějakou změnu způsobit.

V rámci projektu, díky kterému vznikla i tato publikace, bylo odehráno 18 představení pro školy. Účinek představení jsme sledovali krátkými dotazníky. Na základě zpětné vazby zjištěné z dotazníků nelze tvrdit, že dovedeme odhadnout dlouhodobý dopad divadla, umíme však nastítnit, jak děti tento zážitek vnímají.

Z reakcí dětí lze vyčíst, že zážitek z fóra má pro ně spíše edukativní charakter – dozvídají se tedy něco, co mohou využít do budoucna. Jen v několika případech jsme zažili, že by děti uvedly svůj vlastní zážitek, který by se týkal aktuální situace ve třídě a s divadlem by souvisel. Pokud ano, tak srovnávaly své řešení s tím, co proběhlo během představení.

Zajímavé ale je to, co všechno děti uváděly jako přínos zážitku s divadlem utlačovaných:

- Probuzení empatie. („Nechtěla bych něco takového zažít.“)
- Zjištění, jak může daná situace, např. šikana, vůbec vypadat. („Abych se nenechala šikanovat, kdyby se naskytla příležitost.“)
- Zjištění, jak se v takové situaci chovat. („Nemám se bát promluvit.“, „Naučil jsem se tu, že si nemám nechat nic líbit.“, „Neměli bychom se takhle chovat k ostatním.“)
- Nahlédnutí více perspektiv, jak naložit s danou situací. („Pohled všech zúčastněných.“)
- Nahlédnutí více možných řešení. („Řešení konfliktů.“, „Když se mi něco podobného stane, budu vědět, co mám dělat.“)
- Zjištění, co dělat. („Problémy se šikanou se dají vyřešit.“, „Nemáme podléhat šikaně.“, „Měli bychom to začít řešit hned na začátku a někomu se svěřit.“, „Nemám si nechat ubližovat.“, „Naučila jsem se lépe řešit problémy, které jsou náročnější.“, „Bavit se s někým, kdo to má těžký.“)

Pokud bychom se pokusili na základě našich zkušeností shrnout rozdíly z hraní pro školy a pro dospělé publikum, pak zde jisté rozdíly jsou. Děti často vstupují do jiných scén než dospělí, přináší jiné pohledy a řešení, která se liší od toho, jak situaci vnímají dospělí. Do hry většinou vstupují s nadšením a radostí, improvizují a užívají si to. Kladou důležité otázky a svojí spontaneitou v tomto ohledu často dospělé diváky předčí.

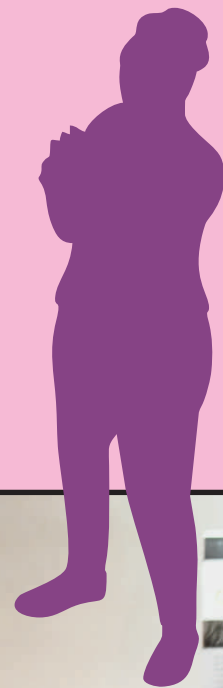
Na druhou stranu jsou třídy, ve kterých žáci sami těžké situace zažívali nebo zažívají: divadelní skupina vstupuje do sítě existujících vztahů, děti, které intervenují, nesou kůži na trh před spolužáky. A často se stane, že děti, které jsou ve třídách

oběťmi posměchu, najdou odvahu a do divadelní hry vstoupí. S tím je potřeba počítat – dítě je potřeba pochválit za odvahu, vyzdvihnout ho před spolužáky a být připraven na to, že tak, jako se mu spolužáci posmívají ve třídě, mohou se mu zcela bez skrupulí vysmívat i na jevišti. Je na jokerovi, aby takovou situaci zvládl ve smyslu posílení slabších.

Když se pokusím o shrnutí, myslím si, že divadlo utlačovaných je pro školy potenciálně velmi přínosné, o čemž vypovídá i fakt, že na mnoha místech ČR různé skupiny pro školy již dlouhodobě hrají. Při plánování je však dobré zamyslet se nad tím, jak přesně má provedení divadla v konkrétní škole vypadat.

3/

NePANEL o neDIVADLE pro neDIVÁKY



Diskuse o zkušenostech s využitím metod a technik Divadla utlačovaných ve vzdělávání

Jaké jsou možnosti využití Divadla utlačovaných ve školách nebo v rámci neformálního vzdělávání mladých lidí? Mají jeho principy místo v občanském vzdělávání a výchově k aktivní ochraně demokracie? A mohou být přínosné i v jiných oblastech a za jakých podmínek?

NePANEL proběhl na Divufestu a zahájila ho Tereza Štěpková.

Vystoupily:

- **Dana Moree** – jokerka divadla utlačovaných, spoluzakladatelka Divadla 2na3
- **Líza Urbanová** – divadelní jokerka a spoluzakladatelka Divadla 2na3
- **Hana Císovská** – zakladatelka divadla OSUd při Pedagogické fakultě Ostravské univerzity a Centra divadla utlačovaných
- **Lenka Polánková** – zakladatelka Kabinetu divadla utlačovaných na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně

Dana Moree:

„Rády bychom vám představily, jak se dá využít divadlo utlačovaných ve školách. Prostředí škol je specifické, a proto je potřeba k metodě přistupovat přizpůsobeně. Každá z nás pracuje s divadlem fórum trochu jinak, a během nePanelu bychom chtěly shrnout naše přístupy i témata, která nabízíme ve svých představeních.“

Hana Císovská:

„Naše divadlo se jmenuje OSUd – „OSU“ jako Ostravská univerzita a „d“ jako divadlo. Vzniklo ze skupiny studentů sociální pedagogiky během výuky dramatické výchovy, která je u nás povinnou součástí studia.“

Studenty divadlo fórum zaujalo a začali jsme s ním pracovat. Tito studenti už sice ze školy odešli, ale skupina funguje dál. Primárně připravujeme divadlo fórum jako součást primární prevence pro školy, a témata volíme podle aktuálních potřeb.

Nyní máme dva programy zaměřené na kyberšikanu – jedno z těchto představení je součástí letošního Divufestu. Další téma řeší útěky z domova v souvislosti s problémy v rodině

při rozvodu rodičů. Dále nabízíme představení o sexualizovaném násilí pro střední školy a poslední ročníky základních škol. A zcela nové představení se jmenuje Cizinka a věnuje se sociálnímu vyloučení.

Kompletní repertoár divadla OSUd najdete na našich webových stránkách: <https://pdf.osu.cz/divadlo-osud/nabidka-programu/#rd5>

?

Jak realizujete představení pro školy?

Hana Císovská:

„Pokud škola projeví zájem, přijedeme přímo k nim. Využíváme známé prostředí školy a běžné třídy, které upravíme pro představení. Tento přístup má i určitá omezení, například školní zvonění může být rušící, proto vše dopředu domlouváme s vyučujícími a žáky. Pokud by škola trvala na dodržení přestávek daných zvoněním, budeme ji respektovat a domluvíme si pravidla, jak bude přestávka probíhat, aby bylo představení narušeno co nejméně. Důležité proto je dopředu vše detailně domluvit s metodikem prevence dané školy.

Metodikovi prevence, který je naší kontaktní osobou, se snažíme velmi pečlivě popsat, co je divadlo fórum a jaký je jeho cíl a čeho se týká konkrétní představení. Metodik pak pečlivě zváží, pro kterou skupinu či třídu je představení vhodné, které skupině či třídě může pomoci.

Klíčová je přítomnost metodika prevence a třídního učitele na představení. Někdy se podaří zajistit i školního psychologa, což je velmi přínosné. Také se snažíme motivovat školy, aby s tématy dále pracovaly a díky evaluačním dotazníkům máme zpětnou vazbu, že školy často navazují vlastní aktivitami.

Představení může otevřít téma pro kolektiv – například žák, který doposud nemluvil, se díky divadlu rozmluví nebo přinese jiný pohled. Případně poznáme, že se daného žáka téma dotýká, protože má odlišné návrhy intervencí než ostatní. Pro ostatní je to pak velmi přínosné: jednak zažívají jinou perspektivu, jednak se třeba poprvé dozví, čím jejich spolužák prochází.

Plánujeme také metodické materiály pro učitele a metodiky prevence k jednotlivým představením.“

Lenka Polánková:

„My také nabízíme divadlo fórum pro školy, ale jsme radši, když školy jezdí za námi, a nejlépe do divadelního prostoru. Díky kouzlu divadelních prostor se daří vytvořit atmosféru, kterou bychom ve škole nikdy nebyli schopni vytvořit.

Představení realizujeme s mými studenty sociální pedagogiky, kteří mají divadlo utlačovaných ve studijním programu. Při tvorbě představení vycházíme z jejich osobní zkušenosti s útlakem. Zároveň, podobně jak o tom mluvila Hanka, dbáme na to, aby to byla témata přenositelná, nebo aby to byla témata rezonující se středoškoly. Obvykle totiž hrajeme právě pro střední školy, případně poslední ročníky základních škol, a daří se nám hrát zadarmo, což je pro školy atraktivní.

Každé představení hrajeme maximálně pětkrát, ale trvá celé dopoledne. Pro studenty sociální pedagogiky je divadlo a práce s ním zároveň formou výuky. Učíme se společně dávat představením speciální úvod a stejně tak věnujeme prostor reflexi. Úvodní část tvoří například vstupní otázky týkající se tématu představení, dále samotnému představení předchází jakási minidramatická lekce, živé obrazy, které otevírají diskusi k danému tématu. Až poté začínáme společně hrát divadlo fórum.

Jako obrovskou výhodou našeho přístupu vnímám to, že si takto vytvoříme vztahy se žáky před samotným představením, společně s nimi vytváříme obrazy, seznamujeme se tak a boříme bariéry mezi sebou, navozujeme důvěru. A po samotném představení přichází reflexe, kterou vnímám jako nejzásadnější část celého fóra.

Při reflexi rozdělíme žáky do malých skupin, ke každé se připojí jeden z našich herců, podle toho, jak to sami cítí. A společně se o představení bavíme, ohlížíme se za tématem a za tím, jak to prožili.

V této reflexní části dostáváme nejdůležitější informace – jaké jsou osobní zkušenosti žáků, co při představení prožívali, jak s nimi téma i intervence rezonovaly. Protože jsou žáci rozděleni do malých skupinek, jsou mnohem otevřenější sdílení a mluví i ten, kdo se na to v širším plénu necítí. Protože se do skupin rozdělují sami podle toho, jak je jim spolu dobře, pocit bezpečného prostředí se podaří poměrně snadno nastolit. A je to důležité i pro zpětnou vazbu pro nás, ale i pro učitele, protože právě v této části se zpravidla dozvíme nejzásadnější informace o jednotlivých žácích.

Je otázkou, jak se získanými informacemi naložit. Pro mě je vždy zajímavá otázka, kde je hranice – co žáci sdělují nám osobně a co máme poslat dál do školy. Zpravidla sdělují škole jen takové informace, které popisují překročení zákona. Za celou mou praxi se mi to stalo jen dvakrát.

A ještě dodám, že v Brně máme dvě skupiny – profesionální či poloprofesionální stálou skupinu a novější Divadlo Q – <https://kdivu.ped.muni.cz/divadlo-q>, které čerpá z vlastních životních zkušeností. Skupina teprve roste a zatím jsme pro školy nehráli.“

Líza Urbanová:

„Divadlo 2na3 tvoříme já, Dana a Veronika. V naprosté většině případů pracujeme se skupinami, kde jsou lidé spříznění nějakým tématem – například pracovníky jedné organizace se společnou zkušeností. Druhý typ skupin jsou lidé, kteří sdílejí určitou žitou zkušenost, třeba s domácím násilím nebo bezdomovectvím. Jelikož spolu pracujeme přes deset let, je těch témat hodně. A jednou za rok vytváříme představení s otevřenou skupinou, obvykle se do ní hlásí studenti Fakulty humanitních studií, kde vyučuje Dana, ale mohou přijít i jiní zájemci. Do skupiny se mohou přihlásit lidé, kteří necítí žádný konkrétní typ útlaku spojený s určitým sociálně negativním jevem, jako je třeba rasismus. Může to být někdo, koho zajímá samotná metoda nebo kdo chce pomocí divadelních technik nahlédnout lépe sám sebe.

Věřím, že divadlo utlačovaných je především sebezkušenostní metoda – právě to považuji za jeho největší přínos.

To také určuje témata, která z práce se skupinou vycházejí. Když pracujeme se skupinou válečných uprchlic, je celkem jasné, že se představení bude týkat války, uprchlictví, migrace a podobných zkušeností. Když ale děláme otevřené skupiny, o nichž jsem mluvila, témata bývají spíše osobnější – často rodinná. Je totiž mnohem těžší dosáhnout, aby se skupina lidí z různých prostředí shodla na společném tématu.

Podle charakteru představení zvažujeme, které nabídnout školám. Do školy přicházíme s hotovým představením, škola se na jeho vytváření nepodílí.

Pokud jde o prostory, kde představení probíhá, i my upřednostňujeme divadelní prostředí, ale jsme schopní přijet kamkoli, protože představení koncipujeme tak, aby se „vešla do kufru“ a dala se odehrát prakticky kdekoliv. Přesto jsme

radši, když se vše odehrává v divadle, které má své specifické nástroje a možnosti, jež celý proces obohacují.

Náš repertoár si můžete prohlédnout na našem webu: <https://dvenatreti.cz/repertor-3>.

Pokaždé se snažíme dopředu zjistit, jaká jsou specifika třídy nebo skupiny, pro kterou budeme hrát – o tom jednáme s kontaktní osobou z dané školy. Není pro nás zásadní, zda je to třídní učitelka, nebo metodik prevence. Kontaktní osobě ze školy necháme vybrat téma. Naše představení doporučujeme pro nejvyšší ročníky základních škol, tj. pro osmé a deváté třídy.

Žáci se stávají ne-diváky, tedy do představení v části fóra vstupují. Prostřednictvím představení tak mohou lépe pochopit, jaké mohou mít lidé v naší společnosti potíže, i když jich osobně se téma týkat nemusí.

Opatrně a s respektem přistupujeme k tématům, která se žáků mohou dotýkat osobně. Jedná se zpravidla o představení, která vznikla v otevřených skupinách, kde se mohou objevit témata domácího násilí, sexualizovaného násilí a podobně. Může to být téma spojené s duševním zdravím, sebepoškozováním až sebevraždou. Proto svou kontaktní osobu ze školy upozorňujeme předem na citlivé momenty v představení a komunikujeme s ní pečlivě, zda je pro danou třídu nebo skupinu představení vhodné.

Při samotném představení velmi záleží na tom, jaké je prostředí školy, ze kterého třída či skupina přichází, jak jsou v něm nastaveny vztahy a jaká je skupinová dynamika. Některé skupiny se nebojí reagovat, jdou okamžitě do intervencí, je vidět, že jsou zvyklí přemýšlet, komunikovat, vzájemně se podporovat. Ještě před představením žáky informujeme, že pokud by se jich téma osobně dotklo, mají se obrátit na svou učitelku, která je na to připravena.

Pokud se během představení otevřou pro někoho do té doby „zavřená vrátka“, je potřeba s tím následně pracovat ve škole – toto se snažíme citlivě vyjednávat předem, aby na to byla škola připravená. Představení totiž může často ukázat cestu ze zdánlivě patové situace nebo dokonce z naučené bezmoci, ve které se mohou někteří žáci nacházet. Je potřeba jim ukázat, s každou situací lze něco dělat, a to i před dovršením 18 let.“

Hana Císovská:

„Ohledně vhodného věku – naše zkušenost ukazuje, že vysokoškolští studenti by uvítali, kdyby se s těmito tématy setkali už na střední škole, například představení o hranicích intimity či sexualizovaném násilí, bylo by jim to tehdy pomohlo.

Podobně jsem se setkala se situací, kdy nabízíme představení o sexualizovaném násilí a téma je podle nás vhodné pro střední školy. Ale od pedagogů vzešel podnět, že pokud to má být primární prevence, bylo by fajn přijít na nižší stupeň školy, tj. i do vyšších ročníků škol základních.“

?

Dotaz z publika:

„Dobrý den, jsem ze střední pedagogické školy a ráda bych se zeptala na několik věcí. Pokud se pedagog rozhodne si představení divadla fórum do školy pozvat, jakým způsobem má pozvat své studenty? Na naší střední škole jsou studentky a studenti zahlceni různými projekty a nejsem si jistá, že by si zvolili formát divadla, který neznají. Je tedy na pedagogovi, aby si to sám vyhodnotil a dal to třídě povinně? A je vhodnější zvát do školy představení, když cítí pedagog ve třídě problém, nebo spíše, když chce nabídnout zajímavé metody, jak učit?“

A dále by mě zajímalo, jak jim vysvětlit název „divadlo utlačovaných“?

Do třetice pak se chci zeptat, jak na citlivé téma představení studenty připravit, aby neměli pocit, že překračujeme hranice, že se představení týká až něčeho příliš intimního?“

Dana Moree:

„Jednu věc je třeba přiznat: divadlo utlačovaných je u nás marginální metoda, nabídka pro školy je omezená, jak z hlediska časových termínů, tak z hlediska témat. Každé představení má jasný tematický rámec a životnost – po nějaké době se přestávají hrát, vznikají nová. To znamená, že v daném čase je k dispozici nějaká konkrétní a omezená nabídka témat. Z nich si škola vybere. Podle anotace představení pak lze jednoduše poznat, čeho se to týká.

Pokud jde o přípravu zakázky s konkrétní školou: jak je patrné, shodujeme se všechny čtyři v tom, že je potřeba mít dobře vyjednané zadání, podmínky, potřeby školy, složení skupiny, pro kterou budeme hrát. Protože divadlo fórum používáme jako metodu prevence, nejezdíme tam, kde probíhá otevřená šikana, to by od nás nebylo zodpovědné.

Divadlo utlačovaných v tomto případě není vhodná metoda práce. Proto vždy pečlivě vyjednáváme kontext – s jakou třídou budeme pracovat, jaké je její složení, co potřebuje.

Samotné uvedení představení a otevření tématu má na starosti joker, který řídí bezpečně celé představení: před jeho začátkem diváky seznámí s pravidly, upozorní je, že mohou kdykoliv odejít, do intervencí vstupovat nemusí a vždy mají možnost volby. Joker nikoho nenutí, aby „šel do akce“ a zároveň musí umět pracovat se třídou, která je zvyklá vyzývat spolužáky k intervencím.

Pro učitele to znamená, že třídu nemusí nijak zvlášť připravovat, ale musí věnovat čas domluvě: o čem má představení být, co je užitečné pro školu i pro samotné žáky a co bude následovat ve škole po představení, jaká je jeho role, co se od něj očekává.“

Lenka Polánková:

„Učitel musí zajistit, aby byla zachována míra svobody – žák se nemusí aktivně zapojit. Zároveň hledáme způsoby, jak mu umožnit projevit se jinak, aby měl možnost zareagovat, i když se necítí na aktivní vstup na scénu.“

Líza Urbanová:

„Vrátím se k tématům, se kterými pracujeme. Hrajeme společenská témata, do kterých se často promítají osobní zkušenosti – například představení s uprchlicemi z Ukrajiny, které pomohlo dětem pochopit jejich spolužáky, jež prožívaly podobnou životní zkušenost. Ovšem dopředu jsme řešili, jak s tématem pracovat, zda téma vůbec otevřít a jak. Nakonec to fungovalo skvěle. Děti z Ukrajiny díky představení nazřely, že v podobné situaci nejsou samy. A jejich spolužáci, kteří onu zkušenost nemají, díky divadlu lépe pochopili, čím si jejich spolužáci prošli.“

Bylo to silné a smysluplné. Hodně jsme pak o tom mluvily s paní učitelkou, a také o tom, jaká je ve škole situace a jak jsou vztahy mezi žáky nastavené. A je potřeba dávat pozor na to, že co se na první pohled zdá jako společenské téma, může mít hluboký osobní dopad. Nemusí jít jen o traumata, duševní onemocnění nebo násilí. I společenské procesy mohou dětem působit bolest.

A ještě pár slov k terminologii – slovo útlak nebo utlačovaný vnímáme často jako cosi negativního – často se nám tyto termíny pojí s představou, že „utlačovaní“ jsou slabí, chudí nebo pasivní. Ale to je omyl. V tom slově je obsažen tlak – reálná síla, která na utlačované působí.

Divadlo utlačovaných se netýká obětí. Je to divadlo těch, kterým se v naší společnosti z nějakého důvodu nedaří dobře, přestože sami vyvíjejí protitlak, snaží se měnit svou situaci. Ten střet tlaků vytváří konflikt, drama, a právě proto o tom hrajeme divadlo.

„Divadlo obětí“ se nedělá – nikoliv snad proto, že by oběti něco „děly špatně“, ale protože tam už žádné drama není, není energie vyvíjet protitlak. Stejně tak divadlo utlačovaných není terapie. Není to divadlo zaměřené na řešení traumat, ale reflektuje střet tlaků mezi jednotlivcem a systémem. To je téma, které se týká nás všech. I když se mě osobně netýká situace lidí s mentálním postižením, můžu v ní poznat něco, co se mě dotýká jinak – svůj vlastní střet se systémem.

A proto je důležité, aby měly žáci možnost to vidět a vyzkoušet si to. Divadlo utlačovaných je vlastně forma aktivismu – ačkoli to slovo nemám moc ráda, protože i aktivismus bývá často škatulkován. Ale jde o to, co znamená být aktivním občanem ve společnosti.“

Lenka Polánková:

„Napadly mě k Vašemu dotazu dvě věci. Když nabízíme školám naše představení, ve kterých pracujeme s pojmem „útlak“, před žáky tento termín nepoužíváme. Je uvedené jen v metodických poznámkách pro učitele, protože označuje metodu, ne téma samotné.

Žákům místo toho klademe otázky – společně přemýšlíme, co se v příběhu děje, jaké napětí vzniká, jaké situace znají oni sami. Téma je zakódované v otázkách. Nejedná se tedy o vysvětlování pojmů, ale společné hledání odpovědí na otevřené otázky spojené se situacemi, které nemají jedno řešení.

Je rozhodně důležité, aby žáci dopředu věděli, na jaké představení jdou. Vždy jim vysvětlíme, že přijdou na divadlo fórum, kde mají možnost být nejen diváky, ale i (ne)herci, jako „divadlo utlačovaných“ to žákům neprezentujeme. Pro lepší názornost uvedu naše představení o dívce, která prožívá úzkost a mění se její rodinné vztahy. Žáci během představení sledují příběh, nikoliv teorii, vidí konkrétní situaci a skrze ni se dostávají k otázkám o tom, jak se člověk cítí, jak reaguje, jak by mohl jednat jinak.“

Líza Urbanová:

„Na Divufestu jsme viděli představení, které pracovalo jiným způsobem – s interakcemi a předměty⁹. Přišla Lenka jako

⁹ Představení Na duši, více viz plakát představení s anotací.

joker s lesklou stříbrnou ledvinkou a řekla: „Tuhle ledvinku obvykle posíláme do školy předem.“ V publiku jsme si to zkusili: každý si z ledvinky vytáhl nějaký předmět – lékařskou zprávu, čokoládu, deníček, básničku, fotku... Každý předmět otevíral jiný kousek příběhu. Bylo to skvělé – hravé, ale zároveň silné.

Pro mě osobně to bylo inspirativní, protože ukázka, která působila jednoduše, v sobě měla velkou sílu. Učitelé i žáci se tak mohli na téma naladit už předem, bez vysvětlování, jen prostřednictvím předmětů a domýšlení příběhu.“

Hana Císovská:

„Dodám k tomu to, že je rozdíl v tom, co má vědět pedagog a co žáci. Pedagog potřebuje rozumět metodě, aby se cítil bezpečně a věděl, co se bude dít. Žáci ale potřebují vědět jen to, že budou součástí dění a že se mohou aktivně zapojit.“

?

Dotaz z publika:

„Mám dva rychlé dotazy. Za prvé – jak velká skupina obvykle je? Odpovídá to velikosti běžné třídy? A za druhé – když jste mluvili o tom, že žák může kdykoliv odejít, stává se to často? A jak je to prakticky ošetřeno, když někdo nechce pokračovat – může prostě odejít ze třídy nebo z prostoru divadla?“

A ještě technický dotaz: jak si školy představení vybírají? Nabízíte jim je vy, nebo si školy vybírají samy?“

Dana Moree:

„Máme to různě. My se snažíme nemixovat ročníky – když to dává smysl, hrajeme třeba pro dvě třídy dohromady, ale maximální počet bývá kolem čtyřiceti dětí. Vždycky záleží na kontextu konkrétní školy. Pokud by spolu dvě třídy měly napjaté vztahy, raději je nespojujeme. Nejčastěji hrajeme pro jednu třídu, to se nám nejlépe osvědčilo.

Žáci se nemusí zapojit do intervencí, pokud sami nechtějí, a mohou z představení kdykoliv odejít. Občas se ve třídě objeví výzvy typu „Běž tam, Kubo!“, ale to hned zastavujeme, například já říkám: „Ne, ne, teď půjde ten, kdo vyzýval.“ Tím se atmosféra uklidní.

Žáci vědí, že je nikdo do ničeho nenutí, a to většinou stačí. Kdyby se někdo necítil dobře, může se ozvat a odejít. Někdy

máme mezi sebou i dalšího člověka, který může s žákem jít ven, nebo se domluvíme s pedagogem, který nás doprovází.“

**Hana Císovská
a Lenka Polánková:**

„Postupujeme stejně.“

Líza Urbanová:

Máme produkční Veroniku, která komunikuje se školami.“

Veronika Šafránková:

„V Praze školy většinou samy poptávají představení – máme dlouhodobé kontakty, protože kolegyně pracují i v jiných organizacích. Takže nabídky vznikají přirozeně, z existujících vazeb. Samozřejmě máme i školy, se kterými spolupracujeme dlouhodobě – například na Praze 1, kde městská část vytvořila projekt, jenž školy aktivně motivuje k využívání této metody. Systematicky to ale neděláme – spíš odpovídáme na poptávku.“

Hana Císovská:

„My to máme podobně. Spolupracujeme s magistrátem města Ostravy, konkrétně s odborem prevence kriminality. Díky tomu máme možnost účastnit se setkání školních preventistů, kde se o našich projektech přirozeně mluví.“

Dnes už máme pořadník škol, které čekají, až na ně přijde řada. Pro školy je to atraktivní i proto, že projekt podporuje magistrát – takže pro ně bývá zdarma. Jsou ale i školy, které si samy našly prostředky, aby si představení zaplatily.

Spolupráce s magistrátem je opravdu přínosná.“

Lenka Polánková:

„U nás je to podobné. Se studentskými představeními spolupracujeme s komunitou škol, které už známe a kde máme kontaktní osobu. Ta pak vyjedná konkrétní podmínky – která třída půjde, jaké téma se hodí. Funguje to spíš osobní cestou než systémově.“

?

Dotaz z publika:

„Pracuji na gymnáziu a střední odborné škole a všímám si, že v některých třídách jsou velmi narušené vztahy, nebo spíš skoro žádné. Studenti spolu málo komunikují, každý se dívá do mobilu a často o sobě vůbec nic nevědí.“

Zajímalo by mě, jestli by se metody divadla utlačovaných daly využít přímo ve výuce, v rámci běžných hodin, třeba průřezově. Mám na mysli aktivity, které by pomáhaly rozvíjet vztahy mezi studenty, ale bez nutnosti celé inscenace. A také mě zajímá,

jestli by to bylo eticky v pořádku – jestli by to nemohlo být považováno za narušení práce profesionálů, kteří se divadlem utlačovaných zabývají.“

Dana Moree: „To je výborná otázka – a vlastně téma, ke kterému se chystáme dostat v druhém bloku programu.“

? Dotaz z publika:

„Mám pocit, že modelů práce je víc, a zajímá mě, jestli pro všechny platí, že ti, kdo hrají, mají osobní zkušenost s útlakem. Nebo jestli někdy vznikne téma, které vytvoříte jako tvůrci, a herci se střídají. Tedy – je nutné, aby to byl příběh vycházející z konkrétních osobních zkušeností?

A ještě bych se chtěl zeptat: při včerejším představení na Humanistce jsem si všiml, že do děje mohli vstupovat i jiní diváci, kteří nenahrazovali hlavního protagonistu. Dříve jsem měl dojem, že intervenovat lze právě jen za hlavního protagonistu. Je to tedy různé?“

Dana Moree: „V zásadě existují dva typy práce. První – klasické divadlo utlačovaných – dělají lidé, kteří mají s útlakem osobní zkušenost. Téma vychází z jejich života a oni ho dotáhnou do prezentační formy, které se říká divadlo fórum. To se pak hraje před publikem, které může do děje vstupovat a nabízet jiné možnosti jednání.“

Druhý typ – to je situace, kdy skupina má primární cíl vytvořit divadlo fórum pro konkrétní prostředí, například pro školy. V takovém případě mohou být herci i neherci, kteří se shodnou na určitém tématu – například to může být šikana, tlak na výkon nebo genderové stereotypy.

I když sami nemají přímou zkušenost s daným útlakem, spolupracují s lidmi, kteří ji mají, nebo s odborníky (například psychology).

My se s Lízou pohybujeme někde na pomezí těchto dvou přístupů. Často děláme klasické divadlo utlačovaných, tedy s lidmi, kteří pracují se svými vlastními zkušenostmi.“

Hana Císovská: „My naopak máme prvotní impuls v primární prevenci, pro konkrétní téma vytváříme představení divadla fórum. Nicméně vždycky prověřujeme, jestli i my máme k danému tématu nějaký vztah, zda můžeme téma naplnit díky zkušenosti, ať už osobní nebo zprostředkované. Velmi často komunikujeme s odborníky na konkrétní téma. Spolupracujeme s dětskou psycholožkou, kterou zveme, aby se na představení podívala z odborného hlediska.“

Lenka Polánková:

„I když je to téma primární prevence určené pro školy, vždy se snažíme ctít potřebu skupiny a vyjít z naší zkušenosti.“

Dana Moree:

„Divadlo utlačovaných není kodifikovaná forma nebo metoda. Hranice metody jsou do značné míry dané, ale záleží také na tom, kdo vás metodě učil. My s Lízou jsme prošly tréninkem Terry O'Leary z Cardboard Citizens v Londýně, jež měla několikaletou zkušenost s bezdomovectvím. A právě díky divadlu utlačovaných se z toho dostala. Naučili jsme se od ní vést divadlo fórum tak, že se mění jen hlavní protagonista, ale diváci nemohou změnit ostatní. Protože takto je to i v životě, mohu měnit jen sebe.“

Proto se v intervencích mění hlavní protagonistka nebo protagonista. Ovšem existují i jiné přístupy a pak může být i odlišná dramaturgická forma. Kupříkladu máte třeba pět scén nebo uzavřených situací, z nichž každá má svého hlavního protagonistu nebo protagonistku.“

Líza Urbanová:

„Za sebe mohu říct, že nedělám divadlo utlačovaných proto, abych modelovala ideální svět, jaký by měl být. Mě zajímá, kde ten svět nefunguje ideálně, proč se to děje a co my všichni můžeme udělat pro to, aby takových situací bylo co nejméně. Protože ony se stejně budou dít, ale můžeme se pokusit je změnit tak, aby se v nich lépe žilo. Forma, kterou nás naučila Terry, zkoumá, kde svět nefunguje a co můžeme změnit. Forma připouští různé intervence, ale žádné „magické“ zásahy.“

Lenka Polánková:

„Určitě se všichni shodneme na tom, že je důležitá obrovská zodpovědnost člověka, který divadlo fórum povede, aby byl schopen udržet útlak na uzdě a v rovině, která je pedagogicky využitelná.“

Hana Císovská:

„Podle mě je hodně důležité zvolit téma a cíl a znát velmi dobře skupinu.“

Líza Urbanová:

„Naprosto souhlasím. Člověk, který divadlo utlačovaných dělá, musí si být vědom síly divadla, co všechno může na členy skupiny působit, vědět o existenci tělové zkušenosti, flashbaccích, retraumatizaci a dalších věcech. Být si vědom tzv. divadelního jazyka, který je jiný v uměleckém divadle a jiný důvod má v divadle utlačovaných.“

A jedno z jeho opodstatnění v divadle utlačovaných je, že slouží také jako ochrana, vytváří jakýsi polštář mezi herci,

diváky a tématem. Hrozí totiž nebezpečí je, že velká část lidí má představu o divadle, jakože to je něco, na co se napíše dialog, pak si lidi sednou ke stolu a ten dialog si řeknou. A ostatní se na to dívají a tím pádem to je divadlo.

Ale to divadlo není. Kdo chce dělat divadlo utlačovaných, musí dobře znát možnosti i rizika toho, co s člověkem může udělat.“

Dana Moree:

„Napadá mě, že je důležité doplnit, že se z těchto důvodů musí divadlo fórum odehrávat zásadně v prostředí, kde jsou jednoznačně vyjasněné mocenské disproporce.

Učitel a žák mají mocenskou disproporci danou stavem věci. Když žáky známkuji, neměla bych s nimi jít do divadla utlačovaných. A je tu podmínka absolutně bezpečného prostředí.

Mám za to, že běžné pedagogické vzdělání k tomuhle neopravňuje. Je potřeba mít nějaký kurz, výcvik dramatické výchovy nebo mít specifické vzdělání.“

Lenka Polánková:

„Z mého pohledu je důležitá kritická pedagogika a její přístupy. Co prostřednictvím divadla utlačovaných děláme? Ustanovujeme komunikaci na úrovni vzájemné rovnosti a společně tvoříme otázky. Myslím si, že principy kritické pedagogiky zprostředkované divadlem nebo výtvarným vyjádřením do školy patří.“

Hana Císovská:

„Dalším principem, který pokládám za velmi důležitý, je osobnostní nastavení pedagoga: člověku, který rád poučuje, se nebude dařit nastavit funkční a uvěřitelný dialog. Často se ve školách shledáváme s přístupem učitelů – proč jste v rámci fóra neřekli, jak by to mělo být správně? Ale to je něco, co my dělat nechceme, my nejsme při představení v pozici garanta, jak to má být správně.“

Lenka Polánková:

„Napadá mě, že se moc těším, až vznikne nějaký pilotní projekt Centra divadla utlačovaných, který se bude zabývat tím, jak více zapojit divadlo utlačovaných do škol a výuky. A to by bylo něco úžasného – udělat společný projekt a řešit, jakým způsobem co nejlépe s metodami divadla utlačovaných ve výuce a školách pracovat.“

Hana Císovská:

„Je velmi důležité se setkávat a mluvit o tom, vědět o sobě, protože to je cesta k růstu každého z nás, kteří se tím zabýváme. Díky za možnost tohoto setkání!“

Líza Urbanová:

„Těším se, až spolu uděláme představení my, co tu sedíme v nePanelu! :)“

Dana Moree:

„Terry nám vždy říkala: aby se divadlo utlačovaných jako metoda dalo využívat bezpečně, měl by člověk splnit tři předpoklady: měl by mít osobní zkušenost s tím, že odvede jednu skupinu v roli neherce a dotáhne to až do premiéry a zažije kontakt s diváky. Za druhé: měl by mít výcvik pro jokery. A za třetí: měl by mít nějaký typ terapeutické sebezkušenosti nebo výcvik v terapeutické odnoži divadla utlačovaných.“

To je pro mě stále velmi zásadní věc a s tím k divadlu utlačovaných přistupuji.

Moc děkuji, že jste přišli!“

4/

Rozhovor s Bárbarou Santos



- Participant's Motivation
- Concept of Oppression
- BADU (names) ^{Programa de} 4 FT
- Names with rhythm (music / dança)
- Collective choreography

4-DON'T BE BLUE

Tereza Štěpková:

„Ahoj, Bárbaro! Jaký je pro tebe ten úplně základní, ale zároveň nejdůležitější princip divadla utlačovaných?“

Bárbara Santos:

„Pro mě je divadlo utlačovaných především metodou dialogu. Dialog je to, o co jde. Vedle toho je důležité vědět, proč divadlo utlačovaných děláme. Pokud je klíčový dialog, proč ho podporuješ? Musíš znát důvod, který tě k tomu vede. Cílem je vyvolat změnu, transformaci. Když používáš tuto metodu, musíš vědět, jaký máš cíl – co pomocí ní chceš dosáhnout. To je to podstatné.“

Tereza Štěpková:

„Vidíš během posledních třiceti let nějaký posun nebo změnu – ve svojí práci, v myšlenkách, se kterými přišel Augusto Boal?“

Bárbara Santos:

„Ano, změnilo se toho opravdu hodně. Augusto Boal zemřel v roce 2009, bylo mu 78 let. V té době začínal psát novou knihu o estetice utlačovaných.“

Naše práce se vždy týkala zkoumání, hledání, sebereflexe. Neustále jsme se ptali sami sebe, co je potřeba dělat a jak to dělat nejlépe – a zároveň jsme sledovali, co se děje ve společnosti.

A když se společnost mění, musíme se měnit i my. Musíme se přizpůsobit, hledat nové cesty. Včera jsme viděli představení o online prostoru – něco, co před třiceti lety vůbec neexistovalo. To je nové. Společnost nás vyzývá, abychom si toho všimli. Nemůžeme zůstat stát a říkat: ‚Jsem odborníci na divadlo utlačovaných.‘ Nikdy! Protože společnost se pořád mění.“

Tereza Štěpková:

„A to mě přivádí k další otázce – co je podle tebe tou nejdůležitější otázkou pro naši společnost v současnosti?“

Bárbara Santos:

„Hlavně pro nás, kdo děláme divadlo utlačovaných, je nejdůležitější otázkou právě dialog. Protože čelíme polarizaci ve všech společnostech a je to strašně těžké.“

Dokonce i v rodinách je teď těžké spolu mluvit. Společnost je tak rozdělená, že je občas těžké vůbec věřit v možnost dialogu – v práci, mezi přáteli, i doma. Takže – jak můžeme hledat nové způsoby, jak podporovat dialog v polarizované společnosti? To je opravdu velká otázka a výzva pro nás všechny – zvláště pro ty, kdo se snažíme dialog vytvářet a nabízet.“

Tereza Štěpková:

„Děkuju, Bárbaro. A myslíš, že tyto metody nebo techniky by se daly použít i ve školách?“

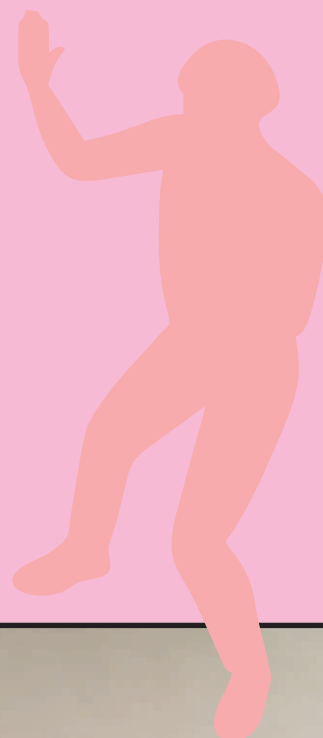
Bářbara Santos:

„Samozřejmě! Protože, jak jsem říkala, základem této metody je dialog – dialog v kritickém smyslu. Když se zamyslíš nad vzděláváním, jedna z nejdůležitějších otázek je: jak můžeme studenty vést k tomu, aby přemýšleli kriticky o společnosti? Aby se rozhodovali sami, používali vlastní rozum? Je to velká výzva a právě divadlo utlačovaných s tím může pomoci, hledání odpovědí na tyto otázky jsou totiž jeho podstatou. Pomáhá nám uchopit téma, zpracovat ho na jevišti a najít způsob, jak o něm přemýšlet kriticky a dojít k vlastním závěrům. A to je samotná podstata vzdělávání.

Kdybychom dokázali tyto nástroje využívat více ve školách, bylo by to skvělé. A víme, že to funguje – už jsme to vyzkoušeli – například v Brazílii jsme realizovali velký projekt **Divadlo utlačovaných ve školách**. Ale děje se to nejen v Brazílii – po celém světě lidé tyto metody ke vzdělávání používají. Neříkám tedy nic nového, když odpovím: je to možné, užitečné a důležité. Nikoliv snad proto, abychom studenty manipulovali nebo jim říkali, co si mají myslet – právě naopak. Abychom jim dali sílu myslet kriticky, používat vlastní hlavu a pochopit, že nemusí bezmyšlenkovitě věřit tomu, co se jim k věření předkládá. Musí myslet sami za sebe.“

5/

0 lektorkách¹⁰



¹⁰ Dostupné z <https://www.divadloutlacovanych.cz/index.php/lektori>.



Mgr. Dr. Dana Moree

Dana Moree pracuje na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Vystudovala Pastorační a sociální práci, Obecnou antropologii a v roce 2008 ukončila doktorské studium na Univerzitě humanistiky v Utrechtu. Absolvovala několik výcviků v metodě divadla utlačovaných a dále pak základní výcvik v krizové intervenci, výcvik Terapie zážitkem a dokončuje i výcvik Systemické supervize a koučování. Kromě akademické činnosti se věnuje tématu setkávání kultur i v rámci kurzů a seminářů a spolupracuje s řadou neziskových organizací (InBáze, Eduzměna a další). V oblasti divadla utlačovaných vytvořila spolu s Lízou Urbanovou více než 25 představení s nejrůznějšími cílovými skupinami. Je autorkou řady publikací, například Učitelé na vlnách transformace, Základy interkulturního soužití nebo Meziprostory.

Více viz www.dvenatreti.cz.

PhDr. Hana Císovská, Ph.D.

Hana Císovská vystudovala obor Výchovná dramatika na DAMU v Praze, doktorát získala na Katedře pedagogiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. V současnosti pracuje jako odborná asistentka na Katedře sociální pedagogiky Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. Věnuje se především výuce dramatické výchovy ve studiu sociálních pedagogů a učitelů pro 2. stupeň ZŠ a SŠ. Současně také učí na Střední škole prof. Zdeňka Matějčka v Ostravě-Porubě, kde se stará o dramatickou výchovu ve studiu oboru Předškolní a mimoškolní pedagogika. I ve volném čase se věnuje divadelním aktivitám, se studenty studijního programu Sociální pedagogika pěstuje divadlo utlačovaných.

Více viz <https://pdf.osu.cz/pes/26308/divadelni-soubor-osud/>.

Mga. Lenka Polánková

Lenka Polánková (rozená Remsová) působí jako odborná asistentka na Katedře sociální pedagogiky PdF Masarykovy univerzity. Zabývá se možnostmi dramatické výchovy při práci se sociálně znevýhodněnými skupinami a v oblasti školní primární prevence. Specializuje se na metodu divadla utlačovaných. Aplikovala ji při práci v sociálně vyloučených lokalitách v ČR, s mladými lidmi vyrůstajícími v ústavní péči, s lidmi bez domova, s ženami se zkušeností domácího násilí a bezdomovectví, v otázkách soužití většinové a menšinové společnosti a v tématech genderu. V současnosti se věnuje uplatnění divadla fórum v programech primární prevence na školách. Je zakládající členkou Kabinetu divadla utlačovaných při PdF MU. Působí také jako externí lektorka na Katedře výchovné dramatiky na DAMU a Katedře speciální pedagogiky na Univerzitě Palackého.

Více viz <https://kdivu.ped.muni.cz/> a <https://kdivu.ped.muni.cz/divadlo-q>.

Líza Urbanová

Líza Urbanová studovala divadelní vědu, pracovala s česko-francouzským novocirkusovým souborem Décalages, po mnoha letech zájmu o oblast divadelní antropologie absolvovala několikaměsíční profesní stáž v Odin Teatret – Nordisk Teaterlaboratorium. Působí jako dramaturgyně v romské divadelní skupině Ara Art, zde také spolupracuje na přípravě a vedení sebezkušenostních workshopů pro nejrozličnější cílové skupiny. Divadlu utlačovaných se spolu s Danou Moree věnuje kontinuálně od roku 2012, kdy dokončila první lektorský výcvik. K němu pak přidala ještě výcvik návazný a základní výcvik v krizové intervenci.

Více viz www.dvenatreti.cz a <https://www.araart.cz/cs/o-nas/kontakt>.

Divufest 2025.

Anthology from the Festival of the Oppressed Theater

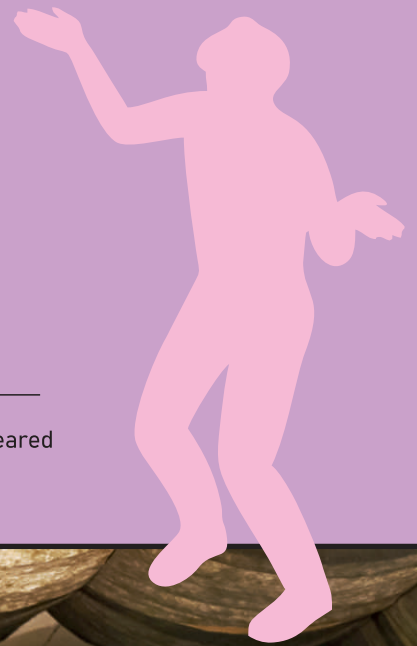
ENGLISH VERSION

1/

ON THE THEATRE OF THE OPPRESSED

Lenka Polánková¹

¹ Taken from the publication **Divadlem ke změně**, Antikomplex Prague 2016, where it appeared under the title **Foreword** by Lenka Remsová (Polánková) on pp. 6–11. The text has been supplemented with an update concerning the history of Divufest.



From Pedagogy to the Theatre of the Oppressed

The roots of the Theatre of the Oppressed refer back to the Pedagogy of the Oppressed, developed by Paulo Freire in the 1960s in Brazil as a response to the country's then-elitist and later military political regime, which relied, among other things, on the high illiteracy rates of rural populations and the urban poor. The aim of the Pedagogy of the Oppressed was to develop critical thinking in people through literacy training, but also through the formation of so-called critical consciousness by means of dialogue leading to an awareness of the life situation of poor people and to seeking ways to change this situation within the socialist movement.

This pedagogical concept inspired the Brazilian playwright and director Augusto Boal, who translated it into the language of theatre. The Theatre of the Oppressed is a synthesis of many techniques, games, and exercises that Boal and his collaborators developed roughly from the 1970s onward. Its main idea was to restore the missing dialogue between people through the artistic form provided by theatre—dialogue that represents democracy. His idea of activating the oppressed through art, originally intended for the environment of Brazil's poor populations, he later succeeded in applying in Europe, where he lived from 1971 and where he began to address themes of internal oppression, such as loneliness, the fear of emptiness, or the inability to communicate with others. His work soon became known worldwide. From the original idea of fighting political oppression in Brazil, the method of the Theatre of the Oppressed evolved depending on the needs of different groups and the conditions of the countries in which it was practiced. Always, however, with the aim of revealing the mechanisms of oppression that we face in our everyday lives, and of transforming our society with an emphasis on solidarity with the oppressed.

The Theatre of the Oppressed in the Czech Republic

The first mentions of the Theatre of the Oppressed in the Czech Republic can be found as early as the 1980s, in connection with J. Hendl's publication *The People's Theatre of Augusto Boal as a Means of Class Struggle in Latin America* (1983), which is, among other things, a selection, adaptation, and translation of Boal's works; and also in connection with the work of director Peter Scherhauser, who began experimenting with Invisible Theatre, one of the techniques of the Theatre of the Oppressed. With a group of actors from the theatre Husa na provázku, he performed the scene *A Woman on a Leash* on Brno's Náměstí Svobody.

The Theatre of the Oppressed—and especially one of its techniques, Forum Theatre—came to the forefront in our country only in the second half of the 1990s. The course Forum Theatre began to be taught at universities thanks to the Drama Education Studio at the Janáček Academy of Performing Arts (JAMU) and its cooperation with various foreign lecturers (Roger Sell, Sandy Ackerman, Jet Vos, Ton van Vlijmen). From JAMU, Forum Theatre gradually spread from 2001 to the Department

of Drama in Education at the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague (DAMU), to several faculties of education (the Department of Social Pedagogy and until recently the Department of Pedagogy at Masaryk University in Brno; the Department of Special Education at Palacký University in Olomouc, and earlier also the Department of Primary Education at the University of Ostrava), and more recently to the Faculty of Humanities at Charles University in Prague. Each academy and university adapted the forum technique according to its focus—according to the groups targeted by the programmes of the individual fields of study—and also according to the time allocated to the course. A specific and significant contribution within these universities came from the independent projects of students who worked with Forum Theatre, whether in their final theses or later in their professional lives outside the academic environment in non-profit organisations and theatre groups: IQ Roma servis, z. s. (from 2007), Emil (2001–2002), Augusto, o. s. (2004–2009), Apu-Ad - later Divadelta (from 2009), and others.

With few exceptions, however, we must note that the application of this method was mostly detached from the overall idea of the Theatre of the Oppressed. The performances did not work with themes of oppression, but rather with conflict situations unrelated to an analysis of their social context. Forum Theatre was viewed primarily as a method of primary prevention for pupils in elementary and secondary schools. The aim of these performances was to open a discussion on problematic topics and to show that every problem has multiple causes and multiple solutions.

Foreign Inspirations

The development of the Theatre of the Oppressed in the Czech Republic has undoubtedly been influenced by encounters with leading world practitioners of the method. In 2006, Awino Okech, a Theatre of the Oppressed facilitator from Kenya, and Flávio Sanctum, a member of the Centro de Teatro del Oprimido in Rio de Janeiro, visited the Czech Republic as part of PeaceXchange, an international project focused on non-violent conflict resolution and coordinated by People in Need. In 2007, Augusto Boal's son accepted an invitation to the 13th National Workshop of Drama Education Drama Education at School '07, where he led a workshop titled The Theatre of the Oppressed and Its Techniques². Another lecturer who collaborated with the Faculty of Education at Masaryk University between 2005 and 2007 was Austrian theatre educator Andreas Keckeis, who focused on the Theatre of the Oppressed for people with special needs. More lasting cooperation was also established by the Art School Pod Klikovkou in Prague with Swedish Theatre of the Oppressed practitioner Åsa F. Lunquist from Umeå University, who in 2008 introduced the techniques of the so-called Rainbow of Desire. An important milestone was a 2012 workshop with Terry

² The event was organised by the Association for Creative Drama, the K-Club Jičín, the Department of Drama in Education at DAMU, the civic association Ráj srdce Jičín, in cooperation with the Centre for Children's Activities NIPOS - ARTAMA and the City of Jičín.

O'Leary, a representative of the organisation Cardboard Citizens, organised by the Faculty of Humanities at Charles University and the British Council. Thanks to the initiative of Dana Moree, who organised the workshop and who sought to connect Czech Theatre of the Oppressed groups, the platform Centre for the Theatre of the Oppressed in the Czech Republic was founded, bringing together Czech groups working with this educational-theatrical method.

A significant influence on shaping the form of the Theatre of the Oppressed in our country came not only from invited foreign lecturers but also from foreign trips undertaken by our university students and teachers, who sought to gain new experience and then apply it in their own work. They participated in internships at the Centre for the Theatre of the Oppressed in Paris (Barbora Uchytlová), at Cardboard Citizens in London (Lenka Remsová, Pavlína Pacáková), and at the Centro de Teatro del Oprimido in Rio de Janeiro (Martina Čurdová). Since 2008, a major source of inspiration for many years has been the annual Pula Forum festival in Croatia, where we had the opportunity to meet diverse groups and so-called jokers of the Theatre of the Oppressed from around the world, including Augusto Boal, Julian Boal, Bárbara Santos, Adrian Jackson, Roberto Mazzini, Sanjoy Ganguli, Christoph Leucht, Chen Alon, José Soeiro, Iwan Brioc, Geo Britto, Helen Sarapeck, and others.

From Forum Theatre to the Theatre of the Oppressed

Gradually, we began to realise the difference between how the Theatre of the Oppressed is understood here and abroad. We might say that we set out on a journey from Forum Theatre toward the full Theatre of the Oppressed. This broadened the spectrum of ways in which this theatre could be used in our context. Today we already use the full range of its techniques. Increasingly, more groups are emerging that seek to develop the Theatre of the Oppressed as a whole—the Cabinet of the Theatre of the Oppressed (from 2011), the Laboratory of the Theatre of the Oppressed (from 2011), the Faculty of Humanities at Charles University (from 2013), Aslido, z. s. (from 2013).

We consider it important to emphasise that the key to this approach is working with oppression itself: identifying situations of oppression in our social reality. These may involve the oppression experienced by specific groups with whom we work, but they may also concern oppression that we all face in everyday life. We see the central principle of the Theatre of the Oppressed as an ethical decision by those who practice it: to stand on the side of the oppressed and fight alongside them against oppression. To have the desire—but also the need—to change this situation. To move from “they” to “we”. This is connected to solidarity with the oppressed, meaning the long-term work of jokers with oppressed groups to formulate change and to implement so-called direct actions (marches, happenings, discussions with politicians, etc.) that can lead to concrete improvements in society.

The Festival as a Space for Encounter

The journey from Forum Theatre to the Theatre of the Oppressed sparked lively discussions at professional meetings. We began to ask ourselves how to further raise awareness of the mission of the Theatre of the Oppressed in the Czech Republic. Early attempts emerged to bring together people dedicated to this method. The first space for sharing experience among Czech Forum Theatre groups was a gathering at the zeroth year of the Forum Theatre Festival FeDiFo, initiated in 2008 by students of the Studio of Theatre and Education. It was at this festival that the idea arose for the festival to travel between organising groups every two years—a vision that, however, remained unrealised for a long time.

Gradually, we recognised the need to revive the tradition of meetings among those working with the Theatre of the Oppressed in the Czech Republic. In 2013, the Brno Cabinet of the Theatre of the Oppressed organised the first international Festival of the Theatre of the Oppressed Divufest 2013. The festival was created under the auspices of the Centre for the Theatre of the Oppressed in the Czech Republic and is intended for art enthusiasts, theatre professionals, workers in social and educational fields, and members of the public interested not only in the world around them but also in actively changing society. The festival's mission is to raise awareness of the declaration of the core principles of the Theatre of the Oppressed and its various techniques, and to create space for ongoing education and sharing of experiences regarding the development of the method both in our country and worldwide. Its main goal is to facilitate meetings between Czech practitioners of the Theatre of the Oppressed and foreign jokers and groups. The first edition welcomed Bárbara Santos and her group Madalenas Berlin, Roberto Mazzini, Fedra Tramujas, María Moíño Sánchez, and Matteo Lombardi. From Czech groups, Nadějně divadlo Praha participated.

The second edition, Divufest 2015, organised by the Prague-based Antikomplex and Slovo 21, hosted Czech groups including the Cabinet of the Theatre of the Oppressed, Aslido z. s., the group around the Faculty of Humanities at Charles University, and AraArt, as well as foreign guests Christoph Leucht with the group Kuringa Berlin, Hamze Bytyci, and Terry O'Leary.

In 2017, the third edition of Divufest took place, which moved to Ostrava and was organized by the Action Group with Homeless People Aslido z. s.

The fourth edition of DIVUFEST – THE FESTIVAL OF THEATRE OF THE OPPRESSED took place in November 2022 (<https://divadloutlacovanych.cz/index.php/aktuality/84-divufest-2022>). And in May 2025, the fifth edition of DIVUFEST took place, in collaboration with Antikomplex and Berlin's Kuringa.

The Power of the Theatre of the Oppressed

I would like to share with you my story of the journey from forum theater to theater of the oppressed, in which Terry O'Leary and homeless people play an important role.

I first truly understood the essence of Augusto Boal's methodology in 2006, when I met the London group Cardboard Citizens³ and their inspiring joker, Terry O'Leary. At that time, they performed *The Urban Wild Life*, a play about life on the streets, with a group of actors with experience of homelessness. I was fortunate enough to travel with them through London hostels⁴, watch Terry in the role of joker, and speak with her and the actors about how the Theatre of the Oppressed had given them new strength to change their own lives, confidence in themselves, and the support of a community.⁵ Terry stressed how important it was that I begin to work with people experiencing homelessness using this method in our country. My own path, however, led elsewhere—to work with young people growing up in alternative care. Many years later, I had the honour of volunteering with the newly established Aslido, where I experienced Terry's words firsthand and witnessed the kind of power the Theatre of the Oppressed can have—unlike anything I had previously encountered with other groups. The Theatre of the Oppressed can strengthen belief in one's own abilities and in oneself through creativity. This confidence—acquired or rediscovered through artistic process and experience—can have a positive impact on improving the overall life situation of people experiencing homelessness. This assumption is supported by nearly twenty years of practice by Cardboard Citizens and today also by the life stories of actors in our own Aslido.

³ Cardboard Citizens, which from our perspective could be described as a non-profit organisation, was founded in 1991 by Adrian Jackson, a long-time collaborator of Augusto Boal and the translator of his books into English. The organisation's aim is to create a form of theatre that brings real, positive change to our society. This aim is based on the understanding that theatre can serve as a catalyst for change, growth and learning—both for those who participate in its creation and for the audience. Alongside its creative work, the organisation also provides practical support to people experiencing homelessness and to those who have been forced to leave their homes, offering assistance in the areas of housing, education, employment, health, career development and personal growth. The organisation is founded on principles of partnership.

⁴ A hostel can be compared to our shelters for people in need.

⁵ Terry O'Leary is the current joker of the Cardboard Citizens group, and like the other members, she originally joined the group as a person experiencing homelessness.

2/

Theatre of the Oppressed for Schools and in Schools

Dana Moree⁶

⁶ Taken from the publication *Divadlem ke změně*, Antikomplex Prague 2016, pp. 13-16.



There are many reasons why it is easy to fall under the spell of the Theatre of the Oppressed. The opportunity to look at what troubles us in the company of others, the realization that we are not alone in difficult situations, that others have experienced similar things, the possibility to jointly uncover the rules of oppression, sometimes even laugh at it, and above all – the search for creative solutions. Theatre makes it possible to try things we might not dare to do in real life. Another reason may also be the fact that in the Theatre of the Oppressed one does not only give advice or talk, but actually experiences things first-hand.

In short – there are many reasons to ask whether such an effective tool could be used within school education. If it is such a powerful tool, it should also help with education, influencing children's attitudes, or even resolving problematic situations within school groups. In a certain sense, the Theatre of the Oppressed meets the requirements of student-centered pedagogy, supports reflection, and has a constructivist character (such as the pedagogy of John Dewey, Paulo Freire, and others).⁷

At the same time, however, doubts arise: is the Theatre of the Oppressed a method suitable for schools, where relationships are usually hierarchically structured and one cannot rely on the safety of the environment? After all, such intensive group work requires precisely safety. Can schools provide enough calm for such work and enough time? Is an environment in which children themselves often experience difficult situations even suitable for simultaneously searching for solutions to them in the same setting?

If we want to search for answers to these questions, it is necessary to look at several aspects of the Theatre of the Oppressed.

Forum Theatre versus the Theatre of the Oppressed

A key question is how old a person must be to be able to create the Theatre of the Oppressed on their own. Based on experience and literature, we know that situations in which a group itself works on creating a story already require a certain level of abstract thinking and are generally applied at least from the lower secondary level, from about seventh grade upwards. Even here, however, the question remains whether it is possible, in the school environment, to complete full group work that culminates in the creation of a theatrical story.

This is precisely why the form of Forum Theatre is more often used in schools, where a theatre group comes with a pre-made story into which the children can enter. Such a story generally relates to a situation the children deal with, and it depends on how well the teacher prepares the class for such an event and how they communicate the class's topics with the theatre group.

⁷ Dewey, J. Experience and Education. USA: KappaDelta PI, 1938. Freire, P. Education: The Practice of Freedom. Santiago (Chile): Institute for Agricultural Reform, 1974.

Prevention versus Problem-Solving

When a class or school decides whether to use the Theatre of the Oppressed method, it may essentially have two motivations. Either to work on issues troubling the class, with theatre seen as one of the tools for solving that problem. Or it is more of an effort to prepare children for a certain type of situation, to confront them with topics they are not currently experiencing but which could concern them.⁸

In both cases, it can be stated that in the school environment, Forum Theatre is used more often – that is a situation where children enter an already completed performance. And in both cases, the main focus is to uncover the dynamics of oppression and equip children for situations they may not necessarily know how to handle.

If the school chooses the Theatre of the Oppressed with the aim of addressing a specific problem, it is appropriate to cooperate carefully with the theatre group and to choose the performance for the forum well.

School versus Theatre

Once a school decides to use the Theatre of the Oppressed, a crucial question is where and how it will take place. The forum can take place either directly at the school or on neutral ground, which allows for greater distance from the hierarchical school environment.

From experience performing for various schools, the neutral environment seems better, as it offers both the actors and the children an easier opportunity to dare to seek alternatives.

With theatre groups with which we have performed for schools, we have several times experienced situations where, for practical reasons, the school chose a theatre hall or auditorium directly in the school building. In such a case, much depends on the overall atmosphere at the school and on the relationships between teachers and students. Holding the performance directly at school can work well where both sides are accustomed to cooperating and jointly seeking solutions.

If a school is not set up in this way, unpleasant situations may arise in which students mainly look forward to the change (“we won’t have lessons”), and teachers yell at them that they are rude. In such an environment, it is difficult to find a common starting point where both children and teachers feel safe.

A neutral environment, by contrast, allows the theatre group to establish functioning in a different space, to welcome both pupils and teachers, guide them to their seats, and use the time before the performance to create a friendly atmosphere, etc.

⁸ Mejdřická, L. (2014). Divadlo fórum: možnosti praktického využití při práci s dětmi a mladistvými. Diplomová práce.

When we find answers to all the above questions and decide to perform the Theatre of the Oppressed or Forum Theatre for schools, the question remains what impact it may have. Whether the Theatre of the Oppressed is truly such a tool that can bring about some kind of change.

Within the project through which this publication was created, 18 performances were held for schools. We monitored the effect of the performances with short questionnaires. Based on the feedback collected from the questionnaires, we cannot claim to be able to predict the long-term impact of the theatre; however, we can outline how children perceive this experience.

From the children's reactions, it is clear that the forum experience has a rather educational character for them – they learn something they may use in the future. Only in a few cases did children mention their own experience related to a current classroom situation connected to the theatre. If they did, they compared their own solution with what took place during the performance.

What is interesting, however, is what children described as the benefits of the Theatre of the Oppressed experience:

- Awakening empathy. ("I wouldn't want to experience something like that.")
- Realizing what a given situation, such as bullying, might look like at all. ("So I don't let myself be bullied if the opportunity arises.")
- Learning how to behave in such a situation. ("I shouldn't be afraid to speak up." "I learned here that I shouldn't let anything pass." "We shouldn't behave like that towards others.")
- Seeing multiple perspectives on how to handle the situation. ("The view of everyone involved.")
- Seeing multiple possible solutions. ("Conflict resolution." "If something similar happens to me, I'll know what to do.")
- Realizing what to do. ("Bullying problems can be solved." "We should not give in to bullying." "We should start dealing with it right at the beginning and confide in someone." "I shouldn't let myself be hurt." "I learned to better resolve situations that are more challenging." "Talk to someone who has it tough.")

If we attempted to summarize, based on our experience, the differences between performing for schools and for adult audiences, some differences do exist. Children often enter different scenes than adults, bring different perspectives and solutions that differ from how adults perceive the situation. They usually enter the play with enthusiasm and joy, improvise, and enjoy it. They ask important questions, and their spontaneity often surpasses that of adult spectators.

On the other hand, there are classes in which students have experienced or are experiencing difficult situations: the theatre group enters a network of existing

relationships, and children who intervene put themselves on the line in front of their classmates. And it often happens that children who are victims of ridicule in class find the courage to enter the theatrical play. This must be taken into account – the child needs to be praised for their courage, highlighted in front of classmates, and one must be prepared for the possibility that just as classmates mock them in class, they may, without scruples, mock them on stage. It is up to the joker to handle such a situation in a way that strengthens the weaker.

To conclude, I think the Theatre of the Oppressed is potentially very beneficial for schools, which is also evident from the fact that many groups across the Czech Republic have been performing for schools for a long time. When planning, however, it is good to consider carefully what exactly the implementation of the theatre in a particular school should look like.

3/

Non-PANEL on Non-THEATRE for Non-AUDIENCES



A discussion on experiences with using methods and techniques of Theatre of the Oppressed in education

What are the possibilities for using the Theater of the Oppressed in schools or in informal education for young people? Do its principles have a place in civic education and education for the active protection of democracy? And can they also be beneficial in other areas, and under what conditions?

The Non-PANEL took place at Divufest and was opened by Tereza Štěpková.

Speakers:

- **Dana Moree**, joker of the Theatre of the Oppressed, co-founder of Divadlo 2na3
- **Líza Urbanová**, theatre joker and co-founder of Divadlo 2na3
- **Hana Císovská**, founder of Divadlo OSUd at the Faculty of Education, University of Ostrava, and of the Centre for Theatre of the Oppressed
- **Lenka Polánková**, founder of the Cabinet for Theatre of the Oppressed at the Faculty of Education, Masaryk University in Brno, and of the Centre for Theatre of the Oppressed

Dana Moree:

“We would like to present how the Theatre of the Oppressed can be used in schools. The school environment is specific, which is why the method needs to be adapted. Each of us works with forum theatre a little differently, and during our non-Panel we would like to summarise our approaches and the themes we offer in our performances.”

Hana Císovská:

“Our theatre is called OSUd – ‘OSU’ for the University of Ostrava and ‘d’ for theatre. It emerged from a group of social pedagogy students during drama education classes, which are a compulsory part of our study programme.

The students were captivated by forum theatre and we began working with it. Although these students have since graduated, the group continues. We primarily prepare forum theatre as part of primary prevention for schools, and we choose topics based on current needs.

Right now, we have two programmes focused on cyberbullying – one of these performances is part of this year’s Divufest. Another theme addresses running away from home in connection with family problems during parents’ divorce. We also offer a performance on sexualised violence

for secondary schools and the final years of primary schools. And a brand-new performance called *The Stranger* deals with social exclusion.

You can find the full repertoire of the OSUD theatre on our website: <https://pdf.osu.cz/divadlo-osud/nabidka-pro-gra-mu/#rd5>"

?

How do you deliver performances for schools?

Hana Císovská:

"If a school is interested, we come directly to them. We use the familiar school environment and ordinary classrooms, which we adjust for the performance. This approach has certain limitations, for example school bells can be disruptive, so we arrange everything in advance with teachers and students. If the school insists on keeping the breaks marked by the bell, we respect that and agree on how the break will proceed so that the performance is disrupted as little as possible. This is why it's important to discuss everything in detail ahead of time with the school's prevention specialist.

We try to explain very clearly to the prevention specialist – our main contact – what forum theatre is, what its goal is, and what the specific performance is about. The specialist then considers carefully for which group or class the performance is suitable and to whom it could be helpful.

The presence of the prevention specialist and the class teacher is essential during the performance. Sometimes it's even possible to involve the school psychologist, which is very beneficial. We also try to motivate schools to continue working with the themes afterwards, and the evaluation questionnaires show that they often follow up with their own activities.

The performance can open up a theme within the group – for example, a student who has hardly spoken before may begin to speak thanks to the theatre or may offer a different perspective. We may also notice that a student is personally affected by the topic because they propose very different interventions from the others. This is also very valuable for the rest of the group: they experience another perspective and may even learn for the first time what their classmate is going through.

We are also planning methodological materials for teachers and prevention specialists for each performance."

Lenka Polánková:

“We also offer forum theatre for schools, but we prefer when schools come to us, ideally to a theatre space. Thanks to the unique atmosphere of a theatre setting, it’s possible to create something that we would never be able to achieve in a school environment.

The performances are created with my students of social pedagogy, who have the Theatre of the Oppressed included in their study programme. When creating performances, we draw on their personal experiences with oppression. At the same time, as Hanka mentioned, we ensure that these are transferable themes or themes that resonate with secondary school students. We usually perform for secondary schools or the final years of primary schools, and we manage to perform free of charge, which is very attractive for schools.

We perform each piece a maximum of five times, but each performance fills the entire morning. For social pedagogy students, theatre and its facilitation serve simultaneously as a form of learning. Together we practise giving the performances a special introduction and devote space to reflection. The introductory part consists of initial questions related to the theme, followed by a short drama activity – living images that open discussion. Only then do we begin the forum theatre together.

A huge advantage of our approach is that we establish a relationship with students before the performance itself – we create images together, get to know each other, break down barriers and build trust. After the performance, we move into reflection, which I consider the most essential part of the whole forum.

During reflection, we divide students into small groups, and one of our actors joins each group according to how they feel. Together we discuss the performance, reflect on the theme and how they experienced it.

This reflective stage is where we obtain the most important information – what personal experiences students have, what they felt during the performance, and how the theme and interventions resonated with them. Because the students are in small groups of their choosing – people they feel comfortable with – a sense of safety emerges easily. This helps even those speak who would not speak in a larger group. This is crucial both for our feedback and for teachers, because this is where the most important information about individual students often emerges.

Regarding what to do with the information we learn – for me the question of boundaries is always important. What do students share with us personally, and what should be passed on to the school? Generally, I only pass on information if a law has been violated. In my practice, this has happened only twice.

And I'll add that in Brno we have two groups – a professional or semi-professional permanent group and a newer ensemble called Theatre Q – <https://kdivu.ped.muni.cz/divadlo-q>, which works with its own life experiences. The group is still growing and we haven't performed for schools yet."

Líza Urbanová:

"Theatre 2na3 is created by Dana, Veronika, and me. In most cases, we work with groups of people connected by a shared theme – for example workers of a single organisation with shared experiences. Another type of group includes people who share a lived experience, such as domestic violence or homelessness. Since we have been working together for over ten years, there are many such themes.

Once a year we create a performance with an open group, usually joined by students from the Faculty of Humanities where Dana teaches, but others may join as well. These may be people who don't feel a specific form of oppression tied to a socially negative phenomenon, such as racism. They may simply be interested in the method or want to look more deeply at themselves through theatre techniques.

I believe the Theatre of the Oppressed is above all a self-experience method – and that, in my view, is its greatest benefit.

This naturally shapes the themes that emerge from the group. When we work with a group of women refugees from war, the performance will obviously concern war, displacement, migration, and similar experiences. When we work with open groups, themes tend to be more personal – often family-related. It is much harder for a group of people from diverse backgrounds to agree on a shared topic.

Depending on the nature of the performance, we consider which ones to offer to schools. We come to the school with a finished piece; the school does not participate in creating it.

Regarding performance spaces, we also prefer theatre spaces, but we can come anywhere because our performan-

ces are designed to 'fit in a suitcase' and can be played almost everywhere. Still, we prefer theatre spaces whose specific tools enrich the whole process.

You can see our repertoire here: <https://dvenatreti.cz/reper-tor-3>.

We always try to learn in advance about the specifics of the class or group we will perform for – we discuss this with a contact person from the school. It doesn't matter whether it's the class teacher or the prevention specialist. The contact person chooses the theme. We recommend our performances for the highest grades of primary school (8th and 9th grade).

Students become spect-actors, entering the performance during the forum part. Through the performance they can better understand the difficulties some people in our society encounter, even if the theme does not personally affect them.

We approach topics that may personally affect students with caution and respect. These are often performances that originated from open groups and may contain themes of domestic violence, sexualised violence, and similar topics. There may also be themes connected to mental health, self-harm, or suicide. Therefore we always warn the school contact person in advance about sensitive moments in the performance and discuss carefully whether it is appropriate for the specific class or group.

During the performance, a great deal depends on the school environment the group comes from—what the relationships are like, how the group dynamics work. Some groups react immediately, jump into interventions, and it is clear they are used to thinking, communicating, and supporting each other. Before the performance we inform students that if the topic affects them personally, they should turn to their teacher, who is prepared for this.

If the performance opens 'closed doors' for someone, follow-up work at school is needed – we try to arrange this with the school in advance. Performances can often show a way out of what seems to be a dead-end situation or even learned helplessness. It is important to show that something can be done in any situation, even before turning 18."

Hana Císovská:

“Regarding age suitability – our experience shows that university students often say they wish they had encountered these themes already in secondary school, for example performances about intimacy boundaries or sexualised violence, as these would have helped them at that time.

Similarly, I've had situations where we offer a performance on sexualised violence and consider it appropriate for secondary schools, but teachers suggest that if it is to serve as primary prevention, it would be good to bring it to the higher grades of primary schools as well.”

?

Audience Question:

“Good afternoon, I am from a secondary school for future educators and I would like to ask a few questions.

If a teacher decides to invite a forum theatre performance to the school, how should they invite their students? At our school, students are overloaded with different projects, and I am not sure they would choose a theatre format they don't know. Is it therefore up to the teacher to decide and make it compulsory? Is it better to invite such performances when the teacher feels there is a problem in the class, or when they want to introduce interesting methods of teaching?

And I am also curious how to explain the term ‘Theatre of the Oppressed’ to them.

And finally: how do we prepare students for a sensitive theme of a performance, so that they don't feel we are crossing boundaries or entering into something too intimate?”

Dana Moree:

“One thing needs to be acknowledged: in our context, the Theatre of the Oppressed is a marginal method. The offer for schools is limited both in time and in themes. Each performance has a clear thematic frame and lifespan — after some time it stops being performed and new ones are created. This means that at any given moment only certain topics are available, and the school chooses from them. The annotation clearly shows what the performance concerns.

As for preparing an order with a particular school: as is clear from what all four of us have said, it's necessary to negotiate the assignment, conditions, needs of the school, and the composition of the group. Because we use forum theatre as a prevention tool, we do not go where active bullying is happening — that would be irresponsible. The

Theatre of the Oppressed is not an appropriate method in such a case. Therefore we always negotiate the context carefully — which class we will work with, what the class is like, what it needs.

The introduction of the performance and the opening of the theme is the responsibility of the joker, who safely guides the whole process: before the start they explain the rules, tell the audience that they may leave at any time, that they do not have to intervene, and that they always have a choice. The joker never forces anyone 'into action' and must know how to work with a class that is used to calling on classmates to intervene.

For teachers, this means they don't need to prepare the class in any special way, but they must devote time to agreements: what the performance is about, what is beneficial for the school and the students, what will follow after the performance, what their role is, and what is expected of them."

Lenka Polánková:

"The teacher must ensure that the level of freedom is preserved — students do not have to participate actively. At the same time, we look for ways for them to express themselves differently so that they can react even if they do not feel comfortable stepping onto the stage."

Líza Urbanová:

"I will return to the themes we work with. We play social themes that often include personal experiences — for example the performance with Ukrainian refugees, which helped children understand their classmates who had been through similar situations. We discussed in advance whether and how to open the topic, and it turned out wonderfully. Ukrainian children realised through the performance that they were not alone in their experience. And their classmates who had not lived through it gained better understanding of what their peers had gone through.

It was powerful and meaningful. We talked a lot with the teacher afterwards about the situation in the school and the relationships between students. It's important to remember that what appears to be a social issue on the surface can have deep personal effects. It doesn't have to be trauma, mental illness or violence — even social processes can cause pain.

And a few words about terminology — the word 'oppression' is often perceived negatively — we associate 'the oppressed'

with being weak, poor, or passive. But that is a misconception. The word contains the idea of pressure — a real force acting upon the oppressed.

The Theatre of the Oppressed is not about victims. It is a theatre of those who, for some reason, are not doing well in society, even though they exert counter-pressure and try to change their situation. The clash of these forces creates conflict, drama, and that is why we make theatre about it.

'Theatre of victims' is not created — not because victims are doing something 'wrong', but because there is no drama, no energy to exert counter-pressure. Similarly, the Theatre of the Oppressed is not therapy. It is not focused on treating trauma but reflects the clash between individuals and systems. This concerns all of us. Even if I am not personally affected by the situation of people with intellectual disabilities, I can recognise something that touches my own life — my own conflict with the system.

And this is why it's important for students to see and try it. The Theatre of the Oppressed is essentially a form of activism — although I don't particularly like the word because activism is often labelled. But it concerns what it means to be an active citizen."

Lenka Polánková:

"Two things occurred to me regarding your question. When we offer performances to schools that work with the term 'oppression,' we do not use this term in front of students. It appears only in methodological notes for teachers because it describes the method, not the theme.

Instead, we ask students questions — we think together about what is happening in the story, what tensions arise, and which situations they know themselves. The theme is embedded in the questions. We don't explain concepts; we explore open questions that have no single correct answer.

It is definitely important for students to know in advance what kind of performance they are going to see. We always tell them they are going to forum theatre, where they may become not only spectators but also (non-)actors. We don't present it to them as the 'Theatre of the Oppressed.' For example, we have a performance about a girl experiencing anxiety and changes in her family relationships. Students follow a story, not theory, and through that story they reach questions about how a person feels, reacts, and what they could do differently."

Líza Urbanová:

“At Divufest we saw a performance that worked differently — with interactions and objects⁹. Lenka, as the joker, brought a shiny silver bum-bag and said: ‘We usually send this bag to the school beforehand.’ We all tried it — each of us drew an object from the bag: a medical record, a chocolate bar, a diary, a poem, a photograph... Each object opened a different part of the story. It was fantastic — playful yet powerful.

For me personally it was inspiring because the seemingly simple demonstration had great impact. It allowed teachers and students to tune into the topic in advance, without explanations, simply through objects and imagining the story.”

Hana Císovská:

“I will add that there is a difference between what the teacher needs to know and what the students need to know. The teacher needs to understand the method in order to feel safe and know what will happen. Students only need to know that they will be part of the process and may actively join in.”

?**Audience Question:**

“I have two quick questions. First — how large is a typical group? Does it correspond to the size of a regular class? And second — when you said students can leave at any time, does it happen often? How is this handled in practice? Can someone simply leave the classroom or theatre?”

And one more practical question: how do schools choose performances? Do you offer them, or do schools choose themselves?”

Dana Moree:

“We try not to mix year groups — when it makes sense, we may play for two classes together, but the maximum is around forty students. It always depends on the context of the school. If two classes have tense relations, we don’t combine them. Most often we play for one class, which works best. They don’t have to intervene if they don’t want to, and they may leave the performance at any time.

Sometimes classmates urge someone — ‘Go there, Kuba!’ — but we immediately stop that. For instance, I say: ‘No, no, now the person who called will go.’ This calms the atmosphere.

⁹ Performance Na duši (On the Soul), for more information see the performance poster with synopsis.

Students know no one is forcing them, and that is usually enough. If someone feels unwell, they can say so and leave. Sometimes we have an additional person who can go out with the student, or we agree this with the accompanying teacher.”

**Hana Císovská
a Lenka Polánková:**

“We handle it the same way.”

Líza Urbanová:

“We have our production manager, Veronika, who communicates with the schools.”

Veronika Šafránková:

“In Prague, schools usually request performances themselves — we have long-term contacts because colleagues work in various organisations. The offers emerge naturally from existing networks. Of course, we also have schools we cooperate with long-term — for example in Prague 1, where the the municipal office created a project encouraging schools to use this method. But we don’t do it systematically — we mostly respond to demand.”

Hana Císovská:

“It’s similar for us. We cooperate with the City of Ostrava, specifically the Department of Crime Prevention, which allows us to attend meetings of school prevention specialists, where our projects are naturally discussed.

We now have a waiting list of schools waiting for their turn. It’s attractive for schools because the project is supported by the city — so it is often free for them. Some schools, though, have found funding themselves.

Cooperation with the city is really beneficial.”

Lenka Polánková:

“It’s the same with us. With student performances we cooperate with a community of schools we already know and where we have a contact person. They then negotiate the details — which class will attend, which theme is suitable. It’s more personal than systematic.”

?

Additional Audience Question:

“I work at a grammar school and a secondary vocational school and I notice that in some classes relationships are very disrupted, or barely exist at all. Students rarely communicate, everyone looks at their phones, and they often don’t know anything about each other.

I wonder whether methods of the Theatre of the Oppressed could be used directly in teaching – within regular lessons, for example as cross-cutting activities. I mean activities that help develop relationships between students without needing a full performance. And I also wonder whether this would be ethically acceptable – whether it might be seen as interfering with the work of professionals who specialise in the Theatre of the Oppressed.”

Dana Moree: “That is an excellent question – and actually the topic we were planning to get into in the second part of the programme.”

? Audience Question:

“I feel there are several models of work, and I wonder whether in all of them the performers need to have personal experience with oppression. Or is it possible that a theme is created by the facilitators and actors rotate? In other words – is it necessary that the story comes from personal experience?”

And another question: at yesterday’s performance at Humanistka, I noticed, that other audience members also intervened, even though they were not replacing the main protagonist. I used to think that intervention was only possible when stepping in for the main protagonist. So does it vary?”

Dana Moree: “Basically there are two types of work.

The first – classical Theatre of the Oppressed – is done by people who have personal experience with oppression. The theme comes from their lives and they develop it into a presentational form known as forum theatre. This is then played before an audience, which can intervene and offer other possible actions.

The second type – where the primary goal is to create a forum theatre for a specific setting, for example for schools. In this case the actors may be performers or non-actors who agree on a theme – such as bullying, performance pressure, or gender stereotypes. Even if they don’t have direct experience with the oppression, they collaborate with people who do or with experts (for example psychologists).

Líza and I work somewhere in between these two approaches. We often do classical Theatre of the Oppressed, working with people whose themes come from their own experiences.”

Hana Císovská: “We, on the other hand, start from primary prevention – we create forum theatre for a specific topic. But we always examine whether we ourselves have a relationship to the

topic, whether we can authentically fill it through personal or indirect experience. Very often we consult specialists. We collaborate with a child psychologist who we invite to re-view the performance from a professional perspective.”

Lenka Polánková:

“Even when it’s a primary prevention theme for schools, we always try to respect the needs of the group and draw from our own experience.”

Dana Moree:

“The Theatre of the Oppressed is not a codified form or method. The boundaries of the method exist but depend on who taught you. Líza and I trained with Terry O’Leary from Cardboard Citizens in London, who had several years of experience with homelessness — and she got out of it through the Theatre of the Oppressed. She taught us to guide forum theatre so that only the main protagonist changes, and the audience cannot change others. Because that is how it is in real life — I can only change myself.

Therefore, in interventions the main protagonist changes. But there are other approaches and dramaturgical forms. For instance, there may be five scenes or situations, each with its own protagonist.”

Líza Urbanová:

“I can say for myself that I do not do the Theatre of the Oppressed to model an ideal world. I am interested in where the world does not work ideally, why this happens, and what we can all do to make such situations fewer. They will continue to happen, but we can try to change them so that they are more bearable. The form Terry taught us examines where the world fails and what we can change. It allows various interventions, but no ‘magical’ ones.”

Lenka Polánková:

“I think we all agree that a huge responsibility lies with the person leading the forum theatre — they must be able to keep the oppression under control and within a range that is pedagogically useful.”

Hana Císovská:

“In my view, it is crucial to choose the theme and goal appropriately and to know the group very well.”

Líza Urbanová:

“I completely agree. Anyone working with the Theatre of the Oppressed must be aware of the power of theatre — what it can evoke in people, must know about body memory, flashbacks, retraumatisation, etc. They must understand the

theatrical language, which is different in artistic theatre and has a different purpose in the Theatre of the Oppressed.

One of its functions is also protection — it creates a sort of cushion between actors, audience, and theme. The danger is that many people imagine theatre as something where you write a script, people sit at a table and read it, and others watch. And that is considered theatre.

But that is not theatre. Anyone who wants to do the Theatre of the Oppressed must understand the possibilities and risks of what theatre can do to a person.”

Dana Moree:

“It is also important that forum theatre must take place in an environment where power relations are clearly defined.

Teacher and student inherently have a power imbalance. If I grade students, I should not take them into the Theatre of the Oppressed. And a condition of absolute safety must be met.

I believe that standard pedagogical education is not enough for this. One needs training in drama education or specialised training.”

Lenka Polánková:

“From my perspective, critical pedagogy and its approaches are important. What do we do through the Theatre of the Oppressed? We establish communication on the level of mutual equality and create questions together. I believe that the principles of critical pedagogy mediated by theatre or artistic expression belong in schools.”

Hana Císovská:

“Another essential principle is the teacher’s personal disposition: someone who likes to lecture others will not be able to create functional and credible dialogue. In schools we often encounter teachers asking: why didn’t you tell them in the forum how it should be done correctly? But that is something we do not want to do — we do not act as guarantors of the correct answer.”

Lenka Polánková:

“I am really looking forward to the moment when a pilot project of the Centre for the Theatre of the Oppressed is created, exploring how to bring this method more into schools and teaching. It would be wonderful to create a joint project to figure out the best ways to work with the Theatre of the Oppressed in education.”

Hana Císovská:

“It is very important to meet and talk, to know about each other, because that is the path to growth for everyone involved. Thank you for this opportunity!”

Líza Urbanová:

“I look forward to creating a performance together — all of us who are sitting here in this non-Panel!”

Dana Moree:

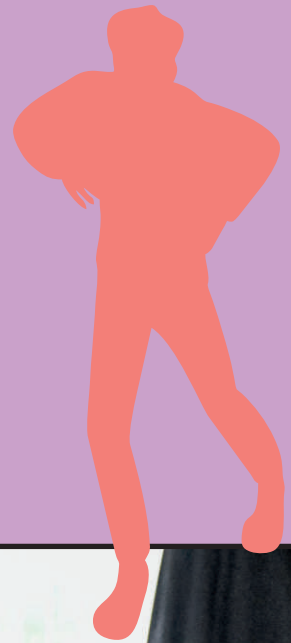
“Terry always told us that to use forum theatre safely, one should meet three requirements:

First, one should have personal experience of leading a group as a non-actor from start to premiere, including the contact with the audience. Second, one should complete joker training. And third, one should have some form of therapeutic self-experience or training in the therapeutic branch of the Theatre of the Oppressed.

This remains essential for me and shapes how I approach the method. Thank you all so much for coming!”

4/

Interview with Barbara Santos



Tereza Štěpková:

“Hi, Bárbara! What is the basic but most important principle of Theatre of the Oppressed for you?”

Bárbara Santos:

“For me Theatre of the of the Oppressed is a method for dialogue. Dialogue is the most important thing. But it's important to know, why we are doing this. Why and for what purpose? The foundation of this work is promoting dialogue. But why are you promoting it? You have to know the reason that motivates you to propose it. And for what? The aim you have is to provoke change, to provoke transformation. If you're going to use this method, you have to know your aim — what you want to achieve with it. This is the most important thing.”

Tereza Štěpková:

“Do you see any progress or change during the last thirty years in your work, in the ideas of Augusto Boal?”

Bárbara Santos:

“There's been a lot, a lot of change. I would say that Augusto Boal passed away in 2009, at the age of 78 – at that time, he was starting a new book about the Aesthetics of the Oppressed. All the time, our work was about investigation, trying things out, and self-criticism, you know? Looking at our work and asking ourselves what we need to do, what is the best way to do it — and also paying attention to society.

If society changes a lot, we have to change too, you know? We have to adapt our way of working. We have to find new ways. Can you see it now? Yesterday we saw a play about online space — something we didn't have thirty years ago.

This is new, and society is challenging us, asking us to pay attention to what's going on. We can't just stay still and say, 'We are experts in the Theatre of the Oppressed.' Never — because society is changing all the time.”

Tereza Štěpková:

“Society is my next question. What is the most important question for our society now?”

Bárbara Santos:

“So, especially for us — the practitioners of the Theatre of the Oppressed — dialogue is the most important question. Because we are facing polarization in all societies today. It's so difficult!

Even within our own families, it's hard to speak right now. Society is so polarized that it's difficult for us even to believe in dialogue — in many moments of our life, in our work, among our friends, even inside our families. It's a big challenge we all face.

So, how can we find new ways to promote dialogue in such a polarized society? That's a big, big question for all of us — especially for those of us who are provoking and proposing dialogue.”

Tereza Štěpková:

“Thank you, Bárbara. And do you think these methods or techniques could be used in schools?”

Bárbara Santos:

“Of course, of course! Because the basis of this method is dialogue, as I said — but dialogue in a critical way.

If you think about education, one of the most important things is: How can we encourage our students to take a critical view of society? To make their own decisions, to think with their own brains. It's a big challenge, but Theatre of the Oppressed can help a lot with that, because it's proposing exactly that.

How can we take a topic, represent this topic, and find a good way to think critically about it and come to our own conclusions? This is the essence of education.

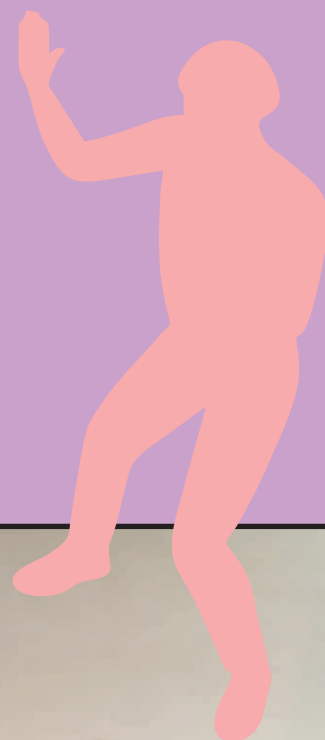
If we can take these tools and develop or use them inside schools, that would be incredible. And we have already tested it — we know it's possible.

In Brazil, for instance, we carried out a big project called **Theatre of the Oppressed in Schools**. But not only in Brazil — in many other places, people are using it. I'm not saying anything new, I'm just underlining it: yes, it's possible, useful, and important to use this kind of method in schools.

But not to manipulate the students — not to be didactic in the sense of telling them what to think — rather, to empower them to be critical, to think with their own brains, to see that they don't need to believe without thinking. They have to think for themselves.”

5/

About the Lecturers¹⁰



¹⁰ Available from the website <https://www.divadloutlacovanych.cz/index.php/lektori>.



Mgr. Dr. Dana Moree

Dana Moree works at the Faculty of Humanities of Charles University. She studied Pastoral and Social Work, General Anthropology, and completed her doctoral studies at the University of Humanistic Studies in Utrecht in 2008. She has completed several trainings in the Theatre of the Oppressed method, as well as basic training in crisis intervention, Experiential Therapy training, and is currently completing training in Systemic Supervision and Coaching. Besides her academic work, she is involved in topics related to intercultural encounters through courses and seminars and collaborates with a number of non-profit organizations (InBáze, Eduzměna, and others). In the field of the Theatre of the Oppressed, she and Líza Urbanová have created more than 25 performances with various target groups. She is the author of numerous publications, such as Teachers on the Waves of Transformation, Basics of Intercultural Coexistence, and In-Between Spaces.

For more information, see www.dvenatreti.cz.

PhDr. Hana Císovská, Ph.D.

Hana Císovská studied Educational Drama at the Academy of Performing Arts (DAMU) in Prague and earned her doctorate at the Department of Education, Faculty of Arts, Charles University. She currently works as an assistant professor at the Department of Social Pedagogy of the Faculty of Education, University of Ostrava. Her work focuses primarily on teaching drama education within the training of social educators and teachers for lower and upper secondary schools. She also teaches at the Secondary School of Prof. Zdeněk Matějček in Ostrava-Poruba, where she is responsible for drama education in the Preschool and Extracurricular Pedagogy program. She also dedicates her free time to theatre activities and develops the Theatre of the Oppressed with students of Social Pedagogy.

For more information, see <https://pdf.osu.cz/pes/26308/divadelni-soubor-osud/>.

MgA. Lenka Polánková

Lenka Polánková (née Remsová) works as an assistant professor at the Department of Social Pedagogy, Faculty of Education, Masaryk University. She focuses on the possibilities of drama education in working with socially disadvantaged groups and in school-based primary prevention. She specializes in the Theatre of the Oppressed method. She has applied it in socially excluded localities in the Czech Republic, with young people growing up in institutional care, people experiencing homelessness, women with lived experience of domestic violence and homelessness, in issues concerning coexistence of majority and minority populations, and in gender-related topics. She currently focuses on the use of forum theatre in primary prevention programs in schools. She is a founding member of the Theatre of the Oppressed

Cabinet at the Faculty of Education, Masaryk University. She also works as an external lecturer at the Department of Drama Education at DAMU and the Department of Special Education at Palacký University.

For more information, see <https://kdivu.ped.muni.cz/> a <https://kdivu.ped.muni.cz/divadlo-q>.

Líza Urbanová

Líza Urbanová studied theatre science, worked with the Czech-French contemporary circus ensemble Décalages, and after many years of interest in theatre anthropology completed a several-month professional internship at Odin Teatret – Nordisk Teaterlaboratorium. She works as a dramaturge in the Roma theatre group Ara Art, where she also helps prepare and lead experiential workshops for diverse target groups. Together with Dana Moree, she has been continuously engaged in the Theatre of the Oppressed since 2012, when she completed her first training. She subsequently completed advanced (follow-up) training as well as basic training in crisis intervention.

For more information, see www.dvenatreti.cz a <https://www.araart.cz/cs/o-nas/kontakt>.

Divufest 2025.

Anthologie vom Festival des Theaters der Unterdrückten

DEUTSCHE VERSION

1/

ÜBER DAS THEATER DER UNTERDRÜCKTEN

Lenka Polánková¹

¹ Übernommen aus der Publikation **Divadlem ke změně**, Antikomplex Prag 2016, wo der Text unter dem Titel **Vorwort** von Lenka Remsová (Polánková) auf den Seiten 6–11 erschienen ist. Der Text wurde um eine Aktualisierung zur Geschichte des Divufest ergänzt.



Von der Pädagogik zum Theater der Unterdrückten

Die Wurzeln des Theaters der Unterdrückten gehen auf die Pädagogik der Unterdrückten zurück, die Paulo Freire in den 1960er Jahren in Brasilien entwickelte – als Reaktion auf das damals elitäre und später militärische politische Regime, das unter anderem von der hohen Analphabetenrate der ländlichen Bevölkerung und der städtischen Armen profitierte. Ziel der Pädagogik der Unterdrückten war es, durch Alphabetisierung kritisches Denken zu fördern, aber auch durch die Entwicklung eines sogenannten kritischen Bewusstseins. Dieses Bewusstsein sollte durch Dialog entstehen, der den Menschen aus armen Verhältnissen hilft, ihre eigene Lebenssituation besser zu verstehen und gemeinsam Wege zu suchen, wie sie sie im Rahmen der sozialistischen Bewegung verändern könnten.

Von diesem pädagogischen Konzept ließ sich der brasilianische Dramatiker und Regisseur Augusto Boal inspirieren, der es in eine theatralische Form übertrug. Das Theater der Unterdrückten umfasst verschiedene Techniken, Spiele und Übungen, die Boal und seine Mitstreiter etwa ab den 1970er Jahren entwickelten. Seine Grundidee war, den fehlenden Dialog zwischen Menschen durch ein künstlerisches Medium – das Theater – wiederherzustellen; ein Dialog, der ein wesentliches Prinzip der Demokratie darstellt. Seine ursprüngliche Vorstellung, die Armen und Unterdrückten Brasiliens durch Kunst zu aktivieren, konnte er später auch in Europa umsetzen, wo er sich ab 1971 aufhielt. Dort begann er sich auch mit innerem Druck und innerer Unterdrückung zu beschäftigen, z. B. Einsamkeit, Angst vor Leere oder Schwierigkeiten in der Kommunikation. Seine Arbeit wurde bald weltweit bekannt. Ausgehend vom ursprünglichen politischen Kampf gegen Unterdrückung in Brasilien entwickelte sich die Methode des Theaters der Unterdrückten weiter – je nach Bedürfnissen verschiedener Gruppen und unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedingungen. Das Ziel blieb jedoch: die Mechanismen der Unterdrückung, denen wir im Alltag begegnen, sichtbar zu machen und unsere Gesellschaft mit Solidarität gegenüber Unterdrückten zu verändern.

Theater der Unterdrückten in der Tschechischen Republik

Erste Hinweise auf das Theater der Unterdrückten finden sich in der Tschechoslowakei bereits in den 1980er Jahren. Einerseits in der Veröffentlichung von J. Hendl Das Volkstheater von Augusto Boal als Mittel des Klassenkampfes in Lateinamerika (1983), einer Auswahl und Übersetzung von Boals Texten. Andererseits im experimentellen Arbeiten von Regisseur Peter Scherhauser, der mit der Technik des Unsichtbaren Theaters begann. Mit Schauspieler*innen des Theaters Husa na provázku führte er auf dem Brünner Freiheitsplatz die Szene Frau an der Hundeleine auf.

Mehr Aufmerksamkeit erlangte das Theater der Unterdrückten – genauer gesagt seine Technik des Forumtheaters – jedoch erst in der zweiten Hälfte der 1990er

Jahre. An mehreren Hochschulen wurde das Fach Forumtheater eingeführt, zunächst an der Janáček-Akademie der Musischen Künste (JAMU) im Bereich Dramapädagogik, später in Zusammenarbeit mit ausländischen Dozent*innen (Roger Sell, Sandy Ackerman, Jet Vos, Ton van Vlijmen). Ab 2001 verbreitete sich das Forumtheater weiter an die Prager Akademie der Darstellenden Künste (DAMU), an mehrere Pädagogische Fakultäten (Masaryk-Universität Brno, Palacký-Universität Olomouc, zeitweise auch Universität Ostrava) und an die Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität. Jede Institution passte die Methode an ihr eigenes Profil und die Zielgruppen ihrer Studiengänge an. Wichtig waren nicht zuletzt auch selbstständige Projekte von Studierenden, die Forumtheater in ihren Abschlussarbeiten oder später beruflich weiterentwickelten – z. B. in NGOs und Theatergruppen wie IQ Roma servis (ab 2007), Emil (2001–2002), Augusto o. s. (2004–2009), Apu-Ad/Divadelta (ab 2009) u. a.

Allerdings war die Anwendung dieser Methode oft vom ursprünglichen Konzept Boals getrennt. Es ging in den Aufführungen meist nicht um Unterdrückung an sich, sondern um Konfliktsituationen ohne Analyse des sozialen Kontextes. Forumtheater wurde häufig als Methode der primären Prävention an Schulen verstanden, deren Ziel war, Diskussionen über problematische Themen zu eröffnen und zu zeigen, dass Probleme mehrere Ursachen und mehrere Lösungen haben.

Inspiration aus dem Ausland

Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten in der Tschechischen Republik wurde stark durch Begegnungen mit internationalen Vertreter*innen der Methode beeinflusst. 2006 besuchten Awino Okech (Kenia) und Flávio Sanctum (Mitglied der Gruppe Centro de Teatro del Oprimido in Rio de Janeiro) das Land im Rahmen des internationalen Projekts PeaceXchange von „Člověk v tísní“ (People in Need). 2007 war der Sohn von Augusto Boal Gast beim 13. landesweiten Workshop für dramatische Erziehung Dramapädagogik in der Schule '07, wo er einen Kurs zum Theater der Unterdrückten leitete². Zwischen 2005 und 2007 arbeitete auch der österreichische Theaterpädagoge Andreas Keckeis mit der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität zusammen, wobei er sich auf Theater der Unterdrückten für Menschen mit besonderen Bedürfnissen konzentrierte. Später folgte die Zusammenarbeit der Kunstschule „ZUŠ Pod Klikovkou“ mit der schwedischen Dozentin Åsa F. Lunquist, die 2008 Techniken des sogenannten Regenbogens der Wünsche vorstellte. Ein bedeutender Meilenstein war 2012 ein Workshop mit Terry O'Leary von Cardboard Citizens, organisiert von der Fakultät der Humanwissenschaften der Karls-Universität und dem British Council. Dank der Initiative von Dana Moree entstand danach die Plattform Zentrum für das Theater der Unterdrückten in der Tschechischen Republik, die bis heute tschechische Gruppen vernetzt.

² Die Veranstaltung wurde vom Verband für Kreatives Drama, dem K-Club Jičín, dem Lehrstuhl für Dramapädagogik an der DAMU, dem Verein Ráj srdce Jičín in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Kinderaktivitäten NIPOS – ARTAMA und der Stadt Jičín organisiert.

Eine wichtige Rolle spielten auch Auslandsaufenthalte tschechischer Studierender und Lehrender, die neue Erfahrungen sammeln wollten: Praktika im Centre du Théâtre de l'Opprimé in Paris (Barbora Uchytlová), bei Cardboard Citizens in London (Lenka Remsová, Pavlína Pacáková) oder im Centro de Teatro del Oprimido in Rio de Janeiro (Martina Čurdová). Seit 2008 wurde zudem das jährliche Festival „Pula Forum“ in Kroatien zu einer zentralen Inspirationsquelle, wo wir u. a. Augusto Boal, Julian Boal, Bárbara Santos, Adrian Jackson, Roberto Mazzini, Sanjoy Ganguli, Christoph Leucht, Chen Alon, José Soeiro, Iwan Brioc, Geo Britto, Helen Sarapeck und viele weitere treffen konnten.

Vom Forumtheater zum Theater der Unterdrückten

Mit der Zeit wurde uns der Unterschied zwischen dem tschechischen Verständnis der Methode und ihrer internationalen Auslegung bewusst. Wir begannen, uns vom reinen Forumtheater hin zum umfassenderen Theater der Unterdrückten zu entwickeln. Dadurch erweiterte sich das Spektrum der Möglichkeiten, wie wir diese Arbeit in unserem Umfeld nutzen können. Heute verwenden wir bereits eine Vielzahl der Techniken, und es entstehen immer mehr Gruppen, die die Methode als Ganzes weiterentwickeln – das Kabinett des Theaters der Unterdrückten (seit 2011), das Labor des Theaters der Unterdrückten (seit 2011), Gruppen an der Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität (seit 2013), Aslido z. s. (seit 2013).

Wichtig ist dabei vor allem: mit Unterdrückung selbst zu arbeiten. Situationen von Unterdrückung in unserer sozialen Realität aufzuspüren – nicht nur jene, die bestimmte marginalisierte Gruppen betreffen, sondern auch Formen von alltäglichem Druck und Ungerechtigkeit, denen wir alle begegnen. Zentral ist die ethische Entscheidung derjenigen, die diese Methode praktizieren: sich auf die Seite der Unterdrückten zu stellen und mit ihnen gegen Unterdrückung zu arbeiten. Den Schritt von „sie“ zu „wir“ zu vollziehen. Dazu gehört langfristige Solidarität – also die kontinuierliche Arbeit der Jokers mit einer Gruppe, das gemeinsame Formulieren von Veränderungen und das Organisieren direkter Aktionen (Demonstrationen, Happenings, Gespräche mit Politiker*innen etc.), die zu realen gesellschaftlichen Veränderungen führen können.

Das Festival als Begegnungsraum

Der Weg vom Forumtheater zum Theater der Unterdrückten führte bei Fachtreffen zu lebhaften Diskussionen. Wir fragten uns zunehmend, wie wir das Bewusstsein für die Grundidee des Theaters der Unterdrückten im Land stärken könnten. Die ersten Bemühungen, alle Interessierten zusammenzubringen, entstanden 2008 beim „Nullten Jahrgang“ des Festivals FeDiFo, das von Studentinnen des Ateliers

Theater und Erziehung organisiert wurde. Dort entstand die Idee, ein wanderndes Festival zu etablieren – was jedoch lange unrealisiert blieb.

Schließlich entstand das Bedürfnis, diese Tradition wiederzubeleben. So organisierte das Brünner Kabinett des Theaters der Unterdrückten 2013 das erste internationale Festival Divufest. Es wurde unter der Schirmherrschaft des Zentrums für das Theater der Unterdrückten in der Tschechischen Republik ins Leben gerufen und richtet sich an Theater- und Kunstinteressierte, an Menschen aus sozialen und pädagogischen Bereichen sowie an alle, die sich für Gesellschaft und Veränderung interessieren. Ziel ist es, über die Prinzipien der Methode und ihre Techniken zu informieren und einen Raum für Austausch und Weiterbildung zu schaffen. Beim ersten Jahrgang nahmen u. a. Bárbara Santos mit Madalenas Berlin, Roberto Mazzini, Fedra Tramuja, María Moíño Sánchez und Matteo Lombardi sowie aus Tschechien das Nadějně divadlo Praha teil.

Beim zweiten Jahrgang, Divufest 2015, organisiert von Antikomplex und Slovo 21, waren u. a. das Kabinett des Theaters der Unterdrückten, Aslido z. s., die Gruppe der Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität und AraArt vertreten. Unter den internationalen Gästen waren Christoph Leucht (Kuringa Berlin), Hamze Bytyci und Terry O'Leary.

Im Jahr 2017 fand die dritte Ausgabe des Divufest statt, das nach Ostrava verlegt wurde und von der Aktionsgruppe mit Obdachlosen Aslido z. s. organisiert wurde.

Die vierte Ausgabe des DIVUFEST – FESTIVAL DES THEATERS DER UNTERDRÜCKTEN fand im November 2022 statt (<https://divadloutlacovanych.cz/index.php/aktuality/84-divufest-2022>). Im Mai 2025 fand bereits die fünfte Ausgabe des DIVUFEST statt, diesmal in Zusammenarbeit mit Antikomplex und der Berliner Kuringa.

Die Kraft des Theaters der Unterdrückten

Ich möchte Ihnen gerne meine Geschichte erzählen, wie ich vom Forumtheater zum Theater der Unterdrückten gekommen bin, in dem Terry O'Leary und Obdachlose eine wichtige Rolle spielen. Das erste Mal habe ich die Methode des Theaters der Unterdrückten 2006 wirklich verstanden, als ich die Londoner Gruppe Cardboard Citizens³ und die inspirierende Jokerin Terry O'Leary kennenlernte. Sie spielten damals mit Schauspielerinnen mit Obdachlosigkeitserfahrung das Stück The Urban

³ Cardboard Citizens, eine Organisation, die wir aus unserer Perspektive als gemeinnützig bezeichnen könnten, wurde 1991 von Adrian Jackson gegründet, einem langjährigen Mitarbeiter von Augusto Boal und Übersetzer seiner Bücher ins Englische. Das Ziel der Organisation ist es, eine Form von Theater zu schaffen, die unserer Gesellschaft eine echte, positive Veränderung bringt. Dieses Ziel basiert auf der Erkenntnis, dass Theater ein Katalysator für Veränderung, Wachstum und Lernen sein kann – sowohl für diejenigen, die an seiner Entstehung mitwirken, als auch für das Publikum. Neben ihrer künstlerischen Arbeit bietet die Organisation auch praktische Unterstützung für wohnungslose Menschen und für Menschen, die gezwungen waren, ihre Heimat zu verlassen. Diese Unterstützung umfasst Bereiche wie Wohnen, Bildung, Beschäftigung, Gesundheit, Karriereentwicklung und persönliche Entfaltung. Die Organisation basiert auf den Prinzipien der Partnerschaft.

Wild Life in verschiedenen Hostels⁴. Ich hatte das Glück, mit ihnen durch London zu reisen, Terry als Jokerin zu beobachten und Gespräche mit ihr und den Schauspielerinnen zu führen. Sie erzählten, wie ihnen das Theater der Unterdrückten Kraft gegeben hat, das eigene Leben zu verändern, wieder Vertrauen in sich selbst zu gewinnen und Unterstützung in der Gruppe zu finden.⁵ Terry betonte damals, wie wichtig es wäre, diese Arbeit auch in unserer Republik mit Menschen ohne Zuhause zu beginnen. Mein eigener Weg führte jedoch zunächst zu jungen Menschen aus Pflegefamilien. Viele Jahre später hatte ich dann die Ehre, als Freiwillige beim entstehenden Aslido mitzuwirken – und dort lernte ich die Kraft dieses Theaters so intensiv kennen wie nie zuvor. Das Theater der Unterdrückten kann durch Kreativität die eigene Stärke und Fähigkeiten sichtbar machen oder zurückgeben. Diese Erfahrung – im künstlerischen Prozess erworben – kann die gesamte Lebenssituation von Menschen ohne Zuhause positiv verändern. Das zeigen fast zwanzig Jahre Erfahrung von Cardboard Citizens ebenso wie die Lebensgeschichten der Schauspieler*innen unseres eigenen Aslido.

⁴ Ein Hostel lässt sich mit unseren Unterkunftshäusern oder Asylumunterkünften vergleichen.

⁵ Terry O'Leary ist die derzeitige Jokerin der Gruppe Cardboard Citizens, und wie die anderen Mitglieder trat auch sie der Gruppe ursprünglich als wohnungslose Person bei.

2/

Theater der Unterdrückten für Schulen und in Schulen

Dana Moree⁶



⁶ Übernommen aus der Publikation Divadlem ke změně, Antikomplex Prag 2016, S. 13-16.



Es gibt viele Gründe, warum man leicht dem Zauber des Theaters der Unterdrückten verfällt. Die Möglichkeit, gemeinsam mit anderen auf das zu schauen, was uns belastet, die Erkenntnis, dass wir in schwierigen Situationen nicht allein sind, dass andere Ähnliches erlebt haben, die Möglichkeit, gemeinsam die Regeln der Unterdrückung aufzudecken, sie manchmal sogar zu verspotten und vor allem – kreative Lösungen zu suchen. Das Theater ermöglicht es, Dinge auszuprobieren, zu denen wir uns im realen Leben vielleicht nicht trauen würden. Ein weiterer Grund kann auch darin bestehen, dass im Theater der Unterdrückten nicht nur beraten oder gesprochen wird, sondern dass man die Dinge tatsächlich am eigenen Leib erlebt.

Kurz gesagt – es gibt viele Gründe, die Frage zu stellen, ob ein derart wirksames Instrument nicht auch im schulischen Unterricht eingesetzt werden könnte. Wenn es ein so starkes Werkzeug ist, sollte es zugleich bei der Erziehung, der Beeinflussung von Einstellungen der Kinder oder sogar bei der Lösung problematischer Situationen in Klassen helfen. In gewissem Sinne erfüllt das Theater der Unterdrückten die Anforderungen einer schülerorientierten Pädagogik, unterstützt die Reflexion und hat einen konstruktivistischen Charakter (wie etwa die Pädagogik von John Dewey, Paulo Freire und anderen).⁷

Gleichzeitig kommen jedoch Zweifel auf: ist das Theater der Unterdrückten eine geeignete Methode für Schulen, in denen die Beziehungen in der Regel hierarchisch strukturiert sind und man sich nicht auf die Sicherheit der Umgebung verlassen kann? Denn eine so intensive Gruppenarbeit erfordert gerade Sicherheit. Können Schulen ausreichend Ruhe und genügend Zeit für eine solche Arbeit bieten? Ist eine Umgebung, in der Kinder selbst oft schwierige Situationen erleben, überhaupt geeignet, um dort gleichzeitig nach Lösungen zu suchen?

Wenn wir nach Antworten auf diese Fragen suchen wollen, ist es notwendig, sich einige Aspekte des Theaters der Unterdrückten anzusehen.

Forum Theater versus Theater der Unterdrückten

Eine Schlüsselfrage ist, wie alt eine Person sein muss, um selbst das Theater der Unterdrückten gestalten zu können. Aus Erfahrung und Literatur wissen wir, dass Situationen, in denen eine Gruppe selbst an der Erstellung einer Geschichte arbeitet, bereits ein gewisses Maß an abstraktem Denken erfordern und in der Regel frühestens ab der siebten Klasse eingesetzt werden. Auch hier stellt sich jedoch die Frage, ob es im schulischen Umfeld möglich ist, die vollständige Gruppenarbeit zu absolvieren, die in der Entwicklung einer Theatergeschichte mündet.

Gerade deshalb wird in Schulen häufiger die Form des Forum Theaters genutzt, bei dem eine Theatergruppe mit einer bereits fertigen Geschichte kommt, in die die

⁷ Dewey, J. Experience and Education. USA: KappaDelta PI, 1938. Freire, P. Education: The Practice of Freedom. Santiago (Chile): Institute for Agricultural Reform, 1974.

Kinder einsteigen können. Solch eine Geschichte betrifft in der Regel eine der Situationen, mit denen sich Kinder beschäftigen, und es hängt davon ab, wie gut der Lehrer die Klasse auf eine solche Aktion vorbereitet und wie er über die Themen der Klasse mit der Theatergruppe kommuniziert.

Prävention versus Problemlösung

Wenn eine Klasse oder Schule darüber entscheidet, ob sie die Methode des Theaters der Unterdrückten nutzen möchte, kann sie grundsätzlich zwei Motivationen haben. Entweder möchte sie an Themen arbeiten, die die Klasse belasten, wobei das Theater als eines der Mittel zur Lösung dieses Problems betrachtet wird. Oder es handelt sich eher um den Versuch, Kinder auf eine bestimmte Art von Situationen vorzubereiten, sie mit Themen zu konfrontieren, die sie aktuell nicht erleben, die sie aber betreffen könnten.⁸

In beiden Fällen lässt sich feststellen, dass im schulischen Umfeld häufiger das Forum Theater genutzt wird – also eine Situation, in der Kinder in eine bereits abgeschlossene Aufführung einsteigen. Und in beiden Fällen geht es vor allem darum, die Dynamik der Unterdrückung aufzudecken und die Kinder für Situationen auszustatten, in denen sie sich möglicherweise nicht zurechtfinden.

Wählt die Schule das Theater der Unterdrückten mit dem Ziel, ein konkretes Problem zu lösen, ist eine sorgfältige Zusammenarbeit mit der Theatergruppe und eine gute Auswahl der Aufführung für das Forum ratsam.

Schule versus Theater

Wenn eine Schule sich entscheidet, das Theater der Unterdrückten zu nutzen, stellt sich die grundlegende Frage, wo und wie dies geschehen soll. Das Forum kann entweder direkt in der Schule oder auf neutralem Boden stattfinden, der es ermöglicht, einen größeren Abstand zum hierarchisierten schulischen Umfeld zu gewinnen.

Aus den Erfahrungen mit Aufführungen für die verschiedensten Schulen erscheint eine neutrale Umgebung als besser, da sie sowohl den Schauspielern als auch den Kindern eine leichtere Möglichkeit bietet, sich auf die Suche nach Alternativen einzulassen.

Mit den Theatergruppen, mit denen wir für Schulen gespielt haben, haben wir mehrfach Situationen erlebt, in denen sich die Schule aus praktischen Gründen für den Theatersaal oder die Aula direkt im Schulgebäude entschieden hat. In solchen

⁸ Mejdrická, L. (2014). Divadlo fórum: možnosti praktického využití při práci s dětmi a mladistvými. Diplomová práce.

Fällen hängt vieles von der allgemeinen Atmosphäre an der Schule ab und davon, wie die Beziehungen zwischen Lehrern und Schülern gestaltet sind. Eine Aufführung direkt in der Schule kann gut funktionieren, wenn beide Seiten daran gewöhnt sind, zusammenzuarbeiten und gemeinsam Lösungen zu suchen.

Wenn eine Schule jedoch nicht so eingestellt ist, können unangenehme Situationen entstehen, in denen sich die Schüler vor allem auf die Abwechslung freuen („Wir haben keinen Unterricht“) und die Lehrer sie anschreien, sie seien ungezogen. In einem solchen Umfeld ist es schwierig, einen gemeinsamen Anfang zu finden, in dem sich sowohl Kinder als auch Lehrer sicher fühlen.

Eine neutrale Umgebung hingegen ermöglicht es der Theatergruppe, die Abläufe in einem anderen Raum zu gestalten, sowohl Schüler als auch Lehrer willkommen zu heißen, ihnen zu zeigen, wo sie sitzen sollen, und die Zeit vor der Aufführung zu nutzen, um eine freundliche Atmosphäre zu schaffen usw.

Wenn wir auf alle oben genannten Fragen eine Antwort gefunden haben und uns entscheiden, das Theater der Unterdrückten bzw. das Forum Theater für Schulen zu spielen, bleibt die Frage, welche Wirkung es haben kann. Ob das Theater der Unterdrückten tatsächlich ein Instrument ist, das eine Veränderung bewirken kann.

Im Rahmen des Projekts, in dessen Zuge auch diese Publikation entstanden ist, wurden 18 Aufführungen für Schulen gespielt. Die Wirkung der Aufführungen haben wir mit kurzen Fragebögen beobachtet. Aufgrund der durch die Fragebögen ermittelten Rückmeldungen lässt sich nicht behaupten, dass wir die langfristige Wirkung des Theaters einschätzen können; wir können jedoch aufzeigen, wie Kinder dieses Erlebnis wahrnehmen.

Aus den Reaktionen der Kinder lässt sich erkennen, dass das Forum für sie eher einen edukativen Charakter hat – sie erfahren also etwas, das sie in Zukunft nutzen können. Nur in wenigen Fällen haben wir erlebt, dass Kinder ihre eigenen Erlebnisse beschrieben hätten, die sich auf eine aktuelle Situation in der Klasse bezogen und in Zusammenhang mit dem Theater standen. Wenn ja, verglichen sie ihre eigene Lösung mit dem, was während der Aufführung geschah.

Interessant ist jedoch, was die Kinder als Nutzen des Erlebnisses mit dem Theater der Unterdrückten angaben:

- Erwachen von Empathie. („Ich möchte so etwas nicht erleben müssen.“)
- Erkenntnis, wie eine bestimmte Situation, z. B. Mobbing, überhaupt aussehen kann. („Damit ich mich nicht mobben lasse, falls sich die Gelegenheit ergibt.“)
- Erkenntnis, wie man sich in einer solchen Situation verhalten soll. („Ich darf keine Angst haben zu sprechen.“ „Ich habe hier gelernt, dass ich mir nichts gefallen lassen soll.“ „Wir sollten uns nicht so gegenüber anderen verhalten.“)

- Einblick in mehrere Perspektiven, wie man mit der Situation umgehen kann. („Die Sicht aller Beteiligten.“)
- Einblick in mehrere mögliche Lösungen. („Konfliktlösung.“ „Wenn mir etwas Ähnliches passiert, werde ich wissen, was zu tun ist.“)
- Erkenntnis, was zu tun ist. („Probleme mit Mobbing lassen sich lösen.“ „Wir dürfen dem Mobbing nicht nachgeben.“ „Wir sollten es gleich am Anfang angehen und uns jemandem anvertrauen.“ „Ich darf mir keine Schmerzen zufügen lassen.“ „Ich habe gelernt, schwierigere Probleme besser zu lösen.“ „Mit jemandem reden, der es schwer hat.“)

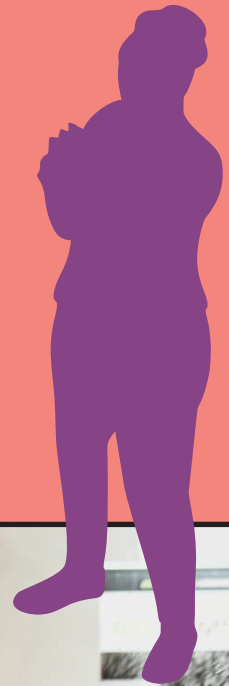
Wenn wir versuchen würden, basierend auf unseren Erfahrungen die Unterschiede zwischen Aufführungen für Schulen und für ein erwachsenes Publikum zusammenzufassen, dann gibt es gewisse Unterschiede. Kinder steigen oft in andere Szenen ein als Erwachsene, bringen andere Perspektiven und Lösungen ein, die sich von der Wahrnehmung Erwachsener unterscheiden. Sie steigen meist mit Begeisterung und Freude ins Spiel ein, improvisieren und genießen es. Sie stellen wichtige Fragen und übertreffen Erwachsene in ihrer Spontaneität in diesem Bereich oft.

Auf der anderen Seite gibt es Klassen, in denen Schüler selbst schwierige Situationen erlebt haben oder erleben: Die Theatergruppe betritt ein Netz bestehender Beziehungen, und Kinder, die intervenieren, setzen sich vor ihren Mitschülern aufs Spiel. Und oft geschieht es, dass Kinder, die in der Klasse Opfer von Spott sind, den Mut finden und in das Theaterspiel einsteigen. Damit muss gerechnet werden – das Kind muss für seinen Mut gelobt, vor den Mitschülern hervorgehoben werden, und man muss darauf vorbereitet sein, dass die Mitschüler, die es in der Klasse verspotten, dies auch auf der Bühne tun können. Es liegt am Joker, eine solche Situation so zu bewältigen, dass die Schwächeren gestärkt werden.

Abschließend denke ich, dass das Theater der Unterdrückten für Schulen potenziell sehr hilfreich ist, was auch der Umstand belegt, dass an vielen Orten in der Tschechischen Republik verschiedene Gruppen bereits seit Langem für Schulen spielen. Bei der Planung ist es jedoch sinnvoll, gründlich zu überlegen, wie genau die Umsetzung des Theaters an der jeweiligen Schule aussehen soll.

3/

NichtPANEL über NichtTHEATER für NichtZUSCHAUER



Diskussion über Erfahrungen mit der Anwendung der Methoden und Techniken des Theaters der Unterdrückten in der Bildung

Welche Möglichkeiten gibt es, das Theater der Unterdrückten in Schulen oder im Rahmen der informellen Bildung junger Menschen einzusetzen? Haben seine Prinzipien einen Platz in der politischen Bildung und der Erziehung zum aktiven Schutz der Demokratie? Und können sie auch in anderen Bereichen von Nutzen sein, und unter welchen Bedingungen?

Das Nicht-Panel fand auf dem Divufest statt und wurde von Tereza Štěpková eröffnet.

Es traten auf:

- **Dana Moree** – Jokerin des Theaters der Unterdrückten, Mitbegründerin des Theaters 2na3
- **Líza Urbanová** – Theaterjokerin und Mitbegründerin des Theaters 2na3
- **Hana Císovská** – Gründerin des Theaters OSUd an der Pädagogischen Fakultät der Universität Ostrava und des Zentrums für Theater der Unterdrückten
- **Lenka Polánková** – Gründerin des Kabinetts für Theater der Unterdrückten an der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brünn und des Zentrums für Theater der Unterdrückten

Dana Moree:

„Wir möchten Ihnen gern vorstellen, wie das Theater der Unterdrückten in Schulen eingesetzt werden kann. Das schulische Umfeld ist spezifisch, weshalb die Methode angepasst angewendet werden muss. Jede von uns arbeitet ein wenig anders mit dem Forumtheater, und während des nichtPANELS möchten wir unsere Ansätze sowie die Themen vorstellen, die wir in unseren Inszenierungen anbieten.“

Hana Císovská:

„Unser Theater heißt OSUd – ‚OSU‘ wie die Universität Ostrava (Ostravská univerzita) und ‚d‘ wie Divadlo (Theater). Es entstand aus einer Gruppe von Studierenden der Sozialpädagogik im Rahmen des Pflichtfachs Dramapädagogik.“

Die Studierenden waren vom Forumtheater fasziniert, und so begannen wir, damit zu arbeiten. Diese Studierenden sind zwar mittlerweile nicht mehr an der Universität, aber die Gruppe existiert weiterhin. Hauptsächlich bereiten wir Forumtheater als Teil der Primärprävention für Schulen vor, und die Themen wählen wir nach den aktuellen Bedürfnissen aus.

Derzeit haben wir zwei Programme zum Thema Cybermobbing – eine dieser Inszenierungen ist Teil des diesjährigen Divufests. Ein weiteres Thema befasst sich mit Weglaufen von zu Hause im Zusammenhang mit familiären Problemen bei Scheidungen. Zudem bieten wir eine Inszenierung über sexualisierte Gewalt für weiterführende Schulen und die oberen Klassen der Grundschulen an. Und unser neuestes Stück heißt Cizinka (Die Fremde) und thematisiert soziale Ausgrenzung.

Das vollständige Repertoire des Theaters OSUd finden Sie auf unserer Website: <https://pdf.osu.cz/divadlo-osud/nabidka-programu/#rd5>."

?

Wie führen Sie Vorführungen an Schulen durch?

Hana Císovská:

„Wenn eine Schule Interesse zeigt, kommen wir direkt zu ihr. Wir nutzen die vertraute Umgebung der Schule und gewöhnliche Klassenräume, die wir für die Vorstellung anpassen. Dieser Ansatz hat auch gewisse Grenzen – etwa kann das Schulgong störend sein, deshalb klären wir alles im Voraus mit Lehrkräften und Schülerinnen. Wenn die Schule darauf besteht, die Pausen gemäß Gong einzuhalten, respektieren wir das und vereinbaren Regeln, wie die Pause ablaufen soll, damit die Aufführung möglichst wenig gestört wird. Wichtig ist daher eine detaillierte Vorabstimmung mit dem Präventionsbeauftragten der jeweiligen Schule.

Der Präventionsbeauftragte, der unsere Kontaktperson ist, erhält von uns eine sehr genaue Beschreibung dessen, was Forumtheater ist, welches Ziel es hat und worum es im konkreten Stück geht. Er oder sie entscheidet dann sorgfältig, für welche Klasse oder Gruppe die Aufführung geeignet ist und wem sie helfen kann.

Die Anwesenheit des Präventionsbeauftragten und der Klassenlehrkraft bei der Aufführung ist entscheidend. Gelegentlich gelingt es uns auch, die Schulpsychologin bzw. den Schulpsychologen einzubinden – was sehr bereichernd ist.

Wir versuchen außerdem, die Schulen dazu zu motivieren, anschließend weiter mit den Themen zu arbeiten. Dank Evaluationsbögen haben wir Rückmeldungen, dass Schulen häufig mit eigenen Aktivitäten anknüpfen.

Die Aufführung kann ein Thema für die Klassengemeinschaft öffnen – etwa spricht ein bisher stiller Schüler plötzlich über seine Perspektive oder zeigt neue Sichtweisen. Oder wir bemerken, dass sich das Thema für einen Schüler*in persönlich stark berührt, was sich in anderen Interventionsvorschlägen zeigt. Für die Gruppe ist das sehr wertvoll: sie erleben eine andere Perspektive und erfahren vielleicht zum ersten Mal, was ihr Mitschüler oder ihre Mitschülerin gerade durchmacht.

Wir planen auch methodische Materialien für Lehrkräfte und Präventionsbeauftragte zu den einzelnen Inszenierungen.“

Lenka Polánková:

„Auch wir bieten Forumtheater für Schulen an, aber uns ist lieber, wenn die Schulen zu uns kommen – idealerweise in einen Theaterraum. Durch die besondere Atmosphäre des Theaters können wir etwas schaffen, das in der Schule niemals möglich wäre.

Die Aufführungen realisieren wir zusammen mit meinen Studierenden der Sozialpädagogik, die Theater der Unterdrückten in ihrem Studienprogramm haben. Bei der Entwicklung der Stücke gehen wir von ihren persönlichen Erfahrungen mit Unterdrückung aus. Gleichzeitig achten wir, ähnlich wie Hanka sagte, darauf, dass die Themen übertragbar sind oder mit der Lebenswelt von Schüler*innenweiterführender Schulen resonieren.

Wir spielen meist für weiterführende Schulen oder Abschlussklassen der Grundschulen und schaffen es, kostenlos zu spielen, was natürlich für Schulen attraktiv ist.

Jede Inszenierung spielen wir maximal fünfmal, aber sie dauert jeweils einen gesamten Vormittag. Für die Studierenden ist die Arbeit mit dem Theater der Unterdrückten zugleich eine Form des Lernens. Gemeinsam erarbeiten wir einen speziellen Einstieg in die Aufführung und widmen uns danach ausführlich der Reflexion.

Der Einstieg besteht oft aus Einstiegsfragen zum Thema, danach folgt eine kleine dramapädagogische Einheit – lebende Bilder –, die die Diskussion öffnet. Erst dann beginnen wir gemeinsam mit dem Forumtheater.

Ein großer Vorteil unseres Ansatzes ist, dass wir bereits vor der Vorstellung Beziehungen zu den Schüler*innen aufbauen. Durch die gemeinsamen Bilder brechen wir Barriere-

ren ab, schaffen Vertrauen. Und nach der Aufführung folgt die Reflexion – für mich der wichtigste Teil des gesamten Forums.

In dieser Reflexion teilen wir die Schüler*innen in kleine Gruppen, zu denen jeweils ein Mitglied unseres Ensembles kommt – je nachdem, wie sich die Schüler*innen fühlen. Wir sprechen gemeinsam über die Aufführung, das Thema und das Erlebte.

Gerade in dieser Reflexionsphase erhalten wir die wichtigsten Informationen: Welche persönlichen Erfahrungen haben die Schüler*innen? Wie haben sie die Interventionen verstanden? Durch die kleinen Gruppen öffnen sich auch jene, die im Plenum niemals sprechen würden. Da sich die Gruppen nach Sympathie selbst zusammenfinden, entsteht schnell ein Gefühl von sicherem Raum.

Für uns und für die Lehrkräfte ist diese Phase extrem wertvoll – hier erfahren wir oft Wesentliches über einzelne Schüler*innen.

Natürlich stellt sich die Frage, wie wir mit diesen Informationen umgehen. Für mich persönlich ist die Grenze klar: ich gebe nur Informationen an die Schule weiter, wenn sie Gesetzesverstöße betreffen. In meiner gesamten Praxis ist das aber nur zweimal vorgekommen.

Und ich ergänze: in Brünn haben wir zwei Gruppen – eine professionelle bzw. semiprofessionelle feste Gruppe und das neuere Divadlo Q – <https://kdivu.ped.muni.cz/divadlo-q> – das aus eigenen Lebenserfahrungen schöpft. Diese Gruppe befindet sich im Aufbau und hat bisher noch nicht für Schulen gespielt.

Líza Urbanová:

„Das Theater 2na3 bilden Dana, Veronika und ich. Meistens arbeiten wir mit Gruppen, die durch ein bestimmtes Thema verbunden sind – etwa Mitarbeitende einer Organisation mit gemeinsamer Erfahrung. Der zweite Typ von Gruppen sind Menschen, die eine bestimmte gelebte Erfahrung teilen, zum Beispiel häusliche Gewalt oder Obdachlosigkeit.

Da wir seit über zehn Jahren zusammenarbeiten, sind die Themen sehr vielfältig. Einmal im Jahr entwickeln wir ein Stück mit einer offenen Gruppe, zu der sich meist Studierende der Fakultät für Humanwissenschaften anmelden, wo Dana lehrt; aber auch andere Interessierte können teilnehmen.

In diese Gruppe können Menschen kommen, die kein klar definiertes Unterdrückungserlebnis haben, sondern die Methode kennenlernen oder mithilfe der Theatertechniken sich selbst besser verstehen möchten.

Ich glaube, dass das Theater der Unterdrückten vor allem eine Selbsterfahrungsmethode ist – darin sehe ich seinen größten Wert.

Das bestimmt auch die Themen. Wenn wir mit einer Gruppe von Kriegsgeflüchteten arbeiten, ist klar, dass das Stück Krieg, Flucht, Migration und ähnliche Erfahrungen thematisieren wird. In offenen Gruppen hingegen entstehen Themen eher im persönlichen Bereich – häufig familiärer Natur. Es ist nämlich viel schwieriger, dass sich eine heterogene Gruppe auf ein gemeinsames Thema einigt.

Je nach Charakter der Inszenierung entscheiden wir, welche wir Schulen anbieten. In die Schule kommen wir immer mit einem fertigen Stück – die Schule nimmt nicht am Entstehungsprozess teil.

Auch wir bevorzugen Theaterräume, aber wir können praktisch überall spielen, da unsere Inszenierungen so konzipiert sind, dass sie „in einen Koffer passen“. Dennoch bevorzugen wir das Theater, weil es Werkzeuge und Möglichkeiten bietet, die den Prozess bereichern.

Unser Repertoire finden Sie hier: <https://dvenatreti.cz/repertor-3>.

Wir bemühen uns, im Voraus zu erfahren, welche Besonderheiten die Gruppe hat, für die wir spielen – das klären wir jeweils mit der Kontaktperson der Schule. Ob das die Klassenlehrerin oder der Präventionsbeauftragte ist, spielt für uns keine große Rolle. Die Kontaktperson darf das Thema auswählen.

Unsere Aufführungen empfehlen wir für die höchsten Klassen der Grundschulen, also 8. und 9. Klassen. Schülerinnen werden zu Nicht-Zuschauenden, also sie betreten im Forumteil die Bühne. Dadurch können sie besser verstehen, welche Schwierigkeiten Menschen in unserer Gesellschaft haben können, auch wenn sie selbst nicht betroffen sind.

Wir gehen vorsichtig und respektvoll an Themen heran, die Schülerinnen persönlich berühren könnten. Oft betrifft das Stücke aus unseren offenen Gruppen, in denen möglicherweise häusliche Gewalt, sexualisierte Gewalt, psy-

chische Gesundheit, Selbstverletzung oder Suizid vorkommen. Deshalb informieren wir die Kontaktperson der Schule im Voraus über sensible Momente und stimmen sorgfältig ab, ob das Stück für die jeweilige Klasse geeignet ist.

Während der Aufführung spielt die Atmosphäre der Schule eine große Rolle – wie die Beziehungen in der Klasse sind, wie die Gruppendynamik funktioniert. Manche Gruppen reagieren sofort, sind kommunikativ, offen, unterstützend.

Vor der Aufführung sagen wir den Schüler*innen, dass sie sich an ihre Lehrerin wenden sollen, wenn sie sich persönlich betroffen fühlen – sie ist darauf vorbereitet.

Wenn sich während des Stückes „verschlossene Türen“ für jemanden öffnen, muss die Schule anschließend damit weiterarbeiten – genau das klären wir vorab.

Eine Inszenierung kann nämlich Wege aus einer scheinbar ausweglosen Situation aufzeigen oder aus erlernter Hilflosigkeit herausführen. Es ist wichtig zu zeigen, dass man etwas tun kann – auch vor dem 18. Lebensjahr.“

Hana Císovská:

„Was das geeignete Alter betrifft – unsere Erfahrung zeigt, dass Studierende gesagt haben, sie hätten sich gewünscht, diesen Themen bereits in der weiterführenden Schule begegnet zu sein, insbesondere Themen wie Grenzen der Intimität oder sexualisierte Gewalt.

Ähnlich haben Lehrkräfte angeregt, dass Stücke über sexualisierte Gewalt bereits auf der höheren Stufe der Grundschule sinnvoll wären, wenn sie Teil der Primärprävention sein sollen.“

?

Fragen aus dem Publikum:

„Wenn eine Lehrkraft Forumtheater in die Schule einlädt – wie soll sie ihre Schüler*innen motivieren? Unsere Schüler*innen sind von Projekten überlastet und würden sich vielleicht nicht freiwillig für ein unbekanntes Format entscheiden. Soll die Lehrkraft das verpflichtend machen? Und ist es besser, Forumtheater einzuladen, wenn es ein Problem in der Klasse gibt, oder einfach als interessante Methode?“

Und wie erklärt man den Begriff ‚Theater der Unterdrückten‘?

Und wie bereitet man Schüler*innen auf sensible Themen vor, ohne dass sie das Gefühl haben, dass Grenzen überschritten werden?“

Dana Moree:

„Eine Sache müssen wir offen sagen: Theater der Unterdrückten ist bei uns eine Randmethode. Das Angebot für Schulen ist begrenzt – sowohl zeitlich als auch thematisch. Jedes Stück hat einen klaren thematischen Rahmen und eine begrenzte Lebensdauer. So gibt es zu einem bestimmten Zeitpunkt nur ein konkretes Angebot.

Die Schule wählt aus. Laut der Anmerkung zum Stück ist leicht erkennbar, worum es geht.

Was die Vorbereitung betrifft: Wie Sie gehört haben, sind wir uns alle einig, dass eine sorgfältige Auftragserklärung wichtig ist – die Bedürfnisse der Schule, die Zusammensetzung der Klasse, der Kontext. Da Forumtheater als Präventionsmethode funktioniert, fahren wir nicht in Klassen, in denen akuter Mobbingkonflikt stattfindet – das wäre nicht verantwortungsvoll. Forumtheater ist dafür nicht geeignet.

Vor der Aufführung klären wir daher immer genau, mit welcher Klasse wir arbeiten, wie sie zusammengesetzt ist und was sie braucht.

Die Einführung der Aufführung übernimmt der Joker. Er erklärt die Regeln, weist darauf hin, dass alle jederzeit gehen dürfen, dass niemand intervenieren muss und dass immer eine Wahl besteht. Der Joker darf niemanden zwingen und muss zugleich mit Klassen umgehen können, die sich gegenseitig zu Interventionen auffordern.

Für Lehrkräfte bedeutet das: Sie müssen die Klasse nicht speziell vorbereiten, aber sie müssen Zeit für die Abstimmung investieren – worum es gehen soll, warum es für die Schule und die Schüler*innen nützlich ist und was danach geschieht.“

Lenka Polánková:

„Die Lehrkraft muss gewährleisten, dass die Freiheit gewahrt bleibt – kein Schüler muss aktiv eingreifen. Gleichzeitig suchen wir Möglichkeiten, wie jede*r sich auf andere Weise äußern kann, auch wenn er oder sie nicht auf die Bühne gehen möchte.“

Líza Urbanová:

„Zu unseren Themen: Wir spielen gesellschaftliche Themen, die oft persönliche Erfahrungen beinhalten – etwa ein Stück mit Geflüchteten aus der Ukraine, das Mitschüler*innen half, deren Lebenssituation besser zu verstehen.

Wir haben im Voraus sorgfältig überlegt, ob wir dieses Thema überhaupt öffnen sollen. Es funktionierte großartig.

Die ukrainischen Kinder erkannten, dass sie nicht allein sind. Die anderen verstanden ihre Erfahrungen besser. Es war stark und sinnvoll.

Wir haben viel mit der Lehrerin darüber gesprochen, wie die Situation in der Schule ist.

Wichtig ist: Ein Thema kann gesellschaftlich wirken, aber persönlichen Schmerz verursachen.

Trauma, psychische Erkrankungen oder Gewalt sind nicht die einzigen heiklen Themen – auch gesellschaftliche Prozesse können belastend sein.

Zur Terminologie: die Wörter „Unterdrückung“ oder „unterdrückt“ wirken oft negativ, als wären die Unterdrückten schwach oder passiv. Das ist falsch. In dem Wort steckt der Druck – eine reale Kraft, die auf jemanden wirkt. Theater der Unterdrückten ist kein Theater der Opfer. Es geht um Menschen, denen es aus bestimmten Gründen in der Gesellschaft nicht gut geht, obwohl sie selbst aktiv dagegenhalten.

Das Drama entsteht im Zusammenstoß der Kräfte. Deshalb machen wir kein „Opfertheater“ – dort gäbe es kein Drama mehr, keine Energie für Gegentaktik. Und Theater der Unterdrückten ist keine Therapie. Es geht nicht darum, Traumata zu lösen, sondern um den Konflikt zwischen Individuum und System. Das betrifft uns alle.

Auch wenn mich eine Situation – etwa von Menschen mit geistiger Behinderung – nicht persönlich betrifft, finde ich darin etwas, das auch mich betrifft – meinen Konflikt mit einem System. Schülerinnen sollten die Chance haben, dies zu sehen und auszuprobieren.

Theater der Unterdrückten ist eine Form von Aktivismus – auch wenn ich das Wort nicht gern benutze. Es geht darum, was es bedeutet, ein aktiver Bürger zu sein.“

Lenka Polánková:

„Zu Ihrer Frage: Wenn wir mit dem Begriff ‚Unterdrückung‘ arbeiten, verwenden wir ihn gegenüber Schüler*innen nicht. Er steht nur in den methodischen Unterlagen.

Stattdessen stellen wir Fragen – wir überlegen gemeinsam, was im Stück passiert, welches Spannungsfeld entsteht, welche Situationen die Schüler*innen kennen.

Das Thema ist in den Fragen verschlüsselt. Es geht nicht um Begriffsvermittlung, sondern um gemeinsames Nachdenken.

Wichtig ist, dass die Schülerinnen vorher wissen, zu welchem Stück sie kommen. Wir erklären ihnen, dass es Forumtheater sein wird, wo sie nicht nur Zuschauer, sondern auch (Nicht-)Spieler sein können.

Beispiel: unser Stück über ein Mädchen, das unter Angst leidet und dessen familiäre Beziehungen sich verändern. Die Schülerinnen verfolgen eine Geschichte, nicht Theorie. Sie sehen konkrete Situationen und gelangen darüber zu Fragen des Fühlens, Handelns und möglicher Alternativen.“

Líza Urbanová:

„Beim Divufest sahen wir eine andere Methode – mit Interaktionen und Gegenständen.“⁹

Lenka kam als Joker mit einer glänzenden silbernen Bauchtasche und sagte: ‚Diese Tasche schicken wir normalerweise vorher in die Schule.‘ Im Publikum probierten wir es aus: Jeder zog einen Gegenstand – Arztbericht, Schokolade, Tagebuch, Gedicht, Foto...

Jeder Gegenstand öffnete ein Stück der Geschichte. Das war großartig – spielerisch und zugleich stark. Eine solche Methode kann Lehrkräfte und Schüler*innen schon im Voraus auf das Thema einstimmen.“

Hana Císovská:

„Dazu möchte ich ergänzen: Lehrkräfte müssen verstehen, was die Methode ist, um sich sicher zu fühlen. Schüler*innen hingegen müssen nur wissen, dass sie Teil des Geschehens sein werden und dass sie sich aktiv beteiligen können, aber nicht müssen.“

?

Weitere Fragen aus dem Publikum:

„Wie groß ist eine Gruppe? Entspricht das der Größe einer normalen Klasse? Und wie häufig kommt es vor, dass Schüler*innen tatsächlich während der Aufführung rausgehen?“

Und wie wählen Schulen die Stücke aus?“

Dana Moree:

„Wir spielen normalerweise für eine Klasse – also bis zu 30 Schüler*innen. Eingreifen müssen sie nicht und sie

⁹ Vorstellung „Na duši“ (Auf der Seele), weitere Informationen siehe Plakat zur Vorstellung mit Kurzbeschreibung.

können jederzeit gehen. Wir mischen Klassenstufen nur, wenn es sinnvoll ist, meist spielen wir für eine Klasse, maximal für zwei – ca. 40 Schüler*innen. Wenn zwei Klassen Konflikte haben, trennen wir sie.

Die Schülerinnen wissen, dass sie nicht eingreifen müssen. Wenn in einer Klasse jemand sagt: ‚Komm, Kuba, geh!‘, stoppen wir das sofort – z. B. indem ich sage: ‚Nein, jetzt geht derjenige, der das gesagt hat.‘ Damit beruhigt sich die Atmosphäre. Wenn sich jemand unwohl fühlt, kann er oder sie gehen. Wir haben oft eine zusätzliche Person dabei, die den Schüler begleitet.“

**Hana Císovská
und Lenka Polánková:**

„Wir verfahren genauso.“

Líza Urbanová:

„Wir haben eine Produktionsleiterin, Veronika, die die Kommunikation mit Schulen übernimmt.“

Veronika Šafránková:

„In Prag fragen Schulen meist selbst an – wir haben viele langfristige Kontakte, da Kolleginnen auch in anderen Organisationen tätig sind. Mit manchen Schulen arbeiten wir langfristig zusammen – etwa im ersten Stadtbezirk, wo die Stadt ein Projekt zur Förderung dieser Methode initiiert hat. Systematisch arbeiten wir aber nicht – wir reagieren eher auf Nachfrage.“

Hana Císovská:

„Bei uns ist es ähnlich. Wir arbeiten mit der Stadt Ostrava zusammen, insbesondere mit dem Amt für Kriminalprävention. Dadurch haben wir Zugang zu Netzwerktreffen der Schulpräventionsteams. Heute haben wir eine Warteliste von Schulen, die auf ihren Termin warten. Für sie ist es attraktiv, dass die Stadt das Projekt finanziert – viele Aufführungen sind für Schulen kostenlos.“

Lenka Polánková:

„Auch bei uns entsteht vieles über persönliche Kontakte. Eine bekannte Kontaktperson der Schule stimmt dann alles ab – Klasse, Thema, Bedingungen.“

?

Weitere Fragen:

„Ich arbeite an einem Gymnasium und sehe, dass in einigen Klassen die Beziehungen gestört oder kaum vorhanden sind. Die Schüler*innen kommunizieren wenig, hängen am Handy und wissen fast nichts voneinander. Könnten Methoden des Theaters der Unterdrückten im Unterricht, ohne Inszenierung, genutzt werden? Für den Beziehungsaufbau? Und wäre das ethisch korrekt – stören wir damit nicht die Arbeit der Profis?“

Dana Moree: „Eine ausgezeichnete Frage – und eigentlich das Thema unseres zweiten Programmblocks.“

? Weitere Frage:

„Gibt es verschiedene Modelle? Müssen die Spielenden immer persönliche Erfahrungen mit Unterdrückung haben? Oder können Stücke auch zu einem Thema entstehen, das von den Leitenden ausgewählt wurde, und die Rollen wechseln?“

Und noch eine Frage: Gestern an der Humanistka Vorstellung griffen auch andere Zuschauerinnen ein, obwohl sie nicht die Hauptprotagonistin ersetzten. Früher hatte ich den Eindruck, dass man nur für die Hauptprotagonist*in intervenieren kann. Ist das also unterschiedlich?“

Dana Moree: „Grundsätzlich gibt es zwei Arten von Arbeit:

1. Klassisches Theater der Unterdrückten – Menschen mit persönlicher Unterdrückungserfahrung entwickeln das Stück auf Grundlage ihres eigenen Lebens.

2. Forumtheater für einen bestimmten Kontext – etwa für Schulen –, das von Menschen gespielt wird, die sich auf ein Thema einigen, selbst aber nicht betroffen sein müssen. Dann arbeiten sie eng mit Betroffenen oder Expert*innen zusammen.

Wir bewegen uns – Líza und ich – meist zwischen beiden Formen.“

Hana Císovská: „Wir orientieren uns an der Primärprävention. Wir entwickeln Stücke zu spezifischen Themen, aber wir prüfen immer, ob wir selbst eine Verbindung zum Thema haben – persönlich oder vermittelt. Wir arbeiten viel mit Expert*innen zusammen, bzw. Kinderpsychologen.“

Lenka Polánková: „Auch wenn es ein Präventionsthema ist, versuchen wir immer, die Bedürfnisse der Gruppe zu respektieren und von unserer eigenen Erfahrung auszugehen.“

Dana Moree: „Das Theater der Unterdrückten ist keine kodifizierte Form oder Methode. Die Grenzen der Methode sind zwar weitgehend festgelegt, aber es hängt auch davon ab, wer einen darin ausgebildet hat. Lisa und ich haben ein Training bei Terry O’Leary von den Cardboard Citizens in London absolviert, die selbst mehrere Jahre Obdachlosigkeit erfahren hatte. Und gerade dank des Theaters der Unterdrückten

konnte sie sich daraus befreien. Von ihr haben wir gelernt, ein Forumtheater so zu leiten, dass sich nur die Hauptfigur verändert, während das Publikum die übrigen Figuren nicht verändern darf. Denn genauso ist es auch im Leben – ich kann nur mich selbst verändern. Deshalb verändert sich in den Interventionen die Hauptfigur. Es gibt jedoch auch andere Ansätze, und dann kann auch die dramaturgische Form anders aussehen. Zum Beispiel kann es fünf Szenen oder abgeschlossene Situationen geben, von denen jede ihre eigene Hauptfigur hat.“

Líza Urbanová:

„Für mich persönlich gilt: Ich mache das Theater der Unterdrückten nicht, um eine ideale Welt zu modellieren, wie sie sein sollte. Mich interessiert, wo diese Welt nicht ideal funktioniert, warum das passiert und was wir alle tun können, damit es solche Situationen so wenig wie möglich gibt. Denn sie werden trotzdem auftreten, aber wir können versuchen, sie so zu verändern, dass man in ihnen besser leben kann. Die Form, die uns Terry beigebracht hat, untersucht, wo die Welt nicht funktioniert und was wir verändern können. Die Form lässt verschiedene Interventionen zu, aber keine ‚magischen‘ Eingriffe.“

Lenka Polánková:

„Wir sind uns sicher alle einig, dass die Person, die ein Forumtheater leitet, eine enorme Verantwortung trägt: sie muss in der Lage sein, die Unterdrückung im Zaum zu halten und in einer pädagogisch nutzbaren Ebene zu halten.“

Hana Císovská:

„Meiner Meinung nach ist es sehr wichtig, das Thema und das Ziel zu wählen und die Gruppe sehr gut zu kennen.“

Líza Urbanová:

„Ich stimme vollkommen zu. Wer Theater der Unterdrückten macht, muss sich der Kraft des Theaters bewusst sein, wie sehr es auf die Gruppenmitglieder wirken kann, muss über körperliche Erfahrungen, Flashbacks, Retraumatisierung und andere Dinge Bescheid wissen. Man muss sich der sogenannten Theatersprache bewusst sein – sie ist im Kunsttheater eine andere und hat im Theater der Unterdrückten eine andere Funktion.

Eine der Begründungen dieser Sprache im Theater der Unterdrückten ist, dass sie auch als Schutz dient – sie schafft eine Art Polster zwischen den Schauspielenden, dem Publikum und dem Thema. Die Gefahr besteht nämlich darin, dass viele Menschen sich Theater so vorstellen: Man schreibt einen Dialog, dann setzen sich Leute an einen Tisch

und sagen ihn auf. Und die anderen schauen zu – und das soll dann Theater sein.

Aber das ist kein Theater. Wer Theater der Unterdrückten machen will, muss die Möglichkeiten und Risiken sehr gut kennen, die es für den Menschen mit sich bringt.“

Dana Moree:

„Mir fällt ein, dass man ergänzen muss: aus diesen Gründen muss ein Forumtheater unbedingt in einem Umfeld stattfinden, in dem die Machtverhältnisse eindeutig geklärt sind.

Lehrkraft und Schülerin haben ein Machtgefälle, das durch die Tatsache ihrer Rollen gegeben ist. Wenn ich Schüler*innen bewerte, sollte ich mit ihnen kein Theater der Unterdrückten machen. Und es braucht ein absolut sicheres Umfeld.

Ich bin der Meinung, dass eine übliche pädagogische Ausbildung dafür nicht ausreicht. Man braucht einen Kurs, eine Ausbildung in Dramapädagogik oder eine spezifische Qualifikation.“

Lenka Polánková:

„Aus meiner Sicht ist die kritische Pädagogik und ihre Ansätze wichtig. Was tun wir durch das Theater der Unterdrückten? Wir stellen Kommunikation auf der Basis gegenseitiger Gleichheit her und entwickeln gemeinsam Fragen. Ich denke, dass die Prinzipien der kritischen Pädagogik, vermittelt durch Theater oder künstlerischen Ausdruck, in die Schule gehören.“

Hana Císovská:

„Ein weiterer sehr wichtiger Grundsatz ist die persönliche Haltung der Lehrkraft: eine Person, die gerne belehrt, wird keinen funktionalen und glaubwürdigen Dialog herstellen können. In Schulen begegnen wir oft der Frage von Lehrkräften: Warum habt ihr im Forum nicht gesagt, wie es richtig sein sollte? Aber genau das wollen wir nicht tun – wir sind während der Aufführung nicht in der Rolle derjenigen, die festlegen, wie es richtig sein soll.“

Lenka Polánková:

„Ich freue mich sehr auf den Moment, in dem ein Pilotprojekt des Zentrums für Theater der Unterdrückten entsteht, das sich damit befasst, wie man das Theater der Unterdrückten stärker in Schulen und den Unterricht einbeziehen kann. Das wäre großartig – ein gemeinsames Projekt zu entwickeln und zu überlegen, wie man mit den Methoden des Theaters der Unterdrückten im Unterricht und in Schulen am besten arbeiten kann.“

Hana Císovská:

„Es ist sehr wichtig, sich zu treffen und darüber zu sprechen, voneinander zu wissen – denn das ist der Weg zum Wachstum für jeden von uns, die der sich damit beschäftigt. Vielen Dank für die Möglichkeit dieses Treffens!“

Líza Urbanová:

„Ich freue mich darauf, dass wir, die wir hier im Nicht-Panel sitzen, eines Tages gemeinsam eine Aufführung machen! :)“

Dana Moree:

„Terry sagte uns immer: Damit das Theater der Unterdrückten sicher angewandt werden kann, sollte man drei Voraussetzungen erfüllen: erstens sollte man persönliche Erfahrung damit haben, eine Gruppe als Nicht-Schauspieler*in zu leiten, bis zur Premiere zu bringen und den Kontakt mit dem Publikum zu erleben. Zweitens sollte man eine Joker-Ausbildung haben. Und drittens sollte man eine Art therapeutische Selbsterfahrung oder eine Ausbildung im therapeutischen Zweig des Theaters der Unterdrückten besitzen.

Das ist für mich immer noch eine sehr grundlegende Sache, und mit diesem Bewusstsein trete ich an das Theater der Unterdrückten heran.

Vielen Dank, dass Sie gekommen sind!“

4/

Interview mit Bárbara Santos



- Participant's Motivation
- Concept of Oppression
- BADU (names) ^{represented by} 4 FT
- Names with rhythm (music / dance)
- Collective choreography

4-DON'T BE BLIND

Tereza Štěpková:

„Hi Bárbara! Was ist für dich das wichtigste, grundlegendste Prinzip des Theaters der Unterdrückten?“

Bárbara Santos:

„Also, für mich ist das Theater der Unterdrückten in erster Linie eine Methode des Dialogs. Der Dialog ist das Wichtigste. Aber man muss wissen, warum man das tut. Warum und wofür? Die Grundlage dieser Arbeit ist, den Dialog zu fördern. Aber warum willst du ihn fördern? Du musst den Grund kennen, der dich motiviert, ihn vorzuschlagen. Und wofür? Das Ziel ist, Veränderung hervorzurufen – Transformation. Wenn du diese Methode benutzt, musst du wissen, was du damit erreichen willst. Das ist das Allerwichtigste.“

Tereza Štěpková:

„Hast du in den letzten dreißig Jahren Veränderungen in deiner Arbeit oder in Boals Ideen gesehen?“

Bárbara Santos:

„Ja, sehr viele. Augusto Boal ist 2009 im Alter von 78 Jahren gestorben. Damals hat er gerade an einem neuen Buch über die Ästhetik der Unterdrückten gearbeitet.“

Unsere Arbeit war immer forschend, experimentierend, selbstkritisch. Wir haben uns immer gefragt, was wir tun müssen, wie wir es am besten machen – und gleichzeitig haben wir die Gesellschaft beobachtet.

Wenn sich die Gesellschaft verändert, müssen wir uns auch verändern. Wir müssen neue Wege finden. Siehst du es heute? Gestern haben wir ein Stück über den Online-Raum gesehen – etwas, das es vor dreißig Jahren gar nicht gab.

Das ist neu. Die Gesellschaft fordert uns heraus, hinzuschauen, was passiert. Wir können nicht einfach stehen bleiben und sagen: ‚Wir sind Expert*innen für das Theater der Unterdrückten.‘ Niemals! Denn die Gesellschaft verändert sich ständig.“

Tereza Štěpková:

„Und was ist für dich heute die wichtigste Frage für unsere Gesellschaft?“

Bárbara Santos:

„Gerade für uns, die mit dem Theater der Unterdrückten arbeiten, ist die wichtigste Frage der Dialog. Wir erleben in allen Gesellschaften eine starke Polarisierung – und das ist sehr schwierig.“

Sogar in unseren Familien ist es schwer, miteinander zu sprechen, weißt du? Die Gesellschaft ist so gespalten, dass es manchmal schwer ist, überhaupt noch an den Dialog zu

glauben – im Alltag, in der Arbeit, unter Freund*innen, in der Familie. Das ist eine große Herausforderung. Also: Wie können wir neue Wege finden, um den Dialog in einer so polarisierten Gesellschaft zu fördern? Das ist eine große Frage für uns alle – besonders für die, die versuchen, diesen Dialog zu provozieren und anzubieten.“

Tereza Štěpková:

„Danke, Bárbara. Und glaubst du, dass man diese Methoden oder Techniken auch in Schulen anwenden kann?“

Bárbara Santos:

„Natürlich! Denn die Grundlage dieser Methode ist der Dialog – aber ein kritischer Dialog.“

Wenn man an Bildung denkt, ist eine der wichtigsten Fragen: Wie können wir Schüler*innen dazu bringen, kritisch über die Gesellschaft nachzudenken? Eigene Entscheidungen zu treffen, mit dem eigenen Kopf zu denken. Das ist eine große Herausforderung, aber das Theater der Unterdrückten kann dabei sehr helfen – genau darum geht es.

Wie können wir ein Thema aufgreifen, es darstellen und einen Weg finden, kritisch darüber nachzudenken und zu eigenen Schlussfolgerungen zu kommen? Das ist das Wesen von Bildung.

Wenn wir diese Werkzeuge in Schulen einsetzen können, wäre das wunderbar. Und wir wissen, dass es möglich ist – wir haben es schon ausprobiert.

In Brasilien zum Beispiel haben wir ein großes Projekt gemacht: Theater der Unterdrückten in Schulen. Aber nicht nur dort – überall auf der Welt wird es genutzt. Ich sage nichts Neues, ich betone es nur: ja, es ist möglich, nützlich und wichtig.

Aber nicht, um Schüler*innen zu manipulieren oder ihnen zu sagen, was sie denken sollen – sondern um sie zu stärken, kritisch zu denken, ihren eigenen Kopf zu benutzen, zu sehen, dass sie nicht blind glauben müssen. Sie müssen selbst denken.“

5/

Über die Theaterpädagoginnen¹⁰



¹⁰ <https://www.divadloutlacovanych.cz/index.php/lektori>.



Mgr. Dr. Dana Moree

Dana Moree arbeitet an der Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität. Sie studierte Pastorale und Soziale Arbeit sowie Allgemeine Anthropologie und schloss 2008 ihr Promotionsstudium an der Universität für Humanistik in Utrecht ab. Sie absolvierte mehrere Ausbildungen in der Methode des Theaters der Unterdrückten sowie eine Grundausbildung in Krisenintervention, eine Ausbildung in Erlebnispädagogik/Therapie und schließt derzeit eine Weiterbildung in Systemischer Supervision und Coaching ab. Neben ihrer akademischen Tätigkeit widmet sie sich dem Thema interkultureller Begegnungen im Rahmen von Kursen und Seminaren und arbeitet mit mehreren Nichtregierungsorganisationen zusammen (InBáze, Eduzměna u. a.). Im Bereich des Theaters der Unterdrückten hat sie gemeinsam mit Líza Urbanová mehr als 25 Aufführungen mit verschiedenen Zielgruppen realisiert. Sie ist Autorin zahlreicher Publikationen, darunter Lehrer:innen auf den Wellen der Transformation, Grundlagen des interkulturellen Zusammenlebens oder Zwischenräume.

Weitere Informationen finden Sie unter www.dvenatreti.cz.

PhDr. Hana Císovská, Ph.D.

Hana Císovská studierte Erziehungsdramatik an der DAMU in Prag und promovierte an der Pädagogischen Abteilung der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Derzeit arbeitet sie als wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Sozialpädagogik der Pädagogischen Fakultät der Universität Ostrava. Sie beschäftigt sich vor allem mit der Lehre der Dramapädagogik im Studium der Sozialpädagog:innen sowie künftiger Lehrer:innen der Sekundarstufen I und II. Gleichzeitig unterrichtet sie an der Fachschule Prof. Zdeněk Matějček in Ostrava-Poruba, wo sie für die Dramapädagogik im Studiengang Vorschul- und Freizeitpädagogik verantwortlich ist. Auch in ihrer Freizeit widmet sie sich Theateraktivitäten und pflegt gemeinsam mit Studierenden des Studiengangs Sozialpädagogik das Theater der Unterdrückten.

Weitere Informationen finden Sie unter <https://pdf.osu.cz/pes/26308/divadelni-soubor-osud/>.

Mga. Lenka Polánková

Lenka Polánková (geb. Remsová) arbeitet als wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Sozialpädagogik der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität. Sie beschäftigt sich mit den Möglichkeiten der Dramapädagogik in der Arbeit mit sozial benachteiligten Gruppen und im Bereich schulischer Primärprävention. Sie ist auf die Methode des Theaters der Unterdrückten spezialisiert. Sie hat diese Methode in sozial ausgegrenzten Gebieten in Tschechien, mit Jugendlichen in Heimerziehung, mit obdachlosen Menschen, mit Frauen mit Erfahrungen von häuslicher Gewalt und Wohnungslosigkeit, in Fragen des Zusammenlebens von

Mehrheits- und Minderheitsgesellschaft sowie in Gender-Themen angewendet. Gegenwärtig widmet sie sich dem Einsatz des Forumtheaters in schulischen Präventionsprogrammen. Sie ist Gründungsmitglied des Kabinetts für Theater der Unterdrückten an der Pädagogischen Fakultät der MasarykUniversität. Zudem arbeitet sie als externe Dozentin am Lehrstuhl für Erziehungsdramatik der DAMU sowie am Lehrstuhl für Sonderpädagogik der Palacký-Universität.

Weitere Informationen finden Sie unter <https://kdivu.ped.muni.cz/> und <https://kdivu.ped.muni.cz/divadlo-q>.

Líza Urbanová

Líza Urbanová studierte Theaterwissenschaft, arbeitete mit dem tschechisch-französischen Nouveau-Cirque-Ensemble Décalages und absolvierte nach langjährigem Interesse an Theateranthropologie ein mehrmonatiges Berufspraktikum am Odin Teatret – Nordisk Teaterlaboratorium. Sie arbeitet als Dramaturgin in der Roma-Theatergruppe Ara Art, wo sie auch an der Vorbereitung und Durchführung von Selbsterfahrungsworkshops für verschiedene Zielgruppen beteiligt ist. Gemeinsam mit Dana Moree widmet sie sich seit 2012 kontinuierlich dem Theater der Unterdrückten, als sie ihre erste Ausbildung abschloss. Später absolvierte sie eine weiterführende Ausbildung sowie eine Grundausbildung in Krisenintervention.

Weitere Informationen finden Sie unter www.dvenatreti.cz und <https://www.ara-art.cz/cs/o-nas/kontakt>

Obrazová příloha

EN Photo Appendix
D Bildanhang



Zahájení

FESTIVAL DIVADLA UTlačOVANÝCH

Koná se v rámci projektu Ženské hlasy války
- Women's Voices of War.

22.-24. května 2025
Praha / Café Husovka

PROGRAM

DIVUFEST

Vstupenky na místě (250 Kč / 100 Kč)

Čtvrtek	22. 5.	17:00	A JEŠTĚ NĚCO? (představení Divadla 2na3, Praha)
		19:30	NA DUŠI (představení Kabinetu divadla utlačovaných, MUNI PED, Brno)
Pátek	23. 5.	15:30	DISKUZE S BÁRBAROU SANTOS (prezentace knihy Teatro De Las Oprimidas; Feminist Aesthetics For a Political Poetics, promítání filmu, diskuze)
		17:00	PREMIÉRA SKUPINY ANTIKOMPLEX (představení Divadla 2na3, Praha)
		19:30	KYBERSTÍNÝ (představení OSUd, Katedra sociální pedagogiky, OSU, Ostrava)
Sobota	24. 5.	17:00	JSEM QUEER ...! (Představení Divadla Q, Kabinet Divadla utlačovaných MUNI PED, Brno)
		19:30	MADALENA - INTEGRATION_DES_INTEGRATIONS (představení Kuringa, Berlín)

Pořádá:

anti komplex

CENTRUM
DIVADLA
UTLACOVANÝCH

Partner:

2na3

KURZINGA

Finanční podpora:

EVZ

OSUd

MUNI PED

KURINGA

ANTIKOMPLEX

ANTIKOMPLEX

ANTIKOMPLEX



A ještě něco?

**FESTIVAL DIVADLA
UTLAČOVANÝCH**
Koná se v rámci projektu Ženské hlasy války
- Women's Voices of War.

22.-24. května 2025
Praha / Café Husovka
Hlavní sál

DIVUFEST

čtvrtek	22. 5.	<p>A JEŠTĚ NĚCO? (představení Divadla Zna3, Praha)</p> <p>Lída Jasná má opravdu ráda svou práci. Respektive má opravdu ráda své klienty a klientky a věří, že se jí nejen podaří podržet je v každodenních situacích, ale třeba i postupně dosáhnout systémové změny, která by pro ně znamenala zvýšení kvality života. Zaměstnanci institucí, s nimiž musí jednat, však její nadšení nesdílí. A co víc - mají vlastní představu o tom, co je pro Lídou klientelu dobré a jak by měla správně žít. Jak to ale zařídit, aby člověk nevyhořel, když tak dlouho a tak často naráží do zdí?</p>
	17:00	

Vstupenky na místě 30 minut před představením (250 Kč / 100 Kč)

Pořádá:  
 Partner:  
 Finanční podpora:    



Na duši

**FESTIVAL DIVADLA
UTLAČOVANÝCH**
Koná se v rámci projektu Ženské hlasy války
– Women's Voices of War.

22.–24. května 2025
Praha / Café Husovka
Hlavní sál

DIVUFEST

čtvrtek	22. 5.	<p>NA DUŠI (představení Kabinetu Divadla utlačovaných, MUNI PED, Brno)</p> <p>Ema je 15ti letá holka, která miluje umění a čas se svými přáteli, vyřety se svou rodinou. Ale najednou je toho na ni moc. Cítí se pod tlakem, dělá se jí špatně, nemůže spát, třesou se jí ruce, nemůže se nadechnout. Stydí se o svých pocitech a stavech mluvit, sama jim nerozumí a má strach. Díky pátrání na sítích začíná tušit, že trpí úzkostí. Komu se svěří? A jak její okolí bude reagovat?</p>
	19:30	

Vstupenky na místě 30 minut před představením (250 Kč / 100 Kč)

Pořádá:
 Partner:
 Finanční podpora:



Diskuse s Bárbarou Santos

FESTIVAL DIVADLA
UTLACOVANÝCH
Koná se v rámci projektu Ženské hlasy války
- Women's Voices of War.

22.-24. května 2025
Praha / Café Husovka
Hlavní sál

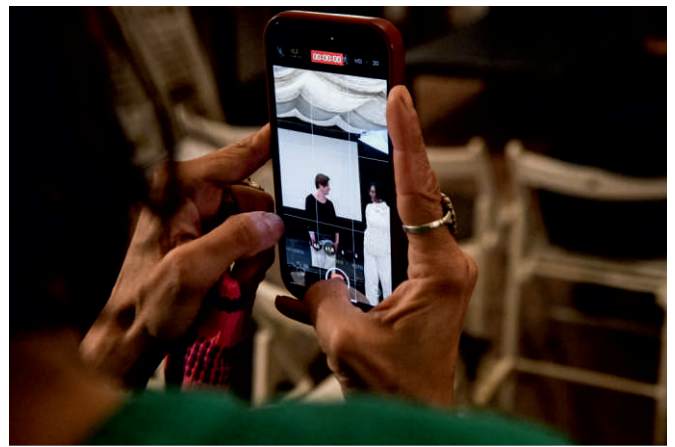
DIVUFEST



ZDARMA

Pátek	23. 5. 15:30	DISKUZE S BÁRBAROU SANTOS
		<ul style="list-style-type: none">• prezentace knihy Teatro De Las Oprimidas: Feminist Aesthetics For a Political Poetics• promítání filmu Ash Wednesday• diskuze

Peřádě: antukomplex | Partner: CENTRUM DIVADLA UTLACOVANÝCH | Finanční podpora: Zna 3, KURINGA, evz, Nsř, MČ Praha 1, MČ Praha 2, MČ Praha 3, MČ Praha 4, MČ Praha 5, MČ Praha 6, MČ Praha 7, MČ Praha 8, MČ Praha 9, MČ Praha 10, MČ Praha 11, MČ Praha 12, MČ Praha 13, MČ Praha 14, MČ Praha 15, MČ Praha 16, MČ Praha 17, MČ Praha 18, MČ Praha 19, MČ Praha 20, MČ Praha 21, MČ Praha 22, MČ Praha 23, MČ Praha 24, MČ Praha 25, MČ Praha 26, MČ Praha 27, MČ Praha 28, MČ Praha 29, MČ Praha 30, MČ Praha 31, MČ Praha 32, MČ Praha 33, MČ Praha 34, MČ Praha 35, MČ Praha 36, MČ Praha 37, MČ Praha 38, MČ Praha 39, MČ Praha 40, MČ Praha 41, MČ Praha 42, MČ Praha 43, MČ Praha 44, MČ Praha 45, MČ Praha 46, MČ Praha 47, MČ Praha 48, MČ Praha 49, MČ Praha 50, MČ Praha 51, MČ Praha 52, MČ Praha 53, MČ Praha 54, MČ Praha 55, MČ Praha 56, MČ Praha 57, MČ Praha 58, MČ Praha 59, MČ Praha 60, MČ Praha 61, MČ Praha 62, MČ Praha 63, MČ Praha 64, MČ Praha 65, MČ Praha 66, MČ Praha 67, MČ Praha 68, MČ Praha 69, MČ Praha 70, MČ Praha 71, MČ Praha 72, MČ Praha 73, MČ Praha 74, MČ Praha 75, MČ Praha 76, MČ Praha 77, MČ Praha 78, MČ Praha 79, MČ Praha 80, MČ Praha 81, MČ Praha 82, MČ Praha 83, MČ Praha 84, MČ Praha 85, MČ Praha 86, MČ Praha 87, MČ Praha 88, MČ Praha 89, MČ Praha 90, MČ Praha 91, MČ Praha 92, MČ Praha 93, MČ Praha 94, MČ Praha 95, MČ Praha 96, MČ Praha 97, MČ Praha 98, MČ Praha 99, MČ Praha 100



Humanistka

**FESTIVAL DIVADLA
UTLAČOVANÝCH**
Koná se v rámci projektu Ženské hlasy války
- Women's Voices of War.

22.-24. května 2025
Praha / Café Husovka
Hlavní sál

DIVUFFEST

HUMANISTKA
(představení Divadla 2na3, Praha)

Pátek 23. 5. 17:00

Kateřina by si přála lepší svět a společnost lidí, kteří k sobě vzájemně přistupují jako k sobě rovným. Je to ale vůbec možné? Zúčastněte se s námi semináře o možnostech badatelské výuky vytvořeného metodou divadla utlačovaných a zkuste pomoci Kateřině v situacích, s nimiž si neví rady.

ZDARMA

Peřádek:   Partner:   Finanční podporu:     



NE-panel

nePANEL
o neDIVADLE
pro neDIVÁKY

FESTIVAL DIVADLA UTlačOVANÝCH
Krádež v rámci projektu
Zemské husy v ústí
– workshop: Miroslav et al.

DIVUJFEST

Diskuse o zkušenostech s využitím metod a technik Divadla utlačovaných ve vzdělávání

Jaké jsou možnosti využití Divadla utlačovaných ve školách nebo v rámci neformálního vzdělávání mladých lidí? Mají jeho principy místo v občanském vzdělávání a výchově k aktivní ochranné demokracii? A mohou být přínosné i v jiných oblastech a za jakých podmínek?

Možnosti i limity využití Divadla utlačovaných ve školách budeme společně zkoumat kombinací krátkých ukázek ze zážitkových aktivit, jejich reflexí i sdílením zkušeností. Programu se zúčastní zakladatelky Centra divadla utlačovaných:

- Dana Mareš – Divadlo Zna3
- Líza Urbanová – Divadlo Zna3
- Lenka Polánková – Kabinet divadla utlačovaných MUNI PED
- Hana Císevská – Divadlo OSUd při PoP OU

Svá místa si rezervujte prostřednictvím >> 

Program moderuje Tereza Štěpková – Antikomplex.

Sobota	24. 5.	10 - 11:30	Cafe Husovka hlavní sál
--------	---------------	-------------------	-----------------------------------

Účast na diskuzi je zdarma. Kapacita je omezena.

Pořádá:                  



Workshop Bárbara Santos



Madalena - Integration_des_Integration

**FESTIVAL DIVADLA
UTLACOVANÝCH**
Koná se v rámci projektu Ženské hlasy války
- Women's Voices of War.

22.-24. května 2025
Praha / Café Husovka
Hlavní sál

DIVUFEST

Sobota	24. 5.	<p>MADALENA - INTEGRATION_DES _INTEGRATIONS (Kuringa, Berlín)</p> <p>Jak se lze začlenit do nové společnosti, aniž by se člověk rozpadl? Jsou integrace jen papíry, pasy, byty a zaměstnání? Nebo to všechno můžete mít, a přesto se necítit integrovaní? Představení zkoumá témata spojená s identitou, souměřitelností a integrací a pracuje hlavně s pohybem, zvuky a hudbou a příběh vypráví tak, že jej pochopí a mohou do něj vstupovat diváci a divačky bez ohledu na jazyk, jakým mluví.</p>
	19:30	

Vstupenky na místě 30 minut před představením (250 Kč / 100 Kč)

Peřádek: Partner: Finanční podporu:

