



REMEMBRANCE

Fostering civic engagement and raising awareness
about cultural heritage for European Students

WOJNA I PAMIĘĆ KONCEPCJA SZKOLENIA

I Raport z badań

Streszczenie

Projekt Remembrance zamierza rozwijać przełomowe alternatywne podejście do edukacji oparte na warsztatach teatralnych. Zadaniem takich zajęć jest propagowanie wiedzy na temat ważnych wydarzeń w historii UE, w tym wydarzeń kulturalnych i konfliktów. Mają one dostarczyć ich uczestnikom narzędzi takich jak odporność na wszelkiego rodzaju ekstremistyczne ideologie, a także kształtować wartości życiowe i szacunek do praw człowieka. W tym celu z wyprzedzeniem wybrano konkretne grupy docelowe, a następnie zastosowano metodologię mieszaną, najpierw wybierając odbiorców docelowych, a następnie stosując pytania częściowo ustrukturyzowane (5), jak i ustrukturyzowane ankiety z wieloma odpowiedziami (13).

Wyniki oparto na 153 odpowiedziach od uczestników w wieku od 18 do 37 lat. Uzyskane w ten sposób dane były często krytyczne i sprzeczne. Mimo że tylko 32% respondentów spotkało się ze storytellingiem jako metodą szkoleniową, niemal wszyscy, bo aż 97% zgodziło się, że jest on skutecznym narzędziem ułatwiającym zrozumienie skomplikowanych zagadnień. Wynik ten wraz z faktem, że tylko 6% pytanych uczestniczyło w warsztatach teatralnych, podczas gdy 71 respondentów wskazało, że chętnie wzięłoby w nich udział, jest dowodem na brak promocji storytellingu jako metody szkoleniowej oraz na społeczne znaczenie projektu Remembrance. Biorąc pod uwagę te wnioski wydaje się, że brakuje dostępu do takich metod, co stanowi istotną lukę, którą Remembrance chce, w miarę możliwości zasygnalizować i uzupełnić. Większość respondentów podczas rozmów z ankieterami wskazała książki, Internet i inne źródła pozyskiwania historii, ale duża grupa pytanych lubi też oglądać przedstawienia teatralne i ma swoje opinie na temat wielu związanych z nimi kwestii, takich jak improwizacja. Jest to dowód na to, że uczestnicy badania mają podstawową wiedzę na temat teatru i storytellingu, co w połączeniu z ich twierdzeniem, że storytelling jest skuteczną metodą rozszyfrowywania złożonych pojęć, wskazuje nie tylko na innowacyjny aspekt, ale także skuteczność warsztatów teatralnych jako alternatywnego podejścia szkoleniowego.



Wstęp

Projekt Remembrance ma na celu opracowanie innowacyjnego podejścia szkoleniowego opartego na modelu warsztatów teatralnych, którego celem jest propagowanie wiedzy na temat najważniejszych wojen i konfliktów w UE, wskazanie ważnych wniosków płynących z upamiętniania dziedzictwa kulturowego oraz wspieranie debaty w celu podkreślenia znaczenia wolności i poszanowania wartości demokratycznych. W ten sposób projekt Remembrance ma zaszczerpić młodym ludziom niezbędne umiejętności życiowe i wartości związane z prawami człowieka, które przyczynią się do pozytywnego rozwoju tożsamości, a jednocześnie uodpornią ich na ekstremistyczne ideologie i zapewnią im godne życie.

Metodologia w zakresie tworzenia treści szkoleniowych z użyciem storytellingu, efekty kształcenia oraz zarys treści szkoleniowych (program nauczania) zostaną opracowane w ramach R1. Nasze podejście szkoleniowe będzie uwzględniało następujące czynniki:

- a) Storytelling jako metodę wprowadzania uczniów w tematykę pamięci o dziedzictwie kulturowym, przy jednoczesnym podkreśleniu znaczenia poznawania dziedzictwa kulturowego i jego roli w promowaniu demokracji i pokoju.
- b) Różne sposoby, w jakie wiedza na temat najważniejszych wojen i konfliktów w UE oraz podstawowych wartości UE może sprzyjać umiarkowaniu, tolerancji i szacunkowi.
- c) Rolę aktywnego obywatelstwa i znaczenie zwiększania świadomości oraz edukacji studentów uniwersytetów na temat faszyzmu oraz istoty promowania i ochrony praw człowieka.

d) Potrzebę stosowania przez studentów innowacyjnych narzędzi i technik, w celu motywowania oraz angażowania ich w promowanie dialogu międzykulturowego, a tym samym pozytywnego oddziaływania na ich społeczności lokalne.

Określanie metodologii

Wszyscy partnerzy zostali poproszeni o dostarczenie informacji w celu określenia teoretycznych podstaw podejścia wykorzystującego storytelling w warsztatach teatralnych oraz podstaw wzmacniania pamięci o dziedzictwie kulturowym, potrzeb studentów w zakresie stosowania innowacyjnych narzędzi i technik, aby zmotywować i zaangażować ich w promowanie dialogu międzykulturowego, a tym samym pozytywnie wpłynąć na społeczności lokalne. Na podstawie materiałów dostarczonych przez wszystkich partnerów, udało nam się ustalić podstawę teoretyczną naszego badania, a także określić grupę docelową, do której będzie ono skierowane. W trakcie zidentyfikowaliśmy najlepsze podejście do określenia grupy docelowej, jak również najwłaściwszy sposób rozróżnienia między poszczególnymi ich rodzajami. Wynik tego procesu stanowi część ankiety.

Kwestionariusz ankiety: Metodologia i podejście organizacyjne

W celu opracowania metodologii szkoleniowej w ramach projektu Remembrance wszystkie kraje partnerskie przeprowadziły wywiady z co najmniej dwudziestoma pięcioma osobami z następujących pięciu krajów: Hiszpanii, Grecji, Cypru, Irlandii i Polski. Ponadto wszystkie kraje partnerskie przeprowadziły ukierunkowane wywiady ze specjalistami ds. szkoleń w poszczególnych krajach. A dokładniej, przeprowadzono wywiady z trzema przedstawicielami zajmującymi się edukacją dorosłych z Polski i Cypru na temat przydatności sztuki teatralnej jako narzędzia metodologicznego do osiągnięcia celów projektu.

Ankieta składa się z 18 pytań, na które odpowiedź zajmuje średnio nie więcej niż 20 minut. Dokładniej rzecz ujmując, składa się z 13 pytań wielokrotnego wyboru i pięciu pytań otwartych, częściowo ustrukturyzowanych. Otrzymaliśmy 153 odpowiedzi. Średnia wieku ankietowanych jest dość zróżnicowana: 63 pytanych jest w wieku 18 -24, 44 w wieku od 25 do 30 lat, 45 w wieku od 31 do 37 lat, podczas gdy tylko jeden respondent był w wieku powyżej 37 lat.

Jeśli chodzi o płeć, 83 osoby, które wzięły udział w badaniu, to kobiety, podczas gdy 60 to mężczyźni, a 10 wolało nie odpowiadać na to pytanie.

Zdecydowana większość z nich (ponad 70%) ukończyła studia licencjackie, natomiast (22%) uzyskało tytuł zawodowy. Pozostałą część stanowiły osoby z tytułem magistra, z których 53% było zatrudnionych.

W odniesieniu do metod szkoleniowych, które respondenci poznali, byliśmy w stanie osiągnąć pewne krytyczne wyniki. Po pierwsze, wszyscy rozmówcy zetknęli się z wykładami i nauką online z powodu Covid (153 osoby). Po drugie, 23 z nich miało pewne doświadczenie z odgrywaniem ról, jak również z symulacjami. Dodatkowo, 31 odbyło praktyki zawodowe, 73 uczestniczyło w jakimś szkoleniu zawodowym, podczas gdy 17 miało również doświadczenie z mentoringiem. Wreszcie, mimo że tylko 32% spotkało się ze storytellingiem jako metodą szkoleniową, 97% uznało, że opowiadanie historii jest skutecznym sposobem na zrozumienie złożonych pojęć.

Na pytanie, czy słuchanie opowieści jest efektywnym sposobem oceny historycznych faktów, najczęściej wybieraną odpowiedzią było *może* (co według nas może być związane z rodzajem historii), a 37 osób odpowiedziało przecząco. Co więcej, wynik ten jest sprzeczny z faktem, że 91% respondentów stwierdziło, że opowiadanie historii może angażować ich przez dłuższy czas i zwraca ich uwagę na ukryte znaczenia.

Jeśli chodzi o pytanie, w którym wskazywano sztukę teatralną jako alternatywę metody szkoleniowej korzystającej ze storytellingu, 87% uczestników badania stwierdziło, że lubi teatr, podczas gdy 65% obejrzało sztukę teatralną. Niemniej jednak tylko 6% uczestniczyło w warsztatach teatralnych, podczas gdy 71 respondentów odpowiedziało twierdząco na pytanie, czy wezmą w nich udział.

Kolejne pytanie odnosiło się do tych elementów, które ludzie chcą zobaczyć podczas warsztatów teatralnych. Większość osób stwierdziła, że z ich punktu widzenia dobra historia składa się z dwóch elementów: ważnej fabuły i postaci, z którymi mogą się związać i utożsamiać. Szybkie nawiązanie nici porozumienia i zrozumienie były kolejną popularną odpowiedzią dotyczącą związku z postaciami, podczas gdy niektórzy respondenci wymieniali udział „pięknych aktorek”. Na koniec wielu respondentów wskazało reżyserię, a konkretnie reżyserię, która „wszystko ładnie spina”, a dla niektórych rozmówców znaczenie miała również choreografia i muzyka. Podsumowując, uwzględniono różne elementy tworząc coś w rodzaju mozaiki, która zasadniczo przedstawia różnice między osobami, które wzięły udział w badaniu.

Kolejnym ważnym aspektem ankiety był sposób, w jaki należy wybierać opowieści. Wyniki nie przedstawiają istotnych różnic, 85% uczestników stwierdziło, że historie należy czerpać z Internetu, 73% że z książek, 76% wskazało na własną pomysłowość, a wreszcie znacznie mniejszy odsetek wspomina, że chcieliby zaangażować się w prawdziwe historie, a nie fikcję.

W związku z powyższym pojawiają się dwa równie ważne, choć dość różne pytania. Pierwsze ma na celu ustalenie, jakie element składają się na dobrą historię, a drugie ma odpowiedzieć, skąd ktoś może „czerpać” dobrą historię. W odniesieniu do pierwszej części, większość uczestników stwierdziła, że dobra historia musi mieć interesującą fabułę, a jeśli chodzi o postacie to ważne są osobiste akcenty, do których można się odwołać, akcja powinna trzymać w napięciu, aby zmuszać czytelników/słuchaczy/widzów do myślenia, a wreszcie powinna być łatwa do odtworzenia dla innej osoby, albo innymi słowy „łatwa do opowiedzenia”. Jeśli chodzi

o drugie pytanie, większość uczestników badania odpowiedziała, że ciekawe opowiadanie może być czerpane z wiadomości lub z książek, a niektóre osoby wskazały wattpad, bookriot, storsite i storyonline, jako odpowiednie miejsce do pozyskiwania historii.

W ramach kolejnego pytania zapytano uczestników o to, ile według nich powinno się zostawić miejsca na improwizację. Większość odpowiedziała, że zależy to od aktorów – ich doświadczenia, umiejętności improwizacji – podczas gdy drugą najpopularniejszą odpowiedzią było to, że powinien być to wybór reżysera i jego interpretacji historii.

Ostatnie pytanie dotyczyło metodologii, według której powinni być wybierani uczestnicy warsztatów teatralnych. Najczęstsze odpowiedzi w kolejności pojawiania się to: w zależności od scenariusza, w oparciu o wolontariat, w oparciu o talent, a także w zależności od indywidualnych okoliczności.



II Metodologia i efekty kształcenia (R1-A3)

1. Efekty kształcenia

Konspekt warsztatów

Te dwugodzinne warsztaty zapoznają studentów z tematyką pamięci o dziedzictwie kulturowym poprzez innowacyjny i kreatywny proces wykorzystujący teatr i dramę. Uczestnicy będą badać dziedzictwo kulturowe skupiając się na najważniejszych konfliktach w Unii Europejskiej i ich związku z promowaniem europejskich wartości demokracji i pokoju. Dzięki tej eksploracji staną się świadomi dziedzictwa kulturowego, roli aktywnego obywatelstwa oraz znaczenia podnoszenia świadomości i nauczania studentów uniwersytetów o źródle faszyzmu i znaczeniu ochrony praw człowieka.

Cele warsztatów

- Poznanie historii i lepsze zrozumienie niektórych z ważniejszych konfliktów w Unii Europejskiej.
- Zrozumienie związku między dziedzictwem kulturowym (opowieściami), a promowaniem europejskich wartości demokracji i pokoju.
- Rozpoznanie roli aktywnego obywatelstwa i wagi zwiększania świadomości w zakresie ochrony praw człowieka.

Efekty

Wiedza

1. Uczestnicy zyskują głębszą wiedzę na temat niektórych z najważniejszych konfliktów w Unii Europejskiej.
2. Uczestnicy rozumieją rolę praw człowieka i równości w promowaniu demokracji i pokoju.
3. Uczestnicy zdobywają wiedzę o tym, jak procesy twórcze związane z teatrem i dramą wspierają analizę oraz głębsze zrozumienie opowieści.
4. Uczestnicy rozumieją rolę aktywnego obywatelstwa oraz zwiększania świadomości jako mających fundamentalne znaczenie dla ochrony praw człowieka.

Umiejętności

1. Uczestnicy będą mogli zastanowić się nad przeszłością, aby nakreślić współczesne problemy związane z antysemityzmem, rasizmem, ksenofobią, nietolerancją, radykalizacją, polaryzacją, przemocą zbiorową i ludobójstwem.
2. Uczestnicy mogą przyjąć świadomą, krytyczną i otwartą postawę wobec kwestii stanowiących podłoże konfliktu.
3. Uczestnicy zdobywają umiejętność angażowania się w aktywne działania obywatelskie promujące prawa człowieka.
4. Uczestnicy zdobywają umiejętność tworzenia wzorców, w jaki sposób historia determinowała i nadal determinuje teraźniejszość w Europie.

5. Uczestnicy mogą przedstawić opowieści związane z najważniejszymi konfliktami w Unii Europejskiej.

Postawy

1. Uczestnicy chętnie angażują się w akcje społeczne oraz działania mające uświadomić cel promowania praw człowieka.
2. Uczestnicy są pewni tego, że dobrze rozumieją niektóre z najważniejszych konfliktów, jakie miały miejsce w Europie.
3. Uczestnicy rozumieją i są gotowi wspierać europejskie wartości pokoju i demokracji.
4. Uczestnicy rozumieją znaczenie praw człowieka w tworzeniu silnych pokojowych demokracji.



III Metodologia szkolenia

Podejście

Metodologia szkolenia oparta jest na **zagadnieniu edukacji partycypacyjnej**.

W tym podejściu istnieje wiele metod, aby osiągnąć zamierzone cele projektu, jednak wybrano metody wykorzystujące **storytelling i teatr**.

Jako **treść szkoleniową nawiązującą do storytellingu, wybraliśmy partycypacyjne warsztaty teatralne**, które są najlepszym sposobem na zebranie najważniejszych i prawdziwych opowieści artystów i aktywistów z czasów II Wojny Światowej, sporu cypryjsko-tureckiego, konfliktu w Irlandii Północnej oraz hiszpańskiej wojny domowej, aby promować głębszą świadomość kulturową w różnych społecznościach.

Cele warsztatów

Głównym celem tych warsztatów będzie **przedstawienie** tych historii, **zrozumienie** tego, czego dokonali ich uczestnicy i przez co przeszli, aby uzyskać głębsze zrozumienie, **wyjaśnienie** indywidualnych motywacji w ramach bazy kontekstualnej.

Celem warsztatu jest skłonienie grupy docelowej do **postawienia się w sytuacji** tych artystów oraz aktywistów i zrozumienia, czego oni doświadczyli. Zrozumienie kontekstu, w jakim odbywały się ich działania oraz powodów i motywów, dla których doświadczyli represji lub utraty wolności.

Pomoże to również młodym ludziom spojrzeć na ich obecną sytuację z perspektywy, porównać oba konteksty i wyciągnąć własne wnioski na temat głębokich różnic między kryzysem, którego doświadczamy teraz i tego w przeszłości. Treści szkoleniowe oparte na storytellingu mają na celu umożliwienie młodym studentom uniwersytetu dowiedzenia się więcej o odważnych i aktywnych działaczach z historii, poznania historycznej PAMIĘCI (Remembrance) o konfliktach w UE oraz zmotywowania się do zaangażowania w życie społeczne, wspieranie solidarności, pokojowej debaty i zwalczania dyskursów ekstremistycznych.

Narzędzia:

Dlaczego używamy technik nawiązujących do opowiadania historii (storytellingu), dramy i teatru do analizy pamięci:

W ramach projektu wykorzystujemy szereg różnych technik dramy, teatralnych i storytellingu w celu analizy sytuacji, zwiększania samoświadomości oraz dalszego badania prezentowanych zagadnień. Metodologia stosowana w warsztacie teatralnym jest interaktywna i partycypacyjna, zazwyczaj nie ma publiczności i wszyscy biorą udział w zajęciach. Opracowanie modelu warsztatowego polega na doborze konkretnych gier i ćwiczeń teatralnych oraz kreatywnych, które wspierają uczestników warsztatu w rozwijaniu większej świadomości na temat prezentowanych zagadnień.

Wykorzystanie teatralnych i kreatywnych zabaw oraz ćwiczeń ma zrelaksować grupę i pomóc stworzyć z nią więzi, a także rozwijać poczucie samoświadomości, w celu promowania, eksploracji oraz rozwoju kreatywności.

W trakcie trwania warsztatu wprowadzony zostanie temat, który będzie przedmiotem dyskusji i badań. W tym przypadku są to historie dotyczące niektórych znaczących konfliktów w Europie. Opowieści mogą być zaprezentowane poprzez obrazy i/lub storytelling. Opowiedzenie lub pokazanie historii ludzi, którzy przeżyli niektóre z poważniejszych konfliktów w Europie zadziała jako katalizator dyskusji na temat tego, co my Europejczycy, uważamy za nasze wartości, które leżą u podstaw demokracji.

Trzecim etapem będzie sesja storytellingu, podczas której uczestnicy warsztatów będą wspominać historie związane z konfliktem w ich kraju. Opowieści te mogą być dalej analizowane przez innych uczestników. Lub mogą oni otrzymać już udokumentowane historie na podstawie których mogą budować swoje improwizacje. Podczas angażowania się w improwizacje teatralne, uczestnicy warsztatów są wspierani w tworzeniu postaci lub analizowaniu, jak myślą i czują się ci bohaterowie oraz badaniu, co mogliby oni zrobić w jakiejś wymyślonej sytuacji.

Warsztat zakończy się ewaluacją tego, czego nauczyliśmy się podczas jego trwania.

I. TEATR

Teatr w tym przypadku przedstawiany jest jako technika pedagogiczna, która może być wykorzystana do rozwijania ekspresji i przekazywania studentom wiedzy o pamięci historycznej, ponieważ skupia się na umiejętności komunikowania się, budowania, promowania i przekazywania wiedzy.

Sam teatr jest odmianą sztuki widowiskowej, podczas której historie przedstawiane są przed publicznością. Działalność teatralna pozwala nam na kontakt z wiedzą w przyjemny i zabawny sposób; pomaga nam poznać historię z dynamicznego punktu widzenia, przyczyniając się do analizy przeszłości przy użyciu podejścia konstruktywistycznego i dydaktycznego. Teatr może zaszczeplić w studencie chęć do nauki. Jednostka jest zawsze wyrazem i demonstracją: gest,

ruch, spojrzenie, rysunek, słowo, itp., ściśle przyczyniają się do rozwoju komunikacji, która może być wyrażona w różnorodny sposób, na przykład przy użyciu różnych języków.

Teatr oraz wszelkie ekspresje dramatyczne umożliwiają własne i osobiste tworzenie języka totalnego, a także generowania różnych inteligencji.

Ponadto nauka poprzez teatr sprzyja rozwijaniu podstawowych umiejętności i ułatwia przyswajanie wiedzy.

Wykorzystany w projekcie model teatralny to podejście Augusto Boala (Boal, 2002) (Boal, 2008), które opiera się na rozpoczęciu pracy za pomocą gier, które ułatwiają zrozumienie siebie, pobudzają świadomość swojego ciała i współpracę z partnerem w danej interakcji.

Następnie przechodzisz do głębszych działań związanych z kwestiami władzy, dominacji oraz równości. Podczas warsztatów wykorzystujemy działania oparte na pracy z obrazami i opowieściami. Storytelling jest elementem metody Boala, ale ma też swoją własną metodologię.

II. STORYTELLING

Storytelling to metoda polegająca na włączeniu opowiadania historii do działań edukacyjnych oraz rozwoju osobistego. Opowiadanie, tworzenie i dzielenie się historiami jest formą zachęcającą do nauki, jak również rozwijania kreatywności. Ponadto opowieści odgrywają znaczącą rolę w kształtowaniu tożsamości kulturowej, ale także w rozumieniu siebie i innych, a także pogłębiają świadomość wartości. Metoda storytellingu inspirowa nauczycieli i uczniów do stosowania pewnych zasad, które pozwalają na efektywną edukację z wykorzystaniem różnych form storytellingu oraz tworzenia nowych historii. Ważną rolę w tym procesie odgrywa interpretacja już istniejących opowieści, a także konstruowanie własnych historii w oparciu o strukturę opowieści (cztery elementy), stawianie inspirujących pytań pobudzających do twórczego myślenia i wspieranie refleksji nad wartościami. Pytania mogą być również punktem wyjścia do analizy własnych doświadczeń życiowych i tworzenia opowieści biograficznej (Lasocińska, 2020).

Metoda storytellingu to możliwość wykorzystania opowieści w taki sposób, aby wzbudzić zainteresowanie osób uczących się (uczniów, studentów, absolwentów), pobudzić ich wyobraźnię, zachęcić do twórczego myślenia, ale także pomóc w kształtowaniu postaw. Storytelling zakłada, że uczeń wyraża siebie, swoje pomysły, idee w sposób obrazowy i twórczy. Wykorzystuje opowiadanie i używa jego struktury, a także posługuje się metaforą, porusza ważne kwestie i angażuje emocje odbiorców. Ma zatem możliwość ciekawej autoprezentacji, komunikacji, a także zrozumienia innych ludzi, ich intencji oraz wartości. Metoda storytellingu pozwala zrozumieć motywy i wartości bohaterów opowieści, dzięki czemu rozwija empatię i wrażliwość na potrzeby innych. Zakłada różnorodną interpretację

opowieści, odnoszenie jej do ważnych doświadczeń, dzielenie się historiami. Dzięki wykorzystaniu storytellingu w edukacji możliwe staje się zrozumienie i poznanie sytuacji, problemów, zagadnień, które są dla nas niedostępne lub trudne do uchwycenia czy wyrażenia w innych formach. Mogą to być opowieści o innych ludziach, ich przeżyciach, emocjach i znaczeniach, jakie nadają swoim doświadczeniom, lub wymyślone, fikcyjne historie poruszające ważne treści i zagadnienia. Najważniejszym efektem metody storytellingu jest refleksja i autorefleksja, które pomagają lepiej zrozumieć siebie, innych ludzi oraz świat, w którym żyjemy (Lasocińska, 2020).

Metoda storytellingu podkreśla znaczenie konkretnej konstrukcji opowieści i czterech kluczowych elementów, które służą budowaniu pewnej wizji autora opowieści, a tym samym pozwalają słuchaczom, publiczności, odkryć jej sens:

1. Pierwszy element, **temat opowieści**, odnosi się do pytania: **Co się stało?** (w danej historii), jest to ogólna idea związana z powiązaniem treści opowiadania, z nauką i rozwojem. Temat odnosi się do wydarzeń, które będą definiować doświadczenia bohaterów opowiadania.
2. Drugi element to **tło opowieści**, odnosi się do pytania: **Gdzie i w jakich okolicznościach?** (ma miejsce dana historia).

Wydarzenia w opowieści dzieją się w określonym miejscu i czasie, co wpływa na ich charakter, nadaje im znaczenie. Charakterystyka miejsca wydarzeń ujawnia ważne aspekty, które mogą mieć kluczowe znaczenie dla rozwoju historii, bohaterów i zmian, jakie w niej zachodzą. Z wyjątkiem opowiadań fikcyjnych, czas jest już na ogół określony, ponieważ wydarzenia mają miejsce w konkretnym momencie historii. Czas może być ogólny, odnosić się do tego samego dnia, miesiąca lub roku, albo może wyraźnie zmieniać się w trakcie trwania opowieści.

3. Trzeci element to **główny bohater** lub bohaterowie, odnosi się do pytania: **Kto jest głównym bohaterem? Kim są główni bohaterowie?** To inaczej uczestnicy akcji, mogą to być ludzie, zwierzęta, jednostki, liczby i inni. Bohaterami są wszyscy i wszystko, co uczestniczy w wydarzeniach. Mogą być opisywani przez rolę, którą odgrywają lub mają określoną cechę, która definiuje ich tożsamość. Ujawnienie ich cech powinno być powiązane ze znaczeniem ich działań, które zmienia się wraz z rozwojem historii.
4. Czwartym elementem jest **fabuła**, wiąże się z pytaniem: **Jak rozwinęła się historia?** Większość opowiadań rozpoczyna się od tego, że bohaterowie znajdują się w znanym sobie świecie, w którym mają określoną tożsamość i odgrywają określone role. Następnie dochodzi do wydarzenia, które burzy ten porządek, a bohaterowie próbują zażegnać kryzys, ale z czasem muszą się zmierzyć z jego poważniejszymi aspektami. Wtedy osiągają moment poznania i zrozumienia, zmieniają się i wyłania się nowy porządek (Lasocińska, 2020).

W praktyce te cztery elementy pomagają uczniom budować własne historie i wskazywać ich przesłanie. Mogą również analizować istniejące historie, aby podkreślić kluczowe elementy i omówić ich specyfikę w różnych opowiadaniach.

Zgodnie z wynikami badań przeprowadzonych w ramach projektu, wdrożymy te elementy, które respondenci zidentyfikowali, jako te, których poszukują w warsztacie teatralnym. Z ich punktu widzenia, dobra historia składa się z dwóch elementów: ważnej fabuły i postaci, z którymi mogą znaleźć cechy wspólne i z którymi się identyfikują. Ponadto wspomnieli o takich czynnikach jak związek z postaciami, reżyseria, która „ładnie łączy wszystko razem”, a dla niektórych respondentów duże znaczenia mają też choreografie i muzyka.



IV Zarys treści szkoleniowych (program nauczania)

Na podstawie badań przeprowadzonych w ramach projektu, udało nam się zidentyfikować elementy, które składają się na dobrą historię. Większość respondentów stwierdziła, że dobra historia powinna mieć ciekawą fabułę, a jeśli chodzi o bohaterów ważne są osobiste akcenty, do których można się odwołać, musi trzymać w napięciu, zmuszać czytelników/słuchaczy/widzów do myślenia, wreszcie musi być łatwa do odtworzenia innej osobie, czyli, innymi słowy, powinna być „łatwa do opowiedzenia”.

Poniżej przedstawiamy krótkie wprowadzenie do historii, które zostaną opowiedziane w projekcie, a które będą miały ciekawą fabułę, zawierają osobiste odniesienia, odnoszą się do emocji widza, będą intrygujące, zmuszą do myślenia i będą łatwe do opowiedzenia innej osobie, dzięki czemu też przetrwają.



GRECJA

STAROŻYTNE POSĄGI

Podczas drugiej wojny światowej, urzędy oraz zwykli ludzie walczyli o ochronę europejskiego dziedzictwa kulturowego przed niszczącymi skutkami tej wielkiej wojny. Wiele takich działań miało miejsce w Grecji. A konkretnie, greccy archeolodzy chronili starożytne posągi i eksponaty muzeów archeologicznych, ukrywając je i zakopując do czasu wyzwolenia od niemieckich, włoskich i bułgarskich najeźdźców.

Vaso Katraki (1914-1988)

Vaso Katraki (1914-1988) była rytownikiem, czołową artystką Grecji, a jej prace zyskały międzynarodowe uznanie. Jej technika, wybór tematyki oraz poświęcenie się przez nią „wielkim, fundamentalnym tematom życia” uczyniły ją najważniejszą przedstawicielką sztuki rytownictwa.

Stała się wiodącą artystką Grecji, a jej dzieła zyskały uznanie na międzynarodowej arenie. Podczas wojny grecko-włoskiej i grecko-niemieckiej (październik 1940 – maj 1941) Vaso Katraki pracowała nad projektem, który miał wspierać Greków. W trakcie okupacji (1941-1944) stworzyła wiele rycin przedstawiających ich walkę z najeźdźcami, agonię, ból podboju, głód, walkę o życie, śmierć. Te dzieła są wyjątkowe, gdyż w energiczny sposób oddają zarówno pełne odwagi, jak i trudne momenty w życiu Greków.

KOSTAS PARASCHOS (1912–1997)

Kostas Paraschos był fotografem i pochodził z rodziny greckich uchodźców z Azji Mniejszej (przyp. Turcji). Podczas niemieckiej, włoskiej i bułgarskiej okupacji Grecji mieszkał w Atenach. Tam z narażeniem życia wykonał 800 zdjęć, które przechowywał ze szczególną starannością. Zdjęcia te przedstawiają głód, nędzę i śmierć Greków podczas obcej okupacji.

Choć skromnie opisuje swój wyczyn, ryzykował własnym życiem, gdyż Niemcy w Atenach zakazali robienia jakichkolwiek zdjęć. W rzeczywistości, ryzykując jeszcze bardziej, ukrył filmy i zdjęcia na strychu swojego domu.

Efektom jego wysiłku był unikalny dokument będący dowodem okropności okupacji i wojny w Atenach. Wyczerpani ludzie, umierający z głodu upadający na środku ulicy, żebracy, kościste i głodujące dzieci, niekończące się kolejki ludzi czekający na nakarmienie przez partyzantów to główna tematyka jego zdjęć.



POLSKA

Irena Sendlerowa i jej dzieci

Irena Sendlerowa jest jedną z najbardziej znanych polskich Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Otrzymała ten tytuł za swoje zasługi podczas II wojny światowej – działając w konspiracji, m.in. w strukturach Rady Pomocy Żydom „Żegota”, kierowała akcją ratowania żydowskich dzieci z warszawskiego getta. Wraz z grupą swoich współpracowników udało jej się uratować kilkaset dzieci.

Lili. Maryla Kaiserbrecht z domu Biedermann

Maryla pochodziła z zamożnej niemieckiej rodziny przemysłowców, którzy wybudowali w Łodzi swoją fabrykę. Urodziła się w 1914 roku. Od początku okupacji pomagała polskim żołnierzom, rannym cywilom i więźniom. Załatwiała dokumenty i pracę w fabryce ojca. Umiała prowadzić samochód ciężarowych, więc woziła paczki i kotły z zupą do więzienia oraz rannych do szpitala, przewoziła także tajne wiadomości. Została aresztowana przez gestapo i była torturowana. 24 stycznia 1945 roku o godzinie 16.00 Bruno Biedermann strzałem z pistoletu pozbawił życia swoją żonę Louise, córkę Marylę i siebie.

Antonina i Jan Żabińscy

W marcu 1929 roku, Jan Żabiński i jego żona Antonina przejęli warszawskie zoo. On został opiekunem zoo, a ona jego żoną. Antonina i Jan Żabińscy w czasie wojny światowej udzielili schronienia kilkuset osobom. Za swoją pomoc Jan i Antonina Żabińscy otrzymali w 1965 roku tytuł Sprawiedliwych wśród Narodów Świata.



IRLANDIA

William Caughey i Tom Caughey

William Caughey opowie o swoich własnych doświadczeniach oraz doświadczeniach swojego brata, który był w armii brytyjskiej i był jednym z członków pułku spadochronowego, który wpadł w zasadzkę IRA w Warren Point w Irlandii Północnej 27 sierpnia 1979 roku. Był to jeden z najgorszych ataków na armię brytyjską w czasie trwania tego konfliktu. Była to też największa strata Batalionu Spadochronowego od czasów II wojny światowej – zginęło 16 spadochroniarzy.

Eamonn Baker

Eamonn Baker był młodym studentem uniwersytetu oraz mieszkańcem osiedla Creggan w Derry/Londonderry. Uczestniczył w marszu na rzecz praw obywatelskich, który miał miejsce 30 stycznia 1972 roku, kiedy brytyjscy żołnierze zastrzelili 26 nieuzbrojonych cywilów podczas marszu protestacyjnego w dzielnicy Bogside w Derry w Irlandii Północnej. Trzydzieści osób zginęło na miejscu, kolejny mężczyzna kilka miesięcy później w wyniku odniesionych obrażeń. Wiele osób zostało zastrzelonych w trakcie ucieczki przed żołnierzami, a niektórzy zostali zastrzeleni, gdy próbowali pomóc rannym. Protestujący zostali ranni odłamkami szrapnela, gumowymi kulkami lub pałkami, a dwie osoby zostały potrącone pojazdami armii brytyjskiej. Byli to żołnierze I Batalionu Spadochronowego.

Mary Callaghan

Mary Callaghan opowiada nam historię swojej siostry oraz szwagra, którzy w czasie konfliktu posiadali i prowadzili gospodarstwo na granicy Republiki Irlandii i Irlandii Północnej. Zostali oni schwymani przez IRA, a jej szwagier został zmuszony do poprowadzenia samochodu pełnego materiałów wybuchowych do lokalnego pubu, w którym pili brytyjscy żołnierze. Aby mieć pewność, że wykona to zadanie, IRA przetrzymywała jego żonę. Mężczyzna pojechał we wskazane miejsce, ale zanim bomba wybuchła uprzedził klientów pubu, aby zdążyli uciec. Po wykonaniu przez niego zadania, jego żonę wrzucono do rzeki – przeżyła. Oboje zostali aresztowani przez północnoirlandzką policję i przez wiele dni byli przesłuchiвани, gdyż uznano ich za odpowiedzialnych za atak na pub.



CYPR

Efrosini Proestou

Efrosini Proestou opisała swoją historię w następujący sposób:

Wybuchy zaczęły się o 3 w nocy 6 sierpnia... O godz. 11.00 dwanaścioro dzieci przyszło do mojego domu. „Babciu, ratuj nas”. Powiedziałam im: „Gdzie ja was schowam, mój kochany!” Pękło mi serce. Drzewa eksplodowały, w Lacie było coraz ciemniej, wydawało się, że wałę się góry, ogniska, wybuchy... Wszyscy mieli po osiemnaście lat. Powiedziałem im: "Synu, jeśli chcesz uciec, niedaleko stąd jest otwór w ziemi; ukryj się tam." ... 8 sierpnia do mojego domu przyszli Turcy; do środka weszło piętnastu Turków w hełmach. Przez czterdzieści lat byłam

położną w tureckich wioskach. Znałam język turecki. Mówi do mnie: „Wszyscy się ewakuowali, dlaczego nie posłaś z nimi?” Pomyślałam o dwanaściorgu dzieciaków, które chowały się w norze. Mówię mu: „Usłyszałam w radiu, że armia turecka nadchodzi, aby zaprowadzić pokój i wzywano Greków do pozostania w swoich domach. Pójdę, dokąd zechcesz, mój synu, ale błagam cię, pozwól mi zostać w domu, aby moje córki mogły mnie stąd zabrać”. Znałam tego, który mnie wypytywał; Pomogłam mu przyjść na świat. „Idziemy stąd”, powiedział pozostałym. Cofnął się, a drugi powiedział do mnie: „Wejź do środka i zamknij drzwi”. 4 września dokonano ataku na dom Kaplanisa, w którym ukrywało się 12 żołnierzy. Jeden z nich ruszył pieszo i dotarł do Astromeritis, a stamtąd do Agros. Drugi został aresztowany w rejonie Wawly, podczas gdy trzeci zdołał dotrzeć do Kirenii i poddać się Glaukosowi Cleridesowi, który był na spotkaniu z Raufem Dedkasem. Pozostałych 9 aresztowano wraz z Efrosini. Została aresztowana przez Turków, gdy tylko zostali zauważeni. Była bardzo intensywnie przesłuchiwana na posterunku policji w Agios Loukas. Została dotkliwie pobita, aby zmusić ją do wyjawienia, gdzie ukrywa się 12 żołnierzy. Ale Dama z Lapy nie otworzyła ust. Wszelkie szczegóły dotyczące 12 młodych ludzi utrzymała w tajemnicy. Była gotowa poddać się straszliwym torturom psychicznym i fizycznym. Rozebrali ją, przywiązali do wojskowego jeepa i ciągnęli po ulicach, aby wyjawiała ich kryjówkę. Efrosini jednak nie ustąpiła. Mimo tortur, nie usłyszeli od niej ani słowa... Efrosini, zmarła 17 kwietnia 1993 roku w wieku 93 lat. Dwunastu żołnierzy, którzy przeżyli, traktowało ją jak matkę. „To, że dziś żyjemy, zawdzięczamy Efrosini”, przyznają...

Papageorgios Athanasios

Ksiądz z Palaikithro, Papageorgios Athanasios, był jedną z ofiar okrucieństw inwazji tureckiej. Jak sam mówił: Kiedy tureccy żołnierze wjechali czołgami do naszej wioski, zebrali pozostałych tam mieszkańców i oddzielili mężczyzn od kobiet i dzieci. Trzech czy czterech młodzieńców, którzy nie zdążyli uciec z wioski, zostało zastrzelonych i zabitych z zimną krwią. Mnie oddzielono od innych i po wulgarnym znęcaniu się obcięto mi brodę i włosy, mówiąc, że powinienem zostać świnią. Po tym upokarzającym pokazie, rzucili mnie na ziemię, kopali i uderzali kolbami. W końcu, gdy już nie mogłem sam wstać, zakuli mnie w kajdanki, tak jak zrobili z wieloma starszymi osobami.

Był torturowany przez wiele dni. Papageorgios Athanasiou zmarł w wyniku odniesionych obrażeń dzień po złożeniu zeznań.

Giorgos Galinis

Przekaz Giorgosa Galinisa jest wstrząsający! Jego ojciec był wśród tysiąca ludzi, którzy zaginęli po inwazji tureckiej. Dzięki analizie DNA, udało mu się odzyskać jego kości po 47 latach od zaginięcia. Jego historia wygląda następująco:

„Ojca poznałem dzięki nielicznym fotografiom wojskowym, gdyż walczył w 1964 roku w bitwach pod Tillyrią (przyjechał do Megalo Pefkos przed bitwą pod Tillyrią na szkolenie

artyleryjskie) oraz opisom matki i krewnych” – mówi Giorgos Galinis (urodzony 6 grudnia 1974). I kontynuuje: „Mogę powiedzieć, że ja również patrzyłem na niego z dumą, gdyż trzymał broń i pokazywałem te zdjęcia moim przyjaciołom mówiąc im, że to jest mój ojciec, który poszedł na wojnę i kiedyś wróci, tak nam mówili... dorastając jego nieobecność była widoczna wszędzie.”

Aż nadszedł dzień powrotu. Powrotu zupełnie innego niż się spodziewali. Opisy chwili, gdy dowiedzieli się, że odnaleziono zaginionych ludzi są wstrząsające.

„Zebraliśmy trochę kwiatów i poszliśmy do laboratorium antropologicznego, aby zobaczyć kości mojego ojca” – mówi Giorgos. I kontynuuje: „Rozpoznaliśmy ojca na podstawie jego rzeczy osobistych i skarpetek nie do pary, które wtedy miał na sobie. W dniu, w którym opuszczał dom, tak się śpieszył na wojnę, że założył „dwie różne skarpetki”! Kiedy moja matka zwróciła mu na to uwagę, powiedział, że to dobrze, tak pójdę na wojnę! Wraz z powrotem jego kości, mamy gdzie zapalić świeczkę, odprawić nabożeństwo żałobne i to nas pociesza, lecz nasze rany i mamy nadzieję, że to czego doświadczyliśmy przeżyją inne rodziny... gdybym mógł porozmawiać z ojcem to bym to zrobił. Mówiłem mu, że zostawił po sobie niezwykłą żonę, której się powiodło i wychowała dwójkę dzieci. Staramy się, aby pamięć o nim był żywa... Ci, którzy się nie płaszcyli, pokazali męstwo, stawili czoła tureckiemu najeźdźcy i starali się jak umieli najlepiej są współczesnymi Spartanami. Walczyli we współczesnych hellenistycznych Termopilach w Kirenii, między górami a morzem!”



HISZPANIA

Dolores Ibárruri (La Pasionaria)

Okrzykowi „No pasarán!” (Nie przejdą!) towarzyszyły ły Dolores Ibárruri, znanej jako La Pasionaria. Działo się to podczas przemowy, w której wzywała do obrony Madrytu przed oblężeniem podczas hiszpańskiej wojny domowej.

Dolores Ibárruri była hiszpańskim politykiem, odegrała bardzo ważną rolę w trakcie trwania Pierwszej Republiki i hiszpańskiej wojny domowej. Była członkinią Komunistycznej Partii Hiszpanii (PCE) i strony republikańskiej podczas hiszpańskiej wojny domowej w 1930 roku. Jest dobrze znana z pracy, jaką wykonała, aby pomóc republikańskim rodzinom w wydostaniu swoich dzieci z Hiszpanii pod dowództwem generała Franco.

Walczyła z dyktaturą i ostatecznie została zesłana do ZSRR, skąd wróciła do kraju po śmierci dyktatora i ponownie poświęciła się polityce.

Miguel Hernández

Miguel Hernández urodził się 30 października 1910 w Orihueli (Alicante).

Miguel nie skorzystał z możliwości nauki w szkole, gdyż na rozkaz ojca musiał ją opuścić w marcu 1925 roku, aby poświęcić się między innymi pracy pasterza. Mimo tego w ukryciu dalej interesował się czytaniem i edukacją kulturalną, często odwiedzając bibliotekę księdza Luisa Almarche, gdzie poznawał i studiował klasyków.

Wraz z wybuchem wojny domowej poeta zaciągnął się do armii Republiki i został mianowany komisarzem kulturalnym na froncie. Wstąpił do 5 pułku pod dowództwem „El Campesino”, walczył na frontach w Madrycie, Andaluzji, Estremadurze i Aragonii.

Po zakończeniu wojny próbował uciec pieszo przez granicę portugalską. Został jednak aresztowany i przewieziony na posterunek policji w Rosal de la Frontera, jego pierwszego więzienia. Upokorzony Miguel doświadcza poniżenia i tortur, rozpoczyna więzienną wędrówkę, która prowadzi go do placówek w Huelvie, Sewilli, Torrijos (Madryt), Orihueli, ponownie Madrycie, Palencji, Ocañie i Alicante. Miguel został skazany na śmierć, a jego wyrok zamieniono później na 30 lat więzienia, których nie odbył, gdyż będąc w niewoli zmarł na gruźlicę.

Flor Cernuda

Hiszpańska wojna domowa była wywołana nieskuteczną próbą dokonania zamachu stanu w lipcu 1936 roku, zaplanowanego przez część sił zbrojnych przeciwko wybranemu w wyborach rządowi Drugiej Republiki. Wojna domowa obejmowała różne wymiary, wliczając w to na przykład walkę klasową, wojnę religijną, starcie nacjonalizmów, walkę między kontrrewolucją a rewolucją, między faszyzmem a komunizmem.

W ramach tych dualizmów możemy osadzić życie Flor Cernudy, która do śmierci w 2014 roku walczyła o wolność i demokrację.

„O pokój wołałam na wygnaniu, a echo odpowiedziało mi milionem krzyków wołających o miłość”, to jeden z wersów wielkiej poetki i bojowniczką Zjednoczonej Młodzieży Socjalistycznej (JSU) i Komunistycznej Partii Hiszpańskiej (PCE), członkini Międzynarodowej Organizacji Pomocy Rewolucjonistom (SRI) represjonowanej przez dyktaturę Franco.

Kwestionariusz po warsztatach

1. Czy uważasz, że po warsztatach udało Ci się pogłębić swoją wiedzę na temat niektórych najważniejszych konfliktów w Unii Europejskiej?
 - Tak, bardzo mocno
 - Tak, mocno
 - Tak, średnio
 - Tak, trochę
 - Nie

2. Czy zmieniłeś/łaś sposób postrzegania roli aktywnego obywatelstwa? Stało się ono bardziej lub mniej ważne?
 - stało się znacznie ważniejsze
 - stało się trochę ważniejsze
 - postrzegam je tak samo, jak przed warsztatem
 - stało się mniej ważne
 - stało się znacznie mniej ważne

3. Jaki związek, Twoim zdaniem, istnieje między konfliktami zbrojnymi a współczesnymi problemami takimi jak antysemityzm, rasizm, ksenofobia, nietolerancja, radykalizacja, polaryzacja, przemoc zbiorowa i ludobójstwo?

ZAGADNIENIA DO ANALIZY podczas warsztatu

Efekty kształcenia		Zaznacz, jeśli zauważyłeś
Wiedza		
1. Uczestnicy zapoznają się z konfliktami w Unii Europejskiej.		
2. Uczestnicy dyskutują o roli praw człowieka i równości w promowaniu demokracji i pokoju.		
3. Uczestnicy biorą udział w procesach twórczych związanych z teatrem i dramą wspierając eksplorację oraz głębsze zrozumienie opowieści		
4. Uczestnicy omawiają rolę aktywnego obywatelstwa oraz zwiększania świadomości, jako mających fundamentalne znaczenie dla ochrony praw człowieka.		
Umiejętności		
1. Uczestnicy omawiają współczesne kwestie:	antysemityzm	
	Rasizm	
	ksenofobię	
	nietolerancję	
	radikalizację	
	polaryzację	
	przemoc zbiorową	
	ludobójstwo	
2. Uczestnicy przyjmują świadomą, krytyczną i otwartą postawę wobec kwestii stanowiących podłoże konfliktu.		
3. Uczestnicy zdobywają umiejętność angażowania się w aktywne działania obywatelskie promujące prawa człowieka.		
4. Uczestnicy zdobywają umiejętność tworzenia wzorców, w jaki sposób historia determinowała i nadal determinuje teraźniejszość w Europie.		
5. Uczestnicy przedstawiają opowieści związane z najważniejszymi konfliktami w Unii Europejskiej.		
Postawy		

1. Uczestnicy wyrażają chęć zaangażowania się w akcje społeczne oraz działania mające uświadomić cel promowania praw człowieka.	
2. Uczestnicy są pewni tego, że rozumieją niektóre z najważniejszych konfliktów, jakie miały miejsce w Europie	
3. Uczestnicy omawiają i są gotowi wspierać europejskie wartości pokoju i demokracji.	
4. Uczestnicy omawiają znaczenie praw człowieka w tworzeniu silnych pokojowych demokracji.	

Dodatkowe komentarze:

.....

.....



Co-funded by
the European Union

Odniesienia

Boal, A. (2002). *Games for Actors and Non-actors*. London i New York: Routledge.

Boal, A. (2008). *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.

Lasocińska, K. (2020). Storytelling w zadaniach biograficznych – budowanie opowieści jako inspiracja do kreatywności i uczenia się z doświadczeń życia. W A. Sawicki, & W. (. Przybyła, *Wybrane aspekty zarządzania społeczną odpowiedzialnością biznesu i kształceniem online* (strony 145-161). Łódź: Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi.

CC-BY-NC-SA



© Copyright 2023 Remembrance

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