

# Zastosowanie technik teatralnych w działaniach z zakresu profilaktyki zachowań ryzykownych

dr hab. Małgorzata Michel

**Celem niniejszego artykułu jest wyeksponowanie roli technik teatralnych w działaniach profilaktycznych zmierzających do kształtowania kompetencji psychospołecznych, tworzenia i wzmacniania więzi interpersonalnych oraz kształtowania tożsamości.**

Zagadnienie profilaktyki zachowań ryzykownych uczniów jest coraz trudniejsze choć by z tego powodu, że zachowania te często nakładają się na siebie i współwystępują, są efektem krzyżowego działania wielu czynników ryzyka przy niedostatecznym uruchomieniu czynników chroniących. Nagłymi problemami, które w dalszym ciągu metodycznie nie doczekały się spójnego programu oddziaływań w małopolskich szkołach, są głównie kwestie związane z radykalizacją<sup>1</sup> postaw dzieci i młodzieży, zachowaniami motywowanymi nienawiścią z elementami mowy nienawiści, przemoc rówieśnicza o podłożu dyskryminującym oraz wirtualizacja tych zachowań przyjmująca postać cyberprzemocy. Oczywiście wymienione wyżej zachowania często współwystępują z ryzykiem sięgania po środki psychoaktywne i nowe substancje psychoaktywne<sup>2</sup> czy ryzykowne zachowania seksualne.

W tym kontekście pytanie o metodykę profesjonalnej profilaktyki zachowań ryzykownych jest wciąż pytaniem otwartym. Wiemy tyle, że tzw. pogadanki, jednorazowe akcje, festyny, przypadkowe i incydentalne działania podejmowane przez osoby nieprzygotowane profesjonalnie są nie tyle nieskuteczne, co szkodliwe. W najlepszym przypadku nie działają, lecz najczęściej przynoszą skutek odwrotny do zamierzonego, prowokując młodzież do próby podjęcia ryzyka. Poniższy artykuł stanowi jedną z propozycji, która już znajduje swoje miejsce w profilaktycznych oddziaływaaniach i która koncentruje się na zastosowaniu technik teatralnych w działaniach z zakresu profilaktyki zachowań ryzykownych.

Od pewnego czasu na płaszczyźnie oddziaływań profilaktycznych popularne stały się metody zaczerpnięte ze sztuki, w szczególności teatr. Co takiego zatem jest w teatrze? Mówiąc o nim, przede wszystkim przychodzi do głowy proste skojarzenie z metaforą życia jako teatru. Ujmowanie relacji społecznych w kategoriach teatralnych ma długą tradycję, szczególnie w literaturze pięknej<sup>3</sup>. Jedną z popularnych koncepcji socjologicznych, wykorzystywanych również w pedagogice, jest dramaturgiczna koncepcja Ervinga Goffmana<sup>4</sup>, osadzona w interakcjonizmie symbolicznym<sup>5</sup>. Jej autor twierdzi, że w życiu społecznym występują mechanizmy podobne do tych z wyreżyserowanego spektaklu teatralnego. Każdy człowiek odgrywa pewne życiowe role, będąc mniej lub bardziej do nich przygotowany. Kreatorem

tych ról jest proces socjalizacji. Każdy człowiek, odgrywając role społeczne i życiowe, spodziewa się, że wrażenie, jakie chce wywołać, będzie zgodne z jego oczekiwaniami. Dodatkowo działalność ta przebiega zawsze z udziałem obserwatorów-widzów<sup>6</sup>. Wszystko dzieje się na scenie, którą w naszym przypadku jest szkoła. W szkole jak w teatrze istnieją również kulisy i to za nimi zwykle odgrywają się dramaty związane z przemocą rówieśniczą i innymi zachowaniami ryzykownymi.

Prezentacja interakcji społecznych w postaci metafory dramaturgicznej może stworzyć przestrzeń do twórczych działań w zakresie profilaktyki społecznej i profilaktyki ryzykownych zachowań uczniów. To możliwość kreacji, fabuły, scenariusza, ról, kostiumów, kulisy, bohaterów, widzów, aranżowania przestrzeni, dekoracji i widowni społecznej. Chodzi tutaj zarówno o interakcje pomiędzy ludźmi, jak i pomiędzy ludźmi a przestrzenią. Przenosząc tę refleksję na grunt szkolny, znajdujemy zastosowanie w nauce pozytywnych interakcji rówieśniczych, interakcji pomiędzy nauczycielami a uczniami czy interakcji osób w szkole<sup>7</sup> z jej przestrzenią.

W prezentowanej perspektywie dramaturgicznej w profilaktyce społecznej istotne jest specyficzne rozumienie tożsamości, którą tutaj definiować będziemy jako *funkcjonalny sposób myślenia o sobie i o własnych priorytetach w kontekście społecznym*<sup>8</sup>. Definicja ta każe nam tak kształtować proces profilaktyczny, aby konkretna osoba biorąca w nim udział poprzez uczestnictwo w działaniach teatralnych świadomie dokonywała zmiany własnej tożsamości jako spo-



Fot. J. Stono

sobu myślenia o sobie i swoich priorytetach właśnie w społecznym kontekście. W praktyce przejawia się to często pytaniem: „co inni o mnie pomyślą?”. Dwa kompletnie różne wymiary rzeczywistości społecznej, obyczajowej i kulturowej, jakimi są teatr i pedagogika ze swoimi procesami wychowania i socjalizacji mogą nałożyć się na siebie, stworzyć płaszczyznę odmiany ludzkiej tożsamości oraz przestrzeń do kreowania nowej tożsamości i działań człowieka.

Jednym z kluczowych pojęć w omawianym podejściu jest pojęcie roli. Zwykle słowo to określa proces czy akt wcielenia się w inną postać, czego konsekwencją jest prezentowanie pewnych sposobów myślenia, zachowania i reagowania na różne sytuacje z perspektywy tej właśnie roli. Pojęcie roli jest zarówno pojęciem teatralnym, jak i socjologicznym. Cechą roli jest jej zmienność w czasie, co oznacza, że trwa ona jakiś czas, ulegając mniej lub bardziej subtelnym modyfikacjom lub zmianie w inną rolę. Tak jest zarówno w teatrze, jak i w życiu społecznym. Od tego, jak określone role będą konstruowane i kreowane przez osoby zachowujące się ryzykownie i mające problem ze społeczną adaptacją zależy ich nowa tożsamość indywidualna i społeczna. Tożsamość ta jest sylwetką osobową wymodelowaną poprzez modyfikowanie, usprawnianie i rozwój strukturalnych czynników procesów twórczych w trakcie oddziaływań teatralnych<sup>9</sup>.

Wydaje się, iż teatr jest przestrzenią uniwersalną na tyle, że jego wykorzystanie w pedagogice może dawać niemal nieograniczone możliwości. Dobrymi technikami do realizacji ćwiczeń zachowań pożądaných społecznie są techniki teatralne. Do technik tych zalicza się dramę, psychodramę i socjodramę. Różnego rodzaju treningi ról społecznych, nauka społecznych kompetencji, trenowanie siebie w kontekście odbioru społecznego, ćwiczenia pamięci, wyobraźni, myślenia – to wszystko również może być realizowane z wykorzystaniem technik teatralnych. Teatr daje jeszcze jedną ogromnie ważną możliwość, mianowicie przeżycie *katharsis*, czyli oczyszczenia, uwolnienia. O funkcji tej wspominał Zygmunt Freud, jak również Jacob Moreno – twórca psychodramy. Obaj uznawali rozwojową i leczniczą rolę działalności teatralnej rozumianej jako odgrywanie społecznych

ról<sup>10</sup>. Badacze zajmujący się rolą teatru w działaniach terapeutycznych czy pedagogicznych akcentują aktywność zespołu jako grupy odniesienia, wewnątrz której tworzą się i definiują relacje interpersonalne, staje się on przestrzenią dającą możliwość nawiązywania więzi<sup>11</sup>, stania przed lustrem, którym jest drugi człowiek. To odbicie siebie w innym jest informacją zwrotną, pozwala korygować, ulepszać i dedefiniować rolę społeczną. W tym świetle należy spojrzeć na teatr również jako na wspólnotę przeżyć.

Każdy proces twórczy, w tym modelowanie reakcji i odgrywanie ról celem nauki zachowań prospołecznych charakteryzuje się pewną strukturalną dynamiką, a w skład tej struktury wchodzi takie elementy, jak: emocje, motywacja, percepcja, pamięć, myślenie i wyobraźnia.

**Teatr jest przestrzenią uniwersalną na tyle, że jego wykorzystanie w pedagogice może dawać niemal nieograniczone możliwości**

Rola motywacji w procesie twórczym, jakim jest również praca nad zmianą swojego zachowania, jest niekwestionowana. Niektórzy badacze uważają, że aktywność twórcza wymaga szczególnie wzmocnionej motywacji. W literaturze wyróżnia się dwa rodzaje motywacji<sup>12</sup>: autonomiczną i instrumentalną<sup>13</sup>. Jedna i druga ma duże znaczenie w procesie korekcji zachowań osób mających problemy z prawidłowym zachowaniem. Proces twórczy realizowany poprzez techniki teatralne, pomagające modelować reakcje i dające możliwość odgrywania ról pozwala na rozbudowanie i utrwalenie tych rodzajów motywacji.

Kolejnym ważnym elementem jest percepcja, czyli proces postrzegania ludzi, rzeczy i obiektów. Jedną z cech osobowych uczniów zachowujących się agresywnie jest wybiórcza, niepełna i zaburzona percepcja rzeczywistości<sup>14</sup>. Należy uświadomić sobie, że osoba zachowująca się w sposób aspołeczny, agresywny, nieakceptowany społecznie postrzega świat inaczej, a co za tym idzie inaczej interpretuje znaczenie wydarzeń i sytuacji oraz intencje osób z otoczenia. Przy takich samych warunkach i doświadczeniu konkretnej sytuacji, w któ-

rej uczestniczymy, u różnych ludzi pojawia się inna percepcja rzeczywistości, a tym samym różny sposób myślenia o niej i jej interpretacji.

Osoba agresywna w odpowiedzi na komunikat pochodzący z otoczenia ma własne spojrzenie na świat, który zwykle jest wrogi i zagrażający. Zatem osoba taka sama nastawiona jest wrogo do otoczenia, odbiera sygnały społeczne w sposób urojony, nieadekwatny. Obiektywnie neutralne wydarzenia i zachowania traktowane są jako prowokacja. Okazuje się, że osoby agresywne mają braki w przetwarzaniu informacji społecznych, co oznacza, iż obcy jest im język znaków społecznych. Informacje ze środowiska, które są neutralne dla większości, one odczytują jako atak na siebie. Można to tłumaczyć jako zablokowanie twórczych procesów myślowych, które są możliwe do uruchomienia poprzez stosowanie różnego rodzaju technik, w tym technik teatralnych. W technikach tych duży nacisk położony jest bowiem na naukę twórczego kreowania nowych ról społecznych oraz naukę twórczego podejścia do sytuacji trudnych. Jest to istotny element pracy z osobami mającymi zaburzenia poznawcze<sup>15</sup>.

Kolejnym elementem struktury procesu twórczego jest pamięć. Rola pamięci w procesach twórczych sprawdza się do takich wymiarów, jak organizacja wiedzy w strukturach pamięci trwałej oraz tworzenie zawartości treściowej wiedzy<sup>16</sup>. Wyróżnia się przy tym trzy fazy procesu pamięciowego: zapamiętywanie, przechowywanie i przywoływanie. Celowe i zamierzone kreowanie w twórczym procesie sytuacji i problemów innowacyjnych zmuszających człowieka do ich twórczego rozwiązywania oparte jest o mechanizmy pamięci. Umiejętne zastosowanie metod oddziaływania uruchamia fazowy mechanizm zmiany struktury wiedzy oraz mechanizm przywoływania pamięciowego<sup>17</sup>. W trakcie pracy nad kreowaniem nowej roli społecznej uczestnik zajęć, które mają na celu modelowanie reakcji i odgrywanie ról, zapamiętuje nowe schematy zachowania, przechowuje je w pamięci. W sytuacjach społecznych, gdzie nastąpić powinien transfer zachowań, przenosi wyuczone zachowania w rzeczywistość społeczną, przywołując z pamięci treści zdobyte podczas zajęć.

Przedostatnim elementem jest myślenie, które można zdefiniować jako pro-

ces poszukiwania optymalnych rozwiązań problemu. Jednym z wymiarów myślenia twórczego jest aktywne podejście do problemu, polegające na zdefiniowaniu go oraz podjęciu aktywnych działań w celu jego rozwiązania. Zachowanie agresywne często stanowi wynik frustracji w sytuacjach trudnych, w których człowiek nie znajduje sposobu rozwiązania problemu. Celem procesu twórczego uruchomionego poprzez techniki teatralne powinno być uelastycznienie myślenia.

Ostatnim elementem strukturalnym jest wyobraźnia, czyli zdolność umysłu do tworzenia i posługiwania się wyobrażeniami, tj. wybranymi, selektywnymi rodzajami reprezentacji poznawczej<sup>18</sup>. Techniki teatralne nastawione są na rozwijanie u osób niedostosowanych społecznie struktur wyobraźni. Jest to istotne, jeśli chcemy przyczynić się do zmiany parametrów tożsamościowych ucznia oraz poszerzyć wachlarz jego kompetencji do prawidłowego pełnienia ról społecznych i życiowych.

Reasumując, techniki teatralne stanowią specyficzne podejście do działań profilaktycznych oraz do ich uczestników. Zakładają bowiem, że w każdym uczniu tkwi potencjał, czyli pewne dyspozycje osobowe i społeczne, które mogą umożliwić mu zaistnienie w akceptowanych rolach społecznych i rozwiązać sytuacje konfliktowe w rzeczywistości szkolnej i rówieśniczej. Potencjał ten można pobudzać, rozwijać i kształtować. Efektem zastosowania technik teatralnych w profilaktyce zachowań ryzykownych jest aktywne poszukiwanie przez uczestników swojej tożsamości oraz nowych rozwiązań istniejących problemów. Dzięki odgrywaniu nowych ról uczniowie mają okazję doświadczyć nowego sposobu podejścia do problemu, podjąć eksperyment z akceptowaną rolą społeczną oraz otrzymać informację zwrotną od zespołu i od prowadzącego zajęcia.

**Słowa kluczowe:** techniki teatralne, działania z zakresu profilaktyki zachowań ryzykownych.

### Przypisy:

<sup>1</sup> Radykalizacja to proces, w którym grupa lub osoba zaczyna przyjmować skrajne (przemocowe) ideały i aspiracje, odrzuca przyjęty przez ogół społeczeństwa *status quo*. Podważa współczesne idee wolności, swobo-

dę wyborów politycznych, światopoglądowych, religijnych czy społecznych. U podstaw wszystkich form radykalizacji leży nienawiść i przemoc. Obecnie postawy takie widoczne są w wielu grupach młodzieżowych, często przyjmujących formę zabawowo-przestępczą oraz organizujących się w gangi młodzieżowe. Popularne w tych grupach jest używanie mowy nienawiści, w skrajnych sytuacjach dochodzi do przestępstw motywowanych nienawiścią.

<sup>2</sup> Popularnie dopalacze.

<sup>3</sup> M. Konopczyński, *Pedagogika resocjalizacyjna. W stronę działań kreujących*, Kraków 2014, s. 78.

<sup>4</sup> E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000.

<sup>5</sup> E. Goffman, *The Presentation of Self in Every Day*, New York 1959; E. Goffman, *Interaction Ritual*, Chicago 1967; E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, Gdańsk 2005; E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, Warszawa 2006; E. Goffman, *Zachowanie w miejscach publicznych*, Warszawa 2008.

<sup>6</sup> M. Konopczyński, dz. cyt.

<sup>7</sup> Mam tu na myśli zarówno uczniów, jak i nauczycieli, pracowników administracji i rodziców.

<sup>8</sup> M. Konopczyński, dz. cyt.

<sup>9</sup> M. Konopczyński, *Metody twórczej resocjalizacji*, Warszawa 2006.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Więź jest jednym z głównych czynników chroniących, który ma potężną moc oddziaływania pedagogicznego oraz terapeutycznego na osoby będące w relacji. Zerwanie więzi lub ich brak jest przyczyną podejmowania wielu ryzykownych zachowań dzieci i młodzieży. Przy czym chodzi tutaj zarówno o więź rówieśniczą, jak i więź z najbliższymi dorosłymi: rodzicami i innymi członkami rodziny, wychowawcami, nauczycielami.

<sup>12</sup> A. Tokarz, *Rola motywacji poznawczej w aktywności twórczej*, Wrocław 1985; A. Tokarz, *Dynamika procesu twórczego*, Kraków 2005.

<sup>13</sup> Motywacja autonomiczna (samoistna) charakteryzuje się spontanicznością i wynika z zainteresowania się i ciekawości sytuacją. Tego rodzaju motywacja pobudzana jest samoistnie, bez wzmocniania karami i nagrodami. Motywacja instrumentalna natomiast umożliwia organizowanie aktywności poprzez dostarczenie silnego wzmocnienia [za:] A. Tokarz, *Dynamika procesu twórczego*, tamże.

<sup>14</sup> M. Konopczyński, L. Pytka, *Studenci wobec zjawisk patologii społecznej*, Siedlce 1986.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005; E. Nęcka, *Trening twórczości*, Gdańsk 2005.

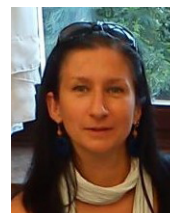
<sup>17</sup> M. Konopczyński, dz. cyt.

<sup>18</sup> E. Nęcka, dz. cyt.

### Bibliografia:

- Goffman E. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa: Wydawnictwo HR, 2000.
- Goffman E. *Interaction Ritual*. Chicago: Aldine Publishing Co, 1967.
- Goffman E. *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Gdańsk: Wydawnictwo GWP, 2005.
- Goffman E. *Rytuał interakcyjny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- Goffman E. *The Presentation of Self in Every Day*. New York: Anchor Books, 1959.
- Goffman E. *Zachowanie w miejscach publicznych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Konopczyński M. *Metody twórczej resocjalizacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- Konopczyński M. *Pedagogika resocjalizacyjna. W stronę działań kreujących*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2014.
- Konopczyński M., Pytka L. *Studenci wobec zjawisk patologii społecznej*. Siedlce: Wydawnictwa Uczelniane Wyższej Szkoły Rolniczo-Pedagogicznej, 1986.
- Nęcka E. *Trening twórczości*. Gdańsk: Wydawnictwo GWP, 2005.
- Nęcka E. *Psychologia twórczości*. Gdańsk: Wydawnictwo GWP, 2005.
- Tokarz A. *Dynamika procesu twórczego*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2005.
- Tokarz A. *Rola motywacji poznawczej w aktywności twórczej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985.

\* \* \*



**Dr hab. Małgorzata Michel** – adiunkt z habilitacją w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół lokalnych systemów profilaktyki społecznej i resocjalizacji oraz profilaktyki zachowań ryzykownych w kontekście badania zjawisk przestępczości nieletnich. Ostatni projekt badawczy, któremu poświęciła kilka lat, dotyczył aktywności gangów młodzieżowych w przestrzeniach miasta. Prowadzi szkolenia i warsztaty z zakresu profilaktyki zachowań ryzykownych i zapobiegania radykalizacji, mowy nienawiści i zachowań o podłożu przemocy (w tym przestępstw motywowanych nienawiścią) wśród młodzieży.