

Instytucje kultury są zazwyczaj zarządzane przez dorosłych profesjonalistów i profesjonalistki, przygotowujących wydarzenia i rozpowszechniających w społeczności produkty kultury. Młodzież (jakkolwiek byśmy nie określili cezury czasowej dla tego etapu życia) jest w tej perspektywie jedynie jedną z grup docelowych owych działań. Kategorią społeczną ważną, bo pomimo rytualnego załamywania rąk starszyny – uczestniczy w kulturze najaktywniej.

Czy zatem wystarczy zbierać i przetwarzać dane o młodzieżowej publiczności, by osiągnąć sukces? Jak przekonują autorki i autorzy niniejszej publikacji – to za mało. Trudność z przygotowaniem oferty leży w różnorodności stylów życia, gustów i potrzeb współczesnych młodych ludzi oraz w szybkości, z jaką pojawiają się i znikają kulturowe trendy.

Na metapoziomie współczesną kulturę młodych charakteryzują (poza wspomnianą już różnorodnością): juvenalizacja, akulturacja, komercjalizacja, rozwój prosumpcji, indywidualizacja, transkulturowanie, digitalizacja i wreszcie traktowanie kultury jako narzędzia wykorzystywanego do zaznaczania swojej tożsamości, a także przeciwdziałania dyskryminacji i wykluczeniu.

Młodzi ludzie nie są tylko biernymi odbiorcami, ale aktywnymi podmiotami włączającymi swój gust, wartości i postawy do głównego nurtu kultury. Chcą być niezależni, samodzielnie zajmować się swoim wolnym czasem oraz decydować o tym, w co i na ile się angażować. Szukają owego „trzeciego miejsca”, do którego da się uciec od presji i oczekiwań dorosłych, gdzie będą bardziej „sobą i u siebie”, ale też przeżyją coś niezwykłego z innymi ludźmi. Współcześni młodzi ludzie nie tylko poszukują i próbują różnych nowych rzeczy, ale chcą mieć wpływ na to, co się wydarzy – i brać udział we wspólnym tworzeniu nowych rozwiązań.

Pytanie brzmi: czy dorośli – szczególnie w instytucjach – są gotowi na włączanie młodych do współpracy? Jednorazowa akcja, wystawa, spektakl niewiele zmienia. To proces budowania relacji. I chociaż nie ma żadnej magicznej formuły, autorki i autorzy publikacji nie zostawiają nas z niczym, dzieląc się wynikami badań i analiz, merytoryczną refleksją, dobrymi praktykami, odpowiedziami i rekomendacjami. Bezcenne!

dr hab. Iwona Chmura-Rutkowska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Studiów Edukacyjnych



ISBN 978-83-62415-55-7

Młodzież / 2019 w instytucji kultury

Młodzież / 2019 w instytucji kultury



Publikacja poseminaryjna cyklu
Odbiorcy instytucji kultury

Biblioteka CTK TRAKT

Tytuł: Młodzież / 2019 w instytucji kultury
Publikacja poseminaryjna cyklu „Odbiorcy instytucji kultury”
© Copyright CTK TRAKT
Poznań 2020

Redakcja: dr Monika Herkt, Anna Mieszala
Korekta: Karol Francuzik
Projekt graficzny: Martyna Marcinkowska
Skład i łamanie: E-BIT, edyta@e-bit.pl

ISBN: 978-83-62415-55-7

Wydawca:
Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT
ul. Gdańska 2, 61-123 Poznań

Publikacja jest podsumowaniem seminarium „Odbiorcy instytucji kultury. Młodzież”,
które odbyło się pod patronatem Forum Edukatorów Muzealnych.

Celem wydania publikacji jest przedstawienie różnych punktów widzenia oraz
konfrontacja wielu opinii i stanowisk. Publikacja nie rości sobie prawa do ujęcia
monograficznego i nie stanowi opinii Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT.

Młodzież / 2019 w instytucji kultury

Publikacja poseminaryjna cyklu „Odbiorcy instytucji kultury”



dr Monika Herkt Dyrektor Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT w Poznaniu	7	Wstęp
dr hab. Marek Krajewski, prof. UAM Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu	13	„Przyszli barbarzyńcy”? Młodzież i uczestnictwo w kulturze
dr Bartek Lis	31	Młodzi i teatr, czyli kilka refleksji o (nie)uczestnictwie młodzieży w kulturze instytucjonalnej
Przemysław Różański Fundacja SieChce	45	Kondycja młodzieży w kontekście zmian kulturowo- -społecznych
	53	Może czas pomyśleć, co wy chcecie robić i nas do tego zaprosić... – z Oliwią Bednarczyk, Michelle Nadrau i Pauliną Radomską rozmawia Agnieszka Maciejewska
	59	Dobre praktyki w instytucjach kultury
	80	O seminariach cyklu „Odbiorcy instytucji kultury” słów kilka
	82	O Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT

dr **Monika
Herkt**

Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT

Doktor nauk ekonomicznych, absolwentka studiów podyplomowych z zakresu wiedzy o sztuce, członkini Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, trenerka programu ECHOCAST Polska. Od 2000 roku związana z samorządem miasta Poznania, w latach 2007–2013 odpowiedzialna za przygotowanie i wdrażanie Strategii Traktu Królewsko-Cesarskiego, współinicjatorka i współautorka koncepcji produktu turystycznego Brama Poznania (2007–2014). Autorka seminariów z cyklu „Odbiorcy instytucji kultury”. Dyrektorka Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT.

Szanowne Czytelniczki i Szanowni Czytelnicy,

zanim zaproszę Państwa do lektury poszczególnych artykułów tworzących publikację poświęconą uczestnictwu młodzieży w kulturze, w szczególności tej „dziejącej się” w publicznych instytucjach kultury, nawiążę do kilku okoliczności będących do niej przyczynkiem.

Po pierwsze, warto przypomnieć, że książka stanowi podsumowanie seminarium „Odbiorcy instytucji kultury”¹, które odbyło się w Bramie Poznania 21 listopada 2019 roku. To było nasze piąte, jubileuszowe seminarium, zorganizowane w ramach programu świętowania, również piątych, urodzin Bramy Poznania #jesteśmyusiebie. Wiek młodzieży uczestniczącej w działaniach określiliśmy w zakresie 13–19 lat. To przedstawiciele tzw. pokolenia Z, urodzeni pomiędzy 1995 a 2010 rokiem. Według danych statystycznych w 2017 roku stanowili oni ponad 23 proc. społeczeństwa². Można z całym przekonaniem uznać, że pod względem liczebności są ważnym uczestnikiem rynku usług. Odbiorcą, który bardzo często dokonuje samodzielnych wyborów, m.in. tych dotyczących form spędzania czasu wolnego.

Tematyka młodzieży, ludzi młodych, nastolatków jest stale obecna w dyskusjach publicznych. Warto zatem zadać sobie pytanie: dlaczego? Tu z pomocą przychodzi ostatni raport *Młodzi 2018*, w którym czytamy:

[Młodzi] Są lustrem, w którym dobrze ogląda się społeczeństwo jako całość, z różnymi napięciami i problemami – lustrem tym bardziej cennym, że młodzi (ich położenie, dążenia, spostrzeżenia) działają jak system wczesnego ostrzegania.

*Zanim się mleko rozleje, ich zachowania już wcześniej sygnalizują, że gorset społeczny i kultura, w których żyjemy, są nieco przyciasne, wymagają poluzowania i że **warto być może pomyśleć o zmianach***³.

Owo myślenie o zmianach na „własnym podwórku” stało się właśnie jednym z powodów naszego partycypacyjnego projektu dla młodzieży⁴, następnie seminarium, a w konsekwencji – tej publikacji. Zebrane w Bramie Poznania obserwacje wskazują, że nastolatkom najczęściej uczestniczą w aktywności kulturalnej, gdy ta jest organizowana przez szkołę, jednak jako samodzielni goście w instytucji kultury pojawiają się znacznie rzadziej. Formy korzystania z treści kultury są coraz bardziej zróżnicowane, coraz trudniej nadążyć za sposobami ich upowszechniania, szczególnie gdy chce się być jednostką atrakcyjną dla odbiorców nazywanych cyfrowymi tubylcami. Dzięki nowym mediom kulturę zdecydowanie łatwiej rozpowszechniać wśród młodych, ale też trudniej zdobyć na stałe ich zainteresowanie. Gdzie zatem we współczesnym cyfrowym świecie jest miejsce dla instytucji kultury? Na jakie potrzeby możemy spróbować odpowiedzieć, żeby znaleźć się w gęstej sieci zainteresowań młodzieży?

¹ Seminarium te realizowane są cyklicznie przez CTK TRAKT od 2015 r. Pierwsze z nich poświęcone było uczestnictwu rodzin w kulturze, następnie seniorom i seniorkom, osobom z niepełnosprawnością intelektualną, a w 2018 r. obcokrajowcom.

² blog.newspoint.pl, bit.ly/3cSHEdl [dostęp: 17.11.2019].

³ Raport *Młodzi 2018*, K. Szafraniec, Wprowadzenie. *Dlaczego młodzi, dlaczego edukacja?*, s. 6, wyróżnienia własne.

⁴ Mowa tu o projekcie *Klasa patronacka i Scary TakeOver*, czyli licealiści przejmują instytucję kultury, o którym przeczytają Państwo na s. 69 publikacji.

Zerknijmy znowu do wspomnianego raportu *Młodzi 2018*, by przekonać się, jakie remedium proponują nam jego autorzy i autorki:

*[...] może rekomendacje dla programów i polityk nie muszą skupiać się jedynie na „dawaniu młodemu czegoś”, ale dodatkowo **na stworzeniu warunków, by to oni „dali coś z siebie” sobie i światu.***⁵

W tak określonej perspektywie młody człowiek staje się zarówno odbiorcą, jak i **twórcą kultury, naszych programów, wydarzeń, naszej przestrzeni**. To do niego powinien należeć wybór, w jaką relację chce wejść z instytucją kultury – aktywną czy pasywną, twórczą czy odbiorczą. W tym przypadku nie ma złych wyborów! Jak skonstatował dr Michał Boni, to różnorodność stanowi „wielooblicze” młodej generacji⁶ – i właśnie tę różnorodność powinna ona odnaleźć również w instytucjach kultury.

Ważnym kontekstem dla seminarium i niniejszej publikacji jest uchwalona w maju 2019 roku *Polityka Poznań Młodych 2025*, powstała we współpracy z młodymi ludźmi i dla młodych ludzi. Poznań jak wiele innych samorządów w Polsce i na świecie odczuwa negatywne skutki zmian demograficznych, z którymi musi i – co ważne – chce się zmierzyć. Wysłuchano się zatem w głos młodego pokolenia, by zebrać m.in. takie oto refleksje⁷:

⁵ Raport *Młodzi 2018*, M. Boni, *Zakończenie – rekomendacje*, s. 232, wyróżnienia własne.

⁶ Tamże, s. 229.

⁷ *Polityka Poznań Młodych 2025*, s. 12–13, Poznań 2019, badam.poznan.pl, bit.ly/2AjeQxG [dostęp: 10.06.20].

⁸ Tamże, s. 49.

Ważna jest integracja społeczna, żeby jedni drugich poznawali, żeby starsi mogli czerpać od młodszych, a młodzi od starszych.

Młodzieżowy lider potrzebuje wsparcia organizacyjnego.

W młodzieży drzemie wielki potencjał, który nieumiejętnie wykorzystany jest wielką stratą.

Często poszłabym na coś super i to nie musi być nic dużego, ale coś małego, żeby się działo.

Wypowiedzi te świetnie wpisują się w przywołaną wcześniej rekomendację. Całość nabiera mocy, gdy dodatkowo zestawimy je z oczekiwaniami, jakie młode poznaniaki i młodzi poznaniacy formułują wobec władz miasta⁸:

78,2%

Wspieranie bezpłatnych dla mieszkańców, atrakcyjnych inicjatyw i wydarzeń kulturalnych i sportowych

52,7%

Większe możliwości współuczestnictwa/ współtworzenia w mieście

Kończąc ten wątek, muszę nawiązać do jeszcze jednej kwestii – młoda generacja ocenia jakość bieżącej oferty kulturalnej w Poznaniu na 7,16 pkt w 10-stopniowej skali. Gdyby przełożyć to na język ocen szkolnych, można by uznać, że należy nam się czwórka. Nie jest najgorzej, ale... może być znacznie lepiej.

Zarówno na naszym seminarium, jak i w publikacji wybrzmiewa swoisty wielogłos: przedstawiciele środowiska akademickiego, organizacji pozarządowych, pracowniczek instytucji kultury i oczywiście (!) samej młodzieży. Daje to szeroką perspektywę rozważanego tematu i ogromne pole do dalszych refleksji i poszukiwań. Zaprezentowane przykłady dobrych praktyk pokazują przede wszystkim twórczą i – co ciekawe – odległą od cyfrowego świata pasję generacji Z. Wierzę, że staną się one przyczynkiem do tworzenia dla młodzieży i z nią przestrzeni kreatywnego wyrażania siebie oraz zmiany świata i naszych instytucji kultury na lepsze – po prostu.

Dziękuję wszystkim, którzy przyczynili się do powstania tej publikacji. Autorkom i Autorom za chęć dzielenia się swoją wiedzą i doświadczeniem, Forum Edukatorów Muzealnych za patronat i wsparcie informacyjne oraz Zespołowi Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT, a w szczególności Ani Gruszce i Agacie Kierzkowskiej za zaangażowanie i cierpliwość przy organizacji seminarium oraz Ani Mieszale za koordynację procesu wydawniczego.

dr Monika Herkt
dyrektor CTK TRAKT

„Przyszli barbarzyńcy”? Młodzież i uczestnictwo w kulturze

dr hab.
prof. UAM

Marek
Krajewski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Socjolog, profesor zwyczajny, zatrudniony w Instytucie Socjologii UAM w Poznaniu. Autor licznych artykułów dotyczących współczesnej kultury, sztuki i edukacji kulturowej oraz książek: *Kultury kultury popularnej* (2003), *POPamiętane* (2006), *Za fotografię!* (2010, wspólnie z R. Drozdowskim), *Narzędziownia. Jak badaliśmy (niewidzialne) miasto* (2012, wspólnie z R. Drozdowskim, M. Frąckowiakiem, Ł. Rogowskim), *Są w życiu rzeczy...* (2013), *Deindywiduacja. Socjologia zachowań zbiorowych* (2014, redaktor tomu), *Diagnoza w kulturze* (wspólnie z A. Skórzyńską), *Incydentologia* (2017). Współtwórca projektów *Niewidzialne miasto* (www.niewidzialnemiasto.pl) i *Archiwum Badań nad Życiem Codziennym* (www.archiwum.edu.pl) oraz programu *Bardzo Młoda Kultura*.

Bardzo dziękuję za zaproszenie do udziału w tym seminarium, czuję się zaszczycony, choć nie ukrywam, że było ono (i jest nadal) źródłem moich licznych obaw oraz wątpliwości. Zasadniczym pytaniem jest, jaki sens ma mówienie o młodzieży w sytuacji, gdy jest ona (i zawsze była) ogromnie wewnętrznie zróżnicowana, zaś utożsamianie się z tą kategorią przez jej przedstawicieli nie wydaje się dziś podstawową formą ich autoidentyfikacji. Pytania rodziły też kryteria, jakie należy przyjąć, by wyodrębnić tę kategorię spośród innych. I nie chodziło tylko o odpowiedź na pytanie, kiedy człowiek przestaje być dzieckiem i kiedy staje się dorosły. Chodziło też o współczesną hybrydyzację zobowiązań, norm, wzorców zachowań związanych z określonymi fazami naszej biografii. Problemy te dobrze ilustruje to, że dzieci ulegają dziś wczesnej aduptyzacji, a dorośli – infantylizacji, że znacząco opóźnia się wiek zawierania małżeństw i opuszczania domu rodzinnego, zaś posiadanie stałej pracy jako kryterium dorosłości dane jest dziś nielicznym wchodzącym na jej rynek. Moje opory budził też cały zbiór stereotypów, za pomocą których opisujemy młodzież, stereotypów, które utrudniają badanie praktyk, upodobań i preferencji kulturowych jej przedstawicieli.

Jednym z takich stereotypów, co wyraża tytuł mojego wystąpienia, jest utożsamianie młodzieży z barbarzyńcami, którzy nadchodzą. Porównanie to zapożyczyłem od Marcina Świetlickiego oraz Pawła Filasa, którzy zredagowali wydaną w 1991 roku antologię młodych poetów związanych z pismem „bruLion” i zatytułowali ją *Przyszli barbarzyńcy*. Tytuł ten jest ironicznym komentarzem do tego, jak młodzi ludzie, a więc ci, którzy właśnie nadchodzą, są postrzegani przez starsze generacje. Te ostatnie traktują ich jak barbarzyńców czy potencjalnych barbarzyńców; jak tych, którzy zagrażają kulturze swoim nieokrzesaniem, hałaśliwością, brakiem ogłady, niewiedzą i ignorancją. Paradoks polega nie tylko na tym, że barbarzyństwo wytykają ci, którzy jeszcze niedawno sami byli barbarzyńcami i doświadczali w czasach własnej młodości podobnej stygmatyzacji ze strony dorosłych, ale też na tym (i stąd w tytule dodany przeze mnie znak zapytania), że młodzi ludzie, jak postaram się pokazać, to taka kategoria społeczna, która uczestnicząc w kulturze najaktywniej, sprawia, że jest ona żywa, zmienia się, ale też trwa w czasie.

Utożsamianie młodzieży z barbarzyństwem, choć z pewnością krzywdzące, jest jednak w pewnym sensie zrozumiałe. Jego źródłem jest bowiem (jak nazwałby ten stan Victor Turner) liminalność, zawieszenie pomiędzy dzieciństwem a dorosłością. Młodzież to więc Inni. Ci, którzy nie są ani dziećmi, ani dorosłymi; którzy są dojrzaלי biologicznie, ale nie społecznie; którzy coś już wiedzą, ale jeszcze nie wszystko; którym pozwala się na dużo, jednak ogranicza też pełną swobodę decydowania o sobie. Okoliczności te sprawiają, że młodość jest ambiwalentna, a co za tym idzie potencjalnie groźna dla porządku, bo trudna do pomieszczenia w jego obrębie, zawieszona pomiędzy wyrazistymi od niej kategoriami.

Kim jest młodzież?

Warto zauważyć, że ten specyficzny status ludzi młodych nie jest ani naturalny, ani uniwersalny. Przeciwnie, choć w historii ludzkości zawsze istnieli ludzie młodzi, to nie zawsze istniała młodzież jako specyficzna i osobna kategoria społeczna. Jest ona raczej nowym fenomenem, tworem procesów społecznej modernizacji, radykalnie przeobrażających zachodnie zbiorowości w ostatnich dwóch stuleciach. Precyzyjnie mówiąc, młodzież zostaje wyodrębniona jako osobna kategoria społeczna na skutek trzech rodzajów zmian:

- × Po pierwsze, za sprawą wprowadzenia powszechnego obowiązku szkolnego, który sprawił, że ludzie młodzi zostali przez prawo zdefiniowani jako osobna zbiorowość, wyodrębnieni przestrzennie oraz zuniformalizowani przez instytucje oświatowe, a także oderwani od podstawowego dotąd dla nich środowiska życia, jakim był dom rodzinny. Pociągało to za sobą dostrzeżenie przez samych młodych ludzi, że są osobną kategorią społeczną oraz uruchamiało oddolne procesy wzmacniające tę odrębność przez tworzenie tego, co można nazwać kulturowymi praktykami młodzieży. Należały do nich (i należą również dziś): kreowanie wspólnych wrogów, którymi stają się nauczyciele i rodzice, oraz walka z nimi; uczniowski slang i poczucie humoru; swoiste dla tej zbiorowości zobowiązania normatywne, systemy wartości oraz ich hierarchie.
- × Po drugie, za sprawą eksploatacji tej wytworzonej przez system edukacyjny odrębności młodych przez rynek dóbr komercyjnych. Rynek ten, rodzący się w okresie powojennym, dostarczał młodym produktów oraz usług podkreślających ich odrębność: ubrań, muzyki, filmów, czasopism, książek, audycji telewizyjnych i radiowych. Kreował też miejsca, w których spędzali czas wolny. Pociągało to za sobą uwidzialnienie swoistości młodzieży jako kategorii społecznej poprzez styl życia, sposób spędzania wolnego czasu, modę, a więc przez to wszystko, co można nazwać „kulturą dla młodzieży”, kulturą popularną przeznaczoną dla tych, którzy już nie są dziećmi, ale jeszcze nie stali się dorośli.
- × Po trzecie, za sprawą wyłaniającej się od końca lat 50. kultury młodzieżowej, a więc kultury tworzonej przez ludzi młodych, wyrażającej jej przekonania, systemy wartości, hierarchie estetyczne. Interesujące jest to, że kultura ta często była kontrkulturą, subkulturą, kulturą alternatywną, stanowiąc tym samym odwrócenie kultury dorosłych, formę jej kontestowania i kwestionowania, a co za tym idzie dystansowania się wobec świata dorosłych. Ekspansywność kultury młodzieżowej, jej radykalizm nie tylko wzmacniały odrębność młodzieży jako osobnej kategorii społecznej, ale też odpowiadały za postrzeganie jej przedstawicieli jako barbarzyńców. Kultura młodzieżowa, choć często antysystemowa i antykapitalistyczna, okazywała się też atrakcyjna dla rynku, który używając jej dóbr, radykalizował różnicę pomiędzy dorosłymi i młodymi zgodnie z zasadą: damy ci to, co uwielbiasz, a więc to, czego nienawidzą twoi rodzice.

Osobność młodzieży jako swoistej ambiwalentnej kategorii nie jest więc czymś naturalnym, ale raczej wyprodukowanym przez spłot procesów rozwojowych składających się na społeczną modernizację. To one są odpowiedzialne za to, że młodzież postrzegamy stereotypowo, ale też za to, jaką pozycję zajmuje ona w obrębie porządku społecznego. Da się to opisać poprzez wskazanie trzech cech:

- × Wysoki stopień utowarowienia młodości. Proces ten ma dwa źródła. Z jednej strony, wynika z tego, że młodzież jest niepewna swojej tożsamości, a więc potrzebuje stale nowych narzędzi do podkreślania własnej odrębności, zaznaczania granic oddzielających ją od innych kategorii. Tego typu środków demarkacyjnych w postaci dóbr komercyjnych dostarcza rynek. Z drugiej strony, młodzież, poszukując nowych metod odróżnicowania, jest też najbardziej twórcza w kreowaniu trendów, mód, wypróbowywania tego, co jest nowością. To z kolei sprawia, że jest ona nie tylko niezwykle atrakcyjna dla rynku, ale też wzorcotwórcza i chętnie naśladowana przez innych, co w rezultacie zmusza ją do poszukiwania nowych środków pozwalających wyrazić własną osobność.
- × Sprzeczność pomiędzy społecznymi definicjami młodości i oczekiwaniami kierowanymi wobec ludzi młodych (młodość jako najlepszy czas w życiu, młodzi powinni korzystać z życia, być aktywni, intensywnie uczestniczyć w kulturze, inwestować w siebie, rozwijać się, buntować, tworzyć nowe itd.) a możliwościami ich urzeczywistniania przez osoby młode (brak czasu, pieniędzy, ograniczenia nakładane przez dorosłych, niepewna przyszłość, a co za tymi idzie niezdolność do określenia, w co warto inwestować, prekarność).
- × Skłonność do postrzegania ludzi młodych jako kategorii homogenicznej, jednolitej – i to pomimo że jest ona nie tylko równie wewnętrznie zróżnicowana jako szersza populacja, której jest częścią, ale też bardzo często wewnętrznie skonfliktowana, składająca się z osobnych plemion zwalczających się nawzajem. Plemion, do których przynależność jest istotniejsza niż bycie częścią „młodzieży”. Tożsamość osoby młodej jest więc czasami raczej narzucona z zewnątrz, niż stanowi wybraną i istotną formę identyfikacji.

Jak młodzież uczestniczy w kulturze?

Zdając sobie sprawę z prowizoryczności poczynionej tu próby sportretowania młodzieży jako osobnej kategorii społecznej, ale jednocześnie ufając, że jest ona wystarczająca dla zrozumienia jej specyfiki, chciałbym teraz przejść do drugiej kwestii, a mianowicie zastanowić się nad tym, w jaki sposób młodzież uczestniczy w kulturze. Odpowiedź na to pytanie jest bardzo trudna z trzech podstawowych powodów.

- × Po pierwsze, jak wskazałem powyżej, młodzież jest zróżnicowana, jak całe społeczeństwo, zaś jej przedstawiciele reprezentują każdą istniejącą klasę społeczną, środowisko, grupę statusową, religię. Dlatego też jedyne, co

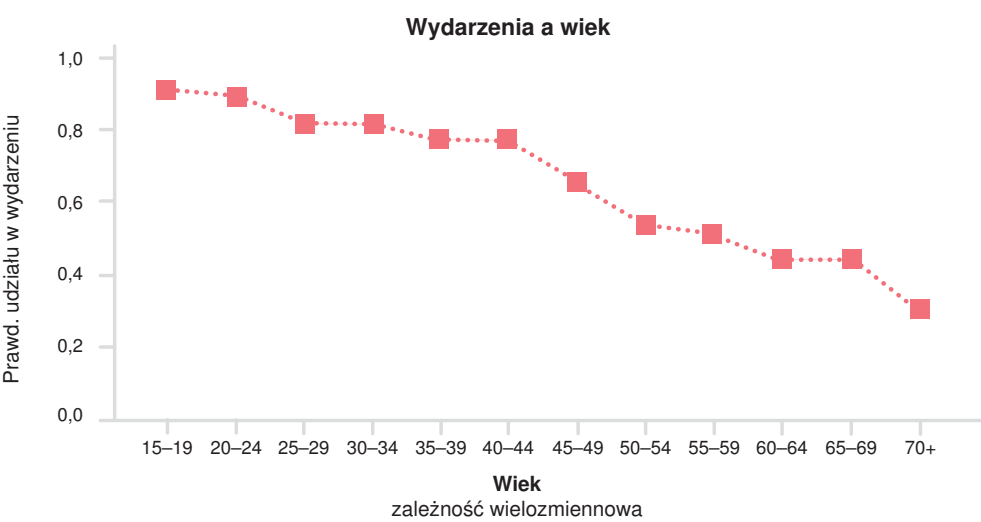
nam pozostaje, to próba określania zachowań typowych dla tej kategorii wiekowej przy całej świadomości wewnętrznego zróżnicowania i przecinających ją konfliktów.

- ✗ Po drugie, poza nielicznymi wyjątkami nie prowadzi się w zasadzie badań na temat uczestnictwa w kulturze ludzi młodych (zwłaszcza tych panelowych, systematycznie powtarzanych co jakiś czas, by uchwycić zmiany), zaś dane, których można użyć, by odpowiedzieć, jak ten proces jest przez nich realizowany, dotyczą (prawie) wyłącznie tych aspektów kultury, które mają charakter instytucjonalny. W cieniu pozostają te formy kulturowej partycypacji, które dotyczą tzw. poszerzonego rozumienia kultury, a więc tych jej przejawów, które najsilniej powiązane są z codziennymi praktykami i z życiem społecznym zbiorowości, których jednostka jest członkiem.
- ✗ Po trzecie, większość tego typu badań opiera się na deklaracjach uczestnictwa w określonych formach kulturowej partycypacji, nie zaś na obserwowaniu czy mierzeniu jej aktów. Oznacza to, że wyniki są zniekształcone wiedzą respondentów na temat tego, jak powinni uczestniczyć w kulturze, jakie formy kulturowej partycypacji są społecznie cenione, jakie zaś wstydlive. Badając uczestnictwo w kulturze poprzez analizę deklaracji na ten temat, dotykamy raczej sfery społecznych zobowiązań, wiedzy, powinności, tabu niż praktyk kulturowej partycypacji.

Pomimo tych słabości i niedostatków w istniejących raportach z badań da się odnaleźć informacje pozwalające zidentyfikować pewne cechy kulturowej partycypacji ludzi młodych. Chciałbym powiedzieć o czterech tego rodzaju własnościach, zastrzegając jednocześnie, że lista nie jest ani kompletna, ani zamknięta, a także wskazać, że informacje te dotyczą młodzieży traktowanej jako całość – nie odzwierciedlają zaś zupełnie jej wewnętrznych zróżnicowań.

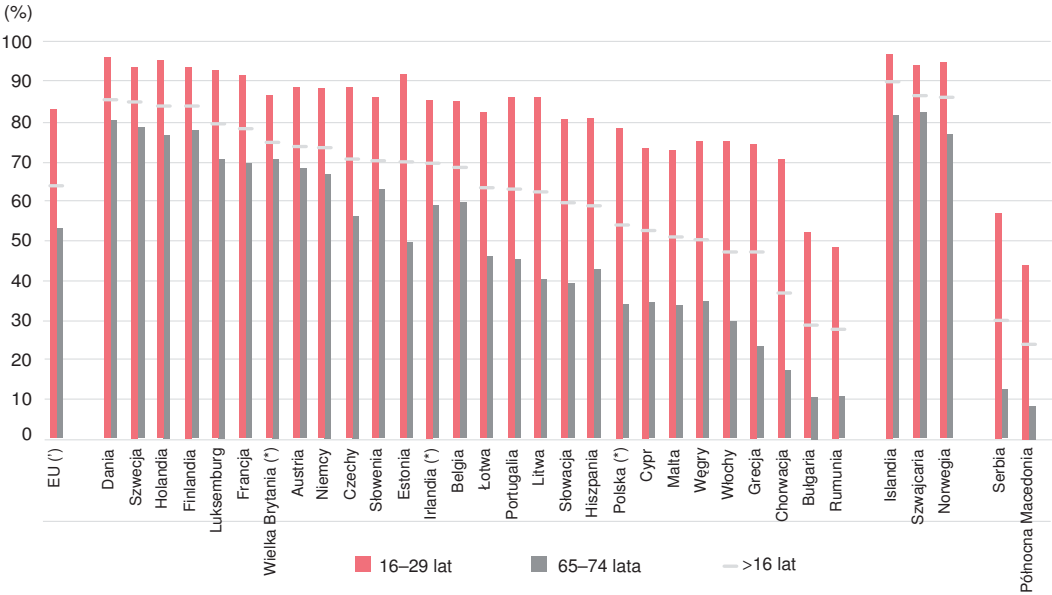
Wysoki poziom uczestnictwa w kulturze

Po pierwsze młodzież jest aktywniejsza niż pozostała część populacji, jeżeli chodzi o uczestnictwo w kulturze. Doskonale pokazuje to poniższy wykres zaczerpnięty z opublikowanego w 2019 roku raportu *Relacje i różnice. Uczestnictwo warszawiaków i warszawianek w kulturze*. Wynika z niego, że to właśnie wiek jest zmienną najsilniej różnicującą procesy uczestnictwa w kulturze. Dokładniej zaś mówiąc, jest on silnie skorelowany z prawdopodobieństwem udziału jednostki w wydarzeniach kulturalnych. Jak można zobaczyć na poniższym wykresie, istnieje prawie liniowa zależność o charakterze odwrotnym pomiędzy wiekiem jednostki a jej prawdopodobnym uczestnictwem w wydarzeniach kulturalnych: im osoba jest starsza, tym mniej prawdopodobne, że weźmie ona udział w wydarzeniu kulturalnym.



Wykres 1. Zależność pomiędzy wiekiem jednostki a prawdopodobieństwem udziału w wydarzeniach kulturalnych (za: *Relacje i różnice. Uczestnictwo warszawiaków i warszawianek w kulturze*, Warszawa, 2019)

Z kolei jeśli przyjrzymy się wykresowi zaczerpniętemu z badań Eurostatu poświęconych kulturowej partycypacji, który pozwala usytuować aktywność kulturalną ludzi z najmłodszej grupy wiekowej na tle aktywności całej populacji i przedstawicieli najstarszej kategorii wiekowej, to okaże się, że w całej Europie ta pierwsza kategoria częściej uczestniczy w kulturze niż obie pozostałe. Warto jednocześnie zauważyć, że w przypadku Polski można zaobserwować kilka dodatkowych prawidłowości. Przede wszystkim mamy tu do czynienia z nieco niższym odsetkiem osób, które w ostatnim roku podjęły jakąkolwiek aktywność kulturalną (w tym tradycyjnym sensie) – zadeklarowało ją około 10 proc. mniej niż w przypadku pozostałych krajów Unii Europejskiej. Dużo istotniejsze jest to, że w Polsce istnieje też ogromna dysproporcja aktywności kulturalnej ludzi młodych i tych pochodzących z najstarszej grupy wiekowej (w przypadku tych pierwszych ponad 80 proc. zadeklarowało jej podjęcie w ciągu ostatnich 12 miesięcy, zaś w przypadku tej drugiej kategorii nieco ponad 30 proc.). Jak się wydaje, te różnice są niewyłącznie skutkiem istnienia barier dla uczestnictwa w kulturze, które osobom starszym stwarzają niskie emerytury, wiek i trudności z poruszaniem się, osamotnienie. Są one także rezultatem społecznych oczekiwań kierowanych wobec ludzi młodych i starych. Zgodnie z nimi młodość to czas wzmożonej aktywności, poznawania świata, zdobywania doświadczeń, inwestowania w siebie i swoją przyszłość, a starość to czas odpoczynku, bierności, niskich oczekiwań i potrzeb. Jak można dostrzec, analizując tę różnicę aktywności w odniesieniu do innych krajów (zwłaszcza skandynawskich), taką definicję wcale nie musi być traktowana jako oczywistość, zaś wysoki poziom aktywności kulturalnej, choć jest zawsze cechą dystynktywną wyróżniającą ludzi młodych, to nie zawsze w stopniu tak wysokim jak w przypadku Polski i innych krajów Europy Środkowej i Wschodniej.



Uwaga: uszeregowano według odsetka ludności w wieku >16 lat, który uczestniczył w jakiegokolwiek formie w kulturze w ciągu ostatnich 12 miesięcy
(*) szacunek
(*) słaba rzetelność
Źródło: Eurostat

Wykres 2. Uczestnictwo w kulturze w ciągu ostatnich 12 miesięcy według grup wiekowych, Eurostat, 2015

Nieuczestnictwo, rozrywka i wspólnota

Choć aktywność ludzi młodych jest wysoka, to jej formy przyprawiają niektórych o ból głowy. Okazuje się bowiem, że osoby młode nie biorą zbyt dużego udziału w tych przejawach kulturowej partycypacji, które zwykliśmy utożsamiać z uczestnictwem w kulturze. Przeciwnie – im młodszy respondent, tym bardziej uczestniczą w tych przejawach kultury, które odległe są od jej silnie zinstytucjonalizowanych, akademickich, klasycznych form.

LP	Forma uczestnictwa w kulturze	Ogółem	18–25	26–35
1	Wziąć udział w zorganizowanych zajęciach sportowych: fitness/siłownia/basen itd.	69,40%	35,60%	56,00%
2	Pójść do biblioteki	60,40%	37,10%	53,70%
3	Popracować na działce/w ogrodzie itd.	36,60%	43,40%	39,90%
4	Obejrzeć skansen/inny obiekt historyczny	67,30%	56,10%	60,90%
5	Pójść do muzeum	69,20%	56,10%	64,30%
6	Pójść do centrum/domu kultury	67,90%	56,60%	63,70%
7	Pójść do teatru	72,70%	62,90%	69,00%
8	Pójść na wykład/odczyt/konferencję popularnonaukową	82,10%	65,90%	80,60%
9	Pójść na wystawę do galerii sztuki	79,00%	71,70%	75,30%
10	Pójść do filharmonii	83,90%	78,00%	83,10%

LP	Forma uczestnictwa w kulturze	Ogółem	18–25	26–35
11	Pójść na spotkanie z pisarzem/poetą/autorem książki	84,70%	79,50%	84,20%
12	Pójść do opery	84,80%	82,00%	84,50%

Tabela 1. Najczęstsze odpowiedzi na pytanie „Czy w ostatnim roku zdarzyło się Pani/Panu?” (*Praktyki kulturalne Polaków*, 2014)

Powyższa tabela, stworzona na podstawie informacji pozyskanych w trakcie badań *Praktyki kulturalne Polaków*, prezentuje te formy uczestnictwa w kulturze, w odniesieniu do których najczęstszą odpowiedzią najmłodszej grupy respondentów (18–25 lat) na pytanie „Czy w ostatnim roku zdarzyło się Pani/Panu?” było „nie”. Jak można dostrzec, „nieuczestnictwo” – zarówno wśród ludzi młodych, jak i całej populacji – jest szczególnie często obecne w tych formach kulturowej partycypacji, które w tradycyjnym rozumieniu są traktowane jako paradygmatyczne jej formy (chodzenie do teatru, muzeum, filharmonii, do opery, na wystawy, do domu kultury itd.). Warto też zwrócić uwagę na to, że poziom nieuczestnictwa w każdej w zasadzie grupie wiekowej rośnie, im bardziej praktyka kulturowa zbliża się do tego bieguna kultury, który kojarzymy z tym, co kanoniczne, akademickie, wzniosłe, z tym, w czym uczestniczą najwyżej położone kategorie społeczne. Nie bez znaczenia jest też to, że wskaźniki nieuczestnictwa przedstawicieli najmłodszej kategorii wiekowej w przypadku każdych w zasadzie praktyk kulturalnych są dużo niższe, niż ma to miejsce u ogółu Polaków i starszej kategorii osób. Młodzież jest więc aktywniejsza kulturalnie, ale nie uczestniczy w kulturze w podobny sposób jak pozostałe kategorie wiekowe.

W odniesieniu do ośmiu praktyk kulturowych najczęstszą odpowiedzią respondentów w wieku od 18 do 25 lat było wskazanie na uczestnictwo w nich parę razy do roku. Taką samą odpowiedź ogół Polaków, jak i osoby w wieku 25–34 lat wybierały najczęściej tylko w przypadku spacerowania oraz udziału w koncercie na powietrzu. Choć w niektórych przypadkach (pójście do kawiarni/restauracji; wyjechanie na weekend poza miejsce zamieszkania) „parę razy do roku” było też najczęściej wybierane przez „starszą młodzież”, to wskazane w poniższej tabeli praktyki wydają się wiele mówić o specyfice uczestnictwa w kulturze młodzieży, a przynajmniej znacznej jej części. Gdybyśmy bowiem poszukali cech wspólnych tych praktyk, to (poza pójściem do księgarni) zdaje się łączyć je przede wszystkim to, że są one formami wypoczynku, które w większości przypadków mają dodatkowo wspólnotowy, egalitarny i nieformalny charakter. W większości z nich chodzi więc o relaks, ale też o doświadczenie wspólnoty, o bycie z innymi, o integrację rozproszoną na co dzień zbiorowości. Można więc powiedzieć, że w przypadku młodych ludzi uczestnictwo w kulturze jest przede wszystkim formą oderwania się od codzienności, której istotną cechą jest doświadczenie bycia razem, potwierdzenia przynależności (oraz odrębności jako kategorii społecznej). Taki parareligijny charakter uczestnictwa w kulturze jest wskaźnikiem tego, że stanowi ono jeden z najważniejszych mechanizmów podtrzymywania grupowej tożsamości oraz reprodukowania w czasie zbiorowości, do których należą młodzi ludzie. Jednocześnie, co warto zauważyć, rolę tę odgrywają takie formy kulturowej partycypacji, które dalekie są od stereotypowego wyobrażenia na temat tego, czym jest uczestnictwo w kulturze.

LP	Forma uczestnictwa w kulturze	Ogółem	18–25	26–35
1	Pójść potaćńczyć	Nie (64,9%)	28,30%	Nie (49,3%)
2	Pospacerować po parku/lesie	35,20%	29,30%	38,50%
3	Pójść do pubu/klubu muzycznego	Nie (64,9%)	32,20%	Nie (46%)
4	Pójść do księgarni	Nie (53,2%)	38,50%	Nie (41,2)
5	Pójść do kawiarni/restauracji	Nie (37,8%)	40,00%	41,00%
6	Wziąć udział w festynie	Nie (38,9%)	42,90%	Nie (31,6%)
7	Wyjechać na weekend poza miejsce zamieszkania	Nie (34,3%)	44,90%	33,20%
8	Wziąć udział w koncercie na powietrzu	37,10%	56,10%	46,00%

Tabela 2. Najczęstsze odpowiedzi na pytanie „Czy w ostatnim roku zdarzyło się Pani/Panu?” wśród osób należących do grupy wiekowej 18–25 lat (*Praktyki kulturalne Polaków*, 2014)

W przypadku dwóch praktyk – brania udziału w imprezach towarzyskich oraz chodzenia do centrum handlowego – młodzi ludzie najczęściej deklarowali, że podejmują je kilka razy w miesiącu.

Forma uczestnictwa w kulturze	Ogółem	18–25	26–35
Wziąć udział w imprezie towarzyskiej	Kilka razy w roku (38,3%)	31,70%	Kilka razy w roku (39,1%)
Pójść do centrum handlowego	Kilka razy w roku (25,6%)	36,60%	28,50%

Tabela 3. Najczęstsze odpowiedzi na pytanie „Czy w ostatnim roku zdarzyło się Pani/Panu?” wśród osób należących do grupy wiekowej 18–25 lat (*Praktyki kulturalne Polaków*, 2014)

Te dwie formy kulturowej partycypacji, choć oczywiście nie są podejmowane przez wszystkich ludzi młodych (prawie 6 proc. spośród nich zadeklarowało, że nie brało udziału w ostatnim roku w imprezie towarzyskiej, zaś 2,5 proc., że nie było w tym czasie w centrum handlowym), to powielają ze wskazanymi już wcześniej praktykami pewne cechy: nieformalność; rozrywkowy i wspólnotowy charakter. Z kolei wysoka częstotliwość podejmowania tych dwóch praktyk świadczy o tym, że są one szczególnie istotne, ale też o tym, że stosunkowo łatwo je realizować – dostęp do nich nie jest limitowany przez bariery ekonomiczne czy też specjalne umiejętności i kompetencje, którymi musimy dysponować, by w nich uczestniczyć. To właśnie te cechy są kluczem do rozumienia form uczestnictwa w kulturze ludzi młodych. Te spośród nich są powszechne, które cechują niskie warunki dostępne oraz dawanie wysokiego poczucia przynależności, wspólnoty, ale takiego, które nie pociąga za sobą silnych zobowiązań społecznych – jest krótkotrwałe, choć w miarę cykliczne. Ten ostatni potwierdza, że młodzi są dziś „samotni razem”, że to osoby raczej skupione na sobie, mające kłopoty z relacjami społecznymi, często egotyczne i realizujące swoje potrzeby społeczne w ramach efemerycznych i niezobowiązujących form bycia razem, silnie oddzielonych od codzienności i nieprzeszkadzających w celebrowaniu własnej indywidualności.

Specyficzne powody nieuczestnictwa młodych w kulturze

Młodzi ludzie od innych kategorii społecznych różnią się też powodami, dla których nie uczestniczą w kulturze. Bardzo interesujące informacje na ten temat przynoszą badania Eurostatu. Jak można zobaczyć w zamieszczonej poniżej tabeli, zarówno w Polsce, jak i w krajach Unii Europejskiej przeszkody o charakterze finansowym są znaczącą barierą tylko w przypadku kin, do których z powodu braku pieniędzy na bilety nie chodzi prawie 30 proc. najmłodszych respondentów. Tego typu przeszkoda jest istotna mniej więcej dla 15 proc. osób również w przypadku wydarzeń na żywo czy zwiedzania. Warto też zauważyć, że

w zasadzie w przypadku każdej kategorii praktyk kulturalnych młodzież z Polski prawie dwukrotnie częściej niż jej rówieśnicy z innych krajów Unii Europejskiej wskazywała na to, że barierą dla uczestnictwa w kulturze jest brak odpowiedniej instytucji kultury w pobliżu. Nie musi to oznaczać tylko, że sieć podmiotów tego rodzaju jest w naszym kraju słabiej rozwinięta niż w innych krajach Unii Europejskiej, ale może wskazywać na słabszą dostępność transportową. Głównym powodem nieuczestnictwa ludzi młodych (i nie tylko ich, ale całej populacji) jest jednak brak zainteresowania, co niekoniecznie musi oznaczać, że oferta instytucji kultury nie do końca wpisuje się w ich gusty i oczekiwania, ale raczej, że przekładają oni różne formy marginalizacji uniemożliwiające uczestnictwo w kulturze na podmiotowy akt wyboru, tak aby bronić swojej podmiotowości i godności (nie stać mnie, ale mówię, że mnie to nie interesuje; nie rozumiem, bo brakuje mi kompetencji, ale mówię, że to nudne). Co interesujące, w przypadku młodych ludzi z Polski ten powód występuje rzadziej niż w przypadku ich rówieśników z innych europejskich krajów, za to częściej niż ci ostatni wskazują na „inne” powody nieuczestnictwa. Można interpretować to jako wskaźnik trwałości powinnościowego modelu uczestnictwa w kulturze, ale też obecności wstydliwych powodów nieuczestnictwa w niej.

Kraj/powód	Powody finansowe	Brak zainteresowania	Brak w pobliżu	Inne
Nieuczestnictwo – kino				
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16 lat i więcej)	16,9	38,6	8,5	36,0
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16–29 lat)	28,5	30,6	9,4	31,4
Polska (16 lat i więcej)	15,9	25,7	12,4	46,0
Polska (16–29 lat)	27,6	19,5	11,7	41,2
Wydarzenia na żywo (teatr, koncerty, balet)				
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16 lat i więcej)	18,4	37,6	7,5	36,5
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16–29 lat)	19,8	43,9	7,3	29,0
Polska (16 lat i więcej)	13,5	33,2	11,2	42,1
Polska (16–29 lat)	14,5	41,8	11,9	31,9
Zwiedzanie (miejsca historyczne/muzea/galerie sztuki/miejsca archeologiczne)				
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16 lat i więcej)	15,0	39,9	6,8	38,3
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16–29 lat)	14,1	50,1	5,9	29,8
Polska (16 lat i więcej)	13,5	34,6	6,5	45,3
Polska (16–29 lat)	13,6	45,7	5,6	35,1
Wydarzenia sportowe				
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16 lat i więcej)	10,3	48,4	10,3	31,0
Unia Europejska – średnia dla 28 krajów (16–29 lat)	13,0	56,0	5,3	25,6
Polska (16 lat i więcej)	7,1	45,9	8,3	38,8
Polska (16–29 lat)	10,3	48,4	10,3	31,0

Tabela 4. Powody nieuczestnictwa w kulturze dla wybranych grup wiekowych w Polsce i innych krajach europejskich (Eurostat, 2015)

Jak z kolei wynika z badań ludzi młodych, systematycznie powtarzanych co 2–3 lata przez CBOS oraz Krajowe Biuro ds. Zapobiegania Narkomanii, najbardziej popularna forma spędzania przez nich czasu wolnego to spotkania z przyjaciółmi, kolegami, rówieśnikami czy sympatiami. Po drugie, dla około jednej trzeciej respondentów ulubioną formą wykorzystywania czasu wolnego jest uprawianie sportu. Na trzecim miejscu zaś pojawia się stale rosnąca liczba zwolenników formy zago-

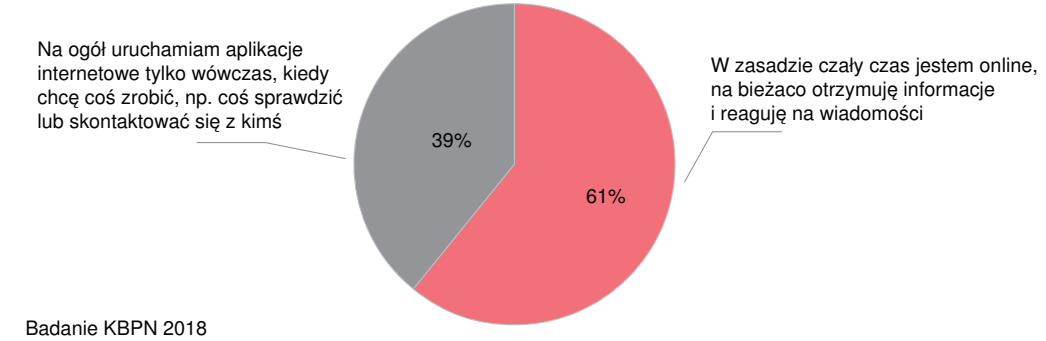


Wykres 3. Rozkład odpowiedzi na pytanie „W jaki sposób lubisz najbardziej spędzać czas wolny?” (Młodzież 2018, Badania CBOS i KBZN)

Jak się wydaje, popularność tej formy spędzania czasu wolnego nie ma swojego źródła w tym, że młodzież z roku na rok staje się coraz bardziej leniwa, apatyczna, pozbawiona motywacji do podejmowania bardziej produktywnych form wypełniania czasu, który ma do dyspozycji, ale raczej z kilku innych powodów. Po pierwsze, jak pokazuje przywoływany tu raport, „nicnierobienie” jest najczęściej przedsięwzięte przez uczniów liceów ogólnokształcących. Może to oznaczać, że ta forma spędzania czasu wolnego jest wynikiem przeładowania obowiązkami szkolnymi, a nie wyborem. Po drugie, taki sposób spędzania czasu wolnego może świadczyć też o wysokim stopniu przebodźcowania, dla którego to stanu reakcją obronną organizmu jest anestezja, wyłączenie, ucieczka w sen, pozorne nicnierobienie. Po trzecie, jeżeli założymy, że naturalnym środowiskiem życia ludzi młodych jest zapośredniczone przez wpięte do sieci urządzenia komputerowe, to musimy zauważyć kolejne dwie kwestie. Z jednej strony to, że nicnierobienie jest reakcją obronną na ogrom informacji dopływających do jednostki, których źródłem jest pozostawanie w stanie czuwania nie tylko telefonów, ale też ich właścicieli i funkcjonowanie w kulturze powiadomień i natychmiastowych reakcji, jakie one wymuszają. Z drugiej strony to, że nicnierobienie wcale nie jest czasem pustym, wolnym od działań, ale raczej półautomatycznym, nie do końca uświadamianym korzystaniem z komunikatów napływających za pośrednictwem urządzeń komputerowych, głównie smartfonów. Korzystanie z nich jest tak naturalne jak inne czynności życiowe, co oznacza, że nie zauważa się faktu ich dokonywania, nie traktuje jako formy spędzania czasu. Nie powinno więc nas dziwić słowo „nic” słyszane od młodych ludzi w odpowiedzi na pytanie „Co robisz?”, gdy wpatrują się w ekran smartfona.

Zapośredniczenie

Te same badania pokazują to, co obserwujemy na co dzień, ale czego zazwyczaj nie chcemy przyjąć do wiadomości, a mianowicie, że najbardziej naturalnym środowiskiem kulturowych praktyk dla ludzi młodych jest to zapośredniczone przez urządzenia komputerowe wpięte do sieci. Nie oznacza to, że młodzi nie wychodzą z domu, nie bywają w instytucjach kultury, nie chodzą na spotkania towarzyskie czy do kina. Przeciwnie, jak starałem się pokazać wcześniej, jest dokładnie na odwrót – to najbardziej aktywna kulturalnie kategoria wiekowa. Chodzi raczej o to, że wszystkie te praktyki są zmediatyzowane, odbywają się przy pomocy lub w obecności włączonego urządzenia komputerowego wpiętego do sieci, najczęściej smartfona. Jak pokazuje poniższy wykres, ponad 60 proc. ludzi młodych jest online non stop, reagując na informacje, powiadomienia, obrazy i dźwięki, które transmitują nigdy niewyłączane urządzenia komputerowe.

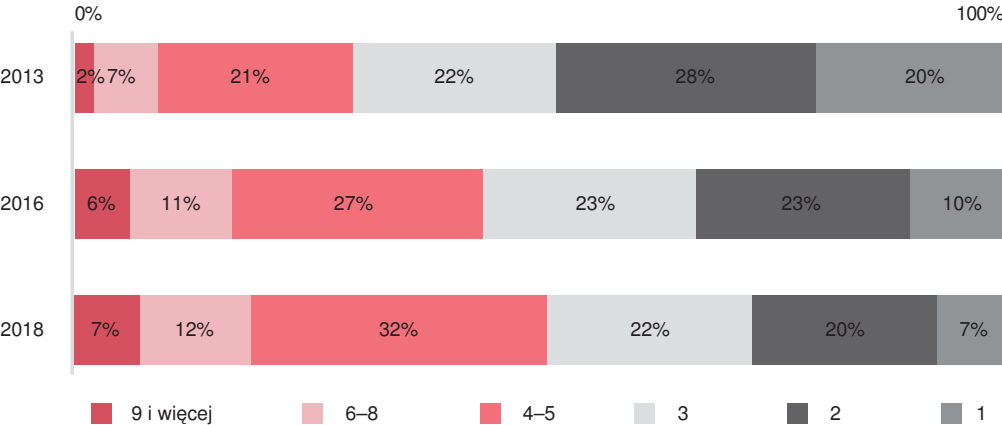


Wykres 4. Rozkład odpowiedzi na pytanie „Który z opisów najlepiej pasuje do sposobu, w jaki korzystasz z internetu?” (Młodzież 2018, Badania CBOS i KBZN)

To również te urządzenia towarzyszą młodym ludziom w trakcie innych praktyk niż kulturalne – dostarczają o nich informacji, opinii, pokazują, jak należy „brać w nich udział” i kto w nich uczestniczy; są środkami dokumentowania udziału, dzielenia się wrażeniami, prezentowania siebie samego/samej w ich trakcie. Oznacza to, że korzystanie z tych urządzeń jest zarówno osobną formą kulturowej partycypacji, jak i rodzajem filtra pośredniczącego w każdej innej jej formie.

Jak zmienia się dziś uczestnictwo (młodzieży) w kulturze?

Urządzenia zapośredniczające akty kulturowej partycypacji nie tylko pochłaniają coraz więcej czasu młodych ludzi, co pokazuje kolejny wykres, ale niosą za sobą dużo głębsze konsekwencje, o których chciałbym teraz spróbować opowiedzieć. Zmiany te da się opisać jako obecność trzech rodzajów napięć: (1) pomiędzy kulturą na żądanie a kulturą reglamentowaną; (2) pomiędzy kulturą pamiętania a kulturą przeżywania; (3) pomiędzy wspólnotowością a egotycznością.



Wykres 5. Rozkład odpowiedzi na pytanie „Ile (przeciętnie) godzin dziennie spędzasz w internecie?” (*Młodzież 2018*, Badania CBOS i KBZN)

Pierwsze z tych napięć wyraża się w zastępowaniu dotychczasowego modelu dostępu do kultury zupełnie nowym. Ten „stary model” miał swoich wyraźnych bohaterów – z jednej strony autora, producenta, wykonawcę, krytyka, prezentera, dystrybutora, osadzonych w swoistych dla nich kontekstach instytucjonalnych, z drugiej zaś odbiorcę korzystającego z kultury dostarczanej przez ten złożony układ. Model ten można nazwać „reglamentowanym” – jego istotą jest wydzielanie „porcji kultury” odbiorcom oraz określanie, na jakich warunkach, kiedy i w jaki sposób mogą korzystać z jej zasobów. Jak można zauważyć, jest on wyraźnie hierarchiczny, z czytelną władzą instytucji, autoryzowanych przez nie krytyków i akademii ustalających kanon tego, co w kulturze wartościowe i w czym uczestnictwo jest obowiązkiem tych jednostek, które chcą cieszyć się społecznym szacunkiem. Model ten zaczął się kruszyć wraz z powstawaniem alternatywnych, niezależnych, offowych obiegów kultury, ale jego pozycję w sposób poważny nadszarpnęło dopiero właśnie zapośredniczenie kultury przez urządzenia komputerowe wpięte do sieci.

Za sprawą tej zmiany wyłania się inny model – kultura na żądanie. Jego istotą jest podporządkowanie korzystania z kultury jednostce. To ona decyduje z czego, w jakiej kolejności, kiedy

i gdzie korzysta. Cechą tego modelu jest też enklawowość hierarchii i kryteriów oceny, ich sytuacyjny charakter, a także silne splecenie praktyk korzystania z kultury z innymi działaniami, najczęściej tymi codziennymi: opery można słuchać podczas joggingu; przedstawienie teatralne obejrzeć w drodze do szkoły; wystawę sztuki zwiedzić, leżąc w łóżku. Pojawienie się tego modelu nie oznacza oczywiście, że ten stary przestaje istnieć, ale sprawia, iż traci on monopol na organizowanie pola kultury i musi konkurować z tym pierwszym. Nie może jednak wygrać z nim bogactwem oferty albo ułatwieniami dostępu do niej, ale stwarzając preteksty do bycia razem, dając możliwości aktualizowania rozproszonej na co dzień wspólnoty. Nie chcę powiedzieć, że to jedyna dziś funkcja instytucji kultury, ale jak starałem się wskazać wyżej – z punktu widzenia potrzeb młodego widza – jedna z bardziej kluczowych, również dlatego, że trudna do zrealizowania poprzez sieć.

Drugie z napięć generowanych za sprawą zapośredniczenia kultury przez urządzenia komputerowe wpięte do sieci zachodzi pomiędzy kulturą pamiętania a kulturą przeżywania. Ta pierwsza dominowała przez większą część historii ludzkości, zaś jej rdzeniem było pamiętanie o tym, co wydarzyło się w przeszłości, silny kanon stanowiący podstawę oceny wartości dóbr kultury i ich hierarchii, a także elitarny panteon twórców, których już nie ma, ale których dzieła wciąż się przywołuje i czerpie z nich inspiracje. Nawet modernistyczna kultura z jej obrazoburczą awangardą, choć czyniła przeszłość negatywnym punktem odniesienia, to jednak była jej świadoma, celebrowała ją, ale w odwrócony sposób.

Czymś zupełnie innym jest kultura przeżywania. Jej źródłem jest przede wszystkim digitalizacja dóbr kultury, zaś istotą – prezentyzm i tymczasowość. Ten pierwszy proces sprawia bowiem, że dobra kultury stają się zbiorem kompatybilnych elementów, które można w dowolny sposób łączyć w nowe całości, zasobem, z którego czerpie się w sposób swobodny, ale też pozbawiony świadomości historycznego kontekstu powstawania tworzących go elementów, ich pierwotnych sensów i znaczeń. Zupełnie inny jest tu również sens tworzenia dóbr kultury. O ile bowiem uznamy, że ich podstawowym zadaniem jest dostarczanie rozrywki, to musimy też zauważyć, iż stają się one głównie źródłem przeżyć i wrażeń odmiennych od tego, czego można doświadczyć na co dzień. Kultura jest więc (zwłaszcza przez najmłodsze pokolenie) raczej przeżywana, niż myślana, raczej ma wywoływać emocje, niż pozwalać rozumieć świat, nie tyle służyć pamiętaniu, ile obezwładniać spektakularnymi efektami.

Paradoks polega więc na tym, że w tym nowym modelu kultury pojawiają się dzieła i przekazy niezwykle silnie zanurzone w przeszłości, całymi garściami z niej czerpiące, ale jednocześnie traktujące ją jak nieuporządkowany zbiór postaci, motywów, konwencji, chwytów, nie zaś jako rozwijającą się w czasie, ewoluującą całość. Można oczywiście sobie wyobrazić, że instytucje kultury aktywnie uczestniczą w kulturze przeżywania i ją wspierają (doskonale to zresztą widać w procesach festiwalizacji i festynizacji ich oferty). Można też sobie wyobrazić, że pełnią one zupełnie inną funkcję, a mianowicie kontekstualizują kulturę przeżywania, przypominają, skąd wzięły się określone dobra kultury, jaki był ich pierwotny sens i znaczenia. Myślę, że taka mozolna walka z prezentyzmem i tymczasowością jest niezbędna dla rozumienia rzeczywistości i wypełnienia jej sensem. Źródłem tego ostatniego jest przecież świadomość, że to, w czym uczestniczymy, jest trwałe, oparte na wysiłku wielu pokoleń. Bardzo łatwo zbanalizować to zadanie instytucji kultury, utożsamiając je z polityką historyczną, odwrotem od teraźniejszości ku wybiórczemu i wyidealizowanemu obrazowi przeszłości. Tu jednak chodzi o coś więcej niż forsowanie określonej wizji tego, co było wcześniej – o przypomnienie, że kultura, w której uczestniczymy, jest dziełem tych, którzy byli przed nami, czegoś konsekwencją, oraz że to, co stworzyliśmy, niesie za sobą skutki, których będą doświadczać ci, którzy przyjdą po nas.

Trzecie napięcie, będące skutkiem zapośredniczenia kultury, istnieje pomiędzy wspólnotowością a egotycznością. Jedną z najmniej dyskusyjnych tendencji rozwojowych zachodniej kultury jest przesuwanie akcentu ze wspólnoty na jednostkę oraz uczynienie tej ostatniej, a także jej praw i wolności głównym bohaterem i celem procesów modernizacyjnych. Indywidualizacji towarzyszy gwałtowna zmiana kulturowa polegająca między innymi na prywatyzowaniu sposobów korzystania z dóbr kultury, na zwiększaniu ich różnorodności tak, by lepiej odpowiadały wielości ludzkich potrzeb i upodobań, na zróżnicowaniu kanałów dostępu do nich tak, by lepiej korespondowały one z wielością codziennych rutyn i przyzwyczajęń. Zwiększeniem tego procesu jest dostępność każdego w zasadzie dobra kulturowego za pośrednictwem urządzeń komputerowych wpiętych do sieci. Komputery, tablety, smartfony nie tylko indywidualizują korzystanie z kultury w tak skrajny sposób, że trudno znaleźć dwie osoby uczestniczące w niej w sposób identyczny – sprawiają również, że kulturowa partycypacja to doświadczenie samotnicze realizowane przez jednostkę wpatrzoną w ekran. Co więcej, urządzenia tego rodzaju stanowią też efektywną barierę oddzielającą nas od innych, podpowiadając im, żeby nam nie przeszkadzać, bo jesteśmy zajęci czymś ważniejszym niż kontakt z nimi. Ta zmiana sposobu korzystania z kultury staje się problematyczna, bo nie powoduje, że znika potrzeba przynależności, akceptacji, bycia z innymi, uznania, miłości. Przeciwnie – odczuwamy je równie mocno jak dawniej, co powoduje, że musi pojawić się jakiś mechanizm łagodzący napięcie pomiędzy tymi sprzecznymi siłami: egotyzmu i wspólnotowości. Jak się wydaje, w tej roli występują trzy zjawiska:

- ✕ uspołecznienie indywidualnej partycypacji kulturowej przez media społecznościowe, a więc dzielenie się doświadczeniami, wrażeniami, opiniami z innymi bez konieczności wchodzenia z nimi w bliższe relacje;
- ✕ wspomniane wyżej krótkotrwałe (i zdecydowanie niezobowiązujące) zdarzenia pozwalające doświadczyć wspólnoty: festiwale, festyny, flash moby, uliczne akcje, marsze i lokalne święta;
- ✕ coraz powszechniejsze przejawy tego, co określamy mianem neoplemion, wspólnot praktyk, fandomów: kibice, grupy rekonstrukcyjne, miłośnicy fantastyki, mangi, K-popu, sportów ulicznych i inne. Ich cechą jest silne zaangażowanie jednostek będących członkami tych zbiorowości, poczucie odrębności tych ostatnich, ale też ich zdecydowane oddzielenie od innych form aktywności, którym oddaje się jednostka (takich jak praca, uczenie się lub studiowanie, życie rodzinne). Oznacza to, że zbiorowości te zaspokajają nasze jednostkowe potrzeby związane z przynależnością, ale też separują nas wobec innych wspólnot, których jesteśmy członkami.

Jak się wydaje, również tu instytucje kultury mają istotne zadanie do wypełnienia – wymyślać takie formy bycia razem, które wykraczają poza efemeryczność dwóch pierwszych zjawisk i stwarzają możliwości rozwoju tego trzeciego, ale też nie narzucają nam przymusu bycia razem ani jego formy.

Zakończenie

Zmiany, o których wspomniałem powyżej i katalizowane przez nie nowe sposoby uczestnictwa młodzieży w kulturze, są wyzwaniem dla instytucji kultury, bo kategoria ta praktykuje dziś kulturę w sposób odmienny od dotychczasowego – i tak, jak będziemy w niej uczestniczyć jutro. Nie chodzi moim zdaniem, by nad tymi przeobrażeniami ubolewać, ale raczej o to, by unikając moralizowania na temat upadku kultury, jaki niesie za sobą barbarzyńskość współczesnej młodzieży (która barbarzyńska jest zresztą w każdym pokoleniu), próbować pamiętać, że zmiana modeli kulturowej partycypacji, której

dziś doświadczamy, jest równie radykalna jak te uruchomione przez wynalazek Gutenberga, przez narodziny przemysłu kulturowego i mass mediów. Podobnie jak wtedy, również dziś zmiana nie polega tylko na tym, że w polu kultury pojawiają się nowe treści, narracje, wątki, obiekty, ale raczej na przeobrażeniu tego, czym jest kultura, sposobów jej tworzenia i uczestnictwa w jej zasobach. Nie oznacza to oczywiście śmierci wszystkich dotychczasowych form kulturowej partycypacji (nadal chodzimy do kina, czytamy książki, oglądamy w teatrach spektakle, w telewizji filmy), stwarza nie tylko zagrożenia, ale też możliwości. Wymusza to jednak konieczność przemyślenia tego, jaka jest pozycja instytucji kultury w tym nowym kontekście i wypróbowywanie zadań, jakie mogą mieć one do realizacji w jego obrębie. Nie chodzi jednak o to, by wpasowywać się w te zmiany i za wszelką cenę próbować przypodobać się publiczności. Chodzi raczej o to, by zając w tych procesach pozycję ich współkreatora, a nie obserwatora czy ofiary.

Bibliografia

- Drozdowski R. i inni, *Praktyki kulturalne Polaków*, Toruń 2014
- Fatyga B., *Dzicy z naszej ulicy: antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 1999
- Filiciak M. i inni, *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze*, Warszawa 2010
- Grabowska M., Gwiazdy M. red., *Młodzież 2018*, Warszawa 2019
- Jaką kulturę wybierają młodzi poznaniacy?*, Poznań 2014
- Kocikowski M., Ochał M., *Kompetencje kulturowe rodziców a uczestnictwo w kulturze dzieci*, Warszawa 2017
- Krajewski M., *Kultury alternatywne i konsumpcja*, „Kultura współczesna” 2004, nr 3
- Lisowska-Magdziarz M., *Fandom dla początkujących. Część druga: tożsamość i twórczość*, Kraków 2018
- Lisowska-Magdziarz M., *Fandom dla początkujących. Część pierwsza: społeczność i wiedza*, Kraków 2017
- Magala S., *Od hunwejbínów do dyskoteki?*, Warszawa 1987
- Młodzież 2016. Raport z badania sfinansowanego przez Krajowe Biuro ds. Przeciwdziałania Narkomanii*, Warszawa 2016
- Muggleton D., *Wewnątrz subkultury: ponowoczesne znaczenie stylu*, Kraków 2004
- Nielsen H.K., *Youth Culture and the Completion of Cultural Modernization*, Youth T1. N. 3/ 1993
- Płachecki T. red., *Relacje i różnice. Uczestnictwo warszawiaków i warszawianek w kulturze*, Warszawa 2019
- Turkle S., *Samotni razem: dlaczego oczekujemy więcej od zdobyczy techniki, a mniej od siebie nawzajem*, Kraków 2013
- Turner V.W., *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, Warszawa 2010
- Zaniewska K.A., *Kultura czasu wolnego młodzieży akademickiej średniego miasta*, „Colloquium” 2012, nr 3

Młodzi i teatr, czyli kilka refleksji o (nie)uczestnictwie młodzięży w kulturze instytucjonalnej

dr Bartek
Lis

Socjolog, badacz jakościowy, animator kultury, edukator. Koordynator projektów społecznych w Centrum Praktyk Edukacyjnych w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu; kurator projektów społecznych w Muzeum Współczesnym Wrocław (2012–2017); od 2012 roku współpracownik Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę”, a od 2015 Fundacji Impact.

Młodzi ludzie stanowią grupę kategorialną, którą wyodrębniamy ze względu na pewne cechy demograficzne – głównie wiek. Można przedstawiać trafne argumenty, że „młodzież” jest pojęciem o charakterze kulturowym, które ma swoją historię, jest mocno ukontekstwowione i dlatego zalecana jest duża ostrożność w formułowaniu uogólnień, które nie są uważne na takie zmienne jak czas, przestrzeń geograficzna czy środowisko społeczne.

W 2018 roku Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie zwrócił się do mnie z prośbą o przygotowanie ewaluacji spektaklu *z czuba albo #byćjakzlatanibrahimović*. Przedstawienie to – skierowane głównie do młodzieży gimnazjalnej – powstało w związku z udziałem gnieźnieńskiej instytucji w Konkursie im. Jana Dormana. Idea konkursu opiera się na wspieraniu produkcji, które prezentowane są w szkołach i nie tylko uczestniczą w budowaniu bogatej, różnorodnej oferty spektakli dla młodych ludzi (uwzględniających ich wiek i potrzeby oraz fakt wystawiania w szkolnej scenerii), ale również są próbą testowania nowej teatralnej modalności – wykraczania poza mury instytucji teatralnych i nawiązywanie bardziej bezpośredniego kontaktu z młodzieżą i dziećmi. Z tego względu obserwacje powstałe przy okazji tego przedsięwzięcia warto wziąć pod uwagę w ogólniejszej dyskusji o (nie)uczestnictwie młodych ludzi w kulturze.

Poniżej przedstawiam wybrane wnioski pochodzące z tego badania, które należy traktować jako elementy większej, bardziej złożonej układanki, której systematyczne uzupełnianie może zbliżać nas do lepszego zrozumienia sposobu funkcjonowania młodych ludzi w ramach instytucjonalnej kultury.

Uwagi wstępne

Teatr jest przestrzenią, w której w ostatnich latach w Polsce dokonują się ciekawe przeniesienia akcentów, uwypuklenia nowych kontekstów oraz praktyk, które nie tylko dotyczą samej sztuki teatralnej, stylów i sposobów przedstawiania rzeczy, ale w dużym stopniu odnoszą się do tego, co jest poza samym spektaklem – czyli „urefleksyjnienia” miejsca i roli teatru w szerszej rozumianej edukacji kulturowej, społecznej użyteczności i włączania do jego odbioru nowych, mniej tradycyjnych grup odbiorców.

Opracowanie to zwraca przede wszystkim uwagę na niezwykłość grupy odbiorców zrealizowanego przedstawienia. W części trzeciej przedstawiono komentarze i uwagi, które za punkt wyjścia biorą specyfikę badanej młodzieży, jej wybrane cechy i nawyki, wewnątrz zróżnicowanie i niejednorodność oraz uprzedzenia i stereotypy dotyczące doświadczenia teatralnego. Przeprowadzona analiza, choć niewyczerpująca i mająca charakter sygnalizowania wybranych wątków i zagadnień, pozwala na dalszą dyskusję i pracę z zadaniem poszerzania grona odbiorców współczesnego teatru o grupę osób młodych – o których z innych opracowań i doświadczeń wiemy, że są grupą „trudnodostępną” dla organizatorów instytucjonalnego życia kulturalnego. To, co wyżej napisane, usprawiedliwia posługiwanie się zwrotem „publiczność” w odniesieniu do tej demograficznej kategorii (młodzież) w wersji pluralnej. Powinno się zatem mówić raczej o „młodzieżowych publicznościach” niż tylko o jednej.

Przedstawione poniżej hasła stanowią wybór niektórych kwestii, które uwidoczniły się w trakcie przeprowadzonego badania, a które warto brać pod uwagę podczas konstruowania oferty kulturalnej (w tym teatralnej) skierowanej do grup młodzieżowych. Można wykorzystać przedstawione obserwacje i uwagi do pracy programowej. Oczywiście poniższe wątki stanowią subiektywny, nieskończony, arbitralny wybór badacza.

MŁODZIEŻ

Podobnie jak z innymi grupami, tak i w tym przypadku trzeba możliwie jak najprecyzyjniej zróżnicować tę zbyt ogólną kategorię. Każdy może wyobrazić sobie inny desygnat słowa „młodzież”. Jeden będzie widział studentów, ktoś inny chłopców grających w piłkę na boisku albo „wrostków” popalających papierosy w bramie. A może to również dzieci grające na konsoli? Warto, by w dyskusji o tej grupie wiekowej być jak najbardziej precyzyjnym i detalicznym. Trafnie określać, czy mówimy o chłopcach, czy też o dziewczynkach, gdyż w pewnym wieku płciowe zróżnicowanie, będące rezultatem socjalizacji płciowej, jest coraz bardziej dostrzegalne. Nie oznacza to jednak, że pomiędzy nimi powstaje mur lub trudno o jakąś wspólną przestrzeń zainteresowań. Pewne potrzeby są uniwersalne i niezależne od płci. Warto i trzeba je badać. Młodzież wymieniamy często jako grupę, której najbardziej brakuje w naszych instytucjach. Czasami kierujemy się zdroworozsądkowym podejściem, często jest ono trafne, jednak zaleca się systematyczne i pogłębione badanie również kulturowych preferencji tej kategorii społecznej. Uwzględnianie zmiennych płci i wieku powinno być normą. Miejsce zamieszkania (oddalenie od dużego/wielkiego ośrodka miejskiego) jest także aspektem, który może wpływać na charakter realizowanych przez młodego człowieka praktyk. Mniej zróżnicowany katalog możliwych form spędzania czasu wolnego (który potencjalnie można zużytkować na aktywności kulturalno-społeczne) musi wpływać na młodzież. Jest to kwestia pewnych możliwości, które wpisują się w szerszą miejską kulturę i które w związku z określoną modą (trendem, popularyzowanym stylem) mogą być także podejmowane przez jedną młodzież częściej od innej. Brakuje nam jednak w tym miejscu danych, które mogłyby pomóc w porównaniu na przykład młodzieżowych praktyk wobec teatrów w Gnieźnie i w Poznaniu.

Przebadana młodzież reprezentowała zróżnicowane zainteresowania i sposoby spędzania wolnego czasu, wyznawane wartości (lub jak często określa się to w terminologii *audience development* – „ważności”, czyli pojęcia, style, sposoby patrzenia na świat, które zajmują w systemie jednostki pozycję prymarną). Nie zawsze powstawała przyjazna przestrzeń do wybrzmienia określonych pasji, gdy prowadzona była otwarta publiczna rozmowa. Wówczas uświadomiona obecność grup rówieśniczych (jednych z najważniejszych grup odniesienia w tym wieku) mogła blokować i powstrzymywać uczniów od wypowiedzenia opinii, głosów, które mogłyby być mniej normatywne. Dlatego dopiero w ano-

nimowej ankiecie można było napisać, że się pasjonuje gotowaniem, śpiewem, opieką nad dziećmi, pisaniem wierszy lub czytaniem książek – gdy jest się chłopcem, albo sportami walki, architekturą i wędkarstwem, gdy jest się dziewczynką. Celowo przedstawione zostały tutaj nienormatywne genderowo zainteresowania, nie po to, by je jakoś negatywnie wyróżnić (nie ma w nich nic złego), lecz by przypomnieć, jak trudnym okresem jest czas dojrzewania, w trakcie którego społeczny dowód słuszności, akceptacja rówieśników są często ważniejsze niż potrzeba zmanifestowania swej odrębności.

STEREOTYP TEATRU

Dwa warsztaty wydobywcze zorganizowane z gnieźnieńską młodzieżą pozwoliły odtworzyć pewien określony stereotyp teatru, który noszą w sobie badane młode osoby. Stereotyp jest pewną konstrukcją myślową charakteryzującą się dużym stopniem generalizacji, tendencją do uproszczeń. Jest zbudowany na często nieweryfikowalnych przeświadczeniach. Negatywne doświadczenie, a także głosy pochodzące z otoczenia mogą w nas konserwować pewne przekonanie. Jednostka nie ma intencji, by je zmodyfikować, gdyż posługiwanie się stereotypami daje pewną myślową stabilizację – strukturyzuje nasze funkcjonowanie w świecie i zapewnia „ontologiczne bezpieczeństwo”. Stereotypy mogą być oczywiście także pozytywne. Co więcej, te funkcjonalne wobec naszego systemu poznawczego uproszczenia często są bliskie prawdzie (jeśli prawdą jest w tym momencie zbiór jednostkowych doświadczeń). Młodzi ludzie, którzy zgodzili się porozmawiać z badaczem, opowiadali o różnych wyobrażeniach (często z dominującym komponentem wynikającym z doświadczenia) na temat teatru. Część z nich miała charakter negatywny, inne były raczej z porządku spraw pozytywnych, jeszcze inne miały status neutralny.

Wśród aspektów, które wybrzmiewały w trakcie dyskusji, znalazło się założenie o „sztuczności” teatru, często przedstawianego w kontrze wobec „bardziej prawdziwego” kina (sic!). Opinia ta chyba najczęściej odnosiła się do całego „rekwizytorium” związanego z „wyjściami do teatru” i doświadczenia teatru. Tak różnego wobec kinowych eksperyencji, że aż zasługującego na taki przymiotnik. Młodzież towarzyszącą przedstawieniu ciszę, powagę, niemożność komunikowania się w trakcie spektaklu (lub teoretyczną niemożność), celebrę znajdującą odbicie choćby w oczekiwanym „lepszemu” stroju („elegancki ubiór”, „odświętne ubranie”) kojarzy z „czymś oficjalnym” i „wielkim wydarzeniem”, czyli sytuacją niezwykłą, odbiegającą od ich codziennej normatywności. Taki opis dopełniają stwierdzenia, że teatr „jest miejscem rzadko odwiedzanym” oraz że kojarzy się z „budynkiem, ze starą budowlą” – a zatem z czymś statycznym, sztywnym. Z tymi negatywnymi skojarzeniami łączą się głosy o teatrze jako miejscu, gdzie idzie się „z klasą” (przymus, obowiązek), w którym należy się spodziewać przedstawień „nudnych”, „operujących trudnym, niezrozumiałym językiem” i w którym należy oczekiwać głównie „inter-

pretacji lektur szkolnych” – co z jednej strony przez część młodzieży było oceniane jako wartościowe (pomoc w zrozumieniu lektur), a z drugiej trudno nie skojarzyć tego z sytuacją stricte szkolną (teatr jako przedłużenie szkoły), a ta zaś nie ma zbyt dobrej opinii wśród uczniów jako przestrzeń raczej nie lubiana. Przywoływanie niektórych rekwizytów oraz dość podstawowych elementów teatralnej scenerii każe sądzić, że wiedza młodzieży o teatrze nie jest zbyt pogłębiona. Stąd mowa o „kurtynie”, „masce”, „marionetkach”, „scenie”, „kostiumach” i „antycznej Grecji”, w czym po raz kolejny można dostrzec silnie „szkolną” proveniencję młodzieżowych stereotypów na temat teatru.

Bywa jednak i tak, że niektórzy na pytanie „Z czym kojarzy ci się teatr?” odpowiadali, używając określeń: „atrakcja” (do rozstrzygnięcia, czy chodzi o wybicie ze szkolnej rutyny i możliwość nieodbicia lekcji – co również się pojawia – czy też o radość z kontaktu z nowym doświadczeniem), „dobra zabawa” i „odstresowanie się”, a także „warsztaty teatralne”. Trzy ostatnie z wymienionych opinii pojawiły się w grupie młodzieży, z którą przeprowadzony warsztat wydobywczy zrealizowano już po udziale w spektaklu *z czuba albo #byćjakzlatanibrahimović*. Także wśród tych młodych ludzi pojawiły się głosy, że teatr jest przez nich lubiany w związku z tym, że jest „wesoły”, „rozrywkowy”, „nietypowy” i umożliwia „interakcję z widzem”, włączanie go do przedstawienia. Co oczywiście musimy połączyć ze specyfiką obejrzanego spektaklu oraz jego możliwym wpływem na część młodzieżowych opinii.

Wśród skojarzeń, o których opowiadali uczniowie i uczennice, widać dyskretną różnicę ze względu na ich płeć. Chłopcy częściej niż dziewczęta deklarowali, że teatr jest dla nich czymś nudnym, trwającym „za długo” oraz że mogą go kojarzyć pozytywnie tylko w związku z „okazją do kręcenia beki” i/lub „utratą lekcji w szkole”. Warto jednak zwrócić uwagę na dwa aspekty teatralnego stereotypu, które mogą nieść za sobą potencjał do ich eksponowania, umiejętnego wykorzystania celem zwiększenia frekwencji wśród młodzieżowej widowni. Pierwszy z nich to wskazywanie „gry na żywo” jako wartości i niezwykłości towarzyszącej temu doświadczeniu kulturalnemu. Kontakt z aktorem, wrażenie włączania (emocjonalność, spontaniczność i paradoksalnie – wzięwszy pod uwagę wyżej przedstawione komentarze – autentyczność/prawdziwość) wymieniane są jako cechy teatru głównie w drugiej grupie warsztatowej (tej po doświadczeniu uczestnictwa w spektaklu *z czuba...*). Drugi jest opowieścią o „samorozwoju” (edukacja, pretekst do myślenia) oraz o wyższych aspiracjach (niektórzy wskazywali na „poczucie prestiżu” jako dużą wartość). Stworzenie mody na „pozytywne snobowanie się” z pewnością nie jest zadaniem łatwym i nie może dotyczyć wszystkich, jednak jest jedną ze strategii do wykorzystania.

Poza tymi opowieściami pojawiło się także kilka głosów, które choć nie były zbyt często powtarzane, to warto ich nie przeoczyć, nie zapominając o specyfice i cechach charakterystycznych dla tej grupy wiekowej, czyli o aspekcie „socjalizacyjnym”. Możliwość skorzystania z teatralnej przestrzeni na potrzeby kultywowania towarzyskości, spotkań z przyjaciółmi lub z chłopakiem/dziewczyną powinny być brane pod uwagę podczas budowania oferty dla młodych osób i narracji „okołoteatralnej”.

TEMAT (spektakli)

Podczas badania, przy okazji dyskusji o braku potrzeby chodzenia do teatru (i braku sympatii dla tej formy sztuki), pojawiały się głosy o „nieinteresujących” tematach przedstawień. Z jednej strony są one albo zwykłymi inscenizacjami lektur szkolnych, z drugiej przypominały doświadczenia z wczesnego dzieciństwa – czyli udział w spektaklach lalkarskich, „niepoważnych”. Zapraszanie młodego widza tylko na tego typu widowiska (jeśli faktycznie tak jest) należałoby uznać za nietraktujące go jak partnera, kogoś, kto poza szkolnym przymusem ma do nas wrócić. Winą za wyrabianie negatywnego stereotypu teatru należy obarczyć przede wszystkim szkołę, która z dostępnego repertuaru wybiera przedstawienia pasujące do arbitralnie określonej ścieżki edukacyjnych ważności. Współuczestniczy tym samym w formowaniu wrażenia o teatrze jako przestrzeni sztywnej, niereagującej na otaczający, zmieniający się świat. Tymczasem bardzo pozytywnemu przyjęciu spektaklu *z czuba...* towarzyszyły uczniowskie komentarze zwracające uwagę na aktualność tematu, zrozumienie zastosowanych narzędzi i języka. Pokazane przedstawienie należałoby zatem lokować poza stereotypem. Młodzież w warsztatach postulowała częstsze poruszanie tematów im bliższych oraz traktowanie ich po „partnersku” – jak coraz bardziej dojrzałego widza. Owszem, pojawiło się niemało głosów eksponujących rozrywkowe potrzeby młodzieży, a tym samym znajdujących odbicie w proponowanym repertuarze (oraz w zastosowanym „języku”), jednak warto pamiętać, że „teatr dla młodzieży” może/powinien przyjmować różne formaty (operujące zróżnicowaną estetyką i rozwiązaniami formalnymi) i dotyczyć różnych tematów – tak samo, jak to jest w przypadku teatru „dla dorosłych”.

FORMA

Dla młodego widza – podobnie jak dla dorosłego – strona formalna przedstawienia, w którym ma wziąć udział, jest bardzo istotna. Możliwe, że również ze względu na ograniczoną uważność/cierpliwość i „technologiczne/nowomediálne rozproszenie” (czyt. wszechobecne smartfony) młodzieży szczególnie trudno jest skupić się na spektaklu pozbawionym wciągających okoliczności, niezwyklej scenografii. Temat jest oczywiście bardzo ważny, ale jego współgranie z zastosowaną formą jest nie mniej istotne. Dlatego tak często znajdujemy w ich wypowiedziach odwołania do innych przedstawień z kultury popularnej (kina, gier komputerowych) jako wzorcowych w tym kontekście. W tym sensie, ich zdaniem, teatr powinien się trochę upodobnić do kina, jeśli chce konkurować o ich zainteresowanie. Oczywiście warto w tym miejscu pamiętać, że bardzo często młody widz ma konkretne (niezbyt rozbudowane) wyobrażenie na temat historii, gatunkowej różnorodności i języka, jakim posługuje się kino. Można powiedzieć, że odwołuje się on najczęściej do produkcji tzw. „amerykańskiego kina rozrywkowego”. Pojawiający się w nim jednak język, sposoby ekspresji i komunikacji – także szybkie tempo i zaskoczenie – są współcześnie przedmiotem teatralnych eksperymentów. W takich kategoriach można także rozpatrywać spektakl *z czuba...*

TEATR MARZEŃ

W ćwiczeniu polegającym na wyobrażeniu sobie i wymyśleniu takiego teatru, który miałby szansę konkurować z innymi przykładami sztuki o jej (młodzieży) zainteresowanie, zadaniem uczniów było narysowanie i jak najbardziej szczegółowe opisanie „teatru marzeń”. Takiego, do którego chce się przychodzić, o którym nie mówi się, że jest „nudny”, „nieatrakcyjny”, „nieciekawý”.

Na podstawie zebranych głosów rysuje się teatr, który jest instytucją w całości włączoną w „maszynę rozrywki”. Tak jak to zostało zasygnalizowane w akapicie wyżej, teatr, by zyskać zainteresowanie części młodzieży, powinien przekształcić się w „trochę inne kino”. To przestrzeń zabawy, „kosmiczny” obiekt, w którym przede wszystkim powinny się odbywać rzeczy niezwykle, tajemne, zaskakujące – skojarzenia z cyrkiem, parkiem rozrywki lub „reality show” wydają się uzasadnione. Formaty i produkcje podpatrzone przez część uczniów w programach telewizyjnych typu talent show pozostawiają młodego widza z wrażeniem, że również teatr powinien być przestrzenią rywalizacji, „fajerwerków” i stałego zabiegania o głosy (czyli: „musisz mnie zaskoczyć, oczarować, bym zechciał cię dalej oglądać”). Zastosowanie efektów specjalnych jest więc często rekomendowane (głównie przez chłopców) „budowniczym nowego teatru”. Spektakl zrealizowany według receptury niektórych uczniów powinien więc być doświadczeniem z obszaru rozrywki. Czas trwania nie powinien nużyć, w obiekcie powinny być dostępne przekąski (*fast food and fast theatre?*) – to projekt realizujący wiele aspektów podejścia, przez niektórych kulturoznawców opisywanych jako „kultura instant”. Przewaga teatru nad klasycznym kinem rozrywkowym polega tutaj na tym, że wszystko odbywa się w czasie rzeczywistym (czytaj – „na żywo”). Wśród pomysłów, które pojawiły się w trakcie warsztatów, a które pasują do tego ujęcia, jest np. sugestia, by organizować „maraton spektakli” lub „nocne maratony teatralne”, część z nich miałaby „nawiązywać do memów”. Bardzo czytelne jest tutaj przenoszenie wybranych zjawisk z szerokiej kultury popularnej. Jest to język wizualny i wyobrażeniowy, którym posługuje się spora część młodzieży. Nie sposób go unieważnić, jeśli myśli się o nawiązaniu jakiegoś dialogu z grupami młodzieżowymi. Nie ma już raczej powrotu do sytuacji, w której sztuki (i „sztuki”) funkcjonują obok siebie w jakiejś autarkii.

Druga propozycja powinna bardziej zadowolić sceptyków kultury popularnej, choć o powrocie do klasycznego teatru należy zapomnieć. Wiele osób oczekiwałoby od teatru, do którego zapraszana jest młodzież, nawiązywania do współczesnych problemów; nieodwracania głowy nie tylko od popkultury, ale także od zjawisk społeczno-politycznych współczesnego świata. Dlaczego nie dyskutować w teatrze z młodymi odbiorcami na temat homoseksualności i homofobii, o sprawach rasizmu, nacjonalizmu i kryzysu uchodźczego? – pytają niektórzy uczestnicy warsztatów. To także wołanie o teatr opowiadający o problemach młodzieży, ich życiu codziennym, szkole, pracy, emocjach i czasie wolnym. Może dlatego tak wysoko ocenione zostało

przedstawienie z *czuba...*? Spektakl był im po prostu bliższy – nie tylko przestrzennie, przez fakt obecności aktorów niemal na „wyciągnięcie ręki”, choć i na to zwracano uwagę, ale także w związku z tematyką w nim poruszaną. To również teatr, w którym aktorzy posługują się potocznym, zrozumiałym językiem (tutaj również odsłania się sens postulowanej wobec teatru „prawdziwości/autentyczności”); wychodzący do ludzi (np. do szkoły). 378 osób stwierdziło, że organizowanie przedstawień teatralnych poza teatrem jest ciekawym pomysłem, który może zainteresować publiczność młodzieżową, niewymagający od widza „mundurka”, odświętnego ubioru (choć i ten – notabene – jest częścią nieznanego już odbicia w praktyce stereotypu).

Ostatni ważny element, na który zwrócono uwagę, dotyczy aktywności, które mogą się dziać zarówno przed samym spektaklem, jak i po nim. Wydłuża się tym samym doświadczenie teatralne z punkowego, epizodycznego, do rozciągniętego w czasie, wpisującego się w spójną, łatwiejszą do odnotowania przez młodego widza logikę. Badana młodzież proponowała nie tylko angażujące ich teatralne warsztaty (edukacja teatralna), ale również spotkania przed spektaklem, które mogłyby zarysowywać kontekst przedstawienia, włączyć do dyskusji. Wydarzenia te mogłyby się odbywać w budynku teatru – trochę go odczarowywać i oswajać. Byłaby to w pewnym sensie odpowiedź na potrzebę włączania młodego widza, traktowania go po partnersku („nie traktować widza dziecinnie”). Konsultowanie fabuły (czy formy przedstawienia) z młodym człowiekiem jeszcze przed premierą również może mieć dobre skutki (uznanie eksperckości młodego widza w kontekście przedstawień także dla młodzieży). Organizacja debat i zbieranie anonimowych opinii po spektaklu też byłaby pewną innowacją, która łączyłaby trochę znane młodzieży zjawiska z porządkiem kultury popularnej z rozpoznanymi i stosowanymi metodami edukacji i badania publiczności.

(NIE)UCZESTNICTWO W KULTURZE

Problem (nie)uczestnictwa w kulturze polega na jej zbyt wąskiej definicji. Jak wskazują niektóre badania, bardzo często ulegamy nieadekwatnemu już dzisiaj podziałowi na aktywności z obszaru kultury wyższej (wysokiej) i niższej, przy czym te ostatnie nierzadko w ogóle wypadają w naszym autoosądzie z definicji kultury. W takim rozumieniu tylko to, co elitarne, trudnodostępne, hermetyczne, wymagające umiejętności dekodowania znaczeń zasługuje na miano aktywności/twórczości kulturalnej. Inne – w tym wciąż nierozpoznanawane przez mainstreamową kulturę aktywności części młodzieży (np. słamy, memy, gry komputerowe etc.) – utożsamiane są ze zbyt popularnymi i nie mieszczą się dla wielu w polu kultury. Przenosząc te obserwacje na obszar teatru, można uznać, że dla wielu instytucji teatralnych lekcją wciąż do odrobienia jest uwzględnienie szeregu ludzkich, młodzieżowych praktyk w swoim kulturowym myśleniu o świecie. Alternatywne/kulturowe aktywności mogą być punktami stycznymi, w których może się spotkać sztuka teatralna i młodzież. Ich wcześniejsze rozpoznanie (również poprzez włączenie młodych ludzi do współtworzenia) może być jednym ze sposobów budowania swojej młodzieżowej publiczności.

WKLUCZANIE

Jednym z założeń *audience development* jest jakościowy rozwój publiczności, czyli odnoszący się nie tylko do liczby odbiorców – frekwencji, ale również do aktywizowania osób uczestniczących w organizowanych wydarzeniach w taki sposób, by powstała pomiędzy publicznością a instytucją kultury (o formalnym lub nieformalnym charakterze) stała relacja. Oznacza ona, że odwiedzający instytucję człowiek jest nie tylko odbiorcą oferty, ale także, że jest zaangażowany w jej funkcjonowanie na różnych poziomach. Czy to za sprawą współtworzenia programu, konsultowania go lub po prostu konstruktywnego oceniania. Przy tej okazji warto wyjaśnić kilka różnic w nazewnictwie, którym posługujemy się w ramach „studiów nad publicznościami”. Pierwszy z terminów, czyli odbiorca, ma najmniej włączający charakter. Tutaj kierunek komunikacji jest jeden (odwiedzający może być zatem tylko widzem lub słuchaczem – do niego się mówi, ale się go nie słucha). Warto w ramach różnych formatów i wydarzeń stwarzać przestrzeń do przeistaczania się odbiorcy w uczestnika lub nawet użytkownika instytucji. Uczestnik jest już kimś zaangażowanym, będącym w środku, a nie tylko na zewnątrz obserwowanej sytuacji. Użytkownik zaś to już jest niemal pełnoprawny gospodarz miejsca. Zadomowiony, znający swoje prawa, ale i obowiązki.

Praktyki włączania mogą być oczywiście różne – od zaproszenia przed spektaklem do konsultowania scenariusza, oceny gry aktorskiej, poproszenia o pomoc podczas realizacji przedstawienia (niemalże w każdym zakresie – od charakteryzacji i scenografii po małe role aktorskie), poprzez wychodzenie teatru „na zewnątrz”, między ludzi, do miejsc, gdzie są (nie czekając na ich pojawienie się w budynku) i zapraszanie do wymyślania/współtworzenia teatru.

Większość uczestników spektaklu *z czuba*... uznała, że zachęcał ich do włączania się i był wciągający (zaznaczyło tak 312 osób). W komentarzach głównie podawano, że „pytano nas” (niektórzy uczniowie pisali, że było to dla nich „onieśmielające” oraz że „trochę nie wiedzieli, jak się zachować”, co tylko informuje nas po raz kolejny o braku nawyku włączania uczniów – kulturowo jesteśmy bardziej przygotowani na pasywne formy uczestnictwa). Oczywiście taka interakcyjna forma jest warta dostrzeżenia, jednak nie należy jej jeszcze czytać jak przykład kompleksowego włączania publiczności oraz tworzenia stałej relacji.

„TRZECIE MIEJSCE”

Trzecie miejsce to socjologiczna koncepcja Raya Oldenburga mówiąca o takiej przestrzeni, która nie jest ani naszym domem, ani miejscem pracy lub szkołą. To miejsce, do którego chcemy trafiać, by realizować swoje potrzeby, spotykać się z lubianymi osobami, tworzyć lub „nic nie robić”. Idealnie, jeśli udaje się nam odnaleźć takie miejsce, które nie jest na przykład tylko pubem czy kawiarnią, w której trzeba zapłacić za kolejną kawę, by legitymizować swoją obecność. Coraz więcej instytucji kultury chciałoby być tak odbieranych przez swoich odbiorców lub – już bardziej precyzyjnie – użytkowników. Bywalcy, goście – to przykłady użytkowników czujących się swobodnie w danej przestrzeni. Sytuacja taka wymaga jednak od organizatora zgody na udostępnienie części swojej przestrzeni.

Czy Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie może być „trzecim miejscem” dla młodzieży? Nie jest to zadanie łatwe, ale pewnie sprawdzenie takiej możliwości odpowiadałoby na konkretną potrzebę zgłaszaną przez młodych ludzi. Zrealizowany spektakl wyzwolił w wielu młodych widzach ciekawość i otwartość na kolejne teatralne doświadczenia. Mogłyby one odbywać się także w budynku teatralnym. Od zaproponowanych działań, ich charakteru i intensywności zależy, czy będą zaproszeniem do współtworzenia teatru (rozumianego szeroko jako przestrzeń kulturotwórcza, a nie tylko jako instytucja teatralna), czy też tylko ograniczą się do mniej lub bardziej trafnego celowania w potrzeby młodych ludzi.

Podsumowanie, wnioski i rekomendacje

Realizacja spektaklu teatralnego *z czuba albo #byćjakzlatanibrahimovie* w ocenie większości badanej publiczności (dla przypomnienia próba wynosiła ponad 400 młodych osób, z których blisko 60 wzięło udział w warsztatach wydobywczych – połowa z nich przed spektaklem) była przedsięwzięciem bardzo udanym. Powiodło się pokazanie młodym widzom innej, oddalającej się od jednego z negatywnych stereotypów, wersji teatru. Respondenci poza oceną spektaklu w różnych kategoriach (temat, aktorstwo, forma spektaklu) mieli także okazję do wypowiedzenia się w kwestii form włączania młodego widza do przedstawień teatralnych, warunków swojego ewentualnego zaangażowania oraz na temat pomysłów organizacji spektakli teatralnych poza siedzibą teatru. Dodatkowo większość, udzielając odpowiedzi na pytanie o zmianę swojej postawy wobec idei teatru, nie tylko zasygnalizowała jej pozytywny wektor, ale także zadeklarowała jakąś formę dalszego zainteresowania uczestnictwem w przyszłych wydarzeniach.

Jakościowa część badania pozwoliła naszkicować funkcjonujące wśród młodych ludzi stereotypy dotyczące teatru. Określić elementy, które w nim lubią i które ich drażnią, co z kolei pozwoliło zmapować różne pojęcia i zjawiska do dalszej refleksji i ewentualnego wykorzystania (przewyciężenia) przez osoby zainteresowane kontynuowaniem rozpoczętej pracy (np. pedagogowie i pedagogi teatru, edukatorzy i edukatorki kulturowi, animatorzy kultury, nauczycielki). Uzyskane w ramach rozmów opinie pomogły w nakreśleniu „teatru marzeń”, który oczywiście stanowi rodzaj typu idealnego (w przynajmniej dwóch modelach: „teatru amerykańskiego” i włączającego). Jego wdrożenie lub – co jest bardziej rekomendowane – sprytne przechwycenie określonych wątków i kreatywne wykorzystanie w ramach instytucjonalnego teatru mogłoby być jedną z rekomendacji. Pozostałe krótko nakreślone są poniżej.

ĆWICZENIE WYOBRAŹNI, EDUKACJA PLASTYCZNA, WARSZTATY

Młodzież pozbawiona wieloaspektowej edukacji w zakresie sztuki i kultury (w tym edukacji kulturowej) buduje jej rozumienie przede wszystkim za sprawą konsumowania produktów kultury popularnej. Nie ma w niej nic złego, można nawet wskazać pozytywne aspekty (np. emancypacyjne dla

różnych grup mniejszościowych i wykluczonych), jednak powinna być uzupełniana doświadczaniem innego rodzaju tekstów wizualnych. Wymaga to ćwiczenia i praktyki, by potrafić dekodować teksty bardziej skomplikowane (a takimi bywają niektóre przedstawienia teatralne). Ćwiczenia wyobraźni i szeroko rozumiana edukacja plastyczna mogą być przedmiotem całoniedziowych, odbywających się poza szkołą warsztatów. Ważne, by nie miały one charakteru efemerycznego i nieciągłego.

DIALOGOWANIE Z MŁODZIEŻĄ (WŁĄCZANIE)

Warto traktować młodego odbiorcę/uczestnika już od samego początku jak potencjalnego użytkownika. Włączać do współtworzenia, komentowania i współdecydowania o wspólnej przestrzeni. Takie podejście łamiące sztywną zasadę twórcy–odbiorcy ma w sobie potencjał tworzenia stałej relacji. Jest jednym z najlepszych kontekstów edukacyjnych, w którym rozwój publiczności rozumiany jest jako sytuacja, z której korzysta zarówno młodzież, jak i zapraszająca instytucja.

NIE WSZYSCY SĄ DO WCIĄgniĘCIA

Jakkolwiek ambitny może być plan, to warto pamiętać, że prawdopodobnie nie uda się wszystkich młodych ludzi przekonać do teatru, sprawić, by czuli się w nim jak w swoim „trzecim miejscu”. Ważne jest, by pamiętać o dostępności i potencjalnej otwartości dla każdego/każdej, jednak w finale nie wszyscy muszą postrzegać teatr jako swoją przestrzeń. By sprawniej poruszać się w tym obszarze, warto segmentować swoje publiczności, pamiętając o publiczności młodzieżowej.

WYCHODZENIE Z TEATREM POZA TEATR

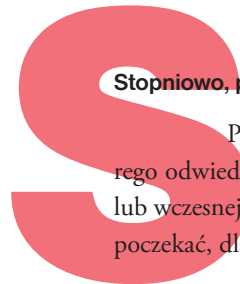
Teatr pozostaje teatrem także poza murami. Czasami nie warto czekać na młodych widzów, bo można się ich nie doczekać. Zamiast tego spróbujmy trafić od czasu do czasu tam, gdzie oni już są. Szkoła jest dobrym przykładem, ale warto pamiętać, by nie stawiało się to regułą i by przed spektaklem i po nim następowały kolejne jasno zdefiniowane i logicznie wytłumaczalne działania (warsztaty?).

JĘZYK

Warto go czasem uprościć, pamiętając, że komunikat powinien być zrozumiały dla tych, do których się zwracamy. Nie zawsze, aby przekazać światłą i świetną myśl, trzeba posługiwać się najczystsza polszczyzną, którą niewielu współczesnych (również dorosłych) może zrozumieć. Nie jest to wezwanie do porzucenia poprawności językowej – absolutnie nie – lecz do większej elastyczności w kontakcie z młodzieżą.

BADANIE MŁODZIEŻOWEJ PUBLICZNOŚCI

Stale i regularnie, z wykorzystaniem różnych metod (ilościowych i jakościowych). Tylko w dialogu i w kontakcie z publicznością można monitorować zmiany, które zachodzą, czerpać wiedzę o potrzebach i reagować na oczekiwania.



Stopniowo, procesualnie, konsekwentnie – teatr, dla którego publiczność przestaje być tylko widzem

Praca z widzem, w tym szczególnie młodym, z którym chcemy zbudować stałą relację i którego odwiedzin chcemy się doczekać (również gdy przekroczy wiek pełnoletności, dojrzałej młodości lub wczesnej starości) wymaga konsekwencji. Jest to pewien proces, na którego rezultaty trzeba będzie poczekać, dlatego wskazana jest cierpliwość.

Bibliografia

Goffman E., *Instytucja totalna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2011

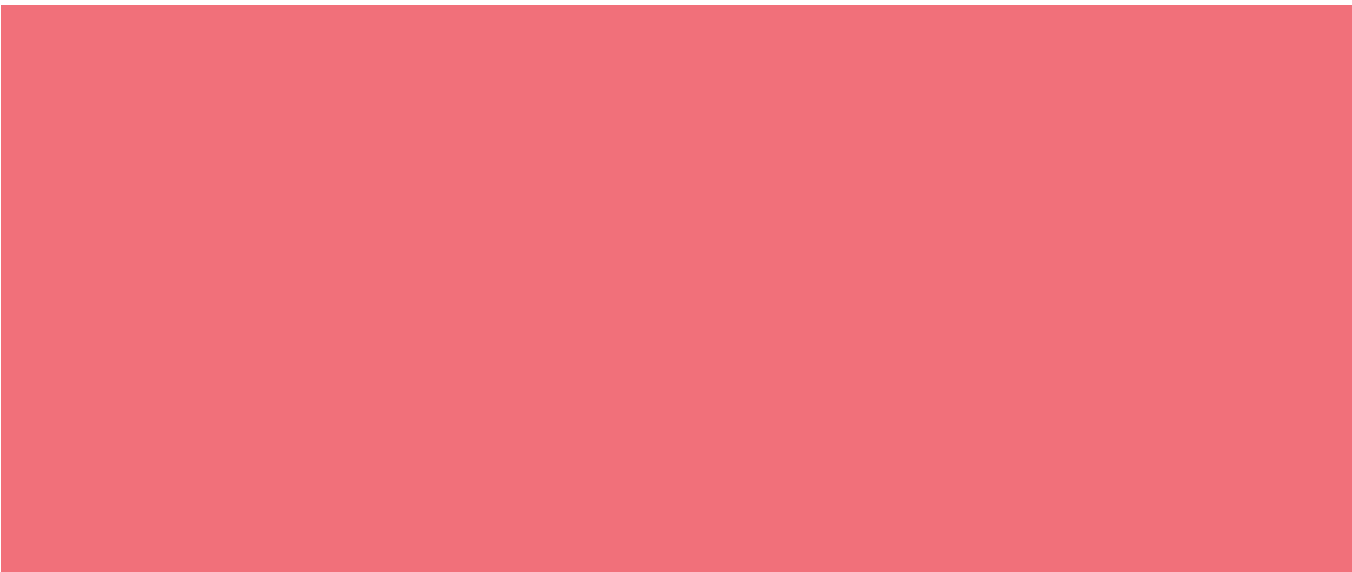
Lis B., *Nie „dla” a „z”. O budowaniu relacji pomiędzy uczestnikami wydarzeń kulturalnych a instytucjami kultury. Publikacja podsumowująca*, Creative Europe Desk Polska, Warszawa 2018, kreatywna-europa.eu, bit.ly/37r1PhU [dostęp: 06.12.19]

Lis B., Wala K., *Raport z diagnozy lokalnej w Tarnowie Opolskim*, Tarnów Opolski 2016, gok.tarnowopolski.pl, bit.ly/2MVqkKq [dostęp: 08.12.19]

Melosik Z., *Edukacja, młodzież i kultura współczesna. Kilka uwag o teorii i praktyce pedagogicznej*, [w:] *Chowanna* (1), Warszawa 2003, bazhum.muzhp.pl, bit.ly/2XZdeCk [dostęp: 11.12.19]

Raport *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, 2014, nck.pl, bit.ly/37uryG4 [dostęp: 11.12.18]

Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie, teatr.gniezno.pl, bit.ly/2Y0Tmir [dostęp: 06.12.2019]



Kondycja i potrzeby młodzieży w kontekście zmian kulturowo-społecznych

Przemysław Różański

Fundacja SieChce

Pedagog, trener PTP, psychoterapeuta Gestalt. Na co dzień pracuje w specjalistycznej poradni MOP w Warszawie, gdzie prowadzi psychoterapię indywidualną i grupową dla młodzieży, warsztaty psychoedukacyjne oraz grupy superwizyjno-wsparciowe dla wychowawców i specjalistów szkolnych. Razem z żoną Moniką założył i prowadzi Fundację SieChce, w ramach której realizuje projekty edukacyjne, kulturalne i rozwojowe w duchu humanistycznej pedagogiki Gestalt. Obecnie mocno związany z nurtem edukacji demokratycznej i wolnościowej. Specjalizuje się w demokratycznej superwizji dla zespołów i organizacji pozarządowych.

Pewnie wszyscy się zgodzimy, że adolescencja to niełatwy moment w życiu człowieka. Trudnością jest już ustalenie granicznych ram wieku, w którym się zaczyna i kiedy się kończy. Na potrzeby seminarium przyjęto okres 13–19 lat, jednak musimy pamiętać, że obecnie dolna granica przesuwana się w okolice 11 roku życia (zwłaszcza w przypadku dziewczynek), a górna... No właśnie, z górną jest dużo większy problem. Bo jeżeli dojrzewanie zaczyna się od biologicznie sterowanego procesu rozwoju psychoseksualnego – pierwszej miesiączki, wytrysku, widocznych „gołym” okiem zmian fizycznych – to kończy się w momencie uzyskania psychicznej, seksualnej i społecznej samodzielności, a to w coraz większej ilości przypadków oznacza 25 rok życia, a nawet później. Wydłużanie się tego okresu, brak jasności kryteriów, co oznacza bycie dorosłym (bo raczej nie jest nim uzyskanie pełnoletności), samo w sobie potrafi być nieznosnym, dotkliwym, a nawet dramatycznym w skutkach doświadczeniem.

Specyfika wieku rozwojowego

Z psychologicznego punktu widzenia z okresem dojrzewania wiążą się dwa równoległe procesy:

- × rozwój psychoseksualny, czyli kształtowanie się seksualnej tożsamości polegającej m.in. na wypracowaniu poczucia własnej kobiecości czy męskości, określeniu własnej roli związanej z płcią, wyborze obiektów seksualnych, umiejętności wchodzenia w długotrwałe, konstruktywne relacje międzyludzkie itp.;
- × indywiduacja, z którą związane jest separowanie się od rodziców, opuszczanie ich jako pierwotnych obiektów miłości i autorytetów oraz znajdowanie ich substytutów poza rodziną.

W ramach rozwoju psychoseksualnego młody człowiek musi stanąć wobec ogromu nagłych fizycznych zmian zachodzących naraż w jego organizmie. Prowadzi to do rewolucji w postrzeganiu własnego ciała – w krótkim czasie zazwyczaj spokojliwy i życzliwy sojusznik przeobraża się w niszczycielską bestię, żyjącą własnym życiem, poza jakąkolwiek kontrolą. Ciało rozrywane procesami rośnięcia, budowania drugo- i trzeciorzędowych cech płciowych staje się obce, a nawet wrogie. Umysł zalany hormonami nie jest w stanie nadążyć z asymilacją zmian i momentami wariuje, odmawia posłuszeństwa lub udaje się na wewnętrzną emigrację. Stąd obraz impulsywnego, nieprzewidywalnego czy nawet niepoczytalnego nastolatka z początkowego okresu adolescencji, którego szczyt przypada mniej więcej na 13 rok życia. Później trochę się uspokaja, ale wcale nie jest łatwiej – udręczony umysł próbuje jakoś odnaleźć się w nowej sytuacji, tworząc coraz to nowe wersje siebie. I znowu coś, co na zewnątrz wydaje się rozkapryszaniem, skrajnym egoizmem, jest po prostu szukaniem – często po omacku i nie do końca świadomie – odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?”. Dlatego też młodzi ludzie stopniowo odwracają się od niczego nierozumiejących (na pewno w ich mniemaniu, ale niestety często i faktycznie) obiektów rodzicielskich w stronę współczesnych tej wyprawy, czyli otaczających rówieśników. I chcę podkreślić, że ten proces separowania się od rodziców jest naturalny i nieuchronny w prawidłowym rozwoju nastolatka.

Proces indywiduacji zazwyczaj zaczyna się od różnicowania siebie od „starych”, a najprostszą i najszybszą metodą jest ich negacja oraz bezkrytyczna afirmacja interesujących nowych obiektów – rówieśników i ich idoli. Czyli do rewolucji na poziomie ciała dokłada się przewrót na poziomie relacyjnym, społecznym. Stare, znane, w każdym razie oswojone przestaje być wystarczające, wręcz staje się zagrażające lub przynajmniej obciachowe. Młody człowiek rzuca się w nieznany sobie ocean zależności od niestabilnych, nietrwałych relacji i związków z podobnymi sobie. W rezultacie tych nieustannych tarć kształtuje się jego tożsamość, obraz siebie i poczucie wartości. Stąd też bierze się silny nastoletni egocentryzm – wszystko sprowadza się do „ja” i to „ja” chwiejnego, niepewnego, w sumie nieprzewidywalnego. Są takie momenty w rozwoju, w których nastolatek jest przekonany, że każdy jego ruch, szczegół ciała, ubrania jest tak samo widoczny dla wszystkich jak dla niego. Nie może pozbyć się wrażenia, że ciągle jest obserwowany i punktowany.

Wszystkie te zmiany i ich intensywność powodują, że nawet przeciętny adolescent jest narażony na ryzyko wystąpienia zaburzeń emocjonalnych i psychicznych. Rodzaj i głębokość tych zaburzeń jak w soczewce ukazują dominujące tendencje w aktualnych stosunkach międzyludzkich i ogólną kondycję społeczną.

Wpływ zmian kulturowo-społecznych na proces dojrzewania

Na początku lat 90. dominowała dość homogeniczna struktura społeczna, oparta na tradycyjnym patriarchacie, czyli autorytaryzmie i hierarchiczności, obecnym zarówno w strukturze władzy, systemie oświaty, jaki i dominującej religii. W relacjach rodzic–dziecko zdecydowanie dominuje rodzic, wraz z licznym gronem przedstawicieli władzy rodzicielskiej (nauczyciele, służby mundurowe). W wewnętrznym świecie nastolatków jest on reprezentowany przez silny, często sztywny czy nawet opresyjny obiekt rodzicielski, wobec którego nastolatek podejmuje szereg działań „buntowniczych” i „oswobodzicielskich”. Impulsy kierowane są w dużej mierze na zewnątrz – w postaci zachowań agresywnych. Liczne konflikty, przemoc fizyczna, akty wandalizmu, chuligaństwo to typowe przykłady zachowań.

Równolegle większość dzieci ma swobodny dostęp do przestrzeni prawie całkowicie pozbawionych kontroli rodzicielskiej, czyli do podwórek. Pozwala to na doświadczanie swobodnego wieloletniego treningu społecznego, który w swej istocie przypomina doświadczenie pierwotnej hordy. Grupa podwórkowa jest zróżnicowana wiekowo, płciowo, a głównym tematem niekończących się negocjacji jest kwestia, w co i jak się bawić. Taki trening pozwala na poznawanie siebie, swoich mocnych i słabych stron, ćwiczenie się w różnych rolach społecznych (np. raz jestem mamą, raz dzieckiem; raz szlachetnym Jankiem z *Czterech pancernych*, innym razem Niemcem itp.), wygrywania i przegrywania. Innymi słowy jest treningiem samodzielności, kreatywności i radzenia sobie z frustracją.

Podsumowując: jest to obraz społeczeństwa, w którym dominują tendencje konformistyczne, pozwalające dostosować się do otaczającej grupy społecznej. Jako jej członek mam dostęp do licznych więzi, relacji społecznych, jednak ich gęstość i intensywność często wywołuje poczucie silnej presji społecznej i lęk przed wykluczeniem. Jako

nastolatek walczę z opresją dorosłych, jednak najczęściej w okresie młodej dorosłości szybko ulegam presji społecznej i sam staję się „odpowiedzialnym dorosłym”. Zyskuję wszystkie atrybuty dorosłości, ale nadal jestem bardzo zależny od otaczającej mnie grupy społecznej.

W takich warunkach główną trudnością jest możliwość bycia sobą, tworzenie autonomii. Indywidualne „ja” jest zdominowane przez wspólnotowe „my”. Pomoc psychologiczna jest minimalna, a najczęstsze kategorie diagnostyczne to zaburzenia zachowania, trudności adaptacyjne, dużo rzadziej problemy emocjonalne, zupełnie sporadycznie zaburzenia osobowości. Podstawową formą pracy były grupy wsparcia, grupy socjoterapeutyczne, w których czynnikiem zdrowienia było poczucie przynależności grupowej i akceptacji ze strony innych rówieśników.

W ciągu niespełna 30 lat obraz społeczny bardzo się zmienia. Mechanizmy wolnorynkowe szybko rozbijają tradycyjną strukturę społeczną. Pogoń za pieniędzmi i statusem materialnym rozrywa więzi rodzinne i sąsiedzkie. Mnóstwo – zwłaszcza młodych – ludzi przemieszcza się w poszukiwaniu lepszego życia. Do większych miast, większych firm, w końcu za granicę. Zaczyna dominować indywidualizm – jeśli zarabiam wystarczająco, nie potrzebuję cioć, babć, sąsiadów, nawet rodziców. Wszystko można kupić, wynająć, pożyczyć. Nuklearne rodziny, pozbawione często elementarnego wsparcia społecznego, słabo sobie radzą z wychowaniem potomstwa. Dodatkowo stopniowo zanikają podwórka i dostęp do równoległego świata pierwotnego plemienia. Za to rośnie wpływ postfeudalnej szkoły. W końcu odpowiednie wykształcenie jest kluczem do lepszego świata. Rośnie presja osiągnięć, coraz większa liczba dzieci większość czasu wolnego poświęca nauce. W wychowaniu zaczyna dominować styl kontrolno-ochronny – z jednej strony presja na mierzalne osiągnięcia (edukacyjne, sportowe, artystyczne, byleby potwierdzone dyplomem, medalem, miejscem w konkursie), z drugiej przesadna dbałość o „bezpieczeństwo”, czyli ochrona przed wszelkim ryzykiem, frustracją. Nie ma czasu na relacje, więzi, na zwykłe bycie ze sobą. I o ile dorośli mają chociaż wspomnienie takiego świata, o tyle dzieciom przyszło wychowywać się w takich warunkach, w których prawie każda czynność jest kontrolowana i oceniana. Z jednej strony presja na osiągnięcia, z drugiej paraliżujący lęk przed porażką czy choćby błędem. Prowadzi to do dominacji rysu narcystycznego, czyli sytuacji, kiedy „ja” idealne, manifestowane przez kreowany publicznie wizerunek, jest ważniejsze niż „ja” realne. Młodzi ludzie są coraz bardziej opuszczeni emocjonalnie przez dorosłych i sami poniekąd opuszczają siebie na rzecz kreacji, która ma zadowolić otoczenie lub przynajmniej dać im święty spokój. Nie mają czasu ani energii, by zająć się sobą realnym, gdyż ciągle muszą ogarnąć cele stawiane im przez świat zewnętrzny – rodziców, szkołę i środowisko rówieśnicze. Dominuje pytanie, kim powinienem być i jak to osiągnąć, a nie – kim jestem, jakie są moje potrzeby, zasoby, ograniczenia. Młody człowiek zaczyna uświadamiać sobie, że uczestniczy w niekończącym się biegu po lepsze stopnie, które mają mu dać lepsze wyniki, lepsze wykształcenie i lepszą pracę, by ostatecznie stać się sfrustrowanym, narzekającym, czepiającym się dorosłym, który często sam nie daje sobie rady w życiu. Dorosłość przestaje być atrakcyjnym celem, jawi się bardziej jako pasmo nieszczęść. Chyba że jest się w gronie wąskiej grupy osób, którym się udało zaistnieć publicznie. W jakikolwiek sposób. Ale to kolejne zadanie do ogarnięcia, wymagające kreatywności i energii, której nie starcza.

Wielu młodych utyka w klinczu dwóch przeciwstawnych tendencji – z jednej strony, żeby się wyrobić, osiągnąć sukces, stać się kimś, z drugiej, żeby w końcu wyskoczyć z tego pociągu, zatrzymać się. Klincz prowadzi do rosnącego napięcia emocjonalnego, z którym muszą coś zrobić. Zazwyczaj pierwszą linią obrony jest ucieczka w wirtualny świat – stale dostępny, dający poczucie kontroli, pew-

nej niezależności, odrębności od świata oczekiwań, przymusów i powinności. Spędzanie mnóstwa godzin w tym świecie jest pewnego rodzaju manifestacją wewnętrznego dylematu: działać – nie działać. Młody człowiek wyłącza się z nieznośnej codzienności, zastyga przed ekranem i zanurza się w świecie – według niektórych – działań pozornych. Tylko okazuje się, że wirtualny świat coraz bardziej przenika ten tzw. realny i coraz trudniej postawić granicę wskazującą, co jest ucieczką, uzależnieniem, a co jest przystosowaniem się do coraz bardziej płynnej rzeczywistości.

W obrazie klinicznym dominują poczucie opuszczenia i samotności oraz zachowania autoagresywne. Kiedy w środowisku wewnętrznym nie ma wyraźnego obiektu rodzicielskiego, impulsy agresywne są kierowane przeciwko samemu sobie, przeciwko swojemu ciału (np. samookaleczenia, zaburzenia odżywiania), przeciwko swojemu poczuciu wartości, sensu życia (zaburzenia emocjonalne, lękowe) czy w końcu swojemu życiu w ogóle. Podstawowym narzędziem pracy stała się długoterminowa terapia indywidualna, która często musi być wsparta przez równoległą terapię rodzinną lub kontynuowana w ramach terapii grupowej.

Równocześnie rośnie liczba dzieci z diagnozą zespołu Aspergera, co można czytać jako dalszą konsekwencję życia w przebudzowanym, mało empatycznym świecie, w którym coraz trudniej o dostęp do trwałej, bezpiecznej i opartej na wzajemnym zaufaniu więzi.

Propozycja działań

To jest fala, która przychodzi i z którą właśnie zaczynamy mieć do czynienia. I która prawdopodobnie rośnie. I co możemy zrobić, jak z tym, w tym pracować?

Moim zdaniem najważniejsze to się zatrzymać i zobaczyć ludzi wokół siebie. I szukać dróg do spotkania. Potrzebujemy odzyskać wspólnotowość, umiejętność bycia ze sobą dla bycia ze sobą. Zachowując jednakże szacunek dla naszej indywidualności i różnorodności. To oznacza de facto bycie w ciągłym dialogu z samym sobą i otaczającym światem. Bo wspólnotowość nie dotyczy tylko innych ludzi, ale też innych aspektów rzeczywistości – zwierząt, roślin, tradycji, technologii czy w ogóle planety jako całości. Potrzebujemy zadbąć o ten obszar, który do niedawna reprezentowały podwórka. Przestrzeń do wspólnego, swobodnego bycia. Wspólnego gotowania i jedzenia, rozmów przy stole, zabaw, śpiewów i tańców. Może warto uznać, że narobiliśmy się już dość i teraz mamy czas na życie. Zacząć szukać ludzi, z którymi chcielibyśmy wspólnie wychowywać dzieci i się zestarzeć. Czyli doświadczyć życia w plemieniu z wyboru.

Pewnym przykładem czy inspiracją do wspólnotowych działań mogą być doświadczenia nabyte w ramach działalności prowadzonej przeze mnie wraz z żoną Moniką w Fundacji SieChce. W trakcie naszych przeszło 10-letnich poszukiwań i eksperymentów wykrystalizowały się dwie propozycje:

- ✕ wspólnota zadaniowa na przykładzie grupy liderów młodzieżowych Siefki;
- ✕ grupa rodzinna tworząca się wokół cyklu wydarzeń Fiesta Humana.

Grupa liderów młodzieżowych Siefki zawiązała się na początku 2010 roku i funkcjonowała do jesieni 2013 roku. Przewinęło się przez nią blisko 30 młodych ludzi, uczniów brodnickich szkół ponadgimnazjalnych. Z jednej strony członkowie grupy angażowali się w szereg różnorodnych działań kulturalnych, artystycznych i edukacyjnych, z drugiej stworzyli wspólnotową strukturę żyjącą codziennością swoich członków. Członkowie Fundacji SieChce wspierali merytorycznie i organizacyjnie działania grupy, zapraszali do swoich przedsięwzięć, jednak dla wielu młodych ważniejsze było funkcjonowanie w jej nieformalnym życiu. Tworzyło to oczywiście wiele sytuacji konfliktowych, które staraliśmy się rozwiązać na regularnych spotkaniach całej społeczności, ucząc się poniekąd przy okazji wielu kluczowych kompetencji społecznych. Między członkami grupy zawiązały się mocne przyjaźnie i miłości (w tym przynajmniej dwa małżeństwa), które przetrwały formalny koniec funkcjonowania grupy jesienią 2013. Był on w dużej mierze związany z wyjazdem większości uczestników na studia, co mimo wszystko było również pozytywnym doświadczeniem.

Cykl wydarzeń edukacyjno-kulturalnych Fiesta Humana jest kontynuacją i rozwinięciem wcześniejszych edycji organizowanych razem z liderami młodzieżowymi pod nazwą Mała Fiesta Brodnicka. Akcent przesunął się z działań kulturalnych na rzecz działań wspólnotowych i edukacyjnych. Na Fieście zaczęli pojawiać się rodzice z dziećmi i osoby zainteresowane edukacją wolnościową. W 2014 roku Fiesta opuściła gościnny park za Brodnickim Domem Kultury i stała się wydarzeniem wędrującym. Najpierw po okolicznych siedliskach leśnych, a później dotarła na Pomorze, do Wielkopolski i na Mazowsze. Poza corocznym, tygodniowym wydarzeniem wakacyjnym organizowaliśmy weekendowe spotkania w zaprzyjaźnionych ośrodkach edukacyjnych. Formuła i program spotkań nieustannie się zmieniają, za to niezmiennie chodzi nam o to samo – o spotkanie się całych rodzin: dorosłych, młodzieży i dzieci, spędzenie ze sobą kilku dni razem. Wspólnie gotując, zajmując się dziećmi, dyskutując, bawiąc się i odpoczywając.

To nasze doświadczenia i nasza opowieść o kwantowym plemieniu, które choć nie mieszka ze sobą na wspólnej ziemi, to znalazło swoją formułę na celebrowanie wspólnoty w tym bardzo zindywidualizowanym świecie.

Mam nadzieję, że stanie się to inspiracją do własnych poszukiwań i działań. Bo w końcu jak SieChce, to się da.

Może czas pomyśleć, co wy chcecie robić i nas do tego zaprosić... – z Oliwią Bednarczyk, Michelle Nadrau i Pauliną Radomską rozmawia Agnieszka Maciejewska

Agnieszka **Maciejewska**

Dziennikarka, żeglarka, harcerka. Przez 23 lata pracowała dla Polskiego Radia, dziś zajmuje się usprawnianiem komunikacji wewnątrz grup. Obserwuje, słucha, rozmawia, opowiada – najchętniej o kinie, książkach, relacjach międzyludzkich. Przygotowywała wywiady w dwóch edycjach cyklu „Odbiorcy instytucji kultury”.

Oliwia **Bednarczyk**

Uczestniczka projektu Młodzieżowa Rada Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

Michelle **Nadrau**

Uczestniczka projektu Klasa patronacka i *Scary TakeOver*, czyli licealiści przejmują instytucję kultury

Paulina **Radomska**

Uczestniczka projektu Wolontariat międzypokoleniowy w Muzeum Narodowym w Warszawie

Co wy chcecie zrobić

Agnieszka Maciejewska: Na początku przedstawię projekty, w których moje rozmówczynie pracują – Michelle jest związana ze *Scary TakeOver* Bramy Poznania, Paulina pracowała przy projekcie wolontariatu międzypokoleniowego w Muzeum Narodowym w Warszawie, a Oliwia związała się z Młodzieżową Radą Muzeum w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Wybraliśmy do tego panelu młodych, którzy już coś robią, bo chcemy posłuchać o ich doświadczeniach wynikających z tej pracy.

Pierwsze pytanie, które się nasuwa: jakie instytucje kultury są atrakcyjne dla młodych ludzi i dlaczego?

Oliwia: Ja mam takie trzy instytucje kultury, które są dla mnie bardzo ważne. To przede wszystkim muzeum, z którym współpracuję – jest dla mnie ważne, bo poznaję w nim kulturę moich przodków, co akurat bardzo mnie interesuje, i mogę poznać ją na przestrzeni wielu lat. Drugim miejscem jest teatr, ponieważ mogę zobaczyć, jak ludzie przedstawiają kulturę i ją odtwarzają, a trzecim „miejscem” są różnego rodzaju koncerty, ponieważ tam wyrażam siebie i muzyka mnie opisuje.

Michelle: Dla mnie teatr, uwielbiam teatr, byłam w klasie teatralnej. Również kino jest dla mnie formą relaksu. Zawsze znajdę w kinie coś, na co mam ochotę.

Paulina: Odniosę się do konkretnych instytucji, które są w Warszawie, bo tam mieszkam. Współpracuję z Muzeum Narodowym i to jest dla mnie ważne miejsce. Gdy zaczęłam być wolontariuszką, dowiedziałam się, jak wiele jest tam ciekawych wydarzeń dla różnych grup społecznych i to jest dla mnie bardzo interesujące – odkrywanie wydarzeń towarzyszących wystawom. Oprócz tego dwa teatry – Rozmaitości i Nowy, tam też jest wiele ciekawych spotkań, wykładów, pokazów. Są tam kawiarnia, księgarnia. Bardzo mi się podoba takie miejsce, które oprócz tego, że jest związane ze swoją główną dziedziną, to ma też przestrzeń wspólną, coś ponad i coś łączącego różne dziedziny.

Wracając do projektów, przy których pracujecie, zapytam: jak to się pojawiło? Kontakt z instytucją kultury to wynik waszego działania czy też może aktywność była po drugiej stronie?

Oliwia: Ja nawiązałam kontakt z muzeum dzięki mojej nauczycielce, ponieważ chodzę do szkoły mundurowej imienia Piłsudskiego, a nauczyciele szukają wszystkiego, co jest z nim związane. Zgłosiłam się i to był bardzo dobry krok.

Michelle: U mnie projekt dotyczył całej klasy, czyli kontakt był też przez szkołę, a dokładniej przez nauczyciela geografii. Dowiedzieliśmy się o projekcie *Scary Take-Over*, że możemy w nim uczestniczyć, na co od razu się zgodziliśmy.

Paulina: Ja dołączyłam do muzeum w liceum. Teraz jestem na studiach, ale ta współpraca trwa. W liceum przygotowywałam się do olimpiady artystycznej, szukałam w internecie różnych informacji o historii sztuki, o Muzeum Narodowym, no i zobaczyłam ogłoszenie, że jest nabór do wolontariatu i stwierdziłam: czemu nie? Okazało się, że jest bardzo fajnie.

Oczywiście najbardziej znam poznański projekt, bo śledziłam, co się działo. Bardzo wymowne jest zestawienie dwóch plakatów tego projektu – zaproponowanego przez Bramę Poznania i przygotowanego przez młodzież. Jak zupełnie inaczej myślano o tym projekcie. Dlatego wiem, że przy robieniu czegoś dla tej grupy odbiorców, konieczne jest wnikliwe słuchanie ich. Nam się może coś wydawać, ale oni wiedzą – i to jest główna różnica.

W podsumowaniu projektu *Poznańska Mapa Kultury* przeczytałam, że kultura jest postrzegana jako część życia towarzyskiego, bycie w grupie i w ciągłości powiązanych zdarzeń. Nie ma to wiele wspólnego z kulturą pojętą jako przypadkowy zbiór wydarzeń, co często zdarza się w instytucjach kultury. No to skąd w was motywacja do działania z instytucjami kultury?

Oliwia: Moją motywacją są ludzie, współpraca z nimi i przekazywanie im mojej formy kultury.

Michelle: Był pan od geografii, ale sami też chcieliśmy zyskać pewnego rodzaju doświadczenie. Bo nie wiedzieliśmy dokładnie, co się robi w takiej instytucji, a teraz już wiemy.

To możliwość wejścia w świat, do którego bez projektu nie mielibyście dostępu.

Paulina: Dla mnie ważne było to, że mogłam połączyć większe zaangażowanie w stały wolontariat, dzięki któremu mogę pomóc zrobić coś, na co ktoś nie ma czasu, a przy okazji mieć z tego dużo dobrego doświadczenia dla siebie. Istotny jest też kontakt ze sztuką, także z ludźmi, ale połączenie tego było najważniejsze – i pomagać, i wziąć coś dla siebie dobrego.

Jakie zadania realizowaliście w ramach swojej współpracy? Czy byliście twórcze, czy odtwórcze, bo to zupełnie inaczej ustawia nas w działaniu.

Oliwia: Robimy dużo rzeczy, ale podczas pierwszego muzealnego spotkania byliśmy w Muzeum Warszawskiej Pragi, oglądaliśmy wystawę i później podczas przerwy padło pytanie: co wam się nie podobało? Bardzo nas zaskoczyło. Dzięki temu mogliśmy odpowiedzieć, co zrobić, by muzeum było lepsze. Zorganizowaliśmy też konkurs na muzealną talię kart, na który przyszło mnóstwo prac – musieliśmy wybrać i nasza talia jest już gotowa. Cały ten cykl był bardzo twórczy.

Michelle, czy w Bramie Poznania byliście prowadzeni za rękę?

Michelle: Nie do końca. Klasa została podzielona na grupy, każda zajmowała się innym działem. Ja byłam liderką grupy promocji. Musieliśmy zorganizować konferencję prasową, odpowiadać na pytania dziennikarzy, wypromować projekt. Współpracowaliśmy z grupą social media, która stworzyła osobny profil projektu na Instagramie. Musiałam pilnować mojej grupy, żeby pracę robić na czas. Pracownicy Bramy Poznania sprawdzali, czy na pewno wszystko jest tak, jak powinno. Dużo też sami proponowaliśmy, m.in. zmiany na wspomnianym plakacie.

Paulina: W mojej placówce wydarzenia są bardzo różnorodne. Na pewno uczestniczyłam w kilku takich, które wymagały pracy bardziej mechanicznej. Ale dzięki sprawdzeniu biletów na kurs historii sztuki, później mogłam w nim uczestniczyć. Albo rozkładałam przybory na warsztaty, a później patrzyłam, jak przebiegają. Czyli nawet przy „brudniejszej” pracy można coś na tym zyskać. Natomiast jeśli chodzi o bardziej twórcze zadania, to na pewno uczestnictwo w programie *Wolontariusze o dziełach sztuki* – sama przygotowywałam scenariusz do pokazania jednego wybranego dzieła, zgłębiając interpretację i jego historię. Ten scenariusz został oceniony i mogłam mieć dzięki temu kontakt ze zwiedzającymi. Ostatnio napisałam o tym artykuł na bloga muzealnego. To dało mi dużo doświadczenia w tej kreatywnej części. Jeszcze myślę o warsztatach dla dzieci, o pikniku naukowym na Stadionie Narodowym. To było bardzo twórcze. Razem z dziećmi tworzyliśmy rzeźby kinetyczne. Zawsze coś można zrobić.

W tym, co mówicie, dużo jest waszego zainteresowania, chęci, często własnego wyboru. To jednak nie wyklucza tego, że po drodze można napotkać trudności. Co było najtrudniejsze?

Oliwia: Szczerze – dla mnie nic nie było trudne, bo to jest moja pasja, nikt do tego mnie nie zmuszał, dlatego nie było trudno i wszystko robiłam z przyjemnością.

Michelle: W moim przypadku to było coś zupełnie nowego, pierwszy raz przejmowałam instytucję kultury z rówieśnikami – i to było trudne zadanie. Moja grupa musiała m.in. wyszukać dziennikarzy, dokładnych kontaktów do nich, zaprosić na konferencję prasową i to nam pokazało, jak trudna jest ta praca. Nie jest tak, że wpiszesz jakąś gazetę czy telewizję w internet i od razu jest lista dziennikarzy, tylko trzeba sporo się naszukać.

Tak samo wszyscy liderzy musieli mocno mobilizować swoje grupy, czasem krzykiem, żeby wszyscy byli na czas, żeby wysyłali wszystko w terminie. Trudno było zapomnieć o relacjach koleżeńskich i tak bardziej traktować to jak pracę...

Ale lubicie się jeszcze?

Michelle: Tak, bardzo się lubimy.

Paulina: Ja obserwuję, że te najciekawsze dla mnie zajęcia były najbardziej satysfakcjonujące i najtrudniejsze. Zgłosiłam się też do tego, by trochę pokonać lęk przed opowiadaniem ludziom, mówieniem na forum, jakoś musiałam motywować się do tego i przypominać sobie, dlaczego to robię i że sobie dam radę. Poza tym prace, które były mniej angażujące – tu musiałam przypominać sobie, że później będzie fajnie, ale najpierw muszę powycinać 50 kształtów geometrycznych dla dzieci na warsztaty. Wolałabym mieć zdecydowanie więcej takich prac twórczych i jak słyszę o projekcie poznańskim, który był w większości robiony samodzielnie przez młodzież, to dobrze byłoby mieć więcej możliwości takiej pracy – w projekcie, w którym jest duża odpowiedzialność.

Wejście do instytucji od kuchni spowodowało jakieś zaskoczenie? Gdy wychodzimy z roli obserwatora, gościa, stając się współpracownikiem, to jednak widzimy i słyszymy trochę więcej. Czy coś was zdziwiło?

Oliwia: Ja byłam w szoku, ile pracy jest w muzeum...

No właśnie, bo tam się nic nie dzieje...

Oliwia: ...Zszokowało mnie, jak jest to skomplikowane, ile trzeba włożyć pracy. Na przykład konkurs – wydaje się, że „głupi”, a tyle trzeba przy nim zrobić. Ilu ludzi jest potrzebnych, by taki konkurs mógł się odbyć!

Michelle: Ja miałam podobnie [śmiech]. Nigdy bym nie pomyślała, że to jest tak trudne, że nawet grupa nam najbardziej bliska, czyli social media, promocja, na przykład przygotowując „głupi” post, trzeba tyle przemyśleć, by dotrzeć do młodzieży – żeby było to interesujące, by zaczęli dawać lajki czy nas obserwowali.

Paulina: Ja dowiedziałam się trochę, jak wygląda przygotowywanie zajęć edukacyjnych w instytucji kultury, obserwując po prostu pracowników muzeum, poznając ich. Często wcześniej bywałam w muzeum, ale dopiero gdy zaangażowałam się w wolontariat, odkryłam, jak wiele ciekawych rzeczy się tam dzieje, odkryłam potencjał muzeum i to, ile tam się zmienia – to było bardzo ważne dla mnie.

Widzimy wasz entuzjazm, ale może potraficie to dookreślić – co zyskałyście, współpracując z instytucją kultury? Czy coś w ogóle można zyskać?

Oliwia: Doświadczenie jest najważniejsze. Ja wiązę przyszłość z historią, z muzeum, z innymi instytucjami kultury – dzięki wolontariatowi mogę mieć lepszy start.

Michelle: Doświadczenie, ale też wiedzę. Ponieważ w naszym projekcie była grupa, która organizowała oprowadzanie po Ostrowie Tumskim, musieli wyszukać informacje na ten temat, musieli się tego nauczyć i tę wiedzę będą już mieli. Dobrze jest wiedzieć.

Paulina: Na pewno projekt, w którym opowiadam, otwiera mnie na ludzi, wystawia też trochę na sytuację lekkiego stresu, ale gdy wszystko się uda, to mnie umacnia w tym, że można, że nie ma się czego bać. Ważna jest też dla mnie zdobyta umiejętność redagowania tekstów na bloga. Poza tym w muzeum chętnie uczestniczę w takich wydarzeniach czy oprowadzaniach dla niewidomych albo dla dzieci ze spectrum autyzmu – dla mnie to jest bardzo, bardzo ciekawe doświadczenie. Mogę się nauczyć, jak pracować z takimi osobami, jak się zachowywać z kontaktem z nimi, jak się poruszać, prowadzić i jak się do nich zwracać. To jest bardzo wartościowe.

A jak taką współpracę organizować, żeby rezultaty po obu stronach były lepsze i być może powodowały, że chętniej młodzieży będzie więcej?

Oliwia: Gdy słuchałam dzisiejszych wypowiedzi, prezentacji, czułam się, jakbym była innym gatunkiem człowieka, naprawdę. Jakbym była jakaś „wyalienowana” z powodu bycia młodzieżą. Może czas przestać nas tak traktować, pomyśleć, co wy chcecie robić i do tego nas zaprosić, a nie myśleć, jak do nas trafić, co nam się spodoba. No my jesteśmy w sumie tacy sami. Dla mnie to był szok, że aż tak inaczej nas widzicie, jak grupę z innego świata.

Michelle: Ja myślę podobnie...

Może dlatego, że tutaj jesteście grupą badaną?

Michelle: Każdy z nas jest inny, każdy lubi coś innego, ale przez to, że projektów jest coraz więcej, młodzież bardziej się angażuje, bo widzi, że można zdobyć potrzebne doświadczenie, już myśląc o przyszłej pracy.

Paulina: Rady... Na pewno dobry kontakt z pracownikami placówki, bo z perspektywy wolontariuszki, która przychodzi do muzeum i trochę „zabiera” pracę – niektórzy mogą się tak czuć. Ważne jest utrzymywanie dobrych relacji między pracownikami i wolontariuszami, obustronne docenianie pracy i zainteresowanie. To jest taka rada dla obu stron: ciepło i niepodejrzewanie, że ktoś chce komuś coś zabrać, tylko że chcemy razem pracować. Ważna jest otwartość na oddolne pomysły, słuchanie ich i wykorzystywanie, wdrażanie i motywowanie do samodzielnych inicjatyw. Na pewno dla mnie jest bardzo ważne to, że mamy grafik i możemy sobie wybrać zajęcia, które nas interesują. Nie mamy poczucia, że coś jest nam narzucane. Różnorodność to jedno, ale drugie to swoboda wyboru, co chcemy robić. To może zachęcać do współpracy.

Dobre praktyki w instytucjach kultury



Wolontariat międzypokoleniowy w Muzeum Narodowym w Warszawie

Koordynatorka: Sylwia Bielicka, Muzeum Narodowe w Warszawie

Dla kogo?

Program wolontariatu kierujemy do wszystkich osób, które chcą się zaangażować w działania Muzeum Narodowego w Warszawie. Współpracujemy z młodzieżą od 14 roku życia, ze studentami, osobami dorosłymi oraz z seniorami na emeryturze.

A wszystko zaczęło się tak...

Działania rozpoczęliśmy w 2012 roku, kiedy po długim remoncie muzeum było na nowo otwierane. Wtedy rozpoczęło z nami współpracę kilkanaście osób. Chcieliśmy, aby program wolontariatu jeszcze bardziej otwierał muzeum na otoczenie. Wolontariusze i wolontariuszki nie tylko mieli pomagać w organizacji wydarzeń edukacyjnych, ale także mieć możliwość realizacji własnych działań i pomysłów.

Krok po kroku

Początkowo najważniejszym zadaniem było stworzenie formalnych zasad współpracy z wolontariuszkami i wolontariuszami. Przygotowaliśmy porozumienia o współpracy, regulamin programu wolontariatu oraz grafiki dla wolontariuszy. Z czasem te narzędzia się zmieniały i dostosowywały do działań w ramach programu. Powstał internetowy kalendarz z zadaniami, były karty zadań wypełniane przez wolontariuszy czy baza ochotników i ochotniczek. Ich liczba rosła, od kilkunastu osób do kilkudziesięciu.

Najpierw wolontariusze pomagali głównie w zadaniach działu edukacji, z czasem poszerzyli swój zakres zadań o inne działy oraz oddziały muzeum. Powstały również programy realizowane przez samych wolontariuszy i wolontariuszki: *Chętnie pomogę*, *Wolontariusze o dziełach sztuki...*, *Osobiste MNW*, Koło fotograficzne, blog MUZEARIAT.

Rezultaty podjętych działań

Działania wolontariuszy i wolontariuszek są określone przez stworzoną przez nich misję, ich zadaniem jest propagowanie wiedzy o sztuce i kulturze. Sprawiają, że muzeum jest jeszcze bardziej otwarte i dostępne dla zwiedzających, ułatwiają innym kontakt z dziełami sztuki. Wpływają pozytywnie na wizerunek muzeum oraz poszerzają jego ofertę.

Liczby

Wolontariat działa w muzeum od 7 lat, w ciągu roku z MNW współpracuje jednocześnie między 50 a 90 wolontariu-

szy i wolontariuszek. Poświęcają w sumie tysiące godzin na działanie – w 2018 roku były to 4 134 godziny. Większość wolontariuszy i wolontariuszek współpracuje z nami dłużej niż rok. W ramach programu *Wolontariusze o dziełach sztuki...* w 2018 roku ponad 520 osób usłyszało historie o obrazach, ponad 1420 osób otrzymało pomoc w ramach programu *Chętnie pomogę*. Od początku funkcjonowania bloga MUZEARIAT powstało już prawie 100 tekstów o dziełach sztuki, wystawach czy wolontariacie w kulturze.

Największy sukces

Największym sukcesem programu wolontariatu jest zbudowanie wokół muzeum aktywnej, międzypokoleniowej społeczności, która angażuje się w jego działalność, utożsamia się z nim oraz je zmienia.

Następnym razem

Kolejnym etapem rozwoju programu wolontariatu w MNW jest powstanie Centrum Wolontariatu, które jeszcze lepiej wykorzysta potencjał płynący z zaangażowania ochotników i ochotniczek w działania MNW.

Osobiste

Jesteśmy zaszczyceni, że tak wiele osób chce być częścią naszej instytucji oraz poświęca dobrowolnie swój wolny czas, by ją rozwijać i zmieniać.

Fot. J. Piotrowski





Młodzieżowa Rada Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku – II kadencja

Koordynatorka: Julia Janowska, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

Dla kogo?

Dla młodzieży ze szkół ponadpodstawowych w Warszawie i aglomeracji warszawskiej. Uczennic i uczniów, którzy chcą się rozwijać, wspierać działalność muzeum i w oparciu o jego zasoby realizować własne projekty.

A wszystko zaczęło się tak...

Jako stale rozwijająca się instytucja kultury stoimy przed wyzwaniem sprostania oczekiwaniom różnych grup odbiorców. Zastanawialiśmy się, jak najlepiej dotrzeć do młodych ludzi, szukaliśmy sposobów, by ich lepiej poznać. Stąd pomysł na stworzenie grupy doradczej złożonej z młodzieży, która mogłaby ściśle z nami – pracownikami muzeum – współpracować w różnych obszarach. W pilotażowym, dwuletnim projekcie wzięło udział 15 osób z Gimnazjum i Liceum Ogólnokształcącego im. Polskiej Macierzy Szkolnej w Mińsku Mazowieckim. We współpracy ze specjalistami uczniowie realizowali projekty artystyczne, w tym projekt *Daję słowo*, którego celem było ukazanie, że dobre słowa mają moc, a poprzez akcje społeczne można zmieniać środowisko lokalne. Żeby go zrealizować, młodzi ludzie uczestniczyli w licznych warsztatach prowadzonych przez ekspertów z zakresu animacji kultury, kreatywności i nowych technologii, a także przez kuratorów i pracowników muzeum. W ten sposób nabywali także kompetencje potrzebne do samodzielnego działania na rzecz społeczności lokalnej. W rezultacie powstał między innymi mural na stacji kolejki w Mińsku Mazowieckim, gromadzący dobre słowa zebrane od mieszkańców.

Skąd ten pomysł?

Pomysł stworzenia Młodzieżowej Rady Muzeum narodził się z potrzeby bliższego poznania grupy odbiorców, którą jest młodzież, i dowiedzenia się, w jaki sposób poprzez naszą ofertę muzealną możemy odpowiadać na jej potrzeby. Inspiracją były także działania podjęte przez Imperial War Museum w Londynie, które w 2014 roku zaprosiło młodzież do współtworzenia wystawy rocznicowej o I wojnie światowej. Nawiązaliśmy kontakt mejlowy z kuratorami i odbyliśmy podróż studyjną do Londynu – obejrzelśmy wystawę, porozmawialiśmy z organizatorami i zapragnęliśmy zrealizować podobny projekt w naszym muzeum. Celem jest zatem tworzenie grupy inicjatywnej mającej realny wpływ na podejmowane przez nas działania.

Poprzez współpracę z młodymi ludźmi chcemy kształtować nowe pokolenie świadomych odbiorców kultury i zachęcić ich do aktywnego uczestnictwa w życiu publicznym. Integrujemy

młodzież z różnych środowisk, co sprzyja pielęgnowaniu tożsamości i promowaniu postaw obywatelskich. Od początku zależało nam także na tym, aby projekt miał charakter partycypacyjny. Chcemy, by muzeum stało się dla młodzieży miejscem przyjaznym i otwartym. Ważne jest dla nas, aby uczestniczki i uczestnicy projektu mogli rozwijać własne pasje i zainteresowania, zachęcając w ten sposób swoich rówieśników do aktywnego uczestnictwa w kulturze.

Krok po kroku

- ✕ prace przygotowawcze – opracowanie koncepcji funkcjonowania II kadencji Młodzieżowej Rady Muzeum, przygotowanie harmonogramu oraz regulaminu działania rady;
- ✕ rozpoczęcie naboru do II kadencji Młodzieżowej Rady Muzeum – tym razem skierowanego do uczennic i uczniów szkół ponadpodstawowych w Warszawie i aglomeracji warszawskiej;
- ✕ wybór 10 osób, które utworzyły II kadencję Młodzieżowej Rady Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku;
- ✕ przygotowanie wraz z młodzieżą planu działania;
- ✕ organizowanie comiesięcznych spotkań, wizyt studyjnych, konsultacji oraz warsztatów wspierających realizację pierwszego projektu II kadencji Młodzieżowej Rady Muzeum – *Pasjans z Marszałkiem*;
- ✕ wspieranie młodzieży w realizacji poszczególnych elementów projektu *Pasjans z Marszałkiem* – organizacji konkursu na projekt figur karcianych skierowanego do jej rówieśników, towarzyszących mu warsztatów graficznych *Potasuj historią*, wydaniu talii kart oraz organizacji wydarzenia podsumowującego działania projektowe;
- ✕ podsumowanie i rozpoczęcie namysłu nad kolejnym projektem.

Rezultaty podjętych działań

Dzięki bliskiej współpracy z młodymi ludźmi poznajemy ich potrzeby i dowiadujemy się, jak możemy sprostać oczekiwaniom, które mają wobec instytucji kultury. Odkrywamy inną perspektywę i oczami odbiorców możemy przyjrzeć się naszej ofercie muzealnej. Możemy zaoferować młodzieży przestrzeń do rozwoju i działania oraz narzędzia, dzięki którym mogą realizować własne pomysły. Poprzez organizację konkursu szerzyliśmy wiedzę o naszym muzeum i mieliśmy szansę dotrzeć do nowych odbiorców. Wydaliśmy także talię kart do gry, a podczas wydarzenia podsumowującego projekt *Pasjans z Marszałkiem* zaprosiliśmy naszych gości do nauki kilku historycznych gier karcianych. Dzięki tego typu działaniom organizowanym przez Młodzieżową Radę Muzeum pokazujemy, że historia nie musi być nudna i ma więcej wspólnego z naszym codziennym życiem, niż moglibyśmy przypuszczać.

Czas

Projekt zainicjowano w 2016 roku. II kadencja Młodzieżowej Rady Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku rozpoczęła swoją działalność w marcu 2019 roku. Każda kadencja jest dwuletnia, młodzież spotyka się raz w miesiącu z wyłączeniem okresu wakacyjnego, a spotkania połączone z warsztatami są zazwyczaj całodienne.

Liczby

- ✕ 10 radnych II kadencji Młodzieżowej Rady Muzeum,
- ✕ 8 spotkań,
- ✕ 3 wizyty studyjne,
- ✕ 74 prace nadesłane na konkurs organizowany przez Młodzieżową Radę Muzeum,
- ✕ 54 karty w talii wydanej przez Młodzieżową Radę Muzeum,
- ✕ 1000 pomysłów.

Największy sukces

Poznanie wyjątkowych, aktywnych młodych ludzi, którzy mają tysiące pomysłów i chcą z nami współtworzyć muzeum i otwierać je na różne grupy odbiorców.

Następnym razem

...przeznaczymy więcej czasu na nabór do kolejnej kadencji Młodzieżowej Rady Muzeum i zadbamy o to, by nowi uczestnicy mogli poznać swoich poprzedników.

Osobiste

Partnerska współpraca z młodzieżą jest wyzwaniem, które warto podejmować. To dla obu stron nauka słuchania, dyskusji, otwartości i uważności na wzajemne potrzeby, a także współodpowiedzialności. Przeżywanie razem porażek i sukcesów, przezwyciężanie trudności, wspólny cel – to elementy, które sprawiają, że kształtuje się zespół. Należą do niego ludzie w różnym wieku, którzy w muzeum pełnią różne funkcje. Działalność Młodzieżowej Rady Muzeum nieustannie pokazuje nam, że taka współpraca jest nie tylko możliwa, ale przede wszystkim niezwykle wartościowa. Dzięki niej więcej osób może poczuć się w muzeum jak u siebie.

Fot. A. Szulc





Klasa patronacka i *Scary TakeOver*, czyli licealiści przejmują instytucję kultury

Koordynatorka: Anna Mieszala, Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT w Poznaniu

Dla kogo?

Uczniowie i uczennice IX Liceum Ogólnokształcącego im. Karola Libelta w Poznaniu oraz ich rówieśnicy (rówieśnice), którzy uczestniczyli w imprezie *Scary TakeOver*.

Skąd ten pomysł?

Formuła klasy patronackiej jest dobrze znana zarówno wśród firm produkcyjnych, jak i w środowisku uniwersyteckim. Firmy i wydziały nawiązują współpracę ze szkołami, tworząc specjalizacje zawodowe w ramach studiów lub klasy patronackie np. w szkołach branżowych. Takie inicjatywy służą zarówno młodzieży, która może podjąć decyzję o kierunku rozwoju w oparciu o zdobytą wiedzę i praktykę, jak i organizatorom, którzy mają szansę zbudować zainteresowanie swoją branżą wśród młodych. Naszym celem było zarówno pokazanie pracy w instytucji kultury od kuchni, zaprezentowanie potrzeb i możliwości, które wiążą się z pracą w Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT, ale także rozwinięcie u uczniów i uczennic kompetencji związanych z interpretacją dziedzictwa, edukacją i turystyką kulturową. Współpraca z młodzieżą była dla nas także szansą na bliższe poznanie tej grupy, która samodzielnie – z własnego wyboru – najrzadziej korzysta z naszej oferty.

Wszystkie zaplanowane i rozpisane na rok szkolny działania przygotowały uczniowie i uczennice do samodzielnego zorganizowania imprezy take over (przyjazne przejęcie instytucji, zastąpienie pracowników przy wykonywaniu ich zadań i zrobienie tego w swój oryginalny sposób), na którą zaproszą rówieśników i rówieśnice. Tego typu działania stały się bardzo popularne w wielu instytucjach na całym świecie. Muzea, galerie, centra interpretacji postrzegają take over jako okazję do nawiązania współpracy z młodzieżą, dziećmi lub innymi grupami. Formuła przejęcia instytucji została zainicjowana przez brytyjską organizację Kids in Museum w 2010 roku, od tego czasu pomysł rozwija się i ewoluuje, niewątpliwie dlatego, że coraz więcej instytucji wchodzi w interakcje ze szkołami i grupami społecznymi, aby dać im możliwość zajrzenia za kulisę, ale także lepszego poznania się wzajemnie.

Krok po kroku

- ✕ podjęcie rozmów z dyrekcją IX Liceum Ogólnokształcącego im. Karola Libelta w Poznaniu;
- ✕ ustalenie rocznego harmonogramu spotkań uzupełniających edukację formalną oraz zakresu merytorycznego programu klasy patronackiej, które zostały wpisane w kalendarz roku szkolnego;

- ✕ wyznaczenie opiekuna klasy patronackiej ze strony szkoły oraz koordynatorki działań ze strony CTK TRAKT;
- ✕ przeprowadzenie warsztatu metodą design thinking przez Fundację Mili Ludzie w celu stworzenia osoby odbiorcy wszystkich wydarzeń projektowanych przez młodzież;
- ✕ cykl spotkań (raz w miesiącu w Bramie Poznania) z pracownikami i pracowniczkami CTK TRAKT w celu zapoznania się z zakresem zadań w poszczególnych biurach (ekspozycji, turystyki, edukacji, obsługi klienta) oraz przygotowania się do przeprowadzenia imprezy take over;
- ✕ podział klasy na zespoły: promocji, turystyki, social mediów, Biura Obsługi Klienta;
- ✕ wybranie przez młodzież tematu przewodniego imprezy take over – *scary* (niewyjaśnione zjawiska, morderstwa, kryminalne tajemnice, rytuały związane z pochówkiem);
- ✕ zmiana identyfikacji graficznej projektu według pomysłu młodzieży – zmiana kolorystyki i dodanie akcentów *scary*;
- ✕ przygotowanie oferty na dzień przejścia instytucji w podzespołach prowadzonych przez liderów i liderki młodzieży pod opieką koordynatorów i koordynatorek z CTK TRAKT;
- ✕ przygotowanie i przeprowadzenie przez młodzież działań promocyjnych w szkołach oraz poprowadzenie konferencji prasowej w klimacie *scary*;
- ✕ uruchomienie i prowadzenie przez młodzież profilu w mediach społecznościowych (Instagram);
- ✕ przygotowanie i przeprowadzenie imprezy *Scary TakeOver*, która odbyła się 29 października 2019 roku w Bramie Poznania;
- ✕ zakończenie projektu i wręczenie dyplomów i podziękowań opiekunowi klasy i młodzieży;
- ✕ 22 listopada 2019 roku podczas ogólnopolskiego seminarium cyklu „Odbiorcy instytucji kultury: Młodzież” koordynatorka klasy patronackiej zaprezentowała projekt jako przykład współpracy młodzieży i CTK TRAKT. Liderka zespołu promocji – jako przedstawicielka licealistów i licealistek – wzięła udział w dyskusji o możliwościach angażowania się młodzieży w działania w instytucji kultury.

Rezultaty podjętych działań

- ✕ Zdobyć przez nas wiedzy o potrzebach i zainteresowaniach młodzieży, pozwalającej nam w przyszłości stworzyć ofertę, która będzie dla nich interesująca.
- ✕ Przygotowane przez młodzież aktywności: *Oprowadzanie z dreszczykiem* – zwiedzanie ekspozycji z przewodnikiem; *Nieznany Ostrów Tumski* – gra terenowa; zwiedzanie ekspozycji głównej Bramy Poznania z audioprzewodnikiem.

- ✕ Podniesienie praktycznych umiejętności młodzieży związanych z wykonywaniem przez nich zadań w poszczególnych zespołach, m.in. planowanie pracy, tworzenie harmonogramu, raportowanie, kontakt z mediami, tworzenie gry miejskiej, zdobycie wiedzy o historii Ostrowa Tumskiego, prowadzenie kampanii promocyjnej w mediach społecznościowych itd.

Czas

wrzesień 2018–listopad 2019

Liczby

- ✕ 10 spotkań pracowników/pracowniczek z klasą patronacką (34 osoby),
- ✕ 3 propozycje wydarzeń dla rówieśników: gra terenowa na Ostrowie Tumskim, zwiedzanie ekspozycji z przewodnikiem, zwiedzanie ekspozycji z audioprzewodnikiem,
- ✕ 120 osób wzięło udział w *Scary TakeOver*,
- ✕ 120 ankiet pozytywnie oceniających wydarzenie,
- ✕ 1 konferencja prasowa,
- ✕ 3 materiały telewizyjne relacjonujące wydarzenie.

Największy sukces

Poczucie sprawstwa u młodzieży, totalna mobilizacja wszystkich zespołów w trakcie eventu i ich dynamiczna reakcja na nieprzewidziane sytuacje; sam pomysł gry terenowej, z której byli zadowoleni rówieśnicy zaproszeni na wydarzenie; zainteresowanie mediów i ich obecność na konferencji prasowej i wydarzeniu; autentyczna zabawa i radość.

Następnym razem

Będziemy konsultować program z młodzieżą już na etapie tworzenia koncepcji, to pozwoli im poczuć się jeszcze bardziej twórcami całości. Z perspektywy czasu wydaje się, że można było zacząć pracę w podzespołach dużo wcześniej, młodzież mogłaby się skupić na swoich zadaniach z obszaru, który ich zainteresował.

Osobiste

Praca z młodzieżą nie może być oparta na schemacie pracy, który znamy z doświadczenia zawodowego.



Młode Muzea w Muzeum Śląskim

Koordynatorka: Agata Picheń-Kowalska, Muzeum Śląskie
w Katowicach

Fot. R. Miarka

Dla kogo?

Odbiorcami byli uczniowie i uczennice klas 4-8 szkół podstawowych oraz szkół ponadpodstawowych.

A wszystko zaczęło się tak...

Od dostrzeżenia potrzeby działań międzypokoleniowych. Działań, które z jednej strony uwrażliwią młodzież na lokalne dziedzictwo, historie małych ojczyzn, a z drugiej docenią opowieści swoich dziadków lub sąsiadów. Chcieliśmy, aby uczestnicy i uczestniczki w czasie prac nad swoim projektem mogli rozbudować kompetencje kulturowe i społeczne.

Skąd ten pomysł?

Chcieliśmy, aby młodzież doceniła lub w krytyczny sposób spojrzała na lokalne dziedzictwo. Chcieliśmy, aby młodzi opowiedzieli o lokalnych historiach małych ojczyzn.

Krok po kroku

- ✕ Zaczęło się od szeroko zakrojonej kampanii promocyjnej i informacyjnej. Wykorzystaliśmy dotychczasowych partnerów do przekazania informacji.
- ✕ Następnie czekaliśmy na nadesłane projekty, które oceniła komisja muzealna. Do następnego etapu przeszły najlepsze zgłoszone pomysły.
- ✕ Dla tych szkół zorganizowaliśmy warsztaty w siedzibie muzeum. Warsztaty były dopasowane do poszczególnych zgłoszonych projektów.
- ✕ Odbyły się zajęcia z tworzenia wystawy (działania merytoryczne, ale także promocyjne i organizacyjne), warsztaty w dziale historii, konserwacji, fotografii i digitalizacji. Drugi dzień warsztatów był zaplanowany już w konkretnej szkole, w której pracownicy muzeum mogli pomóc uczestnikom w tworzeniu swoich wystaw. Po realizacji projektów odbyły się oficjalne otwarcia wystaw wspierane promocyjnie przez muzeum.
- ✕ Jednym z ostatnich etapów było głosowanie internetowe oraz głos ze strony komisji muzealnej.
- ✕ Ostatnim etapem było spotkanie się w muzeum na oficjalnym rozdaniu nagród.
- ✕ Projekt *Młode Muzea* zakłada dalszą współpracę między wszystkimi szkołami, które wzięły udział.

Rezultaty podjętych działań

Rezultatem projektu jest stworzenie dwóch szkolnych muzeów oraz jednego działającego w przestrzeni wirtualnej i wypracowanie dobrych praktyk współpracy projektowej ze szkołami.

Czas

Czas trwania projektu: październik 2018–styczeń/luty 2020

Liczby

- × 68 zgłoszonych uczestników,
- × 2 dni warsztatów w Muzeum Śląskim,
- × 4 dni warsztatów wyjazdowych,
- × tysiące przemierzonych kilometrów,
- × niezliczone ilości mejli, rozmów i konsultacji.

Największy sukces

Wszystkie nadesłane projekty zostały zrealizowane. W czasie prac zaangażowani byli nie tylko uczestnicy, ale i lokalna społeczność. Uczestnikom udało się odkryć ciekawe historie, których w ogóle się nie spodziewali, docenili swoją małą ojczyznę oraz lepiej ją zrozumieli. Wszyscy uczestnicy mimo momentami ciężkiej pracy i chwil zrezygnowania dobrze się bawili.

Następnym razem

Chcielibyśmy położyć jeszcze mocniej nacisk na działania warsztatowe, zarówno te odbywające się w przestrzeni muzealnej, jak i w poszczególnych szkołach.

Osobiste

Byliśmy pod olbrzymim wrażeniem zaangażowania uczestników i uczestniczek w projekt. Zdawaliśmy sobie sprawę, że praca nad nim to ich czas wolny, tym bardziej byliśmy pozytywnie zaskoczeni. Uczestnicy wykazali się niezwykłą dojrzałością i dokładnością w realizacji poszczególnych zadań. Mamy również nadzieję, że dzięki swojej pracy nad wystawą będą inaczej podchodzić do dziedzictwa oraz lokalnych historii.

Fot. R. Miarka





Teatralny Pasjans 2019

Koordynatorki: Anna Markowska, Marta Nowicka, Anna Ratkiewicz,
Katarzyna Rukat, Gdański Teatr Szekspirowski

Dla kogo?

Projekt kierowany był do 9 grup z województwa pomorskiego, zainteresowanych działalnością teatralną i złożonych z amatorów: 3 grup seniorów, 3 grup osób z niepełnosprawnościami oraz 3 grup młodzieży szkolnej (od 13 do 16 roku życia). Każda grupa liczyła do 15 osób i miała swojego lidera.

A wszystko zaczęło się tak...

Wszystko zaczęło się w roku 2015, kiedy to zrealizowaliśmy pierwszą edycję *Teatralnego Pasjansa*. Było to pierwsze takiego typu przedsięwzięcie w teatrze. Czuliśmy potrzebę dotarcia (w ramach zajęć edukacyjno-artystycznych) do grup marginalizowanych, mających utrudniony dostęp do kultury. Chcieliśmy poprzez ten projekt zmotywować je do aktywności, pomóc im w przełamaniu słabości, wzmacniać poczucie własnej wartości. Zależało nam, aby obalać stereotypy dotyczące osób starszych, słabszych, mniej sprawnych. Chcieliśmy uczyć tolerancji poprzez uświadomienie ograniczeń, z jakimi te osoby sobie radzą. Postanowiliśmy zaproponować uczestnikom przygotowanie spektakli i przydzielić im do pomocy profesjonalnych reżyserów. Nad jednym tekstem pracują równocześnie uczniowie, osoby z niepełnosprawnościami oraz seniorzy.

Skąd ten pomysł?

Głównym celem projektu jest połączenie zróżnicowanych grup we wspólnym działaniu i wzbudzenie w nich pasji do teatru. Ma to być spotkanie twórcze: chcemy, aby się przekonali, że każdy może tworzyć/działać, każdy ma prawo do pokazania swojej wizji artystycznej. Dążyliśmy do tego, aby stworzyć realne miejsce, przestrzeń do szczerzej rozmowy. Aby grupy te nie mijały się obojętnie, ale się dostrzegły i dały sobie szansę na porozumienie. Naszym celem było także ułatwienie dostępu do sztuki i edukacji na polu kultury grupom, które mogą mieć z tym na co dzień kłopot.

Krok po kroku

Projekt rozpoczął się od przygotowania materiałów promocyjnych, powstała identyfikacja wizualna, rozpoczęto nabór grup. W tym samym czasie odbywaliśmy rozmowy z reżyserami, podejmując wstępne decyzje o rodzaju przydzielanych im grup. Po „sparowaniu” zaprosiliśmy wiosną liderów grup i reżyserów na jednodniowe szkolenie integracyjne do teatru. Potem rozpoczęły się warsztaty z przydzielonym reżyserem. My – organizatorzy i dwie wolontariuszki zaangażowane w projekt – odwiedzaliśmy

ich, aby osobiście poznać członków grup i podpatrywać, jak sobie radzą, czy mają jakieś potrzeby związane z projektem. Byliśmy w kontakcie z liderami i reżyserami. Niektóre grupy spotykały się także podczas wakacji. Jesienią każda z grup zorganizowała prapremierę w swoim mieście – po raz pierwszy pokazała swój spektakl zaproszonym widzom i tym samym miała szansę opanować tremę czy jeszcze udoskonalić przedstawienie przed wielkim finałem.

Po zakończeniu pokazów każdego dnia odbywał się moderowany przez ekspertów panel dyskusyjny w gronie artystów. Podczas finału dokumentację fotograficzną i filmową zapewniali zatrudnieni specjaliści – rezultaty ich pracy zostaną udostępnione poprzez naszą stronę internetową i fanpejdż Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego na Facebooku, a następnie w bezpłatnej publikacji poprojektowej, która dodatkowo będzie zawierała wspomnienia uczestników projektu (członków grup, liderów, reżyserów).

Rezultaty podjętych działań

Projekt ma sprawić, aby poszczególne grupy biorące w nim udział skorzystały w następujący sposób:

- ✕ grupy młodzieży szkolnej – nabranie doświadczenia w działaniach o charakterze artystycznym, oswojenie się z publicznymi wystąpieniami;
- ✕ grupy osób z niepełnosprawnościami – zachęcenie do twórczego działania, przywrócenie godności, udowodnienie sobie i innym własnych zdolności;
- ✕ grupy seniorów – podniesienie samooceny, przywrócenie wiary we własne siły, przekonanie się o umiejętnościach (czasem ukrytych).

Dla wszystkich grup udział w projekcie był też szansą na spełnienie marzeń o graniu w teatrze, na współpracę z profesjonalnym reżyserem (często pierwsza taka możliwość w życiu), zaś trwałym rezultatem było przygotowanie pełnowartościowego spektaklu, który można prezentować w kolejnych miesiącach, np. na przeglądach, startować w konkursach wojewódzkich czy ogólnopolskich. Kolejnym elementem wspólnym było dostrzeżenie się nawzajem – poszerzenie kręgu znajomości, uświadomienie sobie istnienia grup, które mają zdolnych członków.

Z punktu widzenia organizatorów jednym z najbardziej widocznych rezultatów projektu jest zyskanie doświadczenia w organizacji wydarzeń o charakterze artystyczno-edukacyjnym dla grup zróżnicowanych społecznie pod względem wiekowym oraz stopnia sprawności; znaczne poszerzenie kręgu odbiorców działań Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, a tym samym jego promocja.

Materialnym rezultatem projektu jest profesjonalna dokumentacja finałowego przeglądu odbywającego się na scenie Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego: reportaż filmowy, pełne nagrania dziewięciu spektakli oraz zdjęcia, które zamieszczone zostaną w publikacji poprojektowej.

Czas

- ✕ 4 marca–31 grudnia 2019,
- ✕ 30 godzin warsztatów danego reżysera ze swoją grupą (od maja do listopada),
- ✕ warsztaty trwały od 1 do 5 godzin, w zależności od potrzeb i możliwości grupy.

Liczby

- ✕ 9 pokazów prapremierowych dla 900 widzów,
- ✕ 3-dniowy przegląd finałowy dla 1800 widzów,
- ✕ 153 uczestników (członków grup oraz liderów),
- ✕ 9 reżyserów,
- ✕ 2 wolontariuszy.

Największy sukces

Wzruszenie widoczne na twarzach wszystkich: widzów w teatrze, członków grup na widowni i oglądających kolejne odsłony „swojego” tekstu, aktorów czekających na swoją kolej w kulisach, a następnie występujących na scenie i gorąco oklaskiwanych, przejętych organizatorów i wolontariuszy, zaangażowanej obsługi technicznej. Co roku bardzo wszyscy czekamy na listopad – wiemy, że emocje będą sięgały zenitu.

Następnym razem

Postaramy się jeszcze bardziej nagłośnić finałowe pokazy, żeby miały ogólnopolski zasięg w mediach. Chcemy, żeby w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim na finale i na prapremierach w społecznościach lokalnych zajęte było każde miejsce. Marzy nam się uczestnictwo władz miasta i regionu w pokazach finałowych – byłyby to dla nas zaszczyt i wyróżnienie.

Osobiste

Za każdym razem jest podobnie – dział edukacji jest ogromnie zmęczony (pracujemy nad tym!), ale też bardzo szczęśliwy. Poziom satysfakcji szybuje do nieba – otrzymujemy dużo wsparcia od grup, liderów i reżyserów, pracownicy teatru pomagają nam we wszystkim; jak my to mówimy, przez te trzy dni „teatr jest nasz”. Wiwaty widzów na koniec każdego dnia finału zaś dodają nam skrzydeł. Mamy poczucie, że robimy coś potrzebnego.

O seminariach cyklu „Odbiorcy instytucji kultury” słów kilka

Seminaria cyklu „Odbiorcy instytucji kultury” organizowane są przez Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT od 2015 roku. Adresowane są do pracowniczek i pracowników instytucji kultury, muzealników i muzealniczek, edukatorów i edukatorek, osób, które na co dzień zajmują się pracą w obszarze kultury z różnymi grupami odbiorców i odbiorczyń. Celem cyklu jest spotkanie w gronie praktyków, ekspertek i ekspertów, zebranie najnowszej wiedzy i badań na temat odbiorców i odbiorczyń oraz wymiana doświadczeń, dzięki czemu uczestnicy i uczestniczki nie tylko lepiej poznają daną grupę, ale też zdobywają inspirację i umiejętności niezbędne do organizacji różnorodnych działań.

Odbiorcy i odbiorczynie instytucji kultury to bardzo zróżnicowana grupa m.in. pod względem zainteresowań, potrzeb i sposobu uczestnictwa w kulturze. Stworzenie dla nich miejsca przyjaznego oraz budowanie silnej, trwałej relacji z nimi jest kluczowe dla funkcjonowania oraz rozwoju instytucji, jak i kultury. Zarówno infrastruktura, jak i oferta programowa powinny odpowiadać na potrzeby i oczekiwania różnych grup odbiorców i odbiorczyń. Dlatego ważne jest, żeby instytucje kultury dobrze je poznały. Stąd zrodził się pomysł na organizację cyklu seminariów i stworzenie przestrzeni do wymiany myśli pomiędzy praktykami. Inspiracją dla seminariów była też filozofia interpretacji dziedzictwa Freemana Tildena, stawiająca w centrum odbiorcę, jego zainteresowania i sposób doświadczania świata. To ona jest podstawą działalności Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT i inspiruje nas do pracy z odbiorcami i odbiorczyniami, pomaga nam projektować wydarzenia odpowiadające ich potrzebom oraz sprawia, że chcemy dzielić się własnym doświadczeniem, m.in. poprzez organizację seminariów.

Każde seminarium składa się z cyklu prelekcji ekspertek i ekspertów, odpowiadających na kluczowe dla instytucji pytania: jak można scharakteryzować daną grupę odbiorców i odbiorczyń, jak spędzają czas wolny, jak wygląda ich uczestnictwo w kulturze, jakie są ich oczekiwania i potrzeby, w jaki sposób instytucja kultury może wychodzić naprzeciw ich potrzebom, na co zwrócić uwagę, projektując program edukacyjny. Ważną częścią każdego seminarium jest wymiana doświadczeń i prezentacja dobrych praktyk realizowanych przez CTK TRAKT oraz inne zaproszone instytucje z całej Polski, a także wypowiedzi przedstawicieli i przedstawicielek danej grupy. Do dzielenia się doświadczeniami zachęamy przedstawicieli szeroko rozumianego sektora instytucji kultury – muzea, biblioteki, teatry, galerie, centra kultury. Takie podejście sprzyja rozwojowi edukacji kulturowej, niezależnie od kryterium podmiotu, w którym lub przez który jest realizowana. Zazwyczaj wykładom towarzyszy również praktyczny warsztat, pozwalający zdobyć umiejętności przydatne w prowadzeniu działań i angażowaniu różnych grup publiczności.

Podsumowaniem każdego seminarium jest bezpłatna publikacja dostępna na stronie internetowej, zawierająca artykuły prelegentek i prelegentów oraz zbiór dobrych praktyk z Bramy Poznania i innych krajowych instytucji.

Do 2020 roku odbyło się pięć seminariów poświęconych kolejno następującym grupom odbiorców i odbiorczyń: rodziny (2015), seniorki i seniorzy (2016), goście z niepełnosprawnością intelektualną (2017), obcokrajowcy – turyści zagraniczni, migranci i migrantki (2018), młodzież (2019). W 2020 roku planowane jest kolejne seminarium dotyczące współpracy instytucji kultury ze społecznością lokalną – sąsiadami i sąsiadkami.

Interpretacja dziedzictwa Freemana Tildena



**Klasyczne dzieło o interpretacji dziedzictwa
pierwszy raz w całości po polsku!**

Szczegóły: www.tilden.bramapoznania.pl

Misja CTK TRAKT

Jesteśmy prospołeczną instytucją miejską, aktywną w obszarach kultury i turystyki. Czerpiąc z dziedzictwa Poznania, inspirujemy codzienny rozwój społeczny i indywidualny. Działamy wspólnie.

Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT to samorządowa instytucja kultury Miasta Poznania, której głównym celem działalności jest upowszechnianie, interpretowanie i ochrona dziedzictwa Poznania, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Ostrowa Tumskiego oraz Pomnika Historii pn. *Poznań – historyczny zespół miasta*.

Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT istnieje od 2009 roku i jest operatorem takich produktów turystycznych, jak: Brama Poznania – pierwsze w Polsce centrum interpretacji dziedzictwa; Trakt Królewsko-Cesarski – miejski szlak turystyczny; Fest Fyrtel – społeczny projekt dzielnicowy, a także Centrum Szyfrów Enigma, które znajduje się obecnie w budowie.

CTK TRAKT prowadzi działalność kulturalną o charakterze turystycznym, edukacyjnym, wystawienniczym, wydawniczym, a także z zakresu animacji i aktywizacji społecznej. Zajmuje się prezentacją dziedzictwa kulturowego (materialnego i niematerialnego) oraz przyrodniczego poprzez: organizację wykładów, konferencji, szkoleń i warsztatów, publikację wydawnictw drukowanych, cyfrowych i filmów. Instytucja organizuje wystawy czasowe dotyczące lokalnego dziedzictwa, realizuje również działania z zakresu archiwistyki społecznej, prowadząc projekt Archiwum Społeczne Śródki. Jest m.in. wydawcą pierwszego w Polsce tłumaczenia klasycznego dzieła *Interpretacja dziedzictwa* Freemana Tildena. Prowadzi współpracę z polskimi i zagranicznymi instytucjami kultury, edukacyjnymi i naukowymi, takimi jak np.: Narodowy Instytut Dziedzictwa, Forum Edukatorów Muzealnych, Migrant Info Point, Climate Heritage Network i wiele innych. Flagowymi wydarzeniami realizowanymi cyklicznie przez CTK TRAKT są m.in.: Wielka Majówka w Bramie Poznania, Weekend z Historią na Trakcie Królewsko-Cesarskim, cykl przyrodniczo-kulturalny Rzeka Żywa, seminarium „Odbiorcy instytucji kultury”.

Wykorzystując naszą wiedzę, umiejętności i pasję, pragniemy w nietuzinkowy sposób przybliżyć tematy, którymi żył Poznań – zarówno 1000 lat temu, od początków polskiej państwowości, i czym żyje współcześnie, uwzględniając aktualne trendy, potrzeby i zainteresowania mieszkańców i turystów.

Fot. Ł. Gdak

