

GRANICE WYTRZYMAŁOŚCI, CZYLI TEATR W PANDEMII

Teatr Syrena w Warszawie,
pomysłodawczyni i autorka
aranżacji widowni:
aktorka i reżyserka
Joanna Drozda



ALEKSANDRA KOS-SOWSKA/TEATR SYRENA

Badania polskiego teatru w czasie pandemii mogą nas wiele nauczyć. Z jednej strony obnażyły szkodliwe praktyki w zatrudnianiu artystów. Z drugiej dały szansę na prawdziwie równy dostęp do teatru. O tych zagadnieniach opowiadają **Maria Babicka i Justyna Czarnota-Misztal.**

Bezprecedensowa sytuacja pandemii bez wątplenia spowodowała przekroczenie różnego rodzaju granic w życiu społecznym, kulturze, gospodarce. Dzięki badaniom promowanym pod zbiorczą nazwą „Nowe formy istnienia”, które panie koordynowały, udało się pokazać, jak ta sytuacja wyglądała w teatrze i jaki wpływ pandemia miała na cały ekosystem teatralny. Co dokładnie badano?



MARIA BABICKA: Obiegowa opinia, że po pandemii nic już nie będzie takie samo, skłoniła nas do tego, by jak najszerzej przyjrzeć się krajobrazowi życia teatralnego w tym szczególnym czasie. Jako pierwsza do projektu została zaproszona dr Bogna Kietlińska, socjolożka z Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, która na początku kwietnia 2020 roku rozpoczęła badanie publiczności teatralnej. To była jej własna naukowa inicjatywa, realizowana spontanicznie i z pasji. Bognę ciekawiło nie tylko to, czy i jak publiczność korzysta z oferty online, lecz także to, dlaczego tego nie robi. Do tych pytań doszły kolejne zadawane przez różnych badaczy i badaczki, aż ostatecznie współpracujący z nami zespół liczył 25 osób. Ich wielomiesięczna praca zaowocowała raportami dotyczącymi siedmiu zagadnień, które będziemy tu określać jako oddzielne badania. Pod koniec maja 2020 roku została uruchomiona ankieta dla osób zarządzających teatrami. Pozwoliło to prof. Markowi Krajewskiemu i dr. Maciejowi Frąckowiakowi z Wydziału Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza odtworzyć strategię radzenia sobie z nową rzeczywistością przez osoby zarządzające teatrami – zarówno instytucjami publicznymi, jak i działającymi jako organizacje pozarządowe czy niezależne zespoły. Wyniki pokazują skalę dezorientacji i problemów pierwszych tygodni pandemii. Dokumentują też ogromną mobilizację i samopomoc środowiskową.

JUSTYNA CZARNOTA-MISZTAL: Jesienią 2020 roku zespół pod kierownictwem dr Anny Buchner przyjrzał się uważniej działaniom teatrów online, przeanalizował zasięgi (szacunkową liczbę wyświetleń treści – postów, komentarzy, artykułów, które pojawiają się w internecie i mediach), porozmawiał z osobami odpowiedzialnymi za promocję, a także z reprezentacją publiczności. Badaczki szukały odpowiedzi na pytania o to, co forma online daje teatrom i jak doświadczenie ich zamknięcia w pandemii je zmienia. Ważne były też opinie widzów. Kolejny zespół przyglądał się różnym grupom zawodowym skupionym wokół teatru. Badacze w składzie: Michał Bargielski, dr Anna Buchner, dr Katarzyna Kalinowska, dr Katarzyna Kułakowska i Maria Wierzbicka, opisali to zagadnienie z perspektywy antropologicznej. Z kolei sytuację artystów – również tę finansową – badał zespół pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk. Maria Babicka i Marek Dudkiewicz przyglądali się temu, jak zmienił

się ruch amatorski w pandemii. Ostatnie z wymienionych badań jest niezwykle cenne dla naszego środowiska, ponieważ przynosi nową wiedzę o obszarze, który często bywa marginalizowany. Zależało nam, by zobaczyć życie teatralne w czasach pandemii w całej jego krasie, dlatego właściwie każde ze wspomnianych badań obejmowało także teatr niezależny, offowy i jego twórców. Ostatni temat, którym się zajęliśmy, to krytyka teatralna. Doktor Małgorzata Ćwikła, dr Marcin Laberschek, dr Waldemar Rapior i dr Zofia Smolarska podjęły próbę zdefiniowania tego obszaru, a przede wszystkim szukali odpowiedzi na pytania: jaki wpływ

na sytuację krytyki teatralnej miała pandemia i jakie można zaobserwować wśród krytyków i krytyczek strategie dostosowawcze względem nowych warunków wypowiedziania się na temat teatru?

W jaki sposób zostały przeprowadzone badania?

M.B.: Zależało nam, by korzystając z różnorodnych narzędzi badawczych, jak najdokładniej zrozumieć analizowane zjawiska. Ze względu na pandemię wszystkie dane były zdobywane zdalnie – respondenci wypełnili kwestionariusze dostępne w sieci, a wywiady były przeprowadzane telefonicznie lub przez komunikatory wideo. Badacze łączyli przy tym metody jakościowe z ilościowymi. Było to widoczne zarówno w sposobie budowania kwestionariuszy internetowych, na które składały się pytania zamknięte i otwarte, jak i w poszczególnych koncepcjach badawczych. Badania te niejednokrotnie zakładały dwa etapy pozyskiwania danych: pierwszym było rozpoznanie większej grupy badanych przez powszechnie dostępne ankiety (CAWI), kolejnym – indywidualne wywiady pogłębione (IDI) z osobami dobraćnymi na podstawie kryteriów wyznaczonych dzięki pierwszemu etapowi.

J.C.-M.: Dokładnie tak samo badano strategię i cele działania instytucji. Profesor Marek Krajewski i dr Maciej Frąckowiak we współpracy z nami prosili o wypełnienie kwestionariusza osoby zarządzające teatrami publicznymi, prywatnymi i tymi działającymi jako organizacje pozarządowe i grupy nieformalne. Baza tych osób, zgromadzona przez Instytut Teatralny, liczy ponad 800 kontaktów. Uzyskali zwrot odpowiedzi na poziomie blisko 30 proc. i na ich podstawie wyznaczyli m.in. podstawowe kategorie strategii działania teatrów w pierwszych tygodniach pandemii. To one stały się jednym z głównych kryteriów doboru osób do wywiadów, które stanowiły drugi etap badań.

M.B.: Podobny dwuetapowy schemat działania zastosowaliśmy z Markiem Dudkiewiczem we wspólnie przez nas realizowanym badaniu dotyczącym sytuacji teatrów amatorskich. Kwestionariusz był powszechnie dostępny w sieci i przesyłany do miejsc, w których mógł dotrzeć do prowadzących zespoły teatralne tego typu, a badani byli dobierani do wywiadów m.in. na podstawie wyznaczonych dzięki ankiecie trybów działania, tj. kontynuacji zajęć zdalnie lub zawieszenia działalności grupy. W oparciu o dwa etapy (ankieta internetowa i wywiady) działali też badacze przyglądający się krytyce teatralnej. Dodatkowo, na trzecim etapie, obserwowali, w jaki sposób to zjawisko funkcjonuje w środowisku internetowym. W ten sposób stworzyli studium przypadku krytyki teatralnej w pandemii.

J.C.-M.: Na metodę studium przypadku zdecydował się też zespół, który w raporcie opisał sytuację pracownic i pracowników teatrów w pandemii. Zrealizował



Maria Babicka

Jest pedagogką teatru, socjolożką, doktorantką i członkinią zespołu Katedry Metod Badania Kultury w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, pracowniczką Działu Pedagogiki Teatru w Instytucie Teatralnym, tutorką w leaderskich programach rozwojowych. Jej zainteresowania badawcze dotyczą: amatorskiego ruchu teatralnego, edukacji teatralnej w Polsce i rodzinnych praktyk uczestnictwa w życiu teatralnym. Członkini Stowarzyszenia Pedagogów Teatru.
mbabicka@instytut-teatralny.pl

Justyna Czarnota-Misztal

Jest polonistką, pedagogką teatru, od 2016 roku kierowniczką Działu Pedagogiki Teatru w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Producentka, kuratorka i twórczyni wydarzeń kulturalnych adresowanych do dzieci, młodzieży i rodzin. Obszarem sztuki dla młodego odbiorcy zajmuje się również badawczo.
justyna.czarnota@instytut-teatralny.pl



KATARZYNA CHMURA/TEATR POLSKI W WARSZAWIE

Próba *Baby-Dziwo*
w Teatrze Polskim
w Warszawie

11 studiów przypadków dotyczących poszczególnych grup zawodowych. Dane na temat każdej z nich zdobywał, wykorzystując różne metody i techniki badawcze. Były wśród nich pogłębione wywiady indywidualne, wywiady fokusowe, obserwacje terenowe i wywiady etnograficzne, tzw. netnografie (etnografie wirtualne) oraz poszukiwanie i analiza ogólnodostępnych materiałów z mediów.

M.B.: Badania były prowadzone przez cały zeszły rok, więc te uruchamiane później mogły już w jakimś stopniu czerpać z wniosków z przeprowadzonych wcześniej badań. Podam dwa przykłady. Budowanie koncepcji badań dotyczących działania teatrów online koordynatorki rozpoczęły od konsultacji z przedstawicielami zespołów analizujących strategie teatrów, publiczność oraz sytuacje ich pracowniczek i pracowników. Do wniosków z jakościowych badań dotyczących twórców teatralnych, którzy stanowili jedną z grup zawodowych badania pracownic i pracowników, mógł z kolei odwoływać się zespół prof. Doroty Ilczuk, przygotowujący ilościowe badanie dotyczące sytuacji artystów i artystek w pandemii, które odbyło się jesienią 2020 roku.

J.C.-M.: Co istotne, to było jedyne badanie o charakterze przede wszystkim ilościowym. Zostało tak zbudowane, ponieważ zależało nam na uchwyceniu obrazu całego środowiska artystek i artystów. Zespół przeprowadził je przy użyciu ankiety internetowej na próbie kwotowej, odtwarzając procentowy udział zawodów w populacji artystek i artystów w Polsce, co może świadczyć o reprezentatywności tej próby. Analizie poddano kwestionariusze wypełnione przez 541 osób, których dochody w latach 2016–2019 w co najmniej 50 proc. pochodziły z pracy w sektorze teatralnym.

M.B.: Warto też dodać, że współpracujące z nami zespoły składały się z przedstawicieli różnych dzie-

dzin, m.in. socjologii, kulturoznawstwa, antropologii, teatrologii, psychologii, ekonomii i zarządzania w kulturze. Badacze tworzyli koncepcje swoich obszarów w porozumieniu z nami, w oparciu o wybrane przez siebie stanowiska teoretyczne i perspektywy metodologiczne, co zarówno na etapie pozyskiwania danych, jak i ich analiz pozwoliło na wypracowanie ścieżek łączących rozmaite perspektywy.

Jakie momenty graniczne dla teatralnego krajobrazu w pandemii można zdefiniować na podstawie wyników tych badań?

J.C.-M.: Badania przeprowadzone przez nas w trakcie pandemii pozwoliły zobaczyć, jak ważne jest stałe zatrudnienie, jak jest potrzebne terminowe zawieranie umów i jak problematyczny może okazać się tzw. *freelance* – powszechna forma zatrudnienia w branży teatralnej w Polsce. W raporcie prof. Marka Krajewskiego i dr. Macieja Frąckowiaka widać, że skutki finansowe najsilniej odczuwały teatry offowe, których funkcjonowanie nawet w normalnych warunkach jest niepewne. Poważne trudności odnotowały też instytucje-przedsiębiorstwa stricte podporządkowane logice rynkowej.

Kusi mnie, by zestawić te informacje z danymi z badania zespołu prof. Doroty Ilczuk, z których wynika, że najwięcej umów z twórcami rozwiązano w grupach nieformalnych (46 proc.), w teatrach prywatnych (45 proc.), a w publicznych dużo mniej (20 proc.). Wynika z tego, że instytucje opierające się na dotacji państwowej i rozsądnie nią gospodarujące nie tylko najlepiej poradziły sobie z sytuacją pandemii, lecz także zapewniały utrzymanie artystom, czuły się za nich odpowiedzialne. Drugą stroną tej sprawy jest to, że podmioty publiczne otrzymywały dodatkową pomoc od państwa, a dużo trudniej było

Teatr Nowy w Zabrzu



PAWEŁ JANICKI/TEATR NOWY W ZABRZU

ją otrzymać teatrom niezależnym, freelancerom czy organizacjom pozarządowym, prowadzącym zespoły teatralne. Jak trudne jest godzenie tych interesów wszystkich stron – i instytucji, i podmiotów prywatnych, przedsiębiorców, i organizacji – pokazują kontrowersje wokół Funduszu Wsparcia Kultury. Został on skierowany do grona wszystkich podmiotów zajmujących się kulturą, które w 2020 roku poniosły straty finansowe.

M.B.: Na dynamikę zmian widoczną w naszych badaniach miał wpływ przebieg samej pandemii i związane z nią zmiany obostrzeń. Z badań wyłoniły się wyraźne etapy związane z początkiem pandemii, powolnym odmrażaniem działalności instytucji kultury w okolicach maja i czerwca 2020 roku, czasem wakacyjnym oraz tzw. drugą falą jesienią. W raportach przewija się wątek większego przystosowywania się grup zawodowych i samych teatrów do nowej rzeczywistości, choćby w zmianie spojrzenia na przestrzeń online jako nową formę ich komunikacji z widzami, lepsze przygotowanie do działań teatralnych jesienią 2020 roku i większą niż wiosną tego roku gotowość teatrów do przyjmowania widzów w bezpiecznych warunkach. Z mniej pozytywnych kwestii: mijający czas dla wielu badanych był przedłużającym się okresem trudnej sytuacji finansowej i marazmu związanego z niepewnością planowania działań i falowymi możliwościami realizowania działań online i offline.

Badania prof. Krajewskiego i dr. Frąckowiaka, prowadzone pod koniec maja i w czerwcu 2020 roku, po-

kazują, że środowisko ogólnie było zawiedzione działaniami pomocowymi zaproponowanymi przez rząd w ubiegłym roku – szczególnie krytycznie odnoszono się do programu „Kultura w sieci”, zwracając uwagę na konieczność wytwarzania utworów przeznaczonych do sieci i wytwarzanie atmosfery rywalizacji. Ta sytuacja wydaje się wpisywać w szerszą dyskusję dotyczącą opierania finansowania kultury na programach grantowych, które utrudniają długofalowe i systemowe działania.

J.C.-M.: Podsumowując, trzeba powiedzieć, że ogólnie w Polsce brakuje rozwiązań systemowych dotyczących środowiska kultury. Trwają za to prace nad ustawą o statusie artysty. Zobaczymy, jak się potoczą te inicjatywy.

Czy sytuacja pandemii zmieni polski teatr na dłużej, trwalej?

J.C.-M.: Wydaje się, że pewne pozytywne zmiany już się dzieją i są – mam nadzieję – nieodwracalne. Myślę tu przede wszystkim o gwałtownym wzroście świadomości budowania archiwów teatralnych – również w wersji internetowej – oraz coraz większej dbałości o jakość rejestracji spektakli teatralnych. Tendencją, którą obserwujemy, jest również przygotowywanie przez teatry oferty online i stwarzanie okazji do oglądania spektakli w internecie nawet wówczas, gdy są one otwarte. Takie hybrydowe funkcjonowanie teatru ma swoją nieocenioną wartość dla osób, które z różnych powodów nie mogą pozwolić sobie na re-

gularne wizyty w jego budynku – ponieważ np. mieszkają w mniejszej miejscowości lub na wsi, nie mają pieniędzy na bilety lub z innych powodów nie opuszczają domu.

M.B.: To daje realne szanse na egalitaryzację teatru i szerzej – kultury, o której wiele się mówi w ostatnich latach, czego wyrazem są choćby liczne programy grantowe. Teraz teatr naprawdę może być na wyciągnięcie ręki i kibicuję, byśmy jako środowisko potrafili z tego skorzystać. Ważną sprawą i wyzwaniem stojącym przed decydentami i osobami zarządzającymi instytucjami i organizacjami kultury jest również rozwiązanie kwestii zatrudnienia. Trzeba to wyraźnie powiedzieć, że pandemia pokazała, jak wielu reprezentantów naszego środowiska znajduje się w pozycji prekarnej. To oczywiście było widoczne wcześniej, ale wyniki naszych badań ukazują skalę problemu.

J.C.-M.: Zwróć uwagę jeszcze na jeden aspekt, na którego rozwój patrzymy z ciekawością. Chodzi o demokratyzację funkcjonowania teatrów, o spłaszczanie hierarchii, dochodzenie do głosu – a czasem nawet stawianie w centrum uwagi – osób, które do tej pory były ukryte na zapleczu – jak krawcowe, mogące wykorzystać swoje umiejętności do szycia np. maseczek. To schemat typowy dla kryzysu, że liczą się ludzie z pomysłami na jego rozwiązanie. Zobaczmy, czy ta tendencja doceniania wszystkich pracowników i zapraszania ich do dzielenia się umiejętnościami, talentami i pomysłami się utrzyma.

Która spośród badanych grup ludzi teatru najdotkliwiej odczuła ograniczenia wynikające z pandemii?

M.B.: O trudnościach, jakich w czasie pandemii doświadczyły poszczególne grupy zawodowe związane z teatrem, szczegółowo mówi raport dotyczący pracownic i pracowników teatrów w pandemii. Na pytanie stawiane przedstawicielom wszystkich grup zawodowych o to, kto ma w ich teatrze najgorzej, za każdym razem padała odpowiedź: „Nasi aktorzy!”. Z naszych analiz wynika, że pracownicy administracji, promocji i pionu technicznego w teatrach darzą artystów szczególnym szacunkiem, który w sytuacji kryzysowej się wyostrzył. Objawiało się to nie tylko w deklaracjach. W środowisku teatrów alternatywnych artyści doświadczali pomocy, dzieląc się zasobami z dotacji i grantów. Warto jednak zaznaczyć, że aktorzy w teatrach instytucjonalnych i prywatnych częściej niż w niezależnych pracują na etatach, co daje inny rodzaj zabezpieczenia. A z najnowszych danych bazy teatrów Instytutu Teatralnego wynika, że te publiczne stanowią zaledwie 25 proc. wszystkich teatrów w Polsce, prywatne nieco ponad 18 proc., podczas gdy całą resztę, czyli blisko 57 proc. stanowią teatry działające jako organizacje pozarządowe i grupy nieformalne.

J.C.-M.: Trudną sytuację środowiska artystek i artystów potwierdzają też wyniki badania ilościowego,

z których dowiadujemy się, że 92 proc. badanych uznało, że pandemia wpłynęła negatywnie na ich wynagrodzenie. W każdej grupie zawodowej artystów i artystek średnie miesięczne zarobki spadły o ponad połowę. Ponadto – i widać to także w innych raportach, m.in. tym dotyczącym krytyki teatralnej czy teatru amatorskiego – najdotkliwiej odczuły pandemię osoby zatrudnione na umowach cywilnoprawnych.

Czy na podstawie wyników zostaną wdrożone jakieś środki zaradcze? Kto mógłby lub powinien opracować nowe strategie działania i przeciwdziałania sytuacjom podobnym do tej, z którą wszyscy się mierzymy?

M.B.: Jeśli chodzi o oczekiwania środowiska dotyczące strategii działania: badanie zespołu pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk pokazuje, że zdaniem respondentów – artystów i artystek teatru – za stworzenie strategii na okres wyjścia z pandemii powinny być odpowiedzialne Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu (MKDNIŚ) (48 proc.), związki zawodowe i organizacje artystyczne (16 proc.) i rząd (14 proc.). Najrzadziej, bo przez 3 proc. badanych, były wskazywane władze samorządowe.

Pandemia pokazała, jak wielu reprezentantów naszego środowiska znajduje się w pozycji prekarnej.

J.C.-M.: Ponadto w ciągu roku pojawiło się wiele inicjatyw, które wspierały środowisko – także takie, o które to środowisko apelowało z różnych stron. By nie być gołosłowną: w pierwszej wersji raportu Krajewskiego i raportu o strategiach teatralnych pojawiły się rekomendacje dla Instytutu Teatralnego i MKDNIŚ dotyczące wsparcia środowiska. Dzień oddania raportu zbiegł się w czasie z... ogłoszeniem Funduszu Wsparcia Kultury, który był inicjatywą Zespołu Eksperckiego przy Instytucie Teatralnym. Myślę, że w tej ostatniej instytucji już pojawiło się wiele inicjatyw oprócz omawianych badań: nowe konkursy, np. Dramatopisanie czy DIG IT, a także choćby przeformułowanie programu Placówka czy uruchomienie programu wsparcia psychologicznego dla artystów – wszystko po to, by pomóc większej ich liczbie w trudnym czasie. Czujemy się odpowiedzialni za współkształtowanie polityki przeciwdziałania podobnym sytuacjom i chcemy być odbierani przez środowisko jako miejsce realnego wsparcia.

ROZMAWIAŁA DR JUSTYNA ORŁOWSKA