

Zeszyt 1
Raport

Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury

- Projekt naukowo-badawczy: „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury" to nowatorskie działanie, którego celem jest zdiagnozowanie warunków odbioru sztuki wizualnej przez młodzież gimnazjalną.
- Projekt łączy komponent badawczy i warsztatowy, aby w kompleksowy sposób opisać sytuację odbioru sztuki najnowszej przez młodzież, a także aby stworzyć katalog kompetencji niezbędnych edukatorom prowadzącym zajęcia nawiązujące do sztuki współczesnej. Kluczowe elementy projektu stanowiły zarówno spotkania i szkolenie dla edukatorów, jak i warsztaty twórcze dla młodzieży połączone z prowadzonymi w ich czasie badaniami.
- Badanie ankietowe było skierowane do młodzieży gimnazjalnej – zarówno uczestniczącej w warsztatach twórczych nawiązujących do wybranych prac artystów wizualnych, jak i młodzieży nieuczestniczącej w warsztatach. Miało ono na celu scharakteryzowanie odbioru sztuki najnowszej przez młodzież i sprawdzenie, jak warsztaty twórcze mogą stymulować młodzież do kontaktu ze sztuką. Część badawcza projektu została poszerzona także o badania fokusowe oraz autoewaluacyjne dla edukatorów prowadzących zajęcia.
- Całość działań edukacyjno-animacyjnych była prowadzona w nawiązaniu do zbioru „Per Ars ad Astra" Instytucji Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris. Prace prezentowane były w czasie cyklicznych wystaw w Galerii Intymnej Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej.

Przestrzeń niezagospodarowana. Edukacja dopełniająca w bibliotece



prof. zw. dr hab. Jan Malicki
ur. 1948, absolwent studiów polonistycznych. W 1976 roku doktoryzował się na podstawie rozprawy *Wacław Potocki wobec polskiej tradycji literackiej*, habilitował w 1981 roku (*Mity narodowe. Lechiada*). Profesor nadzwyczajny od 1991 roku, tytularny od 1995. Były prodziekan i dziekan Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, kierownik Zakładu Historii Literatury Średniowiecza i Renesansu Uniwersytetu Śląskiego, członek oddziałów katowickich Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności. Od 1991 roku dyrektor Biblioteki Śląskiej w Katowicach. Członek rad działających przy ministrze, Krajowej Rady Bibliotecznej przy ministrze kultury i dziedzictwa narodowego od momentu powstania, były jej przewodniczący i wiceprzewodniczący, członek Rady ds. Narodowego Zasobu Bibliotecznego, Konferencji Rektorów Śląskich Uniwersytetów Polski i Czech. Honorowy Członek Business Centre Club, Śląskiego Towarzystwa Miłośników Książki i Grafiki, Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (Oddział Śląski). Redaktor naczelny „Guliwera" i przewodniczący Rady Naukowej „Zarania Śląskiego", redaktor serii „Śląskie Miscellanea" (oddział PAN w Katowicach), „Staropolskie teksty i konteksty" (Uniwersytet Śląski), „Folia Scientica Bibliothecae Silesianae" (Biblioteka Śląska). Laureat m.in. nagród Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Lux ex Silesia, Śląskiego Szmaragdu.

- Współczesna edukacja ukazuje nam niezmiennie dwa swoje oblicza. Z jednej strony jest domeną zamkniętych instytucji szkolnych, zasadzających się na obowiązek kształcenia w miarę jednorodnej generacyjnie zbiorowości. Z drugiej zaś – jest też żywiołem grup i jednostek, skupiających się na zasadzie dobrowolności, otwartości i zaufania. Z tego zderzenia rodzi się nie tylko przestrzeń możliwości, ale również poczucie kontrowersji wobec spraw nowych i braku pogłębionej wiedzy i narzędzi do jej poznania, co może skutkować zagubieniem i alienacją człowieka. Z tej ogromnej rzeszy osób jedynie część trafia do bibliotek. Grupa ta jest wiekowo zróżnicowana, niejednorodna, wręcz przypadkowa pod względem kulturowym, z odmiennymi, a nierzadko sprzecznymi oczekiwaniami wobec instytucji.
- Istnieje więc potrzeba budowania miejsc, w których dostęp do wiedzy nie będzie generował lęków, ani frustracji, a dostarczał tych pozytywnych wartości. Opierał się na atrakcyjności lekturowej, zaufaniu i łatwości porozumienia z czytelnikiem. Odpowiedzi na tę potrzebę upatruję w rozwijaniu idei edukacji dopełniającej. To działania porządkujące wiedzę o świecie, kształtujące umiejętności, praktycznie współtworzące nowe jakości i zasoby – indywidualne i zbiorowe. Edukacja dopełniająca staje się też warunkiem koniecznym w sytuacji nasilającej się „wszystkożerności kulturowej" i „kulturze iwentu"[1].
- Biblioteka Śląska od początku swego istnienia stara się tę właśnie perspektywę realizować. Od projektów skierowanych w stronę zachowania tradycji (np. Księgozbiór Janiny i Kazimierza Smogorzewskich, Gabinet Alfreda Szklarskiego), udostępniania unikatowych zbiorów (np. projekt Inter Libros), pracę na rzecz grup o szczególnych potrzebach (m.in. program Działu Integracyjno-Biblioterapeutycznego) czy środowisk naukowych (m.in. prowadzenie Instytutu Badań Regionalnych), po bezpośrednią pracę w obszarze edukacji kulturalnej – uruchomienie Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej. Świadomość powiązań między sferą edukacji, kultury a instytucji takich jak biblioteki staje się coraz istotniejsza, by działania te miały szansę dotrzeć do ludzi i wspierać ich rozwój intelektualny, kulturalny i społeczny.

[1] Małgorzata Kisilowska, *Biblioteki publiczne a „kultura iwentu" i kulturowa wszystkożerność.* W: *Megabiblioteki*, red. Elżbieta Barbara Zybert, Dorota Pietrzkiewicz, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2015, s. 64.

Po co komu socjologia sztuki?



Dr Łukasz Trembaczowski
adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jego zainteresowania badawcze obejmują socjologię gospodarki i socjologię sztuki. Jest autorem kilkudziesięciu artykułów i współautorem trzech monografii, m.in. (wraz z Tomaszem Warczokiem) książki *Miłośnicy, znawcy, koneserzy czy przechodni? Recepcja sztuki współczesnej na przykładzie galerii Górnego Śląska*.

- Odpowiedź na tak postawione pytanie byłaby zapewne różna w zależności od podmiotu stawiającego je. Nie dysponując jednak żadnym skonkretyzowanym indagującym, a stanowczo nie zgadzając się na formułę retoryczną, zmuszony jestem do odpowiedzi równie ogólnej jak samo pytanie.
- Uzasadnieniem dla postawienia tego pytania jest bowiem ankieta przeprowadzona we Włoszech, której wyniki wskazują, że badania z zakresu socjologii sztuki stanowią jedynie 0,5% wszystkich publikacji socjologicznych.[1] Nie świadczy to jednak o niczym ponad to, że socjologia sztuki nie należy do głównych obszarów zainteresowania socjologii *tout court*. Samo wyszczególnienie socjologii sztuki w opozycji do mainstreamu socjologicznego wskazuje na anachroniczne postrzeganie sztuki jako pewnej niszy, pewnej społecznej subsfery. Dzięki pracom Pierre'a Bourdieu, który w latach 70. XX w. stał się głównym teoretykiem praktyk kulturowych w ramach paradygmatu krytycznego, możemy spojrzeć na sztukę jako świat społeczny. Sztuka i społeczeństwo są więc nierozdzielne, ale wzajemnie przeplatające się zarówno w sferze produkcji kulturalnej, gdzie koncepcja pola produkcji kulturalnej pozwala spojrzeć na artystów jako agensów uwikłanych w grę o kapitał symboliczny dostępny w tym polu[2], jak i w sferze recepcji sztuki, gdzie koncepcja dystynkcji uwidacznia symboliczną interesowność bezinteresownych praktyk kulturowych.
- W swym opus magnum[3] Bourdieu wykazał, jak gust estetyczny powiązany jest z pozycją społeczną oraz jak praktyki kulturowe – w tym uczestnictwo w kulturze – stanowią integralny element stylu życia jednostki. Tym samym w szerszym kontekście potwierdził wnioski wypływające z wcześniejszego studium poświęconego partycypacji muzealnej[4], wskazujące z jednej strony na prestiżową funkcję partycypacji kulturalnej oraz pozaekonomiczne bariery dostępności treści kulturowych.
- Inspirowane myślą Bourdieu badania partycypacji w sztuce, realizowane współcześnie w Polsce, potwierdzają w ogólnym zarysie klasowe zróżnicowanie praktyk kulturowych zarówno pod względem częstości praktyk, jak i preferencji estetycznych; jednocześnie ujawniają zarówno dystynktywne wykorzystanie partycypacji kulturalnej, jak i bariery uczestnictwa. Innymi słowy, wskazują, że uczestnictwo w kulturze uwarunkowane jest pozycją społeczną odbiorców. Świadczy to o zahamowaniu lub wręcz regresie procesów demokratyzacji

uczestnictwa w kulturze po 1989 roku. Dość wspomnieć, że badania Bourdieu, dotyczące praktyk muzealnych, wskazywały na Polskę jako kraj o posuniętych procesach pluralizacji i egalitaryzacji praktyk kulturowych.

- Zarówno badania widowni teatralnej[5], jak i publiczności galerii sztuki współczesnej[6] wskazują na znaczenie kompetencji kulturowej niezbędnej dla uczestnictwa w kulturze. Na bazie tych ostatnich badań można wysnuć wniosek, że trwałość dyspozycji do podejmowania praktyk kulturowych jest tym większa, im wcześniej dochodzi do kontaktu ze sztuką. Choć w przypadku tych, którzy podejmują takie praktyki w dorosłym życiu, inicjacja kulturalna zachodziła często w towarzystwie członków rodziny, to jednak tylu samo badanych wskazywało na nauczyciela jako inicjatora ich pierwszego kontaktu ze sztukami wizualnymi. Tak więc dwa główne zidentyfikowane kanały transmisji kulturowej to szkoła i rodzina.[7]
- Te dwie główne przesłanki: waga kompetencji kulturalnej i znaczenie szkolnej transmisji kulturalnej wskazują, że dla zwiększenia dostępu do sztuki i egalitaryzacji partycypacji kulturalnej konieczne jest z jednej strony – przygotowanie nauczycieli do pełnienia roli osób wprowadzających młodzież w świat sztuki, a z drugiej strony – zwiększanie szans młodzieży na partycypację w kulturze. Istotą i celem edukacji kulturalnej winno być kształcenie dyspozycji estetycznej niezbędnej do czystego kontaktu ze sztuką w połączeniu z – niezbędną przy tym – teoretyczną kompetencją artystyczną. Osiągnięcie tych zamierzonych celów nie może się opierać tylko na założeniach i przeświadczeniu o skuteczności wprowadzanych rozwiązań, ale wymaga stałych badań, które pozwolą na ewaluację wdrażanych programów edukacyjnych z zakresu sztuki, ale także na monitorowanie społecznego aspektu edukacji w zakresie sztuki. W przeciwnym razie janusowe oblicze systemu edukacyjnego znów może przyczyniać się do reprodukcji struktury społecznej także w obszarze kapitału kulturowego poprzez eliminację tych, których kapitał rodzinny nie zawiera dużych zasobów symbolicznych.[8] Jeśli chcemy, by sztuka łączyła zamiast dzielić, nie ma innej drogi.

[1] R. Strassoldo, *La forma e la funzione*, Forum, Udine 1998. [za:] N. Heinich, *Socjologia sztuki*, tłum. A. Karpowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

[2] P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, tłum. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2007; P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Columbia University Press, Nowy Jork 1993.

[3] P. Boudrieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, tłum. P. Biłos, Warszawa 2005.

[4] P. Bourdieu, A. Darbel, D. Schnapper, *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*, Polity, Cambridge 1997.

[5] M. Gdula, P. Sadura, *Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru*. Zasoby sieci www: http://issuu.com/instytut.teatralny/docs/klasowe-zroznicowanie-stylow-zycia – [dostęp z dnia 19.10.2015 r.]

[6] T. Warczok, Ł. Trembaczowski, *Miłośnicy, znawcy, koneserzy czy przechodnie? Recepcja sztuki współczesnej na przykładzie galerii Górnego Śląska*, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2011.

[7] Ibid., s. 99.

[8] P. Bourdieu, J.C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury



Marek Krajewski

(ur. 1969), socjolog, profesor zwyczajny, zatrudniony w Instytucie Socjologii UAM w Poznaniu. Autor licznych artykułów dotyczących kultury popularnej, konsumpcji i sztuki 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). Kurator Zewnętrznej Galerii AMS (1998–2004) oraz pomysłodawca projektu „Niewidzialne miasto" (www.niewdzialnemiasto.pl).

Raport z badań

Marek Krajewski/ Filip Schmidt

30.11.2015 r.

Wstęp

Niniejszy raport zawiera ustalenia badawcze poczynione podczas realizacji projektu „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury", realizowanego w 2015 roku przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej w Katowicach. To złożone przedsięwzięcie składające się ze spotkań szkoleniowych dla edukatorów i animatorów, wystaw oraz rozległego cyklu warsztatów dla młodzieży gimnazjalnej, miało podwójny cel. Z jednej strony, miało ono podnosić poziom wiedzy i kompetencji podmiotów uczestniczących w edukowaniu do sztuki współczesnej i poprzez nią (a więc zarówno edukatorów i nauczycieli, jak i młodych ludzi, z którymi Ci pierwsi pracują), z drugiej – przynosić odpowiedź na pytanie, jakimi umiejętnościami, wiedzą, potencjałem podmioty te dysponują oraz w jaki sposób można je wzmacniać i rozwijać, jakie metody pracy edukacyjnej są skuteczne w urzeczywistnianiu tego celu.

Badania przeprowadzone w trakcie warsztatów i oprowadzań po wystawach przynoszą tylko wstępne odpowiedzi na te pytania, stając się tym samym dobrym punktem wyjścia do bardziej pogłębionych analiz. Nie może być inaczej, skoro dokonana przez nas eksploracja obejmowała swoim zasięgiem zaledwie 180 uczniów z 8 szkół gimnazjalnych, nieco ponad 10 nauczycieli oraz sześcioro animatorów prowadzących warsztaty. Badanie tak skromnej próby badawczej, sprawiło, iż pozyskane przez nas wyniki nie powinny być uogólniane na całą populację edukatorów, nauczycieli i uczniów, ale jednocześnie przyniosło cały szereg ważnych, w naszym przekonaniu, ustaleń, którymi dzielimy się w niniejszym raporcie. Dostarczyło ono także wskazówek metodologicznych oraz tropów, jakie

obszary powinniśmy w przyszłości eksplorować, by lepiej rozumieć, a dzięki temu udoskonalać, procesy edukowania przez sztukę i do sztuki.

Warto też wspomnieć o tym, że nie wszystkie nasze zamiary badawcze w pełni się powiodły. Zaważyła na tym przede wszystkim zmienność składu osobowego grup uczestniczących w kolejnych warsztatach sprawiająca, iż niemożliwe stało się porównywanie efektów szkoleń w odniesieniu do konkretnych osób, a jedynie obserwacja bardzo generalnych przeobrażeń w postawach wobec sztuki, zainteresowaniu nią, które zaszły pomiędzy pierwszym, inicjującym cały cykl wystaw i warsztatów, spotkaniem, a tym, które zamykało ostatnie szkolenie. Jednocześnie udało nam się powiedzieć nieco o różnicach, które występowały pomiędzy uczniami reprezentującymi poszczególne szkoły[1], określić podstawowe czynniki, które mogą tego rodzaju odrębności powodować, co z kolei stwarza dobrą okazję do bardziej świadomego budowania programów edukacyjnych w przyszłości.

Raport został podzielony na kilka zasadniczych części, co ma ułatwić zapoznawanie się z jego zawartością. W pierwszej kolejności prezentujemy najważniejsze ustalenia badawcze, następnie krótko charakteryzujemy sposób prowadzania analiz i ich organizację. Dwie główne części raportu, a więc *Uczestnictwo gimnazjalistów w kulturze* oraz *Autoewaluacja i ewaluacja warsztatów*, pozwalają, z jednej strony, zapoznać się z różnymi wymiarami wiedzy i postaw gimnazjalistów wobec kultury (w tym przede wszystkim sztuki współczesnej) oraz z formami jej codziennego praktykowania przez uczniów, z drugiej zaś, przynoszą odpowiedź na pytanie, jak przebiegała część szkoleniowa projektu Domu Oświatowego. W tej drugiej, zasadniczej części raportu można znaleźć analizę informacji uzyskanych podczas procesu autoewaluacji warsztatów, w którym uczestniczyły prowadzące je osoby, a więc – Daria Sobik; Karolina Anweiler; Piotr Gacek; Agata Stronciwilk; Aneta Hąc i Barbara Koczur, a także rekonstrukcję

[1] Po to, by nie stygmatyzować pewnych placówek oświatowych i nie wytwarzać sztucznych podziałów pomiędzy nimi, postanowiliśmy nie używać ich nazw, ale posługujemy się nadaną im w trakcie badań numeracją.

oceny przebiegu spotkań warsztatowych dokonanej przez uczniów i ich opiekunów, a więc nauczycieli. Raport zamyka Aneks, w którym można znaleźć wzory narzędzi wykorzystywanych w trakcie badań.

Najważniejsze ustalenia badawcze

- **Po pierwsze**, wiedza większości uczniów gimnazjów na temat współczesnej sztuki jest bardzo niska. Tylko pojedyncze osoby są w stanie wymienić jakiekolwiek nazwiska tworzących ją osób czy nazwy miejsc, w których się ją pokazuje. Dużo bliższa gimnazjalistom, jak wynika z odpowiedzi, jest kultura popularna, w której doskonale się orientują. Wniosek, jaki można wysnuć z tego rozdźwięku w ich wiedzy, to wskazanie, iż uczniowie przyswajają te rodzaje wiedzy, które odnoszą się wprost do ich świata, są jego częścią i podstawą więzi łączących ich z rówieśnikami. To z kolei powinno prowadzić do wniosku, iż nauczanie sztuki i poprzez sztukę powinno być skoncentrowane na próbie uczynienia zjawisk artystycznych częścią świata młodych ludzi, nie powinno się zaś opierać na działaniach prezentujących wyższość sztuki nad innymi formami kulturowej ekspresji czy na próbach wykazywania bezwyjątkowej wartości tego, co wysoko-artystyczne. Po drugie – warto spróbować również wykorzystywać elementy *natywnej* dla młodych ludzi kultury nie tylko jako środek nauczania sztuki, ale też jako okazję wytwarzania kompetencji umożliwiających świadome i krytyczne korzystanie z kultury popularnej.

- **Po drugie** i jakby wbrew niskiej wiedzy na temat sztuki, uczniowie potrafią interpretować dzieła sztuki, zaś ich aktywność tego rodzaju przynosi często zaskakujące i innowacyjne odczytania. Oznacza to, iż większość z nich nie tylko dysponuje podstawowymi kompetencjami kulturowymi pozwalającymi widzieć w różnorodnych obiektach reprezentacje przenoszące znaczenia, ale też jest pomysłowa, dysponuje silnie rozwiniętą wyobraźnią. Jednocześnie, co równie istotne, uczniowie, intepretując dzieła sztuki, posługują się nie tyle specjalistycznymi narzędziami, co raczej tymi środkami rozumienia rzeczywistości, które stosują na co dzień, w odniesieniu do pozaartystycznych zjawisk i obiektów.

Dodatkowo próbują oni umieszczać w dziełach swoje własne doświadczenia, obserwacje poczynione w najbliższym otoczeniu, a także wykorzystują sztukę jako medium przekazywania informacji o problemach dotykających ich samych lub ich społeczności. Warto też podkreślić, iż sztuka ma zdolność inspirować gimnazjalistów, często działa jako wehikuł rozbudzający ich wyobraźnię. Oznacza to, iż nauczanie sztuki i poprzez sztukę zawsze powinno sięgać do tego, co najlepiej znane młodym uczniom, a więc do ich własnych, codziennych doświadczeń. Jednocześnie działanie edukacyjne nie powinno potwierdzać hegemonii tego, co codzienne, ale raczej wzbogacać to ostatnie. Jak się bowiem wydaje, jednym z najważniejszych zadań edukacji artystycznej jest nie tylko uczenie miłości do sztuki, ale też sprawianie, iż to, co potoczne staje się dzięki sztuce bogatsze, bardziej wielowymiarowe, a więc poszerzenie umiejętności interpretacyjnych, które wykorzystujemy próbując zrozumieć otaczający nas świat. Edukacja artystyczna powinna dawać szansę lepszego poznawania samego siebie, rozbudzania własnej wyobraźni, otwartości na wielość możliwych sposobów rozumienia rzeczywistości.

- **Po trzecie**, jak wynika z analizy wypowiedzi gimnazjalistów, sztuka współczesna nie jest istotną częścią ich życia, nie bardzo potrafią oni też odpowiedzieć na pytanie, do czego może się ona przydać. Jeżeli już widzą jakieś jej zastosowanie, to przede wszystkim w roli ozdoby, obiektu estetyzującego otoczenie albo czegoś, co zmienia nasze myślenie. Jak się wydaje, postrzegają oni też sztukę jako coś, co służy samemu sobie. Dlatego też, według nich, do galerii i muzeów chodzi się po to, by lepiej poznać sztukę czy pobudzić wyobraźnię, ale już nie po to, by lepiej rozumieć rzeczywistość, poszerzyć swoją wiedzę o świecie. Jednocześnie, co znaczące, większość gimnazjalistów zdaje się mieć silnie wpojone przekonanie, iż sztuka jest integralnym elementem naszego świata, dlatego zaledwie 20% spośród nich traktuje ją w sposób zdecydowanie negatywny – jako niepotrzebny, nudny aspekt otaczającej nas rzeczywistości.

- **Po czwarte**, analiza informacji pozyskanych w trakcie badań pokazuje na ambiwalencje prowadzenia działań z zakresu edukacji artystycznej. Z jednej strony nie sposób nie dostrzec, iż podnoszą one wiedzę o sztuce, o technikach jej

tworzenia, o miejscach, w których jest ona prezentowana, a więc wyposażają w nowe zasoby faktów oraz sprawiają, iż ich uczestnikom łatwiej jest też określać swój stosunek wobec zjawisk artystycznych. Dlatego też, z drugiej strony, warsztaty i oprowadzenie po wystawach nie tyle wytwarza bezwzględną miłość wobec sztuki, sprawiając, iż uczniowie stają się jej koneserami lub chcą ją tworzyć, co raczej prowadzi do wykrystalizowania się bardziej świadomych opinii na jej temat, pozwala określić swój stosunek wobec niej. To z kolei oznacza, że tego rodzaju projekty, jak ten realizowany przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej, przyczyniając się do lepszego poznania czym jest sztuka działają dwukierunkowo – jednych zachęcając do bliższego poznawania tego, co artystyczne, innych ostatecznie i skutecznie do sztuki zniechęcając. Taki rezultat projektu nie powinien być traktowany jako jego porażka. Przeciwnie – uświadamia on, iż bezcelowe są usiłowania edukatorów, by wszystkich młodych ludzi przeobrazić w miłośników sztuki. Uświadamia on także, iż istnieje istotniejsze zadanie: wyposażać uczniów w podstawy do dokonywania świadomych i krytycznych wyborów pozwalającym im zadecydować, co im się podoba, co zaś nie; co do nich przemawia, co nie; co może być dla nich istotne, co takiego waloru jest pozbawione.

- **Po piąte**, kontynuując wątek ambiwalentnych zmian, jakie pojawiły się po przeprowadzeniu warsztatów, warto zauważyć, iż jednocześnie sprawiły one, iż uczniowie poszerzyli swoją wiedzę o sztuce i zaczęli dostrzegać jej obecność tam, gdzie jej wcześniej nie widzieli (np. w swoich domach), ale też zmniejszył się odsetek osób, które deklarują, iż tworzą sztukę. Ta ostatnia zmiana, jak się wydaje, jest skutkiem bardziej krytycznego spojrzenia na podejmowane przez siebie formy kulturowej twórczości. Ambiwalentna jest ocena tego zjawiska – z jednej strony jest ono pozytywne, bo zwiększa samokrytycyzm gimnazjalistów, ale z drugiej może zniechęcać do tworzenia poprzez konfrontacje z wielką sztuką o mistrzowskim poziomie.

- **Po szóste**, jak wynika z ankiet przeprowadzonych po oprowadzaniu i warsztatach, działania z zakresu edukacji artystycznej upewniają uczniów w tym, że sztuka jest dla większości ludzi niezrozumiała, zaś jej poznawanie wymaga wiedzy i specyficznych kompetencji. Można więc powiedzieć, iż edukacja artystyczna,

zwłaszcza ta wstępna, uczy szacunku wobec sztuki, uświadamia, iż nie jest ona *wygłupem*, żartem z widza czy skutkiem niedoskonałości warsztatowych (a takie cechy często się jej przypisuje w dyskursie potocznym), ale jest często bardzo złożoną, konceptualnie wyrafinowaną formą ekspresji kulturowej opartą na rozległych umiejętnościach i talentach. Uczniowie, a przynajmniej ich część, w trakcie oprowadzania i warsztatów zrozumieli więc, iż poznawanie sztuki jest żmudne, ale również i to, że przynosi też satysfakcję płynącą z kontaktu z tym, co wcześniej nieznane.

- **Po siódme**, w trakcie badań zidentyfikowano dwa podstawowe czynniki różnicujące stosunek uczniów wobec sztuki. Po pierwsze, jest nim szkoła, do jakiej oni uczęszczają, poziom nauczania w niej, ale przede wszystkim obecność w procesie edukacyjnym różnorodnych form rozwijania świadomego uczestnictwa w kulturze. Po drugie, jest to wykształcenie rodziców, a zwłaszcza matek gimnazjalistów. Obie te zmienne wskazują na to, iż decydującym czynnikiem różnicującym stosunek wobec sztuki jest kapitał kulturowy (nie zaś zamożność czy zawód rodziców), zarówno ten domowy, jak i szkolny. O ile na ten pierwszy trudno jest mieć wpływ poprzez działania edukacyjne, to ten drugi wydaje się być kontrolowalny o tyle, o ile placówki oświatowe są zdolne do tworzenia warunków jego rozwijania. Mówiąc jeszcze inaczej – edukacja artystyczna wymaga dostosowania swojej formy, poziomu, wykorzystywanych metod do bardzo zróżnicowanych możliwości uczniów, a także uprawiania długotrwałej i mozolnej pracy przygotowującej do uczestnictwa w kulturze.

- **Po ósme**, jednym z głównych wniosków płynących ze zrealizowanych badań jest też to, że młodzi ludzie są szalenie zróżnicowani, także jeśli chodzi o zakres kontaktu ze sztuką i że jest to – obok stopnia integracji grupy – jedno z podstawowych wyzwań dla prowadzących warsztaty edukujące w zakresie sztuki i poprzez nią. Pomocne może się okazać także przeprowadzanie krótkich badań diagnozujących tego typu problemy przed rozpoczęciem zajęć i dostarczanie prowadzącym informacji na temat ich występowania oraz specyfiki grupy, a także umożliwianie im spotkania się z uczestnikami zajęć jakiś czas przed datą planowanych warsztatów, w celu wzajemnego poznania się i doprecyzowania swoich oczekiwań.

Po dziewiąte, ważnym wnioskiem płynącym z analizy projektu Domu Oświatowego jest też cały szereg ustaleń szczegółowych dotyczących sposobów prowadzenia warsztatów: nie powinny mieć one charakteru obligatoryjnego, ale fakultatywny; powinny być one na tyle elastyczne, by możliwe było dostosowanie ich przebiegu do specyfiki grupy, poziomu umiejętności uczestników; należy korzystać z charakterystycznych dla ludzi młodych modeli komunikowania i tworzenia, ale ich nie fetyszyzować, ,lecz raczej konfrontować też młodych ludzi z tym, co zapomniane i nieznane, pokazywać powiązania pomiędzy nowoczesnymi technologiami a tradycyjnymi formami kulturowej ekspresji; należy kłaść równie duży nacisk na metody edukacji artystycznej, co na techniki pracy z grupą – bez efektywnego stosowania tych ostatnich, te pierwsze okazują się być nieskuteczne.

Metodologia badań

CELE BADAŃ

Przeprowadzone przez nas badania łączyły w sobie dwa cele. Po pierwsze ten o charakterze diagnostycznym, nakierowany na rekonstrukcję tego, co gimnazjaliści wiedzą o sztuce, jakie postawy wobec niej prezentują i czy w niej uczestniczą, a jeśli tak, to w jakiej formie. Ważnym aspektem diagnostycznej warstwy przeprowadzonych przez nas badań była również próba uchwycenia takich zasobów będących w dyspozycji gimnazjalistów, które zazwyczaj umykają działaniom parametryzacyjnym czy ewaluacyjnym, a mianowicie ich wyobraźni, kreatywności, umiejętności samodzielnego interpretowania sztuki, a także otaczającego ich świata i samych siebie. Rekonstrukcja tego rodzaju zasobów wydała nam się o tyle istotna, że bardzo często nie docenia się ich roli, sprowadzając procesy edukowania do sztuki i poprzez sztukę do wpajania wiedzy i rozwijania manualnych umiejętności, zaniedbując przy tym pielęgnowanie mniej kwantyfikowalnych, ale równie istotnych talentów i zdolności. Drugi cel badań to ewaluacja przebiegu warsztatów prowadzonych w ramach projektu przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej. Ewaluacja, której głównym zadaniem była próba identyfikacji

takich form edukacji artystycznej, które godne są popularyzacji, rozwijania i doskonalenia, jak i tych jej elementów, które sprawiają, iż staje się ona nieskuteczna: zamiast zachęcać do kontaktu ze sztuką – odstrasza; zamiast rozwijać wyobraźnię – krępuje ją; zamiast wyzwalać wolę tworzenia – uczy, iż jest ono dostępne tylko dla wybrańców. Omawiane badania ewaluacyjne wydają się o tyle pożyteczną formą analiz, iż nie tylko dostarczyły informacji pozwalających korygować przebieg przyszłych szkoleń, ale też określiły obszary niewiedzy, wskazując tym samym, co należałoby badać w kolejnych projektach.

PRZEBIEG BADAŃ

- W badaniach brało udział ok. 180 młodych ludzi, reprezentujących szkoły gimnazjalne z Katowic, Będzina, Sosnowca, Bytomia, Chorzowa, Rudy Śląskiej, Świętochłowic oraz Zabrza. Część z gimnazjalistów (uczniowie czterech szkół) brali udział wyłącznie w oprowadzaniu po wystawach organizowanych przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej w Katowicach, pozostali uczestniczyli zaś zarówno w oprowadzaniu, jak i w towarzyszących ekspozycjom warsztatach. W przypadku tej drugiej grupy każdy z uczniów uczestniczył w sześciu spotkaniach (cztery z nich zorganizowano w maju i czerwcu 2015 roku, dwa zaś we wrześniu tego samego roku). Każdy z uczniów miał za zadanie dwukrotnie, na początku całego projektu i na jego zakończenie, wypełnić ankietę audytoryjną[2]. W obu turach wykorzystywano bardzo podobny kwestionariusz, ale w przypadku ankiety realizowanej na zakończenie zajęć została ona uzupełniona o pytania dotyczące oceny całego cyklu spotkań oraz jego szczegółowych elementów i kilka dodatkowych pytań otwartych.

- Uczestnikami badań (ewaluacyjnych i autoewaluacyjnych) byli również: prowadzący warsztaty, którzy po zakończeniu każdego spotkania wypełniali ankietę ewaluacyjną oraz nauczyciele i opiekunowie gimnazjalistów, którzy obserwowali

[2] Na skutek różnych wypadków losowych oraz reorganizacji niektórych szkół dokonanej w trakcie badania nie wszyscy uczniowie wypełnili drugą ankietę, uczyniła to jednak zdecydowana większość.

przebieg warsztatów i po zakończeniu każdego z nich wypełniali przygotowany wcześniej kwestionariusz, zawierający pytania o ocenę poszczególnych elementów pracy z uczniami, ogólną atmosferę tych spotkań itd.

ZASTRZEŻENIA METODOLOGICZNE

- **Po pierwsze,** nie powinno się, ze względu na niereprezentatywność próby, uogólniać wyników badań zaprezentowanych w tym raporcie na jakąkolwiek populację, z której wywodzili się badani (a więc gimnazjalistów, nauczycieli zatrudnionych w gimnazjach czy edukatorów i animatorów).

- **Po drugie,** nie udało się w trakcie badań uchwycić zmiany, jaka zachodzi w postawach poszczególnych uczniów wobec sztuki. Stało się tak z wielu powodów: (a) niemożliwe okazało się kontrolowanie, czy we wszystkich kolejnych warsztatach biorą udział te same osoby z poszczególnych szkół biorących udział w kolejnych warsztatach, ponieważ proces ich organizacji leżał po stronie szkół, część osób rezygnowała z udziału w projekcie po 1–2 spotkaniach, przybywali nowi, chętni do udziału w nich uczestnicy; (b) niemożliwa okazała się taka forma identyfikacji poszczególnych uczestników obu tur badań i połączenia odpowiedzi udzielonych przez danego uczestnika w każdej z tur badań, która nie naruszałaby ich prywatności, a co za tym idzie ich poczucia bezpieczeństwa; (c) niemożliwa jest kontrola wszystkich czynników wpływających na zmiany postaw wobec sztuki – tylko jednym z nich są warsztaty i oglądanie wystaw. Dlatego też, choć w raporcie posługujemy się kategoriami „przed" (oznaczającą wyniki pierwszej tury badań realizowanej przed rozpoczęciem całego cyklu szkoleń) i „po" (oznaczającą wyniki drugiej tury badań zrealizowanej po zakończeniu całego cyklu szkoleń), to odnoszą się one raczej do dwu faz badań, bez orzekania o zachodzeniu związków przyczynowo – skutkowych pomiędzy postawami wobec sztuki a braniem udziału w projekcie zorganizowanym przez Dom Oświatowy.

- **Po trzecie**, dodatkową trudnością, jaka pojawiła się podczas badań, były procesy grupowe oraz specyficzna faza rozwojowa w jakiej znajdują się uczniowie. Oba czynniki skutkowały albo powtarzaniem się identycznych odpowiedzi na pytania otwarte (tak, jakby respondenci konsultowali je ze sobą), albo potraktowaniem sytuacji wywiadu kwestionariuszowego jako okazji do krotochwilnej autoekspresji. Warto jednocześnie zaznaczyć, iż oba te zjawiska występowały na tyle rzadko, iż w żaden sposób nie unieważniają one poczynionych w trakcie analizy ustaleń, ale mogą nieznacznie je modyfikować.

Uczestnictwo gimnazjalistów w kulturze

- Pierwsza z zasadniczych części raportu składa się z dwu fragmentów. W pierwszym z nich rekonstruujemy to, co gimnazjaliści wiedzą o sztuce, a także staramy się identyfikować te ich zdolności pomagające w kontakcie ze sztuką, które często się pomija w testach kompetencyjnych, a więc wyobraźnię, kreatywność, łatwość i idiosynkratyczność interpretacji zjawisk artystycznych. W drugim fragmencie staramy się z kolei odtwarzać czy, a jeśli tak, to w jakich formach, postaciach, jak często i regularnie sztuka (a szerzej też inne zjawiska kulturowe) obecne są w codziennym życiu gimnazjalistów. Ważnym aspektem tej pierwszej części raportu jest też próba uchwycenia zmian, które zaszły w odniesieniu do powyższych aspektów w okresie od maja do września 2015 roku, bez kategorycznego orzekania, co było ich źródłem – cykle szkoleń czy też inne, nieuchwytne dla nas badawczo zjawiska.

WIEDZA GIMNAZJALISTÓW NA TEMAT SZTUKI I POSTAWY WOBEC NIEJ

- W tej części raportu prezentujemy ustalenia dotyczące tego, co uczniowie wiedzą o sztuce oraz czy warsztaty i oprowadzanie po wystawach organizowane przez Dom Oświatowy można uznać za jeden z czynników odpowiedzialnych za poszerzenie tego rodzaju wiedzy czy też przeciwnie, są one wobec niej neutralne i nie prowadzą do jakiejkolwiek zmiany z jej zasobach.

Czy uczniowie szkół gimnazjalnych znają miejsca, w jakich prezentuje się sztukę na Śląsku?

- Ankieta skierowana do gimnazjalistów zawierała pytanie otwarte dotyczące znajomości muzeów i galerii sztuki na terenie Śląska.
- Wśród odpowiedzi pojawiały się takie nazwy, jak BWA, Biblioteka Śląska, Galeria Szyb Wilsona, Cafe Silesia, Galeria Sztuki Współczesnej w Katowicach, Galeria Intymna, Galeria Sztuki Intuicyjnej w Rudzie Śląskiej, Muzeum Śląskie, Agora Bytom (i trzecie piętro tego centrum handlowego, w którym pokazuje się sztukę), Galeria Kronika w Bytomiu.
- Wśród odpowiedzi pojawiały się też wskazania na lokalne muzea historyczne (takie jak Muzeum Powstańców Śląskich w Świętochłowicach, Muzeum Górnośląskie Muzeum Historii Katowic czy Muzeum Górnictwa) oraz stosunkowo często – na galerie handlowe (np. Galeria Katowicka).

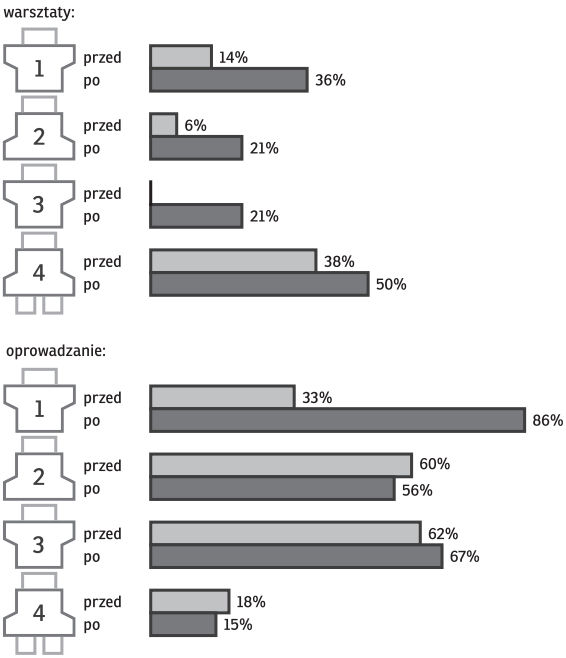
- Znaczące jest też to, że nazwy te wskazywały pojedyncze osoby z poszczególnych grup. I tak w odniesieniu do uczniów biorących udział w warsztatach, przeprowadzone badanie wskazuje, iż:

— Wśród uczestników ze *szkoły nr 1* (dalej W1) w pierwszej ankiecie jakąkolwiek nazwę muzeum lub Galerii wskazały tylko trzy osoby, a w drugiej – pięć osób (na 21 biorących udział w pierwszym badani, i 14 w drugim badaniu)

— Wśród uczestników ze *szkoły nr 2* (dalej W2) w pierwszej ankiecie tylko jedna osoba wskazała nazwę galerii lub muzeum, w drugiej zaś trzy osoby (na odpowiednio 17 i 14 osób biorących udział w każdym z wywiadów)

— Wśród uczestników ze *szkoły nr 3* (dalej W3) w pierwszej ankiecie nikt nie wskazał jakiejkolwiek nazwy galerii lub muzeum, w drugiej zaś trzy osoby (na odpowiednio 21 i 14 osób biorących udział w każdym z wywiadów)

— Wśród uczestników ze *szkoły nr 4* (dalej W4) w pierwszej ankiecie nazwy galerii i muzeów sztuki wskazało 9 osób, zaś w drugiej 10 osób (przy czym niektóre osoby wskazywały na 2–3 takie nazwy). W badaniu tym wzięło udział odpowiednio 21 i 20 osób reprezentujących tę placówkę.



Wykres nr 1:
Odsetek uczniów, którzy wskazali przynajmniej jedną nazwę galerii sztuki na Śląsku, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół, przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Na grafice obok wykresu wskazane są numery przyporządkowane szkołom uczestniczącym w projekcie.

- Z kolei jeżeli chodzi o uczniów, którzy brali udział wyłącznie w oprowadzaniu po wystawach, pytanie to przyniosło następujące rezultaty:

— wśród uczestników reprezentujących *szkołę nr 1* (dalej 01) w pierwszej ankiecie nazwy muzeów i galerii wskazało 8 osób, w drugiej zaś 19 (na odpowiednio 24 i 22 osoby biorące udział w badaniu), a niektóre osoby wskazywały nawet na 2–3 takie nazwy

— wśród uczestników reprezentujących *szkołę nr 2* (dalej 02) w pierwszej ankiecie nazwy muzeów i galerii wskazało 12 osób, w drugiej zaś 9, (na odpowiednio 20 i 16 osoby biorące udział w badaniu), a niektóre osoby wskazywały nawet na 2–3 takie nazwy

— wśród uczestników reprezentujących *szkołę nr 3* (dalej 03) w pierwszej ankiecie nazwy muzeów i galerii wskazało 16 osób, w drugiej zaś 14 (na odpowiednio 26 i 21 osoby biorące udział w badaniu) , a niektóre osoby wskazywały nawet na 2–3 takie nazwy

— wśród uczestników reprezentujących *szkołę nr 4* (dalej 04) w pierwszej ankiecie nazwy muzeów i galerii wskazało 5 osób, w drugiej zaś 4 (na odpowiednio 28 i 26 biorących udział w badaniu)

- Jak więc łatwo dostrzec, znajomość miejsc, w których prezentuje się sztukę na Śląsku jest wśród uczniów uczestniczących w projekcie stosunkowo ograniczona (przed warsztatami/oprowadzaniem 70% z nich nie wskazało ani jednego takiego miejsca, a więcej niż jedno – wskazała co dziesiąta osoba), zaś podstawowym czynnikiem różnicującym okazuje się być szkoła, do której uczęszczają respondenci. Jak pokazują wyniki omówione w dalszych częściach raportu, różnice między szkołami dotyczą także szeregu innych postaw i praktyk związanych ze sztuką, mierzonych w badaniu. Trudno w sposób jednoznaczny określić, co decyduje o tym, że wyniki w poszczególnych szkołach tak znacznie się różnią – ogólny poziom nauczania, obecność w nich mniej lub bardziej rozbudowanej oferty z zakresu edukacji artystycznej, zwyczaj regularnego odwiedzania, placówek kulturalnych w ramach zajęć lub jego brak czy też różnice dotyczące środowiska społecznego, z którego wywodzą się uczniowie poszczególnych szkół – kapitał ekonomiczny i kulturowy rodziców, ich sposób życia itp. Istnieje też możliwość,

że na wyniki miał wpływ sposób zorganizowania sytuacji wypełniania ankiet, np. stopień przekonania o anonimowości udzielanych odpowiedzi.

- Z pewnością można jednak powiedzieć, że wiedza na temat galerii idzie też w parze z innymi przejawami kontaktu ze sztuką i zainteresowania nią. Inaczej mówiąc, różnice między uczestnikami projektu z poszczególnych szkół są po części pochodną pewnej ogólnej różnicy w relacji ze sztuką występującej między różnymi kategoriami uczniów. Przykładowo: wśród uczestników badania, którzy nie mają w domu sztuki (obrazów, reprodukcji, książek i filmów o sztuce itp.) odsetek tych, które nie były w stanie wskazać ani jednej nazwy galerii sięgnął przed projektem aż 97%, podczas gdy wśród osób mających choć trochę tego typu obiektów – 64% i podobna prawidłowość dotyczyła tu większości (choć nie wszystkich) szkół.

- Po drugie, warto zauważyć, iż uczniowie najczęściej podawali nazwy tych instytucji, które znajdują się tam, gdzie oni sami mieszkają oraz tych, które poznali podczas warsztatów i oprowadzania (np. Galeria Intymna). To z kolei znaczy, iż dużej części spośród nich zwyczaj odwiedzania tego rodzaju miejsc jest całkowicie obcy. Najczęściej nie tylko wcale w nich nie bywają, ale też nie zdają sobie sprawy z ich istnienia w najbliższej okolicy.

Czy uczniowie szkół gimnazjalnych znają nazwiska artystów uprawiających współczesną sztukę?

- Drugim pytaniem o charakterze otwartym była prośba o wymienienie znanych uczniom nazwisk artystów uprawiających współczesną sztukę.
- Wśród wymienianych przez nich nazwisk można było znaleźć między innymi: Pabla Picassa, Andrzeja Urbanowicza, Andy Warhola, Olgę Boznańską, Petera Breugla, Grzegorza Haiski, Leonarda da Vinci, Fryderyka Schillera, Jana Matejkę, Stanisława Wyspiańskiego, Urszulę Broll, Zdzisława Beksińskiego i Banksy'ego.
- Jak można dostrzec znajomość nazwisk współczesnych artystów przez respondentów jest stosunkowo niewielka, dodatkowo znają oni przede wszystkich tych twórców, którzy pojawiają się w programach nauczania w szkole albo tych,

których poznają w trakcie spotkań ze sztuką takich, jak te organizowane przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej (stąd w grupach biorących udział w warsztatach tak duża znajomość nazwisk Broll i Urbanowicza – prace tych artystów uczniowie wskazywali w trakcie wypełniania ankiety, uczestniczyli oni również w ich wystawie, zaś ich twórczość była podstawą dwu warsztatów).

- Co znaczące, uczniowie zapytani o nazwiska osób tworzących sztukę, bardzo często wymieniali nazwiska gwiazd pop, współczesnych celebrytów i idoli (takich, jak Martin Garrix, Marilyn Manson, Johnny Deep), pseudonimy YouTuberów, czy postaci znanych z telewizyjnych talent-show. Takie inkluzyjne myślenie o sztuce nie wydaje się być czymś negatywnym, bo oznacza, iż uczniowie poszukują kontaktu z różnymi forami kulturowej ekspresji, zwłaszcza tymi, które są im bliskie i z których korzystanie łączy ich z rówieśnikami we wspólnoty komunikacyjne, charakteryzujące się podobieństwem zainteresowań i wrażliwości.
- Podobnie jak w poprzednim pytaniu (dotyczącym znajomości galerii i muzeów sztuki współczesnej), nazwiska twórców były znane nielicznym osobom, ale też ich znajomość była zróżnicowana przez to, do jakiej szkoły uczęszczają uczniowie. Dodatkowo, to w odniesieniu do tego pytania widoczny jest związek pomiędzy odpowiedziami, a udziałem w warsztatach i wystawach – te ostatnie nie zmienią w sposób natychmiastowy przyzwyczajeń uczniów i form w jakich korzystają oni z kultury, ale z pewnością wzbogacają ich kompetencje kulturowe, poszerzając tym samym wybór przed jakimi stają uczniowie korzystając z kultury. Druga konkluzja nasuwająca się po zapoznaniu się z wynikami tego pytania to wskazanie, iż edukacja artystyczna być może nie powinna sprowadzać się do prób zapoznania młodych ludzi z uznanymi dziełami sztuki, czy ze sztuką wysoką, ale być może powinna im ona również pomagać w zrozumieniu tego, co dla nich samych jest sztuką, pozwalając tym samym w bardziej świadomy i krytyczny sposób korzystać z kultury popularnej, rozrywkowych treści oferowanych w sieci internetowej, przez telewizję czy sztukę ulicy.

Intepretowanie sztuki przez uczniów szkół gimnazjalnych

- Ważnym aspektem kompetencji uczniów, pozwalających im uczestniczyć w życiu artystycznym, rozumieć, ale też tworzyć sztukę jest umiejętność interpretacji dzieł sztuki. Dlatego też w trakcie wypełniania ankiety każdy z uczniów miał wybrać jedną z sześciu przedstawionych mu do wyboru reprodukcji współczesnych dzieł sztuki[3], określić, co ona przedstawia, a także opisać uczucia i emocje, jakie ona wywołuje. Zadanie tego pytania miało podwójny cel. Z jednej strony była nim próba określenia, jakiego rodzaju sztukę preferują młodzi ludzie, z drugiej zaś rozpoznanie, jakimi narzędziami posługują się oni, by rozumieć to, co prezentują im artyści.
- Najczęściej wybieranymi reprodukcjami były: praca Jacka Rykały (R3) oraz Andrzeja Urbanowicza (R1).
- Taki wybór, jeżeli weźmiemy pod uwagę jego uzasadnienia, jest dosyć znaczący. W odniesieniu do obrazu Jacka Rykały uczniowie pisali, iż przedstawia on: *bezdomnego, który śpi na ławce; Ławkę z odbitym człowiekiem; ławkę na którą wylano farbę; źle pomalowaną ławkę; śpiącego żula; człowieka fokę; mężczyznę leżącego na ławce. Bardzo możliwe iż jest on bezdomny; menela leżącego na ławce ma najprawdopodobniej kaca i odsypia noc; przykutego niewolnika na ławce w parku* itd.
- Tylko nieliczne osoby wybierające reprodukcję R3 decydowały się na bardziej metaforyczne jej odczytanie. Dla nich praca przedstawiała *„niewidzialnego" człowieka leżącego na ławce który jest w cieniu i nikt na niego nie zwraca uwagi; jest to graffiti na ławce, przedstawiające prawdopodobnie bezdomnego człowieka śpiącego na ławce na ławce. Myślę, że autor chciał zwrócić uwagę na problem bezrobocia i bezdomności; przypomina mi człowieka samotnego (co*

[3] Uczniowie wybierali pomiędzy pracami: Andrzeja Urbanowicza „Kolekcje. Obiekty i subiekty z lat ostatnich" [reprodukcja nr 1 – dalej R1]; Ireneusza Walczaka „Listopadowi romantycy" [reprodukcja nr 2 – dalej R2]; Jacka Rykały, „Marka" [reprodukcja nr 3 – dalej R3]; Marka Kusia „Pamięci Edwarda K." [reprodukcja nr 4 – dalej R4]; Natalii Bażowskiej, „Dzień w pracowni 1" [reprodukcja nr 5 – dalej R5] oraz Urszuli Broll „Bez tytułu" [reprodukcja numer 6 – dalej R6].

symbolizuje dla mnie kolor czarny) który leży na czerwonej ławce (symbolizuje mi to nadzieję, która może przyjść); przedstawia ona ślad. Ślad, który pozostawił po sobie człowiek. Człowiek zawsze pozostawia po sobie ślad istnienia; praca obrazuje nam człowieka samotnego, prawdopodobnie zagubionego, z problemami. Postać się poddała. Nie walczy , aby coś osiągnąć. Leży sam i czeka na coś, co się nigdy nie zdarzy.

- Jak sądzimy, praca ta nieprzypadkowo była wybierana najczęściej. Po pierwsze ma ona realistyczny charakter, zaś samo przestawienie zawiera reprezentacje tego, co znamy z potocznego doświadczenia (ławka, leżąca ludzka postać), co sprawia, iż jest ona stosunkowo zrozumiała również dla osób, które nie mają na co dzień kontaktu ze sztuką. Po drugie, bardzo silnie kojarzy się ona również z problemami, które są obecne we współczesnej Polsce (bezdomność, alkoholizm, wykluczenie społeczne). Oba te aspekty wskazują, iż uczniowie i na poziomie wyboru pracy i ich interpretacji posługują się nie tyle specjalistycznymi narzędziami interpretacyjnymi, wynikającymi ze znajomości sztuki i jej historii, co raczej tymi środkami rozumienia rzeczywistości, które stosują na co dzień. Jednocześnie nie sposób nie zauważyć, na co wskazują wypowiedzi metaforyzujące to realistyczne przedstawienie, iż sztuka może ich inspirować, że przynajmniej niektórzy z nich potrafią odczytywać ją w sposób metaforyczny, potraktować ją jako inspirujący wehikuł rozbudzający wyobraźnię.
- Druga najczęściej wybierana praca to reprodukcja prezentująca asamblaż Andrzeja Urbanowicza (R1), którą uczniowie w większości przypadków odczytywali bardzo literalnie, wskazując na dwa główne skojarzenia: *zepsuty głośnik*, *zepsuty głośnik z przebitą membraną* (albo po prostu *głośnik*) lub *zepsuty zegar* (albo *po prostu zegar*). Czasami zdarzały się też bardziej detaliczne opisy: *Przedstawia ona coś w rodzaju sitka z dziurą. Jest zardzewiała i zniszczona poniżej jest kula ze szkła a poniżej spalony kawałek drewna. całość jest w czarnym podłużnym drewnianym pudełku.*
- W przypadku tej pracy jeszcze silniej widoczne jest używanie jako środków rozumienia sztuki codziennych doświadczeń, w tym wypadku zdolności do kategoryzowania i nazywania codziennych obiektów. Dużo rzadziej też niż w przypadku reprodukcji R3, pojawiały się tu próby metaforycznych jej odczytań: *Biedne przedmioty i ogólnie bieda; ważne dla kogoś przedmioty ułożone w określony*

sposób; Przedstawia ona, według mnie, marzenia, które nie są możliwe, żeby się spełniły.

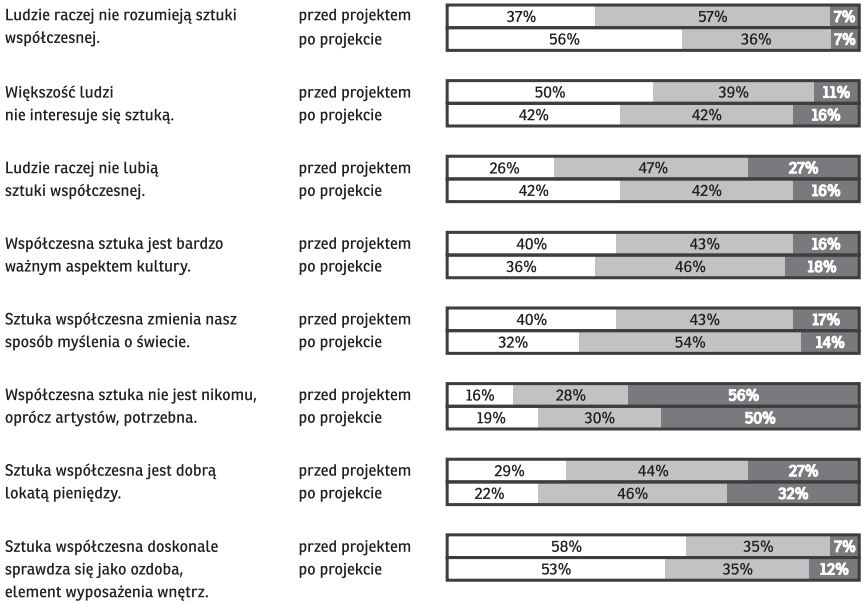
- Dosyć znaczące jest też to, że w odpowiedzi na prośbę uzasadnienia wyboru tej pracy uczniowie poprzestawali zwykle na lakonicznym: *bo mi się podoba*, *najbardziej mi się podoba*, ale też wskazywali, iż ta właśnie *praca wprawia ich w zakłopotanie; jest najbardziej tajemnicza; ciekawa.* Znaczące, ponieważ z jednej strony wskazuje na to, iż tam, gdzie nie dysponujemy wystarczającymi umiejętnościami pozwalającymi rozumieć sztukę wybieramy to, co znajome, ale ten wybór rodzi problemy ze zrozumieniem dzieła, ponieważ opiera się ono na odmiennym od zwyczajowego wykorzystaniu codziennych obiektów. Oznacza to, iż wykorzystywanie asamblaży w edukacji artystycznej jest bardzo efektywnym środkiem budowania wstępnego zainteresowania, ale powinna za nim iść intensywna praca pokazująca, na czym polega „rozmrażanie" sensów i użycie zwykłych obiektów przez artystów wykorzystujących gotowe przedmioty, dlaczego twórcy dokonują takiej ich dekontekstualizacji itd.
- Warto też zwrócić uwagę na pracę, która była najrzadziej wybierana: chodzi o reprodukcję nr 6, a więc pracę Urszuli Broll (R6). Nieliczne osoby, które ją wybrały, albo pisały bardzo literalnie, co ona przedstawia (*kółko i kwadrat*, *koło z kwadratem, a pod tym kwadrat; przedstawia różne kształty geometryczne)*, albo doszukiwały się jej korespondencji z rzeczywistością *(Na obrazie słońce , które zachodzi w morze. Na wodzie odbija się kawałek słońca; przypomina mi piękny zachód słońca)*, albo silnie ją metaforyzowały (*awers i rewers przyszłego świata; Praca nr 6 przedstawia dwa odmienne światy , lecz mające ze sobą głęboki związek , obydwa myślą razem mają taki sam kształt swojego serca , są inne ale kochają tak samo; przedstawia mi osobę dwulicową; Wybrałam pracę nr 6, która dla wielu może oznaczać jedynie kółko i kwadrat, ale dla mnie oznacza ona przeciąganie przeciwności.).*
- Ta ostatnia praca wydaje się być bardzo charakterystyczna dla problemów, na które natrafiać może edukacja artystyczna. Z jednej strony pokazuje ona bowiem, jak ogromny potencjał wyzwalania wyobraźni, kreatywności, samodzielnego myślenia ma abstrakcyjna sztuka, z drugiej zaś też to, jak trudno jest nią zainteresować wszystkich, jak bardzo nieczytelna jest ona dla większości z nas. Nie bez znaczenia jest również to, że recepcja obrazu Urszuli Broll przez

gimnazjalistów doskonale pokazuje, jakie jest cel edukacji artystycznej – jest nim doprowadzenie do otwartości na to, co wydaje się być niezrozumiałe, trudne, ale w czym jednocześnie drzemie możliwość lepszego poznawania samego siebie, rozbudzania własnej wyobraźni, otwartości na wielość możliwych sposobów rozumienia rzeczywistości.

Stosunek gimnazjalistów wobec sztuki współczesnej i kontaktu z nią

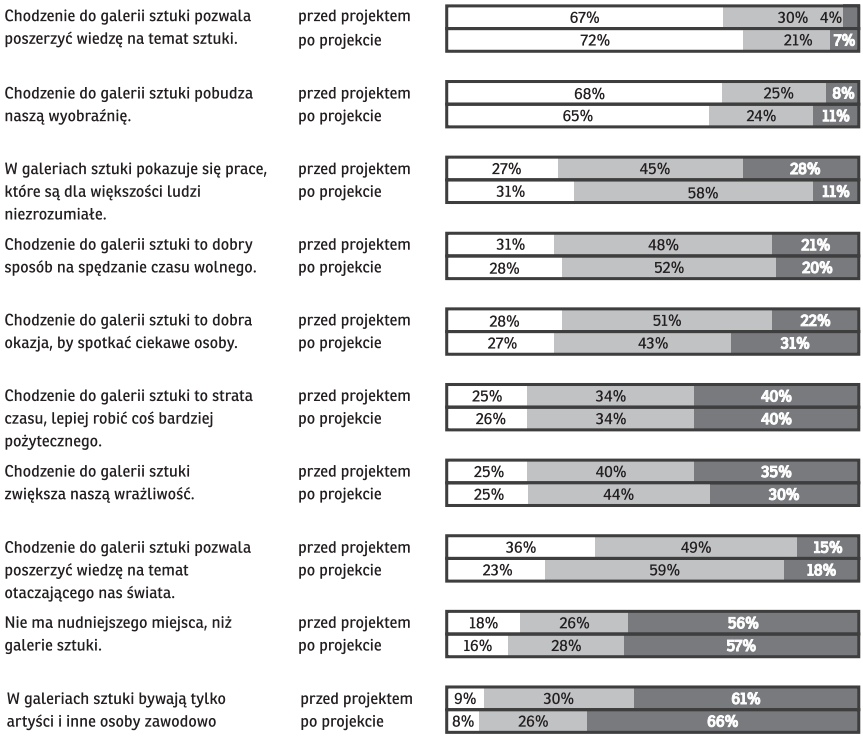
- W trakcie badań próbowaliśmy również określić stosunek ankietowanych do sztuki współczesnej. Nieznaczna większość badanych gimnazjalistów nie zgadza się z twierdzeniem, że jest ona niepotrzebna nikomu oprócz artystów, choć połowa sądzi jednocześnie, że większość ludzi się nią nie interesuje, a dalsze 39% uważa, że to przynajmniej po części prawda. Istnieją natomiast znaczące różnice i ambiwalencje w opiniach na temat tego, dlaczego sztuka współczesna miałaby być potrzebna. Większość jest zgodna jedynie co do tego, że tego typu sztuka sprawdza się jako ozdoba i element wyposażenia wnętrz. Ok. 40% uważa ją ponadto za ważny aspekt kultury oraz za zjawisko zmieniające nasz sposób myślenia o świecie, podczas gdy nie zgadza się z nimi blisko co piąty badany, a pozostali mają mieszane uczucia. Bardzo zróżnicowane opinie dotyczą sztuki jako lokaty pieniędzy.
- Czy warto chodzić do galerii sztuki? Ankietowani gimnazjaliści udzielają na to pytanie bardzo różnych odpowiedzi. Większość z nich jest jedynie zgodna, że chodzenie do galerii pozwala poszerzyć wiedzę na temat sztuki oraz pobudzić wyobraźnię; najczęściej sprzeciwiają się też radykalnie negatywnym opiniom na temat galerii, zgodnie z którymi nie byłoby nudniejszego miejsca niż galerie, a uczęszczaliby do nich jedynie artyści i inne osoby zawodowo zajmujące się sztuką. Opinie na temat wszystkich pozostałych kwestii związanych z tym, co daje chodzenie do galerii sztuki są natomiast podzielone: mniej więcej połowa zajmuje wobec nich stanowisko ambiwalentne, a pozostali dzielą się na krytyków i zwolenników galerii.
- Jak pokazują wykresy przedstawione na kolejnych dwóch stronach opinie ankietowanych na temat sztuki współczesnej oraz galerii nie uległy w trakcie trwania projektu niemal żadnym zmianom. Pojedyncze istotne statystycznie różnice

są ponadto bardzo niewielkie, aczkolwiek dotyczą ważnych kwestii: nieco zwiększył się odsetek osób, które uważają, że w galeriach pokazuje się prace dla większości ludzi niezrozumiałe, że ludzie nie rozumieją i nie lubią sztuki współczesnej, a jednocześnie – spadł odsetek tych, którzy uważają, że sztuka współczesna zmienia sposób myślenia o świecie oraz pozwala poszerzyć wiedzę na jego temat. Takie odpowiedzi, z jednej strony, można by uznać za potwierdzenie tezy, że sam kontakt ze sztuką nie tylko nie zapewnia zwiększenia zainteresowania sztuką, ale nawet może od niej odstraszyć. Jednocześnie należy jednak zauważyć, że wzrost przekonania o tym, że sztuka współczesna jest dla większości trudna w odbiorze może być naturalną konsekwencją zapoznania się z nieznanymi dotąd narzędziami jej rozumienia i nie musi być wcale traktowany negatywnie.



Wykres nr 2:
Odpowiedzi na pytania dotyczące sztuki współczesnej, przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

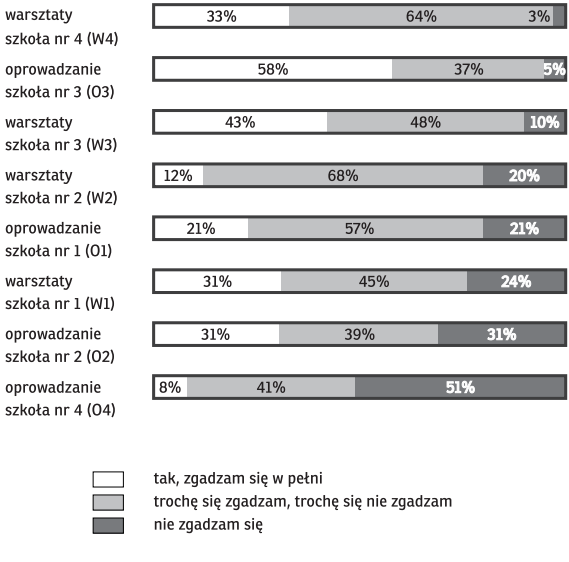
- tak, zgadzam się w pełni
- trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam
- nie zgadzam się



Wykres nr 3:
Odpowiedzi na pytania dotyczące galerii sztuki, przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, zgadzam się w pełni
- trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam
- nie zgadzam się

- Interpretując przedstawione wyżej dane należy też pamiętać o poczynionych wcześniej zastrzeżeniach metodologicznych – wszelkie oceny na temat zmiany wywołanej uczestnictwem w warsztatach i oprowadzaniu są ryzykowne. Co więcej, wyniki sugerują przede wszystkim, że oceny gimnazjalistów nie ulegają szybkim przemianom, a także ponownie wskazują głównie na bardzo duże różnice w wyjściowych postawach wobec sztuki między różnymi grupami gimnazjalistów, pokrywających się w dużej mierze z tym, którą szkołę reprezentują ankietowani.
- Przykład tych różnic zostały zobrazowane na poniższym wykresie, sumującym odpowiedzi z obu ankiet. Czy chodzenie do galerii sztuki to dobry sposób na spędzenie czasu? W jednej ze szkół (O4) pozytywnej odpowiedzi udziela na tak postawione pytanie tylko 8% ankietowanych uczestników projektu, a negatywnej – ponad połowa, podczas gdy w innej (O3) – proporcje te są niemal dokładnie odwrotne. Odpowiedzi uczniów z pozostałych szkół sytuują się pomiędzy tymi dwoma skrajnościami.



Wykres nr 4:
„Czy chodzenie do galerii sztuki to dobry sposób na spędzenie czasu?" Odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

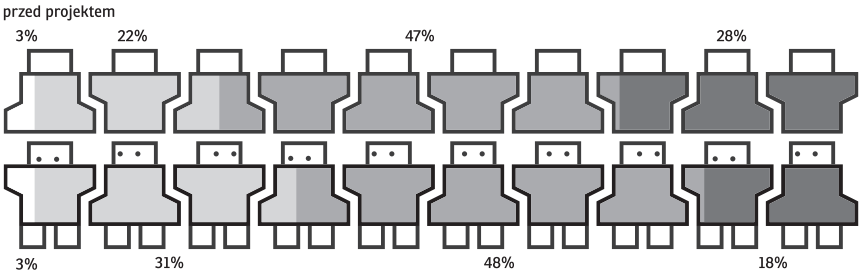
- Odpowiedzi na omówione wcześniej pytania są też ze sobą bardzo silnie skorelowane. Pewną specyfikę wykazują jedynie te dotyczące opinii innych ludzi (*Ludzie raczej nie rozumieją sztuki współczesnej, Ludzie raczej nie lubią sztuki współczesnej, Większość ludzi nie interesuje się sztuką*) oraz dotyczące materialnej wartości sztuki (*Sztuka współczesna jest dobrą lokatą pieniędzy, Sztuka współczesna doskonale sprawdza się jako element wyposażenia wnętrz*). Odpowiedzi na pozostałe pytania są ze sobą ściśle powiązane: poszczególne osoby najczęściej albo dostrzegają w sztuce współczesnej szereg różnych potencjałów albo negują istnienie większości z nich; albo podają kilka różnych powodów, dla których warto chodzić do galerii, albo negują większość z nich. Inaczej mówiąc, wśród uczestniczących w badaniu uczniów widoczna jest tendencja do bycia albo krytykiem, albo zwolennikiem sztuki współczesnej w kilki różnych aspektach, a poszczególne odpowiedzi udzielane na omówione wyżej pytania wydają się najczęściej pochodną ogólnego nastawienia względem sztuki i galerii.

Obecność sztuki w życiu gimnazjalistów

- W tej części raportu próbujemy ustalić czy sztuka, a szerzej również kultura jest obecna w życiu gimnazjalistów, a jeśli tak, to w jakich formach. Zjawisko to było mierzone na kilka różnych sposobów.

Czy gimnazjaliści chodzą na wystawy sztuki?

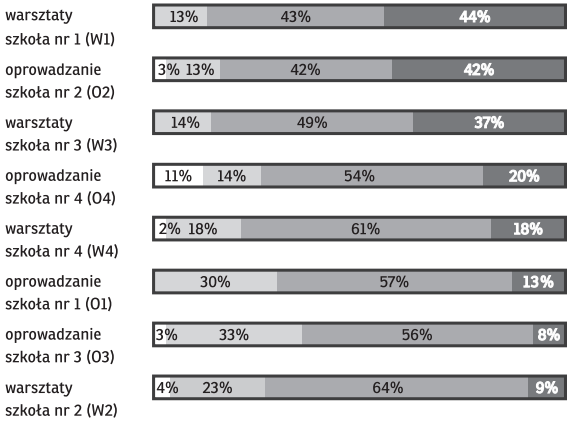
- Po pierwsze, przy pomocy pytania o kontakt z wystawami sztuki. Dla większości badanych gimnazjalistów takie wystawy są obszarem całkowicie lub niemal całkowicie nieznanym: połowa gimnazjalistów była na wystawie sztuki raz czy dwa w życiu, a jedna czwarta – nigdy. Regularnie bywają na wystawach pojedyncze osoby (3%), a jedna czwarta – od czasu do czasu.



Wykres nr 5:
„Czy bywasz na wystawach sztuki?"
Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, bywam na nich regularnie
- tak, bywam na nich od czasu do czasu
- tak, byłem(am) na takiej wystawie raz czy dwa
- nie, nigdy

- Projekt przyczynił się do podniesienia tych wskaźników, ale zapewne – głównie poprzez stworzenie okazji do udziału w wystawie w trakcie jego przebiegu, uwzględnionej przez niektórych ankietowanych w odpowiedziach udzielanych w ankiecie wieńczącej projekt: odsetek osób, które nigdy nie były na wystawie spadł po oprowadzaniu i warsztatach z 26% do 18%, a tych, którzy bywają od czasu do czasu – zwiększył się z 23% do 31%. Tego efektu projektu prowadzonego przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej nie należy jednak ignorować – cieszyć może to, że dał on możliwość obejrzenia wystaw sztuki i obcowania z nią w bardziej intensywny sposób niż ma to miejsce na co dzień.
- Bardzo duże różnice występują między poszczególnymi szkołami. W trzech spośród nich niemal połowa uczniów nigdy nie była na wystawie, podczas gdy w pozostałych szkołach odsetek ten jest niższy, a w dwóch – niemal zerowy (dodatkowo, w jednej z nich ¾ badanych bywa w galerii przynajmniej od czasu do czasu, jeżeli nie regularnie).

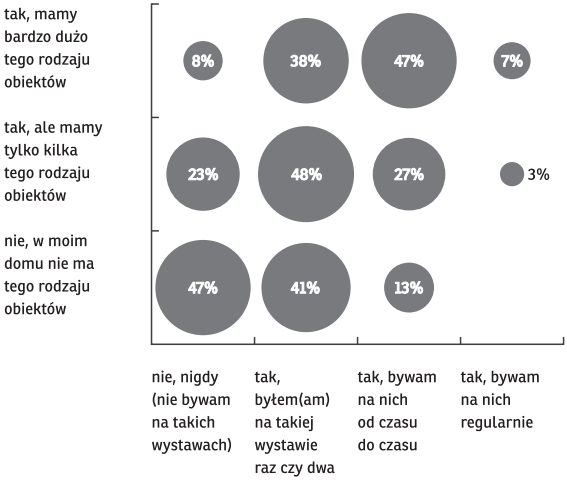


Wykres nr 6:
„Czy bywasz na wystawach sztuki?"
Odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

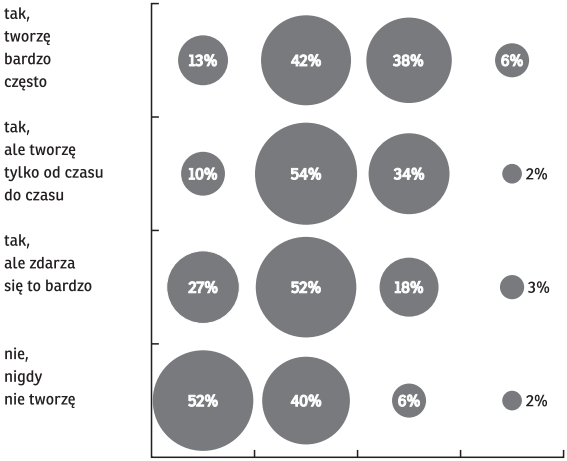
- Drugim czynnikiem silnie wpływającym na odpowiedzi gimnazjalistów jest wykształcenie rodziców, które częściowo wyjaśnia niektóre z przedstawionych wyżej różnic między szkołami, ponieważ uczniowie niektórych z nich mają znacznie lepiej wykształconych rodziców niż uczniowie innych szkół. Jeśli ojciec ma wykształcenie podstawowe – wyraźnie rośnie prawdopodobieństwo, że nigdy nie było się na wystawie sztuki, podczas gdy obniża je w szczególności wyższe wykształcenie matki. Z uwagi na bardzo duże braki odpowiedzi na pytanie o wykształcenie (ponad 50% uczniów nie podało tej informacji lub wpisało żartobliwą odpowiedź) trudno jednak dokonać rzetelnych analiz[4].
- Jak zaznaczyliśmy wcześniej, poszczególne aspekty relacji gimnazjalistów ze sztuką są ponadto silnie skorelowane ze sobą. Fakt odwiedzania lub nieodwiedzania wystaw sztuki jest skorelowany z posiadaniem sztuki w domu, liczbą warsztatów artystycznych, w których miało się okazję uczestniczyć czy częstością samodzielnego tworzenia sztuki, co obrazują poniższe wykresy.

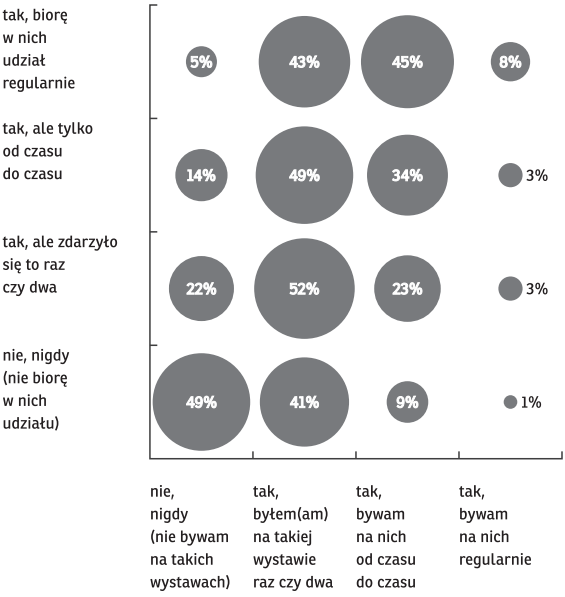
[4] Z tego też powodu w innych miejscach raportu nie uwzględniamy zwykle wykształcenia w analizach.

Wykres nr 7:
Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: „Czy bywasz na wystawach sztuki?" oraz „Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obraz, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)?"



Wykres nr 8:
Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: „Czy bywasz na wystawach sztuki?" oraz „Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?"

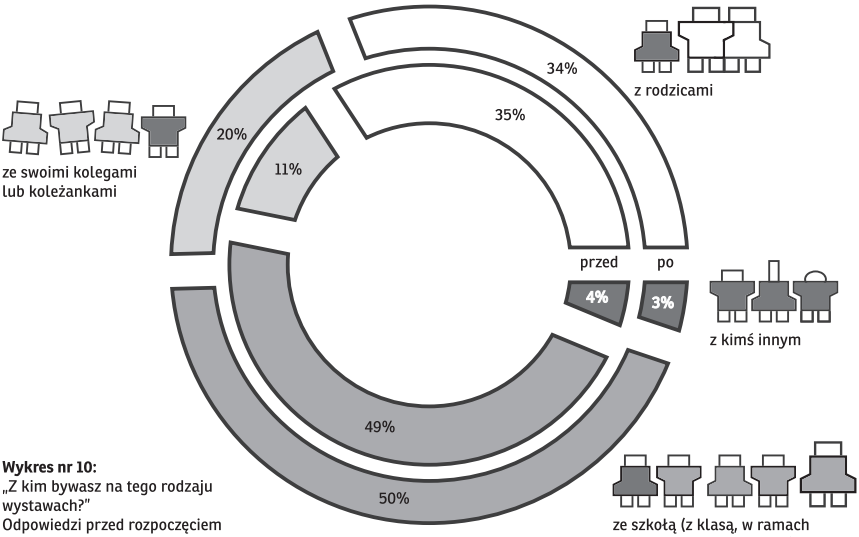




Wykres nr 9:
Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: „Czy bywasz na wystawach sztuki?" oraz „Czy kiedykolwiek uczestniczyłaś/łeś w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich. muzycznych)?"

W szczególności brak posiadania sztuki lub kontaktu z nią w postaci tworzenia lub warsztatów radykalnie zwiększają prawdopodobieństwo, że gimnazjalista nie był na wystawie sztuki lub był na niej raz czy dwa w życiu (przy czym związek przyczynowo-skutkowy zapewne jest tu po części obustronny).

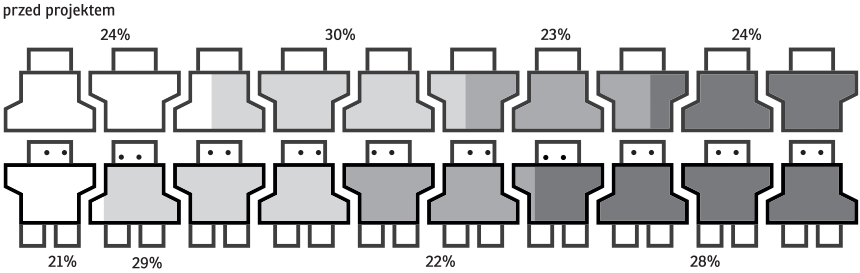
Przedstawione wyżej zależności sugerują, po pierwsze, że relacja ze sztuką opiera się na kilku korespondujących ze sobą kanałach komunikacji, które mają tendencję do wzajemnego wzmacniania się lub wzajemnego wzmacniania bariery dla zainteresowania sztuką. Po drugie, każą pamiętać, że gimnazjaliści są bardzo zróżnicowani pod kątem kontaktu ze sztuką i być może warto dostosowywać treść i formę warsztatów oraz oprowadzania do specyfiki poszczególnych grup młodych ludzi. Niektórzy z nich czerpią wiedzę na temat sztuki z kilku różnych źródeł jednocześnie, inni natomiast – nie mieli dotąd okazji do kontaktu z nią w żadnej lub niemal żadnej formie.



Wykres nr 10:
„Z kim bywasz na tego rodzaju wystawach?"
Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- Z kim bywa się na wystawach? Przede wszystkim ze szkołą, a w drugiej kolejności – z rodzicami, rzadko natomiast – z kolegami lub koleżankami, choć odsetek osób odwiedzających galerię w ten sposób podwoił się w trakcie trwania projektu (przy czym nie można wykluczyć, że w dużej mierze na skutek zaliczenia do tej kategorii obecności na wystawie wynikającej z udziału szkoły w projekcie).

- Powyższe ustalenia dotyczące tego z kim się bywa w galeriach i muzeach sztuki, są dosyć istotne, ponieważ pokazują, jak bardzo ważne jest prowadzenie działań z zakresu edukacji artystycznej przez szkoły. To one bowiem (a nie np. rówieśnicy) są podstawowym medium umożliwiającym kontakt ze sztuką. Po drugie, wykres ten pokazuje też, jak istotny jest domowy kapitał kulturowy, a więc inicjowanie przez rodziców różnych form kontaktu z kulturą. Te dwa czynniki – praca szkoły oraz wysiłki rodziców – są więc niezbędne do uruchamiania jakichkolwiek relacji ze sztuką, relacji, które są bardzo potrzebne do tego, by otwierać dzieci i młode osoby na inne formy edukacji artystycznej.



Wykres nr 11:
„Czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutujesz na jej temat z innymi?" Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, zawsze
- tak, ale tylko czasami
- tak, ale zdarzyło się to raz czy dwa
- nie, nigdy

- Gimnazjalistów zapytano też o to, czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutują na jej temat z innymi. Odpowiedzi, jak pokazuje poniższy wykres, są bardzo zróżnicowane.

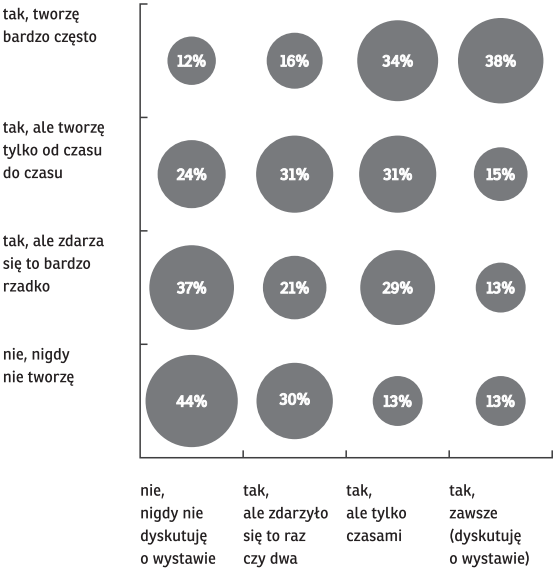
- Ponownie okazuje się, że odpowiedzi na powyższe pytanie są związane z innymi aspektami relacji wobec sztuki. Osoby, które mają okazję do samodzielnego tworzenia poza obowiązkowymi zajęciami, znacznie częściej dyskutują o tym, czego doświadczyły w galerii lub muzeum (przynajmniej czasami czyni tak prawie ¾ z nich!), podczas gdy ponad ¾ spośród tych gimnazjalistów, która nigdy nie tworzy samodzielnie poza lekcjami nigdy lub prawie nigdy nie rozmawia o wystawie sztuki (przy czym ci pierwsi mieli ku temu znacznie więcej okazji w swoim życiu niż ci drudzy).

Czy gimnazjaliści obcują ze sztuką w domu?

- Kontakt ze sztuką może też polegać na doświadczaniu obecności obiektów artystycznych w domu (przy czym trzeba pamiętać, że w badaniu pytano głównie

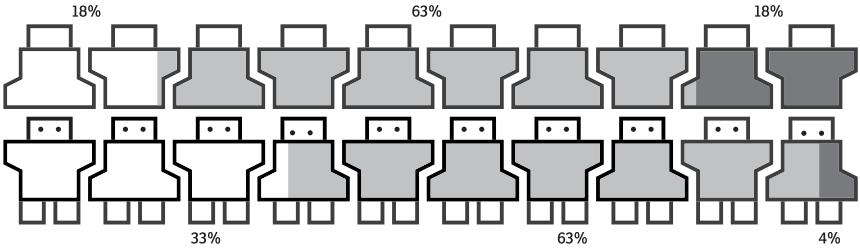


Wykres nr 12:
Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania:
„Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?" oraz
„Czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutujesz na jej temat z innymi?"



o klasyczne obiekty tego typu, a niekoniecznie o reprodukcje cyfrowe, a także obiekty w myśleniu potocznym oraz rozumieniu instytucjonalnym nieklasyfikowane jednoznacznie jako sztuka). Odpowiedź na pytanie o obecność sztuki w domach uczestników badania jest niejednoznaczna, ponieważ zależy od punktu czasowego. W trakcie badania prowadzonego przed projektem niemal 1/5 gimnazjalistów deklarowała brak jakichkolwiek obiektów artystycznych, a tylko 18% twierdziło, że ma ich bardzo wiele, podczas gdy po projekcie – odsetek tych pierwszych spadł niemal do zera, a tych drugich – podwoił się. Może to oznaczać, iż zarówno w trakcie oprowadzania po wystawach, jak i warsztatów zrealizowanych przez Dom Oświatowy uczniowie uświadomili sobie, iż niektóre obiekty znajdujące się w ich domach można uznać za dzieło sztuki. To z kolei może świadczyć o tym, iż cały projekt zmienił sposób widzenia zjawisk artystycznych, uświadomił, iż tworzą one bardzo inkluzyjny zbiór, dużo bardziej zasobny i różnorodny niż przyjmuje się to powszechnie, w dyskursie potocznym.

przed projektem



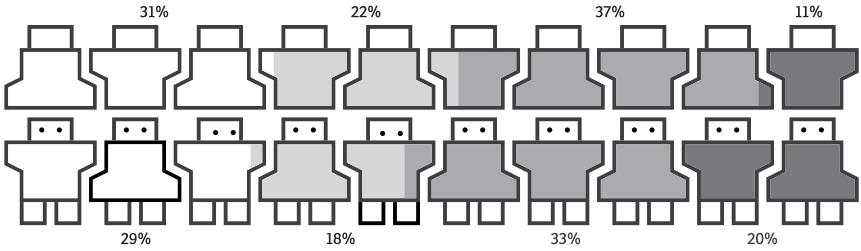
po projekcie

Wykres nr 13:
„Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obraz, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)?"
Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, mamy bardzo dużo tego rodzaju obiektów
- tak, ale mamy tylko kilka tego rodzaju obiektów
- nie, w moim domu nie ma tego rodzaju obiektów

Ponownie obserwujemy ogromne różnice między szkołami. Przykładowo: w przypadku dwóch z nich posiadanie wielu obiektów związanych ze sztuką zadeklarowała połowa uczestników badania, w większości pozostałych – od jednej czwartej do jednej trzeciej ankietowanych, zaś w dwóch szkołach – nikt lub zaledwie jedna osoba.

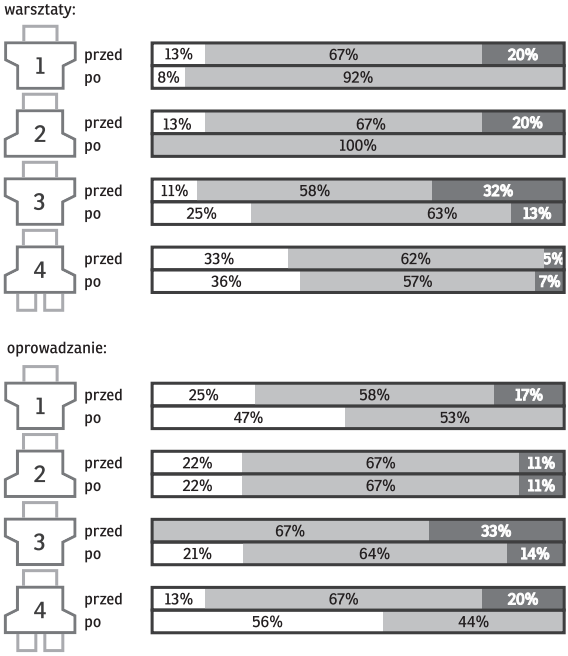
przed projektem



po projekcie

Wykres nr 15:
„Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?"
Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, tworzę bardzo często
- tak, ale tworzę tylko od czasu do czasu
- tak, ale zdarza się to bardzo rzadko
- nie, nigdy nie tworzę



Wykres nr 14:
„Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obrazy, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)?"
Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

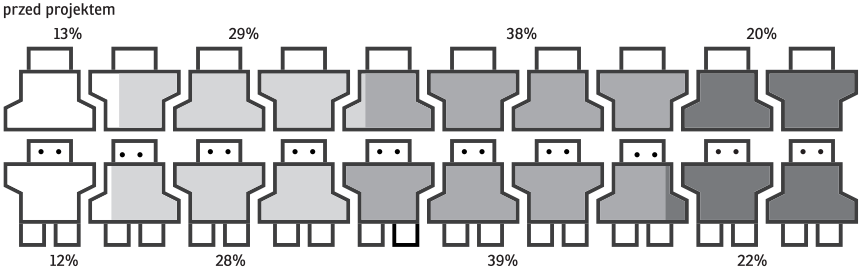
Na grafice obok wykresu wskazane są numery przyporządkowane szkołom uczestniczącym w projekcie.

tak, mamy bardzo dużo tego rodzaju obiektów
tak, ale mamy tylko kilka tego rodzaju obiektów
nie, w moim domu nie ma tego rodzaju obiektów

Czy gimnazjaliści tworzą sztukę?

Kluczowym wskaźnikiem sposobu uczestniczenia w kulturze są samodzielnie podejmowane działania twórcze. W tym zakresie informacje z obu etapów badania przynoszą podobne wyniki, a mianowicie wskazują, że doświadczenia z samodzielnym tworzeniem są bardzo zróżnicowane.

Jednocześnie należy zauważyć, że malowanie, rysowanie, pisanie, granie na instrumentach, o których mowa w pytaniu, to tylko jeden z przejawów twórczości. Problemem badań prowadzonych wśród młodych ludzi jest to, że nie obejmują one często innych manifestacji bycia twórczym, dopisywanych przez niektórych



Wykres nr 16:
„Czy kiedykolwiek uczestniczyłaś/łeś w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich. muzycznych)?"
Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, biorę w nich udział regularnie
- tak, ale tylko od czasu do czasu
- tak, ale zdarzyło się to raz czy dwa
- nie, nigdy

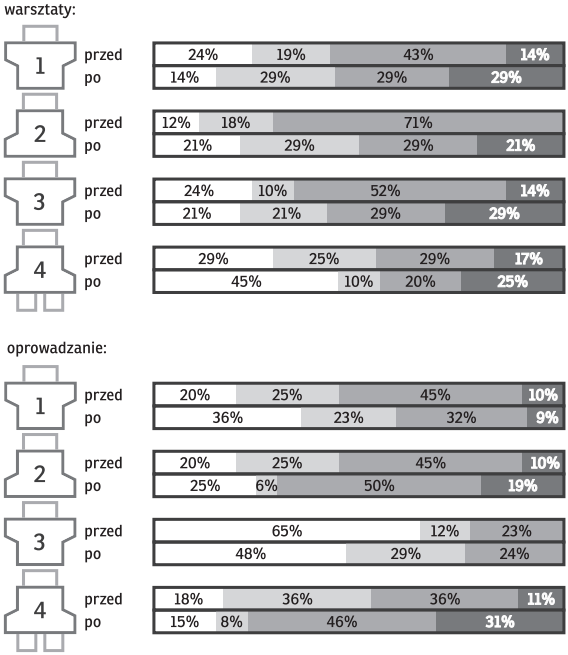
gimnazjalistów na marginesie omawianego kwestionariusza, takich jak te powstające przy użyciu komputera (w tym m. in. programowanie, tworzenie gier, filmów, remiksów itp.), czy tych błahych, jak malowanie po ławce.

- Podobnie zróżnicowany jest zakres uczestnictwa ankietowanych gimnazjalistów w warsztatach artystycznych (np. w pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich. muzycznych).

- Obie te kwestie nie uległy zmianom w trakcie trwania projektu, natomiast kolejny raz – obserwujemy bardzo silne różnice między uczestnikami reprezentującymi różne szkoły, zobrazowane na poniższych wykresach.

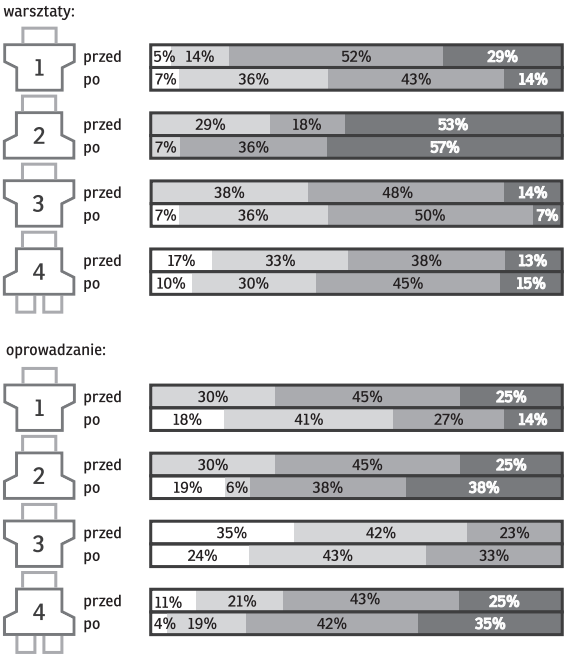
Jaką sztukę chcieliby tworzyć gimnazjaliści?

- Jednym z pytań otwartych zawartych w ankiecie było to zawierające prośbę o opisanie dzieła sztuki, które uczniowie mogliby stworzyć. Pytanie to z jednej strony sprawdzało, czy chcieliby się oni wcielić w rolę osób tworzących,



Wykres nr 17:
Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)? Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Na grafice obok wykresu wskazane są numery przyporządkowane szkołom uczestniczącym w projekcie.



Wykres nr 18:
„Czy kiedykolwiek uczestniczyłaś/łeś w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich, muzycznych)? Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Na grafice obok wykresu wskazane są numery przyporządkowane szkołom uczestniczącym w projekcie.

wyrażających się poprzez sztukę, z drugiej zaś nakierowane było również na identyfikację tego, czy potrafią oni wyobrazić sobie, jak to dzieło mogłoby wyglądać, a więc wyrazić swoje wyobrażenia i emocje w języku sztuki.

- Znaczące jest to, że w pierwszej ankiecie (zarówno w grupach biorących udział w warsztatach, jak i tych uczestniczących tylko w oprowadzaniu po wystawach) 31 osób nie udzieliło na to pytanie odpowiedzi. W przypadku uczniów dwu szkół nie odpowiedziało odpowiednio 10 i 9 osób (a więc połowa wszystkich respondentów reprezentujących każdą z placówek), podczas gdy w przypadku jednej szkoły odpowiedzi udzieliły wszystkie osoby. Z kolei jeżeli chodzi o drugą ankietę, brak odpowiedzi pojawił się w przypadku 22 respondentów i, co znaczące, w przypadku dwu wspomnianych wyżej szkół liczba uczniów, którzy nie odnieśli się do tego pytania zmalała odpowiednio do 2 i 4. Znów wracamy tu więc do wątku różnicowania odpowiedzi uczniów przez fakt uczęszczania do określonej szkoły, ale dostrzegamy też znaczącą zmianę, która następuje pod wpływem uczestnictwa w warsztatach. Ich rezultatem jest w tym przypadku pokazanie, iż sztukę może tworzyć każdy, że nie jest ona zarezerwowana wyłącznie dla profesjonalnych artystów, ale przeciwnie jej środkami, dla wyrażania siebie może posługiwać się każdy z nas.

- Jednocześnie warto zauważyć, że odpowiedzi części uczniów, którzy odnieśli się do zadanego pytania, miały charakter negatywny, tj. wskazywali oni, że nie wiedzą, jak to ich dzieło miałoby wyglądać albo nie chcieliby go tworzyć. W pierwszej ankiecie takiej odpowiedzi udzieliło 20 respondentów, w drugiej zaś 17. Tego rodzaju odpowiedzi pojawiały się jednak w tych grupach, w których wcześniej ich nie było i znikały tam, gdzie w pierwszym badaniu licznie ich udzielano. Oznacza to, iż zarówno warsztaty, jak i oprowadzania przyniosły efekty: w przypadku niektórych uczniów przełamany został strach przed sztuką, w przypadku innych – respekt przed nią. Znaczące jest też to, że o ile w pierwszej ankiecie uczniowie pisali: *nie wiem, nie potrafię powiedzieć, nie chcę tworzyć sztuki, nigdy nie będę artystą*, to w przypadku drugiego badania pojawiały się bardziej rozbudowane odpowiedzi uzasadniające niemożność określenia, jakie dzieło chcieliby oni stworzyć: *Jeszcze o tym nie myślałam na razie nie mam weny twórczej; Nie*

mam w tym momencie żadnej wizji; Nie dorosłam jeszcze do tego momentu; Nie mam bladego pojęcia, nie umiem rysować ani nie mogę. A poza tym jestem za młody na nowe dzieła sztuki; Nie mam pomysłu na dzieło, trzeba pozwolić mu, by przyszło z czasem. Nie można go ponaglać, trzeba się wsłuchać w to, co ma nam do powiedzenia i odlać to na papier; Praca to odzwierciedlenie autora, jego uczuć i wspomnień. Nie jestem wie w stanie określić jakie uczucia by mną poruszały przy tworzeniu dzieła. Jak można łatwo zauważyć – uzasadnienia te układają się w dwa podstawowe wzory: **deficytu** (nie tworzę, bo nie umiem, jestem za młody, do tego trzeba umiejętności) oraz **specyfiki sztuki** (wymaga ona czasu, refleksji, namysłu, jest czymś nieuchwytnym). Oba wskazują na fakt odczuwania wobec artystycznych form ekspresji specyficznego respektu wskazującego, że nietworzenie sztuki nie wynika z jej niecenienia, ale raczej z przekonania, iż wymaga ona unikalnych wrażliwości, długotrwałego treningu.

- Wśród odpowiedzi pozytywnych (a udzieliło ich prawie ¾ badanych we wszystkich grupach), można z kolei wyodrębnić następujące kategorie:

— Odpowiedzi wskazujące nie tyle, co miałoby przedstawiać dzieło stworzone przez ucznia, ale raczej do jakiego **rodzaju sztuki** miałoby ono należeć (tego rodzaju odpowiedź pojawiła się 22 razy w obu fazach badania). Dla przykładu: *Byłaby to abstrakcja; Coś w stylu sztuki ulicznej z daleka np. obraz na ścianie budynku; Zrobiłabym kolekcję sukienek, które wyglądają jak bluzy ładne, wygodne, kobiece; Byłoby to ascetyczna abstrakcja z bardzo dużą rolą symboliki; Byłaby to rzeźba z marmuru; Byłby to przedmiot codziennego użytku; Jakiś tomik literacki; portret lub abstrakcje o wyraźnych kolorach kontrastowych; Muzykę*. Dosyć znaczące jest to, że respondenci traktują jako sztukę nie tylko jako to, co mieści się w klasycznie rozumianych sztukach wizualnych, ale wszelkie formy tworzenia (a więc też np. muzykę, poezję czy projektowanie). Warto też zwrócić uwagę na to, że część z nich bardzo sprawnie operuje specjalistycznym nazewnictwem odnoszącym się do sztuki i potrafi rozpoznawać poszczególne gatunki tworzenia, wybrać spośród nich te, które wydają się im najbardziej odpowiednie.

— Stosunkowo rzadkie były odpowiedzi(pojawiły się one około 10 razy w obu etapach badania) wskazujące na **formalne, a nie treściowe walory wyobrażonych dzieł sztuki.** Dla przykładu: *Byłoby z pewnością kolorowe i może geometryczne; Moje dzieło sztuki przedstawiałoby jakiś powielający się element. Wszystko byłoby ciemne, szare oprócz jasnych elementów, który byłby kolorowy; Byłoby tylko w jednym kolorze, nie lubię różnorodności między kolorami. Dla mnie to nudne. Mogę wstawić różnorodność odcieni; Chciałabym coś pokombinować z kwadratami, trójkątami itp. bowiem proste figury mogą stworzyć naprawdę piękne dzieło; Albo spróbowałbym stworzyć ciekawą abstrakcyjną kompozycję; Myślę, że zamiast umieścić akcent kolorystyczny w samym środku byłby na zewnątrz.* Warto zwrócić uwagę na to, że tego rodzaju odpowiedzi zaświadczają o wysokich kompetencjach kulturowych. Uczniowie, którzy są ich autorami są w stanie myśleć o wizualnych reprezentacjach nie tylko w kategoriach potocznych, odnoszących się do tego, co one przedstawiają, ale też w kategoriach formalnych, odnoszących się do kompozycji, struktur dzieła, jego kolorystyki itd. Co znaczące, tego rodzaju odpowiedzi pojawiły się tylko w ankietach uczniów dwu szkół: tych, do których chodzą respondenci najlepiej pamiętający nazwiska artystów i instytucji sztuki. Obie placówki prowadzą działania edukacyjne z zakresu edukacji artystycznej, zaś nauczanie w nich stoi na wysokim poziomie.

— Odpowiedzi sugerujące, iż najważniejszą funkcją sztuki dla młodych ludzi jest **wyrażanie samego siebie.** Tego rodzaju odpowiedzi były liczebnie najczęstsze i w obu etapach badaniach pojawiły się ponad 40 razy. Dla przykładu: *Wyglądałoby jak moje życie, światopogląd czy uczucia w jakich bym tworzyła; Coś związanego ze mną i z moimi emocjami, wspomnieniami.; Byłoby to coś, co wyrażałoby mnie, czy w jakiś sposób opisywało; Odzwierciedlałoby moje emocje i najprawdopodobniej byłoby piosenką, kleksem bądź pracą przestrzenną; praca przedstawiałaby moje piękno; Moje dzieło sztuki przedstawiałoby tak jakby mnie; Gdybym tworzyła moje dzieło sztuki było by to coś co opisywałoby moją osobę; Jeżeli bym miała tworzyć dzieła sztuki, to zajęła bym się malowaniem mojego życia; Moje dzieło mówiłoby na pewno o czymś, co jest dla mnie ważne.* Można częstość z jaką pojawiają się tego rodzaju wypowiedzi

interpretować dwojako: albo jako przejaw charakterystycznego dla wieku respondentów egocentryzmu, skupienia się na poznawaniu siebie, albo jako przekonanie (wyrażane przez wiele tendencji i nurtów tworzenia w przeszłości), iż podstawowym zadaniem sztuki jest ekspresja wewnętrznego świata artysty, samoopisywanie. Te dwie interpretacje nie są zresztą ze sobą rozłączne, ale przeciwnie – wskazują, iż sztuka może stawać się dla młodych ludzi ważnym środkiem autoanalizy, charakterystycznej dla wieku dojrzewania, narzędziem do poznawania i wyrażania samego siebie.

— Odpowiedzi odwołujące się do najbardziej potocznego sposobu myślenia o sztuce jako swoistym lustrze, w którym ma się odbijać widzialna i piękna część rzeczywistości, podczas gdy zadaniem artysty jej realistyczne odzwierciedlanie, a poprzez to kreowanie tego, co wypełnia przede wszystkim funkcję estetyczną. Dla przykładu: *Byłoby w ciemnych barwach (odcienie zieleni, szarości itp.) przedstawiałoby lalkę w ślicznej sukience. Jedynie co by się wyróżniało w tym zdjęciu/rysunku to różowe kwiaty drzewa wiśni i (wyraz nieczytelny) porcelanowa buzia lalki; Narysowałabym morze przy zachodzie słońca; Na pewno byłby to jakiś krajobraz i byłby kolorowy; Przedstawiałoby morski krajobraz, wzburzone morze oraz zachód słońca; Najprawdopodobniej krajobraz i motoryzację; Przedstawiałoby szczęśliwą, pełną rodzinę – roześmiani rodzice, dwójka rozbrykanych dzieci, a w oddali pasące się konie; Przedstawiałaby ona jakąś kobietę nad morze; Przedstawiałoby ono np. szczęśliwego szczeniaka bawiącego się np. swoją ulubioną zabawką; Namalowałabym najprawdopodobniej jakąś łąkę z kwiatami, oddzielną jedną roślinę kwitnącą lub jakieś drzewa czy bukiet; Gdybym miała tworzyć dzieło sztuki nawiązywało by ono do przedstawienia natury w ciekawy sposób; Przedstawiało by ono morze z zachodem słońca.* Warto zwrócić uwagę na powtarzający się w wypowiedziach motyw marynistyczny i zachodu słońca, podkreślenie piękna i kolorystyki prac, co podpowiada, iż w przekonaniu ponad 20 osób, które udzieliły wypowiedzi podobnych do tych przytoczonych powyżej, sztuka to przede wszystkim piękno i to rozumiane w klasyczny sposób. W wypowiedziach tego typu pojawiała się też słabo ukrywana niechęć do sztuki współczesnej, krytykująca jej niezrozumiałość, trudności, jakie ona sprawia (np. *Nie wiem*

co przedstawiałoby ale postarałabym się żeby była ciekawa i zrozumiała; Przedstawiałoby to jakiś obraz, namalowany, a nie jak sztuka współczesna).

— Odpowiedzi wskazujące, iż podstawowym zadaniem sztuki jest **wywoływanie refleksji i krytyka** rzeczywistości poprzez eksponowanie tego, co jest w niej nieakceptowane, co należałoby wyeliminować, co budzi sprzeciw. Tego rodzaju wypowiedzi również pojawiły się w około 20 ankietach. Dla przykładu: *Byłby na pewno w ciemnych barwach, przepełniony bólem, mrokiem przedstawiałaby współczesny świat (wyraz nieczytelny) mój kraj. Wyglądałaby zrobiona (wyraz nieczytelny) to, co teraz się dzieje w naszym kraju; Utrzymane by było w ciemnych, mętnych barwach. Proste niesymetryczne kształty. Brak jakiejkolwiek obecności człowieka. Ludzie to potwory. Nie zasługują na miejsce w mojej pracy; Praca przedstawiałaby, że nawet otoczeni tłumem ludzi jesteśmy samotni. Zrobiłabym 2 ludków z niebieskiej plasteliny w klatce z drutu i jednego czarnego, który zamyka tą klatkę i trzyma za rękę różowego ludzika. Przedstawiałoby postawę kościoła do praw homoseksualnych; Chciałabym obnażać ludzką dwulicowość. Przedstawiałaby człowieka przed lustrem, którego odbicie jest inne niż jego rzeczywisty wygląd; Przedstawiałoby ono kamienie, ale krwawiące serce otoczone zimnym niebieskim kolorem. Symbolizuje ono znieczulice społeczną i niewrażliwość na cudza krzywdę; Jeżeli miałabym stworzyć dzieło sztuki, przedstawiałoby ono współczesny świat oraz ludzi. Dominowałyby kolory szarości, ponieważ wielu ludzi narzeka na ten świat i pragnie go zmienić.* Dostrzeganie tej krytycznej funkcji sztuki jest bardzo istotne, ponieważ tym samym może się ona dla młodych ludzi stawać ważnym środkiem wyrażania niepokojów i odczuć towarzyszących doświadczaniu współczesnego świata. Nieco natomiast dziwi fakt, iż tak niewiele osób tę funkcję dostrzega – być może jest tak dlatego, że istnieją inne, bardziej skuteczne środki realizacji tego zadania (jak np. komunikacja zapośredniczona przez sieć), być może dlatego, że sztukę utożsamia się raczej z funkcjami estetycznymi, nie dostrzegając jej zdolności do włączania się w budowanie naszego światopoglądu i postaw wobec rzeczywistości.

— Nieliczne odpowiedzi (około 6 w całym badaniu), których autorzy dostrzegali, iż sztuka to umiejętność nie tyle reprezentowania rzeczywistości, co raczej tworzenia wizualnych **metafor,** które pozwalają ją lepiej rozumieć, choć same nie są oczywiste, wymagają trudu i namysłu. Niektóre z wypowiedzi tego rodzaju były bardzo rozbudowane i wskazywały na niezwykłą wyobraźnię uczniów: *Plama rozbryzgująca na białym płótnie krwi symbolizująca to, że nie ważne jak człowiek stara się wydawać niewinny, jego zbrodnia wyjdzie na jaw; Narysowałabym coś co z dołu wyglądałoby jak kropka na białym papierze, ale byłby to jeden człowiek, który wyróżniałby się na tle innych białych; Przedstawiałoby to, że każdy człowiek jest inny. Byłyby to kropki różnej wielkości i koloru; Byłby to lizak i przedstawiał dzieciństwo; Namalowałabym na płótnie krople deszczu na szybie. Wszystkie razem szybko spływające. A jedna (fragment nieczytelny) samotna napotykająca na drodze kilka drobnych kropeleczek , które tak (fragment nieczytelny) jak ona nie mają nikogo, ale również takie które pomimo iż otacza ich milion kropel czuje się jakby na około było sucho.* Obecność tego rodzaju wypowiedzi wskazuje na wysokie kompetencje kulturowe niektórych uczestników, przyswojenie przez nich przekonania, iż sztuka nie musi być zrozumiała, że bardzo często artyści posługują się wizualnymi rebusami, a tym samym zapraszają widza do swoistej gry, która wymaga wyobraźni, pobudza myślenia, a gdy kończy się sukcesem, przynosi nie tylko satysfakcję, ale też wzbogaca sposób, w jaki jednostka postrzega rzeczywistość.

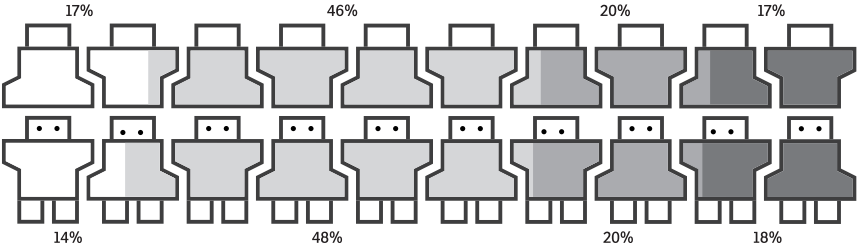
— Ostatnia, stosunkowa liczna grupa odpowiedzi (około 40 osób) to wskazania nie tyle na zawartość dzieła czy jego formę, ale pojedyncze słowa opisujące obiekty, postacie, które powinny zostać uwiecznione w wyobrażonym dziele sztuki. Najczęściej są to obiekty, postacie czy zdarzenia w jakiś sposób ważne dla uczniów gimnazjum, stanowiące **elementy składowe ich świata**: *smoki; coś z fantastyki, postać z ognistym mieczem, samochody, kieliszki, głośniki; maskotkę Iron Maiden; dwoje ludzi słuchających muzyki; Skyrim; Wiedźmin; Pokemony; Głośnik Funkiel itd.* Warto zauważyć, iż w wypowiedziach tych nie próbuje się mówić niczego o sztuce poza tym, iż powinna być ona środkiem pokazywania tego, co jest indeksem specyficznego świata jednostki i co ten świat, poprzez pojedynczy obiekt reprezentuje. To nie ona jest tu istotna, ale raczej

to, do czego ona odsyła. Można z tego wyciągnąć również wniosek następujący: dla bardzo wielu uczestników badania sztuka powinna być *przezroczysta*, w taki sposób, by nie przesłaniać tego, co dla nich istotne.

Inne formy aktywności kulturalnej gimnazjalistów

Istotnym czynnikiem określającym rodzaj uczestniczenia w kulturze jest rodzaj i stopień zróżnicowania form tego uczestnictwa. W omawianym badaniu dysponujemy w tym zakresie dwoma dodatkowymi zmiennymi: deklaracją dotyczącą zainteresowania wydarzeniami kulturalnymi oraz dotyczącą czytelnictwa. Obie okazują się silnie różnicować młodzież. Ok. 40% deklaruje brak zainteresowania tego typu wydarzeniami oraz brak regularnego czytania książek. Pozostali dzielą się na tych, którzy wykazują takie zainteresowanie od czasu do czasu i wąską grupę, dla której jest to główny przedmiot zainteresowania oraz, mniej więcej po połowie, na tych czytających książki od czasu do czasu i tych czytających regularnie.

przed projektem



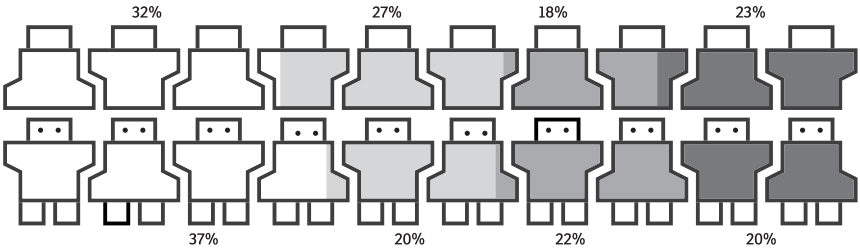
po projekcie

Wykres nr 19:

„Czy interesujesz się wydarzeniami kulturalnymi (np. kino, koncerty, wernisaże, wystawy)?" Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, to mój główny przedmiot zainteresowania
- tak, ale tylko od czasu do czasu
- tak, ale bardzo rzadko
- nie interesuję się tego typu kwestiami

przed projektem



po projekcie

Wykres nr 20:

„Czy czytasz inne książki niż te, które są Twoimi lekturami szkolnymi?" Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

- tak, czytam książki regularnie
- tak, czytam książki od czasu do czasu
- tak, czytam, ale bardzo rzadko
- nie, nie czytam książek



Obie te kwestie nie uległy zmianom w trakcie trwania projektu, natomiast ponownie są silnie skorelowane ze sobą oraz z tym, do której ze szkół uczęszczają badani gimnazjaliści, a nieco słabiej – także z różnymi aspektami relacji wobec sztuki. Osoby, które interesują się wydarzeniami kulturalnymi oraz te, które czytają książki rzadko należą do tych, które nigdy nie były na wystawie sztuki, nie mają sztuki w domu oraz tych, które nigdy nie uczestniczyły w żadnych warsztatach artystycznych.

Autoewaluacja i ewaluacja przebiegu warsztatów

W tej części raportu prezentujemy wyniki badań ewaluacyjnych i autoewaluacyjnych prowadzonych w trakcie warsztatów. Składały się na nie trzy podstawowe elementy: po pierwsze ankieta wypełniana przez prowadzących warsztaty (autoewaluacja); po drugie ankiety wypełniane przez nauczycieli, opiekunów uczniów biorących udział w poszczególnych warsztatach; po trzecie ocena warsztatów wyrażana przez ich uczestników w trakcie wypełniania przez nich drugiej ankiety, kończącej cykl warsztatów, w trakcie których uczestniczyli.

PRZEBIEG WARSZTATÓW – PODSTAWOWE INFORMACJE

Warsztaty przeprowadzone w ramach projektu odbywały się w dwu turach, z których pierwszą przeprowadzono przed wakacjami, w maju i czerwcu 2015, drugą zaś po wakacjach, we wrześniu tego roku. Każdy z warsztatów prowadzony był czterokrotnie, tak, by mogła w nim uczestniczyć każda z czterech szkół biorących udział w projekcie. Oznacza to, iż uczniowie uczestniczyli w sześciu warsztatach. W maju odbyły się warsztaty Darii Sobik oraz Karoliny Anweiler, w czerwcu warsztaty prowadzone były przez Piotra Gacka oraz Agatę Stronciwilk, zaś w okresie powakacyjnym swoje zajęcia zrealizowały Aneta Hąc oraz Barbara Koczur. Ważnym elementem warsztatów było ich powiązanie z wystawami prezentowanymi w Galerii Intymnej Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej. Zrealizowana trzy tego rodzaju wystawy, z których każda składała się

z dwu prac wybranych artystów, które wchodziły ze sobą w dialog. Na cały ten cykl składały się następujące ekspozycje:

— Natalia Bażowska, „Dzień w pracowni 1" oraz Jacek Rykała, „Marka" (6–25 maja 2015);
— Marek Kuś, „Pamięci Edwarda K." oraz Ireneusz Walczak, „Listopadowi romantycy" (5–31 lipca 2015);
— Urszula Broll, „Bez tytułu. Prace na papierze z lat 1961–1962" oraz Andrzej Urbanowicz, „Kolekcje. Obiekty i subiekty z lat ostatnich" (5 sierpnia–30 września 2015)

◗ W wystawach, oprócz uczestników warsztatów, brały udział również 4 inne grupy uczniów śląskich szkół gimnazjalnych.

◗ Warte podkreślenia jest to, iż cały cykl warsztatów był niezwykle intensywny i choć opierał się on na podobnym schemacie (oglądanie wystawy, szczegółowe omówienie jednej z prac, działania warsztatowe inspirowane tym dziełem), to już formy pracy oraz stosowane techniki pracy warsztatowej były bardzo różnorodne. W tej części raportu nie ma miejsca na ich szczegółowe omawianie, dlatego odsyłamy do *Aneksu*, gdzie zamieszczono szczegółowe informacje na temat idei i scenariuszy poszczególnych warsztatów.

Autoewaluacja i ewaluacja przebieg poszczególnych warsztatów

W tej części raportu prezentujemy syntetyczne zestawienie informacji dotyczących poszczególnych warsztatów, pozyskanych dzięki badaniom autoewaluacyjnym i ewaluacyjnym. W pierwszej kolejności zostaną one zaprezentowane w odniesieniu do poszczególnych zajęć warsztatowych, a następnie przedstawimy bardziej generalne ustalenia.

WARSZTATY DARII SOBIK

Warsztaty Darii Sobik, inspirowane obrazem Natalii Bażowskiej pt. „Dzień w pracowni 1", przeprowadzono w dniach 18 i 21.05.15. Opierały się one na wykorzystywaniu teatru i technik improwizacji, które miały otwierać ludzi młodych na sztukę współczesną, pobudzać ich kreatywność, zachęcać do bardziej spontanicznego wyrażania swoich emocji i odczuć. Ważnym aspektem warsztatów było prowokowanie bardzo różnorodnych sposobów wyrażania siebie, nieograniczenie ich działania do wyłącznie jednego środka ekspresji.

Z ankiety autoewaluacyjnej wynika, iż prowadzącej warsztaty udało się zrealizować wszystkie zakładane na wstępie elementy, zaś tylko w jednej z grup nie zdążyła ona przeprowadzić ćwiczeń podsumowujących warsztaty. Jeżeli chodzi o ocenę tego, na ile udało się osiągnąć cel warsztatów, prowadząca miała ambiwalentne odczucia. Z jednej strony podkreślała ona, iż uczestnicy ze sobą współpracowali, że udało się pokazać cechy sztuki współczesnej poprzez działania teatralne oraz, że uczestnicy nabyli wiedzę na temat specyficznych cech aktualnych działań artystycznych, ale z drugiej strony zauważyła, iż w niektórych grupach pojawił się problem z zaangażowaniem i otwartością uczniów, który znacznie utrudniał zrealizowanie celów warsztatów (szczególnych problemów nastręczała praca z uczniami s*zkoły 1* oraz s*zkoły 2*).

Jeżeli chodzi o ocenę realizacji szczegółowych celów, to ponownie prowadząca warsztaty wskazała, iż udało się jej osiągnąć cele merytoryczne, ale w jednej ze szkół miała problem z integracją grupy (*szkoła 2*). Ocena zastosowanych

technik również wypadła pozytywnie: sprawdziły się one jako narzędzia angażujące w pracę, ale pojawił się problem tego, że w niektórych wypadkach uczniowie mieli bardzo niewielką wiedzę na temat teatru, co powodowało, iż to, co miało być narzędziem pracy, samo wymagało dodatkowego wyjaśnienia, wprowadzenia podstawowych informacji o specyfice teatru. Jeżeli chodzi o zaangażowanie i zainteresowanie grupy ocena prowadzącej jest ambiwalentna: grupy z dwu szkół (*szkoła 3 i 4*) były zintegrowane, współdziałały ze sobą, natomiast grupa ze *szkoły 1* była zdezintegrowana, zaś jej członkowie oceniali się nawzajem, co utrudniało pracę. W przypadku *szkoły 2* pojawił się inny problem, mianowicie wysokie zaangażowanie chłopców i bierność dziewcząt, co również utrudniało pracę.

W podobny sposób oceniono kontakt z uczestnikami. W *szkołach 3 i 4* był on bardzo dobry, pozbawiony zachowawczości, jaką stwarza relacja uczeń-nauczyciel, w grupie ze *szkoły 1* kontakt był dobry, ale grupa często się rozpraszała, co utrudniało pracę; w *szkole 2* problemem okazał się brak dobrej współpracy z opiekunami uczniów. Jeżeli chodzi o ocenę tego ostatniego aspektu przez prowadzącą, to w zaledwie w jednej z grup (*szkoła 3*) można go uznać za w pełni satysfakcjonujący i polegający na ciepłych, otwartych relacjach, braku ingerencji w pracę uczniów czy wprowadzenia zbytniego reżimu i dyscypliny . W pozostałych trzech grupach mamy do czynienia albo z obojętnością, albo ze sprowadzeniem udziału nauczyciela do roli osoby nadzorującej i dyscyplinującej uczniów, albo ze zbytnią ingerencją w przebieg samych warsztatów. Bardzo ciekawe spostrzeżenia prowadzącej pojawiły się w przypadku oceny ogólnej atmosfery warsztatów: choć w każdym wypadku została ona oceniona jako co najmniej dobra, to Daria Sobik zwróciła uwagę na to, że nie jest właściwe ani jej zbytnie rozluźnianie, ani zbytnie jej tonowanie; że problemem w niektórych grupach jest to, że są one zdezintegrowane, zaś uczniowie wzajemnie się nie lubią; a także to, że uczniowie wchodzą często w stereotypowe role płciowe (chłopcy są nadaktywni, a dziewczęta koncentrują się na tym, by zostać pozytywnie ocenione przez innych). Wśród uwag samej prowadzącej podsumowującej swoją pracę pojawiły się następujące spostrzeżenia: (a) konieczność modyfikowania przebiegu warsztatów w ich trakcie, nietrzymanie się sztywnego scenariusza, ale jego dostosowanie do

procesu; (b) uwzględnienie różnorodności grup biorących udział w warsztatach oraz różnorodności pojedynczych uczestników; (c) konieczność takiego dobierania narzędzi pracy warsztatowej, które same w sobie nie są problematyczne dla uczestników ze względu na poziom wiedzy na temat sztuki; (d) trudność pracy w grupach zdezintegrowanych społecznie.

Z kolei jeżeli chodzi o ocenę warsztatów przez nauczycieli i opiekunów uczniów biorących w nich udział, to należy podkreślić, iż w większości przypadków byli w stanie bardzo szczegółowo zrekonstruować przebieg spotkania, odtworzyć jego cele i kolejne etapy, co z kolei dobrze świadczy o ich zaangażowaniu w cały proces. Jeżeli chodzi o ocenę atmosfery panującej w trakcie warsztatów, to tylko w jednym przypadku (*szkoła 1*) nauczyciele zauważyli jej oscylowanie od złej do dobrej, pokrywające się z kolejnymi etapami przebiegu spotkania. Średnie oceny nauczycieli kształtują się następująco: (a) ocena tego, czy zajęcia się podobały uczestnikom to 1,65; (b) tego, czy byli aktywni to 1,35; (c) tego, czy współpracowali to 1,6; (d) tego, czy uczestnicy i prowadzący nawiązali dobry kontakt to 1,5[5]. Warto podkreślić, iż ocena warsztatów przez nauczycieli jest nie tylko bardzo dobra, ale też odzwierciedla spostrzeżenia samej prowadzącej: najniżej zostały one ocenione przez opiekunów tych grup, które nie do końca realizowały zamierzenia autorki. Następne kwestie, które oceniali nauczyciele to między innymi zaangażowanie uczniów. Tylko opiekunowie grupy ze *szkoły 1* podkreślali iż nie wszyscy uczestnicy brali udział w zajęciach, zaś grupa była zdezintegrowana. W dwu innych grupach zdarzało się, iż pojedyncze osoby nie brały udział w pracy grupy, co oceniono jako typowe dla nich zachowanie, praktykowane na co dzień również w szkole. Nauczyciele zostali również poproszeni o to, by ocenić przygotowanie prowadzącej do prowadzenia zajęć (ten aspekt został oceniony na 1,25); dobranie przez nią odpowiedniej formy warsztatów (ten aspekt oceniono na 1,1) oraz atrakcyjność samych zajęć (ten aspekt oceniono na 1,25). Jak więc można zauważyć ogólna ocena warsztatów Darii Sobik jest bardzo wysoka, zaś zaniżają ją oceny ze strony nauczycieli uczniów *szkoły nr 1.* Może to oznaczać dwie rzeczy: po

[5] Z tego też powodu w innych miejscach raportu nie uwzględniamy zwykle wykształcenia w analizach.

pierwsze, iż w przypadku jednej z grupy mamy do czynienia z wyjątkowo zdezintegrowana zbiorowością, z którą pracuje się trudno i to bez względu na to, co jest przedmiotem tej pracy i na czym ona polega; po drugie, iż prowadząca warsztaty nie jest w stanie rozwiązywać wszystkich kwestii problemowych, zwłaszcza tych, które mają swoje korzenie w strukturze grupy, w jej historii kształtowej przez miesiące i lata.

WARSZTATY KAROLINY ANWEILER

- Drugi z warsztatów, inspirowany obrazem Jacka Rykały, „Marka", został przeprowadzony 25 oraz 28.05.15 i opierał się na wykorzystywaniu technik współczesnej sztuki jako narzędzia pobudzającego ludzką empatię, pozwalającego na lepszą identyfikację z innymi poprzez rozpoznawanie swojego podobieństwa wobec nich. Warsztaty zawierały między innymi poznawanie pracy Jacka Rykały, tworzenie przez uczniów autoportretów, działania w przestrzeni miejskiej.

- Z ankiety autoewaluacyjnej wynika, iż prowadzącej warsztaty nie udało się zrealizować wszystkich zakładanych na wstępie elementów, zaś jej największym wrogiem okazał się czas: zabrakło go na obserwację reakcji przechodniów na pozostawione w przestrzeni miejskiej prace, czasami zaś uczniowie zbyt szybko kończyli pracę nad autoportretami, co z kolei powodowało konieczność sztucznego wypełniania czasu. Dodatkowo problemem był zdystansowany stosunek uczniów jednej ze szkół (nr 2) wobec warsztatów, brak zaangażowania z ich strony. Jeżeli chodzi o ocenę tego, na ile udało się osiągnąć cel warsztatów, to podobnie jak w przypadku Darii Sobik, również ta prowadząca miała ambiwalentne odczucia, choć nieco innej natury niż ta pierwsza. Podstawowym problemem utrudniającym ocenę, czy cel został osiągnięty była, jak się wydaje, jego ambitność – zmiana postaw wobec innych, rozbudzenie empatii, wrażliwości na drugą osobą, umiejętność postawienia się na jej miejscu. Tak rozległy cel trudny jest do osiągniecia poprzez jednorazowe działanie, stąd być może bierze się nieusatysfakcjonowanie samej prowadzącej i poczucie, iż przypadku jednej z grup nawet nie dotknęła ona problemu, w przypadku innej zaledwie się o niego otarła itd.

- Jeżeli chodzi o ocenę realizacji szczegółowych celów, to jest ona dosyć zaskakująca w kontekście powyższych ambiwalencji: prowadząca warsztaty wskazuje w ankiecie, że udało się je zrealizować w sposób poprawny w trzech grupach, a w jednej nie jest w stanie tego ocenić. Ocena zastosowanych technik wypada pozytywnie: według prowadzącej młodzież chętnie się nimi posługiwała, odegrały one też ważną rolę integrującą i angażującą. Jeżeli chodzi o zaangażowanie i zainteresowanie grupy ocena prowadzącej jest pozytywna w przypadku trzech grup, zaś w przypadku jednej (*szkoła 1*) ambiwalentna. Jak pisze animatorka: „Zaangażowanie rzeczywiste było wyraźne, ich osobista opinia o zaangażowaniu bardzo niska". Jeżeli z kolei chodzi o kontakt z uczestnikami, to prowadząca warsztaty tylko w przypadku jednej grupy (*szkoła nr 3*) uznała go za dobry, w pozostałych za zadawalający albo poprawny. Podobnie została oceniona współpraca z opiekunami uczniów – we wszystkich grupach uznano go za poprawny. W przypadku oceny ogólnej atmosfery warsztatów mamy do czynienia z uznaniem, iż była ona dobra w przypadku trzech grup oraz z przyznaniem się prowadzącej do tego, że w przypadku jednej (*szkoła 1*) nie udało się jej doprowadzić do właściwego, stałego skoncentrowania uczniów na pracy, czego skutkiem było „falowanie" atmosfery. Wśród ogólnych uwag sformułowanych przez Karolinę Anweiler w odniesieniu do przebiegu warsztatów pojawiły się te natury technicznej (pilnować czasu, zostawiać sobie jego margines na nieoczekiwane zdarzenia; podsumowywać i zamykać konkluzjami poszczególne etapy warsztatów), jak i te o ogólniejszym charakterze (świadomość tego, że niektóre tematy zajęć są nieodpowiednie na jednorazowe warsztaty, że wymagają one raczej pracy animacyjnej o długotrwałym charakterze). Zwłaszcza te ostatnie wydają się być istotne, bo wskazują, iż nie każdy deficyt, problem da się rozwiązywać poprzez jednorazowe spotkania warsztatowe.

- Z kolei jeżeli chodzi o ocenę warsztatów przez nauczycieli i opiekunów uczniów biorących w nich udział, to należy podkreślić, iż podobnie, jak w przypadku pierwszego warsztatu, prowadzanego przez Darię Sobik, byli oni w większości przypadków w stanie bardzo detalicznie zrekonstruować przebieg spotkania, odtworzyć jego cele i kolejne etapy, co z kolei dobrze świadczy o ich zaangażowaniu w cały proces. Tylko jednak osoba (reprezentującą *szkołę 3*), skoncentrowała

się raczej na odtwarzaniu mało istotnych szczegółów z przebiegu warsztatów, w mniejszym stopniu koncentrując się na ich istocie, celach, kolejnych etapach ich realizacji. Dosyć znaczące jest też to, że opisując przebieg warsztatów żaden z nauczycieli nie wspomniał o ich celu. Jeżeli chodzi o ocenę atmosfery panującej w trakcie warsztatów, to tylko w jednym przypadku (*szkoła 1*) nauczyciele zauważyli, iż na początku była ona dobra, a potem średnia, w pozostałych zaś ocenili ją jako dobrą. Średnia ocena warsztatów przez nauczycieli w takich aspektach, jak: (a) czy tego czy zajęcia się podobały uczestnikom; (b) czy byli oni aktywni; (c) czy współpracowali; (d) czy uczestnicy i prowadzący nawiązali dobry kontakt, w każdym wypadku wynosiła 1, co oznacza, iż warsztaty zostały ocenione na najwyższą ocenę. Kolejna kwestia, którą oceniali nauczyciele to między innymi zaangażowanie uczniów. Tylko opiekunowie grupy ze *szkoły 4* mieli co do tego drobne wątpliwości, zaś pozostali wskazywali, iż cała grupa znajdująca się pod ich opieką była zaangażowana w pracę podczas warsztatów. Interesujące informacje przyniosło pytanie o to, czy zachowanie uczniów podczas warsztatów można nazwać typowym. W przypadku trzech szkół (*2, 3 i 4*) nauczyciele wskazali na typowość zachowania uczniów, zaś w przypadku *szkoły 1* opiekunowie zwracali uwagę na zaskakujące dla tej grupy zaangażowanie i zainteresowanie tematem warsztatów i samą pracą, a także, iż „Uczniowie nie uczestniczyli wcześniej we wspólnych wyjściach (to 2gie spotkanie w Domu Oświatowym). Nie są więc zintegrowani, nie znają jeszcze swoich zachowań w takich działaniach artystycznych. Byli głośni, ale w pozytywnym, twórczym znaczeniu, dużo śmiechu, odpowiedzialność w grupach, interakcja, zainteresowanie i ciekawość – co będzie dalej. Do tej pory w szkole grupa jest niezaangażowana, znudzona i niechętna do działania i pracy". Cytat ten wskazuje na to, iż warsztaty podziałały tu integrująco, że być może przyczyniły się do powolnego przełamywania tego, co jest największą słabością tej grupy – braku więzi i woli współpracy pomiędzy uczniami.

Nauczyciele zostali również poproszeni o to, by ocenić przygotowanie prowadzącej do prowadzenia zajęć (ten aspekt został oceniony na 1,8); dobór przez nią odpowiedniej formy warsztatów (ten aspekt oceniono na 1,2) oraz atrakcyjność samych zajęć (ten aspekt oceniono na 1,2). Jak więc można zauważyć ogólna ocena warsztatów Karoliny Anweiler jest bardzo wysoka, zaś zaniżają ją uwagi,

wyrażane w komentarz nauczycieli, dotyczące technicznych słabości warsztatów – chodzi przede wszystkim o brak kontroli nad czasem, który prowadził do tego, iż nie zrealizowano w pełni jednej z ich istotnych części.

WARSZTATY AGATY STRONCIWILK

- Trzecie z cyklu warsztaty, prowadzone przez Agatę Stronciwilk, zorganizowane zostały wokół pracy Marka Kucia, zatytułowanej, „Pamięci Edwarda K.", zaś ich podstawowym celem, jak pisze sama autorka, było: „(...) *wskazanie na indywidualnie tworzone znaczenie, które może posiadać forma artystyczna, a także zwrócenie uwagi na to, że sztuka może funkcjonować także w przestrzeniach poza-galeryjnych* (...). Wokół prób ich realizacji rozgrywał się złożony strukturalnie, a także pod względem form i wykorzystywanych materiałów warsztat".

- Odpowiedzi zawarte w ankiecie autoewaluacyjnej sugerują, iż prowadząca warsztaty zrealizowała większość zaplanowanych działań, zaś jedyną przeszkodą w przypadku jednej z grup okazały się warunki pogodowe, które pokrzyżowały plany związane z pracą w plenerze. Jeżeli chodzi o ocenę realizacji szczegółowych celów, to prowadząca warsztaty wskazuje, iż udało się to we wszystkich grupach, choć zaangażowanie uczniów poszczególnych szkół w ich urzeczywistnianie było różne: czasami pełne u wszystkich osób, czasami ograniczone do większości, ale nie wszystkich uczestników (*szkoła 1*), czasami zaś ograniczone do niektórych elementów warsztatów (*szkoła 2*). Ocena zastosowanych technik wypada również pozytywnie z jednym wyjątkiem – jako technika pracy z uczniami nie do końca sprawdził się wykład, przede wszystkim dlatego, że w ocenie prowadzącej był zbyt długi. Jednocześnie uwaga ta odnosiła się do jednej grupy (*szkoła 2)*.

- Jeżeli chodzi o zaangażowanie i zainteresowanie grupy ocena prowadzącej jest pozytywna w przypadku dwu grup (*szkoła 3 i 4*). W przypadku trzeciej (*szkoła 1*) Agata Stronciwilk zauważa, iż na początku zaangażowanie było małe, ale rosło wraz z rozwijaniem się warsztatów. W przypadku czwartej ze szkół (nr 4), autorka zwraca uwagę na słabe zainteresowanie wykładem. Podobnie wypada ocena

kontaktu z uczestnikami, ale prowadząca warsztaty wskazuje, iż w przypadku grupy ze *szkoły 1* problemem okazała się odmowa udziału w warsztatach przez trójkę uczniów, zaś w przypadku uczniów ze *szkoły 2* – brak zaangażowania, rozgadanie, które utrudniało pracę z tą grupą. Interesująca jest ocena współpracy z opiekunami uczniów: w przypadku trzech grup (*szkoły 1, 3 i 4*) prowadząca podkreśliła brak współpracy (co nie musi być oceniane negatywnie, bo można w tym widzieć przejaw nieingerowania w przebieg warsztatów), zaś w przypadku ostatniej z grup (*szkoła 2*), ogromną pomoc opiekuna w panowaniu nad grupą. W przypadku oceny ogólnej atmosfery warsztatów mamy do czynienia z uznaniem, iż była ona dobra, albo pozytywna, ale prowadząca warsztaty wraca tu do problemów z trójką uczniów ze *szkoły 1*, którzy odmówili udziału, co negatywnie wpłynęło na ogólną atmosferę pracy, a także do tego, iż uczniowie ze *szkoły 2* w pełni zaangażowali się dopiero w trakcie pracy w terenie. Wśród ogólnych uwag sformułowanych przez Agatę Stronciwilk w odniesieniu do przebiegu warsztatów pojawiły się te wskazujące na konieczność stworzenia lepszej korespondencji pomiędzy poszczególnymi ich elementami oraz zachowania lepszych proporcji pomiędzy nimi, a także te wskazujące na dobrowolność udziału w tego rodzaju pracy, która to zasada jest niezbędna dla tworzenia zaangażowania w pracę, wytworzenia właściwej atmosfery w jej trakcie itd. Ta ostatnia uwaga wydaje się być niezwykle istotna i wskazuje na jeden z najważniejszych problemów pracy warsztatowej z grupami formowanymi przez instytucje edukacyjne – najczęściej obejmują one całe klasy, nie zaś osoby, które rzeczywiście chciałyby w tego rodzaju aktywnościach uczestniczyć.

Jeżeli chodzi o ocenę warsztatów przez nauczycieli i opiekunów uczniów biorących w nich udział, to Ci pierwsi wskazywali na kreatywność i twórczy charakter warsztatów oraz na ich złożoność, ale już różnili się w opisie tego, w czym brali udział, zwrócili uwagę na nieco odmienne aspekty spotkania. Może to (choć nie musi) świadczyć o tym, że warsztaty były zbyt złożone i skomplikowane, że zawierały w sobie zbyt dużo elementów, pomiędzy którymi (na co zwraca uwagę sama autorka) nie było wystarczającej korespondencji. Jeżeli chodzi o ocenę atmosfery panującej w trakcie warsztatów, to wszyscy ocenili ją jako dobrą. Średnie oceny nauczycieli kształtowały się następująco: (a) czy zajęcia podobały

się uczestnikom – 1,8; (b) czy uczestnicy byli aktywni – 1,5; (c) czy współpracowali – 1,3; (d) czy uczestnicy i prowadzący nawiązali dobry kontakt – 1,3. Kolejna kwestia, którą oceniali nauczyciele to zaangażowanie uczniów. Tylko opiekunowie grupy ze *szkoły 1* przypomnieli o tym, iż kilkoro uczniów odmówiło udziału w zajęciach. Na pytanie czy wszystkie zachowania uczniów można uznać za typowe wszyscy nauczyciele odpowiedzieli twierdząco, co z kolei wskazuje, iż odmowa udziału w aktywnościach grupy również należy do zwykłego repertuaru zachowań. W przypadku *szkoły 1* opiekunowie zwracali dodatkowo uwagę na zaskakujące dla tej grupy zaangażowanie i zainteresowanie tematem warsztatów i samą pracę.

Nauczyciele zostali również poproszeni o to, by ocenić przygotowanie prowadzącej do prowadzenia zajęć (ten aspekt został oceniony na 1,1); dobór przez nią odpowiedniej formy warsztatów (ten aspekt oceniono na 1,3) oraz atrakcyjność samych zajęć (ten aspekt oceniono na 1,1). Ogólna ocena warsztatów Agaty Stronciwilk jest bardzo wysoka, ale część nauczycieli wskazywała też, iż są one szczególnie przydatne tym uczniom, którzy mają zdolności artystyczne.

WARSZTATY PIOTRA GACKA

Czwarty z kolei cykl warsztatów przeprowadził w czerwcu 2015 roku Piotr Gacek. Skoncentrowane zostały one wokół obrazu *„Listopadowi Romantycy" Ireneusza Walczaka*, ale też wokół twórczości artystycznej pojawiającej się w sieci internetowej. Celem spotkania i pracy z młodzieżą było z jednej strony zwrócenie uwagi na to, że przestrzeń Internetu to nie tylko miejsce poszukiwania informacji, rozrywki, komunikowania sią z innymi, ale również, potencjalnie, przestrzeń, w której może być obecna sztuka. Z drugiej zaś strony, warsztaty były również okazją do twórczego działania, które *usieciawiało* uczestników tworzących samodzielnie swoje prace, ale po to, by odnaleźć ich korespondencję z dziełami innych. Mówiąc jeszcze inaczej, wykorzystując środowisko komunikacyjne naturalne dla pokolenia *cyfrowych tubylców*, warsztaty pokazywały, iż może być ono wykorzystywane również jako medium sztuki, zaś obecne w tym środowisku przyzwyczajenia mogą być przeszczepiane w rzeczywistości off-line.

- Odpowiedzi zawarte w ankiecie autoewaluacyjnej sugerują, iż prowadzący warsztaty zrealizował swoje plany związane z tym spotkaniem, ale w kilku wypadkach musiał nieco modyfikować ich przebieg, dostosowywać go do dynamiki i specyfiki interakcji zachodzących w grupie. Skutkiem tego było na przykład prezentowanie prac w parach, a nie w pojedynkę albo niemożność zbudowania sieci relacji pomiędzy pracami. Prowadzący ocenia pozytywnie realizację celu warsztatów, wskazując na zaangażowanie grupy, oryginalność interpretacji oraz na to, iż udział w nich był też traktowany jako okazja do dobrej zabawy i interakcji z innymi. Jednocześnie zauważa on, iż w przypadku jednej ze szkół (*szkoła nr 3*), udało się co prawda zainteresować uczniów sztuką w sieci, ale już nie samą sztuką. Podobna jest ocena innych aspektów warsztatów: prowadzący określa odpowiedniość zastosowanych technik pracy jako co najmniej dobrą (tylko w jednej ze szkół – *szkoła nr 3* – jako dostateczną); zainteresowanie i zaangażowanie grupy zostaje ocenione, poza *szkołą nr 3*, jako dobre albo bardzo dobre; kontakt z uczestnikami zostaje oceniony podobnie, ale tym razem ocenę dostateczną prowadzący warsztaty wystawia swoim relacjom z uczestnikami ze *szkoły nr 2;* lepiej z kolei oceniany jest kontakt z opiekunami oraz ogólna atmosfera panującą podczas warsztatów – w każdej z grup warsztatowych elementy te nie uzyskują niższej noty niż dobra. Wśród ogólnych uwag Piotra Gacka pojawiają się dwie generalne sugestie. Po pierwsze zwraca on uwagę na to, że najlepsze efekty osiąga się wówczas, gdy posiada się ramowy plan spotkania i narzędzia jego realizacji, ale dostosowuje się przebieg warsztatów do sytuacji, którą stwarza określona grupa, do jej możliwości i potencjałów, którymi dysponują poszczególni jej członkowie. Po drugie, prowadzenie warsztatów wymaga nie tylko elastyczności i wrażliwości na specyfikę grupy, ale też swobody, pozbycia się potrzeby realizacji wszystkich celów tego typu spotkań na siłę, wbrew woli grupy.

- Jeżeli chodzi o ocenę warsztatów przez nauczycieli i opiekunów uczniów biorących w nich udział, znacznie różnili się oni w opisie tego, w czym brali udział, zwrócili uwagę na nieco odmienne aspekty spotkania. Część dostrzegała działania związane ze sztuką, inni zwracali uwagę na integracyjne elementy warsztatów, jeszcze inni akcentowali fakt powiązania sztuki z siecią oraz działania dotyczące portali społecznościowych. Może to świadczyć o tym, że warsztaty

były zbyt złożone i skomplikowane, że zawierały w sobie zbyt dużo elementów, ale równie dobrze może zaświadczać, że dla poszczególnych opiekunów istotne są odmienne elementy wprowadzane przez Piotra Gacka, co z kolei prowadzi do tego, iż inne, mniej ważne z ich perspektywy, umykały też ich uwadze. Jeżeli chodzi o ocenę atmosfery panującej w trakcie warsztatów, to wszyscy ocenili ją jako dobrą. Średnie oceny nauczycieli wypadły następująco: (a) czy zajęcia podobały się uczestnikom – 1,0 (przy czym dwoje opiekunów nie dokonało oceny tego aspektu zajęć); (b) czy uczestnicy byli aktywni – 1,25 (przy czym dwoje opiekunów nie dokonało oceny tego aspektu zajęć); (c) czy współpracowali – 1; (d) czy uczestnicy i prowadzący nawiązali dobry kontakt – 1. Kolejna kwestia, którą oceniali nauczyciele to zaangażowanie uczniów, które zostało ocenione jako wysokie. Na pytanie czy wszystkie zachowania uczniów można uznać za typowe wszyscy nauczyciele odpowiedzieli twierdząco. Nauczyciele zostali również poproszeni o to, by ocenić przygotowanie prowadzącego do prowadzenia zajęć (ten aspekt został oceniony na 1); dobór odpowiedniej formy warsztatów (ten aspekt oceniono na 1) oraz atrakcyjność samych zajęć (ten aspekt oceniono na 1). Ogólna ocena warsztatów Piotra Gacka jest bardzo wysoka, najwyższa spośród opisywanych dotąd warsztatów, ale warto też zwrócić uwagę na to, że nie pociągnęły one za sobą tak rozubudowanych komentarzy opiekunów. Może to świadczyć o tym, że przebiegały one w sposób niebudzący kontrowersji, zaś uczniowie byli w niej bardziej zaangażowani niż w inne spotkania z analizowanego cyklu. Być może to z kolei wynikało z tego, iż Piotr Gacek ulokował sztukę w oczywistym i naturalnym dla gimnazjalistów kontekście komunikacyjnym, co sprawiło, iż pracowali oni bardziej swobodnie i byli bardziej otwarci, niż w przypadku nieznanych im form wyrażania siebie. Nie powinno to pociągać za sobą wniosku, iż powinniśmy prowadzić wszystkie zajęcia za pośrednictwem nowoczesnych technologii ani też starać się wpisywać we wszystkie oczekiwania uczniów. Przeciwnie – bardzo często kontrowersje, trudność, nowość propozycji składanej przez prowadzącego warsztaty są równie istotne, co dostarczanie tego, co spodziewane i oczekiwane.

WARSZTATY ANETY HĄC

Przedostatni cykl warsztatów został poprowadzony po wakacjach, we wrześniu 2015 roku, zaś ich autorką była Aneta Hąc. Spotkanie to, inspirowane sztuką Urszuli Broll, której pracy pokazywane były w Galerii Intymnej, posiadało swój motyw przewodni. Był nim powidok – kategoria niezwykle silnie obecna we współczesnej sztuce, oznaczająca zarówno zjawiska optyczne, jak i odnosząca się do faktu subiektywności postrzegania, do praktyk penetrowania przez twórców nie tyle zewnętrznego świata, co rzeczywistości wewnętrznej. Celem warsztatów była próba odpowiedzi na pytanie, co pokazuje sztuka, do czego się ona odnosi i co reprezentuje. To niezwykle istotne kwestie, bo bardzo często sprowadzamy ją do roli środka wizualizującego to, co widzialne, narzędzia przedstawiania tego, co postrzegamy za pomocą zmysłów, zapominając, iż sztuka, zwłaszcza współczesna, skoncentrowana jest raczej na tym, co niewidzialne, ale doświadczalne – na mechanizmach rządzących światem, naszych odczuciach, emocjach, na próbie przedstawienia tego, co transcendentne.

Odpowiedzi zawarte w ankiecie autoewaluacyjnej sugerują, iż prowadzącej warsztaty – z braku czasu – nie udało się zrealizować jednego z ich elementów: tworzenia obrazów, inspirowanych kategorią powidoku, a kreowanych z pomocą światła. Pozostałe elementy zaplanowane przez autorkę zostały w pełni urzeczywistnione. Jeżeli chodzi o ocenę realizacji celu warsztatów, to prowadząca wskazuje, iż udało jej się przede wszystkim doprowadzić do tego, że uczestnicy, wcielając się w rolę twórców eksperymentujących z różnymi formami kreacji, mogli lepiej zrozumieć na czym polega tworzenie sztuki, subiektywność postrzegania rzeczywistości i wyrażania tych doświadczeń poprzez dzieło. Oceniając poszczególne elementy warsztatów Aneta Hąc zwraca uwagę przede wszystkim na to, iż w większości grup spotkały się one z bardzo dobrym odbiorem ze strony uczestników i tylko w jednej (*szkoła nr 4*) wystąpił problem zróżnicowanego nakładu pracy poszczególnych uczniów oraz powiązane z tym próby przerzucenia odpowiedzialności za realizację zadań na innych kolegów i koleżanki. Jednocześnie prowadząca wskazuje, iż wraz z upływającym czasem problem ten udało się rozwiązać, doprowadzając do dużego zainteresowania ze strony całej

grupy. Wysoko i pozytywnie został też oceniony kontakt z uczestnikami warsztatów we wszystkich grupach. Oceniając z kolei relacje z opiekunami prowadząca zwraca uwagę, iż w większości przypadków miały one charakter raczej techniczny i sprowadzały się do wzajemnego obserwowania się, a tylko w jednym wypadku doszło do bardziej pogłębionych interakcji.

- Wśród ogólniejszych uwag, sformułowanych przez Anetę Hąc znalazły się te o charakterze technicznym (potrzeba większej przestrzeni do pracy z dużą grupą), jak i te metodyczne (prawie identyczne z tymi sformułowanymi przez Piotra Gacka, a dotyczące potrzeby elastyczności w pracy warsztatowej, reagowania na oczekiwania i możliwości grupy oraz spokoju niezbędnego do tego, by pracować w formule warsztatowej).

- Jeżeli chodzi o ocenę warsztatów przez nauczycieli i opiekunów uczniów biorących w nich udział, są oni wyraźnie spolaryzowani. Pierwsza grupa (opiekunowie grup ze *szkół 1 i 3*) zwróciła uwagę przede wszystkim na strukturalne, bardzo ogólne elementy warsztatów, zaś grupa druga (opiekunowie dzieci ze *szkół nr 2 i 4*), zwróciła uwaga na tematyczne, problemowe aspekty pojawiające się podczas spotkania. Trudno odpowiedzieć na pytanie, skąd te różnice – być może problemy stawiane w trakcie warsztatów były zbyt abstrakcyjne lub nowe dla niektórych opiekunów, być może, przeciwnie, na tyle doniosłe, że istotniejsze od samego przebiegu spotkania.

- Jeżeli chodzi o ocenę atmosfery panującej podczas warsztatów, to wszyscy ocenili ją jako dobrą. Co interesujące, średnia ocena warsztatów dokonana przez nauczycieli i to we wszystkich ich aspektach wynosi 1, a więc jest notą najwyższą do uzyskania (ocena ta, przypomnijmy, dotyczyła takich aspektów, jak to czy zajęcia się podobały uczestnikom; czy byli aktywni; czy współpracowali; czy uczestnicy i prowadzący nawiązali dobry kontakt). Kolejna kwestia, którą oceniali nauczyciele to zaangażowanie uczniów, które zostało ocenione jako wysokie. Na pytanie czy wszystkie zachowania uczniów można uznać za typowe wszyscy nauczyciele odpowiedzieli twierdząco. Nauczyciele zostali również poproszeni o to, by ocenić przygotowanie prowadzącej do prowadzenia zajęć (ten aspekt został

oceniony na 1); dobór odpowiedniej formy warsztatów (ten aspekt oceniono na 1) oraz atrakcyjność samych zajęć (ten aspekt oceniono na 1). Ogólna ocena warsztatów Anety Hąc jest jeszcze wyższa od tej, którą otrzymały spotkania prowadzone przez Piotra Gacka, ale podobnie, jak w przypadku tego ostatniego nie pociągnęły one za sobą tak rozubudowanych komentarzy opiekunów, jak w przypadku trzech pierwszych warsztatów opisywanych wyżej. Jak się wydaje, poza tym, że warsztaty były bardzo dobrze przygotowane i poprowadzone, mamy tu też do czynienia z sytuacją, w której coraz bardziej kompetentni, oswojeni z samą sytuacją warsztatów stają się również nauczyciele. Jak się wydaje nie powinno mieć miejsca ignorowanie tego faktu, ponieważ opiekunowie uczniów – na pozór bierni obserwatorzy sytuacji warsztatowej – sami są obiektem procesów edukacyjnych, nabywają, chcąc czy nie chcąc, nowe kompetencje, pozwalające im lepiej rozumieć sytuację, w jakiej się znaleźli. Dodatkowo, na co należy kłaść nacisk, edukowanie edukujących powinno być równie istotnym celem, co praca z uczniami. Bez obecności kształcenia nauczycieli warsztaty przeznaczone dla ich uczniów staną się praktyką odświętną, niesystematyczną, a co za tym idzie traktowaną przez młodzież jako odstępstwo od normy, jaką jest lekcja. Oznacza to, iż warto walczyć nie tylko o progresywne formy edukacji artystycznej, ale też o to, by udział w nich owocował równie progresywnymi pomysłami edukacyjnymi wprowadzanymi w szkole, w trakcie standardowych procesów kształcenia.

WARSZTATY BARBARY KOCZUR

Ostatni cykl warsztatów, zrealizowany przez Barbarę Koczur, odbywał się we wrześniu 2015 roku. Warsztaty zatytułowane „Przedmiot uwagi" zorganizowane zostały wokół prac Andrzeja Urbanowicza, prezentowanych w Galerii Intymnej. Tematem warsztatów był przedmiot jako tworzywo kreacji artystycznej, ale też jako obiekt, który inspiruje artystów i reprezentuje samą jednostkę lub istotne aspekty otaczającej nas rzeczywistości. Ważnym elementem warsztatów było zachęcenie uczestników do posługiwania się ich własnymi, osobistymi przedmiotami jako środkami ekspresji, ale też interpretacji cech innych osób, a także do pracy metodą asamblaży. Dodatkowo autorka warsztatów zamierzała pogłębiać

poprzez nie wiedzę na temat sztuki oraz wyposażać uczestników w potrzebne do jej interpretacji słownictwo (ready-made, asamblaż itd.).

- Odpowiedzi zawarte w ankiecie autoewaluacyjnej sugerują, iż prowadzącej warsztaty – z braku czasu, ale też z innych nieokreślonych przez nią wyraźnie powodów – nie udało się zrealizować wszystkich elementów warsztatów. Musiała ona skrócić niektóre części, nie udało się też zrealizować części poświęconej opisowi przedmiotów uczestników warsztatów. Jeżeli chodzi o ocenę realizacji celu warsztatów, to prowadzący je wskazuje, iż udało jej się przede wszystkim doprowadzić do tego, że uczestnicy zrozumieli, iż przedmioty to również znaki, media przenoszące określone komunikaty i tworzywo sztuki. Jednocześnie prowadząca warsztaty zwraca uwagę, iż problemem okazała się mała aktywność uczestników podczas dyskusji, brak dyscypliny pozwalającej przeprowadzić warsztaty, a także brak wspomagania ze strony opiekunów. Ponieważ tego rodzaju uwagi dotyczą aż trzech z czterech grup, można przypuszczać, iż ich źródłem byli zarówno uczniowie i ich opiekunowie, jak i przebieg samych warsztatów. Barbara Koczur podkreśla przy tym, iż miała bardzo dobry kontakt z uczniami reprezentującymi dwie szkoły (*nr 3 i 4*), zaś w przypadku pozostałych był on trudny, prowadzący wręcz do zniechęcenia prowadzącej (*szkoła nr 2*). Prowadząca warsztaty podkreśla też, pomimo wcześniejszych uwag, iż kontakt z opiekunami był dobry, a tylko w przypadku jednej szkoły (*nr 1*), sama musiała go inicjować i pojawił się on na jej wyraźną prośbę. Dodatkowo, oceniając ogólną atmosferę podczas warsztatów Beata Koczur stwierdza, iż była ona przyjazna w przypadku *szkół 3 i 4*, niekorzystna w przypadku *szkoły nr 1* i pozytywna w przypadku *szkoły nr 2*.

- Wśród uwag sformułowanych przez prowadzącą warsztaty pojawiają się dwie. Pierwsza, ogólna, pokrywająca się z wypowiedziami innych prowadzących, to wskazanie, iż wrogiem animatora i edukatora jest czas – zawsze jest go za mało. Druga, odnosząca się do problemów, które wystąpiły w przypadku grupy ze *szkoły 1*, wskazywała na konieczność kładzenia większego nacisku na integrację grupy, układanie sobie z nią lepszych relacji komunikacyjnych. To bardzo ważne, iż prowadząca warsztaty zauważa słabości swojej pracy, trafnie je identyfikuje,

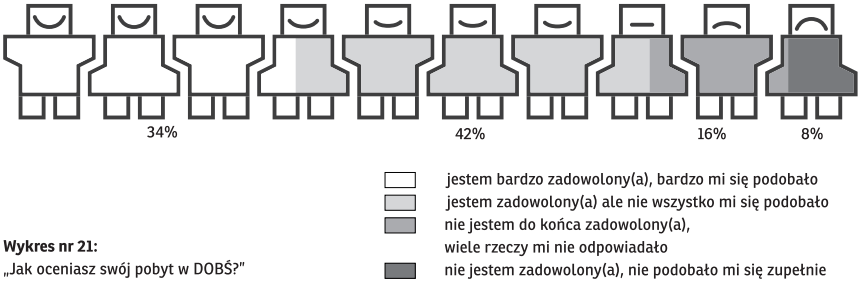
jest w stanie wskazać precyzyjnie, co należy zmienić. To dobry punkt wyjścia do ulepszania swoich działań.

- Jeżeli chodzi o ocenę warsztatów przez nauczycieli i opiekunów uczniów biorących w nich udział, to Ci pierwsi, podobnie, jak w przypadku spotkania prowadzonego przez Anetę Hąc, również w tym wypadku podzielili się na dwie grupy. Proszeni o odtworzenie przebiegu warsztatów, jedni wskazywali na technikalia (użycie *power-pointa*, wykład, pogadanka), inni, zaś rekonstruowali detalicznie merytoryczną ich zawartość (w tym wypadku trafnie odtwarzając cele, jakie zamierzała zrealizować edukatorka). Jeżeli chodzi o ocenę atmosfery panującej w trakcie warsztatów, to pokrywa się ona z oceną samej edukatorki – we wszystkich szkołach, poza nr 1, jest ona oceniana jako dobra albo bardzo dobra, zaś w przypadku tej jednej szkoły jako średnia. Średnie oceny nauczycieli kształtują się następująco: (a) czy zajęcia się podobały uczestnikom – 1,8; (b) czy byli oni aktywni – 2; (c) czy współpracowali – 1,4; (d) czy uczestnicy i prowadzący nawiązali dobry kontakt – 1,6. Widoczna jest więc nieco niższa ocena tych warsztatów w porównaniu z dwoma innymi, opisanymi wyżej, ale jest ona porównywalna z tymi, które inicjowały cały cykl. Kolejna kwestia, którą oceniali nauczyciele to zaangażowanie uczniów. Zostało ono ocenione jako wysokie w trzech wskazanych wyżej szkołach i jako częściowe w przypadku *szkoły 1.* Na pytanie czy wszystkie zachowania uczniów można uznać za typowe wszyscy nauczyciele odpowiedzieli twierdząco. Nauczyciele zostali również poproszeni o to, by ocenić przygotowanie prowadzącej do prowadzenia zajęć (ten aspekt został oceniony na 1,2); dobór odpowiedniej formy warsztatów (ten aspekt oceniono na 1,4) oraz atrakcyjność samych zajęć (ten aspekt oceniono na 1,4). Warto zwrócić uwagę na to, iż samo przygotowanie, metody pracy, atrakcyjność zajęć są oceniane bardzo wysoko, ale też widoczne jest to, że najważniejszą ich słabością była komunikacja z niektórymi uczniami. Jak się wydaje to ogromnie istotny problem, często zaniedbywany przez edukujących przez sztukę i do sztuki. Mówiąc jeszcze inaczej, nawet najlepsze, najbardziej progresywne pomysły, oparte na innowacyjnych formach przekazywania wiedzy, okazują się nieskuteczne, gdy zaniedbujemy dynamikę funkcjonowania grupy, motywacje uczestników. Warto jeszcze raz podkreślić: ocena tych ostatnich warsztatów jest bardzo dobra, bliska

najwyższej, zaś obniżają ją wyłącznie problemy komunikacyjne, których obecności świadoma jest sama prowadzącą, co pozwala pozytywnie myśleć o możliwości eliminowania przez nią tego rodzaju słabości w swojej pracy.

Jak gimnazjaliści oceniają warsztaty oraz oprowadzanie?

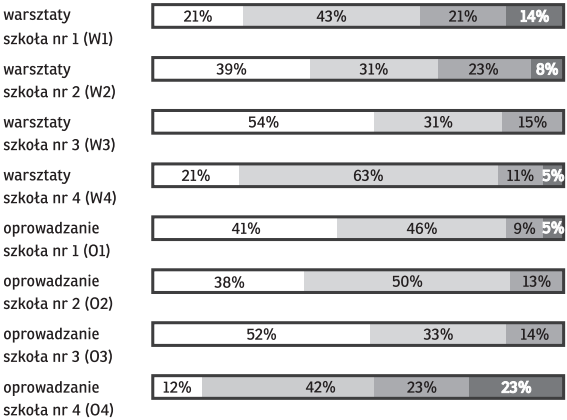
Istotne dla oceny całego procesu pracy warsztatowej oraz oprowadzania jest przede wszystkim zdanie bezpośrednich uczestników, a więc uczniów śląskich gimnazjów. W trakcie prowadzenia drugiej tury badań ankietowych, która odbyła się po zakończeniu całego cyklu warsztatów oraz wizyt w galerii zapytano uczestników o to, jak oceniają swój pobyt w Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej oraz jakie widzą oni korzyści wynikające z udziału w realizowanym przez tę instytucję przedsięwzięciu. Wśród ocen dominują pozytywne: ¾ uczestników jest zadowolonych, choć większości z nich nie wszystko się podobało.



Wykres nr 21:
„Jak oceniasz swój pobyt w DOBŚ?"

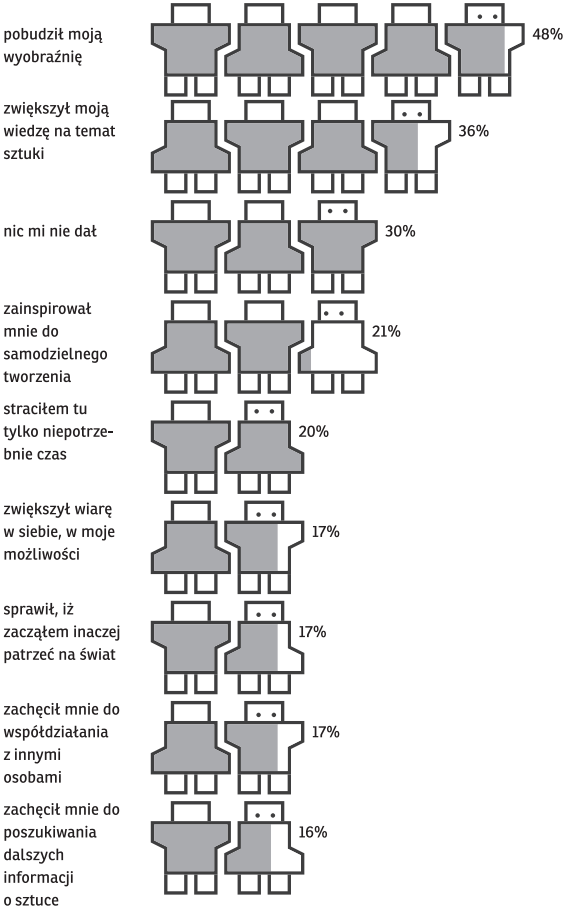
- Jednocześnie trzeba w tym miejscu dodać dwa dodatkowe spostrzeżenia. Po pierwsze, ponownie obserwujemy spore różnice między uczniami z różnych szkół. W trzech z nich co trzeci gimnazjalista ma sporo wątpliwości pod adresem projektu, podczas gdy w pięciu pozostałych – odsetek takich osób jest wyraźnie mniejszy, a wielu uczestników jest bardzo zadowolonych. Różnice te pokrywają się w dużej mierze z omówionymi wcześniej różnicami w wyjściowej relacji ze sztuką między gimnazjalistami z poszczególnych szkół oraz wydają się skorelowane z dynamiką grupy, jej gotowością do współpracy z prowadzącym i prezentowaną przez tego ostatniego umiejętnością nawiązania komunikacji z uczniami, jak było to szczegółowo omówione w części poświęconej wynikom autoewaluacji.

- Po drugie, gimnazjaliści, w tym spora część tych dobrze oceniających pobyt w DOBŚ, dosyć rzadko dostrzegają zyski z projektu, o które ich zapytano. Połowa jest zdania, że kontakt ze sztuką podczas warsztatów lub oprowadzania pobudził ich wyobraźnię, a jedna trzecia – że zwiększył ich wiedzę na temat sztuki. Inne efekty warsztatów są dostrzegane przez niewielki odsetek gimnazjalistów (od 16 do 21%), a 30% nie dostrzegło żadnych korzyści.



Wykres nr 22:
„Jak oceniasz swój pobyt w DOBŚ?" Odpowiedzi w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

- jestem bardzo zadowolony(a), bardzo mi się podobało
- jestem zadowolony(a), ale nie wszystko mi się podobało
- nie jestem do końca zadowolony(a), wiele rzeczy mi nie odpowiadało
- nie jestem zadowolony(a), nie podobało mi się zupełnie

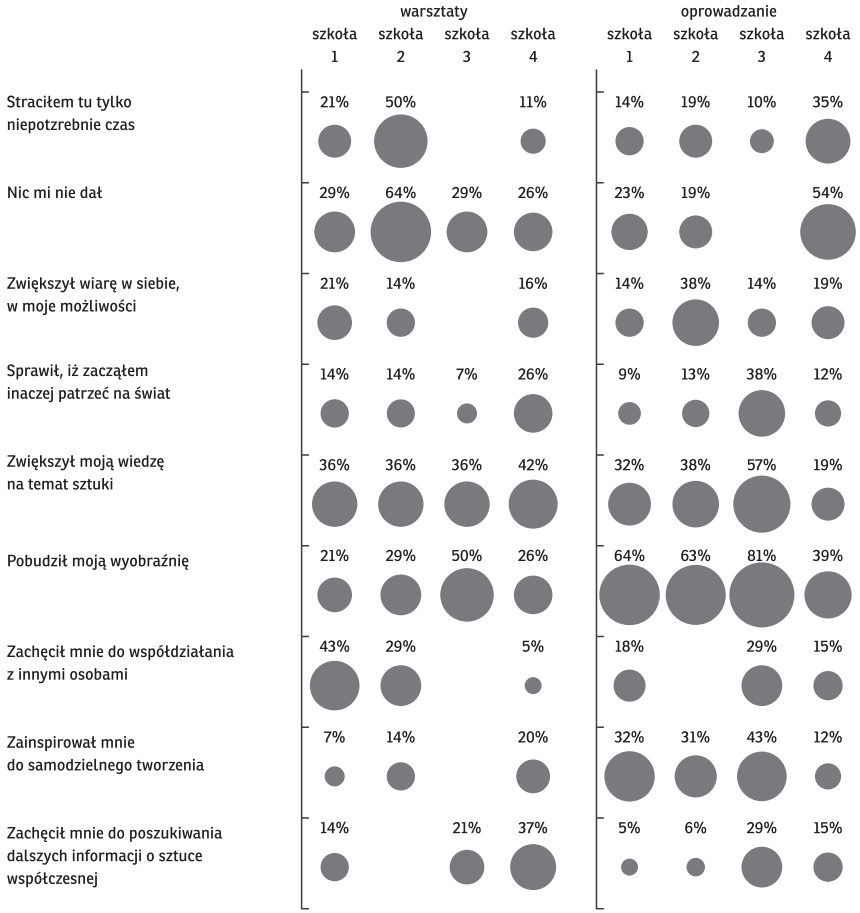


Wykres nr 23:
„Co dał ci kontakt ze sztuką podczas warsztatów/wizyt w DOBŚ?"

- Jak sugerują wyniki przedstawione powyżej oraz omawiane w innych miejscach raportu, tego typu zajęcia jak te zaoferowane w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej dostarczają gimnazjalistom istotnego impulsu dla wyobraźni oraz pozwalają im precyzyjniej umieścić sztukę współczesną i zajmujące się nią instytucje na swoich mapach poznawczych. W słabszym stopniu udaje im się natomiast zachęcić młodych ludzi do podejmowania dalszych działań związanych ze sztuką po zakończeniu projektu. Dosyć niepokojące może być jednocześnie wskazanie około 30% uczestników zajęć, iż nic one im nie dały, oraz 20%, iż były one stratą czasu. Może to bowiem świadczyć o tym, iż część uczniów nie wybierała udziału w warsztatach i oprowadzaniu samodzielnie, zaś niezadowoleniu z tego faktu dała wyraz poprzez całkowite zanegowanie ich wartości. Warto jednocześnie wskazać, iż mniej więcej 20% uczestników wskazuje na cały szereg korzyści, jakie wynieśli oni z zajęć, w których brali udział – w tym na tak istotne, jak inspirowanie do samodzielnego tworzenia, innego patrzenia na świat czy zwiększanie wiary w siebie, woli współpracy z innymi czy poszukiwania informacji na temat sztuki. Wracając do wcześniej podejmowanego wątku – edukacja artystyczna, nie tylko w analizowanym tu przypadku, zdaje się polaryzować ludzi młodych na dwie grupy – tych, którzy zostają przez nią zachęceni i zainteresowani sztuki i tych, którzy przestają się nią interesować lub się do niej zniechęcają.

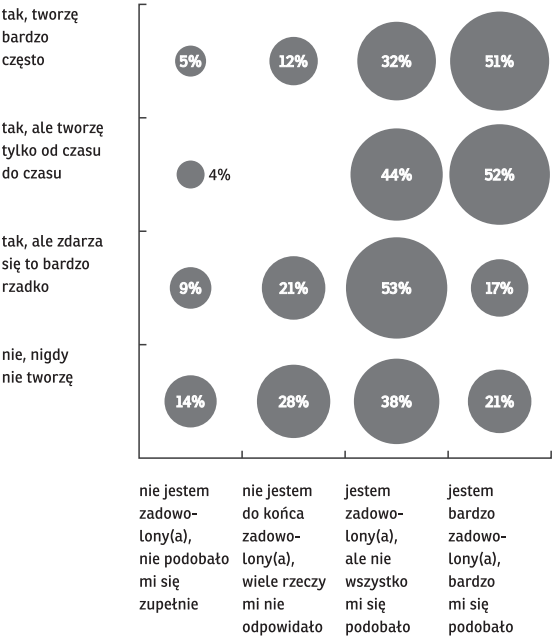
- Jednocześnie, podobnie jak w przypadku innych omówionych dotąd zmiennych, istnieją fundamentalne różnice w odpowiedziach między uczniami poszczególnych szkół. Uczniowie dwóch z nich (W2 i O4) są szczególnie krytyczni: ponad połowa uważa, że warsztaty/oprowadzanie nic im nie dało, wielu z nich – że straciło tylko czas. Odsetki wskazujących na poszczególne korzyści są w tej sytuacji odpowiednio niskie, z jednym interesującym wyjątkiem: ponad 40% uczestników ze szkoły W2 wskazało na to, że warsztaty zachęciły ich do współdziałania z innymi. Potwierdzałoby to omówione wcześniej wnioski z raportów autoewaluacyjnych, zgodnie z którymi dla uczniów szkół nr 1 i 2 (W1 i W2) udział w warsztatach stanowił przede wszystkim próbę nawiązania więzi w grupie, których brak lub szczególny kształt był podstawową barierą dla przeprowadzenia zajęć.

W pozostałych szkołach otwarta krytyka sensu projektu pojawia się znacznie rzadziej – wyraża ją od 10 do 30% ankietowanych. Na pozytywne efekty zajęć najczęściej wskazują uczniowie trzech spośród grup uczestniczących w oprowadzaniu (O1, O2 i O3).



Wykres nr 24:
„Co dał ci kontakt ze sztuką podczas warsztatów/wizyt w DOBŚ?" Odpowiedzi w podziale na uczestników z poszczególnych szkół

Ocena pobytu w DOBŚ i korzyści wyniesionych z warsztatów/oprowadzania silnie zależy zatem od omówionych wcześniej, skorelowanych z uczęszczaniem do poszczególnych szkół, różnic między uczniami dotyczącymi zakresu ich dotychczasowych doświadczeń ze sztuką i związanej z tym generalne postawy wobec sztuki. Przykładowo, wśród osób, które przynajmniej od czasu do czasu same tworzą, ponad połowa jest bardzo zadowolona z projektu, a zdecydowana większość pozostałych – raczej zadowolona. Osoby, które nie tworzą lub czynią to bardzo rzadko oceniają warsztaty/oprowadzanie zdecydowanie bardziej krytycznie.



Wykres nr 25:
Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet na pytania: „Jak oceniasz swój pobyt w DOBŚ?" oraz „Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?"

Rekomendacje wynikające z ewaluacji i autoewaluacji warsztatów

- Istotną kwestią jest dbanie o to, by udział w warsztatach miał charakter dobrowolny, co w przypadku pracy ze szkołami oznacza, iż raczej nie powinny w nich uczestniczyć całe klasy, co raczej chętni uczniowie. Zdajemy sobie sprawę z tego, że spełnienie tego warunku jest bardzo trudne ze względu na organizację sposobu funkcjonowania szkoły, ale być może warto taki model, promujący dobrowolność udziału, wspólnie z placówkami edukacyjnymi wypracowywać. Inną możliwością jest tworzenie z klas podgrup różniących się zakresem dotychczasowych doświadczeń ze sztuką współczesną oraz potrafiących się ze sobą sprawnie komunikować i prowadzenie dla nich osobnych warsztatów lub ewentualnie – dobieranie takich metod pracy, których sukces nie zależy od poziomu wiedzy na temat sztuki oraz charakteru dynamiki grupowej. Jednym z głównych wniosków z omawianych badań jest bowiem to, że młodzi ludzie są szalenie zróżnicowani, także jeśli chodzi o zakres kontaktu ze sztuką i że jest to – obok stopnia integracji grupy – jedno z podstawowych wyzwań dla prowadzących warsztaty edukujące do i poprzez sztukę. Pomocne może się okazać także przeprowadzanie krótkich badań diagnozujących tego typu problemy przed rozpoczęciem zajęć i dostarczanie prowadzącym informacji na temat ich występowania oraz specyfiki grupy, a także umożliwianie im spotkania się z uczestnikami zajęć jakiś czas przed datą planowanych warsztatów, w celu wzajemnego poznania się i doprecyzowania swoich oczekiwań. Warto też rozważyć dzielenie uczniów z tych samych klas na podgrupy i łączenie ich z podgrupami z innych szkół w celu wyłączenia zachowań typowych dla ich codziennego funkcjonowania w szkole i stworzenia okazji do spotkania różnych nastawień wobec sztuki.

- Istotne jest kładzenie równie dużego nacisku na metody pracy warsztatowej, których celem jest przekazywanie określonej wiedzy i umiejętności, jak i na techniki pracy z grupą, pozwalające ją integrować i aktywizować, wyzwalać wolę współpracy pomiędzy jej członkami i budzić w nich poczucie odpowiedzialności za proces, w którym uczestniczą. Bez tych ostatnich elementów nawet najbardziej innowacyjne metody edukacyjne nie będą przynosiły spodziewanych rezultatów.

- Powinno się włączać opiekunów i nauczycieli grup warsztatowych w proces ich realizacji. Jest to uzasadnione w podwójny sposób. Po pierwsze prowadzi do silniejszego zaangażowania się w proces realizacji warsztatów, a tym samym usprawnia ich prowadzenie pozwalając mieć nad nim większą kontrolę. Po drugie czyni nauczycieli odbiorcami działań warsztatowych, a więc zwiększa prawdopodobieństwo, iż wykorzystywane w ich trakcie metody pracy będą stosowane w trakcie nauczania realizowanego w szkole. Być może warto też rozpocząć proces edukacyjny z nauczycielami jeszcze przed zajęciami z uczniami, tak by wprowadzić opiekuna grupy w zasady prowadzenia warsztatu, zapobiec sytuacjom, w którym wprowadza on opresyjną atmosferę, a jednocześnie – dowiedzieć się od niego, jaka jest specyfika grupy zajęciowej i jak można nad nią zapanować.

- Ważne jest, by dostrzegać walory nowych technologii w nauczaniu przez sztukę i do sztuki, a zwłaszcza to, iż posługiwanie się nimi jest dla młodych osób równie naturalne, jak dla dorosłych rozmawianie. Jednoczenie nie należy prowadzić do ich fetyszyzacji, w tym sensie, żeby upatrywać w nowych technologiach rozwiązania wszystkich dylematów związanych z pracą edukacyjną i najdoskonalszego środka realizacji każdego celu tego typu działań. Przeciwnie: warto stosować metody o charakterze hybrydycznym, splatające to, co nowe, z tym, co stare, wykorzystując dystrakcyjny, a przez to angażujący, charakter tych działań, mediów, sposobów pracy, które są młodym ludziom zapełnienie nieznane.

- Wskazane jest też posługiwanie się jak najszerszym rozumieniem tego, czym są działania twórcze w celu minimalizowania szansy na wystąpienie negatywnych stereotypów oraz obaw dotyczących sztuki współczesnej u osób, które nie mają z nią na co dzień kontaktu oraz umożliwienia im wykazania się swoim potencjałem. Graffiti, nielegalne malunki w toaletach, tuningowanie aut, modyfikowanie postaci w grach komputerowych i planszowych – to tylko kilka przykładów takich obszarów kreatywności, które są bliskie wielu młodym ludziom niemającym kontaktu ze sztuką. Już samo zapytanie o ich uprawianie w ankiecie wstępnej może służyć pokazaniu jej uczestnikom, że nie są oni rozliczani z tego, czy spełniają kryteria człowieka kulturalnego – czytającego książki, interesującego się

wydarzeniami kulturalnymi, sprawnie wskazującemu nazwiska artystów i nazwy galerii.

- Istotnym elementem prowadzonych warsztatów powinno być też opieranie ich na elastycznej ramie koncepcyjnej, która pozwala dostosowywać je do specyfiki grupy, w której są one realizowane. Tworzenie zbyt sztywnych scenariuszy lub dążenie za wszelką cenę do urzeczywistnienia postawionych sobie celów, skutkuje rezultatami odwrotnymi do zamierzonych, nie wpływa dobrze na atmosferę zajęć, prowadzi do zniechęcenia lub wycofania części uczestników.

- Wartościowe wydaje się tworzenie okazji do wymiany wiedzy na temat skutecznych metod organizacji warsztatów i radzenia sobie z problematycznymi sytuacjami między poszczególnymi edukatorami oraz dostarczanie im narzędzi służących rozwijaniu tego typu kompetencji.

- W badaniach ewaluacyjnych towarzyszących edukacji do i poprzez sztukę warto zadbać w szczególności o:

— Możliwość zestawienia ze sobą odpowiedzi tego samego uczestnika w różnych punktach czasowych.

— Uzyskanie większej liczby informacji o czynnikach różnicujących badanych, takich jak rozmaite kapitały, którymi dysponują oni i ich rodzice.

— Przekonanie uczestników o anonimowości badania i uzyskanie kompletnych odpowiedzi na pytania metryczkowe.

— Uwzględnienie w treści kwestionariusza rozmaitych przejawów twórczości młodych ludzi, nie tylko tych polegających na czytaniu książek, uczestniczeniu w wystawach, czy wyprawach do galerii.

— Umieszczenie w kwestionariuszu możliwie dużej liczby pytań wskaźnikowych, odnoszących się do doświadczeń, praktyk i emocji bliskich codziennym

przeżyciom ankietowanych (a więc np. pytanie o odczucia towarzyszące uczestniczeniu w warsztatach lub oprowadzaniu i inne sytuacje, w których pojawiają się podobne emocje) – jako uzupełnienie pytań pozostających na dużym poziomie abstrakcji, dotyczących ogólnej opinii na temat sztuki.

- Uzupełnienie badań ankietowych – jakościowymi badaniami prowadzonymi wśród uczniów (np. wywiady pogłębione i grupowe, systematyczna obserwacja lub obserwacja wsparta wideo, warsztaty badawcze).

Spis wykresów

Wykres nr 1: Odsetek uczniów, którzy wskazali przynajmniej jedną nazwę galerii sztuki na Śląsku, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół, przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 2: Odpowiedzi na pytania dotyczące sztuki współczesnej, przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 3: Odpowiedzi na pytania dotyczące galerii sztuki, przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 4: *Czy chodzenie do galerii sztuki to dobry sposób na spędzenie czasu?* Odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Wykres nr 5: *Czy bywasz na wystawach sztuki?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 6: *Czy bywasz na wystawach sztuki?* Odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Wykres nr 7: Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: *Czy bywasz na wystawach sztuki?* oraz *Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obraz, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)?*

Wykres nr 8: Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: *Czy bywasz na wystawach sztuki?* oraz *Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?*

Wykres nr 9: Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: *Czy bywasz na wystawach sztuki?* oraz *Czy kiedykolwiek uczestniczyłaś/łeś w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich. muzycznych)?*

Wykres nr 10: Z kim bywasz na tego rodzaju wystawach? Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 11: Z kim bywasz na tego rodzaju wystawach? Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 12: Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet (przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu) na pytania: Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)? oraz Czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutujesz na jej temat z innymi?

Wykres nr 13: *Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obraz, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 14: *Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obraz, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Wykres nr 15: *Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 16: *Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 17: *Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Wykres nr 18: *Czy kiedykolwiek uczestniczyłaś /łeś w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich. muzycznych)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu, w podziale na uczestników z poszczególnych szkół.

Wykres nr 19: *Czy interesujesz się wydarzeniami kulturalnymi (np. kino, koncerty, wernisaże, wystawy)?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 20: *Czy czytasz inne książki niż te, które są Twoimi lekturami szkolnymi?* Odpowiedzi przed rozpoczęciem projektu i po jego zakończeniu.

Wykres nr 21: *Jak oceniasz swój pobyt w DOBŚ?*

Wykres nr 22: *Jak oceniasz swój pobyt w DOBŚ?* Odpowiedzi w podziale na uczestników z poszczególnych szkół

Wykres nr 23: *Co dał ci kontakt ze sztuką podczas warsztatów/wizyt w DOBŚ?*

Wykres nr 24: *Co dał ci kontakt ze sztuką podczas warsztatów/wizyt w DOBŚ? Odpowiedzi w podziale na uczestników z poszczególnych szkół*

Wykres nr 25: Skrzyżowanie odpowiedzi z obu ankiet na pytania: *Jak oceniasz swój pobyt w DOBŚ oraz Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.)?*

Aneks

KWESTIONARIUSZ ANKIETY AUDYTORYJNEJ DLA UCZESTNIKÓW WARSZTATÓW I OGLĄDAJĄCYCH WYSTAWY (BADANIE NA ROZPOCZĘCIE CYKLU)

Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Numer identyfikacyjny respondenta:

- **Ankieta dotycząca badań nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej.**

- Zwracamy się z prośbą o wzięcie udziału w badaniu dotyczącym zwiększenia kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej. Chcielibyśmy zdać kilka pytań dotyczących uczestnictwa, jak i orientacji w kulturze oraz sztuce. Badania są anonimowe i skierowane są do osób odwiedzających Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej. Uzyskane wyniki nie będą podpisywane imieniem oraz nazwiskiem i zostaną opracowane w postaci ogólnego raportu. Wyniki tego badania posłużą do diagnozowania kompetencji do odbioru sztuki współczesnej. Z względu na naukowy charakter badania, prosimy o wypełnienie całego kwestionariusza i udzielnie szczerych odpowiedzi.

Dziękujemy za udział w badaniu.

---

1. Czy bywasz na wystawach sztuki? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Tak, bywam na nich regularnie.

Tak, bywam na nich od czasu do czasu.

Tak, byłem(am) na takiej wystawie raz czy dwa.

Nie, nigdy nie byłem(am) na takiej wystawie.

Jeżeli zaznaczyłeś odpowiedź d., przejdź od razu do pytania numer 4.

2. Z kim bywasz na tego rodzaju wystawach? *[możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie]*

Z rodzicami (krewnymi)
Ze swoimi kolegami lub koleżankami
Sam(a)
Ze szkołą (z klasą w ramach zorganizowanej wycieczki)
Z kimś innym (wpisz z kim.....)

3. Czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutujesz na jej temat z innymi? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Tak, zawsze.
Tak, ale tylko czasami.
Tak, ale zdarzyło się to raz czy dwa.
Nie, nigdy.

4. Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obrazy, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce, itd.)? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, mamy bardzo dużo tego rodzaju obiektów.
Tak, ale mamy tylko kilka tego rodzaju obiektów.
Nie, w moim domu nie ma tego rodzaju obiektów.
Trudno powiedzieć.

5. Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach, itd.)? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

   Tak, tworzę bardzo często.

   Tak, ale tworzę tylko od czasu do czasu.

   Tak, ale zdarza się to bardzo rzadko.

   Nie, nigdy nie tworzę.

6. Czy kiedykolwiek uczestniczyłeś(łaś) w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich, muzycznych)? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

   Tak, biorę w nich udział regularnie.

   Tak, ale tylko od czasu do czasu.

   Tak, ale zdarzyło się to raz albo dwa.

   Nie, nigdy nie brałem(am) udziału w tego typu zajęciach.

7. Czy interesujesz się wydarzeniami kulturalnymi (np. kino, teatr, koncerty, wernisaże, wystawy)? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

   Tak, to mój główny przedmiot zainteresowania.

   Tak, ale tylko od czasu do czasu.

   Tak, ale bardzo rzadko.

   Nie interesuję się tego typu kwestiami.

8. Czy czytasz inne książki, niż te, które są Twoimi lekturami szkolnymi? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, czytam książki regularnie.

Tak, czytam książki od czasu do czasu.

Tak, czytam, ale bardzo rzadko.

Nie, nie czytam książek.

9. Wymień znane Ci galerie sztuki na Śląsku. *[ich nazwy wpisz poniżej]*

.....

.....

.....

.....

10. Czy zgadzasz się z poniższymi stwierdzeniami? [*wstaw znak x w odpowiednim miejscu*]

	Tak, zgadzam się w pełni.	Trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam.	Nie zgadzam się.	Nie mam zdania.
Chodzenie do galerii sztuki to dobry sposób na spędzanie czasu wolnego.				
Chodzenie do galerii sztuki pozwala poszerzyć wiedzę na temat sztuki.				
Chodzenie do galerii sztuki pozwala poszerzyć wiedzę na temat otaczającego nas świata.				

Chodzenie do galerii sztuki to dobra okazja, by spotkać ciekawe osoby.				
Chodzenie do galerii sztuki zwiększa naszą wrażliwość.				
Chodzenie do galerii sztuki pobudza naszą wyobraźnię.				
Chodzenie do galerii sztuki to strata czasu, lepiej robić coś bardziej pożytecznego.				
Nie ma nudniejszego miejsca, niż galerie sztuki.				
W galeriach sztuki bywają tylko artyści i inne osoby zawodowo zajmujące się sztuką.				
W galeriach sztuki pokazuje się prace, które są dla większości ludzi niezrozumiałe.				

11. Wymień znanych Ci artystów uprawiających sztukę współczesną. *[wpisz poniżej ich nazwiska, nie przejmuj się pisownią]*

.....

.....

.....

.....

.....

12. Czy zgadzasz się z poniższymi stwierdzeniami? [*wstaw znak x w odpowiednim miejscu*]

	Tak, zgadzam się w pełni.	Trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam.	Nie zgadzam się.	Nie mam zdania.
Współczesna sztuka jest bardzo ważnym aspektem kultury.				
Współczesna sztuka nie jest nikomu, oprócz artystów, potrzebna.				
Sztuka współczesna zmienia nasz sposób myślenia o świecie.				
Sztuka współczesna doskonale sprawdza się jako ozdoba, element wyposażenia wnętrz.				
Sztuka współczesna jest dobrą lokatą pieniędzy.				
Większość ludzi nie interesuje się sztuką.				
Ludzie raczej nie rozumieją sztuki współczesnej.				
Ludzie raczej nie lubią sztuki współczesnej.				
Współczesna sztuka nie jest nikomu, oprócz artystów, potrzebna.				

13. Wybierz jedną z sześciu reprodukcji dołączonych do ankiety i spróbuj opisać, co przedstawia.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

14. Wyjaśnij dlaczego wybrałeś/wybrałaś właśnie tę reprodukcję.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

15. Spróbuj opisać uczucia i emocje towarzyszące Ci podczas oglądania wybranej przez Ciebie pracy.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

16. Jeżeli miałbyś(miałabyś) tworzyć dzieło sztuki, to co ono by przedstawiało, jak by ono wyglądało? Spróbuj to opisać poniżej.

.....
.....
.....
.....

17. Na zakończenie ankiety, prosimy o podanie kilku informacji o sobie:

Nr	Przeczytaj pytanie	Uzupełnij
M1	Ile masz lat?	Mam..... lat
M2	Podaj, proszę, swoją płeć.	.....
M3	Gdzie mieszkasz? Podaj miejscowość.	.....
M4	Do jakiej szkoły chodzisz? Wpisz nazwę i miejscowość.	.....
M5	Podaj wykształcenie i zawód rodziców.	Mama: Wykształcenie: ..... Zawód: ..... Tata: Wykształcenie: ..... Zawód: .....

KWESTIONARIUSZ ANKIETY AUDYTORYJNEJ DLA UCZESTNIKÓW OGLĄDAJĄCYCH WYSTAWY (BADANIE NA ZAKOŃCZENIE CYKLU)

Ankieta dotycząca badań nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej

Zwracamy się z prośbą o wzięcie udziału w badaniu dotyczącym zwiększenia kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej. Chcielibyśmy zdać kilka pytań dotyczących uczestnictwa, jak i orientacji w kulturze oraz sztuce. Badania są anonimowe i skierowane są do osób odwiedzających Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej. Uzyskane wyniki nie będą podpisywane imieniem oraz nazwiskiem i zostaną opracowane w postaci ogólnego raportu. Wyniki tego badania posłużą do diagnozowania kompetencji do odbioru sztuki współczesnej. Z względu na naukowy charakter badania, prosimy o wypełnienie całego kwestionariusza i udzielnie szczerych odpowiedzi.

Dziękujemy za udział w badaniu.

---

1. W jaki sposób spędziłeś/spędziłaś wakacje? *[opisz krótko co robiłeś/robiłaś w czasie wakacji]*

   .....
   .....
   .....
   .....

2. Czy podczas wakacji miałeś/miałaś kontakt ze sztuką (np. odwiedzałeś/odwiedzałaś galerię, muzea, zwiedzałeś/zwiedzałaś zabytki, brałeś/brałaś udział w warsztatach lub zajęciach artystycznych) *[możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie]*

Tak, w czasie wakacji odwiedziłem/odwiedziłam galerię/muzeum sztuki

Tak, w czasie wakacji zwiedzałem/zwiedzałam zabytki

Tak, w czasie wakacji brałem/brałam udział w zajęciach twórczych (warsztaty/obóz artystyczny/innego rodzaju zajęcia

Tak, w czasie wakacji miałem/miałam inny kontakt ze sztuką (wpisz jaki .....)

Nie, w czasie wakacji nie miałem/miałam kontaktu ze sztuką

3. Czy bywasz na wystawach sztuki? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Tak bywam na nich regularnie

Tak, bywam na nich od czasu do czasu

Tak, byłem(am) na takiej wystawie raz czy dwa

Nie, nigdy nie byłem(am) na takiej wystawie.

Jeżeli zaznaczyłeś odpowiedź d., przejdź od razu do pytania numer 6.

4. Z kim bywasz na tego rodzaju wystawach? *[możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie]*

Z rodzicami (krewnymi)

Ze swoimi kolegami lub koleżankami

Sam(a)

Ze szkołą (z klasą w ramach zorganizowanej wycieczki)

Z kimś innym (wpisz z kim.....)

5. Czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutujesz na jej temat z innymi? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Tak, zawsze
Tak, ale tylko czasami
Tak, ale zdarzyło się to raz czy dwa
Nie, nigdy.

6. Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obrazy, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce itd.) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak mamy bardzo dużo tego rodzaju obiektów
Tak, ale mamy tylko kilka tego rodzaju obiektów
Tak, w moim domu nie ma tego rodzaju obiektów.
Trudno powiedzieć.

7. Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, tworzę bardzo często
Tak, ale tworzę tylko od czasu do czasu
Tak, ale zdarza się to bardzo rzadko
Nie, nigdy nie tworzę

8. Czy kiedykolwiek uczestniczyłeś(łaś) w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich, muzycznych?) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, biorę w nich udział regularnie
Tak, ale tylko od czasu do czasu
Tak, ale zdarzyło się to raz albo dwa
Nie, nigdy nie brałem(am) udziału w tego typu zajęciach.

9. Czy interesujesz się wydarzeniami kulturalnymi (np. kino, teatr, koncerty, wernisaże, wystawy) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, to mój główny przedmiot zainteresowania
Tak, ale tylko od czasu do czasu
Tak, ale bardzo rzadko
Nie interesuję się tego typu kwestiami

10. Czy czytasz inne książki, niż te, które są Twoimi lekturami szkolnymi? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, czytam książki regularnie
Tak, czytam książki od czasu do czasu
Tak, czytam, ale bardzo rzadko
Nie, nie czytam książek

11. Wymień znane Ci galerie sztuki na Śląsku *[ich nazwy wpisz poniżej]*

.....
.....
.....

12. Czy zgadzasz się z poniższymi stwierdzeniami. [*wstaw znak x w odpowiednim miejscu*]

	Tak, zgadzam się w pełni	Trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam	Nie zgadzam się	Nie mam zdania
Chodzenie do galerii sztuki to dobry sposób na spędzanie czasu wolnego				
Chodzenie do galerii sztuki pozwala poszerzyć wiedzę na temat sztuki				
Chodzenie do galerii sztuki pozwala poszerzyć wiedzę na temat otaczającego nas świata				
Chodzenie do galerii sztuki to dobra okazja, by spotkać ciekawe osoby				
Chodzenie do galerii sztuki zwiększa naszą wrażliwość				
Chodzenie do galerii sztuki pobudza naszą wyobraźnię				
Chodzenie do galerii sztuki to strata czasu, lepiej robić coś bardziej pożytecznego				
Nie ma nudniejszego miejsca, niż galerie sztuki				
W galeriach sztuki bywają tylko artyści i inne osoby zawodowo zajmujące się sztuką.				
W galeriach sztuki pokazuje się prace, które są dla większości ludzi niezrozumiałe.				

13. Wymień znanych Ci artystów uprawiających sztukę współczesną *[wpisz poniżej ich nazwiska, nie przejmuj się pisownią]*

.....

.....

.....

.....

.....

14. Czy zgadzasz się z poniższymi stwierdzeniami. [*wstaw znak x w odpowiednim miejscu*]

	Tak, zgadzam się w pełni	Trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam	Nie zgadzam się	Nie mam zdania
Współczesna sztuka jest bardzo ważnym aspektem kultury				
Współczesna sztuka nie jest nikomu, oprócz artystów, potrzebna				
Sztuka współczesna zmienia nasz sposób myślenia o świecie				
Sztuka współczesna doskonale sprawdza się jako ozdoba, element wyposażenia wnętrz				
Sztuka współczesna jest dobrą lokatą pieniędzy				
Większość ludzi nie interesuje się sztuką				
Ludzie raczej nie rozumieją sztuki współczesnej				
Ludzie raczej nie lubią sztuki współczesnej				

Współczesna sztuka nie jest nikomu, oprócz artystów, potrzebna				

15. Wybierz jedną z sześciu reprodukcji dołączonych do ankiety i spróbuj opisać, co przedstawia

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

16. Wyjaśnij dlaczego wybrałeś/wybrałaś właśnie tę reprodukcję

.....
.....
.....
.....
.....
.....

17. Spróbuj opisać uczucia i emocje towarzyszące Ci podczas oglądania wybranego przez Ciebie wybranej pracy

.....
.....
.....
.....
.....
.....

18. Jeżeli miałbyś(miałabyś) tworzyć dzieło sztuki, to co ono by przedstawiało, jak by ono wyglądało? Spróbuj to opisać poniżej

.....

.....

.....

.....

.....

.....

19. Co dał Ci kontakt ze sztuką podczas wizyt w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej? [*możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie*]

Zachęcił mnie do poszukiwania dalszych informacji o sztuce współczesnej
Zainspirował mnie do samodzielnego tworzenia
Zachęcił mnie do współdziałania z innymi osobami
Pobudził moją wyobraźnię
Zwiększył moją wiedzę na temat sztuki
Sprawił, iż zacząłem inaczej patrzeć na świat
Zwiększył wiarę w siebie, w moje możliwości
Nic mi nie dał
Straciłem tu tylko niepotrzebnie czas.

18. Jak oceniasz swój pobyt w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Jestem bardzo zadowolony(a)-bardzo mi się podobało
Jestem zadowolony(a), ale nie wszystko mi się podobało
Nie jestem do końca zadowolony, wiele rzeczy mi nie odpowiadało
Nie jestem zadowolony, nie podobało mi się zupełnie.

19. Na zakończenie ankiety, prosimy o podanie kilku informacji o sobie

Nr	Przeczytaj pytanie	Uzupełnij
M1	Ile masz lat?	Mam..... lat
M2	Podaj, proszę, swoją płeć.	.....
M3	Gdzie mieszkasz? Podaj miejscowość.	.....
M4	Do jakiej szkoły chodzisz? Wpisz nazwę i miejscowość.	.....
M5	Podaj wykształcenie i zawód rodziców.	Mama: Wykształcenie: ..... Zawód: ..... Tata: Wykształcenie: ..... Zawód: .....

KWESTIONARIUSZ ANKIETY AUDYTORYJNEJ DLA UCZESTNIKÓW WARSZTATÓW (BADANIE NA ZAKOŃCZENIE CYKLU)

Ankieta dotycząca badań nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej

Zwracamy się z prośbą o wzięcie udziału w badaniu dotyczącym zwiększenia kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej. Chcielibyśmy zdać kilka pytań dotyczących uczestnictwa, jak i orientacji w kulturze oraz sztuce. Badania są anonimowe i skierowane są do osób odwiedzających Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej. Uzyskane wyniki nie będą podpisywane imieniem oraz nazwiskiem i zostaną opracowane w postaci ogólnego raportu. Wyniki tego badania posłużą do diagnozowania kompetencji do odbioru sztuki współczesnej. Z względu na naukowy charakter badania, prosimy o wypełnienie całego kwestionariusza i udzielnie szczerych odpowiedzi.

Dziękujemy za udział w badaniu.

---

1. W jaki sposób spędziłeś/spędziłaś wakacje? *[opisz krótko co robiłeś/robiłaś w czasie wakacji]*

   .....
   .....
   .....
   .....

2. Czy podczas wakacji miałeś/miałaś kontakt ze sztuką (np. odwiedzałeś/odwiedzałaś galerię, muzea, zwiedzałeś/zwiedzałaś zabytki, brałeś/brałaś udział w warsztatach lub zajęciach artystycznych) *[możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie]*

Tak, w czasie wakacji odwiedziłem/odwiedziłam galerię/muzeum sztuki

Tak, w czasie wakacji zwiedzałem/zwiedzałam zabytki

Tak, w czasie wakacji brałem/brałam udział w zajęciach twórczych (warsztaty/obóz artystyczny/innego rodzaju zajęcia

Tak, w czasie wakacji miałem/miałam inny kontakt ze sztuką (wpisz jaki .....)

Nie, w czasie wakacji nie miałem/miałam kontaktu ze sztuką

3. Czy bywasz na wystawach sztuki? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Tak bywam na nich regularnie

Tak, bywam na nich od czasu do czasu

Tak, byłem(am) na takiej wystawie raz czy dwa

Nie, nigdy nie byłem(am) na takiej wystawie.

Jeżeli zaznaczyłeś odpowiedź d., przejdź od razu do pytania numer 6.

4. Z kim bywasz na tego rodzaju wystawach? *[możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie]*

Z rodzicami (krewnymi)

Ze swoimi kolegami lub koleżankami

Sam(a)

Ze szkołą (z klasą w ramach zorganizowanej wycieczki)

Z kimś innym (wpisz z kim.....)

5. Czy po wizycie na wystawie sztuki dyskutujesz na jej temat z innymi? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Tak, zawsze
Tak, ale tylko czasami
Tak, ale zdarzyło się to raz czy dwa
Nie, nigdy.

6. Czy w Twoim domu obecna jest sztuka (obrazy, rzeźby, reprodukcje prac artystycznych, książki lub filmy o sztuce itd.) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak mamy bardzo dużo tego rodzaju obiektów
Tak, ale mamy tylko kilka tego rodzaju obiektów
Tak, w moim domu nie ma tego rodzaju obiektów.
Trudno powiedzieć.

7. Czy poza obowiązkowymi zajęciami w szkole tworzysz (malujesz, rysujesz, piszesz, grasz na instrumentach itd.) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, tworzę bardzo często
Tak, ale tworzę tylko od czasu do czasu
Tak, ale zdarza się to bardzo rzadko
Nie, nigdy nie tworzę

8. Czy kiedykolwiek uczestniczyłeś(łaś) w warsztatach artystycznych (np. pozaszkolnych zajęciach plastycznych, filmowych, literackich, aktorskich, muzycznych?) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, biorę w nich udział regularnie

Tak, ale tylko od czasu do czasu

Tak, ale zdarzyło się to raz albo dwa

Nie, nigdy nie brałem(am) udziału w tego typu zajęciach.

9. Czy interesujesz się wydarzeniami kulturalnymi (np. kino, teatr, koncerty, wernisaże, wystawy) [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, to mój główny przedmiot zainteresowania

Tak, ale tylko od czasu do czasu

Tak, ale bardzo rzadko

Nie interesuję się tego typu kwestiami

10. Czy czytasz inne książki, niż te, które są Twoimi lekturami szkolnymi? [*zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie*]

Tak, czytam książki regularnie

Tak, czytam książki od czasu do czasu

Tak, czytam, ale bardzo rzadko

Nie, nie czytam książek

11. Wymień znane Ci galerie sztuki na Śląsku *[ich nazwy wpisz poniżej]*

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

12. Czy zgadzasz się z poniższymi stwierdzeniami. [*wstaw znak x w odpowiednim miejscu*]

	Tak, zgadzam się w pełni	Trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam	Nie zgadzam się	Nie mam zdania
Chodzenie do galerii sztuki to dobry sposób na spędzanie czasu wolnego				
Chodzenie do galerii sztuki pozwala poszerzyć wiedzę na temat sztuki				
Chodzenie do galerii sztuki pozwala poszerzyć wiedzę na temat otaczającego nas świata				
Chodzenie do galerii sztuki to dobra okazja, by spotkać ciekawe osoby				
Chodzenie do galerii sztuki zwiększa naszą wrażliwość				
Chodzenie do galerii sztuki pobudza naszą wyobraźnię				
Chodzenie do galerii sztuki to strata czasu, lepiej robić coś bardziej pożytecznego				
Nie ma nudniejszego miejsca, niż galerie sztuki				
W galeriach sztuki bywają tylko artyści i inne osoby zawodowo zajmujące się sztuką.				
W galeriach sztuki pokazuje się prace, które są dla większości ludzi niezrozumiałe.				

13. Wymień znanych Ci artystów uprawiających sztukę współczesną *[wpisz poniżej ich nazwiska, nie przejmuj się pisownią]*

.....

.....

.....

.....

.....

.....=

14. Czy zgadzasz się z poniższymi stwierdzeniami. [*wstaw znak x w odpowiednim miejscu*]

	Tak, zgadzam się w pełni	Trochę się zgadzam, trochę się nie zgadzam	Nie zgadzam się	Nie mam zdania
Współczesna sztuka jest bardzo ważnym aspektem kultury				
Współczesna sztuka nie jest nikomu, oprócz artystów, potrzebna				
Sztuka współczesna zmienia nasz sposób myślenia o świecie				
Sztuka współczesna doskonale sprawdza się jako ozdoba, element wyposażenia wnętrz				
Sztuka współczesna jest dobrą lokatą pieniędzy				
Większość ludzi nie interesuje się sztuką				
Ludzie raczej nie rozumieją sztuki współczesnej				
Ludzie raczej nie lubią sztuki współczesnej				
Współczesna sztuka nie jest nikomu, oprócz artystów, potrzebna				

15. Wybierz jedną z sześciu reprodukcji dołączonych do ankiety i spróbuj opisać, co przedstawia

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

16. Wyjaśnij dlaczego wybrałeś/wybrałaś właśnie tę reprodukcję

.....
.....
.....
.....
.....

17. Spróbuj opisać uczucia i emocje towarzyszące Ci podczas oglądania wybranego przez Ciebie wybranej pracy

.....
.....
.....
.....
.....

18. Jeżeli miałbyś(miałabyś) tworzyć dzieło sztuki, to co ono by przedstawiało, jak by ono wyglądało? Spróbuj to opisać poniżej

.....
.....
.....
.....
.....
.....

19. Co dał Ci kontakt ze sztuką podczas warsztatów? [*możesz zaznaczyć więcej, niż jedną odpowiedź wstawiając znak x w kratkach po lewej stronie*]

Zachęcił mnie do poszukiwania dalszych informacji o sztuce współczesnej
Zainspirował mnie do samodzielnego tworzenia
Zachęcił mnie do współdziałania z innymi osobami
Pobudził moją wyobraźnię
Zwiększył moją wiedzę na temat sztuki
Sprawił, iż zacząłem inaczej patrzeć na świat
Zwiększył wiarę w siebie, w moje możliwości
Nic mi nie dał
Straciłem tu tylko niepotrzebnie czas.

20. Jak oceniasz swój pobyt w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej? *[zaznacz jedną z poniższych odpowiedzi wstawiając znak x w kratce po lewej stronie]*

Jestem bardzo zadowolony(a)-bardzo mi się podobało
Jestem zadowolony(a), ale nie wszystko mi się podobało
Nie jestem do końca zadowolony, wiele rzeczy mi nie odpowiadało
Nie jestem zadowolony, nie podobało mi się zupełnie.

19. Na zakończenie ankiety, prosimy o podanie kilku informacji o sobie

Nr	Przeczytaj pytanie	Uzupełnij
M1	Ile masz lat?	Mam..... lat
M2	Podaj, proszę, swoją płeć.	.....
M3	Gdzie mieszkasz? Podaj miejscowość.	.....
M4	Do jakiej szkoły chodzisz? Wpisz nazwę i miejscowość.	.....
M5	Podaj wykształcenie i zawód rodziców.	Mama: Wykształcenie: ..... Zawód: ..... Tata: Wykształcenie: ..... Zawód: .....

KWESTIONARIUSZ ANKIETY AUTOEWALUACYJNEJ DLA PROWADZĄCYCH WARSZTATY – AUTOEWALUACJA

---

1. Jakie elementy warsztatu udało się zrealizować:

Zgodnie z moim planem: .....
Inaczej niż planowałam/planowałem.....
Całkowicie niezgodnie z planem.....

2. Jakich zaplanowanych elementów warsztatów nie udało mi się zrealizować?
.....

3. Czy udało mi się osiągnąć cel warsztatów?
Tak. Dlaczego? .....
Nie. Dlaczego? .....
Nie jestem w stanie tego ocenić, bo.....

4. Jak oceniam przebieg warsztatów w poszczególnych kryteriach?

Realizacja założeń i celów warsztatów
.....
Forma warsztatów i zastosowane metody
.....
Zainteresowanie i zaangażowanie grupy
.....
Mój kontakt z uczestnikami
.....
Mój kontakt z opiekunami
.....
Ogólna atmosfera
.....

5. Uwagi / refleksje / rady przydatne w prowadzeniu kolejnych warsztatów
[wszystko, co uznaję za istotne i ważne dla przyszłej pracy animatora]

.....

.....

Informacje o warsztatach

Data i godzina warsztatów:

Szkoła:

KWESTIONARIUSZ ANKIETY EWALUACYJNEJ DLA OPIEKUNÓW UCZNIÓW BIORĄCYCH UDZIAŁ W WARSZTATACH

Data obserwacji:
Miejsce:
Nazwa warsztatów:
Opis warsztatów [prosimy o uzupełnianie w czasie trwania warsztatów]

Ile osób uczestniczy w warsztatach:
W jakim wieku są uczestnicy:
Z jakiej placówki / szkoły są uczestnicy:

1. Jak wyglądają warsztaty (prosimy skrótowo, w punktach wymieniać poszczególne etapy warsztatów):

2. Jaka atmosfera panuje w czasie zajęć (prosimy odnotować poszczególne etapy warsztatów i określić jaka atmosfera im towarzyszy)

3. Odbiór warsztatów [prosimy o uzupełnienie po zakończeniu warsztatów]

Czy zajęcia podobały się uczestnikom (uczestnicy chętnie angażowali się w pracę, brali udział w zajęciach, byli zainteresowani tematem i formą zajęć)? (prosimy o zaznaczenie punktu na skali):

Zdecydowanie tak Zdecydowanie nie

Czy uczestnicy w czasie zajęć byli aktywni (zabierali głos, zadawali pytania, angażowali się)

Zdecydowanie tak Zdecydowanie nie

Czy uczestnicy współpracowali ze sobą (pracowali w grupach, wspólnie realizowali zadania):

Zdecydowanie tak Zdecydowanie nie

Czy uczestnicy i prowadzący warsztaty nawiązali dobry kontakt (następowała swobodna rozmowa, wymiana zdań, opinii)

Zdecydowanie tak Zdecydowanie nie

Czy cała grupa była zaangażowana w działania warsztatowe w równym stopniu?

4. Jeśli część uczestników nie angażowała się w warsztaty – co robili, w jaki sposób się zachowywali?

5. Czy sposób zachowywania się uczestników w czasie warsztatów był dla tej grupy typowy (zachowanie nie odbiegało od naturalnego, zwykłego zachowania grupy)? Jeśli nie – jakie zachowania były nietypowe?

6. Ocena warsztatów:

Ocena przygotowania osoby prowadzącej:

Zdecydowanie pozytywna Zdecydowanie negatywna

Ocena formy prowadzenia zajęć:

Zdecydowanie odpowiednia Zdecydowanie nieodpowiednia

Ocena atrakcyjności zajęć:

Zdecydowanie atrakcyjne Zdecydowanie nieatrakcyjne

7. Uwagi/wnioski:

Recenzja
dr hab. Marii Popczyk, prof UŚ

Zakład Estetyki i Antropologii Przestrzeni
Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych
Uniwersytet Śląski

Katowice 30 listopada 2015 r.

RECENZJA RAPORTU KOŃCOWEGO PROJEKTU BADANIA NAD ZWIĘKSZENIEM KOMPETENCJI MŁODYCH LUDZI Z REGIONU ŚLĄSKA DO ODBIORU SZTUKI NAJNOWSZEJ WRAZ Z KOMPLEKSOWYM KSZTAŁCENIEM KADR ANIMATORÓW KULTURY

Raport zawiera obszerną analizę realizacji projektu *Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z regionu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury* oraz interpretację wyników na poszczególnych etapach. W jego końcowej części sformułowane zostały wnioski i rekomendacje. Przedstawiono wykonanie dwóch zasadniczych celów projektu: badawczego i edukacyjnego. Pierwszy obejmował diagnostykę wiedzy w zakresie sztuki najnowszej posiadanej przez młodzież gimnazjalną z regionu Śląska, drugi natomiast dotyczył edukacji wielopoziomowo rozumianej (obejmującej gimnazjalistów, edukatorów – pośrednio nauczycieli/opiekunów). Raport z realizacji projektu odzwierciedla dynamikę prac, ich zasięg, charakteryzuje relacje zachodzące między grupami we wszystkich fazach projektu a ponadto posiada rozbudowaną część zawierającą oceny kolejnych etapów. Jest to ocena ilościowa i jakościowa, której poddani są wszyscy uczestnicy (aktywni i bierni) pod kątem wiedzy i kompetencji. Z analiz i interpretacji wyłania się wielostronna, wieloaspektowa charakterystyka uczestnictwa młodzieży w kulturze, uwzględniająca ich postawy wobec sztuki najnowszej, nastawienie wobec sztuki w ogóle i szerzej działań artystycznych, zróżnicowanie postaw i stopień kreatywności, co w efekcie rysuje obraz relacji między młodzieżą, sztuką i przestrzenią publiczną (instytucje kultury). Na podstawie odpowiedzi udzielanych przez ankietowanych, sformułowano wskazówki przydatne dla przyszłych działań edukacyjnych oraz sugestie pozwalające profilować formy edukacji inicjowane przez instytucje. Raport przekonuje o wadze tego typu projektów, w ramach których recepcja sztuki jest badana na wiele sposobów, oceniana pod różnym kątem, dzięki czemu wydobyte zostają parametry nierozpoznawalne, a przez to nieuwzględniane w działaniach edukacyjnych podejmowanych przez instytucje kultury. Warto podkreślić, że muzea zakładają abstrakcyjny model publiczności, różnicując

odbiorcę, adresata lekcji muzealnych i wykładów pod względem wieku oraz sprawności percepcyjnej.

W raporcie podkreślono, że projekt (przedsięwzięcie empiryczne) nie ma pretensji do formułowania konstatacji kategorycznych. Nie jest to możliwe w przypadku badań recepcji sztuki, istnieje bowiem wiele czynników psychosocjologicznych, czyli pozaartystycznych, decydujących o postawach wobec sztuki i są one zróżnicowane, a często nieprzewidywalne, jak na przykład reakcje niezwiązane bezpośrednio z realizowanym tematem. Raport przekonuje, że zasadność i wartość projektu ześrodkowana jest na czymś innym, mianowicie zakłada się, że sztuka współczesna (sztuka w ogóle) stanowi integralny element życia, a co za tym idzie, pozwala na uruchomienie kreatywnego, partycypacyjnego kontaktu z dziełami artystów, w pewien sposób przyczynia się do powstawania refleksyjnego podejścia do samego siebie oraz środowiska, jak również inicjować może postawy aktywnego uczestnictwa w kulturze, co daje nadzieję na aktywne i odpowiedzialne, ale też krytyczne podejście do przestrzeni publicznej – miejsca realizacji wartości kulturowych. W tym sensie projekt wpisuje się w działania podejmowane od lat w innych regionach Europy (na przykład akcje zmierzajace do rewitalizacji miejsc i środowisk podejmowane przez mieszkańców wielkich miast, przedmieść, ośrodków poprzemysłowych), gdzie edukacyjne programy dla dzieci i młodzieży przygotowywane są ze szczególną dbałością. Wszystkie one, także zrealizowany projekt, zmierzają do stworzenia alternatywnego modelu uczestnictwa w przestrzeni publicznej ześrodkowanego na dobrach/wartościach istniejących, dostępnych w miejscach zamieszkania, obliczone są też na zainicjowanie samodzielnej aktywności w tym zakresie, modelu alternatywnego wobec propozycji jakie niesie z sobą globalizacja, wirtualizacja i komercjalizacja przekazów kultury masowej. Tym, co łączy te programy, jest intencja przełamania postawy biernego odbiorcy, wyzwolenia w młodym człowieku potencjału twórczego oraz przygotowanie go do aktywnego i świadomego uczestnictwa w kulturze. Z raportu wynika, że w przypadku omawianego projektu nie chodzi wyłącznie o przemiany ilościowe, ale również jakościowe. Ważne jest, by gimnazjaliści nie tylko uświadomili sobie, czym jest dzieło sztuki, doświadczyli, czym jest tworzenie, czucie i myślenie w medium sztuki, oswoili się ze sztuką inną niż ich wyobrażenia lub

uprzedzenia, ale również by sami szukali w sztuce, w tym wypadku wizualnej, sposobów na rozwiązywanie problemów egzystencjalnych, i potrafili w niej znaleźć wyjaśnienie dokonujących się przemian kulturowych i cywilizacyjnych.

Analiza i interpretacja ankiet jest wyważona, przyjęto, iż istnieje wiele, często nie dających się skonceptualizować czynników decydujących o charakterze odpowiedzi, w konsekwencji tego założenia nie absolutyzuje się działań w ramach projektu. Z drugiej jednak strony odnotowano zmiany, różnice, jakie można uchwycić, szczególnie w ankietach wieńczących projekt. Zauważono przesunięcia w postawach, ale też i nieobecność zmian – porównań tych dokonywano w kontekście zasadniczego celu, jakim jest wykształcenie w młodych ludziach postawy pluralizmu – „otwartości na wielość możliwych sposobów rozumienia rzeczywistości". Idea projektu bazuje na założeniu antropologicznym – człowiek pojmowany jest jako istota kreatywna i zdolna do zmiany postaw i preferencji, w raporcie znajdujemy odniesienie do wyzwolenia potencjału wrażliwości. Można bez cienia błędu powiedzieć, iż jest w tym zamiarze intencja wychowania do wolności, do nie przyjmowania jednowymiarowej wizji rzeczywistości, co dzięki sztuce osiągnąć można najpewniej i najszybciej, jak przekonuje zarówno Fryderyk Schiller, jak i później artyści awangardy. Za tym założeniem idzie kolejne, przyjmuje się konkretną ideę sztuki współczesnej, jest ona „często bardzo złożoną, konceptualnie wyrafinowaną formą ekspresji kulturowej". Ponadto sztuce współczesnej przyznano uprzywilejowaną pozycję i przypisano moc przemieniania. Można taką tezą uznać za ryzykowną, gdyż w obiegu popularnym sztuka współczesna jest nazywana niezrozumiałą i obrazoburczą (media nagłaśniają skandale artystyczne). Jednakże oba założenia sprawdzają się w projekcie, młodzi ludzie nie dysponują wprawdzie wiedzą, ale są wyposażeni w naturalną wrażliwość na wartości artystyczne i pozaartystyczne (społeczne), a ta w zetknięciu z umiejętnie dobranymi dziełami artystów pozwala na szerokie konteksty jej odbioru i co ważniejsze ujawnia spektrum zachowań wobec sztuki.

Problem recepcji sztuki rozpatrywany jest w zderzeniu trzech ścieżek: terytorialnej lokalizacji dzieł sztuki (instytucje), autonomicznie pojętego dzieła sztuki (ekspresja twórcy) oraz praktyki życia rodzinnego, kulturowej atmosfery domu

(pozycja ojca, matki). Nikła, niewielka znajomości miejsc ekspozycji potwierdza potrzebę stworzenia sieci relacji między instytucjami kultury a młodymi ludzmi, jak również wzmocnienia pozycji nauczycieli w relacji z instytucją (jeden z wniosków raportu). Zatem otwieranie nowych muzeów i galerii nie wystarcza, by zaktywizować nieaktywnych, gdyż nie znają oni jeszcze świata sztuki, winni być do niego wprowadzeni. Chociaż młodzi ludzie nie chodzą do muzeów, albo czynią to okazjonalnie, nie są jednocześnie zwolennikami ich likwidacji, z jakiś powodów – innych niż ich własne uświadomione potrzeby – uznają ich wartość. Również sam kontakt z dziełami sztuki nie zmienia ich nastawienia wobec sztuki, jak czytamy w raporcie. Tym niezbędnym łącznikiem między młodzieżą a sztuką stają się rodzice, nauczyciele, edukatorzy – każdy z nich na innej drodze może zmienić przesądowe nastawienia do sztuki. W raporcie ten oczywisty wniosek zostaje zobrazowany przez wskazanie stopnia zaangażowania i kompetencji każdej z grup. Wskazano też problemy zakłócające pracę w grupach (prowadzenie warsztatów), ankiety bowiem odzwierciedlają również relacje – w tym konflikty – między uczestnikami warsztatów. W tym wypadku pomocne są wskazówki dotyczące wstępnych konsultacji z nauczycielami oraz elastyczność w dobrze grup. Z badań nad znikomym uczestnictwem młodzieży w życiu publicznym (muzea, galerie) nieodparcie narzuca się uogólnienie, iż śląskim rodzinom daleko do konsumpcji sztuki, o jakiej piszą teoretycy prowadzący badania w muzeach europejskich i światowych (Tony Bennett).

Interesujące wyniki przedstawia część poświęcona sztuce, jej rozpoznaniu, interpretacji oraz twórczości. Najbardziej obiecujące dla przyszłych ścieżek edukacyjnych są odpowiedzi na pytanie, jaką sztukę chcieliby tworzyć gimnazjaliści. Okazuje się, iż pojęcie twórczość, pośrednio sztuka, nie jest całkowicie puste, ale wypełniają je treści i działania bliskie cyberkulturze (odpowiedzi na pytanie o samodzielne tworzenie sztuki, wykres nr 15), nadto istnieje dający o sobie znać potencjał twórczy, który jest realizowany w dostępnych i atrakcyjnych dla młodego człowieka środkach (komputer). Natomiast świadomość, czym jest sztuka w sensie tradycyjnym, rodzi się w kontakcie z konkretnymi dziełami sztuki, obrazami artystów. W ten sposób rozszerzone zostało spektrum możliwości tego, co do otwartego zbioru sztuki może należeć. Postulat, by rozpocząć edukację od tego,

co bliskie młodzieży, jest trafny i bardzo pomocny, można bowiem obie ścieżki (wirtualną i artefaktów materialnych) rozbudowywać i wzmacniać, pokazując swoistość i wartość każdej z nich. Dopiero obcowanie z wieloma manifestacjami artystycznymi daje wyobrażenie o abstrakcyjnym pojęciu sztuki. Potwierdza się przekonanie, że pojęcie 'sztuka' jest kontekstualne, dlatego tworzenie wielorakich kontekstów jej oglądania i tworzenia staje się ważnym elementem edukacji.

Osobną kwestią jest stosunek do realizmu i abstrakcji. Otóż sztuka realistyczna jest dla młodego człowieka zrozumiała, daje poczucie poruszania się po znanym gruncie (w przypadku interpretacji dzieła Jacka Rykały) i jest też miejscem obrazowania świata upragnionego, marzeń, świata idealnego, utopii. Znamienne, że w przypadku potencjalnego dzieła wymienione zostały ikony kiczu („kobietę nad morzem", „szczęśliwego szczeniaka bawiącego się", „Namalowałabym najprawdopodobniej jakąś łąkę z kwiatami", ... „Przedstawiało by ono morze z zachodem słońca"), które są odwołaniem do jasno identyfikowalnych emocji. Wybór realizmu jest wyborem sztuki szczęścia. Chociaż realizm pojawia się również w „sztuce sprzeciwu", wtedy, gdy młodzi ludzie chcą ukazać ciemną stronę rzeczywistości. W obu wypadkach chodzi o ekspresję. Brak umiejętności rozpoznania tych treści w dziełach sztuki wynika z nieznajomości komunikacyjnej funkcji sztuki, o czym także nadmienia raport, dlatego powiązanie tych różnych funkcji sztuki, ich korelacja staje się wyzwaniem dla edukatorów. Z kolei abstrakcja jest sztuką trudną w odbiorze, obcą, zimną, do analizy wybiera ją niewielka liczba uczestników, ale paradoksalnie staje się najtrafniejszą formą wypowiedzi dla jakiegoś możliwego dzieła i wyraża bardzo różne treści, tym samym młodzi ludzie intuicyjnie uchwycili semantyczną pojemność abstrakcji. Przebieg projektu i zastosowane narzędzia ujawniły potencjał wrażliwości młodych ludzi, co podkreśla raport, a to z kolei uprzytamnia, jak ważną rolę odgrywa dobór rozwiązań edukacyjnych, tak by sztuka stała się bardziej świadomym środkiem samowyrażania i identyfikacji. Warto też odnotować, iż w wielu miejscach pojawia się praktyczny wymiar sztuki (projektowanie), co wskazuje na kolejną ścieżkę edukacyjną pozwalającą zbudować przejścia między tym, co bliskie młodemu człowiekowi, a tym, co odnajdzie on jako własne przy pomocy nauczyciela, edukatora. Praktyczny wymiar sztuki nie jest dzisiaj dyskwalifikowany, jak to kiedyś

pokazywał Pierre Bourdieu, ale przeciwnie, staje się ważną częścią działań artystycznych, przedmiotem namysłu estetyków i muzeologów.

- Realizacja projektu w kształcie zaprezentowanym w raporcie jest wiarygodna jeszcze z innych niż wyżej wymienione powodów, chodzi mianowicie o wyniki dotyczące oceny przydatności udziału w warsztatach (zdaniem 30% uczestników udział w warsztatach nic im nie dał, dla 20% były stratą czasu). Otóż proces oswajania ze sztuką i inicjowania działań twórczych jest procesem długotrwałym i nie zawsze towarzyszy mu autorefleksja, samoświadomość dokonywanych zmian. Uzyskane wyniki odzwierciedlają ogólne nastawienie wobec sztuki współczesnej, nie tylko gimnazjalistów, ale również studentów kierunków humanistycznych.

- Biorąc pod uwagę zakres prac realizowanych w ramach projektu, ich czasowe rozplanowanie, dobór jego realizatorów oraz raport przeprowadzony rzetelnie i kompetentnie uznaję je za osiągnięcie wysokiej miary, niezmiernie potrzebne dla przyszłych prac edukacyjnych instytucji kultury i z tego powodu domagające się kontynuacji.

Recenzja
prof. zw. dra hab. Tadeusza Sławka

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego
Katedra Literatury Porównawczej

Katowice 30 listopada 2015 r.

RECENZJA RAPORTU KOŃCOWEGO PROJEKTU BADANIA NAD ZWIĘKSZENIEM KOMPETENCJI MŁODYCH LUDZI Z REGIONU ŚLĄSKA DO ODBIORU SZTUKI NAJNOWSZEJ WRAZ Z KOMPLEKSOWYM KSZTAŁCENIEM KADR ANIMATORÓW KULTURY

Przedstawiony Raport miał dwa cele: (1) zbadać jaką wiedzą na temat sztuki współczesnej dysponują uczniowie, oraz (2) zbadać jak tę wiedzę podnosić, i jakimi środkami dydaktycznymi ją rozwijać.

Zacznijmy od podsumowania, z którego wynika, co następuje:

— wiedza gimnazjalistów w zakresie sztuki współczesnej jest niewielka, a wystawy są obszarem niemal całkowicie nieznanym. 25% badanych bywa na wystawach od czasu do czasu, a 25% nie było nigdy na żadnej wystawie. Stąd zwyczaj odwiedzania galerii jest „całkowicie obcy".

Po zakończeniu prac projektowych opinie na temat sztuki współczesnej nie uległy zasadniczym zmianom, co wskazuje na to, że wrażliwość estetyczna należy do porządku „długiego trwania" i wymaga podtrzymywania i pielęgnowania. Zauważa to zresztą jeden z animatorów pisząc, że wysiłki tego typu „wymagają pracy animacyjnej o długotrwałym charakterze".

Różnice między szkołami i środowiskami wskazują, że otoczenie (zarówno szkolne jak i domowe) odgrywa podstawową rolę w kształtowaniu tejże wrażliwości. Warto chyba w tym miejscu połączyć deficyt wrażliwości wizualnej z deficytem czytelniczym. Uzupełniam Raport dokumentem Instytutu Badań Edukacyjnych z roku 2014, z którego dowiaduję się, że 23% uczniów ostatniej klasy szkoły podstawowej nie przeczytało w ciągu roku w czasie wolnym ani jednej książki, a wśród gimnazjalistów odsetek nieczytających wynosi 14%. Korelacja umiejętności obcowania z obrazami wizualnymi z umiejętnościami rozumienia przekazów literackich wydaje się oczywista. Zdolności hermeneutyczne nie różnią się zasadniczo w zależności od rodzaju medium, z jakim się mają zmierzyć.

- Jeśli mamy do czynienia z atrofią zmysłu estetycznego, to problem dotyczący całego społeczeństwa, a nie jedynie gimnazjalistów, a zatem szkoła winna uświadomić sobie, że kształci nie tylko w zakresie przedmiotowej wiedzy i właściwych jej faktów, ale przede wszystkim kształci do kultury i przez kulturę, a do tego niezbędne są rzeczy piękne. Pisze Hannah Arendt: „... kultura dowodzi, że dziedzina spraw publicznych (...) oferuje swa scenę takim rzeczom, których istota polega na tym, że się pojawiają i że są piękne"[1].

- W tym sensie sztuka przygotowuje do funkcjonowania człowieka w sferze publicznej w imię bezinteresownego działania na rzecz tejże sfery. Wynika z tego, iż szkoła winna we wszystkich swych pracach edukacyjnych i wychowawczych pracować nas ową wrażliwością. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby elementy edukacji humanistycznej pojawiały się także lekcjach innych niż te (praktycznie nieobecne) poświęcone sztuce *sensu stricte.*

- Być może szkoła, jej biblioteka, a także publiczne biblioteki lokalne winny stać się miejscami, choćby skromnej, ekspozycji dzieł sztuki. Stanowiło by to płaszczyznę współpracy między szkołą a artystami.

- Jak ocenić zatem ogólna ocenę programu sformułowana przez uczestników, z których 30% uważa, że nie wyniosło z niego nic, a 20% sądzi, że była to wręcz „strata czasu"? Trudno ocenić to jednoznacznie. Może to być wynik przypadkowej lub wymuszonej przez szkołę decyzji o uczestniczeniu w projekcie. Ale może też świadczyć o spustoszeniu, jakie wśród młodych ludzi spowodowała prowadzona od kilku lat polityka skrajnej pragmatyzacji i wczesnej specjalizacji kształcenia. Powoduje ona niechęć do wszystkiego, co nie jest natychmiastowo „użyteczne", nie konkuruje na „rynku pracy" oraz zniechęca do wszystkiego, co nie podlega bezpośredniej kalkulacji zysków i strat. Banalizacja ważnego pojęcia „użyteczność", zacieśniająca i ograniczająca jego znaczenie, to poważny błąd obecnego sposobu organizacji świata, który zemści się na jego przyszłości.

[1] H. Arendt: *Między czasem minionym a przyszłym*. Przeł. M. Godyń i W. Madj. Warszawa 2010, s. 262.

- Mankamentem badania jest zbyt mała liczba uczestników (180 uczniów z 8 szkół, 10 nauczycieli i sześcioro animatorów), co przyznają sami autorzy i wykonawcy projektu.

- Wyniki badań mają charakter rozpoznawczy i pozwalają na wyciągnięcie wniosków jedynie o charakterze bardzo ogólnym.

- Pierwszy, i najbardziej fundamentalny, z nich stawia kwestię *widzenia*, jako jedne z podstawowych sposobów doświadczania świata. Każde poważniejsze zetknięcie ze sztuką wizualną musi uzmysłowić wagę pytania – *Co* i *jak* widzę? Co to znaczy *widzieć*, i dlaczego kierując wzrok ku jednemu i temu samemu przedmiotowi różni ludzie *widzą* różne rzeczy. Jedno z Przysłów Piekielnych Williama Blake'a głosi, że głupiec nie widzi tego samego drzewa, które widzi człowiek mądry. Udziela nam to co najmniej trzech nader istotnych lekcji: uzmysławia, iż percepcja (każda, chociaż tutaj mamy na myśli głównie wizualną) nie jest bierną rejestracją, lecz *tworzeniem* rzeczywistości. A także uczy szacunku dla różnorodności świata i opinii. Po trzecie wreszcie, każe respektować własne ciało jako ośrodek poznania zmysłowego. Sztuka *uzmysławia* nam świat i nas samych. *Uzmysławia* najpierw dosłownie w znaczeniu – stawia nam przed oczami w sposób wyrazistym zaskakującym problemowy to, co dotychczas wydawało się oczywiste, nudne, zrozumiałe samo przez się. Ale również *uzmysławia* w tym sensie, że nakazuje nam pracować nad zmysłowymi sposobami postrzegania świata, zastanawiać się nad tym, co oznacza „widzieć", jak mamy „dotykać", czy „słuchać" rzeczywistości. Trafnie pisze Hannah Arendt, że człowiek zaczyna się od spojrzenia.

- Być może dlatego animatorzy napotykali na opór niektórych z uczestników zajęć. Kontakt ze sztuką wymaga bowiem odejścia od rutynowej, zwyczajowej percepcji świata, a zatem pomaga określić na nowo nasze ograniczenia. Cytuję Natalię Bażowską z tekstu poświęconego jej wystawie „Strefa komfortu" z roku 2014:: „Musimy pokonać swój opór, coś z siebie dać albo przyjąć. W mojej twórczości poza wątkiem bliskości pomiędzy ludźmi pojawia się aspekt bliskości między człowiekiem a naturą. W każdej z tych relacji wykorzystujemy wszystkie zmysły

(słuch, dotyk, smak, wzrok, węch). Pragnienie tej bliskości bywa silniejsze niż rozsądek czy instynkt samozachowawczy. Przestajemy myśleć i zaczynamy działać pchani przez nasze wewnętrzne potrzeby. Czasem robimy głupoty, a czasem jest to dla nas zbawienne".

- Rola wyobrażeń wizualnych jest trudna do przecenienia. Sztuka nowoczesna coraz bardziej skupia się na ich oddziaływaniu, także terapeutycznym. Przypomnijmy, że Natalia Bażowska, jedna z artystek, której praca była przedmiotem warsztatów jest także absolwentką Akademii medycznej i autorka doktoratu na temat „Ocena emocji wywołanych przekazem wizualnym u osób cierpiących na depresję".

- Taki nakreślony horyzont umiejscawia zagadnienie wrażliwości wizualnej i umiejętności niezbędnych do jej praktykowania i rozwijania wśród dyscyplin ogólnohumanistycznych, co oznacza, iż pedagogika i dydaktyka związana ze sztuką podlega tym samym, co nauki humanistyczne obwiniane o to, iż są nieprzydatne, niepraktyczne i nierynkowe. Nie ćwiczą innowacyjności i konkurencyjności; nie posiadają jasno wytyczonej ścieżki kariery szkolnej i nie prowadza do wyraźnie określonych celów profesjonalnych i życiowych. Nie podlegają jurysdykcji żelaznego prawa *czas to pieniądz*, i w związku z tym są „stratą" jednego i drugiego. Winno to sprzyjać uruchomienia pytań o to, czym jest „strata" w rozumieniu dzisiejszego świata, co to znaczy „zyskać", a co „stracić". To zaczyn podstawowych pytań egzystencjalnych, których stawianiu nie sprzyja podzielona rygorystycznie na „przedmioty" szkoła.

- Zatem niewątpliwie trzeba podzielić przekonanie autorów raportu, że nauczanie sztuki i poprzez sztukę dotyczy nie tylko wyspecjalizowanych dziedzin działalności artystycznej i nie zamyka się w ich kręgu, ale wpływa – najczęściej pośrednio, co nie oznacza, że w sposób nieistotny – na sposób, w jaki kształtujemy rzeczywistość życia codziennego. Wrażliwość estetyczna pozostaje w związku z wrażliwością etyczną, a w konsekwencji rozwija dyspozycje do społecznego bytowania indywiduum.

- Nie prowadzi to do prostego wniosku, że uważny odbiorca dzieła Natalii Bażowskiej, Jacka Rykały, Marka Kusia, Ireneusza Walczaka, Urszuli Broll czy Andrzeja Urbanowicza – by ograniczyć się do dzieł będących przedmiotem warsztatów – automatycznie stanie się bardziej dynamicznym uczestnikiem życia publicznego, ale uwaga poświęcona dziełu sztuki zwiększa prawdopodobieństwo tego, że uwaga, jaką poświęcił dziełom była ćwiczeniem namysłu, którym obdarzy zjawiska otaczającej go rzeczywistości.

- W dużej mierze sztuka jest od-uczaniem nie tyle tego, czego nauczyliśmy się na tzw. przedmiotach kierunkowych, ale tego *JAK* uczyliśmy się.
„Teacher teacher, I trying to unteach ya/ All the shit they taught y'all, they got you all in the bleachers" (Jay-Z)

- Owo od-uczanie obejmuje obie zainteresowane strony: uczniów i nauczycieli. Pierwszych, gdyż na obrzeżach, peryferiach uporządkowanego świata odnajdujemy materiał dający do myślenia jakby „nieskategoryzowanego", „nieskatalogowanego", wolnego od przedmiotowych nalepek; drugich, bowiem pokazuje im jak szerokie jest pojęcie *czytania.*

- Jeśli tak, zatem podjąwszy krytykę nieobecności w szkole przedmiotów typu wychowanie muzyczne czy plastyczne, należałoby pamiętać o tym, że samo ich wprowadzenie do szkół jako *przedmiotów* właśnie, może okazać się nietrafione, a nawet kontrproduktywne. Podobny przypadek przytrafił się religii jako *przedmiotowi*, pozbawiając religię jej egzystencjalnego znaczenia, czyli zamieniając prawdziwe doświadczenie na *instrukcję* dotyczącą religii. Z raportu wynika więc, że zabiegając o obecność wychowania artystycznego, przez i do sztuki, należy wyważyć racje między „programowością" tejże obecności (w sensie bycia jednym z „przedmiotów" nauczania, a zatem repertuaru stosownych informacji), a jej swoista anarchicznością (jako domeny wyobraźni, swobody, ekspresji, poszukiwania siebie). Sztuka jest więc prawdziwym wyzwaniem dla szkoły: powinna jej „uczyć", ale nie powinna tego robić na sposób „szkolny". Arte-działanie to także sposób na odnowę szkoły. Jeden z animatorów słusznie wspomina o tym,

że najlepsze efektu w arte-działaniu osiąga się wtedy, gdy plan dopasowuje się do sytuacji i potrzeb, a prowadzenie warsztatów wymaga nie tylko elastyczności, ale też „swobody, pozbycia się potrzeby realizacji wszystkich celów tego typu spotkań".

- Zostając przy słowie „przedmiot" powiedzielibyśmy, że to, co dzieje się w kręgu sztuki nachyla się w stronę *podmiotowości* raczej niż przedmiotowości.

- To domena namysłu, który wychodząc od artefaktu prowadzi, niespiesznie i cierpliwie, w stronę rozważania „ja" jako struktury nie tylko zamkniętej w sobie indywidualnej jednostki, ale także jako struktury relacyjnej, pozostającej w ścisłym związku z innymi. Autorzy mówią o tym, że „zwiększa to autokrytycyzm gimnazjalistów". Wobec generalnej tendencji do bezkrytycznej konsumpcji dydaktyczno-pedagogiczne działania w obrębie sztuki – nazwijmy je *arte-działaniami* – mają znakomite znaczenie społeczne. Krytycyzm będący wynikiem namysłu wybija nas bowiem – dzięki konieczności cierpliwej i powolnej pracy – z rutynowego doświadczenia czasu charakteryzującego się dwoma cechami: (1) nerwowym dążeniem i pośpiechem (już Goethe pisał, że nowoczesność jest *veloziferisch)* oraz (2) wynikającym z podporządkowania wszystkiego miarom ekonomicznym bezwarunkowym poddaniem się rygorom tego, co użyteczne i przydatne. Arte-działanie spowalnia czas, i przez to sprzyja myśleniu. W ten sposób rozumniej zamieszkujemy teraźniejszość. Dlatego trzeba zgodzić się z wnioskami autorów Raportu, gdy piszą, że celem edukacji artystycznej jest „doprowadzenie do otwartości na to, co wydaje się być niezrozumiałe, trudne, ale w czym jednocześnie drzemie możliwość lepszego poznawania samego siebie, rozbudzania własnej wyobraźni, otwartości na wielość możliwych sposobów rozumienia rzeczywistości".

- Wydaje się, że niezbędne jest budowanie mostów między sztuką a stanem urządzenia naszego świata. Gdy w odpowiedzi na zapytanie o to, jakie dzieło sztuki stworzyłby uczeń słyszymy sugestie wyraźnie (choć być może naiwnie) mówiące o tym, iż byłaby to praca wyrażająca krytykę zastanego stanu rzeczy, to zjawisko w istocie bezcenne. Mówi bowiem o refleksyjności dotyczącej nie tylko samego zainteresowanego, ale także i świata wspólnego. Dlatego trzeba podpisać się

pod wnioskami Raportu: „Dostrzeganie tej krytycznej funkcji sztuki jest bardzo istotne, ponieważ tym samym może się stać dla młodych ludzi ważnym sposobem wyrażania niepokojów i odczuć towarzyszących doświadczaniu współczesnego świata". Gdy czytamy dalej, że stosunkowo niewiele badanych dostrzegało tę funkcję, budzi to gorzką refleksję nad edukacją szkolną, która w manii faktologii nie dostrzega konieczności kształcenia odpowiedzialności za losy wspólnego świata.

- Arte-działanie zmienia także nasze postrzeganie przestrzeni i sposób w niej obecności. Jesteśmy w stanie dostrzec to, co do tej pory pozostawało niezauważone (np. obecność budynków lekceważąco pomijanych i traktowanych jako obojętna scenografia życia codziennego, które teraz potrafią zaistnieć jako *forma*, i to nie tylko architektoniczna, ale także – przez historie swych mieszkańców – życiowa). Przestrzeń staje się teraz niejednoznaczna

- Jak widać, arte-działanie ma także wyraźny wpływ na jakość języka, którym posługujemy się na co dzień. Nagle wypchnięci poza obszar *przedmiotów*, z których każdy ma swój dobrze zdefiniowany zakres terminów, stoimy wobec konieczności wymyślenia języka „na nowo". Pokazuje to, jak trudną rzeczą jest język, jak niełatwo jest znaleźć odpowiednio słowo, by opisać własne wrażenia, usprawiedliwić upodobania i gusta. Ale pozostawia także pole dla wyobraźni, wykazując dobitnie, że język nie jest czymś „gotowym"; a to, że znajduje się w stanie nieustannego przetwarzania czyni go atrakcyjnym, także jako teren swoistej *zabawy*. „Przedmioty" szkolne są dalekie od ducha zabawy, gdyż operują gotowym i uświęconym przez naukę aparatem pojęciowym. Sztuka dysponuje oczywiście wyspecjalizowanymi pojęciami na określenie technik czy szkół artystycznych, ale wobec dzieła sztuki, które przeżywamy zdajemy sobie doskonale sprawę z tego, że wszystkie te techniczne i akademickie określenia mogą nam przewodzić jedynie przez pewien odcinek drogi. Potem zostajemy sami, i sami musimy sobie odpowiedzieć, co nas w danym dziele porusza, lub też dlaczego pozostajemy wobec niego bezradni czy niechętni.

- Bez wątpienia cenne jest to, że arte-działanie, stojąc na pograniczach głównego nurtu edukacyjnego (nad czym należy skądinąd ubolewać) dysponuje siłą właściwą marginesom, które nie muszą poddawać się formalnym ocenom i weryfikacjom. Trafnie autorzy raportu mówią o tym, że praca warsztatowa prowadzi do dowartościowania i pielęgnowania „mniej kwantyfikowalnych, ale równie istotnych talentów i zdolności". W obliczu dominacji kształcenia nakierowanego na umiejętność zdawania testów, arte-działanie wolne od tego rodzaju przymusu mogłoby stanowić, w skromnym, niestety zakresie, korekturę tego stanu rzeczy.

- Przypomnijmy ważną uwagę Georga Simmla: „Cała gorączkowość naszej epoki, jej zewnętrzna pożądliwość i pęd do rozkoszy są tylko skutkiem reakcji, ponieważ osobowych wartości poszukuje się na płaszczyźnie, na jakiej w ogóle się nie znajdują: fakt, że postępy techniki są oceniane jako postępy kultury w ogóle, (...) że wola pieniądza pozostawia daleko za sobą wolę posiadania rzeczy, dla których pieniądz jest środkiem nabywczym: to wszystko dowodzi stopniowego wypierania celów i sensów przez środki i drogi"[2]. Na potwierdzenie tej tezy wystarczy wspomnieć losy słowa *galeria*, które niepostrzeżenie wyślizgnęło się ze świata ekspozycji sztuki do poziomu ekspozycji dóbr konsumpcyjnych. Może zatem „odzyskanie" pojęcia *galeria* byłoby pierwszym krokiem do ukazania złożoności sytuacji, w jakiej znajduje się sztuka i artysta w dzisiejszym świecie.

- Arte-działanie uznawałoby więc wagę nowych środków technicznych jako stanowiących niejako żywioł, w którym poruszają się kolejne młode pokolenia, ale jednocześnie zwracałaby uwagę na to, że środki te *środkami* właśnie, a zatem stawałaby się zaczynem pytać o znaczenie techniki, a także tego, czy nasze życie należy prowadzić wyłącznie i głównie w oparciu o nie.

- Badania były prowadzone warsztatowo, a zatem metodą pracy grupowej. To bardzo trudne zadanie, ale też o wielkim znaczeniu. Prowadzący zajęcia animatorzy

[2] G. Simmel: *Filozofia kultury. Wybór esejów*. Przeł. W. Kunicki. Kraków 2007, s. 75.

podkreślali konieczność wcześniejszego spotkania i wzajemnego poznania się uczestników. Ten aspekt warty jest zaakcentowania także dlatego, że niektórzy animatorzy odnotowywali trudności z utrzymaniem grupowego charakteru wydarzenia, próby wyłączenia się przez niektórych uczniów ze wspólnego działania, itp. Tymczasem to, co wynika z arte-działania o charakterze dydaktyczno-pedagogicznym jest to, że sztuka jest w istocie jeśli nie wielogłosem, to co najmniej dialogiem dzieła i jego odbiorców. Ci ostatni muszą wypracować jakieś stanowisko wobec dzieła (chociażby odpowiedzieć na pytanie dlaczego dana praca podoba mi się lub nie). Może to spotkać się z oporem innych odbiorców, może także sprawić, że uzupełnię swój sposób artykulacji sądów o dziele tym, co i jak powiedzieli inni. To, co Autorzy raportu określają jako „krotochwilną autoekspresję" jest niemały osiągnięciem warsztatów.

- Trafnie akcentowane jest pozytywne zjawisko powstawania „wspólnot komunikacyjnych" grupujących ludzi o podobnych zainteresowaniach i upodobaniach. Zgoda także i na to, że należy pozwolić, by wspólnoty te krystalizowały się niekoniecznie wokół dzieł sztuki wysokiej i uznanej jako kanon estetyczny. Chodzi bowiem o tworzenie atmosfery, w której ludzie mogliby wymieniać sądy na temat dzieła z wzajemnym poszanowaniem różnic i odmiennych gustów. W tym sensie „smak" ma znaczenie polityczne. Przywołajmy znów Arendt twierdzącą, że kultura i polityka wiążą się więc z sobą, bowiem zespaja je to, że chodzi w nich „o wymianę przemyślanych opinii na temat życia publicznego i wspólnego świata oraz o rozstrzygnięcie, jaki rodzaj działania trzeba w tym świecie podjąć, jak ów świat powinien od tej pory wyglądać i jaki rodzaj rzeczy ma się w nim pojawić"[3].

- Prace Instytutu Badań Edukacyjnych (2014) wykazują, że pominąwszy konieczną lekturę szkolną, młodzież ostatniej klasy szkoły podstawowej najchętniej sięga po fantastykę (45%), literaturę o wampirach (40%), powieści obyczajowe (29%), i komiksy (19%). Pozwala to poczynić dwie obserwacje. Najpierw taką, że czytający szukają pewnej alternatywy dla rzeczywistości szkolnej, która może przyjąć

[3] H. Arendt: *Między zcasem minionym...*, s. 268.

postać dobrze przyjmowanej i cieszącej się szacunkiem literatury (C.S.Lewis, Tolkien, Musierowicz), ale może także objawić się jako kulturowo ambiwalentnie oceniany komiks.

- Druga natomiast podsuwa myśl, że w wyborze tekstów kultury trzeba by istotnie posługiwać się bardzo różnymi ich formami nie ograniczając się do kanonicznie utrwalonych monumentów. Nie tylko dlatego, by uwypuklić rozległość i wielorakość kultury, przeciągnąć ją daleko poza granice kultury „narodowej", ale także by pokazać jej „wywrotowy" kapitał. To , że nie musi ona odpowiadać klasycznym kanonom piękna, że może przewartościowywać uznane hierarchie. Wielki walor arte-działania polega na tym, że mogłoby dekonstruować (co nie znaczy destruować, niszczyć czy kasować) pewien zastany układ hierarchiczny po to, aby skłonić do namysłu nad tym, czy jest kultura i moje w niej uczestnictwo. Autor wybitnych komiksów Joe Hill zastrzega się: „Nie chce, by komiks cieszył się uznaniem i szacunkiem. Pragnę, by czytający komiks czuł się brudny, odbiegający od normy, wykraczający poza nie...". Arte-działanie mogłoby pobudzić krytyczno-buntownicze nastawienie wielu młodych nadając mu twórczy, a nie niszczący charakter. Trzeba dodać, że najlepszym momentem do uczynienia tego jest ostatni rok pobytu ucznia w szkole podstawowej, gdyż (znów cytuję raport IBE z 2014 roku) w gimnazjum czytelnictwo komiksów spada do 4%.

- Co się dzieje z tym „buntowniczym" zacięciem młodzieży w przejściu między podstawówką a gimnazjum? Zapewne trzeba dokładnych badań na ten temat. Teraz możemy powiedzieć tylko, że zapewne ciekawe byłoby przeprowadzenie podobnych badań, jak te przedstawione w raporcie Domu Edukacyjnego Biblioteki Śląskiej w grupie dwunastolatków, aby uchwycić okres samodzielnych poszukiwań i wyborów kulturowych młodego człowieka. Stopniową konformizację młodzieży potwierdzają badania IBE, w których czytamy, iż „niepokojące jest pojawienie się wraz z dorastaniem uczniów dużej grupy osób nieczytających. Kategoria ta stanowi 14% ogółu badanych uczniów, ale trafia do niej aż co piąty chłopiec kończący gimnazjum".

- Wydaje się niezbędnym tworzenie poza – i między-szkolnych ośrodków, które prowadziłyby zajęcia w zakresie arte-działalności skupiając młodzież w różnym wieku i różnych zainteresowaniach. Przykładem może być trwający od ponad 20 lat Dream Yard, który działając w nowojorskim Bronksie zmienia oblicze nie tylko dzielnicy, ale także ludzkie losy. Jego motto brzmi: *A community project to change the world with art*, i nie tylko prowadzi akcje zmieniające przestrzeń publiczną, ale doskonali umiejętności i wyobraźnie młodych ludzi. 98% uczestników długotrwałych projektów zdaje bardzo dobrze maturę (przeciętna dla Bronx to nieco ponad 50%) i dostaje się na studia.

Forum Animatorów Sztuki Najnowszej

15 grudnia 2015 r., Sala Otwarta Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, ul. Raciborska 50

9.30 – *Rejestracja uczestników*

10.00–10.40 – Otwarcie Forum, przywitanie gości
Wykład prof. zw. dr hab. Jana Malickiego, Dyrektora Biblioteki Śląskiej: „Funkcja bibliotek w kształtowaniu kompetencji młodzieży w odbiorze literatury i innych dziedzin sztuki".

10.40–11.30 – Prezentacja wyników raportu końcowego z projektu naukowo-badawczego „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury" / Ewa Kokot, Hanna Kostrzewska

11.30–12.00 – Komentarz do raportu / prof. zw. dr hab. Tadeusz Sławek.

12.00–12.30 – Inauguracja i przekazanie Pakietu Sztuki Młodych – porozumienia między Biblioteką Śląską w Katowicach a instytucjami kultury w Katowicach: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Muzeum Historii Katowic, Galeria Sztuki Współczesnej BWA Katowice, Regionalny Ośrodek Kultury o promocji i upowszechnianiu wydarzeń kulturalnych w regionie wśród młodzieży uczestniczącej w projekcie oraz wszystkich uczniów szkół biorących w nim udział.

12.30–13.00 – *Przerwa kawowa*

13.00–15.00 – Panel dyskusyjny „Perspektywy edukacji kulturalnej w kontekście nowych możliwości rozwoju infrastruktury dla kultury. Szanse i zagrożenia" / Moderacja: Artur Celiński (Fundacja Res Publika im. H. Krzeczkowskiego w Warszawie)

- **I część dyskusji z udziałem gości:** Monika Goetzendorf-Grabowska (przewodnicząca Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA), Katarzyna Michalska i Aleksandra Drzazga (Klasy Aktywności Twórczej, Gimnazjum nr 1 z Oddziałami Integracyjnymi im. ks. Józefa Szafranka), Aleksandra Stańczuk-Sosnowska (menadżerka i animatorka kultury)

- **II część dyskusji z udziałem gości:** Przemysław Smyczek (dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Marszałkowskiego Województwa Śląskiego w Katowicach), prof. zw. dr hab. Tadeusz Sławek (Uniwersytet Śląski), prof. UŚ dr hab. Maria Popczyk (Uniwersytet Śląski), Maciej Zygmunt (Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach)

- Konferencja podsumowująca realizację projektu „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury" to nie tylko prezentacja wyników prowadzonych badań i wniosków z nich płynących. Konferencja gromadzi gości specjalnych i publiczność zainteresowaną tematyką badań w obszarze sztuk wizualnych, animacji kulturalnej i edukacji. Upowszechnieniu wyników badań towarzyszy zaproszenie do dyskusji na temat założeń i efektów projektu. O kwestii edukacji kulturalnej i kształtowaniu kompetencji młodych odbiorców sztuki najnowszej dyskutować będą reprezentanci różnych środowisk – zarówno przedstawiciele lokalnych agend ds. kultury (Wydział Kultury Urzędu Marszałkowskiego Województwa Śląskiego), przedstawiciele instytucji publicznych i organizacji pozarządowych, teoretycy kultury, nauczyciele, edukatorzy, a także artyści.
- Spotkanie jest także zaczynem do nawiązania sieci współpracy w ramach powołanego Forum Animatorów Sztuki Najnowszej oraz konkretnych projektów adresowanych bezpośrednio do młodzieży gimnazjalnej w ramach Pakietu Sztuki Młodych – porozumienia lokalnych instytucji o wspólnych działaniach na rzecz budowania sieci wraz z młodymi odbiorcami kultury.

Forum Animatorów Sztuki Najnowszej

15.12.2015 r. | ASP Katowice | ul. Raciborska 50












Pakiet Sztuki
Młodych
Biblioteka Śląska
Biblioteka Śląska

Niniejszy raport stanowi podsumowanie projektu „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury". Recenzje naukowe raportu przygotowali:
prof. zw. dr hab. Tadeusz Sławek oraz dr hab. prof. UŚ Maria Popczyk.

AUTOR RAPORTU: Marek Krajewski / Filip Schmidt

WSPÓŁPRACA: Paweł Iwankowski

REDAKCJA NAUKOWA: prof. zw. dr hab. Jan Malicki, Ewa Kokot

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA: Anna Duda, Hanna Kostrzewska

WYBÓR DOKUMENTACJI ZDJĘCIOWEJ: Anastazja Hadyna

FOTOGRAFIE: Dawid Chalimoniuk

PROJEKT I SKŁAD: Zofia Oslislo

PROJEKT INFOGRAFIK: Małgorzata Jabłońska

PRACE ORGANIZACYJNE: Ewa Muc

KOREKTA: Anna Duda, Hanna Kostrzewska, Elżbieta Owczarek

Zespół Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej:
Anna Duda, Anastazja Hadyna, Ewa Kokot, Ewa Muc, Iga Herok-Turska

Publikacja wydana w ramach projektu naukowo-badawczego „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury", dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

WYDAWCA I ORGANIZATOR PROJEKTU: Biblioteka Śląska w Katowicach

partnerzy projektu: Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach, Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA.

Katowice, 2015 r.

ISBN 978–83–64210–27–3

ORGANIZATORZY:

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Biblioteka Śląska

Śląskie. Pozytywna energia

PARTNERZY PROJEKTU:

Ars Cameralis Silesiae Superioris

aspkatowice

REGIONALNY OŚRODEK KULTURY W KATOWICACH

affiliated organization of: InSEA Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę

Projekt dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Zeszyt 2
Katalog wystaw

Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury

- Projekt naukowo-badawczy: „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury" to nowatorskie działanie, którego celem jest zdiagnozowanie warunków odbioru sztuki wizualnej przez młodzież gimnazjalną.
- Projekt łączy komponent badawczy i warsztatowy, aby w kompleksowy sposób opisać sytuację odbioru sztuki najnowszej przez młodzież, a także aby stworzyć katalog kompetencji niezbędnych edukatorom prowadzącym zajęcia nawiązujące do sztuki współczesnej. Kluczowe elementy projektu stanowiły zarówno spotkania i szkolenie dla edukatorów, jak i warsztaty twórcze dla młodzieży połączone z prowadzonymi w ich czasie badaniami.
- Badanie ankietowe było skierowane do młodzieży gimnazjalnej – zarówno uczestniczącej w warsztatach twórczych nawiązujących do wybranych prac artystów wizualnych, jak i młodzieży nieuczestniczącej w warsztatach. Miało ono na celu scharakteryzowanie odbioru sztuki najnowszej przez młodzież i sprawdzenie, jak warsztaty twórcze mogą stymulować młodzież do kontaktu ze sztuką. Część badawcza projektu została poszerzona także o badania fokusowe oraz autoewaluacyjne dla edukatorów prowadzących zajęcia.
- Całość działań edukacyjno-animacyjnych była prowadzona w nawiązaniu do zbioru „Per Ars ad Astra" Instytucji Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris. Prace prezentowane były w czasie cyklicznych wystaw w Galerii Intymnej Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej.

Wstęp

- Od początku istnienia Instytucji Kultury Ars Cameralis, a więc od 1994 r., fundamentalną zasadą jej działalności była interdyscyplinarność. Spośród różnych form sztuki prezentowanej podczas wydarzeń, szczególnie ważna była sztuka plastyczna. Począwszy od pierwszych prezentacji wybitnych artystów, takich jak m.in.: Urszula Broll, Tadeusz Kantor czy Jiří Kolář, w ciągu dwudziestu lat pracy instytucja zorganizowała w kraju i za granicą kilkadziesiąt wystaw artystów polskich i światowych, by wymienić chociażby Josepha Beuysa, braci Jake'a i Dinosa Chapmanów, Santiago Sierrę, Jeana Michela Alberolę, Davida Lyncha, Zbigniewa Liberę i wielu innych. Historia wystaw jest historią przyjaźni, wzajemnego inspirowania się, ważnych debat i kameralnych dyskusji. Dlatego też jubileusz dwudziestolecia Instytucji Kultury Ars Cameralis został uhonorowany wystawą zbiorową. Wystawą wyjątkową, bowiem do udziału w niej zaproszeni zostali artyści, którzy przez lata współpracowali z Instytucją Kultury Ars Cameralis bądź też w szczególny sposób zaznaczali swoją obecność. Ekspozycja tych szczególnych prac, jak i całego dorobku artystycznego Instytucji Kultury Ars Cameralis, jest jednocześnie podziękowaniem złożonym nie tylko ich autorom, ale wszystkim współpracującym z nią twórcom. W wystawie udział wzięli m.in.: Jean Michel Alberola, Urszula Broll, Natalia Bażowska, Sławomir Elsner, Wojciech Kucharczyk, Marek Kuś, Andrzej Tobis, Marian Oslislo, Sławomir Rumiak, Jacek Rykała, Matylda Sałajewska, Andrzej Urbanowicz, Ireneusz Walczak. Projekt aranżacji wystawy wykonała pracownia architektowniczna bro.Kat we współpracy z Martą Gawin.
- Jubileuszowa wystawa „Per Ars ad Astra" stała się inspiracją dla całego projektu badań, pośrednio stawiając wyzwanie dla przeniesienia tej koncepcji kuratorskiej na grunt pracy w dziedzinach animacji i edukacji kulturalnej. Prace Urszuli Broll, Andrzeja Urbanowicza, Natalii Bażowskiej, Sławomira Elsnera, Marka Kusia, Andrzeja Tobisa, Jacka Rykały i Ireneusza Walczaka stały się w ramach projektu przedmiotem badania zarówno narzędzi do odbioru sztuki, jak i własnych przestrzeni intymnego kontaktu młodzieży ze sztuką. Jednocześnie wystawy będą dostępne dla szerokiej publiczności.

Kurator wystawy: **Marek Zieliński**

Kurator ze strony Biblioteki Śląskiej: **Ewa Kokot**

Poszukiwanie właściwej metody



Marta Lisok

urodzona w 1968 roku w Mysłowicach. Absolwentka filozofii Uniwersytetu Śląskiego i historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie w ramach studiów doktoranckich pod opieką dr hab. Marii Hussakowskiej-Szyszko przygotowuje pracę na temat niewizualnych dzieł sztuki pocz. XXI wieku. Interesuje się antropologią zmysłów i promocją sztuki młodych artystów. Autorka książki „Dzikusy. Nowa sztuka ze Śląska" i licznych tekstów o sztuce. Współpracuje z czasopismami „Dwutygodnik", „Fragile", „Art&Buisness".

Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej (m.in. „Mleczne zęby", „Nocne aktywności", „Drobnostki", „Replikantki", „Nic nie widać", „O powstawaniu i ginięciu", „Mocne stąpanie po ziemi", „Przypadkowe przyjemności").
W ramach programu Małej Przestrzeni w BWA prezentuje prace studentów i dyplomantów Akademii Sztuk Pięknych. Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

- Czasem na równi z dziełami warto przyjrzeć się wysiłkom odbiorców. Zwiedzający rozpoczynają swój zwykły taniec na wystawie. Zbliżają się na kilka kroków do prac, krzyżują ręce na piersiach, trzymają się za brodę w geście wyrażającym głęboki namysł, podchodzą do tabliczek umieszczonych na ścianach obok prac. Uporczywie porównują informacje na jakie natrafiają, z tym co widzą w ramach pracy. Równocześnie przyglądają się innym zwiedzającym jakby szukali u nich pomocy, próbując naśladować ich zachowania wobec dzieł. Wydają się mniej lub bardziej zagubieni. W końcu uspokajają się. Odpuszczają. Przestaje im zależeć na znalezieniu odpowiedzi na wszystkie pytania. Siadają przed jedną z prac i po prostu przebywają z dziełami. Powoli zaczynają rozumieć albo czuć to, co w nich zawarte.
- Odbiorca kontra sztuka. To niełatwa relacja. Właściwie można by ją nazwać wyboistą, słabo oznakowaną drogą. Przecież musimy znaleźć metodę na każde dzieło sztuki, z którym się stykamy. Nie ma tu jednej reguły, która pozwoli nam pojąć każdą pracę na tych samych zasadach. Jeśli istnieją reguły odczytywania dzieła to nie prowadzą nas nigdy do końca. Ostatnie etapy rozszyfrowywania dzieła musimy przebyć na własną rękę.
- Istnieje mnóstwo określeń na miejsce odbiorcy w procesie interpretacji. Jednym z nich jest porównanie odbiorcy wystawy do detektywa na miejscu zbrodni. Tak jak śledczy, odbiorca musi znaleźć sposób, żeby rozwikłać kolejną zagadkę, zrozumieć dzieło, na które natrafia. Detektyw to nie turysta zaopatrzony w przewodnik i mapy. To raczej cierpliwy i czujny badacz, który samotnie zmaga się z dowodami, świadkami, poszlakami. Ta jak on, odbiorca staje oko w oko z dziełem, musi za każdym razem znaleźć na niego indywidualny sposób. Jak detektyw zadaje szereg pytań pomocniczych: nie tylko podejrzanym (których można by porównać do artystów) czy świadkom (tu: osobom zaangażowanym w tworzenie wystawy, kuratorom i krytykom), ale i dowodom zbrodni, a więc w tym kontekście samym dziełom.
- Pamiętacie serial *Columbo*? Detektywa w pomiętym płaszczu, ze szklanym okiem, którego bronią był niechlujny wygląd i chaotyczne zachowanie powodujące, że podejrzani odnosili się o niego z lekceważeniem, nie doceniając jego możliwości dedukcyjnych. Podejrzanych drażnił nachalną obecnością. Podczas śledztwa najwięcej czasu spędzał na rozmowach z osobą, która później

okazywała się mordercą, zadając jej szereg pytań. Columbo, wychodząc z pomieszczenia po przesłuchaniu, niemal zawsze odwracał się w drzwiach, jakby o czymś sobie przypomniał w ostatniej chwili i zadawał jeszcze jedno pytanie. Uzyskiwał w ten sposób kluczową informację, prowadzącą do rozwiązania zagadki, nad którą pracował. Uczmy się od Columbo, nie lekceważmy żadnej poszlaki i dowodu, bądźmy podejrzliwi wobec dzieła. Podchodźmy do niego z różnych stron, nie dajmy się zwieść prostym diagnozom, podstępnym ułatwieniom i drogami na skróty, ale co najważniejsze: nie zapominajmy przy tym o intuicji. Odbiór dzieła to nie matematyka, w której na drodze logicznego dowodzenia przeprowadzanego według ściśle ustalonych reguł, musimy uzyskać jeden prawidłowy wynik. To przygoda, czasem nawet ryzykowna, jeśli jej szlak wiedzie akurat na manowce racjonalności.

Wystawa jest kodem, zamkniętą strukturą, na którą musimy znaleźć sposób. Zamkniętą puszką, do której potrzebne jest odpowiednie narzędzie. Dzikim zwierzęciem, które domaga się ujarzmienia. W przypadku „Per ars ad astra", wystawy prezentowanej premierowo w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, a później we fragmentach w Domu Oświatowym Biblioteki Ślaskiej, poszczególne prace nie łączą się ze sobą. Każda z nich jest samowystarczalnym systemem, który sąsiaduje z innymi. Nie trafiamy tu na jedną spajającą dzieła narrację. Ta wystawa to raczej kolekcja wyrazistych postaw twórczych, artystów współpracujących od wielu lat z Instytucją Ars Cameralis Silesia Superioris: Andrzej Tobis, Jacek Rykała, Andrzej Urbanowicz, Marek Kuś, Sławek Rumiak, Natalia Bażowska, Ireneusz Walczak, Urszula Broll. Prezentacja jest hołdem dla wszystkich twórców pokazujących swoje prace pod kuratelą Marka Zielińskiego. Ten zbiór jest zaledwie wyimkiem z bogatej działalności kuratora. Świadczy o różnorodności tropów podejmowanych podczas jego wieloletniej pracy na polu sztuki współczesnej, otwartości na odmienne niekiedy stylistyki, mnogości przekazywanych w dziełach wątków.

Na wystawie prezentowanych jest zaledwie kilka prac. Nie można jednak nazwać jej skromną. Jednak nie sposób rozkoszować się nimi bez znajomości kontekstu, innych prac danego twórcy. Nie godzi się rozpatrywać obrazu *Marka* Jacka Rykały bez przywołania w pamięci innych jego dzieł. Powrócić w myślach na zalane popołudniowym słońcem podwórka opuszczone przez mieszkańców. Nasuwają się powoli pytania, kto mógłby zasiedlić te zapomniane terytoria? Dlaczego

panuje na nich tak porażający bezruch? Czy Rykała dokumentuje miejsca istniejące, zapomniane czy nieistniejące? Można pytać o inne pola działalności tego artysty związane z teatrem, pracą pedagoga, szukać tropów poza samymi dziełami. Prześwietlać biografię. Zdzierać kolejne warstwy z otuliny sensów wokół pracy, poszukiwać kontekstów coraz głębiej.

- Przechodząc dalej można postawić pytanie skąd w repertuarze Andrzeja Tobisa egzotyczne krainy? Malarz, pedagog, fotograf znany jest z poszukiwań prowadzonych na polu tego co zwykłe, bliskie, pozornie dobrze znane i już opatrzone. Prezentowany na wystawie „Per ars ad astra" obraz z prehistorycznym lasem tropikalnym staje się zrozumiały w momencie, w którym zestawimy go ze Słownikiem „A–Z". Okazuje się wizją Katowic z przeszłości, miejscem niegdyś dusznym od bagiennych wyziewów, pełnym paproci – mutantów i innych gigantycznych roślin. Obrazem życia, które dało podłoże złożom węgla, na których z kolei wyrosła potężna metropolia. Prehistoryczny gęsty las byłby tu więc prasubstancją, esencją miejsca, jego jądrem.
- Przechadzka po wystawie zderza z różnymi sposobami widzenia. Jest laboratorium, w którym widz styka się z siłą wyobraźni poszczególnych twórców. Musi tym samym sprawnie przestawić się na inne rejestry. Być czujnym. Nie widzieć jedynie dzieła, ale zastęp cytatów i hołdów, które się za nim kryją.
- I tak wydzierane prace Sławka Elsnera, nawiązujące do stylistyki przedszkolnej wydzieranki, jednocześnie przypominają o dramatycznych atakach na obrazy z czasów ikonoklastów.
- Podobnie szklana prostopadłościenna forma Marka Kusia nabiera znaczeń w zestawieniu z odtwarzanym od lat gestem artysty, konsekwentnie znaczącego przestrzeń schematycznie ujętą sylwetką ludzką. Dlaczego figura jest ułożona w archetypicznym geście czołgania się? Jak daleko należałoby szukać inspiracji? Czy w grotach z malarstwem naskalnym, czy wystarczyłoby zahaczyć się w samym tytule pracy, gdzie zostaje przywołany Edward Krasiński, jeden z mistrzów Marka Kusia, artysta, który znany jest z używania niebieskiej taśmy malarskiej, którą oswajał przestrzeń?
- Kto kryje się pod maskami noszonymi przez bohaterów obrazów Natalii Bażowskiej? Na „Per Ars ad astra" artystka prezentuje malarstwo w typowej dla siebie stylistyce. Magmowate formy wplecione w krajobrazy wypełnione

zwierzęco-ludzkimi formami. Kolory wyciskane prosto z tubki zabrudzające się od siebie nawzajem na powierzchni płótna. Obrazy malowane w pośpiechu, w rytualnym zapamiętaniu. Jaki jest właściwie czas i miejsce akcji? Czy ktoś kieruje tą przypominającym zabawy surrealistów z automatycznym pisaniem, dokumentacją przypadkowych spotkań nieograniczonych czasem ani przestrzenią? Czy autorka czuje się odpowiedzialna za swoje dzieła?

- Kilka dzieł i coraz więcej zagadek i niejasności. A jesteśmy dopiero w połowie. Jeszcze wyczulony na krzykliwą ikonosferę ulicy Ireneusz Walczak udostępnia widzowi mrowiskowe płaszczyzny, pop – artowe formy inspirowane stylistyką reklamy. Jeszcze Andrzej Urbanowicz i Urszula Broll na dwa odmienne sposoby, on za pomocą asamblażu z codziennych przedmiotów, ona wyciszonych surrealizujących abstrakcji, zaświadczają o minionych dziejach pulsującego nocnym życiem poddasza na Piastowskiej 1, gdzie mieściła się ich legendarna pracownia.

Nienasycony widz krąży od jednego artysty do następnego, odnajdując w końcu drobnostkę, o którą może się się zaczepić. Zahaczyć po to, by mozolnie nawijać nić na szpuli, snuć swoją opowieść pod wpływem pracy. Dać się uwieść i pochłonąć przez prace. Pozwolić, by pracowała w nas dłuższa chwilę.

- Dobry detektyw słucha świadków, metodycznie zapisuje poszlaki, oznacza dowody, wielokrotnie powraca na miejsce zbrodni, żeby sprawdzić czy czegoś nie przeoczył. *Odbiorca-detektyw* nie zraża się początkowymi trudnościami i brakiem powiązań, rewelacyjnych okryć, nagłych olśnień, które naświetlają mu sieć kontekstów. Przeczekuje kryzysy, zaczyna od nowa, podejmując inny trop. Zmaga się. Interpretacyjny wysiłek widza nie kończy się po przekroczeniu progu galerii. Trwa i nie daje spokoju również później. Jak długo? To zależy głównie od wartości napotkanego dzieła.
- Czasami nawet latami.

Natalia Bażowska

w 2012 r. ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach. Jest artystką wizualną używająca w swoich działaniach różnych technik. Fascynuje ją człowiek, jego psychika i fizjologia. Jednocześnie obserwacje zachowań zwierząt w ich naturalnym środowisku w połączeniu ze zdobytą wiedzą medyczną, umożliwiają jej odnajdowanie podobieństw pomiędzy światem ludzi a zwierząt. W ciągu ostatnich kilku lat swoje prace pokazywała m.in. w Miejscu Projektów Zachęty w Warszawie, Bunkrze Sztuki w Krakowie, CSW Kronika w Bytomiu czy Katowickim BWA. Jest laureatką konkursów artystycznych (m.in. Artystyczna Podróż Hestii) oraz stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dzień w pracowni 1
(akryl i olej na płótnie, 150×100 cm, 2014 r.)
fot. Dawid Chalimoniuk



Jacek Rykała

malarz, poeta. W 1976 r. ukończył Wydział Grafiki w Katowicach Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Na macierzystej uczelni prowadzi Pracownię Malarstwa. W latach 2005–2012 był prorektorem ASP w Katowicach. Miał ponad sześćdziesiąt wystaw indywidualnych, m.in.: ekspozycję zorganizowaną przez Instytucję Kultury Ars Cameralis w Stadtmuseum w Düsseldorfie pt. „Bilder, Objekte, Collagen". Wziął udział w ponad trzystu wystawach sztuki. Jego prace znajdują się w kilkudziesięciu muzeach w Polsce i za granicą. Jest pierwszym żyjącym artystą, który miał wystawę retrospektywną w Muzeum Narodowym w Krakowie. Od roku 2005 realizuje swoje sztuki w teatrze, reżyserując. Zrealizował „Dom przeznaczony do wyburzenia" (2005) i „Mleczarnię" (2007) w Teatrze Śląskim w Katowicach oraz „Chłodne poranki" (2012) w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu.

Marka
(obiekt, 60×170 cm, 2014 r.)
fot. Dawid Chalimoniuk



Sławomir Elsner

ur. w 1976 r. w Wodzisławiu Śląskim, mieszka w Berlinie. Ukończył studia artystyczne w Kunsthochschule w Kassel. Zajmuje się rysunkiem, malarstwem i fotografią, konsekwentnie tropiąc estetyczne konwencje, jakimi posługują się ludzie dla podkreślenia swojej tożsamości. Niezmienne w pracach Elsnera są formy, konwencje i style wyjęte spod kontroli projektantów i urzędników, powstające spontanicznie i mimowolnie „między ludźmi". W 2013 r. Instytucja Kultury Ars Cameralis zorganizowała pierwszą na Śląsku wystawę artysty pt. „Panorama 2013".

Palin, palin
(obraz, papier na płycie MDF, 280×180 cm, 2014 r.)
fot. Dawid Chalimoniuk


FESTIWAL SZTUKI KAM
7 11 2007
XXIII FESTIWAL
ARSCAMERALIS
7→23.11.2014

Andrzej Tobis

ur. w 1970 r. w Wieluniu. W 1995 r. ukończył studia na katowickim Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Od 1996 r. pracuje na macierzystej uczelni. Od 2009 r. prowadzi pracownię malarstwa w Katedrze Malarstwa, Rysunku i Rzeźby. Zajmuje się głównie malarstwem i fotografią. Od 2006 r. pracuje nad utopijnym, konceptualnym projektem „AZ. Gabloty edukacyjne", który realizowany był wspólnie z Instytucją Kultury Ars Cameralis. Brał udział w kilku innych organizowanych przez nią wystawach, m.in.: „Pamięć pracy / Erinnerung an Arbeit" w Zollverein Essen w 2012 r.

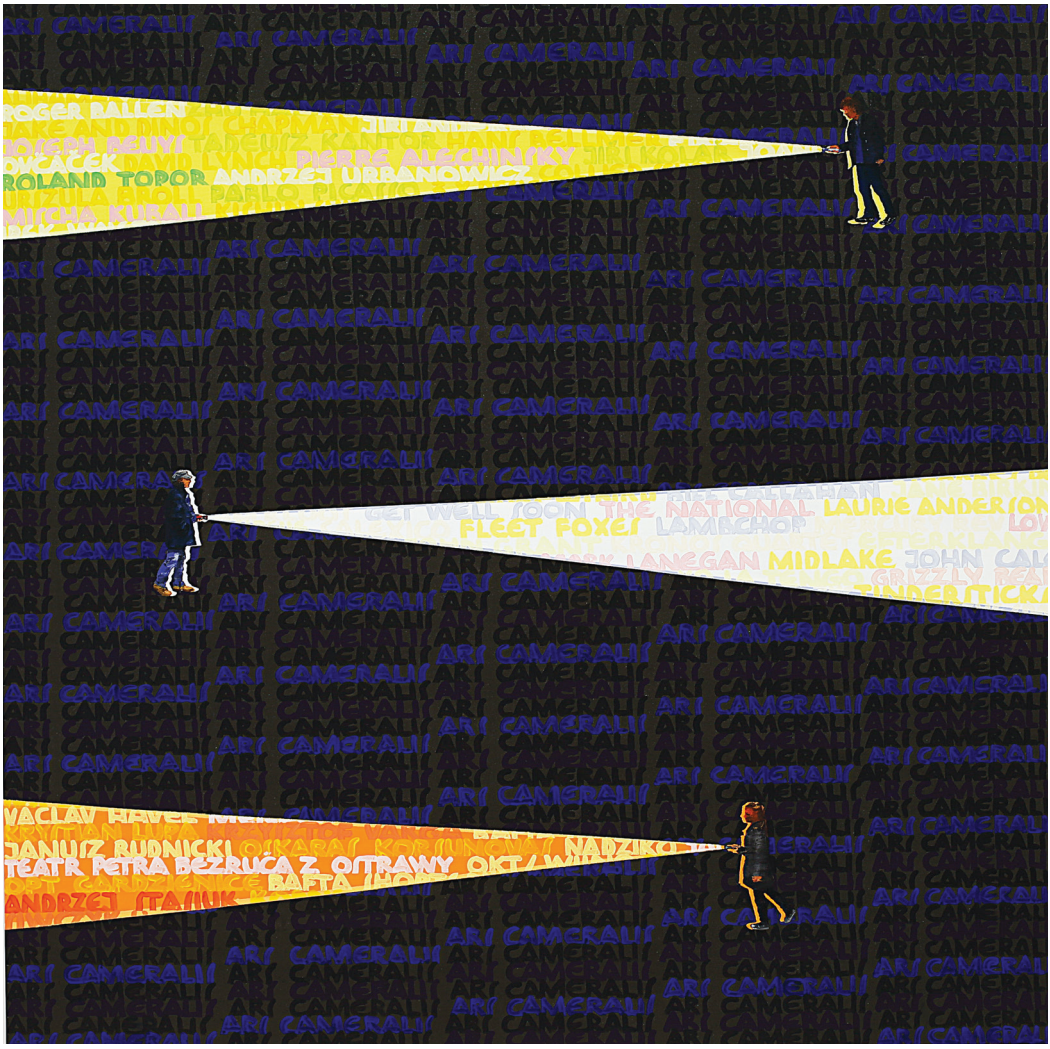
Drugi Karbon
(olej/płótno, 300×180 cm, 2014 r.)
fot. Dawid Chalimoniuk


KARBON

Ireneusz Walczak

urodzony w 1961 roku, absolwent Wydziału Grafiki w Katowicach ASP w Krakowie (1988; dyplom z wyróżnieniem). Profesor zwyczajny, prowadzi pracownię malarstwa dla studentów II–V roku w ASP w Katowicach.
Od 1989 roku namalował jedenaście cykli obrazów, m.in.: „Budowanie tożsamości", "My house is my language", „Multikulti". Brał udział w 270 wystawach zbiorowych, a także miał 19 wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. Laureat 30 nagród i wyróżnień krajowych i zagranicznych, m.in.: Grand Prix – nagroda (medal) mera miasta Chamalières – I Światowe Triennale Małych Form Graficznych, Chamalières, Francja (1988); Stypendium The Pollock – Krasner Foundation, Nowy Jork, USA (1993); Grand Prix – „Bielska Jesień", Bielsko-Biała (1993).
Od początku brał też udział w ważnych wystawach pokoleniowych, m.in.: „Krytycy o nas" – BWA Sopot (1989); „Czarna Dziura" – BWA Katowice (1990); Malarstwo lat 80. – Frankfurt nad Menem, Düsseldorf, Niemcy (1991); „Rozbiórka Żelaznej Kurtyny" – centrum wystawiennicze Kühlhaus Berlin (2011); Koń trojański – BWA Katowice, kurator Ingmar Villqist (2015); Dialog der Generationen – Neue Polnische Kunst – Freies Museum Berlin (2015). Wielokrotnie uczestniczył w targach sztuki Art Cologne i Art Frankfurt.

Listopadowi romantycy
(akryl/płótno, 150×150 cm)
fot. Dawid Chalimoniuk


ARI CAMERALII
ROGER BALLEN
ROLAND TOPOR
ANDRZEJ URBANOWICZ
FLEET FOXES
THE NATIONAL
LAURIE ANDERSON
MIDLAKE
JOHN CALE
VACLAV HAVEL
DANUTA RUDNICKA
TEATR PETRA BEZRUČA Z OSTRAWY
ANDRZEJ STASIUK

Marek Kuś

rocznik 1962. Dyplom w 1990 r. na Wydziale Wychowania Plastycznego UŚ w Cieszynie. Z niezłomną konsekwencją zapisuje kolejne artystyczne powierzchnie *znakiem – modułem człowieka w przestrzeni. W 1986 roku artysta tworzy pierwsze tablice wypełnione ideogramami ludzkich sylwetek**. Udział w ponad osiemdziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Od 2006 roku dyrektor Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach. Zaaranżował ponad czterysta wystaw sztuki w Polsce i na świecie. Stworzył z J. Burym ideę Międzynarodowych Spotkań Sztuki w Katowicach w latach 1997–2007. Najważniejsze wystawy indywidualne to: 1988: *Prace*, Galeria Uniwersytecka BWA, Cieszyn; 1990: *Prace*, Galeria Dziekanka, Warszawa; 1994: *Kolumny*, Galeria Miejska, Wrocław [kat.]; 1995: Galeria Kronika, Bytom, [kat.]; 1997: *Performance Zestawianie*, Teatr Bukleina, Kraków; 1999: *Tablice*, Galeria Otwarta, Kraków; Marek Kuś, Starmach Gallery, Kraków; 2006: Galeria Grafiki Biblioteka Sztuki, Zielona Góra; 2007: *Rzeźba*, Galeria Oranżeria, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku; 2008–09: *Prace*, Galeria Kameralna, Słupsk; 2012: *Obiekty. Stadiony*, Galeria Miejska Arsenał; Poznań: 2014–2015 Atelier 34zero, Bruksela. Wybrane realizacje rzeźb w przestrzeni: 1997: *Instalacja MMAC* Festival in Tokyo, Japonia [kat.]; 2009: Centrum Aktywności Twórczej, Ustka; 2011: *Stach przed ciemnością*, Katowice; 2012–2013: *Miasto – przestrzeń dla sztuki*, Katowice [kat.]

* Cyt. za: Jan Trzupek, katalog wystawy Marka Kusia w Galerii Kronika w Bytomiu w 1995 roku.

Pamięci Edwarda K.
(instalacja, aluminium, 2014 r.)
fot. Dawid Chalimoniuk



Urszula Broll

ur. w 1930 r. W 1955 r. uzyskała dyplom w katowickiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1953 r. była współzałożycielką grupy ST53 i brała udział we wszystkich jej wystawach. Była związana z ruchem neoawangardy i Galerią Krzywego Koła w Warszawie. Od 1967 r. brała udział w działaniach Kręgu Oneiron, którego była współzałożycielką. Od 1983 r. mieszka i tworzy pod Jelenią Górą. Brała udział w wielu wystawach krajowych i zagranicznych. Jej prace znajdują się w zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych. W 1994 r. w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach odbyła się jej wystawa organizowana w ramach Festiwalu Ars Cameralis.

Bez tytułu.
Prace na papierze z lat 1961–1962
fot. Dawid Chalimoniuk



Andrzej Urbanowicz

ur. w 1938 r. w Wilnie, zm. 22 sierpnia 2011 r. w Szklarskiej Porębie. Artysta wizualny. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Związany był przede wszystkim ze środowiskiem artystycznym w Katowicach, gdzie mieszkał i pracował. Był jednym z założycieli Tajnej Kroniki Grupy Pięciu Osób, zwanej później Ligą Spostrzeżeń Duchowych lub Kręgiem Oneiron. Jego prace są zgromadzone w muzeach na całym świecie, a także w Muzeum Śląskim w Katowicach i Muzeum Historii Katowic. Uważany był za ikonę polskiego undergroundu artystycznego. W 1994 r. był kuratorem wystawy Urszuli Broll, organizowanej w ramach Festiwalu Ars Cameralis. Od tego roku stale współpracował z Instytucją Kultury Ars Cameralis przy realizacji wystaw, m.in. Hansa Bellmera.

Kolekcje. Obiekty i subiekty z lat ostatnich, 2006 r.,
fot. Dawid Chalimoniuk



Szkoły uczestniczące w projekcie:

Zespół Szkół nr 1 im. Gen. J. Ziętka w Katowicach | Katowice, ul. Staszica 2

DYREKTOR:

— Mariola Marszolik

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Marzena Dolniak
— Izabela Smenda
— Beata Krawczyk
— Joanna Pytlarz
— Lucyna Stasiowska
— Agata Kipińska

Zespół Szkół Ogólnokształcących Nr 1 w Zabrzu | Zabrze, ul. Wolności 323

DYREKTOR:

— Lidia Szafrańska

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Aleksandra Ciecierska
— Ewa Olejarz-Dyduch

Gimnazjum nr 3, im. H. Sienkiewicza w Będzinie | Będzin, ul. Krakowska 14

DYREKTOR:

— Izabela Bugdoł

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Agnieszka Kosek-Jabłońska
— Izabela Tumas

Zespół Szkół Ogólnokształcących nr 3 w Sosnowcu (Gimn. nr 18) | Sosnowiec, ul. Piłsudskiego 114

DYREKTOR:

— Piotr Smok

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Aleksandra Molenda
— Magdalena Mizera

Akademicki Zespół Szkół Ogólnokształcących w Chorzowie | Chorzów, ul. Dąbrowskiego 36

DYREKTOR:

— Przemysław Fabjański

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Bożena Kiełbowicz

Gimnazjum nr 6 w Rudzie Śląskiej | Ruda Śląska, ul. Gwarecka 2

DYREKTOR:

— Iwona Czusz

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Iwona Merczyk

Gimnazjum nr 1 im. J. Szafranka w Bytomiu | Bytom, ul. Tarnogórska 2

DYREKTOR:

— Małgorzata Polak

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Katarzyna Michalska
— Aleksandra Drzazga

ZSO nr 1 w Świętochłowicach | Świętochłowice , ul. Licealna 1

DYREKTOR:

— Grzegorz Jelonek

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Klaudia Miara

AUTOR RAPORTU: Marek Krajewski / Filip Schmidt

WSPÓŁPRACA: Paweł Iwankowski

REDAKCJA NAUKOWA: prof. zw. dr hab. Jan Malicki, Ewa Kokot

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA: Anna Duda, Hanna Kostrzewska

WYBÓR DOKUMENTACJI ZDJĘCIOWEJ: Anastazja Hadyna

FOTOGRAFIE: Dawid Chalimoniuk

PROJEKT I SKŁAD: Zofia Oslislo

PRACE ORGANIZACYJNE: Ewa Muc

KOREKTA: Anna Duda, Hanna Kostrzewska, Elżbieta Owczarek

Zespół Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej:
Anna Duda, Anastazja Hadyna, Ewa Kokot, Ewa Muc, Iga Herok-Turska

Publikacja wydana w ramach projektu naukowo-badawczego „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury", dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

WYDAWCA I ORGANIZATOR PROJEKTU: Biblioteka Śląska w Katowicach

partnerzy projektu: Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach, Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA.

Katowice, 2015 r.
ISBN 978-83-64210-27-3

Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

ORGANIZATORZY:

Biblioteka Śląska

Śląskie. Pozytywna energia

PARTNERZY PROJEKTU:

Ars Cameralis Silesiae Superioris

aspiratowice

REGIONALNY OŚRODEK KULTURY W KATOWICACH

affiliated organization of: InSEA Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę



Zeszyt 3
Scenariusze warsztatów

Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury

- Projekt naukowo-badawczy: „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury" to nowatorskie działanie, którego celem jest zdiagnozowanie warunków odbioru sztuki wizualnej przez młodzież gimnazjalną.
- Projekt łączy komponent badawczy i warsztatowy, aby w kompleksowy sposób opisać sytuację odbioru sztuki najnowszej przez młodzież, a także aby stworzyć katalog kompetencji niezbędnych edukatorom prowadzącym zajęcia nawiązujące do sztuki współczesnej. Kluczowe elementy projektu stanowiły zarówno spotkania i szkolenie dla edukatorów, jak i warsztaty twórcze dla młodzieży połączone z prowadzonymi w ich czasie badaniami.
- Badanie ankietowe było skierowane do młodzieży gimnazjalnej – zarówno uczestniczącej w warsztatach twórczych nawiązujących do wybranych prac artystów wizualnych, jak i młodzieży nieuczestniczącej w warsztatach. Miało ono na celu scharakteryzowanie odbioru sztuki najnowszej przez młodzież i sprawdzenie, jak warsztaty twórcze mogą stymulować młodzież do kontaktu ze sztuką. Część badawcza projektu została poszerzona także o badania fokusowe oraz autoewaluacyjne dla edukatorów prowadzących zajęcia.
- Całość działań edukacyjno-animacyjnych była prowadzona w nawiązaniu do zbioru „Per Ars ad Astra" Instytucji Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris. Prace prezentowane były w czasie cyklicznych wystaw w Galerii Intymnej Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej.

Przyczyny i wizje



Ewa Kokot

Z wykształcenia historyk sztuki, pedagog. Od 1989 r. realizuje roku autorskie projekty polegające na kontaktowaniu dziecka ze sztuką – długofalowy program DZIECKO-SZTUKA-KONTAKT. Zajmuje się prowadzeniem warsztatów twórczych nie tylko dla dzieci, ale i młodzieży, osób niepełnosprawnych, osób zagrożonych marginalizacją. Aranżuje wystawy sztuki najnowszej oraz organizuje masowe akcje i plenery. Pomysłodawczyni 3 międzynarodowych konferencji poświęconych wychowaniu przez sztukę. Prowadzi działalność wykładową, publikuje. Współpracuje w zakresie edukacji twórczej z instytucjami kultury w Polsce i w Europie. Jest kuratorem projektu Future Artist i Galerii Ściana Sztuki Dziecka w Katowicach. Obecnie kieruje Domem Oświatowym Biblioteki Śląskiej – interdyscyplinarną platformą wszystkich dziedzin sztuki. Zastępca Przewodniczącego Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA oraz członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki. W sferze jej zainteresowań leży obszar wspólny dla pedagogiki, psychologii i sztuki wizualnej. Publikacje: *Portret damy* (2005), *Fortepian, czyli gra faktury* (2007), *Księgi Pracy Twórczej* (2010), *Nasza Przestrzeń* (2012), *Ścieżka zmysłowa* (2013), *Wielki Album Ważnych Dzieł* (2014). Filmy o sztuce: *Świat-Oswajanie* (2011), *Future Artist* (2011), *Nasza Przestrzeń* (2012).

- Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej jest sekcją Biblioteki Śląskiej z siedzibą przy ulicy Francuskiej 12 w historycznym budynku, w którym przed II wojną mieścił się faktyczny Dom Oświatowy. Reaktywował on swoją działalność w kwietniu 2012 roku. Słowo „reaktywacja" ma tu znaczenie – oprócz bezpośredniego – niezwykle symboliczne, ponieważ kluczowym elementem przedsięwzięcia było właśnie współczesne nawiązanie do tradycji. Dom Oświatowy obecnie promuje nowoczesny model biblioteki otwartej. Otwartej nie tylko na literaturę, ale i na sztukę wizualną, architekturę, muzykę, teatr czy film. Wizja biblioteki interdyscyplinarnej wobec wszystkich dziedzin sztuki z bezpośrednim dostępem do kultury jest istotą naszej działalności. Takie założenie ma ścisły związek z dzisiejszymi doświadczeniami odbiorcy kultury, o czym pisze prof. Zygmunt Bauman w słowach

  > „(...) Dziś dla odmiany jest oczywiste, że doświadczenie nowoczesnego człowieka nie jest bynajmniej takie, jakim je malowali nowocześni filozofowie (i socjologowie, rzecz jasna): nie jest ono próżnią czekająca na wypełnienie treścią, nie jest bezkształtną plazmą czekającą na uformowanie przez specjalistów wyposażonych w ekskluzywne narzędzia hermeneutyczne. Doświadczenie jest, przeciwnie, od pierwszej chwili znaczące, zinterpretowane i rozumiane przez tych, którzy je przeżywają – ów stan znaczenia, zinterpretowania i zrozumienia jest ich sposobem bycia...".

- Dom Oświatowy koncentruje artystów, krytyków oraz animatorów z różnych dziedzin kultury i sztuki na dwóch płaszczyznach: pierwszej, bezpośredniego kontaktu, typu wystawa, koncert, film oraz drugiej, pogłębiającej ten kontakt przez wysiłki osób pracujących w obszarze edukacji kulturalnej, prowadzących warsztaty, spotkania, wykłady. Już same tytuły niektórych naszych przedsięwzięć zawierają istotę wiązania ze sobą różnych dziedzin sztuki: Czytanie Sztuki, Dźwiękomalowanie, Filmoczytanie, Muzykoczytanie, Poezja Tu i Teraz czy Sztuka Wewnętrzna.
- Po trzech latach wytężonej pracy przyszedł czas na refleksję. W trakcie tego okresu odbyło się około pięciuset trzydziestu warsztatów, a publiczność Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej podzieliła się na odbiorców pośrednich oraz bezpośrednich, czyli czynnych uczestników zajęć praktycznych i dyskusji. Należy dodać, że formuła działań warsztatowych, czyli „pogłębiających" kontakt ze

sztuką, była bliższa osobom zaangażowanym w realizację zadań Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej, niźli samo upowszechnianie sztuki.

- Kolejnym bardzo ważnym przedsięwzięciem realizowanym przez Dom Oświatowy są „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury". Cała konstrukcja tych badań odniosła się, nieprzypadkowo, do sztuk wizualnych. Wybór świadomy, dedykowany ciągle zwiększającemu się zbiorowi książek w Czytelni Sztuk, kolekcji obrazów udostępnionej przez Galerię Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach i zrealizowanym ekspozycjom w Galerii Intymnej. Do tego przedsięwzięcia zaprosiliśmy Instytucję Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, która może się szczycić ponad dwudziestoletnim doświadczeniem wystawienniczym oraz niezwykle starannym doborem artystów i dzieł. Dla realizacji naszych celów punktem wyjścia była wystawa „Per Ars ad Astra" oraz „przechwycenie" na potrzeby badań, konkretnych realizacji artystów śląskich, bądź związanych ze Śląskiem. Mieliśmy zatem do wyboru dzieła najwyższej próby, istotne z punku widzenia badań do ewentualnej analizy i działań twórczych.
- W czasie realizacji warsztatów bazujących na dziełach sztuki niebagatelny i bardzo odczuwalny był niedostatek badań naukowych na temat jej odbioru przez młodych ludzi oraz badań związanych z projektowaniem sytuacji twórczej wobec sztuki wizualnej właśnie. Aby temu problemowi zaradzić w obszarze naszego zainteresowania znalazły się doświadczenia Laboratorium Edukacji Twórczej, działającego w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie. Prowadzący to Laboratorium Maria Parczewska i Janusz Byszewski, poprzez unikatowe dokonania w zakresie wieloletnich i na szeroką skalę prowadzonych szkoleń kadr animatorów, oraz badań nad obszarem odbioru i tworzenia sztuki i kultury, stali się dla nas inspiracją. Dokonania tej pary nestorów edukacji kulturalnej i animacji społecznej w Polce znakomicie wpisały się w zakres podjętych przez naszą sekcję zadań. Janusz Byszewski był również gościem Domu Oświatowego i przeprowadził szkolenie dla animatorów, dając im najwyższej próby pokaz możliwości rozwoju w tej dziedzinie.
- Reasumując: ta część działalności Domu Oświatowego obejmuje trzy zakresy: organizację pokazów wystaw sztuki współczesnej, organizację warsztatów twórczych nawiązujących do konkretnej realizacji tylko jednego artysty oraz

wyłonienie kadry animatorów, przeprowadzenie badań wraz z zebraniem materiału badawczego.

- Podjęte w tym zakresie kroki doprowadziły do stworzenia kontaktów partnerskich ze szkołami i instytucjami kultury oraz wykreowania sieci instytucji i osób. Pragniemy utrzymać tę wyjątkową sieć powiązań powstałych przy realizacji wyżej opisanego zadania. Całość przedsięwzięcia została domknięta i podsumowana raportem badawczym, katalogiem wystawy sztuki współczesnej oraz powstaniem zestawu scenariuszy animatorów z ich osobistą refleksją. W naszym przekonaniu scenariusze są niezwykle istotnym osiągnięciem i mają za zadanie inspirować innych do podejmowania podobnych wysiłków w zakresie pracy z młodymi ludźmi.
- Bezpośrednio po podsumowaniu zamierzamy:
  - Upowszechnić na skalę ogólnopolską raport i jego bilans.
  - Zorganizować Forum Animatorów Sztuki Najnowszej, czyli dać możliwość scalenia się wyłonionej w trakcie projektu kadry animatorów i osób pracujących twórczo wobec sztuki z grupami odbiorców ze Śląska i Polski (15 grudnia 2015 r., Nowa Siedziba ASP w Katowicach).
  - Trzecim ważnym działaniem będzie akt podpisania Pakietu Sztuki Młodych, dedykowany uczniom i szkołom biorącym udział w projekcie. Pakiet ten zainicjowany przez organizatora, czyli Bibliotekę Śląską, do którego włączyły się: Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Muzeum Historii Katowic oraz Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, zapewni wsparcie i opiekę dla tychże szkół i uczniów, tak by w kolejnych latach młodzi ludzie mieli możliwość pełnego kontaktu ze sztuką i szeroko pojmowaną kulturą. Odbędzie się to w formie przekazu kolekcji książek artystycznych do bibliotek szkolnych oraz poprzez informację dla każdego, pojedynczego uczestnika o najważniejszych imprezach ww. instytucji wraz z zaproszeniami.
- Niezależnie jakie miejsce pośród badań naukowych zajmie raport z naszego projektu, jego istotnym i unikalnym wymiarem na skalę kraju jest stworzona sieć ludzi i instytucji zaangażowanych w pogłębianie doświadczeń wybranej dziedziny kultury. Sieć ta zapewne będzie ewoluować, a proces ten może stać się inspiracją dla nowych badań. Bardzo ważne jest kontaktowanie każdego pojedynczego odbiorcy-ucznia z wartościami, jakie wnosi sztuka w dobie komercjalizacji

i poszukiwania własnej tożsamości. Te dwa czynniki: komercjalizacja i tożsamość prowadzą nas na koniec do rozważań prof. Baumana, będącymi idealnym komentarzem do idei omawianego tutaj przedsięwzięcia

> „Bez względu na to, czy o tym wiemy i czy tego chcemy, nasze życie jest dziełem sztuki. Aby przeżywać je zgodnie z wymogami sztuki, musimy, wzorem innych artystów, stawiać sobie wyzwania, które (przynajmniej w chwili, gdy je stawiamy) wydają się niedosiężne. Musimy obierać sobie cele, które (przynajmniej w chwili, gdy je obieramy) przerastają nasze siły. Musimy wyznaczać sobie standardy doskonałości, które (przynajmniej w świetle naszych dotychczasowych osiągnięć) wydają się nam absolutnie niemożliwe do osiągnięcia. Musimy chcieć niemożliwego. Bez żadnych gwarancji, nie znajdując oparcia w krzepiących a wiarygodnych prognozach, możemy tylko żywić nadzieję, że dzięki długim i uporczywym staraniom zdołamy któregoś dnia sprostać owym standardom, osiągnąć owe cele i dorosnąć do owych wyzwań".

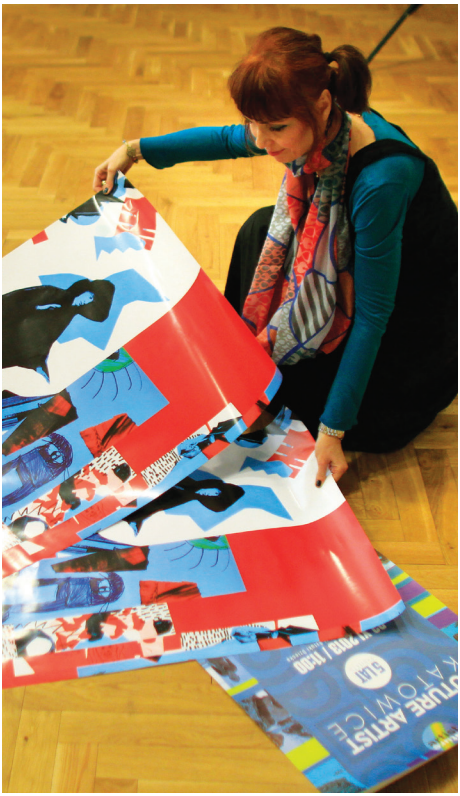
[1] Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.

[2] Maria Parczewska, Janusz Byszewski, *Sztuka współczesna – instrukcja obsługi*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1998.

[3] Zygmunt Bauman, *Sztuka życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2009.




KONTAKT Z
DZIEŁEM
SZTUKI




SZCZĘŚCIE TO...

Wiedza i umiejętności



Hanna Kostrzewska

absolwentka kulturoznawstwa i socjologii na Uniwersytecie Śląskim, doktorantka kulturoznawstwa na tej samej uczelni.
W latach 2010–2012 zaangażowana w prace Biura ESK 2016 Katowice, koordynującego starania Miasta Katowice o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Obecnie zawodowo związana z sektorem pozarządowym. Pracowała dla Stowarzyszenia Inicjatywa, m.in. przy organizacji Festiwalu Filmowego Cropp Kultowe, przedsięwzięć warsztatowych i artystycznych. Koordynowała międzynarodowy projekt „Humaniści skuteczni na rynku pracy", którego celem była aktywizacja zawodowa młodych absolwentów studiów humanistycznych. Zaangażowana w pracę dla Stowarzyszenia Górnośląski Klaster Kreatywny, którego jest członkiem. Pełniła rolę redaktora Magazynu Reflektor, a także podejmowała się koordynacji i organizacji warsztatów oraz spotkań z artystami (cykl „Rozświetlamy artystów"). Współpracowała z Fundacją Sztuk Wizualnych w Krakowie przy realizacji Rajza po Kato, którego efektem było m.in. wydawnictwo poświęcone Katowicom.

- Projekt badawczy realizowany przez Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej to wieloaspektowe działanie, mające na celu nie tylko analizę percepcji sztuki najnowszej przez osoby młode, ale także kształcenie kadr animatorów kultury.
- Właśnie dlatego działania projektowe rozpoczęły się cyklem szkoleń dla edukatorów zatytuowanym „Kształcenie kadr animatorów kultury wobec kompetencji młodzieży gimnazjalnej do odbioru sztuki najnowszej". Szkolenia zgromadziły edukatorów, animatorów w różnym wieku, o różnych doświadczeniach, stosujących różnego typu metody pracy.
- Celem spotkań była chęć wspierania kompleksowego i wszechstronnego rozwoju nauczycieli i edukatorów podejmujących działania animacyjne, szczególnie dla młodzieży gimnazjalnej. Każde z przygotowanych i zaproponowanych szkoleń podejmowało inną tematykę, dzięki czemu uczestnicy mieli okazję zdobyć wiedzę m.in. z zakresu zarządzania projektem edukacji kulturalnej, planowania badań, kształtowania kompetencji do odbioru sztuki wizualnej. O kompetencjach animatora kultury w kontekście lokalnych polityk kulturalnych opowiadał w czasie szkoleń Maciej Zygmunt – Kierownik Działu Obserwatorium Kultury w ROK Katowice. O metodach i technikach badań socjologicznych w obszarze sztuk wizualnych i animacji mówili Zuzanna Sokołowska i dr Łukasz Trembaczowski, socjolog z Uniwersytetu Śląskiego. Wprowadzenie kuratorskie do wystawy „Per Ars ad Astra", będącej podstawą później realizowanych zadań warsztatowych i słowo o działalności instytucji Ars Cameralis Silesiae Superioris, zapewnili Marek Zieliński i Marta Lisok. Dr hab. prof. UAM Marek Krajewski mówił natomiast o problemach w budowaniu kompetencji do odbioru sztuki najnowszej. Część wykładową dopełniały warsztaty prowadzone przez Janusza Byszewskiego i Ewę Kokot. Ich celem było uzupełnienie kontekstu teoretycznego o praktyczne uczestnictwo w autorskich działaniach zaproponowanych przez doświadczonych animatorów.
- Uczestnicy szkoleń zostali zaproszeni do tworzenia koncepcji zajęć warsztatowych realizowanych w nawiązaniu do prac prezentowanych w ramach wystawy „Per Ars ad Astra". Autorzy najciekawszych propozycji mieli okazję zrealizować w Domu Oświatowym cykl warsztatów dedykowanych uczniom szkół gimnazjalnych. Niniejszy zeszyt stanowi zbiór koncepcji przygotowanych przez edukatorów, założony schemat pracy i proponowane działania twórcze.

Edukatorzy: Agata Stronciwilk



Agata Stronciwilk

doktorantka w Zakładzie Estetyki Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego. Studiowała kulturoznawstwo i filozofię w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UŚ oraz historię sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Stypendystka Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Autorka wielu artykułów i publikacji dotyczących estetyki oraz sztuki współczesnej. Publikowała m.in. w „art-Papierze", „Opcjach", „Fragile", „Kulturze Współczesnej", „Tubie", portalach „Reflektor" oraz „O.pl". Redaktorka działu „Sztuka" w internetowym wydaniu „Opcji". Pracownik Działu Edukacji Muzeum Śląskiego w Katowicach, gdzie prowadzi autorski cykl wykładów „Przemiesz(cz)anie. Sztuka polska po 1945 roku".

Sztuka ziemi

Inspiracją do stworzenia koncepcji warsztatów była twórczość Marka Kusia, a w szczególności jego instalacja znajdująca się w Parku Budnioka w Katowicach. Charakterystycznym elementem prac artysty jest powtarzalność motywu, który powraca w różnych materiałach i konfiguracjach. Płynąca/spadająca postać ludzka stała się znacznikiem jego twórczości. Z czasem motyw ten zaczął wykraczać poza płaszczyznę obrazu i przybrał formę przestrzennych instalacji. Co więcej, niektóre prace Kusia wykroczyły także poza bezpieczną przestrzeń galerii, a płynące postaci pojawiły się w parkach.

Dwa aspekty twórczości artysty stały się dla nas istotnym punktem odniesienia – symbolika powtarzalnego motywu oraz wyjście w „nieokiełznaną" przestrzeń. Pierwszym elementem warsztatów była konfrontacja uczestników z instalacją artysty, która znajdowała się w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej. Podczas wprowadzenia do zajęć wskazane zostało symboliczne znaczenie wykorzystywanego przez Marka Kusia kształtu. Ich kolejnym elementem stało się indywidualne poszukiwanie własnego motywu – uczestnicy szkicowali swój symbol, kształt, który miał dla nich istotne znaczenie. Forma była dowolna – mógł to być powszechnie znany wizerunek (np. krzyż), figura geometryczna, kształt zwierzęcia, rośliny, rzeczy czy postać ludzka. Następnym etapem zajęć była prezentacja land artowych prac Marka Kusia oraz twórczości innych artystów związanych z tą dziedziną twórczości artystycznej. W trakcie krótkiego wykładu wprowadzone zostało pojęcie land artu oraz wskazane zostały najważniejsze cechy sztuki ziemi, takie jak np.: posługiwanie się naturalnymi materiałami, efemeryczność, funkcjonowanie w przestrzeni poza-galeryjnej. W przypadku land artu ważny jest także aspekt bezpośredniego kontaktu z naturą i ta cecha sztuki ziemi była pretekstem do przemyślenia własnego stosunku wobec przyrody. W trakcie

krótkiego ćwiczenia uczestnicy warsztatów najpierw wypisywali swoje skojarzenia związane z naturą, a następnie spośród skojarzeń całej grupy wybierali te, które wywołują w nich odczucia negatywne i pozytywne. Z punktu w którym stali, zaznaczali za pomocą odpowiednich kolorów taśm „drogę" do poszczególnych haseł – w ten sposób powstała swoista mapa, pokazująca krzyżujące się i przenikające relacje pomiędzy poszczególnymi uczestnikami warsztatów a elementami przyrody. Mapa ta stała się następnie przedmiotem dyskusji. Ostatnim etapem warsztatów było wyjście w przestrzeń publiczną, do znajdującego się w pobliżu parku. Tam uczestnicy dobierali się w grupy, w których musieli połączyć swoje, opracowane na wcześniejszym etapie zajęć, motywy w jedną, wspólną kompozycję, a następnie umieścić ją w przestrzeni parku. Mogli w tym celu wykorzystać różne materiały – kamienie, gałęzie, glinę, surowe płótno, konopny sznur i farby. W efekcie, w parku powstawały efemeryczne instalacje, które następnie były omawiane pod kątem użytych materiałów, sposobu połączenia różnorodnych motywów w jedną kompozycję oraz ich relacji wobec przestrzeni parku.

Najważniejszym celem zajęć było wskazanie na indywidualnie tworzone znaczenie, które może posiadać forma artystyczna, a także zwrócenie uwagi na to, że sztuka może funkcjonować także w przestrzeniach poza-galeryjnych. Ważnym elementem było również wykorzystanie nietypowych, naturalnych materiałów oraz przemyślenie własnego stosunku wobec otaczającej przyrody. Istotnym aspektem było też rozwijanie umiejętności pracy w grupie – przy łączeniu indywidualnie wymyślonych kształtów w jedną, wspólną kompozycję. W efekcie warsztatów, w przestrzeni parku powstawała instalacja bazująca na wypracowanym motywie, którego pełne znaczenie czytelne było jedynie dla osób, które go współtworzyły.















Edukatorzy: Aneta Hąc



Aneta Hąc

ur. 1986 r., ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach na kierunku Grafika. Dyplom zrealizowała w pracowni Intermediów i technik cyfrowych oraz w Pracowni Interpretacji Literatury. Własne doświadczenia artystyczne łączy z działaniami edukacyjnymi tworząc autorskie projekty w obszarze edukacji i animacji społecznej.

Powidoki

- Powidok według definicji to zjawisko optyczne polegające na tym, że po wpatrywaniu się w jakiś kształt, a następnie odwróceniu wzroku, w oczach pojawia się na chwilę ten sam, zamazany kształt w barwie dopełniającej, np. czerwone zachodzące słońce pozostawi w oczach swój okrąg w barwie zielono-niebieskiej. Powidok jest więc jakby obrazem wewnętrznym, powstającym na siatkówce oka po chwili patrzenia na przedmiot odbijający światło lub na źródło światła.
- Powidoki interpretowane jako obrazy wewnętrzne „wprowadzają nowe aspekty do problematyki związków czasu i malarstwa. Z samej fizjologii widzenia wynika bowiem, że siatkówka oka zachowuje widziany obraz dłużej, niż trwa proces jego oglądu. Siatkówka niejako «zapamiętuje» widok, mimo że odbiorca zdążył już odwrócić od niego wzrok. Ten fakt ma dalsze konsekwencje dla procesu widzenia, oko stale bowiem nakłada i miesza obrazy. W spojrzeniu łączą się wizerunki pozostające wciąż jeszcze na siatkówce, chociaż nie są aktualnie przedmiotem percepcji, z tymi, które oglądane są w czasie rzeczywistym. Można zatem powiedzieć, że nakładanie się obrazów na siebie skutkuje subiektywnymi wizjami i wrażeniami przedmiotów – obiektywny obraz nie jest już możliwy do zrekonstruowania".[1]
- Powidoki to słowo kluczowe również dla twórczości Urszuli Broll. Powidok u Broll rozumiany był nie tylko w kontekście świadomości wzrokowej artysty, ale przede wszystkim jako rodzaj subiektywnej, indywidualnej wizji. Sama artystka przyznaje, że nie wie dlaczego w jej sztuce pojawiają się ciągle te same motywy lub co oznaczają poszczególne symbole. Jedyne wyjaśnienie dla tej kwestii Broll widzi w swego rodzaju wewnętrznym języku, który każdy ma w sobie i potrzeba wyrażenia się w taki czy inny sposób po prostu tkwi w człowieku. Twórczość

artystki pokazuje jak blisko malarstwo związane jest z poezją czy filozofią i jak ważne jest intuicyjne odczytywanie sztuki.

- Podczas warsztatów poszukujemy odpowiedzi na pytania: Jak zrozumieć współczesną sztukę, czy możliwa jest jej translacja na język werbalny, czy sztuka nam coś komunikuje, czy coś wyraża? Czy jest opowiadaniem historii, czy może bazuje na przekazywaniu emocji oraz odczuć i ważne jest w niej jedynie intuicyjne odczytywanie? A może sztuka po prostu prowokuje do zadawania pytań i dopuszcza wielość ścieżek interpretacyjnych?

Metody/techniki pracy/środki dydaktyczne:

- Metoda oparta na słowie i obrazie. Pokaz multimedialny i prezentacja twórczości Urszuli Broll w nawiązaniu do innych artystów takich jak: Władysław Strzemiński (oraz jego zalecenia zawarte w „Teorii widzenia", dotyczące odnajdywania drogi „ewolucyjnego rozwoju sztuki", pogłębiania wiedzy o kształtowaniu się języka wizualnego będą pomocne do zrozumienia zmienności i płynności sztuki), Andrzej Urbanowicz, wybrani twórcy kubistyczni, surrealiści, dadaiści związani z automatyzmem, taszyści i twórcy informel między innymi: Jean-Paul Riopelle, Hans Hartung.

- Metoda oparta na działaniu:
  - Warsztat 1: PRZYPADEK – automatyzm działania, rola przypadku i wielość, możliwych interpretacji, odniesienie do teorii Gustawa Carla,
  - Warsztat 2: KALEJDOSKOP – rodzaj osobistej mandali,
  - Warsztat 3: POWIDOKI – obrazy z wykorzystaniem światła.

Przebieg warsztatów:

1. Wprowadzenie do tematu. Pokaz multimedialny prac Urszuli Broll. Artyści związani z działaniami automatycznymi. Odniesienie do psychologii Junga, test plam Rorschacha, praca z wyobraźnią, szukanie osobistych skojarzeń, nadawanie znaczenia przypadkowym tworom. Wykonujemy warsztat nr 1 – Przypadek. Wspólne omówienie prac i próby nazwania tego, co powstało.

2. Co to jest mandala – wyjaśnienie pojęcia, prezentacja twórczości Andrzeja Urbanowicza. Wykonujemy warsztat nr 2 – tworzymy własne kalejdoskopy, które podobne są do wielobarwnych i symetrycznych mandali.
3. Powidoki – co to jest powidok i jak powstaje – krótki film z przykładami. Prezentacja cyklu prac Urszuli Broll „Powidoki". Teoria widzenia i powidoki u Strzemińskiego. Tworzymy obrazy z wykorzystaniem światła.

- Materiały i techniki: kolorowe folie przezroczyste, bloki rysunkowe i techniczne, nożyczki, farby akrylowe, markery, tekturowe rolki, PCV lustrzane, astralon, lampka LED, aparat.

[1] http://culture.pl/pl/dzielo/wladyslaw-strzeminski-powidok-slonca



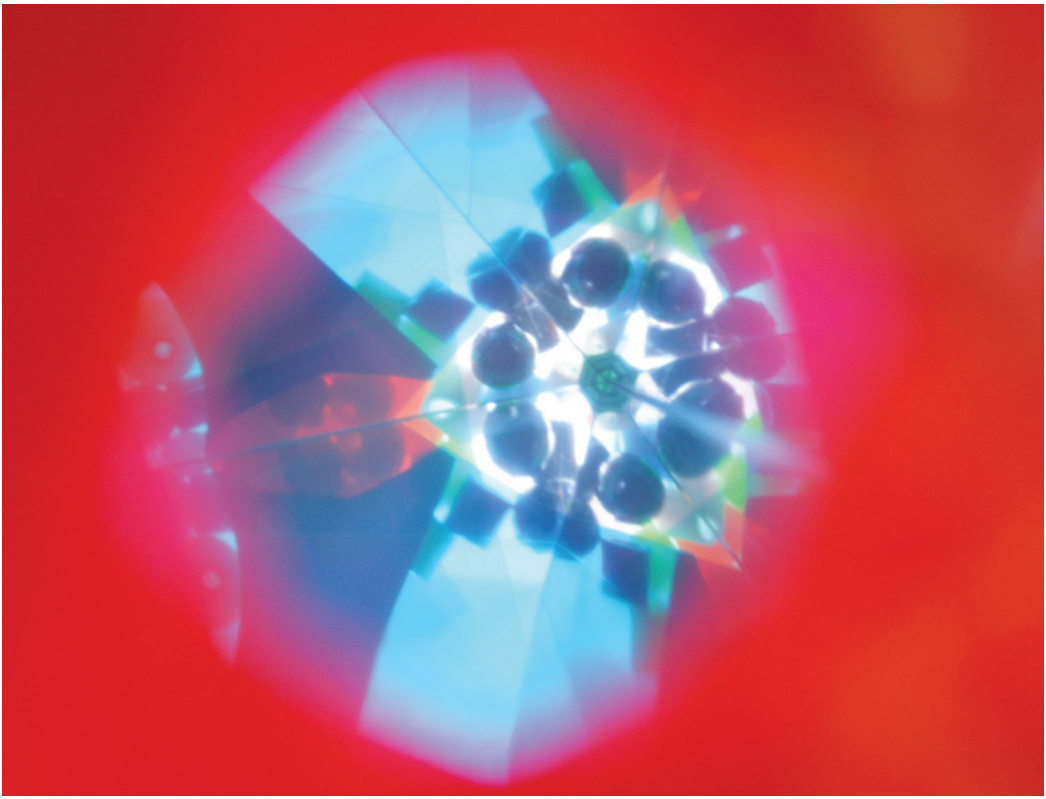





BUTY
RAKIETA
GŁOWA SŁONIA
MATKA
LASKI LESBIJKI







Edukatorzy: Barbara Koczur



Barbara Koczur

absolwentka Instytutu Sztuki w Cieszynie Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz Krakowskich Szkół Artystycznych, gdzie ukończyła Artystyczne Projektowanie Ubioru.

Zajmuje się rysunkiem żurnalowym – ilustracją mody oraz pracą pedagogiczną. Prowadzi pracownie artystyczne Młodzieżowego Domu Kultury: Rysunek, Malarstwo, Projektowanie ubioru. Jej myślą przewodnią w pracy pedagogicznej jest profilaktyka poprzez sztukę i jako jedna z dwóch osób w placówce odpowiada za kształt Programu Profilaktyki. Laureatka konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych w zakresie projektowania ubioru. Obroniła pracę magisterską na temat „Semiotyka ubioru", interesuje się znakowym charakterem ubioru, znaczeniem przedmiotu, historią kultury materialnej.

Przedmiot uwagi

Temat: Czas: 120 min.
Uczestnicy: Uczniowie szkół gimnazjalnych
Miejsce: Galeria Intymna, Dom Oświatowy, Katowice

- Cele zajęć:
  - — poznanie, analiza dzieła artysty Andrzeja Urbanowicza,
  - — uświadomienie znaczenia przedmiotu w sztuce,
  - — zasady podniesienia zwykłego przedmiotu do rangi sztuki. W nawiązaniu: nowe media M. Duchamp; M. Ray; M. Dion; W. Hasior,
  - — uświadomienie znakowego charakteru przedmiotu, jego pozornej błahości.

- Kształtowane umiejętności kluczowe:
  - — korzystanie z zasobów wiedzy teoretycznej dot. sztuk wizualnych,
  - — kształcenie kultury tworzenia,
  - — integrowanie wiedzy. Posługiwanie się odpowiednim słownictwem,
  - — analizowanie i wnioskowanie na podstawie obserwacji.

- Metody pracy:
  - — pogadanka. Analiza dzieła sztuki. Dyskusja. Prezentacja. Instruktaż. Praca indywidualna, grupowa.

- Technika pracy:
  - — asamblaż 1 – praca indywidualna,
  - — asamblaż 2 – praca grupowa.

Środki dydaktyczne:

— Reprodukcje prac artystów: M. Duchamp; Man Ray; Mark Dion; W. Hasior; A. Urbanowicz.
— Elementy do Asamblażu 1: Przypadkowe przedmioty uczestników (3 szt. lub więcej) określające ich zainteresowania, osobowość, mogące mówić o nich samych np.: zegarek, bransoleta, but, breloczek. Przedmioty te pozostają własnością uczestników, służą tylko na czas trwania warsztatów.
— Elementy do Asamblażu 2: Drobiazg (1–2 szt.) uczestnika, określający zainteresowania, osobowość, mogący mówić o nim samym np. drobne przedmioty znalezione w domu: części zegarka, stary klucz, części biżuterii, breloczek, naszywka, rzemyk, kartka kalendarza. Przedmioty te przyniesione są przez uczestników, zostaną wmontowane na stałe jako element asamblażu. Mogą to być kserokopie wartościowych dla uczestników przedmiotów.
— Pisak, arkusz papieru; czarny format A4 – po 1 szt. dla uczestnika. Skrzynka. Klej. Poduchy / siedziska.

Przebieg zajęć:

— Podanie tematu, celu zajęć.
— Omówienie znaczenia przedmiotu w życiu codziennym i w sztuce.
— Ogląd dzieła sztuki A. Urbanowicza z cyklu: „Kolekcje. Obiekty i subiekty z lat ostatnich"
— Animator zadaje pytanie czy praca jest dla uczestników czytelna.
— Wspólna analiza dzieła sztuki. Materiały. Kompozycja. Kolorystyka. Cechy przedmiotów. Animator zachęca do wyrażania wrażeń, skojarzeń, wyobrażeń na temat wykorzystanych przedmiotów oraz formy prac nawiązujących do gablot muzealnych. Wyjaśnienie terminu: asamblaż.
— Dyskusja na temat zasięgu funkcjonowania przedmiotu. Czy każdy przedmiot przypadkowy lub nieprzypadkowy może być sztuką? Zasady podniesienia zwykłego przedmiotu do rangi sztuki. W nawiązaniu Nowe media, M. Duchamp; M. Ray; P. F. Armand; W. Hasior. Animator prezentuje reprodukcje prac artystów związanych z wykorzystaniem przedmiotu w sztuce.
— Omówienie przedstawiania pamięci, upływu czasu poprzez przedmiot, rejestrację czasu, miejsca, przeżyć za pomocą przedmiotów. Kolekcjonowanie

i inne formy rejestrowania, pamiętniki itp. Omówienie znakowego charakteru przedmiotu i jego pozornej błahości.

— Animator prosi aby uczestnicy wybrali przedmioty określające ich zainteresowania, osobowość, mogące mówić o nich samych np.: zegarek, bransoleta, but, telefon, breloczek itp. Każdy uczestnik układa przedmioty na podłodze, przy nich kartkę formatu A4. Przesuwa się o kilka miejsc. Mając przed sobą przedmioty innego uczestnika notuje spostrzeżenia, skojarzenia i wyobrażenia związane z ich właścicielem, buduje historię przedmiotu.

— Powrót na miejsce. Zapoznanie się ze spostrzeżeniami, wyobrażeniami kolegów. Dyskusja.

— Wykonanie Asamblażu 2 składającego się z wybranych przedmiotów uczestników o kompozycji ustalonej przez grupę.

— Integrowanie grupy: ogląd wspólnej pracy i zachęcenie do omówienia treści w niej zawartej.

— Podsumowanie. Wskazanie asamblażu jako obiektu, który w swej materii scalił grupę nastolatków. Dyskusja na temat zmiany znaczenia przedmiotów, które stanowiły elementy składowe asamblażu i możliwej pamięci o tym spotkaniu w dorosłym życiu. Animator wskazuje na własne zainteresowania jaką jest historia kultury materialnej, znakowy charakter przedmiotu, to jak wiele mówi on o jednostce i człowieku. Przedmioty, które posiadamy mają więc wartość użytkową, materialną, wartość rynkową, są też takie które posiadamy ponieważ nam się podobają lub posiadają wartość symboliczną. Produkujemy przedmioty które po czasie lub zależnie od czasu, miejsca, kontekstu wymykają się spod kontroli czysto materialnej, nabierając mocy pozazmysłowej.

[1] S. Cichocki, *Osobiste gabinety, zwykłe osobliwości. Nowe prace Andrzeja Urbanowicza* w *Kolekcje. Obiekty i subiekty z lat ostatnich*, Katalog. Wydawca Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, Katowice 2006.

[1] Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Andrzej Urbanowicz. 1938–2011*, Galeria Artystyczna Miasta Katowice, Wydawca Urząd Miasta Katowice, Katowice 2014.










Orbit
GUIDO
BG

Edukatorzy: Daria Sobik



Daria Sobik

absolwentka Kulturoznawstwa (specjalność teatrologiczna) Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, studentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Instruktorka teatralna oraz animatorka kultury. Ukończyła Śląskie Laboratorium Pedagogiki Teatru. Współpracowała z reżyserem Remigiuszem Brzykiem przy produkcji Teatru Zagłębia, pt. *Koń, kobieta i kanarek*. Stawia na zgłębianie reżyserii różnych form teatralnych, m.in. performansów (współpraca z Sashą Kurmazem podczas Street Art Festival 2014 i performans *Łagodzenie miast niepokojów*), czy słuchowiska teatralnego (projekt Zaloty Przybory we współpracy z Centrum Kultury Katowice im. K. Bochenek). Założycielka i reżyserka katowickiego Teatru Na Niby, którego spektakl, pt. *Obrotowość drzwiczna* zajął I miejsce na festiwalu Silesia Art & Science Festival. Doświadczenie aktorskie zdobywała w Teatrze Wodzisławskiej Ulicy oraz Teatrze Szydło. Laureatka Laboratorium Młodego Aktora 2011 (wraz z Teatrem Szydło) i Bielskich Spotkań Teatralnych. Prowadzi warsztaty teatralne, w których wykorzystuje techniki związane ze samoświadomością własnego ciała. Jej metoda pracy opiera się głównie na technice improwizacji, niedopuszczającej do zbędnej racjonalizacji działania scenicznego.

Odczarowanie strachu

- Temat i cel warsztatów wynika z interpretacji obrazu, która pojawiła się w pierwszym, spontanicznym odbiorze dzieła. Praca Natalii Bażowskiej stanowiła dla mnie wyobrażenie strachu, który pojawiając się – paraliżuje działanie sprawiając, że wszystko wydaje się zagrożeniem oraz nabiera kontrastowego widzenia świata na zasadzie: białe – czarne. Strach wpływa na otoczenie wokół, zmienia również nasze postawy, sprawia, że „malejemy". Istotnym elementem obrazu Bażowskiej jest wprowadzenie detali, które odczarowują wielkość strachu. Po dostrzeżeniu niezauważalnych na pierwszy rzut oka elementów, strach wydaje nam się mniej paraliżujący. Potwór ma teraz inne oblicze, nie jest tak jednowymiarowy i stały oraz ukazuje własne słabości. Na tym odwróceniu znaczenia będę budować ćwiczenia warsztatowe, które pokażą, że strach ma wielkie oczy, a widzenie kontrastowe często ma bliżej do absurdu, niż do racjonalnego działania.
- Tematyka niezwykle bliska dla młodzieży, dla której strach jest często pojawiającym się odczuciem i wiąże się z wieloma zewnętrznymi czynnikami, takimi jak nauka adaptacji w nowym otoczeniu czy szukanie akceptacji wśród rówieśników. Z tego powodu obraz artystki wydał mi się adekwatnym polem do pracy. W potencjalnym założeniu nie było jednak chęci pozbycia się lęków czy obaw, lecz próba spojrzenia na dzieło sztuki współczesnej przez pryzmat bardziej osobisty, niemal intymny. Okazuje się to trudnym zadaniem, zważając na ogólny stosunek młodzieży do galerii, a już tym bardziej do galerii sztuk współczesnych, które wydają się często zbiorowiskiem dzieł zbyt trudnych dla często nieprzygotowanej do takiego odbioru sztuki młodzieży. „Odczarowanie" strachu dotyczyć też będzie zniwelowania negatywnych emocji względem takich miejsc wystawienniczych; oswojenie z nimi poprzez niekonwencjonalną pracę nad interpretacją dzieła.

Warsztaty teatralne w oparciu o technikę improwizacji mają zatem za zadanie otwarcie młodzieży na sztukę najnowszą. Dzieje się to poprzez pobudzenie kreatywności dzięki ćwiczeniom, które polegają na spontanicznym i szybkim reagowaniu bez zbędnej racjonalizacji działań. Jest to próba powrotu do okresu wczesnego dzieciństwa, gdzie twórczość nie była wewnętrznie ograniczana. Uczestnicy warsztatów podejmują różnorodne działania wobec dzieła: od wypisywania haseł kojarzących się z dziełem, przez tworzenie scen na podstawie emocji, które kojarzą się z obrazem, a kończąc na pisaniu scenariusza teatralnego na postawie historii zobaczonej w obrazie. Dbanie o różnorodność działań w kontekście jednego tematu pozwala na bardziej intensywną pracę, większą efektywność oraz – co najważniejsze – skuteczne ośmielenie grupy i swobodne działanie zespołowe.










FIFTY-NINE

Edukatorzy: Karolina Anweiler



Karolina Anweiler

pedagożka, animatorka społeczno-kulturalna, a od dwóch lat także aktywna doula. Od lat prowadzi zajęcia twórcze, głównie według własnych pomysłów, inspirując się rozmaitymi dziełami sztuki. Od kilku lat związana ze spółdzielnią mieszkaniową, w której klubie osiedlowym prowadzi zajęcia. Od kiedy została mamą pracuje też z najmłodszą grupą odbiorców. Prowadzi autorskie zajęcia Maziaje i ciaprajstwa, w czasie których dba o przestrzeń swobodnej pracy twórczej, akceptuje proces, a nie skupia się na efekcie, podąża zawsze za potrzebami uczestników. Bliskie są jej idee edukacji wolnościowej, demokratycznej; korzysta z koncepcji komunikacji znanej jako Porozumienie bez Przemocy (NVC). Na zajęciach najbardziej jednak liczy się dla niej spotkanie, a nie metoda i etykieta.

Mieszkam przy pl. Miarki

Mieszkam przy placu Miarki w Katowicach. Okna mojego pokoju wychodzą prosto na skwer. Na ławki. Codziennie wieczorem zasłaniam zasłony i widzę ich, odsłaniam rano i widzę ich również. Postaci, kontury, w rozmaitych konfiguracjach. Obraz „Marka" Jacka Rykały w rzeczywistości, w różnych wariantach. Czasem migają światła wprost ze skweru, to nie wędrowne disco, teraz przyjechało pogotowie, z karetki wyskakują medycy, ratują życie, ratują człowieka. Nie sposób ignorować pytania – kim jest człowiek, którego trzeba reanimować? Co robi na ławce w maleńkim miejskim parku, co mu dolega, co go spotkało w życiu, że wybrał to a nie łózko, a może nie miał nic do powiedzenia i los to za niego załatwił? Pogotowie odjeżdża, emocje cichną i monolog w głowie również. Potem, nagle i niespodziewanie w galerii napotykam na obiekt, czerwone deski, czarna plama. I pytania wracają z podwójna mocą, nie można się rozproszyć i uciec z nimi w codzienność. Trzeba stanąć oko w oko ze słowami, których nie chcę wypowiadać, ani nimi myśleć. A które tak nachalnie się wypowiadają i myślą. Zadaję pytania i wiem, że chce je zadać młodzieży, może oni... Zawsze się zagalopuję, pragnąc rozniecać humanitarne odruchy. Chcę poprzez obraz, dzieło sztuki nawiązać rozmowę. Zadam pytania. Tyle i aż tyle. Nie muszę, chcę jedynie, by tu, w galerii wybrzmiały pytania przy obrazie.

— Jaki komunikat wysyła do nas ta postać?
— Czy zachęca nas do rozmowy?
— Dlaczego odpycha?
— Czy zaciekawia?
— Czy oburza?
— Jak reagujemy na człowieka leżącego w parku na ławce?

— Mamy ochotę wejść z nim w reakcję?
— Czy gdybyśmy go znali przeszlibyśmy obojętnie?
— Jakie uczucia w nas budzi?
— Czy obraz człowieka, który leży zachęca nas do zatrzymania się przy nim?

- Zapraszam młodzież do działania, proszę o pierwsze skojarzenia i nie jestem zaskoczona słowami: żul, śmierdziel, pijak, bezdomny... Słowo człowiek pojawia się nie częściej niż wyraz plama. Żeby pójść dalej (ale nie moralizować) chcę odwrócić uwagę młodych ludzi. Idziemy w kierunku autoportretu. Proszę gimnazjalistów, by wzięli duże arkusze papieru i pisaki, i odrysowali swoje postaci nawzajem, poszukali pozy w której wygodnie tu i teraz, kolejno proszę, by zastanowili się co chcą o sobie powiedzieć światu i wypełnili postać tym, co pasuje, co wydaje się żywe i warte ujawnienia.
- Używając gazet, papierów, kawałków materiałów, kleju, nożyczek powstają barwne wizerunki tętniące życiem. Młode w swojej obfitości form. Ten proces trawa długo. Budowanie postaci, wzrastanie, powstawanie. Później prezentacja, łapczywe patrzenie na dzieła. Poznawanie się. Jest i moja osobista trudność, żeby zaburzyć ten stan wzajemnego patrzenia na siebie. Chciałabym mieć więcej czasu, jakoś go pauzować albo rozciągać, by im go dać na to patrzenie tak mnie zaskakujące. I ich przede wszystkim. Mówię jednak, a teraz schowamy pod czarną płachtą to, co tak długo robiliśmy. Bunt i słowa dezaprobaty, ale jednak robimy. Przykrywamy na stałe czarną bibułą, zszywkami, taśmą mocujemy na stałe, chowamy tak, jakby pod spodem nic nie było. Tak szybko, tak niespotykanie szybciej niż tworzenie. A potem idziemy na ten plac Miarki i tam umieszczamy nasze czarne plamy w przestrzeni. Ludzkopodobne pozy. Próbujemy obserwować reakcje mieszkańców na nie, sprawdzamy czy ktoś zainteresuje się, co jest pod czarną materią. Spod niektórych papierów wyłaniają się słowa i wizerunek. Zachęcam, by podejść i coś odkryć. Odrywając małe paski czarnego papieru można ośmielić przechodniów, niech was poznają, zobaczą...
- Wracamy do Galerii Intymnej, stajemy naprzeciw obrazu Jacka Rykały, pytam o skojarzenia, młodzież zapisuje na odwrocie karty z pierwszym skojarzeniem. Słowo człowiek pojawia się częściej niż wyraz plama.











Edukatorzy: Piotr Gacek



Piotr Gacek

student Organizacji Produkcji Filmowej i Telewizyjnej na Wydziale Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego UŚ w Katowicach. Interesuje się technologią, Internetem i nowymi mediami. Działa w sektorze kultury w Katowicach, współpracuje m.in. przy organizacji Festiwalu Filmów Niezależnych kiloff, Klubie Filmowym Ambasada oraz w Stowarzyszeniu Polskie Forum Edukacji Europejskiej. Współtwórca projektu audiowizualnego *Silesia Videosession*, mającego na celu promocję śląskiej sceny muzycznej na całym świecie. Pomaga przy tworzeniu Ars Independent Festival i organizuje cykl pokazów filmowych *Film po ciężkim dniu*.

Sztuka współczesna – dodaj do ulubionych

- Warsztaty miały na celu uświadomienie o wielu sposobach odczytywania sztuki współczesnej. Chciałem, aby zachęciły do kreatywnego korzystania z czasu w internecie i pogłębiania swojej wiedzy na temat sztuki. Celem była nauka, w dobie Internetu i ogromu wszelkich informacji, wybierania najcenniejszych wartości. Przybliżyły także postać artysty Ireneusza Walczaka, jego najsłynniejsze dzieła i porównały je z sztuką znalezioną w sieci. Pytałem wprost – czy Facebook może być galerią sztuki? Cytatem przewodnim była wypowiedź: *Działanie sztuki polega na zdolności ludzi do zarażania się uczuciami innych ludzi* autorstwa Lwa Tołstoja, która bardzo dobrze współgra z przejawami różnorodnej sztuki w Internecie.
- Zajęcia rozpocząłem swobodnym przywitaniem z uczestnikami, pytaniami o ich imiona i zainteresowania. Przedstawiłem się i wyjaśniłem ideę warsztatów. Następnie przeszliśmy do spotkania z obrazem „Listopadowi Romantycy" Ireneusza Walczaka. W tym miejscu rozdałem uczestnikom przygotowane wcześniej „tagi", którymi oznaczyli oni dzieło. Jeżeli się zgadzali z określeniem, przypinali „tag" blisko obrazu, jeżeli nie, przypinali go jak najdalej tylko mogą. „Tagi" spotkały się z aprobatą wśród młodzieży – nie wzbudziły żadnych pytań, były one wręcz naturalnym narzędziem do pracy z uczestnikami.
- Po tym zadaniu wróciliśmy do głównej przestrzeni. Rozpocząłem omawianie prezentacji, która miała przybliżyć uczestnikom postać twórcy obrazu, Ireneusza Walczaka. Opowiadałem o autorze, przedstawiłem im jego pozostałe obrazy oraz spróbowałem przedstawić porównanie omawianego obrazu do Baumanowskiej teorii o „ścianie wiedzy". W tym celu zaprezentowałem uczestnikom fragment z płyty dodanej do książki „Kultura w płynnej nowoczesności", który nawiązywał do tematu. Po obejrzeniu klipu, krótko podsumowałem jego przesłanie.

Rozmawialiśmy o poszukiwaniu informacji dawniej i dziś. Dawniej, aby zbliżyć się do informacji (lub sztuki), należało jej szukać. Dziś sytuacja się zmieniła. Wokół nas panuje taki natłok informacji oraz sztuki, że aby ją zrozumieć, należy je odsiewać i indywidualnie interpretować. Następnie przedstawiłem najciekawsze dzieła internetowe, letternistyczne, demotywatory oraz sztukę rodem z Katowic, które nawiązywały stylem do pozostałych dzieł Ireneusza Walczaka (przekroje, mapy, wykorzystanie słownictwa). Na koniec, po porównaniach, poddałem pod dyskusję pytanie czy Facebook, Snapchat lub Instagram mogą być galerią sztuki.

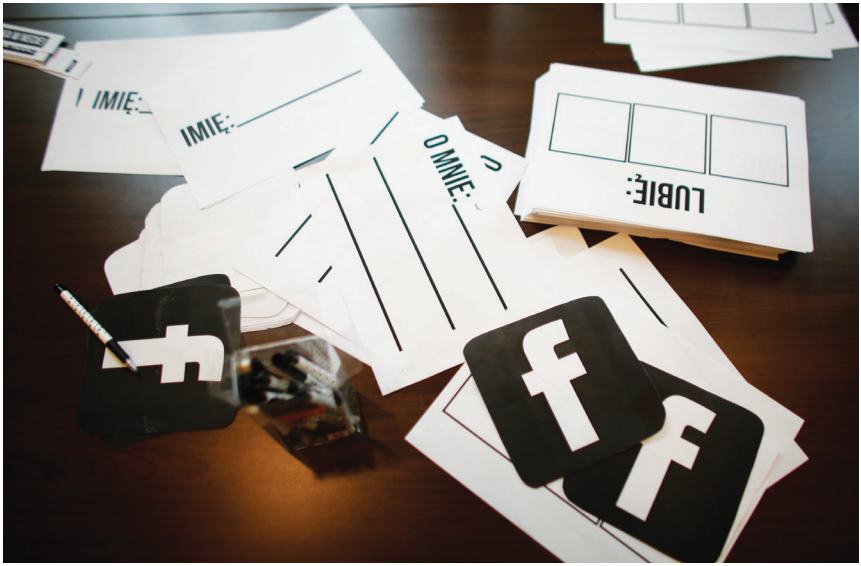
Kolejną częścią warsztatów było zadanie twórcze – rozdałem uczestnikom przygotowane cytaty (w formule statusów z Facebooka) w oparciu, o które tworzyli obrazy. Narzędzia do przygotowania tych obrazów były najprostsze – białe, kolorowe kartki, markery, taśmy. Forma pracy była całkowicie dowolna. Na koniec, uczestnicy wypełniali specjalnie przygotowane „biogramy". Po ich uzupełnieniu, uczestnicy łączyli swoje obrazy z innymi – tymi, które się im również podobały – tworząc tym samym wielką sieć wzajemnej relacji, zupełnie jak w portalach społecznościowych. Efektem była minigaleria obrazów, która dotyczyła sztuki współczesnej oraz jej powiązania z Internetem. Po pracy twórczej, w zależności od grupy i jej zainteresowania, próbowałem wrócić do pytania, czy galeria sztuki może istnieć w sieci. Przed skończeniem warsztatów informowałem uczestników o specjalnej stronie internetowej, na której zamieściłem wszystkie omawiane obrazy.

W czasie warsztatów zauważyłem, jak bardzo młodzi ludzie – mówię nawet o sobie – są związani z nowymi technologiami. Nawyki sprawdzania godziny w telefonie, natychmiastowe odpowiadanie ukradkiem na wiadomości na Facebooku, czy robienie zdjęć z myślą o wrzuceniu ich na Instagrama wchodzą powoli na stałe do wachlarza standardowych zachowań. Dlatego uważam, że warto wykorzystywać jest nowe technologie w tworzeniu kreatywnych warsztatów. Da to możliwość pokazania uczestnikom wpływu technologii na ich życie oraz skłoni do refleksji i być może wypracowania lepszych nawyków w korzystaniu z niej.


Kuś
Walczak
ROLAND TOPOR
AUSTIN
SB




ZBIERAM CHĘTNYCH
NA PODRÓŻ W CZASIE
ZBIÓRKA
WCZORAJ


IMIĘ:
O MNIE:
LUBIĘ:


LUBIĘ:
O MNIE:
LUBIĘ:


NA NUDĘ TO CIEKAWSKOŚĆ. A NA TO LEKARSTWA NIE MA.
ŚWIAT NIE JEST STWORZONY Z ATOMÓW TYLKO Z OPOWIEŚCI.

Szkoły uczestniczące w projekcie:

Zespół Szkół nr 1 im. Gen. J. Ziętka w Katowicach | Katowice, ul. Staszica 2

DYREKTOR:

— Mariola Marszolik

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Marzena Dolniak
— Izabela Smenda
— Beata Krawczyk
— Joanna Pytlarz
— Lucyna Stasiowska
— Agata Kipińska

Zespół Szkół Ogólnokształcących Nr 1 w Zabrzu | Zabrze, ul. Wolności 323

DYREKTOR:

— Lidia Szafrańska

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Aleksandra Ciecierska
— Ewa Olejarz-Dyduch

Gimnazjum nr 3, im. H. Sienkiewicza w Będzinie | Będzin, ul. Krakowska 14

DYREKTOR:

— Izabela Bugdoł

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Agnieszka Kosek-Jabłońska
— Izabela Tumas

Zespół Szkół Ogólnokształcących nr 3 w Sosnowcu (Gimn. nr 18) | Sosnowiec, ul. Piłsudskiego 114

DYREKTOR:

— Piotr Smok

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Aleksandra Molenda
— Magdalena Mizera

Akademicki Zespół Szkół Ogólnokształcących w Chorzowie | Chorzów, ul. Dąbrowskiego 36

DYREKTOR:

— Przemysław Fabjański

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Bożena Kiełbowicz

Gimnazjum nr 6 w Rudzie Śląskiej | Ruda Śląska, ul. Gwarecka 2

DYREKTOR:

— Iwona Czusz

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Iwona Merczyk

Gimnazjum nr 1 im. J. Szafranka w Bytomiu | Bytom, ul. Tarnogórska 2

DYREKTOR:

— Małgorzata Polak

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Katarzyna Michalska
— Aleksandra Drzazga

ZSO nr 1 w Świętochłowicach | Świętochłowice , ul. Licealna 1

DYREKTOR:

— Grzegorz Jelonek

NAUCZYCIELE BIORĄCY UDZIAŁ W PROJEKCIE:

— Klaudia Miara

AUTOR RAPORTU: Marek Krajewski / Filip Schmidt

WSPÓŁPRACA: Paweł Iwankowski

REDAKCJA NAUKOWA: prof. zw. dr hab. Jan Malicki, Ewa Kokot

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA: Anna Duda, Hanna Kostrzewska

WYBÓR DOKUMENTACJI ZDJĘCIOWEJ: Anastazja Hadyna

FOTOGRAFIE: Dawid Chalimoniuk

PROJEKT I SKŁAD: Zofia Oslislo

PRACE ORGANIZACYJNE: Ewa Muc

KOREKTA: Anna Duda, Hanna Kostrzewska, Elżbieta Owczarek

Zespół Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej:
Anna Duda, Anastazja Hadyna, Ewa Kokot, Ewa Muc, Iga Herok-Turska

Publikacja wydana w ramach projektu naukowo-badawczego „Badania nad zwiększeniem kompetencji młodych ludzi z rejonu Śląska do odbioru sztuki najnowszej wraz z kompleksowym kształceniem kadr animatorów kultury", dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

WYDAWCA I ORGANIZATOR PROJEKTU: Biblioteka Śląska w Katowicach

partnerzy projektu: Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach, Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA.

Katowice, 2015 r.
ISBN 978-83-64210-27-3

Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

ORGANIZATORZY:

Biblioteka Śląska

Śląskie. Pozytywna energia

PARTNERZY PROJEKTU:

Ars Cameralis Silesiae Superioris

aspiratowice

REGIONALNY OŚRODEK KULTURY W KATOWICACH

affiliated organization of: InSEA Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę