

WSPÓŁCZESNE KONTEKSTY EDUKACJI DOROSŁYCH

Beata Cyboran

ORCID 0000-0003-4138-50034

Julia Kluzowicz

ORCID 0000-0002-8613-6456

KULTURA W SIECI – NOWE FORMY UCZESTNICTWA W KULTURZE PRZESTRZENIĄ UCZENIA SIĘ DOROSŁYCH

Słowa kluczowe: uczestnictwo w kulturze, edukacja kulturowa, pandemia COVID-19.

Streszczenie: W niniejszym artykule podjęto próbę ukazania edukacyjnych aspektów on-linowego uczestnictwa w kulturze osób dorosłych, które w okresie pandemii COVID-19 uległy wyraźnemu wzmocnieniu. W pierwszej części zaprezentowano najważniejsze trudności i ograniczenia w funkcjonowaniu sektora kultury w pierwszym okresie lockdownu. Następnie zaprezentowano wybrane zjawiska, które kształtowały uczestnictwo w kulturze przed pandemią, a które poprzez onlinowy charakter tej praktyki w okresie kryzysu zostały zintensyfikowane. Następnie podjęto próbę scharakteryzowania głównych kierunków przemian, jakie mogą nastąpić w funkcjonowaniu instytucji kultury, na bazie doświadczeń wyniesionych z pracy z odbiorcami w wirtualnej rzeczywistości.

Kultura w pandemii

„Kryzys związany z epidemią COVID-19 pokazał ogromną wartość i znaczenie cyfrowego dostępu do dziedzictwa kulturowego” – czytamy w ogłoszonym z okazji Dnia Europy (9 maja 2020 r.) opracowaniu *Cultural Heritage: a Powerful Catalyst for the Future of Europe*, przygotowanym przez European Heritage Alliance. W dokumencie możemy znaleźć stwierdzenie, iż europejskie instytucje

kultury w okresie pandemii w większości pozytywnie zmierzyły się z wyzwaniem wyjścia naprzeciw potrzebom swojej publiczności, oferując wachlarz działań w sieci, który umożliwia dalsze indywidualne i wspólne doświadczanie kultury (Drabczyk, Sanetra-Szeliga, Knaś, 2020).

Główną formą aktywności podmiotów kultury stała się sieć. Wiele instytucji, jak i indywidualnych twórców, z mniejszym lub większym sukcesem przeniosło swoje działania do sfery online. Pośród nich znalazły się inicjatywy, które już wcześniej miały dobrze rozwiniętą obecność w Internecie i tylko wzmocniły swoją pozycję, ale były i takie, które eksperymentowały i „na szybko” uczyły się zasad cyfrowej rzeczywistości. Jeszcze inne z różnych przyczyn (braku możliwości przeniesienia działań w przestrzeń online, braku kompetencji cyfrowych, zaplecza technologicznego, środków finansowych) ograniczyły swoją obecność w sieci do minimum bądź w ogóle ją zawiesiły (Knaś, Sanetra-Szeliga, 2020). Pojawiło się wiele inicjatyw internetowych takich, jak: #*Nie ma nudy w... domu!* #*zostań w domu z kulturą* lub #*impreza masowa online* czy #*kultura w kwarantannie*. Kontakt z odbiorcami przez Internet wymusił redefinicję takich pojęć, jak praca ze społecznością, rozwijanie publiczności czy wykluczenie cyfrowe.

W pierwszym okresie lockdownu wiele instytucji przeżywało prawdziwe internetowe „oblężenie”. Dla dużej grupy odbiorców „odkrycie” zasobów cyfrowych, które są w posiadaniu instytucji kultury, było całkiem nowym doświadczeniem (Agostino, Arnaboldi, Lampis, 2020). Niestety, dość szybko, po okresie euforii związanej z przenoszeniem się w świat wirtualny, przyszło zmęczenie nadmiarem projektów i propozycji. Pomimo tego, że dostępność oferty wydarzeń artystycznych dzięki sieci niemalże z dnia na dzień stała się niezwykle łatwa i bogata, to szybko okazało się, że nie zastąpi to rzeczywistego spotkania ze sztuką.

„Pierwsza do wygaszenia, ostatnia do wybudzenia”, to słowa, od których rozpoczyna się *Alert kultura 1*, jedno z pierwszych opracowań, które podjęło tematykę funkcjonowania sektora kultury w okresie pandemii w Polsce. *Alert* stworzony został jako inicjatywa Open Eyes Economy Summit oraz Kolegium Gospodarki i Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie i opublikowany w kwietniu 2020 roku. Zaakcentowano w nim fakt, iż sektor kultury został wyjątkowo boleśnie dotknięty skutkami lockdownu. Autorzy skupili się głównie na ukazaniu skutków zawieszenia działalności instytucji sektora kultury w kontekście rozwoju gospodarczego oraz określili, jakie powinny zostać podjęte działania, aby utrzymać potencjał kultury i aktywność twórczą. Zaznaczono, iż doświadczenie zdobyte w tym okresie powinno przyczynić się do wzmocnienia odporności sektora kultury na różnego rodzaju inne sytuacje kryzysowe (Czyżewski i inni, 2020b). W związku z trudną sytuacją finansową wielu instytucji kultury zostały uruchomione programy wsparcia zarówno na poziomie państwowym, jak i samorządowym. Ogólnopolskim programem ogłoszonym w tym zakresie była *Kultura w sieci*. Konkurs cieszył się ogromnym zainteresowaniem, co sugerować mogło

duże zainteresowanie różnorodnych instytucji organizacją wydarzeń online (Drabczyk i inni, 2020).

Wiele samorządów także przygotowało specjalne formy wsparcia sektora kultury właśnie na polu ich działalności w sieci. W Krakowie funkcjonował program *Kultura odporna*, który finansował warsztaty i webinaria online, przygotowanie e-booków i audiobooków, udostępnianie w Internecie wydarzeń kulturalnych, projekty z zakresu nowych mediów czy digitalizację zbiorów. W Łodzi program *Kultuigranty 2.0*. oferował wsparcie dla twórców i artystów, którzy planują realizację różnorodnych przedsięwzięć, np. podcastów, słuchowisk, seriali online, koncertów na żywo i spektakli teatralnych. Duże zainteresowanie beneficjentów spowodowało, że został on rozszerzony na kolejny rok. Przywołane miasto realizowało także program *Zdrowa kultura*, oferujący cały szereg działań wspierających artystów, organizacje pozarządowe związane z kulturą oraz instytucje kultury w czasie pandemii. Katowicka *Lokata w kulturę*, jako część *Katowickiego Pakietu dla Kultury*, promowała projekty przygotowywane przez organizacje pozarządowe i udostępniane zdalnie. Program *#PoznanWspiera* dofinansował podmioty prowadzące działalność kulturalną online, dzięki którym mieszkanki i mieszkańcy Poznania nie stracili kontaktu z kulturą i jej twórcami. Niestety, sytuacja finansowa samorządów była i jest nadal trudna, a prawne możliwości wsparcia sektora kultury są częściowo ograniczone. Stąd m.in. pojawił się apel prezydentów Koalicji Miast do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego o większe i skuteczniejsze uwzględnienie problemów sektora kultury w Tarczy Antykryzysowej.

Pandemia ujawniła także nowe formy samoorganizacji, solidarności, troski, nowe praktyki kulturowe czy innowacyjne formy obecności w przestrzeni publicznej. Niespotykana wcześniej sytuacja zmusiła sektor kultury do przyspieszonej modernizacji i skoku cyfrowego, który nie dla każdej instytucji okazał się równie udany. Powszechne były głosy o nadprodukcji treści w sieci, jak i słabej jakości części prezentowanej oferty. Dla wielu lokalnych instytucji kultury bardzo ważnym było przypominanie społeczności o swoim istnieniu i budowanie wspólnoty lokalnej w oparciu o spotkania online, czy też upowszechnianie działań samopomocowych (Drabczyk i inni, 2020). Ta szczególna troska o odbiorcę podyktowana była świadomością zagrożenia zerwania więzi z uczestnikami przez wzgląd na ograniczenia w uczestnictwie w proponowanych wydarzeniach. Czasowe czy częściowe zawieszenie działalności placówek, a przez to ograniczenie możliwości fizycznej interakcji i spotkania z odbiorcami, postawiło instytucje kultury przed pytaniem o to, jak utrzymać publiczność, jej zainteresowanie i chęć udziału w przyszłych działaniach kulturalnych.

Aktywność kulturalna w sieci na tle przemian w uczestnictwie w kulturze

Uczestnictwo w kulturze jest pojęciem dyskutowanym w literaturze przedmiotu od kilku lat. W publikacji *Praktyki kulturalne Polaków* (Drozdowski, Fatyga,

Filiciak, Krajewski, Szlendak, 2014) Marek Krajewski analizował kwestię dezaktualizacji – jak to określił – tradycyjnych badań uczestnictwa w kulturze wskazując, że zmienił się zakres pojęciowy kategorii kultura. Twierdzi on, że „tworzenie, dystrybuowanie przekazów nie służy dziś przede wszystkim przekazywaniu znaczeń, ale raczej budzeniu zainteresowania konsumentów, pobudzaniu jednostek do działania, zawiązywaniu i wzmacnianiu relacji między nimi, wiązaniu ich w społeczności, intensyfikowaniu obiegu danych i przedmiotów” (Drozdowski i inni, 2014, s. 15). Przejście od rozumienia uczestnictwa w kulturze jako pasywnego konsumowania dóbr kulturowych tworzonych przez instytucje do interpretowania go jako „aktywnych” praktyk kulturowych, również pozainstytucjonalnych, zaakcentowane zostało także przez Krajewskiego w recenzji publikacji badacza z gdańskiego Instytutu Kultury Miejskiej *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa* (Bachórz i inni, 2014). To procesy i zjawiska, które decydują o reinterpretacji pojęcia „uczestnictwo w kulturze”, takie jak:

- deinstytucjonalizacja kultury objawiająca się procesem „udomowienia” aktywności kulturalnej, która „odrywając się” współcześnie od instytucji w tradycyjnym rozumieniu, osadza się w „instytucjach nowego typu”, takich jak blogi, portale czy fora społecznościowe;
- zmniejszanie się znaczenia zobowiązań normatywnych, które czyniły uczestnictwo w kulturze warunkiem bycia pełnoprawnym członkiem społeczności;
- zwiększanie się zakresu oddolnego organizowania kultury i samodzielnej organizacji czasu wolnego, a tym samym zawiązywanie się zbiorowości opartych na wspólnocie zainteresowań;
- przemiany, jakie zachodzą w opisywaniu nowych zjawisk w zakresie uczestnictwa;
- poszerzanie się zakresu instrumentalnego traktowania kultury, która zaczyna służyć celom niegdyś dalekim od sztuki i jej odbioru, takim jak: podnoszenie jakości życia, rozwój ekonomiczny, polityka społeczna, powiększanie kapitału społecznego (Bachórz i inni, 2014).

Na zaobserwowane przez badaczy zjawiska przemian w uczestnictwie w kulturze nachodzą nowe, które tę kategorię organizują. Odnosząc się do spostrzeżeń Tomasza Szlendaka, możemy mówić o:

- rozproszeniu uwagi współczesnego odbiorcy, który charakteryzuje się swego rodzaju „dyspozycją mentalną” będącą wynikiem funkcjonowania w środowisku regulowanym przez technologie informatyczno-komunikacyjne;
- rozmyciu się czasu wolnego, który był kiedyś „zablokowany”, a obecnie uległ przemianom głównie pod wpływem zakresu i sposobów wykonywania obowiązków zawodowych i tzw. „ekonomizacją wszelkich praktyk społecznych”;
- swoistym „przymusie emitowania wrażeń”, który jest „wpisany” w sposób doświadczenia różnorodnych zjawisk (Szlendak, 2010).

Efektom tych przemian, jak dalej pisze przywołany autor, jest „okienkowy odbiór kultury i wszystkożerność kulturalna”, wielozmysłowe preferencje kulturalne,

w które doskonale wpisuje się kultura „eventu” oraz kumulowanie „płaskich” ekscytacji i natychmiastowe dzielenie się nimi (Szlendak, 2010). Do charakteryzowanych zjawisk dołączyć można jeszcze przywołane przez Przemysława Kisiela zjawisko dążenia współczesnego człowieka do subiektywizacji przeżyć estetycznych. Prowadzi ono do postrzegania partycypacji kulturalnej jako źródła przeżyć indywidualnych, wzbogacających sferę doświadczeń jednostkowych. Zmiana ta, jak pisze dalej autor, wiąże się ze skłonnością do stosowania subiektywnych kryteriów wartościowania dzieł kultury, której towarzyszy tendencja do indywidualizacji aktów uczestnictwa (Kisiel, 2013).

Większość obserwowanych trendów w uczestnictwie w kulturze została przez pandemię zintensyfikowana. Rozproszenie uwagi odbiorców tylko się spotęgowało, gdyż nadmiar wydarzeń w sieci był ogromny. Obok rzetelnych i bardzo wartościowych działań pojawiło się wiele wydarzeń niskiej jakości, zarówno pod względem merytorycznym, jak i technologicznym. Trudności w przenoszeniu wydarzeń do sieci, z racji nieprzekładalności formatów, rzeczy i koncepcji, były zbyt duże, a przekierowanie ich do rzeczywistości wirtualnej przynosiło rozczarowanie, zarówno po stronie organizatorów, jak i odbiorców, o czym piszą autorzy raportu *Przyszłość kultury. Badanie poznańskiego sektora* (Chajbos, Lis, 2020). Konsekwencją owej nadprodukcji była konieczność rywalizacji czy wręcz walki o dwa podstawowe zasoby ludzkie, jakimi są czas i uwaga.

Jeszcze większemu rozmyciu uległ czas wolny przemieszany z pracą zdalną, opieką nad dziećmi, czy permanentnym zaangażowaniem chociażby w edukację zdalną. Z jednej strony sytuacja doświadczanego kryzysu, jak i większa ilość „czasu dla siebie”, wzmogła potrzebę zaangażowania się w realizację przyjemnych aktywności, takich jak uprawianie hobby i poświęcanie czasu na swoje pasje. Było to swoistym remedium na negatywne skutki doświadczania trudnej pandemicznej rzeczywistości. Z drugiej zaś, brak przemyślanej formuły oddzielania onlinowej aktywności zawodowej od czasu prywatnego, prowadził do bardzo rozbudowanego zaangażowania się czasowego w pracę, kosztem „czasu dla siebie”. Nieumiejętność odseparowania czasu aktywności zawodowej od czasu wolnego generowana była przez współwystępowanie ich w tych samych przestrzeniach. To, co jeszcze w niedalekiej przeszłości cieszyło i fascynowało, przy wzmożonym zaangażowaniu w różnego rodzaju inne aktywności online, takie jak chociażby nauka czy praca, stało się dla wielu niemalże „udręką”. Każde kolejne zaangażowanie tego rodzaju odbierane było jako przeciążenie czy też przesyt. Na tym etapie silnie odczuwane było zniechęcenie, znużenie i zniecierpliwienie. Animatorzy, czy też edukatorzy, stanęli przed wielkim wyzwaniem, ale też i dylematem co do form realizowania różnorodnych przedsięwzięć kulturalnych w sieci.

W działalności animacyjnej i edukacyjnej w obszarze kultury, oprócz utrudnień wynikających z samej komunikacji online, występowały także inne, znacznie poważniejsze. Jednym z głównych problemów stało się motywowanie odbiorców do uczestnictwa w tego rodzaju zajęciach oraz podtrzymywanie ich uwagi. Dzieci,

młodzież oraz dorośli, rozpraszeni wieloma aktywnościami dostępnymi w sieci, oraz zmęczeni ciągłym siedzeniem przed ekranem, szybko tracili bowiem koncentrację (Mirek, Dzigańska, Idzikowska, Janczy, Knaś, 2020). U wielu pracowników sektora kultury ujawniły się również niewystarczające umiejętności dbania o równowagę między pracą a życiem prywatnym, co negatywnie wpływało na jakość podejmowanych inicjatyw. W bardzo wielu przypadkach planowane przed pandemią przedsięwzięcia nie zostały zrealizowane, gdyż przesunięto je na późniejsze terminy, licząc na powrót do „normalności”.

Przed pandemią online uczestnictwo w kulturze było najczęściej wyborem odbiorców. Z oferty wydarzeń artystycznych w sieci korzystali ci, którzy chcieli. Było to przestrzenią wyboru indywidualnego, czyli alternatywą, a nie koniecznością. Taki rodzaj uczestnictwa był też najczęściej uzupełnieniem uczestnictwa offline. Przymus korzystania z wirtualnych wydarzeń artystycznych spowodował, że liczne grupy odbiorców zostały także wyeliminowane z dostępu do kultury zdalnej. Ograniczenia te wynikały z braku odpowiednich kompetencji oraz ograniczonego dostępu do infrastruktury technologicznej ze strony publiczności. Redefiniowane zostały więc takie pojęcia jak praca z publicznością czy jej rozwijanie. *Audience development* stanęło przed zupełnie nowymi wyzwaniami.

Zintensyfikowaniu uległa także subiektywizacja przeżyć estetycznych. Odbiorcy „osaczeni” nadmiarem wydarzeń zaczęli poszukiwać tych, na których szczególnie im zależało. Wybierali to, co „było skrojone na ich miarę”. Nieograniczeni koniecznością podróży czy przemieszczania się, a także kwestiami czasowymi czy finansowymi, mogli korzystać z oferty, którą byli zainteresowani i która spełniała ich oczekiwania.

Jak będzie funkcjonował sektor kultury w najbliższym czasie – nikt nie jest w stanie na to pytanie odpowiedzieć jednoznacznie. Z badań przeprowadzonych przez Narodowe Centrum Kultury w 2020 roku, zaprezentowanych w komunikacie *Gotowość do podjęcia aktywności kulturalnej po zniesieniu ograniczeń epidemicznych* wynika, że znaczna część polskiego społeczeństwa jest skłonna wrócić do udziału w wydarzeniach kulturalnych. Dotyczy to zwłaszcza ludzi młodych. Duża grupa badanych wskazywała jednak na ostrożność w kontekście ewentualnego udziału w imprezach i przedsięwzięciach artystycznych. Zarówno w odniesieniu do wydarzeń plenerowych, jak i tych odbywających się w pomieszczeniach zamkniętych przeważały opinie, że ewentualny w nich udział poprzedzony zostanie refleksją i analizą wszystkich „za i przeciw”.

„Postpandemiczne” funkcjonowanie instytucji kultury

Doświadczenia pierwszego lockdownu przyniosły wiele ciekawych doświadczeń i spostrzeżeń w kontekście funkcjonowania instytucji kultury. W podsumowaniach raportów, które powstały jako wynik „przyglądania się” funkcjonowaniu sektora w pandemii (lubelski raport *Jaka będzie przyszłość kultury? Uczestniczenie*

w wydarzeniach kulturalnych w kontekście pandemii, *Krakowska kultura w czasie epidemii COVID-19*, *Małopolska kultura. Koronaraport*, gdański raport *Kultura online podczas pandemii* i *Kultura w Gdańsku po pandemii*, rzeszowski, ale dotyczący całego Podkarpacia raport *Kultura w czasie zarazy*, Raport Muzeum Narodowego w Krakowie *Zmiany – dlaczego nie? Muzeum Narodowe w Krakowie po pandemii. Raport z badania opinii publicznej, Przyszłość kultury. Badanie poznańskiego sektora*, ogólnopolski raport *Kultura w pandemii. Doświadczenie polskich instytucji kultury*, zrealizowany przez Mazowiecki Instytut Kultury raport *Re(animacja) kultury w okresie pandemii. Diagnoza strategii i uwarunkowań działań animatorów i edukatorów kultury w czasie zamknięcia instytucji edukacji i kultury w związku z epidemią COVID-19*, czy ogólnopolski raport *W poszukiwaniu strategii. Działania instytucji teatralnych w czasie pandemii. Raport z badania prowadzonego z osobami kierującymi instytucjami teatralnymi w Polsce*) czytamy, iż kryzys wywołany COVID-19 zmienił obszar aktywności kulturalnych, zachowania w organizacjach kultury, relacje ludzi i miejsc.

Kontakt z odbiorcami przez Internet nakazał redefinicję takich pojęć, jak praca ze społecznością, rozwijanie publiczności czy wykluczenie cyfrowe. Wiele instytucji odkryło, że uczestnictwo w wydarzeniach online może być przestrzenią wchodzenia w relacje z innymi, zwłaszcza w grupach o podobnych zainteresowaniach, a potencjał Internetu daje możliwość konstruowania sieci inspiracji i wzajemnego podsuwania pomysłów na działanie. Okazało się, że kultura w rzeczywistości wirtualnej to szansa na otwartość i dostępność, ale także pokusa wszechobecności i ryzyko nadmiaru. Istotne są nowe, kreatywne sposoby wchodzenia w interakcje onlinową z odbiorcami, a nie próby kompletnego przeniesienia świata realnego do wirtualnego. Konieczna jest zmiana w sposobie myślenia o ofercie: odbiorcy będą oczekiwać produktów cyfrowych, bo odkryli, że dzięki nim stać ich na więcej, np. zajęcia edukacyjne online są tańsze niż wyprawa z Olsztyna do Krakowa (Poprawski, 2020). W czasie pandemii dużo wydarzeń artystycznych było dostępnych za darmo lub za symboliczne kwoty. Być może przyzwyczajeni do tego stanu odbiorcy nie będą chcieli już płacić tyle samo za bilety wstępu na wydarzenia, bo wystarczy im znacznie tańszy dostęp online. Na sytuację taką zwrócił uwagę Tomasz Szlendak podczas wywiadu udzielonego dla Polskiej Agencji Prasowej¹ mówiąc, że pandemia tylko przyspieszyła to, co już się powoli działo. Przykładem wygaszania pewnych aktywności są dla niego multikina, które już przed kryzysem przegrywały z serwisami VOD oferującymi za zryczałtowaną opłatą dostęp do filmów i seriali poprzez media strumieniowe typu Netflix. Szlendak uważa, że z perspektywy odbiorcy nie ma sensu kontakt ze sztuką, która nie dzieje się „na

¹ Prof. Tomasz Szlendak: katastrofa wywołana przez koronawirusa nie zniszczy kultury, ale spowoduje jej rozkwit – wywiad udzielony Polskiej Agencji Prasowej, opublikowany 30 grudnia 2020. Pobrane z: <https://www.portalsamorzadowy.pl/polityka-i-spoleczenstwo/prof-tomasz-szlen-dak-katastrofa-wywolana-przez-koronawirusa-nie-zniszczy-kultury-ale-spowoduje-jej-rozkwit-wywiad,242774.html> (15.04.2021).

żywo”. Ekran kinowy zastępuje dostępny wysokiej jakości sprzęt telewizyjny, który odtwarza filmy z jakością cyfrową oraz platformy filmowe prezentujące bardzo różnorodne produkcje.

Instytucje kultury odkryły, że działania w sieci pozwalają na dotarcie do nowych grup odbiorców, także tych wcześniej wykluczonych, oraz mogą służyć podtrzymaniu istniejących relacji. Z drugiej zaś strony wiele placówek nie umiało odpowiedzieć na zapotrzebowanie swoich odbiorców. Braki polegające na niezajomości publiczności, jeszcze zanim rozpoczęła się pandemia, skutkowały większym niepokojem i przypadkowością w budowaniu oferty w sieci i jej komunikowaniu. Konieczność działania online pokazała, że niedobory w relacji z odbiorcami w świecie analogowym przekładają się także na rzeczywistość wirtualną oraz na funkcjonowanie w nowych realiach reżimu sanitarnego.

Obecnie coraz częściej mówi się, że dostęp online stanie się rozwiązaniem powszechnie stosowanym przez instytucje kultury (Knaś, Sanetra-Szeliga, 2020). Za-
interesowanie takim dostępem do kultury wzrosło wielokrotnie, który to „boom” skłania wiele miejsc do włączania w większym zakresie tego typu propozycji we własne główne działania statutowe. Może wiązać się to nawet z przedefiniowaniem strategii działania wielu placówek. Następnym krokiem będą wynikające z tego podejścia innowacje, czyli wirtualna i rozszerzona rzeczywistość, jak przewiduje w rozmowie dla „Magazynu Teraz Polska” Rafał Kasprzak, profesor Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie, który zajmuje się m.in. problematyką przemysłów kreatywnych, ich związkiem z innowacyjnością oraz pomiarem oddziaływania kultury na gospodarkę regionu (Tataj, 2020). Dostęp online ma swoje zalety: pozwala na prowadzenie pogłębionych analiz publiczności i ruchu na stronach internetowych placówek kultury, co może być impulsem dla innowacji marketingowych. Wyzwaniem natomiast staje się personalizacja treści dla wszystkich grup odbiorców i walka o uwagę widza, który w kulturze może uczestniczyć dziś ponadlokalnie. Istotne dla działań onlinowych będą nowe, kreatywne sposoby interakcji. Wydaje się zatem, że nowa przestrzeń kontaktu z widzem odkryta przez instytucje kultury w czasie pandemii zaowocuje innowacyjnymi modelami podaży i konsumpcji usług kulturalnych. Każdy produkt kultury składa się bowiem z treści i nośnika. Jeżeli nośnikiem stanie się Internet, to oferowaną treść często będzie można rozbudowywać o kolejne warstwy merytoryczne.

Obecnie krajów już deklaruje wsparcie w promowaniu uczestnictwa w kulturze w trybie online (finansowanie projektów, zapewnienie narzędzi internetowych) oraz badanie potrzeb poszczególnych typów podmiotów kulturalnych w celu zapewnienia im odpowiedniego wsparcia. Pomoc dla instytucji kultury realizowana na szczeblu rządowym jest już dziś oceniana jako działanie bezprecedensowe, co znalazło potwierdzenie w analizie krajowych działań na rzecz sektora kultury w Czechach, Holandii, Portugalii, Słowenii i Szwajcarii (Betzler, Loots, Prokupek, Marques, Grafenauer, 2020). Ocena poziomu wsparcia sektora kultury w naszym kraju nie wypada jednak korzystnie. Kryzys wywołany pandemią ujawnił

lub spotęgował wiele problemów, takich jak prekaryzacja zatrudnienia w sektorze kultury czy skuteczność rzecznictwa interesów środowisk twórczych i artystycznych (Iwanowski, Szewczyk, 2020).

Edukacja poprzez nowe formy uczestnictwa w kulturze – podsumowanie

Sytuacja zdalnego uczestnictwa w kulturze może wychodzić naprzeciw współczesnym preferencjom i zdolnościom szczególnie młodych ludzi, a także tych grup odbiorców, które doświadczyły różnorodnych barier w tradycyjnym dostępie do wydarzeń artystycznych czy treści kulturowych. Nie unikniemy jednak doświadczania nierówności w dostępie do tak skonstruowanej oferty, jak i marginalizacji w uczestnictwie w kulturze niektórych grup. Nierówności te mogą mieć bardzo zróżnicowany charakter i dotyczą wielu różnych sfer funkcjonowania, np. dostępu do nowoczesnych urządzeń czy infrastruktury, kompetencji cyfrowych czy otrzymywanego wsparcia.

Z drugiej strony onlinowe uczestnictwo w kulturze ma ogromny potencjał edukacyjny, z którego być może nie wszyscy zdajemy sobie jeszcze sprawę. Na pozytywne procesy, które wzbudza edukacja zdalna, a które również mogą być realizowane w procesie wirtualnego uczestnictwa w kulturze zwraca uwagę Marlena Plebańska. „Zdalność” sprzyja rozwojowi nowych kompetencji oraz uwalnia kreatywność indywidualną i wspiera aktywne kreowanie indywidualnych ścieżek rozwoju. Uczy także odpowiedzialności i twórczego podejścia do własnego rozwoju. Może dawać szansę na wyrównywanie edukacyjnych i kulturowych dysproporcji społecznych, ponieważ uniezależnia proces uczestnictwa w kulturze od czasu, miejsca i przestrzeni. Dzięki wykorzystaniu odpowiednich standardów technologicznych wyrównuje szanse w dostępie do kultury osób o specjalnych potrzebach. Poprzez zastosowanie odpowiednich metod i narzędzi pracy odbiorcy onlinowych wydarzeń kulturalnych mogą stale rozwijać się w myśl idei „wiedzy na żądanie”, co uniezależnia ten proces od miejsca i czasu. Odpowiednie wykorzystanie technologii może także stanowić wsparcie procesu budowania kapitału społecznego poprzez wzmacnianie refleksyjności (Plebańska, 2019).

Kultura jest niezbędnym elementem kompleksowych działań pozwalających na przeciwdziałanie kryzysowi społecznemu, który może stać się pokłosem pandemii. Warto więc zadbać o edukację kulturową, która powinna służyć dostarczaniu narzędzi do krytycznego odbioru rozmaitych tekstów i wytworów kultury i kształtowaniu umiejętności odnajdowania się w złożonych sieciach społeczno-kulturowych relacji – czytamy w *Raporcie kultura. Pierwsza do zamknięcia, ostatnia do otwarcia. Kultura w czasie pandemii Covid-19* (Czyżewski i inni, 2020, s. 65). Budowanie publiczności poprzez edukację kulturową może stanowić niezbędny element konstruowania trwałych i satysfakcjonujących relacji z odbiorcami. Widz jest partnerem, obdarza instytucję zaufaniem, wybiera ją spośród

wielu innych możliwości spędzania wolnego czasu, stąd też konieczność ciągłego dekodowania przez instytucje jego potrzeb i oczekiwań (Ćwikła, 2020).

Z badań nad uczestnictwem w kulturze w pandemii wyłania się jedna kwestia, za którą odbiorcy najbardziej tęsknią i jak najszybciej chcieliby do niej powrócić. To spotkanie ze sztuką dające przeżycia oparte na wspólnocie i doświadczeniu grupowym. Takimi sytuacjami są oczywiście festiwale, których istotą jest kumulacja, kulminacja, nagromadzenie i doświadczenie wielozmysłowe (Szlendak, Olechnicki, 2014). Obecny czas wymaga nowego definiowania tego, czym jest festiwal, jakie powinien przynosić korzyści wspólnocie mieszkańców, w jakiej skali powinien być finansowany wobec nadchodzącego kryzysu i w jaki sposób powinien się komunikować z widzem w obliczu ograniczeń sanitarnych (Czyżewski i inni, 2020a). Czy festiwale staną się bardziej „ekskluzywne”, czy też będzie więcej tego typu wydarzeń organizowanych na mniejszą skalę, to pytania badaczy pozostające jak na razie bez odpowiedzi (Davies, 2021).

Środowisko Internetu jest dobrą przestrzenią do eksperymentowania z innowacjami edukacyjnymi, ale w sferze komunikacji zapośredniczonej przez komputery potrzebne jest szukanie bardziej angażujących, interaktywnych narzędzi do pracy z różnymi grupami odbiorców (Mirek i inni, 2020). Katastrofa wywołana przez koronawirusa nie zniszczy jednak kultury, ale spowoduje jej rozkwit, zwiększy jej „bioróżnorodność” – to słowa prof. Szlendaka. Czy tak się stanie, zapewne przekonamy się w najbliższym czasie. Już dziś pojawiają się coraz częściej głosy, że model uczestnictwa w kulturze w związku ze skierowaniem większej uwagi na sferę online ulegnie znaczącej przemianie. Pojawi się bowiem możliwość dotarcia do nowych grup odbiorców i zwiększy się zainteresowanie zagadnieniami *audience development*, co może otworzyć przestrzeń budowania demokracji w kulturze w sieci.

Bibliografia

- Agostino, D., Arnaboldi, M., Lampis, A. (2020). Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, nr 4 (35), s. 362–372.
- Bachórz, A., Ciechorska-Kulesza, K., Czarnecki, S., Grabowska, M., Knera, J., Michałowski, L., Stachura, K., Szultka, S., Obracht-Prondzyński, C., Zbieranek, P. (2014). *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*. Gdańsk: Wydawca Instytut Kultury Miejskiej.
- Betzler, D., Loots, E., Prokupek, M., Marques, L., Grafenauer, P. (2020). COVID-19 and the arts and cultural sectors: investigating countries' contextual factors and early policy measures. *International Journal of Cultural Policy*, DOI:10.1080/10286632.2020.1842383. Pobrane z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2020.1842383> (15.05.2021).
- Chajbos, K., Lis, B. (2020). *Przyszłość kultury. Badanie poznańskiego sektora*. Poznań: Wydawnictwo Centrum Praktyk Edukacyjnych w Centrum Kultury Zamek.

- Czyżewski, K., Fogler, J., Gałązka, A., Hausner, J., Machnowska-Góra, A., Niezabitowski, M., Komar, M., Łysak, P., Opatowicz, A., Piaskowski, R., Purchla, J., Ronduda, Ł., Sanetra-Szeliga, J., Szlendak, T., Szymańska, A., Świątkowska, B. (2020). *Raport kultura. Pierwsza do zamknięcia, ostatnia do otwarcia. Kultura w czasie pandemii Covid-19*, Kraków: Wydawca Fundacja GAP.
- Czyżewski, K., Fogler, J., Gałązka, A., Hausner, J., Machnowska-Góra, A., Niezabitowski, M., Komar, M., Łysak, P., Opatowicz, A., Piaskowski, R., Purchla, J., Ronduda, Ł., Sanetra-Szeliga, J., Szlendak, T., Szymańska, A., Świątkowska, B. (2020a). *Alert Kultura 6. Festiwale w czasie pandemii*. Kraków: Wydawca Fundacja GAP. Pobrane z: <https://oees.pl/dobrzewiedziec/> (10.03.2021).
- Czyżewski, K., Fogler, J., Hausner, J., Niezabitowski, M., Komar, M., Łysak, P., Opatowicz, A., Piaskowski, R., Purchla, J., Ronduda, Ł., Sanetra-Szeliga, J., Szlendak, T., Szymańska, A., Świątkowska, B. (2020b). *Alert Kultura 1. Pierwsza do wygaszenia, ostatnia do wybudzenia*. Kraków: Wydawca Open Eyes Economy Summit. Pobrane z: <https://oees.pl/dobrzewiedziec/> (15.06.2020).
- Ćwikła, M. (2020). *Wademekum. Budowanie publiczności teatralnej w sieci*, Wrocław, Pobrane z: https://kultura.uj.edu.pl/documents/18091666/29368678/WADEMEKUM_budowanie_publicznosci_teatralnej_w_sieci_MCwikla.pdf/f6fd1753-9272-48ce-b7a0-11b085646573 (03.03.2021).
- Davies, K. (2021). Festivals Post Covid-19. *Leisure Sciences*, nr 1–2 (43), s. 184–189.
- Drabczyk, M., Sanetra-Szeliga, J., Knaś, P. (2020). *Kultura w Sieci. Transformacja cyfrowa? Ekspertyza*. Kraków: Wydawca Open Eyes Economy Summit. Pobrane z: <https://oees.pl/dobrzewiedziec/> (15.06.2020).
- Drozdowski, R., Fatyga, B., Filiciak, M., Krajewski, M., Szlendak, P. (2014). *Praktyki kulturalne Polaków*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Gotowość do podjęcia aktywności kulturalnej po zniesieniu ograniczeń epidemicznych Komunikat z badania Narodowego Centrum Kultury* (2020). Warszawa: Wydawca Narodowe Centrum Kultury. Pobrane z: <https://nck.pl/badania/aktualnosci/aktywnosc-kulturalna-po-zniesieniu-ograniczen-epidemicznych> (15.06.2020).
- Iwanowski, D., Szewczyk, N. (2020), Inna kultura jest możliwa. Koronawirus i przyszłość kultury w Polsce. *Instrat Policy Paper*, nr 5. Pobrane z: <https://biennalewarszawa.pl/inna-kultura-jest-mozliwa-koronawirus-i-przyszlosc-kultury-w-polsce/> (11.03.2021).
- Kisiel, P. (2013). Współczesne wzory uczestnictwa w kulturze. W: J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 345–360). Warszawa: Wydawnictwo NCK.
- Knaś, P., Sanetra-Szeliga, J. (2020). *Adaptacja, hibernacja czy redefinicja. Polskie instytucje kultury w czasie pandemii. Ekspertyza 12*, Kraków: Wydawca Fundacja GAP. Pobrane z: <https://oees.pl/dobrzewiedziec/> (15.04.2020).
- Mirek, J., Dzigańska, K., Idzikowska, W., Janczy, A., Knaś, P. (2020). *Edukacja kulturowa w czasie dystansu społecznego – diagnoza i rekomendacje*. Kraków: Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury.
- Plebańska, M. (2019). *Digital Education, Jak kształcić kompetencje przyszłości?* E-book: Wydawnictwo E-Litera.
- Poprawski, M. (2020). Tylko to, co istotne – rozmowa z Alicją Knast, dyrektorem Galerii Narodowej w Pradze. *Connecting Audiences Polska*, nr 1, s. 8–21.
- Szlendak, T. (2010). Wielozmysłowa kultura iwentu. Skąd się wzięła, czym się objawia i jak w jej ramach ocenić dobra kultury? *Kultura Współczesna*, nr 4 (66), s. 80–97.

- Szlendak, T., Olechnicki, K. (2014). Megaceremoniały i subświaty. O potransformacyjnych przemianach uczestnictwa Polaków w kulturze. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, nr 2 (76), s. 293–308.
- Tataj, M. (2020). Muzy w cieniu Covid-19. O tym, jak pandemia zmienia naszą kulturę. *Magazyn Teraz Polska*, nr 2 (34), s. 56–61. Pobrane z: <https://magazynterazpolska.pl/pl/a/muzy-w-cieniu-covid-19-o-tym-jak-pandemia-zmienia-nasza-kulture> (01.04.2021).

ONLINE CULTURE – NEW FORMS OF PARTICIPATION IN CULTURE AS A SPACE FOR ADULT EDUCATION

Keywords: participation in culture, cultural education, COVID-19 pandemic

Summary: In this article, we attempt to show how the online participation in the culture influenced the adult education in the time of the COVID-19 pandemic. The first part presents the most important difficulties and limitations in the functioning of the cultural sector in the first period of the lock-down. Then, we presented phenomena that shaped participation in culture before the pandemic, and which were intensified during the crisis. We also characterised the main directions of changes that may take place in the functioning of cultural institutions, in relation to the experience gained from working with recipients in virtual reality.

Dane do korespondencji:

Dr hab. Beata Cyboran

Instytut Sztuki i Designu Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie
ul. Podbrzezie 3, 31-054 Kraków, e-mail: beata.cyboran@up.krakow.pl

Dr Julia Kluzowicz

Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego
ul. Batorego 12, 31-135 Kraków, e-mail: julia.kluzowicz@uj.edu.pl