

Nie-ludzczy pracownicy teatru

Znaczenie i rola przedmiotów
w polskich teatrach dramatycznych

Zespół badawczy i autorzy raportu:

Paulina Kwiatkowska-Chylińska (koordynatorka badania)

Marcin Laberschek (koordynator badania)

Alicja Krawczyńska

Sylwia Mieczkowska



Podziękowania

Autorzy raportu składają serdeczne podziękowania pracownikom teatrów, bez których przeprowadzenie badania nie byłoby możliwe. Dyrektorkom i dyrektorom dziewięciu teatrów oraz koordynatorkom i koordynatorom badań dziękujemy za wielką otwartość i zaufanie.

*Paulina Kwiatkowska-Chylińska, Marcin Laberschek,
Alicja Krawczyńska, Sylwia Mieczkowska*

Spis treści

NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

04 Z recenzji dr Zofii Smolarskiej

06 Wstęp

08 Metodologia

11 Przebieg badania

13 Badanie właściwe

25 Zabezpieczanie i utrwalanie

29 Wytwarzanie i przetwarzanie

35 Sterowanie i regulacja

41 Translokacja i integracja

47 Informowanie i kształcenie

53 (Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

58 Podsumowanie

62 Bibliografia

63 O autorkach, autorze i Instytucie Badań Kultury

Z RECENZJI DR ZOFII SMOLARSKIEJ



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

Z recenzji dr Zofii Smolarskiej

Najważniejszą cechą raportu i jego główną zaletą jest fakt, że przedstawia wyniki badania poświęconego przedmiotom postrzeganym ponad podziałem na sferę kreacji i sferę organizacji. Autorzy badania słusznie przekraczają wciąż dominujący w polskiej teatrologii (szczególnie w badaniach nad scenografią) paradygmat, według którego przedmiot staje się interesujący badawczo w momencie, kiedy znajduje się na scenie, lub przynajmniej kiedy staje się twórczą inspiracją dla artysty. Zamiast tego, badacze przyjęli za punkt wyjścia szerszą perspektywę pracowników i pracowniczek zarówno artystycznych, jak i nieartystycznych [...]. Dzięki temu w polu uwagi znalazły się również przedmioty pozornie nieistotne, którym wcześniej nie poświęcano uwagi ze względu na ich „niesceniczość”, ściśle pomocniczy charakter czy rzekomo niewielką skalę zastosowań.

Raport, czytany przez pracowników teatrów, może więc działać wspólnototwórczo, pokazując, iż pracowników artystycznych i nie-artystycznych – pomimo społecznych i instytucjonalnych barier, które ich dzielą – łączą przedmioty. [...] z raportu wynika, że owa wspólnota tworzy się na dwa sposoby. W bardziej ewidentny sposób tworzą ją przedmioty, które migrują po instytucji podczas wieloetapowego procesu produkcji, kreacji, oceny, eksploatacji, konserwacji i archiwizacji, przechodząc przez wiele pracowniczych rąk. W bardziej ukryty sposób wspólnota ta zawiązuje się poprzez podobny

cel relacji, jakie pracownicy artystyczni i nieartystyczni zawiązują z zupełnie odmiennymi przedmiotami (np. jak interkom dla artystów i obsługi sceny, tak pieczętka w dziale administracyjnym mają funkcję translukacji). Dzięki tak przeprowadzonej analizie – podporządkowanej przedmiotom i ich pracy, ponad strukturą organizacyjną instytucji – obok siebie znajdują się wypowiedzi np. reżyserki, garderobianej, pracownicy administracji i krawcowej. W kontekście tej grupy odbiorców raportu (pracowników i pracowniczek instytucji) bardzo istotną zaletą raportu jest także jego przystępność. Mimo szczegółowo przeprowadzonej analizy, język i narracja zachęcają do lektury.

WSTĘP



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

Wstęp

NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH. RAPORT

Czytelniczko, Czytelniku

Jeśli ten raport nie otworzył Ci się przypadkowo i z jakiegoś powodu zainteresował Cię temat naszych badań, zapraszamy do zgłębienia wyników naszej dwuletniej i, nie ukrywamy, przyjemnej pracy. Być może, tak jak my, jesteś badaczką lub badaczem i intryguje Cię temat przedmiotów pracujących w organizacjach. A może pracujesz w teatrze lub innej instytucji kultury i zauważasz, że przedmioty pełnią niebagatelną rolę w codziennej pracy. Być może jesteś menedżerką lub menedżerem kultury i temat interesuje Cię z perspektywy zarządzania. Jakikolwiek jest twój cel, wierzymy, że tym raportem spełnimy Twoje oczekiwania i zaspokoimy ciekawość. Przed Tobą 63 strony interesujących wniosków i pięknych ilustracji. Zapraszamy.

„Aktor bez kostiumu, rekwizytu, scenografii, świateł i dźwięku jest tylko człowiekiem...” To zdanie, wypowiedziane przez jedną z rozmówczyń niniejszego badania, może budzić pewne kontrowersje. Kierując się definicją teatru zaproponowaną choćby przez Grotowskiego, mówiącą o tym, że do zaistnienia teatru wystarczy aktor i widz (Suzuki, 2012), można by uznać, że wspomniane w powyższym cytacie elementy stanowią jedynie dodatek. Jednocześnie, wybierając się do teatru, nierzadko oczekujemy bogatej scenografii,

nietuzinkowych kostiumów czy porywającej serca muzyki. Spodziewamy się kompletnego dzieła, spektaklu, który poruszy nasze emocje i zmysły. Poza spotkaniem z aktorem czy – jak pokazały to na przykład badania publiczności warszawskich teatrów – „zobaczeniem znanych aktorów” istotne może być dla nas również poczucie zaskoczenia, doświadczenie nowatorskiej estetyki, odkrycie nowych perspektyw kulturowych, relaks czy rozrywka (Badanie publiczności..., 2013). Zakładając, że jednym z celów współczesnych teatrów jest sprostanie oczekiwaniom widowni, oczywiste wydaje się, iż osiągnięcie tego wymaga synergii niezliczonej liczby elementów i przede wszystkim zgranej pracy oraz zaangażowania całego zespołu. Pracowników zarówno artystycznych, jak i administracyjnych. Pracowników, którzy pełnią niebagatelną rolę w funkcjonowaniu teatru. Pracowników, którzy tworzą sztukę, promują i upowszechniają kulturę, edukują, integrują, administrują, dbają o bezpieczeństwo i wykonują ogrom innej pracy, bez której instytucja ta nie mogłaby funkcjonować. Oczywiste jest, że bez pewnych zawodów współczesny teatr nie mógłby istnieć, a przynajmniej nie mógłby sprostać oczekiwaniom widzów. Czy jednak pracę w teatrze wykonują tylko ludzie? A jeśli nie, to kim są nie-ludscy pracownicy teatru i na czym polega ich praca?

METODOLOGIA



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

Metodologia

W ostatnich dekadach popularność wśród badaczy zyskują kwestie dotyczące obiektów materialnych i ich ról w społecznych rzeczywistościach. Dzięki licznym opracowaniom wiemy między innymi, że wchodzą one w relacje z człowiekiem, mają zdolność oddziaływania na otoczenie, wpływają na zachowania ludzi czy uczestniczą czynnie w życiu zbiorowości (Krajewski, 2013). W dobie posthumanizmu, rosnącego konsumpcjonizmu, rozkwitu sztucznej inteligencji, a co za tym idzie – zastępowania pracy człowieka maszyną, pytania o znaczenie przedmiotów są nie tyle zasadne, ile wręcz konieczne. Mając to na uwadze, autorzy niniejszego raportu postanowili przyjąć rolę, jaką pełnią przedmioty pracujące w instytucjach kultury, zawężając obszar badań do teatrów dramatycznych. Temat ów był już w pewnej mierze zgłębiany w obszarze nauk humanistycznych – jako przykład wymienić tu można prace „*Koń nie jest nowy*”. *O rekwizytach w teatrze* Katarzyny Waligóry, *Przedmioty na scenie historii* Anny R. Burzyńskiej, *Rzecz w teatrze Jana Klaty. Kolekcja zabawa, efekt teatralności* Michaliny Lubaszewskiej czy wykład Mirosława Kocura *Teatr rzeczy* (2021). Badacze i badaczki ograniczali się jednak najczęściej do badania przedmiotów tworzących materię spektaklu, niekoniecznie uwzględniając swoistą sprawczość przedmiotów pozaartystycznych. Tematu tego do tej pory nie poruszono też z perspektywy nauk społecznych. Dlatego jego eksploracja nie tylko budziła entuzjazm zespołu badawczego, ale stała się również motywacją do zagospodarowania

NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH. RAPORT

niewątpliwej luki. Współpraca łącząca różnorodne doświadczenia naukowe (badacze reprezentują odmienne podejścia w obszarze nauk społecznych i humanistycznych i wywodzą się z różnych uczelni) pozwoliła zgłębić temat i odpowiedzieć na nurtujące pytania.



Głównym celem badań stało się więc poznanie i przypisanie znaczeń i ról nie-ludzkim pracownikom, czyli przedmiotom, które stanowią część instytucji kultury, jaką jest teatr.

Przedmioty zostały w niniejszym badaniu zdefiniowane jako materialne, nieożywione elementy rzeczywistości, najczęściej posiadające stałą formę, wytworzone lub wyodrębnione z otoczenia i wykorzystywane przez człowieka. Przedmioty mogą być małe i mieścić się w dłoni, jak na przykład rekwizyt czy scenariusz, ale mogą być też duże, jak fotel na widowni, reflektor czy maszyna do szycia.

Pytania badawcze, na które szukaliśmy odpowiedzi, to:

- Jakie prace wykonują przedmioty w teatrze?
- Jaka jest relacja przedmiotu z człowiekiem?
- Jaka jest relacja przedmiotów z innymi przedmiotami?
- Jak ważne są przedmioty dla funkcjonowania całego teatru?
- Jakie znaczenie dla pracowników teatru mają przedmioty, z którymi pracują?
- Jaka jest symbolika przedmiotów pracujących w teatrze (Czy istnieją jakieś przesady czy szczególne historie związane z przedmiotami?)



PRZEBIEG BADANIA



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

Przebieg badania

Myśląc o eksploracji takiego tematu, byliśmy świadomi, że proces badawczy będzie złożony. Zastosowaliśmy więc wieloparadygmatyczne podejście (ang. *Multiple Paradigm Research*) (Hassard, 1991; Hatch, Schultz, 1996). Zakładając, że świat jest taki, jakim widzą go aktorzy społeczni, bazowaliśmy głównie na paradygmacie interpretatywnym, uzupełniając go jednak niewątpliwą mądrością płynącą z radykalnego humanizmu i strukturalizmu. Można zatem uznać, że badanie wpisuje się w nurt zarządzania humanistycznego.

Jaką więc drogą poszliśmy? Otóż dłuższą niż się spodziewaliśmy i jednocześnie bardziej ekscytującą. Porzuciliśmy konkretne założenia w postaci hipotez, badaliśmy rzeczywistość kawałek po kawałku i z każdym etapem dowiadaliśmy się więcej. Rozpoczęliśmy od badania pilotażowego. Dzięki temu przetestowaliśmy metodę, którą chcieliśmy powtórzyć na większą skalę. Pilotaż przeprowadziliśmy w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku, zapraszając do udziału wszystkich pracowników – zarówno administracyjnych, jak i artystycznych. W badaniu wykorzystaliśmy metodę autofotografii, zbierając i analizując 30 zdjęć wykonanych i wysłanych przez pracowników teatru, a także przeprowadziliśmy 6 indywidualnych wywiadów pogłębionych z autorami wybranych przez nas zdjęć. Wyboru fotografii dokonaliśmy na podstawie szczegółowej analizy opartej na kodowaniu. Warto dodać, że analizie towarzyszyły regularne dyskusje zespołu z wykorzystaniem

NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH. RAPORT

burzy mózgów. Szczegóły badania pilotażowego opisane zostały w odrębnym artykule (Laberschek, Kwiatkowska-Chylińska, 2022), do którego lektury serdecznie zapraszamy.

BADANIE WŁAŚCIWE



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

Badanie właściwe

Chcąc poznać jak najszerszą perspektywę, do naszego badania zaprosiliśmy teatry z całej Polski. Wybraliśmy teatry dramatyczne funkcjonujące w stolicach wszystkich województw. Na udział zgodziło się łącznie 9 instytucji z następujących miast:

1. Białystok
2. Gdańsk
3. Katowice
4. Kielce
5. Łódź
6. Olsztyn
7. Rzeszów
8. Toruń
9. Zielona Góra



Ponieważ badanie przeprowadzaliśmy w trakcie trwania pandemii COVID-19, chcąc zachować należyłą ostrożność, zdecydowaliśmy się na formę zdalną. Jednocześnie podczas zbierania zdjęć i przeprowadzania wywiadów teatry funkcjonowały (w dużej mierze) zgodnie ze swoim normalnym trybem, a spektakle odbywały się według zaplanowanego repertuaru. Możemy przypuszczać, że pandemia miała wpływ na relacje pracowników z przedmiotami, jednak zmiana tych relacji nie była przedmiotem naszych badań, a ponadto żaden z respondentów nie zasygnalizował – w sposób pośredni czy bezpośredni, dając do zrozumienia, że stosunki ludzi i rzeczy w trakcie pandemii COVID-19 w jakiś sposób uległy zmianie – konieczności uwzględnienia tego kontekstu w analizie. Co więcej, wśród otrzymanych zdjęć nie znalazły się maseczki ani inne przedmioty kojarzące się z pandemią (z wyjątkiem fotografii telefonu, obok którego leży maseczka). Dlatego też należy uznać, że pandemia nie miała istotnego wpływu na wyniki prowadzonych badań.

W każdym teatrze współpracowaliśmy z osobą, która pełniła funkcję swojego „koordynatora organizacji” – pośrednika pomiędzy pracownikami (biorącymi udział w badaniu) a badaczami. Dzięki tej osobie wspomniani pracownicy dowiadawali się o możliwości wzięcia udziału w badaniu i przekazywali wykonane fotografie. W drugim etapie koordynator pośredniczył w przekazaniu kontaktu do osoby, którą zapraszaliśmy do wywiadu telefonicznego. Chociaż początkowo obawialiśmy się zdalnej formy, ponieważ mieliśmy przekonanie, że najwięcej zdołalibyśmy dowiedzieć się podczas spotkania na żywo, to jednak okazała się ona trafiona w tego rodzaju instytucji. Specyfika pracy w teatrze, przejawiająca się chociażby natłokiem obowiązków przed nadchodzącą premierą spektaklu lub w czasie organizacji festiwalu, w połączeniu z niewątpliwą hermetycznością środowiska, uświadomiły nam, że prowadzenie badań w tej grupie jest zadaniem trudnym,

wymagającym ponadprzeciętnego zaangażowania i elastyczności. Tym bardziej satysfakcjonująca była analiza wyników.

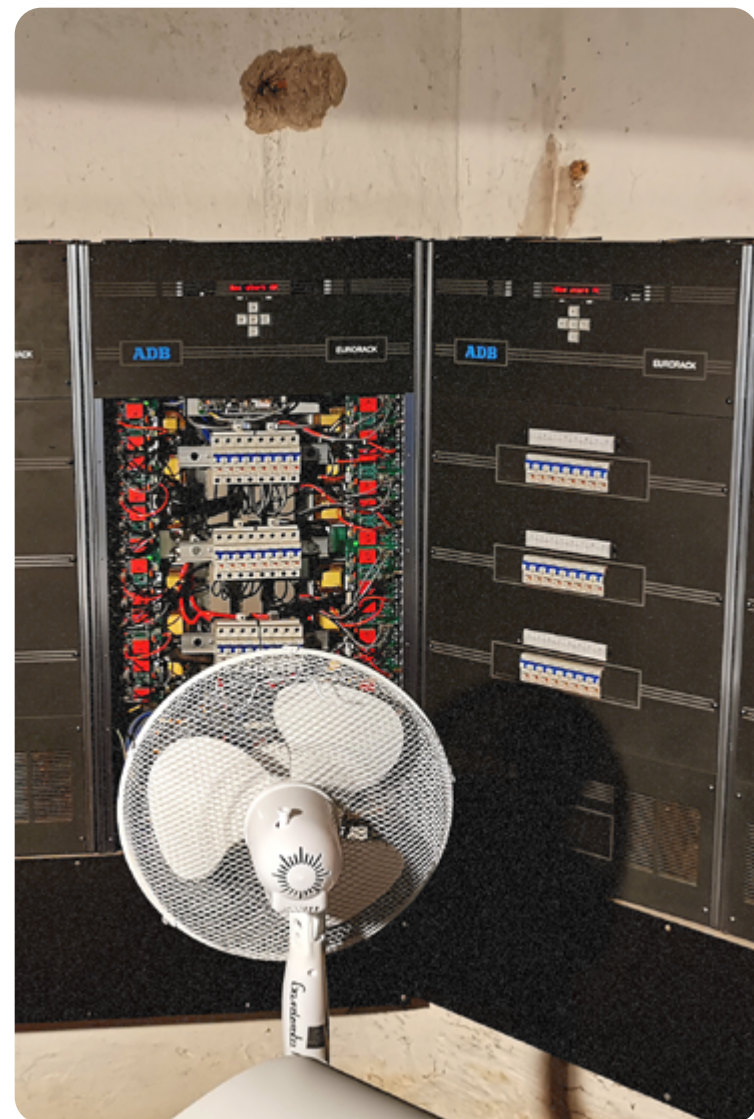
Etap autofotografii rozpoczęliśmy od przekazania konkretnego zadania, w którym poprosiliśmy chętnych pracowników organizacji o wykonanie i przesłanie kilku zdjęć przedstawiających przedmioty pracujące z nimi na co dzień i pełniące istotną rolę w ich pracy. Zadaliśmy następujące pytanie doprecyzowujące: „Które przedmioty Twoim zdaniem odgrywają ważne role w Twoim miejscu pracy?”. O fotografie prosiliśmy, podobnie jak w badaniu pilotażowym, zarówno pracowników administracyjnych, jak i biurowych. Łącznie otrzymaliśmy 321 zdjęć. W grupie badanych znaleźli się między innymi aktorki i aktorzy, reżyserki i reżyserzy, dyrektorki i dyrektorzy administracyjni i artystyczni, rekwizytorki i rekwizytorzy, krawcowe i krawcy, garderobiane i garderobiani, inspicjentki i inspicjenci, oświetleniowczynie i oświetleniowcy, plastyczki i plastycy, edukatorki i edukatorzy, portierki i portierzy, księgowo i księgowi, kierowniczk i kierownicy biura obsługi widowni, kierowniczk i kierownicy literaccy, kierowniczk i kierownicy administracyjno-techniczni, sekretarki i sekretarze, specjalistki i specjaliści ds. marketingu i inni. Analiza otrzymanych fotografii pozwoliła nam na pogrupowanie pracujących przedmiotów w 6 następujących kategoriach:

1. Urządzenia i maszyny

Zaliczyliśmy tu przedmioty najczęściej o większych gabarytach i większym zaawansowaniu technicznym, pracujące w towarzystwie człowieka lub bez, wykorzystujące zewnętrzne źródła energii, wykonujące relatywnie bardziej skomplikowane czynności i rozwiązujące złożone problemy.

Ich zadaniem jest zwiększenie efektywności, przyspieszenie i poprawa warunków pracy, jej organizacja i koordynacja, podniesienie jakości pracy i uzyskanie wartości dodanej.

Przykłady: reflektory, panel sterujący oświetleniem, wiertarka, maszyna do szycia, sprzęt nagłaśniający, komputer, mikrofalówka etc.

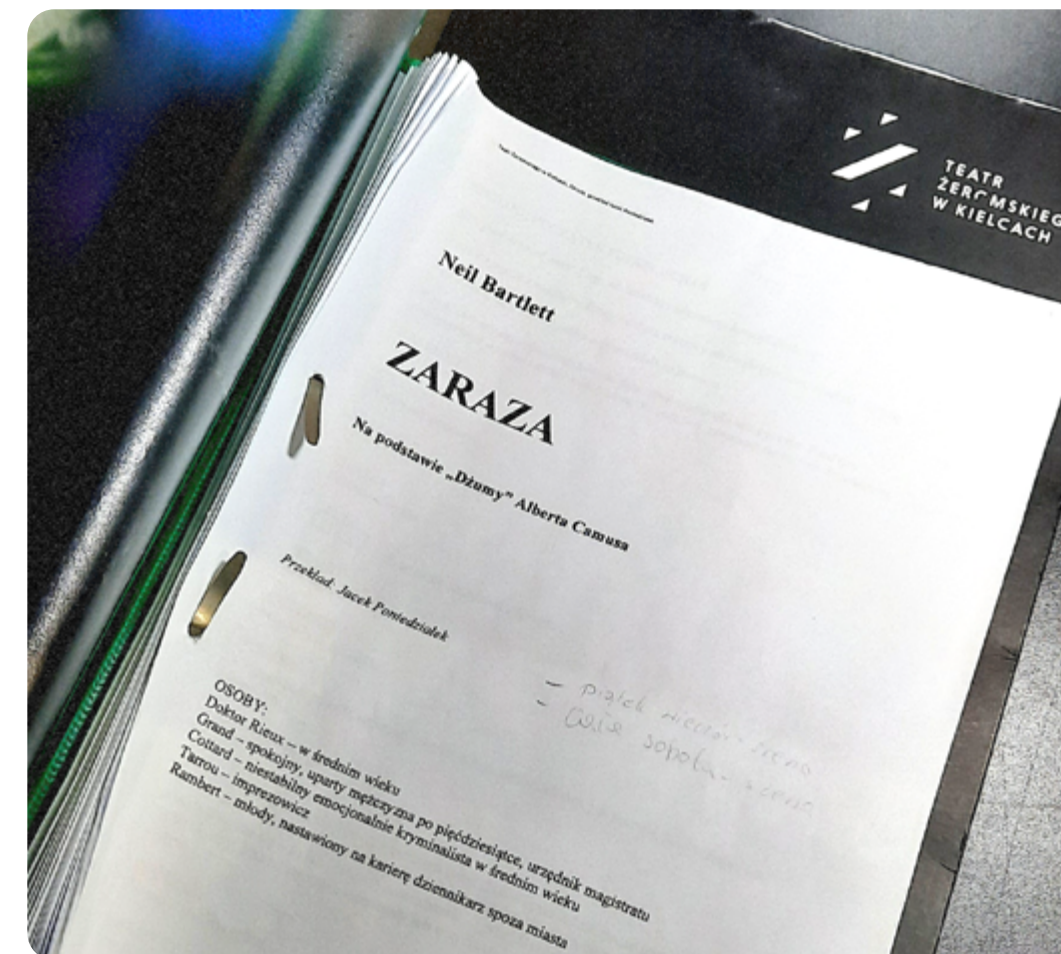


2. Narzędzia i przyrządy

Najczęściej niewielkie, nieskomplikowane przedmioty działające w bezpośrednim kontakcie z człowiekiem podczas ich eksploatacji oraz niewymagające dodatkowego źródła energii (np. elektrycznej), służące do rozwiązywania konkretnych problemów, wykonywania zadań i czynności.

Ich zadaniem jest pomoc w pracy, jej przyspieszenie, udoskonalenie, organizowanie, pobudzanie i materializacja ludzkiej fantazji, pomysłowości i kreatywności, wspomaganie i ćwiczenie pamięci i zmysłów. Stanowią „przedłużenie” rąk i dłoni, wzroku, mózgu.

Przykłady: klucze, długopis, pędzle, kalendarz, scenariusz, gong, śrubokręt, patyczek higieniczny, pasta do butów etc.



3. Meble i dekoracje

Przedmioty, które zapełniają pomieszczenie, wyposażają, podnoszą estetykę, a także mają walor użytkowy w zakresie wykorzystania ich przez inne przedmioty i ludzi, wpisując się w obszar ergonomii pracy i podnoszenia jej komfortu.

Przykłady: fotel na widowni, manekin, fortepian, krzesło obrotowe, sofa, makieta teatru, regał z czasopismem „Dialog”, elementy scenografii.



4. Ubrania i dodatki

Przedmioty i produkty (trwałe lub nietrwałe) przeznaczone do zewnętrznej współpracy z ludzkim ciałem: służące do okrycia, upiększania, ochrony lub zabezpieczenia czy pielęgnacji ciała i włosów.

Przykłady: kostiumy, peruki, kosmetyki do makijażu, gumki i spinki do włosów, okulary, buty.



5. Jedzenie i picie

Wszelkie produkty spożywcze lub lecznicze będące „paliwem” do działania ludzkich pracowników instytucji kultury.

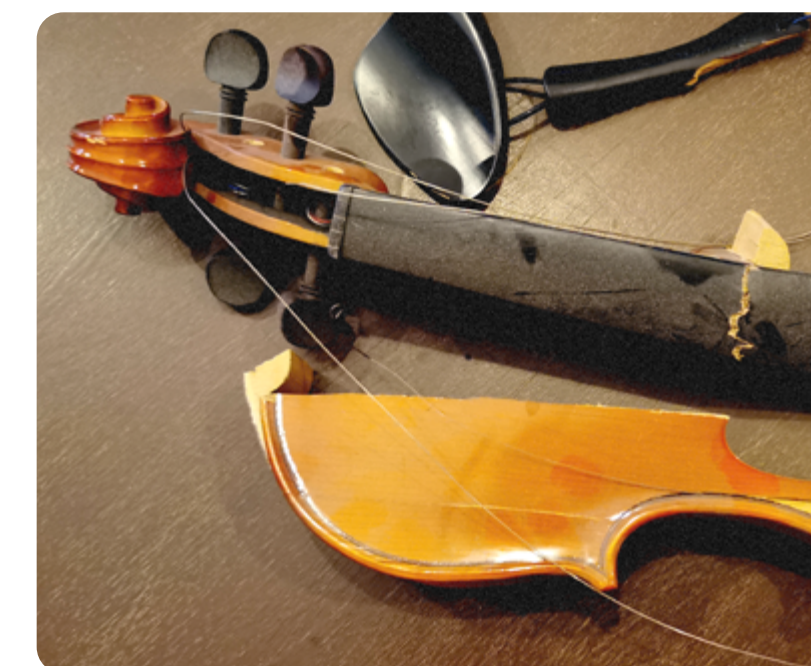
Przykłady: woda, kawa, kanapka, syrop na kaszel etc.



6. Przedmioty symboliczne

W tej kategorii umieściliśmy przedmioty, które mają wiele różnych znaczeń, niemożliwych do odczytania bez znajomości dodatkowego kontekstu. Użytkowość nie jest ich podstawową funkcją. Przedmiot symboliczny odnosi się do czegoś więcej niż to, co można wywnioskować ze zdjęcia oraz co wynika z tego, co o nim wiemy.

Przykłady: wazon nazwany „Urna na główną księgową”, połamane skrzypce, girlandy z życzeniami, sznurek.



Analiza zdjęć pozwoliła nie tylko skategoryzować przedmioty i określić pracę, jaką mogą wykonywać, ale również posłużyła nam do określenia wstępnych wniosków dotyczących tego, że w teatrze jest wiele przedmiotów, które odgrywają istotną rolę i pełnią określone funkcje.

Zauważyliśmy, że istnieją przedmioty, których funkcje są oczywiste, jak klucze, które otwierają lub zamykają drzwi, czy maszyna do szycia, za pomocą której tworzone są kostiumy. Roboczo nazwaliśmy je przedmiotami „zwykłymi”. Dostrzegliśmy również, że w teatrach pracują liczne przedmioty „niezwykłe”, czyli takie, z którymi pracownicy mają szczególny związek emocjonalny lub wiążą się z nimi nietuzinkowe historie (np. połamane skrzypce). I wreszcie przedmioty, których znaczenie jest „niejasne” i które budzą najwięcej pytań o rolę, symbolikę czy użyteczność (np. sznurek).

Nieoczywiste relacje przedmiotów z ludzkimi pracownikami, które wyłoniły się na tym etapie badań, wydały nam się niezwykle ciekawe. Wymagały jednak dalszej eksploracji w postaci wywiadów z autorami wybranych zdjęć.

Etap indywidualnych wywiadów pogłębionych miał na celu znalezienie odpowiedzi na postawione pytania badawcze i zweryfikowanie wniosków sprecyzowanych na etapie analizy fotografii. Już analiza wywiadów z badania pilotażowego w połączeniu z analizą wszystkich zdjęć pozwoliła na wstępne określenie funkcji, jakie mogą pełnić nie-ludscy pracownicy teatru. Chcąc jednak ująć temat w jak najszerszej perspektywie, zaprosiliśmy do rozmowy autorów zdjęć przedmiotów, które, jak wspomnieliśmy wyżej, określiliśmy jako „zwykłe”, „niezwykłe” i „niejasne”. W efekcie przeprowadziliśmy 13 dodatkowych wywiadów, co w połączeniu z badaniem pilotażowym dało 19 pogłębionych rozmów. Każdy wywiad poświęcony był

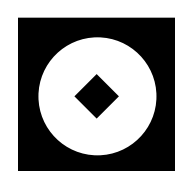
jednemu przedmiotowi, a jeden dwóm. Łącznie przeprowadziliśmy rozmowy na temat 21 przedmiotów pracujących w teatrach.

Analiza wywiadów polegająca na identyfikacji tego, co robią przedmioty teatralne (jaką pracę wykonują), zaowocowała wnioskiem, że pełnią wiele różnorodnych funkcji, które można zamknąć w 6 następujących kategoriach:

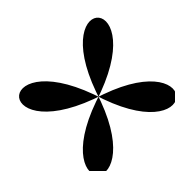
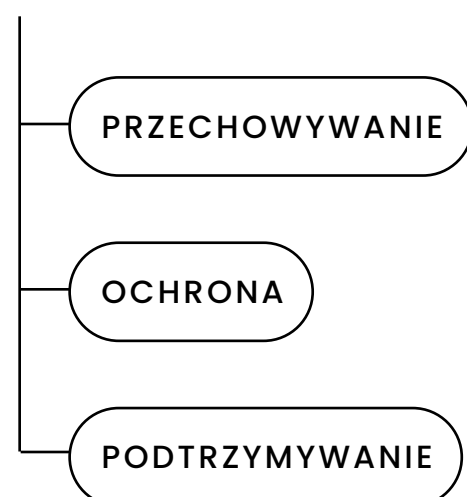
1. Zabezpieczanie i utrwalanie
2. Wytwarzanie i przetwarzanie
3. Sterowanie i regulowanie
4. Integracja i translokacja
5. Informowanie i kształcenie
6. (Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

Każdą z powyższych kategorii podzielił na subkategorie oznaczające konkretne funkcje przedmiotów, czyli określoną pracę, jaką wykonują. Podział na kategorie funkcji przedmiotów teatralnych i subkategorie ilustruje diagram na str. 15.

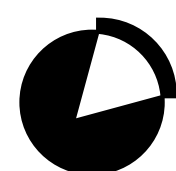
Praca, jaką przedmioty wykonują w teatrach:



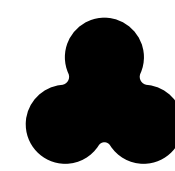
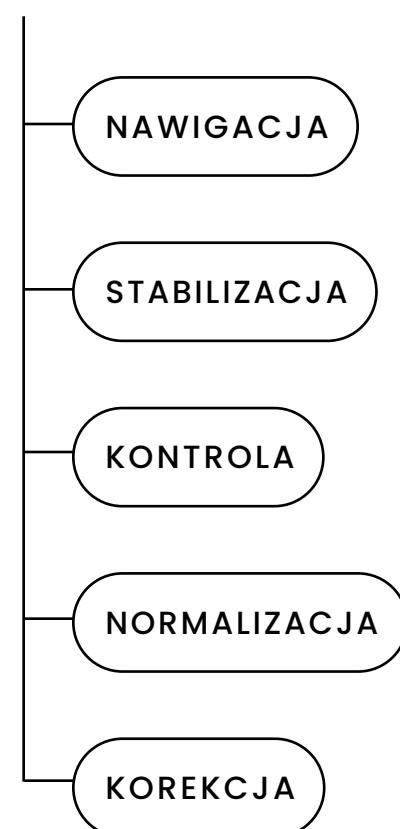
Zabezpieczanie i utrwalanie



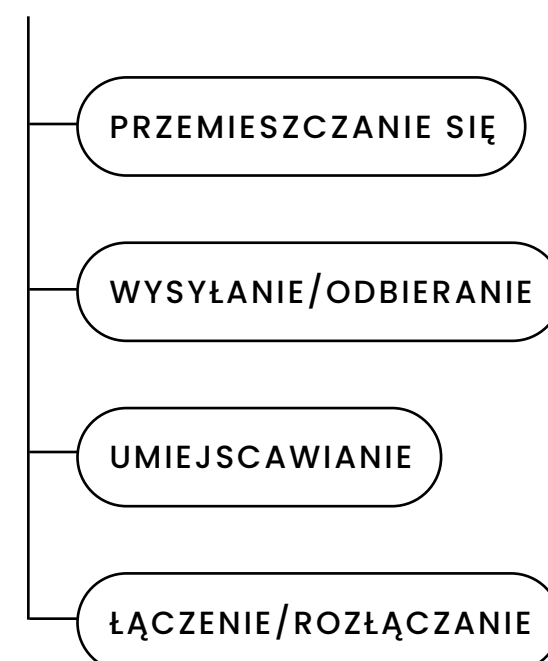
Wytwarzanie i przetwarzanie



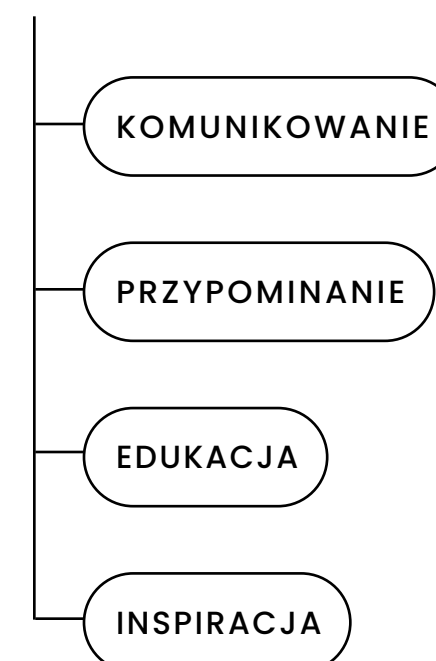
Sterowanie i regulacja



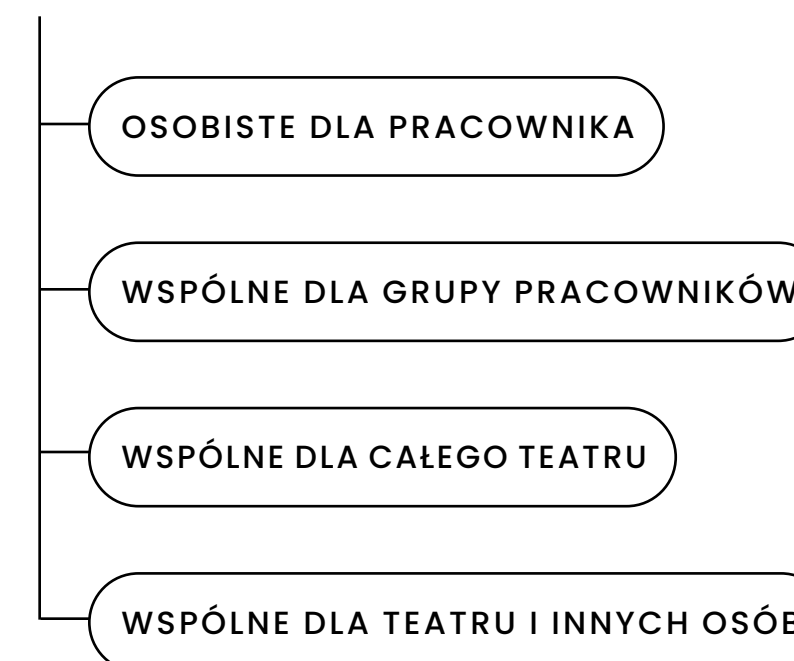
Translokacja i integracja



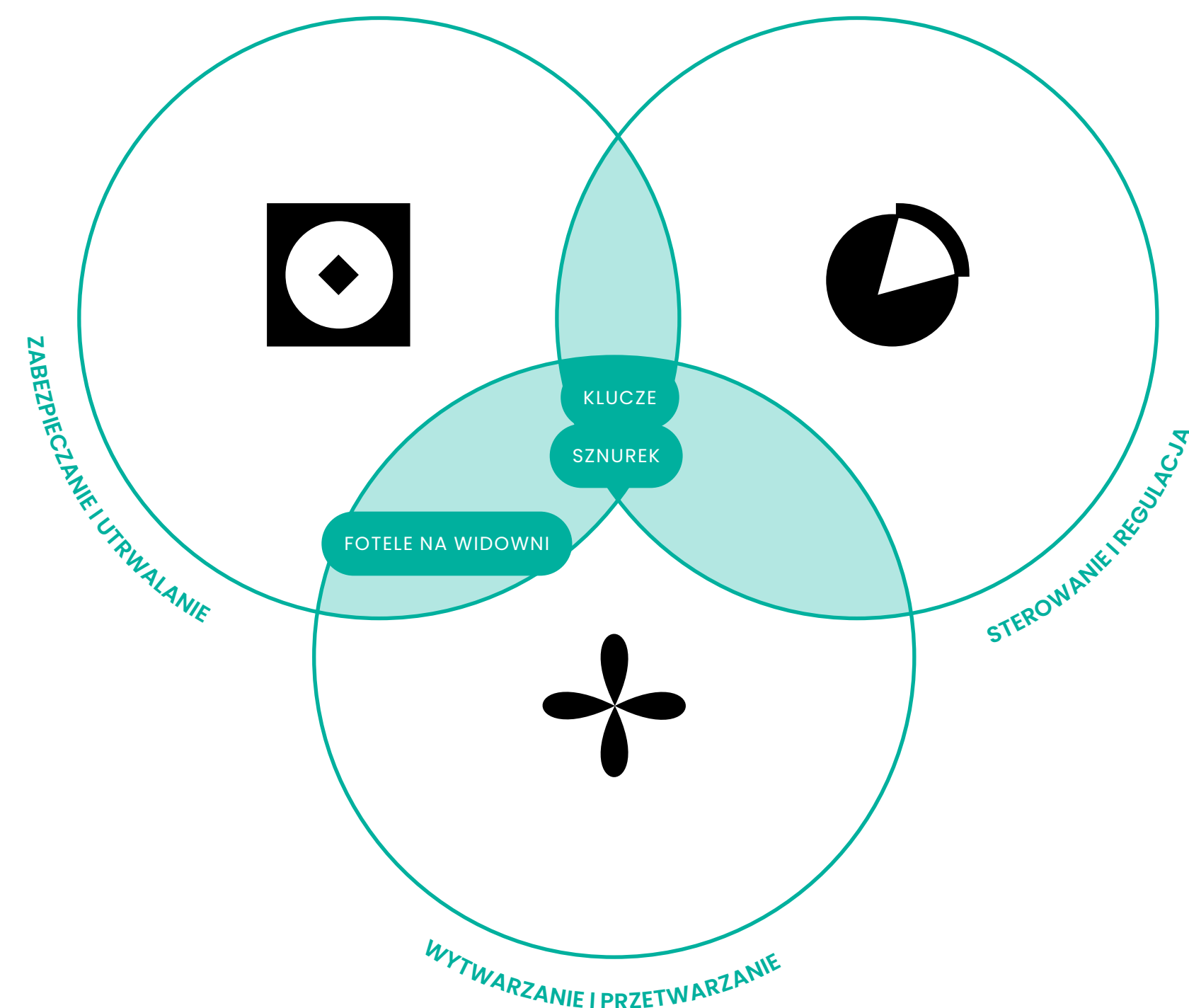
Informowanie i kształcenie





(Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń



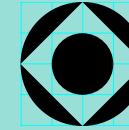



Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że z przeprowadzonych wywiadów z pracownikami teatrów wynika (co było zresztą zgodne z naszą wcześniejszą intuicją), że w ramach instytucji kultury przedmioty wykonują najczęściej rozmaite prace, a nie tylko jedną. Miało to odzwierciedlenie w przeprowadzonej przez nas analizie polegającej na przypisywaniu przedmiotom funkcji. Otóż temu samemu przedmiotowi można było przypisać różne subkategorie funkcji mieszczące się zarówno w ramach tej samej kategorii funkcji, jak i w odmiennych kategoriach. Przykładowo scenariusz pełnił dwie funkcje (ochrony i podtrzymania) w ramach wspólnej kategorii „zabezpieczanie i utrwalanie”, ale również pełnił jedną funkcję (kreowania) w ramach kategorii „wytwarzanie i przetwarzanie”, trzy funkcje (nawigacji, normalizacji i stabilizacji) w obrębie kategorii „sterowanie i regulacja”, dwie funkcje (komunikowania i przypominania) należące do kategorii „informowanie i kształcenie” oraz funkcję osobistą dla pracownika mieszczącą się w obszarze kategorii „wytwarzanie i przetwarzanie”. Odmiennie funkcje pełniły też choćby peruki, klucze czy pieczątki. Warto dodać, że różne przedmioty ze względu na pełnione przez siebie funkcje mogły wchodzić w skład tych samych kategorii, natomiast w innych kategoriach nie musiały już się pojawiać wspólnie, w tej samej konfiguracji. Na przykład trzy różne przedmioty – klucze, sznurek i fotele na widowni – poprzez pełnione funkcje weszły w obręb dwóch kategorii „zabezpieczanie i utrwalanie” oraz „wytwarzanie i przetwarzanie”, natomiast dwa z tych przedmiotów – klucze i sznurek – pojawiły się wspólnie również w innej kategorii: „sterowanie i regulacja”. W kategorii tej zabrakło foteli na widowni. Opisaną zależność prezentuje poniższa ilustracja.



Szczegółowy opis kategorii funkcji oraz związanej z nimi pracy przedmiotów opisaliśmy w kolejnej części raportu. Praca ta została zilustrowana cytacjami pochodzącymi z wywiadów z pracownikami. Każdy wywiad jest oznaczony trójelementowym kodem (np. RF-WP-KR), którego pierwszy człon jest oznaczeniem konkretnego przedmiotu (RF – reflektor), drugi kategorii przypisanej mu funkcji (WP – wytwarzanie i przetwarzanie), a trzeci subkategorii (KR – kreowanie). Kody te stworzyliśmy na etapie analizy wywiadów i ustalania kategorii. Spis wszystkich kodów zaprezentowany jest w dwóch poniższych tabelach.

FUNKCJE PRZEDMIOTÓW			
KATEGORIE FUNKCJI	KOD	SUBKATEGORIE FUNKCJI	KOD
 Zabezpieczanie i utrwalanie	ZU	ochrona	OC
		przechowywanie	PR
		podtrzymywanie	PD
 Wytwarzanie i przetwarzanie	WP	kreowanie	KR
		upiększanie	UP
		dostosowanie	DO
		transformacja	TR

FUNKCJE PRZEDMIOTÓW			
KATEGORIE FUNKCJI	KOD	SUBKATEGORIE FUNKCJI	KOD
 Sterowanie i regulacja	SR	nawigacja	NA
		kontrola	KON
		korekcja	KOR
		normalizacja	NO
		stabilizacja	ST
 Translokacja i integracja	IT	wysyłanie	WY
		przemieszczanie się	PRM
		umiejscawianie	UM
		łącznie	ŁA
 Informowanie i kształcenie	IK	komunikowanie	KOM
		edukacja	ED
		przypominanie	PRZ
		inspiracja	IN

FUNKCJE PRZEDMIOTÓW			
KATEGORIE FUNKCJI	KOD	SUBKATEGORIE FUNKCJI	KOD
 (Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń	TPZ	osobiste dla pracownika	OS
		wspólne dla grupy pracowników	WPR
		wspólne dla całego teatru	WTR
		wspólne dla teatru i innych osób	WTI

PRZEDMIOTY	KOD
scenariusz	SC
rekwizyty	RE
fotele na widowni	WI
rozpuszczalnik	RO
spinka	SP
woda w kubku	WO
kostiumy	KO
skrzypce	SK
pieczętki	PI
klucze	KL

PRZEDMIOTY	KOD
reflektory	RF
drabina	DR
kanapa	KD
peruki	PU
maszyna do szycia	MS
sznurek	SZ
mikrofalówka	MF
zegar	ZE
wazon-urna	UR
girlandy	GI

WYNIKI BADANIA



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT



WYNIKI BADANIA

📌 Zabezpieczanie i utrwalanie

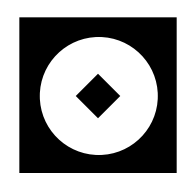
PRZECHOWYWANIE

OCHRONA

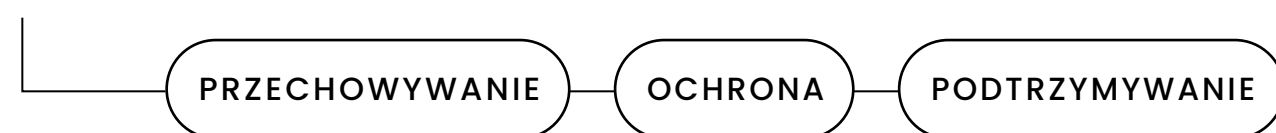
PODRZYMOWANIE

”

Aktorki często nie chcą i nie pozwalają robić sobie czegoś z włosami, nie chcą na przykład ścinać swoich włosów, farbować ich, nie chcą ich niszczyć, bo do fryzur trzeba często bardzo dużo lakieru użyć i tak dalej (PU-ZU-OC).



Zabezpieczanie i utrwalanie



Pierwszą wyróżnioną w badaniu funkcją przedmiotów jest szeroko pojęte zabezpieczanie. Funkcję tę można rozumieć zarówno w sensie dosłownym – w kontekście zabezpieczania innych przedmiotów, jak i metaforycznym – w kontekście przechowywania pamięci, zachowywania społecznego (codziennego) porządku oraz utrwalania określonego stanu rzeczy. W ramach tej kategorii wyróżnione zostały trzy funkcje: ochrona, przechowywanie oraz podtrzymywanie.

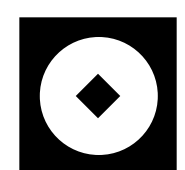
Podobnie jak w przypadku innych funkcji przedmiotów, tutaj także istotne jest to, że „zabezpieczacze i utrwalacze” nie działają w pojedynkę i aby w pełni odstąpić swój charakter, muszą wejść w relację z innym przedmiotem lub człowiekiem. Dobrze widać to na przykładzie „przechowywaczy”. Do przechowywania służą przedmioty takie jak pudła, regały, szafy, skrzynki, ale też teczki czy segregatory. Nie spełniają one swojej funkcji, o ile nie zostaną w/na nich umieszczone inne rzeczy. Są więc w pełni relacyjne. „Przechowywacze” nie mieszczą się w podkategorii „ochrona”, ponieważ ich głównym celem nie jest zabezpieczanie przedmiotów przed zniszczeniem, uszkodzeniem czy jakkolwiek pojętym zepsuciem, ale raczej udrażnianie przestrzeni, oczyszczanie jej z niepotrzebnych przedmiotów lub też segregacja nieużywanych obiektów, umożliwiającą łatwe ich odnalezienie w razie potrzeby. Można więc powiedzieć, że gwarantują one to, co Marek Krajewski określił mianem

„higieny wizualnej” (Krajewski, 2013, s. 141–142), ale też ułatwiają poruszanie się w przestrzeni teatralnej, w której – zważywszy na charakter działania instytucji – jest bardzo wiele „niepotrzebnych” (w znaczeniu rzadko używanych) przedmiotów (chodzi tu przede wszystkim o te obiekty, które uczestniczą w procesie produkcji spektaklu, czyli o wszelkie rekwizyty, kostiumy, elementy scenografii etc.).

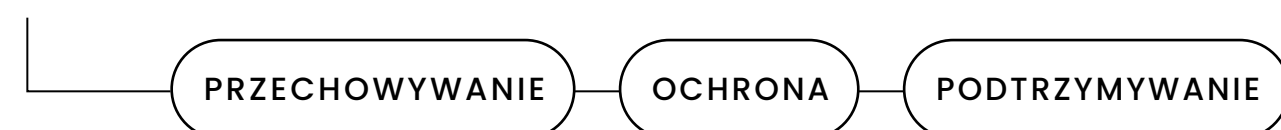
Funkcja ochronna jest znacznie bardziej pojemna, gdyż można mówić o niej zarówno dosłownie, jak i metaforycznie. Przede wszystkim mieszczą się w niej takie rzeczy, które w sensie materialnym chronią coś przed czymś. Na przykład klucze mogą zabezpieczać przed wejściem do pomieszczenia osób nieupoważnionych, lodówka chroni produkty spożywcze przed zepsuciem, a peruki – włosy aktorów przed zniszczeniem/zmianą wyglądu:

Aktorki często nie chcą i nie pozwalają robić sobie czegoś z włosami, nie chcą na przykład ścinać swoich włosów, farbować ich, nie chcą ich niszczyć, bo do fryzur trzeba często bardzo dużo lakieru użyć i tak dalej (PU-ZU-OC).

Ciekawy, bo nieoczywisty przykład przedmiotu chroniącego stanowi także sznurek. Przykład ten jest o tyle ciekawy, że odnosi się do zabezpieczania nie



Zabezpieczanie i utrwalanie



tyle innych przedmiotów, ile... ludzi. Potwierdzają to słowa animatorki kultury, która chętnie wykorzystuje go w swojej pracy do różnorodnych czynności:

Zdarzyło mi się, że na przykład miałam grupę w teatrze, że były tam dzieci niewidome i faktycznie trochę tego sznurka tak prowizorycznie wykorzystalam, po prostu jak wchodziliśmy po tych stromych schodach, ten sznurek był czymś, co pomagało w asyście. [...] był takim naszym powiązaniem [...] (SZ-ZU-OC).

W tym sensie sznurek chroni pewne osoby przed rozdzieleniem się (a więc także i potencjalnym zagubieniem) czy też upadkiem.

Jednakże przedmioty mogą chronić kogoś/coś również w znaczeniu metaforycznym – mogą na przykład dawać komuś poczucie bezpieczeństwa. Fotele na widowni oraz określony układ reflektorów (wygaszenie świateł na widowni i podświetlenie sceny) najczęściej – choć oczywiście nie zawsze – „zabezpieczają” widzów przed interakcją z aktorami, o czym w taki sposób mówi jedna z kobiet biorących udział w badaniu:

Tak, tak, właśnie w tej swojej bezpiecznej ciemności [...] przeżywamy spektakl, siedząc na fotelu (WI-ZU-OC).

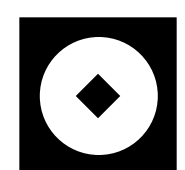
W kontekście doświadczeń indywidualnych taką funkcję może pełnić również scenariusz. Z jednej strony, o czym mówi jedna z osób badanych, przez swoją obecność daje aktorowi poczucie bezpieczeństwa na scenie:

[...] w trakcie przedstawienia egzemplarz jest, no, mało użyteczny. Ja mam też swój [...] zwyczaj [...] lubię przychodzić, jeżeli gram jakiś tytuł, z egzemplarzem do pracy i kładę go sobie [wtedy] na biurku w garderobie i on sobie leży. Ja się już czuję cudownie, bezpiecznie. Nie wiem dlaczego. Nigdy bym nie zdążył do niego zajrzeć, jakby się coś stało na scenie, ale leży (SC-ZU-OC).

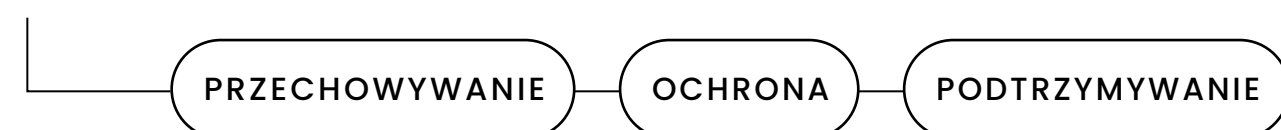
Z drugiej zaś służy jako swoista „podpora pamięci” w pracy nad spektaklem, oferując wgląd zarówno w oryginalną „partyturę” działań rozpisanych przez dramaturga/reżysera, jak i we własne, zapisane na nim, ulotne przemyślenia, wyłaniające się w trakcie procesu tworzenia przedstawienia:

[Scenariusze] towarzyszą też aktorom w trakcie prób sytuacyjnych i są dozwolone do pewnego momentu próby z tak zwanym tekstem w ręku, który służył tam do jakiegoś takiego wsparcia pamięci (SC-ZU-OC).

I to jest clou właśnie egzemplarza. [...] [żeby] przede wszystkim zapisać tę myśl, intencję, tę ulotność (SC-ZU-PD).



Zabezpieczanie i utrwalanie



Przedmiotami pełniącymi funkcję ochronną, mieszczącymi się pomiędzy tymi dwoma wymiarami: dosłownym i metaforycznym, mogą być na przykład pieczętki, a w zasadzie określony typ pieczętek, pełniących ponadto funkcję petryfikującą. Pieczętki mogą bowiem służyć do zabezpieczania istniejących w nich treści na mocy obowiązywania umowy społecznej – w tym sensie zarówno dosłownie, bo materialnie, zabezpieczają daną treść przed przeczytaniem jej przez osoby do tego niepowołane, robią to jednak za pośrednictwem przyjętego, rozpoznawanego intersubiektywnie kodu – a tym samym reprodukują określony społeczny porządek, zarazem go petryfikując/ podtrzymując:

Wiem, że jeszcze w tych dokumentach ściśle tajnych, może nie ściśle tajnych, ale takich właśnie tego typu dokumentach, to jest inny kolor [pieczętki] – tam jest chyba specjalna pieczętka preparowana (PI-ZU-OC).



WYNIKI BADANIA

* Wytwarzanie i przetwarzanie

KREOWANIE

UPIĘKSZANIE

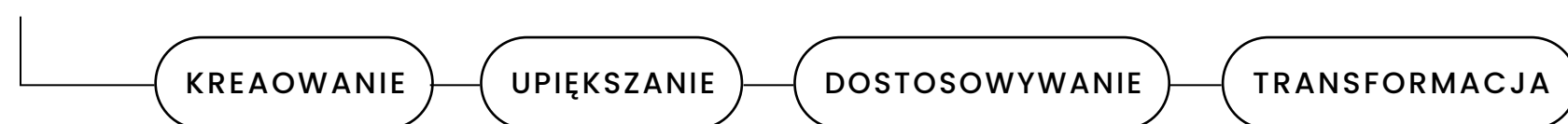
DOSTOSOWYWANIE

TRANSFORMACJA

”

Bywają takie spektakle, w których jest potrzeba na przykład coś ugotować, rozmrozić bardzo szybko... No bo to scena jakiegoś obiadu czy kolacji, bo chodziło o to, żeby na widowni ten zapach był, prawda, i tak żeby [...] obserwowano rzeczywistą sytuację, kolację czy coś takiego [...]. Tutaj się zdarza ugotowanie budyniu do spektaklu. Tak że takie zastosowania miała ta mikrofalówka, że po prostu tworzyła spektakl (MF-WP-KR).

Wytwarzanie i przetwarzanie



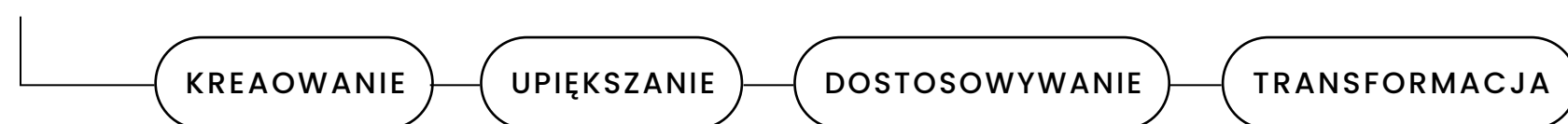
Powstawanie czegoś nowego z już istniejących przedmiotów, które mogą zmienić swój kształt, wygląd, status i przeznaczenie, pomaga opisać kategoria „wytwarzanie i przetwarzanie”. Kategoria ta może wiązać się z fizycznym aspektem działalności teatru, może również mieć inne wymiary, wtedy, gdy przedmioty tworzą na przykład atmosferę lub wywołują emocje. Przedmioty mogą być narzędziami w procesie wytwarzania (nożyczki, dziurkacz, projekt kostiumu), mogą uczestniczyć w procesie wytwarzania, a także samodzielnie tworzyć, na przykład przestrzeń (kanapa, sofy, fotele na widowni), określone warunki do pracy (klucze, lodówka) czy pewne sytuacje (kserokopiarka, reflektory). Kategoria wytwarzania i przetwarzania odzwierciedla więc zaistnienie czegoś nowego, co zmienia nie tylko sam przedmiot, ale też przedmioty i przestrzeń wokół. Opisanie tej kategorii było możliwe poprzez 4 funkcje przedmiotów: kreowanie, rozumiane jako powstawanie czegoś, czego wcześniej nie było; upiększanie, rozumiane jako dodawanie estetyki; dostosowywanie, rozumiane jako dopasowywanie czegoś do czegoś; oraz transformacja, rozumiana jako zmiana czegoś na coś.

Funkcję kreowania można opisać w kilku różnych aspektach. Kreowanie może być rozumiane jako nadawanie czemuś nowego kształtu czy formowanie tego kształtu, a może być też rozumiane jako nadawanie nowego znaczenia w niematerialnym aspekcie. W pracy teatru udało się zidentyfikować wiele

przedmiotów, których zadaniem jest kreacja rozumiana w materialnym znaczeniu, są to na przykład: aparat fotograficzny (robienie zdjęć), maszyna do szycia (np. zszywanie dwóch części tkaniny), drukarka (drukowanie na papierze), nożyczki (cięcie), kartki (służą do zapisania na nich notatek) czy pióro (służy do zapisania tych notatek). Wiele przedmiotów zajmuje się również kreacją czegoś niematerialnego, to znaczy tworzeniem atmosfery, postaci czy wywoływaniem emocji. Są to na przykład: fotele tworzące widownię, manekin, wieszak, reflektory, fortepian, z którego wydobywa się dźwięk, czy nawet rozpuszczalnik, który może oczyszczać przedmiot. Jeden przedmiot może kreować coś materialnego lub niematerialnego. Często też proces kreacji rzeczy materialnych i znaczeń niematerialnych dzieje się równoległe i przenika wzajemnie w zależności od tego, w jakiej relacji występuje dany przedmiot w stosunku do innych albo w jaki sposób jest używany w danym momencie. Przykładami takich przedmiotów mogą być zarówno ekspres do kawy, jak i komputer, kanapa, fotel będący częścią składową widowni czy kuchenka mikrofalowa, jak wynika z wypowiedzi poniżej:

Bywają takie spektakle, w których jest potrzeba na przykład coś ugotować, rozmrozić bardzo szybko... No bo to scena jakiegoś obiadu czy kolacji, bo chodziło o to, żeby na widowni ten zapach był, prawda, i tak żeby [...] obserwowano rzeczywistą sytuację, kolację czy coś takiego [...]. Tutaj

Wytwarzanie i przetwarzanie



się zdarza ugotowanie budyniu do spektaklu. Tak że takie zastosowania miała ta mikrofalca, że po prostu tworzyła spektakl (MF-WP-KR).

Analogicznie, stylizowana kanapa ustawiona w określonym miejscu staje się pewnego rodzaju wyznacznikiem odmienności świata, który można odnaleźć wewnątrz teatru. Można zatem powiedzieć, że owa kanapa kreuje inny świat:

[...] ewidentnie, kanapa i przestrzeń pracują właśnie na ten efekt, że oto przyszlśmy w inne miejsce, gdzie obowiązują inne reguły estetyczne, jakieś inne być może wartości, [...] inny świat (KD-WP-KR).

Zwykły zaś sznurek staje się kreatorem działań animacyjnych:

To są rzeczy, z których naprawdę, uważam, można nagle zrobić wszystko. Można stworzyć mikro etiudę, można stworzyć działanie integracyjne, można jakoś sensorycznie tym podziałać. Dla mnie to jest po prostu taki narzędziownik podstawowy, że mając to, zawsze jestem w stanie stworzyć coś ciekawego z grupą (SZ-WP-KR).

Szczególną rolę kreatorów pełnią przedmioty bezpośrednio związane z teatrem i jego specyfiką, na przykład autorskie egzemplarze scenariusza, rekwizyty, kostiumy, peruki czy światła, o których wspomina aktor:

No właśnie w tych egzemplarzach aktorskich też są te uwagi, że wchodzi po muzyce, że wchodzi po dziesięciu taktach, wchodzi po zmianie światel z niebieskiego na zielone za trzecim razem. To są takie rzeczy, które nie mają nic wspólnego z literaturą, a tworzą tak zwany język teatru (SC-WP-KR).

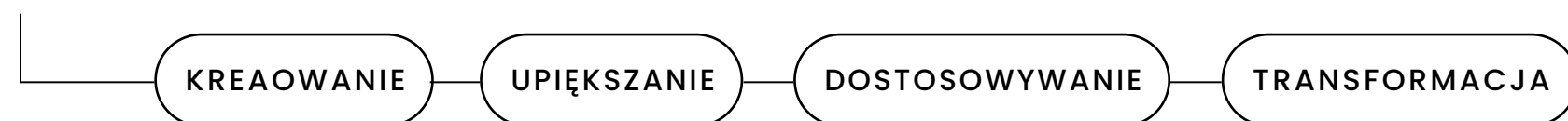
Z powyższych słów, ale również z innych wywiadów i zdjęć przedmiotów wynika, że określona kompozycja przedmiotów użyta w kontekście sceny i spektaklu tworzy nową, określoną wartość, jaką jest język teatru, niezrozumiałe w żadnym innym miejscu. Przedmioty te kreują atmosferę i emocje, kreują przekaz płynący ze sceny:

[...] reflektory, dzięki wyobraźni realizatora światła, budują jakąś atmosferę na scenie (SRF-WP-KR).

Peruki służą do tego, żeby stworzyć postać w teatrze, tak jak kostiumy (PU-WP-KR).

Nawet jeżeli te ściany będą stały puste, bez jakiegoś tam nawet radia, książek czy jakiegoś tam wystroju [...]. No to tak trochę będzie za ubogo. A tak, jeżeli jest ta scena wypełniona poza ścianami jakiś sztucznym, pięknym kwiatkiem czy jakimś żywym kwiatuszkiem, czy nawet dzbanuszką, czy nawet czymkolwiek innym, jakimś rekwizytem, to już tak inaczej widz będzie odbierał tę scenę (RE-WP-KR).

Wytwarzanie i przetwarzanie



Fotele, które tworzą widownię w materialnym znaczeniu tego słowa, stają się kreatorami osobistych przeżyć poszczególnych widzów w teatrze:

[...] ten fotel teatralny to jest trochę jak taki fotel u psychologa, to znaczy to jest takie miejsce prywatnego przeżycia i zetknięcia się z teatrem, z daną opowieścią, w którym każdy [...] po wygaszeniu świateł widowni i po rozświetleniu sceny, każdy przebywa na dobrą sprawę sam (WI-WP-KR).

Kolejną funkcją jest upiększanie. Wiąże się ono z czynieniem kogoś lub czegoś piękniejszym. Może to być również przedstawianie czegoś korzystniej niż jest w rzeczywistości. Funkcję estetyczną na scenie pełnią kostiumy:

Kostium był przepiękny. Był niesamowicie wzruszający, przejmujący i naprawdę te kostiumy, jeśli miałabym tak wyróżnić i za piękno, i za emocje... to tak – kostiumy [...] (KO-WP-UP).

Rozmówcy wskazywali też na przedmioty, które stają się dekoracją lub ozdobą z racji takiego znaczenia i właściwości nadanych im bezpośrednio przez właściciela, na przykład malunki wykonane przez dzieci, zdjęcia czy też breloki do kluczy:

No, jest osoba, która ma [na kluczu] na przykład pomponik – i tak jest w kilku miejscach – ale to prywatnie, dla ozdoby. Ktoś, kto w tym pomieszczeniu przebywa, to sobie dla ozdoby powiesił (KL-WP-DO).

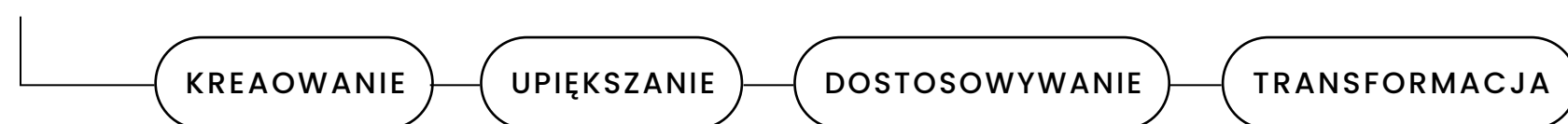
Zaskakujące okazało się również wskazanie przedmiotów, które nie spełniały już swojego podstawowego zadania, ale zostały zmienione przez ich właścicieli na przedmioty dekoracyjne, które w ich odczuciu upiększają przestrzeń przez nadanie jej unikalnego charakteru. Tak mówi właściciel zniszczonych skrzypiec, które wcześniej były rekwizytem teatralnym:

One stanowią ozdobę mojego pokoju. Leżą na stylowej szafie, lekko zwiśnięte, te strzępy. I mam je ciągle przed oczami (SK-WP-UP).

A tak właścicielka nieco utłuczonej wazy:

I tak mi się właśnie skojarzyła z rzymskimi greckimi motywami [...]. Choć niektórzy mówią, że to może być jako amfora. Szkoda było wyrzucić, jestem już z wiekiem taką zbieraczką i po prostu szkoda mi było takie coś wyrzucić. I to jest, myślę, że ładny taki element, coś innego niż taka typowa nowoczesność, powiedzmy (UR-WP-UP).

Wytwarzanie i przetwarzanie



Okazuje się, że również stylizowana kanapa może zaskakiwać swoim wyglądem:

To jest taka niespodzianka estetyczna dla norm współczesnego świata [...]. Jest to rodzaj niespodzianki estetycznej (KD-WP-UP).

Osobną funkcją jest dostosowywanie czegoś do czegoś. Oznacza to odpowiedź na potrzebę czy adaptację wynikającą z określonych, nowych warunków funkcjonowania, na przykład przedmioty przed ich sklejeniem powinny być wyczyszczone i odtłuszczone, narzędzia dostosowane do wykorzystania ich w pracy, i robi się to za pomocą na przykład rozpuszczalnika:

A to jest po prostu potrzebne, żeby umyć narzędzia pracy [...]. [...] głównie do mycia pędzli. I na przykład jak malujemy metal, więc żeby go jakby tak trochę odrdzewić, odtłuścić, to też rozpuszczalnikiem benzynowym [...] czy jak farba trochę zaschnie, to można rozcieńczyć, ale głównie jest to do mycia pędzli (RO-WP-DO).

Dostosowywanie jest możliwe dzięki pracy wielu urządzeń i maszyn. Przedmioty, dostosowując się, mogą zmieniać swój kształt, wygląd, zastosowanie, ale mogą też zmienić kształt, wygląd i zastosowanie innych przedmiotów materialnych i niematerialnych. Na przykład głośniki pozwalają

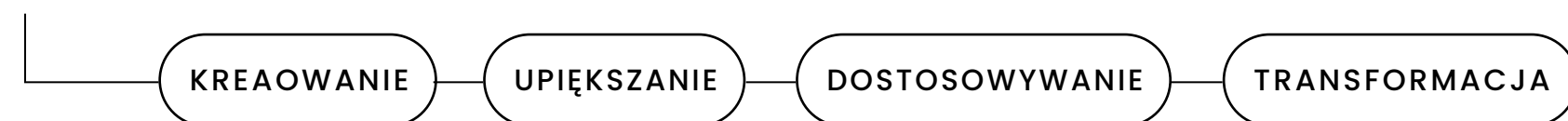
dostosować dźwięk, żelazko pozwala dostosować kostium, lampka – światło na biurku, a dziurkacz kartkę do segregatora. Właścicielka spinki do włosów mówi o tym, w jaki sposób ta spinka pozwala jej szybko dostosować twarz do roli:

[...] ten zawód polega na tym, że trzeba odsłaniać, a to państwo widzowie mają widzieć, tak? Przede wszystkim nasze twarze, to, co na nich odgrywamy, więc jest to dość istotne (SP-WP-DO).

[...] miałam taką... hmmm... historię sama, że ja właśnie lubiłam w danym momencie się zakrywać, ja byłam do końca niepewna z tymi włosami, i dostałam od koleżanki taką właśnie uwagę, [ona] mówi: „Kurcze, ty musisz to wszystko zdjąć, będzie ci dużo prościej”. Od tego gdzieś tak się zaczęło, że mam zawsze teraz spięte, albo przynajmniej spięte tak, żeby było widać twarz, [...] że nie ma już tego chowania, bo... [śmiech]. Jak ostatnio słuchałam wykładu z Anią Dymną, która powiedziała, że pierwsza rzecz dla aktora to odwaga, i te włosy też odkryte, to też moim zdaniem jest odwaga, to już nie jest tak, że się chowasz, tylko w pełni jesteś, jesteś dla tego, co masz zrobić, nie, i dla ludzi (SP-WP-DO).

Ostatnią funkcją jest transformacja, która polega na przemianie jednego przedmiotu lub znaczenia w inny przedmiot lub inne znaczenie. Niemalże każdy z wymienionych wcześniej przedmiotów bierze udział w procesie

Wytwarzanie i przetwarzanie



transformacji – zmieniając się lub zmieniając inny przedmiot. Przykładowo kuchenka mikrofalowa, zmieniając jedzenie zimne na ciepłe, jednocześnie zmienia atmosferę na scenie, bo ciepłe jedzenie paruje i pachnie. Analogicznie wykorzystanie maszyny do szycia czy kanapy na scenie powoduje ich transformację w element scenografii, przez co biorą one pełnoprawny udział w spektaklu. Pracę polegającą na przemianie osoby aktora w postać wykonują przede wszystkim kostiumy teatralne:

Aktor w kostiumie tworzy [...] zupełnie inną postać. Czasami są to takie momenty, które [...] może nie łączą się, ale współgrają. No bez tego to nie miałyby to takiego ład. Aktor bez kostiumu, rekwizytu, [...] scenografii, światła i dźwięku jest tylko człowiekiem, nie każdy ma taką charyzmę, żeby coś z tego stworzyć (KO-WP-TR).



WYNIKI BADANIA

🎯 Sterowanie i regulacja

NAWIGACJA

STABILIZACJA

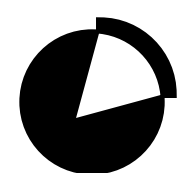
KONTROLA

NORMALIZACJA

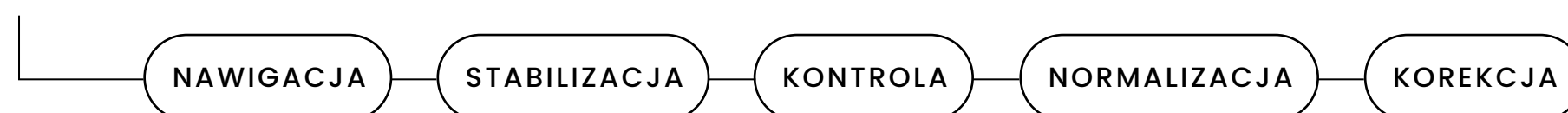
KOREKCJA

”

Pamiętam, że taka starsza aktorka, świętej pamięci, [...] w trakcie jakiegoś spektaklu zauważyła, że młoda aktorka przebierała się w pośpiechu i szybko zrzuciła ubranie. Mimo że trzeba było szybko wejść na scenę, to ona – starsza aktorka – ją złapała za rękę i mówi: „Posłuchaj. Wykonujesz ten sam ruch. Tu stoi wieszak, nie rzucaj. Podnieś. Kostium dla aktora to tak samo jak młotek dla stolarza, jeśli nie szanujesz swojego narzędzia pracy, nie będziesz dobrze pracować” (KO-SR-NO).



Sterowanie i regulacja



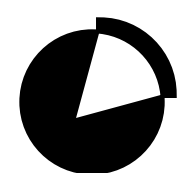
Przedmioty wpływają na rzeczywistość i zmieniają jej kształt. Mówiąc wprost, oddziałują na ludzi i inne rzeczy w taki sposób, że dzieje się z nimi to, do czego by nie doszło, gdyby tych przedmiotów nie było. Jeśli na scenie teatralnej postawi się określony element scenografii, aktorzy będą zachowywać się inaczej, niż gdyby się nie pojawił. Zmienia się również działanie innych przedmiotów. Dodatkowy element scenografii powoduje choćby to, że inaczej rozchodzi się po scenie strumień światła reflektora. „Sterowanie i regulacja” to zatem taka grupa funkcji przedmiotów, które dotyczą ich wpływu na to, co inne przedmioty i ludzie robią, jak się zachowują, jak działają, jak organizują się, a w przypadku wyłącznie ludzi – jakie podejmują decyzje i jak myślą. Życie teatru biegnie swoim własnym rytmem, jest poukładane w określony sposób. Dotyczy to zarówno ludzi (np. ich zachowań), jak i rzeczy (np. tego, jak z nich korzystają). Obecność przedmiotów w różny sposób oddziałuje na ten porządek: mogą nawigować działaniami osób i rzeczy, stabilizować lub, przeciwnie, destabilizować życie teatru, mogą pełnić funkcje kontrolne, normalizacyjne i wskazywać, co i w jaki sposób należy skorygować.

W ramach ogólnej kategorii „sterowanie i regulacja” udało się zidentyfikować pięć funkcji: nawigacyjną, stabilizacyjną, kontrolną, normalizacyjną i korekcyjną. Istnieje zasadnicza różnica pomiędzy nimi. Dwie pierwsze odnoszą się do bezpośredniego wpływu przedmiotów na rzeczywistość, i ludzką,

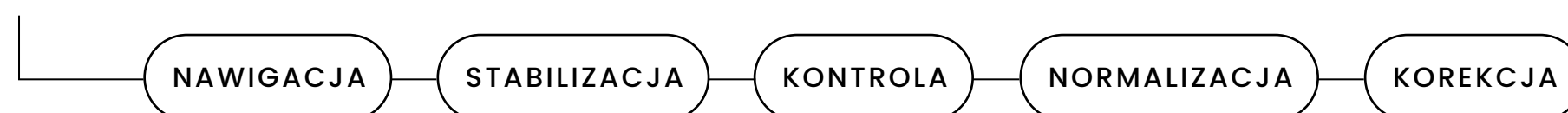
i nie-ludzką, czyli do bezpośredniego sterowania nią i jej regulacji przez przedmioty. Trzy ostatnie zaś to funkcje pośrednie, które dotyczą oddziaływania przedmiotów na człowieka (np. wskazywania mu określonych stanów niepożądanych), na skutek których to on podejmuje działania z zakresu sterowania i regulacji rzeczywistością.

Przedmioty w teatrze powodują to, że inne rzeczy i ludzie pod ich wpływem zaczynają działać (i, w przypadku ludzi, myśleć) w określony sposób. Można powiedzieć, że przedmioty „nawigują” rzeczywistością teatralną, kierują jej elementami. Funkcję nawigacyjną pełnią zarówno przedmioty związane z artystycznym życiem teatru, jak i pozaartystycznym (np. administracyjnym). Do tej pierwszej grupy zaliczyć można choćby scenariusze, kostiumy, rekwizyty, ale też zegary, z których korzystają inspicjenci, do drugiej zaś komputery, organizery, ale też elementy wyposażenia czy klucze. Przykładów jest oczywiście bardzo wiele.

Scenariusz to narzędzie pracy wykorzystywane przez wiele osób współtworzących spektakl (aktorów, reżyserów, a także inspicjentów czy pracowników obsługi technicznej), z których każda ma swój egzemplarz. Jako narzędzie pracy scenariusz nie jest dziełem literackim, a jest to, jak obrazowo ujął to jeden z aktorów, „partytura działań teatralnych” (SC-SR-NA-05). Korzystając



Sterowanie i regulacja



z tej metafory, można więc powiedzieć, że scenariusze „dyrygują” działaniami poszczególnych osób (i rzeczy) zaangażowanych w powstanie i realizację sztuki teatralnej, wskazując, co i kiedy mają robić. Szczególne znaczenie w tym zakresie ma scenariusz inspicjenta, co zaznaczył wspomniany aktor:

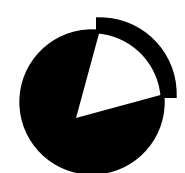
[...] na egzemplarzu inspicjenta [...] zaznaczone są wejścia aktorów wszystkie, dokładnie, nie tylko moje jako mojej roli, ale dokładnie wszystkie wejścia aktorów, i z której strony, są zaznaczone wejścia muzyki, wejścia świateł, wejścia zmiany świateł, zmiany dekoracji łącznie z tym, kiedy kurtyna czasami opada, a czasami się podnosi w trakcie (SC-SR-NA).

Dla inspicjenta równie ważny jest inny przedmiot: zegar. To on nawiguje pracę inspicjenta, wskazując na przykład, kiedy rozpocząć spektakl lub kiedy poinformować publiczność za pomocą dzwonka o kończącej się przerwie. Podobnie jest z innymi przedmiotami, które są ważne z punktu widzenia realizacji spektaklu. Stworzony przez scenografa projekt kostiumu wskazuje zaopatrzeniowcowi teatralnemu, gdzie musi się udać, aby nabyć odpowiedni materiał, zgodny z owym projektem.

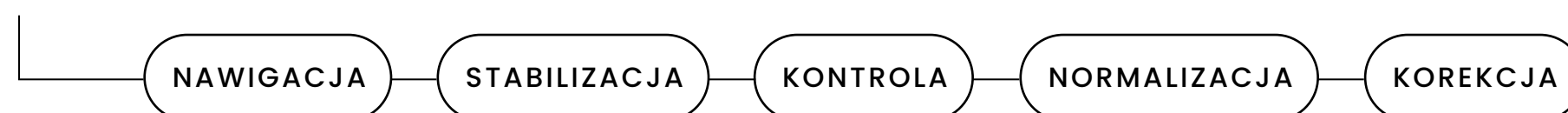
Funkcję nawigacyjną pełnią w teatrze również „zwykłe” przedmioty, choćby klucze, którymi opiekuje się osoba zatrudniona w teatrze na stanowisku

portiera. Kształt kluczy czy dołączona do nich zawieszka są jasnym sygnałem, do których drzwi pasują i gdzie w przestrzeni teatru te drzwi się znajdują. Pobranie odpowiedniego klucza powoduje, że osoba kieruje się we właściwe miejsce w teatrze i otwiera konkretne drzwi. Klucze pełnią więc podobną funkcję do latarki, dzięki której człowiek może dotrzeć tam, gdzie zamierza, nie idąc „po omacku”.

Drugą zidentyfikowaną wśród przedmiotów teatralnych funkcją w grupie „sterowanie i regulacja” jest stabilizacja. Funkcja nawigacyjna dotyczyła tego, że przedmioty kierują poczynaniami ludzi oraz zmieniają działanie innych obiektów materialnych. Funkcja stabilizacyjna również związana jest z wpływem przedmiotów na rzeczywistość rzeczy i ludzi (wraz z wyobraźnią człowieka), jednak w odróżnieniu od nawigacyjnej dotyczy wyłącznie takiego wpływu, którego skutkiem jest stabilizacja, czyli utrzymywanie porządku, ładu, powodowanie tego, aby nie doszło do niczego nieoczekiwanego. Do tego typu przedmiotów można zaliczyć różne urządzenia techniczne, na przykład klimatyzację, która utrzymuje odpowiednią temperaturę w pomieszczeniach teatralnych, ale też estetyczne wyposażenie wnętrz teatralnych, co może stabilizować stan psychiczny pracowników. Funkcję taką pełni także woda (przyjmując, że można ją nazwać przedmiotem). Woda ma szczególne znaczenie, jeśli chodzi o komfort pracy artystów teatralnych, o czym świadczą słowa jednej z aktorek:



Sterowanie i regulacja



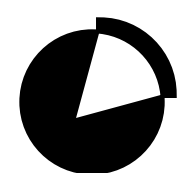
[...] woda jest numerem jeden dla mnie zawsze w pracy. [...] Najtrudniej to by było bez wody, naprawdę. W tym czasie trzeba się cały czas nawadniać. [...] Jeśli mam postawić bardzo dużą wagę na przedmiocie [sic!], no to naprawdę tym przedmiotem będzie woda; że po prostu tę wodę to muszę mieć. Pić cały czas (WO-SR-ST).

Przedmioty mogą zatem stabilizować nie tylko stosunki pomiędzy ludźmi, ale także ich stan wewnętrzny: i fizyczny, i psychiczny. Występują jednak w teatrach przedmioty, które, przeciwnie, destabilizują określony ład, burzą harmonię. I mogą to być również pozornie niewiele znaczące przedmioty. Przykładem jest zwykły sznurek używany podczas warsztatów z dziećmi organizowanych w jednym z teatrów. Osoby, które realizowały spotkania z dziećmi, nie miały wydzielonego własnego miejsca w teatrze, gdzie mogłyby trzymać rekwizyty używane w ramach zajęć. Korzystały więc z miejsc, które były przypisane innym pracownikom teatru, co budziło niezadowolenie tych drugich. Słowa osoby prowadzącej warsztaty ilustrują tę sytuację:

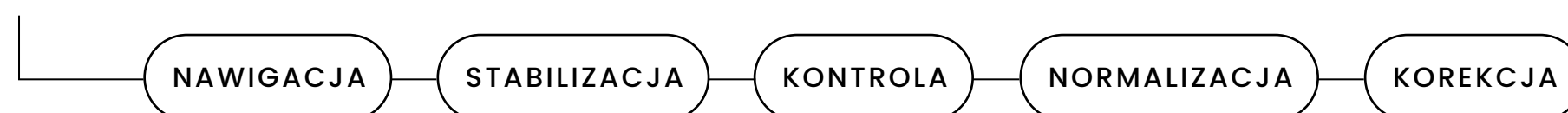
[...] my nie miałyśmy żadnej przestrzeni na swoje rzeczy, no więc wtedy ten sznurek był taką kością niezgody, ponieważ uznano, że on po prostu przeszkadzał, leżąc w innym magazynie. Tak że przypominam sobie, że faktycznie został uznany za coś, co przeszkadza (SZ-SR-ST).

„Zwykły” sznurek może zatem destabilizować harmonię organizacyjną choćby przez to, że „przeszkadza” niektórym pracownikom. Oczywiście w teatrach jest dużo więcej rzeczy, które w większym lub mniejszym stopniu zaburzają porządek społeczny i sprawiają dyskomfort psychiczny.

Inną kategorią funkcji w ramach „sterowania i regulacji” jest kontrola. Niektóre przedmioty tworzą punkt odniesienia i pomagają ludziom w ocenie stanu rzeczy, który jest przyjęty w teatrze jako „pożądany”. Stanem pożądanym będzie choćby poprawne działanie rzeczy lub ludzi, ich oczekiwany wygląd (to, czy nie ma widocznych zmian) oraz ich wzajemne relacje, jak też odpowiedni przebieg różnych procesów. Funkcja kontrolna dotyczy właściwie wszystkich przedmiotów w teatrze. Każdy bowiem może ulec zniszczeniu czy awarii (np. zepsuty reflektor), co samo w sobie jest sygnałem, że doszło do określonego odstępstwa od normy (sprawny reflektor). Wówczas przedmiot pełni funkcję kontrolną sam dla siebie. Są też przedmioty, które kontrolują inne elementy rzeczywistości teatralnej. Na przykład zeszyt prowadzony na portierni teatralnej pozwala stwierdzić, czy wszystkie klucze zostały zdane przez pracowników, kalendarz umożliwia sprawdzenie, czy działania zrealizowano w odpowiednim terminie, a wykorzystywane w sekretariacie pieczątki dają możliwość kontrolowania porządku gromadzonej dokumentacji. Zaznaczyła to pracownica jednego z teatrów:



Sterowanie i regulacja



Mam pieczątkę datownik i tutaj ta pieczątką jest automatyczną pieczątką z datą, i jej codziennie używam. Stawiam po prostu. W ten sposób zaznaczam jak gdyby datę wpływu danego dokumentu tutaj do nas, do teatru (PI-SR-KON).

Należy zwrócić uwagę, że ewentualna rezygnacja ze wspomnianych przedmiotów (zeszytów, kalendarzy, pieczątek) jest jednoczesną rezygnacją z oferowanej przez nie funkcji kontrolnej, co może prowadzić do destabilizacji porządku wewnątrz teatru. Oczywiście rzeczy te można zastąpić substytutami (np. zeszyt komputerem), jednak całkowity ich brak może być przyczyną utraty stanu równowagi.

Kolejną funkcją w ramach „sterowania i regulacji” jest normalizacja. Część przedmiotów nie tylko pełni funkcję kontrolną, ukazującą odstępstwa lub zgodność ze stanem pożądanym, ale też normalizacyjną, która pomaga ten stan osiągnąć. Tym stanem pożądanym w teatrze może być określona wizja reżysera co do tego, jak spektakl powinien wyglądać, jaki powinien być jego ostateczny kształt. Kształt ten można potraktować jako swego rodzaju „normę”, do której aktorzy powinni dążyć. W tym celu mogą być przydatne określone przedmioty, choćby wspomniany wcześniej scenariusz, którego egzemplarz ma do dyspozycji każdy aktor. Wzbogacony o notowane przez aktorów uwagi reżysera jest użytecznym narzędziem pracy, by stworzyć

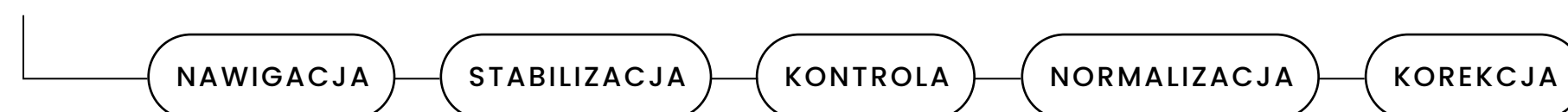
spektakl zgodnie z jego wyobrażeniem. Jak wspomniał jeden z aktorów, z czasem zapomina się o wskazaniach reżysera, zwłaszcza tych, które pojawiają się podczas pierwszego czytania, jednakże scenariusz z zapiskami pozwala odświeżyć tę wiedzę i dokonać interpretacji, która nie odbiega od jego założeń.

Podobnie jest z innymi „artystycznymi” przedmiotami, na przykład kostiumami, z których odpowiednie korzystanie jest równoznaczne z wykonaniem „dobrej” pracy aktorskiej. O zależności tej wspomniała, przedstawiając rzeczywistą historię, jedna z kobiet zatrudnionych na stanowisku garderobianych:

Pamiętam, że taka starsza aktorka, świętej pamięci, [...] w trakcie jakiegoś spektaklu zauważyła, że młoda aktorka przebierała się w pośpiechu i szybko zrzuciła ubranie. Mimo że trzeba było szybko wejść na scenę, to ona – starsza aktorka – ją złapała za rękę i mówi: „Posłuchaj. Wykonujesz ten sam ruch. Tu stoi wieszak, nie rzucaj. Podnieś. Kostium dla aktora to tak samo jak młotek dla stolarza, jeśli nie szanujesz swojego narzędzia pracy, nie będziesz dobrze pracować” (KO-SR-NO).

Przedmioty, w zależności od tego, jak się z nich korzysta, mogą zatem wspomagać ludzi w ich pracy w teatrze lub czynić ją trudną. Mogą być pomocne, by realizować zadania zgodnie z założeniami, lub odwrotnie, przeszkadzać.

Sterowanie i regulacja



Dzięki nim można osiągać określone cele. Oprócz tej funkcji przedmioty mogą pełnić podobną – korekcyjną. Jeśli funkcja normalizacyjna dotyczyła tego, że przedmioty mogą być wsparciem, by osiągnąć pożądany stan rzeczy (np. aby dobrze wykonywać zawód aktora), to korekcyjna odnosi się do przedmiotów, które konkretnie wskazują, co i w jaki sposób poprawić lub naprawić, by osiągnąć oczekiwany stan rzeczy lub do niego powrócić. Korekcyjna tym natomiast różni się od funkcji kontrolnej, że nie tylko ukazuje różnice między stanem faktycznym a założeniami, ale przede wszystkim pozwala je zniwelować. Może to dotyczyć jakiegokolwiek rzeczy w teatrze, chociażby takiej, która przestała funkcjonować lub działa inaczej niż normalnie, albo takiej, która się zniszczyła, lub tej, która zniknęła, zgubiła się, „przestała istnieć” (a właściwie przestała być widoczna). Funkcja tego typu przedmiotów polega na pobudzeniu człowieka do działania, by wyeliminować niepożądaną sytuację: naprawić przedmiot lub nieistniejący zastąpić innym. Takie sytuacje nierzadko mają miejsce w przypadku kostiumów. Wspomniała o tym rekwizytorka z jednego z badanych teatrów:

[...] jeżeli w trakcie spektaklu my czegoś nie zauważymy, po spektaklu nam aktor zgłasza, że tam coś pękło czy się coś nadłamało, czy coś tam nie pasuje, nie gra, żeby to naprawić, to my w tym czasie do następnego spektaklu już musimy to naprawić (RE-SR-KOR).



WYNIKI BADANIA

Translokacja i integracja

PRZEMIESZCZANIE SIĘ

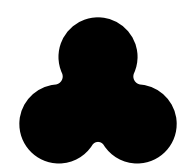
WYSYLANIE/ODBIERANIE

UMIEJSCAWIANIE

ŁĄCZENIE/ROZŁĄCZANIE

”

[Nasza] wspólnota była budowana przez drobne rzeczy, bo to nie było nic specjalnego. [...] Z tego, co wiem, w [innych] działach też to robią. Ktoś przychodzi po długiej nieobecności: czy kwiatuszki na biurku, czy coś, jakieś drobnostki, jakiś upominek. Bardzo to takie mile jest (GI-IT-ŁA).



Translokacja i integracja

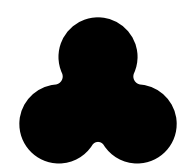


Przedmioty zajmują określone miejsca i działają w pewnej przestrzeni. Przestrzeń ta może mieć charakter materialny (miejsce fizyczne) i niematerialny (miejsce w ludzkiej wyobraźni). Ten sam rekwizyt teatralny może znajdować się na scenie lub w rekwizytorni, czyli w przestrzeni fizycznej, lub być elementem spektaklu teatralnego, czyli przestrzeni niematerialnej rozumianej jako określona koncepcja stworzona w ludzkiej wyobraźni. Zdarza się, i to wcale nierzadko, że przedmioty zmieniają swoje miejsce pobytu i wówczas można rzec, że „wędrują” pomiędzy różnymi lokalizacjami. Rzecz jasna przedmioty funkcjonują w przestrzeni w określonym towarzystwie, obok innych rzeczy lub ludzi. Toteż mogą oddziaływać na te elementy i powodować, że zmieniają się ich miejsca pobytu, że zmienia się droga, jaką pokonują z miejsca A do B, a nawet sama forma i czas tej podróży, że zbliżają się lub oddalają od siebie, zmniejszając lub zwiększając dzielący je dystans. Ponadto przedmioty mogą formować samą przestrzeń, na przykład łączyć odrębne lokalizacje (np. telefon). „Translokacja i integracja” to grupa funkcji przedmiotów teatralnych, która związana jest z przemieszczaniem się przedmiotów pomiędzy różnorakimi miejscami, z wzajemnym oddziaływaniem przedmiotów z uwzględnieniem dzielącej je przestrzeni, z łączeniem odrębnych elementów w całość, ale też ze zjawiskiem odwrotnym, czyli separacją, z dystrybucją, komunikowaniem się, przesyłaniem sygnałów pomiędzy przedmiotami (jak też przedmiotami i ludźmi oraz ludźmi i ludźmi) znajdującymi się w różnych miejscach,

będącymi w bliskich i dalekich relacjach, zarówno w sensie fizycznym, jak i mentalnym, a także z integracją i rozłączaniem różnych lokalizacji.

W wyniku analizy wywiadów przeprowadzonych z pracownikami polskich teatrów udało się wyodrębnić cztery funkcje przedmiotów teatralnych w ramach ogólnej kategorii „translokacja i integracja”. Są to funkcje przemieszczania się, wysyłania (lub odbierania), umiejscawiania i łączenia (lub rozłączania). Pierwsza funkcja odnosi się do przedmiotów teatralnych, które „podróżują” po różnych lokalizacjach, mając do wykonania określone zadania. Druga i trzecia związane są z przedmiotami, dzięki którym inne elementy rzeczywistości teatralnej mają możliwość zmiany miejsc. Z kolei czwarta dotyczy tych rzeczy, które powodują, że dochodzi do zbliżenia się i połączenia różnych aspektów środowiska teatralnego (innych rzeczy, miejsc, ludzi, informacji), lub odwrotnie, że elementy te ulegają dezintegracji i oddalają się od siebie.

Funkcja przemieszczania się przedmiotów w obrębie przestrzeni fizycznej nie wymaga głębszych wyjaśnień. Różne przedmioty (i artystyczne, i nieartystyczne) zmieniają miejsce swojego „pobytu”, a ten może być dłuższy lub chwilowy. Funkcja przemieszczania się przedmiotów jest o tyle istotna, że dzięki temu przemieszczeniu mogą się ujawnić inne funkcje przedmiotów,



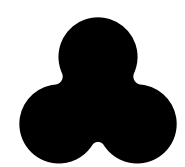
Translokacja i integracja



na przykład element scenografii stojący na scenie pełni funkcję kreacyjną, która jest niejako „wygaszona”, gdy jest on schowany w magazynie. Jednakże przedmioty mogą też przemieszczać się pomiędzy przestrzeniami innego typu, będącymi określonymi zestawami wyobrażeń. O tym przemieszczaniu świadczą słowa jednej z rozmówczyń o kostiumach teatralnych – zdarza się, że „pójdą do drugiego spektaklu” (KO-IT-PRM). I nie chodzi tutaj o „przejście” w sensie fizycznym, bo przecież ten „drugi spektakl” grany jest na tej samej scenie, chodzi tutaj o „przejście” w inną przestrzeń artystyczną, którą tworzy określone dzieło teatralne. Jak wskazała rozmówczyni, kostiumy jednak rzadko wędrują pomiędzy spektaklami, gdyż ich wygląd jest emanacją wizji określonego reżysera, toteż „nikt nie chce też powielać, jakby po kimś” (KO-IT-PRM). Nieco inaczej jest z elementami garderoby, które, jak podkreśliła rozmówczyni, „chodzą po różnych spektaklach” (KO-IT-PRM), na przykład „biustonosz, który ma aktorka w tym spektaklu, gra też gdzieś tam w innym, buty, które są świetne, pasują również tu i tu” (KO-IT-PRM). Wydaje się, że owo „chodzenie” elementów garderoby po różnych spektaklach jest dopuszczalne, gdyż w przeciwieństwie do kostiumów nie zaburzają one określonej koncepcji spektaklu, nie wpływają destrukcyjnie na przestrzeń artystyczną, do której „przeszły”. Nie wpływają, gdyż są niezauważalne, przezroczyste.

Niektóre przedmioty teatralne nie muszą same wędrować, ich zadaniem jest natomiast pomoc w podróży innych rzeczy, zresztą nie tylko rzeczy, ale też ludzi czy informacji. Funkcję wysyłania (i odbierania) informacji mogą w teatrze pełnić rozmaite przedmioty, na przykład komputery, telefony czy zwykłe kartki papieru. Przedmioty wykonujące te zadania wykorzystywane są zarówno podczas realizacji spektakli i prób, jak też w pracy administracyjnej. Interkom jest urządzeniem komunikacyjnym zabezpieczającym artystyczną stronę funkcjonowania teatru. Dzięki niemu inspicjent może przekazać lub odebrać istotne informacje od innych osób odpowiedzialnych za techniczną obsługę spektaklu (w tym od dźwiękowców, oświetleniowców), które przebywają w innych miejscach. Interkom przesyła zatem i odbiera sygnały z różnych lokalizacji teatru. Funkcję wysyłania (i odbierania) pełni również pieczęć, choć one regulują raczej pozaartystyczną, administracyjną stronę życia teatru. Bez pieczętek (a dokładnie ich odcisku) nie jest możliwe ani przyjęcie, ani wysłanie poczty. Akt ostemplowania listu powoduje, że może on „wyruszyć w drogę” poza teatr lub odwrotnie, że może „zakończyć swoją podróż” i być przyjęty przez teatr. Na funkcję tę zwróciła uwagę osoba zatrudniona w jednym z teatrów.

Bo tak naprawdę bez pieczęci obyć się nie można. Za każdym razem, czy jakiś dokument jest wychodzący, czy przychodzący, to towarzyszy mu pieczęć (PI-IT-WY).



Translokacja i integracja



Pieczątki mogą też być przydatne w instytucjach kultury, aby regulować czas podróży listów (podobnie jak na poczcie, gdzie pieczęć z napisem „priorytet” powoduje skrócenie tego czasu). Zdarza się w teatrach, że funkcja ta przyjmuje pozaracjonalną postać, opartą na fundamencie szczególnego przesądu i rytuału „chuchnięcia”. Wspomniała o tym osoba z sekretariatu jednego z badanych teatrów, wskazując, że na pieczętkę

[...] trzeba chuchnąć na szczęście – podobnie jak się podniesie grosz – żeby szybciej doszło. Znaczy to, jeśli chodzi o korespondencję [...] wysyłałą (PI-IT-WY).

Istnieją też przedmioty, które nie tylko regulują sposób przemieszczania się, ale także wskazują określone miejsce, gdzie przedmiot (lub człowiek) ma trafić. Tę funkcję nazwano umiejscawianiem i zidentyfikowano ją w teatrach w odniesieniu do widowni i ludzi. Otóż widownia (jako rodzaj przedmiotu zbiorowego złożonego z wielu foteli teatralnych) w sposób wizualny informuje osoby znajdujące się w pobliżu, że aby stać się widzami teatru, należy skierować się w jej stronę i usiąść. Zresztą to siadanie nie jest przypadkowe, widownia ma bowiem stosowną numerację, dzięki której każda osoba kierowana jest w konkretne miejsce. Tak działa funkcja umiejscawiania. Zresztą dotyczy ona zarówno publiczności, jak i innych osób znajdujących się w teatrze, choćby reżysera. Reżyserka jednego z teatrów stwierdziła: „[...] jest to główne

miejsce, w którym ja przebywam” (WI-IT-UM). Zajęcie miejsca na widowni daje reżyserce szczególny punkt widzenia, powoduje, że wkracza ona w inną przestrzeń, która jest swoista tylko dla widowni, którą ta widownia niejako tworzy. Mowa tutaj o przestrzeni i w sensie fizycznym, i wyobraźniowym. W tym pierwszym znaczeniu chodzi o widownię jako miejsce oddalone od sceny. W pracy reżysera ma to niebagatelne znaczenie, na co zwróciła uwagę rozmówczyni:

[Przebywanie na widowni] pozwala mi zbudować dystans patrzenia na to, co się dzieje na scenie, bo będąc na scenie, czyli jakby będąc w epicentrum wydarzeń, to wiadomo, że tego dystansu się nie ma (WI-IT-UM).

Widownia umiejscawia więc reżyserkę w taki sposób, że ta uzyskuje odpowiednią perspektywę percepcji wydarzeń scenicznych. Jednakowoż przebywanie na widowni to nie tylko zmiana fizycznej perspektywy, ale też przeniesienie się w określoną niematerialną przestrzeń, a konkretnie w świat wyobrażeń widza, o czym zresztą rozmówczyni wspomniała w kolejnych słowach wypowiedzi: „Ale też myślę, że daje mi to jakieś wyobrażenia, jak może patrzeć na całość widz” (WI-IT-UM). Bezpośredni kontakt z przedmiotem może zatem spowodować, że w świadomości człowieka pojawi się określony zestaw wyobrażeń, odmienny od powstałego podczas kontaktu z jakimkolwiek innym przedmiotem.

Translokacja i integracja



Ostatnia funkcja przedmiotów wyodrębniona w ramach kategorii „translokacja i integracja” to łączenie (i rozłączanie). Istnieją w teatrze przedmioty, i artystyczne, i nieartystyczne, które powodują, że ludzie łączą się w grupy, że tworzą pewne zbiorowości, których wcześniej nie było. Różna może być trwałość takich zbiorowości. Mogą istnieć tylko „przez chwilę”. Przykładem przedmiotu, który wytwarza chwilowe zbiorowości, jest teatralna mikrofalówka, która łączy ludzi czekających na ciepły posiłek i przebywających w pomieszczeniu, w którym urządzenie stoi. Bardziej trwałą zbiorowością jest zespół aktorski stanowiący obsadę jednego spektaklu. To, co buduje tę zbiorowość, to praca nad spektaklem, a ważną funkcję w tym zakresie pełni scenariusz. Nie tylko każde wspólne czytanie przez artystów słów sztuki zapisanych w egzemplarzu scenariusza ma charakter integrujący, ale nawet sam akt jego odebrania. Wspomnił o tym jeden z aktorów:

I tu następuje ten cudowny moment, kiedy aktorzy otrzymują, z taką minimalną, ale jednak celebrą, egzemplarze sztuki. I to jest ważny moment, bo spotykamy się, mówimy sobie „dzień dobry”, mówimy, jak się nazywamy, mówimy sobie, kim jesteśmy (SC-IT-ŁA).

Osoby, które wcześniej mogły być daleko, stają się dla siebie kimś bliskim, a ważną rolę w tym zbliżeniu odgrywają przedmioty. Paradoksalnie najbardziej trwałe zbiorowości tworzone są przez niepozorne przedmioty.

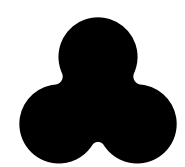
W pomieszczeniu jednego teatru wisiała girlanda, będąca upominkiem dla któregoś z pracowników. Pewna osoba w teatrze zwróciła uwagę, że właśnie tego typu upominki jak girlanda tworzą teatralną wspólnotę:

[Nasza] wspólnota była budowana przez drobne rzeczy, bo to nie było nic specjalnego. [...] Z tego, co wiem, w [innych] działach też to robią. Ktoś przychodzi po długiej nieobecności: czy kwiatuszki na biurku, czy coś, jakieś drobnostki, jakiś upominek. Bardzo to takie mile jest (GI-IT-ŁA).

Jednak przedmioty nie tylko integrują ludzi, tworząc zbiorowości, ale także same łączą się z nimi. Taką funkcję pełnią kostiumy, które wchodzą w bezpośredni kontakt z aktorem i powodują, że dochodzi do swego rodzaju przeistoczenia, o którym wspomniała jedna z rozmówczyń:

Nie można tego traktować jako po prostu zwykłego ubrania. Każdy z tych kostiumów przeistacza się tak naprawdę z aktorem. Jak aktor chce poczuć rolę, to dopiero ją czuje, bo po prostu dopasowuje się do kostiumu i kostium dopasowuje się do aktora, kiedy – że tak powiem – zaczną razem współpracować (KO-IT-ŁA).

To przeistoczenie, będące pokłosiem zbliżenia się i połączenia kostiumu i aktora, polega na tym, że i jeden, i drugi przestają być sobą, że nie są już



Translokacja i integracja



odrębnymi bytami, stają się natomiast postacią sceniczną, materialno-wyobraźniową spójną całością.

W teatrach występują też innego typu przedmioty pełniące funkcję łączenia i rozłączania. Chodzi mianowicie o te rzeczy, dzięki którym dochodzi do połączenia różnych przestrzeni, które wcześniej nie tworzyły całości, lub odwrotnie, do rozłączania albo utrzymywania określonych miejsc jako odrębnych i niedopuszczania do ich złączenia. Zadanie to w teatrze wykonują klucze przez otwieranie i zamykanie drzwi. Nie chodzi tutaj zresztą wyłącznie o zwyczajowe otwieranie drzwi i łączenie miejsc nieartystycznych, na przykład przestrzeni biura z holem. Zdarzają się także wyjątkowe sytuacje, kiedy pomieszczenia techniczne, na ogół zamknięte, stają się przestrzenią artystyczną, miejscem akcji spektaklu. Jednak najpierw musi dojść do otwarcia tej przestrzeni, udostępnienia jej, i tutaj klucze mają do odegrania zasadniczą rolę. Dobrą tego ilustrację przedstawiła jedna z osób biorących udział w badaniach:

[...] były pomieszczenia, gdzie się otwierało. Na przykład był spektakl, który był grany w kotłowni. Tego się na co dzień nie używa, bo zazwyczaj jest to na scenie robione, ale był fragment, gdzie się wchodziło do kotłowni. Więc na pewno [klucze] były wykorzystywane w tym momencie. Teatr ma tyle zakamarków [...] (KL-IT-ŁA).

Obok łączenia miejsc i, jak w powyższym przykładzie, odkrywania nowych i powiększania przestrzeni artystycznej, ważną funkcją kluczy jest także rozłączanie przestrzeni i spowodowanie tego, by do niektórych miejsc nie było dostępu. Różne mogą być tego powody, choćby brak pozwolenia na wejście, ale nierzadko też kwestie bezpieczeństwa. Zwróciła na to uwagę ta sama rozmówczyni:

[...] są pomieszczenia pozamykane, więc nikt, kto nie jest upoważniony, nie wejdzie do pomieszczenia. To jest też ważne. No teatr ma dużo schowków, przejść, jak scena, strych, piwnica, gdzie są miejsca niebezpieczne, gdzie tylko upoważnieni mogą wejść. Więc uważam, że jak najbardziej jest ważne, żeby były te klucze, żeby wszystko było pozamykane (KL-IT-ŁA).

WYNIKI BADANIA

🎯 Informowanie i kształcenie

KOMUNIKOWANIE

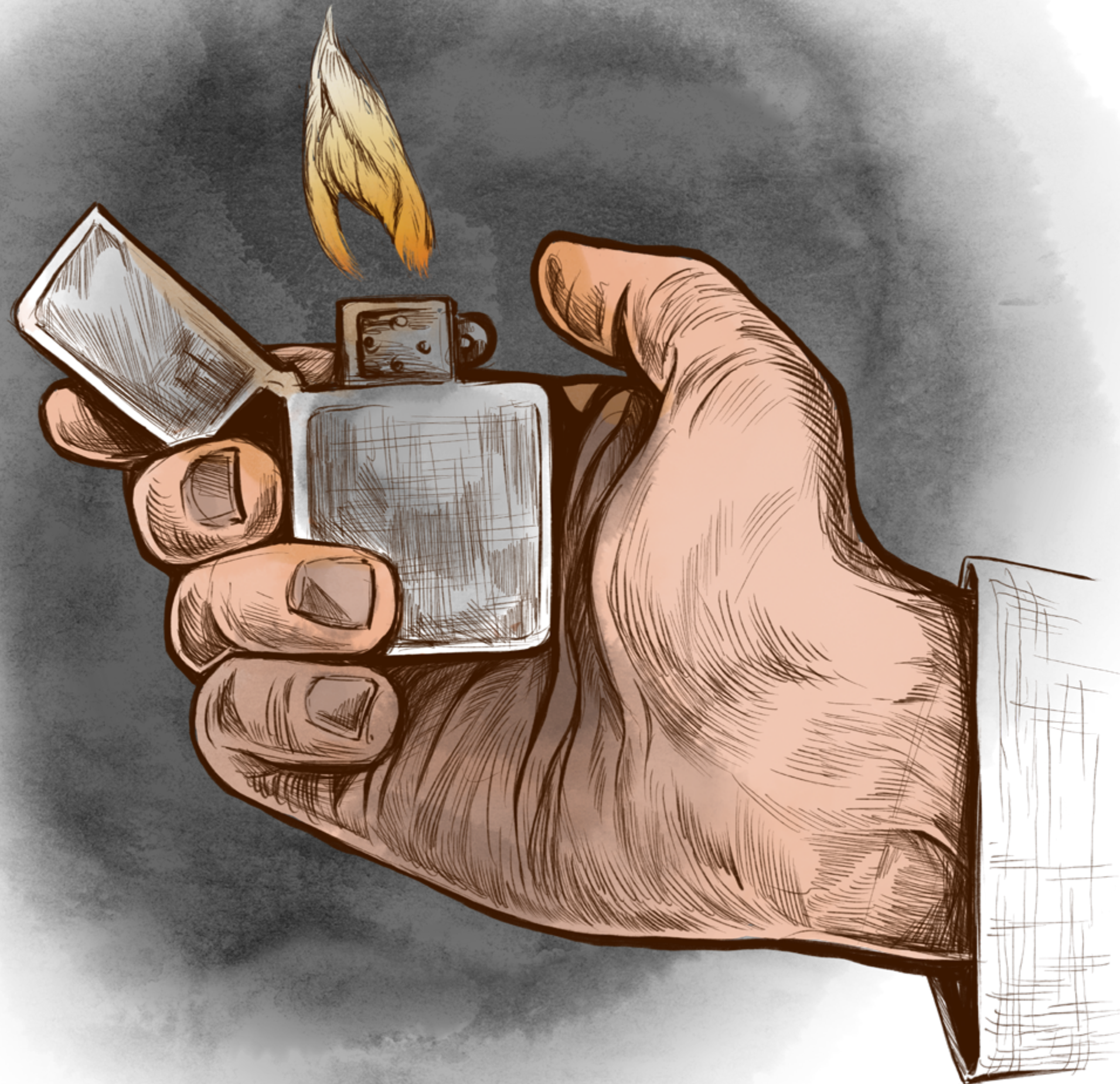
PRZYPOMINANIE

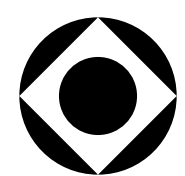
EDUKACJA

INSPIRACJA

”

W teatrze jest wykorzystywana do komunikacji. Tak, dokładnie. Jak teraz mamy jednego inspicjenta, a akcja dzieje się na dwóch stronach sceny, więc żeby ten inspicjent powiadomił kolegów swoich po drugiej stronie sceny, że już coś mają zrobić, wtedy używa tego światełka ognia w zapalniczce (ZA-İK-KOM).





Informowanie i kształcenie



Wśród przedmiotów wybranych i wskazanych przez przedstawicieli teatrów została wyodrębniona grupa, która utworzyła kategorię „informowanie i kształcenie”. W ramach tej kategorii udało się wyróżnić następujące funkcje: komunikowanie, przypominanie, edukacja oraz inspiracja.

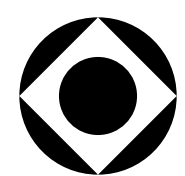
Istotą komunikacji jest przepływ i wymiana informacji. Aby taka wymiana mogła zaistnieć, musi istnieć nadawca (nadajnik), odbiorca (odbiornik), kanał komunikacyjny i sama treść informacji, czyli wiadomość. Nie mniej ważny jest kod komunikacji, który musi być zrozumiały dla obu stron, aby komunikacja była skuteczna. Komunikacja może służyć również do wyrażenia uczuć, do podzielenia się wiedzą, opinią, do zwrócenia uwagi, a przez to do pełnienia kontroli.

Komunikację rozumianą jako przekazywanie lub wymianę informacji pełni wiele przedmiotów w różnym kontekście. Analizując dane badawcze, można wyróżnić grupę przedmiotów, których rolą jest komunikacja treści repertuaru do odbiorców. Funkcję informacyjną pełnią plakaty teatralne, gazetki, programy, informatory kulturalne, a także bilety. Mają one postać materialną w postaci różnego typu wydruków. Mogą mieć też postać wirtualną, widoczną na ekranach komputerów i telefonów. Celem takiego komunikatu jest przekazanie informacji potencjalnej

publiczności. Można więc powiedzieć, że przedmioty te są jednocześnie łącznikami ze światem zewnętrznym teatru. Takimi łącznikami są również bez wątpienia okna, drzwi wejściowe, tablica przed wejściem, samochód należący do teatru. Każdy z tych przedmiotów bierze udział w procesie komunikacji świata teatru na zewnątrz. Także wieszaki z numerkami wskazują dokładnie, do kogo z publiczności, a więc przedstawicieli świata zewnętrznego, należy dane okrycie wierzchnie.

Proces komunikacji wewnątrz teatru również realizują różne przedmioty i grupy przedmiotów. W części administracyjno-biurowej są to telefony komórkowe i stacjonarne, komputery i wiadomości, jakie są przez nie przesyłane, a także tablica z różnego typu zapiskami. Osobną grupę stanowią te przedmioty, które są częścią produkcji sztuki teatralnej, na przykład reflektory, gong, egzemplarze sztuki:

[...] do tego dostają takie egzemplarze, już jak gdyby po poprawkach, oczywiście nie w momencie ostatecznych prób, [...] elektryk, czyli oświetleniowiec, akustyk, no technika dostaje, tak, jeżeli są jakieś znaczące zmiany dekoracji, też muszą wiedzieć kiedy i dlaczego (SC-İK-KOM).



Informowanie i kształcenie



Albo zapalniczka:

W teatrze jest wykorzystywana do komunikacji. Tak, dokładnie. Jak teraz mamy jednego inspicjenta, a akcja dzieje się na dwóch stronach sceny, więc żeby ten inspicjent powiadomił kolegów swoich po drugiej stronie sceny, że już coś mają zrobić, wtedy używa tego światełka ognia w zapalniczce (ZA-İK-KOM).

Ważną częścią procesu komunikacji jest sam układ przedmiotów, co podkreśliła garderobiana:

Problem właśnie garderobianej polega na tym, że nic nie może zmienić miejsca swojego położenia, bo jeśli wiem, gdzie co jest położone, to wiem, od razu... to mogę mu przynieść jakąś część garderoby, która na pewno będzie na niego pasowała [...] (KO-İK-KOM).

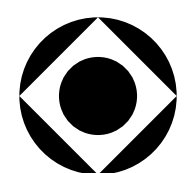
Analogicznie, o układzie kluczy w gablocie mówi portier:

[...] klucze wracają do gabloty. I my już widzimy na przykład, że już mamy wszystkie klucze na miejscu, więc wiemy, że na przykład już nikogo nie ma w teatrze, że możemy iść sobie na obchód (KL-İK-KOM).

Należy zauważyć, że w tym prostym układzie kluczy pozostają spełnione wszystkie warunki skutecznej komunikacji: nadawcą i środkiem komunikacji jest gablota, odbiorcą portier, a określony układ kluczy stanowi informację. Kod komunikacyjny w tym wypadku jest zero-jedynkowy. Odpowiednio wypełniona gablota informuje o tym, że w teatrze nie ma ludzi (z wyjątkiem portiera).

Źródłem i przekąźnikiem informacji mogą być też inne przedmioty, które niekoniecznie kojarzą się z tą rolą. Przykładem jest sznurek podczas warsztatów z grupami:

Dla mnie jako prowadzącej jest to taki ciekawy czas, bo mogę obserwować, jak przebiega dynamika grupy. Czy wyłania się lider, w jakiś sposób ta grupa próbuje się dogadywać, więc to jest kilka takich minut rozgrzewki, w których ja dostaję bardzo dużo informacji. [...] I tak naprawdę w pierwszej kolejności z tym ćwiczeniem, co mówiłam na początku, bo to nie jest nowe ćwiczenie integracyjne, ale naprawdę, to ile ono daje informacji i grupie, i pedagogom, to jest dla mnie niesamowite. I oczywiście jakbyśmy mogli tutaj dysponować oświetleniem, super dźwiękiem, jakimiś efektami specjalnymi. Ale one tyle nie powiedzą, ile wykorzystanie tego jednego elementu, i to jest dla mnie bardzo wspaniałe osobiście (SZ-İK-KOM).



Informowanie i kształcenie



Odrębną częścią kategorii „informowanie i kształcenie” jest przypominanie treści wcześniej zapisanych w pamięci. Wywołanie faktów z pamięci może służyć zwróceniu na coś uwagi. Przypominanie służy też podkreśleniu wagi czegoś. Funkcja ta może mieć charakter utylitarny i jest realizowana przez takie przedmioty, jak notesy, kalendarze, segregatory, karteczki post-it, tablice z zapisanymi informacjami, kartki przyklejone na lodówce, gdzie ktoś zapisał ważne zakupy, dyski twarde i wyświetlacze komputerów, systemy wyłączników, zegary, a także przez telefony:

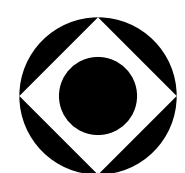
Bywają na przykład takie sytuacje, że gramy nietypowo spektakl w niedzielę o 15 i wtedy zazwyczaj w niedzielę rano do wszystkich, którzy pracują przy spektaklu, wysyłam SMS-a: „Szanowni Państwo, przypominam, dzisiejszy spektakl gramy o godzinie 15”. I dostają takiego SMS-a wszyscy aktorzy z obsady, dostają takiego SMS-a panie garderobiane, panowie akustycy, panie fryzjerki, panowie oświetleniowcy i panowie maszyniści. Więc jakby cały zespół, który pracuje przy spektaklu. Po prostu asekuracyjnie [...] (ZE-İK-PRZ).

Swoistym kompendium wiedzy o roli jest egzemplarz scenariusza aktora, który przypomina o wszystkich ważnych kwestiach związanych z daną rolą:

A tak naprawdę teatr w obecnej dobie jest taki, że co tydzień gra co innego, więc to jest takie niezbędne kompendium tego, żeby sobie w jedną próbę przypomnieć coś, co robiłem pół roku temu, co robiłem miesiąc temu. No tak przypominajka, ale taka dość ważna i zapisująca to wszystko, [...] czego ta dana rola od aktora wymaga. [...] I ja mam też taki zwyczaj, chyba dobry, nie wiem, może starodawny, że jeżeli się przychodzi na godzinę przed przedstawieniem, a tak mamy w obowiązkach pracy [...], i jak egzemplarz sobie leży, to można na niego zajrzeć. Co trudniejsze sceny. Jeszcze raz przed samym przedstawieniem, mimo że to jest 94. przedstawienie tego tytułu, jeszcze raz powtórzyć, to nigdy nie robi źle (SC-İK-PRZ).

Przypominanie, jako wywoływanie treści i faktów z pamięci, może mieć też charakter sentymentalny. Na przykład girlandy przypominały o miłym powitaniu po dłuższej nieobecności, laurki, kartki i maskotki przypominają o relacjach rodzinnych, a egzemplarz scenariusza przypomina aktorowi okoliczności, w jakich powstawała sztuka, i jakie emocje temu towarzyszyły:

Naprawdę bardzo lubię egzemplarze. [...] ale jednak jest to praca intelektualna i praca emocjonalna przede wszystkim. I te emocje przynajmniej w takim śladzie gdzieś tam zostaną, ja sobie zatrzymuję większość egzemplarzy. [...] To trochę tak jak z książkami, które leżą na półce regału.



Informowanie i kształcenie



One są przeczytane i one jak przyjaciele, spoglądają na nas na co dzień, nie czytamy drugi raz tych samych książek, ale jednak one są z nami. [...] A odnajduję [scenariusze] jak zwykle raz na rok, robiąc porządki wiosenne czy jakieś inne. No i wtedy się robi: O jejku... I tu... A tu jaką głupotę napisałem, a tu jak narysowałem na tego swojego kolegę, czego nie lubię, a tu..., no... takie dykteryjki wspominkowe (SC-İK-PRZ).

Edukacja jest bardzo pojemnym i wielowątkowym pojęciem. W skrócie jednak można powiedzieć, że jest to przekazywanie wiedzy, którego celem jest kształtowanie u odbiorcy określonych cech i umiejętności. Pedagodzy podkreślają, że proces ten nie powinien być jednostronny, ale winien tworzyć dialog obu stron procesu – nadawcy (nauczyciela) i odbiorcy (ucznia). Ponadto w procesie edukacji istotną rolę ogrywa przekazywanie i kształtowanie pewnych wartości, wrażliwości i postaw. W taki sposób można rozumieć edukację kulturalną, która jest częścią działalności teatru jako instytucji kultury.

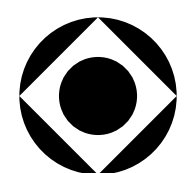
O tym, że przedmioty w teatrze wykonują również pracę w zakresie edukacji, przede wszystkim przez przekazywanie wiedzy, świadczą w szczególności książki pokazane na zdjęciach, w tym jedna, której tytuł (*Projektuj z dziećmi! Edukacja kultura w praktyce*) bezpośrednio odwołuje się do edukacji kulturalnej. Badani pokazali także czasopisma teatralne wydawane i dystrybuowane przez teatr. Służą one pogłębianiu wiedzy o teatrze, a więc również

edukacji. Przekazywaniem wiedzy i kształceniem zajmuje się prawdopodobnie także makietą teatru, odzwierciedlająca budowę teatru i układ przestrzenny wewnątrz. W procesie edukacji bierze też udział wspomniany wcześniej sznurek, z racji sposobu, w jaki jest wykorzystywany i przez kogo. W tym przypadku chodzi o ćwiczenie z grupą:

To, ile ono daje informacji i grupie, i pedagogom, to jest dla mnie niesamowite (SZ-İK-ED).

Przez to, że przedmioty stale wykonują jedno zadanie czy też służą stale jakiejś czynności, uczą ludzi określonego zachowania, tworzą przyzwyczajenia. Przykładami mogą być maszyna do szycia czy żelazko używane w określony sposób, fotele na widowni i wyłączone światło podczas spektaklu czy też kuchenka mikrofalowa:

Były już takie sytuacje, że raz była w naprawie po prostu, no więc parę osób odbiło się od drzwi. Nauczono, że zawsze jest, zamówiły sobie jakiś obiad, poszły odgrzać, a tu nie było, i byli ludzie tacy zawiedzeni, że nie ma tego przedmiotu. No ale jakbyśmy żyli z tym od początku, że tego nie ma, to byśmy byli na to przygotowani (MF-İK-ED).



Informowanie i kształcenie



Warto dodać, że w niektórych przypadkach proces edukacji może poprzedzać procesy związane ze sterowaniem i regulacją. Aby jakaś czynność mogła stanowić punkt wyjścia do następnej, musi być wcześniej wyuczona i sprawdzona. Tak jak w powyższym przykładzie. Inspirowanie jest następstwem działań informacyjnych, przypominania lub procesu kształcenia. W tym kontekście inspirowanie może oznaczać wywieranie wpływu. Może to być na przykład sygnał SMS-a, który pociąga za sobą kolejne czynności. Otrzymany SMS inspirowanie do działania, czyli wywiera wpływ. Analogicznie będą działały dzwonek do drzwi, notatka w kalendarzu z informacją o spotkaniu o określonej godzinie i w określonym miejscu. Inspirowanie łączy się także z tworzeniem i kreacją. Niezależnie jednak, czy chodzi o wywieranie wpływu czy natchnienie twórcze, inspiracja może oznaczać jakiś moment, który stanowi początek czegoś nowego. Inspiracją może być pusta widownia:

Tak, inspirowanie bardzo [...], tak jak wspominałam o tym, o tej takiej samotnej chwili na widowni, to jest zawsze moment inspiracji (WI-İK-IN).

Mogą to też być rekwizyty ułożone i spakowane w określonym miejscu i określony sposób, które czekają na moment, w którym będą inspirowały:

Jeżeli jest taka potrzeba, jeżeli jest takie życzenie, czy scenografa, czy reżysera, to po prostu zaprowadzamy do naszych tych piwnicznych pomieszczeń. Przechodzą, wybierają. Jak coś wpadnie w oko, idzie do danego spektaklu. Jeżeli czegoś nie znalazł, no to jest kupowane (RE-İK-KOM).

Praca przedmiotów w obrębie każdej z funkcji zidentyfikowanych w obrębie kategorii „informowanie i kształcenie” może stanowić wyzwalacz do dalszych działań i rozpoczęcia kolejnych procesów, zarówno z udziałem ludzi, jak i innych przedmiotów.



WYNIKI BADANIA

⊗ (Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

OSOBISTE DLA PRACOWNIKA

WSPÓLNE DLA GRUPY PRACOWNIKÓW

WSPÓLNE DLA CAŁEGO TEATRU

WSPÓLNE DLA TEATRU I INNYCH OSÓB

”

Używa się jej [drabiny] także jako elementu scenografii [...], robi za półkę na książki, za podstawkę pod tort (DR-TPZ-WTI).



(Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

OSOBISTE DLA PRACOWNIKA

WSPÓLNE DLA GRUPY PRACOWNIKÓW

WSPÓLNE DLA CAŁEGO TEATRU

WSPÓLNE DLA TEATRU I INNYCH OSÓB

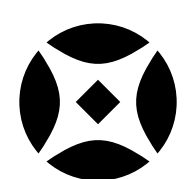
Ostatnią wyróżnioną w trakcie badania funkcją przedmiotów jest „(współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń”. Oprócz tego, że przedmioty służą do realizacji określonych celów czy potrzeb, że mogą komunikować różnorodne treści czy kreować określoną atmosferę, że w ten czy inny sposób (bez)pośrednio wpływają na zdarzenia w teatrze czy nawet nimi kierują, funkcjonują także w wymiarze semiotycznym i są nośnikami – odczytywanymi subiektywnie lub intersubiektywnie – znaczeń, które są im w różnych sytuacjach przypisywane przez jednostkę lub daną zbiorowość. Można więc powiedzieć, że poza swoją materialną powierzchnią – estetyczną, użytkową – mają one także znaczeniową głębię. Nie dotyczy to rzecz jasna wszystkich przedmiotów, jednak – jak okazało się w toku badania – każda rzecz będąca częścią instytucji teatralnej ma potencjał do tego, aby owo znaczenie w pewnym momencie zyskać. Każda z nich bowiem może stać się rekwizytem. Jak w wywiadach wspominają rozmówcy:

[...] my zdajemy te klucze [które wyszły z użytku]. Tak ogólnie to nam są one niepotrzebne [...], ale trudno mi teraz powiedzieć, czy ktoś za chwilę nie będzie wołał tego klucza. Bo może się okazać, [...] że będzie wykorzystany do jakiejś sztuki. Może nie teraz, ale na przykład za miesiąc, bo będzie ustawienie jakiejś sceny wraz ze starymi drzwiami i ma być to widoczne, że ten klucz ma być duży, wyraźny, żeby go było widać (KL-TPZ-WTI).

Używa się jej [drabiny] także jako elementu scenografii [...], robi za półkę na książki, za podstawkę pod tort (DR-TPZ-WTI).

[Stare reflektory] mogą być jedynie użyte jako rekwizyt po prostu, czyli na przykład nie świecą, ale są rekwizytami (RF-TPZ-WTI).

Warto jednak zwrócić uwagę na to, że owe znaczenia nie są po prostu arbitralnie nadbudowywane na przedmiotach, to znaczy nie tworzą się w zupełnym oderwaniu od ich wymiaru materialnego. Rzeczy biorą bezpośredni udział w procesie konstruowania znaczeń, czy też to znaczenie „(współ)tworzą” razem z ludźmi, później pełniąc funkcję ich nośnika. Dobrze ilustruje to pierwszy wspomniany cytat – pokazuje bowiem, że wielkość, kształt i wiele innych cech materialnych przedmiotu odgrywa w tym procesie równie istotną rolę: choć kluczy jest wiele, nie każdy nada się do „zagrania” w spektaklu etc. Rzecz jasna to człowiek odpowiada za przypisanie rzeczom określonych sensów, nie dzieje się to jednak wyłącznie za jego sprawą, ale odbywa się na drodze swoistej negocjacji między nim a percypowanym przedmiotem. Rzeczy podpowiadają, jakie znaczenia można im przypisać, nie tylko przez swój wygląd fizyczny, ale również przez swoje umiejscowienie w ludzko-nie-ludzkiej teatralnej sieci relacji. Dobrze ilustruje to przykład połamanych skrzypiec – rekwizytu, który



(Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

OSOBISTE DLA PRACOWNIKA

WSPÓLNE DLA GRUPY PRACOWNIKÓW

WSPÓLNE DLA CAŁEGO TEATRU

WSPÓLNE DLA TEATRU I INNYCH OSÓB

odegrał istotną rolę w spektaklu, wywierając tak mocne wrażenie na jednej z badanych osób, że zaczęła nadawać mu kolejne znaczenia: wyjęte z kontekstu dzieła teatralnego połamane skrzypce zaczęły stanowić symbol teatru w ogóle i stały się nieodłączną częścią wyposażenia domowego wspomnianej rozmówczyni.

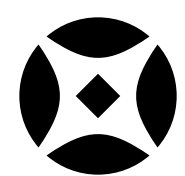
W toku badań dokonaliśmy klasyfikacji funkcji (współ)tworzenia i przenoszenia znaczeń według tego, kto może owe (współ)tworzone znaczenia odczytać, innym słowy: dla kogo rzeczy znaczą. Interesowało nas w tym wymiarze nie tyle sięgnięcie do źródła danego znaczenia, ile raczej to, na kogo to znaczenie oddziałuje. Na podstawie zebranego materiału uznaliśmy, że znaczenie może być: osobiste dla pracownika; wspólne dla określonej grupy pracowników – a więc dla osób wykonujących tę samą profesję (np. dla krawców); wspólne dla całego teatru, czyli grupy osób, którą łączy wspólne miejsce pracy, a więc i pewna specyfika myślenia; wspólne dla teatru i innych osób niezwiązanych z teatrem.

Przynależność do jednej z wytypowanych grup nie wyklucza jednak możliwości wpisywania się w grupy pozostałe. Znaczenia przenoszone przez rzeczy nie są bowiem ani zafiksowane, ani, by tak rzec, „jednowymiarowe”, to znaczy przynależące do jednego tylko porządku. Innymi słowy: fakt, że

przedmiot przenosi znaczenia, które mogą być odczytywane intersubiektywnie, nie oznacza, że nie będzie on mógł być równocześnie znaczący tylko dla konkretnej jednostki. Wspominane wyżej rekwizyty, podobnie zresztą jak wszystkie przedmioty uczestniczące w pracy twórczej lub przynależące do porządku scenicznego (takie jak scena, fotele na widowni, kostiumy, scenografia w ogólności etc.), najczęściej należą do ostatniej wyodrębnionej grupy – przenoszone przez nie znaczenia odbierane są wspólnie przez osoby bezpośrednio zaangażowane w pracę teatru, jak i odbiorców sztuki teatralnej. Współtworzą one bowiem rzeczywistość spektaklu, są wprzęgnięte w wykreowaną przez twórców sieć semiotyczną (np. w jednym ze spektakli skrzypce były pomyślane jako symbol sztuki, teatru), a tym samym kształtują odbiór dzieła przez widza.

Równocześnie jednak mogą być one znaczące – choć już na innym poziomie – dla jednostki. Jak w wywiadach wspominają rozmówcy:

Mam taki sentyment... wszystkie rekwizyty z Hobbita mamy pochowane, posegregowane [...] trzy miecze czy cztery, które tam grają, zostały u nas w pokoju. Ja mówię, że te miecze to wyjdą z tego pokoju chyba razem z nami (RE-TPZ-OS).



(Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

OSOBISTE DLA PRACOWNIKA

WSPÓLNE DLA GRUPY PRACOWNIKÓW

WSPÓLNE DLA CAŁEGO TEATRU

WSPÓLNE DLA TEATRU I INNYCH OSÓB

Są też takie kostiumy, jak na przykład ze Stworzeń scenicznych, do których mam taki właśnie sentyment, których nie wypuszczam ze swoich rąk i trzymam, bo po prostu boję się, że gdzieś tam w tym dużym magazynie albo to przepadnie, albo ktoś wypożyczy, albo zniszczy [...]. No, bardzo tego pilnuje, więc jest to coś, co jest bardzo cenne, nie tylko wartościowo. [...] Zostaje u mnie i czeka właśnie na drugie życie (KO-TPZ-OS).

Na tym przykładzie widać już, że znaczenie osobiste w dużej mierze motywowane będzie sentymentem. Przedmioty w tym wypadku stanowią ślady minionych zdarzeń, myśli i odczuwanych emocji, ich obecność działa afektywnie, ewokując zobiektywizowane w nich uczucia, a tym samym mogą również – o czym świadczy drugi cytat – wzbudzać w stosunku do nich poczucie troski czy odpowiedzialności. Dla jednego z rozmówców – aktora – takim zapisem emocji i wysiłku intelektualnego włożonego w pracę twórczą są również scenariusze, które kolekcjonuje jako „wartościowe pamiątki” (a w pewnym momencie określa nawet mianem „dobrych przyjaciół”). Osobiste znaczenie dla pracownika mogą mieć także przedmioty, które stanowią nieodłączną część jego pracy, a do których pracownicy są mocno przywiązani lub wręcz się z nimi utożsamiają. Mogą to być przedmioty zwykłe, poślednie, takie jak ulubiona drabina czy pieczątki; przedmioty technologiczne, jak maszyna do szycia; przedmioty zbiorowe – ważne nie tyle ze względu na nie same, ile na pełnioną przez nie funkcję – jak fotele na

widowni (jedna z rozmówczyń porównała je do fotela u psychologa, który pozwala przenieść się w inny świat, a równocześnie dowiedzieć się prawdy o sobie samym); rzeczy estetyczne, jak „wyczesane w kosmos peruki”; czy rzeczy oryginalne i wyjątkowe, jak stylizowana kanapa w gabinecie albo wazon z greckimi motywami w pokoju głównej księgowej. W przypadku dwóch ostatnich przedmiotów dochodzi wręcz do swoistego utożsamienia się z rzeczami:

[...] w tej chwili sobie uświadamiam, że wtedy, kiedy nie było tej sofy, to mnie też nie było. Z jednej strony nie było mnie, bo były jakieś plany [...], ale też po prostu nie miałem szczególnie ochoty wtedy przychodzić. Pomyślałem sobie: nie ma sofy po prostu, to w tym momencie ja będę pracował zdalnie albo po prostu zrobię coś tam w domu, a niekoniecznie muszę być w tym gabinecie. Nie przypominam sobie rzeczywiście sytuacji, żebym pracował tam, a już na pewno jakieś toczył rozmowy, z pustym miejscem zamiast sofy (KD-TPZ-OS).

On [wazon] jest uszkodzony, kiedyś chcieli go wyrzucić. No to ja [...] przy tym moim czarnowidztwie sobie go tak potraktowałam, że to jest urna na moje prochy, jak skończę pracę w księgowości. [...] ona sobie stoi w kąciuku [...]. Mówię, że czeka, aż ja odejdę (UR-TPZ-OS).



(Współ)tworzenie i przenoszenie znaczeń

OSOBISTE DLA PRACOWNIKA

WSPÓLNE DLA GRUPY PRACOWNIKÓW

WSPÓLNE DLA CAŁEGO TEATRU

WSPÓLNE DLA TEATRU I INNYCH OSÓB

W pierwszym przypadku obecność udzielającego wywiadu w teatrze powiązana została z obecnością kanapy; w drugim zaś podniszczony wazon utożsamiony został z samą biorącą udział w badaniu kobietą, która uratowała go ze śmietnika i „zartobliwie” mówi o nim jako o swojej „emerytalnej urnie”, a tym samym metaforycznie wiąże swoje bycie w pracy z tym konkretnym obiektem materialnym.

Do przedmiotów mających znaczenie dla określonej grupy pracowników zaliczamy – jak można się domyślać – rzeczy, które bezpośrednio wiążą się z wykonywaniem danej profesji; tu także mamy do czynienia z „faworyzowaniem” pewnych rzeczy na korzyść innych, w tym wypadku jednak przyzwyczajenie czy przywiązanie się do jakichś przedmiotów najczęściej bezpośrednio wiąże się z ich wymiarem funkcjonalnym: im rzecz jest bardziej „skuteczna” i „uniwersalna” (a więc umożliwiająca lepsze wykonanie większej liczby czynności), jak w przypadku ulubionych reflektorów czy drabin, lub im bardziej jest wytrzymała, jak w przypadku drewnianych pieczętek, tym większe znaczenie ma ona dla pracowników.

Jeśli zaś chodzi o ostatnią wyodrębnioną przez nas grupę przedmiotów – przenoszących znaczenia odczytywane wspólnie przez cały teatr – to w jej ramach mieszczą się wszystkie te przedmioty, wokół których narosły rozmaite

przesady: prawdopodobnie wszyscy w teatrze wiedzą, że jeśli aktorowi upadnie scenariusz na podłogę, to należy go przydeptać, a krawcy nie powinni używać nożyczek w piątek, „bo cokolwiek się skroi w piątek, nawet zwykłą chusteczkę, to coś się tam źle wszyje bankowo” (MS-TPZ-WTR). Podobnie też wszystkie osoby, z którymi przeprowadziliśmy wywiady, zgadzają się co do tego, że każda rzecz w teatrze ma znaczenie jako potencjalny rekwizyt, i co ciekawe, to właśnie ono jest prymarne względem wszelkich innych znaczeń:

Zawsze przyjmuję, że waza nie jest moja na własność, i jeżeli do teatru byłaby potrzebna jako rekwizyt w sztuce czy w czymkolwiek, to nie ma sprawy. Nie ma sprawy. Jest sentymalna, ale mimo wszystko jest teatralna (UR-TPZ-WTR).

PODSUMOWANIE



NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA
PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH.
RAPORT

Podsumowanie

NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH. RAPORT

Z prowadzonych badań i analizy dotyczącej funkcji przedmiotów udało nam się wyciągnąć kilka głębszych i bardzo interesujących wniosków, które ukazują szerszą perspektywę pracy, jaką przedmioty wykonują w teatrach.

1. Przede wszystkim przedmioty w instytucji nigdy nie działają w pojedynkę. Pracują (czy raczej: współpracują) w złożonej, relacyjnej „ludzko-nie-ludzkiej” sieci, w której pełnią rolę ważkich aktorów, mających bezpośredni lub pośredni wpływ na funkcjonowanie instytucji i składających się na nią pracowników (teoria aktora-sieci, ANT, Bruno Latoura). Z tego względu zlokalizowanie jednego tylko źródła danego efektu/procesu jest momentami wręcz niemożliwe, najczęściej jest on bowiem wynikiem działania więcej niż jednego czynnika i tworzy się na drodze współpracy (co odpowiada za współtworzące spektakl światła na scenie: wiszące nad sceną reflektory? konsola, która stanowi „centrum” ich obsługi? człowiek, który nią/nimi steruje? źródło prądu, które pozwala owemu „asamblażowi” pracować? a może kable, umożliwiające transfer energii?). W tym sensie w pełni uprawnione jest mówienie o przedmiotach jako o pracownikach instytucji kultury – okazuje się bowiem, że w równym stopniu co ludzie odpowiadają one za kształt, organizację, sposób funkcjonowania i działania instytucji, bez których instytucja ta prawdopodobnie w ogóle nie mogłaby istnieć (choć oczywiście

liczba i rodzaj przedmiotów w zależności od instytucji może się różnić, każdy teatr wymaga jednak sceny, widowni, świateł, scenariusza etc.).

2. Nadawanie znaczeń przedmiotom nie jest nigdy czynnością, by tak rzec, jednostronną (której ruch jest jasno określony i biegnie od „podmiotu” do „przedmiotu”); rzeczy nie są „czystymi kartami”, które „wypełnia” (przypisując im znaczenia) człowiek, ale aktywnie uczestniczą w procesie nadawania znaczeń, czego przykładem jest fakt, że jakości materialne przedmiotów predystynują rzecz do pełnienia określonej funkcji.

3. Każdy przedmiot w teatrze, bez względu na to, czy związany jest z tworzeniem spektaklu czy z administracyjnym wymiarem działania instytucji, może w każdej chwili stać się rekwizytem, zagrać w spektaklu. Niemal w każdym przeprowadzonym wywiadzie rozmówcy priorytetyzowali tę potencjalną funkcję przedmiotu (co związane jest rzecz jasna z charakterem instytucji, której działania podporządkowane są sferze artystycznej), podkreślając, że bez względu na ich osobisty stosunek do danej rzeczy, jeśli zaszłaby taka potrzeba, zrezygnowaliby z niej na rzecz jej uczestnictwa w pracy twórczej.

4. Przez funkcje, które realizują przedmioty, teatr zmienia się w taki sposób, że tworzy się nowa przestrzeń o charakterze symbolicznym, przestrzeń rytuałów, przesądów, komunikacji. Inaczej można powiedzieć, że przedmioty tworzą „teatr wyobraźni”. Zmieniają teatr jako organizację i miejsce w sensie fizycznym w teatr jako przestrzeń znaczeń, przestrzeń w wymiarze niematerialnym.

Jednocześnie dzięki pracy przedmiotów przestrzeń fizyczna, instytucjonalna czy organizacyjna staje się bardziej ludzka i zindywidualizowana. Przedmioty i człowiek-użytkownik przedmiotu współbytuja ze sobą. Wraz z użytkowaniem następuje przywiązanie człowieka do przedmiotu. Przywiązanie to powoduje również nadanie przedmiotom nowego znaczenia po tym, jak przestają pełnić pierwotną funkcję, na przykład skrzypce, egzemplarz scenariusza. Przedmiot w wymiarze symbolicznym może być istotny z punktu widzenia człowieka na tyle, że brak przedmiotu wręcz uniemożliwia normalne funkcjonowanie, chociaż z punktu widzenia funkcjonalności przedmiot może być zastąpiony innym. Na przykład brak kanapy sprawia, że miejsce wygląda inaczej i inaczej jest odbierane przez użytkowników, chociaż można usiąść na stojących obok krzesłach.

5. Przedmioty mają zdolność tworzenia mikroświatów, które mają określony porządek, na przykład układ przedmiotów w garderobie, układ kluczy, układ reflektorów. Porządek ten może mieć również społeczny charakter, z udziałem ludzi. Porządek daje poczucie stabilizacji, bezpieczeństwa. Zaburzony – wymusza szereg określonych i niespodziewanych działań, na przykład brak marynarki czy innego fragmentu odzieży na wieszaku w danym miejscu powoduje konieczność szukania go w danym momencie.

Mikroświat może być również utworzony przez jeden konkretny przedmiot. Przykładem jest kuchenka mikrofalowa lub lodówka, wokół których tworzą się ludzkie relacje i rytuały. Przedmioty te uczestniczą w interakcjach między ludźmi i sprzyjają integracji społecznej. Bez wspomnianych przedmiotów nie byłoby miejsca do rozmów, które są podstawą budowania relacji. Można więc powiedzieć, że przedmioty pracują na kilku stanowiskach. Podstawowy zakres obowiązków wynika z pierwotnego przeznaczenia przedmiotu (kuchenka mikrofalowa służy do podgrzewania jedzenia, a lodówka do przechowywania go), a drugi właśnie z mikroświata relacji wokół przedmiotu.

6. Wykonywanie pracy na danym stanowisku przez człowieka pociąga za sobą proces przywiązania się do danego przedmiotu czy danej klasy przedmiotów – wiąże się ze zbudowaniem emocyjnej więzi z nie-ludzkim współpracownikiem, co sprawia, że bardzo ciężko ustalić hierarchię ważności rzeczy w teatrze. W zależności od tego, jaką pracę wykonuje określona osoba, inne przedmioty będą jej się wydawały niezbędne do podtrzymywania pracy instytucji. Zdaje się to prowadzić do bardzo ciekawego wniosku: w teatrze nie ma rzeczy zbędnych, jest bowiem bardzo prawdopodobne, że rzecz, która jednemu ludzkiemu pracownikowi wydaje się niepotrzebna, posiada pewną wartość dla innego pracownika (przykład wazy, która miała zostać wyrzucona). Co więcej: każda rzecz, która przestała aktywnie uczestniczyć w pracy instytucji, najczęściej „odpoczywa” w specjalnie na ten cel przeznaczonym pomieszczeniu („cmentarzysko lamp” czy magazyn peruk), czekając na szansę ponownego jej wykorzystania, najczęściej w charakterze rekwizytu w spektaklu.

7. Przedmioty tworzą, jak powiedziała jedna z badanych osób, „język teatru”. Nie chodzi tutaj o jakiś określony sposób wypowiedzi czy wyrażania się, ale o pewien wewnętrznie spójny system, sieć powiązań pomiędzy różnymi znakami, które w całości tworzą teatr jako pewną ideę. Każdy teatr dysponuje swoim własnym językiem, to znaczy, że jest on w sposób sobie właściwy wewnętrznie uporządkowany. Jednym z elementów tego porządku są przedmioty. Znajdują się one bowiem w odpowiednich miejscach teatru, wykonują określone czynności, wchodzą w relacje z konkretnymi ludźmi i innymi przedmiotami, przemieszczają się po różnych częściach teatru (a czasami wychodzą poza teatr), przypisane jest im takie, a nie inne znaczenie. Przedmioty w teatrze tworzą więc pewien charakterystyczny kod teatralny, język, który jest czytelny dla członków organizacji (którzy zgodnie z nim działają), a niekoniecznie zrozumiały dla ludzi z zewnątrz.

8. W pracy, jaką wykonują przedmioty, bardzo ważną rolę odgrywa ich szczególnego rodzaju relacja z człowiekiem, a mianowicie kontakt wzrokowy. Zdarza się, że dopiero „spojrzenie” człowieka na przedmiot powoduje, że ten drugi zaczyna oddziaływać na otoczenie. Na przykład spojrzenie kończącego pracę portiera na wiszące klucze ma swoje późniejsze konsekwencje. Jeśli są wszystkie, to wówczas może on zamknąć teatr. Brak któregoś powoduje inną reakcję – jego poszukiwanie. Oczywiście ta ludzka reakcja jest spowodowana zmianą związaną z określonym przedmiotem (np. brakującym kluczem, zniszczonym reflektorem lub zmianą położenia rekwizytu), do tej reakcji nie doszłoby jednak, gdyby nie pojawiło się wcześniej owo spojrzenie, dzięki któremu zmiana mogła być zidentyfikowana. Można zatem powiedzieć, że spojrzenie na przedmiot uaktywnia jego działanie w postaci ingerencji w to, co robi człowiek, który go dostrzegł (lub zauważył jego brak).

Warto też wspomnieć, że wykonane przez nas badania nie wyczerpują w pełni problematyki „życia” przedmiotów w instytucjach teatralnych. Przeciwnie, są właściwie wstępem i jednocześnie inspiracją do przeprowadzenia kolejnych i pogłębienia tego tematu. Interesujące perspektywy mogłyby przynieść badania z zakresu chociażby:

- biografii rzeczy w teatrach,
- recyklingu przedmiotów,
- opowieści o rzeczach,
- relacji przedmiot – miejsce w teatrze,
- animizacji i nadawania tożsamości przedmiotom.

Bibliografia

NIE-LUDZCY PRACOWNICY TEATRU. ZNACZENIE I ROLA PRZEDMIOTÓW W POLSKICH TEATRACH DRAMATYCZNYCH. RAPORT

Badanie publiczności... 2013 – Badanie publiczności teatrów w stolicy. Raport (2013). Warszawa: Fundacja Generacja TR Warszawa.

Burzyńska 2020 – Burzyńska, A.R. (2020). *Przedmioty na scenie historii*. W: M. Link-Lenczowska (red.), *Tadeusz Kantor. Widma*. Kraków: Cricoteka.

Hassard 1991 – Hassard, J. (1991). Multiple Paradigms and Organizational Analysis: A Case Study. „*Organization Studies*”, nr 12(275), s. 275–299.

Hatch, Schultz 1996 – Hatch, M.J., Schultz, W. (1996). Living with Multiple Paradigms. The Case of Paradigm. Interplay in Organizational Culture Studies. „*Academy of Management Review*”, nr 21(2), s. 529–557.

Idzikowska, Nęcka 2016 – Idzikowska, W., Nęcka, M. (2016). *Projektuj z dziećmi! Edukacja kultura w praktyce*. Kraków: Małopolski Instytut Kultury.

Kocur 2021 – Kocur, M. (2021). *Teatr rzeczy*. Pobrane z https://www.youtube.com/watch?v=s5hbZ_MMI_k&t=127s [odczyt: 9.01.2023].

Krajewski 2013 – Krajewski, M. (2013). *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*. Warszawa: Bęc Zmiana.

Laberschek, Kwiatkowska-Chylińska 2022 – Laberschek, M., Kwiatkowska-Chylińska, P. (2022). *Badanie przedmiotów w teatrach z wykorzystaniem autofotografii i wywiadów pogłębionych na przykładzie Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku*. W: E. Kocój, M. Laberschek, K. Kopeć, K. Plebańczyk (red.), *Metodologia badań w sektorze kultury i mediów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Lubaszewska 2010 – Lubaszewska, M. (2020). *Rzecz w teatrze Jana Klaty. Kolekcja, zabawa, efekt teatralności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Suzuki 2012 – Suzuki, T. (2012). *Czym jest Teatr?* Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego.

Waligóra 2017 – Waligóra, K. (2017). „*Koń nie jest nowy*”. *O rekwizytach w teatrze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego („Teatr/Konstelacje”).

O autorkach, autorze i Instytucie Badań Kultury

Alicja Krawczyńska – doktorantka na Wydziale Zarządzania Politechniki Wrocławskiej. Jej zainteresowania badawcze to zarządzanie projektami kulturalnymi; project manager w firmie Good Books, gdzie zajmuje się wdrażaniem gier mobilnych dla młodzieży w instytucjach kultury.

Paulina Kwiatkowska-Chylińska – doktorantka na Wydziale Zarządzania Uniwersytetu Łódzkiego, pisząca rozprawę doktorską dotyczącą metod rozwoju kluczowych kompetencji zawodowych artystów. Współorganizatorka i prelegentka konferencji naukowych, propagująca temat zarządzania w sektorze kreatywnym. Autorka artykułów naukowych dotyczących motywowania i wspierania artystów. Współpracuje z uczelniami wyższymi i organizacjami sektora kultury i kreatywnego.

Marcin Laberschek – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o zarządzaniu, pracownik Zakładu Badań Filozoficznych nad Kulturą w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego zainteresowania koncentrują się na: symbolicznym i kulturowym wymiarach zarządzania, dziedzictwie kulturowym przedsiębiorstw, sztuce przemysłowej, postmarketingu i zarządzaniu na ponowoczesnym rynku.

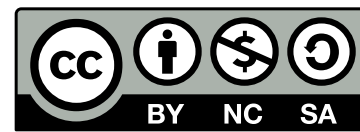
Sylwia Mieczkowska – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, absolwentka edytorstwa, teatrologii i performatyki przedstawień UJ. Współpracuje z Wydawnictwem Krytyki Politycznej. Jej zainteresowania badawcze obejmują (eko)posthumanizm, feministyczne nowe materializmy, teorię dizajnu i realizm spekulatywny.

INSTYTUT BADAŃ ORGANIZACJI KULTURY – IBOK

Naszym celem jest prowadzenie badań w obszarze kultury oraz wspieranie procesów zarządczych w organizacjach związanych z działalnością twórczą, edukacją kulturalną i z dziedzictwem kulturowym. Kluczowa dla naszych działań jest współpraca z organizacjami kultury. Podkreślamy słowo „współpraca”, bo prowadząc badania, dążymy do budowania partnerskich relacji z organizacjami. Nie chcemy, by proces badawczy zakończył się jedynie pozyskaniem wiedzy teoretycznej. Zależy nam na wspieraniu menedżerów kultury, motywowaniu ich do nabywania nowej wiedzy, która pomoże im w codziennej pracy i przyczyni się nie tylko do rozwoju organizacji, ale także ich samych. Dlatego tworzymy przestrzeń dla dyskusji i wymiany doświadczeń.

Nie-ludzcy pracownicy teatru.

Znaczenie i rola przedmiotów w polskich teatrach dramatycznych



Raport dostępny na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Na tych
samych warunkach 4.0


Tekst licencji można znaleźć pod adresem:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów
i Instytutu Badań Organizacji Kultury – IBOK


Publikacja jest dostępna w sieci pod adresem:
<https://www.ibok.org.pl/projekty/badania/przedmioty-w-pracy/>

Autorzy raportu:

Paulina Kwiatkowska-Chylińska

 0000-0002-2481-4434


Marcin Laberschek

 0000-0002-1081-5073

Alicja Krawczyńska

 0000-0001-6109-9508

Sylwia Mieczkowska

 0000-0001-7104-0614

Osoby współpracujące:

Emilia Styrc

Anna Wesółowska

Recenzja: dr Zofia Smolarska

Korekta: Marta Kołpanowicz

Projekt graficzny, skład, łamanie: Weronika Trębacz

Instytut Badań Organizacji Kultury – IBOK

ul. Prof. S. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków

stowarzyszenie@ibok.org.pl

www.ibok.org.pl

www.facebook.com/IBOKorg

ISBN 978-83-959488-1-7

Kraków 2023

