

RELACJE I RÓŻNICE

Uczestnictwo warszawiaków
i warszawianek w kulturze



RELACJE I RÓŻNICE

Uczestnictwo warszawiaków
i warszawianek w kulturze

Redakcja: Tomasz Płachecki

- 6** Tomasz Thun-Janowski
Wstęp
- 10** Tomasz Płachecki
Wprowadzenie
- 16** Tomasz Płachecki, Tomasz Szlendak
Nie tylko frekwencja. Odkrywanie wymiarów uczestnictwa w kulturze
- 34** Michał Kotnarowski, Przemysław Piechocki
Co wpływa na zaangażowanie w kulturę?
- 50** Zuzanna Maciejczak-Kwiatkowska, Marlena Modzelewska
Publiczność dziecięca. Kto do niej należy i dlaczego?
- 78** Ewa Majdecka, Alek Tarkowski
Jak warszawiacy i warszawianki uczestniczą online w kulturze?
- 92** Maciej Gdula, Michał Kotnarowski, Mikołaj Lewicki
Sztuka dla wszystkich? Reguły upowszechnienia i ekskluzywności w praktykach uczestnictwa
- 104** Michał Kotnarowski, Przemysław Piechocki, Tomasz Płachecki, Tomasz Szlendak
Tradycyjni, masowi, superkulturalni? Segmentacja warszawiaków i warszawianek pod względem uczestnictwa w kulturze

Tomasz Thun-Janowski

Wstęp

Jednym z priorytetowych i długoterminowych zadań, zapisanych w *Programie Rozwoju Kultury w Warszawie*, jest budowanie uczestnictwa w kulturze. Wierzymy, że korzystanie ze sztuki i kultury czyni życie pełniejszym i wartościowszym. Wierzymy, że dzięki głębokiemu kontaktowi z kulturą ludzie stają się bardziej wrażliwi, otwarci, tolerancyjni, wyraźniej dostrzegają złożoność świata, a czasem po prostu są bardziej zrelaksowani czy częściej się uśmiechają. Są szczęśliwsi. Uczestniczenie w kulturze jest aktem społecznym, budującym więzi i kształtującym *polis* – wspólnotę mieszkank i mieszkańców. Wspieranie uczestnictwa w kulturze jest więc zadaniem niezwyklej wagi. Zarazem jego realizacja wymaga czasu, cierpliwości i pracy w wielu obszarach.

Chcieliśmy zatem, by działania Biura Kultury Urzędu m.st. Warszawy oparte były na wiedzy o potrzebach, motywacjach, barierach i praktykach kulturalnych mieszkank i mieszkańców oraz o ich stosunku do kultury. Polityka kulturalna miasta nie odpowie na te złożone zagadnienia, jeśli ich dobrze nie poznamy, będzie nieskuteczna albo krótkowzroczna, jeśli ich nie zrozumiemy. Dlatego w 2017 roku, wspólnie z Biurem Marketingu Miasta, rozpoczęliśmy pracę nad badaniem uczestnictwa w kulturze, którego głównym celem było dostarczenie nam szczegółowej, miarodajnej i rozległej wiedzy. Dziś oddajemy Państwu eseje przygotowane na podstawie wyników badania, które stały się podstawą do kształtowania działań w zakresie realizowanego przez nas programu rozwoju publiczności (audience development).

Najbardziej wymiernym efektem badania jest opracowana na jego podstawie segmentacja warszawianek i warszawiaków pod względem uczestnictwa w kulturze, która pokazała, jak bardzo jest ono zróżnicowane i złożone. Różnice pomiędzy segmentami dotyczą nie tylko częstotliwości korzystania z oferty kulturalnej i zajmowania się własną twórczością, ale także intensywności i powodów zaangażowania, preferencji kulturalnych oraz oddziaływania sztuki. Szczegółowo rozpoznana

rozmaitość zainteresowań kulturalnych i stylów uczestnictwa przypomina również, jak istotne jest zróżnicowanie oferty kulturalnej. Nie przypadkiem w zrealizowanej przez nas w 2018 roku kampanii #Kulturaleczy pokazywaliśmy zarówno koncert orkiestry symfonicznej, jak i streetartowy mural oraz seans filmowy w plenerze. Dążąc do zwiększania uczestnictwa, nie roimy o kształtowaniu mieszkank i mieszkańców Warszawy zgodnie z jednolitym wzorcem „człowieka kulturalnego”. Staramy się, by nasze działania uciekały od podręcznikowych i przestarzałych kategorii sztuki wysokiej i niskiej. Zamiast tworzyć hierarchię praktyk kulturalnych, staramy się zwiększyć realne możliwości wyboru oraz sprzyjać działaniom, które włączają i upodmiotawiają uczestniczki i uczestników. Jeżeli ubóstwo oznacza niedostatek możliwości (jak proponował Amartya Sen), to sądzimy, że polityka kulturalna powinna mieć swój udział w jego przewyciężaniu.

Dlatego naszym zadaniem jest wspieranie powstawania różnorodnej oferty kulturalnej ze względu na zróżnicowanie praktyk, potrzeb, motywacji i wartości istotnych dla warszawianek i warszawiaków. Fakt, że nie ma jednego modelu aktywności kulturalnej, oczywiście komplikuje sprawę, ale określa też potencjał uczestnictwa w kulturze. Sieć różnorodnych praktyk, bogata, dynamiczna i pełna wewnętrznych relacji, z jednej strony może wpływać na szanse społecznych awansów i społecznego przepływu, a z drugiej demokratyzuje sztukę i kulturę. Zachwianie hierarchii wymusza kształtowanie jej za każdym razem od nowa, gwarantuje ferment i otwartość na eksperymentowanie oraz na redefiniowanie artystycznego kanonu.

Oczywiście stajemy także przed pytaniem, jak uzyskane wyniki przełożyć na politykę kulturalną samorządu, a w efekcie doprowadzić do tego, by uczestnictwo w kulturze stało się naturalną i powszechną potrzebą oraz stylem życia mieszkank i mieszkańców Warszawy. Zmiana wymaga działania w długiej perspektywie i w wielu obszarach jednocześnie, dlatego kilku wybranym aspektom uczestnictwa przyglądamy się szczegółowo:

zastanawiamy się nad różnymi wymiarami uczestnictwa i nad tym, jak je mierzyć. Nie chodzi wyłącznie o wysiłki na rzecz zwiększania frekwencji, lecz także o głębo-kość praktyk uczestnictwa, o kształtowanie stylu życia uwzględniającego udział kultury i sztuki. Z tej właśnie perspektywy staramy się przyglądać „naszym” instytucjom kultury i zachęcamy do przyjmowania takiej właśnie krytycznej i autorefleksyjnej perspektywy. Zastanawiamy się nad zależnością intensywności partycypacji w kulturze od fizycznej bliskości instytucji kultury. Analizujemy, czy internet osłabia kulturalną aktywność poza siecią, czy też jest szansą na angażowanie nowych grup odbiorczyń i odbiorców. Rozważam co właściwie znaczy demokratyzacja uczestnictwa w kulturze i jak ją wzmocnić.

Pytań, na które musi odpowiadać polityka kulturalna, jest oczywiście znacznie więcej. Zakładamy jednak, że trzeba zawsze zaczynać od ich dobrego sformułowania. Mamy nadzieję, że publikowane tu eseje bardzo w tym pomogą i wzbogacą publiczny dyskurs oraz że pozwolą czytelnikom i czytelniczkom zweryfikować własne opinie i poglądy. Jesteśmy przekonani, że formułowane tu tezy są tym ważniejsze, że bazują na szczegółowej wiedzy o praktykach i potrzebach mieszkank i mieszkańców Warszawy. W czasach fake newsów, postprawdy i populizmu to szczególnie ważne. Zapraszamy do lektury.

Tomasz Płachecki

Wprowadzenie

Uczestnictwo w kulturze wymyka się badaczom. Nie wychodząc ze swojej roli, wymagającej między innymi formułowania i operacjonalizowania zagadnień badawczych, nie możemy beztrwosko przyklasnąć wezwaniu, by kultura była „(...) czymś migotliwym, mieniącym się znaczeniami i umykającym jednoznaczemu opisowi jak elektron” (Skrzypek 2011: 210). Konstruując kwestionariusze, mamy do wyboru różne podejścia, na przykład: ograniczenie zakresu badań do miar i praktyk najłatwiej uchwytnych (takich jak frekwencja podczas wydarzeń organizowanych w instytucjach kultury), dążenie do objęcia jak najszerszego zakresu praktyk (w imię antropologicznej definicji kultury), a także scedowanie zadania definiowania „człowieka kulturalnego” na respondentów. Tworząc koncepcję badania uczestnictwa warszawiaków i warszawianek w kulturze, nie zdecydowaliśmy się na skorzystanie z żadnego z tych wypróbowanych rozwiązań.

Skoncentrowaliśmy się na kulturze artystycznej. Uwzględniliśmy udział w wydarzeniach artystycznych oraz odwiedzanie kin, teatrów, sal koncertowych, galerii i muzeów, ale nie zawężaliśmy perspektywy do tego rodzaju praktyk. Interesowało nas także korzystanie z kultury poza instytucjami (jak choćby oglądanie seriali) oraz własna twórczość respondentów. Ponieważ granice pola sztuki są sporne i zmienne, w zakres badania włączyliśmy również gatunki, których status jest niejednoznaczny (na przykład rekonstrukcje wydarzeń historycznych). Jednak tym, co przede wszystkim zbliża nas do zwolenników relacyjnej koncepcji kultury (Krajewski 2014: 15) oraz do autorów dostrzegających w sztuce narzędzie zmiany rzeczywistości (Stokfiszewski 2018: 149–165), jest zainteresowanie oddziaływaniem sztuki na sposób myślenia i emocje osób, które z niej korzystają, oraz tym, jak wiąże się to z relacjami społecznymi¹.

Różnorodne miary uczestnictwa prezentujemy i uzasadniamy w tekście *Nie tylko frekwencja. Odkrywanie wymia-*

¹ Kształtowanymi poprzez wspólny udział w wydarzeniach, rozmowy o sztuce, korzystanie z dotyczących jej rekomendacji.

ów uczestnictwa w kulturze otwierającym niniejszą publikację. Przedstawimy w nim zalety, ale także mankamenty poszerzonej koncepcji uczestnictwa w kulturze. Koncepcja ta – jak sądzimy, dominująca obecnie wśród badaczy – wydaje się niemal wszechogarniająca pod względem zakresu praktyk, których uwzględnianie postuluje. Dlatego wykroczenie poza nią nie jest łatwe. Próbuje sprostac temu zadaniu, Tomasz Szlendak i ja, przenosząc uwagę na kwestię „głębokości” uczestnictwa. Kwestia ta jest o tyle ważna, że pogłębianie uczestnictwa w kulturze należy do celów warszawskiej polityki kulturalnej, a działania z zakresu rozwoju publiczności (*audience development*), podejmowane przez instytucje kultury, z założenia nie ograniczają się do zabiegania o wyższą frekwencję.

W kolejnym tekście Michał Kotnarowski² i Przemysław Piechocki odpowiadają na pytanie, od czego zależy uczestnictwo w kulturze artystycznej, wykorzystując kilka spośród miar zaproponowanych we wcześniejszym rozdziale. Jako potencjalne czynniki warunkujące uczestnictwo uwzględniają nie tylko cechy społeczno-demograficzne warszawiaków i warszawianek, ale również dystans dzielący miejsca, w których mieszkają, od instytucji kultury. Autorzy łączą w tym celu dane z badania ankietowego z danymi przestrzennymi. Przedstawione wyniki przemawiają na rzecz tezy, że zróżnicowanie aktywności kulturalnej mieszkańców i mieszkańców poszczególnych części Warszawy³ wynika raczej ze składu społeczno-demograficznego po-

² Oprócz przeprowadzenia wspólnie z Przemysławem Piechockim analiz, których wyniki zostały przedstawione w rozdziale *Co wpływa na zaangażowanie w kulturę?*, Michał Kotnarowski wykonał większość obliczeń do pozostałych tekstów zamieszczonych w niniejszym tomie.

³ Zebrane dane umożliwiają analizowanie aktywności kulturalnej nie tylko na poziomie całego miasta i poszczególnych dzielnic, ale także każdej z 58 stref, na jakie podzieliiliśmy Warszawę, ustalając strukturę prób badawczej. Każda z tych stref składa się z jednego lub kilku obszarów Miejskiego Systemu Informacji.

pulacji tych obszarów niż z odległości od instytucji kultury. Dzięki wykorzystaniu modeli statystycznych autorzy odnoszą się również do kwestii, która często nurtuje odbiorców badań nad uczestnictwem w kulturze: czy wskazywane przez respondentów ograniczenia aktywności kulturalnej są faktycznymi barierami, czy stanowią wymówki.

Kwestionariusz skonstruowaliśmy w taki sposób, żeby presja, która mogłaby skłaniać respondentów do udzielania nieprawdziwych odpowiedzi w celu zaprezentowania się jako „osoby kulturalne”, była jak najmniejsza⁴. Z kolei żeby zminimalizować wpływ różnic w sposobie rozumienia poszczególnych stosowanych w kwestionariuszu pojęć, te mniej znane⁵ były respondentom objaśniane przez ankieterów. Z tego samego względu o praktykę, która przez część respondentów mogła być kwalifikowana jako twórczość artystyczna, a przez innych nie, pytaliśmy, nazywając ją „tworzeniem lub odnawianiem przedmiotów do używania”⁶. Zastosowane rozwiązania zostały przetestowane podczas pilotażu, który miał formę wywiadów kognitywnych. Ten wstępny etap realizacji badania służył zidentyfikowaniu i zminimalizowaniu trudności, jakie osobom ankietowanym mogłoby sprawiać zrozumienie pytań zadawanych przez ankieterów i udzielenie odpowiedzi.

Na pytania zadawane przez ankieterów odpowiadały osoby w wieku co najmniej 15 lat. Do respondentek i respondentów, którzy regularnie opiekowali się dziećmi⁷, skierowaliśmy dodatkowe pytania dotyczące kontaktu z kulturą, przede wszystkim artystyczną, ich podopiecznych⁸. Na podstawie analizy zebranych w ten sposób

⁴ Dlatego o ograniczenia aktywności kulturalnej pytaliśmy tylko te osoby, które odnosząc się do konkretnych praktyk, stwierdziły, że chciały zajmować się nimi częściej, niż było to możliwe. Z kolei przedstawienie respondentom w pierwszej części kwestionariusza obszernej listy praktyk miało zmniejszyć ryzyko ewentualnego dyskomfortu spowodowanego koniecznością przyznania się do nieuczestniczenia w nich. Pod tym względem nasze narzędzie badawcze różniło się zasadniczo od ankiety, za pomocą której respondentów pytano o powinności człowieka kulturalnego i o to, w jakim zakresie się z nich wywiązują. (por. TNS OBOP 2011: 3-8).

⁵ Objaśniane były między innymi terminy „instalacja artystyczna” czy „performance”.

⁶ Por. polemika Przemysława Sadury z Wojciechem Kłosowskim dotycząca tego, czy również salon fryzjera nieuczującego się dizajnerem jest podmiotem kultury (Sadura 2017: 57-58).

⁷ Stanowili około jednej piątej wszystkich badanych.

⁸ Pominęliśmy aktywności organizowane przez szkołę lub przedszkole. Po pierwsze, dlatego że opiekunowie mogą nie mieć na ten temat wystarczającej wiedzy. Po drugie, ponieważ szczególnie ważna była dla nas kwestia angażowania dzieci przez opiekunów w korzystanie z kultury.

danych Zuzanna Maciejczak-Kwiatkowska i Marlena Modzelewska charakteryzują warszawską publiczność dziecięcą, a także sprawdzają zależności pomiędzy cechami społeczno-demograficznymi dzieci oraz ich opiekunów a praktykami kulturalnymi najmłodszych. Prezentują także poglądy dorosłych dotyczące angażowania dzieci w uczestnictwo w kulturze artystycznej i analizują zależności pomiędzy praktykami kulturalnymi dorosłych a praktykami ich podopiecznych. Ponadto przedstawiają zasięg różnego rodzaju mediów wśród opiekunów, których dzieci nie mają kontaktu z poszczególnymi dziedzinami sztuki. Wskazują w ten sposób kanały komunikacji, poprzez które można byłoby docierać z informacjami o ofercie kulturalnej do tych grup.

Wiele się zmieniło, od kiedy Antonina Kłosowska pisała: „Wybrane dziedziny komunikowania to książka, prasa, radio i telewizja, kino, teatry, koncerty i muzea. Są to kanały określające w dominującej mierze udział w kulturze społeczeństw współczesnych, toteż dane ich dotyczące można traktować jako wskaźniki ogólnych możliwości uczestnictwa kulturalnego w ujęciu ilościowym” (Kłosowska 1983: 438). Prawdopodobnie najbardziej spektakularne zmiany, jakie zaszły od tego czasu, wiążą się z upowszechnieniem internetu. Zagadnienie korzystania z internetowego dostępu do kultury artystycznej podejmują Ewa Majdecka i Alek Tarkowski. Począwszy od tytułu swojego tekstu⁹, kwestionują rzekomą dychotomię pomiędzy uczestnictwem „wirtualnym” a „realnym”. Zgodnie z proponowaną przez nich perspektywą uczestnictwo online jest równie realne, jak offline. Prowadzi to z jednej strony do analiz służących ustaleniu, czy korzystanie z kultury w internecie konkuruje z innymi formami uczestnictwa, a z drugiej – do rozważań nad uczestnictwem cyfrowym w kontekście przewyższania wykluczenia społecznego. Tekst *Jak warszawiaczy i warszawianki uczestniczą online w kulturze?* zawiera konkluzje dotyczące obu tych problemów.

Poszczególne „społeczeństwa współczesne” są wewnętrznie zbyt zróżnicowane, żeby analizując uczestnictwo w kulturze, poprzestać na odnoszeniu się do nich jako do całości¹⁰. Kolejne teksty są wynikiem zastosowania dwóch odmiennych podejść do tego zagadnienia. Maciej Gdula, Michał Kotnarowski i Mikołaj Lewicki obierają za punkt

⁹ Szyk słów w tytule *Jak warszawiaczy i warszawianki uczestniczą online w kulturze?* przesądza, że tekst traktuje o „uczestnictwie online”, nie zaś o „kulturze online”.

¹⁰ Dużą wagę do tej kwestii przywiązywała sama Kłosowska, wskazując, że „Główną (...) domenę badań kultury jako komunikowania stanowi uczestnictwo kulturalne rozumiane jako odbiór podstawowych środków i przekazów ujmowanych w powiązaniach i zależnościach od głównych elementów struktury społecznej” (Kłosowska 1983: 431).

wyjścia ustalenia Pierre'a Bourdieu dotyczące roli kultury artystycznej w podtrzymywaniu hierarchii społecznej, żeby sprawdzić, w jakim zakresie poszczególne klasy społeczne w Warszawie różnią się obecnie pod względem praktyk kulturalnych lub stosunku do sztuki. Konfrontacja założeń teoretycznych z wynikami warszawskiego badania uczestnictwa prowadzi do zakwestionowania zarówno tezy o zamknięciu poszczególnych klas społecznych w odmiennych zestawach praktyk, jak i tezy, jakoby sztuka straciła znaczenie w reprodukcji porządku klasowego. W niejednorodnym obrazie klasowego zróżnicowania uczestnictwa warszawianek i warszawiaków w kulturze przebija akcent optymistyczny. Otóż autorzy w przedsięwzięciach takich jak Noc Muzeów czy *Bilet za 400 groszy* dostrzegają szansę na włączenie w korzystanie z kultury artystycznej przynajmniej części nowych uczestników, pochodzących z klasy ludowej.

Publikację zamyka rozdział prezentujący wyniki segmentacji¹¹ warszawiaków i warszawianek pod względem uczestnictwa w kulturze. Jego autorami są wszyscy członkowie zespołu, który odpowiadał za koncepcję badania. Podział badanej zbiorowości na segmenty nie ma charakteru klasyfikacji opartej bezpośrednio na założeniach teoretycznych. Algorytm grupuje respondentów w segmenty w taki sposób, żeby osoby zakwalifikowane do danego segmentu były jak najbardziej podobne, a segmenty w jak największym stopniu różniły się od siebie. W tym sensie podejście segmentacyjne jest oddolne. Nie oznacza to oczywiście, że w analizie segmentacyjnej dane mówią same za siebie. Ostatecznie to badacze wybierają najbardziej przekonujące rozwiązanie¹². Przede wszystkim jednak to oni decydują, jakie kryteria zostaną wzięte pod uwagę przy dzieleniu zbiorowości na segmenty. Do wyłonienia segmentów wykorzystaliśmy odpowiedzi na pytania dotyczące praktyk kulturalnych¹³ i wartości¹⁴ oraz

¹¹ Publikowany w 2017 roku jako broszura *Aktywność kulturalna warszawiaków. Segmentacja. Podsumowanie na podstawie wyników badania uczestnictwa w kulturze w 2017 roku*, http://kulturalna.um.warszawa.pl/Broszura_Segmentacja_e.pdf [dostęp 01.12.2018].

¹² Porównywane przez nas warianty różniły się liczbą segmentów (od 7 do 10) oraz programem do analiz statystycznych (a w związku z tym konstrukcją stosowanego algorytmu). Ostatecznie wybrane zostało rozwiązanie z programu R, pakietu *poLCA*. Segmenty zostały wyłonione za pomocą analizy klas ukrytych.

¹³ W tym pytania odnoszące się do aspektów omówionych przez nas w tekście *Nie tylko frekwencja. Odkrywanie wymiarów uczestnictwa w kulturze*.

¹⁴ A zarazem takich, które – jak wynika z wcześniejszych badań – mogą być realizowane poprzez uczestnictwo w kulturze (por. Brown 2004).

opinie respondentów dotyczące sztuki¹⁵. Założyliśmy¹⁶, że różnice pod wskazanymi względami najbardziej bezpośrednio przełożą się na to, jakie propozycje dotyczące uczestnictwa w kulturze warto skierować do poszczególnych grup. Wyłonione w opisany sposób segmenty zostały scharakteryzowane także pod względem cech społeczno-demograficznych osób, które do nich należą, oraz – co szczególnie ważne z perspektywy docierania do poszczególnych segmentów – miejsca zamieszkania w Warszawie i korzystania z mediów. Wzbogacenie wiedzy przydatnej do powiększania grona osób korzystających z kultury oraz do pogłębiania uczestnictwa było wspólnym założeniem wszystkich prezentowanych tekstów i analiz.

Badanie ma również kilka ograniczeń, które wystąpiły na etapie tworzenia narzędzia badawczego, realizacji terenowej oraz analizy. Gdybyśmy prowadzili podobne badanie ponownie (na co mamy nadzieję), kwestionariusz uzupełnilibyśmy również o pytanie dotyczące zawodu wykonywanego w przeszłości przez osoby, które aktualnie nie pracują – pozwoliłoby to uwzględnić również tę grupę w analizach dotyczących klasowego zróżnicowania uczestnictwa w kulturze. Prowadzenie ankiet wyłącznie w języku polskim (inny wariant byłby znacznie bardziej kosztowny) niewątpliwie radykalnie zmniejszyło udział w badanej próbie imigrantów. Zastosowany sposób doboru próby¹⁷ pozwala natomiast na uznanie badania za reprezentatywne dla warszawianek i warszawiaków posługujących się biegle językiem polskim. Pod względem niektórych cech społeczno-demograficznych struktura grupy osób, których praktyki kulturalne zostały objęte badaniem, odbiegała od struktury populacji. Dotyczyło to w największym stopniu nie respondentów, lecz dzieci, o których praktykach informowali ich opiekunowie¹⁸. Stwierdzone odchylenia zostały skorygowane za pomocą wag poststratyfikacyjnych. Segmenty zostały wyodrębnione na podstawie licznych kryteriów. Pozwoliło to wyłonić segmenty, z których każdy ma wyraźną specyfikę, i scharakteryzować każdy z nich pod wieloma względami. Zarazem jednak sprawiło, że zadanie wszystkich pytań, które posłużyły do zakwalifikowania poszczególnych respondentów do odpowiedniego segmentu, wymagałoby przeprowadzenia stosunkowo długiego wywiadu.

¹⁵ Dotyczących tego, co jest w sztuce dopuszczalne (a co nie jest) oraz czym powinna się zajmować (a czym nie powinna).

¹⁶ Po zapoznaniu się z wcześniejszymi badaniami segmentacyjnymi oraz literaturą przedmiotu.

¹⁷ W tym realizowanie ankiet wyłącznie pod wylosowanymi adresami, bez stosowania metody *random route*.

¹⁸ Pomimo zastosowania rozwiązania, które polegało na losowym doborze dziecka, którego dotyczyły pytania, spośród wszystkich, nad którymi badana osoba sprawowała regularną opiekę.

Czas był istotnym uwarunkowaniem również w naszej pracy. Dziękuję tym, którzy czekali na jej efekty, rozumiejąc, że rzetelność wymaga cierpliwości. Ale także tym, którzy nie mogli się doczekać, ponieważ ufali, że jest na co. Mam nadzieję, że uwzględnienie złożoności uczestnictwa w kulturze pozwoliło nam w obrazie, który prezentujemy na kolejnych stronach, zachować jej blask.

Badanie zostało przeprowadzone w ostatnim kwartale 2017 roku na zamówienie Urzędu m.st. Warszawy w ramach *Programu Rozwoju Kultury w Warszawie*. Inicjatorem badania było Biuro Kultury. Za koordynację realizacji badania i nadzór nad jej przebiegiem odpowiadało Biuro Marketingu Miasta. Ankiety przeprowadziły firmy Danae sp. z o.o. oraz Realizacja sp. z o.o. Badanie w Warszawie zostało przeprowadzone na próbie liczącej 8700 osób. Dobór próby był dwustopniowy: pod wylosowanym adresem¹⁹ ankietier losował respondenta lub respondentkę.

Koncepcję badania opracował zespół w składzie: dr Michał Kotnarowski (Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk), Przemysław Piechocki (Urząd m.st. Warszawy, Biuro Marketingu Miasta), Tomasz Płachecki (Urząd m.st. Warszawy, Biuro Kultury), prof. dr hab. Tomasz Szlendak (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Instytut Socjologii).

Tezy zamieszczone w tekstach na kolejnych stronach nie są stanowiskiem Urzędu m.st. Warszawy.

W niniejszej, elektronicznej wersji publikacji, usunięto kilka błędów dostrzeżonych w wersji drukowanej.

Bibliografia

- Brown, Alan.** 2004. *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation*. Hartford, CT: Connecticut Commission on Culture and Tourism
- Kłoskowska, Antonina.** 1983. *Socjologia kultury*, Warszawa: PWN
- Krajewski, Marek.** 2014. *Uczestnictwo w kulturze*. W: R. Drozdowski i in. *Praktyki kulturalne Polaków*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 14–21
- TNS OBOP.** 2001. *Kim jest człowiek kulturalny*.
- Stokfiszewski, Igor.** 2018. *Prawo do kultury*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej
- Skrzypek, Marcin.** 2011. *Coming out kultury szerokiej*. W: K. Dobosz (red.) *Kultura szeroka. Księga wyjścia. Na przykładzie 25 lubelskich środowisk kultury niszowej*. Lublin: Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, s. 204–211

¹⁹ Adresy zostały wylosowane z rejestru TERYT, podzielonego na warstwy odpowiadające poszczególnym strefom, na które została podzielona Warszawa. Próba liczyła po 150 respondentów w każdej z 58 stref.

Tomasz Płachecki, Tomasz Szlendak

Nie tylko frekwencja. Odkrywanie wymiarów uczestnictwa w kulturze

Doceniamy poszerzenie ujęcia uczestnictwa w kulturze, jakiego w latach 2010–2017 dokonali w Polsce badacze zajmujący się tym zagadnieniem. W zakres badań włączono wiele praktyk kulturalnych, które wcześniej poważnie pomijano. Zakwestionowano również, jako arbitralne i opresyjne, dotychczasowe hierarchie w obszarze sztuki. Dla przykładu, trudno byłoby dziś utrzymywać, że oglądanie przedstawienia w operze jest z definicji praktyką bardziej wartościową niż granie własnych piosenek na ulicy.

Zarazem wskazujemy aktualne ograniczenia koncepcji badawczych formułowanych w ramach poszerzonego podejścia. Problem w tym, że kategoria „uczestnictwa” bywa nieomal wszechogarniająca, a zarazem nie jest ono stopniowane. Utrudnia to instytucjom zainteresowanym pogłębianiem uczestnictwa uzyskanie informacji o tym, jaki jest jego aktualny poziom. Ponadto nie sprzyja bezpośredniemu odnoszeniu się polityk kulturalnych do problemu deficytu szans uczestnictwa w kulturze. Proponujemy także kierunek przewyżczenia tych ograniczeń.

Konwencjonalny sposób mierzenia uczestnictwa częstotliwością „aktów konsumpcji kulturalnej”, takich jak wizyta w muzeum lub przeczytanie książki, jest dalece niewystarczający. Dlatego nie poprzestajemy na pokazaniu, jaki odsetek osób mieszkających w Warszawie angażował się poszczególne praktyki. Proponujemy różne inne miary zaangażowania kulturę i prezentujemy wyniki ich zastosowania. Omawiamy także zidentyfikowane współzależności między różnymi praktykami kulturalnymi oraz między różnymi wymiarami uczestnictwa.

Niemoc konwencjonalnych sondaży w badaniach uczestnictwa

Łączenie w pierwszych zdaniach tak odległych – wydałoby się – sfer ludzkiego życia jak seksualność i uczestnictwo w kulturze może się wydać osobliwe, niestosowne lub nieuprawnione. Są to jednak te przestrzenie życia ludzi, których statystyczny ogląd dokonany wyłącznie za pomocą konwencjonalnych i najczęściej stosowanych miar typu „częstotliwość” czy „czas trwania” zawsze da wynik zubożony. Zazwyczaj z wyników sondażowych badań nad życiem seksualnym dowiadujemy się, ile trwa przeciętny stosunek seksualny albo ile takich stosunków odbywają rocznie Polki i Polacy (na tle analogicznej liczby precyzyjnie zmierzonej u innych nacji). Nie dowiadujemy się natomiast niczego o uczuciach łączących partnerów, niewiele na temat satysfakcji czerpanej z seksu i nic zgoła o głębszych doznaniach związanych z tą – trudną do zbadania – sferą ludzkiej aktywności.

Podobnie rzecz się ma z konwencjonalną statystyką uczestnictwa w kulturze. Najczęściej stosowane miary pozwalają z reguły na ustalenie, ile razy mieszkańcy danego kraju lub miasta byli w teatrze w ciągu minionego roku, ile przeczytali książek w ciągu 3 ostatnich miesięcy, ewentualnie ile czasu zajmuje im eskapada na plenerowy koncert od wyjścia z domu do powrotu. Konwencjonalne badania nie powiedzą nam nic o głębokości doznań płynących z kontaktu ze sztuką, nic na temat osobistego rozwoju mającego źródło w kontakcie z dziełami, nic o relacjach społecznych, które tworzą się na podstawie praktyk kulturalnych i tylko niewiele na temat społecznych użytków czynionych z wrażeń kulturalnych. Zatem tak jak konwencjonalne badania nad życiem seksualnym na niewiele się zdadzą osobom poszukującym recepty na udany i satysfakcjonujący związek, tak też konwencjonalne statystyki dotyczące uczestnictwa w kulturze nie wystarczą jednostkom administracji publicznej, instytucjom kultury, organizacjom pozarządowym działającym w tej dziedzinie, twórcom ani innym zainteresowanym jako

wiedza przydatna do tworzenia polityki kulturalnej lub do planowania działań z zakresu rozwoju publiczności. Niezbędne są zatem miary inne, miary nowe, uzupełniające konwencjonalną wiedzę płynącą z odpowiedzi na pytania o liczbę i częstotliwość kontaktów z kulturą.

Konstruowanie takich miar pozwala uniknąć wyboru pomiędzy dwoma podejściami, które uważamy za zbyt ograniczone. Pierwsze, „tradycyjne”, redukowało uczestnictwo w kulturze do kilku łatwo mierzalnych aspektów (takich jak frekwencja podczas wydarzeń organizowanych przez instytucje kultury). Drugie, „nowe”, poszerza kategorię „uczestnictwa” (nieomal pozbawiając ją granic), ale zazwyczaj go nie stopniuje. Przez to wszystkich zainteresowanych poszerzaniem i pogłębianiem uczestnictwa pozostawia bez informacji o tym, jaki jest aktualny poziom zaangażowania, na który mogliby oddziaływać. Nie sprzyja także bezpośredniemu odnoszeniu się do problemu deprivacji w sferze kultury.

Poszerzenie kontra krzewienie

Sprowadzanie uczestnictwa w kulturze do obecności na wydarzeniach kulturalnych i czytania książek oraz ewentualnie kontaktu z mediami zostało w ostatnich latach poddane druzgocącej krytyce. Oponenti wykazali nieadekwatność wąskiego ujęcia uczestnictwa wobec praktyk kulturalnych, które mają miejsce obecnie gdy formy dostępu do dóbr kultury są bardziej różnorodne. Zarzuty pod adresem tego tradycyjnego ujęcia dotyczyły także jego opresyjności (Krajewski 2013: 44–47; Rakowski 2013: 8–13). Ujęcie to zostało rozpoznane jako element programu cywilizowania mas przez elity, realizowanego z jednej strony poprzez narzucanie arbitralnego wzorca „człowieka kulturalnego”, a z drugiej poprzez deprecjonowanie praktyk kulturalnych, które od tego wzorca odbiegają¹.

¹ Na polu naukowym podejście „cywilizujące” występuje od dłuższego czasu głównie jako cel krytyki. Natomiast wydaje się, że taka perspektywa wciąż dominuje w mediach. Przykładem

Krytycy opierania badań kultury na wąskiej i opresyjnej koncepcji uczestnictwa upomnieli się o uwzględnianie przez badaczy działalności kulturalnej organizowanej niezależnie od instytucji (Bachórz, Stachura 2015: 8–9, 25; Skrzypek 2011: 209–210). Część badaczy uważa wręcz, że „tradycyjne instytucje kultury nie są nam już niezbędne, by zaspokajać potrzeby kulturalne” (Krajewski 2013: 44). Postulowali również wzięcie pod uwagę, że kanony w dziedzinie kultury artystycznej uległy erozji, a dawne wyrocznie w kwestiach artystycznych są wypierane przez wyrocznie nowe – choćby przez blogerów². Domagali się zwracania większej uwagi na twórczy aspekt uczestnictwa, rozpatrywania praktyk kulturalnych w kontekście relacji społecznych, zrezygnowania z traktowania kultury jako domeny odrębnej od codziennego życia, a także zaniechania sprowadzania uczestnictwa w kulturze do komunikacji symbolicznej. Optowali za włączeniem do badań nowych aspektów oraz opowiadali się za radykalnym poszerzeniem spektrum praktyk uznawanych za przejawy uczestnictwa w kulturze. Uznawali, że, (...) uczestniczymy (...) w kulturze nie tylko wtedy, gdy bierzemy udział w życiu kulturalnym (chodzimy do kina i teatru, czytamy książki czy słuchamy muzyki), ale w każdej w zasadzie sytuacji, w której stajemy się uczestnikami relacji konstytuujących określoną zbiorowość, relacji odpowiedzialnych za jej trwanie i odtwarzanie się w czasie” (Krajewski 2014: 15).

A skoro tak, to jako uczestnictwo w kulturze rozpatrywali choćby biesiadowanie, uprawianie ogródka, urządzanie mieszkań, plotkowanie, zakupy, czynności higieniczne czy dbanie o ciało (Burszta i in. 2010: 28; Krajewski 2017: 35). Jeżeli przyjąć, że „uczestniczenie w kulturze obejmuje całkowity czas aktywności człowieka” (Burszta i in. 2010: 27),

tego, jak jej rutynowe stosowanie przesłania założenia badań prowadzonych bez kolonizatorskich ambicji, jest recepcja warszawskiego badania uczestnictwa w artykule Arkadiusza Gruszczyńskiego *Od teatru, wystaw i opery warszawiaci wolą seriale*, „Gazeta Wyborcza”, 28.06.2018. Autor odnosi się do segmentów nazwanych w badaniu Tradycyjnymi nieuczestnikami oraz Towarzyskimi nieuczestnikami, określa te grupy odmiennie – jako „ignorantów”.

² Nowi „recenzenci” bywają aktorami nie-ludzkimi. Niedawno wyszło na jaw, że za zmasowaną krytykę najnowszej części Gwiezdnych wojen odpowiadały w znacznej części udające internautów programy (boty), zaprzęgnięte do tego zadania w nieczytelnych celach wywołania politycznego i społecznego fermentu. Zalewnie nienawistnych komentarzy pod adresem nowej bohaterki sagi i odtwarzającej ją aktorki wietnamskiego pochodzenia miał w zamierzony sposób pogłębiać rozłam w amerykańskim społeczeństwie. O udziale botów oraz internetowych trolli w tej kampanii: Andrew Pulver, *Star Wars: The Last Jedi Abuse Blamed on Russian Trolls and 'Political Agendas'*, <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/02/star-wars-the-last-jedi-rian-johnson-abuse-politically-motivated-russian-trolls> [dostęp 23.10.2018].

to do uczestniczenia należałoby oczywiście zaliczyć również pracę. Idąc dalej tym tropem, nie widać powodu, dla którego z domeny badań nad aktywnością kulturalną mielibyśmy wykluczać marzenia sennie.

W warszawskim badaniu uczestnictwa w kulturze zapytaliśmy o szeroki zestaw praktyk. Zadaliśmy wiele szczegółowych pytań dotyczących oglądania filmów i seriali, oglądania przedstawień (operowych, baletowych, tanecznych³ oraz teatralnych⁴) i performance'ów, słuchania sztuk teatralnych, słuchania muzyki, oglądania wystaw, czytania lub słuchania literatury, uprawiania własnej twórczości⁵ oraz udziału w zajęciach artystycznych. W zakres badania włączyliśmy również inne aktywności: performatywne, związane z poznawaniem dziedzictwa kulturowego, polegające na interakcjach z innymi, wchodzące w zakres szerzej pojętej własnej twórczości, a także takie, które są coraz śmielej włączane do oferty instytucji kultury (por. Wykres 1).

Spośród uwzględnionych praktyk największą część mieszkanki i mieszkańców Warszawy angażowało oglądanie filmów i seriali⁶ oraz przyjmowanie gości lub chodzenie w odwiedziny: w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie takie doświadczenia miało przeszło cztery piąte ankietowanych. Od połowy do dwóch trzecich uczestniczyło w praktykach towarzysko-kulinarnych (takich jak piknikowanie, udział w ogniskach lub grillach, odwiedzanie restauracji, kawiarni lub pubów, gotowanie według nowych przepisów), słuchało muzyki⁷ lub poznawało literaturę. Nieco mniej niż jedna czwarta obejrzała przedstawienie teatralne (nie licząc mniej popularnych przedstawień operowych, baletowych oraz innych tanecznych) lub wysłuchała adaptacji sztuki teatralnej. Niespełna jedna piąta warszawianek i warszawiaków zapoznała się z wystawą. Tworzenie lub odnawianie przedmiotów (16%) okazało się w przybliżeniu trzykrotnie bardziej popularne od uprawiania innej własnej twórczości. W zajęciach artystycznych lub dotyczących sztuki uczestniczyło 6% badanych.

Okazuje się, że pewne typy praktyk łączy pozytywna zależność. Oznacza to, że osoby zaangażowane w jedną z zestawianych praktyk częściej niż te, które tego nie robią, angażują się także w drugą. Najsilniejsze tego rodzaju pozytywne zależności zachodzą między 1) oglądaniem

³ Oprócz baletowych i operowych.

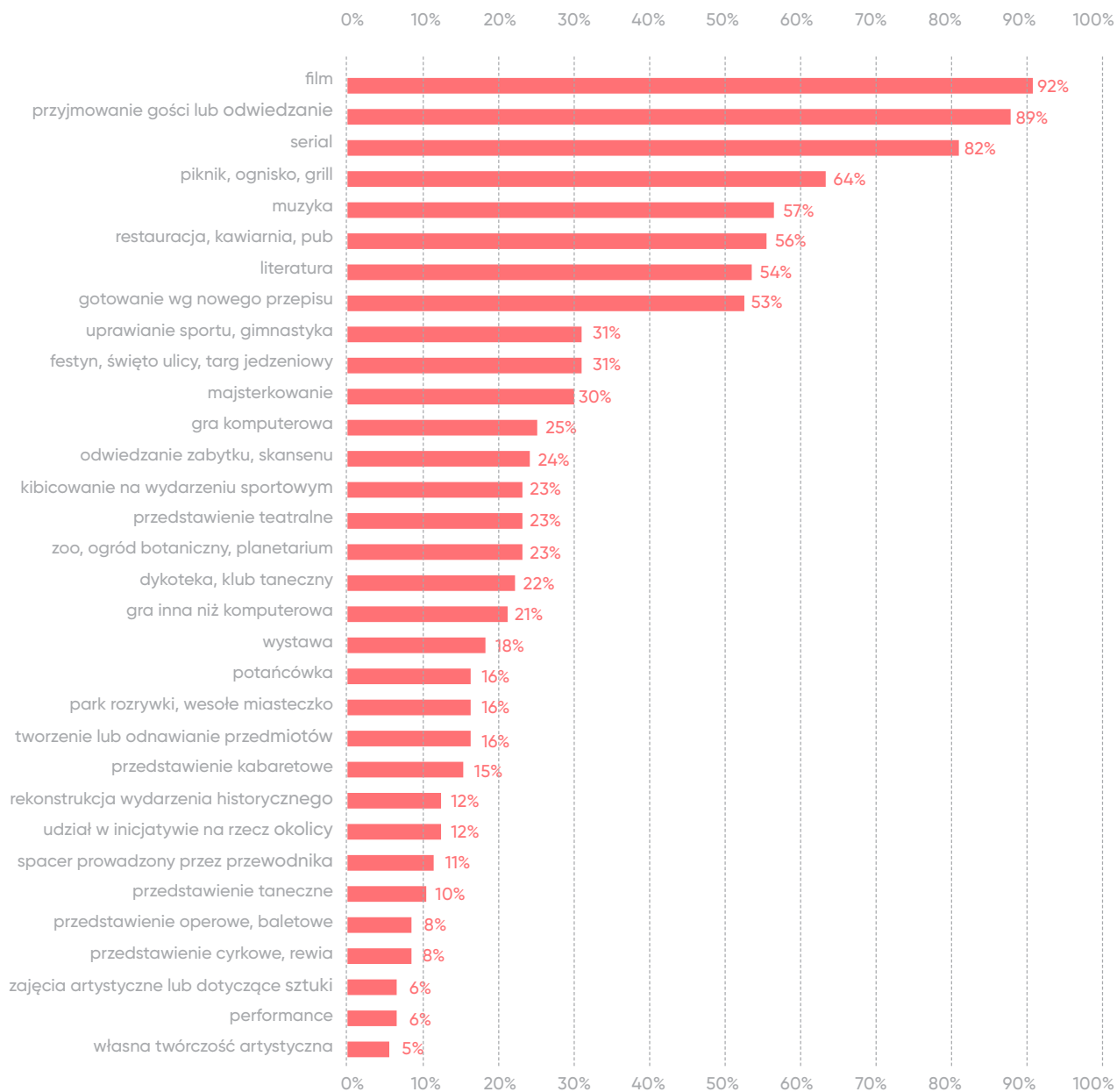
⁴ Oprócz operowych, baletowych i innych tanecznych.

⁵ Pytanie dotyczyło własnoręcznego tworzenia lub odnawiania przedmiotów oraz innej twórczości artystycznej.

⁶ W badaniu nie uwzględniono filmów lub seriali oglądanych nieuważnie, na przykład przy okazji wykonywania domowych obowiązków lub rozmawiania z kimś.

⁷ W badaniu nie uwzględniono muzyki „puszczanej w tle”.

Wykres 1: Odsetek mieszkanek i mieszkańców Warszawy uczestniczących w poszczególnych praktykach kulturalnych w okresie 12 miesięcy poprzedzających badanie [N=8700]



filmów a oglądaniem seriali, 2) oglądaniem filmów a chodzeniem w odwiedzinach lub przyjmowaniem gości, 3) udziałem w zajęciach artystycznych a uprawianiem własnej twórczości, 4) udziałem w zajęciach artystycznych a oglądaniem performance'ów, 5) oglądaniem przedstawień operowych lub baletowych a oglądaniem innych przedstawień tanecznych lub teatralnych, 6) oglądaniem przedstawień teatralnych a oglądaniem wystaw, 8) oglądaniem przedstawień cyrkowych a odwiedzaniem parków rozrywki, a także 9) odwiedzaniem parków rozrywki a chodzeniem do zoo.

W przypadku każdej z tych par współczynnik korelacji polichorycznej⁸ wynosi ponad 0,5. Zależności negatywnych jest mniej niż pozytywnych, a te, które występują, są słabsze. Negatywne zależności, dla których wartość współczynnika korelacji wynosi poniżej $-0,24$, zachodzą 1) między oglądaniem filmów a udziałem w zajęciach artystycznych lub zajmowaniem się własną twórczością, 2) między oglądaniem filmów a oglądaniem performance'ów, a także 3) między przyjmowaniem gości lub chodzeniem w odwiedzinach a udziałem w zajęciach artystycznych, własną twórczością artystyczną oraz oglądaniem performance'ów. Podłożem tych zależności jest zapewne angażowanie się przez część respondentów wyłącznie w mniej zobowiązujące praktyki domowe (filmy, tak jak seriale, najczęściej są oglądane w telewizji). Skupieni na oglądaniu seriali i filmów, skutecznie „przyklejeni” do urządzeń medialnych we własnych domach, rzadko są chętni do samodzielnego tworzenia i do wkładania wysiłku we własną edukację artystyczną. Inna grupa uczestniczy w praktykach mało powszechnych, wymagających dużej kreatywności lub kompetencji odbiorczych.

Na Wykresie 2 przedstawiamy wybrane zależności, ograniczając prezentację wyłącznie do praktyk w wybranych dziedzinach kultury artystycznej. Dla każdej pary praktyk kulturalnych wykres przedstawia wartości współczynnika korelacji polichorycznej. Górna części wykresu (znajdującą się nad przekątną) przedstawia wartości współczynnika korelacji w postaci graficznej. Zależności pomiędzy parami praktyk reprezentują koła umieszczone na przecięciu wierszy i kolumn opatrzone nazwami odpowiednich praktyk. Najsilniej powiązane są praktyki w trzech pakietach: 1) oglądanie filmów i seriali, 2) oglądanie lub słuchanie przedstawień (różnego typu) i wystaw oraz 3) uczęszczanie na kursy artystyczne, uprawianie własnej twórczości i oglądanie performance'ów. Korzystanie z pierwszego pakietu nie wymaga wyrwania się z bąbla domowych

⁸ Korelacja polichoryczna to odpowiednik standardowo stosowanej korelacji Pearsona, która stosowana jest do określania zależności między zmiennymi określonymi na skali porządkowej (por. Drasgow 1986). Współczynnik korelacji polichorycznej przyjmuje wartości z zakresu od -1 (pełna korelacja negatywna) do $+1$ (pełna korelacja pozytywna), 0 oznacza brak korelacji.

urządzeń medialnych. Ograniczają się do niego segmenty *Tradycyjnych nieuczestników* i *Towarzyskich nieuczestników*. Zestawy drugi i trzeci cechują się wyższym progiem wejścia, przekraczanym przede wszystkim przez *Superkulturalnych*, *Kulturalne specjalistki* oraz *Indywidualnych koneserów*⁹.

Poszerzenie jako impuls do rekonstrukcji polityki kulturalnej

Poszerzona koncepcja uczestnictwa jest zazwyczaj opisywana przez swoich postulatorów i komentatorów jako „nowa” lub „odnowiona” (Bachórz, Stachura 2015: 24–25). Teza, że kultura jest „niemal synonimem życia społecznego w ogóle” (Bachórz, Stachura 2015: 13), nie jest nowsza niż antropologia społeczno-kulturowa (por. Szlendak, Olechnicki 2017: 15–16). Na czym miałyby zatem polegać jej nowatorstwo?

Jeżeli poszerzona koncepcja uczestnictwa w kulturze może mieć przełomowe znaczenie, to przede wszystkim jako próba rekonstrukcji modelu polityki kulturalnej¹⁰. Próba ta polega na włączeniu do dyskusji dotyczącej wspierania kultury tych praktyk i podmiotów, które dotychczas pozostawały poza polem widzenia państwowych i samorządowych agend oraz ośrodków badawczych, które dostarczały tym agendum wiedzy. Włączane praktyki ma cechować oddolność, różnorodność oraz potencjał inspirowania zmian społecznych, a uczynienie ich widocznymi ma prowadzić do ich wzmocnienia. Zabiegi definicyjne poszerzające zakres „uczestnictwa w kulturze” służą modyfikowaniu, dotychczas hierarchicznych, relacji¹¹. Są to zarówno relacje między różnymi rodzajami aktywności (wyżej lub niżej cenionymi), jak i pomiędzy zaangażowanymi w te aktywności grupami społecznymi, a także między instytucjami a osobami, na które te instytucje zamierzają oddziaływać (na przykład dążąc do pobudzenia ich aktywności).

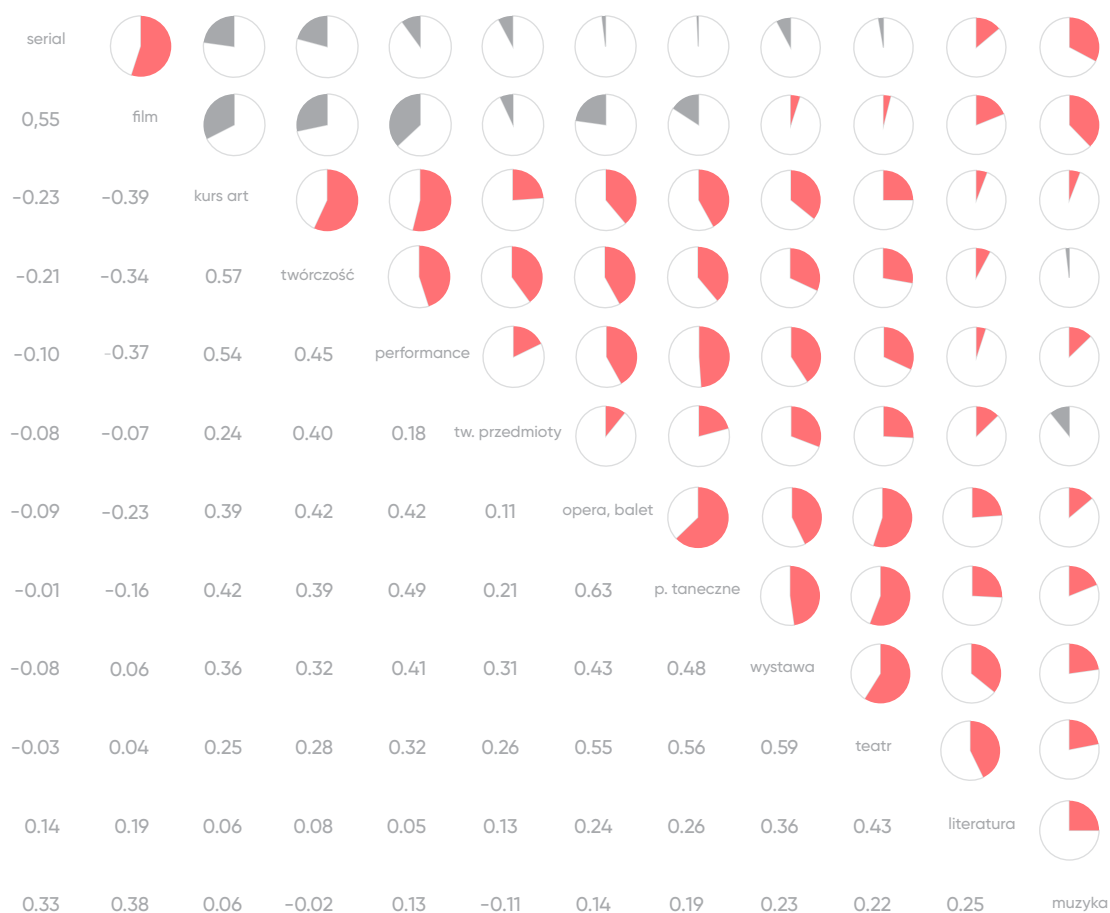
⁹ Opisy poszczególnych segmentów przedstawiamy, wspólnie z Michałem Kotnarowskim i Przemysławem Piechockim, w tekście *Tradycyjni, masowi, superkulturalni? Segmentacja warszawianek i warszawiaków pod względem uczestnictwa w kulturze*.

¹⁰ Taka myśl pojawiła się zresztą relatywnie dawno, bo już w 1999 roku. François Matarasso i Charles Landry zaproponowali wówczas (Matarasso, Landry 1999: 11–12) podział na *culture as the arts* i *culture as the way of life*, zaczątek dzisiejszego „konwencjonalnego” i „poszerzonego” myślenia o kulturze. Zdaniem przywołanych autorów pierwszy sposób pojmowania kultury nie sprzyja rozwojowi polityki kulturalnej zmierzającej ku – generalnie – demokratyzacji, drugie zaś ujęcie sprzyja.

¹¹ Tym samym zabiegi te same w sobie są sposobem uczestnictwa w kulturze, zdefiniowanego jako: „(...) podtrzymywanie, modyfikowanie, konstruowanie, destrukcyjne sieci stosunków konstytuujących pewną całość społeczną” (Krajewski 2013: 49).

Wykres 2: Zależności między praktykami w poszczególnych dziedzinach [N=8700]

Kolorem czerwonym przedstawiono zależności pozytywne, a szarym negatywne. Im większy jest obszar zacieniowany tym zależność między parą praktyk jest silniejsza. Brak zacieniowania oznaczałoby brak zależności między zmiennymi (współczynnik korelacji równy 0), natomiast zacieniowanie całego obszaru koła – pełną korelację (współczynnik korelacji równy 1 lub -1). Poniżej przekątnej przedstawiono wartości liczbowe współczynników korelacji polichorycznych.



Spór dotyczy zarówno wiedzy, jak i władzy. Zapewne właśnie z tego względu obiektem surowej krytyki ze strony zwolenników poszerzonej koncepcji kultury jest statystyka publiczna (Fatyga 2014: 11–13; Krajewski 2013: 42). Wydaje się, że skrajnie wąskie i hierarchiczne ujęcie uczestnictwa w kulturze w statystyce publicznej występuje obecnie głównie w tekstach jego krytyków. Stosowane przez GUS kwestionariusze ewoluowały. Marek Krajewski opisuje jednak ten proces jako „włączenie selektywne” i tym samym pozorne, ponieważ w istocie nie zmienia sposobu postrze-

gania kultury (Krajewski 2017: 33–34)¹². Autorom raportów GUS zdarza się na przykład sprowadzić uczęszczanie do instytucji kultury i placówek kulturalnych oraz udział w organizowanych przez te instytucje „impresach” do form

¹² Dwoma innymi wyróżnionymi przez Krajewskiego wariantami poszerzenia pola kultury są „przedefiniowywanie” (ujmowanie kultury z perspektywy jej roli w tworzeniu porządku społecznego) oraz „afirmowanie” (dowartościowywanie uprzednio deprecjowanych praktyk).

rozrywki (GUS 2016: 91). Natomiast w porównaniu z publikowanymi przez GUS raportami *Uczestnictwo ludności w kulturze* ujęcie znacznie węższe – a mimo to, jak się wydaje, rzadziej krytykowane – jest stosowane w raportach CBOS zatytułowanych *Aktywności i doświadczenia Polaków*. Na podstawie obserwacji częstotliwości odwiedzania przez respondentów kin, wystaw, muzeów i galerii oraz teatrów, a także częstotliwości udziału w koncertach CBOS orzeka na przykład, że „(...) skala uczestnictwa w kulturze była nieco większa niż rok wcześniej” (CBOS 2018: 1) – choć i takiej konkluzji można byłoby bronić, wskazując, że jest skrótem myślowym zrozumiałym w kontekście prezentowanych (cyklicznie od 1987 roku) danych. Ujęcie stosowane przez CBOS ignoruje dostęp do kultury artystycznej za pośrednictwem telewizji lub radia, przez internet, przy wykorzystaniu płyt lub innych nośników, a w przypadku niektórych dziedzin – również udział w wydarzeniach plenerowych¹³. Uwzględnienie w warszawskim badaniu uczestnictwa w kulturze wszelkich sposobów dostępu do filmów, przedstawień, muzyki i wystaw (oraz wzięcie pod

¹³ Nie wspominając o takich ekstrawagancjach jak przedstawienia teatralne wystawiane w domach widzów. Por. Derek Bond, „Home Theatre’ Boom Lets Audiences Star in Their Own kitchen-sink Drama, <https://www.theguardian.com/stage/2018/sep/28/home-theatre-welcome-festival-theatre-royal-stratford-east>. [dostęp 23.10.2018].

uwagę, wraz z filmami, seriali) pozwoliło uzyskać zdecydowanie pełniejszy obraz. Wykres 3 pokazuje, jakiej części uczestników poszczególnych dziedzin kultury artystycznej nie pozwala dostrzec perspektywa przyjęta w raportach CBOS z cyklu *Aktywności i doświadczenia Polaków*. Prawie połowa publiczności filmów (i seriali) nie ogląda ich w kinie, a tylko nieco więcej niż co trzeci słuchacz muzyki słuchał jej (w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie) na koncercie. Około jednej czwartej publiczności przedstawień teatralnych nie było (w tym okresie) w teatrze. Jedynie wśród oglądających wystawy osoby, które oglądały je wyłącznie zdalnie, stanowią marginalny odsetek.

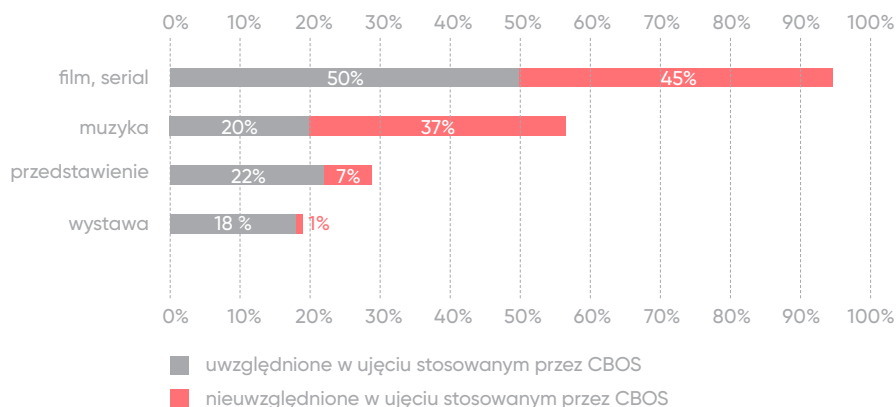
Ryzyka wynikające z poszerzenia

Postulat stosowania w badaniach poszerzonego ujęcia uczestnictwa w kulturze, obejmującego praktycznie nieograniczone spektrum aktywności uwarunkowanych społecznie oraz praktyk kształtujących relacje społeczne, ma zarówno znaczenie poznawcze, jak i polityczne. Dlatego możliwości i ewentualne konsekwencje spełniania tego postulatu należy rozważyć na obu, wzajemnie powiązanych, poziomach: wiedzy i władzy.

Na pierwszym poziomie zgłaszane są wątpliwości dotyczące możliwości przełożenia założeń teoretycznych na praktykę badawczą. Agata Bachórz i Krzysztof Stachura jako główną słabość nowych koncepcji wskazują to, że

Wykres 3: Odsetek mieszkanek i mieszkańców Warszawy uczestniczących w wybranych praktykach kulturalnych w okresie 12 miesięcy poprzedzających badanie – prezentacja danych zebranych w warszawskim badaniu uczestnictwa w kulturze w ujęciu przyjętym w tym badaniu oraz w ujęciu stosowanym przez CBOS [N=8700]

Wykres przedstawia filmy i seriale połączone w jedną kategorię („film, serial”), a przedstawienia operowe, baletowe, inne taneczne oraz inne teatralne – w drugą („przedstawienie”).



„z powodu swojej szerokości i płynności nietłatwo poddają się (...) konkretyzacji i operacjonalizacji” (Bachórz, Stachura 2015: 25). Uczestnictwo w kulturze w wersji poszerzonej można zatem uznać – po prostu – za koncepcję „nieoperacyjną”.

Sądzymy, że przydatność badania części praktyk mieszczących się w szerokiej definicji uczestniczenia do realizowania celów polityki kulturalnej (takich jak „zwiększanie i pogłębianie uczestnictwa w kulturze”¹⁴) czy do działań z zakresu rozwoju publiczności jest dyskusyjna. Zasadniczy problem polega na tym, że postulat rozpatrywania jako „uczestniczenia w kulturze” w zasadzie nieprzeliczonej liczby praktyk jest niemożliwy do spełnienia. Tym samym poszerzona koncepcja uczestnictwa nie pomaga w podejmowaniu decyzji o zakresie konkretnych projektów badawczych inaczej niż na podstawie światopoglądu, uprzedzeń czy przyzwyczajęń metodologicznych poszczególnych badaczy. Koncepcja ta stanowi natomiast niezwykle dogodny punkt wyjścia do krytyki dowolnego projektu badawczego poprzez wskazanie, jakie praktyki nie zostały w nim uwzględnione, i stwierdzenie na tej podstawie, że jest anachroniczny¹⁵.

Na drugim poziomie lokują się zastrzeżenia Rafała Drozdowskiego, który wskazuje potencjalne negatywne konsekwencje, jakie rozszerzone ujęcie kultury może przynieść w polityce kulturalnej (Drozdowski 2017: 46–47). Do najbardziej realnych niebezpieczeństw zalicza zmniejszenie finansowania ze środków publicznych przeznaczanych na kulturę, związane z poprawą wskaźników uczestnictwa (na skutek rozszerzenia jego definicji) oraz faworyzowanie oferty taniej i łatwej w odbiorze (ponieważ rozszerzając pojęcie uczestnictwa, zarazem zakwestionowano możliwość wartościowania różnych praktyk). Co więcej, część praktyk kulturalnych mieszczących się z powodzeniem w poszerzonej definicji uczestniczenia w kulturze sprzyja postawom i motywacjom niekorzystnym z perspektywy spójności

¹⁴ Por. *Miasto kultury i obywateli. Program rozwoju kultury w Warszawie do 2020 roku. Założenia*, s. 9, http://www.kulturalna.warszawa.pl/pi/117202_1.pdf [dostęp 23.10.2018].

¹⁵ Dociekliwy czytelnik zapyta zapewne, dlaczego w badaniu warszawskim uwzględniliśmy akurat te, a nie inne praktyki. Odpowiedź wymaga wyprzedzenia toku narracji. Otóż kluczowa teza, rozwijana w dalszej części tekstu, nie dotyczy zakresu uwzględnianych praktyk, tylko konieczności opracowania bardziej „ambitnych” miar uczestnictwa. Jest to związane z przekonaniem, że poszerzenie spektrum „uczestnictwa w kulturze” i zarazem poleganie w dalszym ciągu na frekwencji grozi zrównaniem różnych, często dalekich od siebie praktyk. Nie proponujemy przy tym uniwersalnego kryterium wyodrębnienia praktyk, które warto badać, postulujemy natomiast kierowanie się przy podejmowaniu takich decyzji (podkreślmy: w badaniach stosowanych) możliwością praktycznego wykorzystania wyników.

społecznej oraz systemu demokratycznego¹⁶. Warto zatem, badając i prezentując pewne zjawiska i działania (na przykład te odspołeczniające i te bazujące na biernym odbiorze), podkreślać, że nie są one pożądaną, aktywizującą i służącą rozwojowi formą kultury. Lepiej nie nadawać tym praktykom znaczenia, które może zdecydować o kierowaniu w tę stronę pieniądza publicznego przez polityków, zainteresowania mediów czy uwagi publiczności. Być może z tego założenia wyszła Meryl Streep, kiedy w przemówieniu wygłoszonym na gali wręczenia Złotych Globów w 2017 roku napomknęła, że „mieszane sztuki walki nie są sztuką”¹⁷.

Wydaje się, że Marek Krajewski zbyt łatwo oddala zgłaszane wątpliwości, gdy stwierdza, że „nie ma nic bardziej błędnego od utożsamienia poszerzania [pola kultury] ze zniesieniem hierarchii”, i wskazuje, że nowe elementy włączone w obręb kultury zostaną przecież „poddane ocenie przez zbiorowość i przez jednostki” (Krajewski 2017: 38). Nie brzmi to uspokajająco po krytyce, jakiej poddany został

¹⁶ Marek Krajewski odnosi podobną tezę zarówno do głównych dziedzin kultury artystycznej, jak i do innych praktyk mieszczących się w poszerzonej kategorii „uczestnictwa w kulturze”: „W galerii mogą być przecież pokazywane prace propagujące faszyzm, muzyka może zachęcać do przemocy, a książka indoktrynować do totalitarnych ideologii. Uczestnictwem w kulturze w proponowanym tu sensie [chodzi o ujęcie poszerzone – przyp. aut.] jest dla kogoś też przecież przemoc, kradzież czy wandalizm, ksenofobia, seksizm będące formą radzenia sobie z tożsamościowymi problemami. Mówiąc jeszcze inaczej” (...), błędne jest fetyszowanie uczestnictwa w kulturze jako podstawowego przedmiotu polityki kulturalnej państwa czy działań władz samorządowych, ponieważ proces ten jest tylko medium, dzięki któremu można osiągnąć określone cele społeczne, tworzyć te formy uspołecznienia, które aktualnie uważamy za pożądane. Naszemu myśleniu o uczestnictwie w kulturze powinna (...) towarzyszyć refleksja nad tym, jaki typ uspołecznienia, jaki model relacji między jednostkami, jakie reguły społecznego współżycia chcemy za pośrednictwem kształtowania tego procesu osiągnąć?” (Krajewski 2013: 52–53). Wobec takiego ujęcia mamy zastrzeżenia. Sztuka może przynosić negatywne skutki społeczne, podobnie jak demokratyczne głosowanie może wynieść do władzy niszczycieli demokracji. Mimo to zarówno sztuka oraz instytucje kultury (wraz z ich autonomią), jak i demokratyczny system wyborczy są cenne z perspektywy rozwoju społecznego – w odróżnieniu od przemocy, kradzieży, wandalizmu i ksenofobii.

¹⁷ Aktorka stwierdziła, że gdyby z Hollywood usunięto imigrantów, to nie pozostałoby nic do oglądania poza futbolem amerykańskim i „mieszanymi sztukami walki, które nie są sztuką”, <https://www.youtube.com/watch?v=EV8tsnRFUzW> [dostęp 23.10.2018]. Wypowiedź ta spotkała się z ostrą polemiką ze strony szefów przedsiębiorstw organizujących komercyjne gale mieszanych sztuk walki, którzy oskarżyli aktorkę o dyskryminowanie zawodników i zawodniczek, stanowiących wszak grupę zróżnicowaną pod względem płci i pochodzenia etnicznego.

kulturowy populizm, czyli stanowisko, zgodnie z którym kultura popularna¹⁸ stanowi potencjał sprzyjający upodmiotowieniu i emancypacji warstw defaworyzowanych. W głośnej polemice z takim stanowiskiem Jim McGuigan wskazał między innymi, że założenia kulturowego populizmu są bliskie idei suwerennego konsumenta w neoklasycznej ekonomii (zgodnie z tą ideą to konsumenci swobodnie decydują o tym, jakie dobra są wytwarzane). Problem w tym, że nie wszyscy jesteśmy suwerennymi konsumentami. McGuigan pisze, że poziom suwerenności konsumenta kultury zależy od zasobów materialnych oraz od kapitału kulturowego, będącego pochodną wychowania i edukacji (McGuigan 1997: 143). W tym kontekście ryzykowna staje się również kategoria „konsumenta”, jeżeli odczytać ją jako sugestię, że kwestię uczestnictwa należy rozpatrywać przede wszystkim z perspektywy wartości rynkowej poszczególnych praktyk. Jeżeli zbiorowość konsumentów mieszanych sztuk walki wycenia wyżej występy zawodników, którzy poniżają swoich przeciwników i napadają na nich poza areną, to takie incydenty szybko zostają włączone w maszynę promocyjną widowiska¹⁹.

Ponadto przy szerokim ujęciu uczestnictwa z pola widzenia znika problem „wykluczenia” z kultury, przez co niwelowanie deficytów kapitału kulturowego może zostać wypchnięte z agendy polityki kulturalnej. Zgadzamy się z Tomaszem Rakowskim, że odkrycia i docenienia wymaga żywa, oddolna kultura, wyparta z pola widzenia w wyniku „kulturowej kolonizacji” (Rakowski 2013: 8–13). Rakowski słusznie sprzeciwia się kształtowaniu mieszkańek i mieszkańców peryferii według arbitralnego wzorca „człowieka pełnego”. Warto jednak zauważyć, że w projektach realizowanych i opisywanych przez zespół Rakowskiego²⁰ do odkrycia wartościowych elementów „peryferyjnej” kultury potrzebne były kompetencje, które wnieśli animatorzy i artyści z „centrum”. „Stare” sposoby ujmowania uczestnictwa w kulturze, te oparte na modelu jej „krzewienia”, czyniły oczywiście z ludzi niewprzęgniętych w tak zwaną kulturę wysoką „dzikusów” i doradzały im „kolonizację” (co można słusznie potępiać). Jednak konsekwentne podejście „antykolonizacyjne” utrudnia podjęcie działań zmierzających do redukcji deficytów kompetencji kulturowych Projektów zmierzających do „dopełniania” kompetencji i praktyk mieszkańek i mieszkańców peryferii można bronić

¹⁸ Przy czym kultura popularna nie jest równoznaczna z kulturą masową – zalicza się do niej sposoby, w jakie jednostki przekształcają i wykorzystują kulturę masową (por. Fiske 2010).

¹⁹ Przykład skrajny, ale prawdziwy. Por.: promocja gali mieszanych sztuk walki UFC 229.

²⁰ Takich jak dowartościowanie praktyk polegających na konstruowaniu, przeważnie ze starych części, niestandardowych urządzeń i pojazdów. Z inspiracji animatorów i przy ich wsparciu mieszkańcy urządzili między innymi wystawę prezentującą twórczość miejscowych konstruktorów (Rakowski 2013: 17–21).

przed oskarżeniami o dążenie do kulturowej kolonizacji, wskazując, że sprzyjają emancypacji – o ile „pełnia” obejmuje również kompetencje potrzebne do tworzenia lub przekształcania „ich” kultury.

Wymiary (i nowe miary) uczestnictwa

Rezygnacja z ilościowych badań uczestnictwa utrudniałaby wspieranie jego rozwoju. Żeby jednak badania takie nie stanowiły narzędzia dominacji i kolonizacji (przed czym przestrzega Rakowski 2013: 9–11), „wyższe” i „niższe” rodzaje uczestnictwa nie powinny być rozróżniane na podstawie tego, w jakiego rodzaju praktykach uczestniczą poszczególne warstwy społeczne. Przy takim bowiem podejściu demokratyzacja praktyk kulturalnych byłaby równoznaczna z ich dewaluacją. Nie byłby satysfakcjonujący również powrót do podziału dziedzin kultury na „wysokie” (na przykład opera) i „niskie” (choćby komiksy i seriale)²¹, ponieważ w ten sposób powracalibyśmy do świata sprzed rewolucji „poszerzenia kultury”, z jego ambicjami do kulturowego kolonizowania niższych warstw społecznych. Wreszcie, ważne jest układanie kwestionariuszy w taki sposób, żeby były przystępne dla jak najszerszej grupy respondentów²².

Najczęściej stosowaną miarą uczestnictwa jest częstotliwość poszczególnych praktyk. Jej wykorzystanie w badaniu warszawskim pozwoliło ustalić, że zdecydowanie najbardziej powszechną formą kontaktu z kulturą jest oglądanie filmów. Dziewięciu na dziesięciu (90%) warszawiaków w ciągu roku poprzedzającego udział w badaniu

²¹ Z podziałem tymi wiąże się stara teza o homologii. Zgodnie z nią „zróżnicowanie kulturowe (stylów życia) nakłada się na zróżnicowanie społeczne (ujmowane w postaci klas czy statusów)”. Oznacza to, że „odmiennym pozycjom w strukturze społecznej odpowiadają jakościowo różne praktyki i upodobania, utożsamiane najczęściej z podziałem na kulturę »wysoką« i popularną». Konsumpcji jednych treści i form kulturowych towarzyszy z reguły odrzucenie i dystans wobec innych gatunków i treści, związanych z odrębną tożsamością grupową (np. postawy »snobistyczne«)” (Cebula 2013: 98). Najlepiej przyswojoną wersją tezy o homologii jest wizja świata społecznego obecna w *Dystynkcji* Pierre’a Bourdieu (Bourdieu 2006).

²² Z tego względu realizację warszawskiego badania uczestnictwa poprzedziły wywiady kognitywne, służące dostosowaniu ankiety do percepcji respondentów. Pojęcia, które dla części respondentów okazały się niezrozumiałe (takie jak performance czy instalacja artystyczna), zostały opatrzone objaśnieniami. Autorzy narzędzia starali się również zapobiec sytuacji, w której respondenci w zależności od kompetencji kulturowych będą te same czynności kwalifikowali lub nie jako twórczość artystyczną (dlatego oprócz zadawania pytań dotyczących twórczości artystycznej ankieterzy pytali także o tworzenie lub odnawianie „przedmiotów do używania”).

oglądało filmy częściej niż raz w miesiącu. Prawie połowa (49%) słuchała z podobną częstotliwością muzyki, a ponad jedna trzecia (36%) częściej niż raz w miesiącu czytała lub słuchała literatury. Znacznie mniejszą publiczność mają przedstawienia oraz wystawy. Ponad połowa (54%) mieszkanki i mieszkańców Warszawy w ciągu ostatnich 3 lat nie oglądała przedstawień ani sztuk teatralnych, a dwie trzecie (67%) nie oglądało w tym okresie wystaw (por. Wykres 4).

Potrzebne są jednak również miary uczestnictwa inne niż frekwencja „aktów konsumpcji kulturalnej”. Uwagę zwracał na to już Andrzej Tyszką:

„(...) dążymy także do zanegowania wniosku, który mógłby się nasunąć, gdyby konsekwentnie przyjęć stanowisko często reprezentowane w badaniach empirycznych, iż »życie kulturalne« jednostki wzbogaca się wyłącznie przez kolejne – regulowane możliwościami ekonomicznymi – akty konsumpcji kulturalnej, ponieważ świadczyłoby to, że tylko ilość nabytych dóbr decyduje o awansie kulturalnym. (...) Niezależnie od tego, czy dostęp do dóbr kultury zdobywa się za pośrednictwem czy bez pośrednictwa ekwiwalentu ekonomicznego – uczestnictwo kulturalne realizuje się jako akces natury świadomościowej, jako akt poznawczy, przeżycie i wzruszenie emocjonalne możliwe dzięki opanowanym nawykom, dyspozycjom lub umiejętnościom” (Tyszką 1971: 72).

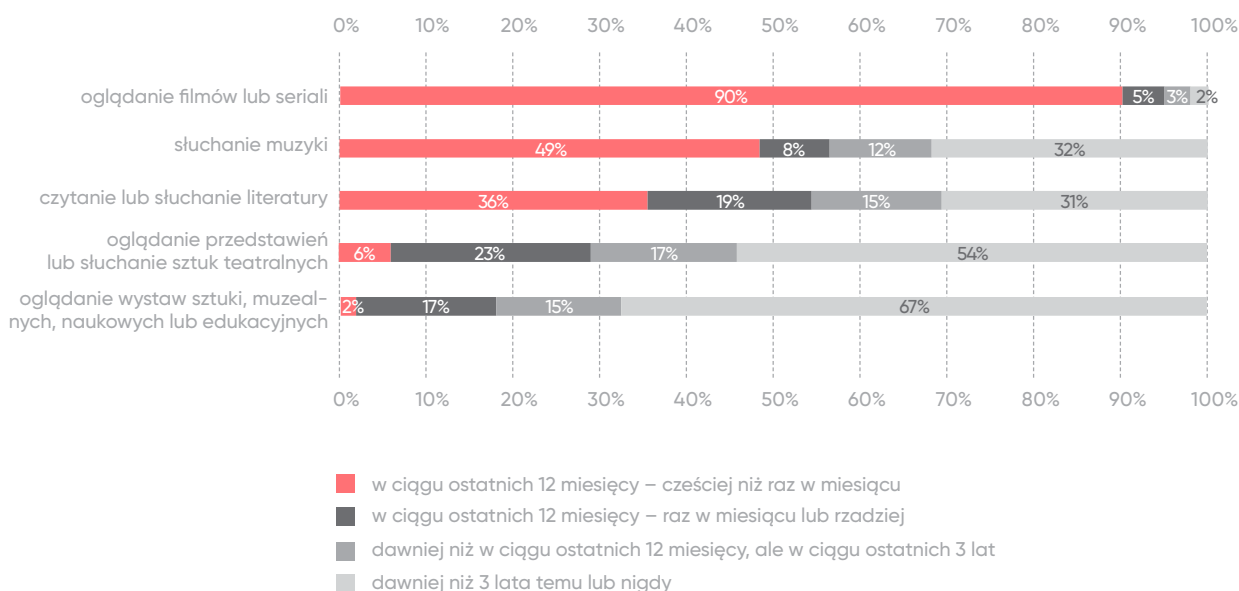
Ocenianie poziomów uczestnictwa również w sposób inny niż częstotliwość „kontakty z kulturą” postulują także EUROSTAT i UNESCO (Morrone 2006). Frekwencja jako główna miara jakości wydarzeń kulturalnych jest też niejednokrotnie kwestionowana przez instytucje kultury, organizacje pozarządowe działające w tej dziedzinie oraz twórców.

Skalę uczestnictwa nieopartą ani na hierarchicznym uszeregowaniu dziedzin kultury artystycznej, ani na częstotliwości kontaktu ze sztuką zaproponował Alan Brown (Brown 2004: 11–13)²³. Brown rozróżnił 5 rodzajów uczestnictwa w kulturze artystycznej, uporządkowanych według twórczego wkładu (*creative control*) jednostek. Najwyższym stopniem jest uczestnictwo wynalazcze (*inventive*), polegające na tworzeniu unikatowego dzieła. Drugim stopniem jest uczestnictwo interpretacyjne (*interpretive*), czyli wykonywanie dzieła, które już istniało. Trzecim – kuratorialne (*curatorial*), realizowane poprzez twórczy wybór (*creative act of purposefully selecting*) sztuki lub jej kolekcjonowanie zgodnie z własną wrażliwością artystyczną. Czwartym – uczestnictwo obserwacyjne (*observational*), to jest doświadczanie sztuki wybranej lub zaakceptowanej ze względu na jej spodziewaną wartość²⁴. Na peryferiach uczestnictwa

²³ Do tej propozycji odwołują się wytyczne dotyczące mierzenia uczestnictwa w kulturze wydane przez UNESCO (UNESCO 2012: 19–20).

²⁴ Brown wyróżnia następujące wartości: poznawcze, estetyczne,

Wykres 4: Częstotliwość uczestniczenia przez mieszkanki i mieszkańców Warszawy w poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej [N=8700]



lokuje się doświadczanie wrażeń artystycznych, które nie są celowo wybrane (*ambient arts participation*) – czyli kontakt ze sztuką, który się przytrafia. Proponowane przez Browna podejście przekracza podział na dziedziny sztuki: stworzenie przemyślanego zestawu utworów muzycznych pobranych z internetu może być uznane za „uczestnictwo kuratorialne” na równi ze zbieraniem dzieł o jakości muzealnej. Na fundamentalne znaczenie wyboru (stanowiącego u Browna różnicę między trzecim, czwartym i piątym poziomem uczestnictwa) zwraca uwagę również między innymi Wojciech Kłossowski, gdy podkreśla, że „uczestnictwo polega na własnym wyborze, na własnej ekspresji” (Kłossowski 2011: 43).

Do kwestii aktywnego wyboru odnosi się także wiele spośród wyznaczników, na podstawie których skale lub typologie uczestnictwa w kulturze proponował tworzyć Andrzej Tyszka (Tyszka 1971). Przywołany autor bierze pod uwagę między innymi „stopień zorientowania w zakresie dostępnych możliwości”, „wielość wykorzystywanych kanałów informacyjnych”, „natężenie zaangażowania w działania o treści kształcącej” oraz „posiadanie określonych preferencji, starania o zapewnienie sobie pożądanego repertuaru doznań kulturalnych” – przeciwstawione inercji i biernemu oczekiwaniu na propozycje z zewnątrz. Tyszka uwzględnia również – podobnie jak Brown – ekspresyjną i twórczą postawę względem kultury (odmienną od postawy czysto odbiorczej).

W warszawskim badaniu uczestnictwa uwzględniliśmy zarówno własną twórczość respondentów (por. Wykres 1), jak i dokonywanie w dziedzinie kultury wyborów opartych na wiedzy.

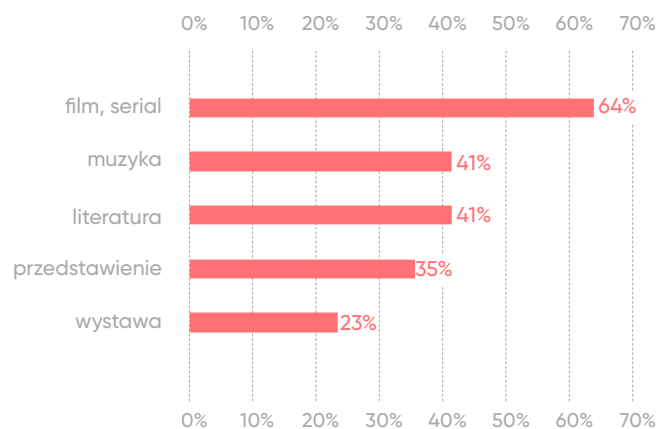
To drugie kryterium uznawaliśmy za spełnione, jeżeli respondentka lub respondent w ciągu 12 miesięcy poprzedzających udział w badaniu uwzględnili opinię recenzentów, dziennikarzy, blogerów lub vlogerów zajmujących się kulturą albo wzięli udział w spotkaniu lub wykładzie o sztuce. Do grupy osób spełniających to kryterium w przypadku co najmniej jednej (dowolnej) dziedziny sztuki²⁵ należy około dwóch piątych osób mieszkających w Warszawie (42%). W poszczególnych dziedzinach sztuki odsetek takich osób wynosił od 10%, w przypadku wystaw, poprzez 15–19% w przypadku przedstawień, muzyki i literatury, do 30% w przypadku filmów i seriali²⁶. Aktywny wybór okazuje się zatem relatywnie częstszy w przypadku

fizyczne, duchowe, polityczne, emocjonalne i społeczno-kulturowe oraz tworzenie tożsamości (Brown 2004: 14–16).

²⁵ Uwzględniliśmy filmy i seriale, przedstawienia, muzykę, wystawy oraz literaturę.

²⁶ Podstawę oprocentowania stanowili wszyscy mieszkańcy Warszawy, zarówno uczestniczący, jak i nieuczestniczący w poszczególnych dziedzinach.

Wykres 5: Chęć uczestniczenia w większym stopniu, niż było to możliwe, w poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej [N=8700]



mniej popularnych dziedzin. Na przykład odsetek osób pozyskujących i wykorzystujących informacje o wystawach (10%) jest niespełna dwukrotnie niższy od odsetka osób, które wystawy oglądały (18% – por. Wykres 1), podczas gdy w przypadku filmów i seriali różnica jest przeszło trzykrotna (odpowiednio 30% i 92%).

Miarę zainteresowania aktywnością kulturalną stanowi również odsetek osób, które w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie chciały uczestniczyć w poszczególnych dziedzinach częściej, niż było to dla nich możliwe, albo uczestniczyć w większej liczbie dziedzin²⁷. Około trzech czwartych (76%) respondentów wskazało co najmniej jedną dziedzinę, w której nie uczestniczyli, mimo że chcieli to robić, albo uczestniczyli nie tak często, jak chcieli (por. Wykres 5). Poczucie niedosytu dotyczy przede wszystkim dziedzin, które mają największą publiczność: prawie dwie trzecie warszawianek i warszawiaków (64%) chciałoby oglądać więcej filmów lub seriali, natomiast wystawy były wskazywane przez niespełna co czwartego mieszkańca stolicy (23%) – poszerzanie grona publiczności muzeów i galerii jest zatem szczególnie trudnym wyzwaniem²⁸ (por. Wykres 5).

²⁷ Uwzględniono: seriale, filmy, przedstawienia (operowe i baletowe, inne taneczne, inne teatralne), muzykę, wystawy, literaturę, własnoręczne tworzenie lub odnawianie przedmiotów oraz inną twórczość artystyczną, udział w zajęciach lub kursach artystycznych dotyczących sztuki oraz performance.

²⁸ Ewa Majdecka i Alek Tarkowski w tekście *Jak warszawiacy i warszawianki uczestniczą online w kulturze?* pokazują, jak może w tym pomóc rozszerzanie możliwości uczestnictwa cyfrowego.

Co ciekawe, Andrzej Tyszka jako miarę uczestnictwa – nieco profetycznie – uwzględnił także istotną dziś w badaniach nad uczestnictwem w kulturze kulturalną wszytkożerność, pisząc o „wielości środków i form życia kulturalnego” oraz „zdolności obcowania i rozumienia treści kultury różnego zakresu” (Tyszka 1971: 227–230). W „dojrzałej” postaci koncepcję kulturowej wszytkożerności w latach dziewięćdziesiątych XX wieku sformułowali Richard A. Peterson i Roger M. Kern (Peterson, Kern 1996). Zmaga się ona ze zjawiskiem szybko zmieniających się trendów w konsumpcji kulturowej. Według autorów tej koncepcji tradycyjny podział na elity i masy (kultura wysoka kontra kultura niska/masowa) w odniesieniu do uczestnictwa w kulturze stracił sens. Kulturową wszytkożernością, czyli rozszerzającymi się gustami dotychczasowych konsumentów kultury wysokiej mają się cechować przede wszystkim ludzie o średnim i wyższym statusie społecznym. Nie odrzucają oni żadnych wytworów kultury. Równie chętnie sięgają do kultury wysokiej, jak i kultury niskiej, jednego wieczoru idą do opery, a drugiego zasiadają przed telewizorem, żeby obejrzeć kolejny odcinek ulubionego serialu kryminalnego. Wyznacznikiem wysokiego statusu społecznego przestało być „zafiksowanie” na kulturze elitarnej, stała się nim natomiast wielość kulturowych smaków i gatunków oraz otwarcie na kulturową różnorodność. Paradoksalnie wszytkożerność wymaga ponadprzeciętnych kompetencji kulturowych i jest tym samym bardzo wyrazistą oznaką wysokiego statusu²⁹.

Zaledwie co setny respondent w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie nie uczestniczył w żadnej spośród 12 szczegółowych dziedzin aktywności kulturalnej³⁰. Z kolei w przybliżeniu co tysięczny uczestniczył we wszystkich. Połowa warszawianek i warszawiaków uczestniczyła w co najwyżej 3 dziedzinach. Średnia liczba dziedzin dla ogółu mieszkanki i mieszkańców Warszawy wyniosła 3,8. Wyłonione na podstawie przeprowadzonego badania segmenty, różniące się pod względem uczestnictwa w kulturze (między innymi pod względem wymiarów omawianych w niniejszym rozdziale), zajmują różne pozycje na kontinuum rozciągającym się pomiędzy uczestniczeniem w zaledwie jednej z rozpatrywanych dziedzin a wszytkożernością. Najbliżej pierwszego krańca są Tradycyjni nieuczestnicy, ze średnią liczbą szczegółowych dziedzin wynoszącą 2,1 (tymi

²⁹ Koncepcja ta doczekała się rzecz jasna bogatej dyskusji, wielu studiów empirycznych i modyfikujących ją ujęć. Z listą referencyjnych publikacji można zapoznać się na stronie <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756384/obo-9780199756384-0134.xml#firstMatch> [dostęp 07.10.2018].

³⁰ Były to: seriale, filmy, przedstawienia operowe lub baletowe, inne przedstawienia taneczne, inne przedstawienia teatralne, performance, muzyka, wystawy, literatura, własnoręczne tworzenie lub odnawianie przedmiotów, inna własna twórczość artystyczna, udział w zajęciach artystycznych lub dotyczących sztuki.

dwoma dziedzinami są przeważnie filmy oraz seriale). Nie ma wśród nich osób, które uczestniczyłyby w co najmniej 5 dziedzinach (odsetek uczestniczących w 4 jest marginalny – wynosi 3%). Z kolei segmentem najbardziej wszytkożernym są Superkulturalni, aktywni w średnio 6,8 dziedzinach. W tej grupie nie ma z kolei osób, które uczestniczyłyby w mniej niż 3 dziedzinach, a 91% mieści się w zakresie od 5 do 9 dziedzin.

Niezaakcentowany przez przywołanych dotychczas autorów wymiar kontaktów związanych z uczestnictwem w kulturze został wskazany w raporcie ESSnet Culture³¹. Jego autorzy odnieśli się do „uczestnictwa społecznego” rozumianego jako interakcje z innymi osobami lub instytucjami, związanego z uczestnictwem w kulturze wykraczającego poza odbiór dzieł artystycznych i poza własną twórczość artystyczną (EESnet Culture 2012: 240–242).

Okazją do takich interakcji jest bezpośredni udział w wydarzeniach kulturalnych. Prawie wszyscy uczestnicy wydarzeń przynajmniej czasami wybierają się na nie w jakimś towarzystwie. Seanse filmowe, przedstawienia, koncerty i wystawy są również okazją do przebywania razem z nieznanymi, a często również do przeżywania wspólnych emocji.

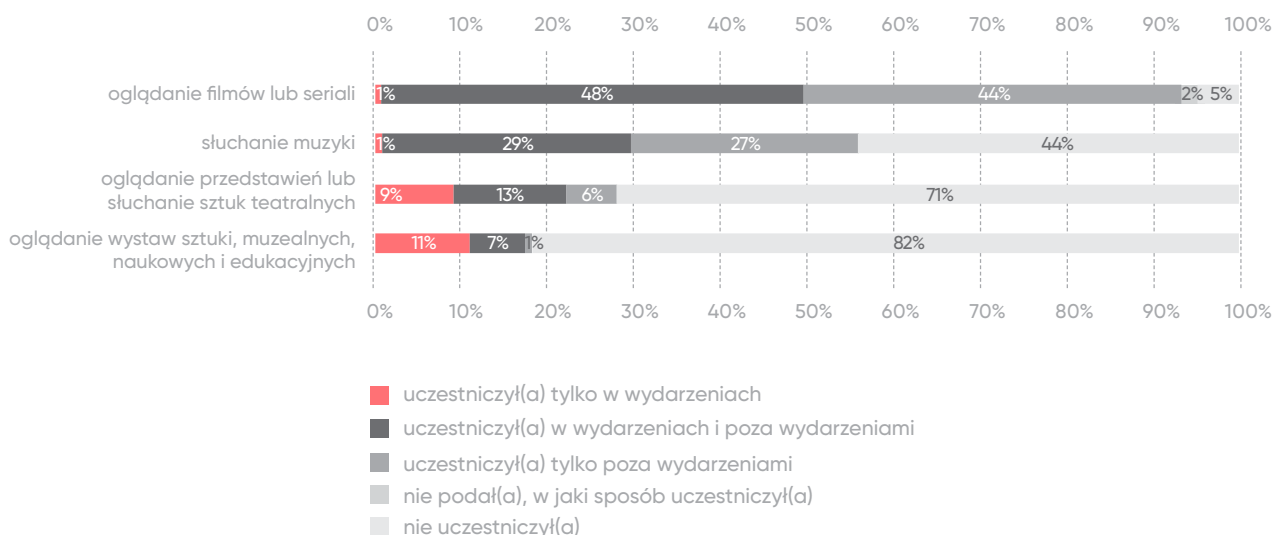
W ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie około trzech piątych (61%) warszawianek i warszawiaków było na co najmniej jednym wydarzeniu kulturalnym, czyli: seansie filmowym, przedstawieniu, koncercie lub wystawie. Największą liczbę uczestników wydarzeń gromadzą seanse filmowe (por. Wykres 6). W przypadku odbiorców muzyki podobnie liczone są 2 grupy: osoby chodzące na koncerty i zarazem słuchające muzyki w inny sposób³² (29%) oraz osoby słuchające jej wyłącznie poza koncertami (27%). Największa część publiczności teatralnej ogląda przedstawienia w miejscach, w których są wystawiane, oraz korzysta z nagrań lub transmisji. Wystawy są przeważnie oglądane bezpośrednio – tam, gdzie się odbywają (11%).

Interakcje między odbiorcami związane z uczestnictwem w kulturze artystycznej niekoniecznie wymagają wspólnego udziału w wydarzeniach. Istotne jest także, że w ciągu roku prawie trzy piąte (59%) warszawianek i warszawiaków rozmawiało z kimś o filmach, przedstawieniach, książkach, koncertach lub utworach muzycznych. Najczęściej tematem rozmów były filmy lub seriale, o których rozmawiała niemal połowa badanych (47% – por.

³¹ *European Statistical System Network on Culture* jest projektem zainicjowanym w 2009 roku przez Eurostat w celu opracowania systemu statystyk dotyczących kultury.

³² Czyli z radia lub telewizora, przez internet, z płyty lub z innego nośnika.

Wykres 6: Formy dostępu do poszczególnych dziedzin kultury artystycznej [N=8700]

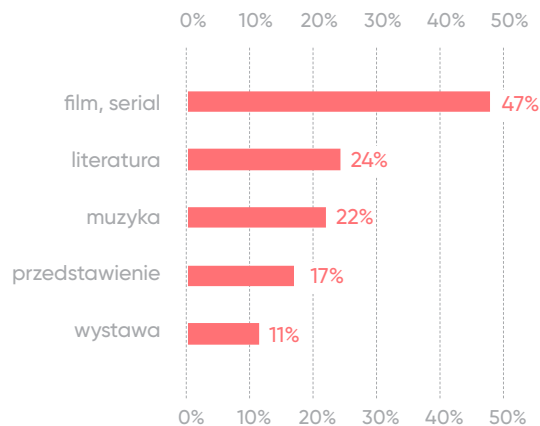


Wykres 7). Wpływa na to fakt, że oglądanie filmów i seriali jest najpowszechniejszą spośród porównywanych praktyk (por. Wykres 1). Natomiast odnosząc wyniki prezentowane na Wykresie 7 do popularności poszczególnych dziedzin, można stwierdzić, że największy potencjał wywoływania dyskusji miały przedstawienia³³. Do dyskusji w najmniejszym stopniu skłania muzyka: jeżeli wziąć pod uwagę tylko słuchających, to o muzyce dyskutuje 38%, natomiast jeżeli wziąć pod uwagę jedynie oglądających przedstawienia, to dyskutuje o nich aż 72% widzów.

Z kolei w przybliżeniu 7% respondentów w ciągu 12 miesięcy poprzedzających udział w badaniu przekazało instytucji kultury swoją uwagę, opinię lub odpowiedź w dowolny sposób (na przykład biorąc udział w badaniu publiczności).

³³ Taka konkluzja (i analogiczne przy omawianiu kolejnych wymiarów) jest pewnym uproszczeniem, ponieważ prawdopodobieństwo oddziaływania poszczególnych dziedzin zależy również od cech osób, które są w te dziedziny zaangażowane. Michał Kotnarowski i Przemysław Piechocki w tekście *Co wpływa na zaangażowanie w kulturę?* podejmują to zagadnienie w odniesieniu do zmiany sposobu myślenia pod wpływem kontaktu ze sztuką.

Wykres 7: Dyskusowanie o poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej [N=8700]

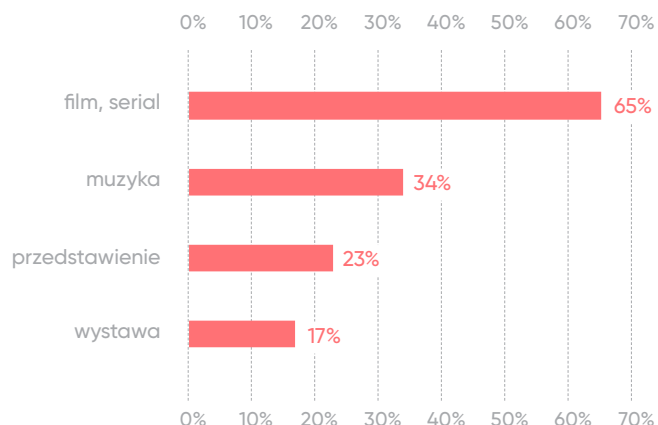


Przyjeliśmy, że kryterium kolektywnego uczestnictwa jest spełnione, jeżeli w ciągu roku respondent co najmniej raz odwiedził wydarzenie kulturalne w czyimś towarzystwie albo rozmawiał o sztuce. Na tej podstawie prawie trzy czwarte (73%) warszawiaków i warszawianek kwalifikujemy do grupy „kolektywnych uczestników”. Kolektywne uczestnictwo największej części badanych – blisko dwóch trzecich (65% – por. Wykres 8) – wiązało się z oglądaniem filmów lub seriali. Biorąc jednak pod uwagę popularność poszczególnych dziedzin, kolektywne uczestnictwo w zdecydowanie największym stopniu dotyczy przedstawień.

Bezpośrednie interakcje są tylko jednym z aspektów istotnych w relacyjnej koncepcji kultury, odnoszącej się do „stosunków konstytuujących określoną zbiorowość” (Krajewski 2014: 15). Dlatego warto przyjrzeć się również, jak często kontakt ze sztuką oddziaływał na emocje i na myśli respondentów. Jedne i drugie wpływają bowiem na relacje oraz mogą podtrzymywać lub podważać aktualny porządek społeczny. Ponad połowa respondentów (56%) pamiętała, że w ciągu 12 miesięcy twórczość artystyczna, której byli odbiorcami (film lub serial, przedstawienie, wystawa, muzyka lub literatura), do głębi poruszyła ich emocje. Największą grupę warszawiaków i warszawianek, ponad dwie piąte (43%), poruszyły emocjonalnie filmy lub seriale (por. Wykres 9). Jednak biorąc pod uwagę liczbę widzów, przedstawienia wypadają podobnie.

Z kolei około jednej trzeciej (34%) badanych pod wpływem sztuki zaczęło myśleć o czymś inaczej niż wcześniej. Pod względem odsetka warszawiaków i warszawianek, którzy zmienili sposób myślenia pod wpływem kontaktu z twórczością artystyczną, największe znaczenie miały

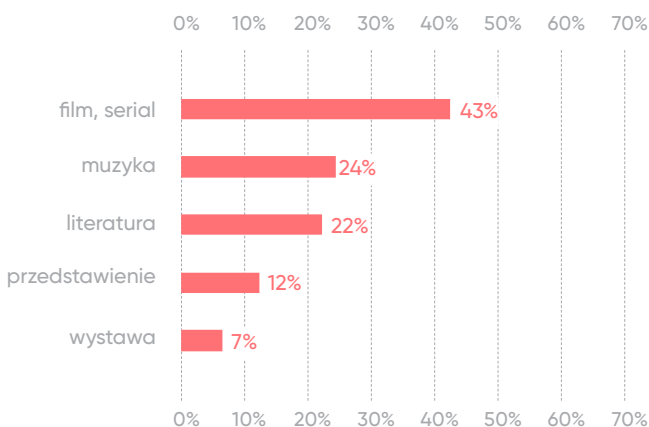
Wykres 8: Kolektywne uczestnictwo w poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej [N=8700]



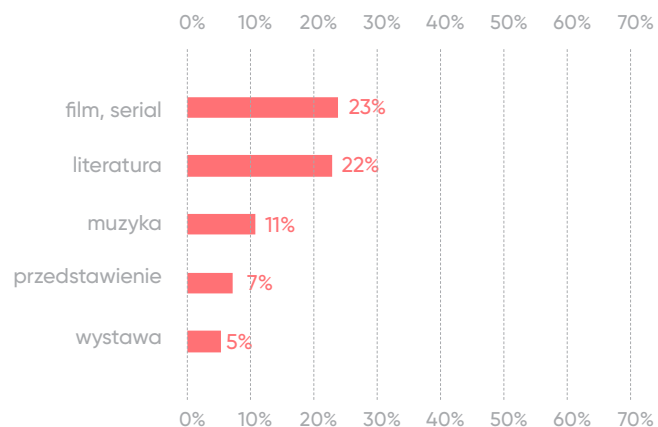
filmy i seriale (23%) oraz literatura (22%) – por.: Wykres 10. Natomiast w relacji do liczby osób korzystających z poszczególnych dziedzin na sposób myślenia wpływała przede wszystkim literatura.

Istotną miarą aktywności kulturalnej są również nakłady (fundusze i czas). W ciągu miesiąca poprzedzającego badanie na oglądanie filmów, przedstawień i wystaw, poznawanie literatury i słuchanie muzyki warszawianki i warszawiacy wydali średnio po 43 złote, przy czym ponad

Wykres 9: Poruszenie emocji w wyniku uczestnictwa w poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej [N=8700]



Wykres 10: Zmiana sposobu myślenia w wyniku uczestnictwa w poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej [N=8700]



połowa (53%) nie przeznaczyła na ten cel żadnej kwoty. Spośród warszawianek i warszawiaków, którzy w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie uczestniczyli w wydarzeniach kulturalnych, podobnie liczne są 2. Do pierwszej należą osoby, które uczestniczyły zarówno nie płaćąc za wstęp, jak i odpłatnie (46%), a do drugiej takie, które zawsze kupowały bilety (44%). Natomiast korzystający wyłącznie z bezpłatnego wstępu stanowili wśród uczestników wydarzeń zaledwie 7%.

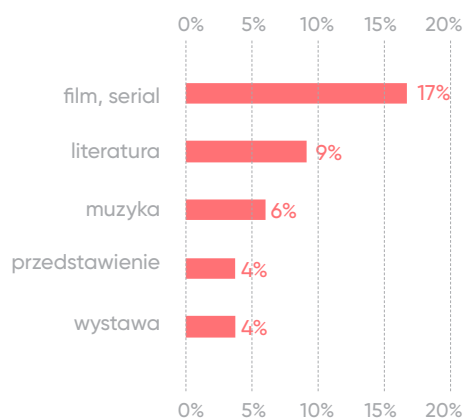
Warto wspomnieć, że nieco ponad połowa (51%) warszawianek i warszawiaków na pytanie o to, przy jak niskiej cenie biletu uznaliby, że wydarzenie kulturalne jest niskiej jakości³⁴, odpowiedziało, że „nie ma takiej ceny”, natomiast pozostali ją podali. Proporcje między tymi, którzy sądzą, że wartość produkcji kulturalnej odzwierciedla cena, a sądzącymi przeciwnie, są zatem wyrównane.

Pieniądże nie są rzeczą jasną jedynym istotnym nakładem. W badaniu zapytaliśmy również o czas poświęcany na kontakt z kulturą artystyczną. Średnia część czasu poświęcanego przez respondentów na aktywność kulturalną wyniosła 15%³⁵. W przybliżeniu co czwarty respondent (26%) w ciągu ostatnich 12 miesięcy co najmniej raz się nie wyspał, żeby obejrzeć film, serial, przedstawienie lub wystawę, a także żeby posłuchać muzyki lub zajmować

³⁴ Tego typu pytania zadaje się często w badaniach marketingowych dotyczących produktów szybkozbywalnych (FMCG).

³⁵ Praca lub nauka pochłaniały średnio (szacunkowo) 41% czasu, obowiązki domowe 25%, a inne czynności 19%.

Wykres 11: Uczestnictwo w poszczególnych dziedzinach kultury artystycznej kosztem snu [N=8700]



się lekturą. Stosunkowo największa grupa (17%) poświęcała czas na oglądanie filmów lub seriali (por. Wykres 11), natomiast biorąc pod uwagę liczbę uczestników poszczególnych dziedzin, sen jest poświęcany zdecydowanie rzadziej tylko na słuchanie muzyki.

Zależności między wymiarami

Podobnie jak w przypadku zależności między poszczególnymi praktykami (przedstawionymi na Wykresie 2) również zależności między wymiarami uczestnictwa (omówionymi w poprzednim podrozdziale) zostały zmierzane za pomocą współczynnika korelacji polichorycznej. Zależności między wszystkimi wymiarami okazały się pozytywne (por. Wykres 12).

Prześledźmy zatem jedynie korelacje wyjątkowo silne, powyżej +0,5. Korelacja taka oznacza, że jeśli respondenci deklarują zaangażowanie w jednym z „wymiarów”, to bardzo prawdopodobne jest zaangażowanie się przez nich również w drugi z wymienionych.

Zacznijmy od korelacji najsilniejszej (+0,91), a jednocześnie – do pewnego stopnia – oczywistej. Kolektywne uczestnictwo powiązane jest mianowicie z bywaniem na wydarzeniach kulturalnych a oba te wymiary – z kupowaniem biletów na takie wydarzenia. Uczestnicy wydarzeń są często wszystkożercami, czyli angażują się w różne dziedziny, są także skłonni do uwzględniania opinii recenzentów, dziennikarzy, blogerów lub vlogerów zajmujących się kulturą albo braniem udziału w spotkaniach lub wykładach o sztuce³⁶. Ci sami – korzystający z recenzji i wysłuchujący wykładów o sztuce – chętnie dzielą się swoimi doświadczeniami z instytucjami, z których oferty skorzystali – przekazują im uwagi. Chętni do korzystania z recenzji i form popularyzujących wiedzę o kulturze zarazem często deklarują, że dzieła, z którymi mieli do czynienia, wpłynęły na zmianę ich myślenia. Czerpanie takich informacji często współwystępuje z przekazywaniem instytucjom kultury (w różny sposób) własnych opinii, a także z podatnością na wpływ, jaki kontakt ze sztuką może wywierać na refleksję³⁷.

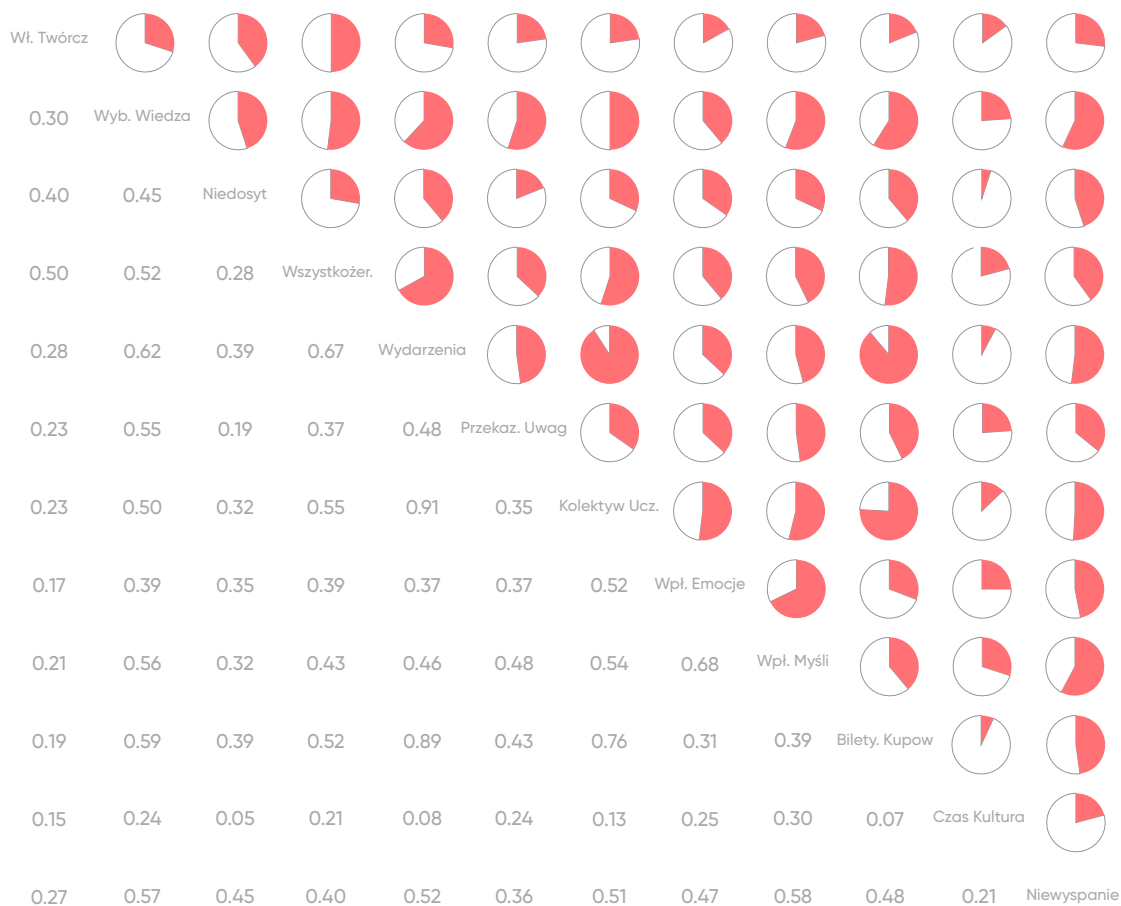
Kolektywne uczestnictwo jest również silnie skorelowane z uwzględnianiem opinii recenzentów, dziennikarzy, blogerów lub vlogerów zajmujących się kulturą albo braniem udziału w spotkaniu lub wykładzie o sztuce. Respondenci skłonni do kolektywnego uczestnictwa są również skłonni do wskazywania, że doświadczenia kulturalne mają wpływ na ich emocje i na zmianę myślenia. Można się domyślać, że wspólne uczestnictwo zarówno potęguje emocjonalny odbiór dzieł, jak i skłania do myślenia (zapewne także za

³⁶ Oznaczone na Wykresie 12 skrótem „Wyb. wiedza”.

³⁷ W kwestionariuszu: „myślenie o czymś inaczej niż wcześniej”.

Wykres 12: Zależności między wymiarami uczestnictwa [N=8700]

Im większy jest obszar zacieniowany czerwonym kolorem, tym pozytywna zależność między parą wymiarów jest silniejsza. Brak zacieniowania oznaczałoby brak zależności między zmiennymi (współczynnik korelacji równy 0), natomiast zacieniowanie całego obszaru koła – pełną korelację (współczynnik korelacji równy 1 lub -1). Poniżej przekątnej przedstawiono wartości liczbowe współczynników korelacji polichorycznych.



sprawą dyskusji z osobami towarzyszącymi). Respondenci towarzyscy – skłonni do kolektywnego uczestnictwa – to często również respondenci wszystkożerni. Jeśli ktoś przejawia upodobanie do wielu form kultury artystycznej, to zarazem lubi uczestniczyć w kulturze wspólnie.

Emocje idą w parze z wpływem na myślenie: jeśli jakieś dzieło porusza emocje, to decyduje również o zmianie myślenia o świecie. Nie wiemy co prawda, czy emocje sterują zmianą myślenia, czy na odwrót, jednak korelacja tych 2

wymiarów jest faktem. Silna jest także zależność pomiędzy niewysypianiem się z powodu uczestnictwa w kulturze a uwzględnianiem opinii „ekspertów od kultury” i udziałem w spotkaniach lub wykładach o sztuce, uczestnictwem kolektywnym i udziałem w wydarzeniach. Uczestniczący w wydarzeniach „zarywają” noce i prawdopodobnie często nie robią tego samotnie. Co więcej, wygląda na to, że nieprzespane z powodu uczestnictwa w kulturze noce wpływają na zmianę myślenia o świecie.

Zakończenie

Warszawskie badanie praktyk kulturalnych jest jedną z pierwszych prób zastosowania w badaniach ilościowych „post-rozszerzeniowego” ujęcia uczestnictwa w kulturze. Punktem wyjścia było dla nas spostrzeżenie, że ograniczenie się w badaniach praktyk kulturalnych do takich miar jak częstotliwość i frekwencja „aktów konsumpcji kulturalnej”, zwłaszcza kiedy robi się to w ramach poszerzonej, antropologicznej wizji uczestnictwa, jest „nieoperacyjne” i w niewielkim stopniu pomaga w kształtowaniu polityki kulturalnej czy w praktycznych działaniach instytucji kultury nakierowanych na działania z zakresu rozwoju widowni (*audience development*).

Warto było zatem rozważyć przyjęcie nowego „paradygmatu”, który poza przebadaniem szerszej, acz ograniczonej palety praktyk koncentrowałby się również na „wymiarach uczestnictwa”: skłonności do dzielenia się treściami, dyskusowania o wrażeniach, posługiwania się wiedzą na temat dzieł, kontaktach z instytucjami kultury, nakładach (czasu, pieniędzy) na uczestnictwo czy na takich efektach kontaktu z kulturą jak rozedrgane emocje czy zmiana myślenia o świecie. Innymi istotnymi w naszym modelu wymiarami stały się także takie parametry jak związane z uczestnictwem relacje społeczne, poczucie niedosytu w kontakcie z kulturą czy skłonność do kulturowej wszystkożerności. Słowem, chodziło nam o zastosowanie „ambitniejszych” sposobów mierzenia uczestnictwa.

Uznaliśmy, że należy wystrzegać się dawnej skłonności elit, organizatorów przedsięwzięć kulturalnych czy reprezentantów systemu edukacji do deprecjonowania praktyk wykraczających poza arbitralnie wyznaczoną dziedzinę kultury wysokiej, ale jednocześnie – że trzeba uniknąć pułapek związanych z poszerzeniem definicji uczestnictwa. Najpoważniejszą z takich pułapek czyhających na badaczy jest zdobycie powierzchownej, jednowymiarowej wiedzy o przypadkowo wybranym wycinku aktywności badanej populacji.

Przyjęcie opartej na takich założeniach koncepcji zaowocowało (mamy nadzieję) wynikami, które okażą się inspirujące dla instytucji zainteresowanych nie tyle zwiększaniem frekwencji, ile rozwojem publiczności i pogłębianiem jej zaangażowania.

Bibliografia

- Bachórz, Agata; Stachura, Krzysztof.** 2015. *W poszukiwaniu punktów stykowych. Rekonstrukcja dyskursu o problemach (nie) uczestnictwa w kulturze.* Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej
- Bourdieu, Pierre.** 2006. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar
- Brown, Alan.** 2004. *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation.* Hartford, CT: Connecticut Commission on Culture and Tourism
- Burszta, Wojciech J.; Duchowski, Mirosław; Fatyga, Barbara; Majewski, Piotr; Nowiński, Jacek; Pęczak, Mirosław; Sekuła, Elżbieta A.; Szlendak, Tomasz.** 2009. *Raport o stanie i różnicowaniach kultury miejskiej w Polsce.* <https://www.nck.pl/badania/raporty/raport-o-stanie-i-zroznicowaniach-kultury-miejskiej-w-polsce> [dostęp 20.12.2018]
- Burszta, Wojciech J.; Duchowski, Mirosław; Fatyga, Barbara; Majewski, Piotr; Nowiński, Jacek; Pęczak, Mirosław; Sekuła, Elżbieta A.; Szlendak, Tomasz.** 2010. *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych.* Warszawa: Narodowe Centrum Kultury
- CBOS.** 2018. *Aktywności i doświadczenia Polaków w 2017 roku*
- Cebula, Michał.** 2013. *Społeczne uwarunkowania gustów i praktyk konsumpcyjnych. Zbieżność pozycji społecznych i stylów życia czy autonomizacja kultury? „Studia Socjologiczne 2”, s. 97–125*
- Drasgow, Fritz.** 1986. *Polychoric and Polyserial Correlations.* W: S. Kotz; N.L. Johnson (eds.). *Encyclopedia of Statistical Sciences*, Vol. 7. New York, NY: John Wiley, s. 68–74
- Drozdowski, Rafał.** 2017. *Dlaczego trudno brać kulturę na serio? „Kultura i Rozwój” 3 (4), s. 41–52*
- Fatyga, Barbara.** 2014. *Rekonstrukcja sensu kategorii uczestnictwo w kulturze.* W: R. Drozdowski i in. *Praktyki kulturalne Polaków.* Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 11–14
- Fiske, John.** 2010. *Zrozumieć kulturę popularną.* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- GUS.** 2016. *Uczestnictwo ludności w kulturze w 2014 roku*
- Kłosowski, Wojciech.** 2011. *Uczestnictwo a dostęp.* W: W. Kłosowski. *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze.* Warszawa: Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki
- Krajewski, Marek.** 2013. *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze.* „Kultura i Społeczeństwo” 1, s. 29–67
- Krajewski, Marek.** 2014. *Uczestnictwo w kulturze.* W: R. Drozdowski i in. *Praktyki kulturalne Polaków.* Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 14–21
- Krajewski, Marek.** 2017. *„Ja poszerzam”, „Ty poszerzasz”... Poszerzenie pola kultury i wynikające stąd nieporozumienia.* W: C. Olbracht-Prondzyński, P. Zbieranek (red.). *Pomorskie poszerzenie pola kultury. Dylematy – konteksty – działania.* Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury – Pomorskie Centrum Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego
- Matarasso, Francois; Landry, Charles.** 1999. *Balancing Act: Twenty-one Strategic Dilemmas in Cultural Policy.* Council of Europe Publishing
- McGuigan, Jim.** 1997. *Cultural Populism Revisited.* W: M. Ferguson, P. Golding (eds.). *Cultural Studies in Question.* Sage, s. 138–154
- Morrone, Adolfo.** 2006. *Guidelines for Measuring Cultural Participation.* UNESCO Institute for Statistics
- Peterson, Richard; Kern, Roder.** 1996. *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore.* „American Sociological Review” Vol. 61, No. 5
- Rakowski, Tomasz.** 2013. *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego.* Warszawa: Narodowe Centrum Kultury
- Skrzypek, Marcin.** 2011. *Coming out kultury szerokiej.* W: K. Dobosz (red.). *Kultura szeroka. Księga wyjścia. Na przykładzie 25 lubelskich środowisk kultury niszowej.* Lublin: Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, s. 204–211
- Szlendak, Tomasz; Olechnicki, Krzysztof.** 2017. *Nowe praktyki kulturowe Polaków.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Tyszka, Andrzej.** 1971. *Uczestnictwo w kulturze. O jednorodności stylów życia.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Co wpływa na zaangażowanie w kulturę?

Trzy czwarte ankietowanych mieszkanek i mieszkańców Warszawy stwierdziło, że ich aktywność kulturalną ograniczały rozmaite okoliczności – najczęściej brak czasu i zmęczenie oraz zbyt wysokie koszty. Prezentacja deklarowanych barier nieodmiennie wywołuje dyskusję o tym, czy są to prawdziwe powody nieuczestnictwa, czy raczej zwykłe wymówki. Dlatego listę ograniczeń aktywności kulturalnej wskazanych przez respondentów zestawiamy z wynikami analizy zależności statystycznych.

Za pomocą modeli regresji sprawdziliśmy, czy różne aspekty uczestnictwa w kulturze – udział w wydarzeniach kulturalnych, odwiedzanie domów kultury, klubów osiedlowych oraz bibliotek, a także zmiana sposobu myślenia pod wpływem kontaktu ze sztuką – zależą od cech warszawiaków i warszawianek. Wzięliśmy pod uwagę cechy takie jak: płeć, wiek, wykształcenie (ich własne oraz rodziców), ocena stanu zdrowia, sprawowanie opieki nad dziećmi, wykonywany zawód, czas poświęcany na obowiązki zawodowe i domowe, korzystanie z mediów, sytuacja materialna, czas spędzony w Warszawie, klasa społeczna. Sprawdziliśmy ponadto, czy na odwiedzanie instytucji kultury ma wpływ zamieszkiwanie w bezpośrednim sąsiedztwie którejs z nich lub w pobliżu stacji metra (ułatwiającego dojazd do centrum, gdzie liczba instytucji kultury jest szczególnie wysoka). Hipoteza o występowaniu takiej zależności nie znalazła potwierdzenia. Wyniki analiz statystycznych okazały się natomiast w znacznej mierze zbieżne z informacjami dotyczącymi ograniczeń aktywności kulturalnej uzyskanymi bezpośrednio od respondentów.

Powody czy wymówki?

Co decyduje o tym, czy angażujemy się w praktyki kulturalne? Przyczyn może być wiele. Warszawiacy zapytani, dlaczego nie uczestniczyli w kulturze tak często, jak chcieli, najczęściej wskazywali brak czasu i zmęczenie (z odpowiedzi respondentów wynika, że pierwsze ograniczenie dotyczy 47%, a drugie 37% osób mieszkających w Warszawie – por.: Wykres 1). Czy aby na pewno są to faktyczne przyczyny? Czy odpowiedzi na tak postawione pytanie nie są obciążone chęcią zaprezentowania się od jak najlepszej strony? Czy każdy z nas bez oporów powiedziałby: nie chodzę do teatru ani nie słucham muzyki, bo mnie to po prostu nie interesuje, albo nie chodzę do kina, ponieważ mnie na to nie stać?

Przedstawiamy bariery deklarowane, ale również weryfikujemy odpowiedzi respondentów poprzez zastosowanie modelu statystycznego. W analizie uwzględniamy wiele różnych czynników warunkujących praktyki kulturalne. Uczestnictwo w kulturze może wynikać z określonych cech indywidualnych każdego z nas, takich jak to, ile mamy lat, czy jesteśmy kobietą, czy mężczyzną, w jakiej jesteśmy sytuacji materialnej lub jakie mamy wykształcenie. Uwzględnienia mogą być także zewnętrzne, na przykład, czy w naszym najbliższym otoczeniu znajduje się instytucja kultury lub też na ile dobrze miejsce, w którym mieszkamy, jest skomunikowane z centrum miasta. W analizach uwzględniamy uczestnictwo oprzemy się na modelach zbudowanych w oparciu o techniki statystyczne regresji liniowej oraz logistycznej.

Ograniczenia aktywności kulturalnej

W pierwszej części tekstu dpowiemy na pytanie, co ogranicza praktyki kulturalne mieszkanek i mieszkańców Warszawy.

Skala niezaspokojonych potrzeb kulturalnych jest znaczna. Nieco ponad trzy czwarte (76%) respondentów deklaruje, że

chciałoby uczestniczyć w praktykach kulturalnych częściej, niż to robili w okresie 12 miesięcy poprzedzających badanie. Dziedzinami, których najczęściej dotyczył tak wyrażony niedosyt, były filmy (59%), seriale (52%), muzyka (41%), ale także literatura (41%). Trochę rzadziej wskazywano przedstawienia teatralne (28%), wystawy (23%), przedstawienia taneczne (18%) i tworzenie lub odnawianie przedmiotów (17%). Chęć częstszych praktyk kulturalnych najrzadziej deklarowano w przypadku performance'u (9%) i własnej twórczości artystycznej (11%). Dane te wskazują, że chęć pogłębiania uczestnictwa w kulturze była wyrażana zazwyczaj w odniesieniu do tych dziedzin, które i tak są popularne.

Ponad dwie piąte wszystkich badanych (42%) wyraziło chęć aktywności kulturalnej w przynajmniej jednej z uwzględnionych dziedzin, mimo że nie wykazywali aktywności w tej dziedzinie w ciągu ostatnich 12 miesięcy. Największy potencjał poszerzenia publiczności mają takie dziedziny jak przedstawienia teatralne, taneczne, wystawy oraz kursy artystyczne. Jak pokazują dane, między 11% a 14% mieszkanek i mieszkańców Warszawy nie angażowało się w te aktywności, ale deklaruje chęć uczestnictwa.

Przyjrzyjmy się barierom udziału w praktykach kulturalnych. Określiśmy je na 2 sposoby. Po pierwsze, ustaliliśmy, jakie ograniczenia uczestnictwa w kulturze wskazywali sami badani. Pytanie dotyczące barier zadawano osobom, które w choć jednej dziedzinie nie uczestniczyły, mimo że chciały to robić, albo angażowały się rzadziej, niż chciały.

Według wskazań badanych najczęstszymi powodami nieangażowania się w praktyki kulturalne były brak czasu i zmęczenie. Z odpowiedzi respondentów wynika, że pierwsze ograniczenie dotyczy 47%, a drugie 37% osób mieszkających w Warszawie (por. Wykres 1). W dalszej kolejności wymieniane były wysokie koszty udziału (27%) i chęć robienia czegoś innego (21%). Ta ostatnia przyczyna może wskazywać na faktyczny brak zainteresowania praktykami

kulturalnymi. Trochę rzadziej wybierano bariery związane z działaniem instytucji kultury. Badani wymieniali tu brak interesującej oferty lub interesującego repertuaru, niedogodne terminy działania instytucji kultury (po 15% wskazań) oraz brak informacji na temat repertuaru (10%). Jeszcze rzadziej wymieniano czynniki związane z innymi osobami. Dla co ósmego badanego (12%) barierą uczestnictwa w kulturze był brak towarzystwa, co świadczyć może o potrzebie praktyk kulturalnych związanych z relacjami. Z drugiej strony prawie co dziesiąty respondent (9%) wskazał jako barierę konieczność opieki nad inną osobą, a 6% badanych to, że komuś nie podobałoby się, że poświęcają czas na praktyki kulturalne. Przyczyny zdrowotne jako bariera wskazane zostały przez 13% badanych.

W kolejnym kroku sprawdziliśmy, na ile deklarowane przez respondentów bariery uczestnictwa w kulturze mogą zostać zweryfikowane w inny sposób niż wprost deklarowane przez respondentów przyczyny nieangażowania się. W tym celu przygotowaliśmy model ograniczeń uczestnictwa w kulturze. Tam, gdzie to było możliwe, bariery deklarowane przez respondentów zastępowaliśmy odpowiadającymi tym barierom charakterystykami badanych. I tak odpowiednikiem braku czasu i zmęczenia jest zmienna wskazująca, ile czasu badani poświęcali na

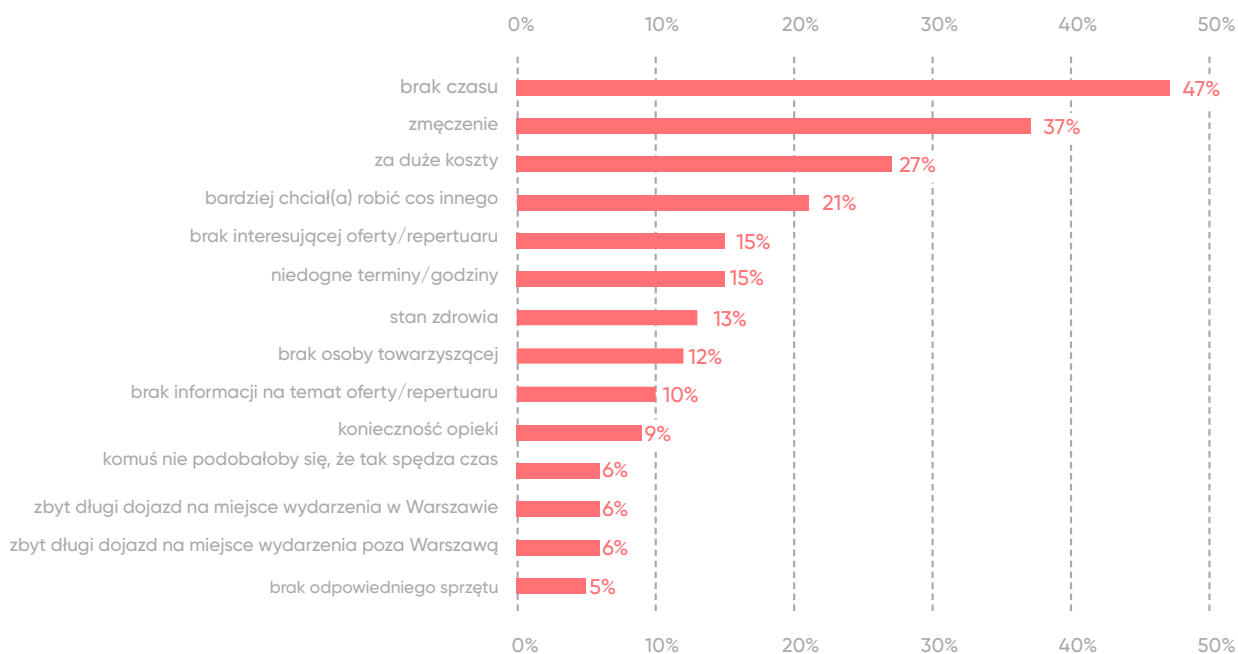
aktywności związane z ich codziennymi zobowiązaniami – pracą, nauką i obowiązkami domowymi. Zakładamy, że im więcej czasu zajmowały obowiązki, tym mniej czasu badany mógł poświęcić praktykom kulturalnym.

Z kolei brak informacji na temat oferty kulturalnej łączył się ze zmienną dotyczącą korzystania z różnego rodzaju mediów (czasopism, gazet codziennych, radia, telewizji, internetu, mediów społecznościowych)¹.

W analizach scharakteryzowaliśmy respondentów także pod względem liczby mediów, z których korzystają przynajmniej raz w tygodniu, a w przypadku czasopism przynajmniej raz w miesiącu. Pozytywny związek praktyk kulturalnych z korzystaniem z mediów mógłby wskazywać, że faktyczną przyczyną nieuczestniczenia w kulturze jest niekorzystanie ze źródeł informacji o ofercie i w efekcie jej nieznanostwo. Natomiast brak związku między korzystaniem z mediów a praktykami kulturalnymi mógłby wskazywać, że problemem jest niewystarczające informowanie przez instytucje kultury o swojej ofercie. Gdyby bez względu na to, czy ktoś korzysta z mediów, czy nie, poziom praktyk

¹ Im większa wartość zmiennej, tym respondent korzysta częściej z mediów.

Wykres 1: Odsetek mieszanek i mieszkańców Warszawy wskazujących poszczególne ograniczenia uczestnictwa w praktykach kulturalnych [N=8700]



kulturalnych się nie zmieniał, mogłoby to oznaczać niewłaściwe komunikowanie oferty.

Uwzględniliśmy także deklarowaną sytuację materialną respondentów, która teoretycznie wiąże się z deklarowaniem wysokich kosztów praktyk kulturalnych jako bariery w korzystaniu z kultury. Kolejną analizowaną zmienną to opieka nad dziećmi do lat 15, która odpowiada deklarowanej kategorii „sprawowanie opieki”². Ostatni wymiar, który nas interesuje w kontekście barier uczestnictwa, to zadowolenie ze stanu zdrowia.

W prowadzonych analizach jako tak zwane zmienne kontrolne uwzględniliśmy natomiast wiek, płeć, spędzanie dzieciństwa w Warszawie lub poza nią, posiadanie wyższego wykształcenia przez rodziców respondenta, uprawianie zawodu artystycznego, liczbę lat zamieszkania w Warszawie oraz przynależność do klasy społecznej, określoną na podstawie wykonywanego zawodu³.

Zmienną wyjaśnianą, mierzącą skalę praktyk kulturalnych respondentów, była liczba praktyk, w których respondent brał udział w ciągu ostatnich 12 miesięcy⁴. Zależności między zmiennymi określone zostały za pomocą modelu regresji liniowej.

Końcowy zestaw predyktorów, które okazały się istotne (to jest takich zmiennych, w przypadku których analiza wykazała, że mają związek ze zmienną wyjaśnianą), przedstawia Tabela 1.

Większa część zestawu zmiennych ma istotny wpływ na kształtowanie poziomu uczestnictwa w kulturze. Należy jednak wziąć pod uwagę, że ta istotność statystyczna może wynikać ze znacznej wielkości analizowanej próby (8700 respondentów), przy której dość łatwo jest uzyskać tego typu wynik.

Przyjrzyjmy się surowym oraz standaryzowanym wartościom współczynników równania regresji⁵. Na początku

² Kategoria dotyczy opieki nad dziećmi oraz innymi osobami. W przypadku naszych analiz dla uproszczenia przyjęliśmy, że mamy tu do czynienia przede wszystkim z opieką nad dziećmi.

³ W ten sposób klasa społeczna została ujęta przez Macieja Gdulę, Michała Kotnarowskiego i Mikołaja Lewickiego w tekście *Sztuka dla wszystkich? Reguły upowszechniania i ekskluzywności w praktykach uczestnictwa*.

⁴ Wszystkożerność jako jeden z wymiarów uczestnictwa w kulturze omawiają szerzej Tomasz Płachecki i Tomasz Szlendak w tekście *Nie tylko frekwencja. Odkrywanie wymiarów uczestnictwa w kulturze*.

⁵ Im wyższa wartość współczynnika, tym większy wpływ na zmienną wyjaśnianą. Wartość większa od zera – oznacza dodatni

skoncentrujemy się na tych predyktorach, które mają odpowiedniki w deklarowanych barierach przedstawionych na Wykresie 1. Otrzymany model regresji wskazuje, że spośród nich najsilniejszy związek z praktykami kulturalnymi obserwujemy w przypadku korzystania z mediów (wartość standaryzowanego współczynnika regresji 0,313). Zależność jest pozytywna, co oznacza, że im częściej badani korzystali z mediów, w tym większej liczbie praktyk kulturalnych brali udział. Jest to wynik mało spójny z deklaracjami respondentów, przez których bariera „brak informacji na temat oferty/reperuaru” była wymieniana stosunkowo rzadko.

Istotnie wpływa na poziom uczestnictwa także wolny czas, którym dysponują mieszkańcy Warszawy. Im więcej czasu badani przeznaczali na aktywności związane z pracą, nauką i sprawami domowymi, tym w mniejszej liczbie praktyk brali udział. Odpowiednikiem tego wymiaru w deklaracjach respondentów są najczęściej wskazywane kategorie „brak czasu” oraz „zmęczenie”. Wyniki modelu częściowo potwierdzają te deklaracje. Wartość współczynnika standaryzowanego świadczy o tym, że siła zależności jest znacząca – wzrost czasu przeznaczonego na różnego rodzaju obowiązki wiąże się ze spadkiem liczby praktyk, w które angażował się respondent (wartość standaryzowanego współczynnika -0,092). Choć należy zauważyć, że nie jest to jednak związek tak silny jak w przypadku korzystania z mediów.

Ponadto intensyfikacji aktywności kulturalnej sprzyja dobra sytuacja materialna respondentów. W deklaracjach kategoria „za duże koszty” należała do najczęściej wskazywanych powodów nieangażowania się w praktyki. W naszym modelu ten czynnik także należy do najsilniej wpływających na wskaźnik kulturowej wszytkożerności (wartość standaryzowanego współczynnika 0,114).

Nieistotna okazała się zmienna stan zdrowia oraz opiekowanie się dziećmi lub innymi osobami. „Stan zdrowia” oraz „sprawowanie opieki” były dość często wymieniane przez respondentów jako bariery. Biorąc pod uwagę wielkość próby, należałoby się spodziewać, że w naszym modelu istotne okażą się czynniki, które mają choćby niewielki wpływ na kształtowanie poziomu uczestnictwa w kulturze. Trudno jednoznacznie stwierdzić, dlaczego tak się stało. Na pewno opieka nad dziećmi może być jednocześnie czynnikiem, który sprzyja angażowaniu się w kulturę poprzez chodzenie na wydarzenia kulturalne przeznaczone dla najmłodszych. Jednocześnie obowiązki związane z opiekowaniem się dziećmi mogą wpływać na rezygnowanie przez opiekunów z wielu indywidualnych aktywności, w tym kulturalnych. Z kolei ocena stanu zdrowia jest powiązana z wiekiem. Włączenie do analiz zarówno

wpływ na opisywane zjawisko, natomiast mniejsza od zera ujemny.

Tabela 1: Zależności pomiędzy zmiennymi wyjaśniającymi a liczbą dziedzin, w których mieszkanki oraz mieszkańcy Warszawy podejmowali praktyki kulturalne w okresie 12 miesięcy („kulturowa wszystkożerność”)

Współczynnik R-kwadrat przyjmuje wartość z zakresu od 0 do 1. Im wyższa wartość, tym zmienne wyjaśniające dostarczają więcej informacji na temat zmiennej wyjaśnianej.

	Zmienna wyjaśniana: Logarytm naturalny miary „kulturowej wszystkożerności” Wartość współczynnika regresji niestandaryzowanej/standaryzo- wanej (Błąd standardowy)
Brak informacji	0,032/0,313***
	(0,001)
Brak czasu	-0,001/-0,092***
	(0)
Sytuacja materialna: powodzi się bardzo dobrze lub raczej dobrze	0,038/0,114***
	(0,003)
Wiek	-0,001/-0,068***
	(0)
Płeć: mężczyzna	-0,022/-0,068***
	(0,014)
Zawód: artystyczny	0,102/0,073***
	(0,014)
Pochodzenie: Warszawa	-0,014/-0,041***
	(0,003)
Klasa: wyższa	0,050/0,078***
	(0,007)
Klasa: średnia	0,015/0,048***
	(0,004)
Klasa: brak aktywności zawodowej	0,007/0,020
	(0,005)
Wartość stała	0,668***
	(0,025)
Liczba obserwacji	8619
R2	0,2
*p<0,1; **p<0,05; ***p<0,01	
Kategorie referencyjne: Sytuacja materialna: pozostałe odpowiedzi; Płeć: kobieta; Zawód artystyczny: nie; Pochodzenie: poza Warszawę; Klasa: ludowa.	

wieku, jak i stanu zdrowia może wpływać na obniżenie znaczenia oceny stanu zdrowia w analizowanym modelu.

Nasz model pokazuje także, że aktywność kulturalna w dużym stopniu zależy od klasy społecznej respondenta⁶. Im wyższa klasa społeczna, w tym większej liczbie praktyk kulturalnych respondent brał udział. Płeć ma także znaczenie. Po kontroli wpływu wszystkich innych zmiennych uwzględnionych w modelu odnotowujemy zależność polegającą na tym, że kobiety korzystają z większej liczby dziedzin praktyk kulturalnych niż mężczyźni. Jednakże zależność ta nie jest specjalnie silna. Kobiety korzystają średnio z 0,2 dziedzin⁷ więcej niż mężczyźni. W otrzymanym modelu obserwujemy też negatywną zależność korzystania praktyk kulturalnych od wieku. Oznacza to, że im starsi badani, z tym mniejszej liczby dziedzin kultury korzystają. Za to pozytywną zależność obserwujemy między praktykami kulturalnymi a wykonywaniem przez respondenta zawodu artystycznego. Po uwzględnieniu wpływu pozostałych charakterystyk badanych wykonywanie zawodu artystycznego wiąże się z liczbą uprawianych dziedzin aktywności kulturalnej o 1,0 większą niż w przypadku pozostałych respondentów. Ciekawa relacja zachodzi pomiędzy miejscem wychowania a aktywnością kulturalną. Otóż osoby wychowywane poza Warszawą średnio angażują się w większą (o 0,14) liczbę dziedzin kultury niż osoby wychowywane w Warszawie. Potwierdzałyby to tezę, że stolica jest miastem, które ściąga do siebie osoby z wysokimi kompetencjami kulturowymi, drenując przy tym pozostałe miejscowości.

Oprócz opieki nad dziećmi oraz stanu zdrowia nieistotne okazały się liczba lat zamieszkania w Warszawie, a także posiadanie wyższego wykształcenia przez jednego z rodziców respondenta. Nieodnotowanie w modelu zależności między wykształceniem rodziców respondentów a praktykami kulturalnymi nie musi oznaczać braku jakiegokolwiek związku między tymi zmiennymi. Model identyfikuje bezpośrednie zależności między zmiennymi, a nie te, które realizują się poprzez pośredni wpływ na inne zmienne. Wykształcenie rodziców respondentów może nie mieć bezpośredniego związku z praktykami kulturalnymi, ale może wpływać na przynależność do klasy społecznej, a to z kolei ma związek z praktykami kulturalnymi.

⁶ Szerzej rozważając tę kwestię Maciej Gdula, Michał Kotnarowski i Mikołaj Lewicki w tekście *Sztuka dla wszystkich? Reguły upowszechnienia i ekskluzywności w praktykach uczestnictwa*.

⁷ W trosce o zachowanie założeń wymaganych dla regresji liniowej wartość wskaźnika wszytkożerności została przekształcona logarytmem naturalnym. Chcąc stosować cały zapis, powinniśmy napisać, że wraz ze wzrostem o jedną jednostkę wartości zmiennej wyjaśniającej wartość zmiennej wyjaśnianej zwiększa się o x wartości zlogarytmizowanej. Dla uproszczenia zrezygnowaliśmy z tego rodzaju konwencji.

Uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych

W kolejnej części tego rozdziału przyjrzymy się, jak warszawianki i warszawiacy korzystają z wydarzeń kulturalnych. Korzystanie z wydarzeń definiujemy jako obecność co najmniej na jednym wydarzeniu kulturalnym z dowolnej dziedziny w ciągu ostatnich 12 miesięcy. Mamy tu na myśli obecność na seansach filmowych, przedstawieniach, wystawach i koncertach (w salach lub w plenerze). Według przyjętej na użytek analiz definicji 61% badanych uczestniczyło w wydarzeniach w ciągu ostatnich 12 miesięcy przed realizacją badania.

Zebrane dane pozwalają na porównywanie aktywności kulturalnej mieszkanek i mieszkańców 58 stref, na jakie została podzielona Warszawa (poszczególne strefy obejmowały jeden lub kilka obszarów MSI) – por. Rysunek 1. Najbardziej w wydarzeniach kulturalnych uczestniczyli mieszkanki oraz mieszkańcy Targówka Mieszkaniowego (37%), Starej Pragi (44%) oraz strefy obejmującej Jelonki Południowe i Chrzanów (45%). Natomiast najczęściej w wydarzeniach kulturalnych brali udział mieszkanki oraz mieszkańcy Szmulowizny (82%), strefy Tarchomin, Nowodwory, Żerań (81%) oraz Choszczówka, Dąbrówka Szlachecka, Henryków, Białoleka Dworska i Szamocin (80%). Różnica pomiędzy strefą najbardziej, a najmniej zaangażowaną wynosi aż 45 punktów procentowych.

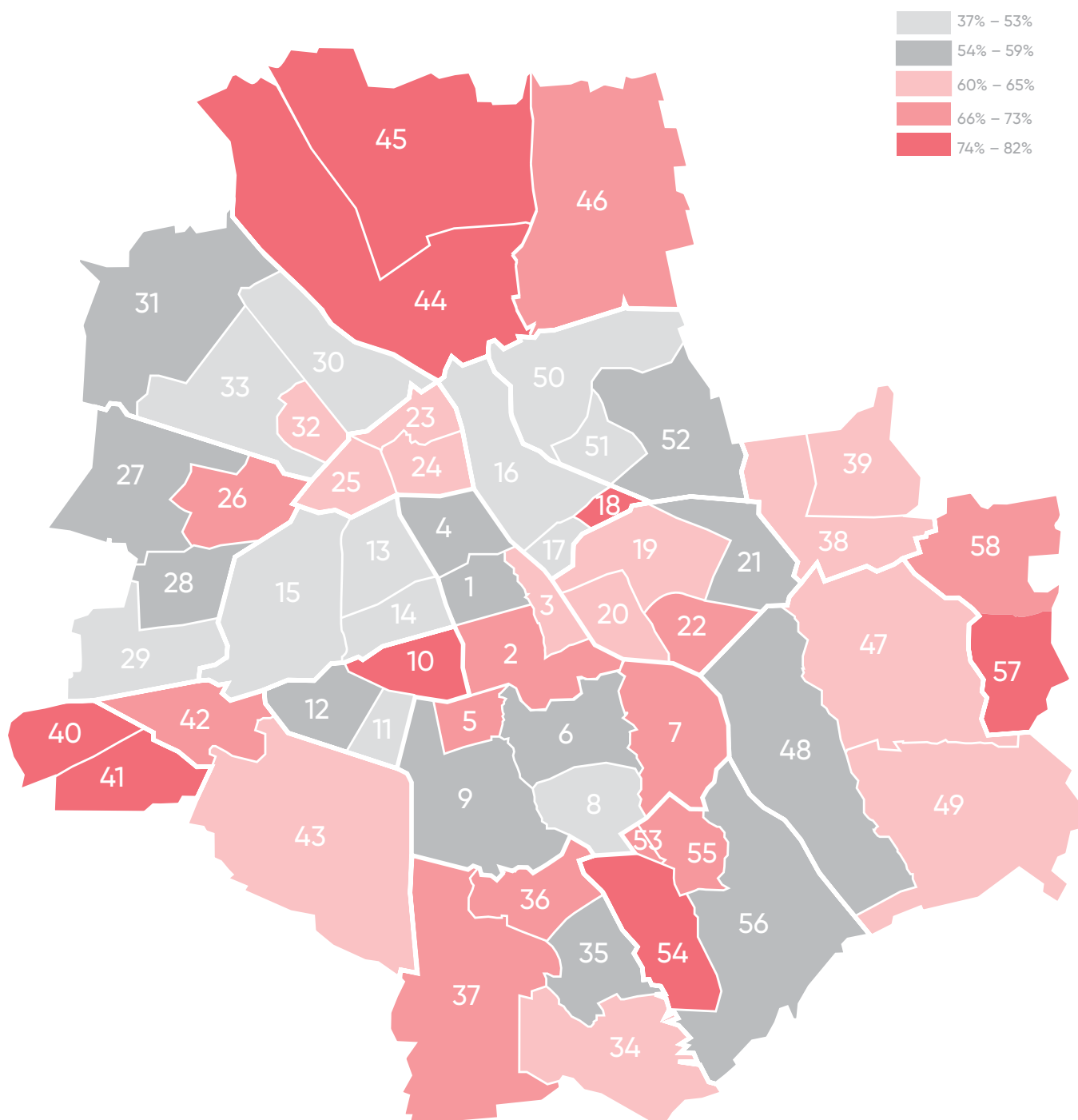
W pierwszej kolejności przedstawimy zależność uczestnictwa w wydarzeniach od cech charakteryzujących respondentów. Potem rozszerzymy analizy, uwzględniając charakterystyki przestrzeni, w których zamieszkują badani, to znaczy nasycenie instytucji kultury w otoczeniu respondenta oraz bliskość metra, które ułatwia dotarcie do takich instytucji. W prowadzonych analizach spróbujemy więc odpowiedzieć na pytanie, na ile udział w wydarzeniach zależy od indywidualnych cech badanych, a na ile od środowiska, w którym respondent mieszka.

Zacznijmy od analiz uwzględniających jedynie cechy indywidualne respondentów. Zmienną wyjaśnianą był tutaj udział w wydarzeniach określony jako zmienna dwuwartościowa (respondent brał udział lub nie brał udziału w wydarzeniach). Udział w wydarzeniach wyjaśniany był przez następujący zestaw zmiennych niezależnych:

- wiek;
- płeć;
- zasobność respondenta mierzona za pomocą pytania o to, jak długo członkowie gospodarstwa domowego respondenta mogliby przeżyć na dotychczasowym poziomie, korzystając jedynie z własnych oszczędności;
- wykształcenie respondenta;
- wykształcenie wyższe jednego z rodziców respondenta;
- miejsce spędzania dzieciństwa do ukończenia 15. roku życia – Warszawa lub poza Warszawą;
- klasa społeczna – zmienna utworzona na podstawie

Rysunek 1: Udział mieszkanek i mieszkańców stref w wydarzeniach kulturalnych w okresie 12 miesięcy.

Numery oznaczają poszczególne strefy (por. tabela obok)



1 Śródmieście Północne	54%	30 Las Bielański, Marymont-Ruda, Marymont-Kaskada	51%
2 Śródmieście Południowe, Ujazdów	72%	31 Młociny, Huta, Placówka, Wólka Węglowa, Radiowo	56%
3 Powiśle, Solec	63%	32 Stare Bielany, Słodowiec	65%
4 Stare Miasto, Nowe Miasto, Muranów	56%	33 Chomiczówka, Piaski, Wrzeciono, Wawrzyszew	52%
5 Stary Mokotów	71%	34 Kabaty, Las Kabacki, Skarpa Powsińska	63%
6 Sielce, Czerniaków	57%	35 Natolin, Ursynów - Centrum	58%
7 Siekierki, Augustówka	73%	36 Ursynów Północny, Stary Służew	67%
8 Sadyba, Stegny	51%	37 Wyczółki, Grabów, Stary Imielin, Pyry, Dąbrówka, Jeziorki Północne, Jeziorki Południowe	69%
9 Służewiec, Wyględów, Służew, Wierzbno, Ksawerów	56%	38 Kawęczyn-Wygoda, Nowy Rembertów	63%
10 Filtry, Stara Ochota	75%	39 Stary Rembertów	64%
11 Rakowiec	49%	40 Gołębki, Szamoty, Niedźwiadek	75%
12 Szczęśliwice	58%	41 Skorosze, Czechowice	77%
13 Powązki, Nowolipki, Młynów	47%	42 Nowe Włochy, Stare Włochy	67%
14 Mirów, Czyste	52%	43 Okęcie, Raków, Salomea, Opacz Wielka, Załuski, Paluch	63%
15 Ulrychów, Odolany, Koło	53%	44 Tarchomin, Nowodwory, Żerań	81%
16 Nowa Praga, Pelcowizna	51%	45 Choszczówka, Dąbrówka Szlachecka, Henryków, Białoleka Dworska, Szamocin	80%
17 Stara Praga	44%	46 Brzeziny, Grodzisk, Kobiałka	71%
18 Szmulowizna	82%	47 Anin, Wawer, Sadul, Marysin Wawerski, Międzylesie	60%
19 Grochów, Kamionek	60%	48 Las, Nadwiśle, Zerzeń	57%
20 Saska Kępa	60%	49 Radość, Falenica, Miedzeszyn, Aleksandrów	60%
21 Goławek, Olszynka Grochowska	59%	50 Bródno, Bródno-Podgrodzie	49%
22 Goław	70%	51 Targówek Mieszkaniowy	37%
23 Marymont-Potok	65%	52 Zacisze, Elsnerów, Targówek Fabryczny, Utrata	58%
24 Stary Żoliborz	61%	53 Wilanów Wysoki	71%
25 Sady Żoliborskie	61%	54 Błonia Wilanowskie	76%
26 Bemowo – Lotnisko, Fort Bema	73%	55 Wilanów Niski, Wilanów Królewski	73%
27 Lotnisko, Fort Radiowo, Groty, Boernerowo	57%	56 Zawady, Kępa Zawadowska, Powsinek, Powsin	57%
28 Górcze, Jelonki Północne	59%	57 Stara Miłosna	77%
29 Jelonki Południowe, Chrzanów	45%	58 Groszówka, Zielona-Grzybowa, Plac Wojska Polskiego, Wesoła-Centrum, Wola Grzybowska	67%

Tabela 2: Zależności pomiędzy zmiennymi wyjaśniającymi a udziałem mieszkanek i mieszkańców Warszawy w wydarzeniach kulturalnych w okresie 12 miesięcy*

	Zmienna wyjaśnienia: Udział w wydarzeniach	
	Model 1 Wartość współczynnika regresji (Błąd standardowy)	Model 2 Wartość współczynnika regresji (Błąd standardowy)
Wiek: 30–44 lata	-0,491*** (0,083)	-0,490*** (0,083)
Wiek: 45–59 lat	-1,570*** (0,085)	-1,573*** (0,085)
Wiek: 60+ lat	-2,237*** (0,096)	-2,237*** (0,096)
Na ile wystarczą oszczędności: kilka dni – 3 tygodnie	0,845*** (0,127)	0,847*** (0,127)
Na ile wystarczą oszczędności: 1–3 miesiące	0,896*** (0,109)	0,899*** (0,109)
Na ile wystarczą oszczędności: 4 miesiące i dłużej	1,311*** (0,118)	1,311*** (0,118)
Na ile wystarczą oszczędności: nie wiem/odmowa	0,312*** (0,100)	0,315*** (0,100)
Wykształcenie: średnie	0,407*** (0,066)	0,407*** (0,066)
Wykształcenie: wyższe	1,016*** (0,098)	1,013*** (0,099)
Wykształcenie rodziców: wyższe	0,451*** (0,102)	0,451*** (0,102)
Zamieszkanie w Warszawie: od dzieciństwa	0,255** (0,104)	0,253** (0,104)
Zamieszkanie w Warszawie: w dorosłym życiu	0,068 (0,069)	0,065 (0,069)

Zamieszkanie w Warszawie: brak odpowiedzi	0,590*** (0,150)	0,587*** (0,150)
Klasa: brak aktywności zawodowej	0,192** (0,086)	0,191** (0,086)
Klasa: średnia	0,348*** (0,071)	0,347*** (0,071)
Klasa: wyższa	0,202 (0,141)	0,203 (0,141)
Opieka nad dziećmi: tak	-0,456*** (0,071)	-0,455*** (0,071)
Problemy zdrowotne: tak	-1,047*** (0,143)	-1,043*** (0,143)
Zawód artystyczny: tak	0,687** (0,296)	0,692** (0,296)
Bliskość do instytucji kultury		0,003 (0,004)
Bliskość do metra		-0,058 (0,071)
Wartość stała	0,528*** (0,123)	0,529*** (0,125)
Liczba obserwacji	8646	8 646
Pseudo R2 Nagelkerka**	0,32	0,32
*p<0,1; **p<0,05; ***p<0,01		
Kategorie referencyjne: Wiek: 15–29 lat; Płeć: kobieta; Na ile wystarczą oszczędności: brak oszczędności; Wykształcenie: podstawowe/zawodowe; Wykształcenie rodziców: inne; Zamieszkanie w Warszawie: od urodzenia; Klasa: ludowa; Opiekowanie się dziećmi: nie; Problemy zdrowotne: nie; Zawód artystyczny: nie.		

*Tabele 2–4 przedstawiają współczynniki równania modelu regresji logistycznej. Wartości współczynników łącznie z ich poziomami istotności wskazują, czy zależność jest istotna statystycznie, a także jaki jest jej kierunek. Wartości współczynników nie pozwalają natomiast interpretować wprost siły zależności między zmiennymi. Aby taka interpretacja była możliwa, na podstawie wartości współczynników regresji obliczono wartości prawdopodobieństw występowania pewnych zjawisk, do których odnosimy się w tekście. Należy jednak zaznaczyć, że wartości prawdopodobieństw nie odpowiadają wartościom współczynników regresji – są one powiązane za pomocą dość złożonych, nieliniowych zależności.

** Interpretacja współczynnika jest taka sama jak w przypadku R-kwadrat w regresji liniowej.

- zawodu wykonywanego przez respondenta;
- opieka nad dziećmi do lat 15;
- liczba lat zamieszkania w Warszawie;
- ocena stanu zdrowia;
- wykonywanie zawodu artystycznego.

Ze względu na dwuwartościowy charakter zmiennej zależnej zastosowaną techniką analityczną był model regresji logistycznej binarnej. Współczynniki równania regresji dla istotnych zmiennych przedstawia Tabela 2.

Obserwowane zależności odpowiadają naszym intuicjom. Im większa zasobność badanych mierzona poziomem oszczędności, im lepiej są wykształceni oraz do im wyższej klasy społecznej należą, tym częściej byli oni skłonni uczestniczyć w praktykach kulturalnych. Dla respondenta z klasy ludowej (typowego pod względem wszystkich innych zmiennych włączonych do analiz) prawdopodobieństwo uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych wyniosło 65%, z klasy średniej 72%, a z klasy wyższej 69%, przy czym różnice między klasą średnią a wyższą nie są istotne statystycznie, a więc nie należy ich uwzględniać. Analogiczna wartość oszacowana dla osób z wykształceniem podstawowym lub zawodowym wynosi 59%, dla osób z wykształceniem średnim 69%, a dla osób z wykształceniem wyższym 80%. Gdy porównamy 2 skrajne grupy różniące się poziomem zamożności, prawdopodobieństwo udziału w wydarzeniach dla osób bez oszczędności wynosi 55%, a dla osób należących do grupy posiadających największe oszczędności 82%. Zależności te traktowane łącznie po raz kolejny wskazują na klasowe zróżnicowanie uczestnictwa w praktykach kulturalnych.

Zarówno starszy wiek, jak i opiekowanie się dziećmi ogranicza możliwości udziału w wydarzeniach kulturalnych. Respondent w wieku 15–29 lat, a jednocześnie typowy pod względem innych cech uwzględnionych w analizach, uczestniczył w wydarzeniach kulturalnych z prawdopodobieństwem 85%. W każdej kolejnej grupie wieku analogicznie liczone prawdopodobieństwo malało. Najniższą wartość odnotowano w grupie osób w wieku 60+, gdzie wyniosło 39%. Z kolei prawdopodobieństwo udziału w wydarzeniach oszacowane dla osób opiekujących się dziećmi, typowych pod względem innych zmiennych uwzględnionych w analizach, wynosi 61%, a dla takiej samej osoby, które nie ma dzieci pod opieką – 72%.

Czynnikiem ograniczającym udział w wydarzeniach był także stan zdrowia badanych. Prawdopodobieństwo uczestnictwa w wydarzeniach dla respondenta wskazującego na problemy zdrowotne ograniczające lub utrudniające wykonywanie codziennych czynności, który jest typowy ze względu na inne cechy, wyniosło 46%. Dla takiego samego respondenta, ale niezgłaszającego problemów zdrowotnych, wyniosło ono 71%.

Dodajmy jeszcze, że uczestnictwu w wydarzeniach sprzyjało uprawianie przez respondenta zawodu artystycznego. Dla respondenta typowego pod względem innych cech uwzględnionych w analizach uprawianie zawodu artystycznego zwiększało prawdopodobieństwo udziału w wydarzeniach kulturalnych o 12 punktów procentowych.

Nieistotne w modelu okazały się płeć, wykształcenie wyższe jednego z rodziców respondenta ani liczba lat zamieszkiwania w Warszawie.

Przejdźmy do analiz, które oprócz charakterystyk indywidualnych respondentów uwzględniają także cechy infrastruktury kulturalnej i transportowej wokół miejsca zamieszkania respondenta. Wyszliśmy z założenia, że na uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych wpływ mają nie tylko indywidualne cechy danej osoby, ale także otoczenie infrastrukturalne w środowisku, w którym funkcjonuje. Chcieliśmy sprawdzić, czy obecność pewnego rodzaju infrastruktury zwiększa prawdopodobieństwo udziału w wydarzeniach, bez względu na cechy indywidualne badanych. Interesowały nas 2 typy infrastruktury.

Po pierwsze, infrastruktura kulturalna, to znaczy teatry, kina, domy kultury, biblioteki, galerie i muzea w okolicy miejsca zamieszkania respondenta. Aby to zbadać, korzystając z danych pochodzących z Centralnej Bazy Danych Przestrzennych, określiliśmy liczbę instytucji w każdym obszarze MSI (Miejskiego Systemu Informacji), na jakie podzielona jest Warszawa. W kolejnym kroku każdemu respondentowi przypisana została liczba instytucji kultury znajdujących się w zamieszkiwanym przez niego obszarze MSI. Zmienną uwzględnioną w analizach jest liczba instytucji kultury, które respondent ma w swojej najbliższej okolicy. Obszary MSI są na tyle małe, że można tę zmienną określić również jako liczbę instytucji kultury, do których respondent może w krótkim czasie dojść pieszo.

W modelu uwzględniliśmy także infrastrukturę transportową. Wychodziliśmy tu z założenia, że ważnym czynnikiem warunkującym korzystanie z kultury może być możliwość łatwego przemieszczania się po Warszawie. Szczególnie istotne jest w tym kontekście dość znaczne skoncentrowanie instytucji kulturalnych o charakterze ogólnomiejskim w centrum Warszawy. Kluczowa wydaje się więc możliwość szybkiego dotarcia do centrum. Taką możliwość zapewnia przede wszystkim metro – zamieszkiwanie w pieszej odległości od stacji metra pozwala na szybki dojazd do śródmieścia. Skonstruowaliśmy zatem zmienną określającą, czy w obszarze MSI, na którym mieszka każdy z respondentów, znajduje się stacja metra. Tym samym przyjęliśmy w uproszczeniu, że są to respondenci, którzy mieszkają w pieszej odległości od metra.

Wyniki przedstawia Model 2 w Tabeli 2. Nasze przypuszczenia dotyczące wpływu zarówno infrastruktury kulturalnej, jak i transportowej na uczestnictwo w wydarzeniach nie potwierdziły się w toku prowadzonych analiz. Wpływ odległości od obiektów kulturalnych oraz od stacji metra na udział w wydarzeniach kulturalnych okazał się nieistotny statystycznie. Tym samym otrzymany wynik wskazuje, że czynnikami odpowiedzialnymi za uczestnictwo w wydarzeniach są wyłącznie omówione wcześniej cechy indywidualne badanych. Tezę tę jeszcze wzmacnia lektura rozkładu odpowiedzi dotyczących deklarowanych barier uczestnictwa – tylko 8% wskazań odnosiło się do kategorii „zbyt długi dojazd”. Mimo to zwracamy uwagę, że do wyniku analizy logistycznej należy podchodzić z pewną ostrożnością.

Przede wszystkim sam charakter instytucji kulturalnych uwzględnionych w analizie był bardzo zróżnicowany. Wzięliśmy pod uwagę zarówno instytucje ogólnomiejskie, zlokalizowane głównie w centrum Warszawy, jak i biblioteki oraz domy kultury, placówki o charakterze bardziej lokalnym. Co więcej, aby bardziej wiarygodnie określić obiektywny dystans do miejsc, w których odbywają się wydarzenia kulturalne, należałoby uwzględnić rzeczywisty czas dotarcia do nich przez respondentów. Nie dysponując tego typu informacjami, posłużyliśmy się dość uproszczoną miarą zliczającą obiekty w pobliżu miejsc zamieszkania respondentów. Nie musi ona wiernie oddawać obiektywnych uwarunkowań. Tym samym kwestia przestrzennego dostępu do obiektów kulturalnych wymaga rozwinięcia i dalszych analiz. Częściowo podejmujemy to zadanie w następnym podrozdziale.

Uwarunkowania odwiedzania domów kultury, klubów osiedlowych i bibliotek

Przyjrzyjmy się, jak warszawiacy korzystają z dzielnicowych domów kultury i klubów osiedlowych, a także z dzielnicowych bibliotek. Korzystanie z tych instytucji wydaje nam się szczególnie interesujące ze względu na ich lokalny charakter. Ich oferta skierowana jest zazwyczaj do szerokiej grupy odbiorców, zróżnicowanych zarówno pod względem wieku (od dzieci i młodzieży przez osoby dorosłe po seniorów), jak i zainteresowań. Domy kultury mają też duże możliwości podejmowania działań o charakterze edukacji artystycznej. Edukacja taka pozwala wykształcać u uczestników kompetencje umożliwiające obcowanie z bardziej wymagającymi treściami kultury. Z kolei biblioteki oprócz działalności wspierającej czytelnictwo mogą pełnić funkcje lokalnych centrów informacji integrujących wspólnoty sąsiedzkie.

Spośród wszystkich badanych 7% korzystało w ciągu ostatnich 12 miesięcy z domów kultury, centrów kultury lub klubów osiedlowych. Korzystający z tych instytucji najczęściej robili to w swoim otoczeniu – 4% badanych

wskazało korzystanie z takich placówek wyłącznie w swojej dzielnicy, a dodatkowy 1% w swojej dzielnicy oraz w innych dzielnicach. 2% badanych odwiedza domy kultury (lub placówki pokrewne) wyłącznie poza swoją dzielnicą (por. Wykres 2).

Jako potencjalne determinanty korzystania z domów kultury uwzględniliśmy podobny zestaw indywidualnych cech badanych jak w poprzednim podrozdziale. Ponadto jako czynnik mogący mieć wpływ na korzystanie z domów kultury analizy uwzględniały występowanie domów kultury w najbliższej okolicy badanego, czyli na terenie obszaru MSI, w którym mieszkał respondent. Analizy przeprowadzono za pomocą modelu binarnej regresji logistycznej. Wyniki regresji przedstawiono są w kolumnie Model 1 Tabeli 3.

Analizowane dane wskazują, że korzystanie z domów kultury zależy wyraźnie od pozycji społecznej badanego. Korzystaniu z domów kultury sprzyja lepsze wykształcenie oraz wykonywanie zawodu związanego z wyższą klasą społeczną. Respondent typowy pod względem pozostałych cech uwzględnionych w analizach zaklasyfikowany do klasy ludowej korzystał z domów kultury z prawdopodobieństwem 3,6%, reprezentant klasy średniej z prawdopodobieństwem 4,2%, a respondent z klasy wyższej z prawdopodobieństwem 7,3%. Efekty związane z wykształceniem są trochę słabsze. Prawdopodobieństwo korzystania z domów kultury dla osoby typowej pod względem innych cech, a mającej wykształcenie podstawowe lub zawodowe wynosi 3,5%, dla wykształcenia średniego 4,8%, a w przypadku wykształcenia wyższego 5,6%. Należy jednak pamiętać, że klasa społeczna i wykształcenie są silnie powiązane i wpływ wykształcenia na korzystanie z domów kultury zachodzi zarówno bezpośrednio, jak i w następującym ciągu zależności: wykształcenie wpływa na klasę społeczną, a ta z kolei na korzystanie z domów kultury.

Czynnikiem wyraźnie sprzyjającym korzystaniu z domów kultury jest też opiekowanie się dziećmi. Respondent niemający dzieci, a typowy pod względem innych cech, korzysta z domów kultury z prawdopodobieństwem 4,1%, a taki sam, ale opiekujący się dziećmi – z prawdopodobieństwem 6,8%. Wpływ opiekowania się dziećmi na korzystanie z domów kultury może wynikać przede wszystkim z tego, że zazwyczaj domy kultury prowadzą działalność skierowaną do dzieci. Dorosły może z nich korzystać, odwiedzając je również z dzieckiem. Może to sprzyjać uzyskiwaniu informacji na temat oferty tych instytucji skierowanej do osób dorosłych, co z kolei może się przekładać na udział osób dorosłych w zajęciach czy aktywnościach do nich skierowanych.

Istotną statystycznie zależność odnotowaliśmy także między korzystaniem z domów kultury a sytuacją mate-

rialną mierzoną wielkością oszczędności. Zależność jest tutaj dość nieoczekiwana. Największe szanse korzystania z domów kultury mają osoby posiadające pewne minimalne oszczędności, to znaczy takie, które pozwalają na przeżycie od kilku dni do kilku tygodni. W grupie tej szacowane prawdopodobieństwo korzystania z domów kultury wynosi 7,5%. W pozostałych grupach prawdopodobieństwo to jest istotnie statystycznie mniejsze, przy czym nie ma różnic w szansach na korzystanie z domów kultury między osobami o najmniejszych i największych oszczędnościach.

Korzystanie z domów kultury zależy też wieku badanych. Najwyższe prawdopodobieństwo, wynoszące 6%, odnotowano w najmłodszej grupie badanych (15–29 lat). Wynik ten może wskazywać na to, że oferta domów kultury skierowana jest w dużej części do osób młodych. Dla porównania najniższe prawdopodobieństwo odwiedzania domów kultury uzyskano dla osób w wieku 45–59 lat – wyniosło ono 3,7%.

Analizowane dane wskazują także, że korzystanie z domów kultury nie zależy od płci badanych ani do liczby domów kultury i klubów osiedlowych w najbliższym otoczeniu badanego. Nie potwierdza się więc hipoteza o zależności między korzystaniem z domów kultury i klubów osiedlowych a liczbą takich placówek w otoczeniu badanego (to jest w obszarze MSI, w którym mieszka). Potwierdził się więc wniosek z poprzedniej wersji modelu, że większe znaczenie w korzystaniu z instytucji kulturalnych mają cechy indywidualne badanych niż otoczenie infrastrukturalne. Otrzymany wynik może także wskazywać na to, że nasycenie domami kultury i klubami osiedlowymi w Warszawie jest odpowiednie.

Korzystanie z bibliotek w ciągu ostatnich 12 miesięcy poprzedzających badanie zadeklarowało 16% badanych. Połowa tej grupy, 8% wszystkich badanych, wskazała korzystanie z bibliotek dzielnicowych lub ich filii (por. Wykres 3). Inne wskazywane biblioteki to przede wszystkim biblioteki akademickie (na przykład Biblioteka Uniwersyteku Warszawskiego), Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy (tak zwane Koszyki) czy Biblioteka Narodowa.

Przejdźmy zatem do analiz dotyczących determinant korzystania z bibliotek dzielnicowych. W analizach uwzględniliśmy ten sam zestaw zmiennych wyjaśniających co w poprzednich modelach opartych na regresji logistycznej binarnej. Jedynym wyjątkiem jest zmienna infrastrukturalna, która w tym wypadku określa liczbę bibliotek w obszarze MSI zamieszkiwanym przez badanego. Tutaj również zastosowany był model regresji logistycznej. Wyniki modelu regresji przedstawia kolumna Model 2 w Tabeli 3.

Korzystanie z dzielnicowych bibliotek zależy od wykształcenia badanych oraz od ich klasy społecznej (przypomnijmy, określonej na podstawie wykonywanego zawodu). Jak można się domyślać, im wyższy poziom wykształcenia, tym częściej badani korzystali z dzielnicowych bibliotek. Przewidywane przez model regresji prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek osiedlowych dla respondenta o wykształceniu podstawowym lub zawodowym, typowego pod względem innych cech uwzględnionych w badaniu, wynosi 6,4%, dla spełniającego te same kryteria respondenta o wykształceniu średnim 7,2%, a dla respondenta z wykształceniem wyższym 9,0%. W przypadku klasy społecznej najwyższe prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek dzielnicowych obserwujemy wśród

Wykres 2: Odsetek mieszkanki i mieszkańców Warszawy korzystających i niekorzystających z domów kultury i klubów osiedlowych [N=8700]

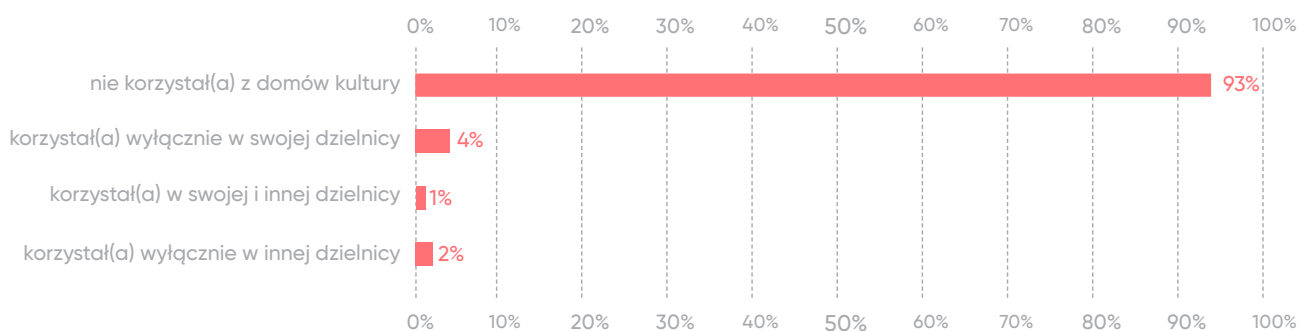
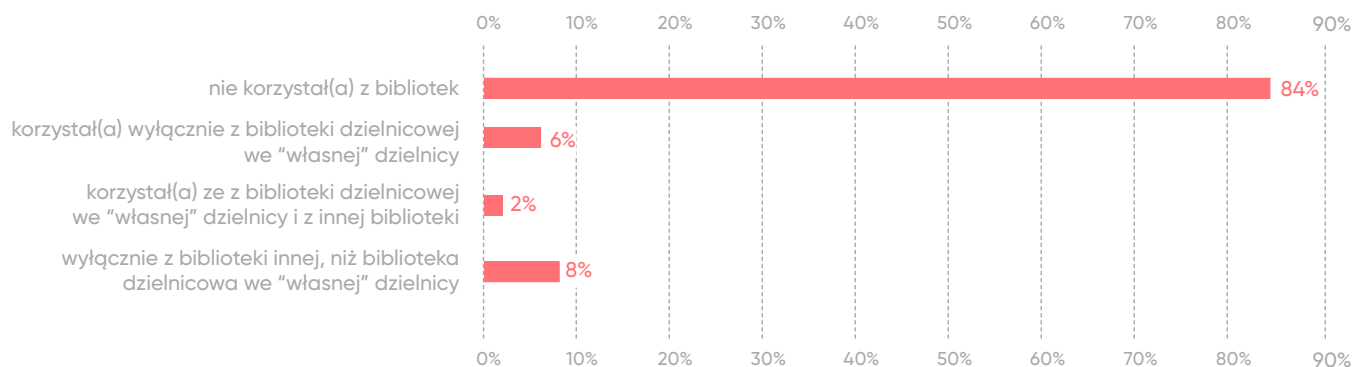


Tabela 3: Zależności pomiędzy zmiennymi wyjaśniającymi a korzystaniem przez mieszkanki i mieszkańców Warszawy z domów kultury, klubów osiedlowych i bibliotek publicznych w swojej dzielnicy

	Model 1 Korzystanie z domów kultury i klubów osiedlowych w swojej dzielnicy Wartość współczynnika regresji (Błąd standardowy)	Model 2 Korzystanie z bibliotek publicznych w swojej dzielnicy Wartość współczynnika regresji (Błąd standardowy)
Wiek: 30–44 lata	–0,291** (0,126)	0,177* (0,106)
Wiek: 45–59 lat	–0,496*** (0,156)	–0,202 (0,127)
Wiek: 60+ lat	–0,368** (0,171)	–0,432*** (0,142)
Płeć: mężczyzna	0,040 (0,104)	–0,433*** (0,090)
Na ile wystarczą oszczędności: kilka dni – 3 tygodnie	0,843*** (0,260)	0,386* (0,217)
Na ile wystarczą oszczędności: 1–3 miesiące	0,233 (0,252)	0,070 (0,200)
Na ile wystarczą oszczędności: 4 miesiące i dłużej	0,448* (0,254)	0,449** (0,200)
Na ile wystarczą oszczędności: nie wiem/odmowa	0,248 (0,236)	0,457** (0,182)
Wykształcenie: średnie	0,341** (0,146)	0,127 (0,114)
Wykształcenie: wyższe	0,497*** (0,174)	0,378*** (0,137)

Klasa: brak aktywności	0,505*** (0,173)	0,711*** (0,138)
Klasa: średnia	0,131 (0,156)	0,107 (0,127)
Klasa: wyższa	0,727*** (0,214)	0,384** (0,185)
Opiekowanie się dziećmi: tak	0,538*** (0,115)	0,099 (0,098)
Liczba domów kultury/klubów osiedlowych w obszarze MSI badanego	0,002 (0,006)	
Liczba bibliotek publicznych w obszarze MSI badanego		0,024 (0,014)
Wartość stała	–3,717*** (0,277)	–3,115*** (0,219)
Liczba obserwacji	8 646	8 646
Pseudo R2 Nagelkerka	0,05	0,04
*p<0,1; **p<0,05; ***p<0,01		
Kategorie referencyjne: Wiek: 15–29 lat; Płeć: kobieta; Na ile wystarczą oszczędności: brak oszczędności; Wykształcenie: podstawowe/zawodowe; Klasa: ludowa; Opiekowanie się dziećmi: nie.		

Wykres 3: Odsetek mieszkanek i mieszkańców Warszawy korzystających i niekorzystających z bibliotek [N=8700]



osób nieaktywnych zawodowo (dla których nie dało się określić klasy społecznej). Są to osoby uczące się, niepracujące ze względu na wiek lub brak sprawności (emeryci i renciści), bądź też nieaktywne z innych powodów. Dla reprezentanta tej grupy, typowego ze względu na inne cechy uwzględnione w badaniu, prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek dzielnicowych wyniosło 11,2%. Najniższe prawdopodobieństwo obserwujemy w przypadku osób z klasy ludowej, w której wynosi ono 5,8%. Otrzymany wynik wskazuje, że korzystaniu z bibliotek dzielnicowych sprzyja z jednej strony kapitał kulturowy związany z wykształceniem, a z drugiej strony posiadanie wolnego czasu.

Zależność istotną statystycznie odnotowujemy także w przypadku poziomu zamożności badanych (określane go za pomocą stanu oszczędności). Tym razem zależność również jest nieoczekiwana. Najwyższe prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek dzielnicowych odnotowujemy wprawdzie u osób mających największe oszczędności, to znaczy takie, które pozwalają na przeżycie przynajmniej 4 miesiące – wyniosło ono 8,2%. Jednakże niewiele mniejsze prawdopodobieństwo obserwujemy u osób mających raczej niewielkie oszczędności, to znaczy oszczędności pozwalające na przeżycie od kilku dni do 3 tygodni. Prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek dzielnicowych w tej grupie (dla respondenta typowego pod względem innych cech) wynosi 7,7%.

Dość silną zależność obserwujemy w odniesieniu do płci badanych. Kobiety istotnie statystycznie częściej niż mężczyźni korzystały z bibliotek. Prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek dla kobiety typowej pod względem wszystkich innych cech wynosi 8,5%, a dla mężczyzny 5,7%.

Korzystanie z bibliotek dzielnicowych zależy też istotnie statystycznie od wieku badanych. W tym przypadku grupą najczęściej korzystającą z bibliotek są osoby w wieku 30–44 lat. Dla respondenta znajdującego się w tej grupie wiekowej, a typowego pod względem innych cech wziętych pod uwagę w analizach, prawdopodobieństwo korzystania z bibliotek publicznych wyniosło 9,2%. Grupą najrzadziej korzystającą z bibliotek dzielnicowych okazały się osoby w wieku 45–49 lat – analogicznie liczone prawdopodobieństwo wyniosło dla nich 6,5%.

Zgodnie z wynikami analiz korzystanie z bibliotek dzielnicowych nie zależy od posiadania dzieci – opiekujący się dziećmi korzystają (jak i nie korzystają) z bibliotek dzielnicowych równie często jak osoby niemające dzieci pod opieką.

Zmienna infrastrukturalna i tym razem okazała się nie mieć istotnego związku z praktykami kulturowymi. Korzystanie z bibliotek dzielnicowych nie zależy od liczby takich placówek w najbliższym otoczeniu badanego, to znaczy w obszarze MSI, w którym mieszka.

Wpływ praktyk kulturalnych na sposób myślenia

Jednym z wymiarów uczestnictwa w kulturze jest wpływ praktyk kulturalnych na sposób myślenia osób, które w nich uczestniczą⁸. W badaniu odnośnie do każdej z analizowanych dziedzin kultury artystycznej (filmy, seriale, przedstawienia, muzyka, wystawy i literatura) zapytano respondentów, czy aktywność kulturalna wpłynęła na ich sposób myślenia. Spośród wszystkich badanych około

⁸ Piszq o tym Tomasz Płachecki i Tomasz Szlendak w tekście *Nie tylko frekwencja. Odkrywanie wymiarów uczestnictwa w kulturze*.

jednej trzeciej (34%) wskazało, że kontakt z przynajmniej z jedną z dziedzin wywarł na nich taki wpływ.

Żeby ustalić, od jakich cech badanych zależy, czy tak się dzieje, przeanalizowaliśmy zależność pomiędzy predyktorami wykorzystanymi we wcześniejszych analizach a syntetyczną zmienną informującą o tym, czy którakolwiek aktywność zmieniła sposób myślenia respondenta.

Zmienna wyjaśniana ma charakter binarny, a zastosowaną techniką analityczną był model regresji logistycznej. Wyniki modelu przedstawia Tabela 4. Zgodnie z wynikami analiz wpływ aktywności kulturalnej na sposób myślenia zależy od takich cech jak wiek badanych, wykształcenie i poziom materialny oraz wykonywanie zawodu artystycznego.

Najczęściej wpływ praktyk kulturalnych na sposób myślenia deklarowały osoby młodsze (w wieku 15–29 lat), a najrzadziej respondenci w wieku 45–59 lat. Dla badanego w wieku 15–29 lat, typowego pod względem wszystkich innych cech uwzględnionych w analizach, prawdopodobieństwo zmiany myślenia pod wpływem praktyk kulturalnych wyniosło 43%, a dla typowego badanego w wieku 45–59 lat 31%.

Wykształcenie i poziom zamożności w spójny i wzajemnie wzmacniający się sposób sprzyjały wpływowi kultury na sposób myślenia. Wpływ ten deklarowany był tym częściej, im badany był lepiej wykształcony i bardziej zamożny. Dla typowego respondenta mającego wykształcenie podstawowe lub zawodowe prawdopodobieństwo wpływu praktyk kulturalnych na sposób myślenia wyniosło 32%, dla posiadającego wykształcenie średnie 34%, a dla badanego z wyższym wykształceniem 41%. Podobnie silny wzrost obserwujemy, porównując różne poziomy zamożności. Dla typowego respondenta nieposiadającego żadnych oszczędności prawdopodobieństwo wpływu praktyk na sposób myślenia wyniosło 26%, w kolejnych grupach wartość ta wzrastała i w grupie o najwyższym poziomie oszczędności wyniosła 48%.

Ostatnią cechą badanych sprzyjającą odczuwaniu wpływu praktyk kulturalnych na sposób myślenia było wykonywanie zawodu artystycznego. Mimo że takich osób nie było w badanej próbie zbyt dużo (1,3%), zależność okazała się dość silna. Dla respondenta typowego pod względem innych cech uwzględnionych w analizach i wykonującego zawód artystyczny, szacowane przez model prawdopodobieństwo wpływu praktyk na sposób myślenia wyniosło 54%, a dla takiej samej osoby niewykonywującej zawodu artystycznego 35%.

Na koniec dodajmy jeszcze, że wpływ praktyk kulturalnych na sposób myślenia nie zależał od płci badanych, ich klasy społecznej, wykształcenie rodziców czy posiadania dzieci.

Podsumowanie

Czy to, że nie uczestniczymy w kulturze z powodu braku czasu lub finansów, to zwykła wymówka? Wyniki naszych analiz wskazują, że niekoniecznie. Model statystyczny wykazał, że im więcej mamy obowiązków, w tym mniej dziedzin kultury się angażujemy. Co prawda są zmienne, które w większym stopniu determinują „kulturową wszystkożerność” niż brak czasu, niemniej czas przeznaczony na pracę, naukę i obowiązki domowe należy do najsilniejszych determinant praktyk kulturalnych. Względna spójność pomiędzy deklaracjami a wynikami modeli regresyjnych dotyczy także wymiaru finansowego. Zarówno w deklaracjach, jak i w modelu finanse należą do kluczowych czynników wpływających na uczestnictwo.

Respondenci dość często jako barierę wskazywali stan zdrowia oraz konieczność sprawowania opieki nad dziećmi lub innymi osobami. Nasz model regresji nie wskazuje jednak, że te czynniki znacząco ograniczają praktyki kulturalne.

A jak wygląda kwestia tego, co warunkuje udział w kulturze? Na wszystkie analizowane przejawy uczestnictwa w – takie jak wszystkożerność, obecność na wydarzeniach kulturalnych, oddziaływanie praktyk kulturalnych na sposób myślenia – wpływają sytuacja materialna, wiek oraz wykonywanie zawodu artystycznego. Są to czynniki, które możemy uznać za podstawowy zestaw uwarunkowań aktywności kulturalnej.

Na rozmaite rodzaje aktywności wpływają także czynniki unikatowe. Płeć determinuje wyłącznie „kulturową wszystkożerność”. Z kolei fakt opiekowania się dziećmi do lat 15, stan zdrowia oraz wykształcenie rodziców wpływają wyłącznie na udział w wydarzeniach kulturalnych. „Kulturowa wszystkożerność” oraz obecność na wydarzeniach kulturalnych jest warunkowana przez przynależność do klasy społecznej oraz miejsce wychowania. Natomiast udział w wydarzeniach kulturalnych oraz oddziaływanie praktyk na sposób myślenia zależą od wykształcenia respondenta.

Co bardziej wpływa na nasz udział w kulturze: czynniki wewnętrzne czy zewnętrzne? Jak pokazują nasze analizy, otoczenie infrastrukturalne rozumiane jako liczba obiektów kulturalnych oraz obecność stacji metra w obszarze MSI nie mają na to w Warszawie istotnego wpływu. Jak już sygnalizowaliśmy, zanegowanie wpływu uwarunkowań infrastrukturalnych jako czynnika warunkującego uczestnictwo w kulturze byłoby wnioskiem idącym zbyt daleko. Wymaga to dalszych analiz w zakresie wykraczających poza objętość jednego tekstu tej publikacji. Ustalenie, że korzystanie z instytucji kultury zależy od cech społeczno-demograficznych respondentów, nie oznacza oczywiście, że instytucje nie mają wpływu na to, kto należy do ich publiczności. Wręcz przeciwnie – kształtując swój program i sposób komunikacji mogą odpowiadać na to wyzwanie.

Tabela 4: Zależności pomiędzy zmiennymi wyjaśniającymi a wpływem praktyk kulturalnych na myślenie

	Zmienna wyjaśnienia: Wpływ praktyk kulturalnych na myślenie Wartość współczynnika regresji (Błąd standardowy)
Wiek: 30–44 lata	–0,367*** (0,063)
Wiek: 45–59 lat	–0,526*** (0,070)
Wiek: 60+	–0,393*** (0,082)
Na ile wystarczą oszczędności: kilka dni – 3 tygodnie	0,598*** (0,117)
Na ile wystarczą oszczędności: 1–3 miesiące	0,619*** (0,104)
Na ile wystarczą oszczędności: 4 miesiące i dłużej	0,954*** (0,107)
Na ile wystarczą oszczędności: nie wiem/odmowa	0,148 (0,098)
Wykształcenie: średnie	0,110* (0,063)
Wykształcenie: wyższe	0,383*** (0,083)
Klasa: brak aktywności zawodowej	0,179** (0,079)
Klasa: średnia	0,070 (0,067)
Klasa: wyższa	0,048 (0,112)
Zawód artystyczny: tak	0,797*** (0,209)
Wartość stała	–0,917*** (0,114)
Liczba obserwacji	8 646
Pseudo R2 Nagelkerka	0,04
*p<0,1; **p<0,05; ***p<0,01	
Kategorie referencyjne: Wiek: 15–29 lat; Płeć: kobieta; Na ile wystarczą oszczędności: brak oszczędności; Wykształcenie: podstawowe/zawodowe; Wykształcenie rodziców: inne; Zamieszkanie w Warszawie: od urodzenia; Klasa: ludowa; Opiekowanie się dziećmi: nie; Problemy zdrowotne: nie; Zawód artystyczny: nie.	

Publiczność dziecięca. Kto do niej należy i dlaczego?

Przyjrzałyśmy się wybranym praktykom kulturalnym mieszkanek i mieszkańców Warszawy poniżej 15. roku życia. Skoncentrowałyśmy uwagę na kulturze artystycznej, ale uwzględniliśmy również takie aktywności jak chodzenie do zoo czy odwiedzanie centrum nauki.

Tekst rozpoczynamy od pokazania, jak uczestnictwo dzieci w kulturze różni się w zależności od ich wieku i płci. O ile zoo wyróżnia się spośród innych miejsc popularnością wśród najmłodszych dzieci, o tyle inne instytucje zyskują publiczność dopiero wśród przedszkolaków i jeszcze liczniejszą wśród uczniów. W przypadku większości rodzajów instytucji kultury nie ma natomiast znaczących różnic pomiędzy odsetkiem odwiedzających je (przynajmniej raz w ciągu roku) chłopców i dziewczynek.

Sprawdzamy także zależności pomiędzy cechami społeczno-demograficznymi opiekunów oraz podejmowanymi przez nich praktykami a aktywnością kulturalną dzieci. W większości dziedzin widoczna jest zależność pomiędzy wykształceniem opiekuna a kontaktami dziecka ze sztuką. Sytuacja materialna rodziny jest istotna, ale nie decydująca.

Następnie omawiamy kwestię znaczenia przypisywanego kulturze przez dorosłych, którzy opiekują się dziećmi. Wielu dorosłych przychyliło się do stwierdzenia, że smutne filmy, książki i przedstawienia nie są odpowiednie dla dziecka. Opiekunowie chłopców są nieco bardziej niż opiekunowie dziewczynek otwarci na kontakt dziecka z niełatwymi emocjami za pośrednictwem kultury. Dziadkowie częściej niż pozostali opiekunowie chcą uchronić dzieci przed trudnymi treściami.

W kolejnej części przyglądamy się mediom, z których korzystają opiekunowie, aby zidentyfikować potencjalne kanały komunikacji z nimi. Na koniec przedstawiamy najważniejsze wnioski adresowane do praktyków – przede wszystkim do autorów i realizatorów polityk kulturalnych oraz instytucji kultury, publicznych i pozarządowych.

Wprowadzenie

Zgodnie z klasycznymi teoriami socjalizacji, a także ważną teorią Pierre'a Bourdieu dotyczącą reprodukcji kapitału kulturowego, w dzieciństwie wykształcają się skłonności, nawyki, gusty i preferencje kulturowe. Z tego punktu widzenia można przewidywać, że uczestnictwo dzieci w kulturze jest zależne od praktyk rodziców (lub innych osób, które regularnie się nimi opiekują) oraz ich pozycji społeczno-ekonomicznej (Bourdieu, Passeron 2006). Jednocześnie „nowa socjologia dzieciństwa” podkreśla autonomię dziecka jako podmiotu. Dzieciństwo nie jest postrzegane jedynie jako etap na drodze do dorosłości. W tym paradygmacie uznaje się dzieci za pełnoprawnych aktorów życia społecznego, a kulturę dziecięcą¹ za wartość badania (Bunio-Mroczek 2017).

W warszawskim badaniu uczestnictwa w kulturze osobom opiekującym się dzieckiem w wieku poniżej 15. roku życia² zostały zadane pytania dotyczące praktyk kulturalnych dziecka oraz opinii respondenta na ten temat. Jeżeli respondent miał więcej podopiecznych, pytania dotyczyły jednego, wylosowanego dziecka. Pytania nie obejmowały praktyk organizowanych przez żłobek, przedszkole lub szkołę.

Uczestnictwo dzieci w kulturze

Praktyki kulturalne

Najpopularniejszą praktyką kulturalną podejmowaną przez mieszkające w Warszawie dzieci jest oglądanie filmu (71%) – por. Wykres 1. Niewiele niższy odsetek dzieci

¹ „Kulturę dziecięcą” rozumianą „(...) już nie tylko jako kultura dla dzieci, lecz jako kultura (współ)tworzona przez dzieci” (Szczepka-Pustkowska 2014).

² W ciągu 12 miesięcy poprzedzających udział w badaniu. Część zbadanej próby złożona z takich osób liczyła 1867 respondentów.

(66%) czyta literaturę lub jej słucha³. Popularność książek potwierdzają wyniki ogólnopolskich badań dotyczących kultury dzieci (NCK/GfK 2017) – jako najczęściej kupowany dziecku prezent wskazywano właśnie książkę.

W badaniach warszawskich dziedzinami kultury artystycznej, z którymi dzieci miały najrzadszy kontakt, okazały się przedstawienie operowe lub baletowe (15%) oraz performance (12%). Mimo że przedstawienia operowe wciąż są oglądane przez mniejszość również wśród dorosłych, w ostatnich latach znacznie zredukował się ich elitarny status (Drozdowski i in. 2014: 153). Nie jest to już forma kultury praktykowana przez marginalną część społeczeństwa: w 2000 roku było to zaledwie 2% dorosłych Polaków, w 2009 roku odwiedzanie opery lub operetki deklarowało 4,9%, w 2013 roku odsetek ten wzrósł do 13,4%⁴.

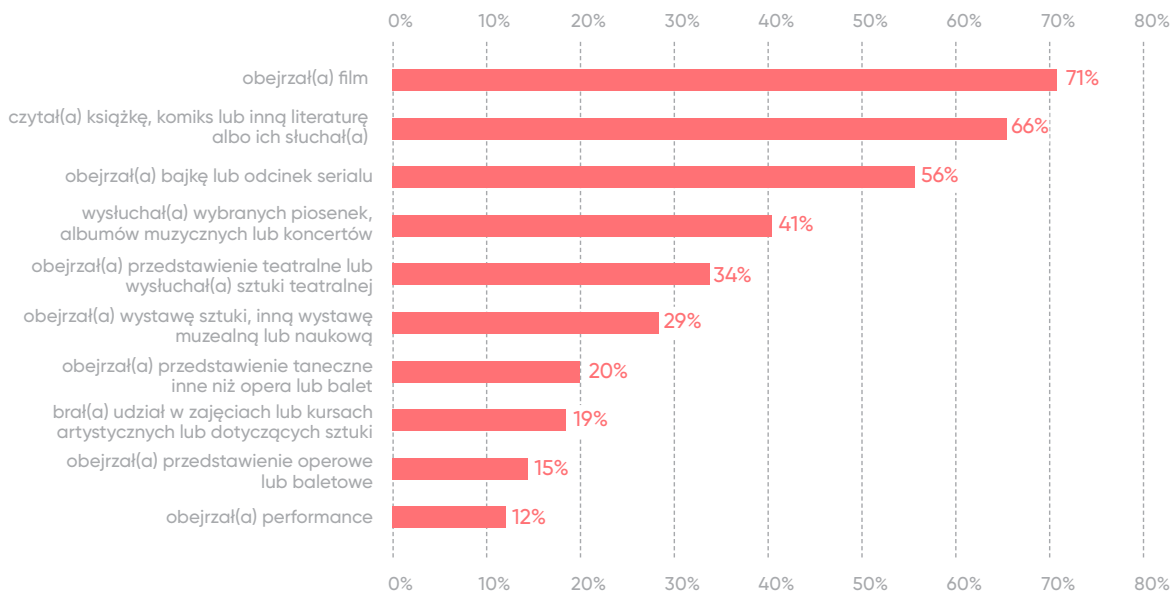
Teorie dotyczące socjalizacji i społeczno-kulturowych uwarunkowań różnic pomiędzy płaciami wskazują na odmienność modeli wychowywania dziewczynek i chłopców. Postawiliśmy hipotezę, że płeć może różnicować sposób uczestnictwa dzieci w kulturze. Przyjrzałyśmy się uczestnictwu w poszczególnych aktywnościach kulturalnych uwzględnionych w badaniu. Okazuje się, że nie ma istotnej statystycznie zależności pomiędzy płcią dziecka a tym, czy w ostatnim roku przynajmniej raz podejmowało następujące aktywności: obejrzało bajkę lub serial, widziało film, oglądało przedstawienie operowe lub baletowe, obejrzało lub wysłuchało sztuki teatralnej, słuchało muzyki, było na wystawie, czytało książkę, brało udział w zajęciach artystycznych oraz oglądało performance. Wyjątek spośród uwzględnionych w sondażu praktyk stanowi

³ W zakres odpowiedzi wchodziły następujące czynności: czytanie książki, komiksu lub innej literatury albo ich słuchanie.

⁴ Autorzy odwołują się do badań TNS OBOP (2000), GUS (2009) i własnych (2013). Chociaż różnice metodologiczne nie pozwalają na pełne porównanie tych danych, widać wyraźnie, że uczestnictwo w jednej z najrzadziej praktykowanych form kultury zwiększa się.

Wykres 1: Praktyki kulturalne podejmowane przez dzieci co najmniej raz w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie [N=1867]

Pytanie w kwestionariuszu brzmiało: „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”.



oglądanie przedstawień tanecznych, chociaż również w tym wypadku różnice nie są duże. Zgodnie z deklaracjami opiekunów kontakt z tą formą sztuki miało w minionym roku 22% dziewczynek przy 18% chłopców.

Przedstawione wyżej dane nie oznaczają jednak, że płeć dziecka pozostaje całkowicie bez wpływu na podejmowane przez nie aktywności kulturalne. Prawdopodobnie owe różnice mogą być bardziej subtelne – być może ujawniłyby się w pomiarach częstotliwości praktyk. Kiedy porównamy uczestnictwo dziewczynek i chłopców w różnych grupach wiekowych, dostrzeżemy znaczące różnice w grupie dzieci w wieku 10–12 lat, w której to wyraźnie więcej dziewczynek niż ich kolegów miało kontakt z mniej popularnymi dziedzinami kultury⁵. Wśród starszych nastolatków (13–15 lat) te różnice się zacierają. Na pewną

⁵ Odnotowano różnice przekraczające 10 punktów procentowych w następujących aktywnościach: oglądanie przedstawienia operowego lub baletowego, oglądanie przedstawienia tanecznego i oglądanie wystawy sztuki. Pozostałe uwzględnione w badaniu praktyki kulturalne również podejmowane są przez większy odsetek dziewczynek niż chłopców w wieku 10–12 lat. Wyjątek stanowi oglądanie filmów i czytanie książek, wyraźnie popularniejsze wśród chłopców (różnice wynoszące około 10 punktów procentowych).

odmienność uczestnictwa w kulturze dziewczynek i chłopców wskazują także pogłębione ogólnopolskie badania dotyczące czytelnictwa dzieci. Różnice w czytelnictwie pomiędzy dziewczynkami i chłopcami z klasy szóstej szkoły podstawowej i trzeciej gimnazjum obserwowano na poziomie częstotliwości i regularności praktyk oraz wybieranych lektur (Zasacka 2014). Co ciekawe, dystans między płciami zanikał w rodzinach o wysokim kapitale kulturowym (tamże: 29).

Wiek, w którym dzieci podejmują aktywności kulturalne, jest różny w zależności od dziedziny kultury. Stosunkowo wcześniej dzieci poznają filmy. W minionym roku film obejrzała jedna trzecia najmłodszych dzieci (0–3 lata). W grupie 4–6 lat odsetek ten wzrasta już do około trzech czwartych. Stosunkowo wcześniej dzieci poznają też bajki i seriale – niemal jedna piąta opiekunów najmłodszych dzieci (0–3 lata) i połowa opiekunów dzieci w wieku 4–6 lat zadeklarowała, że dziecko oglądało w minionym roku bajkę lub serial⁶. Na wczesny kontakt dzieci z treściami audiowizualnymi, najpierw za pośrednictwem telewizora, zwrócono uwagę podczas badań etnograficznych doty-

⁶ W ogólnopolskich badaniach na temat kultury dzieci większość rodziców dzieci do lat 9 deklaruje, że ma kontrolę nad wyborem bajek oglądanych przez dzieci w domu (NCK/GfK 2017).

Tabela 1: Wiek dziecka a podejmowane praktyki kulturalne [N=1867]

Aktywności, którymi dziecko zajmowało się co najmniej raz w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie (samo lub z respondentem)	Wiek dziecka					
	0–3 lat	4–6 lat	7–9 lat	10–12 lat	13–15 lat	Razem
obejrzało film	33%	76%	90%	91%	87%	71%
czytało książkę, komiks lub inną literaturę albo ich słuchało	35%	68%	80%	83%	86%	66%
obejrzało bajkę lub odcinek serialu	18%	55%	73%	81%	81%	56%
wysłuchało wybranych piosenek, albumów muzycznych lub koncertów	20%	37%	48%	50%	66%	40%
obejrzało przedstawienie teatralne lub wysłuchało sztuki teatralnej	8%	33%	49%	44%	55%	34%
obejrzało wystawę sztuki, inną wystawę muzealną lub naukową	7%	25%	40%	41%	45%	28%
obejrzało przedstawienie taneczne inne niż opera i balet	4%	19%	27%	26%	28%	19%
brało udział w zajęciach i kursach artystycznych albo dotyczących sztuki	3%	15%	27%	29%	29%	18%
obejrzało przedstawienie operowe lub baletowe	3%	9%	20%	23%	28%	14%
obejrzało performance	5%	10%	12%	18%	17%	11%

czących kultury dla dzieci. Ich autorki zwracają uwagę, że: „nowoczesne sprzęty [urządzenia mobilne] są traktowane inaczej niż telewizor, który w oczach rodziców jest bardziej »naturalny« (są z nim sami od dziecka oswojeni) i uznaje się, że spędzanie przy nim czasu przez dziecko (o ile dziecko nie jest niemowlakiem) nie stanowi większego zagrożenia” (NCK/GfK 2017: 18). Badanie etnograficzne ujawniło, że w wieku przedszkolnym dzieci zaczynają korzystać również z urządzeń mobilnych do oglądania bajek⁷.

Patrząc na zróżnicowanie w podejmowaniu aktywności kulturalnych w poszczególnych kategoriach wiekowych (por. Tabela 1), można dostrzec podobną tendencję w przypadku oglądania filmów, przedstawień tanecznych oraz udziału w zajęciach artystycznych. Polega ona na znaczącym wzroście odsetka odpowiedzi świadczących o podejmowaniu danej aktywności wśród dzieci z kolejnych przedziałów wiekowych aż do wieku wczesnoszkolnego (7–9 lat). Odsetek dzieci podejmujących daną aktywność stabilizuje się na osiągniętym wtedy poziomie i jest podobny również w grupach 10–12 i 13–15 lat.

⁷ Cytowane badania wskazują, że z aplikacji na telefon korzystała dzieci, począwszy od około 4. roku życia – korzystają wtedy z telefonu rodzica (NCK/GfK 2017: 37).

Nieco inna jest dynamika zmian w przypadku czytania książek i słuchania muzyki, oglądania przedstawień operowych lub baletowych oraz odwiedzania wystaw. Wzrasta odsetek dzieci podejmujących je w każdej kolejnej grupie wiekowej. Wyróżnia się tutaj słuchanie muzyki – szczególnie częste wśród nastolatków w wieku 13–15 lat w porównaniu z młodszymi dziećmi.

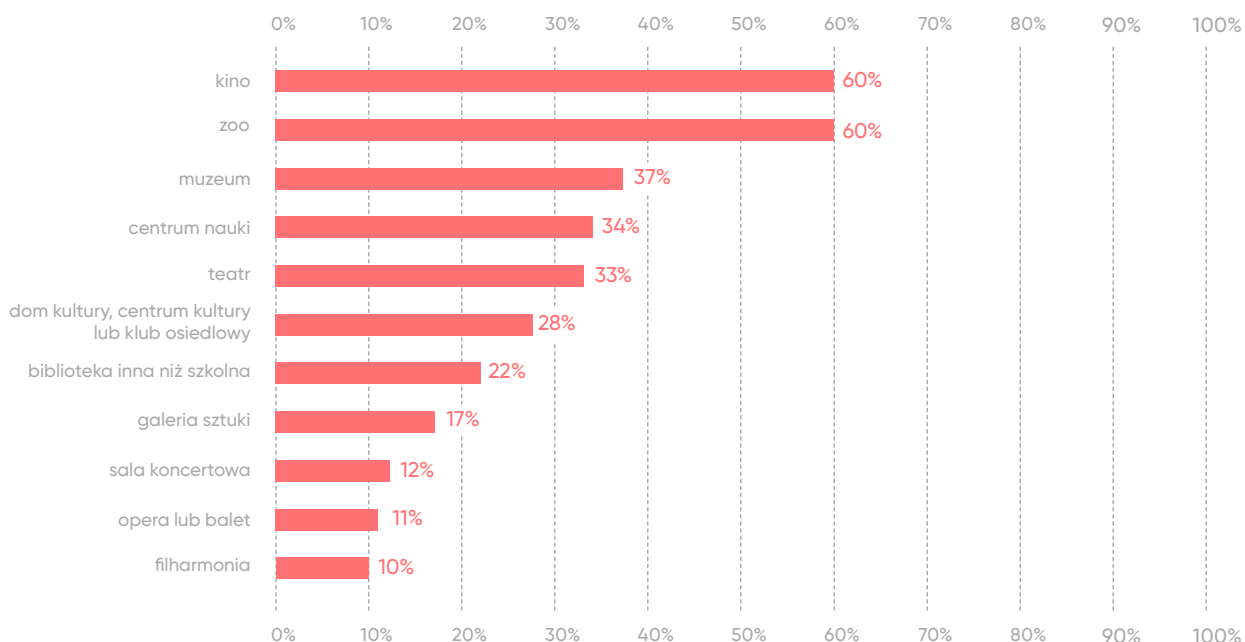
Jeszcze inaczej rzecz wygląda w przypadku performance’u oraz oglądania bajek i seriali, których popularność wzrasta w grupie 10–12 lat w porównaniu z młodszymi dziećmi i na podobnym poziomie utrzymuje się w przypadku najstarszych dzieci.

Odwiedzanie instytucji kultury

Instytucjami, które odwiedza najwyższy odsetek dzieci, są kina i zoo (po 60%) – por. Wykres 2. Koresponduje to z wcześniej przedstawionymi danymi, z których wynika, że czynnością wykonywaną przez największą część dzieci w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie było oglądanie filmu. Najmniej popularnymi instytucjami są opera lub balet (11%) i filharmonia (10%).

Nie ma znaczących i statystycznie istotnych różnic w odpowiedziach na pytanie o odwiedzenie przez dziecko

Wykres 2: Instytucje odwiedzone przez dzieci co najmniej raz w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie [N=1867]
 Pytanie w kwestionariuszu brzmiało: „Czy [imię dziecka] w ciągu ostatnich 12 miesięcy był(a)...”.



instytucji kultury (przynajmniej raz w ciągu roku) w zależności od jego płci. Wyjątek stanowią, odwiedzane przez większy odsetek dziewczynek, sale koncertowe (było tam 14% z nich przy 11% chłopców) oraz opera lub balet (odwiedziło je 13% dziewczynek i 9% chłopców).

Wizyty (lub ich brak) w instytucjach kultury zależą natomiast od wieku dziecka, choć ta dynamika jest różna w zależności od instytucji (por. Tabela 2). W przypadku teatru, kina, galerii sztuki oraz opery i baletu, odsetek odwiedzających je dzieci systematycznie rośnie w każdej kolejnej grupie wiekowej. W przypadku filharmonii oraz (innej) sali koncertowej wzrost odsetka uczestniczących dzieci załamuje się w grupie 10–12 lat i ponownie rośnie u najstarszych dzieci, co skłania do refleksji nad ofertą instytucji muzycznych dla dzieci w wieku 10–12 lat. Inna jest tendencja w przypadku domów kultury, muzeów i centrów nauki, które największą popularnością cieszą się wśród dzieci w wieku 10–12 lat. Wśród starszych dzieci odsetek odwiedzających spada, co sugeruje, że wśród nastolatków ich oferta traci na atrakcyjności. Popularność bibliotek utrzymuje się w kolejnych grupach grup wiekowych na poziomie

osiągniętym wśród dzieci w wieku wczesnoszkolnym, co wskazuje na duże znaczenie kształtowanych na tym etapie życia nawyków czytelniczych. Zoo natomiast, odwiedzane przez ponad 40% najmłodszych dzieci, jest jeszcze popularniejsze wśród przedszkolaków i na osiągniętym poziomie utrzymuje się w kolejnych grupach wiekowych, po czym jego popularność wyraźnie spada wśród najstarszych dzieci.

O ile zoo wyróżnia się spośród innych miejsc popularnością u najmłodszych dzieci, o tyle inne instytucje zyskują publiczność dopiero wśród przedszkolaków i jeszcze więcej wśród uczniów. Jak wskazują ogólnopolskie badania, najpopularniejszą formą spędzania czasu wolnego z małym dzieckiem jest wspólna zabawa w domu lub u znajomych. Natomiast rodzice dzieci w wieku szkolnym chętniej niż rodzice młodszych dzieci spędzają czas, chodząc z nimi do kina, na koncerty, do teatru, muzeum czy do domu kultury (NCK/GfK 2017: 88). Można przypuszczać, że w przypadku najstarszej grupy wiekowej zwiększa się znaczenie zainteresowań i wyborów samego dziecka, stąd wzrost popularności jednych i spadek powodzenia drugich instytucji.

Tabela 2: Wiek dziecka a odwiedzone instytucje [N=1807]

Instytucje, w których dziecko było co najmniej raz w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie [samo lub z respondentem]	Wiek dziecka					
	0–3 lata	4–6 lat	7–9 lat	10–12 lat	13–15 lat	Razem
zoo	44%	69%	69%	68%	52%	60%
kino	13%	58%	84%	89%	92%	60%
muzeum	7%	28%	53%	65%	61%	37%
centrum nauki	5%	30%	48%	55%	52%	33%
teatr	8%	33%	44%	44%	55%	33%
dom kultury, centrum kultury lub klub osiedlowy	5%	25%	38%	44%	38%	27%
biblioteka – inna niż szkolna	4%	17%	33%	32%	34%	21%
galeria sztuki	4%	12%	24%	25%	30%	17%
sala koncertowa	3%	13%	15%	14%	18%	12%
opera lub balet	3%	10%	14%	15%	18%	11%
filharmonia	3%	9%	13%	10%	18%	9%

Determinanty uczestnictwa dzieci w kulturze związane z ich opiekunami

Sytuacja materialna rodziny i wykształcenie opiekunów

O banalność ociera się stwierdzenie, że środowisko, w którym rozwija się dziecko, wpływa na sposób, w jaki uczestniczy ono w życiu społecznym i w kulturze. W związku z tym chcieliśmy sprawdzić, jakie są zależności między cechami społeczno-demograficznymi opiekunów a doświadczeniami kulturalnymi dziecka.

Biorąc pod uwagę między innymi koszty uczestnictwa w kulturze, spodziewaliśmy się, że sytuacja materialna rodziny wpływa na praktyki kulturalne dzieci. Taki związek jest zauważalny w przypadku oglądania filmów⁸ oraz czytania literatury⁹ (zależność statystyczna jest w tych przypadkach umiarkowana¹⁰). W przypadku oglądania filmów wpływ na

to może mieć relatywnie wysoki wydatek związany z zakupem biletu do kina. Jednak na przykład w przypadku literatury to osoby uważające, że powodzi im się „znośnie, średnio”, najczęściej wskazywały, że dzieci będące pod ich opieką czytały książki w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie (por. Wykres 3). Udział w zajęciach artystycznych¹¹ i pójściu na wystawę¹² w niewielkim stopniu są determinowane sytuacją materialną. Zależność między sytuacją materialną rodziny a kontaktem dziecka z większością obszarów kultury uwzględnionych w badaniu występuje, ale zwykle nie jest tak, że im lepsza sytuacja materialna, tym częstszy kontakt. Podsumowując, sytuacja materialna opiekuna nie determinuje praktyk kulturalnych dziecka na tyle silnie, żeby stanowiła najważniejszą barierę.

W większości dziedzin widać również zależność pomiędzy wykształceniem opiekuna a kontaktami dziecka z kulturą (por. Wykres 4). Jest on istotny w przypadku przedstawień, wystaw i literatury. Uczestnictwo dzieci w tych dziedzinach

⁸ W kategorii „film” mieści się „obejrzenie filmu” i „obejrzenie bajki lub odcinka serialu”. Odpowiedzi te zostały połączone w celu zachowania przejrzystości tekstu i prezentowanych danych.

⁹ W zakres kategorii wchodzi „czytanie książki, komiksu lub innej literatury albo ich słuchanie”.

¹⁰ Analizy zostały oparte głównie na współczynniku V-Cramera. O zależnościach pisaliśmy wtedy, gdy były one istotne statystycznie ($p \leq 0,05$). Zwykle poświęcałyśmy uwagę silniejszym zależnościom, ale w niektórych miejscach (tam, gdzie było to naszym

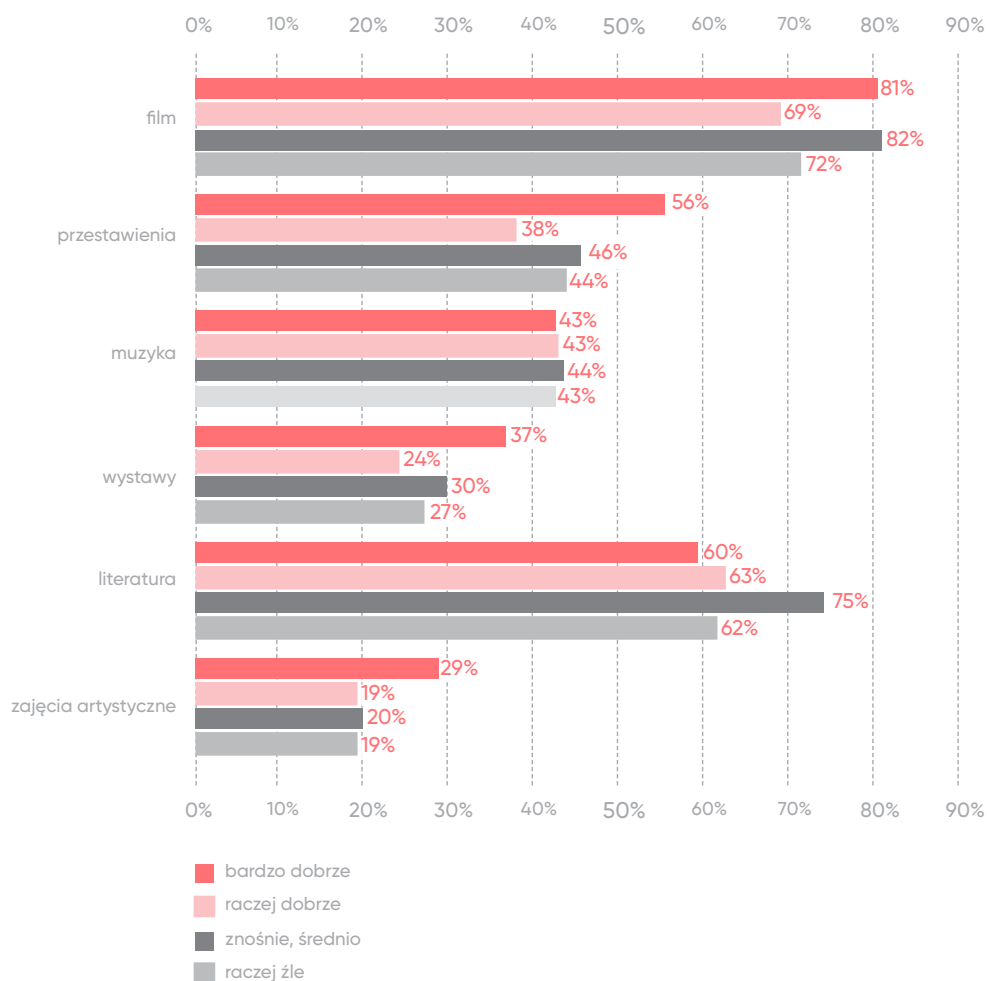
zdaniem warte uwagi), gdy $V < 0,1$ pisaliśmy o znikomej lub bardzo słabej zależności. W przypadku gdy $V - \text{Cramera} \geq 0,1$ mówiliśmy o umiarkowanej lub średniej zależności. W rzadszych sytuacjach, gdy $V - \text{Cramera}$ wyniósł 0,2–0,3 pisaliśmy o stosunkowo silnej lub znaczącej zależności.

¹¹ W zakres kategorii wchodzi „udział w zajęciach lub kursach artystycznych lub dotyczących sztuki”.

¹² W zakres kategorii wchodzi „obejrzenie wystawy sztuki, innej wystawy muzealnej lub naukowej”.

Wykres 3: Sytuacja materialna rodziny a uczestnictwo dziecka w wybranych dziedzinach kultury [N=1676]

Kolory oznaczają sytuację materialną rodziny. Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Jak Pan(i) ocenia obecną sytuację materialną swojego gospodarstwa domowego? Powodź mi/nam się...” oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]... ?”.



kultury rośnie w każdej kolejnej grupie wyodrębnionej ze względu na poziom wykształcenia respondenta. Jednym z wyjaśnień może być większe znaczenie przypisywane oddziaływaniu kultury na rozwój dziecka przez osoby lepiej wykształcone. Wykształcenie opiekuna ma natomiast niewielki wpływ na to, czy dziecko słucha muzyki¹³ oraz czy bierze udział w zajęciach artystycznych.

¹³ W zakres odpowiedzi wchodzi „wysłuchanie wybranych piosenek, albumów muzycznych lub koncertów”.

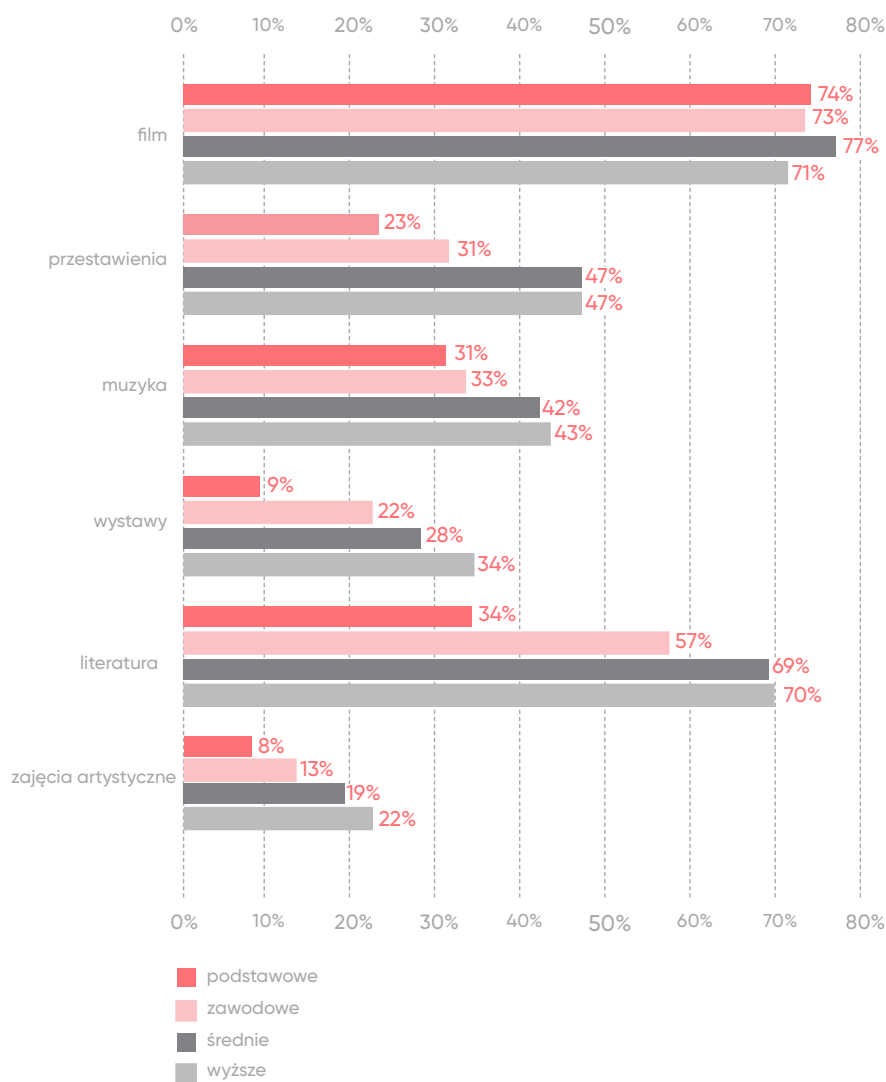
Uczestnictwo dzieci a uczestnictwo opiekunów

Kompetencje kulturowe, podobnie jak inne umiejętności i nawyki, nabywane są nie tylko w toku formalnej edukacji, ale również (a może przede wszystkim) poprzez obserwacje i naśladowanie zachowań tak zwanych znaczących innych – zazwyczaj członków rodziny. Wobec tego chcieliśmy się dowiedzieć, czy praktyki kulturalne są podejmowane przez dzieci tylko wtedy, kiedy podejmują je również opiekunowie. Warto podkreślić, że nie sprawdzaliśmy w tym wypadku, czy dorośli i dzieci

Wykres 4: Wyształcenie opiekuna a uczestnictwo dziecka w wybranych dziedzinach kultury [N=1867]

Kolory oznaczają wykształcenie opiekuna

Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Jakie jest wykształcenie, to znaczy ostatnia ukończona szkoła Pana/Pani?” oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”.



wspólnie wykonują daną czynność. Pisząc o „współwystępowaniu”, mamy na myśli deklarowane podejmowanie danej praktyki w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie zarówno przez dziecko, jak i przez opiekuna (niekoniecznie w tym samym miejscu i czasie).

Praktyki kulturalne, które są najpopularniejsze, zarówno wśród dzieci, jak i dorosłych opiekujących się nimi, najczęściej współwystępują. Są to: oglądanie seriali i filmów, słuchanie muzyki i czytanie książek (por. Wykres 5). Jeżeli w danej rodzinie dorosły ogląda seriale i filmy, słucha mu-

zyki i czyta książki, to te aktywności podejmuje zazwyczaj również dziecko. Inna jest tendencja w przypadku oglądania opery i baletu, tańca, wystaw i udziału w zajęciach artystycznych. Są to mniej popularne praktyki, które, co ciekawe, są częściej podejmowane przez dzieci przy braku uczestnictwa ich opiekunów (biorących udział w badaniu), niż współwystępują w tych dwóch grupach. Być może jest to związane z aspiracjami dorosłych i próbą umożliwienia dziecku rozwinięcia zainteresowań (i tym samym kapitału kulturowego), których samemu się nie rozwinęło. Inna możliwa interpretacja sugeruje, że zainteresowanie tymi

sferami kultury wśród dzieci w mniejszym stopniu zależy od socjalizacji pierwotnej (w domu rodzinnym), a w większym stopniu od socjalizacji wtórnej (w szkole, w grupie rówieśniczej). Obraz jest niejednoznaczny w przypadku przedstawień teatralnych i performance'u – na podobnym poziomie kształtują się odsetki współwystępowania, jak i uczestnictwa samych dzieci oraz samych dorosłych.

Co ciekawe, zebrane dane nie wykazały, aby istotniejsze dla uczestnictwa dziecka w kulturze było uczestnictwo matki lub ojca. Sugerują natomiast, że wpływ przyzwyczajenia i aktywności rodziców jest większy niż oddziaływanie nawyków i zainteresowań dziadków (wyjątek stanowi oglądanie filmów i seriali, które jest stosunkowo często współpraktykowane przez dziecko i dziadków).

Towarzystwo dzieciom w praktykach kulturalnych

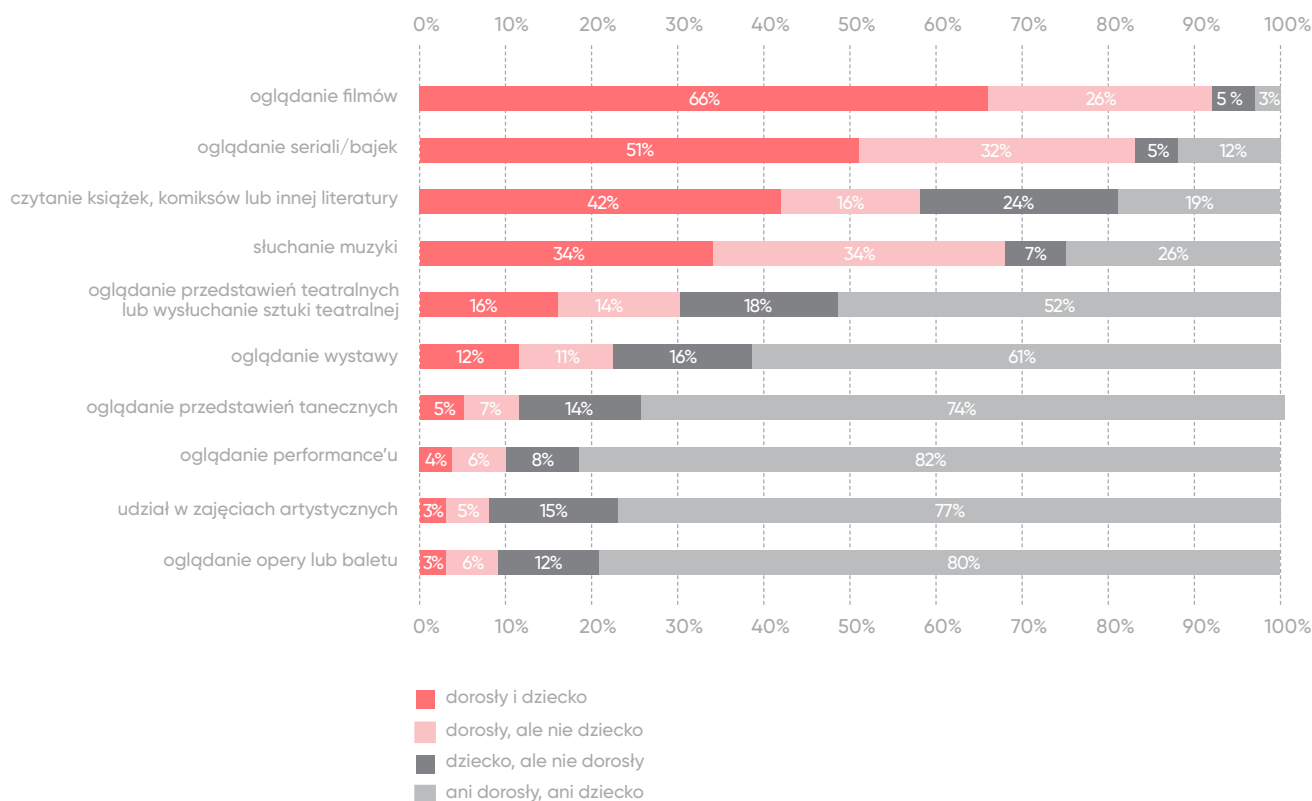
Z wyżej przedstawionych danych wiemy już, że sytuacja materialna rodziny i wykształcenie opiekunów wpływają

na uczestnictwo w kulturze dzieci. W przypadku części dziedzin kultury artystycznej jest tak, że dziecko podejmuje te praktyki kulturalne, które ma w zwyczaju również opiekun. W następnej kolejności przyjrzałyśmy się więc, czy analizowane poprzednio cechy opiekuna wpływają na to, czy towarzyszy on dziecku w aktywnościach kulturalnych. Owo towarzyszenie stanowi o tyle istotną kwestię, że właśnie emocjonalny i relacyjny aspekt uczestnictwa w kulturze jest obecnie szczególnie wyraźnie podkreślany przez badaczy i teoretyków kultury (Bachórz, Stachura 2015: 11).

W każdej kolejnej grupie wykształcenia wzrasta odsetek opiekunów, którzy towarzyszą dziecku w oglądaniu przedstawień i w chodzeniu na wystawy (por. Wykres 6). Opiekunowie z wykształceniem średnim i wyższym podobnie często deklarują, że czytają z dzieckiem (odpowiednio 42% i 41% spośród nich), różniąc się pod tym względem od opiekunów z wykształceniem podstawowym i zawodowym (odpowiednio 29% i 28%). Wykształcenie w niewielkim

Wykres 5: Praktyki kulturalne dzieci oraz ich opiekunów w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie [N= 1867]

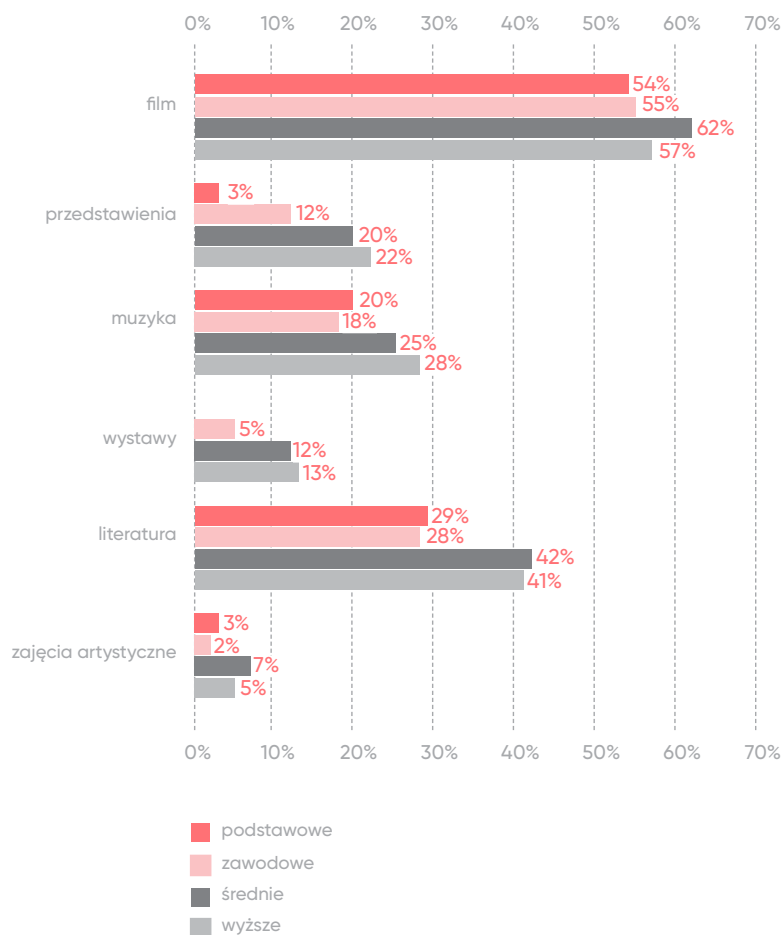
Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Na początek zapytam o to, co Pan(i) oglądał(a), słuchał(a) lub czytał(a) w ciągu ostatnich 12 miesięcy, czyli od [nazwa miesiąca] 2016 roku. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy...?” oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”.



Wykres 6: Wykształcenie opiekuna a jego uczestnictwo w wybranych dziedzinach kultury wspólnie z dzieckiem [N=1867]

Kolory oznaczają wykształcenie opiekuna

Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Jakie jest wykształcenie, to znaczy ostatnia ukończona szkoła Pana/Pani?” oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te praktyki kulturalne, w przypadku których respondent wybrał odpowiedź „Tak, z Panią/Panem”.



stopniu wpływa na oglądanie filmów z dziećmi, a udział dzieci wraz z opiekunami w zajęciach artystycznych jest praktyką podobnie mało popularną we wszystkich grupach wyodrębnionych ze względu na wykształcenie opiekunów.

W oglądaniu przedstawień i chodzeniu na wystawy częściej towarzyszą dzieciom opiekunowie, którzy nie narzekają na sytuację materialną (por. Wykres 7). Nie dziwi wysoka zależność przede wszystkim w przypadku przedstawień. Ceny biletów dla opiekuna i dla dziecka (często też dla całej rodziny) do teatru, opery czy na balet mogą stanowić realną barierę, a nie tylko pretekst do racjonalizowania braku zainteresowania tymi dziedzinami sztuki. W przypadku pozostałych dziedzin zaobserwowaliśmy albo bardzo słabe zależności, albo ich brak.

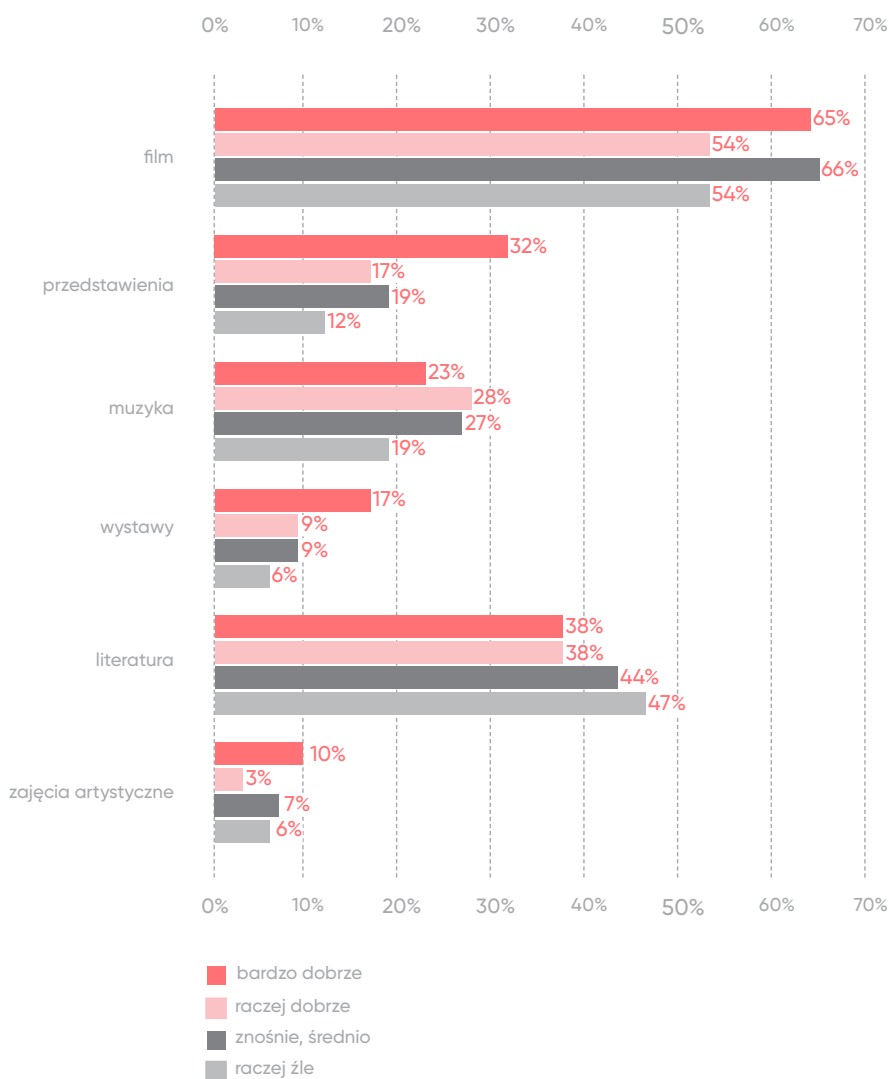
Ciekawe zależności zaobserwowaliśmy w przypadku wieku dziecka (por. Wykres 8). Pozytywna zależność występuje między wiekiem dziecka a wspólnym oglądaniem filmów z opiekunem. Wyjątek stanowi grupa 13–15 lat, kiedy to dziecko rzadziej uczestniczy w kulturze z opiekunem – prawdopodobnie częściej samo lub z kolegami. Najbardziej zauważalne jest to, że w przypadku wszystkich czynności respondenci najrzadziej uczestniczą w kulturze z najmłodszymi dziećmi (0–3 lata). Może to wynikać z niedostatecznie bogatej oferty dla najmłodszych i z tego, że informacja na ten temat nie dociera do opiekunów wystarczająco skutecznie (NCK/GfK 2017), lub z przekonania rodziców, że dziecko jest za małe, aby wprowadzać je w świat kultury artystycznej¹⁴.

¹⁴ Więcej o tym w dalszej części tekstu.

Wykres 7: Sytuacja materialna rodziny a uczestnictwo opiekuna w wybranych dziedzinach kultury wspólnie z dzieckiem [N=1676]

Kolory oznaczają sytuację materialną rodziny

Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Jak Pan(i) ocenia obecną sytuację materialną swojego gospodarstwa domowego? Powodź mi/nam się...” oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te praktyki kulturalne, w przypadku których respondent wybrał odpowiedź „Tak, z Panią/Panem”.



Chciałyśmy się również przekonać, czy typ relacji opiekun–dziecko różnicuje uczestnictwo w kulturze w towarzystwie dziecka. Różnica jest widoczna przede wszystkim w przypadku przedstawień (por. Wykres 9). Z dziećmi częściej¹⁵ oglądają je rodzice (matki 21%, ojcowie 18%) niż dziadkowie (7%). Najczęściej jednak dzieci chodzą na

przedstawienia z innymi opiekunami¹⁶ (34%). Co ciekawe, w słuchaniu muzyki, chodzeniu na wystawy, czytaniu literatury i zajęciach artystycznych również częściej towarzyszą dzieciom opiekunowie inni niż dziadkowie i rodzice¹⁷.

¹⁵ Nie chodzi tu o częstotliwość podejmowania praktyk, ponieważ nie było to objęte badaniem, ale o ich występowanie lub nie w danej grupie.

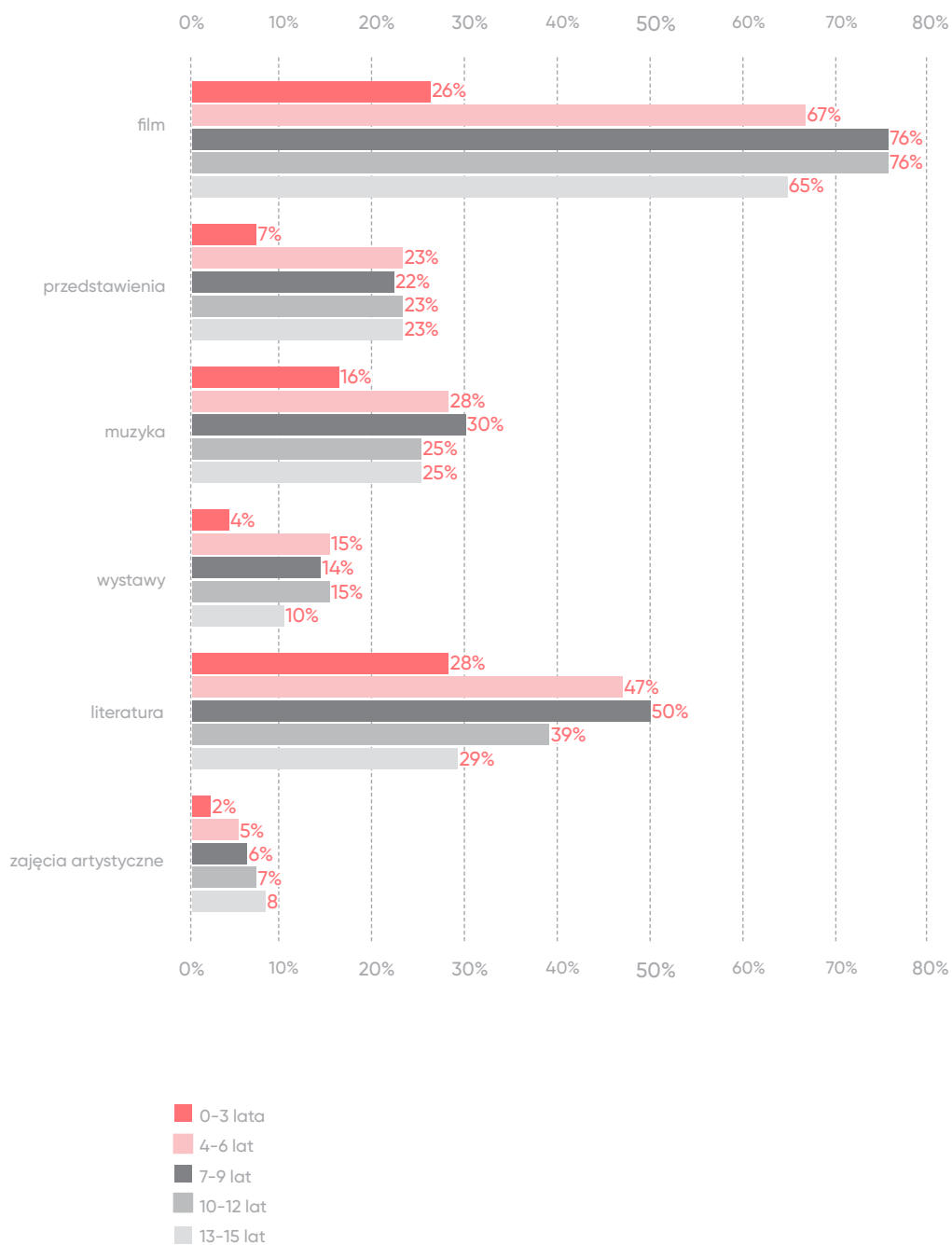
¹⁶ To jest z osobami, dla których dziecko jest córką/synem z innego związku, siostrą/bratem, innym dzieckiem z rodziny lub dzieckiem spoza rodziny.

¹⁷ Nie bierzemy tu pod uwagę filmów – w tym przypadku nie zaobserwowaliśmy zależności statystycznej.

Wykres 8: Wiek dziecka a uczestnictwo opiekuna w wybranych dziedzinach kultury wspólnie z dzieckiem [N=1808]

Kolory oznaczają wiek dziecka

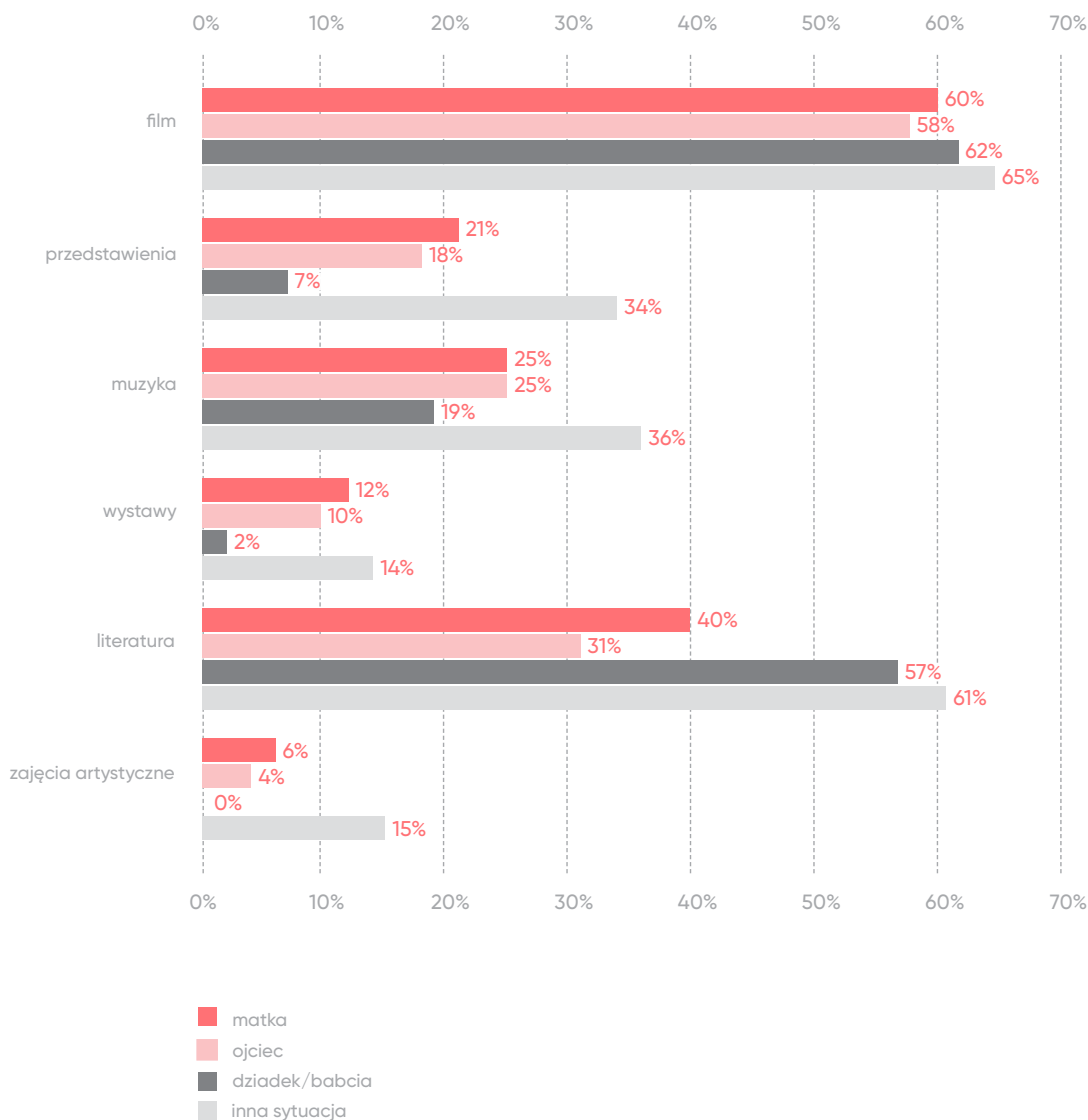
Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „W którym roku urodził(a) się [imię dziecka]?” – na podstawie którego został obliczony wiek dziecka oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te praktyki kulturalne, w przypadku których respondent wybrał odpowiedź „Tak, z Panią/Panem”.



Wykres 9: „Typ” opiekuna a jego uczestnictwo w wybranych dziedzinach kultury wspólnie z dzieckiem [N=1867]

Kolory oznaczają typ opiekuna

Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Kim [imię dziecka] jest dla Pana(i)?” – na podstawie którego został określony „typ” opiekuna oraz „Proszę wskazać aktywności, którymi [imię dziecka] zajmował(a) się co najmniej raz w ciągu ostatnich 12 miesięcy. [...] Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy [imię dziecka]...?”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te praktyki kulturalne, w przypadku których respondent wybrał odpowiedź „Tak, z Panią/Panem”.



Dziadkowie rzadziej niż pozostali opiekunowie towarzyszą dzieciom również w słuchaniu muzyki, wystawach i zajęciach artystycznych. Jest to między innymi wskaźnikiem ich pomocniczej roli w procesie wychowania dzieci (NCK/GfK 2017). Wyjątek stanowi literatura: dziadkowie i inni opiekunowie czytają z dziećmi częściej niż rodzice (matka 40%; ojciec 31%; dziadek/babcia 57%; inny opiekun 61%).

Zaobserwowaliśmy zależność również między wykształceniem respondenta a odwiedzaniem z dzieckiem

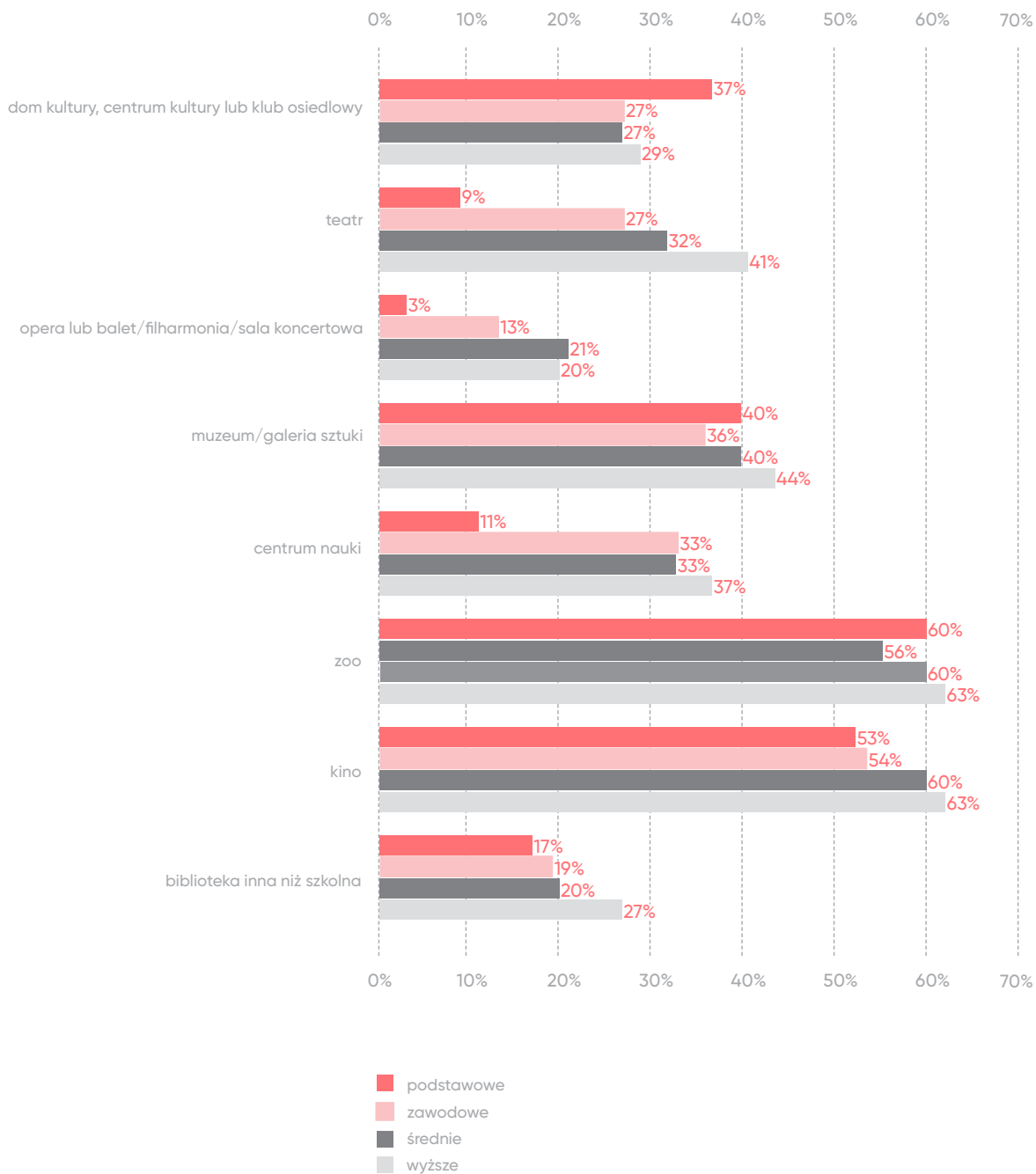
instytucji kultury (por. Wykres 10). Wraz z wykształceniem opiekunów wzrasta odsetek tych, którzy chodzą z dzieckiem do biblioteki, kina, opery lub na balet/do filharmonii¹⁸ i do teatru. Osoby z wykształceniem podstawowym najrzadziej odwiedzają z dzieckiem centrum nauki, kino, operę lub balet/filharmonię/salę koncertową i teatr.

¹⁸ W tym przypadku osoby z wykształceniem wyższym i średnim podobnie często chodzą z dzieckiem do opery lub na balet/do filharmonii.

Wykres 10: Wykształcenie opiekuna a odwiedzanie instytucji kultury wspólnie z dzieckiem [N=1867]

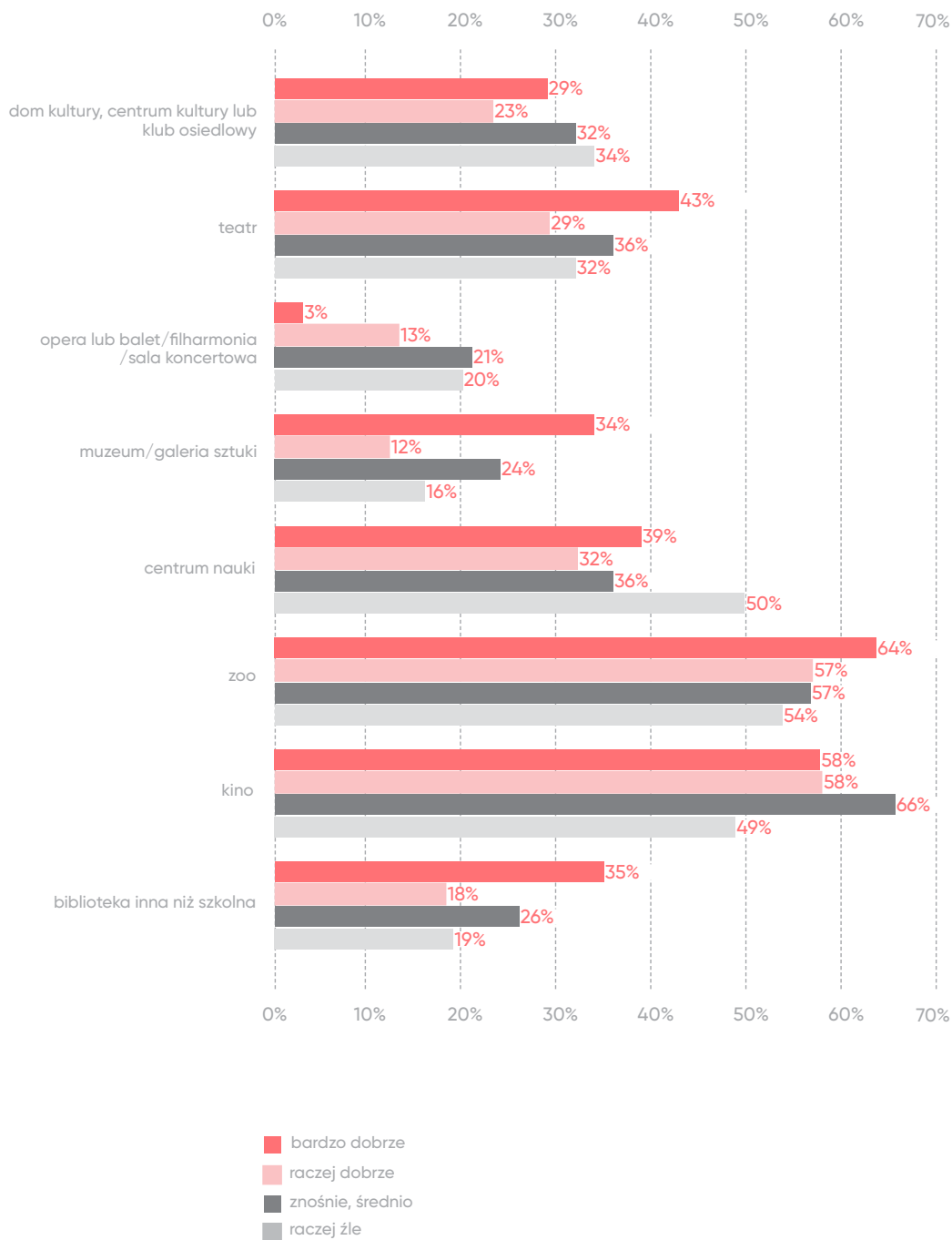
Kolory oznaczają wykształcenie opiekuna

Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Jakie jest wykształcenie, to znaczy ostatnia ukończona szkoła Pana/Pani?” oraz „Czy [wyświetl imię dziecka] w ciągu ostatnich 12 miesięcy był(a):...”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te instytucje, w przypadku których respondent wybrał odpowiedź „Tak, z Panią/Panem”.



Wykres 11: Sytuacja materialna rodziny a odwiedzanie instytucji wspólnie z opiekunem [N=1676]

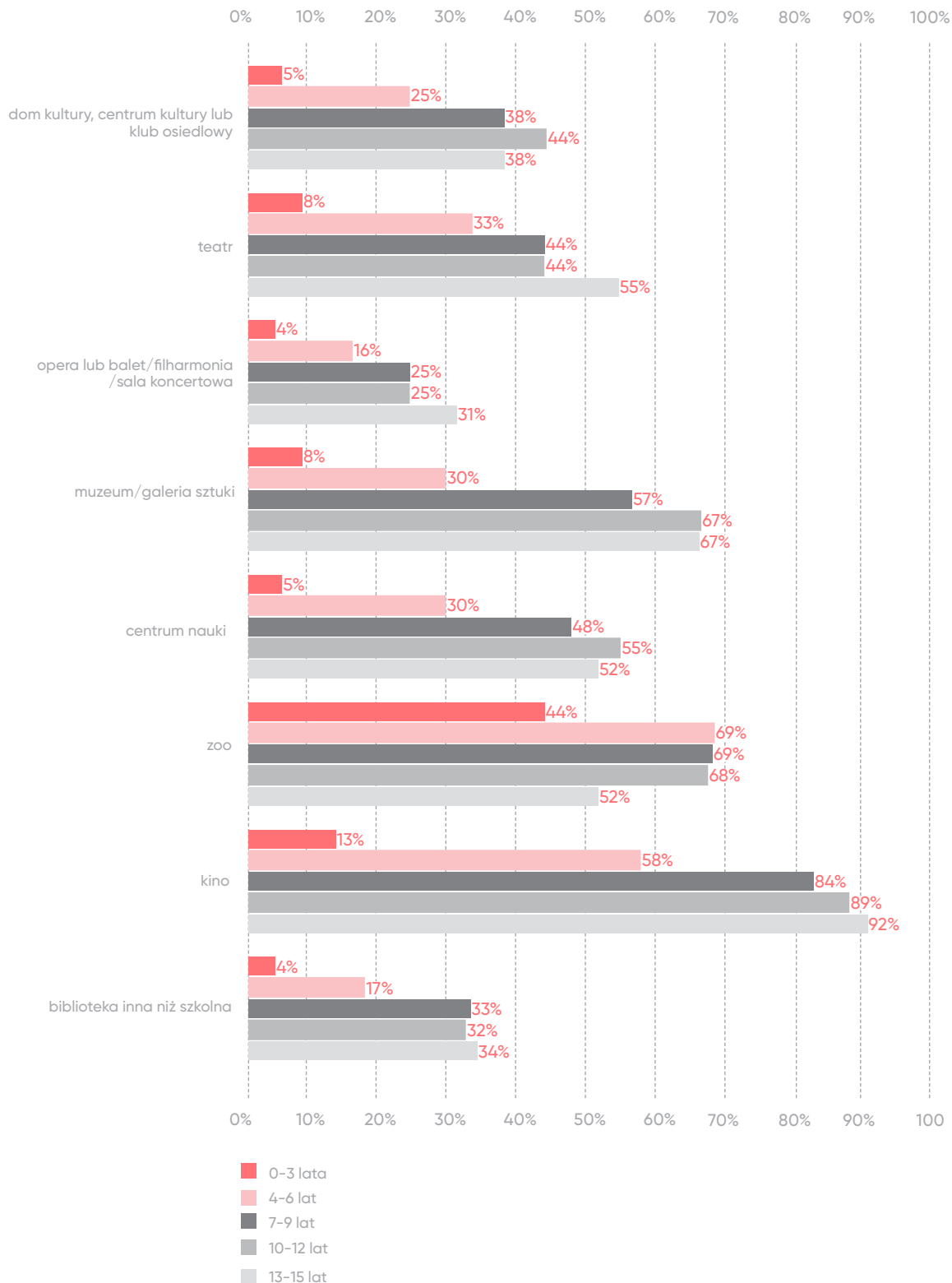
Kolory oznaczają sytuację materialną rodziny. Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Jak Pan(i) ocenia obecną sytuację materialną swojego gospodarstwa domowego? Powodzi mi/nam się...” oraz „Czy [wyświetlił imię dziecka] w ciągu ostatnich 12 miesięcy był(a):...”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te instytucje, w przypadku których respondent odpowiedział „Tak, z Panią/Panem”.



Wykres 12: Wiek dziecka a odwiedzanie instytucji wspólnie z opiekunem [N=1808]

Kolory oznaczają wiek dziecka

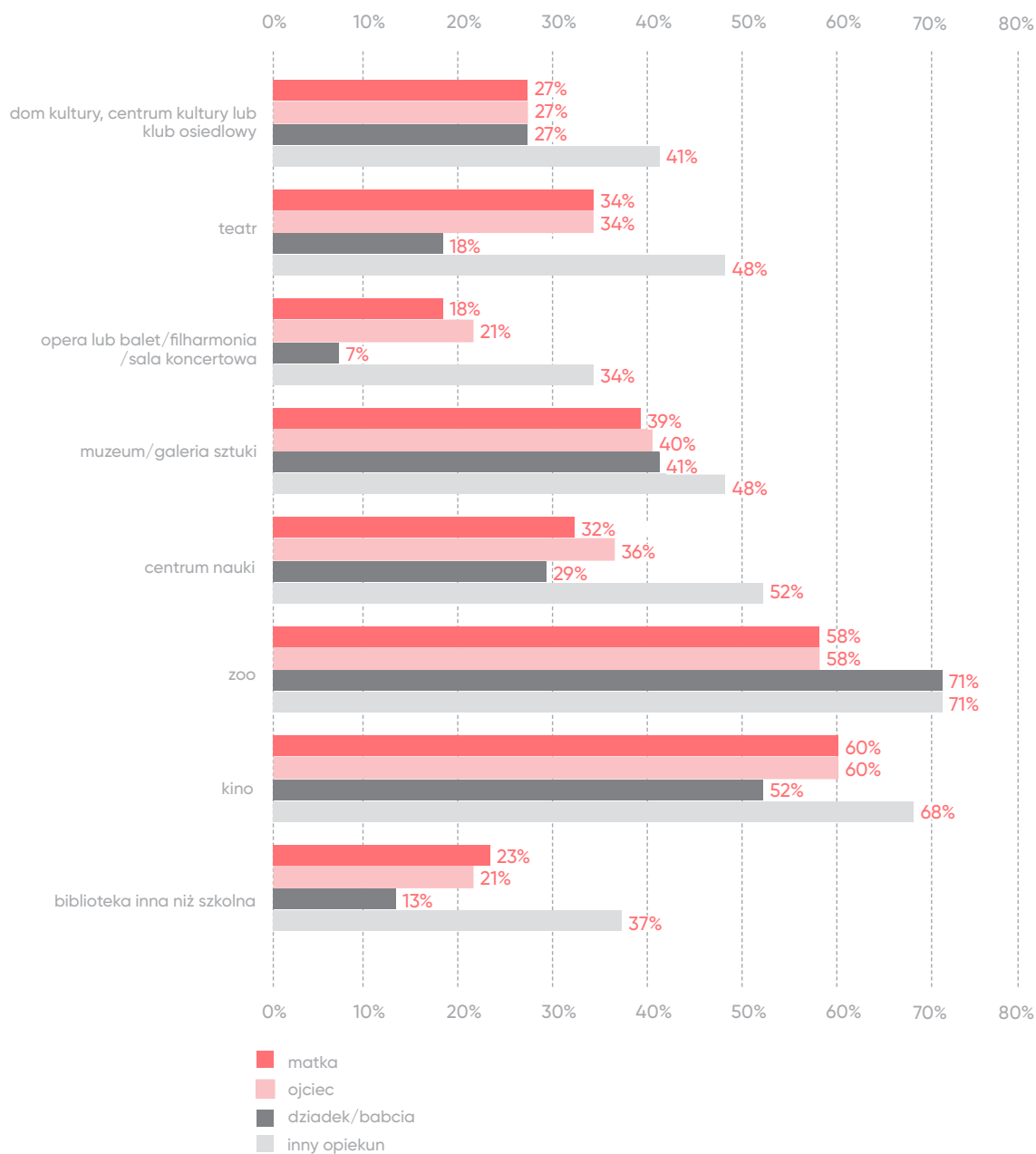
Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „W którym roku urodził(a) się [imię dziecka]?” – na podstawie którego został obliczony wiek dziecka” oraz „Czy [wyświetl imię dziecka] w ciągu ostatnich 12 miesięcy był(a):...”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te instytucje, w przypadku których respondent „Tak, z Panią/Panem”.



Wykres 13: „Typ” opiekuna a odwiedzanie instytucji wspólnie z opiekunem [N=1867]

Kolory oznaczają typ opiekuna

Wykres stanowi zestawienie pytań, które w kwestionariuszu brzmiały: „Kim [imię dziecka] jest dla Pana(i)?” – na podstawie którego został określony „typ” opiekuna oraz „Czy [wyświetl imię dziecka] w ciągu ostatnich 12 miesięcy był(a):...”. W tym wypadku brano pod uwagę tylko te instytucje, w przypadku których respondent odpowiedział „Tak, z Panią/Panem”.



Jednocześnie grupa ta najczęściej spośród wszystkich towarzyszy dziecku podczas wizyt w domu kultury.

Statystyki sugerują, że również sytuacja materialna respondenta wpływa na wspólne wizyty z dzieckiem w teatrze. Opiekunowie lepiej oceniający swoją sytuację materialną chętniej odwiedzają z dzieckiem wymienione instytucje (por. Wykres 11).

Ponownie zauważalne różnice zaobserwowałyśmy w przypadku wieku dzieci (por. Wykres 12). Grupa najmłodsza (0–3 lata) wyróżnia się pod tym względem w przypadku niemal wszystkich instytucji – opiekunowie najmłodszych dzieci, które najrzadziej uczestniczą w kulturze, również najrzadziej towarzyszą im w miejscach związanych z kulturą (wyjątek stanowi zoo). Stosunkowo silna zależność występuje w przypadku kina, teatru, opery lub baletu/filharmonii – w im starszej grupie wiekowej znajduje się dziecko, tym częściej odwiedza to miejsce w towarzystwie opiekuna.

„Typ” opiekuna w niewielkim stopniu wpływa na odwiedzanie instytucji z dzieckiem (por. Wykres 13). Wyjątek stanowią teatr i biblioteki, gdzie zaobserwowałyśmy umiarkowane zależności. Jeśli chodzi o centrum nauki i zoo, zależności są bardzo słabe. W przypadku pozostałych instytucji typ opiekuna nie różnicuje istotnie sta-

tystycznie odwiedzania instytucji przez dzieci. Ogólnie w odwiedzaniu instytucji towarzyszą dzieciom najczęściej „inni” opiekunowie, czyli osoby, które nie są ich rodzicami ani dziadkami.

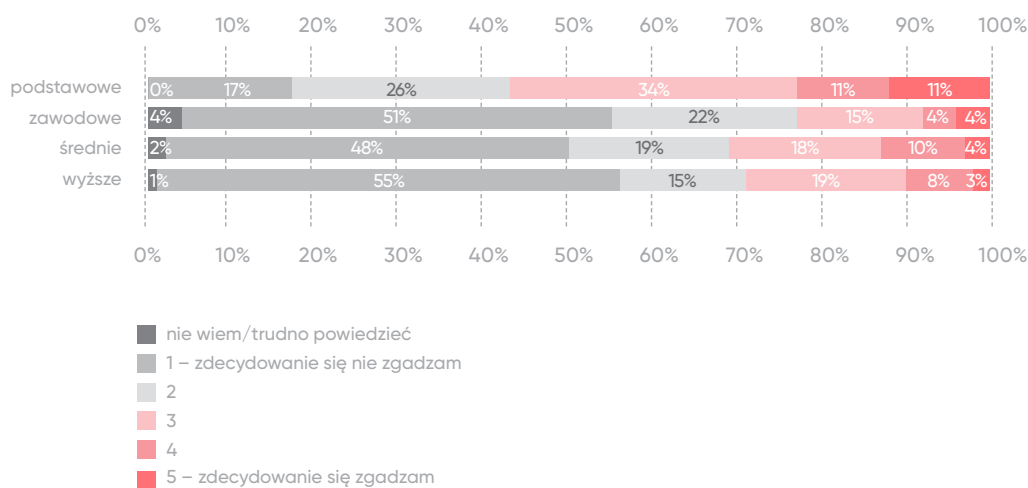
Znaczenie i wartość przypisywane kulturze

Opinie o wydawaniu pieniędzy na udział w wydarzeniach kulturalnych

Blisko dziewięć na dziesięć (88%) osób opiekujących się dziećmi deklaruje, że nie szkoda wydawać pieniędzy, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy lub koncerty. Przekonaniu, że warto za to płacić, sprzyja wyższe wykształcenie (por. Wykres 14). Zauważalnie odstają osoby z wykształceniem podstawowym – wyraźnie częściej od pozostałych nie widzą powodów, dla których warto byłoby przeznaczać pieniądze na udział dzieci w wydarzeniach kulturalnych.

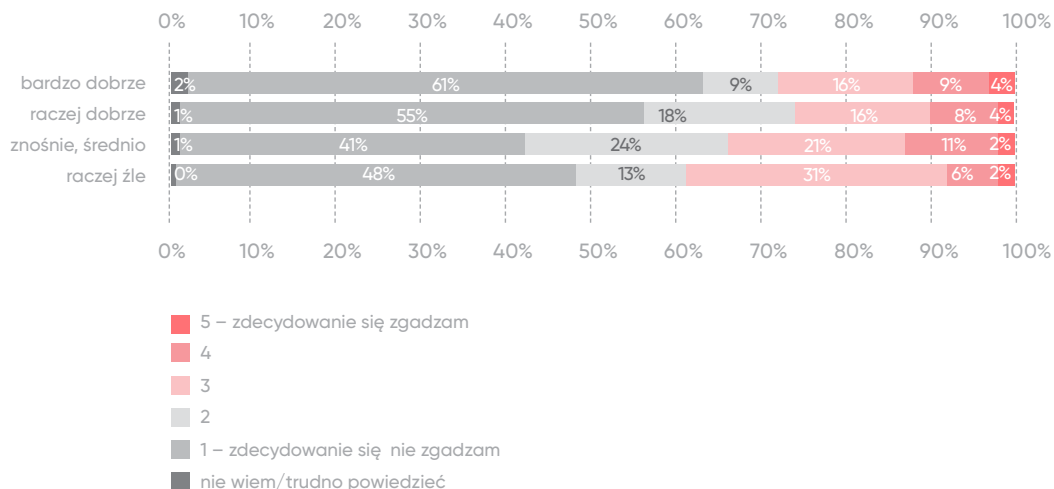
Co nie dziwi, sytuacja materialna ma w tym przypadku również duże znaczenie (jednak mniejsze niż wykształcenie). Wśród osób oceniających dobrze swoją sytuację materialną zauważalnie rzadziej można spotkać się z opinią, że nie warto inwestować w kulturę dla dzieci (por. Wykres 15).

Wykres 14: Wykształcenie opiekuna a opinia na temat stwierdzenia: „Szkoda wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty” [N=1867]



Wykres 15: Sytuacja materialna rodziny a opinia na temat stwierdzenia: „Szkoda wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty” [N=1676]

W kwestionariuszu pytanie o sytuację materialną brzmiało: „Jak Pan(i) ocenia obecną sytuację materialną swojego gospodarstwa domowego? Powodź mi/nam się...”.



Zaobserwowaliśmy zależność między przekonaniem, że warto inwestować w kulturę, a uczestnictwem w praktykach kulturalnych dzieci. Osoby, które zdecydowanie zgadzają się z tym, że szkoda wydawać pieniądze, aby umożliwić dziecku kontakt z kulturą artystyczną, wyraźnie odstają od reszty – dzieci będące pod ich opieką rzadziej od pozostałych uczestniczą w kulturze (por. Wykres 16).

Z badań wyłania się stosunkowo silna zależność między opinią opiekunów „szkoda wydawać pieniądze, żeby chodzić na przedstawienia, wystawy i koncerty” a „szkoda wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty” (por. Tabela 3). Zdecydowanie największą grupę stanowią ci, którzy są skłonni wydać pieniądze na własne potrzeby w tym zakresie i jednocześnie nie szkoda im przeznaczyć ich na zapewnienie możliwości udziału dziecku (81%). Najmniej liczna grupa to ci, którzy są skłonni wydawać pieniądze na własny udział w wydarzeniach kulturalnych, ale już nie na udział dziecka (5%).

Postawy te różnicuje wykształcenie (choć należy zaznaczyć, że zależność jest stosunkowo słaba) (porównaj Wykres 17). Osoby z wykształceniem podstawowym częściej niż pozostałe uważają, że nie warto przeznaczać pieniędzy na udział w wydarzeniach kulturalnych, niezależnie od tego, czy mieliby w nich uczestniczyć oni sami, czy ich dzieci (29%). Z kolei osoby z wykształceniem wyższym najczęściej są przeciwnego zdania (82%). Powszechność takiej

postawy rośnie w grupach lepiej wykształconych. Zarazem jest to najczęściej deklarowana postawa w każdej z porównywanych grup.

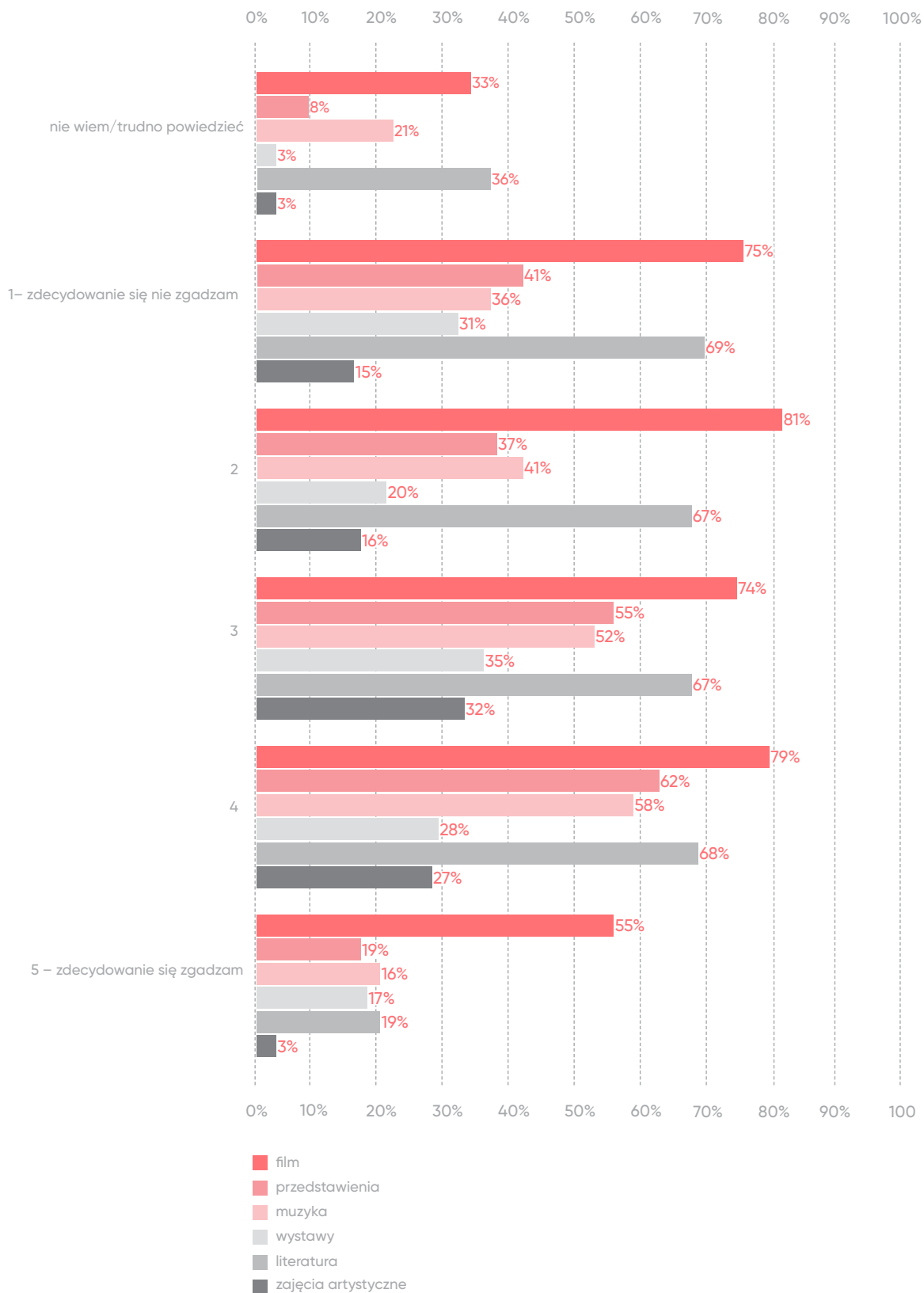
Zauważalne zależności (choć stosunkowo słabe) występują między typem opiekuna a opiniami na temat tego, czy warto wydawać pieniądze na udział w wydarzeniach kulturalnych własny i dziecka (por. Wykres 18). Opinia, że

Tabela 3: Stosunek opiekunów do wydawania pieniędzy na własny udział w wydarzeniach kulturalnych oraz na udział dzieci [N=1867]

Respondenci wskazywali na to, czy się zgadzają z odpowiedzią w skali od 1 do 5. W celu zachowania przejrzystości danych tabela zawiera uproszczony rozkład odpowiedzi. Pominięto w niej odpowiedzi wskazane pośrodku skali.

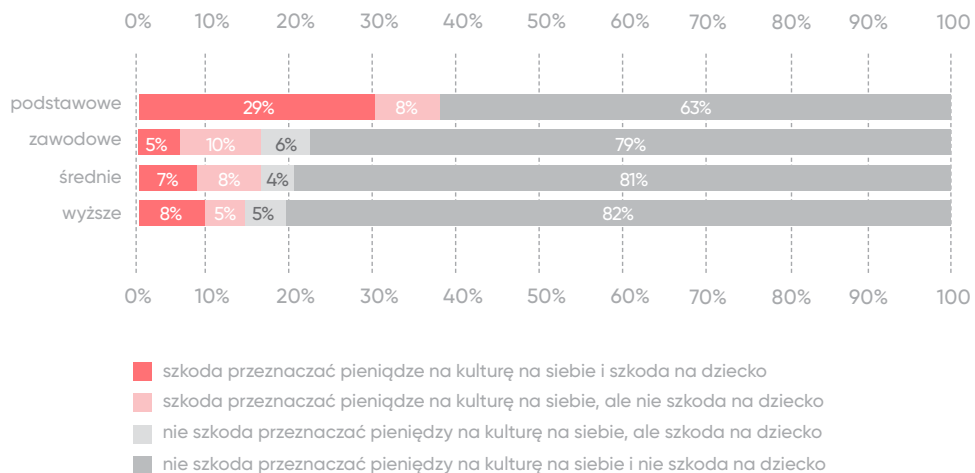
	Szkoda wydawać pieniądze, żeby chodzić na przedstawienia, wystawy i koncerty		
	nie	tak	
Szkoda wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty	nie	81%	8%
	tak	5%	7%

Wykres 16: Opinia opiekuna na temat stwierdzenia: „Szkoła wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty” a praktyki kulturalne podejmowane przez dziecko [N=1867]



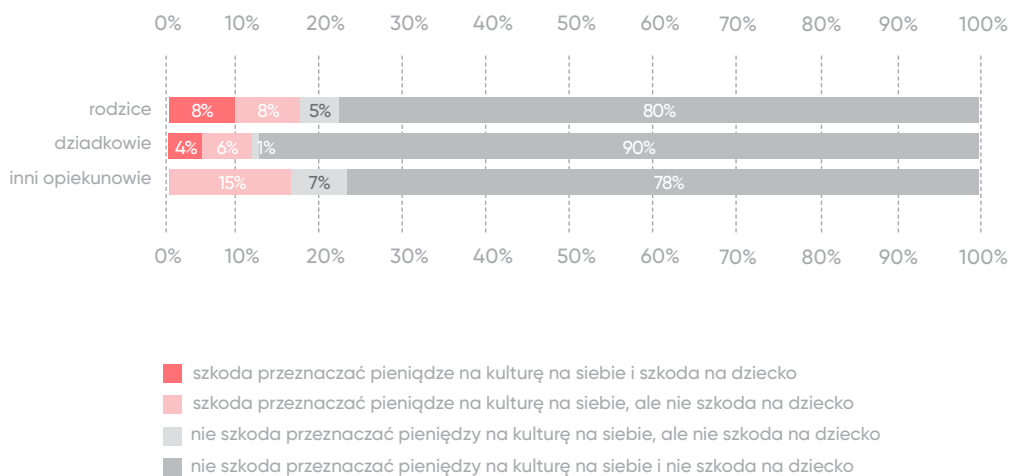
Wykres 17: Wykształcenie opiekuna a stosunek do wydawania pieniędzy na własny udział w wydarzeniach kulturalnych oraz na udział dzieci [N=1867]

Stwierdzenia na wykresie są uproszczone. Ich pełne brzmienie to: „Szkoda wydawać pieniądze, żeby chodzić na przedstawienia, wystawy i koncerty” i „Szkoda wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty”.



Wykres 18: „Typ” opiekuna a stosunek do wydawania pieniędzy na własny udział w wydarzeniach kulturalnych oraz na udział dzieci [N=1867]

Stwierdzenia na wykresie są uproszczone. Ich pełne brzmienie to: „Szkoda wydawać pieniądze, żeby chodzić na przedstawienia, wystawy i koncerty” i „Szkoda wydawać pieniądze, żeby dziecko chodziło na przedstawienia, wystawy i koncerty”.



szkoda przeznaczając pieniądze na którykolwiek z tych celów, najczęściej występuje wśród rodziców (8%). Dziadkowie wyróżniają się tym, że to oni spośród pozostałych grup najczęściej uważają (90%), że nie szkoda przeznaczać pieniędzy na kulturę zarówno na siebie, jak i na dziecko.

Opinie o tym, czy smutne fabuły są odpowiednie dla dziecka

Uczestnictwo w kulturze może dostarczać różnych emocji – zarówno tych wartościowanych pozytywnie, jak i negatywnie. Wielu dorosłych przychyli się do stwierdzenia, że smutne filmy, książki/przedstawienia nie są odpowiednie dla dziecka (por. Wykres 19).

Nie ma silnej zależności między wykształceniem a przekonaniem, że warto dziecko z nimi zapoznawać. Opiekunowie z wykształceniem średnim i wyższym nieznacznie częściej są otwarci na kontakt dziecka z trudnymi treściami. Dorośli z wykształceniem podstawowym są ostrożniejsi. Nieoczywiste zależności zaobserwowaliśmy w przypadku sytuacji materialnej (por. Wykres 20). Najbardziej „odważni” są ci dorośli, którzy najlepiej oceniają swoją sytuację materialną, z kolei najmniej ci, którzy uważają, że powodzi im się znośnie, średnio.

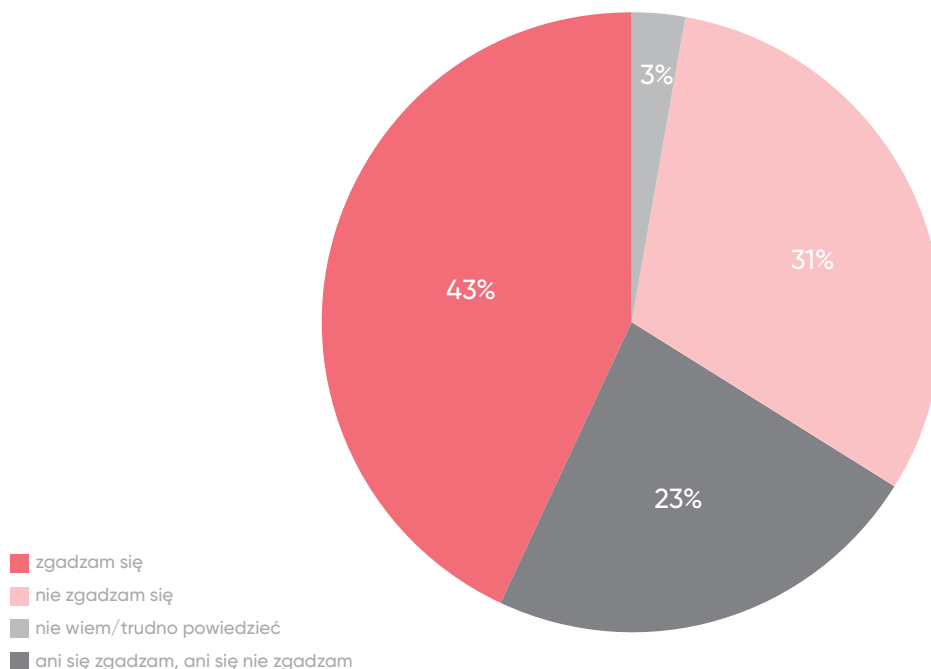
Opiekunowie chłopców są nieco bardziej niż opiekunowie dziewczynek otwarci na kontakt dziecka z niełatwymi emocjami za pośrednictwem kultury. Widać to szczególnie w przypadku odpowiedzi skrajnych (1 i 5). Większy odsetek opiekunów dziewczynek niż chłopców zdecydowanie zgadza się z opinią, że nie należy zapoznawać dziecka ze smutnymi treściami (opiekunowie dziewczynek 27%; opiekunowie chłopców 23%). Jednocześnie przeciwne zdanie wyraża więcej opiekunów chłopców niż dziewczynek (opiekunowie chłopców 18%; opiekunowie dziewczynek 24%).

Dziadkowie częściej niż pozostali opiekunowie chcą uchronić dzieci przed trudnymi treściami: 41% zdecydowanie zgodziło się ze stwierdzeniem, że smutne fabuły nie są dla dzieci odpowiednie (por. Wykres 21). Najbardziej otwarci są opiekunowie sprawujący inną formę opieki nad dziećmi. To w tej grupie wystąpiło najmniejsze poparcie dla opinii, że nie należy prezentować dzieciom smutnych treści (odpowiedź zdecydowanie się zgadzam: 10%). Wśród rodziców rozkład opinii jest bardziej równomierny.

Zgodnie z intuicją, dorośli częściej chcą uchronić najmłodsze dzieci (0–3) niż starsze przed trudnymi emocja-

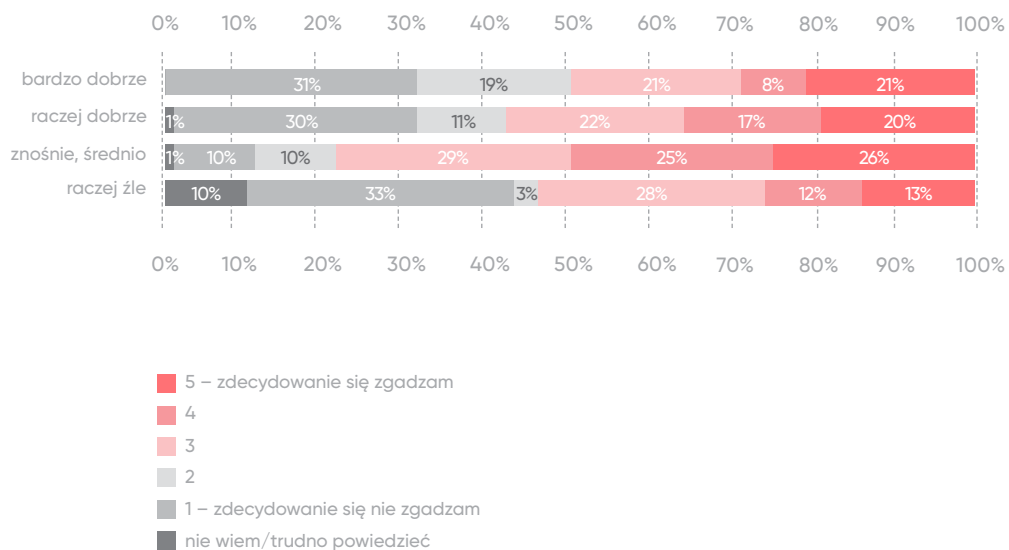
Wykres 19. Opinie opiekunów na temat stwierdzenia „Smutne filmy, przedstawienia i książki nie są odpowiednie dla dziecka” [N=1867]

Badani udzielali odpowiedzi na skali od 1 do 5. 1 oznacza „zdecydowanie się nie zgadzam”, a 5 „zdecydowanie się zgadzam”. Na wykresie zaprezentowano połączone odpowiedzi na to pytanie: 1 i 2 „nie zgadzam się”, 3 „ani się zgadzam, ani się nie zgadzam”, 4 i 5 „zgadzam się”.

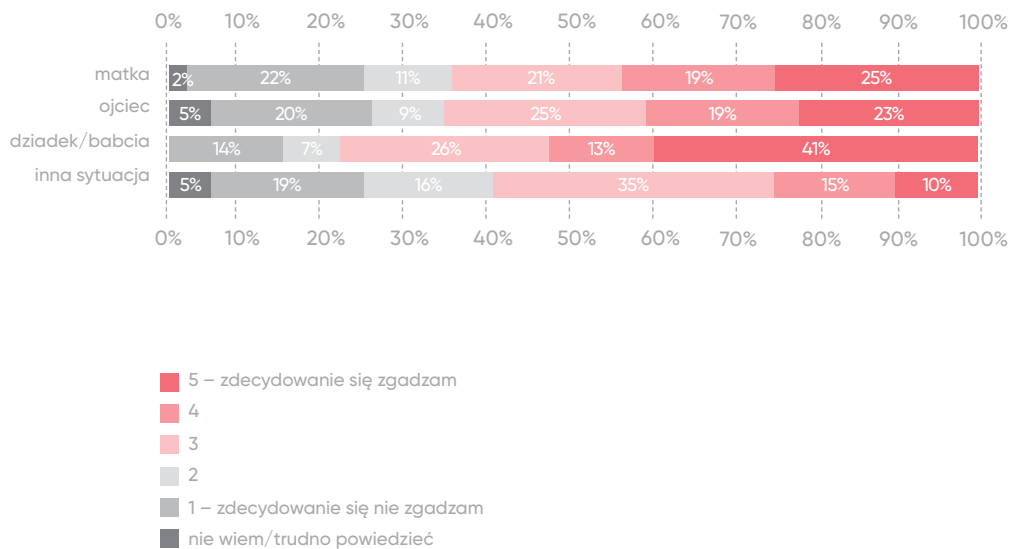


Wykres 20: Sytuacja materialna rodziny a opinia na temat stwierdzenia „Smutne filmy, przedstawienia i książki nie są odpowiednie dla dziecka” [N=1676]

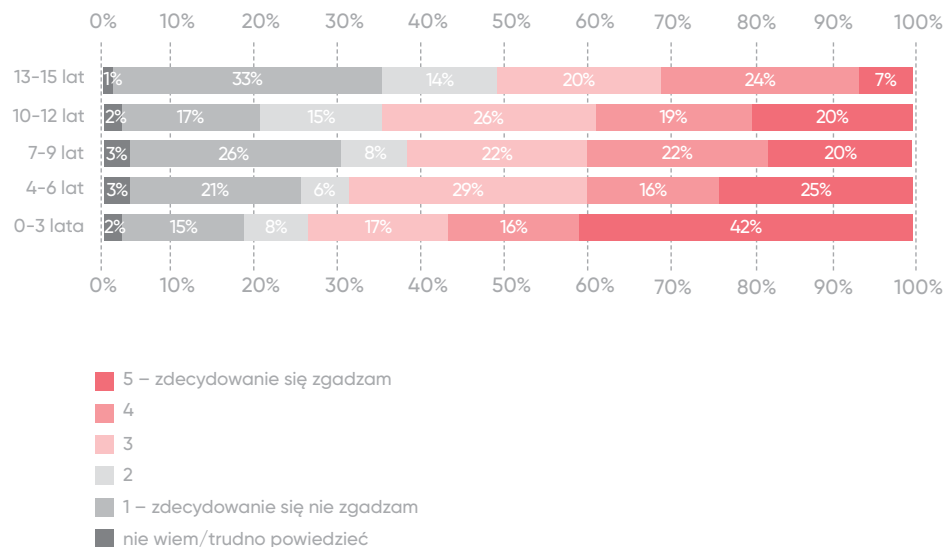
W kwestionariuszu pytanie o sytuację materialną brzmiało: „Jak Pan(i) ocenia obecną sytuację materialną swojego gospodarstwa domowego? Powodź mi/nam się...”.



Wykres 21: „Typ” opiekuna a opinia na temat stwierdzenia „Smutne filmy, przedstawienia i książki nie są odpowiednie dla dziecka” [N=1867]

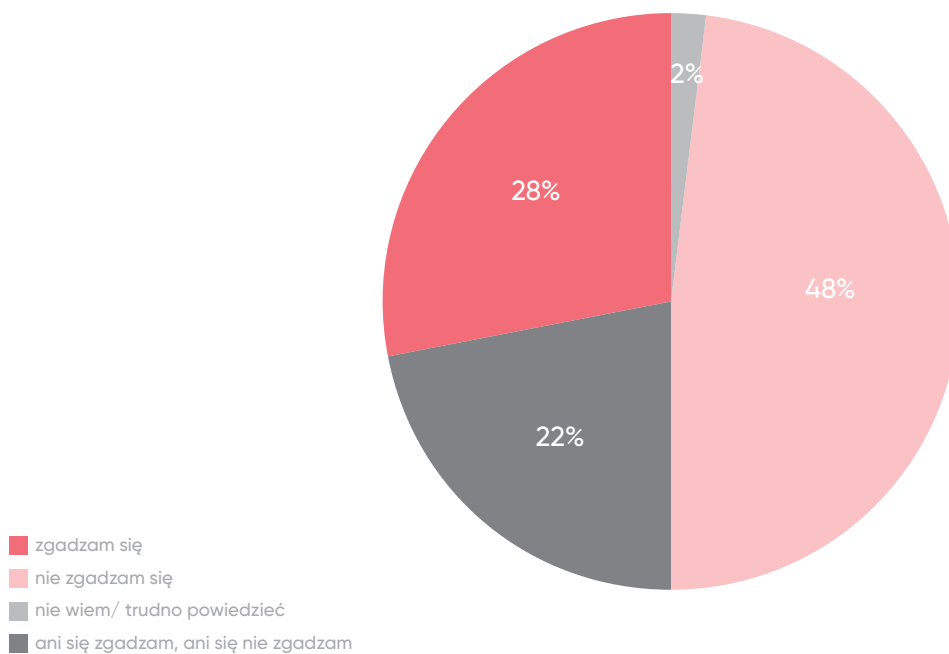


Wykres 22: Wiek dziecka a opinie opiekunów na temat stwierdzenia „Smutne filmy, przedstawienia i książki nie są odpowiednie dla dziecka” [N=1807]

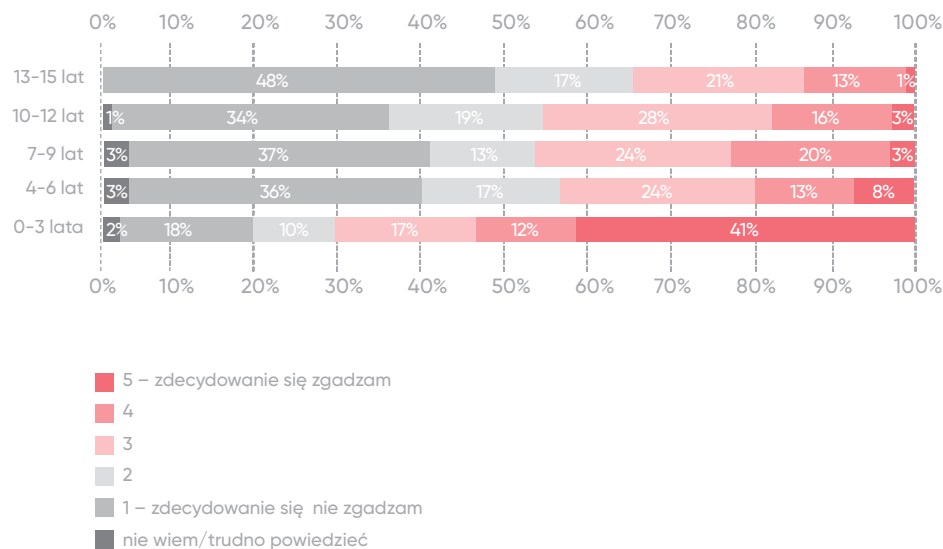


Wykres 23. Opinie opiekunów na temat stwierdzenia „Dziecko jest za małe, żeby z nim rozmawiać o filmach, przedstawieniach albo książkach” [N=1867]

Badani udzielali odpowiedzi na skali od 1 do 5. 1 oznacza „zdecydowanie się nie zgadzam”, a 5 „zdecydowanie się zgadzam”. Na wykresie zaprezentowano połączone odpowiedzi na to pytanie: 1 i 2 „nie zgadzam się”, 3 „ani się zgadzam, ani się nie zgadzam”, 4 i 5 „zgadzam się”.



Wykres 24: Wiek dziecka a opinie opiekunów na temat stwierdzenia: „Dziecko jest za małe, żeby z nim rozmawiać o filmach, przedstawieniach albo książkach” [N=1807]



mi. Wykres wskazuje na zależność: w im młodszej grupie wiekowej znajduje się dziecko, tym bardziej zdecydowane są opinie opiekunów, że „Smutne filmy, przedstawienia i książki nie są odpowiednie dla dziecka”. Opiekunowie najstarszych dzieci (13–15 lat) najmniej zgadzają się z tą opinią (por. Wykres 22).

Największy odsetek badanych uważa, że warto z dziećmi rozmawiać o obejrzanych przez nie filmach, przedstawieniach, przeczytanych książkach (48%) – por. Wykres 23. 28% opiekunów sądzi, że dzieci są na to za małe.

Opiekunowie starszych dzieci są bardziej chętni do rozmów z nimi o kulturze – w im starszej grupie wiekowej znajduje się dziecko, tym jego opiekun rzadziej jest skłonny stwierdzić, że jest ono za małe, aby rozmawiać z nim o filmach, książkach czy przedstawieniach (por. Wykres 24). Z kolei większość opiekunów najmłodszych dzieci zgodziła się z tą opinią (wyraźnie odstając pod tym względem od opiekunów starszych dzieci).

Potencjalne kanały komunikacji z opiekunami dzieci

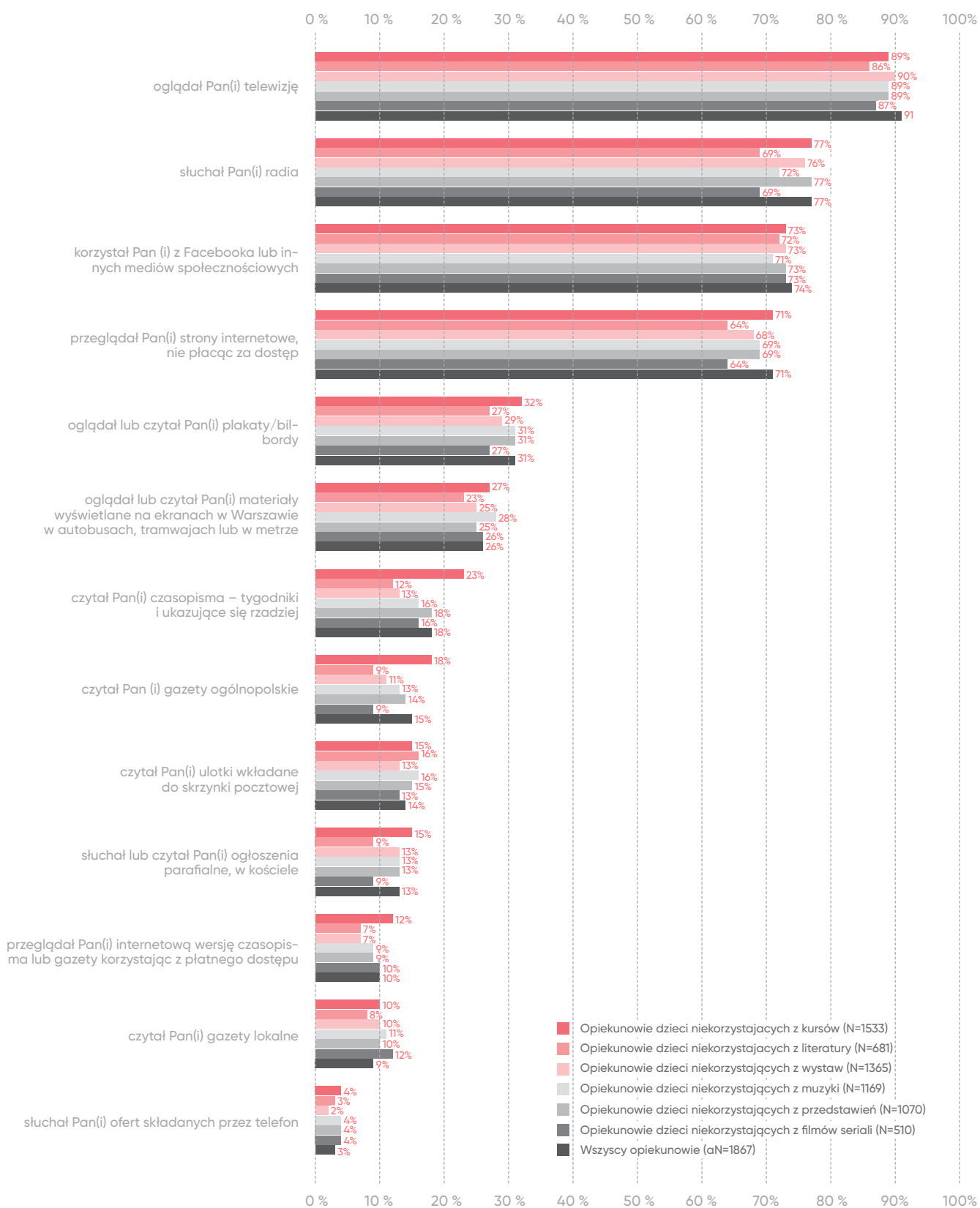
Z punktu widzenia polityki kulturalnej zmierzającej do wyrównywania szans w dostępie do kultury artystycznej istotne jest określenie najskuteczniejszych kanałów

komunikacji z opiekunami dzieci. Z jakich mediów najczęściej korzystają? Oprócz wiedzy na temat ogółu opiekunów dzieci, szczególnie przydatne z punktu widzenia programów i kampanii służących włączaniu w kulturę wydają się dane dotyczące opiekunów dzieci, które nie uczestniczą w kulturze artystycznej. Uwzględniliśmy następujące obszary braku uczestnictwa: filmy/seriale, literatura, muzyka, przedstawienia, wystawy, kursy.

Porównując opiekunów wszystkich dzieci z opiekunami dzieci nieuczestniczących, widzimy, że podobnie rozkłada się popularność poszczególnych mediów. Zaraz za telewizją wśród najczęściej używanych mediów (por. Wykres 25) znajdują się radio, media społecznościowe i strony internetowe dostępne bezpłatnie. Ponad 60% opiekunów ze wszystkich porównywanych grup korzysta z tych mediów minimum raz w tygodniu. Jest to jasna wskazówka co do kanałów dotarcia o najszerzym zasięgu. Na kolejnym miejscu pod względem popularności są komunikaty umieszczane w przestrzeni miejskiej. Między 26% a 32% spośród wszystkich grup opiekunów minimum raz w tygodniu oglądało billboardy, plakaty i ekrany w środkach transportu publicznego. Prasa, płatne strony internetowe, ulotki, oferty składane przez telefon i ogłoszenia parafialne docierają do wyraźnie mniejszego odsetka opiekunów. W przypadku czasopism i gazet ogólnopolskich występują też największe różnice między ogółem opiekunów a opiekunami dzieci nieuczestniczących, którzy rzadziej sięgają po prasę (inną niż lokalna).

Wykres 25: Korzystanie z mediów przez opiekunów dzieci nieuczestniczących w poszczególnych dziedzinach kultury

Łącznie odpowiedzi: tak, codziennie; tak, kilka razy w tygodniu; tak, raz w tygodniu.



Patrząc na dane bardziej wnikliwie i porównując grupy opiekunów dzieci nieuczestniczących w poszczególnych obszarach kultury (muzyce, literaturze, przedstawieniach, kursach, serialach/filmach), można dostrzec pewne różnice w korzystaniu z różnych mediów, co pozwoli lepiej adresować komunikaty skierowane bezpośrednio do nich.

Na podstawie danych można postawić tezę, że sposób korzystania z mediów opiekunów dzieci nieoglądających filmów i nieczytających książek jest do siebie zbliżony i jednocześnie najbardziej odbiega od ogółu opiekunów. Nie różnią się oni znacząco od innych rodziców, jeśli chodzi o użytkowanie mediów społecznościowych. Natomiast z pozostałych mediów, szczególnie z radia i bezpłatnych stron internetowych, ale i telewizji oraz ogłoszeń parafialnych i prasy korzystają rzadziej niż reszta badanych opiekunów (wyjątek stanowią gazety lokalne stosunkowo popularne wśród opiekunów dzieci nieczytających). Opiekunowie dzieci nieoglądających filmów/seriali częściej natomiast niż pozostali czytają ulotki wkładane do skrzynki pocztowej.

Opiekunowie dzieci nieuczestniczących w przedstawieniach korzystają z mediów masowych (radia i telewizji) oraz z mediów społecznościowych z podobną częstotliwością co wszyscy opiekunowie. Wyraźnie rzadziej niż ogół czytają prasę (również online) z wyjątkiem gazet lokalnych.

Z kolei osoby mające pod opieką dzieci, które nie słuchają muzyki, zgodnie z intuicją wyraźnie rzadziej niż ogół opiekunów słuchają radia. Dane wskazują, że nieco częściej przeglądają natomiast strony internetowe dostępne bezpłatnie, czytają lokalne gazety i oglądają materiały umieszczane w komunikacji miejskiej. Po prasę inną niż lokalna sięgają rzadziej niż ogół opiekunów. W przypadku pozostałych mediów nie różnią się od nich znacząco.

Opiekunowie dzieci niechodzących na wystawy i niebiorących udziału w kursach artystycznych najmniej odbiegają od ogółu opiekunów, jeśli chodzi o korzystanie z mediów. W porównaniu z opiekunami dzieci nieuczestniczących w innych obszarach kultury, chętniej sięgają po czasopisma i gazety ogólnopolskie.

Zakończenie i rekomendacje

Najczęstsze aktywności kulturalne dzieci (spośród uwzględnionych w badaniu) to czytanie książek i oglądanie filmów oraz seriali. Opera, balet, filharmonia cieszą się mniejszym zainteresowaniem. Płeć dziecka nie wpływa na większość praktyk kulturalnych dziecka ani na odwiedzanie instytucji kultury, kiedy weźmiemy pod uwagę podjęcie danej aktywności lub wizytę w danym miejscu chociaż raz w roku¹⁹. Wyjątkiem są przedstawienia taneczne, które

¹⁹ Można przypuszczać, że specyficzne cechy uczestnictwa

oglądało więcej dziewczynek niż chłopców oraz grupa wiekowa 10–12 lat, w której to większy odsetek dziewczynek uczestniczy we wszystkich dziedzinach kultury – z wyjątkiem czytania literatury i oglądania filmów oraz seriali. One też, ogólnie rzecz biorąc, przeważają wśród odwiedzających sale koncertowe oraz operę/balet. Zmienną, która wyraźniej niż płeć warunkuje praktyki kulturalne dzieci, jest ich wiek. Najmłodsze dzieci najrzadziej²⁰ należą do publiczności kultury artystycznej. Spośród instytucji wyjątek stanowi zoo, które cieszy się największą popularnością wśród najmłodszych, podczas gdy inne instytucje zyskują publiczność dopiero wśród przedszkolaków i jeszcze większą wśród uczniów. Opiekunowie najmłodszych dzieci (w wieku 0–3 lat) są najmniej chętni do konfrontowania ich z trudnymi treściami (smutnymi filmami i książkami). Wiek dziecka różnicuje opinie opiekunów na temat rozmawiania z dzieckiem o kulturze – w im starszej grupie wiekowej znajduje się dziecko, tym jego opiekun rzadziej jest skłonny stwierdzić, że jest ono za małe, żeby rozmawiać z nim o filmach, książkach i przedstawieniach.

Uczestnictwo w kulturze dzieci często jest związane z praktykami opiekunów – nie jest jednak ich wiernym odbiciem. Co ciekawe, uczestnictwo opiekuna w mniejszym stopniu oddziałuje na uczestnictwo dziecka w przypadku mniej powszechnych aktywności (opera/balet, wystawy, zajęcia artystyczne, taniec) niż w przypadku popularnych. Te uznawane za bardziej elitarne częściej podejmuje dziecko przy braku podobnych aktywności opiekuna. Być może jest to związane z aspiracjami i wyobrażeniami dorosłych dotyczącymi rozwoju ich dziecka. Można też postawić hipotezę, że zainteresowanie tymi sferami kultury wśród dzieci jest w mniejszym stopniu zależne od praktyk rodziców, a w większym od oddziaływania placówek edukacyjnych i grupy rówieśniczej. Badanie nie wykazało, aby dla uczestnictwa dziecka większe znaczenie miało uczestnictwo matki lub ojca. Uczestnictwo rodzica ma większy wpływ na dziecko niż to, jak uczestniczą dziadkowie. Świadczy to o zazwyczaj pomocniczej roli dziadków w procesie wychowania dziecka.

Uczestnictwo dziecka w kulturze jest związane ze statusem społeczno-ekonomicznym opiekuna. Sytuacja materialna opiekuna wpływa na uczestnictwo dziecka w przedstawieniach (teatralnych, operze, balecie i innych) – im lepsza, tym większa szansa na uczestnictwo dziecka. Może to wynikać ze stosunkowo wysokich kosztów takiego przedsięwzięcia oraz być elementem określonego stylu życia związanego z wyższym statusem społeczno-ekonomicznym.

chłopców i dziewczynek ujawniłyby się w przypadku pomiarów intensywności i regularności praktyk.

²⁰ W przypadku tej grupy wskaźniki odpowiedzi twierdzących na pytania o podejmowanie praktyk kulturalnych i odwiedzanie instytucji w ciągu ostatnich 12 miesięcy były najniższe.

W pozostałych dziedzinach sytuacja materialna różnicuje uczestnictwo dziecka niejednoznacznie. Również wykształcenie opiekuna wpływa na uczestnictwo dziecka w przedstawieniach teatralnych, wystawach, balecie i operze.

Ogólnie rzecz biorąc, badanie sugeruje, że wykształcenie opiekuna oddziałuje silniej na uczestnictwo w kulturze dziecka niż sytuacja materialna rodziny (wyjątek stanowią filmy). Jednocześnie jej wpływ jest bardziej widoczny w przypadku towarzyszenia dziecku w kontakcie z kulturą (dobra sytuacja materialna opiekuna sprzyja wspólnemu uczestnictwu w kulturze). Może to być spowodowane tym, że koszt wspólnego uczestnictwa jest wyższy. Wydaje się, że obok barier finansowych istotną barierę w umożliwianiu dziecku kontaktu z kulturą artystyczną stanowi również brak przekonania o wartości uczestnictwa w kulturze. Argumentem na rzecz tej tezy jest fakt, że opiekunowie, którzy nie są skłonni wydawać pieniędzy na swoje uczestnictwo w kulturze (uznając, że „nie warto”), nie są również skłonni zapewniać kontaktu z nią dziecku.

Na podstawie danych dotyczących korzystania z mediów przez opiekunów dzieci można sformułować rekomendacje dla kampanii i innych komunikatów, których grupą docelową są rodzice, dziadkowie i inni opiekunowie. Potencjalnie największy zasięg oddziaływania w przypadku kampanii informacyjnych skierowanych do opiekunów (zarówno jeśli chodzi o opiekunów uczestniczących, jak i nieuczestniczących dzieci) mają komunikaty zamieszczane w mediach tradycyjnych, na bezpłatnych stronach internetowych oraz w mediach społecznościowych. Wyniki sondażu sugerują, że znaczny potencjał mają także nośniki zewnętrzne – billboardy, plakaty i ekrany w komunikacji miejskiej. Projektując działania skierowane do opiekunów dzieci nieuczestniczących w kulturze, warto pamiętać, że w tej grupie mniejszy (niż w przypadku ogółu opiekunów) zasięg oddziaływania ma prasa – również ta dostępna płatnie online. W grupie opiekunów dzieci nieuczestniczących w najpopularniejszych obszarach kultury artystycznej²¹ szerszy zasięg niż czasopisma mają ulotki wkładane do skrzynek pocztowych.

Biorąc pod uwagę, że część rodziców uważa, że nie warto przeznaczać pieniędzy na finansowanie praktyk kulturalnych dziecka, w komunikatach do nich skierowanych należałoby informować, dlaczego uczestnictwo dziecka w kulturze można uznawać za wartość i jakie korzyści z niego wynikają. Warto również uwzględnić fakt, że szansa na to, że dziecko będzie uczestniczyło w kulturze artystycznej (w przypadku większości dziedzin), jest większa, gdy angażują się również jego opiekunowie, a szczególnie rodzice.

Bibliografia

- Bachórz, Agata; Stachura, Krzysztof.** 2015. *W poszukiwaniu punktów stykowych. Rekonstrukcja dyskursów o problemach (nie) uczestnictwa w kulturze*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej
- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean Claude.** 2006. *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*. Warszawa: PWN
- Bunio-Mroczek, Paulina.** 2017. *Aktualne teoretyczne, metodologiczne i tematyczne podejścia w badaniach dzieciństwa i młodzieży w perspektywie jakościowej*. „Przegląd socjologii jakościowej” 4: 8–12
- Drozdowski, Rafał i in.** 2014. *Praktyki kulturalne Polaków*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
- GUS.** 2012. *Uczestnictwo ludności w kulturze w 2009 roku*. http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/kts_uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_w_2009.pdf [dostęp 18.10.2018]
- GUS.** 2016. *Uczestnictwo ludności w kulturze w 2014 roku*. https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5493/6/2/1/uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_2014.pdf [dostęp 18.10.2018]
- Narodowe Centrum Kultury/GfK.** 2017. *Między zabawą a sztuką. Wybory kulturalne opiekunów dzieci*. <https://nck.pl/badania/projekty-badawcze/raport-miedzy-zabawa-a-sztuka-wybory-kulturalne-opiekunow-dzieci> [dostęp 05.10.2018]
- Szczepka-Pustkowska, Maria.** 2014. *Esej o kulturze dziecięcej*. „Studia Edukacyjne” 32: 189–210
- Zarycki, Tomasz.** 2009. *Kapitał kulturowy – założenia i perspektywy zastosowań teorii Pierre'a Bourdieu*. „Psychologia Społeczna” 4: 12–25
- Zasacka, Zofia.** 2014. *Czytelnictwo dzieci i młodzieży*. Warszawa: IBE

²¹Oglądanie filmów/seriali, słuchanie muzyki, czytanie literatury.

Jak warszawiacy i warszawianki uczestniczą online w kulturze?

Internet jest często przedstawiany jako wirtualny byt, który sprawia, że ludzie nie odwiedzają instytucji kultury, nie korzystają z ich oferty. Badania uczestnictwa w kulturze, w tym to przeprowadzone w 2017 roku w Warszawie, pokazują jednak, że osoby uczestniczące online w kulturze niemal bez wyjątku korzystają z niej również offline. Odwiedzają instytucje kultury, chodzą na wystawy i koncerty.

Oznacza to, że instytucje kultury mogą szukać w internecie swojej publiczności. Wymaga to uznania, że uczestniczenie w kulturze jest możliwe zarówno offline, jak i online. Wykorzystanie takiego podejścia pozwoliłoby instytucjom kultury na rozszerzenie swojej oferty i rodzajów doświadczeń, które zapewniają swoim odbiorcom.

Wyniki omawianych przez nas badań wskazują również, że zdecydowana większość badanych ma wystarczające kompetencje cyfrowe, aby uczestniczyć online w kulturze. Zarazem oferta online mogłaby tworzyć ważne pole do integracji osób wykluczonych cyfrowo, o ile towarzyszyłyby jej działania służące wyposażaniu tej grupy w odpowiednie umiejętności. Oferta online może również przyczyniać się do niwelowania przez instytucje kultury innych czynników zwiększających ryzyko wykluczenia. Do takich czynników należą trudności z przemieszczaniem się i bariera finansowa. Rola instytucji kultury w niwelowaniu tego zjawiska z pewnością jest istotna.

Instytucje kultury nie pozostają w tych nowych dla siebie obszarach same. Wśród warszawskich, innych polskich oraz zagranicznych instytucji wiele rozpoczęło już transformację cyfrową. Dzielą się też informacjami o różnorodnych korzyściach, które płyną dla nich z tej zmiany. Instytucje kultury funkcjonują w ekosystemie, który wspiera transformację cyfrową – zarówno ze strony odbiorców, którzy już są aktywni w internecie, w tym uczestniczą online w kulturze, jak i ze strony grantodawców, którzy wspierają tę zmianę finansowo.

Wprowadzenie

Upowszechniany w Polsce od lat dziewięćdziesiątych internet znacząco zmienił warunki uczestnictwa w kulturze Polaków. Największą zmianą było stworzenie nowych kanałów komunikacji, umożliwiających tanie i efektywne udostępnianie treści online na dużo większą skalę, niż było to możliwe w świecie analogowym. Działania, które wcześniej wymagały znaczących nakładów – na przykład wydawanie czasopisma kulturalnego – dziś mogą być wykonywane przy niewielkim budżecie, o ile publikacja jest cyfrowa.

Ta zmiana warunków udostępniania i korzystania z treści kultury miała wiele skutków. Po pierwsze, rozwinęła się sfera kultury nieformalnej i pozainstytucjonalnej. Po drugie, użytkownicy internetu zyskali dostęp do znacząco większej oferty kulturalnej, potencjalnie w skali globalnej – internet dał im dostęp do muzyki z całego świata, do zagranicznych tytułów prasowych czy do kolekcji online muzeów i galerii w innych miastach. Po trzecie, internet umożliwił na dużo większą skalę samodzielny wyrażenie – amatorscy twórcy mogą za jego pośrednictwem dużo łatwiej dotrzeć do odbiorców.

Te zmiany technologiczne, tworzące nowe ramy dla twórczości, aktywności kulturowej i prowadzenia działalności przez instytucje kultury, przełożyły się na szereg dominujących stanowisk w sprawie przemian kultury pod wpływem nowych technologii.

Często słychać opinię, że internet doprowadzi do śmierci lub wymarcia jakiejś tradycyjnej formy aktywności kulturowej czy dziedziny kultury, na przykład prasy, książek papierowych lub kin. Wieszczenie śmierci kultury za każdym razem wydaje się przedwczesne. To także jeden z podstawowych wniosków płynących z niniejszego badania: nowe formy aktywności online uzupełniają formy tradycyjne, zamiast je zastępować.

Druga opinia dotyczyła nowych warunków dla indywidualnej twórczości. Ujmowana często pod hasłem „kultura 2.0”, mówiła o prosumencie – konsumentach kultury, którzy są jednocześnie jej twórcami. Zakładała demokratyzację działań kulturowych, a dzięki temu znaczący wzrost skali indywidualnych działań artystycznych. Czas zrewidował także te założenia. Tworzymy rzeczywiście częściej dzięki nowym możliwościom oferowanym przez technologie cyfrowe, ale jest to twórczość codzienna i przyziemna – na przykład publikowanie zdjęć z życia codziennego czy wpisy w serwisach społecznościowych. Także przedstawiane poniżej badania pokazują, że skala indywidualnej twórczości – zarówno w jej tradycyjnych formach, jak i online – pozostaje bardzo niska.

Trzeci punkt widzenia odnosi się do przemian instytucji kultury, których także dotyczy cyfrowa transformacja. Internet i technologie cyfrowe były początkowo postrzegane przez te instytucje jako zagrożenie – tworzyły bowiem kanały komunikacji i obiegi treści kultury, które pozostawały poza instytucjonalną kulturą. Z czasem jednak coraz więcej instytucji kultury zrozumiało, że sfera komunikacji online tworzy warunki do poszerzenia swojej działalności i sposobów realizacji misji publicznej. Internet okazał się przestrzenią, która pozwala w nowy sposób promować własne działania, komunikować się z odbiorcami, a nawet prowadzić działalność online. Następujące powoli przemiany w podejściu instytucji kultury do internetu i aktywności kulturalnej online ostatecznie spowodowały znaczącą transformację wielu z nich. Instytucje kultury okazały się kluczowym aktorem uczestniczącym w „kulturze 2.0” (Filiciak, Tarkowski 2016).

W niniejszym badaniu przemiany sfery kultury pod wpływem technologii cyfrowych zostały uchwycone z perspektywy zmieniających się wzorów aktywności kulturalnej warszawiaków i warszawianek. Warszawa jako stolica ma najwyższe wskaźniki zarówno penetracji internetu, jak i stopnia jego wykorzystania przez mieszkanki i miesz-

kańców. Niemniej wyłaniający się z badania obraz nie przedstawia radykalnej zmiany praktyk kulturowych. Zamiast tego obserwujemy uzupełnianie się form tradycyjnych i nowych aktywności kulturowej. Nadal pozostaje też wiele „białych plam aktywności” – grup społecznych, które z powodu wykluczenia cyfrowego (przede wszystkim braku odpowiednich kompetencji) nie korzystają w pełni z możliwości, które oferuje uczestnictwo w kulturze online. Badanie pozwala wreszcie zdiagnozować te dziedziny kultury i grupy warszawianek i warszawiaków, w których uczestnictwo online nadal tworzy dla instytucji nowe szanse na skuteczniejsze realizowanie swojej misji za pomocą nowych technologii.

Jakie praktyki kulturalne online zostały ujęte w badaniu?

Uczestnictwo w kulturze coraz rzadziej kojarzy się jedynie z chodzeniem do teatru czy kina. W badaniu warszawskim spróbowano przyjrzeć się aktywności kulturalnej mieszkańców i mieszanek miasta (przede wszystkim w zakresie kultury artystycznej) również poza instytucjami kultury. Pytania dotyczyły tego, co oglądano, czytano, czego słuchano i w jakiego rodzaju wydarzeniach kulturalnych brano udział w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie. Większość z tych praktyk może być realizowana zarówno offline, jak i online. Film można obejrzeć i w kinie, i na kanapie na ekranie komputera. Podobnie jest z koncertami, czytaniem lub słuchaniem literatury czy oglądaniem wystaw. Co ważne, do praktyk kulturalnych włączono również takie praktyki jak oglądanie seriali, słuchanie muzyki w drodze do pracy czy czytanie recenzji na blogach. W efekcie otrzymujemy złożony obraz aktywności kulturalnej warszawiaków i warszawianek, obejmującej kulturę zarówno zinstytucjonalizowaną, jak i niezinstytucjonalizowaną, oraz dostępną zarówno w tradycyjnych kanałach komunikacji, jak i w nowych formach, związanych z uczestnictwem online.

Zwrócenie uwagi na różnorodne formy aktywności kulturalnej mieszkańców i mieszanek Warszawy pozwala na uwzględnienie grup uczestniczących w kulturze, ale nieobecnych – lub obecnych tylko sporadycznie – na wydarzeniach kulturalnych¹. Dzięki pytaniom dotyczącym uczestnictwa w kulturze online możemy się dowiedzieć ponadto, czy i na ile taka aktywność ogranicza lub przeciwnie – wspiera uczestnictwo w wydarzeniach.

¹ Spośród wydarzeń kulturalnych, o które pytano respondentów i respondentki, nie wyróżniano szczególnie wydarzeń organizowanych przez instytucje kultury w rozumieniu *Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej* (por. Sejm Rzeczypospolitej Polskiej 1991). Wydarzenia, o których mowa w niniejszym artykule, mogły być zatem organizowane zarówno przez instytucje kultury, jak i organizacje pozarządowe czy instytucje edukacyjne.

Wśród konkretnych praktyk, które zostały zbadane, znalazło się oglądanie filmów/seriali, oglądanie lub słuchanie przedstawień, słuchanie koncertów, albumów i utworów muzycznych, oglądanie wystaw, słuchanie lub czytanie literatury oraz korzystanie z mediów (czasopism, radia i telewizji, ale także mediów społecznościowych). O praktyki kulturalne online pytano zarówno w kontekście korzystania z urządzeń przenośnych (smartfon, tablet, laptop), jak i komputerów stacjonarnych. Korzystanie z kultury online rozumiano zarówno jako uczestniczenie w różnych formach kultury w internecie czy też oglądanie treści w streamingu, jak i korzystanie z plików pobranych z sieci.

Kto uczestniczy online w kulturze?

Muzyka, filmy, seriale, teatr, literatura, wystawy

Dwie piąte badanych warszawianek i warszawiaków stanowi publiczność online kultury artystycznej, czyli wykorzystuje internet do słuchania muzyki, czytania lub słuchania literatury, oglądania przedstawień, filmów, seriali lub wystaw (angażuje się w co najmniej jedną z tych aktywności).

Nie ma znaczących różnic w korzystaniu online z kultury między kobietami a mężczyznami. Istotne różnice występują natomiast pomiędzy grupami wiekowymi. Im młodsi badani, tym częściej korzystają z kultury online (por. Wykres 1). Udział publiczności online kultury artystycznej wynoszący około dwóch trzecich w grupie najmłodszej, wśród osób w wieku co najmniej 60 lat topnieje do około 11% (por. Wykres 1). Różnice zachodzą przede wszystkim między osobami poniżej a osobami powyżej 44. roku życia.

Muzyka to jedyny obszar, w którym osoby pomiędzy 15. a 29. rokiem życia są bardziej aktywne od osób w wieku 30–44 lat. Natomiast w kolejnej grupie (45–59 lat) niższy niż wśród młodszych jest również odsetek osób, których aktywność kulturalna online ogranicza się do oglądania filmów lub seriali, oraz odsetek osób korzystających z wielu dziedzin.

Wyniki wskazujące na mniejsze zaangażowanie online w kulturę wśród starszej grupy badanych znajdują potwierdzenie w danych o kompetencjach cyfrowych Polaków. Według danych GUS, w 2017 roku z internetu regularnie korzystało w Polsce ponad 95% Polaków w wieku 34 lat lub mniej, niecała połowa osób w wieku 55–64 i jedynie 26 osób w wieku 65–74 lat (Główny Urząd Statystyczny 2017). Niższy poziom takich kompetencji wśród osób starszych jest istotnym czynnikiem wyjaśniającym ich niższą aktywność kulturalną online we wszystkich badanych obszarach.

Uczestnictwo online w kulturze jest zróżnicowane także ze względu na wykształcenie jej uczestników. Wyniki

potwierdzają, że tak jak w przypadku tradycyjnych form korzystania z kultury, tak i online zdecydowanie częściej uczestniczą osoby z wykształceniem wyższym. Ta grupa uczestniczyła zdecydowanie częściej we wszystkich trzech wyróżnionych przez nas kategoriach korzystania online z kultury² niż osoby z wykształceniem podstawowym, średnim czy zawodowym. Spośród osób z wykształceniem wyższym aktywne kulturowo online były trzy piąte (podczas gdy w całej populacji warszawiaków i warszawianek – dwie piąte). Najliczniejszą jednak grupą w Warszawie są osoby z wykształceniem średnim. To zarówno osoby, które nie ukończyły studiów, jak i obecni studenci. Spośród nich w kulturze w sieci uczestniczy odsetek zbliżony do średniej warszawskiej. Najmniej aktywna online w kulturze jest grupa badanych z wykształceniem zasadniczym zawodowym. Tylko niespełna jedna czwarta (23%) badanych z takim wykształceniem w jakimkolwiek stopniu uczestniczy, jako publiczność, w kulturze w internecie. To najbardziej wykluczona grupa w tym zakresie. Podobnie jak w przypadku wpływu wieku na uczestnictwo online w kulturze wyniki badania potwierdzają dane dotyczące związku edukacji z wykluczeniem cyfrowym.

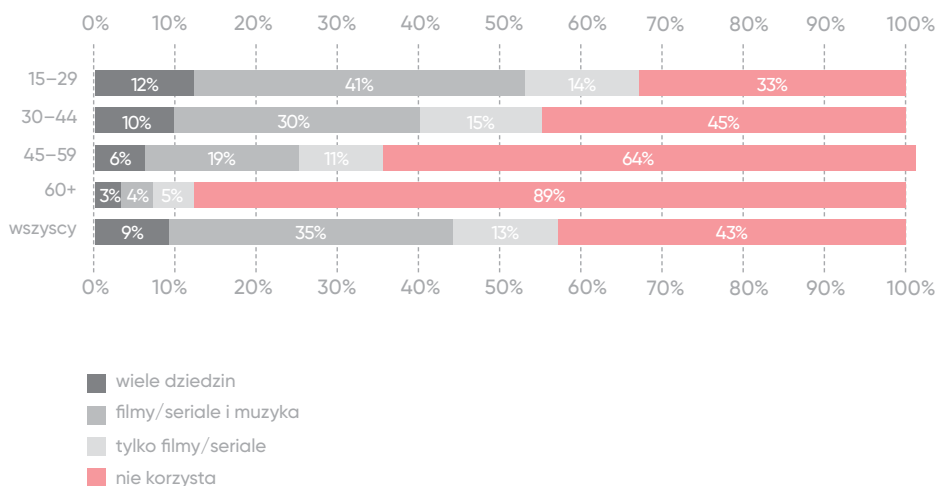
² Wyróżniliśmy: 1) oglądanie wyłącznie filmów lub seriali, 2) oglądanie filmów lub seriali oraz słuchanie muzyki i 3) korzystanie z wielu dziedzin.

Patrząc także na inne formy aktywności online niż uczestnictwo w kulturze, i to w skali całego kraju, można stwierdzić, że jest ona powiązana z poziomem wykształcenia. Według danych GUS, z internetu w domu korzysta 96% osób z wyższym wykształceniem, 67% ze średnim i 54% z podstawowym lub gimnazjalnym (Główny Urząd Statystyczny 2017: 128).

Pracownicy³ średniego i niższego szczebla to grupy, które najrzadziej uczestniczą online w kulturze spośród osób pracujących (odpowiednio: prawie 42% i 50%). Emeryci i renciści to ta grupa spośród niepracujących respondentów, która korzysta online z kultury w bardzo niewielkim stopniu – robi to niewiele ponad 8% z nich. Odsetek użytkowników online kultury jest podobnie niski (11%) w grupie osób, które stwierdziły, że stan zdrowia ogranicza lub poważnie utrudnia im wykonywanie codziennych czynności. Badani zostali również zapytani o swoją sytuację materialną. Odpowiedzi wskazują, że im gorsza jest sytuacja materialna respondentów (w ich własnej opinii), tym mniej prawdopodobne jest ich korzystanie online z kultury.

³ Ze względu na sytuację zawodową badanych wyróżniono osoby niepracujące – uczące się, pobierające renty, emerytury lub niepracujące z innych względów oraz osoby pracujące – w podziale na różnego typu stanowiska.

Wykres 1: Publiczność online kultury według wieku [N=8699]



Respondenci, którym powodzi się najlepiej, zdecydowanie częściej korzystają w kulturze online z kultury w wielu dziedzinach (20% w porównaniu z prawie 8% wśród ogółu warszawiaków i warszawianek).

Niski poziom uczestnictwa osób starszych, gorzej wykształconych i uboższych może niepokoić jako niewykorzystana szansa – przede wszystkim dlatego, że internetowe formy uczestnictwa stanowią wygodną i niedrogą formę aktywności kulturalnej. Może to być szczególnie istotne dla osób o niskich zarobkach, osób z niepełnosprawnościami lub osób niedołączonych ze względu na wiek. Jednak wyniki uczestnictwa w kulturze online młodszej grupy wiekowej (45–59 lat) wskazują, że za kilka lat grupa najstarszych warszawiaków i warszawianek – o ile osoby będące obecnie w średnim wieku utrzymają obecną aktywność online – będzie zdecydowanie częściej niż dzisiaj korzystała z kultury w internecie.

Na przedstawiane tu wyniki warto zatem patrzeć, nie tylko mając na uwadze stan obecny, ale także obserwując trendy, które nabiorą znaczenia w kolejnych latach. Z każdym rokiem procent seniorów gotowych korzystać z kultury online będzie rósł, stwarzając instytucjom kultury szansę na dotarcie do nowych odbiorców za pomocą internetu. Rekomendujemy więc wspieranie rozwoju kompetencji cyfrowych seniorów, służące nie tylko wzrostowi ich aktywności kulturowej, ale też pozwalające przeciwdziałać różnym formom wykluczenia związanym ze starością.

Formy dostępu do kultury artystycznej

Dostęp online lub korzystanie z plików pobranych z internetu jest dla warszawiaków i warszawianek ważnym sposobem oglądania filmów, słuchania muzyki i czytania lub słuchania książek. Takie formy dostępu nie wypierają jednak form tradycyjnych – te pozostają najpopularniejsze.

Spośród osób deklarujących słuchanie muzyki w ciągu 12 miesięcy poprzedzających udział w badaniu 82% słuchało jej w radiu, 80% w telewizji, a 56% z płyty. Natomiast 47% słuchało na urządzeniu mobilnym (w streamingu lub z pliku pobranego z internetu), a 22% korzystało w tym celu z komputera stacjonarnego. Dla porównania 39% było w tym okresie na koncercie plenerowym, 11% w sali koncertowej, a 29% w klubie.

Najważniejszym kanałem dostępu do filmów i seriali jest telewizja, w której oglądało je 91% spośród osób należących do filmowej i serialowej publiczności. Do kina wybrało się 55%, kina plenerowego 11%, a na płytach DVD ogląda je 31% osób. Z kolei 32% deklaruje oglądanie filmów na urządzeniach przenośnych (w streamingu lub z pliku ściągniętego online), a 17% używało do tego celu komputera stacjonarnego.

Podobnie jest w przypadku książek – aż 92% czytelników literatury deklaruje tradycyjny kontakt z książką drukowaną. Dużo mniej, bo 21%, korzysta z e-booków, a 10% z innych postaci książek dostępnych online (na przykład z audiobooków). Książek z płyt słuchało 12%, a w radiu 10%.

Badanie pokazało, że z treści dostępnych online korzysta znaczący procent warszawiaków i warszawianek. Jednak internet nie zagraża tradycyjnym formom, związanym czy to z mediami masowymi (radio i telewizja), czy tradycyjnymi nośnikami (papierowe książki, płyty CD i DVD).

Media

Za praktyki kulturalne online uznajemy również korzystanie z mediów w internecie, zaliczając do tej kategorii czytanie czasopism, słuchanie radia czy udzielanie się w mediach społecznościowych. Kobiety w nieco większym stopniu niż mężczyźni korzystają z mediów online (66% do 60%). Regularnymi odbiorcami treści w mediach online (co najmniej raz w tygodniu) jest prawie 40% badanych warszawiaków i warszawianek.

Najpopularniejszą formą mediów pozostają telewizja (90% ogląda ją – w dowolny sposób, w tym w internecie – przynajmniej raz w tygodniu) i radio (74%). Porównanie stopnia korzystania z mediów tradycyjnych i mediów online pokazuje, że prasa online jest niemal tak popularna jak papierowa. Gazety tradycyjne są czytane przynajmniej raz w tygodniu przez 19% warszawiaków i warszawianek, a tygodniki przez 22%. Dla porównania, 11% badanych warszawiaków i warszawianek deklaruje czytanie prasy online w płatnym dostępie przynajmniej raz na tydzień. Równocześnie 61% deklaruje korzystanie z mediów społecznościowych, a 63% ogląda dostępne bezpłatnie strony internetowe. Szczególnie istotna wydaje się wysoka skala korzystania z mediów społecznościowych, które są stosunkowo nową formą komunikacji, spopularyzowaną dopiero około 10 lat temu.

Tak jak w przypadku wyżej omawianych treści kulturowych online, tak i w przypadku mediów online korzystanie jest ściśle powiązane z wiekiem. Blisko dwie trzecie (63%) najmłodszej grupy badanych (15–29 lat) korzysta z nich regularnie, a ponad jedna czwarta (27%) czasami. W kolejnych, starszych grupach wiekowych udział użytkowników mediów online spada. Im starsza osoba badana, tym mniejsze prawdopodobieństwo, że korzysta z mediów online. Maleje również szansa, że korzysta z nich regularnie. W grupie osób w wieku co najmniej 60 lat odsetek korzystających regularnie wynosi już zaledwie 13%, a korzystających czasami – 11%.

Ponownie na korzystanie z treści online (w tym przypadku z mediów) ma wpływ wykształcenie. Ponad 83% osób

z wykształceniem wyższym korzysta w jakimś stopniu z mediów online, w tym prawie 58% robi to regularnie. Stosunkowo najrzadziej po treści online sięgają osoby z wykształceniem zawodowym – tylko 40%.

Zdecydowana większość uczniów i niepracujących studentów, którzy wzięli udział w badaniu, korzysta z mediów online (ponad 93%). Po drugiej stronie skali są emeryci i renciści, spośród których robi to zaledwie 19%. Podobnie osoby, którym stan zdrowia nie pozwala na to lub utrudnia codzienne funkcjonowanie. W tej grupie tylko 14% osób śledzi media w internecie. Różnice pomiędzy grupami zawodowymi nie są tak duże, choć z mediów online częściej korzystają wyżsi urzędnicy, kierownicy i specjaliści (około 85%) niż technicy, średni personel, pracownicy biurowi, usług osobistych i sprzedawcy (72–79%). Najrzadziej pracownicy wykonujący „prace proste” (niewiele ponad połowa). Sytuacja materialna również wpływa na korzystanie z mediów online, choć wiąże się szerzej z korzystaniem z internetu w ogóle. Zatem ponownie – im lepsza subiektywna sytuacja materialna badanych, tym więcej osób korzystających z mediów online, przede wszystkim regularnie.

Warto zwrócić uwagę, że dużo więcej warszawiaków i warszawianek korzysta w internecie z mediów niż z dostępu online do kultury artystycznej. Trzy piąte korzysta z mediów społecznościowych i odwiedza strony internetowe, zaledwie jedna trzecia ogląda seriale lub filmy, a niewiele więcej niż jedna czwarta (27%) słucha muzyki online. Te różnice oznaczają, że spora liczba warszawiaków i warszawianek – około jednej trzeciej – ma kompetencje potrzebne do korzystania z technologii cyfrowych, ale nie korzysta z kultury online.

Kto nie uczestniczy online w kulturze w Warszawie?

Tak jak wspominaliśmy, w warszawskim badaniu uczestnictwa wyłoniły się grupy, które zdecydowanie częściej lub zdecydowanie rzadziej korzystają online z kultury. Nie ma jednak żadnej grupy⁴, w której osób korzystających z kultury online nie byłoby w ogóle. To prawdopodobnie dość oczywiste, ale jednak ważny wniosek. Uzasadnia bowiem mówienie o osobach, które obecnie nie uczestniczą w kulturze online, jako o jej potencjalnych użytkownikach. Zwiększenie stopnia aktywności kulturalnej online może być zadaniem do osiągnięcia.

Do czynników mających związek z rzadszym uczestnictwem online w kulturze można zaliczyć:

- wiek – im starsza osoba, tym bardziej prawdopodobne jest, że nie uczestniczy w kulturze online, a osoby powyżej 60. roku życia uczestniczą bardzo rzadko;

⁴Wyodrębnionej w badaniu między innymi ze względu na wiek, sytuację materialną czy zawód.

- wykształcenie – średnie (z wyłączeniem studentów), a szczególnie średnie zawodowe;
- sytuacja materialna – zła lub średnia;
- sytuacja zawodowa – stanowiska niższego i średniego szczebla oraz przebywanie na emeryturze lub rencie;
- stan zdrowia ograniczający lub utrudniający wykonywanie codziennych czynności.

Niekorzystanie z internetu może być jednym z aspektów wykluczenia kulturowego i społecznego. Zatem działania mające na celu włączanie grup niekorzystających powinny uwzględniać internet jako ważną przestrzeń społeczną i kulturową.

Dobrze skonstruowana oferta kulturalna online, połączona z działaniami szkoleniowymi i aktywizującymi, może w dłuższej perspektywie uczynić z internetu przydatny kanał, z pomocą którego instytucje mogą realizować swoją misję.

Czy osoby uczestniczące online w kulturze korzystają również z tradycyjnych form aktywności kulturalnej?

Rozwojowi kultury dostępnej w internecie towarzyszy obawa, że formy korzystania online z kultury konkurują z formami tradycyjnymi. W dokumentach programujących rozwój kultury „wirtualia” bywają umieszczane po stronie zagrożeń. Niepokój ten mogą podzielać instytucje kultury – obawiając się, że osoby, które są aktywne kulturalnie w sieci, nie będą ich odwiedzać. Jednak takie przypuszczenia nie mają w żadnym stopniu potwierdzenia w wynikach warszawskiego badania uczestnictwa.

Uczestniczenie online w kulturze jest z jednej strony często innym doświadczeniem niż udział w wydarzeniu kulturalnym w siedzibie instytucji lub w innej przestrzeni publicznej i nie zastępuje go. Z drugiej strony aktywność kulturalna online współwystępuje z korzystaniem z oferty instytucji w jej siedzibie lub korzystaniem z kultury w domu za pomocą tradycyjnych mediów. We wszystkich analizowanych dziedzinach kultury (filmy/seriale, muzyka, literatura, teatr, wystawy) badani uczestniczący w nich online niemal zawsze uczestniczą również offline, w sposób tradycyjny (por. Wykres 2). Respondenci, którzy oglądają przedstawienia teatralne lub wystawy w internecie, odwiedzają również osobiście teatry, muzea, galerie czy inne przestrzenie wystawiennicze. Podobnie jest z muzyką – słuchanie jej online (lub z plików pobranych z internetu) nie sprawia, że nie słucha się muzyki na żywo lub z płyt.

Jedynie niewielki procent osób korzysta tylko z kultury online. Spośród uczestników kultury online tylko do sieci ogranicza się na przykład około 4% oglądających w ten sposób przedstawienia teatralne oraz 2% czytelników literatury online. Taka forma uczestnictwa w kulturze

niemal zawsze wiąże się z uczestnictwem w kulturze w sposób tradycyjny (por. Wykres 2). Istnieje oczywiście odwrotna grupa, która korzysta z kultury offline, natomiast jest wyłączona z aktywności online.

W grupie osób uczestniczących w kulturze online można więc szukać najbardziej wszechstronnych odbiorców kultury pod względem wykorzystywanych sposobów dostępu. Wyniki dotyczące zależności pomiędzy wiekiem a uczestnictwem w kulturze online (por. Wykres 1) pozwalają się spodziewać, że w przyszłości udział takich wszechstronnych odbiorców wśród ogółu mieszkanki i mieszkańców Warszawy będzie się zwiększał.

Trend wskazujący, że uczestnictwo w kulturze online niemal zawsze wiąże się z uczestnictwem offline, jest wspólny dla wszystkich badanych dziedzin kultury. Oczywiście jest jednak, że nie we wszystkich dziedzinach badani uczestniczą w kulturze online tak samo licznie. Wykres 3 prezentuje udział badanych uczestników i uczestniczek zarówno w kulturze offline, jak i online w całej badanej populacji warszawiaków i warszawianek. Respondenci najczęściej deklarowali, że oglądają filmy i/lub seriale offline i online (32%). Nieco ponad jedna czwarta badanych w taki sposób słucha muzyki (27%). Przedstawienia teatralne i czytanie lub słuchanie książek w internecie i poza nim to doświadczenia około 5% badanych. Najmniej licznie deklarowano oglądanie wystaw offline i online (ponad 3%). W przypadku literatury, teatru i wystaw, ogólnie rzecz biorąc, niewielki procent warszawiaków i warszawianek uczestniczy w tych dziedzinach online. W dwóch pozostałych obszarach,

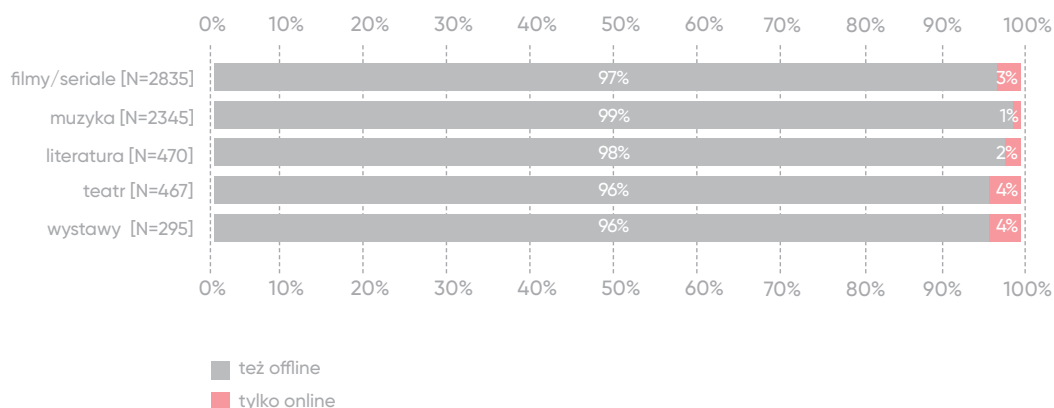
istotna część warszawiaków i warszawianek równocześnie korzysta z kultury online i offline. Żeby pokazać, w jakich dzieje się to proporcjach i jak ewentualnie zmienia się w czasie, byłyby potrzebne bardziej szczegółowe badania.

W żadnej dziedzinie, która była przedmiotem badania, możliwość korzystania z kultury online nie wpływa negatywnie na tradycyjne formy uczestnictwa. Należy raczej traktować różne formy uczestnictwa jako uzupełniające się, a osoby łączące formy uczestnictwa online i offline jako najaktywniejszych uczestników życia kulturalnego.

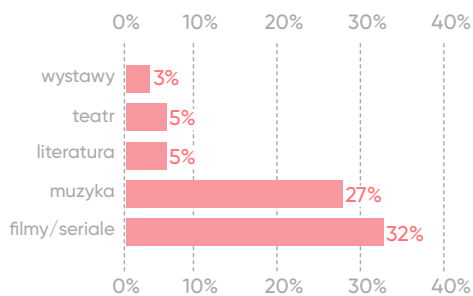
Co istotne, nadal większość warszawiaków i warszawianek aktywnych w badanych dziedzinach kultury uczestniczy w nich jedynie w sposób tradycyjny (por. Wykres 4). Tak więc w przypadku filmów dominuje chodzenie do kina lub oglądanie ich w telewizji czy na płytach DVD, w przypadku literatury dominuje czytanie papierowych książek, a muzyka jest najchętniej słuchana w radiu, telewizji lub z płyt CD. W przypadku teatru i wystaw przeważająca część aktywnych kulturalnie warszawiaków i warszawianek preferuje wyjście z domu, do teatru, muzeum lub galerii. Literatura jest tą dziedziną, którą badani warszawiacy i warszawianki zdecydowanie wolą w wersji tradycyjnej (49% w porównaniu z ponad 5% korzystających online). Jedynie w przypadku muzyki grupy korzystające online i offline są niemal równie liczne (odpowiednio 30% i 27%). Przedstawienia teatralne i wystawy są najrzadziej wybieranymi formami aktywności kulturalnej. Część widzów i widzek ogląda je również w internecie.

Wykres 2: Uczestnictwo w kulturze online i offline w poszczególnych dziedzinach

Na pytanie odpowiadały osoby deklarujące uczestnictwo online w kulturze w poszczególnych dziedzinach.



Wykres 3: Uczestnictwo w kulturze zarówno online, jak i offline ze względu na dziedzinę [N=8700]



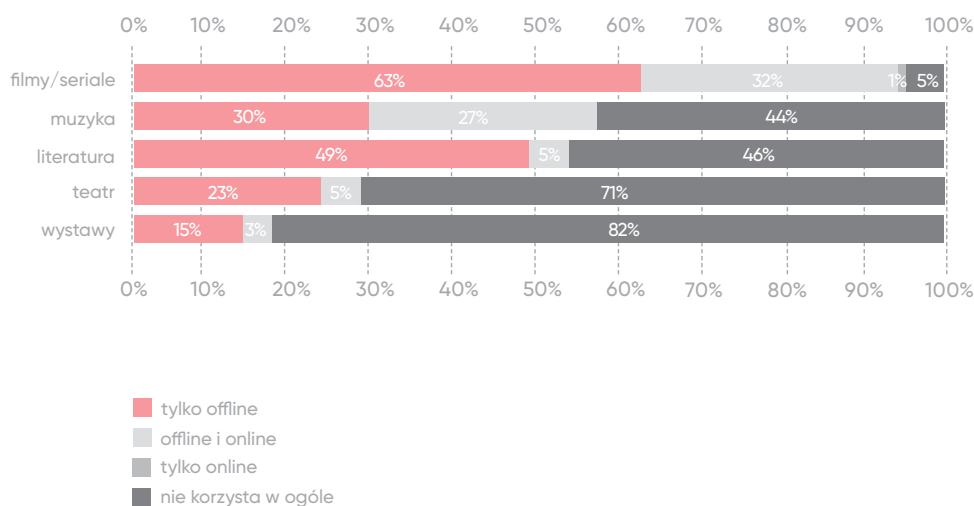
Jednak w każdej z tych dziedzin istnieje „cyfrowa publiczność”, a wraz z nią popyt na treści dostępne online. Taki dostęp ma wiele zalet, takich jak wygoda korzystania czy możliwość uczestnictwa z niemal dowolnego miejsca, bez ograniczeń geograficznych – pamiętamy, że warszawiacy i warszawianki mogą online korzystać z oferty instytucji kultury znajdujących się w innych miastach czy nawet państwach. Wprawdzie w różnym stopniu w zależności od dziedziny, ale warszawiacy i warszawianki przejawiają zainteresowanie cyfrowymi zasobami kultury. W dostępie online można też widzieć szansę na zwiększenie liczby warszawiaków i warszawianek aktywnych kulturalnie. Aktywność kulturalna online w różnych dziedzinach jest oczywiście zależna od podaży. Na

przykład stosunkowo niewiele wystaw ma wersję online. Chcąc więc zwiększyć aktywność kulturową warszawiaków i warszawianek, należy również zadbać o dostępność odpowiedniej oferty kulturalnej online.

Skierowanie przez warszawskie instytucje kultury większej niż dotychczas uwagi na działalność online (nie tylko tę związaną stricte z promocją swojej działalności) z dużym prawdopodobieństwem przyczyniłoby się do wzmocnienia bezpośredniego udziału publiczności również w wydarzeniach organizowanych na miejscu, w siedzibach instytucji. To zapewne najważniejszy wniosek dotyczący wykorzystywania internetu, płynący z tego badania dla instytucji kultury. Warto jeszcze raz podkreślić, że udostępnianie zasobów cyfrowych w internecie może się stać dla instytucji również szansą na pozyskanie nowej publiczności. Osoby, które korzystają jedynie z niektórych dziedzin kultury online, dzięki cyfrowym zasobom mogą poznać pomijaną wcześniej przez siebie dziedzinę w stosunkowo łatwy sposób. Warto myśleć o połączeniach uczestnictwa online i offline jako o dużej szansie dla warszawskich instytucji kultury. Odpowiadając na potrzebę uczestnictwa w kulturze online, Warszawa i jej instytucje kultury będą nadążać za codziennymi praktykami jej mieszkańców i mieszkanek.

Internet, choć w różnych obszarach powiela pozainternetowe sposoby wykluczania, może i powinien być obszarem, w którym najłatwiej je niwelować. Skoro widać związek między uczestnictwem w kulturze online i offline – mówiąc obrazowo, skoro niemal wszyscy uczestnicy kultury online chodzą również do warszawskich instytucji

Wykres 4: Uczestnictwo w kulturze w podziale na online i offline, ze względu na dziedzinę [N=8700]



kultury – to wzrost aktywności online jest szansą na zwiększenie liczby odwiedzających miejskie instytucje. Wydaje się, że to prosty przepis na sukces.

Korzystanie z rekomendacji dotyczących kultury

Internet wraz z mediami społecznościowymi i nowymi kanałami komunikacji, takimi jak e-mail czy wideokonferencje, tworzy nowe możliwości rekomendowania treści. Przede wszystkim dzięki internetowi istnieje szereg nowych obiegów informacji dotyczących kultury, o różnych stopniach nieformalności. Z jednej strony mamy więc autorów blogów czy youtuberów, którzy konkurują z tradycyjnymi źródłami rekomendacji, takimi jak krytycy kultury i recenzje publikowane przez nich w tradycyjnych mediach. Z drugiej strony internet jest przestrzenią, w której prywatne osoby często wymieniają się informacjami o kulturze i rekomendacjami dotyczącymi filmów, przedstawień, wystaw, muzyki czy książek.

Warszawskie badanie uczestnictwa pokazało, że osoby intensywnie korzystające z kultury online chętniej korzystają także z różnych form rekomendacji, w tym z rekomendacji dostępnych w internecie (por. Wykres 5). Korzystanie z kultury online wiąże się z ogólnie większą aktywnością kulturalną i zapewne również dlatego z większym zainteresowaniem rekomendacjami.

W grupie osób korzystających z kultury online w wielu dziedzinach jedynie 20% deklaruje, że nie zapoznaje się z żadnymi rekomendacjami w internecie (por. Wykres 5). Natomiast wśród osób niekorzystających z kultury online w żadnej dziedzinie odsetek takich osób wynosi 83% (proporcje są zatem odwrotne).

W grupie osób najaktywniej korzystających z kultury online aż 51% deklaruje korzystanie z rekomendacji blogerów lub vlogerów, z czego połowa korzysta także z innych źródeł rekomendacji online (por. Wykres 5). Spośród osób korzystających z kultury online w węższym zakresie – czyli tylko z dostępnych w internecie, filmów i seriali – jedynie 13% zapoznaje się z rekomendacjami blogerów lub vlogerów. Polegają przede wszystkim na nieformalnych rekomendacjach rodziny i bliskich (36%).

Co ciekawe, istnieje grupa osób niekorzystających z kultury online, które jednak korzystają z rekomendacji dostępnych w ten sposób (10% badanych warszawiaków i warszawianek). Osoby te dowiadują się więc online o wydarzeniach czy premierach, by następnie uczestniczyć w kulturze w tradycyjny sposób, na przykład kupując płytę z muzyką czy idąc do kina.

Korzystanie z rekomendacji online jest przy tym związane z wiekiem. Z dowolnej formy rekomendacji online korzysta 51% osób w wieku 15–29 lat, 42% w wieku 30–44 lat, 25%

osób w wieku 45–59 i 11% osób powyżej 60. roku życia. Co istotne, poleganie na rekomendacjach blogerów, youtuberów i innych vlogerów pozostaje na niskim poziomie (12% respondentów) nawet wśród najmłodszej grupy wiekowej, intensywnie korzystającej z różnych rodzajów mediów społecznościowych (w których te rekomendacje można znaleźć).

Obydwa rodzaje rekomendacji – te półprofesjonalne lub profesjonalne, publikowane przez internetowych influencerów⁵ oraz te nieformalne, udzielane przez przyjaciół i bliskich – mogą być przydatne dla instytucji kultury. Dane o preferencjach w kwestii rekomendacji pokazują istnienie licznych kanałów komunikacji, które instytucje mogą wykorzystywać do promocji swoich działań i szerzej do aktywizowania warszawiaków i warszawianek w zakresie uczestnictwa w kulturze.

Włączenie w kulturę online

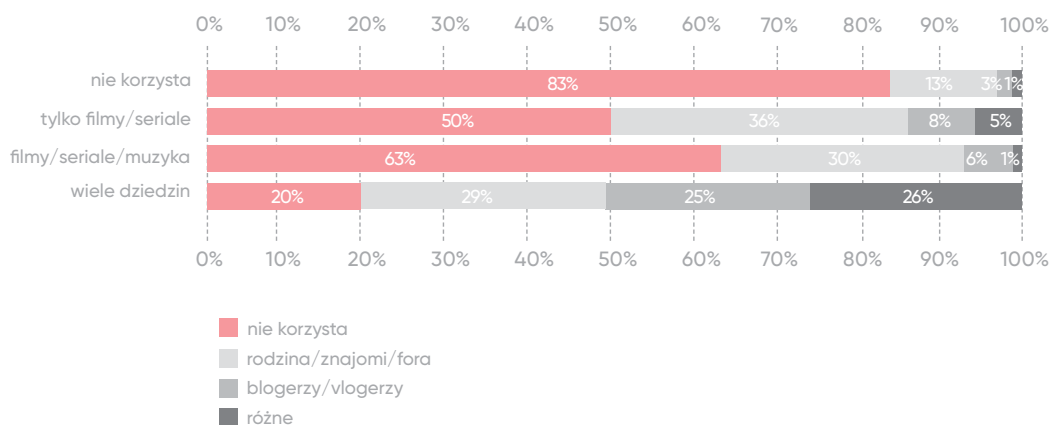
Włączenie w kulturę online pozwala na zaangażowanie grup, które z różnych względów mają utrudniony lub unieвозмоżliwiony dostęp do kultury instytucjonalnej. Z pewnością są to grupy, o których wspominaliśmy już wcześniej. Mogą do nich należeć również osoby o niestandardowym i zmieniającym się trybie pracy lub pracujące więcej niż przeciętnie. Wśród nich znajdują się zarówno osoby wykonujące pracę wymagającą średnich kwalifikacji, jak i specjaliści, przedstawiciele wolnych zawodów. Kultura, która podąży za ich trybem życia i sytuacją na rynku pracy, ma szansę stać się częścią ich życia.

Wobec wyników wskazujących, że obecnie seniorzy, w tym szczególnie emeryci i renciści, najrzadziej korzystają z kultury online, instytucje kultury mogłyby odgrywać dla nich również rolę zapraszającą do świata kultury w internecie. Instytucje coraz liczniej włączają w swoje programy ofertę skierowaną do seniorów. Otwierają się na nich i zachęcają do uczestniczenia w różnego typu wydarzeniach i aktywnościach. Mogłyby kontynuować i wzmacniać ten kierunek poprzez kierowanie kulturowych treści cyfrowych do osób starszych oraz wyposażanie ich w kompetencje niezbędne do dalszego, samodzielnego odkrywania. Miałyby to szczególne znaczenie dla osób, którym zdrowie ogranicza swobodne przemieszczanie się. Stanowi to potencjał dla instytucji kultury do współpracy w ramach miejskich programów integracji społecznej dla osób starszych i z niepełnosprawnościami.

Jak wynika z opracowania *Wykluczenie cyfrowe w Polsce* (Biuro Analiz i Dokumentacji, Kancelaria Senatu 2015)

⁵ Influencerzy to osoby, które poprzez swoją działalność w internecie wpływają na opinie i decyzje innych osób. Robią to na przykład poprzez prowadzenie bloga, vloga lub w mediach społecznościowych.

Wykres 5: Korzystanie online z rekomendacji w zależności od uczestnictwa online w poszczególnych dziedzinach kultury [N=8700]



na podstawie badań Głównego Urzędu Statystycznego niekorzystanie z internetu w opinii respondentów nie wiąże się w pierwszej kolejności z brakiem możliwości finansowych na zakup sprzętu oraz podłączenie do internetu. Badani wskazali przede wszystkim brak potrzeby korzystania z internetu (59%) oraz brak umiejętności (45%). Pierwsza odpowiedź również w dużej mierze świadczy o braku kompetencji cyfrowych. Deficyt umiejętności potrzebnych do odkrycia możliwości internetu utrudnia ocenę, czy internet jest nam potrzebny. Na razie internet faktycznie nie jest czymś, bez czego nie można żyć. To się będzie jednak zmieniało (na przykład coraz trudniej będzie załatwić sprawę w urzędzie bez wykonania jakichś czynności w internecie) i instytucje kultury niewątpliwie będą musiały na tę zmianę zareagować – najlepiej wykorzystując obecność swoich potencjalnych odbiorców w sieci i zachęcając ich do korzystania ze swoich cyfrowych zasobów.

Życie w coraz mniejszym stopniu dzielimy na online i offline. Dziwne byłoby wyłączenie kultury na piątek lub w Śródmieściu. Podobnie staje się z zasobami kultury w internecie. Skoro nasze życie tam jest, to dlaczego miałyby tam nie być kultury?

Oczywiście są również osoby, które od sprzętu oraz od dostępu do internetu oddziela bariera finansowa. Powinny stać się dla instytucji kultury wsparciem w szukaniu dróg dotarcia do osób borykających się z problemami finansowymi. Przykładem takiej możliwości jest popula-

ryzacja smartfonów, które jednocześnie mogą stanowić dobry kanał dostępu do oferty online instytucji kultury i które są dostępne na dużo korzystniejszych warunkach finansowych niż na przykład komputery. Umożliwiłyby to włączenie tych osób w korzystanie z oferty online, co może stanowić również wstęp do korzystania z oferty offline.

Uczestnictwo online jako propozycja dla różnych grup

Największą, wyodrębnioną ze względu na wiek, grupą warszawiaków i warszawianek korzystających z kultury online są osoby młode (w wieku 15–30 lat). W tej grupie wiekowej niemal wszyscy są użytkownikami internetu, a znacząca ich część korzysta z kultury online. Instytucje kultury, szukając nowej publiczności wśród osób młodych, znajdują ją w internecie.

Poszczególne cechy demograficzne nie są jedynym kryterium, za pomocą którego można wyodrębnić grupę docelową działań z zakresu rozwoju widowni prowadzonych w internecie. Na podstawie analizy danych zebranych w warszawskim badaniu uczestnictwa warszawiaków i warszawianki podzielono na 10 segmentów, różniących się pod względem uczestnictwa w kulturze⁶. Uczestnictwo w kulturze online jest jednym z wymiarów zróżnicowania

⁶ Opisy segmentów zostały przedstawione w tekście *Tradycyjni, masowi, superkulturalni? Segmentacja warszawiaków i warszawianek pod względem uczestnictwa w kulturze*.

segmentów. Spójrzmy z punktu widzenia uczestnictwa w kulturze online na kilka z nich.

Jeden z dwóch najmniej aktywnych, *Towarzyscy nieuczestnicy*, rzadko wykorzystuje internet do oglądania filmów i słuchania muzyki i generalnie nie jest zainteresowany częstszym kontaktem ze sztuką. Natomiast wielu *Towarzyskich nieuczestników* ma konta w popularnych serwisach społecznościowych, co wiąże się z faktem, że angażują się głównie w aktywności związane z kontaktami towarzyskimi (lubią na przykład dyskutować o filmach). Warszawskie instytucje kultury już mają dla nich odpowiednią ofertę, na przykład wydarzenia nastawione na grupowe aktywne, ale jednocześnie swobodne uczestniczenie w kulturze. Z taką ofertą coraz liczniej wychodzą dzielnicowe domy kultury, które organizują wspólne oglądanie filmów, meczów, pikniki czy targi – rodzinne lub przeznaczone dla dorosłych. Wykorzystując ich obecność w sieci, instytucje mogą wspólnie z nimi budować ofertę uczestnictwa online dopasowaną do specyfiki danej instytucji. Sama jej obecność w mediach społecznościowych, które są nastawione na dialog, a nie tylko komunikowanie o organizowanych wydarzeniach, może pomóc w budowaniu publiczności dotychczas niekorzystającej z oferty offline lub online.

Z kolei *Masowi konsumenci* to drugi pod względem liczebności segment warszawiaków i warszawianek. Niewielu z nich odwiedza instytucje kultury, ale z treści kulturalnych korzystają chętnie w domu. Ściągają przede wszystkim darmowe filmy i seriale z internetu, by mieć do nich dostęp z domowej kanapy. Choć zasadniczo nie mają styczności z treściami prezentowanymi przez teatry, galerie, muzea, filharmonię czy operę, to są grupą, która swobodnie korzysta z internetu, by znaleźć tam treści dla nich ciekawe i wypełniające ich wolny czas. Instytucje kultury, pozwalając się poznać *Masowym konsumentom* w internecie, mogą mieć nadzieję, że z czasem część osób z tego segmentu odwiedzi ich również „na miejscu”. A nawet jeżeli tak się nie stanie, to będzie to ważne działanie, dzięki któremu grupa osób uczestniczących w kulturze w pewnym zakresie będzie miała szansę rozszerzyć swoje kulturowe doświadczenia.

Konwencjonalni bibliofile stanowią inny segment intensywnie korzystający z internetu w zakresie mediów społecznościowych i czerpania informacji. Chętnie czytają, choć zazwyczaj w wersji tradycyjnej. Mogliby być zainteresowani pogłębianiem i rozszerzaniem swoich zainteresowań, korzystając z oferty kulturalnej online.

Odkrywców pociąga poszukiwanie nowych doświadczeń kulturowych. W internecie w większej mierze niż inne segmenty oglądają filmy lub seriale oraz słuchają muzyki, w tym w płatnym dostępie. Korzystanie przez nich z innych treści kulturalnych dostępnych online (w tym oglądanie

przedstawień i wystaw) powinno odpowiadać na ich podstawową potrzebę i motywację – poznanie nowego.

Superkulturalni uczestniczą w kulturze bardzo dużo, ale wciąż chcieliby więcej. To największy „udziałowiec” w wydatkach warszawiaków i warszawianek na kulturę, choć nie są najliczniejszym segmentem. Stosunkowo często zdarza im się też płacić za treści w internecie. Ograniczeniem jest dla nich przede wszystkim brak czasu. Oferta online może zmniejszać ten problem.

Jaka jest rola instytucji kultury wobec kultury online?

Obecność zasobów instytucji kultury w internecie wiąże się dla niej często nie tylko z obawą o frekwencję w siedzibie, ale również z niepokojem o brak kontroli prawnoautorskiej nad publikowanymi utworami (na przykład nagraniem przedstawienia teatralnego lub koncertu, skanami archiwalnych zdjęć czy obrazów). Na całym świecie od ponad dekady kolejne instytucje otwierają przed publicznością dostęp do swoich cyfrowych kolekcji. Zasoby te często są w domenie publicznej, czyli w zbiorze utworów będącym dobrem wspólnym. Oznacza to brak majątkowych praw autorskich i w praktyce dużą dowolność w dalszym dysponowaniu i remiksowaniu takich utworów (Janus i in. 2016). Inne instytucje decydują się na publikowanie zasobów na jednej z licencji Creative Commons (Creative Commons Polska), które umożliwiają odbiorcom wykorzystanie szersze niż w ramach dozwolonego użytku prywatnego.

Codzienna praktyka rozmija się często z życzeniami instytucji, a czasem również z prawem. Odbiorcy i odbiorczynie kultury sami dzielą się tym, czego doświadczyli i co zobaczyli z innymi internautami i internautkami. Wrzucają zdjęcia dzieł sztuki, nagrania koncertów czy spotkań dyskusyjnych. Wszystko po to, by inni też mieli do nich dostęp. Zazwyczaj nie wiąże się to z chęcią zarobku. Ich działania świadczą o tym, że coś im się spodobało, uznali dane dzieło lub wydarzenie za istotne oraz warte opowiedzenia i pokazania innym. Z perspektywy instytucji kultury to ważna, pozytywna informacja zwrotna. Nie zawsze forma takiej publikacji wizualnie odpowiada temu, co zaprojektowali jej autorzy. W środowisku nazwano to syndromem żółtej *Mleczarki* (*Yellow Milk Maid Syndrome*), odwołując się do obrazu Jana Vermeera publikowanego w internecie przez osoby, które sfotografowały obraz przy okazji wizyty w muzeum. Choć pokazują ten sam obraz, to wygląda on za każdym razem zupełnie inaczej. Zatem to po stronie instytucji kultury pozostaje udostępnianie wysokiej jakości cyfrowych zasobów mogących być wzorem, do którego można się odwołać. Odwzorowania tworzone przez gości i gościnie instytucji mogą odgrywać rolę pocztówek z ważnego dla nich momentu, a nie świadczyć o tym, jak naprawdę wygląda dane dzieło.

Rozpoznanie tych różnorodnych obaw instytucji kultury było jedną z motywacji Effie Kapsalis z Instytutu Smithsona, największego na świecie kompleksu muzeów i ośrodków badawczych, do napisania publikacji *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums & Archives* (Kapsalis 2016). Autorka prezentuje w niej wnioski płynące z przeszło dziesięcioletniego doświadczenia instytucji dziedzictwa publikujących swoje kolekcje w otwartym dostępie. Żadna z instytucji nie żałowała podjęcia takiej decyzji. Czas, w którym byli online ze swoimi zbiorami, podsumowują jako okres swojego wszechstronnego rozwoju. Opublikowanie zbiorów online okazało się pomocne w pozyskiwaniu dodatkowego finansowania, a jednocześnie zmniejszyło koszty zarządzania majątkowymi prawami autorskimi. Dzieje się tak, gdyż procesowi digitalizacji i publikacji zbiorów online towarzyszy proces czyszczenia i porządkowania praw, który pozwala na późniejsze oszczędności. Taki krok wzmocnił również publiczną misję tych instytucji oraz przyczynił się do (dalszego) kreowania pozytywnego wizerunku. Dzielenie się zdigitalizowanymi zasobami kultury pozwoliło na lepsze rozpoznanie kolekcji przez odbiorców. Badania pokazują, że w przypadku instytucji posiadających zbiory online ich odbiorcy potrafią dokładniej określić, jakiego rodzaju zbiory ma dana instytucja (Kapsalis 2016: 3).

Kluczową instytucją dziedzictwa w zakresie cyfrowej otwartości jest Rijksmuseum, holenderskie muzeum narodowe. Gdy stanęło w obliczu zamknięcia swojej siedziby na 10 lat ze względu na remont, jego dyrekcja postanowiła całkowicie otworzyć cyfrowe zasoby. Instytucja nie zniknęła ze świadomości odbiorców w czasie remontu. Stała się im zdecydowanie lepiej znana. Cyfrowe muzeum Rijksstudio zdobyło tytuł odbiorców i odbiorczyń, ilu nigdy nie miało. Po ponownym otwarciu siedziby nieustannie ma wielu odwiedzających, którzy chcą na żywo obejrzeć dzieła poznane wcześniej w wersji cyfrowej. Działalność Rijksmuseum w internecie nie ogranicza się tylko do publikowania zdigitalizowanych zasobów kultury. Buduje ono też program, który zachęca do samodzielnego odkrywania kolekcji oraz ich ponownego wykorzystania. Co roku muzeum organizuje konkurs, w którym zaprasza twórców do przysyłania projektów przedmiotów użytkowych wykorzystujących cyfrowe wizerunki dzieł znajdujących się w zbiorach placówki (Rijksstudio Awards). Dzięki temu Rijksmuseum jest postrzegane jako instytucja otwarta, a kuratorowana przez nie sztuka pojawia się w codziennym życiu – na opakowaniach produktów żywnościowych, soczewkach kontaktowych, w kształcie lamp czy na ubraniach. W bardzo spójny sposób udaje im się łączyć świat online i offline. Uczestniczą w życiu odbiorców wirtualnie i fizycznie, wzbogacając je dziełami sztuki.

Dla warszawskich uczestników i uczestniczek kultury online internetowa działalność Rijksmuseum i wszystkich innych instytucji kultury oznacza, że to na ich kolekcje i zasoby

trafiają, to z nimi podejmą interakcję i pozostaną w jakiejś relacji. Z kolei z perspektywy warszawskich instytucji kultury, które chcą powiększać swoją publiczność i rozwijać z nią relacje, śmiało wejście w sferę online wydaje się jedyną opcją, w ostatecznym rachunku bardzo korzystną dla obu stron. Dodatkowo tak jak warszawiaczy i warszawianki trafiają na internetowe wersje zagranicznych instytucji kultury, tak też warszawskie instytucje mają szansę na zdobycie dużo szerszego grona odbiorców.

Wiele działających w Warszawie instytucji kultury również należy do grona cyfrowo otwartych na swoich odbiorców i odbiorczynie. Są to między innymi Muzeum Warszawy, Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, ale też Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Filharmonia Narodowa, Muzeum Narodowe czy Biblioteka Narodowa – a więc zarówno instytucje miejskie, jak i narodowe. Inne zamierzają zwiększyć dostęp do swoich zdigitalizowanych zasobów w internecie – przeważają wśród nich muzea i archiwa, które są beneficjentami środków pozyskanych między innymi w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa lub realizowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego programu Kultura Cyfrowa. Inne typy instytucji kultury nie posiadają kolekcji w tradycyjnym rozumieniu. Nie oznacza to jednak, że nie mają zasobów, które mogłyby być publikowane w internecie lub że nie mogą planować swojej działalności również w kontekście powstawania nowych utworów dokumentujących działalność w siedzibie lub będących niezależnymi produkcjami z przeznaczeniem do publikowania w sieci.

Wartości przyświecające instytucjom kultury pozostają, ale wraz z zaangażowaniem w tworzenie i upowszechnianie kultury online przekształcają się relacje pomiędzy instytucjami, odbiorcami i twórcami, a także formy tych relacji.

Instytucja naprawdę otwarta to taka, która jest dostępna w wielu wymiarach. Usuwa bariery architektoniczne, ale również jest obecna w internecie. Nie tylko komunikuje online swój program, ale też pokazuje, co posiada, i zaprasza do spotkania już w sieci. Przed niektórymi otwiera świat kultury online, dla innych może być elementem integracji społecznej. Zmiany zachodzące w dzisiejszym świecie sprawiają, że niektórzy, na przykład przez natłok obowiązków, mogą ograniczyć swoje uczestnictwo w kulturze. Instytucje, tak jak cały świat, powinny się modyfikować i podążać za zmieniającymi się praktykami społecznymi.

Uczestnictwo online w kulturze dla osób w średnim wieku, które za pewien czas zostaną zaliczone do grupy seniorów, jest czymś bardziej oczywistym niż dla obecnych seniorów. Wspieranie obecnych seniorów w odkryciu takiego sposobu uczestnictwa w kulturze jest jednocześnie

chronieniem ich przed wykluczeniem cyfrowym. Tworzenie oferty uczestnictwa online dla młodszych grup wiekowych pozwala na budowanie publiczności, która zostanie z instytucją na dłużej, jako że jej praktyki internetowe w przyszłości będą jedynie się wzmacniać. Jak pokazaliśmy ponadto w niniejszym tekście, nie jest też tak, że instytucje kultury powinny całkowicie przenieść się na działalność jedynie internetową. Uczestnictwo w kulturze rozszerza się i obecnie mieści w sobie zarówno tak zwane tradycyjne formy, jak i te wykorzystujące internet. Jak pokazaliśmy, nie są to również formy rozłączne. Uczestnicy online w kulturze są też uczestnikami wydarzeń w siedzibach instytucji, co samo w sobie powinno być jedynie dla instytucji zachętą do zwiększania swojej obecności i oferty w sieci.

Stawianie swoich odbiorców i odbiorczyń w centrum i angażowanie ich w odkrywanie kolekcji lub włączenie w działalność to nadal niezmienna rola instytucji kultury, która w obecnym świecie wymaga nieco innych środków. Warszawiacy i warszawianki w zdecydowanie większym stopniu posiadają kompetencje cyfrowe potrzebne do uczestniczenia online, niż uczestniczą w kulturze artystycznej. To ważny komunikat, który powinien być traktowany przez warszawskie instytucje jako ogromna szansa na realizowanie ich misji.

Rola kuratorska instytucji kultury bowiem się nie zmienia. Nadal instytucje edukują swoją publiczność, ale są również otwarte na wymianę. Tak jak coraz częściej są one gotowe na współtworzony przez publiczność program, tak też powinny korzystać z możliwości szerszego i dalszego jej angażowania w sieci.

Bibliografia

- Biuro Analiz i Dokumentacji, Kancelaria Senatu.** 2015. *Wykluczenie cyfrowe w Polsce*. https://www.senat.gov.pl/gfx/senat/pl/senatopracowania/133/plik/ot-637_internet.pdf [dostęp 14.10.2018]
- Creative Commons Polska. <https://creativecommons.pl/> [dostęp 20.11.2018]
- Filiciak, Mirosław; Tarkowski, Aleks.** 2016. *Kultura 2.0: nie/domknięty projekt*, „Kultura Współczesna” 1 (88): 14–27. https://nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/kw1_16final2.pdf [dostęp 20.10.2018]
- Główny Urząd Statystyczny.** 2017. *Spółczesność informacyjna w Polsce. Wyniki badań statystycznych z lat 2013–2017*. https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5497/1/11/1/spoleczenstwo_informacyjne_w_polsce_wyniki_badan_statystycznych_z_lat_2013-2017.pdf [dostęp 20.11.2018]
- Janus, Aleksandra; Paleczna, Dominika; Leszyńska, Agnieszka; Śliwowski, Kamil; Grabowska, Klaudia; Śladowska, Agata; Majdecka, Ewa; Werner-Mozolewska, Katarzyna; Szkodzińska, Dorota; Wilkowski, Marcin; Strycharz, Katarzyna; Mileszyk, Natalia.** 2016. *Domena publiczna w instytucjach dziedzictwa. Instrukcja*. Warszawa: Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Muzeum Historii Polski, Koalicja Otwartej Edukacji. https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/327/Domena%20publiczna%20w%20instytucjach%20dziedzictwa_Instrukcja.pdf?sequence=4 [dostęp 20.11.2018]
- Kapsalis, Effie.** 2016. *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives*, Washington: Smithsonian Emerging Leaders Development Program. http://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016_03_10_OpenCollections_Public.pdf [dostęp 14.10.2018]
- Rijksstudio Awards.** <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio-award> [dostęp 20.11.2018]
- Rijksstudio.** <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio> [dostęp 20.11.2018]
- Sejm Rzeczypospolitej Polskiej.** 1991. *Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej*. <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19911140493/U/D19910493Lj.pdf> [dostęp 19.10.2018]
- Yellow Milk Maid Syndrome.** <https://yellowmilkmaidsyndrome.tumblr.com> [dostęp 20.11.2018]

Maciej Gdula, Michał Kotnarowski, Mikołaj Lewicki

Sztuka dla wszystkich? Reguły upowszechnienia i ekskluzywności w praktykach uczestnictwa

Już w latach siedemdziesiątych sztuka była krytykowana za swoją ekskluzywność oraz jawne i niejawne mechanizmy wykluczania, a przede wszystkim określania jako wartościowe tego, co praktykowane przez nielicznych i niedostępne dla mas. Czy dziś można mówić o ekskluzywności praktyk związanych ze sztuką bądź uczestnictwem w kulturze? Badania wskazują, że mamy do czynienia z procesem zamazywania się hierarchii w tym, jak ludzie myślą i wypowiadają się o kulturze, a – jak twierdzą niektórzy – także hierarchii w samych praktykach kulturowych. Coraz mniej takich, które byłyby domeną określonej klasy społecznej.

Nie znaczy to jednak, że zacierają się różnice klasowe w doświadczaniu sztuki lub jej selekcji ani że sztuka nie ma już znaczenia w procesie reprodukcji pozycji klasowych bądź awansu społecznego. Choć opera, wizyta w muzeum czy w teatrze są coraz mniej dystynktywne, nie ma praktyk ani też miejsc, które by pozostawały poza zainteresowaniem osób stojących najwyżej w hierarchii społecznej.

Śledząc deklaracje dotyczące sztuki (wartości z nią związanych, oczekiwań wobec jej charakteru) oraz deklaracje dotyczące praktyk związanych ze sztuką i kulturą, wskazujemy, jak obecnie można rozumieć fenomen demokratyzacji uczestnictwa w praktykach kulturowych. Znika ekskluzywność sztuki oraz słabnie przekonanie, że sztuka rządzi się właściwymi sobie regułami. Czy znaczy to, że sztuka jest dla wszystkich bądź też że wszyscy tak samo wybierają z bogactwa oferty i możliwości, które stwarza życie w Warszawie?

Wprowadzenie

Przez długi czas sztuka i kultura wysoka w naszych społeczeństwach traktowana była jako sfera obejmująca najlepsze wytwory ludzkiego umysłu i ludzkich rąk i dlatego godna wszelkich wspierających zabiegów. Materia języka, barwników czy kamienia przekształcana była tu tak, że osiągała doskonałość. Jednocześnie obcowanie z sztuką i kulturą wysoką postrzegano jako coś, co miało zmieniać ludzi na lepsze, oddalać ich od świata przyziemnych potrzeb i wzmacniać w nich dążenie do piękna i dobra. Działania publiczne winny więc być nastawione na krzewienie kultury i sztuki w imię powszechnego oświecenia i rozwoju.

Przekonanie to przynajmniej od lat siedemdziesiątych XX wieku bywa na różne sposoby kwestionowane. Autorem jednej z najbardziej wpływowych i radykalnych krytyk był Pierre Bourdieu. W kilku książkach, które stały się klasyką współczesnej socjologii, między innymi w *Dystynkcji* (2005) i *Reprodukcji* (1990) napisanej wspólnie z Jean-Claudem Passeronem, dowodził, że kultura wyższa nie może być traktowana jako najbardziej wartościowy dorobek całej ludzkości. To raczej wymyślne narzędzie służące podtrzymywaniu nierówności społecznych. Kultura i sztuka postrzegane są jako dorobek ogółu, w dodatku łatwo dostępny, bo w świecie, gdzie istnieje bezpłatna edukacja, bezpłatny dostęp do muzeów czy publiczne biblioteki, korzystanie z kultury tak naprawdę zależy wyłącznie od wysiłku jednostki i ewentualne jej talentów. Tak jednak nie jest. Korzystanie z kultury wymaga wysokiego kapitału kulturowego, który przede wszystkim dziedziczony jest w rodzinie i reprodukowany w szkole¹. Uznanie dla kultury wysokiej jest

¹Pojęcie kapitałów pojawiło się u Bourdieu, żeby zdać sprawę z różnego typu zasobów, jakimi rozporządzają jednostki. Wyróżnienie różnych form kapitału – jego podstawowe formy to kapitał ekonomiczny, kulturowy i społeczny – służyło podkreśleniu, że

zatem uznaniem dla ludzi posiadających wysoki kapitał kulturowy i tym samym przypieczętowaniem klasowego podziału społeczeństwa. Propagowanie kultury to z kolei uprawomocnianie uprzywilejowanej pozycji elit i właściwego im stylu życia. Traktowanie sztuki i kultury wysokiej jako dorobku ludzkości to sposób na to, żeby część tej ludzkości wywyższyć, a resztę wpędzić w poczucie winy.

W latach dziewięćdziesiątych Bourdieu złagodził swoje stanowisko wobec kultury. Zaczął mówić o tym, że może ona funkcjonować jako narzędzie dominacji, ale także emancypacji. Kultura i sztuka ze względu na swoją specyfikę wymagającą współpracy i otwartości mogą się przyczynić do promowania bezinteresowności w stosunkach międzyludzkich, co w czasach rozszerzającej się dominacji logiki rynkowej jest szczególnie cenne. Bourdieu sam wyznaczył jedną z dróg kontynuacji i krytyki jego pierwotnego pomysłu. Jest to kierunek polegający na badaniu efektów określonych praktyk związanych z kulturą pod kątem ich włączającego lub wykluczającego charakteru (Peterson i Kern 1996; Cebula 2018).

W innym kierunku zmierzała część komentatorów wskazująca na to, że w stosunku do lat siedemdziesiątych zasadniczo zmienił się model konsumpcji kulturowej (Ritzer i in. 2001, Warde 2005). W miejsce ekskluzywnej kultury charakterystycznej dla elit i popularnej kultury dostępnej dla mas pojawiło się zjawisko wszytkożerności kulturowej (Cebula 2013a). Występują dwa warianty tej diagnozy. Wedle pierwszego nie można już wskazać konsumentów

zasoby nie ograniczają się do środków finansowych. Definiując kapitał kulturowy jako wykształcenie, ale także sposoby mówienia, ubierania się czy posługiwania się ciałem, Bourdieu wskazywał, że w grach toczących się w różnych obszarach życia społecznego znaczącą rolę odgrywają zasoby, których powszechnie nie postrzega się jako efektu nierówności i uprzywilejowania, ale traktuje jako naturalne wyposażenie jednostek.

ograniczających się do kultury wysokiej, bo nawet elity uczestniczą dziś chętnie w kulturze popularnej (Cebula 2013b). Następuje w związku z tym przemieszanie hierarchii kulturowych i tracą one swą siłę wzmocnienia różnic klasowych. Preferencje i praktyki stają się po prostu zbiorem różnorodnych opcji uczestniczenia w kulturze.

W drugiej wersji perspektywa wszystkożerności prowadzi do zgoła innych konkluzji (Łuczaj i in. 2013). Nawet jeśli mamy do czynienia ze złamaniem ekskluzywnego wzorca konsumpcji kulturalnej charakterystycznego dla elit, to jednak nie możemy w żadnym razie mówić o egalitaryzacji. Dzieje się tak, ponieważ, po pierwsze, konsumpcja różnorodnych przekazów kulturowych także wymaga wysokiego kulturowego kapitału ze względu na obecność w nich treści elitarnych. Przemieszczenie wcale więc nie równa się łatwemu dostępowi do wymagających praktyk kulturowych. Po drugie, zjawisko wszystkożerności wytwarza swoją własną hierarchizację pomiędzy tymi, którzy chcą i mogą korzystać w pełni z różnorodności kulturowej, a tymi, którzy są skazani na jednostronną dietę składającą się z łatwych w konsumpcji treści kultury popularnej związanej przede wszystkim z rozrywką (Jacyno 2007).

Jednym z wymiarów dyskusji o zmieniających się hierarchiach kulturowych jest kwestia podejścia do polityki publicznych wobec kultury. Dawną politykę dotowania i rozpowszechniania sztuki i kultury wysokiej uzupełnia się dziś polityką wspierania różnorodnych inicjatyw kulturalnych, które nie są oceniane z punktu widzenia miejsca w hierarchii dzieł lub praktyk, ale raczej z punktu widzenia ich potencjału inicjowania aktywności uczestników kultury, stymulowania twórczości i tworzenia okazji do kulturowych interakcji. To podejście bazuje na szerokiej definicji kultury i jest propozycją rozszerzenia działań publicznych poza wąską grupę odbiorców o wysokim kapitale kulturowym.

Choć ta ostatnia perspektywa wydaje się bardzo odległa od źródłowej koncepcji Bourdieu, to wykorzystanie części jego pomysłów do analizy zmieniającego się pejzażu kulturowego wydaje się bardzo dobrym kierunkiem. Po pierwsze, warto sprawdzić, na ile różnice klasowe, na które Bourdieu zwracał uwagę, przekładają się na kształt praktyk i rodzaje kulturowej konsumpcji. Czy rzeczywiście mamy do czynienia z wszystkożernością, czy może wciąż istnieją dość wyraźnie klasowo określone wzory konsumpcji kulturowej. Po drugie, istotną kwestią jest zagadnienie stosunku do kultury wysokiej i sztuki. Według Bourdieu w latach siedemdziesiątych stosunek ten charakteryzowała bezwzględna akceptacja i uznanie. Czy dziś wciąż mamy z tym do czynienia, czy może kwestia hierarchii praktyk jest inna? Trzecia istotna kwestia dotyczy wpływu klasowo określonych dyspozycji na uczestnictwo w kulturze, jeśli chodzi o doświadczanie i postrzeganie barier w dostępie do określonych praktyk i miejsc.

Warszawskie badania uczestnictwa w kulturze a klasy

Klasową analizę powiązań między porządkiem klasowym, uczestnictwem w kulturze a stosunkiem do sztuki postanowiliśmy podzielić na 2 części: analizę deklaracji dotyczących tego, jakie wartości są powiązane z odbiorem sztuki, jakie są postawy wobec samej sztuki oraz form artystycznych, które się w niej pojawiają. W drugiej części, by zdiagnozować związki między deklaracjami i wartościami a praktykami, analizujemy odpowiedzi dotyczące uczestnictwa w praktykach kulturowych, zarówno tych, które są powszechnie kojarzone ze sztuką (film, muzyka, sztuka teatralna, wystawy), jak i tych, które są uznawane za praktyki definiujące poszerzone pole kultury. Zestawiając wymiar deklaracji z praktykami, staraliśmy się zrozumieć, na ile można mówić o specyfice postaw i praktyk klasowo determinowanych, głównie poprzez identyfikację wzorów uczestnictwa oraz ewentualnych dyspozycji klasowych (czyli odruchów i skłonności członków poszczególnych klas), które miałyby determinować zarówno deklaracje, jak i praktyki.

Podział warszawianek i warszawiaków na klasy oparliśmy przede wszystkim na uzyskanych w badaniu informacjach o zawodach, które wykonują (tym samym ograniczyliśmy analizę do osób aktualnie pracujących). Wykorzystanie wykonywanego zawodu w celu przyporządkowania badanych do klas podyktowane jest coraz większą nieprzeżytością dyplomów jako świadectw kapitału kulturowego. Wzięcie pod uwagę wykonywanej pracy pozwala w większym stopniu uwzględnić proces przekładania kwalifikacji na pozycję zawodową, co wymaga często dodatkowych niezinstytucjonalizowanych form kapitału kulturowego. Na przykład wykształcenie wyższe prawnicze może oznaczać przynależność do wolnych zawodów i tym samym do jednej z frakcji klasy wyższej (na przykład gdy prowadzi się własną kancelarię prawną), jednak gdy przekłada się na zatrudnienie w administracji na stanowisku specjalisty, oznaczać będzie przynależność do klasy średniej².

Przyjmując dziś perspektywę klasową w analizie kultury, nie zakłada się automatycznie, że podziały i zależności strukturalne będą przyjmować kształt ścisłej determinacji i całkowitej odrębności praktyk charakterystycznych dla poszczególnych klas. Istnienie klas nie oznacza, że w nowoczesnych społeczeństwach istnieją zupełnie odrębne, nieprzenikające się klasowe światy, a specyficzne dla danej klasy działania są całkowicie ekskluzywne

² Głównym kryterium określającym przynależność klasową był zawód wykonywany przez respondentkę/respondenta. W sytuacji, gdy określenie zawodu nie pozwalało na precyzyjne określenie klasy, dodatkowo uwzględniano wykształcenie, poziom dochodów lub formę zatrudnienia w rozróżnieniu na pracę najemną i prowadzenie własnej działalności gospodarczej.

i niedostępne dla przedstawicieli innych lub odrzucane przez nich. Trudno oczekiwać na przykład, żeby jazda na rowerze lub chodzenie na koncerty muzyki jazzowej były wyłączną praktyką klasy średniej. Klasowość zaznacza się przez istnienie systematycznych odchyłeń i zależności pozwalających wyodrębnić pewne wzorce działań i praktyk bardziej związanych z daną klasą i tworzące tym samym specyficzne style życia.

Zauważyć przy tym trzeba, że systematyczne różnice pomiędzy klasami pojawiają się zarówno jeśli idzie o stosunek do różnych typów aktywności kulturalnej jak i o uczestnictwo w praktykach. Jednak gdy siła zależności od pozycji klasowej w przypadku uczestnictwa w praktykach jest dość duża, to z kolei w przypadku stosunku do aktywności kulturalnej i sztuki ma słabszy charakter. Ujmując to prościej, warszawiaczy z różnych klas bardziej różnią się tym, co robią, niż tym, jak mówią o aktywności kulturalnej i sztuce.

Weźmy na przykład pytanie dotyczące poznawania czegoś nowego przez sztukę. Ponad połowa respondentów z każdej klasy odpowiada na to pytanie, wskazując, że jest to jedna z najważniejszych wartości związanych z udziałem w wydarzeniach kulturalnych, a około 25% respondentów uznaje to za nieważne. Ten wzór odpowiedzi, w którym większość niezależnie od klasy skłania się w swoich deklaracjach w określoną stronę, jest dość częsty.

Nie świadczy to jednak od razu o braku zróżnicowania klasowego. Zróżnicowanie to trzeba jednak dostrzegać w tym, jak odpowiedzi w systematyczny sposób różnicują się ze względu na klasę. Nawet jeśli bowiem nie mamy do czynienia z przeciwstawnymi wzorami uczestnictwa w szeroko rozumianej kulturze, to jednak wyłania się dość wyraźne zróżnicowanie pod względem stosunku reprezentantów poszczególnych klas do czegoś, co można określić jako ludyczny i aspiracyjny model uczestnictwa w kulturze.

Podział klasowy a stosunek do sztuki

W analizie wykorzystaliśmy odpowiedzi udzielone przez respondentów na pytania dotyczące kryteriów oceny wydarzeń kulturalnych³, tego, co w sztuce jest dopuszczalne, i czemu (o ile w ogóle) powinna służyć⁴ oraz opinii o tym, jakie wartości są ważne w życiu, spośród tych, które można realizować przez sztukę⁵.

³ Respondentki i respondenci oceniali na przykład, na ile ważne jest, żeby wydarzenie, w którym uczestniczą, było dla nich okazją do dobrej zabawy, poznania czegoś nowego, spędzenia czasu z bliskimi lub znajomymi, podziwiania pracy twórców albo przeżycia czegoś, co wzbogaca wewnętrznie.

⁴ Respondenci odnosili się do kwestii nagości na scenie i wartości narodowych w sztuce.

⁵ Lista została opracowana na podstawie wartości, jakie może

Jako punkt odniesienia w naszych analizach proponujemy 3 typy nastawień kulturowych: ludyczne, aspiracyjne i czyste. Odpowiadałyby one poszczególnym stylom życia charakteryzowanym przez Bourdieu.

Na ludyczne nastawienie kulturowe składałaby się skłonność do doceniania tego, co silniej wiąże się ze zmysłową przyjemnością, dobrą zabawą, odpoczynkiem i relaksem oraz kontaktem z bliskimi. W modelu aspiracyjnym ważne byłoby dowartościowanie zdobywania wiedzy, doskonalenia się oraz zaangażowania w sprawy publiczne. Na czyste nastawienie kulturowe składałoby się docenianie piękna samego w sobie oraz kunsztu pracy i twórczości artystów.

Jeśli chodzi o najbardziej ogólne wyniki badań, to na wstępie trzeba zauważyć, że nastawienie aspiracyjne jest najsilniej akceptowane lub najslabiej odrzucane w odpowiedziach reprezentantów klasy wyższej. Z kolei nastawienie ludyczne największą przychylność zyskuje wśród klasy ludowej. Klasa średnia zajmuje najczęściej pozycję pomiędzy obiema pozostałymi. Zazwyczaj odpowiedzi układają się we wzór: idąc od góry w dół, obserwujemy malejącą akceptację dla nastawienia aspiracyjnego, i z kolei od dołu w górę – malejącą akceptację dla modelu ludycznego. Jednocześnie pytania mierzące czyste podejście do kultury i sztuki nie mają różnicującego charakteru, wymiary te są dość powszechnie traktowane jako nieistotne przez badanych niezależnie od klasy społecznej. Interpretację tego zjawiska przedstawimy w dalszej części tekstu.

Różnice w stosunku do modelu aspiracyjnego najsilniejszy wyraz znajdują we wskazaniach istotnej roli, jaką odgrywają w życiu rozwijanie się i doskonalenie. Badani mogli wskazać w tym wypadku 5 wartości. W klasie ludowej aż 59% respondentów stwierdziło, że doskonalenie się nie jest ważne. Podobnie stwierdziła połowa członków klasy średniej (50%) i tylko 42% osób z klasy wyższej.

Stosunek do wysiłku i zmieniania siebie znajduje też ciekawy wyraz w różnicach między ogólnymi deklaracjami ważności zdobywania wiedzy a ceniением wydarzeń kulturalnych jako okazji do pozwania „czegoś nowego”. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z dość wyraźnymi różnicami, bo 52% respondentów z klasy wyższej mówi o tym, że zdobywanie wiedzy jest nieważne. Wśród klasy ludowej wskazań takich jest niemal o 10 punktów procentowych więcej (61%). Klasa średnia w tym przypadku zajmuje miejsce dokładnie pośrodku z 56% wskazań. Z kolei gdy badani mówią o poznawaniu czegoś nowego jako wymiarze atrakcyjności wydarzeń kulturalnych, w zasadzie nie pojawiają się różnice między klasami. Na pierwszym lub drugim miejscu pod względem ważności umieszcza ten aspekt ponad 50% respondentów, a roz-

przynosić kontakt ze sztuką, zidentyfikowanych w: Brown 2004.

pięć różnic pomiędzy klasami nie przekracza 3 punktów procentowych. Za nieważny ten aspekt sztuki uznaje z kolei 24%–27% respondentów (zsumowane wskazania na miejscu ostatnim lub przedostatnim). Gdy w grę wchodzi dość nienacechowane i niewymagające wysiłku „poznanie czegoś nowego”, różnice klasowe zacierają się. Natomiast gdy chodzi o wysiłek, w dodatku polegający na zdobywaniu wiedzy, a nie doświadczeń czy odczuć, różnice między klasami przybierają na sile.

Bardziej wyraziste wyniki przynosi stosunek do modelu ludycznego kultury. Dobrą zabawę jako najmniej ważny aspekt związany z uczestnictwem w spektaklu, wystawie lub koncercie wskazało najwięcej respondentów z klasy wyższej i było to 19% wobec 13% badanych z klasy ludowej (klasa średnia lokowała się znów dokładnie pośrodku z 17%). Z kolei dobrą zabawę za najważniejszą uznał największy odsetek badanych z klasy ludowej i było to 27%. Dla porównania tak samo sądziło 22% badanych z klasy wyższej i 23% badanych z klasy średniej.

Na model ludyczny składałoby się także dowartościowanie zmysłowych przyjemności. I w tym wypadku klasa wyższa najbardziej zdecydowanie dystansuje się od wagi tego typu doświadczeń. Aż 69% respondentów z tej klasy nie uznaje zmysłowych przyjemności za ważne. W klasie ludowej takich badanych również było sporo, ale jednak mniej niż w klasie wyższej, bo 64%. Klasa średnia znalazła się pomiędzy – z 65% osób deklarujących, że przyjemność zmysłowa jest nieważna.

Model ludyczny obejmowałby wreszcie kwestie wspólnego uczestniczenia w praktykach i dopełnianie ich ważnym aspektem towarzyskim. Ten aspekt kontaktu ze sztuką na ostatnim lub przedostatnim miejscu pod względem ważności umieszczało 38% respondentów z klasy wyższej, a tylko 30% badanych z klasy ludowej (klasa średnia znowu zajmuje tu pozycję pośrednią z 34% deklaracji o nieważności tego aspektu). Co nie będzie większym zaskoczeniem, towarzyskość za ważną i bardzo ważną uznaje największy odsetek respondentów z klasy ludowej, przekraczający połowę badanych z tej klasy – 54%. Podobnie odpowiedziało 43% badanych z klasy wyższej i 48% z klasy średniej.

Jak zasugerowaliśmy na początku, istotnym aspektem klasowości ujętej dzięki aparatowi teoretycznemu Bourdieu jest to, jak traktowany jest „czysty” stosunek do sztuki i kultury. W koncepcji Pierre’a Bourdieu jest on właściwy klasie wyższej i uznawany za najbardziej prawomocny. Charakteryzowałby się on bezinteresownym zainteresowaniem kulturą i sztuką i orientacją na jej czyste aspekty: piękno, formę, harmonię, mistrzostwo czy poziom złożoności. W badaniu warszawianek i warszawiaków ten typ nastawienia do kultury w największym stopniu uwzględniła pytanie o istotność słuchania lub oglądania tego, co jest

piękne. Nie różnicuje ono w żaden systematyczny sposób badanych z różnych klas. Większość deklaruje, że nie jest to dla nich ważne. Odpowiedzi respondentów z klasy wyższej zrównują się w tym wypadku z odpowiedziami osób z klasy ludowej (odpowiednio 67% i 68%). Nieznacznie mniejszy dystans do oglądania i słuchania tego, co piękne, ma natomiast klasa średnia. Wśród jej przedstawicieli małą ważność tej kategorii przypisało 65%. Ważność kontaktu z pięknem także nie różnicowała respondentów w wyraźny sposób, bo w przypadku wszystkich klas udział osób deklarujących, że oglądanie i słuchanie tego, co piękne, jest dla nich najważniejsze, wynosił między 4% a 5% respondentów.

Drugie pytanie, które do pewnego stopnia można uznać za związane z „czystym” stosunkiem do sztuki, dotyczyło podziwiania pracy artystów. W tym przypadku wyniki w większym stopniu wykazują zależność od klasy badanych. Po zsumowaniu odpowiedzi skrajnych i umiarkowanych wśród respondentów z klasy wyższej zaznacza się nieco większe uznanie dla podziwiania sztuki ze względu na pracę artystów. Dobre wydarzenie kulturalne jest przede wszystkim okazją do podziwiania sztuki twórców dla 16% przedstawicieli klasy wyższej, 13% średniej i 11% ludowej.

Niewielkie znaczenie praktyk i dyspozycji związanych z czystym stosunkiem do sztuki i kultury w polskich realiach klasowych, przynajmniej jeśli chodzi o deklaracje, wydaje się o tyle istotne, że sugeruje także, iż wobec praktyk związanych ze sztuką stawia się oczekiwania, w których aspekt autonomicznej twórczości, niejako wyjętej spod racjonalności społecznej czy moralnej, jest raczej nieobecny.

Za pewien rodzaj potwierdzenia tej specyfiki można uznać odpowiedzi na pytanie, czy chodzenie na koncerty, wystawy i przedstawienia jest dobrze widziane przez osoby, na których opinii Panu(i) zależy. Można by się spodziewać, że potwierdzenie tej deklaracji winno występować wśród przedstawicieli klasy średniej, gdyż jest to klasa, która miałaby się najbardziej kierować powinnościami, a nie swymi indywidualnymi doświadczeniami i poglądami. Tymczasem wśród osób z klasy wyższej aż 51% respondentów zgodziło się z takim sformułowaniem wobec 48% osób z klasy średniej i tylko 39% z klasy ludowej. Nie zgodziło się z tą opinią odpowiednio 21% badanych z klasy wyższej, 23% ze średniej i 30% z ludowej. W tych deklaracjach znajduje wyraz przekonanie, że kontakt ze sztuką jest rodzajem społecznego zobowiązania i normy, a nie praktyką bezinteresowną i podlegającą swoim własnym regułom. Opinia i nacisk innych mają większe znaczenie niż uewnętrzniona potrzeba i własna przyjemność wynikająca z kontaktu z pięknem lub sztuką.

Trudno jednak uznać, że uczestnictwo w praktykach artystycznych zgodnie z deklaracjami badanych jest

uwarunkowane całkowicie zewnątrznie i nie wiąże się z odmiennym nastawieniem do praktyk artystycznych i specyficznymi dyspozycjami odbiorców. Swoistego testu dostarcza tu stosunek do nagości na scenie, który mierzy w rzeczywistości akceptację dla zakresu ekspresji artystycznej i oderwania cielesności od reguł obowiązujących w życiu codziennym. Najniższą akceptację dla nagości wyrażają przedstawiciele klasy ludowej. Wśród nich 46% osób zgadza się z twierdzeniem, że nawet w przedstawieniach dla widzów pełnoletnich nie powinno być nagości na scenie. Podobną opinię wyraża 43% przedstawicieli klasy średniej i 39% przedstawicieli klasy wyższej. Wśród tych ostatnich najwyższy jest też poziom niezgody z tą opinią i wynosi 39% (dla klasy średniej 31%, a dla ludowej 30%). Bynajmniej nie jest tak, że nie istnieje klasowa odmienność w rozumieniu kodu sztuki jako kodu autonomicznego. Wyższa pozycja klasowa wiąże się z rozpoznawaniem i uznawaniem sztuki jako osobnej formy ekspresji uwolnionej z konwencjonalnych ograniczeń.

Ciekawe wyniki przynoszą deklaracje dotyczące publicznego finansowania sztuki. Badani pytani byli, czy zgadzają się z opinią, że żadne przedstawienia, koncerty i wystawy nie powinny być finansowane ze środków publicznych. Na tak radykalnie postawione pytanie niemal połowa wszystkich respondentów (44%) udzieliła odpowiedzi twierdzącej. Tak wysoki wynik jest dość spójny z pozostałymi dominującymi poglądami na sztukę, która postrzegana jest nie jako wartość sama w sobie, ale raczej w kategoriach społecznych oczekiwań i środowiskowego nacisku, a także jako praktyka służąca osobistemu rozwojowi.

Wśród klasy wyższej z odrzuceniem publicznego finansowania zgadzało się jednak najmniej respondentów – 40%, a w klasie ludowej już 49% (w klasie średniej 43%). Wśród klasy wyższej w mniejszym stopniu występuje zatem odrzucenie przekonania, że sztuka jest rodzajem działalności odnoszącej się do wspólnoty i niesprowadzalnym do prywatnej konsumpcji. Z kolei jeśli weźmiemy pod uwagę, że w klasie ludowej zazwyczaj występuje dużo wyższa niż w innych klasach akceptacja publicznych wydatków i generalnie roli państwa, to krytykę wydatków na sztukę trzeba widzieć jako efekt przekonania, że jest to rodzaj zbyt wysokiej konsumpcji, która nie powinna być finansowana ze środków wspólnotowych. Ludzie z klasy ludowej widzą sztukę i kulturę jako „obszar nie dla nas” i odmawiają jego publicznego finansowania jako przejawu marnowania pieniędzy.

Praktyki kulturowe

Obraz, jaki się wyłania z analizy praktyk kulturowych, jest daleki od tego, co można by określić klasycznym układem klas, w którym widać wyraźnie zarówno ich hierarchię, jak i przede wszystkim przyporządkowanie specyficznych praktyk do kolejnych klas. Istnieją jednak praktyki, które

wyróżniają klasy. Chodzenie do teatru, opery, muzeum czy na przedstawienie taneczne jest wyraźnie powszechniejsze w klasie wyższej. Z kolei majsterkowanie czy oglądanie widowisk ulicznych to praktyki wyróżniające klasę ludową. Ważne jednak okazało się nie tyle to, czy specyficzną praktykę można przypisać określonej klasie, ile raczej to, jaki w danej klasie występuje układ praktyk związanych ze sztuką i innymi działaniami o charakterze kulturowym.

Gdy przyjrzymy się najbardziej elitarnym z wymienionych praktyk, zauważymy, że klasa wyższa uczestniczy w nich znacząco częściej. Przy czym o ile przedstawienia operowe oglądał (w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie) i tak niewielki odsetek warszawianek i warszawiaków z poszczególnych klas (odpowiednio dla klas: 17%, 10%, 6%), podobnie zresztą jak w przypadku performance'u, to w przypadku publiczności teatru uczestnictwo jest dużo powszechniejsze i obejmuje około 42% przedstawicieli klasy wyższej, 28% klasy średniej oraz 16% klasy ludowej. Spośród praktyk rzadkich silnie różnicuje także własna twórczość artystyczna. To raczej niszowa działalność, jedynie w klasie wyższej wskazywana przez ponad 10% respondentów, w pozostałych zaś – przez około 5%. A więc zarówno proporcje, jak i powszechność praktyk mają duże znaczenie w interpretacji⁶.

Gdy wziąć pod uwagę rozmaite formy przedstawień (a więc także operowe, baletowe oraz inne taneczne), to okaże się, że przynajmniej raz w roku bierze w nich udział połowa klasy wyższej, nieco więcej niż jedna trzecia klasy średniej i około jednej piątej klasy ludowej. Proporcje między klasami pozostają podobne, jednak częstotliwość tej praktyki jest zdecydowanie wyższa niż na przykład przedstawień operowych.

Biorąc pod uwagę odpowiedzi na pytania o bariery w podejmowaniu praktyk związanych ze sztuką, najbardziej widoczne dla klasy wyższej są brak czasu i niedogodne terminy, w których możliwe byłoby ich wykonywanie, dla klasy średniej – kwestie kosztów oraz dogodności (na przykład dojazdów), dla klasy ludowej zaś – zbyt wysokie koszty. Co ciekawe, na barierę zbyt wysokich kosztów przedstawiciele klasy średniej (27%) wskazywali podobnie często co ludowej (26%), wobec 17% przedstawicieli klasy wyższej.

⁶ Odwołując się do innych badań warszawskich publiczności, w których respondenci wskazywali preferencje dla rodzajów sztuki, na przykład teatralnej, można by sądzić, że udział klasy ludowej w spektaklach obejmuje dramaturgię rozrywkową, często dostępną w prywatnych teatrach. Badania te pozwoliły także ustalić, że nie tylko – lub raczej: nie tyle – cena biletu gra tu rolę. Ważniejsze są kryteria estetyczne. Analizę danych z badań opracowano na potrzeby diagnozy uczestnictwa publiczności warszawskich teatrów. (Konsorcjum Kantar Millward Brown S.A. i Realizacja Sp. z o.o. na zlecenie m.st. Warszawy. 2016) (Millward-Brown 2016).

W klasie ludowej oglądanie przedstawień i wystaw jest znacznie mniej powszechne niż w pozostałych (odsetek osób, które w ciągu 12 miesięcy poprzedzających udział w badaniu obejrzały przedstawienie teatralne, w klasie ludowej jest przeszło dwuipółkrotnie niższy niż w klasie wyższej; podobnie w przypadku oglądania wystaw). Natomiast z akcji *Bilet za 400 groszy* skorzystała nieco większa część publiczności teatralnej z klasy ludowej (14%) niż z klasy średniej (11%) lub z wyższej (8%). Spośród osób z klasy ludowej, które oglądały wystawy, w *Nocy Muzeów* ostatnio uczestniczyła w przybliżeniu połowa (49%) – podobnie jak w przypadku widzów z klasy średniej (50%) – podczas gdy wśród oglądających wystawy osób z klasy wyższej była to niespełna jedna trzecia (32%).

Jednak w bezpłatnych wydarzeniach kulturalnych w ciągu 12 miesięcy poprzedzających udział w badaniu uczestniczył większy odsetek spośród przedstawicieli klasy wyższej i średniej (po około 31%) niż ludowej (26%). Być może jest to efekt mniej intensywnego uczestnictwa, ale wskazuje, że sama bezpłatność wydarzenia nie decyduje o większej obecności klasy ludowej. Fakt, że klasa ludowa korzysta jednak z akcji, podczas której obniżone są ceny biletów do teatru, oraz uczestniczy równie często jak inne klasy w *Nocy Muzeów*, pozwala sądzić, że bariera finansowa jest powiązana z barierą wiedzy o tym, że są sposoby na zmniejszenie wydatków na uczestnictwo w kulturze.

Zarazem nie mamy do czynienia z sytuacją, w której praktyki potocznie postrzegane jako najpopularniejsze są zawsze wybierane najczęściej. Dobrą ilustracją jest tu słuchanie muzyki. Wbrew intuicji nie jest ono tak powszechne jak na przykład oglądanie filmów. Ponad 40% klasy ludowej deklaruje, że nie słuchała muzyki w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie. Podobnie jest w klasie średniej, podczas gdy w klasie wyższej niesłuchających jest o 10% mniej. Na wystawach było 32% przedstawicieli klasy wyższej, 23% średniej i 12% ludowej. Różnice międzyklasowe pozostają wyraźne w przypadku czytania literatury. Aż 73% przedstawicieli klasy wyższej odpowiada twierdząco na pytanie o tę praktykę, podczas gdy wśród przedstawicieli klasy średniej odsetek wynosi 63%, ludowej zaś – 42%. Dane te prawdopodobnie radykalnie odbiegałyby od klasowej analizy czytelnictwa na podstawie ogólnopolskich badań Biblioteki Narodowej, głównie ze względu na tak wysoki odsetek deklaracji właściwie we wszystkich klasach. Lektura książek silnie różnicuje klasowo, choć – zgodnie ze stereotypem wszytkożerności – można by powiedzieć, że wśród warszawianek i warszawiaków czytanie to praktyka dość powszechna.

Gdy zsumować liczbę wszystkich wspomnianych dziedzin, których uczestnikami byli respondenci⁷, okaże się, że po-

⁷ Uwzględniono następujące praktyki, w których respondenci uczestniczyli w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie: 1)

dział klasowy nie jest tak bardzo widoczny. Dla klasy wyższej wskaźnik wynosi 3,3, dla średniej – 2,9, a dla ludowej 2,5. Osób, które nie mają kontaktu z żadnymi praktykami kulturalnymi związanymi ze sztuką, jest w stolicy niewiele. Istotne jest pytanie, w jakich konfiguracjach względem siebie pozostają praktyki i jak się odbywają, ale o tym dalej.

Rozszerzenie zestawu praktyk na te, które nie są prawomocne (nie są uznawane powszechnie za artystyczne czy nawet kulturowe), daje obraz bardziej złożony, a przede wszystkim pozwala na wyciąganie wniosków dotyczących charakteru klasowego zróżnicowania uczestnictwa w szeroko rozumianej kulturze, prowokując do pytań o dyspozycje, które mogą stać za praktykami.

Jeśli wziąć pod uwagę praktyki typowo rozrywkowe, takie jak wizyta w cyrku, parku rozrywki, kabarecie czy udział w ulicznym festynie, okaże się, że różnice między klasami są niewielkie. Czasem nieco wyższy odsetek uczestników i uczestniczek pojawia się w klasie wyższej, innym razem – w średniej. Klasa ludowa natomiast – z wyjątkiem majsterkowania – nie ma praktyk, w których jej udział byłby wyższy niż obu pozostałych klas. A więc praktyki popularne – jeśli odwołać się nieco nieporadnie do dosłownego tłumaczenia słowa *popular*, oddającego zarówno powszechność, jak i popowość (lekkość) – są rzeczywiście najbardziej uniwersalne. Przestały odnosić się do ludowości. Przynajmniej gdy mowa o praktykach mieszkank i mieszkańców Warszawy. Udział klasy wyższej tak samo powszechny jak średniej należałoby uznać za objaw wszytkożerności, tej jednak, która jest dystyngowana – klasa wyższa robi (prawie) wszytkiego więcej. Nie ma zaś takich praktyk, przed którymi konsekwentnie by się powstrzymywała.

To potwierdza tezę o procesie rozluźnienia norm, który wbrew pojawiającym się w dyskursie publicznym nawoływaniom do rygoryzmu obyczajowego obejmuje kolejne grupy społeczne i kolejne praktyki. To, co wcześniej mogło być postrzegane jako „brudne”, niegodne, śmieszne, jest udziałem osób o najwyższym statusie. Proces rozluźnienia polega na praktycznym – związanym z praktykami – wyłączeniem kolejnych obszarów aktywności społecznej spod ich ekskluzywności, rozumianej nie tylko w kategoriach luksusu, ale także tego, co subkulturowe bądź niskie. Deklaracje klasy wyższej wskazują wyraźnie, że choćby towarzyskość oparta na spędzaniu czasu ze znajomymi przy grillu, na festynie ulicznym lub pikniku miejskim bądź

oglądanie filmów lub seriali, 2) oglądanie przedstawień (dowolnego rodzaju) lub słuchanie sztuk teatralnych, 3) słuchanie muzyki (oprócz przypadkowej, puszczonej „w tle”), 4) oglądanie wystaw, w) czytanie albo słuchanie literatury, 6) zajmowanie się własną twórczością artystyczną, 7) udział w zajęciach lub kursach artystycznych albo dotyczących sztuki.

wizyta w kabarecie czy na festynie ulicznym nie jest dla tej klasy stygmatyzująca.

Choć brakuje praktyk, które byłyby charakterystyczne dla klasy ludowej, być może o charakterze jej uczestnictwa decydują zestawienia praktyk. Ani rozrywka niemal uliczna (festyny, pikniki), ani towarzyskość (grill, odwiedziny znajomych, rodziny i przyjaciół, udział w zbiorowych imprezach) czy nawet kibicowanie drużynie sportowej nie są wyjątkowymi praktykami klasy ludowej. W tym ostatnim przypadku wyniki badania są zaskakujące: spośród klasy wyższej kibicowanie zadeklarowało 34% respondentów, z klasy średniej 27%, a z ludowej 26%. Ludowość kibicowania jest więc przeszłością⁸. W tym przypadku można wręcz mówić o skolonizowaniu praktyki klasy ludowej przez uczestnictwo w niej klasy średniej oraz wyższej.

Ludowość praktyk kulturowych jest natomiast z pewnością związana z „wybojem konieczności” – ograniczeniami zasobów i kompetencji, które pozwalają bądź nie pozwalają na udział w praktykach. To z kolei nie stanowi o wyjątkowości praktyk kulturowych wobec innego rodzaju działań. Ale oprócz ograniczeń zasobów, jak się wydaje, ważną cechą praktyk klasy ludowej jest domowość, a więc zdecydowanie większa „niewidoczność” tej klasy w przestrzeni publicznej, chyba że w dość wyraźnie określonych okolicznościach – wydarzeń festynowych, biesiadnych. I jak można się domyślać – w przestrzeniach oswojonych, takich jak osiedla czy dzielnice, które się zamieszkuje. Choć w wydarzeniach biesiadnych uczestniczy także często klasa średnia, to właśnie w takich okolicznościach klasa ludowa pojawia się we wspólnej przestrzeni. Właściwie trudno byłoby wskazać takie praktyki, oczywiście nawet z jej poszerzonego wachlarza, w których obecność klasy ludowej nadawałaby ton i charakter. Charakterystyczne, że jedyna praktyka, w której ta klasa ma przewagę, jeśli chodzi o powszechność – majsterkowanie – jest typowa dla sfery domu.

Klasie średniej raz bliżej do klasy wyższej, a raz do ludowej. Przy czym jest jasne, że im wyższy prestiż praktyki, nawet w obrębie praktyk popularnych (na przykład zwiedzanie, chodzenie do restauracji czy wizyta w centrum nauki), tym różnice wobec klasy wyższej są mniejsze. Ciekawym wyróżnikiem klasy wyższej jest jej stosunek do rozrywki ulicznej. Klasa wyższa bywa w parku rozrywki lub wesołym miasteczku rzadziej nie tylko od klasy średniej (odpowiednio: 15% do 20%), ale też od klasy ludowej (16%). Można by się pokusić o tezę, że różnicuje tu stosunek do rozrywki opartej na zabawie „przy wacie cukrowej”. Nie jest to z pewnością jednak silna dystynkcja, gdyż w przypadku przedstawienia cyrkowego czy rewii, które choć może nie są oparte na rubasznym humorze, to jednak w estetyce oraz zmysłowości są podobne do kabaretu czy

wesołego miasteczka, ta różnica nie jest znacząca. Jeśli dodać do tego fakt, że takie praktyki, jak spotkanie się z przyjaciółmi i znajomymi, urządzenie grilla czy też udział w festynie ulicznym, są znów podobnie częste w poszczególnych klasach, to można stwierdzić, że nie ma takich praktyk, które przedstawiciele klasy wyższej kategorycznie by odrzucali.

Czy istnieją w takim razie praktyki charakterystyczne dla klasy średniej? Można by skwitować to stwierdzeniem, że charakter klasy średniej określa bycie pomiędzy. Ta relacyjność, właściwa stosunkom klasowym w ogóle, tu jednak ma swój naoczny i nieusuwalny wymiar. Klasa średnia albo „flirtuje” z rozrywką, albo też eksperymentuje z kulturą wysoką. Na podstawie deklaracji, że to właśnie w klasie średniej relatywnie najczęściej (choć różnice są niewielkie) wskazuje się brak orientacji w programie/repertuarze jako barierę dla uczestnictwa, można sądzić, że wybory klasy średniej są mniej ugruntowane w orientacji i selekcji aktywności aniżeli w klasie wyższej. Mimo to można zidentyfikować zestawy praktyk, oraz pytać o specyficzne dyspozycje, które są dystynktywne dla tej klasy. Po pierwsze, klasa średnia relatywnie częściej wybiera rozrywkę opartą na zabawie, zmysłowości i oderwaniu się od rzeczywistości (cyrk, zoo, planetarium, ogród botaniczny, impreza z dżdżem, park rozrywki). Po drugie, pojawiają się praktyki, które wskazują, że wśród tej klasy rozrywka jest czasem łączona z nauką lub dowiadrywaniem się czegoś o świecie (zoo, planetarium, inscenizacja rekonstrukcyjna). Mniej wyraźnie natomiast pojawił się rys klasy średniej, obecny w innych badaniach, polegający na tym, że łączy ona rozrywkę i praktyki z poszerzonego pola kultury z samorozwojem⁹. Jedynym widocznym tego symptomem był fakt, że ta klasa najpowszechniej deklarowała ugotowanie potrawy według nowego przepisu.

Jeśli wziąć pod uwagę nieco inne wymiary zróżnicowania praktyk, które wskazują na określone ich wzory, to obraz relacji klasowych nie zmienia się, lecz w kolejnych wymiarach będzie wręcz potwierdzeniem dotychczasowych obserwacji. Chodzi tu przede wszystkim o 3 wymiary, które można opisać dychotomiami: indywidualny/kolektywny, analogowy/cyfrowy, domowy/miejski. W zakres tych wymiarów weszły zbiorczo odpowiedzi dotyczące poszczególnych praktyk, gdy mowa była o sposobie uczestnictwa, towarzystwie czy przestrzeni z nimi związanych. Po pierwsze, relatywnie rzadko praktyki kulturowe mają charakter indywidualny, bez względu na klasę. Istnieje tu różnica na rzecz indywidualizacji uczestnictwa w klasie wyższej i średniej, ale nie jest fundamentalna (odpowiednio w klasach: 23%, 24%, 20%). Gdy jednak weźmiemy pod uwagę przestrzeń, okaże się, że różnice są wyraźne. Naj-

⁸ Por.: Sowa, Wolański 2017.

⁹ Por.: Maciej Gdula, Mikołaj Lewicki, Przemysław Sadura, *Klasowe zróżnicowanie praktyk kulturowych na Warmii i Mazurach*, CEEiK, Olsztyn 2014.

bardziej powiązane z przestrzenią miejską (publiczną) są praktyki klasy wyższej (84%), nieco mniej – średniej (75%), a wyraźnie mniej – a zatem dużo bardziej udomowione – są praktyki klasy ludowej (55%). Wyraźne są także różnice w powszechności korzystania z technologii cyfrowych (do odbioru, zapośredniczenia w przypadku koncertów na żywo, odtwarzania publicznego itd.). Cyfrowość to znów domena klasy wyższej (prawie 68%), choć klasa średnia także często używa cyfrowych technologii do swych praktyk kulturowych (około 59%), ale już mniej jest to obecne w klasie ludowej (41%).

Ci, którzy awansowali, rzadziej uczestniczą w praktykach dystynktywnych, takich jak oglądanie przedstawień i wystaw, niż osoby, które reprodukują pozycję klasową rodziców¹⁰. Dotyczy to klasy średniej, ale przede wszystkim wyższej. Różnice są widoczne także w przypadku poznawania literatury. Nie różnicują porównywanych grup praktyki bardziej powszechne, jak słuchanie muzyki, oglądanie filmów czy seriali, spędzanie czasu ze znajomymi. Ale już chodzenie do restauracji wydaje się praktyką bardziej dystynktywną dla klasy wyższej reprodukującej swą pozycję. Klasa wyższa reprodukująca pozycję jest także bardziej zaangażowana w sprawy lokalne. Klasa wyższa urodzona lub wychowana w Warszawie¹¹ jest najbardziej obecna w przestrzeni publicznej. Jeśli więc chodzi o praktyki kulturowe, to znów – różnice nie są diametralne, ale układają się w pewną kompozycję. Klasa wyższa, reprodukująca swą pozycję, osiadła co najmniej od dzieciństwa w Warszawie, utrzymuje dystynkcję zarówno w praktykach tradycyjnie elitarnych, jak i w praktykach szerokiego pola kultury, poprzez większą obecność w przestrzeni publicznej, w miejscach, które wymagają większej zasobności (restauracje) lub są związane z lokalnością i zaangażowaniem w nią. Można więc powiedzieć, że klasa wyższa nie demonstruje swej dystynkcji, ale prawdopodobnie skutecznie kontroluje „dystrybucję uznania” zarówno na poziomie uczestnictwa, jak i oceny praktyk. Tyle że specyfika tych mechanizmów jest nie do wychwycenia poprzez nawet tak bogate badania ilościowe jak warszawskie badanie uczestnictwa w kulturze.

¹⁰ Ze względu na ograniczenia danych (brak informacji o wykonywanym zawodzie ojca/matki) przyjęliśmy, że informacja o wykształceniu rodzica jest wyznacznikiem reprodukcji pozycji klasowej. Zdając sobie sprawę z ułomności tego wskaźnika, przyjęliśmy jednocześnie, że wyznacznikiem wykształcenia jest (naj)wyższe wykształcenie jednego z rodziców. „Awans” jest więc awansem poprzez wykształcenie.

¹¹ Odwołujemy się tu do użytego w badaniu podziału ze względu na moment zamieszkania w Warszawie: od urodzenia 1), w dzieciństwie (do 18. roku życia) 2), w życiu dorosłym 3), przyjmując, że te 2 pierwsze kategorie wskazują na „osiadłych”, podczas gdy przyjazd w życiu dorosłym implikuje tożsamość przyjezdnych (Elias Scotson 1994).

Między indywidualizacją a wszytkożernością

Analiza praktyk kulturalnych, szczególnie z uwzględnieniem szerszego kontekstu, wskazuje, że tezy o homologii¹² między strukturą a praktykami klasowymi, podobnie jak teza o indywidualizacji, czyli rozptywaniu się podziałów klasowych, wymagają przemyślenia na nowo. Wedle tej pierwszej klasom przypisany powinien być zestaw konkretnych, specyficznych praktyk odpowiadających podziałom klasowym. Druga ze wspomnianych tez z kolei właściwie sugeruje nieważność różnic klasowych.

Z pewnością hierarchie kulturowe wśród warszawianek i warszawiaków są zacierane w wielu rodzajach praktyk. Nie znaczy to jednak, że nie istnieją wyraźne odrębności klasowe. A za nimi stać mogą określone dyspozycje. Odrębności nie manifestują się w ekskluzywności określonych praktyk, lecz w ich kompozycjach. Jeśli niegdyś popularne praktyki przypisane były do określonych klas, dziś już tak nie jest. Nie oznacza to jednak od razu egalitaryzacji. Mówiąc obrazowo, klasa wyższa skolonizowała praktyki klas średniej i ludowej, nie zaś odwrotnie. A do tego to klasa wyższa pojawia się znacznie częściej wszędzie tam, gdzie sztuka jest kojarzona z ekskluzywnością. Istnieją więc wyraźne dystynktywne dla tej klasy praktyki oraz wymiary praktykowania.

Mimo upowszechniania się wzorców praktyk, ich ewentualnej demokratyzacji, to klasie wyższej można przypisać, po pierwsze, ponaddwukrotnie wyższą obecność publiczną (praktykowanie w przestrzeni miasta, poza domem) aniżeli klasie ludowej. To zaś, że to klasa wyższa „schodzi w dół”, nie implikuje jednocześnie otwierania schodów w górę. Nie jest to kwestia zasobności klasy wyższej – w czas i pieniądze, bo to te 2 wymiary rzucają się w oczy: klasa wyższa wydaje więcej oraz więcej czasu poświęca na praktyki kulturowe, nawet jeśli wskazuje na niedogodności terminowe i brak czasu jako bariery uczestnictwa. Nie chodzi tu o liczbę praktyk, lecz ich „długi ogon” (na przykład zarywanie nocy, zadeklarowana zmiana sposobu myślenia pod wpływem kontaktu ze sztuką).

W deklaracjach o praktykach klasa wyższa w istocie demonstruje swą swobodę: nie ma specjalnych ograniczeń w kategoriach powinności czy wizerunku, „bawi się” byciem na festynie, pójściem na grilla czy do cyrku, ale jednocześnie potrafi wyrazić znaczeni, jakie mają dla niej praktyki najbardziej dystynktywne, w języku, który obejmuje cały wachlarz doznań, o czym dalej. Ma także największą swobodę odbioru, jeśli chodzi o cyfrowe zapośredniczenia. Jej przedstawiciele raczej nie grają samotnie w kręgle, ale i tak najczęściej zdarza im się bywać

¹² Terminem tym określa się odpowiedniość między strukturą klasową a wybranymi do analizy praktykami lub atrybutami badanych.

samodzielnie na wydarzeniach kulturalnych. Ich wybór jest przy tym dużo rzadziej przypadkowy i spontaniczny. Dla ponad 60% respondentów z klasy wyższej wybór praktyki poprzedza konsultacja z osobami dobrze poinformowanymi, własna analiza (na przykład lektura recenzji), wyszukiwanie informacji w obiegu cyfrowym, jak można sądzić – oparte na kompetencjach komunikacyjnych (Filiciak i in. 2014, Cebula 2013b). Zapewne więc trudno byłoby znaleźć i wskazać jedno autorytatywne źródło informowania, a nawet stały i uniwersalny zestaw informacji. Wiemy natomiast, że ci, którzy są przyzwyczajeni do ucyfrowionego odbioru, jednocześnie są dobrze poinformowani. Klasa wyższa deklaruje dużo intensywniejsze i wieloaspektowe przeżywanie wydarzeń artystycznych. Jej praktyki podlegają bardziej skrupulatnej i przemyślanej selekcji, opartej na własnych poszukiwaniach opinii czy źródeł informacji. To wśród jej przedstawicieli zdecydowanie częściej padają deklaracje, że obejrzenie sztuki, wysłuchanie koncertu czy obejrzenie filmu zmieniło rozumienie świata, pobudziło do myślenia, wywołało emocje czy zachęciło do poszukiwań¹³. Dystynktywność doświadczenia sztuki ma także swój aspekt „behawioralny” – klasa wyższa częściej niż pozostałe może sobie pozwolić na zarwanie nocy podczas oglądania filmu czy uczestniczenia w wydarzeniu artystycznym. Deklaracje dotyczące wpływu sztuki na sposób myślenia są w tej klasie często dwukrotnie częstsze niż w klasie ludowej i na ogół widocznie wyższe niż w średniej. Jest to o tyle zastanawiające, że można sobie wyobrazić rodzaj „kulturalnego superego” w świadomości klasy średniej, które dyktowałoby „poprawne” odpowiedzi na te pytania, wskazując na „przemocny wpływ sztuki”. Czyli mówiąc inaczej – przedstawiciele klasy średniej robią i deklarują to, co im najbliższe, a nie to, co wypada. Klasa średnia, podobnie zresztą jak w tym przypadku ludowa, przeżywa emocje, które nie pozwalają pójść spać, lecz dopingują, by oglądać/uczestniczyć w praktykach, ale relatywnie rzadko deklaruje, że sztuka zmienia, pogląd.

Choć praktyki związane ze sztuką nie układają się w jednoznaczny i hierarchiczny model, nie znaczy to, że ze sztuką nie są powiązane żadne dystynkcje. Po pierwsze, bywanie w operze czy chadzanie na wystawy pozostaje praktyką ekskluzywną. I nawet jeśli bywalcy „salonów” jednocześnie oddają się uciechom kojarzonym z biesiadą czy popem, ich sposób selekcji oraz przeżywania sztuki (przynajmniej deklaratywnie) jest specyficzny dla klasy

¹³ Zależność ta wynika z zestawienia klasy społecznej badanych i deklarowanego wpływu praktyk kulturalnych na sposób myślenia. W modelu wielozmiennym opisanym przez Michała Kotnarowskiego i Przemysława Piechockiego w tekście *Co wpływa na zaangażowanie w kulturę? wpływ klasy społecznej na sposób myślenia jest co prawda nieistotny statystycznie, lecz pozostaje obecny i manifestowany za pośrednictwem wykształcenia i zamożności badanych. Zmienne te są silnie skorelowane z klasą społeczną.*

wyższej. Nawet jeśli klasa średnia orientuje się zarówno na to, co bardziej wyrafinowane, a jednocześnie na to, co bliższe popularnemu gustowi, o jej specyfice świadczą poszukiwanie pożytecznych mariaży: między rozrywką a spędzaniem czasu z bliskimi, samokształceniem a bogatymi doznaniem zmysłowymi, humorem a dystansem do rzeczywistości.

Klasa ludowa z kolei jest najmniej obecna w przestrzeni publicznej. Obniżenie cen biletów i dotarcie z informacją o tym do osób, dla których cena ma większe znaczenie, nie implikuje, że będą oni odpowiednio zmotywowani do uczestnictwa. Równie ważne zdają się w tym przypadku uwarunkowania, które odpowiadają nastawieniu ludycznemu. Nie znaczy to, że klasa ludowa nie będzie w stanie odczytać innych kodów, zagubi się we wszystkim tym, co nie dla niej. Oczekiwania klasy ludowej wobec sztuki i doświadczenia wynoszone z kontaktu ze sztuką nie mogą być definiowane wyłącznie przez deficyty. Ale inna stylistyka czy formuła, która odbiega od tego, co właściwe wspomnianemu nastawieniu, będzie wyzwaniem, potencjalną barierą uczestnictwa.

Blisko nam do takiego rozumienia wszytkożerności, w którym przyjmuje się, że mimo „zdemokratyzowania” uczestnictwa w kulturze klasa wyższa, przede wszystkim poprzez swobodę wyboru oraz silną obecność i przewagę nad pozostałymi klasami wszędzie tam, gdzie pojawiają się dobrze osadzone hierarchie w dziedzinie sztuki i kultury, określa reguły gry. Owe reguły coraz rzadziej wyrażają się w języku recenzji artystycznych, regulaminach uczestnictwa, edukacji wycieczek szkolnych, a coraz bardziej tworzone są i wyrażane w stylach życia. To klasa wyższa zdaje się wyznaczać reguły rozluźnienia norm wobec praktyk uznawanych za popularne. W tym też sensie indywidualizacja (na przykład odbioru) jest raczej przymiotem praktyk klasy wyższej, nie zaś powszechnym wzorem praktyk.

Z pewnością wachlarz interpretacji, przeżywania i mówienia o sztuce rozszerza się „ku górze”. A zatem „schody w górę”, ku klasie wyższej, prowadzą przez opanowanie kodów oraz praktyk, które są dystynktywne, pozwalają na ekspresję dużo szerszego wachlarza doświadczeń, wrażeń i przemyśleń. W ten sposób można by interpretować powszechność deklaracji, że sztuka skłania do zmiany sposobu myślenia, wzbudza emocje czy pozwala podziwiać sztukę twórców. Doświadczenie sztuki i jej przeżywanie się zmieniały: spektrum związanych ze sztuką doświadczeń warszawianek i warszawiaków jest szerokie. Doświadczenia te nie są one ani szczególnie intelektualne, jeśli chodzi o klasę wyższą, ani też wyjątkowo zmysłowe bądź familiarne, jeśli chodzi o klasę ludową. Sztuce bliżej dziś do popowości, z rozluźnieniem względem zachowań towarzyszących uczestnictwu czy ignorancją wobec czystości formy (kanonu). Można wręcz mówić

o zdezonizowaniu sztuki jako sacrum. Być może tylko klasa ludowa, która w muzeach raczej nie bywa, z nabożnością takie instytucje omija – jak zwykła określać stosunek klasy ludowej do kultury wysokiej Małgorzata Jacyno.

Gdy przyjrzymy się deklaracjom na temat stosunku do sztuki, to choć istnieją systematyczne zależności związane z różnicami klasowymi, rzuca się w oczy daleko idąca zgodność pomiędzy odpowiedziami przedstawicieli różnych klas. To, co mówi się o sztuce i kulturze, przykrywa istniejące różnice dotyczące tego, co ludzie rzeczywiście robią. Można powiedzieć, że w sferze oficjalnych deklaracji dokonuje się dezartykulacji i eufemizacji różnic klasowych, które jednak realnie istnieją w sferze praktyk.

Dominacja – jeśli zdefiniujemy ją jako podtrzymywanie istotnych różnic między klasami w kwestii form uczestnictwa kulturowego i ich wartościowania – utrzymuje się nie poprzez naturalizację określonych praktyk i narzucanie uznania dla nich, jak charakteryzował to Bourdieu, ale poprzez zakulisowość części konsumpcji i poprzez podtrzymywanie różnic w sposobach uczestnictwa w praktykach popularnych. Niejawne są reguły tego, gdzie uczestnictwo staje się „obciachowe” czy nieinteresujące oraz jak należy się zachować. Pójście do opery nie implikuje, że należy ubrać się w suknię lub garnitur. A o tym, która opera będzie przedmiotem zachwyty i dyskusji, okazją do demonstrowania przeżyć, nie można się ani dowiedzieć z podręczników *savoir-vivre'u*, ani też nauczyć poprzez proste naśladowanie. Niejawne są zatem reguły sankcjonujące praktyki oraz zmieniające ich charakter. Kulisy przestały zatem pełnić funkcję odreagowywania oficjalnych napięć i ewentualnego zawieszania kulturowych dystynkcji, ale stały się właściwym obszarem podtrzymywania i odtwarzania różnic klasowych. Ten układ jest szczególnie słabo podatny na krytykę, ponieważ łatwo stosować w nim rozmaite strategie unieważniania i obracania w żart różnic, które decydują o uznaniu i przynależności.

Rekomendacje

Skoro istnieje tak wiele praktyk, w których udział biorą przedstawiciele wszystkich 3 klas, można by z tego wysnuć wnioski o dużym potencjale inkluzywności sztuki w Warszawie. Mechanizmy selekcji i autoselekcji działają jednak zarówno przed wyborem aktywności i decyzją o uczestnictwie, jak i w trakcie.

Bezpłatność czy obniżone koszty będą działać prawdopodobnie tylko wówczas, gdy będą elementem szerszego programu, inicjatywy czy wydarzenia, które nie tyle są definiowane przez bezpłatność, ile przez powszechność. Akcje takie jak *Noc Muzeów* czy tańsze bilety do teatru są powszechne i nie stygmatyzują tych, którzy z nich korzystają.

Odrębność klasowa może się wiązać z wielowarstwową tkanką znaczeń odwołujących się do różnych modeli uczestnictwa. Wyrafinowanie nie wiąże się łatwo z rubasznością, a zmysłowość i eskapizm z kodem znaczeń odnoszących do krytycznego potencjału sztuki. Trudno zaofiarować sztukę dla wszystkich, jak zapewne by chciało wielu zarządzających szczególnie publicznymi instytucjami. Nie znaczy to jednak, że ta sama instytucja nie może oferować inicjatyw bazujących na rozmaitych stylach i kodach znaczeniowych, uruchamiając dyspozycje różnych klas.

Żeby budować ofertę uwzględniającą zróżnicowane dyspozycje klasowe, należy jednak pamiętać, że jedna z klas – klasa ludowa – jest słabo obecna w przestrzeni publicznej. Uczestnictwo klasy ludowej w praktykach kulturowych jest, po pierwsze, dużo rzadsze, po drugie – najbardziej obwarowane oczekiwaniami, często niewyartykułowanymi, dotyczącymi przede wszystkim familiarności. Klasa ludowa spędza czas raczej we własnym gronie, grupie, lokalnie czy wręcz domowo. W przestrzeni publicznej pojawia się rzadziej, jest mniej widoczna. Nie znaczy to jednak, że nie jest zainteresowana różnorodną ofertą. Udział w *Nocy Muzeów* czy korzystanie z tańszych biletów do teatru wskazuje, że gdy stworzone zostają programy odpowiednio nagłośnione i popularne, klasa ludowa jest także uczestnikiem praktyk w polu sztuki, a nie tylko szeroko zdefiniowanej kultury.

Bibliografia

- Bourdieu, Pierre; Passeron Jean-Claude.** 1990. *Reprodukcja. Elementy teorii nauczania*. Tłum. Elżbieta Neyman. Warszawa: PWN.
- Bourdieu, Pierre.** 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*. Tłum. Piotr Biłos. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar
- Brown, Alan.** 2004. *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation*. Hartford, CT: Connecticut Commission on Culture and Tourism
- Cebula, Michał.** 2013a. *Współczesne formy kulturowych różnicowań. Przypadek „wszystkożerności”*. „Forum Socjologiczne” 2013, nr. 4, s. 111–131
- Cebula, Michał.** 2013b. *Społeczne uwarunkowania gustów i praktyk konsumpcyjnych*. „Studia Socjologiczne” 2013, nr. 2(209), s. 97–125.
- Cebula, Michał.** 2018. *Społeczne uwarunkowania odbioru sztuki. Pomiędzy dyspozycją estetyczną a pluralizmem nastawień*. „Studia Socjologiczne” 2018, nr 2(229), s. 115–145
- Elias, Norbert; Scotson, John L.** 1994. *The established and the outsiders*. Vol. 32. Sage
- Filiciak, Mirosław; Mazurek, Paweł; Growiec, Katarzyna.** 2014. *Korzystanie z mediów a podziały społeczne. Kompetencje medialne Polaków w ujęciu relacyjnym*. Warszawa
- Jacyno, Małgorzata.** 2007. *Kultura indywidualizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Łuczaj, Kamil; Grodny, Seweryn; Gruszka, Jerzy.** 2013. *O zawężeniu wyższego gustu estetycznego. Analiza zjawiska wszystkożerności kulturowej w Polsce*. „Studia Socjologiczne” 2013, t. 209, nr 2, s. 127–148
- Konsorcjum Kantar Millward Brown S.A. i Realizacja Sp. z o.o. na zlecenie m.st. Warszawy.** 2016. *Badanie publiczności warszawskich instytucji kultury*. <http://www.um.warszawa.pl/o-warszawie/warszawa-w-liczbach/publicznosc> dostęp 17.12.2018.
- Peterson, Richard; Kern, Roger.** 1996. *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore*. „American Sociological Review” 61(5), s. 900–907
- Ritzer, George; Goodman, Douglas; Wiedenhof, Wendy.** 2001. *Theories of consumption*. London: Sage
- Ritzer, George; Stillman, Todd.** 2011. *The Modern Las Vegas Casino-Hotel: The Paradigmatic New Means of Consumption*. „Management”, t. 4, nr 3, 1 Feb. 2011, s. 83–99
- Sowa, Jan; Wolański, Krzysztof.** 2017. *Sport nie istnieje: Igrzyska w dobie społeczeństwa spektaklu*. Warszawa: W.A.B.
- Warde, Alan; i in.** 1999. *Consumption and the Problem of Variety: Cultural Omnivorousness, Social Distinction And Dining Out*. „Sociology”, t. 33, nr 1, Feb. 1999, s. 105–127
- Warde, Alan.** 2005. *Consumption and Theories of Practice*. „Journal of Consumer Culture”, t. 5, nr 2, 1 July 2005, s. 131–153. doi:10.1177/1469540505053090

Michał Kotnarowski, Przemysław Piechocki,
Tomasz Płachecki, Tomasz Szlendak

Tradycyjni, masowi, superkulturalni? Segmentacja warszawiaków i warszawianek pod względem uczestnictwa w kulturze

Segmentacja

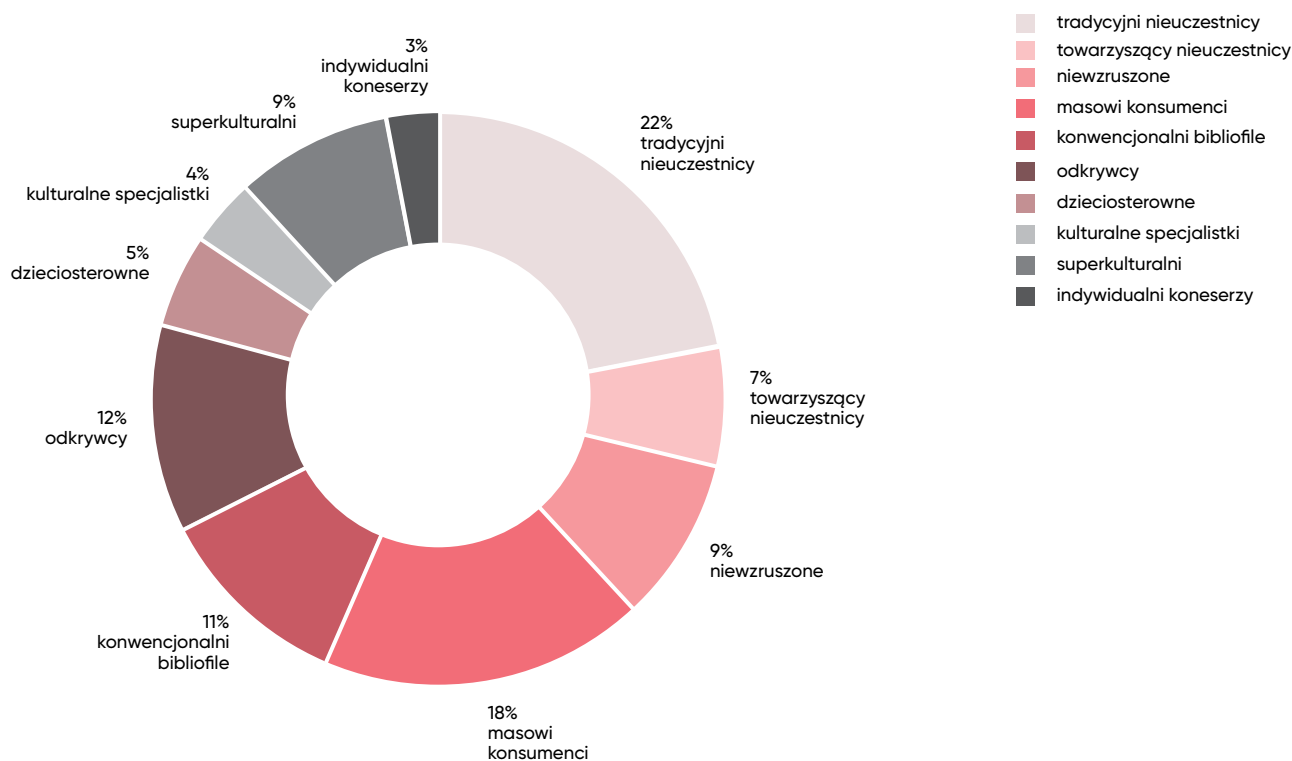
Program Rozwoju Kultury w Warszawie do 2020 roku ma na celu między innymi zwiększanie uczestnictwa w kulturze. Proponowanie wszystkim takiej samej oferty kulturalnej, w taki sam sposób, nie byłoby skuteczne. Poszerzenie grona uczestników może wymagać innych działań, niż te których potrzebują osoby już zaangażowane.

Dlatego pomocna jest segmentacja. Ten rodzaj badania pozwala wyłonić z większej zbiorowości „segmenty”, czyli grupy, które składają się z podobnych osób. Dzięki temu do poszczególnych grup można dobrać odpowiednie działania. Takie badanie zostało przeprowadzone z 8700 warszawiakami i warszawiankami. Osoby ankietowane zostały dobrane losowo. Dzięki temu wyniki można odnosić do wszystkich mieszkanek i mieszkańców Warszawy, którzy mają co najmniej 15 lat. Badanie dotyczyło przede

wszystkim kultury artystycznej: oglądania filmów, seriali, przedstawień i wystaw, słuchania muzyki, czytania i słuchania literatury. Uwzględniono również uprawianie własnej twórczości i udział w zajęciach artystycznych. Badanie obejmowało także angażowanie w aktywność kulturalną dzieci przez ich opiekunów.

Statystyczna analiza uzyskanych odpowiedzi pozwoliła rozpoznać wśród warszawiaków i warszawianek 10 segmentów (por. Wykres 1). Kryteriami wyłaniania tych grup były doświadczenia kulturalne, opinie i oczekiwania dotyczące sztuki oraz wartości uznawane za ważne w życiu. Trzy segmenty składają się z osób, które mają pod opieką dzieci poniżej 15. roku życia. Przedstawiając na kolejnych stronach poszczególne segmenty, zwracamy uwagę przede wszystkim na ich specyfikę.

Wykres 1: Udział poszczególnych segmentów wśród mieszkanek i mieszkańców Warszawy [N=8700]



Charakterystyka segmentów

22%

TRADYCYJNI NIEUCZESTNICY

Mało aktywni w sferze kultury oprócz oglądania filmów i seriali. Bardzo rzadko są zainteresowani innymi dziedzinami sztuki. Filmy i seriale oglądają przeważnie w telewizji. W niewielkim stopniu korzystają z dostępu do kultury przez internet. Sztukę traktują jako dziedzinę odrębną od codziennego życia. Religia jest dla nich ważniejsza od zabawy.

Tradycyjni nieuczestnicy rzadko mają kontakt ze sztuką. Wyjątkiem są telewizyjne filmy i seriale, na których oglądanie poświęcają dużo czasu. W niewielkim stopniu korzystają z dostępu do kultury przez internet. Większość z nich nie używa smartfona.

Wśród Tradycyjnych nieuczestników jest szczególnie wiele osób, które nigdy nie widziały przedstawienia i nigdy nie poszły na wystawę. W ciągu ostatnich 12 miesięcy mniej niż co setny obejrzał przedstawienie, zwiedził wystawę lub słuchał uważnie muzyki. Większością dziedzin sztuki nie są zainteresowani. Natomiast seriali i filmów chcieliby oglądać jeszcze więcej. Są generalnie mniej aktywni od pozostałych mieszkanki i mieszkańców Warszawy. Nie ustępują im znacząco tylko pod względem wizyt towarzyskich oraz majsterkowania. Rzadziej niż ogół warszawiaków i warszawianek korzystają z mediów. Czerpią informacje przede wszystkim z telewizji i z radia, ale pod tym względem nie różnią się od innych..

Tradycyjni nieuczestnicy to jedyna grupa, która religię i duchowość uważa za ważniejszą od zabawy. Najważniejszy jest dla nich relaks i odpoczynek. Pod tym względem nie różnią się od ogółu mieszkanki i mieszkańców Warszawy. Wysoko cenią również relacje z innymi. Korzystania z kultury artystycznej nie traktują jednak jako sposobności do nawiązywania ani pogłębiania takich relacji. Rzadko dyskutują o obejrzanych filmach i serialach. Częściej uważają, że przedstawienia, wystawy i koncerty nie są po to, żeby o nich rozmawiać, niż mają przeciwne zdanie. Także inne przekonania Tradycyjnych nieuczestników wskazują, że sztuka stanowi dla nich strefę oddzieloną od codziennego życia. Częściej niż inni sądzą, że przedstawienia i wystawy nie powinny odnosić się do aktualnych problemów społecznych. Częściej również potępiają nagość w teatrze. Obejrane filmy i seriale przeważnie nie zmieniają ich sposobu myślenia i niezbyt często poruszają emocje.

Tradycyjni nieuczestnicy są stosunkowo sceptyczni co do tego, że warto wydawać pieniądze, żeby chodzić na przedstawienia, wystawy i koncerty. Na uczestnictwo

w kulturze wydawali niewiele albo wcale. Również w wydarzeniach bezpłatnych brali udział sporadycznie.

Swoją sytuację materialną Tradycyjni nieuczestnicy oceniają gorzej niż inni mieszkańcy Warszawy. Tylko nieliczni mają wykształcenie wyższe, natomiast znaczna część średnie lub zasadnicze zawodowe (łącznie ponad cztery piąte). Ponad połowa ma co najmniej 60 lat. Wielu jest już na emeryturze. Prawdopodobnie dlatego jako barierę ograniczającą korzystanie z oferty kulturalnej rzadziej niż inni wskazują brak czasu. Natomiast szczególnie często przeszkodą jest dla nich zmęczenie. Ponadto przeszło co dziesiątemu zły stan zdrowia utrudnia wykonywanie codziennych czynności. W tej grupie kobiet i mężczyzn jest tyle samo.

7%

TOWARZYSZY NIEUCZESTNICY

Oglądają filmy i seriale oraz słuchają muzyki. Niektórych interesuje jeszcze literatura. Natomiast pozostałe rodzaje sztuki mogłyby dla nich nie istnieć. Telewizor i radio towarzyszą im szczególnie często. Rzadko korzystają z dostępu do kultury przez internet. Nie bywają w salach teatralnych, kinowych ani koncertowych. Nie ma wśród nich osób zajmujących się własną twórczością. Szczególnie ważne są dla nich relacje z innymi. Chętnie rozmawiają o obejrzanych filmach. Jeżeli coś mogłoby ich zachęcić do udziału w wydarzeniach kulturalnych, to prawdopodobnie względy towarzyskie.

Bardzo często oglądają filmy (dziewięciu na dziesięciu częściej niż raz w miesiącu) i seriale. Robią to nieomal wyłącznie w telewizji. Muzyki słuchają znacznie częściej niż pozostali warszawiaków i warszawianek. Dociera do nich przede wszystkim z telewizora i przez radio, które towarzyszy im szczególnie często. Z pozostałymi mediami mają kontakt rzadziej niż inni mieszkańcy i mieszkanki Warszawy.

Nie odwiedzają sal koncertowych. Jeżeli już uczestniczą w koncertach (co zdarza się rzadko), to w plenerowych. Szczególnie często słuchają disco polo, wyjątkowo rzadko natomiast muzyki klasycznej lub jazzu. Tylko nieliczni korzystają z dostępu do filmów i muzyki przez internet. Natomiast całkiem często mają konta w popularnych serwisach społecznościowych (połowa korzysta z nich co najmniej raz w miesiącu).

Zdecydowana większość nie ma żadnych doświadczeń w odbiorze bardziej wymagających form sztuki, takich jak opera, balet czy performance. Nie ma wśród nich osób, które kiedykolwiek zajmowały się własną twórczością. Nie ma też prawie nikogo, kto kiedykolwiek uczęszczał na zajęcia artystyczne. Towarzyscy nieuczestnicy

nie są zainteresowani częstszym kontaktem z jakąkolwiek dziedziną sztuki.

Jeśli Towarzyscy nieuczestnicy w cokolwiek się angażują, to głównie w aktywności związane z kontaktami towarzyskimi. Składają wizyty i przyjmują gości, gotują nowe potrawy, spędzają czas na piknikach, przy ogniskach i grillach oraz (rzadziej) w kawiarniach. Oprócz tego stosunkowo często majsterkują. Prawdopodobnie wynika to z faktu, że wielu z nich podobne prace wykonuje zawodowo.

Chętnie dyskutują z innymi osobami o filmach. Zdecydowana większość odrzuca opinię, że wydarzenia kulturalne nie są po to, żeby o nich rozmawiać. Częściej niż jakkolwiek inna grupa sądzą, że dobre wydarzenie kulturalne powinno przede wszystkim sprzyjać spędzaniu czasu ze znajomymi lub bliskimi. Wydaje się, że rozmowy o filmach oraz udział w wydarzeniach kulturalnych traktują jako okazję do kontaktów społecznych. Choć niekoniecznie najlepszą. Osoby, na których opinii im zależy, rzadko cenią udział w wydarzeniach tego rodzaju.

Bardzo ograniczonemu kontaktowi ze sztuką towarzyszy otaczanie jej szczególnym szacunkiem. Towarzyscy nieuczestnicy powszechnie odrzucają opinię, że nie warto wydawać na kulturę (ale często również nie mają w tej sprawie wyrobionego zdania). W większości nie akceptują nagości w teatrze. Na tradycyjne pojmowanie sztuki wskazuje również częstsze niż w innych grupach odmawianie statusu dzieła Pozdrowieniom z Alej Jerozolimskich Joanny Rajkowskiej (czyli palmie na rondzie de Gaulle'a).

Oprócz relacji z innymi, Towarzyscy nieuczestnicy jeszcze bardziej niż pozostali mieszkańcy Warszawy cenią odpoczynek. Ale także przeżywanie emocji, doświadczanie piękna oraz zachowywanie tradycji. Zdecydowanie mniej ważne niż dla pozostałych jest dla nich zmienianie rzeczywistości na lepsze. Nie zależy im również szczególnie na rozwijaniu się i doskonaleniu ani na zdobywaniu wiedzy.

Towarzyscy nieuczestnicy stosunkowo pozytywnie oceniają swoją sytuację materialną. Mimo to nie wydają na kulturę. Prawdopodobnie przyczynia się do tego brak kompetencji potrzebnych do korzystania z oferty kulturalnej, będącej czymś więcej niż jedna z okazji do kontaktów towarzyskich. Ponad połowa Towarzyskich nieuczestników ma wykształcenie średnie, a około jedna trzecia zawodowe. Co drugi ukończył 60 lat. Oprócz licznej grupy emerytów i rencistów jest wśród nich wielu pracowników przemysłowych i rzemieślników. Kobiety są wśród Towarzyskich nieuczestników podobnie liczne, co mężczyźni.

9% NIEWZRUSZONE (opiekują się dziećmi)

Brakuje im powodu do głębszego zaangażowania się w uczestnictwo w kulturze. Kultura ich nie porusza. Dają jej do tego niewiele okazji, zajęte obowiązkami zawodowymi i nauką. Tylko w niewielkim stopniu zapoznają ze sztuką dzieci, którymi się opiekują.

Na uczestnictwo w kulturze poświęcają niewiele czasu. Wybierają najbardziej popularne dziedziny. Podobnie często jak przeciętni warszawiacy i warszawianki oglądają seriale i filmy oraz słuchają muzyki. Nieco rzadziej sięgają po literaturę. Są (umiarkowanie) zainteresowane częstszym udziałem w tych dziedzinach, natomiast innymi bardzo rzadko.

Filmy stosunkowo rzadko oglądają na dużym ekranie, a muzyki rzadko słuchają na koncertach. Jeżeli to robią, to prawie zawsze w towarzystwie. Prawdopodobnie traktują wydarzenia kulturalne jako jeden ze sposobów spędzania czasu.

Niewzruszonych przeważnie nie interesuje kontakt ze sztuką wymagający większego zaangażowania lub kreatywności. Zazwyczaj nie oglądają przedstawień ani wystaw. Dwie trzecie nigdy nie widziało przedstawienia operowego ani baletowego, dwie piąte teatralnego (innego niż opera i balet), a prawie połowa wystawy. Bardzo rzadko zdarza się, żeby słuchały muzyki klasycznej lub jazzu. Tylko sporadycznie biorą udział w zajęciach artystycznych lub uprawiają własną twórczość. Wyjątkiem jest tworzenie i odnawianie przedmiotów, czym zajmują się podobnie często jak pozostali mieszkańcy Warszawy. Również w inne aktywności angażują się tylko z przeciętną częstotliwością. Najczęściej przyjmują gości lub kogoś odwiedzają albo spędzają czas na piknikach, przy ogniskach lub grillach.

Do oglądania filmów internet wykorzystują przeciętnie często. Natomiast aktywnie używają mediów społecznościowych. Jest to jedyny rodzaj mediów, z których korzystają częściej niż pozostali mieszkańcy Warszawy. Informacje czerpią ponadto głównie z telewizji, radia oraz bezpłatnych stron internetowych.

Niewzruszone opiekują się dziećmi. W niewielkim stopniu angażują je w korzystanie z kultury artystycznej. Zarazem dzieci nie mobilizują ich do aktywności kulturalnej. Niewzruszone rzadko chodzą z nimi na przedstawienia albo wystawy. Często uważają, że smutne filmy, przedstawienia lub książki są dla dzieci nieodpowiednie.

Deklarują, że warto wydawać na chodzenie na przedstawienia, wystawy i koncerty. A także, że nie należy żałować

pieniędzy na posyłanie na wydarzenia kulturalne dzieci. Zarazem same na korzystanie z kultury wydają niewiele albo wcale. Również w bezpłatnych wydarzeniach kulturalnych uczestniczą rzadko. Niewzruszone uważają, że mogłyby wydawać na udział w kulturze sporo więcej. Ale zapewne nie wiedzą, po co miałyby to robić.

Obejrane filmy i seriale, wysłuchana muzyka czy przeczytane książki prawie nigdy nie zmieniają ich sposobu myślenia i nieszczególnie często poruszają emocje. W ich otoczeniu korzystanie z kultury nie spotyka się ze szczególnym uznaniem. Niewzruszone rzadko uważają za ważne oglądanie lub słuchanie tego, co jest piękne.

Wśród Niewzruszonych przeszło połowa ma od 25 do 34 lat. Ponad trzy piąte stanowią kobiety. Pod względem wykształcenia nie odbiegają od ogółu warszawiaków i warszawianek. Stosunkowo często pracują w usługach. Wiele czasu poświęcają na obowiązki zawodowe lub naukę.

18% MASOWI KONSUMENTY

Konsumenty kultury masowej. Zazwyczaj wybierają treści, które nie wzbudzają w nich większego zaangażowania. Bierni odbiorcy. Lubią zaszyć się w domowym zaciszu, ściągając za darmo filmy czy seriale z internetu. Ich kontakt z kulturą polega głównie na oglądaniu filmów i seriali oraz szczególnie częstym słuchaniu muzyki. Nie przejawiają zainteresowania mniej popularnymi dziedzinami sztuki.

Prawie wszyscy oglądają filmy i słuchają muzyki. Częściej niż inni warszawiacy i warszawianki wykorzystując do tego internet, przy czym korzystają głównie z filmów i nagrań dostępnych w sieci bezpłatnie. Blisko połowa w ciągu ostatniego roku czytała lub słuchała literatury. Nie są natomiast bywalcami teatrów, muzeów ani galerii sztuki. Sami nie mają ambicji artystycznych. Praktycznie nie zajmują się aktywnościami wymagającymi większej kreatywności: własną twórczością czy udziałem w zajęciach artystycznych. Szczególnie często wybierają łatwe gatunki muzyczne: pop i disco polo, natomiast rzadziej niż pozostali warszawiacy i warszawianki muzykę klasyczną lub jazz. Rzadziej niż inni czytają wiersze (ale także komiksy). Spośród gatunków teatralnych preferują komedie. Na wystawach przeważnie oglądają zabytkowe przedmioty.

Kulturą masową są nienasycony. Słuchaniem muzyki oraz oglądaniem filmów i seriali wielu Masowych konsumentów chciałoby się zajmować częściej. Natomiast nie przejawiają zainteresowania mniej popularnymi dziedzinami: wystawami lub przedstawieniami teatralnymi, a zwłaszcza operowymi czy baletowymi.

Wybory Masowych konsumentów mogą wiązać się z tym,

że sztuka rzadko zmienia ich sposób myślenia. Zresztą wiedza nie jest dla nich szczególnie istotna. Podobnie sprawy społeczne. Jeżeli już czytają gazety, to przede wszystkim tabloidy. Spośród warszawiaków i warszawianek wyróżniają się częstym słuchaniem radia i odwiedzaniem bezpłatnych stron internetowych. Jednak podobnie jak inni korzystają przede wszystkim z telewizji.

Wśród Masowych konsumentów nieco większą część niż wśród ogółu warszawiaków i warszawianek stanowią osoby z wykształceniem zasadniczym zawodowym. Mniejszą natomiast osoby z wykształceniem wyższym. Masowi konsumenci rzadko oceniają swoją sytuację materialną jako korzystną. Jednak mimo to deklarują, że na kulturę mogliby wydawać znacznie więcej niż dotychczas. Pod względem wieku są podobni do ogółu warszawiaków. Grupa Masowych konsumentów składa się mniej więcej w połowie z kobiet i z mężczyzn.

11% KONWENCJONALNI BIBLIOFILY

Interesują się głównie popularnymi treściami. Najchętniej sięgają po literaturę, bywają na przedstawieniach i wystawach, natomiast kompletnie stronią od muzyki. Są jednak gotowi poszerzać swoje doświadczenia z kulturą artystyczną. Akceptują podejmowanie przez artystów aktualnych problemów społecznych. Natomiast przedstawienia i wystawy rzadko zmieniają ich sposób myślenia lub poruszają emocje.

Są wielbicielami literatury. Książki czytają przeważnie w tradycyjnej formie, rzadko korzystają z e-booków. Bywają na przedstawieniach i wystawach. W muzeach i galeriach rzadko oglądają grafikę, plakaty i sztukę użytkową, a instalacje artystyczne tylko sporadycznie. Częściej niż innych gości muzeów i galerii przyciągają ich natomiast wystawy dokumentujące wydarzenia historyczne. Stosunkowo wielu Konwencjonalnych bibliofilów zajmuje się tworzeniem lub odnawianiem przedmiotów.

Mają natomiast mały kontakt z muzyką. Nie słuchali jej uważnie w ciągu ostatnich 3 lat (w badaniu nie uwzględniano muzyki słyszanej „w tle”). Nie oznacza to jednak, że całkowicie się od niej odcinają. Znaczna część niesłuchających muzyki chciałaby to robić. Ponadto wielu Konwencjonalnych bibliofilów chętnie oglądałoby więcej filmów i seriali, częściej chodziło na przedstawienia i wystawy oraz poświęcało więcej czasu literaturze.

Konwencjonalni bibliofile częściej niż inni warszawiacy i warszawianki do istotnych wartości zaliczają sprawy społeczne. Częściej także akceptują odnoszenie się przedstawień i wystaw do aktualnych problemów społecznych. Natomiast przedstawienia i wystawy rzadko zmieniają ich sposób myślenia lub poruszają emocje.

Oprócz książek Konwencjonalni bibliofile częściej niż inni czytają prasę, czerpią informacje z internetu i korzystają z mediów społecznościowych. Rzadziej od pozostałych mieszkanki i mieszkańców stolicy słuchają radia. Jednak w porównaniu z innymi mediami, z radia korzystają stosunkowo często (podobnie jak z bezpłatnych stron internetowych). Pierwsze miejsce zajmuje telewizja.

Pod względem wieku grupa Konwencjonalnych bibliofilów jest podobna do ogółu warszawiaków i warszawianek, częściej jednak niż pozostali mają wykształcenie wyższe. Swoją sytuację materialną oceniają podobnie do pozostałych mieszkanki i mieszkańców Warszawy. Stosunkowo wielu Konwencjonalnych bibliofilów urodziło się w innym mieście. Wśród Konwencjonalnych bibliofilów kobiety liczebnie przeważają nieco nad mężczyznami, ale nie jest to przewaga istotnie większa, niż wśród wszystkich mieszkańców Warszawy.

12% ODKRYWCY

Zaangażowani widzowie filmów i seriali oraz słuchacze różnych gatunków muzycznych. Uczestnicy koncertów i seansów filmowych. Dość licznie zainteresowani również wystawami, pomimo że dotychczas uczestniczyli w nich bardzo rzadko, a także przedstawieniami. Wydarzenia kulturalne cenią szczególnie jako szansę poznania czegoś nowego. Kontakt z dziełami kultury często zmienia ich sposób myślenia lub porusza emocje.

Prawie wszyscy słuchali w ciągu ostatniego roku muzyki. Podobnie często co na słuchanie muzyki poświęcali czas na oglądanie filmów oraz seriali. Gustują w różnorodnych gatunkach muzycznych. Częściej niż inni wybierają zarówno muzykę klasyczną, jak i hip-hop. Częściej także oglądają mniej popularne gatunki filmów: muzyczne, horrory, thrillery, fantastyczne i science-fiction.

Odkrywcy są intensywnie zaangażowani w kontakt ze sztuką. Mają karnety na filmy i koncerty, uczestniczą w festiwalach. Nie wysypiają się, żeby uczestniczyć w wydarzeniach kulturalnych. Chodzą na wykłady o sztuce i dyskutują na jej temat. Kontakt z dziełami kultury często zmienia ich sposób myślenia lub porusza emocje. Za szczególnie ważną cechę dobrych przedstawień, wystaw i koncertów uważają możliwość poznania czegoś nowego.

Są stosunkowo otwarci na postrzeganie sztuki w nietradycyjny sposób. Osoby, które uznają Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich Joanny Rajkowskiej (czyli palmę na rodzimym de Gaulle'a) za dzieło sztuki, są wśród Odkrywców tylko nieznacznie mniej liczne niż te, które sądzą przeciwnie.

Odkrywcy lubią wychodzić na miasto. Częściej niż pozostali warszawiacy i warszawianki bywają na seansach,

spektaklach i koncertach. Ale także w kawiarniach, restauracjach, dyskotekach i klubach. W wydarzeniach kulturalnych zazwyczaj biorą udział w towarzystwie, najczęściej partnera, partnerki lub znajomych. Częściej niż ogół warszawiaków i warszawianek mają poczucie, że chodzenie na wystawy, przedstawienia i koncerty jest dobrze widziane w ich otoczeniu.

Do oglądania filmów i słuchania muzyki wykorzystują również internet. W porównaniu z innymi stosunkowo często korzystają również z treści dostępnych odpłatnie. Ze wszystkich rodzajów mediów – oprócz telewizji – korzystają częściej niż pozostali warszawiacy. Jednak również dla nich to telewizja i radio, a następnie bezpłatne strony internetowe i media społecznościowe, są najczęściej wykorzystywanymi źródłami informacji.

Odkrywców interesuje częstsze oglądanie filmów, seriali i przedstawień oraz słuchanie muzyki. Ale także odwiedzanie wystaw, na które dotychczas chodzili bardzo rzadko. Stosunkowo wielu z nich chciałoby podjąć własną twórczość lub rozpocząć udział w zajęciach artystycznych. Na udział w kulturze wydają umiarkowane kwoty, lecz deklarują, że mogliby wydawać więcej. Dość często biorą udział w bezpłatnych wydarzeniach (ale nie w Noc Muzeów – rzadko bywają na wystawach). Odkrywcy nieco częściej niż ogół mieszkanki i mieszkańców Warszawy mają wyższe wykształcenie. Są również nieco młodsi. Natomiast nie odbiegają od ogółu pod względem oceny własnej sytuacji materialnej. Znaczna część Odkrywców przeprowadziła się do Warszawy z innych miejsc. Kobiety są w tej grupie podobnie liczne, co mężczyźni.

5% DZIECIOSTEROWNE (opiekują się dziećmi)

Wielbicielki filmu i literatury. Wszystkożerne muzycznie. Muzyka, filmy i książki wpływają na ich sposób myślenia i emocje. Z większości dziedzin sztuki korzystają co najmniej tak samo często, jak pozostali warszawiacy i warszawianki. Woląby znacznie częściej, niż im się to udaje, chodzić na wystawy i oglądać przedstawienia. Stosunkowo wiele z nich chciałoby znaleźć czas również na własną twórczość lub udział w zajęciach artystycznych. Angażują swoje dzieci w to, co same lubią. Zarazem same są przez nie mobilizowane do korzystania z kultury.

Gatunków takich jak pop czy disco polo słuchają podobnie często jak pozostali a mniej popularnych (w tym muzyki klasycznej i jazzu) częściej niż oni. Muzyka gra im zewsząd: z radia, z telewizora, z internetu, ale i z płyt. Porusza ich emocje (podobnie jak film, literatura i przedstawienia), a nawet zmienia sposób myślenia. Sporo również czytają, oglądają filmy (nawet kosztem snu), bywają w teatrze,

natomiast nie odwiedzają wystaw. Do kina, teatru i na koncerty chodzą przeważnie z partnerem lub partnerką. Korzystają również z filmów i nagrań dostępnych w internecie, stosunkowo często również odpłatnie.

Dzieciostrowne lubią sztukę nie tylko poznawać, lecz również o niej rozmawiać, zwłaszcza o filmach. Wyjątkowo ważne w życiu jest dla nich zdobywanie wiedzy. Podobnie wysoko cenią relaks. To jak spędzają czas, często bywa dyktowane potrzebami dzieci albo chęcią zajęcia im czasu.

Chętnie czytają dzieciom, odtwarzają filmy, bajki i muzykę. Dziecko prawdopodobnie bywa powodem wyjścia z domu: do teatru lalkowego, na festyn, do zoo, cyrku czy parku rozrywki. Dzieci zmieniają też przyzwyczajenia rodziców, na przykład otwierają dorosłych na gry planszowe i komputerowe. Dzieciostrowne same rzadko chodzą na kursy artystyczne, natomiast częściej posyłają na takie zajęcia dzieci. A kiedy chcą „uciec” od swojego potomstwa, wybierają choćby imprezy taneczne i kabalet.

Zarazem Dzieciostrowne szczególnie często wskazują, że opiekowanie się dzieckiem ogranicza ich możliwości korzystania z kultury. Jeszcze częstsze przeszkody to brak czasu i zmęczenie. Stosunkowo częstą barierą stanowią dla nich także „czyjeś zastrzeżenia”. Być może chodzi o zastrzeżenia ze strony osób, z którymi dzielą się obowiązkami. Z papierowej prasy codziennej, telewizji i radia Dzieciostrowne czerpią informacje z podobną regularnością jak pozostali warszawiacy i warszawianki. Natomiast z innych mediów korzystają nieco częściej.

Segment składa się w blisko dwóch trzecich z kobiet. Połowa należących do niego osób ma od 25 do 34 lat. Są nieco lepiej wykształcone od ogółu warszawiaków i warszawianek. Zdecydowana większość pracuje (znaczna część na stanowiskach specjalistycznych lub techników i średniego personelu). Przeważnie nieźle im się powodzi finansowo.

4% KULTURALNE SPECJALISTKI (opiekują się dziećmi)

Angażują się w wiele różnych dziedzin kultury artystycznej. Poświęcają czas również na szereg innych aktywności. Są wciąż zajęte, ale zainteresowane dalszym pogłębianiem kontaktu ze sztuką. Bywalczyńnie instytucji kultury. W uczestnictwo w kulturze artystycznej chętnie włączają dzieci.

Na kulturę poświęcają mniej więcej tyle czasu, co pozostali warszawiacy i warszawianki. Udaje im się to, chociaż są od nich bardziej zapracowane. Wyróżnia je duża

liczba dziedzin sztuki, których są odbiorczyniami. Seriale oglądają tylko nieznacznie rzadziej od pozostałych warszawiaków i warszawianek, a filmy podobnie często. Natomiast we wszystkie pozostałe dziedziny angażują się częściej. Dotyczy to zwłaszcza oglądania wystaw i przedstawień, również operowych i baletowych. Stanowią jedną z dwóch grup (obok Superkulturalnych) z najwyższym udziałem słuchaczy muzyki klasycznej. Muzyka szczególnie często porusza ich emocje. Ponadto częściej niż inni tworzą lub odnawiają przedmioty, uprawiają inną własną twórczość oraz chodzą na zajęcia artystyczne.

Spędzają czas wolny poza domem w bardzo różnorodny sposób. Są bywalczyńcami instytucji kultury, również lokalnych, takich jak domy kultury i biblioteki. Ale także ogrodów zoologicznych, botanicznych lub planetariów, obiektów zabytkowych, parków rozrywki i wesołych miasteczek. Zapewne ma to związek z tym, że opiekują się dziećmi. Nie stronią także od aktywności domowych. Częściej niż inni oglądają filmy i słuchają muzyki przez Internet – również płacąc za dostęp. Gotują według nowych przepisów, grają w gry. Z prawie wszystkich rodzajów mediów korzystają bardziej intensywnie niż inni warszawiacy i warszawianki. Oprócz telewizji i radia czerpią informacje przede wszystkim z bezpłatnych stron internetowych oraz z mediów społecznościowych.

Kulturalne specjalistki starają się żyć pełnią życia. Podobnie jak pozostali, warszawiacy, za szczególnie ważny uważają relaks. Natomiast częściej od nich zależy im ma rozwijaniu się i doskonaleniu, zdobywaniu wiedzy, ale także na zabawie. W uczestnictwo w kulturze chętnie angażują swoje dzieci. Zdecydowanie częściej niż inni opiekunowie zabierają je na przedstawienia i wystawy. Doceniają rolę kultury artystycznej. W zdecydowanej większości sądzą, że warto wydawać pieniądze na oglądanie przez dziecko przedstawień i wystaw oraz słuchanie koncertów. Częściej niż inne osoby opiekujące się dziećmi uważają, że również smutne fabuły są odpowiednie dla dzieci. Są także szczególnie często przekonane, że z dzieckiem warto rozmawiać o filmach, przedstawieniach i książkach. Bardziej niż pozostali warszawiacy i warszawianki są skłonne akceptować nagość w teatrze (w przedstawieniach dla pełnoletnich widzów). Ponad połowa z nich aprobejuje także odnoszenie się przedstawień i wystaw do aktualnych problemów społecznych.

W sztukę angażują się intensywnie, pomimo że mają mało wolnego czasu. Nie wysypiają się, żeby oglądać filmy i czytać. Dyskutują o filmach i serialach, przedstawieniach i książkach. Uczestniczą w festiwalach. Mają karnety lub abonamenty na wydarzenia kulturalne.

Kulturalne specjalistki są zainteresowane jeszcze częstszym kontaktem ze sztuką i deklarują, że mogłyby na to wydawać więcej. Główne bariery, które uniemożliwiają

im jeszcze większe zaangażowanie, stanowią brak czasu oraz zmęczenie. Wynika to zapewne z intensywnej pracy zarobkowej oraz opieki na dziećmi.

Są stosunkowo zadowolone ze swojej sytuacji materialnej. Szczególnie często pracują jako specjalistki. Blisko dziewięć na dziesięć jest pomiędzy 25. a 44. rokiem życia. Prawie dwukrotnie częściej niż ogół warszawiaków i warszawianek mają wyższe wykształcenie. Około dwie trzecie segmentu stanowią kobiety.

9%

SUPERKULTURALNI

Wszystkożerni konsumenci oferty kulturalnej. Wrażliwi na sztukę. Kontakt z nią często wpływa na ich emocje, a także zmienia sposób myślenia. Uczestniczą w wydarzeniach kulturalnych przede wszystkim, żeby poznać coś nowego. Wciąż nienasytzeni – pragną zwiększać aktywność we wszystkich dziedzinach. Dotknięci mordęgą wyboru między fajnym a jeszcze fajniejszym. Nie ustępują innym warszawiakom i warszawiankom częstotliwością kontaktów z najbardziej powszechnymi dziedzinami sztuki. Natomiast w dziedzinach mniej popularnych biorą udział znacznie częściej niż pozostali. Są wszystkożerni wobec dziedzin, gatunków i form korzystania z kultury artystycznej. W ciągu ostatniego roku podobnie wielu Superkulturalnych oglądało filmy i słuchało muzyki, co odwiedziło wystawę. Również podobnie wielu oglądało seriale, co czytało książki.

Tłumnie odwiedzają instytucje kultury (a co piąty przekazał nawet instytucji kultury swoją opinię na jej temat). Ale często korzystają również z filmów i muzyki dostępnej w internecie, także odpłatnie. Na udział w kulturze nie żałują pieniędzy, a zarazem ponad dwukrotnie częściej niż pozostali biorą udział w wydarzeniach bezpłatnych. Żadna inna grupa nie ogląda równie wielu przedstawień. Wśród Superkulturalnych jest najwięcej osób, które w ciągu ostatniego roku oglądały balet lub operę, oraz takich, które słuchały muzyki klasycznej lub jazzu. Ale także wyjątkowo wielu bywalców imprez tanecznych, gości festynów ulicznych oraz osób uprawiających sport. Nie brakuje również kibiców. Wyjątkowo często chodzą do restauracji i kawiarni, a także zwiedzają zabytki. Słuchanie muzyki disco jest wśród nich mniej popularne niż klasycznej, ale wielu nie stroni również od tego oraz od innych popularnych gatunków. W dziedzinie kultury są wciąż głodni nowości i nienasytzeni.

Możliwość poznania czegoś nowego jest dla nich najważniejszym powodem udziału w wydarzeniach kulturalnych. Wyróżniają się chęcią jeszcze większej aktywności we wszystkich dziedzinach. Bywa, że nie wysypiają się z powodu książki, filmu czy muzyki.

Wielu (ponad połowa) ma poczucie, że udział w wydarzeniach kulturalnych jest dobrze widziany przez osoby, na których opinii im zależy. Na seanse, spektakle i koncerty chodzą często w towarzystwie. Często rozmawiają o filmach, przedstawieniach, muzyce, wystawach i literaturze. Przeważnie uważają, że dzieła sztuki służą również temu. Wydarzeń nie traktują jednak przede wszystkim jako okazji do spędzenia czasu z bliskimi lub znajomymi. Sztuka silnie oddziałuje na ich sposób myślenia i emocje.

Znacznie częściej uważają, że sztuka może odnosić się do aktualnych problemów społecznych, niż są przeciwnego zdania. Częściej niż pozostali uważają Pozdrowienia z Alej Jeruzolimskich Joanny Rajkowskiej za sztukę.

Częściej niż inni uważają za ważny własny rozwój, a także zdobywanie wiedzy. Relaks i odpoczynek cenią podobnie wysoko jak te wartości, ale mniej niż pozostali warszawiaczy. Dla Superkulturalnych mniej ważne niż dla innych są również religia i duchowość, poznawanie i podtrzymywanie tradycji.

Jedyne, co przeszkadza w uczestnictwie w kulturze ponad połowie z nich, to brak czasu. Zapewne wynika to z obowiązków, ale również ze świadomości, jak wiele możliwości kontaktu ze sztuką jest dla nich dostępnych.

Ze wszystkich mediów – oprócz telewizji – korzystają intensywniej niż pozostali. Oprócz telewizji, najczęściej wykorzystują radio, bezpłatne strony internetowe oraz media społecznościowe.

Są nieco młodszy od ogółu warszawiaków i warszawianek i ponad dwukrotnie częściej od nich mają wyższe wykształcenie. Kobiety liczebnie nieznacznie przeważają nad mężczyznami. Superkulturalnym dobrze się powodzi finansowo. Jest wśród nich stosunkowo wielu studentów i specjalistów.

3%

INDYWIDUALNI KONESERZY

Mało zaangażowani w popularne dziedziny sztuki, takie jak filmy i seriale. Natomiast ponadprzeciętnie w elitarne, takie jak przedstawienia, również operowe i baletowe. Skłonni do wybierania mniej popularnych gatunków. Często oglądają przedstawienia przez internet, być może z oszczędności. Chętnie uprawiają własną twórczość oraz biorą udział w zajęciach i kursach artystycznych. Odbioru sztuki nie wiążą z relacjami społecznymi, które – jak deklarują – nie mają dla nich szczególnego znaczenia.

Podążają wbrew trendom dotyczącym uczestnictwa w kulturze. Z jednej strony wyróżniają się bardzo niewielkim udziałem widzów seriali i filmów. Nie są także

szczególnie zainteresowani ich częstszym oglądaniem. Wśród Indywidualnych koneserów niezbyt powszechne jest również słuchanie muzyki i czytanie literatury. Niewiele jest wśród nich osób, które oglądają codziennie telewizję. Z drugiej strony, wyjątkowo często oglądają przedstawienia (również operowe lub baletowe oraz inne taneczne) i performance. Ponadto wyjątkowo często uprawiają własną twórczość oraz biorą udział w zajęciach i kursach artystycznych.

Zainteresowanie Indywidualnych koneserów przedstawieniami przejawia się także częstym oglądaniem kabaretu, pokazów cyrkowych lub rewii oraz inscenizacji wydarzeń historycznych. Zamiłowanie do tańca skłania ich do odwiedzania dyskotek i klubów oraz udziału w potańcówkach przy muzyce granej na żywo.

Odrębność Indywidualnych koneserów odzwierciedlają również wybierane przez nich gatunki. Stosunkowo rzadko chodzą na przedstawienia komediowe. Zwiedzając wystawy częściej niż inni oglądają sztukę użytkową i design oraz instalacje artystyczne. Stosunkowo niewielu z nich słucha popu, rocka, a także disco polo. Chętniej niż inni czytelnicy sięgają po komiksy. Są grupą, która najrzadziej miała trudności z oceną, czy Pozdrowienia z Alej Jeruzolimskich są dziełem sztuki. A zarazem jedną z tych, które najczęściej wyrażały opinię, że nie jest to sztuka.

Rzadziej niż inni amatorzy teatru, opery i baletu zasiadają w salach teatralnych. Nadrabiają to jednak dość częstym oglądaniem przedstawień plenerowych oraz – przede wszystkim – częstszym oglądaniem przedstawień w internecie. Sztuk teatralnych i literatury często słuchają przez radio. Ponadto stosunkowo często czytają e-booki. Większość nie ma natomiast smartfona.

Korzystanie ze „zdalnego” dostępu do kultury może wiązać się z oszczędnością. Indywidualni koneserzy są grupą, której większa część uważa, że szkoda wydawać pieniądze, żeby chodzić na przedstawienia, wystawy i koncerty, niż jest przeciwnego zdania.

Jeszcze liczniejsi są wśród nich zwolennicy poglądu, że wydarzenia kulturalne nie są po to, żeby o nich rozmawiać. I faktycznie: pomimo znacznego zaangażowania w odbiór sztuki, rzadko z kimkolwiek o niej dyskutują. Jeżeli chodzą na wydarzenia kulturalne, to często sami. Prawdopodobnie jednak nie wszyscy Indywidualni koneserzy są z tego zadowoleni. Wskazuje na to fakt, że częściej niż pozostali warszawiacy jako ograniczenie swoich aktywności kulturalnych wskazywali brak towarzystwa. Zresztą wszystkie ograniczenia – oprócz braku czasu i chęci spędzenia go w inny sposób – wskazywali częściej niż inni. Do takich barier należały na przykład: długi dojazd, brak informacji o ofercie, czyjeś zastrzeżenia.

Również inne wybory Indywidualnych koneserów dotyczące spędzania wolnego czasu wskazują, że często obywają się bez towarzystwa. Rzadziej niż inni chodzą w odwiedzinny lub przyjmują gości, rzadziej również wypoczywają na piknikach lub przy ogniskach.

Indywidualni koneserzy stosunkowo rzadko przypisują dużą wartość relacjom z innymi. Mniej ważny niż dla pozostałych warszawiaków i warszawianek jest dla nich również relaks oraz rozwijanie się i doskonalenie. Ponadprzeciętnie ważne są dla nich natomiast sprawy społeczne. Jednak przeważają wśród nich zwolennicy opinii, że sztuka nie powinna odnosić się do aktualnych problemów społecznych. Wysoko cenią także zabawę. Rozrywkę uważają za istotną wartość dobrego wydarzenia kulturalnego. Ważniejsza niż dla ogółu warszawiaków jest dla nich również religia i duchowość. Zapewne dlatego częściej niż pozostali mają okazję zapoznawać się z ogłoszeniami parafialnymi. Częściej także korzystają z prasy, z informacji dostępnych w przestrzeni publicznej, a także wysłuchują ofert składanych przez telefon. Natomiast rzadziej niż inni czerpią informacje z radia i telewizji.

W porównaniu z ogółem warszawiaków i warszawianek nieco większą część grupy koneserów stanowią osoby w średnim wieku (35–44 lata), a także mężczyźni. Mężczyzn jest wśród Indywidualnych koneserów o 10 punktów procentowych więcej niż kobiet. Indywidualni koneserzy oceniają również swoją sytuację materialną lepiej niż inni. Natomiast nie różnią się od pozostałych warszawiaków i warszawianek pod względem wykształcenia.

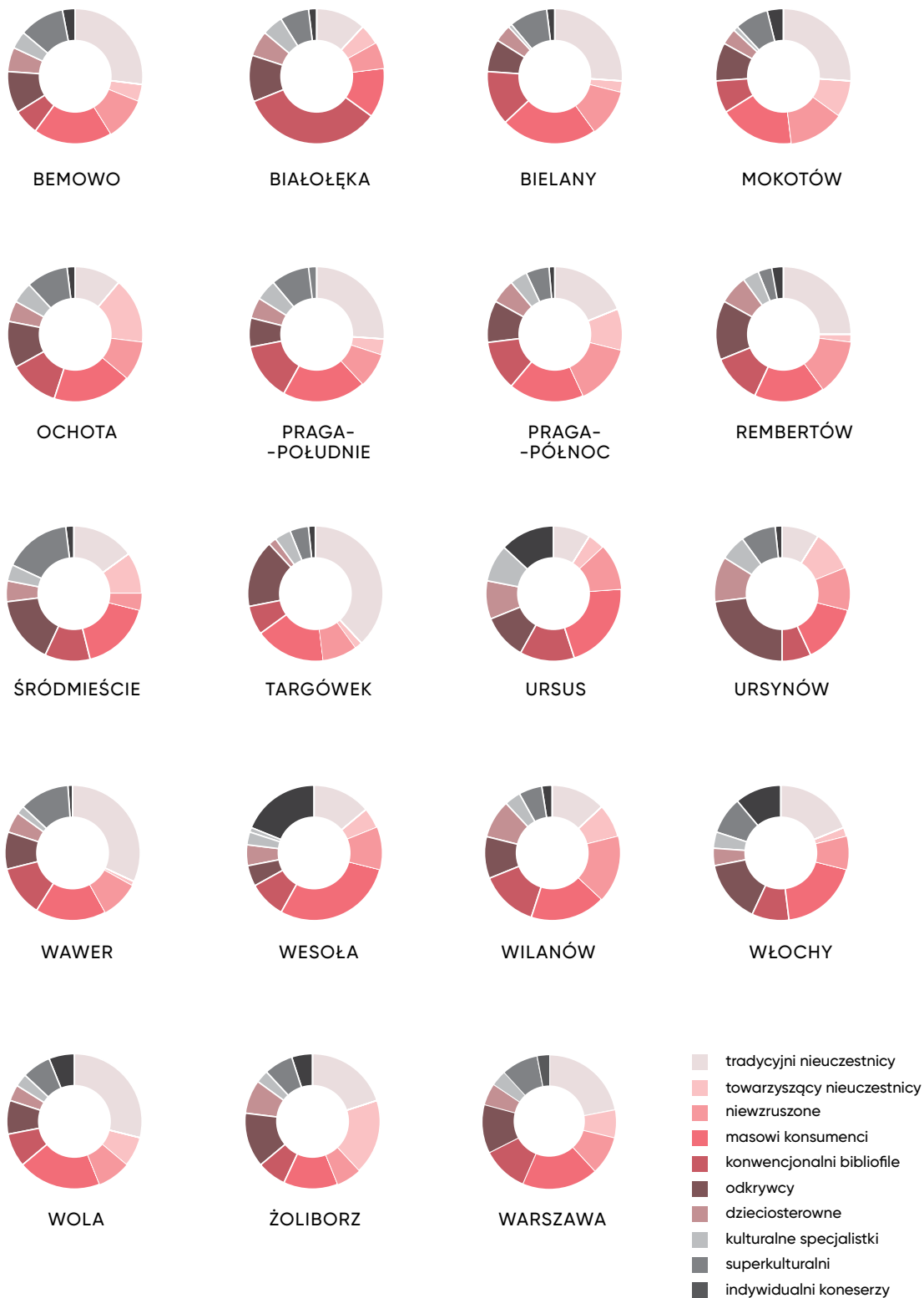
Rozmieszczenie segmentów w Warszawie

Poszczególne segmenty nie są w Warszawie rozmieszczone równomiernie. Tradycyjni nieuczestnicy stanowią szczególnie dużą część mieszkanki i mieszkańców Targówka, Wawra oraz Woli i Bemowa. Towarzyscy nieuczestnicy skupiają się na Żoliborzu i Ochocie. Niewzruszone są ponadprzeciętnie liczne wśród mieszkanki i mieszkańców Wilanowa, Masowi konsumenci – Wesołej, a Konwencjonalni bibliofile – Białołęki. Odkrywczy i Dzieciosterowni mają większy niż gdzie indziej udział na Ursynowie, Kulturalne specjalistki w Ursusie, a Superkulturalni w Śródmieściu. Indywidualnych Kwoneserów jest natomiast rekordowo wielu wśród mieszkanki i mieszkańców Wesołej i Włoch (por. Wykres 2).

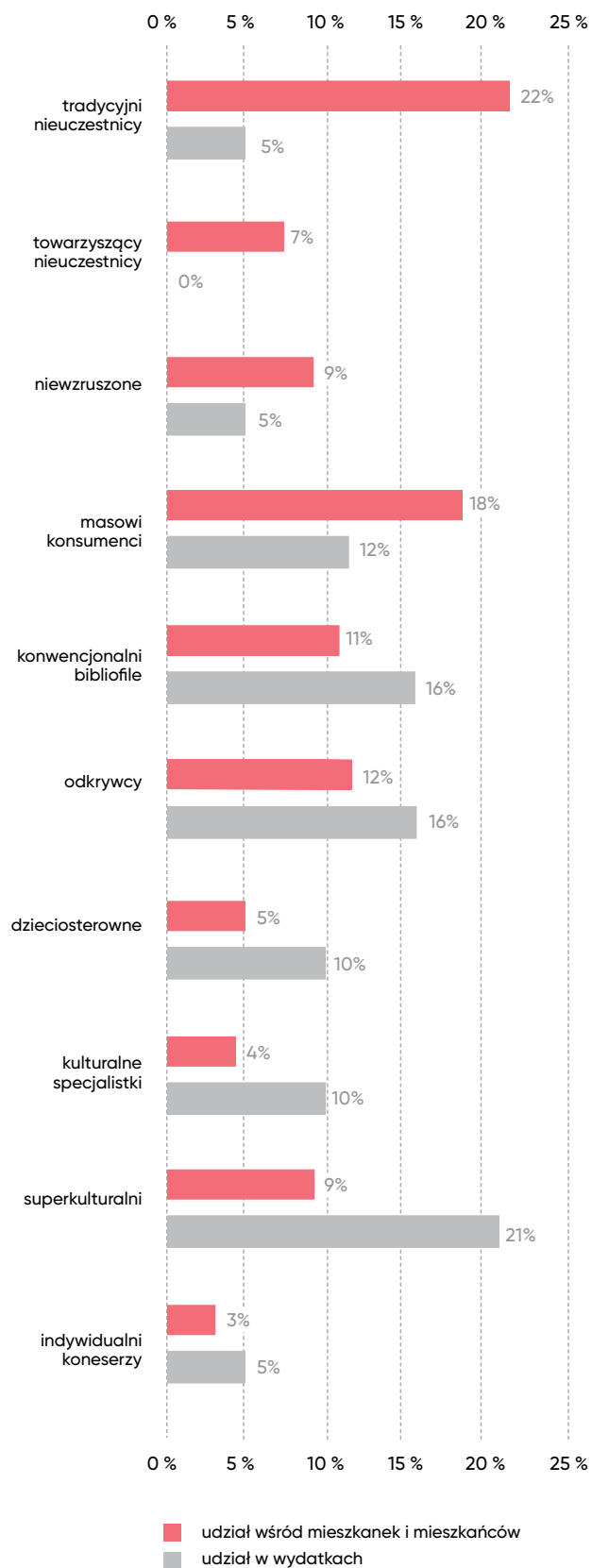
Udział segmentów w wydatkach

Warto również porównać, jaką część łącznej kwoty przeznaczanej przez mieszkanki i mieszkańców Warszawy na kulturę wydaje każdy z segmentów. Uwzględniono sumę, którą w miesiącu poprzedzającym udział w badaniu jego uczestnicy wydali na oglądanie filmów, przedstawień i wystaw, poznanie literatury i słucha-

Wykres 2: Udział segmentów wśród mieszkanek i mieszkańców poszczególnych dzielnic [N=8700]



Wykres 3: Udział segmentów wśród mieszkanek i mieszkańców Warszawy oraz w ich wydatkach na kulturę [N=8700]



nie muzyki. Udział każdego z pierwszych 4 segmentów w wydatkach warszawiaków i warszawianek na kulturę jest mniejszy, niż ich udział w liczbie mieszkanek i mieszkańców Warszawy. Największa dysproporcja występuje w przypadku Tradycyjnych uczestników, którzy stanowią ponad jedną piątą mieszkanek i mieszkańców, a ich udział w wydatkach wynosi zaledwie 5%. Z kolei Towarzyscy nieuczestnicy nie mają żadnego udziału w wydatkach. Pozostałych 6 segmentów wydaje więcej, niż wynikałoby to z ich liczebności. Dotyczy to zwłaszcza Kulturalnych specjalistek oraz Superkulturalnych (por. Wykres 3).

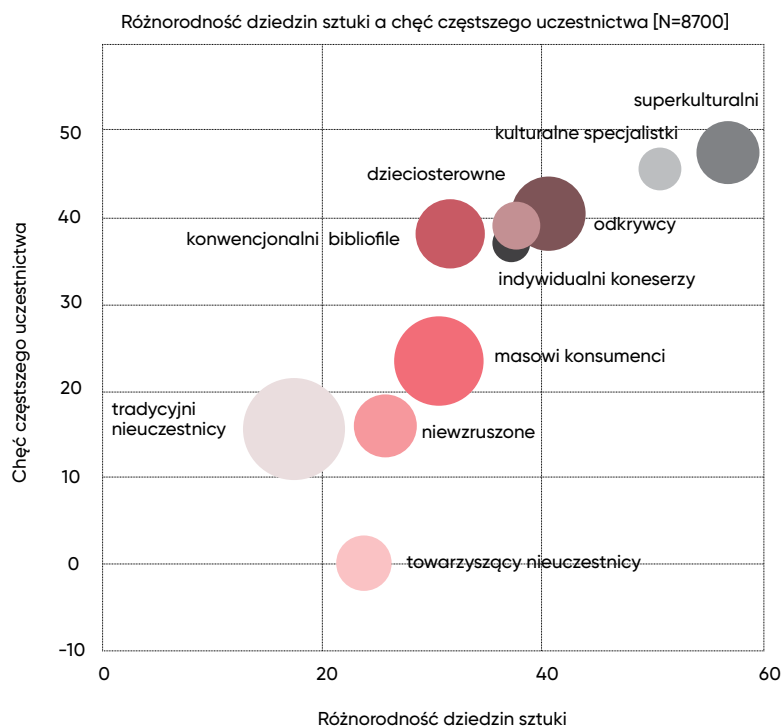
Kulturalna „wszystkożerność” wiąże się z chęcią częstszego uczestnictwa w kulturze

Różnorodność dziedzin sztuki, której warszawiacy są odbiorcami, oraz ich własna twórczość wiążą się silnie z chęcią częstszego uczestnictwa w kulturze artystycznej. Istnieją 3 grupy segmentów zbliżonych do siebie pod względem tych 2 cech (por. Wykres 4). Superkulturalni oraz Kulturalne specjalistki angażują się w wiele różnorodnych dziedzin, a zarazem wyrażają dużą chęć częstszego uczestnictwa. Konwencjonalni bibliofile, Dzieciosterowne, Odkrywcy oraz Indywidualni koneserzy angażują się w umiarkowaną liczbę dziedzin oraz chcą poszerzać swoje doświadczenia kulturalne w co najwyżej umiarkowanym stopniu. Natomiast Masowi konsumenci, Tradycyjni nieuczestnicy, Niewzruszone oraz Towarzyscy nieuczestnicy wyróżniają się niskim poziomem obu cech.

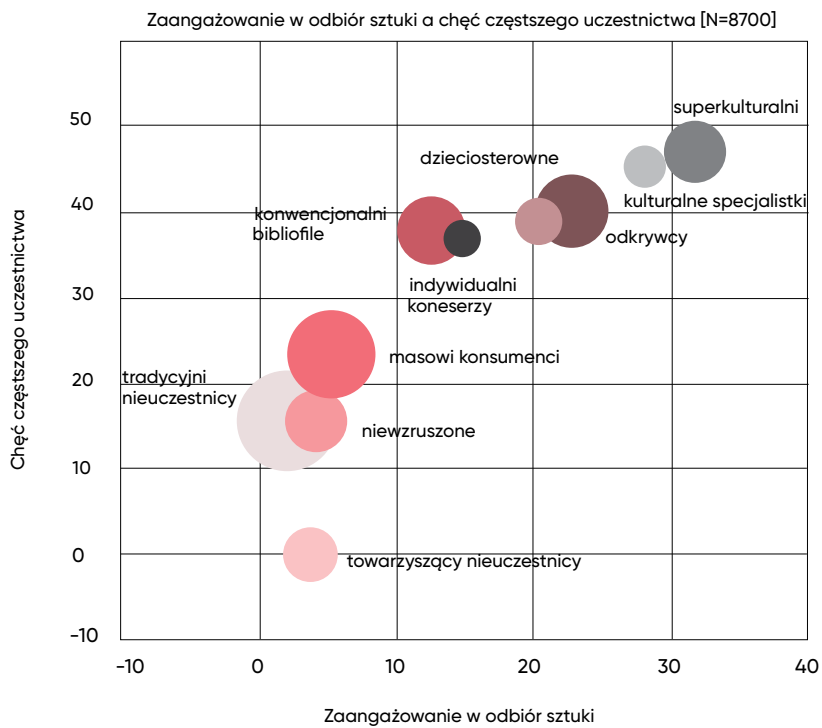
Zaangażowanie w odbiór sztuki wiąże się z chęcią częstszego uczestnictwa w kulturze

Zaangażowanie publiczności zostało określone na podstawie wielu pytań. Dotyczyły one dyskusowania na temat sztuki, chodzenia na wykłady o sztuce, udziału w festiwalach, posiadanie abonamentów i karnetów na wydarzenia kulturalne oraz korzystania z kultury kosztem snu. Im większe zaangażowanie w kulturę artystyczną, tym większa chęć częstszego z nią kontaktu (por. Wykres 5). Pod względem obu cech rozpatrywanych łącznie podobne do siebie są segmenty: 1) Superkulturalni oraz Kulturalne specjalistki, 2) Odkrywcy oraz Dzieciosterowne, 3) Konwencjonalni bibliofile oraz Indywidualni koneserzy, 4) Masowi konsumenci, Tradycyjni nieuczestnicy oraz Niewzruszone. Od pozostałych segmentów odróżniają się Towarzyscy nieuczestnicy.

Wykres 4: Różnorodność dziedzin sztuki a chęć częstszego uczestnictwa [N=8700]



Wykres 5: Zaangażowanie w odbiór sztuki a chęć częstszego uczestnictwa [N=8700]



Not just the attendance. Exploring dimensions of participation in culture.

We appreciate the expansion of the definition of the 'participation in culture' made in the years 2010–2017 in Poland by researchers working on that issue. The scope of their studies started to include many cultural practices which were previously overlooked. Moreover, previous hierarchies in the area of art were challenged as arbitrary and oppressive. For instance, it would be difficult to maintain nowadays that watching a performance at the opera house is by definition a more worthwhile practice than playing one's own songs on the street.

At the same time, we indicate current limitations of research concepts formulated within the expanded approach. The problematic issue is the fact that the category of 'participation' can be sometimes all-encompassing and, at the same time, it is not subject to gradation which makes it difficult for institutions interested in increasing the participation to obtain information about its current level. Furthermore, it is not favourable for direct cultural policies addressing the deficit of chances for participation in culture. We are also suggesting the direction for overcoming these limitations.

The conventional measure of participation, the frequency of "acts of cultural consumption," such as a museum visit or a read book, is far from sufficient. This is why we do not stop at showing the percentage of Warsaw residents engaging in particular practices. We propose various other measures of engagement in culture and present the results of their application. We also discuss the identified relationships between various cultural practices and various dimensions of participation.

What influences the engagement in culture?

Three fourths of the surveyed Warsaw residents claimed that their cultural activity was limited by various circumstances – most frequently the lack of time and tiredness, as well as high cost. The presentation of the declared obstacles invariably sparks the discussion about whether these are genuine reasons of non-participation, or rather just excuses. Therefore, we juxtapose the list of obstacles to cultural activity indicated by respondents with the results of the statistical interdependencies analysis.

Using regression models, we analysed whether various aspects of cultural participation – attending cultural events, visiting cultural centres, local clubs and libraries, as well as changing the way they think influenced by interaction with art – depend on various traits of Warsaw residents. We considered such variables as: gender, age, education (their own and their parents'), assessment of health condition, having children in their care, profession in which they are employed, time devoted to professional and household duties, using the media, financial situation, time spent in Warsaw, social class.

Furthermore, we tested whether visiting cultural institutions is influenced by living in the direct vicinity of one of them, or a metro station (facilitating the commute to the city centre where the number of cultural institutions is particularly high). The hypothesis concerning the existence of such a relationship could not be confirmed. However, the results of statistical analyses turned out to coincide, to a significant extent, with the information about the limitations to cultural activity obtained directly from respondents.

Child audience. Who are its members and why?

We took a closer look at selected cultural practices of residents of Warsaw below the age of 15. We focused our attention on the artistic culture, but we included also such activities as visiting the zoo, or the science centre.

We begin our text by showing how children's participation in culture is varied with regard to their age and gender. While the zoo is distinctively more popular among the youngest children, other institutions gain their audience only among kindergarteners, and an even larger one – among school students. Meanwhile, in the case of most types of cultural institutions, there is no significant difference between the percentage of boys and girls visiting (at least once within the last year).

We also analyse relationships between socio-economic traits of childcarers and their practices, and the cultural activity of their children. In most domains, there is a visible relationship between the childcarer's education and the child's contact with art. Family's financial situation is relevant, but not decisive.

Then, we discuss the issue of the significance ascribed to culture by adult childcarers. Most adults are inclined to say that sad films, books and performances are not appropriate for children. Boys' childcarers are a little bit more open than girls' to the child's contact with difficult emotions via culture. Grandparents want to protect children from difficult content more frequently than other childcarers.

In the subsequent part, we look at the media childcarers use, to identify potential channels of communication with them. Finally, we present the most important conclusions addressed to practitioners – primarily authors and executors of cultural policies and both public and non-governmental cultural institutions.

How Warsaw residents participate in culture online?

The Internet is often presented as a virtual entity that deters people from visiting cultural institutions and do not profit from their offer. However, the research on participation in culture, including the study carried out in 2017 in Warsaw, shows that people who participate in culture online almost without exception participate in it offline as well. They visit cultural institutions, attend exhibitions and concerts.

It means that cultural institutions can look for their audience online. This requires acknowledging that the participation in culture is possible both offline and online. Employing such an approach would enable cultural institutions to expand their offer and types of experiences they offer to their audience.

Results of the discussed research also indicate that the straight majority of respondents has sufficient digital competences to participate in culture online. At the same time, the online offer could create an important platform for integrating digitally excluded people, as long as it is accompanied by actions aimed at equipping this group with relevant skills. The online offer can also significantly contribute to cultural institutions eliminating other factors increasing the threat of exclusion. These factors include difficulties with mobility and the financial barrier. The role of cultural institutions in eliminating this phenomenon is undoubtedly important.

Cultural institutions do not remain alone in these, new for them, areas. Many of institutions in Warsaw, elsewhere in Poland and abroad have already started the digital transformation. They are also sharing information about various advantages that stem for them from this change. Cultural institutions operate in an ecosystem that supports digital transformation; both on the part of the audience who are already active on the Internet, including their online participation in culture, and on the part of grant-givers who support the transition financially.

Art for everyone? Rules of dissemination and exclusivity in participation practices.

Already in the 1970s art was criticised for its exclusivity as well as both overt and covert mechanisms of exclusion, and primarily for deeming 'worthwhile' what was practiced only by the few and unavailable to the masses. Can we speak about exclusivity of practices related to art or participation in culture today? Research indicates that we are witnessing the blurring of the hierarchy concerning how people think and speak about culture and, according to some, also the hierarchy within the very cultural practices. The number of practices closely tied to a particular social class is diminishing.

It does not mean, however, that class differences in experiencing art, or its selection, are fading, nor that art has no role in the process of reproducing class positions or social mobility. Although the opera, theatre, or a museum visit are increasingly less distinctive, there are no practices or venues that would remain outside the interest of people at the very top of the social hierarchy.

By tracking declarations concerning art (values linked to it, expectations toward its character), as well as declarations concerning practices related to art and culture, we indicate how the phenomenon of the democratisation of the participation in cultural practices can be understood nowadays. The exclusivity of art disappears, and the conviction that art is governed by its own rules subsides. Does it mean that art is for everyone, or that everyone in an equal measure profits and chooses from the abundance of its offer and possibilities granted by residing in Warsaw?

Traditional, mass consumers, supercultural? Segmentation of Varsovians according to their participation in culture

TRADITIONAL NON-PARTICIPANTS 22%

They show little cultural activity except for watching films and series. Very rarely interested in other fields of art, they watch films and series usually on TV. Traditional non-participants make little use of the online access to cultural resources. They treat art as separate from everyday life. Religion is more important to them than entertainment.

SOCIABLE NON-PARTICIPANTS 7%

They watch films and series, and listen to music. Some of them are also interested in literature. Other fields of art, however, are non-existent to them. Sociable non-participants watch TV and listen to the radio particularly often, and make little use of the online access to cultural resources. They do not go to the theatre, cinema or concerts. There are no artists pursuing their own creative activity among them. For them, relationships with other people are particularly important. They are keen to discuss films they have seen. If something could encourage this group to attend cultural events, it would probably be the opportunity to socialise.

THE UNMOVED (childcarers) 9%

They lack a reason for a deeper engagement in cultural participation. Culture does not move them; but they give it few opportunities, busy with their occupational and educational responsibilities. They expose children to art only to a small extent.

MASS CONSUMERS 18%

Mass culture consumers, they usually choose content which they don't find particularly engaging. Passive audience. They like to spend time in their homes, downloading films or series from the Internet for free. Their contact with culture consists mostly of watching films and series, and, particularly frequently, listening to music. Mass consumers do not show interest in less popular fields of art.

CONVENTIONAL BIBLIOPHILES 11%

Interested mainly in popular content, they prefer literature, sometimes attend performances and exhibitions, but they are completely uninterested in music. However, they are ready to expand their experiences with art culture. Conventional bibliophiles approve of artists' addressing current social problems. Whereas performances and exhibitions rarely change the way they think or move them emotionally.

DISCOVERERS 12%

Devoted audience of films and series, as well as listeners of various musical genres. They go to concerts and film screenings. A fairly large number of discoverers is interested in exhibitions – although they have attended them very rarely so far – and in performances. They value cultural events particularly as an opportunity to discover something new. The contact with works of culture often changes the way they think or moves them emotionally.

THE CHILDREN-ORIENTED (childcarers) 5%

Film and literature enthusiasts. Musical omnivores. Music, films and books influence the way they think and move them emotionally. They participate in most fields of art at least as often as other Warsaw residents. Children-oriented childcarers would like to attend exhibitions and performances much more often than they manage. A relatively high percentage would like to find time for their own creative activities or participation in art classes. They involve their children in activities they like themselves. At the same time, children motivate them to participate in culture.

CULTURAL SPECIALISTS (childcarers) 4%

They are involved in many fields of art culture. Cultural specialists devote their time to a number of other activities, as well. They are always busy, but interested in developing a deeper relationship with art. Regular visitors of cultural institutions, they willingly involve their children in the participation in art culture.

THE SUPERCULTURAL 9%

"Omnivorous" consumers of the cultural offer. Sensitive to art. The contact with art often influences their emotions and changes the way they think. Their main motivation for participating in cultural events is discovering something new. Always insatiable and willing to be more active in all fields of culture. They are tormented by the necessity to choose between cool and cooler.

Their contact with the most popular fields of art is as frequent as for other Varsovians. While in less popular fields, they participate much more often than others. The supercultural get involved in all fields, genres and forms of participating in art culture. In the last year, the number of the supercultural watching films and listening to music was similar to exhibition visitors. The percentage that watched series and read books was similarly even.

INDIVIDUAL CONNOISSEURS 3%

They are showing little interest in popular fields of art, such as films and series, and a much stronger interest in elitist types of art, such as performances, including the opera and ballet. They are keen on exploring less popular genres. Individual connoisseurs often use "remote" access to culture, perhaps for financial reasons. They enjoy engaging in their own artistic activities and participating in art courses and classes. This group does not associate art with social relationships which, as they claim, are not particularly important to them.

dr hab. Maciej Gdula

Socjolog. W latach 2007–2018 prowadził badania dotyczące klas społecznych. Jest autorem lub współautorem kilkunastu publikacji na ten temat. Był kierownikiem projektu badawczego dotyczącego publiczności teatralnej i uczestniczył w zespole badającym praktyki kulturowe klasy ludowej. Wybrane publikacje: *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, *Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru* (raport na zamówienie Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego).

dr Michał Kotnarowski

Pracuje jako adiunkt w Instytucie Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk. Jego zainteresowanie badawcze obejmuje zachowania wyborcze, komparatystykę polityczną, stratyfikację społeczną oraz metodologię badań społecznych. Bada determinanty zachowań wyborczych Polek i Polaków w perspektywie porównawczej. Współpracuje z zespołami Polskiego Generalnego Studium Wyborczego i Polish Panel Survey POLPAN. Członek redakcji „Kultury i Społeczeństwa”.

dr Mikołaj Lewicki

Socjolog, adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, związany z Instytutem Studiów Zaawansowanych w Warszawie. Jego główne zainteresowania to socjologia gospodarcza oraz socjologia kultury. Bada mechanizmy wartościowania na rynkach i konstruowania rynków, mechanizmy rozwoju społeczno-gospodarczego, opartego na tzw. poszerzonym polu kultury, kredyty hipoteczne i życie z hipoteką oraz procesy urbanizacyjne w Warszawie. Prowadził program badawczy oraz cykl seminariów „Kultura i rozwój” w Instytucie Studiów Zaawansowanych. Wspólnie z Maciejem Gdulą, Przemysławem Sadurą oraz zespołem badawczym opublikował raport *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, jest także współautorem raportu *Nowa Ziemia Obiecana. Procesy urbanizacyjne na warszawskiej Białołęce* oraz analizy „*Stoiki*” i *warszawiacy: klasowe wojny o Warszawę*. Współautor, wraz z Małgorzatą Jacyno i Tomaszem Kukołowiczem, książki *Kultura na peryferiach* oraz autor monografii o polskich dyskursach modernizacyjnych *Przyszłość nie może się zacząć*.

Zuzanna Maciejczak-Kwiatkowska

Absolwentka socjologii na Uniwersytecie Warszawskim. Obecnie studiuje na kierunku Miasta i metropolie. Studia miejskie w Instytucie Badań Przestrzeni Publicznej w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Doświadczenie badawcze zdobywała w TNS Polska. Pracuje w Dziale Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury, gdzie opracowuje i koordynuje badania społeczne w obszarze kultury. Autorka i współautorka tekstów opublikowanych w „Kulturze Współczesnej”, „Roczniku Kultury Polskiej” oraz w najnowszym tomie z serii *Współczesne Społeczeństwo Polskie wobec Przeszłości*. Autorka pracy magisterskiej *Murale jako nośniki pamięci. Studium przypadku warszawskiego osiedla Muranów*, wyróżnionej w konkursie im. Jana Józefa Lipskiego.

Ewa Majdecka

Specjalistka do spraw otwartości w kulturze i nauce. Socjolożka i animatorka kultury, doktorantka w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz absolwentka specjalizacji animacja kultury w Instytucie Kultury Polskiej UW, badaczka społeczna, autorka projektów kulturowych. Przygotowuje doktorat o wytwarzaniu przestrzeni na warszawskim Starym i Nowym Mieście po ich powojennej odbudowie. W warszawskim Centrum Cyfrowym współtworzy Pracownię Otwierania Kultury oraz Otwarte Zabytki, gdzie bada, pisze, szkoli oraz koordynuje procesy powstania cyfrowych narzędzi przybliżających ludzi do dziedzictwa.

Marlena Modzelewska

Absolwentka socjologii na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Pracuje w Dziale Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury, gdzie zajmuje się m.in. realizacją projektów badawczych i opracowaniem ich wyników. Koordynatorka projektu badawczego dotyczącego pośrednictwa opiekunów dzieci w kulturze *Między zabawą a sztuką. Wybory kulturalne opiekunów dzieci*. Autorka artykułów w „Kulturze Współczesnej” i „Roczniku Kultury Polskiej” opartych na wynikach tych badań.

Przemysław Piechocki

Socjolog, pracownik Biura Marketingu Miasta Urzędu m.st. Warszawy. Specjalizuje się w badaniach ilościowych związanych z jakością życia mieszkańców oraz poziomem usług świadczonych przez instytucje publiczne. Współautor badania *Uczestnictwo w kulturze mieszkańców Warszawy*. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego dotyczącą pomiaru jakości życia. W czasie wolnym pisze teksty i muzykę dla niszowych zespołów warszawskiej sceny.

Tomasz Plachecki

Badacz społeczny. W Biurze Kultury Urzędu m.st. Warszawy jest głównym specjalistą do spraw badań i analiz, wcześniej przez 10 lat pracował w firmach badawczych. Spośród kilkudziesięciu diagnoz i ewaluacji, którymi kierował, najwięcej dotyczyło wykluczenia społecznego. Oprócz badań prowadził zajęcia z teorii socjologicznych w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, którego jest absolwentem, a także konsultacje i warsztaty dotyczące ewaluacji i badań publiczności.

prof. dr hab. Tomasz Szlendak

Dyrektor Instytutu Socjologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Bada przemiany obyczajów, praktyki kulturalne, praktyki socjalizacyjne i relacje między płciami. Stypendysta Fundacji na rzecz Nauki Polskiej i tygodnika „Polityka” w pierwszej edycji akcji „Zostańcie z nami”. Jest członkiem redakcji „Studiów Socjologicznych”, Rady Naukowej Muzeum Etnograficznego w Toruniu i przewodniczącym Rady Biblioteki Elbląskiej im. Cypriana Norwida. Odznaczony srebrnym medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis oraz honorowym medalem Thorunium. Autor lub współautor kilkunastu książek, w tym takich jak *Praktyki kulturalne Polaków, Aborygeni i konsumenci, Dziedzictwo w akcji i Socjologia rodziny*.

dr Alek Tarkowski

Socjolog, twórca cyfrowych polityk publicznych i badacz społeczeństwa cyfrowego. Współtwórca i prezes Fundacji Centrum Cyfrowe, organizacji typu *think-and-do tank* działającej na rzecz wykorzystywania technologii cyfrowych dla otwartości i zaangażowania. Na co dzień zajmuje się strategiami i politykami publicznymi, dzięki którym technologie cyfrowe mogą służyć otwartości, współpracy i zaangażowaniu. Współzałożyciel stowarzyszenia Communia, działającego na rzecz reformy prawa autorskiego i cyfrowej domeny publicznej, oraz polskiej Koalicji Otwartej Edukacji (KOED). W przeszłości członek Zespołu Doradców Strategicznych Prezesa Rady Ministrów (2008–2011).

Tomasz Thun-Janowski

Od 2013 roku dyrektor Biura Kultury Urzędu m.st. Warszawy. Studiował polonistykę, teatrologię i filozofię na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu i Uniwersytecie Warszawskim. Zawodowo związany z teatrem i kulturą jako menedżer i producent. Wieloletni zastępca dyrektora naczelnego TR Warszawa oraz szef wydziału komunikacji Instytutu Adama Mickiewicza. Wykładowca akademicki na Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Jest ekspertem w dziedzinie tworzenia, ewaluowania i zarządzania wdrażaniem miejskich polityk kulturalnych, budowania marek i zarządzania złożonymi projektami komunikacyjnymi. Uczestnik i współtwórca ruchów społecznych związanych z kulturą i sztuką: Obywatele Kultury (sygnatariusz podpisanego w 2011 roku z Prezesem Rady Ministrów RP „Paktu dla kultury”), Kultura Niepodległa. Inicjator i współorganizator ogólnopolskiego Kongresu Kultury 2016 oraz Forum Przyszłości Kultury.

Redakcja Tomasz Płachecki

Redakcja językowa i korekta Redaktornia.com

Koordinacja wydania Artur Szczęsny

Projekt graficzny i skład Marcin Kasperek, Hanna Stano (KLARstudio.pl)

Druk Zakład Poligraficzny Sindruk Opole

Copyright m.st. Warszawa

ISBN 978-83-950655-5-2

Wydawca Teatr Scena Prezentacje prowadzący działalność pod marką Biennale Warszawa

Mokotowska 29a, 00-560 Warszawa

T: 0048 22 6208288 / F: 0048 22 6203490

www.biennalewarszawa.pl

Warszawa 2019

Publikację książkową sfinansowało m.st. Warszawa

**Biennale
Warszawa**

Publikacja dostępna na licencji Creative Commons. Uznanie autorstwa 4.0. Pełna treść licencji dostępna na stronie <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl>. Zezwala się na dowolne wykorzystanie treści publikacji pod warunkiem wskazania autorów oraz podania informacji o licencji.

www.kulturalna.warszawa.pl

