

EDUKACJA KULTUROWA

CPE o

3

PORADNIK
METODYCZNY

PORADNIK METODYCZNY

Edukacja kulturowa

tom 3

redakcja:

Karolina Sikorska

współpraca:

Ewelina Banaszek, Katarzyna Chajbos, Katarzyna Fudala, Marta Kosińska,
Marcela Kościańczuk, Bogumiła Mateja-Jaworska, Monika Rosińska,
Sylvia Szykowna, Jakub Walczyk, Jadwiga Zimpel

projekt graficzny i skład:

Robert Domurat

wydawca:

Centrum Kultury „Zamek”

Centrum Praktyk Edukacyjnych

ul. Św. Marcin 80/82, 61-809 Poznań

www.zamek.poznan.pl

www.cpe.poznan.pl

e-mail: cpe@cpe.poznan.pl

dyrektor: Anna Hryniewiecka

ISBN: 978-83-940525-7-7

Poznań 2016

Dofinansowano ze środków

Narodowego Centrum Kultury

w ramach Programu Bardzo Młoda Kultura



Utwór na licencji Creative Commons:

Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 3.0 Polska

PORADNIK METODYCZNY
Edukacja kulturowa

tom 3



Karolina Sikorska 6-11
Wprowadzenie



Magdalena Kreis i Natalia Romaszkan 12-23
*3D czyli Dizajn Dla Dzieci
Pytanie o dizajn*



Rafał Koschany 24-39
*Literatura poza literaturą. Teoretyczno-kulinarne
wprowadzenie do kulturowej edukacji literackiej*



Zofia Małkiewicz 40-53
Dialogi smaków



Anna Dąbrowska 54-69
Wyprawka



Magdalena Robaszkiewicz 70-89
Być bliżej historii...



Anna Bargiel z Cecylią Malik 90-99
Poznajmy się!



Jarosław Klupś 100-119
Początki fotografii – camera obscura i światłoczułość



Magdalena Skowrońska i Bartłomiej Lis 120-137
SNUCIE – opowieści o pracy i mieście



Joanna Tekla Woźniak 138-157
*Kwiaty, wici, krzaki. Cykl warsztatów
artystycznych dla seniorów w parkach*



Sylwia Czuwała 158-173
*Co nowego na Osiedlu Chrobrego?
Warsztaty dźwiękowe i mikroskopowe*



Tomasz Żaglewski 174-181
Myśleć komiksem

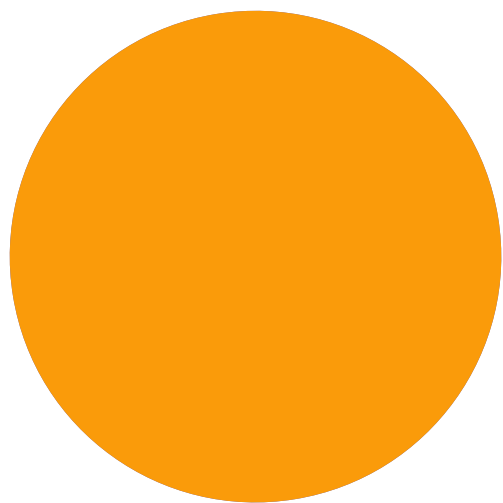


Anna Równy 182-197
*Podróż bohatera w „Potopie”
Henryka Sienkiewicza i jego filmowej adaptacji.
Tworzymy komiks filmowy*



Wzór scenariusza 198-203

Karolina Sikorska



Wprowadzenie

Przekazujemy naszym Czytelnikom i Czytelniczkom trzeci tom *Poradnika metodycznego*. Podobnie jak w latach ubiegłych o napisanie scenariuszy przedsięwzięć z zakresu edukacji kulturowej poproszeni zostali animatorzy kulturowi, edukatorki, akademiczki i nauczyciele. W najnowszym tomie *Poradnika* chcieliśmy zaprezentować przykłady działań realizowanych z pasją, zaangażowaniem i niejednokrotnie z uwrażliwieniem na problemy lokalnych wspólnot społecznych. Jako redaktorka poradników publikowanych przez Centrum Praktyk Edukacyjnych (które działa w ramach Centrum Kultury Zamek w Poznaniu) dostrzegam ponadto wśród Auterek i Autorów najnowszego tomu zwiększone w porównaniu z latami ubiegłymi zainteresowanie kwestią diagnozy i ewaluacji. Osoby poproszone o scenariusz z wnikliwą uwagą pochyliły się nad tymi zagadnieniami, doskonale zdając sobie sprawę, że realizowane współcześnie projekty edukacyjno-kulturowe wymagają zweryfikowania potrzeb i oczekiwań grup odbiorczych, jak też po ich zakończeniu czy też jeszcze w trakcie ich trwania konieczna wydaje się refleksja nad przebiegiem przedsięwzięcia, a często i modyfikacja własnych wcześniejszych założeń. Wielu z Autorów i Auterek poradnikowych podkreśla również w swoich scenariuszach działań rolę i znaczenie współpracy z innymi podmiotami, co pozwala często myśleć o tych przedsięwzięciach jako rozwijających się w czasie, nastawionych na długofalowe efekty. Idea współpracy międzysektorowej, między różnymi dziedzinami kultury, ale i środowiskami o różnym statusie społecznym i formalnym jest bliska Centrum Praktyk Edukacyjnych, którego misją jest m.in. wspieranie tych różnorodnych form współpracy, pozwalających z większą czujnością działać z uczestnikami projektów i na ich rzecz.

Tom trzeci *Poradnika metodycznego* otwiera scenariusz przygotowany przez Magdalenę Kreis i Natalię Romaszkan opisujący działania dizajnowe dla dzieci. Autorki celowo piszą o dizajnie (nie designie), który może być doskonałym narzędziem poznawania i kształtowania otaczającej nas rzeczywistości kulturowej, a poprzez swój projekt Autorki chcą pokazać, że stanowi on także fascynującą

praktykę, ułatwiającą rozumienie naszego codziennego otoczenia i zachowań. Do życia codziennego w swoim scenariuszu odwołuje się również Rafał Koschany proponując zajęcia literacko-kulinarne. *Literatura poza literaturą. Teoretyczno-kulinarne wprowadzenie do kulturowej edukacji literackiej* to projekt działań podkreślających wagę praktyk kulturowych, w którym Autor wskazuje na nieoczywiste związki literatury ze smakiem, zachęcając do tropienia literackości w codzienności oraz historyczności i żywego doświadczenia w samej literaturze. W kulinarnym kontekście umieszcza także swoje przedsięwzięcie Zofia Małkowicz, proponując serię warsztatów, które nie tyle uczą gotowania i jedzeniowego savoir vivre'u, co rozbudzają świadomość i smakową wyobraźnię. Te zaś wzmacniane są za sprawą artystycznej formy, która ma wymiar wspólnotowy.

Kolejnym scenariuszem znajdującym się w *Poradniku metodycznym* jest *Wyprawka* opracowana przez Annę Dąbrowską. W odpowiedzi na znikomą znajomość lokalnych historii Autorka proponuje działania dla dzieci, oparte na wycieczkach w nieznane zakątki małych ojczyzn. Ich poznanie umożliwia bardziej otwarte i empatyczne spojrzenie na dzisiejszą wielokulturową rzeczywistość społeczną. Istotnym elementem projektu Dąbrowskiej jest także jego integrujący i solidarnościowy wymiar. Magdalena Robaszkiewicz proponuje natomiast edukację historyczną wykorzystując koncepcję mikrohistorii. W swoim scenariuszu Autorka proponuje działania osadzone w szerokim kulturowym kontekście, których celem jest rozwijanie krytycznej i refleksyjnej postawy wobec historii, ale i angażowanie młodych uczestników działań w próby eksplorowania i interpretacji wydarzeń i zjawisk bliskich im ze względu na związek rodzinny czy środowiskowy. W projekcie Robaszkiewicz wybrzmiewa ponadto znaczenie, jakie może nieść ze sobą – tak dla tożsamości jednostkowej, jak i zbiorowej – świadomość historyczna i żywe doświadczenie przeszłości.

W scenariuszu zatytułowanym *Poznajmy się!* Anna Bargiel i Cecylia Malik zachęcają z kolei do podejmowania działań wspólnotowych, wykorzystujących narzędzia, jakie oferuje współczesna

sztuka. Autorki akcentują w proponowanych działaniach swobodną ekspresję, otwarcie na modyfikację i zmiany pojawiające się w procesie edukacyjnym oraz ze szczególnym naciskiem wskazują na wymiar współpracy i współdziałania w ramach projektu, który dla uczestników okazuje się dużo ważniejszy aniżeli finalne efekty. Tym samym podkreślają to, co w edukacji kulturowej stanowi jedną z najważniejszych jej właściwości – integrację, wspólne działanie, dzielenie się doświadczeniem. Praktyki artystyczne są także tematem projektu zaprezentowanego przez Jarosława Klupsia. Autor szczegółowo opisuje działania fotograficzne z *camera obscura*, których celem jest zmiana postrzegania współczesnych mediów wizualnych, ale i rozbudzanie kreatywności czy poszukiwanie alternatywnych, różniących się od dominujących we współczesnych przekazach medialnych form tworzenia, przedstawiania i konstruowania obrazów. Do repertuaru praktyk artystycznych sięgają również Magdalena Skowrońska i Bartłomiej Lis, opisując w swoim projekcie wykorzystanie tkaniny. Jednak znajdujący się w *Poradniku* scenariusz to przede wszystkim propozycja badania i wydobywania lokalnych opowieści, których celem jest odtworzenie, wzmocnienie i potraktowanie z uważnością i szacunkiem historii o pracy i życiu kobiet, które to historie niesprawiedliwie znikają z publicznego dyskursu.

W *Poradniku metodycznym* znajdziemy także scenariusz Joanny Tekli Woźniak, ukazujący działania animacyjne z seniorami w miejskich parkach. To propozycja zaktywizowania ludzi starszych, stawiająca na rozwój ich pomysłowości i przyrodniczych pasji. Autorka opowiada nam, jak poprzez cykl warsztatów plastycznych, wykorzystujących land art czy instalacje site specific, możliwe staje się współdziałanie i integracja. Narzędzia artystyczne stanowią także ważną część projektu opisanego przez Sylwię Czubałą. Autorka pokazuje możliwości, jakie daje praca z współczesnymi mediami i oprządkowaniem (mikroskop) w działaniach ukierunkowanych na poznanie i budowanie tożsamości lokalnej, jaką może być grupa złożona z mieszkańców jednego osiedla czy dzielnicy.

Poradnik metodyczny zamykają dwa scenariusze, które zachęcają do wykorzystania w edukacji kulturowej medium komiksu. Tomasz Żaglewski w scenariuszu zatytułowanym *Myśleć komiksem* zdaje sprawę ze specyfiki tego medium, wskazując z jednej strony na reguły kodowania i dekodowania przekazów komiksowych, z drugiej – na rolę komiksu we współczesnej kulturze audiowizualnej. Zaproponowane przez niego warsztaty oprócz celów poznawczych, krytycznych czy popularyzatorskich wyposażone zostały również w istotne właściwości o charakterze integrującym, budującym wspólnotę, która może być np. wielopokoleniowa bądź też chcieć za sprawą komiksu przepracować określony problem. Po medium komiksowe sięga również Anna Równy w scenariuszu *Podróż bohatera w „Potopie” Henryka Sienkiewicza i jego filmowej adaptacji. Tworzymy komiks filmowy*. Autorka proponuje działania twórcze, łączące literaturę, film i komiks, zachęcając do namysłu, ale i praktycznego wykorzystania we własnych realizacjach form fabularnych poznawanych w czasie zajęć. Jej scenariusz zawiera warianty – wersje krótsze i dłuższe różnych działań – co pozwala precyzyjnie dopasować projekt do grupy odbiorczej i przypomina nam tym samym o znaczącej roli tak diagnozy potrzeb / umiejętności / oczekiwań poprzedzającej podjęcie działań edukacyjnych, jak i o elastyczności edukatorki/animatorki, która wyuczona jest na dynamikę grupy, z którą pracuje.

Zapraszam do lektury, mając nadzieję, że zaprezentowanych w *Poradniku* dwanaście scenariuszy stanie się inspiracją do podejmowania i kontynuowania przez Czytelniczki i Czytelników wielu interesujących działań z zakresu edukacji i animacji kulturowej!

Karolina Sikorska

**Magdalena Kreis
i Natalia Romaszkan**
3D czyli Dizajn Dla Dzieci

1

Pytanie o dizajn

Temat:

PYTANIE O DIZAJN to działanie warsztatowe zrealizowane w ramach projektu „3D czyli Dizajn Dla Dzieci” jako wydarzenie towarzyszące wystawie Forum Postaw prezentowanej w galerii Dizajn BWA Wrocław. Więcej o samej wystawie tu: <http://www.bwa.wroc.pl/index.php?l=pl&id=1116&b=3&w=1>

Jak możemy przeczytać w opisie wystawy: „Forum Postaw nie jest jednak klasyczną prezentacją przedmiotów, lecz wyrazem stojących za nimi idei i pomysłów”. Ponieważ nasze działania są zawsze związane z aktualną ekspozycją w galerii, nie inaczej było i tym razem. Postanowiliśmy więc – wraz z grupą dzieci w wieku 8-12 lat – zająć się ideą dizajnu, wielością definicji tego pojęcia oraz formułowaniem własnych.

Dla kontekstu tego działania ważne jest także to, w jaki sposób myślimy o dizajnie i w jaki sposób rozmawiamy o nim z uczestnikami naszych działań. Dizajn pojmujemy jako wiedzę o otaczającej nas rzeczywistości, dlatego w ramach warsztatów zachęcamy do baczego przyglądania się codzienności. Każda rzecz, której używamy, została przez kogoś zaprojektowana – nawet jeśli nie znamy roku powstania i autora tej rzeczy, nawet jeśli ta rzecz nie była droga czy sprzedawana w modnym sklepie. Ważny jest zatem dla nas proces projektowania, a nie finalny efekt. Zwracamy uwagę na to, jak rzeczy zmieniają ludzkie zachowania i praktyki. Chcemy kształtować świadomość dzieci i ich najbliższych, która pozwoli na podejmowanie przemyślanych decyzji dotyczących naszego otoczenia.

Aby bliżej poznać nasz sposób pracy z dizajnem, proponujemy kilka lektur:

Proces, proces i jeszcze raz proces, Magdalena Kreis i Natalia Romaszkan [w:] *Sztuka (w) edukacji*, red. Aneta Zasucha, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 2015 – https://issuu.com/790065/docs/sztuka__w__edukacji/1

3D czyli Dizajn Dla dzieci [w:] *Sztuka + Edukacja*, red. Magdalena Jackowska, Narodowe Centrum Kultury, 2014 – <http://sklep.nck.pl/p/Sztuka-animacja-e-book/581>

Lekarstwo na lęk przed trójkątami, rozmowa Martyny Obarskiej z Magdaleną Kreis i Natalią Romaszkan, „Res Publica”, 2013 – <http://publica.pl/teksty/lekarstwo-na-lek-przed-trojkatami-35511.html>

Zeszyty do dizajnu, Magdalena Kreis i Natalia Romaszkan, BWA Wrocław, 2011 – <https://www.behance.net/gallery/13371823/ZESZYTY-DO-DIZAJNU>

PYTANIE O DIZAJN z powodzeniem można zrealizować bez kontekstu (poza kontekstem) wystawy w galerii Dizajn. To dość uniwersalna propozycja, nadająca się dla różnych grup wiekowych. Warto jednak rozpocząć działanie od rozmowy w oparciu o przedmioty, wybierając kilka bardzo oczywistych: jak np. szczoteczka do zębów, spinacz do papieru, parasolka, buty, książka, krzesło, rower... Warto wybrać kilka dowolnych, acz różnorodnych (ze względu na tworzywo, kształt, pełnioną funkcję) propozycji. Przydadzą się też zdjęcia kilku „szalonych” realizacji projektantów, najlepiej wybranych spośród projektów ikonicznych, o rozpoznawalnych nazwiskach twórców. Możemy wybrać kilka obiektów z kolekcji MoMA:

https://www.moma.org/collection/works?locale=en&utf8=-%E2%9C%93&q=design&classifications=any&date_begin=Pre-1850&date_end=2016&with_images=1

Rozmowa ma ujawnić wielkość postaw projektantów, różnorodność ich odpowiedzi na potrzeby, a także różne dziedziny mieszczące się pod hasłem „dizajn”.

Słowa kluczowe:

dizajn, edukacja, definiowanie dizajnu, świadomość codzienności, działanie badawcze

Główne cele:

Celem działania jest zwiększenie świadomości dotyczącej pojęcia, jakim jest dizajn, a także pokazania wielości jego definicji. Zależy nam, by uczestnicy warsztatu zrozumieli, że dizajn nie musi kojarzyć się z czymś droгим, nowoczesnym, dostępnym tylko pewnej grupie ludzi. Walczymy z hasłem „designerski” często używanym przez media i wprowadzającym mylne rozumienie tego, czym jest dizajn. Celem warsztatu jest także zwrócenie uwagi na różnice między dizajnem a sztuką – nierzadko pojęć wrzucanych do jednego worka lub używanych zamiennie. Dodatkowo, działanie daje uczestnikom szansę sprawdzenia się w roli badacza, nakierowuje na myślenie krytyczne i problemowe. Działanie opiera się na pracy indywidualnej i grupowej. Składa się z etapów i następujących po sobie kroków o wzrastającym poziomie trudności. Etapy są wynikowe, dlatego warto zachować ich porządek. Praca w procesie jest dla nas ważna i nawiązuje do procesu, jakim jest projektowanie.

Diagnoza:

PYTANIE O DIZAJN, podobnie jak cały projekt „3D czyli Dizajn Dla Dzieci”, jest odpowiedzią na niską wiedzę dotyczącą dizajnu – zarówno u dzieci, jak i dorosłych. Niestety, na dizajn nie ma miejsca w programie nauki plastyki ani żadnego innego przedmiotu. Realizując projekt „3D czyli Dizajn Dla Dzieci” od 2010 roku wciąż czujemy, że za mało uwagi poświęca się zjawisku, które jest nieodłącznie związane z codziennością – każdego dnia używamy przecież rzeczy, które zostały przez kogoś wymyślane i stworzone. Wiedza o dizajnie ma przełożenie na rzeczywistość, wciąż bowiem dizajn czy częściej „design” rozumiany jest jako coś drogiego i nowoczesnego, a nie codziennego i użytecznego. Świadomość naszego otoczenia materialnego oraz tego, jak ono powstaje jest niezbędna, by mieć na nią wpływ. Ważne jest także mówienie o procesie, o złożoności procesów produkcji i o długiej ścieżce, która od pomysłu, przez projekt i prototyp kończy się uzyskaniem produktu. Podstawą tego procesu jest człowiek i jego kreatywność.

Wątkiem, o którym nie można zapomnieć, jest świadomość, że za każdym przedmiotem stoi jego twórca, często anonimowy.

Zakładane efekty:

Wymiernym efektem działania PYTANIE O DIZAJN jest zestaw haseł i definicji dizajnu zebrany od i przez uczestników, a także od przypadkowo zapytanych osób (np. na ulicy lub w szkole). Rezultatem warsztatu są także koszulki przygotowane przez uczestników na początku warsztatu, by wyróżniali się jako ankieterzy.

Efektem działania jest świadomość uczestników dotycząca wielości definicji dizajnu oraz pojemności tego pojęcia, a przede wszystkim bliskości jego znaczenia.

Ponadto uczestnicy przechodzą przez pracę w procesie, co w kontekście mówienia o dizajnie jako procesie, jest bardzo ważne.

Pracę z zebraniem podczas warsztatu materiałem można kontynuować na wiele sposobów. Może ona stać się punktem wyjścia do tworzenia wystawy, publikacji, serii gadżetów (koszulek, kubków, plakatów) bazujących na różnych / najciekawszych / najbardziej zaskakujących hasłach. Działanie można realizować w kilku różnych grupach wiekowych i zestawiać ze sobą rezultaty ankiet.

Działanie może być też realizowane w częściach podzielonych na dziedziny projektowania np. projektowanie graficzne, meble, modyfikacja itd. A wiedza, którą chcemy przekazać uczestnikom w ramach wybranego tematu, może być przekazana w opisanym procesie.

Czas i miejsce działania:

Czas potrzebny na „podstawową” wersję warsztatu to minimum 2 godziny. W zależności od planowanych dalszych działań można zaaranżować serię spotkań rozłożoną w czasie. Przestrzeń do pracy może być dowolna – wystarczy duży stół, przy którym mogą usiąść wszyscy uczestnicy. Ważna jest także możliwość wyjścia na uczęszczaną ulicę lub do miejsca z potencjalną większą grupą respondentów (np. szkoła).

Metody działań:

Warsztat PYTANIE O DIZAJN łączy w sobie kilka metod pracy z grupą. Pierwsza część opiera się o zwiedzanie wystawy (w wariacie bez ekspozycji – przeglądanie obiektów i / lub zdjęć). Orowadzanie po wystawie połączone jest z mini-wykładem, po których przechodzimy do rozmowy, burzy mózgów dotyczącej tego, czym jest dizajn. Dalsza część to praca twórcza – przygotowanie koszulek dla ankietowanych z wybranymi przez siebie hasłami. Na kolejnym etapie metodą pracy jest przeprowadzenie badania w terenie, na ulicy. Całość podsumowana jest rozmową.

Najważniejsze pojęcia, które należy zawrzeć w rozmowie:

- dizajn to przedmioty / rzeczy codziennego użytku
- projekt / projektant / projektowanie
- proces (pracy projektanta i powstawania przedmiotów – od pomysłu przez projekt i prototyp do produktu)
- funkcjonalny / użytkowy / potrzebny
- dizajn a sztuka

Narzędzia:

Zestaw materiałów koniecznych do działania jest bardzo ograniczony i jest to zabieg celowy. Przyjmując rozmaite wersje realizacji działania, polecamy trzymać się listy materiałów:

- kartki A4 białe
- czarne markery
- białe T-shirty
- kartony do podłożenia pod koszulki
- podkładki do pisania
- czarne mazaki / długopisy
- obiekty i / lub wydruki zdjęć
- dwa duże arkusze papieru

Dzięki takiemu zestawowi materiałów otrzymujemy bardzo czyste pod względem formalnym efekty, co też jest celem warsztatu.

Taki zestaw materiałów do pracy często rozczarowuje dzieci, przyzwyczajone do pracy z wielokolorowymi pisakami, nie poddawajmy się temu.

Podczas warsztatu proponujemy zastrzec, że tym razem nie będziemy ozdabiać, nie skupiamy się na formie a na treści.

Grupa odbiorcza:

Uczestnikami warsztatu PYTANIE O DIZAJN były dzieci w wieku 8-12 lat. Działanie nadaje się także do realizacji w innych grupach wiekowych. Specjalne przygotowanie czy wiedza przed warsztatami nie jest potrzebna – uznajemy, że każdy jest specjalistą od dizajnu, skoro na co dzień ma z nim do czynienia.

Harmonogram:

Działanie wymaga wcześniejszego zakupu materiałów. Warsztat zamyka się w dwóch godzinach, z czego pierwsza godzina poświęcona jest na pracę grupy nad własnymi definicjami oraz koszulkami, a druga – na ankietowanie oraz dyskusję po nim.

Przebieg przedsięwzięcia:

Proces edukacyjny opisujemy w poniższych punktach:

PYTANIE - czy wiecie co to jest dizajn, czy słyszeliście to słowo, czy znacie jego znaczenie? (w trakcie rozmowy wszystkie hasła dobrze jest zapisać markerem na dużym arkuszu papieru). Gdy działanie towarzyszy wystawie dizajnu, zamiast rozmawiać, dzieci otrzymują podkładki i kartki. Najpierw same, na podstawie wystawy, starają się zdefiniować dizajn. Można także pomyśleć o wizycie na galeryjnym zapleczu lub w biurze – stoły, krzesła, toaleta, umywalka, kubki, także mogą być punktem wyjścia do działania.

ZWIEDZANIE WYSTAWY (lub praca z obiektami i / lub wydrukami) – wprowadzenie do warsztatu w oparciu o przedmioty, czyli ponownie oglądamy wystawę, wchodzimy do biura lub przeglądamy zdjęcia, ale z teraz z komentarzem prowadzącego.

ROZMOWA + BURZA MÓZGÓW – ponownie zbieramy odpowiedzi na pytania, czym jest dizajn (w trakcie najważniejsze hasła te poprawne i niepoprawne możemy zapisywać markerem na dużym arkuszu papieru, w podsumowaniu rozmowy można skreślić złe a zostawić na plakacie właściwe)

tworzenie przez uczestników własnych DEFINICJI DIZAJNU – na podstawie swojej wiedzy, doświadczenia, a także informacji wynikających z rozmowy

wybór jednej definicji i przeniesienie jej na KOSZULKĘ – każdy przygotowuje swoją „koszulkę ankietera”, w której później przepytuje przechodniów

wspólne wyjście na ulicę i przeprowadzenie BADANIA – ankieci terzy zadają przechodniom pytanie „co to jest dizajn?” i każdą odpowiedź zapisują na osobnej kartce

wspólne odczytanie zebranych odpowiedzi i DYSKUSJA o wynikach ankiety

Ewaluacja:

Nie zakładamy ewaluacji tego działania.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Na pewno ogólna wiedza o dizajnie i zainteresowanie tematem będzie pomocne, nie jest to jednak niezbędne. Nie wymaga także zaangażowania specjalisty. Warsztat można także realizować z podziałem na dziedziny angażując do jego realizacji projektanta odpowiedniego dla danej specjalizacji (grafika, meble, jedzenie itp.).

Działanie zostało przygotowane i zrealizowane przez: MAGDALENĘ KREIS I NATALIĘ ROMASZKAN – absolwentki kierunków humanistycznych oraz artystycznych. Współpracują od 2010 roku realizując działania twórcze i edukacyjne. Ich autorski projekt „3D czyli Dizajn Dla Dzieci” w ramach programu galerii Dizajn BWA Wrocław cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem ze strony dzieci i ich najbliższych. Na swoim koncie mają także projekty takie jak „Teraz dizajn!” (2011), „Dizajn dla wszystkich!” (2012), „Przepis na mały dizajn” (2013). Są także autorkami książki „Zeszyty do dizajnu”. Z działaniami warsztatowymi podróżują po całej Polsce na zaproszenie instytucji kultury i organizatorów festiwali. Za projekt „3D czyli Dizajn Dla Dzieci” nominowane do nagrody wrocławskiej Gazety Wyborczej WARTO (2014). Zachęcamy do zapoznania się z naszymi działaniami: www.facebook.com/3D.czyli.Dizajn.Dla.Dzieci/

Partnerzy przedsięwzięcia:

Działanie odbyło się w ramach programu galerii Dizajn BWA Wrocław. Partnerzy działania nie są konieczni, jednak zawsze współpraca z lokalnymi instytucjami (szkoła, galeria, dom kultury itd.) może przynieść dodatkowe efekty.

Źródło:

Warsztat PYTANIE O DIZAJN został zrealizowany 18 czerwca 2016. Szczegółowe informacje o działaniu są dostępne tu: <http://bwa.wroc.pl/index.php?l=pl&id=1135&b=3&w=1>

Zdjęcia z warsztatu są dostępne tu: https://www.facebook.com/3D.czyli.Dizajn.Dla.Dzieci/photos/?tab=album&album_id=1302270233133735



Wspólne zwiedzanie wystawy. Fot. Alicja Kielan/© BWA Wrocław



Wspólne zwiedzanie wystawy. Fot. Alicja Kielan/© BWA Wrocław



Ankieterka gotowa do akcji. Fot. Alicja Kielan/© BWA Wrocław



Ankietowanie. Fot. Alicja Kielan/© BWA Wrocław



Rafał Koschany
Instytut Kulturoznawstwa UAM

2

*Literatura
poza literaturą*
***Teoretyczno-kulinarne wprowadzenie
do kulturowej edukacji literackiej***

Temat:

Scenariusz dotyczy pojedynczych zajęć akademickich, przeprowadzonych w ramach semestralnego kursu „Wiedza o literaturze”, przeznaczonego dla studentów kulturoznawstwa UAM. Ten instytucjonalny kontekst jest dla przebiegu projektu ważny, bowiem kulturoznawstwo wszelkie dziedziny sztuki (w tym literaturę) traktuje przede wszystkim jako elementy kultury, a ich wytwarzanie i percypowanie – jako praktyki kulturowe.

Warsztaty mają zacięcie teoretycznoliterackie, jednakże proponowane rozważania przybierają tu raczej postać zabawy z teorią literatury i literaturą samą, i w rzeczywistości o innego rodzaju rozstrzygnięcia tu chodzi, niż czysto teoretycznoliterackie ustalenia zgodnie ze sformułowaniem w tytule problemem.

W zaproponowanym scenariuszu tkwią dwa główne pomysły czy też na dwóch – niewykluczających się – podstawowych poziomach można całość rozplanować, zachowując adekwatne do potrzeb i sytuacji proporcje: albo poziomie bardziej teoretycznym, albo „ludycznym”. (Z doświadczenia wynika, że sama rozmowa o literackości, przeprowadzona z użyciem „kulinarnego” materiału, już jest dydaktycznie wartościowa, ale przede wszystkim stanowi rodzaj wspomnianej zabawy.)

Słowa kluczowe:

edukacja literacka, granice literatury, przepisy kulinarne

Główne cele:

Zależnie od potrzeb i przygotowania grupy (a także pewnej elastyczności osoby prowadzącej), warsztaty – przeniesione poza macierzysty kontekst instytucjonalny – mogą mieć charakter mniej lub bardziej teoretycznoliteracki, jednak najważniejszym celem jest pokazanie, że literatura zawsze jest elementem kultury, że jej status w kulturze jest historycznie zmienny, że można o niej

mówić także w obszarze codzienności (codziennych praktyk), oraz że – na koniec – pewna wiedza teoretycznoliteracka pozwala lepiej owo miejsce literatury w kulturze i nawet potocznie rozumianej codzienności rozumieć.

Zatem jeśli literaturę potraktować jako praktykę kulturową, na co dzień wytwarzaną i odbieraną, warto zapytać również o takie formy owej praktyki, z których nie zdajemy sobie do końca sprawy albo z którymi obcujemy trochę mniej świadomie, niż ma to miejsce w przypadku form zdecydowanie klasycznych i standardowych (jak pisanie / czytanie tekstu, który w kulturze ma już ustabilizowany status „sztuki”, „literatury”, „książki”).

Wybitny polski teoretyk literatury, Janusz Sławiński, tekst poświęcony podobnej problematyce kończy znamienym sformułowaniem: „Być może do tego sprowadza się zasadniczy sens charakteryzowanych tu poczynañ: kształtują naszą czytelniczą możliwość (i podejrzliwość) na **literaturę żyjącą poza literaturą**”.

Diagnoza:

Projekt zajęć nie jest poprzedzony diagnozą, ale raczej intuicją, że w potocznym odbiorze granice między poszczególnymi dziedzinami sztuki, a także granica między sztuką a nie-sztuką to zakorzeniona w kulturze i permanentnie odtwarzana siatka podziałów. W ten sposób reprodukowane jest też przekonanie, że sztuka, umieszczona „przez kulturę” w sferze wyższych wartości, jest nieosiągalna i do życia niekoniecznie potrzebna, a przede wszystkim – że nie ma ona nic z owym życiem wspólnego.

Zakładane efekty:

Oprócz konkretnej wiedzy, którą uda się podczas takich pojedynczych warsztatów przemycić czy wprost przekazać (jej poziom będzie również zależał od tego, czy uczestnicy będą mogli wstępnie się do zajęć przygotować, na przykład czytając fragmenty

zaproprowanych tekstów teoretycznych), pierwszym i najważniejszym spodziewanym efektem jest zarażenie uczestników przekonaniem, że literatura nie jest wyjętą z kontekstu kulturowego jakąś wyższą i niedostępną formą sztuki oraz że w codziennym otoczeniu można doszukiwać się jakichś cech literackości, co – być może – przyczyni się do nieco innego spojrzenia i na owo otoczenie, i na literaturę samą.

W przypadku zaś grupy uczestników, którzy są edukatorami kulturowymi i proponowany warsztat miałby być dla nich formą doskonalenia zawodowego czy rozwijania kompetencji, projekt – oprócz gotowego scenariusza, realizowanego *in statu nascendi* – daje cały szereg innych możliwości realizacyjnych. Na bardzo różnych przykładach (reklamy telewizyjnej i prasowej, haseł wyborczych, tekstów piosenek, ogłoszeń matrymonialnych, *etc.*) można śmiało pracować wokół problematyki zacierania się granic pomiędzy sztuką a nie-sztuką, między sztuką a potoczną codziennością.

Czas i miejsce działania:

Na opisywane zajęcia zwykle wystarczała akademicka jednostka lekcyjna (półtorej godziny), trzeba jednak pamiętać, że umieszczone one były w szerszym kontekście całego programu przedmiotu, wraz z możliwością wcześniejszego przygotowania się uczestników oraz możliwością wielokrotnego nawracania do poruszonych wątków na etapach późniejszych. W sytuacji pozainstytucjonalnej opisywane warsztaty mogłyby trwać trzy godziny zegarowe (z przerwą), tak by przeznaczony czas pozwolił na szersze wprowadzenie do problematyki (zależnie od potrzeb danej grupy), na bardziej wyczerpującą dyskusję (zależną od przygotowania i potrzeb grupy), na uważną ewaluację, a także na chociażby pobieżne przyjrzenie się innym wariantom scenariuszowym (w których zaproponowane byłyby inne niż „kulinarne” przykłady materiału do pracy).

Metody działań:

Punktem wyjścia do napisania scenariusza nie były „typowe” akademickie zajęcia humanistyczne (z tekstem w rękę, polegające na jego rekonstrukcji i wspólnym dochodzeniu do zrozumienia najważniejszych tez i treści), ale zajęcia pomyślane od razu jako warsztatowa próba zmierzenia się z trudnym zagadnieniem teoretycznym. Czytanie tekstów „na żywo”, dyskusja o nich z użyciem argumentów teoretycznych, bardziej jednak przekonań i intuicji – wszystko to zbliża omawianą propozycję do projektu z zakresu edukacji literackiej czy kreatywnego pisanie, niż *stricte* teoretycznoliterackiego.

Poza tym zajęcia te pomyślane jako pierwsze w całym cyklu miały zawsze tę zaletę, że „zmuszały” do zabranie głosu wszystkich uczestników grupy, co pozwalało się poznać, ale także – z perspektywy osoby prowadzącej – rozpoznać istotne dla przebiegu późniejszych zajęć elementy: poziom intelektualnego i erudycyjnego przygotowania, zaangażowania w pracę oraz stopień zintegrowania grupy.

Praca warsztatowa odbywa się w małych, 2- lub 3-osobowych zespołach, tak by w ich ramach dokonywała się już dyskusja nad tekstem (w razie konieczności – moderowana czy konsultowana dyskretnie przez osobę prowadzącą). Cała zaś grupa uczestników bierze potem udział w rozmowie na temat i przeczytanych / obejrzanych materiałów, i wstępnych ustaleń czy intuicji zespołów.

Narzędzia:

Potrzebne są wcześniej przygotowane kserokopie materiałów do pracy (według poniżej rozpisanej propozycji) oraz tablica, tak by wszyscy uczestnicy widzieli „wyniki” dyskusji i podejmowanych decyzji (w przypadku braku tablicy wystarczy duży papier, umieszczony na środku wspólnego stołu / podłogi – wszystko zależnie od liczności grupy i warunków przestrzennych).

Przygotowanie tekstów:

– fragmenty tekstów dobrane są tematycznie, materiałem najczęściej przeze mnie wykorzystywanym jest temat kuchni, jedzenia, gotowania itp.;

– teksty (fragmenty) wyjęte są z kontekstów – to znaczy uczestnicy otrzymują kserokopie, tak by fizyczny kontekst książki lub czasopisma (wraz z szeregiem kluczowych informacji, takich jak autor, tytuł, kwalifikacje gatunkowe, itp.) nie zakłócał systemu pierwszych skojarzeń; na kserokopiach zatarte są również inne wskazówki, które mogłyby kierować rozmowę w stronę inną niż tekst oraz jego typograficzne i językowe ukształtowanie;

– dany tekst ma przyporządkowany numer, tak by z łatwością można było nanosić wyniki dyskusji na tablicy / wspólnym arkuszu pracy – oraz by na etapie późniejszym można było do tej numeracji (i „właściwego” czytelnika / zespołu się odwoływać);

– zestaw przykładowych fragmentów (w przypadku znanej liczby uczestników można ten zestaw przygotować bardzo precyzyjnie, w innym przypadku – wskazane jest obmyślenie możliwych sytuacji awaryjnych; oczywiście, dobór tekstów jest tu całkowicie dowolny, a w przypadku literackich tekstów tematycznie związanych z kuchnią z pewnością każda osoba prowadząca znajdzie swoje ciekawe przykłady¹; ważny jest ich proporcjonalny, reprezentatywny dobór; we wskazanym zestawie dobór kserowanych stron z danej książki jest dowolny, odpowiednie komentarze pojawiają się wówczas, gdy może to mieć znaczenie w kluczowych rozstrzygnięciach):

1. Kserokopia przykładowego przepisu kulinarnego z „magazynu kobiecego” lub branżowego / sprofilowanego czasopisma (ważne, by był mocno „przeestetyzowany” w zakresie użycia fotografii i języka: „poetyckie” wprowadzenie, wyszukana nazwa itp.)

1. Pomagają w tym zresztą ułożone już antologie: *Kuchnia literacka*, wybór tekstów J. Tomkowski, przepisy B. Jakimowicz-Kelin, Świat Książki, Warszawa 2009; B. Deptuła, *Literatura od kuchni*, Wydawnictwo W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013.

2. Georges Perec, *81 prostych przepisów dla początkujących*, przeł. T. Pióro, „Literatura na Świecie” 1995, nr 11-12 [kilka początkowych stron]

3. Susana Osorio Mrozek, *Meksyk od kuchni. Książka niekucharska*, przeł. M. Raczkiewicz, Universitas, Kraków 1999 i wyd. nast.

4. Peter Mayle, *Jeszcze raz Prowansja*, przeł. Z. Zinserling, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000 i wyd. nast. [lub inna, podobna książka tego autora]

5. Frances Mayes, *Pod słońcem Toskanii. U siebie we Włoszech*, przeł. Z. Kierszys, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999 i wyd. nast. [lub inna, podobna książka tej autorki]

6. Maria Iwaszkiewicz, *Z moim ojcem o jedzeniu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980; lub *Twój Styl*, Warszawa 1995

7. Laura Esquivel, *Przepiórki w płatkach róży*, przeł. E. Komarnicka, PIW, Warszawa 1993 lub wyd. nast.

8. Małgorzata Musierowicz, *Łasuch literacki, czyli ulubione potrawy moich bohaterów*, a5, Poznań 1991 lub wyd. nast.

9. Isabel Allende, *Afrodyta. Opowiadania, przepisy i innego rodzaju afrodyzjaki*, przeł. B. Fabjańska-Potapczuk, A. Rurarz, Muza, Warszawa 1999, 2001

10. Olga Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Ruta, Wałbrzych 1998 lub wyd. nast. [wybrane strony poświęcone grzybom i „grzybości” – m.in. 51, 127, 165]

11. Edward Pasewicz, przykładowe utwory z tomu *Wiersze dla Róży Filipowicz*, Biuro Literackie, Wrocław 2004 (np. *Kurczak w jabłkach*, *Ciasteczka z kruchych pojęć*)

Grupa odbiorcza:

Pierwotną dla projektu grupą odbiorczą byli studenci kulturoznawstwa, jednak późniejsze jego realizacje w różnych kontekstach pozwalają na wyodrębnienie dwóch takich grup (co jednocześnie wymaga

za każdym razem przeformułowania scenariusza): 1) młodzież licealna oraz studenci (osoby pragnące rozwinąć swe kompetencje uczestników kultury) oraz 2) edukatorzy kulturowi (podnoszący swe kwalifikacje zawodowe oraz poszukujący inspiracji do własnych działań).

Wcześniejsze przygotowanie uzależnione powinno być od kilku czynników: czy w ogóle jest ono możliwe?, z jaką grupą mamy do czynienia?, w jakim szerszym kontekście zaplanowane są zajęcia?

Warsztaty przeprowadzone mogą być w grupie zarówno około 10-osobowej, jak i na przykład 20-osobowej – odpowiednio do liczby uczestników dobiera się liczbę tekstów. Paradoksalnie okazuje się, że główne ćwiczenie przynosi ciekawsze efekty w liczniejszej grupie.

Harmonogram przedsięwzięcia:

I. Teoretyczne wprowadzenie

– którego poziom musi być dostosowany do grupy wiekowej oraz uwzględniać możliwość wcześniejszego przygotowania (lub jego brak).

„Zagajenie” powinno rozpoczynać się serią pytań: czy są jakieś granice pomiędzy literaturą a nieliteraturą?; jeśli są – jak je wskazać?; co się kryje pod pojęciem „literatura”? (które jest przecież historycznie zmienne; na potrzeby warsztatu warto od razu kierować skojarzenia w stronę „literatury pięknej” i współczesnego pola semantycznego tego pojęcia); a co pod pojęciem „nieliteratura”? (na potrzeby warsztatu, nawet zaznaczając uproszczenie czy ułatwienie przyjęte dla uwyrażnienia pewnych mechanizmów, warto od razu wskazywać tu na obszar „tekstu użytkowego” czy „literatury użytkowej”).

W tym miejscu także (uzależniając przebieg tej części od przygotowania grupy, wspomóżonego – jeśli to możliwe – lekturą zadanych wcześniej artykułów) należałoby przeprowadzić powtórzenie / uporządkowanie wiedzy teoretycznej, czyli fachowych prób odpowiedzi na pytanie, co to jest literatura, odwołując się także do intuicji uczestników zajęć (wiedzy potocznej) oraz do wiedzy uzyskanej na kolejnych

etapach szkolnej i pozaszkolnej edukacji polonistycznej. Na razie będą tu potrzebne informacje, które dotyczą wyłącznie samego tekstu, bowiem takie właśnie materiały ćwiczeniowe (czyli wyjęte z kontekstów kserokopie) otrzymają uczestnicy w ćwiczeniu właściwym.

Zwracamy więc uwagę na skojarzenia z wyglądem tego tekstu (jego edytorskie / typograficzne rozczłonkowanie), co pozwoli odtworzyć szereg konkretnych wiadomości związanych konwencjami (i reformami) zapisu poetyckiego i prozatorskiego. Dalej – na sam język, jego „inność” w stosunku do języka codziennej komunikacji. Także – na perspektywę czytającego („łatwość” / „trudność” lektury – w zakresie ukształtowania językowego; działanie wyobraźni – w stosunku do możliwej „konkretyzacji” świata przedstawionego; możliwość odgadnięcia kontekstu czytanego fragmentu, jego „przynależności” bądź „przeznaczenia”).

Odwołując się do proponowanego rozdziału książki J. Cullera, na koniec tej krótkiej części warto prowokacyjnie zadać za badaczem pytanie, co pozwoli uczynić na koniec warsztatu ważną klamrę: czy te (wszystkie wyżej wymienione) pytania, dotyczące granic literatury, mają jakiegokolwiek znaczenie?

II. Ćwiczenie właściwe

– polega na rozdaniu dwu-, trzyosobowym grupom wcześniej przygotowanych kserokopii (po jednej na grupę), ich lekturze, krótkiej „wewnątrzgrupowej” dyskusji, mającej doprowadzić do uzgodnienia stanowiska.

Zadanie jest proste: czy tekst, który grupa otrzymała, należy do świata „literatury” (wcześniej już wstępnie ograniczonego do „literatury pięknej”), czy „nieliteratury” (dla ułatwienia – czy jest on tekstem użytkowym?). W ćwiczeniu skupiamy się na tym, co widać (rozcłonkowanie, zabiegi edytorskie itp.), oraz na języku (najczęściej mamy tu do czynienia z fragmentami większych całości, zatem w grę w mniejszym stopniu wchodzi argument „przebiegu fabularnego” itp.).

Konieczne jest podkreślenie, że decyzja nie musi być jednoznaczna, ale każda musi być poprzedzona zebraniem odpowiednich argumentów.

III. Wspólna dyskusja

– polega na próbie ustosunkowaniu się do zadanego pytania i podjęciu decyzji w kwestii „literackości” otrzymanego materiału.

Uczestnicy (podgrupy) kolejno zdają sprawę ze swego zadania, opisują swój przypadek, szukają argumentów na literackość bądź nie-literackość tekstu, przywołują w tym celu konkretne wiadomości lub intuicje, co prowadzić ma do podjęcia decyzji i umieszczenia tekstu na „osi literackości” – czy jest ona literaturą, czy nieliteraturą, czy też może znajdujemy powody, by umieścić go gdzieś pośrodku...

Z doświadczenia wynika, że umiejętne zadawanie dodatkowych pytań, „utrudnianie” konkretnej odpowiedzi prowadzi do – z jednej strony – coraz większego wahania kolejnych osób / grup, z drugiej zaś – do coraz większej precyzji w określaniu miejsca tekstu na „osi literackości”, najczęściej już nie na jej krańcach (dodatkowo to miejsce określane jest względem przypadków już na osi umieszczonych).

IV. Interpretacja wyników wspólnej pracy

Oczywiście, „oś literackości” za każdym razem przybiera inne oblicze, jednakże status dobranych tekstów oraz umiejętnie moderowana rozmowa nieodmiennie prowadzą do uzyskania jakiegoś „efektu pogranicza”: część tekstów znajduje się na krańcach osi, jednakże część znajduje swe miejsce „pomiędzy”. Oto kilka z możliwych do odnotowania na tym etapie wniosków (zależnie od przygotowania grupy):

– do analizy tekstów (i decyzji o ich „przynależności”) używaliśmy argumentów teoretycznych (obojętnie, w jakiej grupie prowadzone są warsztaty, ale nawet intuicje dotyczące „innego” języka czy zapisu w postaci wersów stają się takimi teoretycznymi argumentami), które pozwoliły – czy słusznie? – przyporządkować jakiś tekst do „literatury”; wniosek, że to teoria decyduje o tym, że coś jest literaturą;

– na uzyskanie „efektu pogranicza” wpływ ma heterogeniczność tekstów, które dziś uważamy za literackie (symptomatycznym przykładem, do którego warto się odnieść – ze względu na niezwykłą popularność – będzie tu współczesny reportaż, ale także biografia, autobiografia, wszelkie książki mające charakter dokumentu, dziś coraz mocniej spokrewnionego z beletrystyką);

– „literackość” jest stopniowalna (nawet teksty uznane wstępnie za użytkowe mogą być interpretowane w kategoriach literackich, co może prowadzić do wniosku, że nie istnieje jakiś zupełnie neutralny poziom języka, że nasze codzienne „języki” są jednak jakoś osobnicze i nacechowane);

– w tym momencie może nastąpić „odkrycie kart” (to znaczy przyporządkowanie kolejnym tekstom-numerom konkretnych tytułów (oczywiście najbardziej skuteczne jest pokazanie fizycznie istniejących książek / czasopism, z których pochodzą kserowane fragmenty));

– wreszcie – w kontekście całego scenariusza i zgodnie z głównym jego celem, w którym mowa jest o wiedzy o literaturze jako edukacji kulturowej – wniosek najważniejszy: o tym, że coś jest literaturą, w rzeczywistości często decydują czynniki zgoła pozaliterackie, takie jak („działające” osobno lub w konfiguracjach):

Kontekst – tytuł, podtytuł, rodzaj / estetyka okładki, sam fakt „bycia książką”, wreszcie nazwisko autora, które może odwoływać do utrwalonych skojarzeń; Umberto Eco nazwałby te czynniki „paratekstem”, natomiast w kontekście ćwiczenia warto wrócić do kilku omówionych wcześniej przypadków: 1) pierwsza lektura *81 prostych przepisów dla początkujących* Pereca byłaby przecież zupełnie inna, gdyby od razu – jako „parateksty” – pojawiły się tu nazwisko autora czy miejsce druku („Literatura na Świecie”); 2) Łasuch literacki Musierowicz dla niektórych czytelników jest integralną częścią *Jeżycjady*, traktowaną jako fragment literackiej kolekcji, dla innych zaś z powodzeniem książka ta może stać na półce z innymi książkami i publikacjami kulinarnymi, pełniąc czysto użytkowe funkcje.

Konwencja – ostatecznie to zawsze człowiek-czytelnik decyduje o tym, czym jest literatura; może to być grono znawców czy arbitrów, ale także osób komercyjnie zainteresowanych takim obrotem sprawy (głównie wydawcy); najważniejsza jest tu jednak rola czytelnika, który sam określa swoje literackie potrzeby – w tej sytuacji ta a nie inna książka dla tego konkretnego czytelnika będzie pełniła funkcję literatury w jego życiu.

Oba omówione powyżej czynniki paradoksalnie odpowiadają na początkowe pytanie (czy szukanie cech literatury ma w ogóle jakieś znaczenie?) i zawierają się we wspólnej konstatacji na temat drogi, jaką refleksja o literackości przeszła: **od esencjonalnego do funkcjonalnego pojmowania literatury.**

Bibliografia dla osoby prowadzącej warsztat, ewentualnie do wykorzystania w celu uprzedniego przygotowania uczestników:

I. Teoria

1. K. Bartoszyński, *Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5-6
2. Jonathan Culler, *Co to jest literatura i czy pytanie to ma jakiegokolwiek znaczenie*, w: tenże, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998
3. M. Głowiński, *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: tenże, *Poetyka i okolice*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992
4. Henryk Markiewicz, *Wyznaczniki literatury*, w: tenże, *Główne problemy wiedzy o literaturze (Prace wybrane, t. III)*, Universitas, Kraków 1996
5. J. Sławiński, *Jedno z poruszeń w przedmiocie*, w: tenże, *Teksty i teksty (Prace wybrane, t. III)*, Universitas, Kraków 2000

II. Interpretacja

1. Anna Barańczak, *Poetyka współczesnych przepisów kulinarnych*, „Teksty” 1975, nr 4
2. Ewa Dobosiewicz, *Jedzenie w literaturze i „jedzenie literatury”*, w: *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku. Warsztaty interpretacyjne*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Elipsa, Warszawa 2006
3. Krystyna Zabierowska, *Gawędy kulinarne Lucyny Ćwierczakiewiczowej. Komunikaty nakłaniające*, w: *Z problemów współczesnego języka polskiego*, red. A. Wilkoń, J. Warchała, Wyd. UŚ, Katowice 1993

Przebieg przedsięwzięcia:

Mimo „ludycznego” charakteru, warsztaty zakładają przekazanie sporej dawki wiedzy, zatem podstawową trudnością podczas przygotowań do nich będzie dostosowanie poziomu trudności do poziomu wiedzy uczestników, a także elastyczne reagowanie na przebieg pracy w zespołach i wspólnej rozmowy. Niektóre sprawy mogą okazać się oczywiste, niektóre zaś będą wymagać powtórzenia.

„Kulinarne” przykłady powinny być atrakcyjnym i bliskim rzeczywistości kulturowej każdego z uczestników, jednakże – w razie potrzeby – odwoływać się można od razu do innych skojarzeń z „literaturą poza literaturą”, być może do tej rzeczywistości konkretnych osób jeszcze bardziej przystawalnych (np. do sloganów reklamowych czy tekstów piosenek).

Ewaluacja:

W ramach standardowej ewaluacji, która ma miejsce w kontekście akademickim, przewidziany jest czas na pytania uczestników dotyczące kwestii merytorycznych (czy wszystko jest zrozumiałe?, o czym nie zdążyliśmy porozmawiać?, czy wszyscy zgadzają się z konkluzjami, do jakich wspólnie doszliśmy?, itd.). Natomiast sama jakość przeprowadzonych zajęć podlega zwykle standardowej ocenie pod koniec całego kursu (ankiety elektroniczne).

Poza tymi ramami z całą pewnością zaproponować można formę ewaluacji dotyczącej samego warsztatu – jego przebiegu oraz jego „skuteczności” w próbie pokonania pewnego teoretycznoliterackiego problemu. Najbardziej odpowiednią formą wydaje się tu runda tych i innych (zgodnie z potrzebami i wymogami na przykład całego cyklu zajęć) pytań.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Idealnie by było, gdyby na kompetencje edukatorki / edukatora składało się wykształcenie polonistyczne (zwłaszcza teoretycznoliterackie), bowiem dyskusja na zaproponowany temat wymaga jednak pewnej biegłości, jeśli chodzi o literaturę przedmiotu. Teoretycznych prób odpowiedzi na pytanie, czym jest literatura, istnieje wiele, w dodatku refleksja ta (właściwie kluczowa dla teorii literatury w ogóle) ma również charakter historycznie zmienny (a zatem trzeba by również znać przebieg sporu, przynajmniej w wymiarze teorii XX-wiecznej).

Wydaje się jednak, że dobrze przygotowany humanista, który swe działania poprzedzi lekturą polecanych opracowań, z powodzeniem poprowadzić może warsztaty na podobny temat i z pomocą zaproponowanego scenariusza jako modelu wyjściowego.

Ów poziom teoretycznej biegłości, o której mowa, w dużej mierze zależy też od grupy uczestników (wiadomo bowiem, że jest różnica pomiędzy dyskusją na temat „literatury poza literaturą” z młodszymi czy starszymi dziećmi a studentami kierunków humanistycznych, nie mówiąc o – na przykład – zakładanej również grupie już doświadczonych edukatorów).

Partnerzy przedsięwzięcia:

Projekt nie przewidywał / nie wymagał udziału partnerów, co nie znaczy, że nie można wyobrazić sobie podobnych zajęć

w ramach współpracy, choćby z pisarzem (na przykład w ramach cyklu warsztatów literackich).

Źródło:

Scenariusz powstał na podstawie sylabusu do pojedynczych zajęć, realizowanych w ramach przedmiotu „Wiedza o literaturze”, obowiązkowego dla programu kulturoznawstwa, studiów I stopnia (pierwszy rok).

Zofia Małkowicz
Instytut Socjologii UAM

3

Dialogi smaków

Temat:

Scenariusz opisuje cykl nietypowych warsztatów kulinarnych dla ludzi dorosłych, będących częścią lokalnej społeczności – poznańskiej dzielnicy Łazarz. Podstawowym założeniem projektu jest otwarcie się na kulturę codzienności. Oznacza to, że tematem warsztatów jest to, w jaki sposób jedzenie jest kulturą obcowania ze sobą nawzajem, a także z samym sobą. W związku z tym warsztaty koncentrują się nie tyle na samym kulinarnym efekcie np. na konkretnej potrawie, ale na procesie komponowania, przygotowywania i spożywania jedzenia. Działania te mają za zadanie tworzyć przestrzeń do wymiany doświadczeń/upodobań/zwyczajów kulinarnych pomiędzy uczestniczkami/uczestnikami oraz pobudzać ich do nowego postrzegania tej integralnej części społeczno-kulturowego życia, której niełatwo samemu przyglądać się z perspektywy innej niż codzienna. Indywidualne umiejętności, osobiste historie oraz obserwacje każdej z osób biorącej udział w warsztatach mają stać się wartościowym składnikiem interakcji. Dlatego warsztaty te proponują w miejsce kursu technik gotowania wzajemną kulinarną naukę wielozmysłowego odczuwania oraz przestrzeń do wspólnej refleksji nad codziennym życiem w dzielnicy z perspektywy kuchni, jedzenia, smakowania i przebywania ze sobą.

Słowa kluczowe:

kuchnia, kultura codzienności, integracja lokalnej społeczności, wymiana doświadczeń, rozbudzanie wielozmysłowej wrażliwości

Główne cele:

Cele projektu można opisać dwoma głównymi kategoriami: **integracja lokalnej społeczności** oraz **rozbudzanie świadomości/wrażliwości/wyobraźni** związanej z codziennymi kulinarnymi praktykami. W bardziej szczegółowym ujęciu cele kształtują się następująco:

- wymiana doświadczeń pomiędzy uczestniczkami/uczestnikami i wzajemna nauka;

- refleksja nad własnymi praktykami kulinarnymi oraz próba skonfrontowania/porównania ich z perspektywą proponowaną przez media/rodzinne tradycje/indywidualne podejście każdego z uczestników;

- wspieranie kreatywności w działaniach kulinarnych oraz uwrażliwianie na wielozmysłowe doświadczenia. Pogłębiona praca na procesualnych aspektach tj. komponowaniu, przygotowywaniu, spożywaniu jedzenia w miejsce odtwórczego gotowania według przepisów. Dowartościowanie zróżnicowania w indywidualnych praktykach;

- przygotowanie publikacji – zina, będącego jednocześnie dzielnicową nieklasyczną książką kucharską i reportażem na temat lokalnych praktyk kulinarnych;

- zakończenie warsztatów otwartym kulinarno-artystycznym wydarzeniem integrującym lokalną społeczność, na którym uczestniczki/uczestnicy będą mogli podzielić się doświadczeniami z projektu.

Diagnoza:

W sytuacji bardzo dużej popularności programów telewizyjnych, blogów oraz innych przekazów medialnych o tematyce kulinarnej najważniejsze stają się m.in. gotowanie według przepisów, estetyzowanie potraw czy nawet wyścig ku mistrzostwu (np. Master Chef czy Hell's Kitchen). Jednocześnie gotowanie staje się coraz bardziej modne i działania te koncentrują się na uzyskaniu określonego efektu, a nie na doświadczaniu lub refleksji na temat samego procesu tworzenia i wspólnego spożywania jedzenia. Powszechne jest także przekonanie o tym, że w kwestiach kuchni ludzie dzielą się na tych, którzy umieją i nie umieją gotować. Jest to swego rodzaju paradoks, ponieważ ten element życia społeczno-kulturowego dotyczy każdego niezależnie od stopnia zaawansowania. W związku z powyższym działania kulinarne ze względu na swoją uniwersalność mogą stać dobrym narzędziem integrującym.

Zakładane efekty:

Zakładanym efektem projektu jest przede wszystkim wyposażenie uczestników w miękkie kompetencje związane z codziennymi działaniami kulinarnymi zamiast w profesjonalne umiejętności przygotowywania jedzenia. Chodzi tu w pierwszej kolejności o rozwój wrażliwości, zachętę do eksperymentowania oraz inspirację do dalszych działań i refleksji zarówno w rodzinach, jak i w lokalnej społeczności. Osoby biorące udział w projekcie mogą także zdobyć rozpoznanie i doświadczenie potrzebne do realizacji integrujących wydarzeń o tematyce kulinarnej w obrębie swojej dzielnicy.

Czas i miejsce działań:

Ważne jest, aby projekt mógł rozwijać się w czasie, tj. aby uczestnicy mogli eksperymentować i weryfikować swoje obserwacje oraz doświadczenia w życiu codziennym. Dobrym rozwiązaniem jest przeprowadzenie 5 spotkań warsztatowych na przestrzeni 3 lub 5 weekendów - 4x 4h + 1x 4h + czas trwania otwartego wydarzenia dla lokalnej społeczności. Znaczenie ma tu również pora roku – najlepiej jeśli będzie to czas, kiedy możliwe będą swobodne spacerowanie po dzielnicy i dostępne będą sezonowe warzywa i owoce – odpowiednia będzie późna wiosna/lato/wczesna jesień. Dogodnym miejscem na realizację warsztatów będzie przestrzeń z łatwym dostępem do prądu i wody – np. lokalny dom kultury, w którym zmieści się 15 osób przy stołach. W przypadku dzielnicy Łazarz mógłby to być Inkubator Kultury Pireus.

Metody działań:

I spotkanie:

1. Działanie integrujące całą grupę:

Uczestnicy wybierają po jednym z produktów spożywczych

przygotowanych przez prowadzącego i przedstawiają się, „jak gdyby byli nim” zwracając szczególną uwagę na różne fizyczne i smakowe właściwości.

2. Dyskusja w 4 grupach na temat codziennych i niecodziennych praktyk kulinarnych:

Jakie są ich zwyczaje kulinarne? Co jest w nich szczególnego? Które z nich zaczerpnęli od innych? Które wypracowali sami? Co to znaczy komponować jedzenie? Jaki to rodzaj wiedzy/umiejętności? Jak to robią? Co im sprawia przyjemność w gotowaniu? Czego nie lubią? Kiedy, jak, z kim i w jakich okolicznościach lubią jeść? Jakie są ich zwyczaje i rytuały? Z jakimi innymi elementami życia łączą jedzenie? Co jest dla nich ważne? Jakie są ich wyraźne wspomnienia związane z jedzeniem/smakiem?

Każda z grup ma do dyspozycji duży bristol i pisaki. Przygotowuje mapę odpowiedzi na pytania. Mają wyznaczyć na niej obszary wspólne i oddzielne oraz bliskie i odległe. Prezentacja odpowiedzi oraz wspólna dyskusja całej grupy.

3. Kulinaryny fotograficzny spacer po dzielnicy:

Wspólnie z prowadzącym uczestnicy ustalają, które miejsca w dzielnicy są dla nich ważne kulinarne. Gdzie lubią chodzić? Co lubią jeść? Gdzie się zaopatrują? Jak wyglądają ich kulinarne szlaki? Które miejsca chcieliby pokazać innym?

Wspólnie na mapie wytyczają trasę spaceru. Każdy z uczestników ma do dyspozycji aparat, z którego pomocą może wykonać jedno zdjęcie – kadr, który będzie oddawał jeden ważny aspekt związany z indywidualnymi praktykami kulinarnymi.

4. Analiza fotografii – indywidualna prezentacja:

Po powrocie uczestnicy wymieniają się między sobą wydrukowanymi fotografiami. Każdy z nich będzie miał za zadanie zinterpretować fotografię cudzego autorstwa, próbując udzielić odpowiedzi na zadane do ćwiczenia pytanie.

II spotkanie:**1.** Zabawy pobudzające wielozmysłową wyobraźnię (w parach):

Z zasłoniętymi oczami smakowanie i wąchanie produktów przygotowanych przez prowadzącego. Opowiadanie o smakach, fakturach, teksturach, skojarzeniach i doświadczeniach.

Drugim etapem będzie zmiana osób w parach i tłumaczenie smaków wyłącznie na kształty i kolory tu do dyspozycji kolorowy papier, nożyczki, klej. Następnie wspólnie w grupie porównanie wyobrażeń o smaku danego produktu z jego przedstawieniem.

2. W całej grupie, pojedynczo wymyślanie potrawy z danym produktem: każdy uczestnik wybiera jeden produkt, który lubi. Następnie po kolei każdy daje po 2 propozycje dania zawierającego dany produkt. Uczestnik może przywołać wspomnienie lub skojarzenie z zaproponowanym daniem. Prowadzący spisuje.

3. Wspólny wybór 4 wymyślonych propozycji potraw i przygotowywanie ich w grupach.

4. Wspólne próbowanie i rozmowy o doświadczeniach smakowych i węchowych, w kontekście przeprowadzonych warsztatów.

III spotkanie:**1.** Planowanie i przygotowywanie jedzenia w 4 grupach:

Każdy z uczestników przynosi po 2 produkty, które najbardziej lubi, lub są dla niego ważne w kuchni. Na potrzeby warsztatu uczestnicy dzielą się na 4 grupy (inne niż w poprzednich spotkaniach). W tych grupach mają za zadanie wspólnie wymyślić, uzgodnić, co ugotują, mając do dyspozycji tylko to, co przynieśli i podstawowe produkty które zapewnione są podczas warsztatu. Następnie uczestnicy dzielą się pracą i przygotowują jedzenie. Prowadzący ma zachęcać uczestników do aktywnej komunikacji w działaniu. Co do siebie pasuje? Dlaczego tak, a dlaczego nie? Jak to może smakować? Z czym to się

dobrze komponuje? Które walory są najciekawsze?

2. Wspólne jedzenie, próbowanie, dokumentowanie i dyskutowanie o smakach i skojarzeniach. Rozmowa o przebiegu pracy.

IV spotkanie:

1. Spisanie w 4 grupach przepisów powstałych na poprzednich warsztatach.

Pomocne będą tu fotografie, które przypomną uczestnikom, co udało im się wspólnie przygotować.

2. Wspólna dyskusja i burza mózgów na temat kulinarnego zina:

Jakie informacje i materiały, które powstały na warsztatach powinny znaleźć się w kulinarnym zinie? Co autorzy zina chcieliby przekazać jego odbiorcom/czym chcą się się podzielić? W jaki sposób uczestnicy chcieliby zdobyć na warsztatach wiedzę/kompetencje/obserwacje przekazać czytelnikom?

3. Praca w grupach nad zinem: uczestnicy dzielą się zadaniami między sobą, a następnie przygotowują poszczególne treści. Składanie zina i druk.

4. Dyskusja w całej grupie nad ostatecznym kształtem zina oraz wspólne planowanie otwartego wydarzenia artystyczno-kulinarnego, na którym uczestnicy będą serwować jedzenie takie jak to, które powstało w efekcie IV warsztatu.

V spotkanie:

1. Wspólne planowanie, podział pracy i działanie przy przygotowywaniu jedzenia (i ewentualnie innych atrakcji) na wydarzenie

2. Realizacja zaplanowanego wydarzenia.

3. Dyskusja z udziałem uczestników i zaproszonych gości na temat znaczenia codziennych i niecodziennych praktyk kulinarnych także w odniesieniu do Zina.

Narzędzia:

Do realizacji projektu potrzebne będą:

- materiały plastyczne: biały bristol x 30, kolorowe papiery o różnych fakturach, pisaki, nożyczki, klej;
- cyfrowy aparat fotograficzny/smartfon z aparatem przyniesiony przez każdego z uczestników;
- dostęp do skanera i drukarki – na miejscu bądź w pobliżu;
- wypożyczenie sprzętu gastronomicznego: 4x kuchenki elektryczne, blender, robot kuchenny (**spotkanie II i III**);
- sprzęt gastronomiczny wypożyczony lub częściowo przyniesiony przez uczestników: garnki w różnych wielkościach, noże, talerze, deski, patelnie, sztucce, inne narzędzia niezbędne do gotowania (**spotkanie II i III**);
- podstawowe produkty spożywcze obecne zazwyczaj w każdej kuchni : oleje, przyprawy, mąki, kasze, świeże zioła (**spotkanie II i III**);
- produkty spożywcze wybrane przez prowadzącego warsztat (**spotkanie I i II**);
- produkty spożywcze wybrane i przyniesione przez uczestników (**spotkanie III**).

Grupa odbiorcza:

Cykl warsztatów w założeniu jest kierowany do mieszkańców Łazarza: kobiet i mężczyzn w wieku ok. 30+, których dla ułatwienia można określić mianem „miejskich gospodyń i gospodarzy”. Liczba osób, na którą przewidziany jest warsztat, to ok 15-16 osób. Wyznaczona grupa odbiorcza to osoby, które mogą być zainteresowane projektem ze względu na własne poszukiwania w obszarze szeroko rozumianych kulinariów oraz otwarte nastawienie na lokalne interakcje. Równocześnie jest to grupa wiekowa, dla której lokalna oferta warsztatowa jest najuboższa. Preferowanymi grupami są zazwyczaj dzieci, młodzież i seniorzy. Prowadząc liczne rozmowy z ludźmi zamieszkującymi i pracującymi w dzielnicy, pochodzącymi

z różnych grup społecznych, dowiedziałam się, że istnieje duże zapotrzebowanie na udział w wydarzeniach, które mogłyby z jednej strony umożliwić rozwój zainteresowań i eksperymentów kulinarnych oraz przede wszystkim stworzyć przestrzeń do wymiany doświadczeń z innymi ludźmi. Odbiorcy projektu mogą zostać pozyskani poprzez dzielnicowe centra kultury oraz portale społecznościowe np. dzielnicowe grupy na Facebooku jak np. „Nieformalna Grupa Łazarska”, której członkami są ludzie w różnym wieku i z różnych grup społecznych, zamieszkujący dzielnicę.

Harmonogram przedsięwzięcia:

1. Promocja projektu oraz pozyskiwanie grupy odbiorczej;
2. Zakup/wypożyczenie potrzebnych materiałów (za wyłączeniem świeżych produktów spożywczych);
3. **I spotkanie** – zapoznanie, warsztaty otwierające temat zwyczajów/upodobań w codziennych praktykach kulinarnych, kulinarne spacer po dzielnicy z aparatem;
4. **II spotkanie** – eksperymenty z różnorodnymi produktami: próbowanie, smakowanie, zabawy uruchamiające wyobraźnię;
5. **III spotkanie** – wymyślanie potraw, kombinowanie/komponowanie i gotowanie ze składników przyniesionych przez uczestników;
6. **IV spotkanie** – tworzenie „Łazarskiej książki przepisów” i upodobań i szlaków kulinarnych w formie zina. Wspólne przygotowanie promocji otwartego wydarzenia;
7. **V spotkanie** - przygotowywanie otwartego zdarzenia kulinarno-artystycznego oraz samo wydarzenie.

Przebieg przedsięwzięcia:

Każde z pięciu spotkań warsztatowych opiera się na różnych metodach pracy. Istotna będzie tutaj uważna obserwacja przez prowadzącego, który może zadbać o balans pomiędzy działaniami indywidualnymi i grupowymi, w zależności od potrzeb uczestników.

Konstrukcja kolejnych działań warsztatowych wymaga również, aby nie zdradzać uczestnikom całego przebiegu warsztatów – niech pozostaną one dla nich niespodzianką/zaskoczeniem, tak aby mogli oni uruchomić swoje kreatywne kompetencje. Poniżej zagadnienia/problemy, na które warto zwrócić uwagę na poszczególnych spotkaniach warsztatowych:

I spotkanie:

Podczas pierwszego spotkania produkty, które przygotowuje prowadzący nie muszą być ani świeże, ani w większych ilościach. Uczestnicy będą odnosić się do nich tylko w słowach.

Na etapie samego spaceru kulinarnego warto, aby prowadzący dał się w pełni poprowadzić uczestnikom po dzielnicy – oddając im tym samym kompetencje prowadzącego na czas zadania.

II spotkanie:

Podczas drugiego spotkania ważne będzie stworzenie atmosfery wzajemnego zaufania i bezpieczeństwa ze względu na to, że niektóre z ćwiczeń mogą wydawać się uczestnikom dziwne, czy też wprowadzające w zakłopotanie. Ich konstrukcja ma przyczynić się do wychodzenia poza utrwalone modele poznawcze przez uczestników.

III spotkanie:

Podczas trzeciego spotkania rolą prowadzącego będzie przede wszystkim wspieranie uczestników w przekonaniu, że poradzą sobie oraz zachęcanie ich do aktywnej komunikacji między sobą w trakcie pracy. Podczas degustacji i rozmowy ważne jest, aby prowadzący odwoływał do doświadczeń z poprzednich warsztatów.

IV spotkanie:

Podczas czwartego spotkania ważne jest, aby prowadzący otworzył się na to, co chcą zaproponować uczestnicy. Będzie to także

dobra przestrzeń do obserwacji tego, co wynieśli oni z dotychczasowych spotkań. Jeśli zaproponują oni inną formę wydawnictwa – czy też zmienią całkowicie koncepcję książki kucharskiej – warto za nimi podążać. To samo dotyczy formy otwartego wydarzenia. Prowadzący podczas tego warsztatu powinien pełnić bardziej funkcję konsultanta i pomocnika.

V spotkanie:

Podczas piątego spotkania na etapie otwartego kulinarnego wydarzenia prowadzący powinien dobrze wprowadzić wszystkich gości w charakter wydarzenia, opowiedzieć o projekcie i zachęcić do udziału we wspólnej dyskusji.

Ewaluacja:

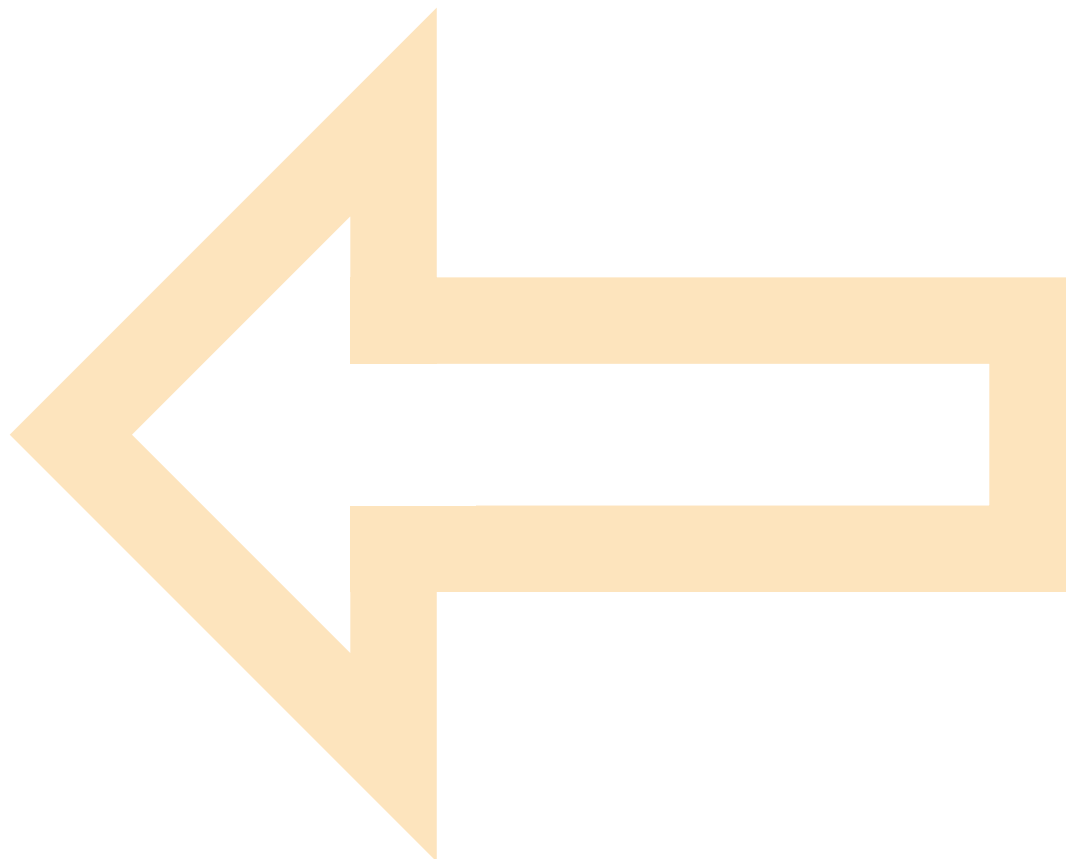
Ewaluacja w projekcie powinna odbywać się w dwóch aspektach. Pierwszym z nich jest pojęcie ewaluacji, jako praktyki obecnej w każdym z warsztatów – narzędzia umożliwiającego dostosowywanie przebiegu projektu do potrzeb jego uczestników. W takim rozumieniu w trakcie oraz po przeprowadzeniu każdego kolejnego spotkania prowadzący powinien obserwować i zastanawiać się nad tym, które metody oraz w jakich proporcjach byłyby najlepsze dla uczestników. Prowadzący, aby poszerzyć swoją perspektywę, może zachęcać uczestników do każdorazowej wspólnej rozmowy podsumowującej lub krótkiej odpowiedzi na piśmie. W drugim ujęciu ewaluację może stanowić ostatni punkt w projekcie, czyli wspólna dyskusja/debata z uczestnikami oraz gośćmi. Będzie to okazja dla prowadzącego do obserwacji, w jaki sposób uczestnicy warsztatów korzystają z doświadczeń nabytych w trakcie warsztatów.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej/edukatora kulturowego:

Projekt może prowadzić osoba posiadająca doświadczenie w prowadzeniu warsztatów artystycznych – z obszaru sztuk wizualnych lub performatywnych. Niezbędnym jest, aby poza doświadczeniem w pracy artystycznej osoba ta posiadała zamiłowanie do gotowania i eksperymentowania w kuchni. Jeśli brakuje jej takich kompetencji, warto zaprosić do współpracy drugą osobę, która posiada takie umiejętności i wspólnie prowadzić projekt. Niekoniecznie dobrym pomysłem będzie zaproszenie profesjonalnej kucharki/kucharza.

Partnerzy przedsięwzięcia:

Partnerami w projekcie mogą być przede wszystkim lokalne centra kultury, mogące pomóc w zebraniu gruby odbiorczej, promocji wydarzenia oraz w znalezieniu/udostępnieniu przestrzeni do przeprowadzenia warsztatów. Warto poprosić o pomoc w promocji projektu także lokalnych usługodawców, którzy mogą stać się dobrymi pośrednikami w komunikacji z potencjalną grupą odbiorczą.



Anna Dąbrowska
Stowarzyszenie Homo Faber

4

Wyprawka

Temat:

Edukacja międzykulturowa, edukacja antydyskryminacyjna, równościowa.

Wyprawka to 12-godzinny interaktywny warsztat w terenie skierowany do uczniów i uczennic szkół podstawowych w wieku 10-12 lat. Podczas *Wyprawki* – wielokulturowej wycieczki po najbliższej okolicy młodzi ludzie poznają mniejszości narodowe, etniczne i religijne mieszkające w regionie.

Słowa kluczowe:

międzykulturowość, wielokulturowość, antydyskryminacja, edukacja równościowa

Główne cele:

Celem projektu jest przygotowanie młodych ludzi do życia w społeczeństwie wielokulturowym, opartym na zasadach równości i różnorodności. Rozwijanie poczucia tożsamości lokalnej opartej na wspólnych wartościach, historii i kulturze. Chcemy, aby *Wyprawka* była miejscem na wymianę doświadczeń, opinii i wartości, wyciągania wniosków z historii i kształtowania otwartych, pozbawionych stereotypów postaw. Ważne jest także wyrównywanie szans - *Wyprawki* kierujemy do małych, wiejskich szkół.

Diagnoza:

Lubelszczyzna, podobnie jak cała Polska, jest miejscem, gdzie przez wieki mieszkali ludzie różnych narodowości, wyznań, języków. II Wojna Światowa wraz z Zagładą Żydów zakończyła ten okres. Lata powojenne – wywózki, przesiedlenia, Akcja Wisła – dokonały dalszych zniszczeń. Przez kilkadziesiąt lat mówienie o historii Polski jako historii państwa złożonego, zróżnicowanego było sprowadzone jedynie do opisów folklorystycznych, często pełnych uproszczeń i stereotypów.

Wciąż jednak są miejsca noszące na sobie ślady wielokulturowości. Zarówno te materialne jak i te, przechowywane we wspomnieniach ostatnich żyjących świadków. Odkryć je można zwłaszcza w niewielkich miasteczkach, także dawnych sztetlach. I właśnie tam zabieramy uczestników i uczestniczki *Wyprawek* – aby poznali swoją najbliższą okolicę, swój środek świata.

Odwołanie się do przeszłości jest pretekstem do budowania przyszłości. Nie sposób mówić o współczesnych wyzwaniach wielokulturowych społeczeństw (którym i Polska powoli się staje) nie mając przepracowanego tematu wielokulturowej historii miasta, regionu, kraju. Naszym zdaniem tylko rzetelne przyjrzenie się historii, skonfrontowanie ze stereotypami odziedziczonymi po dziadkach daje szansę na dialog.

Wyprawki są po to, aby dostarczyć rzetelnej wiedzy o mniejszościach. Odpowiedzieć na trudne pytania i przygotować do spotkania z każdym „innym”.

Projekt jest jednocześnie odpowiedzią na zaobserwowane podczas naszej dotychczasowej pracy problemy związane z brakiem umiejętności pracy z historią lokalną. Wśród organizacji, w domach kultury, bibliotekach obserwujemy coraz częstsze zainteresowanie, próby i chęć zajęcia się wieloetniczną, wieloreligijną i wielojęzyczną przeszłością swojego miejsca. Bardzo często efekty tej pracy są prezentowane w konwencji festynu, co niesie za sobą wiele uproszczeń, a w konsekwencji – wywołuje nieświadomą stereotypizację „innych”.

Zakładane efekty:

1. Wiedza: Wiedzę na wycieczce zdobywa się poprzez bycie w miejscach bezpośrednio związanych z mniejszościami narodowymi, religijnymi czy etnicznymi, które na odwiedzanym terenie żyły lub żyją do tej pory. Podróż śladami kultur, narodów i wyznań trwa 12 godzin. Przemierzając się z miejsca na miejsce spotykamy się z historią Tatarów, Romów, Ukraińców, Żydów, muzułmanów,

prawosławnych i wyznających judaizm. Oglądamy cmentarze, czytamy nagrobki, mówimy o nich próbując poznać choć mały fragment ich prawdziwego życia, mając świadomość, że do ich rzeczywistości i relacji panujących między tymi religiami, nie ma już powrotu.

2. Umiejętności i sprawności: szukania, analizowania, łączenia faktów, wyciągania wniosków. *Wyprawka* to przede wszystkim całodniowy warsztat, który wymaga od uczestników i uczestniczek maksymalnego skupienia, zapamiętywania i aktywności w zadaniach grupowych. Metody edukacyjne, jakimi pracujemy na wycieczkach, aktywnie włączają wszystkie dzieci, by w kolejnych odwiedzanych punktach mogły niejako poczuć, dotknąć i spróbować miejsc, w których się znajdują, ale też by trenowały pracę grupową.

3. Postawy, które kształtujemy przy pomocy Wyprawki: Zwiększenie wiedzy na temat mniejszości zamieszkujących najbliższy region pomaga w rozwijaniu świadomych postaw wobec otaczającego świata poprzez pogłębienie pozytywnego wizerunku innych kultur. Dodatkowo zapobiega tworzeniu się stereotypów i fałszywych przekonań względem innych kultur, a to pomaga zapobiegać uprzedzeniom, rasizmowi i wszelkim postawom prowadzącym do wykluczenia. Kształtowanie postaw otwartości sprzyja integracji społecznej, co jest niezwykle istotne w coraz bardziej wielokulturowym środowisku.

4. Kształtowanie patriotyzmu lokalnego: Trasy *Wyprawek* są tak skonstruowane, aby dzieci mogły zobaczyć miejsca niedalekie, aby dzieci wiedziały z jakiego regionu pochodzą. To podstawa do kształtowania swojego „ja” w odniesieniu do innych.

Wyprawki mogą stać się podstawą do przygotowania własnych projektów dotyczących wielokulturowości własnej miejscowości. Stanowią także podstawę do działań związanych z prawami człowieka i równościowych.

Czas i miejsce działania:

Jedna *Wyprawka* trwa 12 godzin. Zwykle w tym czasie jesteśmy w stanie odwiedzić trzy, cztery miejsca, w międzyczasie zjeść obiad, przeprowadzić grę terenową i zrobić ewaluację. Ważne, aby całość *Wyprawki* zamknęła się w 300 kilometrach.

Do zrobienia *Wyprawki* potrzeba nam zespołu: 4 osób - animatorów, trenerów. Warto, aby jedna osoba zadbała o logistykę (autokar, ubezpieczenie osób uczestniczących, dogadanie miejsc, załatwienie obiadu, zakup materiałów etc.).

Metody działań:

1. Praca w grupie: Właściwie dzieci na *Wyprawce* można podzielić na sześć grup według usadzenia w autobusie. Przez całą *Wyprawkę* dzieci pracują w tych grupach, rywalizują a na koniec zdobywają wspólnie drobne nagrody.

2. Pogadanka: Maksymalnie 20-minutowy, zaplanowany i dostosowany językowo i treściowo wstęp do danej mniejszości. Warto włączyć tu elementy zapamiętywania, powtarzania, zgadywania, łączenia faktów. Starajmy się bazować na tym, co dzieci wiedzą, tłumaczyć i obalać stereotypy.

3. Gra terenowa z elementami czytania i rozumienia tekstu w tym fragmenty relacji, mapy, czy planu miasta: Są analizy i łączenie fotografii, uzupełnianie tekstu, kojarzenie symboli z ich znaczeniem. Gra jest połączeniem intensywnych ćwiczeń umiejętności poznawczych z tymi społecznymi, niezbędnymi do pracy w kilkusobowych i większych grupach.

4. Spotkania: Maksymalnie 30 minutowe spotkania z przedstawicielami mniejszości, organizacji społecznych itp. Warto wcześniej porozumieć się co do treści spotkania.

5. Zadania plastyczne: Frotaż nagrobków, po czym za pomocą materiałów pomocniczych odczytujemy treści wyryte w kamiennych płytach. W innych wariantach (w zależności od trasy) dzieci malują kubki we wzory regionalne lub wykonują tradycyjnymi metodami zdobienia świąteczne domów.

6. Zadania muzyczne: Podczas *Wyprawki* dzieci biorą udział w warsztacie śpiewu tradycyjnego otwartym głosem. Jest on poprzedzony rozgrzewką, zabawami ruchowymi i ćwiczeniami aparatu mowy. Śpiew odbywa się zwykle w miejscu otwartym, na polu, łące lub w lesie. Element muzyczny pojawia się również w autobusie, kiedy dzieci słuchają muzyki tradycyjnej i współczesnej w obszarach, o których aktualnie opowiadamy (muzyka żydowska, tatarska, ukraińska – współczesna i tradycyjna i inne).

Narzędzia:

Przede wszystkim potrzebna jest dobra znajomość własnego regionu – miejsc, ludzi, zdarzeń związanych z mniejszościami.

- Autokar; sprawdzony technicznie z kierowcą, który wcześniej wie, dokąd jedziemy.
- Zestaw ćwiczeń z wybranych obszarów, w tym ćwiczenia integracyjne oraz energizery.
- Umówione miejsca na spotkania + jeśli zakładamy spotkania, ludzie przygotowani do opowiadania o danym miejscu, kulturze.
- Materiały edukacyjne – zależne od wybranych ćwiczeń; warto pamiętać, że lepiej jest coś pokazać niż o tym opowiedzieć – np. jak wygląda Gwiazda Dawida, alfabet ukraiński etc.

Grupa odbiorcza:

Wyprawka kierowana jest do dzieci, uczniów i uczennic wiejskich szkół podstawowych w wieku 10-12 lat. Naszym założeniem jest także, że jest darmowa dla osób uczestniczących. Przy wymyślaniu

Wyprawek w 2010 roku mieliśmy dwa założenia:

1. Zmiana schematu. Odkąd sami skończyliśmy edukację szkolną, nic się w kwestii wycieczek szkolnych nie zmieniło – nadal jeździ się do miasta, do kina lub muzeum, je w fastfudach, kupuje plastikowe zabawki – tak zwane „pamiątki z wycieczki”, a kogo nie stać na wyjazd, trafia do klasy obok. Planując *Wyprawkę* wypisaliśmy wszystkie „grzechy” typowych wycieczek szkolnych i przez kilka dni szukaliśmy nowych pomysłów, aby wyjść z wycieczkowego impasu.

2. Głównym założeniem *Wyprawki* jest jej lokalność – zabieramy dzieci ze wsi na wieś. Ze wsi, bo te rzadziej mają okazję do wyjazdów w ogóle, bo czują dyskomfort bycia wiejskim dzieckiem, bo pokazanie potencjału miejsca, z którego pochodzą, może okazać się ważnym fragmentem ich tożsamości, zbudować ich poczucie własnej wartości.

3. Nie jeździmy do miejsc, gdzie ktoś nudnym, monotonnym głosem opowiada o czymś używając słów, których dzieci nie rozumieją. Wartością jest dialog i partnerstwo. I przestrzeń do zadawania ważnych pytań.

4. Nie jemy w fastfudach. Jemy w wiejskich świetlicach. A nośniki dziecięcej pamięci – pamiątki z wycieczki – osoby uczestniczące robią sobie same.

5. Prawa człowieka. Podstawą naszych działań są prawa człowieka, masowo łamane w XX wieku wobec mniejszości właśnie. Lubelszczyzna była świadkiem i burzenia cerkwi w 1938 roku, i Zagłady Żydów, i wojny polsko-ukraińskiej, i Akcji Wisła... Przez lata zespół Homo Faber jeździł po regionie zbierając relacje świadków. To one stały się podstawą naszych programów edukacyjnych, w tym *Wyprawki* właśnie.

Harmonogram przedsięwzięcia:

1. Planujemy *Wyprawkę*, czyli:

- wymyślamy trasę i ją sprawdzamy – najlepiej umówić się na jeden dzień i zrobić objazd sprawdzając dojazdy, ewentualne miejsce na zatrzymanie autokaru, planując także przynajmniej dwa/trzy miejsca na WC

- umawiamy szkołę
- dogadujemy miejsca, uszczegóławiamy plan, dzielimy się pracą i zadaniami
- kupujemy niezbędne materiały plastyczne, zamawiamy obiad i podwieczorek
- zamawiamy autokar
- zaklepujemy spotkania, wejścia, wizyty etc.

2. Wyruszamy!

Na początku *Wyprawki* warto poświęcić trochę czasu na sprawy organizacyjno-integracyjne: powitać grupę, opowiedzieć o sobie i o tym, dokąd jedziemy (jeśli planujemy niespodzianki nie zdradzajmy ich jednak!), ustalić zasady i oczywiście, poznać się wzajemnie. Zabaw, które śmiało można użyć w jadącym autobusie, jest naprawdę sporo.

3. Jedziemy.

Tu czas porządkuje nam plan. Jeśli mamy zamiar odwiedzić trzy miejsca, np. synagogę, cmentarz ukraiński i miasteczko, w którym przeprowadzimy grę terenową, zaplanujemy warsztaty w autobusie, obiad (może być tematyczny, albo w miejscu tematycznie związanym z *Wyprawką*). Weźmy pod uwagę czas na podsumowania, przerwy na toaletę etc.

Warto mieć jedną osobę, która pilnuje czasu. Czasem jest tak ciekawie, że zapominamy, że pora ruszać dalej!

4. Droga powrotna.

To dobry czas na podsumowania. Dzieci są zmęczone, my również. Warto zadbać o taką formę ewaluacji, która pozwoli nam wykrzesać z dzieci nieco energii na koniec, a nam da dobre podstawy do planowania kolejnych *Wyprawek*.

(Więcej o ewaluacji poniżej)

5. Gadżety

Zrezygnujmy z gotowców na rzecz na przykład warsztatów rękodzielniczych, podczas których „pamiątki z wycieczki” dzieci robią sobie same. To mogą być kubki pomalowane w regionalne wzory, ulepione z gliny domki cadyka etc.

Jeśli robiliśmy zdjęcia podczas *Wyprawki*, zadbajmy o to, by dotarły one do dzieci.

Przebieg przedsięwzięcia:

Proces edukacyjny dzieje się wszędzie. Jest nim cała *Wyprawka*, od momentu, kiedy wsiadamy do autokaru aż po czas, kiedy po raz ostatni z niego wysiadamy przed szkołą – całe 12 godzin. Warto wykorzystać ten czas maksymalnie.

Na *Wyprawce* pracuje się w mało komfortowych warunkach. Grupa jest duża (40 osób) i nie zawsze się zna, pracujemy w jadącym autobusie, w otwartych przestrzeniach, rzadko mając do dyspozycji stół, flipczarty i dach nad głową.

Warto wybrać proste, znane i sprawdzone ćwiczenia, które dadzą się zaaplikować w zmiennej przestrzeni. Stawiamy na pracę w grupach. Atrakcyjność *Wyprawki* to podróżowanie i odkrywanie – warto dawać narzędzia, dzięki którym dzieci same coś poznają, dojdą do własnych wniosków. Więc raczej gra terenowa niż wykład.

Obszar tematyczny także jest ogromny. Aby uniknąć niespodzianek i innych przykrych zdarzeń, warto zaplanować *Wyprawkę* temat po temacie, np. najpierw jedziemy do miejscowości, gdzie spotykamy się z mniejszością X, więc robimy w autobusie warsztat wprowadzający lub pogadankę o mniejszości X, potem uczymy się na polu piosenki w języku X, a potem mamy spotkanie z mniejszością X.

Starajmy się mówić prostym, zrozumiałym językiem. Nie jest łatwo, bo historia mniejszości w Polsce jest mocno skomplikowana,

trzeba się tej narracji po prostu nauczyć. Starajmy się skupiać na podstawach. W budowaniu opowieści warto jednak unikać łatwych porównań i analogii. W końcu *Wyprawka* to antidotum na kulturowy egocentryzm! Ale bywa, że dzieci mają własne zdanie. Naszym zadaniem jest stworzenie im przestrzeni na pytania, wątpliwości, ale też na niezgodę. Warto w tej dyskusji być życzliwym, pokazywać fakty, pozwolić na samodzielne wyciąganie wniosków.

Pytania o przeszłość często rodzą pytania o teraźniejszość, warto być na to gotowym. Dla nas to wartość dodana – pytania o współczesnych „innych”: uchodźców, mniejszości czy własną tożsamość.

Ewaluacja:

Ewaluacja *Wyprawek* jest trzystopniowa:

1. Ewaluacja grupy z poziomu wiedzy: każda osoba uczestnicząca w *Wyprawce* pod sam jej koniec rozwiązuje quiz składający się z 20 pytań. Pytania dotyczą treści poruszanych podczas wycieczki. Trzy osoby, które jako pierwsze najlepiej rozwiążą quiz, otrzymują drobne nagrody (np. koszulki z *Wyprawki*). Dla osób prowadzących analiza wyników quizu to dobra informacja zwrotna o podawanych podczas *Wyprawki* informacjach – zakładamy, że jeśli sporo dzieci ma trudności z odpowiedzią na jakieś pytanie, oznacza to, że źle przygotowałyśmy materiały.

2. Ewaluacja grupy z poziomu serca: kartka z wycieczki. Ostatnią aktywnością dzieci na *Wyprawce* jest napisanie na specjalnie przygotowanych, okolicznościowych kartkach pocztowych wiadomości do siebie – co najbardziej podobało mi się. Kartki zbieramy, analizujemy, a po tygodniu wysyłamy do dzieci.

3. Ewaluacja osób prowadzących - po każdej *Wyprawce* jest też czas na ewaluację wewnątrz zespołu. Odbywa się ona według planu

i obejmuje zarówno wybrane ćwiczenia i zabawy, jak i pracę animatorek. Staramy się dawać konstruktywną informację zwrotną. To także czas na nowe pomysły i usprawnienia.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Zespół *Wyprawkowy* powinien być wieloaspektowy, mieć zarówno kompetencje do prowadzenia części merytorycznych, jak i technicznego wspierania całego przedsięwzięcia. Oczywiście łatwiej jest, kiedy jesteśmy podzieleni tematycznie. Warto jednak pamiętać o logistyce.

Ważne, abyśmy wszyscy znali plan, podział ról, mieli telefony do miejsc, które mamy odwiedzić oraz przegadane sytuacje awaryjne (tzw. „plan B”).

Zespół *Wyprawkowy* powinien się dobrze znać i umieć ze sobą pracować w trudnych warunkach – na procesie a nie tylko agendzie. Bywa, że ta pierwsza mocno się zmienia, więc improwizacja to ważna umiejętność.

Powinni to także być ludzie, którzy mają przepracowaną kwestię własnej tożsamości.

W działanie *Homo Faber* zaangażowane są trenerki antydyskryminacyjne, na co dzień prowadzące warsztaty z obszaru praw człowieka.

Partnerzy przedsięwzięcia:

Wyprawki kierujemy do szkół z obszarów wiejskich, to one są naszym partnerem. Tu niezwykle ważne jest jasne, klarowne i głębokie przegadanie celów, na jakie nastawiona jest *Wyprawka*. Bywa, że szkoły uwiedzione wizją darmowej wycieczki łatwo podejmują decyzję o wejściu z nami we współpracę. Dopiero w trakcie *Wyprawki* okazuje się, że nie zgadzamy się, ani co do metod pracy, ani co do celów. Edukacja wielokulturowa wciąż budzi sporo emocji. I trzeba być na te emocje gotowym.

Poza tym współpracujemy także z instytucjami publicznymi (muzea, biblioteki, pracownie etc.) oraz stowarzyszeniami działającymi w odwiedzanych przez nas miejscowościach. Przykładem może być Stowarzyszenie Rozwoju Miejscowości Studzianka, które na co dzień zajmuje się między innymi dbaniem o mizar tatarski. Orowadzenie przez lokalnych działaczy po cmentarzu i zrobienie warsztatów tematycznych ma ogromną moc.

Naszym zdaniem ważne jest, aby partner wiedział, jakie są założenia naszego działania, jaki jest ich cel i jaki chcemy osiągnąć skutek. Warto się poznać, wspólnie przegadać działanie, które ma nas połączyć, dać sobie przestrzeń na wątpliwości i poprawki. Nie bać się – możemy się gdzieś nie zgodzić, ważne, aby umieć to przepracować.

Kluczowe też jest traktowanie się po partnersku – dawanie i branie w jakichś rozsądnych ilościach.

Źródło:

Od 2010 roku *Wyprawki* są realizowane przez Stowarzyszenie Homo Faber z Lublina: www.hf.org.pl/ao/index.php?id=1450_wyprawka



Fot. Anna Dąbrowska



Fot. Anna Dąbrowska



Fot. Marta Sienkiewicz



Fot. Marta Sieniewicz



Fot. Marta Sieniewicz



Fot. Marta Sieniewicz



Fot. Marta Sieniewicz



Magdalena Robaszkiewicz
Muzeum Początków Państwa Polskiego
w Gnieźnie

Być bliżej historii...

Temat:

Program *Być bliżej historii...* wynika z potrzeby rozwijania wśród dzieci i młodzieży kompetencji z zakresu edukacji historycznej. Najważniejszym celem programu jest wzmocnienie wśród uczestników poczucia podmiotowości doświadczenia w kontakcie z przeszłością. Wszystkie działania realizowane są w kontekście problematyki historii rodziny i najbliższego otoczenia. Uczestnicy zapoznają się z warsztatem pracy historyka i nowymi kategoriami źródeł oraz nabywają umiejętności ich interpretowania.

Na program składają się trzy warsztaty skierowane do różnych grup wiekowych: dzieci w wieku 6-10 lat, dzieci w wieku 12-15 lat, młodzież w wieku 16 lat i więcej. Program może być realizowany w ramach zajęć pozaszkolnych. Niektóre z warsztatów mogą stanowić kontynuację tematów podejmowanych podczas lekcji w szkole (np. praca z drzewem genealogicznym).

Program *Być bliżej historii...* ma charakter pilotażowy i stanowi rozszerzenie nowego programu edukacyjnego Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, który został wprowadzony we wrześniu 2016 r. Autorka zakłada możliwość wprowadzania modyfikacji i usprawnień w ramach zaprezentowanych scenariuszy zgodnie z potrzebami grup i prowadzących warsztaty.

Słowa kluczowe:

nowe źródła historyczne, historia rodziny, interpretacja artefaktów, indywidualne doświadczanie historii

Cele główne:

Istotą programu jest wyposażenie jego uczestników w kompetencje sprzyjające rozwojowi refleksyjnego myślenia o historii. Poprzez postawienie ich w roli badaczy dziejów im najbliższych, przede wszystkim własnej rodziny, mają szansę wziąć udział w tworzeniu wiedzy o historii. Proponowane działania mają formę

warsztatów przy zastosowaniu różnych metod (m.in. metody projektu). Stwarzają uczestnikom przestrzeń do własnych poszukiwań. Mają uczyć otwartości, słuchania i umiejętnego zadawania pytań. Działania podejmowane w ramach programu rozwijane będą w trzech płaszczyznach: wychowawczej, poznawczej i kształcącej. Program może stanowić element uzupełniający edukację szkolną w zakresie lekcji historii. Ma zachęcać do ciągłego uczenia się i współdziałania oraz wychowywać w poczuciu bycia częścią społeczności.

Diagnoza:

Lekcje historii w ramach edukacji szkolnej w głównej mierze podejmują wątki wielkiej polityki, wojen i bitew, mniejszą uwagę poświęcają zagadnieniom kultury i tematyce życia codziennego. Takie ujęcie historii wzbudza wśród uczniów często poczucie jej nieprzydatności. Alternatywą dla biernego odbioru treści przekazywanych przez podręczniki może być jedynie zaangażowanie uczniów w proces własnych badań, przy jednoczesnym wyposażeniu ich w metody i źródła odpowiednie do poziomu nauczania.

Efekty:

Program zakłada poszerzanie wiedzy jego uczestników na temat różnorodności dostępnych źródeł historycznych, którymi mogą stać się wspomnienia starszych członków rodziny oraz pozostawione po nich pamiątki (fotografie, listy, pamiątki, dokumenty, niekiedy zwykłe przedmioty codziennego użytku). Zachęca do ich zbierania i kontynuowania poszukiwań na kolejnych etapach kształcenia. Program wprowadza pojęcie artefaktu, a także stawia pytania o znaczenie przedmiotu w kulturze materialnej i duchowej. Program może być kontynuowany poprzez połączenie badań nad dziejami życia rodzinnego i prywatnego z historią regionu.

Czas i miejsce działania:

Warsztaty skierowane są do grup zorganizowanych (klas, kół zainteresowań) stanowiących zespół osób znających się i mających do siebie zaufanie. Dzięki temu nie ma konieczności przeprowadzania warsztatów integrujących uczestników.

Metody działań:

Omówione w opisie poszczególnych warsztatów.

Bibliografia:

Historia ludzi. Historia dla ludzi. Krytyczny wymiar edukacji historycznej, pod red. Iwony Chmury-Rutkowskiej, Edyty Głowackiej-Sobiech, Izabeli Skórzyńskiej, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2013.

Warsztat I

MŁODZI ODKRYWCY RODZINNYCH HISTORII – od przedmiotu do opowieści

Odbiorcy: dzieci w wieku 6-10 lat

Słowa kluczowe: mikrohistoria, historia rodziny, myślenie narracyjne, pamiątki rodzinne

Jak przełamać tradycyjny schemat edukacji historycznej polegającej na przekazywaniu wiedzy faktograficznej, w którym rola ucznia sprowadza się do wypełniania zadań nauczyciela i zapamiętywania materiału z podręcznika? Może warto rozpocząć nową przygodę z historią od poznania historii własnej rodziny. Ta tematyka poruszana jest w szkołach dość pobieżnie, często ogranicza się do wprowadzenia podstawowych pojęć, wykonania drzewa genealogicznego i ustalenia pokrewieństwa między najbliższymi członkami rodziny. A gdyby postawić młodych ludzi przed wyzwaniem odkrycia domowych historii?

Czy uda się rozbudzić w nich radość poszukiwania śladów przeszłości i potrzebę samodzielnego myślenia?

Cele główne:

- zainteresowanie uczestników przeszłością własnej rodziny
- umożliwienie realizacji przez uczestników autorskich projektów edukacyjnych
- wzmacnianie samodzielności i aktywności
- otwarcie się uczestników na osobiste doświadczenia
- kształtowanie umiejętności swobodnego wypowiadania się
- zamiana roli prowadzącego z przewodnika-zarządcy na inspiratora-doradcę
- rozbudzanie radości wspólnego doświadczania historii

Zakres i struktura treści:

Istotą tego warsztatu jest wprowadzenie do edukacji historycznej elementów mikrohistorii obejmującej uczucia, drobne wydarzenia i prywatne mikroświaty każdego z uczestników. Wspólnie z prowadzącym wyznaczają sobie cel i samodzielnie próbują go osiągnąć, przy stałym wsparciu prowadzącego oraz rodziców. Efektem pracy badawczej będzie stworzenie narracji-opowieści w oparciu o losy własnej rodziny.

Metody pracy: metoda projektu, zakładająca samodzielną pracę uczestników.

Warunki realizacji:

1. Warsztat składa się z trzech etapów. Uczestnicy po pierwszym etapie podejmują decyzję o swoim udziale w kolejnych częściach warsztatu.
2. Uczestnicy w momencie zapisu otrzymują program warsztatu wraz prośbą o zabranie ze sobą na zajęcia „magicznego przedmiotu” związanego z wybranym członkiem swojej rodziny (zdjęcie maturalne babci, stare zdjęcia, medale dziadka, zabawkę mamy).

3. Podczas drugiego etapu, w trakcie realizacji przez uczestników autorskich projektów, niezbędny jest współudział rodziców oraz kontakt mailowy z prowadzącym (obie strony w charakterze doradcy, nie przewodnika).

4. Potrzebne: flipchart, papier, pisaki.

Przebieg:

I etap: zainicjowanie projektu

Od przedmiotu do historii

1. Prowadzący rozpoczyna warsztat od prezentacji swojego „magicznego przedmiotu” i opowiedzenia związanej z nim historii rodzinnej. Ważne jest, aby historia była przekazana z pasją i ciekawie, z emocjonalnym zaangażowaniem. Jej celem jest wzbudzenie wśród uczestników zainteresowania, które mogłoby przejawiać się na przykład pytaniami: „I co dalej?”, „ Czy to się naprawdę wydarzyło?”.

2. Następnie uczestnicy proszeni są o zaprezentowanie przyniesionych przez siebie „magicznych przedmiotów” i o powiedzenie kilku zadań na ich temat. Warto zarezerwować czas na pytania od pozostałych uczestników, można je również wywołać zdaniem: „Czy chcecie wiedzieć więcej o pokazanych przed chwilą przedmiotach lub o osobach związanych z nimi?”.

Co chcielibyście wiedzieć o swoich rodzinach?

1. Prowadzący pyta uczestników o ich zdanie na tematy związane z pojęciem „rodzina”: co to jest rodzina?; kto ją tworzy?; co składa się na historię rodziny?; czy każdy z rodziny ma swoją historię? Następnie prowadzący wspólnie z uczestnikami tworzą wstępną siatkę z pytaniami dotyczącymi badania historii własnej rodziny (w formie graficznego przedstawienia propozycji i pytań uczestników). Może wśród nich znajdą się pytania: jak można poznać historię rodziny?; co może być pamiątką rodzinną?; kto opowiada o przeszłości?

2. Na zakończenie tego etapu prowadzący ustala zakres prac w ramach kontynuacji warsztatów, które uczestnicy będą realizować samodzielnie (II etap). Może mieć to formę instrukcji zakładającej wykonanie jakiś czynności: porozmawianie z rodzicami, obejrzenie domowych archiwów, spotkanie z najstarszymi członkami rodziny, wyszukiwanie starych dokumentów i przedmiotów.

3. Prowadzący rozdaje wszystkim pamiątkowe karteczki z hasłem „Poszukuję śladów mojej rodziny!” i prosi, aby ci, którzy podejmą w y z w a n i e, podnieśli ręce wysoko w górę, a następnie wpisali swoje imiona na liście „Podejmuję wyzwanie i chcę wziąć udział w projekcie”.

II etap: realizacja projektu

(praca samodzielna przy współpracy z rodzicami)

III etap: kulminacyjny, zakończenie projektu

1. Uczestnicy spotykają się ponownie i prezentują swoją interpretację historii rodziny na przykładzie losów jednego z jej dorosłych członków. W trakcie prezentacji mogą pojawiać się pytania, które pomogą autorom w dopowiedzeniu historii. Prowadzący ogranicza pytania o fakty, zwraca się z pytaniami otwartymi i problemowymi, pozostawia miejsce na swobodę wypowiedzi. Opowieść powinna mieć formę ustną, a następnie w trakcie warsztatu uczestnicy dokonują jej zapisu.

Ewaluacja:

Na zakończenie projektu dzieci wspólnie z prowadzącym dokonują podsumowania. Każdy z uczestników proszony jest o odpowiedź na dwa pytania: Co najbardziej mnie zaskoczyło w trakcie poznawania historii mojej rodziny?, Czego chciałbym się jeszcze o niej dowiedzieć?

Bibliografia:

Joanna Maria Garbula, *Znaczenia historyczne w edukacji pocztkowej. Narracyjne konstruowanie historii rodzinnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2010.

Warsztat II**ALBUM RODZINNY– historia zapisana obrazem**

Odbiorcy: dzieci w wieku 12-15 lat

Słowa kluczowe: fotografia, fotografia rodzinna, analiza materiałów wizualnych

1. Fotografia jest jednym z najprostszym sposobów przywołania obrazów przeszłości. Zaczynając od odkrywania rodzinnych albumów, możemy dotrzeć do ukrytych w nich nie tylko prywatnych historii ludzi lub miejsc, ale też tej bardziej ogólnej, dotyczącej jakiejś społeczności, a nawet kraju.

2. Należy ćwiczyć umiejętność patrzenia na fotografię. Nie przedstawia ona rzeczywistości w sposób obiektywny. Z jednej strony mamy do czynienia z indywidualną decyzją fotografującego o wyborze kadru, z drugiej subiektywną reakcją patrzącego na zdjęcie. Na fotografii możemy dostrzec o wiele więcej, niż się zdaje na pierwszy rzut oka.

Cele główne:

- zapoznanie z historią fotografii
- ukazanie różnych funkcji fotografii
- ukazanie dawnej fotografii jako dziedzictwa kulturowego
- analiza treści przedstawionych na fotografii obrazów
- pobudzanie do aktywnego udziału w dyskusji
- pobudzenie wyobraźni, pamięci i uwagi
- zachęcanie do usystematyzowanego zbierania dawnej fotografii.

Zakres i struktura treści:

1. Fotografia jako obraz przeszłości: kontrastowanie punktów widzenia (fotografujący – oglądający).
2. Sztuka interpretacji: co widać, a czego nie widać na pierwszy rzut oka.
3. Sposoby na zachowanie historii rodzinnych: od nieusystematyzowanego zbioru fotografii do uporządkowanej księgi rodowej.

Metody pracy: wykład, pogadanka, dyskusja, analiza i interpretacja fotografii, łańcuch skojarzeń.

Warunki realizacji:

1. Uczestnicy przynoszą zestawy fotografii rodzinnych, na których znajdują się w otoczeniu najbliższych (co najmniej 5 zdjęć ukazujących różne sytuacje i okresy życia).

2. Prowadzący ma przygotowane: zestawy fotografii rodzinnych pochodzących z różnych okresów historycznych (w formie prezentacji, albumu, fragmentów kolekcji prywatnych lub muzealnych); zestawy wydruków różnych rodzajów fotografii (w ilości zgodnej z liczbą uczestników); wydrukowane ankiety ewaluacyjne; pamiątkową notatkę *ABC użytkownika starej fotografii*.

3. Niezbędne do realizacji warsztatu: tablica typu flipchart z blokiem papieru, blok papieru ksero A4, pisak dla każdego uczestnika, laptop z rzutnikiem.

Przebieg:**Część wprowadzająca**

Prowadzący w skrócie przybliży historię fotografii. Szczególnie ważne jest zwrócenie uwagi na postępy technologii, umasowienie dostępu do sprzętu fotograficznego oraz zmiany w podejściu do fotografowania.

I. Co to jest fotografia?

1. Prowadzący dzieli uczestników na mniejsze grupy i zachęca do wypisania w określonym czasie jak największej liczby skojarzeń z pojęciem „fotografia”. Przedstawiciel każdej grupy prezentuje wyniki wspólnej pracy. Prowadzący zapisuje wszystkie skojarzenia na tablicy, stymulując dyskusję na podjęty temat.

2. Prowadzący układa na środku sali, w dostępnym dla wszystkich miejscu, zdjęcia przedstawiające różne sytuacje, miejsca, ludzi. Zadaniem uczestników warsztatu jest wybranie jednego zdjęcia i opowiedzenie wszystkim, co jest na nim ukazane.

Warto poruszyć: Prowadzący przy tej okazji wprowadza zagadnienie różnych funkcji fotografii (reportaż, portret, zdjęcia turystyczne, zdjęcia rodzinne). To również okazja, by porozmawiać o intencjach, emocjach, motywacjach towarzyszących określonemu gatunkowi fotografii. Uczniowie zatrzymują przy sobie wybrane zdjęcie do następnego zadania. (dodatkowe pytania: Załącznik nr 1)

3. Uczestnicy warsztatu proszeni są o wypisanie jak największej liczby pytań, jakie przychodzą im do głowy w związku z wcześniej wybranym zdjęciem. Ochotnicy czytają swoje pytania, inni włączają się do dyskusji. Ćwiczenie pokazuje, że zdjęcie może być pretekstem do rozmowy, która może bardzo daleko wychodzić poza to, co jest na nim przedstawione.

II. Album rodzinny

1. Uczestnicy proszeni są o przygotowanie przyniesionych ze sobą zdjęć z domowego archiwum, na których są oni sami lub w towarzystwie bliskich osób. Uczniowie łączą się w pary. Prowadzący prosi każdego z nich o wskazanie zdjęcia, na którym najbardziej czuje się sobą, a następnie druga osoba w parze wybiera fotografię, na której wygląd kolegi lub koleżanki najbardziej odpowiada ich wyobrażeniom o nim/o niej. Czy to jest to samo

zdjęcie? Jeśli nie: czym się różnią? Co można powiedzieć o różnicach między postrzeganiem przez innych a wizerunkiem nas samych we własnych oczach?

3. W części warsztatowej uczestnicy mają za zadanie wykonanie makiety *Albumu rodzinnego*, którego częścią będą przyniesione przez nich zdjęcia. Powinni je uporządkować chronologicznie i dodać opisy. Warto też skłonić uczestników, by zastanowili się, czy mają jakieś pamiątki związane z sytuacjami ze zdjęć (pamiątki z wakacji, zeszyt ze szkoły, zabawki, list od osoby, z którą są sfotografowani itp.).

III. Fotografia jako obraz rodziny na przestrzeni lat

1. Prowadzący prezentuje stare fotografie rodzinne z różnych okresów historycznych i różnych kultur (np.: przełom XIX/XX wieku, okres międzywojenny, II wojna światowa, lata 80. XX wieku, zdjęcia współczesne). Uczestnicy warsztatów odpowiadają na pytania: czym różnią się dawne zdjęcia od współczesnych? Czego możemy się z nich dowiedzieć? Co można powiedzieć o relacjach między portretowanymi? Jak dawniej fotografowano dzieci? Co ułatwiłoby interpretację (jakiś opis, pamiątki po osobach przedstawionych na zdjęciach, listy, wspomnienia)?

Ćwiczenie ma pokazać uczestnikom, że współczesne wzorce rodziny są częścią długotrwałego procesu historycznego, na który wpływ mają m.in. zachodzące przemiany prawno-obyczajowe.

Ewaluacja:

Prowadzący wręcza uczestnikom anonimową ankietę, w której należy odpowiedzieć na pytanie: dlaczego warto kolekcjonować stare fotografie? Na zakończenie warsztatów każdy uczestnik otrzymuje pamiątkową notatkę *ABC użytkownika starej fotografii* (Załącznik nr 2).

Załącznik nr 1

Pytania pomocnicze dla prowadzącego:

1. Co przedstawia fotografia?
2. Jakie skojarzenia nasuwa?
3. Jakiego typu symbole występują na zdjęciach?
4. Jakie formy interakcji między sfotografowanymi postaciami dają się zauważyć?
5. Czy zdjęcie sugeruje jakieś idee, przekonania sfotografowanych osób?
6. Czy sposób ukazania osób na zdjęciu mówi nam coś o normach, regułach społecznych, wyznawanych wartościach?
7. Czy występują jakieś ślady świadczące o nierównościach lub różnicowaniach społecznych?

Załącznik nr 2

ABC użytkownika dawnej fotografii

1. Nie dotykaj zdjęć brudnymi rękami.
2. Bierz zdjęcia za krawędzie.
3. Przechowuj zdjęcia w stałej, niskiej temperaturze.
4. Nie wystawiaj zdjęć na promienie słoneczne.
5. Te najcenniejsze zeskanuj.

ABC poszukiwacza dawnej fotografii

1. Pytaj starszych członków rodziny o ich pamiątkowe zdjęcia.
2. Rób notatki podczas oglądania starych zdjęć z ich właścicielami.
3. Sprawdź, czy zdjęcie jest opisane ołówkiem, najlepiej na odwrocie (ważna jest data jego wykonania).

Bibliografia:

Piotr Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Marianna Michałowska, *Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci*, Wydawnictwo f5 & Księgarnia Fotograficzna, Kraków 2007.

Warsztat III

NASTAW UCHO – dźwiękowe obrazy przeszłości

Odbiorcy: młodzież w wieku 16 lat i więcej

Słowa kluczowe: historia mówiona, pamięć autobiograficzna, świadek historii, wywiad

Czy opowieści zasłyszane przy świątecznym stole są „historią mówioną”? Czy dziadkowie wspominający swoją młodość to „świadkowie historii”? Choć w obu przypadkach mamy do czynienia z opowieściami o dawnych czasach, to daleko im jeszcze do tego, co w języku polskim nazywane jest „historią mówioną” (ang. „oral history”). Ta bardzo popularna w ostatnim czasie metoda rejestrowania indywidualnych doświadczeń przeszłości może stać się sposobem na bardziej bezpośrednie doświadczanie historii i okazją do nabycia nowych umiejętności.

Cele główne:

- zapoznanie się z historią „historii mówionej” na świecie i w Polsce
- prezentacja najważniejszych ośrodków realizujących programy „historii mówionej”
- analiza materiału dźwiękowego, wizualnego i spisanego
- ćwiczenie uważnego słuchania
- rozwijanie umiejętności stawiania pytań
- rozbudzenie zaciekawienia lokalną historią
- zwrócenie uwagi na sposób budowania relacji i interakcji w czasie wywiadu (dialogu).

Zakres i struktura treści:

1. Pamięć to podstawowy materiał, na którym bazuje historia. Najstarszą formą transmisji ludzkiej pamięci jest przekaz ustny. „Historia mówiona” staje się źródłem historycznym wtedy, gdy

pamięć o przeszłości danego świadka zostanie utrwalona, a więc nagrana lub spisana, a następnie zarchiwizowana, przez co dostępna dla innych.

2. „Historia mówiona” to pole przeplatania się obiektywnego z subiektywnym. Należy jednak pamiętać, że źródła ustne nie mają odpowiedzieć na pytanie: gdzie, kiedy, jak i dlaczego, lecz powinny nam uświadomić, dlaczego myślimy, że tak właśnie było.

3. Zagroženiem dla efektywności „historii mówionej” jest jej ograniczanie do zebrania i udostępnienia opowieści bez dokonania profesjonalnej analizy.

Metody pracy: wykład, dyskusja, praca indywidualna i w grupach, łańcuch skojarzeń, analiza porównawcza.

Warunki realizacji:

1. Niezbędne do realizacji warsztatu: tablica typu flipchart z blokiem papieru, blok papieru ksero A4, pisak dla każdego uczestnika, laptop, głośniki, projektor, dostęp do internetu.

Przebieg:

Część wprowadzająca

Prowadzący w skrócie prezentuje społeczno-polityczny kontekst ewaluowania „oral history” na świecie. Rozpoczyna od zainicjowanego w 1948 roku pierwszego programu nagrywania i archiwizowania relacji ustnych w Stanach Zjednoczonych (skupionego głównie na biografiach wielkich postaci amerykańskiego życia publicznego). Następnie omawia powstanie w Wielkiej Brytanii w drugiej połowie XX wieku „historii robotniczej” (*labour history*), która oddała głos ludziom zapomnianym i usuniętym na boczny tor. Na końcu porusza problematykę „historii mówionej” po drugiej stronie „żelaznej kurtyny”, gdzie pierwsze sygnały zainteresowania tą metodą pojawiły się już po drugiej wojnie światowej, ale nabrały konkretniejszych kształtów dopiero w latach 80. XX wieku.

I. Kim jest „świadek historii”?

1. Prowadzący rozdaje uczestnikom warsztatu kartki, prosząc o zanotowanie skojarzeń związanych z pojęciem „świadek historii”. Po upływie 5 minut wspólnie zapisują je na tablicy. W trakcie wywiązuje się dyskusja.

Warto poruszyć: Prowadzący ukierunkowuje grupę na wytlumaczenie znaczenia słowa „świadek”: kontekst wymiaru sprawiedliwości, osoba obecna przy czymś, świadek zdarzenia; świadek historii ma większą wiarygodność niż świadek zdarzenia, ponieważ daje „świadectwo” – co jest czymś poważniejszym niż informacja; świadkowie historii w „historii mówionej” otrzymują niejako zadośćuczynienie za zapomnienie, to osoby obdarzone szacunkiem, stawiane moralnie wyżej, bo były ofiarami wojen i reżimów, często w zaawansowanym wieku, należące do odchodzącego pokolenia.

2. Prezentacja kilku projektów „historii mówionej” w Polsce (mogą to być realizacje m.in.: Teatru NN, Ośrodka Karta, Muzeum Powstania Warszawskiego, Centrum im. Ludwika Zamenhofa w Białymstoku). Poruszana przez większość instytucji tematyka dotyczy głównie: II wojny światowej, wywózki na Syberię, Zagłady Żydów, opozycji w Peerelu, życia codziennego w różnych okresach najnowszych dziejów Polski.

3. Prowadzący prezentuje trzy wcześniej przygotowane wersje „historii mówionej” (audio, wideo i w formie wydruku). Następnie prosi uczestników o ich uważne wysłuchanie i notowanie własnych spostrzeżeń, po czym stymuluje dyskusję na temat zaprezentowanych relacji.

Warto poruszyć: Prowadzący powinien zadać grupie pytania o różnice w odbiorze nagrań audio i wideo, o sposoby zachowania „świadków historii” (komunikaty werbalne i niewerbalne), zachowanie osoby przeprowadzającej wywiad, o przebieg opowieści (czy

ma charakter narracyjny, czy jest formą krótkich odpowiedzi na zadawane pytania, czy rozmową-dialogiem między świadkiem a prowadzącym wywiad) oraz o to, która z form wydaje się uczestnikom najodpowiedniejsza. Wspólnie wypracowują istotne cechy wywiadów w ramach „historii mówionej”. Czy będą wśród nich: dźwiękowość, gestyczność, dialogowość, sytuacyjność, indywidualizm?

II. Historie, które chciałbyś usłyszeć!

Uczestnicy warsztatu poproszeni są o podzielenie się na mniejsze grupy i wypracowanie w ich ramach listy spraw związanych z najbliższym otoczeniem (szkoła, ulica, dzielnica, miasto), o których nic nie wiedzą, a chcieliby je poznać. Przy tematach powinni zaproponować nazwiska osób, które mogłyby stać się potencjalnymi „rozmówcami”. Ćwiczenie ma na celu rozbudzić w uczestnikach ciekawość lokalnej historii. Prowadzący spisuje tematy na tablicy. Uczestnicy otrzymają te pomysły w formie elektronicznej po zakończeniu warsztatu.

III. „Proszę, opowiedz mi o sobie”. Sztuka przeprowadzania wywiadu

Uczestnicy warsztatu dobierają się w pary. Każda para zajmuje miejsce tak, aby nie przeszkadzać innym. Jedna osoba staje się narratorem, druga badaczem (przyklejają sobie odpowiednie karteczki z nazwami ról). Zadaniem narratora i badacza jest próba nawiązania dialogu. Jego rozpoczęciem będzie prośba ze strony badacza skierowana do narratora: „Proszę, opowiedz mi o sobie”. Uczestnicy dialogu muszą pamiętać o szacunku względem siebie i dwustronnym zaangażowaniu. Po upływie 10 minut dzielą się z grupą swoimi spostrzeżeniami. Czy narratorzy „otworzyli” swoje historie przed badaczami? Jeśli nie, to czego zabrakło w tym spotkaniu? Jak badacze czuli się w swojej roli? Czy towarzyszyło im poczucie wkraczania w prywatny świat drugiej osoby? Istotne w ćwiczeniu jest odniesienie

wynikających z niego doświadczeń do wcześniej prezentowanych „historii mówionych”. Która z form wydaje się najbardziej przekonująca? Ćwiczenie ma być próbą bezpośredniego doświadczenia historii drugiej osoby. Uwaga koncentruje się przede wszystkim na przywołanych wydarzeniach z życia danej osoby (nie na znajomości faktów – one pojawiają się jakby w tle rozmowy), które są nacechowane emocjonalnie i oparte na konkretnych, osobistych doznaniach. Istotna jest nie tylko sama treść, ale też i (a może głównie) człowiek szukający dla treści odpowiedniej formy, przez którą nadaje sens swojemu życiu, doświadczeniu, wypadkom z przeszłości i teraźniejszej rzeczywistości. (Rozszerzenie problematyki: Załącznik nr 1)

Warto poruszyć: Prowadzący powinien omówić kwestię pamięci autobiograficznej, bardzo trudnej w interpretacji, ponieważ warunkowanej i nacechowanej wieloma mechanizmami psychologicznymi, jak chociażby mechanizmem wyparcia i tłumienia, amnezji, błędów pamięciowych, pamięci w wieku podeszłym. To kolejny dowód na interdyscyplinarny charakter „historii mówionej”, której właściwa realizacja zakłada współpracę wieloosobowego zespołu.

Ewaluacja:

Ewaluacja polega na wypełnieniu przez uczestników ankiety ewaluacyjnej zawierającej trzy pytania: co było największą trudnością podczas warsztatu i dlaczego?; co zabieram ze sobą?; czego mi zabrakło na warsztacie?

Załącznik 1

Kontekst metodyczny

Przełamaniem dążenia do odkrycia obiektywnej prawdy była działalność m.in. Alessandro Partelli. „Opowiadanie historii to język w procesie stawania się, nie tekst” – zauważa włoski historyk. Twierdzi on, że tym, co odróżnia „oral history” od historii bazującej na źródłach

pisanych, jest właśnie oralność, narracyjność, subiektywność, „inna wiarygodność” pamięci i relacje między badaczem a narratorem. Nie są one jednak jej ułomnościami, lecz unikatowymi wartościami. Tak samo przemilczenia, przekłamania, powtarzanie mitów i legend zaczęto traktować jak klucz do zrozumienia historii opowiedzianej przez jej świadka. Dyskurs rekonstrukcji wydarzeń można zmienić w poszukiwania znaczeń: „zamiast zadrećcać siebie i rozmówcę pytaniami o chronologię wydarzeń w życiu, najlepiej dać szansę interakcji, która doprowadzi nas do opowieści o doświadczeniu i do znaczeń, które ta opowieść tworzy. W tej opowieści ujawniają się znaczenia przeżyć, które zostają im nadane w konkretnym czasie, miejscu i okolicznościach wywiadu”. Nie starajmy się na siłę ustalać chronologii, a skupmy się na uważnym wsłuchaniu w „opowieści o doświadczeniu”. Rozmówcy nie odtwarzają bezpośrednio wydarzeń, lecz wyrażają przez nie: co myślą, że wiedzą; co myślą, że widzieli; co myślą, że przeżyli. Jest to badanie doświadczenia ludzkiego w próbie przekazu (czyli procesie nadawania sensów przeżyciom – budowania tożsamości) poprzez opowieść (czyli w formie językowej) współtworzoną w dialogu z historykiem (czyli we współpracy z drugim człowiekiem).

Bibliografia:

www.teatrnn.pl – Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”

www.karta.org.pl – Fundacja Ośrodek „Karta”

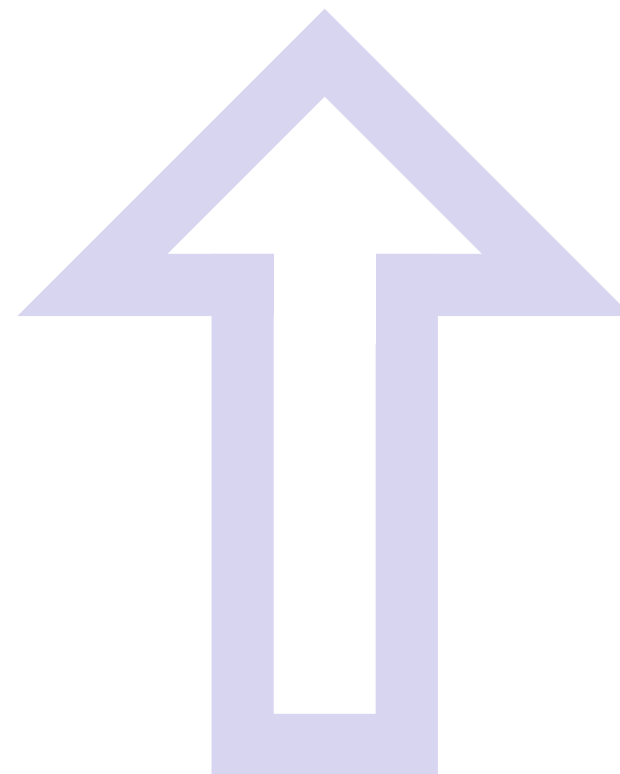
www.swiadkowiehistorii.pl

Katarzyna Nowak, *Metodologia oral history* (www.kulturalihistoria.umcs.lublin.pl)

Marta Kurkowska-Budzan, *Informator, świadek historii, narrator: kilka wątków epistemologicznych i etycznych „oral history”*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej” nr 1, s. 9-34

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Z uwagi na temat – historie prywatne, na których opiera się scenariusz każdego z przedstawionych warsztatów, na pierwszym miejscu kompetencji edukatora/edukatorki stawia się umiejętności interpersonalne ze szczególnym uwzględnieniem przewidywania i reagowania na „trudne sytuacje”, otwartości na doświadczenia uczestników, empatii i budowania pozytywnych relacji. Edukator/edukatorka powinni również wykazywać się umiejętnością argumentacji i merytorycznej dyskusji. Nie jest wymagane wykształcenie historyczne, ale niezbędna do przeprowadzenia warsztatów jest umiejętność pracy ze źródłami historycznymi i podstawowa wiedza faktograficzna na temat historii XX wieku i historii najnowszej. Atutem byłaby również chęć poszerzania kompetencji w zakresie nowych obszarów badawczych w dziedzinie historii.





Anna Bargiel z Cecylią Malik
Galeria Sztuki Współczesnej
Bunkier Sztuki w Krakowie

Poznajmy się!

Temat:

Projekt został zainicjowany w ramach działań Małego Klubu Bunkra Sztuki, czyli autorskiego projektu artystyczno-edukacyjnego z dziedziny sztuki współczesnej, skierowanego do dzieci i młodzieży. W ramach MKBS inicjujemy spotkania i wspólne twórcze działania najmłodszej publiczności Galerii (dzieci od 6 do 12 lat) z artystami z różnych dziedzin sztuki w formie warsztatów artystycznych. Ich celem jest nie tylko umożliwienie młodym ludziom swobody ekspresji i wypowiedzi artystycznej czy współpraca z artystami (od początku współtworzącymi to przedsięwzięcie), ale przede wszystkim oddanie głosu młodym uczestnikom kultury i włączenie tego głosu do dyskursu publicznego.

Aby dotrzeć do często pomijanej przez instytucje kultury młodzieży gimnazjalnej i licealnej (13-18 lat), w ramach działań MKBS rozpoczęliśmy cykl *Poznajmy się!*, z którym wychodzimy poza przestrzeń Galerii inicjując działania artystyczne w najbliższym otoczeniu młodych ludzi. Ideą projektu jest chęć „zarażenia” sztuką współczesną młodzieży. Chcemy przez to pokazać młodym ludziom, że sztuka współczesna sprzyja przełamywaniu barier, wzajemnemu poznaniu, komunikacji i budowaniu pozytywnych relacji.

Słowa kluczowe:

spotkanie, dialog/współpraca, partycypacja, proces, działanie

Główne cele:

- budowanie kapitału społecznego opartego na otwartości, zaufaniu i współpracy;
- wychowywanie świadomego i krytycznego uczestnika kultury i odbiorcy sztuki współczesnej.

Diagnoza:

Instytucje kultury często pomijają w swojej ofercie młodzież gimnazjalną i licealną. Aby do niej dotrzeć, zaprosiliśmy do współpracy instytucje skupiające wokół siebie młodych ludzi: szkoły, świetlice, domy dziecka i inne placówki opiekuńczo-wychowawcze.

Zakładane efekty:

Efekt projektu powinien być wypadkową potrzeb i oczekiwań wszystkich uczestników przedsięwzięcia. Zostaje on wypracowany w trakcie wspólnych spotkań i poznawania się.

W I edycji projektu współpracowaliśmy z wychowankami Domu Dziecka nr 1 w Krakowie i artystką Moniką Drożyńską. W rezultacie projektu powstała kolekcja ubrań pt. „30 sekund śmiechu”. W trakcie II edycji wspólnie z artystami: Agatą Biskup i Przemkiem Czepurko realizowaliśmy projekt z młodzieżą skupioną wokół Stowarzyszenia Parasol, ich opiekunami i przyjaciółmi, a także z Cezarym Tomaszewskim. Finałem projektu jest krótkometrażowy film dokumentalny „Muzykanci II”. Do III edycji projektu *Poznajmy się!* zaprosiliśmy niepełnosprawną młodzież z zespołu Dobczycka Band, pedagogów: Beatę Wojtasiewicz, Zygmunta Gruntkowskiego i innych zaprzyjaźnionych z grupą muzyków. Zespół skomponował utwory do wybranych prac z Kolekcji Galerii Bunkier Sztuki: <https://vimeo.com/93142433>

Czas i miejsce działania:

Czas działania w przypadku każdej edycji był uzależniony od scenariusza, który został wypracowany podczas spotkań uczestników i wahał się od 1 do 3 miesięcy. Miejsce spotkań z założenia zmieniało się i dostosowane było do charakteru projektu. Spotkania odbywały się m.in. w: Galerii Bunkier Sztuki w Krakowie, Domu Dziecka nr 1 w Krakowie, Centrum Profilaktyki i Edukacji Społecznej PARASOL w Krakowie, Zespole Szkół nr 11 w Krakowie, Kinie Mikro w Krakowie.

Metody działań:

- dyskusja zakładająca partnerstwo wszystkich uczestników;
- burza mózgów jako metoda grupowego rozwiązywania problemów, w trakcie której powstawały pomysły na wspólne działanie uczestników projektu;
- metoda projektu służąca do realizacji zadań długoterminowych;
- partycypacja, czyli współudział wszystkich uczestników projektu na równych zasadach.

Narzędzia:

Podstawowy sprzęt multimedialny: projektor, komputer, nagłośnienie. Inne narzędzia w przypadku każdej edycji różniły się od siebie. W I edycji potrzebne były: dyktafon, program komputerowy do wizualizacji dźwięku, drukarka, papier transferowy (naprasowanie z wizualizacją nagranych wcześniej śmiechu każdego z uczestników), żelazko, ubrania np. t-shirty, bluzy z kapturem. Narzędzia, które posłużyły nam w II edycji to: instrumenty (wypożyczone ze szkoły muzycznej i od zaprzyjaźnionych muzyków), pulpity na nuty, lampy do oświetlenia planu filmowego, sprzęt do nagrania wideo i dźwięku. W III edycji używaliśmy instrumentów muzycznych członków zespołu i wybranych dzieł z kolekcji Bunkra Sztuki. Ważne okazało się zapewnienie transportu niepełnosprawnym członkom zespołu, a także to, czy Galeria jest dostosowana do potrzeb osób niepełnosprawnych (podjazd dla wózków, winda, toalety). W każdym przypadku istotne było zapewnienie choćby symbolicznego poczęstunku dla uczestników projektu.

Grupa odbiorcza:

Młodzież gimnazjalna i licealna (13-18 lat), szczególnie ze środowisk niemających na co dzień styczności ze sztuką współczesną, w tym młodzież z domów dziecka, świetlic opiekuńczo-wychowawczych, a także młodzież niepełnosprawna.

Harmonogram przedsięwzięcia:

Ilość spotkań była różna i uzależniona od koncepcji danego przedsięwzięcia. Wybór formuły pierwszych dwóch spotkań należał do gospodarza. Pierwsze spotkanie odbywało się zwykle w przestrzeni Galerii Bunkier Sztuki. W jego trakcie prezentowaliśmy siebie jako kuratorów, instytucję, a także artystów, którzy opowiadali o swoich pracach. Kolejne spotkanie, na którym przedstawiała się i mówiła o swoich zainteresowaniach młodzież, odbywało się w instytucji, z którą związana była dana grupa młodzieży. Na trzecim i kolejnych spotkaniach uczestnicy ustalali, czy chcą się dalej spotykać i coś wspólnie zrealizować, powstawały także pomysły na wspólne działanie.

Przebieg przedsięwzięcia:

Po etapie zapoznania się wszystkich uczestników projektu (kuratorów, artystów, instytucji, młodzieży, ich opiekunów), który zwykle odbywał się na dwóch pierwszych spotkaniach, następował etap podjęcia decyzji – czy się polubiliśmy na tyle, aby dalej się spotykać i wspólnie tworzyć. Ważne są otwartość i szczerość. W trakcie kolejnych spotkań uczestnicy mówią o swoich zainteresowaniach (np. filmy, muzyka, moda itp.) a także problemach (np. brak sali na próby zespołu), marzeniach (jak zrealizowanie filmu). Kolejne spotkania poświęcone są na burze mózgów, dyskusje, w trakcie których uczestnicy wymyślają wspólnie koncepcję wspólnego działania (np. zrobmy remake filmu, zaprojektujmy kolekcję ciuchów). Dalsze spotkania to ustalenie planu działań, podział ról i obowiązków tak, by doprowadzić do realizacji ustalonego scenariusza.

W przypadku II edycji projektu podjęliśmy decyzję o tym, że chcemy nakręcić film. W trakcie kolejnych spotkań oglądaliśmy przyniesione przez uczestników filmy. Zainspirowani filmem dokumentalnym Kazimierza Karasza „Muzykanci” o orkiestrze tramwajarzy zdecydowaliśmy się na realizację remake’u tego filmu. Aby to było możliwe, założyliśmy zespół muzyczny składający się z młodzieży,

ich opiekunów, artystów, kuratorów projektu. Każdy z uczestników musiał odnaleźć się w całkowicie nowej dla niego roli – zagrać na instrumencie, którego nigdy wcześniej nie miał w ręku. Zespół spotykał się na próbach przez dwa miesiące, pracując nad utworem skomponowanym specjalnie na tę okazję przez Cezarego Tomaszewskiego (artysta wystąpił również po raz pierwszy w roli dyrygenta), by na końcu sfilmować próbę generalną na potrzeby tworzonego filmu dokumentalnego. W trakcie prób zespołu okazało się, że możliwość wspólnego muzykowania stała się ważniejsza niż cel projektu, którym był na początku film. Ostatecznie, pomimo problemów z finansowaniem postprodukcji filmu, udało się go ukończyć. W 2013 roku odbyła się premiera filmu pt. „Muzykanci II”, a w tym samym roku film został nominowany w konkursie Polskich Filmów Krótkometrażowych na 15. MFF T-mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu:

<http://www.nowehoryzonty.pl/film.do?id=6830&ind=typ%3Dcykl%26idCyklu%3D439>

Ewaluacja:

Ewaluacja obejmowała analizę wewnętrzną projektu, rozmowy z uczestnikami i ich opiekunami.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Projekt może być realizowany przez kuratorów, artystów, edukatorów i animatorów kultury otwartych na pracę w procesie, gdzie ważniejsze od efektu finalnego jest spotkanie się i wspólne ze sobą bycie uczestników projektu.

Partnerzy przedsięwzięcia:

Partnerzy projektu to wszelkie instytucje pracujące z młodzieżą. W sytuacji idealnej opiekunowie młodzieży uczestniczą w projekcie na równych zasadach.

Źródło:

<http://bunkier.art.pl/?projekty=maly-klub-bunkra-sztuki>

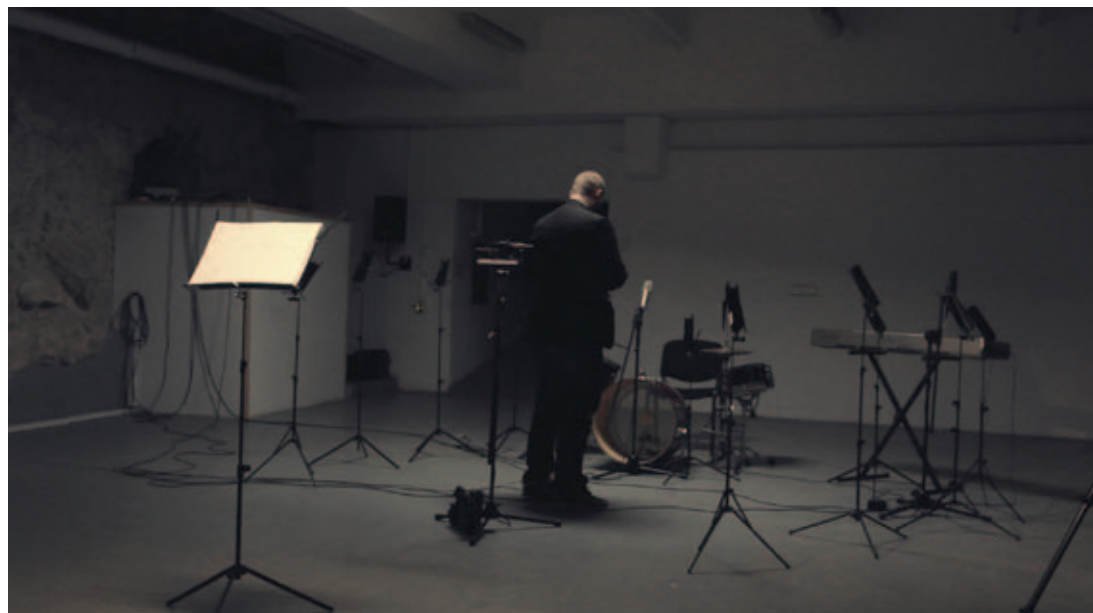
Kolejne edycje projektu odbywały się w ramach zadań:

- Sztuka24h. Edukacja kulturalna w Bunkrze
 - LaboARTorium. Edukacja kulturalna w Bunkrze
- (Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego).

Zdjęcia:

Muzykanci II, reż. Agata Biskup, Przemek Czepurko, zdj. Michał Sosna, Piotr Pawlus, Bunkier Sztuki, 2013





Jarosław Klupś
Katedra Fotografii UAP



Początki fotografii
– camera obscura i światłoczułość

Temat:

Warsztaty historycznych i alternatywnych metod fotograficznego obrazowania – działania praktyczne, mające charakter edukacyjno-popularyzatorski, zawierające elementy historii fotografii i mediów pokrewnych oraz podstawy zjawisk światłoczułości i ciemni optycznej. Zajęcia prowokują do rozmowy na temat sposobów pojmowania i roli fotografii – w zakresie praktyk amatorskich, profesjonalnych, artystycznych, naukowych, itp. Wprowadzają elementy historii sztuki, podstawy perspektywy.

Dzieci/młodzież uczestnicząca w zajęciach poznaje fotografię poprzez bezpośrednie doświadczanie narzędzia oraz procesów zdjęciowych – eksperymentują z papierami światłoczułymi, budują własne aparaty fotograficzne, samodzielnie wykonują oryginalne fotogramy, negatywy i odbitki pozytywowe.

Słowa kluczowe:

fotografia, sztuka, eksperyment, camera obscura, historia

Główne cele:

- rozbudzanie kreatywności w oparciu o wyjście poza standardowe rozwiązania i konwencje;
- popularyzowanie działań i eksperymentów opartych o realne narzędzia i materiały;
- pełniejsze określenie znaczeń fotografii, jej pierwotnej roli i współczesnego funkcjonowania;
- motywowanie do podejmowania działań o alternatywnym charakterze;
- rozróżnienie wirtualnej i materialnej postaci obrazu;
- lepsze rozumienie znaczenia archiwalnych fotografii rodzinnych, zbiorów muzealnych czy internetowych zasobów fotografii XIX i XX wiekowej;
- oswojenie podstawowych zagadnień z zakresu perspektywy, optyki i zjawisk opartych o światłoczułość.

Diagnoza:

Nauczanie plastyki w szkołach gimnazjalnych i średnich sprowadza się zazwyczaj do prostych zadań plastycznych, często realizowanych w formie krępującej rozwój kreatywności – jednoosobowo, w ławkach i na kartkach formatu A4. Jednocześnie, wobec ogromnego upowszechnienia narzędzi cyfrowych, fotografia jest pasją wielu młodych ludzi. Głównym źródłem ich wiedzy na ten temat jest internet, z wyszukiwarkami sugerującymi odpowiedzi powierzchowne albo mogące wprowadzać amatorów fotografii w koleiny wszechobecnego zdjęć typu „selfie”, „beauty”, „food”, „fashion”, „lifestyle” itp. Powszechne jest myślenie, że jakość fotografii zależy od ceny aparatu (smartfona) czy użycia odpowiedniego oprogramowania.

Serwisy takie jak Instagram i Facebook, oparte na obrazie wirtualnym, upowszechniają najbardziej pospolite konwencje i użycia fotografii, oparte na software urządzeń mobilnych – z pozoru zróżnicowanym, lecz realizującym identyczny program aparatu/kamery. Owa kamera zaś pozostaje narzędziem o niezrozumiałym i mało inspirującym technicznie charakterze – skomplikowanym, ale już nie w ten fascynujący sposób, co tradycyjne zegary sprężynowe. Aparat jest dziś mini-modułem, wtopionym gdzieś wewnątrz smartfona, trudnym do wyodrębnienia i samodzielnego modyfikowania.

Zakładane efekty:

Projekt pokazuje fascynującą drogę, jaką przeszła fotografia od śmiałego pomysłu na „mechaniczne rysunki” z początku XIX wieku po obrazowanie cyfrowe, tak już zakorzenione we współczesnej kulturze, sztuce i nauce. Warsztaty zachęcać mają do podejmowania własnych prób i eksperymentów fotograficznych, a przy okazji wprowadzać podstawy działania aparatu, wyjaśniać procesy oparte o zjawisko światłoczułości czy podstawy optyki. Mogą stanowić okazję do pogłębionego omówienia tych zagadnień na regularnych zajęciach plastycznych (historia sztuki, fotografia, podstawy kompozycji, perspektywa, światłocień), z fizyki (podstawy optyki), chemii (procesy redukcji i wymiany, fotosynteza)

czy techniki i informatyki (budowa i działanie aparatu, kamery, zapis cyfrowy i edycja zdjęć) albo stanowić ich praktyczne uzupełnienie.

Projekt ma zachęcać prowadzących/instruktorów do współpracy z innymi pedagogami - specjalistami w poszczególnych dziedzinach – taka interdyscyplinarna wymiana wiedzy i umiejętności owocować może przedsięwzięciami zespołowymi, w które młodzież zaangażuje się tym chętniej – im szersze otrzyma wsparcie.

Prowadzący warsztaty, może dowolnie poszerzać wybrane moduły, wprowadzając je do regularnych zajęć; może szukać rozwinięcia w takich działaniach jak eksperymenty z szablonami, kserokopiarkami, projekcjami, zdigitalizować ich wyniki itp.

Czas i miejsce działania:

Warsztaty najlepiej realizować w blokach trzydniowych:

- po 2 godziny lekcyjne dziennie dla mniejszych grup (ok 10-15 uczestników)
- po 4 godziny lekcyjne dziennie dla liczniejszych grup (do 25 uczestników).

Na każdy dzień zaplanowany został odrębny program – jeśli to konieczne, można ograniczyć się do realizacji tylko jednego (pierwszego) dnia lub dwóch (pierwszego i drugiego) dni warsztatu.

Idealnym miejscem do przeprowadzenia zajęć będzie pomieszczenie znajdujące się na parterze, z niewielką ilością okien i widokiem na plac, boisko, ulicę itp. Łatwe wyjście na zewnątrz budynku może być korzystne, ale nie jest konieczne.

Działania dobrze planować w okresie wiosennym, letnim, lub wczesno-jesiennym, w godzinach okołopołudniowych.

Metody działań:

Pokazy i działania praktyczne z komentarzem prowadzącego. W zajęciach aktywny udział biorą uczestnicy, wpływając na ich rezultat swoimi pomysłami, inwencją i współpracą w mniejszych zespołach.

Narzędzia:

Zapotrzebowanie na zajęcia z grupą 10-15 uczestników:

Narzędzia i materiały ogólnodostępne:

- nożyczki, klamerki, sznurek do wieszania zdjęć, linijka, suszarka do włosów, nieduża latarka;
- wiadro 10-litrowe, 3 zbiorniki o pojemności min. 2,5 litra - najlepiej 5-litrowe po wodzie demineralizowanej (supermarket – dział motoryzacyjny lub gospodarczy);
- 4 płaskie naczynia o wymiarach dna około 20 x 30 cm (dowolne kuwety lub pojemniki z tworzywa sztucznego);
- 3 pary szczypiec do wyjmowania zdjęć z naczyń wypełnionych cieczą (mogą być kuchenne, z tworzywa lub metalu);
- gumowa ściągaczka do wody (jak do mycia okien), duży lejek;
- ocet (spirytusowy, 10%);
- szyba grubości ok 3-5 mm, wielkości około 30 x 40 cm (brzegi szlifowane, można dodatkowo zabezpieczyć oklejając je taśmą);
- arkusze czarnego papieru 100 x 70 cm (ze sklepu plastycznego) do zaślony okien; w przypadku dużych okien można użyć czarnego papieru w roli lub grubej folii budowlanej;
- tanie okulary do czytania o dużych szklach i małej sile, np. „+0,5” lub „+1” (jedna para);
- czarna taśma klejąca, jakiej używa się do izolacji przewodów elektrycznych (5 rolek po 20 m);
- 2-3 czerwone żarówki o mocy 25W do wkręcenia w lampki w sali;
- czarna matowa farba akrylowa w spreju;
- pinezki z plastikowymi końcówkami (jak do tablic ogłoszeniowych);
- papier ścierny o drobnym ziarnie (np. „180”);
- zamykane metalowe puszki do kawy lub herbaty (przynoszą uczestnicy zajęć).

Materiały fotograficzne

(do kupienia w internetowych sklepach fotograficznych):

- wywoływacz pozytywowy – koncentrat na 2,5 litra (np. TETENAL EUKOBROM 250 ml);
- utrwalacz uniwersalny – koncentrat na 2,5 litra (np. TETENAL SUPERFIX 250 ml);
- światłoczuły papier stałogradacyjny na podłożu polietylenowym, o gradacji miękkiej lub normalnej, powierzchni błyszczącej – 2-3 opakowania formatu 13 x 18 cm / 25szt. (np. FOMASPEED 13 x 18 cm / 25, normalny, połysk).

Wywoływacz, ocet i utrwalacz rozcieńcza się w trzech osobnych zbiornikach, uzupełniając każde z nich wodą do objętości około 2,5 litra (proporcje 1:10, czyli 250 ml roztworu + 2250 ml wody). Tak przygotowane ciecze opisujemy kolejno „wywoływacz”, „przerrywacz” i „utrwalacz” – gotowe są do wielokrotnego użycia w okresie do kilku miesięcy.

Salę, w której odbywać się będą warsztaty, należy wcześniej całkowicie zaciemnić. Zalecam użycie arkuszy czarnego papieru: warto je dociąć i wpasować do rozmiarów poszczególnych skrzydeł okiennych tak, aby przykrywały, oprócz samej szyby, połowę szerokości ramy z każdego brzegu. Następnie przykleić papier do ramy czarną taśmą wzdłuż każdej krawędzi (dookoła) – umożliwia to korzystanie z okna np. w celu wywietrzenia sali, bez zdejmowania osłony. Taśma izolacyjna najlepiej się do tego nadaje, gdyż po późniejszym odklejeniu nie pozostawi śladów. Do zaciemniania dużych okien (np. całej ściany) można użyć grubej folii budowlanej – podwójnej warstwy, jeśli okaże się to konieczne. Szczelność zaciemnienia jest bardzo istotna – należy zabezpieczyć też ewentualne prześwity pod drzwiami itp.

W miarę możliwości pomieszczenie należy opróżnić z krzesel, mniejszych mebli itp. Potrzebne będzie słabe czerwone oświetlenie, zapewniające swobodę poruszania się i wspólnej pracy – należy ustawić je bezpiecznie pod ścianą i skierować w sufit. (Siła tego światła

nie powinna być zbyt duża: zgasiwszy „białe” oświetlenie w zaciemnionej sali, przez chwilę możemy prawie nic nie widzieć, aż po 2-3 minutach wzrok przyzwyczai się na tyle, że światło czerwone będzie wystarczające. Jeśli tuż po zgaszeniu światła białego, czerwone pozwala bez trudu zobaczyć wnętrze w sali, oznacza to, że jest ono zbyt silne lub źle ustawione). Na środku sali potrzebny będzie stół roboczy – np. dwie szkolne ławki.

Grupa odbiorcza:

Dzieci i młodzież w wieku powyżej 9 lat, uczniowie szkół podstawowych (klasy czwarte i starsze), gimnazjów oraz szkół średnich. Uczestnicy mogą być poproszeni o przyniesienie przedmiotów i materiałów takich jak gazety czy liście /dzień I/, czy zamykanych puszek do kawy lub herbaty, z których wykonywać będą aparaty /dzień II/.

Harmonogram przedsięwzięcia:

Dzień I: camera obscura i światłoczułość

Dzień II: budowa kamer

Dzień III: wykonywanie zdjęć

Dzień IV (opcjonalnie): skanowanie i konwersja negatywów do pozytywów, analiza zdjęć

Przebieg przedsięwzięcia:

Dzień I: camera obscura i światłoczułość

W szczelnie zaciemnionej sali, po zgaszeniu światła, dzieci wykonują niewielki, około centymetrowy otwór w czarnym papierze zasłaniającym okno. Światło wpadające do wnętrza projektuje odwrócony obraz widoku zza okna na przeciwległej ścianie, widoczny często także na bocznych ścianach, suficie, a nawet podłodze. [Zjawisko to, nazywane *camera obscura* (łac. ciemny pokój), znano już w starożytności i wykorzystywano m.in. do obserwacji zaćmienia słońca, a w późniejszym okresie, po wprowadzeniu soczewki, do wykonywania szkiców

pomagających w rysunku czy malarstwie]. Podczas tego eksperymentu obraz może początkowo wydawać się słabo widoczny – oko potrzebuje kilku minut, aby zaadaptować się do widzenia zmrokowego, pozwalającego rozróżniać szczegóły w słabszym świetle. Jeśli sala jest duża, lub na dworze jest pochmurno, można dla rozjaśnienia obrazu powiększyć otwór do kilku centymetrów, jednak wyrazistość (ostrość) projekcji będzie wówczas nieco mniejsza.

Następnym krokiem jest próba modyfikacji, jakiej dokonano w XVIII wieku, po upowszechnieniu szkieł powiększających. Do wykonanego otworu przykłada się jedno ze szkieł okularowych (+0,5 przy dużym wnętrzu, gdzie obraz projektowany jest kilka metrów od otworu; +1,0 przy odległości około 2 metrów). Dla polepszenia ostrości można modyfikować średnicę dziurki – im mniejsza, tym obraz ciemniejszy, ale bardziej wyraźny. [W aparacie fotograficznym taki otwór, o zmiennej wielkości, nazywa się przysłoną i ma on wpływ na tzw. *głębłą ostrość*, soczewka zaś to już prosty *obiektyw*]. Warto zwrócić uwagę, że gdyby do ściany przyłożyć kartkę papieru, może odrysować rzutowany widok – postępowano tak często dla prawidłowego wykreślenia *perspektywy*.

Uczestnicy warsztatów znajdują się więc w ogromnym, prymitywnym aparacie fotograficznym. (Jeśli usytuowanie sali na to pozwala, można zachęcić któregoś z uczestników do wyjścia na zewnątrz i wykonania dowolnych gestów w kierunku otworka / soczewki – reszta grupy łatwo dostrzeże ruch „zawieszonego” do góry nogami kolegi). Gdybyśmy chcieli użyć takiego aparatu do zrobienia zdjęcia, potrzebna byłaby jeszcze elektroniczna matryca, jaka występuje w aparatach cyfrowych lub inny materiał światłoczuły jakiego używano w XIX i XX wieku w tzw. aparatach analogowych – umieszczony w miejscu projekcji, mógłby zarejestrować obraz. [Pionierzy fotografii, znając narzędzie *camera obscura*, od początku XIX wieku eksperymentowali z różnymi materiałami i substancjami – większość z nich oparta była na chemicznych związkach tzw. soli srebra, których po dziś dzień używa się do produkcji *światłoczułych* materiałów fotograficznych. Jedna

z opracowanych wówczas metod polegała na pokrywaniu warstwą światłoczułą kartek papieru i naświetlaniu ich w *camera obscura* – efektem był obraz o odwróconej tonalności (negatyw), ale dobrze widocznych szczegółach widoku, z którego następnie wykonywano odbitki pozytywowe. Metoda ta, zwana procesem negatywowo-pozytywowym, z różnymi modyfikacjami stosowana była powszechnie do końca XX wieku, a obecnie wykorzystywana jest głównie w praktyce artystycznej, badaniach naukowych czy archiwistyce].

Kolejnym krokiem jest prezentacja i udostępnienie do eksperymentów materiału światłoczułego. Korzystać będziemy z dostępnych jeszcze, ale już głównie w sklepach internetowych, światłoczułych papierów fotograficznych, wywoływacza, przerywacza i utrwalacza (sporządzonych jak w opisie powyżej i rozlanych do trzech kuwet). Zaczynamy od zaklejenia wykonanego wcześniej otworu i włączenia czerwonego oświetlenia w sali. [Światło czerwone jest dla naszego papieru „bezpieczne” – nie naświetla go]. Wyjawszy kilka kartek z opakowania, rozdajemy je uczestnikom, a pozostały papier szczelnie pakujemy. Wszyscy mogą teraz przyjrzeć się arkuszom, które otrzymali – strona błyszcząca to strona pokryta warstwą światłoczułą i to na niej ułożyć mają teraz swoje dłonie (najlepiej kładąc papier na stole). Następnie włączamy normalne (białe) oświetlenie w sali na 5 sekund i gasimy je. Po zdjęciu dłoni z papieru, uczestnicy nie zauważą w nim żadnej zmiany - to dlatego, że światło działało zbyt krótko, by mógł pojawić się obraz. [Gdyby poddać papier kilkuminutowemu naświetlaniu w bardzo silnym świetle słonecznym, jego efekty byłyby już widoczne]. Kiedy przeniesiemy nasze papiery do wywoływacza, obraz pojawi się jednak – bardzo szybko i z dużą intensywnością, ujawniając czerń w miejscach nieoświetlonych przed światłem (białe dłonie na czarnym tle). Aby obraz nie znikł, trzeba go teraz utrwalić przez przeniesienie papieru na 10 sekund do przerywacza i na minimum 2 minuty do utrwalacza. [Przerywacz usuwa resztki wywoływacza z papieru, a utrwalacz usuwa z niego, pozostające w nienaświetlonych miejscach, związki światłoczułe].

Na koniec otrzymane *fotogramy* płucze się w wodzie przez około 2 minuty, intensywnie nimi poruszając. Suszenie nie trwa długo – najlepiej zebrać gumową ściągaczką nadmiar wody z powierzchni zdjęć i powiesić je na klamerkach do całkowitego wyschnięcia.

Opisana próbę z dłońmi warto powtórzyć z wykorzystaniem liści (trzeba je docisnąć do papieru szybą), przedmiotów układanych na papierze, szablonów itp. – każdorazowo jasność uzyskanego obrazu zależy będzie od czasu naświetlania: jeśli powstały obraz będzie zbyt jasny, należy wydłużyć czas naświetlania światłem białym; odwrotnie – za ciemne zdjęcia wymagać będą poprawki przy krótszym naświetlaniu. To świetna zabawa, której warto poświęcić trochę czasu, aby każdy z uczestników mógł zrobić sobie własny, niepowtarzalny fotogram.

Dzień II: budowa aparatów otworkowych

Korzystając z przyniesionych zamykanych puszek do kawy/herbaty, uczestnicy warsztatów zbudują własne przenośne camera obscura, w których umieszczą papiery światłoczułe i dokonają pierwszych naświetleń „otworkowych” (większe grupy podzielić można na dwuosobowe zespoły).

Na początek w każdej puszcze wykonać trzeba niewielki otworek – najlepiej mniejszy od grubości ostrza pinezki (nakłuć tylko do lekkiego przebicia metalowej ścianki). Wieczko, jeśli zrobione jest z tworzywa przepuszczającego choćby najmniejszą ilość światła (sprawdzić to można przykładając silną latarkę do pokrywki), należy zakleić czarnym papierem i taśmą tak, aby mieć pewność, że do środka światło nie dostanie się inną drogą niż przez wykonany przez nas otworek. Jeśli to możliwe, warto sprawdzić też szczelność samego zamknięcia, przez włożenie do puszek włączonej latarki, zamknięcie jej i obejrzenie z różnych stron przy zgaszonym świetle. Trzeba też zadbać o wygodną metodę zakrywania otworka od zewnątrz puszek – może to być np. odklejany kawałek czarnego papieru, zasuwana opaska itp. (po ustawieniu puszek w wybranym miejscu, otworek będzie odsłaniany i zasłaniany na ustalony czas naświetlania).

Teraz pozostaje już tylko wyczernić wnętrza puszek, przez wymalowanie ich akrylową farbą w spreju lub wyklejenie czarnym papierem (z pominięciem wykonanej dziurki). W przypadku młodszych grup, najlepiej jeśli pomaluje je instruktor; starsi uczestnicy mogą zrobić to sami. Podczas gdy otwarte puszkę schną w przewiewnym miejscu, uczestnicy przygotowują salę do następnego etapu – sprzątają stół, rozkładają na nim kuwety z roztworami i wodą jak w pierwszym dniu warsztatów, włączają czerwone oświetlenie.

Jeśli wszystko jest gotowe, a farba wewnątrz puszek już wyschła, można przystąpić do pierwszego próbnego naświetlania. Przy czerwonym oświetleniu każdy z uczestników musi umieścić w swojej puszcze arkusz papieru fotograficznego w taki sposób, aby jego blyszcząca strona zwrócona była ku otworkowi (światło wpadające przez dziurkę ma projektować obraz na papier światłoczuły, tak jak padał on na ścianę w camera obscura urządzonej w sali). Jeśli kartka nie trzyma się sama, trzeba ją podkleić. Dobrze jest podpisać ją niezmywalnym cienkopisem, aby łatwiej rozpoznać swoją próbę. Po zamknięciu puszek i oklejeniu czarną taśmą szczeliny pod wieczkiem, upewniamy się, że otworek jest zakryty. Jeśli wszyscy są gotowi, a opakowanie z papierem jest bezpiecznie zamknięte, można włączyć białe światło i wyjść z puszkowymi aparatami na dwór.

Pierwsze zdjęcia mają potwierdzić, że puszkę są szczelne i pomóc określić czas naświetlania. Uczestnicy stawiają puszkę na stabilnym podłożu, kierują otworki na wybrany widok i odsłaniają je na czas: 30 sekund przy słonecznej pogodzie lub 2 minut – gdy jest pochmurno. Podczas wykonywania zdjęcia puszkę stoją nieruchomo, nie powinno się ich trzymać w rękach. Po zasłonięciu dziurek wracamy do naszej *ciemni*, aby w czerwonym świetle wyjąć z puszek naświetlone papiery i wywołać je postępując jak w pierwszym dniu warsztatów. W ciągu około minuty na wywoływany papierze powinien pojawić się negatywowo obraz! Po zakończeniu procesu i przeniesieniu zdjęć do wody, włączamy białe światło i analizujemy pierwsze próby. Zależy nam na tym, aby dało się rozpoznać jak najwięcej szczegółów

– jeśli obraz pojawia się szybko i robi bardzo ciemny, następnym razem trzeba będzie naświetlać go krócej o połowę czasu. Jeśli kartka jest jasna, a na niej tylko zarys obrazu, naświetlać ją trzeba dwa razy dłużej. Ustalane czasy należy zapisać na spodzie puszek zaznaczając, jakiej pogody dotyczą. Jeśli u któregoś z uczestników papier jest całkowicie czarny, może oznaczać to, że puszka nie jest wystarczająco szczelna lub nie została dobrze zaklejona po zamknięciu – przy pierwszych próbach to się zdarza i nie powinno zniechęcać do dalszych eksperymentów.

Aby otrzymać obraz pozytywowi, korzystamy z doświadczeń z fotogramami z pierwszego dnia warsztatów. Wysuszony (można użyć suszarki do włosów) negatyw w czerwonym świetle układa się obrazem do dołu na papierze światłoczułym zwróconym emulsją ku górze. Aby ściśle do siebie przylegały, dociska się je szybką (podobnie jak postępowaliśmy z liśćmi). Następnie naświetlamy białym światłem przez około 10 sekund i wywołujemy jak zawsze. Powstały obraz będzie już pozytywową „stykówką” – jej jasność regulować możemy czasem naświetlania przez szybkę (im dłużej trwa, tym pozytyw będzie ciemniejszy). Warto zapamiętać ten najlepszy czas, gdyż sprawdzi się on przy większości styków z pozostałych negatywów. Możliwe jest wykonanie dowolnej ilości kopii pozytywowych z jednego negatywu.

Dzień III: wykonywanie zdjęć

Uczestnicy przynoszą wykonane przez siebie aparaty otworkowe – trzeci dzień zajęć polega na wykonywaniu autorskich cykli zdjęć, poznaną wcześniej metodą. Warto zwrócić uwagę na szeroki kąt widzenia aparatów i ich *anamorficzny* charakter (w przypadku okrągłych puszek). Ostrość zdjęć, choć niekiedy mało dokładna (gorsza tam, gdzie wykonano zbyt duże otworki), zawsze jest taka sama dla przedmiotów znajdujących się blisko i daleko od otworka – umożliwia to zabawy z planami, które mogą wydawać się „płaskie”. Świetnym eksperymentem będą też naświetlenia w ruchu – osoby poruszające się znikną ze zdjęć lub staną się przezroczyste!

Jeśli do współpracy zaproszony został nauczyciel informatyki lub mamy dostęp do skanera i programu do edycji zdjęć, można podczas warsztatu poprzestać na papierowych negatywach, a ich wersje pozytywowe wykonać przez skanowanie i inwersję cyfrową w ewentualnym IV dniu warsztatów.

Z oczywistych względów przedstawiony opis zawiera tylko informacje niezbędne do skutecznego przeprowadzenia warsztatów. Rozwinięcie wszystkich zagadnień wymagałoby obszerniejszego tekstu, na który nie ma tutaj miejsca. Choć nie są one konieczne do prawidłowego przebiegu zajęć, zachęcam do wyszukania informacji na ich temat – kursywą zazaczyłem terminy, których liczne objaśnienia bez trudu znaleźć można w sieci internetowej.

Środki ostrożności:

U niektórych osób, po zgaszeniu światła i zmianie widzenia z dziennego na zmrokowe towarzyszyć może lekkie uczucie zachwianej równowagi, które ustępuje wraz z adaptacją oczu do widzenia w słabym świetle – w ciągu 1–2 minut.

Roztwory wywoływacza i utrwalacza nie są szkodliwe w przypadku zachlapania, mogą jednak (bardzo rzadko) wywoływać podrażnienia u osób uczulonych na ich składniki (m.in. metol, hydrochinon) – dlatego na wszelki wypadek należy unikać bezpośredniego kontaktu, a umoczone w nich dłonie przepłukać zimną wodą i dobrze umyć. Szczypce do „łowienia” papieru będą wystarczającą pomocą. Ewentualne plamy na odzieży są całkowicie spieralne.

Wszystkie trzy zbiorniki z cieczami należy dobrać i opisać w taki sposób, aby nie można ich było pomylić z wodą do spożycia. Powinny być przechowywane w zamkniętej szafce, do której nie mają dostępu dzieci ani inne przypadkowe osoby.

Malowanie wnętrz puszek farbą w spreju należy przeprowadzić poza salą, w której odbywają się zajęcia - najlepiej zrobić to na wolnym powietrzu.

Ewaluacja:

Projekt w opisanej formie nie wymaga procesu ewaluacji.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Działania praktyczne, po uprzednim przygotowaniu i przeprowadzeniu nieskomplikowanych prób, mogą podejmować nauczyciele sztuki, edukatorzy zorientowani w podstawach historii sztuki. Wiedza z zakresu samej fotografii (np. techniki zdjęciowej) może być bardzo pomocna, ale nie jest konieczna – korzystne może być np. wsparcie ze strony nauczyciela techniki lub osoby posiadającej podstawową wiedzę na temat działania aparatu fotograficznego. Wcześniejszy udział prowadzącego w podobnych warsztatach również może być bardzo pomocny.

Partnerzy przedsięwzięcia:

Zachęcam do podejmowania prób współpracy ze studenckimi kołami naukowymi, pracownikami fotografii, kołami zainteresowań itp. – wolontariusze z ich strony mogą nie tylko usprawnić przygotowanie i przeprowadzenie zajęć, ale przede wszystkim wnieść własne doświadczenia i pomysły na wykorzystanie opisanego programu.

Źródło:

Opisanymi metodami posługuję się od 2000 roku. Warsztaty o omówionym przebiegu prowadzę od 2005 – realizowałem je dla szkół, uczelni i ośrodków kultury oraz w ramach programu Pracowni Fotografii Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu. Wykorzystywałem je uczyłem nauczycieli w ramach ich studiów podyplomowych oraz studentów arteterapii. Jako pedagog Katedry Fotografii, podobne działania prowadzę też ze studentami Uniwersytetu Artystycznego.



Warsztaty w Palatio Obscuro w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu
Fot. Jarosław Klupś



Fot. Teresa Bączkiewicz



Fot. Izabela Skorzec



Fot. Izabela Skorzec



Fot. Izabela Skorzec



Fot. Izabela Skorzec



Aparat otworkowy.
Fot. Jarosław Klupś



Aparat otworkowy.
Fot. Jarosław Klupś



Pozytyw
Fot. Jakub Morkowski



Fot. Jarosław Klupś



Negatyw
Fot. Jakub Morkowski



Magdalena Skowrońska
i Bartłomiej Lis
Muzeum Współczesne Wrocław

SNUCIE

– opowieści o pracy i mieście

Temat:

Pomysł na „Snucie” powstał w wyniku kilkumiesięcznych działań badawczo-animacyjnych realizowanych w Dzierżoniowie – małym miasteczku na Dolnym Śląsku, które brało udział w projekcie „Czytanie miasta”. Głównym celem przedsięwzięcia była próba zdekodowania miejskich narracji, stworzenie subiektywnego portretu miejscowości. Grupa młodych badaczy i badaczek (antropolog, socjolog, architektka, urbanista, pedagog) na zaproszenie dr Kamili Kamińskiej z Uniwersytetu Wrocławskiego, oraz Marka Sztarka – koordynatora współpracy Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 z regionem, „włóczyli się” po kilku, arbitralnie wybranych dolnośląskich miasteczkach. Każdy i każda otwierali oczy na inne rzeczy. Co innego zaciękało wizytującego Lwówek Śląski, a na inne historie zwracała uwagę osoba eksplorująca Wołów. Ta duża swoboda metodologiczna pozwoliła zebrać dość różnorodny materiał i zaprezentować wybrane miejsca, z różnych perspektyw. Socjolog, dr Bartek Lis, był liderem grupy badawczo-animacyjnej w Dzierżoniowie (razem z Bartkiem pracowały tam: Anna Nowak i Joanna Staszewska). Najciekawszym wątkiem, który w ich ocenie miał olbrzymi potencjał miastotwórczy, była opowieść o zasiedlaniu miasta po 1945 roku. Tworzenie polskiej narracji na niemieckich ziemiach, współżycie przez przynajmniej dwie dekady z żydowską mniejszością (Dzierżoniów po II wojnie światowej miał największy odsetek ludności żydowskiej) i budowanie powojennej tożsamości miasteczka, dla której wielkie znaczenie miała praca w zlokalizowanych w okolicy wielkich zakładach. Dzierżoniów stał się prawdziwą Ziemią Obiecaną (ponoć odzyskaną).

Raport z badań realizowanych metodami socjologiczno-animacyjnymi (wywiady pogłębione, warsztaty z mieszkańcami i mieszkankami miasta, w tym młodzieżą licealną, obserwacje) został przedstawiony dzierżonowianom na początku kwietnia 2016 roku. Wówczas, szczególnie mocno akcentowany był mit DIORY – zakładu produkującego słynne w całym kraju radioodbiorniki, którego upadek na początku transformacji ustrojowej odbił się wielką traumą w lokalnej społeczności, skutkując grupowymi

zwolnieniami i wysokim bezrobociem. Tymczasem Dzierżoniów nie był miastem, w którym funkcjonowała tylko DIORA. Na spotkaniu obecna była jedna kobieta, która bardzo emocjonalnie, ze łzami w oczach, nawiązała do kilku wypowiedzi przytoczonych w prezentacji (chodziło o miejscową rzeczkę, która, dawniej przyjmowała różne kolory: od granatu do czerwieni – zależnie od barwnika do niej wylewanego). Pani była pracownicą SILESIANY – innego, wielkiego zakładu pracy, tym razem zajmującego się włókiennictwem. Przemysł odzieżowy, choć niemal tak samo liczny jak DIORA, nie wpisał się zbyt mocno w zbiorową pamięć mieszkańców Dzierżoniowa. I nie chodzi wyłącznie o generalny brak uwagi ze strony władarzy miasta, by włączać te narracje do współczesnej historii Dzierżoniowa, i pracować z tymi narracjami, w kontekście budowy lokalnej tożsamości. Ważnym powodem, jest czynnik genderowy. W SILESIANIE pracowały głównie kobiety, i to ich mniejszościowe głosy, opowieści, stopniowo ulegają wymazaniu.

Należało przypomnieć historie SILESIANY. Zrehabilitować industrialne, pracownicze dziedzictwo powojennego Dzierżoniowa. Uhonorować pracę kilku tysięcy dzierżoniowskich kobiet.

Magda Skowrońska – edukatorka kulturalna i kuratorka z Muzeum Współczesnego Wrocław, zgodziła się na zaproszenie Bartka Lisa zmierzyć z tym ważnym problemem. Do współpracy zaproszona została także dziennikarka i reporterka radiowa – Joanna Morawiecka.

Słowa kluczowe:

miasto, mikro-narracje, kobiety, praca, tożsamość

Główne cele:

- przypomnienie industrialnego dziedzictwa miejscowości i wpisanie go we współczesną tożsamość;
- rehabilitacja zapomnianych profesji i zawodów (tkacz);
- edukacja historyczno-herstoryczna, uzupełnianie wiedzy o historii miasta o wątek pracowniczy uwzględniający aspekt genderowy;

- ukazanie rękodzielnictwa, jako ważnego elementu budowania opowieści i kształtowania miejskich tożsamości;
- ukazanie storytellingu jako ważnego narzędzia animacyjnego oraz sposobów jego włączania do animacji kulturalnej;

Diagnoza:

Bezpośrednie działania (sam event, jak i poprzedzające go działania przygotowawcze) wyprzedził opisany w Temacie moment badawczy. Jasnym się wówczas stało, że miasto cierpi na brak współczesnych narracji, mitu, wokół którego można by budować mocną, a nie tylko życzeniową/wyobrażoną („Dzierżoniów – miasto innowacji”, brzmi oficjalny slogan miasta), tożsamość miejsca. Wspomnienia pierwszych powojennych mieszkańców oraz żywa pamięć o zakładzie DIORA zwróciły uwagę, że te najprostsze, nieprofesjonalne (w sensie nie historyczne, akademickie, oficjalne) opowieści mają w sobie moc integracyjną. Aby jednak ta opowieść mogła być pełna i (pełniejsza) i znalazła także użycie w oficjalnych politykach miejskich, musi wybrzmieć publicznie i trzeba ją uzupełnić o wątki jeszcze bardziej zagłuszone, niż tylko opowieści o trudnych, powojennych dziejach miasteczek położonych na tzw. „ziemiach odzyskanych”.

Zakładane efekty:

Ważnym zadaniem jest przypominanie robotniczej historii miast i miasteczek. Kolokwialnie pisząc: schodzenie na ziemię i opowiadanie historii ludzi, nie tylko pisanej wielką literą (królowie, wojny, bitwy, polityka). Także te mikro-narracje (a taką jest opowieść pracowników i pracownic dzierżoniowskich zakładów pracy) zasługują na uwagę i współtworzą zbiorową tożsamość. W efekcie takich działań, więcej nowych mieszkańców Dzierżoniowa ma szansę dowiedzieć się o ciekawych losach pracownic SILESIAŃY. Posłuchać o codzienności, etosie i trudzie pracy fizycznej. Projekt ma być kontynuowany w przyszłości (dalsze uzupełnianie archiwum opowieści

- może nawet stwarzając społeczne archiwum albo muzeum opowieści). Realizacja tego postulatu będzie jednak możliwa dopiero po uznaniu wagi tego przedsięwzięcia przez urzędników i władarzy.

Podobne projekty – rehabilitujące ludzi pracy – mogłyby się odbyć w innych miastach regionu.

Czas i miejsce działania:

Dzierżoniów, województwo dolnośląskie. Badania i animacja (sierpień 2015 – marzec 2016). Przygotowania do animacji w przestrzeni publicznej (rozmowy z pracownicami SILESIAŃY): kwiecień – lipiec 2016. Finał projektu – działania w przestrzeni publicznej – 17.07.2016.

Metody działań:

- wywiady pogłębione rejestrowane cyfrowo – zbieranie żywych opowieści, świadectw, historii pracownic SILESIAŃY, które następnie mogły być odtwarzane w przestrzeni publicznej, tworząc wielogodzinne słuchowisko;
- praca plastyczna – tworzenie wielkoformatowego malowidła przedstawiającego tkaninę, które w wielkich ilościach wytwarzały „silesianki”;
- rozmowy z mieszkańcami (przechodniami) i ich portretowanie: zbieranie automatycznego feedbacku (co wiesz o SILESIAŃIE, czy znasz kogoś tam pracującego, czy wiesz, czym były te zakłady pracy? Domalujesz fragment?);
- scenografia – ważnym elementem działania były rozwieszone na sznurze tkaniny, przypominające wizualnie kontekst i uplastyczniały głosowe opowieści odtwarzane z głośników. Wiele z nich było wypożyczonych przez kobiety, do których udało się dotrzeć.

Narzędzia:

Przygotowanie materiału dźwiękowego/audialnego o dobrej jakości wymaga dysponowania sprzętem nagrywającym (najlepiej radiowym).

Ważne jest, by zrealizowane rozmowy można było odtworzyć bez utraty jakości. Pomocny może być także prosty sprzęt do montażu dźwięku. Podczas samego wydarzenia powinniśmy dysponować także odpowiednim nagłośnieniem i sprzętem odtwarzającym (laptop lub odtwarzacz mp3 z odpowiednim wejściem będzie wystarczający).

Do wykonania samej pracy potrzebne będzie wielkoformatowe płótno lub inne biały materiał, na którym można malować (przykładowy rozmiar: 5 x 9 metrów), różnokolorowe farby, pędzle i wałki malarskie, włóczka, lina, różnego rodzaju materiały (odzież, obrusy, ręczniki), klamerki.

Rozmówcy w trakcie finału, byli także portretowani. Potrzebny jest w związku z powyższym aparat fotograficzny.

Grupa odbiorcza:

Grupą, do której skierowane było działanie, byli wszyscy mieszkańcy Dzierżoniowa. Osoby (niezależnie od płci i wieku), które żyją w mieście i chciałyby przypomnieć sobie lub dowiedzieć się o przemysłowej historii miejscowości. Ważną grupą odbiorców są były pracownicy SILESIAŃY oraz miejscy włodarze, którzy dzięki nagłośnieniu akcji mogliby włączyć do polityki społecznej i kulturalnej więcej działań kultywujących lokalną tradycję i dziedzictwo robotnicze.

Udział wszystkich tych grup jest prostszy, gdy o wydarzeniu poinformują lokalne media.

Harmonogram przedsięwzięcia:

- nawiązanie kontaktów z osobami pracującymi niegdyś w SILESIAŃY;
- rozmowy z pierwszymi pracownikami oraz odwiedzenie kolejnych osób (polecenie) / rejestracja wywiadów;
- równoległe tworzenie scenariusza słuchowiska oraz konceptualizowanie finałowej akcji: kontakt z artystami (Beata Rojek);
- kontakt z Urzędem Miasta (promocja wydarzenia, uzyskanie pozwolen na akcję w przestrzeni publicznej);

– wybór miejsca do finałowej akcji, organizacja scenografii, wybór najlepszego terminu;

– zamówienie, odbiór i przewóz produktów niezbędnych do wykonania wielkoformatowego malowidła. Transport pozostałych elementów: głośniki, etc.;

– finał odbywał się w niedzielę, od godziny 13 do 17 (po niedzielnej mszy, ul. Świdnicka wierni spacerują w stronę swoich domów).

Przebieg przedsięwzięcia:

Magdalena i Joanna, podążając, niejako „po nitce do kłębka”, nawiązały kontakt z kilkoma paniami, byłymi pracownicami SILESIAŃY. Podczas kilku, wielogodzinnych spotkań, rejestrowały rozmowy przybliżające dawny pracowniczy kontekst. Z bogatego materiału etnograficzno-socjologicznego udało się odtworzyć fragment „silesiańskiej” gawędy. Wywiady realizowane w domach prywatnych, nierzadko wiązały się z pokazywaniem rzeczy, przedmiotów, efektów pracy: obrusy, ręczniki, fartuchy – wszystko to stanowiło materialną ilustrację opowieści o pracy w przemyśle włókienniczym. Nie bez znaczenia jest fakt, że osobami realizującymi projekt animacyjno-artystyczny były kobiety. Sądzymy, że nawiązanie intymnej relacji, zdobycie zaufania byłoby o wiele trudniejsze, gdyby prowadzącymi działanie byli tylko mężczyźni.

Historie snuły się, tak jak snuć się można po mieście (hipster-ska optyka towarzyszyła wszystkim badaczom i badaczkom w ramach projektu „Czytanie miasta”), albo jak tkać można opowieść. Ważnym stało się, aby opowiedzieć potem o SILESIAŃY mieszkańcom Dzierżoniowa. Zainteresować ich tymi narracjami.

Po zmontowaniu kilku dłuższych fragmentów rozmów, przyszedł czas na ich atrakcyjną, włączającą innych mieszkańców Dzierżoniowa prezentację.

W lipcu 2016 roku odbył się jednodniowy finał, który przyjął formę działania artystycznego w przestrzeni publicznej. Beata Rojek – wizualna artystka – na olbrzymiej płachcie materiału rozwiniętej na jednej

z głównych ulic dzierzoniowskiej starówki (ul. Świdnicka) malowała wielkoformatową grafikę, wzorem i charakterem przypominającą produkowane w SILESIAŃSKIE tkaniny. Do współpracy byli zapraszani mieszkańcy, spacerujący tym traktem w niedzielne popołudnie. Z dużych głośników odtwarzany był stale materiał dźwiękowy – opowieści dzierzoniowianek oraz odgłosy tkackich maszyn. Zadaniem Magdy Skowrońskiej było nawiązywanie rozmów z przyglądającymi się zdarzeniu osobami. Nie tylko dzieci włączały się do wspólnego malowania. Dorośli mieszkańcy Dzierżoniowa uzupełniali opowieści o „świecie SILESIAŃSKIE”. Każdy, kto wyraził na to zgodę, był dodatkowo portretowany, a wizerunki te zostaną opublikowane na blogu projektu.

Narracja się zagęszczała, historia była tkana dalej a snucie prawdopodobnie będzie miało swoje ciągi dalsze.

Całe działanie było dokumentowane przez fotografów: Rolanda Okonia oraz Łukasza Kubickiego.

Ewaluacja:

Odbyła się wewnętrzna ewaluacja. Jednak projekt jest wciąż otwarty, niezakończony. W momencie pisania tego scenariusza minęło od finału raptem 2 tygodnie. Planowane jest spotkanie z uczestnikami projektu i kontynuacja rejestrowania silesiańskich wspomnień, przedstawienie wyników miejskim władzom wraz z rekomendacjami. W październiku 2016 roku odbędzie się w Legnicy międzynarodowa konferencja pt. „Cities: The Fabric of Cultural Memories – Confrontation or Dialogue?”, podczas której jeden z referatów będzie dotyczył dzierzoniowskiego czytania miasta (dr Bartek Lis). „Snucie” będzie ważnym elementem tej prezentacji.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Łatwość w nawiązywaniu kontaktów osobistych, bezpośrednich z ludźmi wydaje się najważniejszą kompetencją/umiejętnością. Brak

barier w inicjowaniu kontaktu i rozmowie jest niezwykle ważny przy wszystkich działaniach w przestrzeni publicznej.

Kompetencje artystyczne – umiejętność malowania, w kontekście przyjętej metody prezentacji (malowidło), jest również dość ważne. Dobry kontakt z dziećmi i animowanie przestrzeni spotkania i włączania do wspólnej pracy będą tylko punktowały.

Partnerzy przedsięwzięcia:

Naturalnym partnerem był Urząd Miasta Dzierżoniowa. Pomoc w organizacji przestrzeni, pozwolenia na działania w mieście oraz zapewnienie noclegów dla animatorek podczas wizyt roboczych w Dzierżoniowie. Lokalne media oraz miejsko-powiatowa biblioteka publiczna były również cennymi partnerami (informacja o wydarzeniu).

Wydarzenie odbywało się w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Z tego źródła pochodziły także środki na przygotowanie instalacji, realizację słuchowiska oraz honoraria dla animatorów/animatorek.

Źródło:

Autorka pomysłu: Magdalena Skowrońska

Realizatorzy: Magdalena Skowrońska, Joanna Morawiecka, Beata Rojek, Łukasz Kubicki, Roland Okoń.

Kwiecień – lipiec 2016. Finał akcji „Snucie”: 17.07.2016

<http://snucie.tumblr.com/>

<https://www.youtube.com/watch?v=reCeYyub6lQ>

<http://tvsleza.blogspot.com/2016/07/dzierzoniow-silesiana-projekt-snucie.html>

<http://tygodnikdzierzoniowski.pl/snucie-w-dzierzoniowie/>

https://web.facebook.com/events/646409822207831/?active_tab=highlights



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki



Rejestracja warsztatów, 17.07.2016, Dzierżoniów, ul. Świdnicka
Fot. Łukasz Kubicki

Joanna Tekla Woźniak
Tako Fundacja



Kwiaty, wici, krzaki

*Cykl warsztatów artystycznych
dla seniorów w parkach*

Temat:

Kwiaty, wici, krzaki to projekt animacyjny, polegający na przeprowadzeniu cyklu spotkań dla seniorów w przestrzeni różnych parków, ewentualnie innych znajdujących się w obrębie danego miasta lub miejscowości terenów zielonych. Spotkania mogą, a wręcz powinny mieć różnorodną formę – łącząc elementy warsztatów, pogadań, prelekcji i kreatywnych spacerów. Proponowane jest, aby największy nacisk położyć na sztuki wizualne. Osobiście wybrałam plastykę, gdyż taka jest moja specjalizacja, ale można oczywiście odwoływać się, wedle uznania, także do innych dziedzin sztuki np. muzyki czy form parateatralnych.

Słowa kluczowe:

seniorzy, parki, roślinność w mieście, spotkania seniorów w parkach, warsztaty artystyczne

Główne cele:

Głównym celem projektu jest próba zaktywizowania seniorów z danego miasta, miejscowości poprzez zaproszenie ich do spędzenia czasu w sposób kreatywny, w grupie rówieśników i w kontakcie z miejską przyrodą.

Inne, możliwe do zrealizowania, cele to m.in.: rozwijanie i ćwiczenie kreatywności, zdolności manualnych, przybliżenie zagadnień sztuki ekologicznej, land art, instalacji site specific, happeningu w przestrzeni publicznej i innych, ćwiczenie komunikacji w grupie, integracja środowiska lokalnego seniorów – nawiązanie nowych znajomości, promocja zdrowego trybu życia i aktywności na świeżym powietrzu, zwiększenie wiedzy grupy seniorów na temat roślinności w mieście, roli terenów zielonych, ich specyfiki, sposobów kreatywnego wykorzystania etc.; zwiększenie wiedzy na temat roślinności w danej lokalizacji i roślinności w ogóle.

Diagnoza:

W większości miast wojewódzkich, ale też i powoli mniejszych miejscowości, z roku na rok powiększa się ilość aktywności dedykowanych edukacji artystycznej dzieci i młodzieży. Powstają tzw. kluby malucha, różnorodne programy animacji dla dzieci, dodatkowe programy artystyczne i edukacyjne realizowane we współpracy ze szkołami i innymi instytucjami. Seniorzy natomiast, będąc powiększającą się z roku na rok grupą społeczną, wydają się być w tej kwestii jak na razie zaniedbani. Poza działalnością takich organizacji jak Uniwersytety i Akademie Trzeciego Wieku, nieliczne kluby seniora czy domy pobytu dziennego, wciąż brakuje ciekawych inicjatyw, dedykowanych osobom starszym. Brakuje nade wszystko aktywności niewymagających dużych nakładów finansowych, na które mogliby pozwolić sobie zwłaszcza emeryci, renciści i osoby niezdolne.

Poprzez proponowany projekt chciałabym to choćby w minimalnym stopniu zmienić, zachęcając osoby starsze do spotkania się w przestrzeni publicznej miasta, a konkretnie na terenach zielonych i w parkach. Projekt ma na celu poszerzenie oferty aktywności dedykowanej seniorom i przez nich współtworzonych. Jednocześnie chciałabym zaprosić ich do aktywnego uczestnictwa w zajęciach rozwijających i ćwiczących kreatywność, umiejętność współdziałania w grupie, dostarczających dawkę nowej wiedzy. Udział w spotkaniach pozwolić ma także na nawiązanie nowych znajomości i spędzenie czasu w miłej atmosferze.

Osoby starsze to poza dziećmi i młodymi rodzicami, główna grupa, którą można spotkać w lokalnym parku. Osoby starsze wykazują zainteresowanie tematyką ogrodnictwa, uprawiania działki, zbieractwa i przetwórstwa, a więc szeroko rozumianej roślinności. Być może warto zwrócić ich uwagę na wyjątkowość roślinności miejskiej, często niezauważanej, traktowanej jak coś oczywistego? Osoby starsze, w znacznej większości, dysponują ilością wolnego czasu pozwalającą na uczestnictwo w proponowanych spotkaniach.

Projekt odpowiada zatem na rosnące zapotrzebowanie na działania kreatywne i animacyjne dla osób 60+ w miastach.

Zakładane efekty:

Do udziału w spotkaniach, a w szczególności w ich części warsztatowej, nie są wymagane zaawansowane umiejętności w zakresie twórczości artystycznej czy rozwinięte zdolności manualne. W warsztatach twórczych efekt końcowy nie jest najistotniejszy, bardziej chodzi o otworzenie się na nowe doświadczenia. Efekt tych działań jest też z założenia nieprzewidywalny.

Istotną częścią projektu są działania plastyczne, w ramach których powstać ma seria obiektów plastycznych (rzeźb, rysunków, instalacji site-specific) w przestrzeni parków. Prace zostaną udokumentowane z użyciem fotografii. Ze względu na swoją efemeryczność i ścisły związek z miejscem, zachowane zostaną najprawdopodobniej wyłącznie w formie dokumentacji. Opcjonalnie: zgromadzone zdjęcia, jeżeli będą dobrej jakości, mogą przydać się do zorganizowania kończącej projekt wystawy.

Projekt *Kwiaty, wici, krzaki* jak najbardziej ma szanse na kontynuację i rozwijanie kolejnych edycji, dobrze, gdyby odbywał się cyklicznie. Powtarzalność pozwoliłaby moim zdaniem na lepszą integrację tworzącej się grupy i poszukiwanie nowych rozwiązań, sposobów na wspólne działania.

Czas i miejsce działania:

Minimum 3 spotkania (2,5 h każde) odbywające się w odstępach około tygodnia – każde w innej lokalizacji (innym parku, skwerze, lesie miejskim etc.) w przestrzeni miasta. Spotkania odbywają się na wolnym powietrzu, dlatego preferowana pora realizacji projektu to późna wiosna lub wczesne lato (kwiecień – czerwiec) ze względu na sprzyjające warunki pogodowe.

Metody działań:

– pogadanka/ dyskusja: przedstawienie tematu roślinności w mieście, zapoznanie się prowadzących i uczestników; wyartykułowanie

opinii uczestników o miejscu, formach spędzania czasu; wymiana zdań co można by ulepszyć etc. Pogadanka sprzyja integracji grupy, dowartościowuje uczestników spotkania pokazując, iż liczymy się z ich zdaniem jako pełnowartościowymi współtwórcami spotkania.

– kreatywny spacer: oprowadzenie po parku ze wskazaniem najbardziej charakterystycznych cech obiektu, jego nietypowych, interesujących miejsc. Przyjrzenie się obecnej w parku roślinności, próba nazwania występujących roślin. Opcjonalnie: zbieranie podczas spaceru materiałów do wykorzystania podczas warsztatu. Spacer to rodzaj rozgrzewki przed warsztatem, osadzenie w kontekście lokalnym, wyostrenie uważności. To także dawka, jak najlepiej widzianej aktywności fizycznej seniorów.

– warsztat plastyczny: dowolne działania plastyczne z wykorzystaniem np. farb, form przestrzennych z papieru etc. Najlepiej gdyby dotyczyły tematu roślinności w mieście, parku, obecności ludzi w tzw. przestrzeniach zielonych. Mile widziane realizacje site-specific, czyli bezpośrednio związane z miejscem, w którym są realizowane, czerpiące z niego inspirację, materiały, wtapiające się niejako w krajobraz lub uzupełniające go.

– mini-wykład/ prelekcja: na każde z cyklu spotkań warto zaprosić minimum jednego eksperta z dziedziny jakkolwiek związanej z roślinnością, ekologią, biologią... lub sztuką. Może ich być kilku, mile widziane urozmaicenie. Osoby te dają krótką prelekcję na zaproponowany przez siebie temat. Może to być np. ogrodnik miejski lub ogrodniczka miejska, zielarz lub zielarka, inspektor lub inspektorka Lasów Państwowych, działkowcy, przewodnicy miejscy, naukowcy, artyści, arteterapeuci, psychologowie i inni.

– dokumentacja fotograficzna: powstałe podczas warsztatów prace będą zapewne nietrwałe i trudne do przeniesienia w inną lokalizację. Fotografia wydaje się być najlepszą formą i udokumentowania tych wydarzeń. Zdjęcia wysokiej jakości mogą posłużyć jako materiał do przygotowania wystawy podsumowującej projekt czy przygotowania materiałów promocyjnych.

Narzędzia:

Do przeprowadzenia projektu nie są wymagane szczególne przygotowania w danych lokalizacjach ani sprzęt. Grupa wchodzi w daną przestrzeń i działa w niej przez określony czas, animowana przez prowadzących. Pewnego przygotowania mogą wymagać stanowiska do działań plastycznych – chociażby wcześniejszego rozłożenia farb etc. Dobrze gdyby w miejscach, gdzie będą odbywać się pogadanki i prelekcje, była możliwość siedzenia – na ławkach, w znajdującym się w parku amfiteatrze lub po prostu na rozłożonych na trawie kocach lub leżakach.

Materiały plastyczne – wedle pomysłu prowadzącego np. papier, kartony, pędzle, farby, pojemniki, nożyczki, kleje, sznurki, taśma klejąca, węgiel rysunkowy, flizelina etc.

Materiały pochodzenia roślinnego – np. znalezione w parku patyczki, ciekawe liście, owoce, które można odciskać na papierze, żdźbła trawy, szyszki etc. – do wykorzystania w pracach plastycznych.

Opcjonalnie: składane siedziska dla osób mających problemy ze staniem, plenerowe sztalugi, tablica kredowa, megafon, zapas wody pitnej i kubeczki jednorazowe, apteczka.

Grupa odbiorcza:

Uczestnikami warsztatów mogą być wszyscy zainteresowani mieszkańcy miasta lub danej miejscowości w wieku 60 +.

Udział w zajęciach jest dobrowolny, nie są wymagane wcześniejsze zapisy. Można uczestniczyć tylko w jednym spotkaniu lub kilku/wszystkich. Uczestnicy zachęcani są do uczestnictwa w pełnym wymiarze godzinowym danego spotkania.

Pomocni w naborze uczestników mogą być partnerzy – instytucje, przysyłające na zajęcia swoich podopiecznych / współpracowników.

Osoby o specjalnych potrzebach, w szczególności mające problemy z poruszaniem, wymagać będą asysty opiekunów. Jest to istotne w szczególności w części poświęconej na spacer kreatywny.

Formy promocji/naboru:

Plakaty, promocja w mediach lokalnych, rozmowy bezpośrednie.

Harmonogram przedsięwzięcia:

Research – zbieranie informacji na temat parków w danej miejscowości i znajdującej się w nich roślinności. Ustalenie, jakie interesujące obiekty, elementy przyrodnicze, budynki etc. znajdujące się w danym parku mogłyby posłużyć jako punkt zaczepienia do przeprowadzenia danego warsztatu.

(Możemy zastanowić się np. czy miejsca te mają ciekawą historię? Jak zmieniały się na przestrzeni ostatnich lat? W jakim otoczeniu są usytuowane? Kogo można w nich najczęściej spotkać? Czy w parku są zwierzęta, a jeśli tak to jakie? Czy są tam zbiorniki wodne? Czy w parku jest przestrzeń do rekreacji, uprawiania sportu? Etc.)

Wybranie lokalizacji – obserwacja i decyzja, w których parkach i w jakiej kolejności mają odbywać się spotkania i dłączonego. Pod uwagę warto brać łatwość dotarcia do obiektu – przede wszystkim na piechotę, komunikacją miejską. Co ważne, nie powinny to być miejsca oddalone od aglomeracji – czyli raczej wybieramy osiedlowe skwery niż kompleksy rekreacyjne na obrzeżach miasta.

(Od razu ustalamy miejsce zbiórki, przestrzeń, w której mają się odbywać poszczególne elementy danego spotkania. Przemyślimy, czy uczestnicy będą mogli na czymś usiąść, czy w porze wiosenno-letniej w danej przestrzeni będzie cień? Czy w parku jest źródło wody i sanitariaty? Czy wybrane przez nas miejsce nieformalnie (!) nie należy do innej grupy np. spotykającej się tam młodzieży, rodziców wychodzących z dziećmi na spacer, biegaczy etc. Czy w parku nie są w tym samym czasie zaplanowane inne wydarzenia, np. imprezy masowe, które mogą nam pokrzyżować plany?)

Zaproszenie ekspertów – zwrócenie się do osób o różnych kompetencjach, wiedzy korespondujących z tematem projektu. Mają to być osoby kompetentne, pamiętajmy jednak, że wiedza ma być przekazywana w sposób przystępny, na dość ogólnym, podstawowym poziomie. Nie wymagamy przygotowania akademickiego, choć oczywiście będzie ono mile widziane. Najważniejsze, aby były to osoby komunikatywne, potrafiące porozumieć się z grupą seniorów, chętnie odpowiadające na ich pytania, które raczej na pewno się pojawiają.

(Możemy zaprosić do udziału w projekcie zarówno teoretyków jak i praktyków np. botaników, biologów, leśników, ekologów, aktywistów i działaczy społecznych, zielarzy, architektów krajobrazu, ogrodników miejskich, działkowców, artystów wizualnych i performance, animatorów, hobbystów... Ich wystąpienia nie muszą być długie, proponowany czas: 20-30 minut)

Ramowy program – ustalamy daty i początkowo choćby ogólny plan działania podczas każdego ze spotkań. Wiemy już zatem, gdzie się spotykamy, którędy będziemy przeprowadzać uczestników, kto pierwszy będzie mówić, gdzie ma się odbyć część warsztatowa. Pozostaje ustalenie, na czym będzie owa ostatnia część polegać. Jakie działania podejmiemy, co mamy zamiar wspólnie z uczestnikami projektu wykonać? Od tego zależeć będzie, jakie materiały, sprzęty musimy zapewnić.

(Przykładowe zagadnienia z zakresu historii sztuki / sztuk wizualnych, które moglibyśmy zaproponować to land art – sztuka ziemi, instalacja site specific, instalacja, rzeźba kinetyczna, rzeźba społeczna, kolaż, happening, performance... Lista jest o wiele dłuższa i jest tu spore pole do popisu. Weźmy jednakże pod uwagę możliwości uczestników danej grupy – manualne, kondycyjne i inne. Oczywiście, może to być coś prostego, bardziej tradycyjnego. Nie ma nic złego w malowaniu pejzażu parku, jeśli taka jest wola uczestników. Warto być może jednak spróbować ośmielić ich do poznania nowych, bardziej współczesnych technik)

Zgromadzenie materiałów – zbieramy lub kupujemy materiały niezbędne do przeprowadzenia warsztatów. Jeżeli są to warsztaty plastyczne, zaopatrujemy się w sklepach dla plastyków lub np. marketach budowlanych. Z wyprzedzeniem planujemy, co będzie nam potrzebne – może farby, duża ilość drutu lub stare gazety, folie? A może materiały z recyklingu, które moglibyśmy dostać za darmo?

(Zawsze warto spróbować postarać się o sponsorów, darczyńców. Być może warto skorzystać z materiałów przecenionych, z krótkim okresem ważności? Być może coś udałoby się bezkosztowo wypożyczyć? Zapewnienie dostatecznej liczby dobrej jakości materiałów leży w tym przypadku po stronie organizatora)

Promocja – pozyskiwanie potencjalnych uczestników projektu, przekazanie informacji o projekcie do mediów lokalnych. Rozmach naszej kampanii zależy oczywiście od przeznaczonego na dany projekt budżetu. W zależności od posiadanych środków będzie to duży, ładny plakat lub niewielka, odbijana na ksero ulotka. Z uwagi na specyfikę grupy docelowej nie wolno jednak zapominać o wadze spotkań bezpośrednich, na których opowiada się o projekcie, przekonując do niego i o roli marketingu szeptanego.

(Warto podać informację w lokalnym radio. Warto spotkać się z grupami seniorów – np. gromadzącymi się w klubach, domach samopomocy i wyjaśnić, co zamierzamy zrobić. Możemy także spróbować dotrzeć do opiekunów osób starszych i ich dzieci)

Przebieg/ Realizacja zadania – minimum 3 spotkania (2,5 h każde), z których każde odbywa się w innym parku, z udziałem innych ekspertów i z zastosowaniem innych technik plastycznych.

W trakcie spotkań trzeba być czujnym i elastycznym – jeżeli zaplanowane działanie nie spotyka się z dostatecznym entuzjazmem uczestników, a mamy możliwość jego modyfikacji – oczywiście robimy to. W przypadku tego rodzaju projektów proces i dobra atmosfera

zawsze powinny być ważniejsze od koncentrowania się na finalnym efekcie i dążeniu za wszelką cenę do założonych rezultatów. Uczestnicy są tu aktywnymi współtwórcami wydarzeń i wpływają na ich przebieg, co może oznaczać także konieczność wprowadzania na bieżąco zmian w programie. Seniorzy zdobywają nową wiedzę zarówno teoretyczną, jak i praktyczną, od ekspertów i siebie nawzajem.

Dokumentacja – zgromadzenie i edycja materiałów w formie fotografii i/lub wideo dokumentujących przebieg projektu wydaje się być nie do przecenienia. Z uwagi na efemeryczność proponowanych działań dokumentacja stanowić będzie jedyny namacalny ślad tego, co zrobiliśmy. Dobra jakość zdjęć, wykonana przez profesjonalistę pozwoli na ich efektywną dalszą eksploatację. Wedle własnych ustaleń – można umówić się na przekazanie pamiątkowych zdjęć uczestnikom, wstawić je na stronę internetową, wydrukować...

Ewaluacja – często niedoceniany element każdego projektu. Oceniamy, co zadziało, co można by poprawić w przyszłości. Nie ma jednej recepty na dobrą ewaluację, samemu trzeba wypracować sobie najlepsze dla siebie sposoby jej przeprowadzania. Spróbujmy zrobić wszystko, aby nasza ewaluacja była ciekawa! ;)

Zakończenie projektu – projekt może, choć nie musi, zakończyć się wystawą. Mogą być na niej zaprezentowane zarówno wykonane podczas warsztatów prace plastyczne, jak i zdjęcia, filmy dokumentujące przebieg projektu. Wystawa może stanowić dobry pretekst do ponownego spotkania uczestników – aby tak się stało, zadbajmy o wcześniejsze pozyskanie do nich danych kontaktowych i zgody na wykorzystanie wizerunku.

Ewaluacja:

Ewaluacja odbywa się z jednej strony ze spotkania na spotkanie – zachowujemy czujność, obserwujemy i wyciągamy wnioski na bieżąco – „co poprawić na kolejnym spotkaniu”. Z drugiej strony ewaluacja po zakończeniu projektu ma bardziej dogłębny charakter. Może być ona wsparta analizą ankiet przeprowadzonych przez uczestników warsztatów, opcjonalnie może mieć formę wywiadów z seniorami. Do ewaluacji przydatne będą zapiski koordynatora lub koordynatorki projektu czynione w trakcie trwania spotkań i po ich zakończeniu oraz dokumentacja fotograficzna. Analizie poddane mogą zostać prace wykonane przez uczestników w części warsztatowej.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Koordynatorem lub koordynatorką projektu może być osoba o dowolnych kompetencjach, pod warunkiem, iż dobierze sobie do współpracy ekspertów z różnych dziedzin. To on, ona rozpoczyna i prowadzi spotkania, dokumentuje zdarzenia i prowadzi ewaluację. Jedną z idei projektu jest zapraszanie na każde ze spotkań w cyklu innych gości – osób, które dadzą krótką prelekcję na korespondujący z założeniami projektu temat. Proponuję, aby na każdym spotkaniu mieć minimum dwoje gości. W części warsztatowej na pewno przydadzą się wolontariusze do pomocy technicznej, asystowania uczestnikom. Warto zadbać o profesjonalną dokumentację fotograficzną – fotograf staje się tu wówczas istotnym uczestnikiem projektu.

Partnerzy przedsięwzięcia:

Z całą pewnością warto wchodzić w partnerstwa i to z kilkoma instytucjami, organizacjami jednocześnie. Możliwe podmioty do współpracy: DPSy, MOPSy, Kluby Seniora, Domy „Pogodnej Starości”, Domy Pobytu Dziennego, Galerie Sztuki, Domy Kultury i inne instytucje kultury, Akademia i Uniwersytet Trzeciego Wieku, uczelnie prywatne,

organizacje pozarządowe zajmujące się pracą z seniorami i inne.

Warto poszukać również sponsorów – np. transportu, materiałów plastycznych czy napojów dla uczestników warsztatu.

Źródło:

Scenariusz został zrealizowany w czerwcu 2015 roku w Olsztynie (woj. warmińsko-mazurskie) jako projekt *Kwiaty, wici, krzaki. Cykl artystycznych warsztatów dla seniorów w parkach Olsztyna*. Projekt w formie trzech spotkań, odbywających się kolejno w parku Kusocińskiego, parku Centralnym i Podzamcze zrealizowano przy współudziale finansowym Samorządu Olsztyna. Organizator: Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne Samograj. Pomysł, koordynacja i prowadzenie warsztatów: Joanna Tekla Woźniak, współpraca przy prowadzeniu warsztatów: Ewa Letki, Ola Wikieł-Dudała oraz zaproszeni goście.

Spotkania te za każdym razem przybierały nieco inną formę i realizowane były w odniesieniu do danej przestrzeni. W ich trakcie wykorzystywano różne techniki plastyczne i omawiano inne zagadnienia z zaproszonymi gośćmi.

Warsztaty prowadzone były przez artystów, pedagogów i arteterapeutów, a do wygłoszenia pogadanek i mini-wykładów poproszeni zostali m.in.: leśnik, specjalista ds. zieleni miejskiej, biolog, zielarka, działkowiec i inni. Spotkania trwały około 2,5 h oraz były bezpłatne i otwarte dla wszystkich zainteresowanych. Zdjęcia i refleksje z każdego etapu projektu były na bieżąco publikowane na Fan Page'u i blogu.

Więcej informacji:

<http://parkiolsztyn.blogspot.com/>

<https://www.facebook.com/>

Kwiaty-wici-krzaki-1616505765234471/

Zdjęcia

Zdjęcia zostały wykonane w czerwcu 2015 roku w Olsztynie, w trakcie realizacji projektu *Kwiaty, wici, krzaki. Cykl artystycznych warsztatów dla seniorów w parkach Olsztyna*. Prezentują wybrane działania w parkach: Kusocińskiego, Centralnym i Podzamcze.



Warsztat plastyczny w Parku Kusocińskiego, Olsztyn, czerwiec 2015
Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Warsztat plastyczny w Parku Kusocińskiego, Olsztyn, czerwiec 2015
Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Spotkanie z przewodnikiem i rozmowy o przyrodzie w Parku Centralnym,
Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Zbieranie roślin do wykorzystania na warsztacie w Parku Centralnym,
Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Zbieranie roślin do wykorzystania na warsztacie w Parku Centralnym, Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Wprowadzenie do warsztatu i rozpoczęcie spotkania w Parku Podzamcze - Joanna Tekla Woźniak, Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Działania plastyczne, prezentacja rysunków wykonanych w technice frotazu w Parku Podzamcze, Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Prezentacja własnoręcznie wykonanej książki artystycznej wykonanej z użyciem śladów pozostawianych po roślinach w Parku Podzamcze, Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Rysunek wykonywany na drzewie, technika frotazu, Park Podzamcze, Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz



Rysunek wykonywany na drzewie, technika frotazu, Park Podzamcze, Olsztyn, czerwiec 2015, Fot. Arkadiusz Stankiewicz

Sylwia Czubała



*Co nowego
na Osiedlu Chrobrego?
Warsztaty dźwiękowe i mikroskopowe*

Autorka projektu:

Sylwia Czubala

Współautorka warsztatów dźwiękowych:

Kinga Mistrzak

Współautorka warsztatów mikroskopowych:

Irena Rabęda

Temat:

Warsztaty, które opisuję, odbyły się na poznańskim Piątkowie, w ramach projektu edukacyjno-kulturalnego „Blok Animacji”, towarzyszącego Festiwalowi Filmów Animowanych Animator¹. Przez prawie cztery miesiące, od kwietnia do połowy lipca współpracowaliśmy z mieszkańcami dzielnicy, proponując im udział w seansach kina osiedlowego i co sobotnich warsztatach, które sfinalizowaliśmy wystawą prac uczestników w Piątkowskim Centrum Kultury „Dąbrówka”. Podstawową ideą działań była próba animowania mieszkańców, zakwestionowanie anonimowości blokowisk, zainicjowanie działań twórczych w przestrzeni, w której nie realizowano dotąd prawdopodobnie żadnego pogłębionego, długofalowego projektu kulturalnego oraz zwrócenie uwagi mieszkańców na potencjał kulturotwórczy przestrzeni, w której na co dzień żyją. Początek wspólnych działań wyznaczyły zrealizowane dwukrotnie warsztaty dźwiękowe pt. „Co słyszać na osiedlu Chrobrego?” przeprowadzone na terenie osiedla. Razem z współautorką warsztatów Kingą Mistrzak starałyśmy się uwrażliwić uczestników na środowisko akustyczne, w którym na co dzień funkcjonują. Szczególnie intensywnie badałyśmy z mieszkańcami dwie sfery dźwiękowe; podczas pierwszego warsztatu sonosferę, obejmującą tzw. pejzaż dźwiękowy, czyli środowisko audialne człowieka, podczas kolejnej soboty fonosferę – którą stanowią dźwięki

1. W ramach „Bloków Animacji” odbyło się 10 warsztatów. W poniższym scenariuszu opisuję 3 wybrane warsztaty z takim założeniem, że dobrze się uzupełniają i mogą stanowić osobny scenariusz / projekt spotkań.

wytwarzane przez ludzki aparat mowy. Z kolei podczas warsztatu pt. „Czego nie widać na osiedlu Chrobrego?”, przeprowadzonego we współpracy z biologką Ireną Rabędą, uczestnicy badali i przyglądali się osiedlu w makro i mikroskali korzystając z mikroskopów i binokularów.

W efekcie powstały filmy, w których zarejestrowane ścieżki dźwiękowe zostały zestawione z obrazami pochodzącymi spod mikroskopu. W przypadku obu typów warsztatów ich istotą było skierowanie uwagi mieszkańców na te obszary codziennego doświadczenia, które bywają niedostrzegane, zmarginalizowane czy traktowane z lekceważeniem, a stanowią o istocie miejsca zamieszkania.

W ramach poniższego scenariusza opiszę kilka możliwych wariantów twórczego przetwarzania zebranych za pomocą rekordera i mikroskopu materiałów.

Słowa kluczowe:

przestrzeń publiczna, audiosfera człowieka, społeczność lokalna, sztuka współczesna, makro i mikro rzeczywistość

Główne cele:

- skonfrontowanie uczestników z otaczającą rzeczywistością, w tym przede wszystkim sferą audialną i rzeczywistością makro oraz mikro. Wspólne diagnozowanie uniwersalnych problemów i zalet przestrzeni, w której mieszkańcy funkcjonują na co dzień. Zwrócenie uwagi na marginalizowany w obliczu kultury wizualnej fenomen słuchu;
- wypracowywanie wspólnych pomysłów i rozwiązań służących polepszeniu jakości środowiska akustycznego otoczenia;
- uwrażliwianie słuchu (technika R. Murray Schafer tzw. „Czyszczenie uszu”), techniki medytacyjne, omówienie zagadnień związanych z pojęciem pejzażu dźwiękowego, akustyki, audiosfery, sono- i fonosfery. Zapoznanie uczestników z narzędziami do rejestracji dźwięku (rekordery Zoom);

- wprowadzanie eksperymentalnych, niecodziennych form realizacji działań warsztatowych, w tym zaskakujących połączeń fonii i obrazu. Poszukiwanie i odkrywanie miejsc przy pomocy dźwiękowych spacerów (tzw. „soundwalks”), wyszukiwanie charakterystycznych dźwiękowo punktów (tzw. „soundmarks”) oraz badanie osiedla w mikro i makroskali przy pomocy mikroskopów;

- animowanie do działań lokalnej społeczności. Stwarzanie okazji do inicjowania zdarzeń, spotkań, spontanicznych rozmów z mieszkańcami osiedla i pierwszych działań grupowych. Stwarzanie podatnego gruntu pod zawiązanie się grupy, wspólnoty.

Diagnoza:

Warsztaty były częścią etapu diagnostycznego całego projektu „Blok Animacji”. Podczas realizowanych wywiadów terenowych starałyśmy się zweryfikować potrzeby (w tym także kulturalne) mieszkańców osiedla Chrobrego. Istotną różnicą w stosunku do podobnych warsztatów „zbierania opowieści” było wciągnięcie już na tym etapie, w proces inicjowania rozmów i zadawania pytań samych uczestników warsztatów. To wpłynęło na zmniejszenie dystansu między rozmówcami, gdyż obie strony znały dobrze swój „firtel”, problemy i pozytywne aspekty miejsca, w którym na co dzień funkcjonują.

Zebrane podczas wywiadów informacje pozwoliły z jednej strony na umocnienie pewnych przesłanek, z drugiej na odrzucenie innych. Mogliśmy dowiedzieć się między innymi, że mieszkańcy rzadko korzystają z oferty kulturalnej na osiedlu, gdyż jest ona bardzo skromna i mało interesująca. Okazało się również, że na os. Chrobrego nie funkcjonuje żadne miejsce spotkań, pozwalające na zawiązywanie i umacnianie kontaktów międzysąsiedzkich. Z drugiej strony mieszkańcy są generalnie zadowoleni z miejsca zamieszkania, zazwyczaj wśród największych pozytywów wskazują rozległe tereny zielone i kilka parków. Powołując się na te opinie, zaproponowaliśmy uczestnikom na kolejnym etapie udział w warsztatach mikroskopowych, w trakcie których mogli eksplorować z bliska ten obszar, który wydaje im się szczególnie atrakcyjny i potencjalnie dobrze znany.

Zakładane efekty:

Warsztaty dźwiękowe z zakresu fonosfery i sonosfery stanowiły tylko część rozbudowanego, realizowanego trzy miesiące projektu edukacyjno-kulturalnego na os. Chrobrego. Mimo to, można je z powodzeniem przeprowadzić jako działania jednorazowe – gdy chcemy zdiagnozować potrzeby mieszkańców czy skonfrontować ich z problemami przestrzeni, w której żyją lub rozbudować tak, by finalnie zrealizować audycję dźwiękową, słuchowisko, przewodnik dźwiękowy czy nawet zaprojektować akustykę uciążliwej przestrzeni na nowo i spróbować wdrożyć zmianę podczas konsultacji społecznych.

Czy projekt może być kontynuowany:

Projekt można rozbudowywać i kontynuować w różnych formach.

Warsztat projektowania akustyki

Zgromadzone materiały dźwiękowe z obszaru „soundscape’u” możemy przeanalizować w dalszej części z uczestnikami również pod kątem dźwięków lubianych i pożądaných. Wówczas należy wyodrębnić je z nagrań i stworzyć auralizację czyli tzw. wizualizację dźwięku – wymodelować sytuację dźwiękową w przestrzeni, za pomocą wielokanałowego systemu odsłuchowego. Auralizacja to stosunkowo nowa i stale rozwijająca się dziedzina nauki, która pozwala tworzyć architekturę czy aranżować przestrzeń publiczną w taki sposób, by miały one prawidłową akustykę. Jest również częścią szerszych badań nad próbami tworzenia tzw. „cichych miast” czy „stref ciszy”, których ideą ma być stosowanie dobrych dźwięków jako kamuflażu dla hałasu. Wyniki działań mogą stać się przyczynkiem do opracowania realnego projektu zmian w otoczeniu, który finalnie może zostać zaprezentowany i wdrożony do realizacji przy wsparciu np. rady osiedla.

Osiedlowa kompozycja

Innym wariantem warsztatu może być także stworzenie wspólnego utworu inspirowanego popularnymi kompozycjami „relaksacyjnymi”.

Tym razem sprzyjające, pozytywne dźwięki wyodrębnione i zarejestrowane podczas moderowanego spaceru staną się podstawą linii melodycznej. Tak skomponowany utwór możemy wyemitować w osiedlowym „Samie”, na przerwie w szkole czy w pobliskiej kawiarni.

Lokalny blog dźwiękowy

Zrealizowane materiały z zakresu sono i fonosfery można również wykorzystać do stworzenia alternatywnych portali turystycznych w postaci popularnych blogów. Pracę nad tego typu portalami można rozwijać z uczestnikami nawet przez kilka miesięcy. Realizowane na bieżąco w ramach ćwiczeń terenowych nagrania, można sukcesywnie opisywać, grupować tematycznie i wprowadzać na strony.

Wideo opowieści

Materiał w postaci wywiadów można także rozbudować o obraz. W ramach projektu „Blok Animacji” odbyły się także m.in. warsztaty z filmu mikroskopowego. Uczestnicy udali się na spacer przyrodniczy, podczas którego zebrali różnorodny materiał do próbówek. Następnie przygotowali preparaty z materiałem organicznym (wykorzystując fragmenty roślin, wodę z kałuży, owady, drobne przedmioty). W wyniku filmowania obrazu przez okular, powstały intrygujące, abstrakcyjne w formie filmy. Uczestnicy mogli skonfrontować się z osiedlem z perspektywy makro i mikroskali. Razem z Kingą Mistrzak i uczestnikami warsztatów podjęliśmy decyzję o połączeniu materiałów dźwiękowych z wizualnymi. W ten sposób powstały niezwykle dokumenty, w których abstrakcyjne obrazy i reakcje w połączeniu z osobliwymi opowieściami mieszkańców wywołały niecodzienne asocjacje.

Czas i miejsce działania:

Czas trwania warsztatów i zasięg miejsc można modyfikować zgodnie z potrzebami i możliwościami. Warto zarezerwować sobie minimum 2,5 godziny na spacer, podczas którego uczestnicy będą

wyławiać dźwięki z otoczenia oraz 2,5 godziny na wywiady z mieszkańcami. 2,5 godziny trwały także warsztaty filmowo-przyrodnicze z wykorzystaniem mikroskopów. Warsztaty są realizowane przez większość czasu w przestrzeni osiedla, jednak niezbędne jest pomieszczenie, w którym odsłuchamy i zgramy zrealizowany materiał, a także dokonamy wstępnej selekcji nagrań razem z uczestnikami. Opcjonalnie możemy zorganizować dodatkowo wystawę prac w pobliskim domu kultury lub przestrzeni osiedla.

Metody działań, z których korzystamy:

- z metody badawczej „storytelling”, która pozwala na odkrywanie indywidualnych ludzkich mitologii i narracji;
- z idei spacerów dźwiękowych „soundwalks”, podczas których wyczulamy zmysł słuchu na otaczającą rzeczywistość;
- z ćwiczeń medytacyjnych, które mają za zadanie wyciszyć i uwrażliwić odbiorców na audiosferę;
- z metod mapowania dźwięku z użyciem map okolicy;
- ze spacerów przyrodniczych, w trakcie których zbieramy materiał do badań pod mikroskopami;
- pracujemy z mikroskopem, oglądamy osiedle w makro skali;
- realizujemy finalnie wystawę, filmy można zaprezentować na monitorach lub wyprojektować na ścianach budynków w przestrzeni osiedla.

Narzędzia:

- lustrzanki cyfrowe;
- rekordery dźwiękowe typu Zoom oraz słuchawki;
- mikroskopy / binokulary;
- laptopy do zgrania i prezentacji materiału;
- prosty program do montażu (np. Movie Maker lub Adobe Premier);
- kilka zestawów krótkofalówek;
- druki map okolicy;
- pisaki;

- materiały do badań pod mikroskopem: pęsetki, szkiełka nakrywkowe i podstawowe, żyletki, pipetki, rękawiczki, chusteczki, barwniki, próbówki;

- opaski na oczy;
- projektory lub monitory (wystawa).

Grupa odbiorcza:

Projekt był dedykowany mieszkańcom Piątkowa, w tym przede wszystkim os. Chrobrego, odbiorcom powyżej 10 roku życia, młodzieży, dorosłym, seniorom. Staraliśmy się budować warsztaty w taki sposób, by miały rys międzypokoleniowy, by odpowiadały na deficyt weekendowych działań kulturalnych w tej dzielnicy Poznania oraz by uczestnictwo w nich było maksymalnie otwarte. Spotkania odbywały się około południa w soboty, w związku z czym mimochodem nabierały charakteru warsztatów rodzinnych. Projekt można zrealizować wśród osób powyżej 10 roku życia, również w grupach zorganizowanych i stałych, których łączy miejsce zamieszkania (uczestnicy lokalnych klubów seniora czy osiedlowych domów kultury).

Harmonogram przedsięwzięcia:

Proces pozyskiwania dźwięków

„Co słyszeć na os. Chrobrego” cz. I / sonosfera

- powitanie uczestników;
- przeprowadzenie medytacji uwrażliwiającej na dźwięk z wykorzystaniem rejestratorów typu ZOOM i słuchawek wyodrębiających odbiór dźwięków;
- objaśnienie działań w ramach warsztatu, omówienie zagadnień związanych z pojęciem audiosfery i sonosfery;
- podział na grupy;
- rozdanie map, flamastrów, opasek na oczy, wstępne

wyznaczanie tras na mapie przez uczestników;

- ćwiczenia z wykorzystaniem krótkofalówek – np. doprowadzenie jednej grupy do miejsca w którym znajdują się pozostali uczestnicy, jedynie dzięki wskazówkom dotyczącym słyszanych wokół dźwięków;
- spacer moderowany przez uczestników, rejestracja dźwięków okolicy, odsłuchy otoczenia częściowo z zasłoniętymi oczami;
- zaznaczanie źródeł dźwięków na mapach;
- powrót do sali, wspólne odtwarzanie najciekawszych fragmentów nagrań;
- charakteryzowanie i wybieranie dźwięków pożądanых oraz zakłóceń i hałasów;
- wstępna selekcja materiału i podstawowy montaż najciekawszych zdaniem uczestników fragmentów nagrań;
- podsumowanie spotkania, krótkie omówienie kolejnych warsztatów.

„Co słyszeć na os. Chrobrego” cz. II / fonosfera

- powitanie uczestników;
- objaśnienie działań w ramach warsztatu;
- rozdanie map, flamastrów, propozycji pytań spisanych na kartkach (pytania dotyczyły ulubionych miejsc, miejsc nieciekawych i nieatrakcyjnych, potrzeb, miejsc kulturalnych, wspomnień z dzieciństwa, lokalizacji, odczuć związanych z przestrzenią, wspomnieniami związanymi z budową osiedla i przeprowadzką na osiedle etc.);
- rejestracja rozmów, dialogów ze spotkanymi mieszkańcami;
- powrót do sali, wspólne odtwarzanie najciekawszych fragmentów nagrań;
- wstępna selekcja materiału i dyskusja z uczestnikami;
- podsumowanie spotkania.

Proces pozyskiwania obrazów

„Czego nie widać na os. Chrobrego?” – film w mikroskopie

- powitanie uczestników;
- rozdanie materiałów: probówek i pęset;
- spacer przyrodniczy po osiedlu moderowany przez biolożkę;
- zbieranie materiałów (roślin, owadów, drobnych przedmiotów);
- przejście do sali, przygotowanie próbek do badania pod mikroskopem, zapoznanie uczestników z zasadami działania mikroskopów i binokularów;
- oglądanie, wspólne omawianie i filmowanie przez okular oglądanych pod mikroskopem obrazów;
- podsumowanie spotkania.

Proces łączenia dźwięków i obrazów

Spotkanie warsztatowe „Wideo opowieści”

Podczas spotkania uczestnicy mogą ponownie odsłuchać i obejrzeć materiał wizualny. To ważne, by uczestniczyli w procesie selekcji i składania materiałów. Wraz z nimi realizujemy filmy paradokumentalne polegające na połączeniu i zmontowaniu w programie (np. Movie Maker lub Adobe Premiere) wybranych fragmentów wywiadów lub dźwięków z otaczającej nas rzeczywistości z obrazami spod mikroskopu.

Wystawa

Na wystawę zapraszamy uczestników i mieszkańców osiedla. Zrealizowane filmy prezentujemy na ścianach budynków lub w przestrzeni zaprzyjaźnionego domu kultury.

Ewaluacja:

Ewaluacja miała charakter poza formalny. Uczestnicy dokonywali oceny wszystkich warsztatów zrealizowanych w ramach „Bloków Animacji” na zorganizowanym w przestrzeni osiedla pikniku. Do rozwieszonych między drzewami linek przymocowywali kartki w trzech kolorach; na żółtych wypisywali pozytywne spostrzeżenia dotyczące

działań, na czerwonych – negatywne, na niebieskich propozycje warsztatów na przyszłość.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Osoby podejmujące podobne przedsięwzięcia powinny posiadać odpowiednie kompetencje społeczne, ale także umiejętności techniczne, określoną wiedzę specjalistyczną. Dobrą strategią okazuje się współpraca osób reprezentujących różne dziedziny edukacji kulturowej. Tak więc osoba posiadająca praktyczną i teoretyczną wiedzę z zakresu sztuk wizualnych, a więc np. artysta może podjąć współpracę np. z animatorem, aktywistą, osobą znającą lokalne środowisko lub naukowcem, badaczem. Choć i taka współpraca wymaga zawsze wypracowania zasad wspólnego działania, wzajemnego zrozumienia; sporo zależy również od stopnia poczucia wzajemnej odpowiedzialności i zaangażowania, które stanowią o powodzeniu projektu.

Partnerzy przedsięwzięcia:

W ramach projektu „Bloki Animacji” nawiązaliśmy współpracę ze Szkołą Podstawową nr 17 w Poznaniu, Gimnazjum nr 11 w Poznaniu, Liceum Ogólnokształcącym nr 15 w Poznaniu, Poznańską Spółdzielnią Mieszkaniową. Szkoły zapewniły dostęp do sal, w których mogliśmy za każdym razem realizować finalną część warsztatów. Spółdzielnia oferowała wsparcie promocyjne m.in.: w zakresie dystrybucji plakatów informujących o warsztatach na terenie osiedla. Szczególny nacisk w tego typu partnerstwach należy położyć na dookreślenie warunków współdziałania i dogłębne omówienie zasad współpracy.

Źródło:

Warsztaty zostały zrealizowane w ramach projektu kulturalno-edukacyjnego „Bloki Animacji” towarzyszącego Festiwalowi Filmów Animowanych Animator (organizator: Estrada Poznańska).

Inicjatorka projektu: Joanna Stankiewicz
Koordynatorki projektu: Karolina Sikorska, Sylwia Czubała
Współautorka warsztatów dźwiękowych: Kinga Mistrzak
Współautorka warsztatów mikroskopowych: Irena Rabęda
Więcej informacji: fb / bloki animacji



Kadr z filmu mikroskopowego, fot. Sylwia Czubała



Podczas warsztatów dźwiękowych, fot. Sylwia Czubała

„(...) Nic ciekawego tu nie ma. Jest kościół i cmentarz. Tyle. Z zabudów tutaj nic nie ma. Wie pani, ja na stałe tutaj nie mieszkam, tylko czasowo mieszkam. Bo taka sytuacja rodzinna mi wyszła. Nie jest tu tragicznie, są bardziej niebezpieczne miejsca w Poznaniu. Tutaj jest w miarę dobrze, jest spokojnie. Ale to jest sypialnia. Ja tam nie narzekam. W 76. roku zaczęli budować to osiedle. Wprowadziłem się w 78, tutaj do tego bloku (...). Tu paru samobójców było, skoczyło na główkę. Historie... jakiś tam zawiedziony kochanek. Nie wiem, czy to nazwać odwagą czy tchórzostwem. Ja się zastanawiam. Musi być coś z psychiką, chyba nie tak. Bo życie jest piękne, nie?”

Fragment wypowiedzi mieszkańca os. Chrobrego wykorzystanej w filmie mikroskopowym. Wywiad został przeprowadzony przez uczestników warsztatów „Co słyhać na os. Chrobrego” w kwietniu 2016 roku.



Podczas warsztatów dźwiękowych, fot. Cezary Tyliński



Podczas warsztatów mikroskopowych, fot. Sylwia Czubala



Podczas warsztatów mikroskopowych, fot. Sylwia Czubala

Tomasz Żaglewski
Instytut Kulturoznawstwa UAM

11

*Myśleć
komiksem*

Temat:

W ramach szeroko rozumianej edukacji kulturowej komiks, zarówno jako przedmiot, jak i podmiot dla tego typu działań, zajmuje marginalne miejsce, w najlepszym razie pojawiając się jedynie jako kolejny czysto ilustratorski przykład kultury wizualnej. Tymczasem warto podkreślić, iż medium komiksowe posiada niezwykle bogaty potencjał kulturalno-animacyjny, co rozpoznano już chociażby na terenie praktyk psychoterapeutycznych, gdzie opowieści obrazkowe traktowane są jako pełnoprawne narzędzia twórcze. Zastanawiając się nad użytecznością komiksu w ramach edukacji kulturowej pamiętać należy, iż stanowi on może dwuelementowy zbiór potencjalnych działań warsztatowych: po pierwsze, dokładne rozpoznanie medium komiksowego wyposaża słuchacza w umiejętność posługiwania się specyficznym i przede wszystkim samodzielnym językiem wizualnym, z sobie właściwą gramatyką i semantyką wizualnych komunikatów. Po drugie zaś, wybrane teksty komiksowe reprezentują szeroki zakres reprezentacji kategorii „kulturowości”, dotykając tematyki społecznej, politycznej czy też genderowej, której rozpoznanie i zinterpretowanie także wymaga ze strony słuchacza przede wszystkim właściwego przyswojenia i operowania komiksowym kodem graficzno-narracyjnym.

Słowa kluczowe:

komiks, opowieści graficzne, alfabetizm wizualny

Główne cele:

Posługiwanie się medium komiksowym, zarówno w twórczym, jak i czysto interpretacyjnym zakresie, wciąż stanowi bardzo słabo rozwiniętą część całościowo pojmowanej edukacji kulturowej w Polsce. Komiks, w najlepszym razie, pojawia się w ramach cykli edukacyjnych jako wizualna ciekawostka, a nie pełnoprawne medium współczesnej kultury. Zasadniczo zatem, celem warsztatów powinno być przede wszystkim uświadomienie słuchaczom samodzielności komiksowego

komunikatu, wraz z jego autonomicznym zestawem kodowania i dekodowania danych treści. W parze z tą poszerzoną świadomością dotyczącą funkcjonowania komiksu powinna iść jednak także refleksja na temat miejsca oraz funkcji komiksu w ramach istniejących współcześnie dyskursów. W tym też celu kluczowe jest, aby uczestnik spotkania miał okazję zapoznać się z kluczowymi pracami wybitnych artystów komiksowych, wpisujących swoje prace w szerszy kontekst kulturowo-ideologiczny. Warto zatem, aby po przyswojeniu fundamentalnych reguł działania komiksu słuchacze mieli okazję przedyskutować wykorzystanie owych mechanizmów wobec realizowania określonych tematów, tj. prawa mniejszości seksualnych („Stuck rubber baby” Howarda Cruse’a), postkolonializm i fundamentalizm religijny („Boska kolonia” Nicolasa Presla), miejskie narracje („Umowa z bogiem” Willa Eisnera) czy też subiektywizm komiksowego dokumentu („Palestyna” Joe Sacco).

Diagnoza:

Proponowany projekt wiąże się bardzo mocno z powszechnie dziś podnoszonym zagadnieniem tzw. alfabetizmu wizualnego, dotyczącego jednak w przeważającej większości edukacji kulturalnej, polegającej na rozwijaniu wśród słuchaczy wiedzy na temat określonych realizacji mediów wizualnych (głównie filmu czy tzw. sztuki nowych mediów). Zauważalny jest tu przede wszystkim niemal całkowity brak komiksu w ramach tego typu praktyk, co wiąże się z pewnością z wciąż pokutującym przekonaniem, iż medium obrazkowe stanowi jedynie gorszą, bo pozbawioną mechanicznego charakteru, odmianę kina. Tymczasem sięgnięcie po medium komiksowe stanowić może niezwykle twórczą i ważną, w toku rozwijania właściwie rozumianego alfabetizmu wizualnego, praktykę dającą słuchaczom wyobrażenie o regułach konstruowania graficznych komunikatów, powracającą dziś w ramach różnego rodzaju wirtualnych wcieleń i przetworzeń, jak memy czy komiksy internetowe.

Zakładane efekty:

Ponieważ projekt podzielony jest na dwa zasadnicze elementy – część dotyczącą reguł konstruowania przekazów komiksowych oraz część dotyczącą miejsca tekstów komiksowych w ramach określonych dyskursów – właściwym pomysłem wydaje się zaproponowanie słuchaczom praktycznego wykonania prostego materiału komiksowego, jako końcowego efektu kursu. Tego rodzaju praktyczne działanie w oczywisty sposób pozwoli uczestnikom na zaaplikowanie zdobytej wiedzy na temat specyfiki języka komiksowego na grunt wybranego zagadnienia kultury współczesnej. Warto przy tym podkreślić, iż rozwijanie wiedzy na temat funkcjonowania przekazu komiksowego ma dać uczestnikom wyobrażenie na temat swoiście intermedialnego działania komiksu, operującego na przecięciu słowa i obrazu. Przygotowane w toku warsztatów prace powinny także zostać udostępnione publicznie, np. w formie kameralnej wystawy lub materiałów na stronie internetowej projektu, co pozwoliłoby na poszerzenie powszechnego wyobrażenia na temat komiksu, jako medium zdolnego do różnorodnego komentowania określonych dziedzin kultury.

Czas i miejsce działania:

Czas: 2 dni (ok. 10 godzin zajęć) podzielone według proponowanych obszarów: zajęcia dotyczące rozpoznania języka komiksu, oraz zajęcia analityczne, dotyczące rozumienia wybranych tekstów komiksowych.

Miejsce: sala wyposażona w komputery, rzutnik oraz dostęp do podstawowych materiałów rysunkowych.

Metody działań:

Ze względu na dwustopniowy etap kursu metody działań powinny zostać zaplanowane następująco:

Analiza wybranego komiksu pod kątem narracyjno-wizualnym – istotą tej części zajęć jest wyszczególnienie przez uczestników wszystkich elementów charakterystycznych dla komiksowego konstruowania komunikatu wizualnego oraz wizualnej narracji;

Analiza wybranego komiksu pod kątem interpretacyjnym – w tej części posługując się wybranym komiksem uczestnicy uzyskują możliwość dyskusji na temat sposobu realizacji danego tematu na gruncie konkretnego tekstu;

Praca twórcza/projekt komiksu – w ostatniej części kursu uczestnicy uzyskują możliwość praktycznego zaaplikowania dwóch wcześniejszych punktów, przygotowując samodzielnie krótki tekst komiksowy, dotyczący zadanego tematu/zagadnienia, poprzez wykorzystanie rozpoznanych wcześniej elementów komiksowego języka

Narzędzia:

Komputery z dostępem do programów odczytujących pliki komiksowe (np. CDisplay), dostęp do papierowych wydań wybranych komiksów, dostęp do materiałów tj. bloki, ołówki, flamastry, kredki itd., umożliwiających wykonanie samodzielnego tekstu komiksowego.

Grupa odbiorcza:

Określenie grupy odbiorczej zależy w największym stopniu od doboru omawianej w danej edycji kursu tematyki (wykorzystującej np. teksty komiksowe adresowane do osób pełnoletnich). W ogólnym założeniu, kurs adresowany jest do wszystkich chętnych chcących poszerzyć swoją wiedzę na temat specyfiki współczesnej kultury wizualnej, a w szczególności samego medium komiksowego, jako samodzielnego obszaru kultury. Zasadniczo przed kursem wymagana jest jedynie najbardziej podstawowa wiedza dotycząca komiksu – jego celem jest przede wszystkim rozwinięcie praktycznych oraz analitycznych kompetencji.

Harmonogram przedsięwzięcia:

Pierwszym etapem warsztatu jest zapoznanie się z najbardziej popularnymi, oraz wizualnie i narracyjnie nieskomplikowanymi, przykładami twórczości komiksowej. W tym momencie uczestnicy zostają zaproszeni do lektury wybranych fragmentów komiksów, po których następuje dyskusja na temat: a) sposobu skonstruowania danego

fragmentu poprzez wykorzystanie określonych elementów/zabiegów wizualnych, b) narracyjne konsekwencje określonych technik graficznych.

W etapie drugim uczestnicy otrzymują konkretne przykłady bardziej rozbudowanych – wizualnie i fabularnie – tekstów komiksowych, wpisujących się w szerszy kontekst tematyczny. Słuchacze powinni móc zapoznać się z jak najbardziej rozbudowanymi fragmentami komiksów, aby uniknąć powierzchownego i fragmentarycznego oglądu całości. Po lekturze, słuchacze wraz z osobą prowadzącą warsztaty przystępują do dyskusji i analizy przeczytanych komiksów. Ważna jest tutaj przede wszystkim rola edukatora, który powinien umieć powiązać elementy ideologiczne oraz wizualną specyfikę określonych tytułów.

W etapie trzecim uczestnicy przystępują do realizacji własnego projektu komiksowego. Może on dotyczyć ogólnego zagadnienia/problemu o charakterze społecznym, politycznym czy ideologicznym. Ważne jest, aby uczestnicy potrafili w swoim projekcie wykorzystać jak najwięcej elementów charakterystycznych dla komiksowego komunikatu oraz, aby potrafili oni właściwie zaprojektować całość narracyjną (np. poprzez użycie specyficznego stylu komiksowego montażu).

Przebieg przedsięwzięcia:

W przypadku proponowanego kursu kluczowe okazuje się podtrzymywanie u uczestników nieustannego przekonania o potrzebie wnikliwego podejścia do omawianych przykładów. Zbyt często bowiem interpretacja komiksu polega na powierzchownym jedynie potraktowaniu danego materiału, jako „oczywistego” poprzez swój specyficznie „skrótowy” wizualno-językowy charakter. Uczestnicy, mogący w ten sposób spłyć całość przekazu, powinni być nieustannie zachęcani przez edukatora do wnikliwego wczytywania się w prezentowaną treść oraz poszukiwania w niej przekazów nie tylko jawnie wyeksplikowanych, ale i kryjących się pomiędzy zauważalnym materiałem wizualnym i językowym.

Ewaluacja:

Ostateczną ewaluacją projektu mogłyby stać się zarówno końcowe ankiety wypełniane przez uczestników, jak i zrealizowane przez nich projekty komiksów, które w najbardziej namacalnym stopniu powinny stanowić konkretną realizację przyswojonych w trakcie kursu kompetencji.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

Kluczowym aspektem w przypadku omawianego projektu jest prowadzenie go przez osobę posiadającą solidne zaplecze historyczno-teoretyczne oraz praktyczne dotyczące medium komiksowego. Nie powinna być to osoba mająca „ogólne” pojęcie o opowieściach obrazkowych, a raczej edukator głęboko zaangażowany w tematykę komiksową, umiejący wydobyć kluczowe treści techniczne oraz ideologiczne z wybranych przykładów. Dopuszczalne jest tu oczywiście prowadzenie zajęć przez dwójkę animatorów – jednego będącego specjalistą od analityczno-interpretacyjnego podejścia do komiksu oraz drugiego, posiadającego praktyczne doświadczenie w przygotowywaniu komiksów.

Źródło:

Punktem wyjścia dla proponowanych zajęć są kursy „Komiks uczy! O zastosowaniu opowieści obrazkowych w szkole” oraz „Komiks w szkolnej ławce – o zastosowaniu opowieści obrazkowych w szkole podstawowej i gimnazjum” przeprowadzone dla nauczycieli szkół podstawowych, gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych we współpracy z Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu w latach 2014-2016.

Więcej informacji:

<http://www.edupress.pl/warto-przeczytac/art,385,komiks-w-szkolnej-lawce.html>

<https://odn.poznan.pl/produkt,pl,doskonalenie-ponadprzedmiotowe,171.html>

Anna Równy
Mazowieckie Samorządowe Centrum
Doskonalenia Nauczycieli



*Podróż bohatera w „Potopie”
Henryka Sienkiewicza
i jego filmowej adaptacji
Tworzymy
komiks filmowy*

Temat:

Projekt związany jest z edukacją filmową i czytelnictwem młodzieży. Łączy się z obchodami Roku Sienkiewicza w Polsce. Podjęte w projekcie działania mają na celu popularyzację dorobku pisarza, a także zapoznanie młodzieży z filmowymi adaptacjami jego powieści, ze szczególnym uwzględnieniem „Potopu”.

Słowa kluczowe:

adaptacja filmowa, czytelnictwo, Rok Henryka Sienkiewicza, komiks filmowy, edukacja filmowa

Główne cele:

Opisane przedsięwzięcie wynika z potrzeby rozwijania czytelnictwa wśród młodzieży i ma na celu przybliżenie twórczości Henryka Sienkiewicza. Uczniowie ponadto podejmują własne próby twórcze, przygotowując komiks filmowy za pomocą darmowych i ogólnodostępnych aplikacji lub rozwijając umiejętności plastyczne. Działanie to sprzyja również rozwijaniu kompetencji informatycznych dzieci i młodzieży, czyli realizacji jednego z podstawowych kierunków polityki oświatowej państwa w roku 2016/2017.

Diagnoza:

Coroczne badania czytelnictwa w Polsce, opracowywane na zlecenie Biblioteki Narodowej, pokazują, że Polacy czytają coraz mniej książek. W roku 2015 63 % nie przeczytało żadnej książki. Instytut Badań Edukacyjnych w 2014 roku przygotował raport na temat czytelnictwa dzieci, z którego wynika, że w szkole podstawowej żadnych książek nie czyta 5 % dzieci, a w gimnazjum już 14 %. Projekt zakłada dotarcie do młodych ludzi z literaturą poprzez film i techniki audiowizualne. We współczesnych trendach edukacyjnych ważne jest kształtowanie pożądanych wzorców bohaterów – ludzi odważnych, honorowych, patriotów.

Zakładane efekty:

Projekt ma pokazać młodzieży, że literatura jest skarbnicą mitów i toposów, a także nieustanną inspiracją dla kolejnych pokoleń. Zakłada się, że uczniowie sięgną po pozostałe części Trylogii Henryka Sienkiewicza lub inne polskie powieści historyczne. Zapoznanie młodzieży z koncepcją podróży (wyprawy) bohatera autorstwa Josepha Campbella może stać się inspiracją do własnych pierwszych prób pisarskich. Ponadto realizacja projektu sprzyja: rozwojowi cyfrowych kompetencji, poznawaniu nowych mediów i doskonaleniu świadomego odbioru dzieła filmowego.

W przypadku zebrania się aktywnej grupy uczestników, którzy są zaangażowani i projekt im się spodobał, można go kontynuować w kolejnym semestrze lub roku, stawiając za punkt wyjścia innego pisarza, bądź konkretny tytuł powieści z polskiej literatury. Działania podjęte w projekcie mają wymiar perspektywiczny i mogą być do wykorzystania z innymi lekturami szkolnymi.

Czas i miejsce działania:

Projekt może być realizowany jako zajęcia dodatkowe dla młodzieży ponadgimnazjalnej (koło czytelnictwa, koło filmowe), zajęcia w bibliotece szkolnej (centrum multimedialnym), zajęcia w bibliotece publicznej lub domu kultury. Może również zostać zrealizowany jako projekt gimnazjalny i wpisany na świadectwo szkolne.

W wersji podstawowej projekt zakłada realizację przez 12 jednostek lekcyjnych (45 minut). Do całkowitego czasu nie wliczono przerw potrzebnych na odpoczynek uczestników.

Metody działań:

Metoda projektu, burza mózgów, miniwykład prowadzącego; formy pracy: praca w grupach, praca indywidualna, praca z materiałami audiowizualnymi, praca z tekstem.

Wybrane metody i formy pracy wynikają z charakteru projektu i grupy odbiorczej, która wymaga nie tylko koordynacji, ale również

zapoznania się z ważnymi pojęciami i wiadomościami, stąd obecność metod podawczych. Metody aktywizujące mają posłużyć zmotywowaniu wszystkich uczestników do pracy, a także wyzwolić kreatywność.

Narzędzia:

Film „Potop. Redivivus” (wersja skrócona 277 minut, DVD, dystrybutor Telewizja Polska S.A.), film „Co czyni bohatera?” autorstwa Matthew Winklera zamieszczony na bezpłatnym kanale Ted-Ed na You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=Hhk4N9A0oCA> ; komputer (odtwarzacz dvd), rzutnik multimedialny i ekran/tablica multimedialna (telewizor), dostęp do Internetu, stanowiska komputerowe, duże kartki papieru, markery, wariantywnie - karty pracy z przygotowanymi przez prowadzącego fragmentami powieści „Potop”.

Grupa odbiorcza:

Odbiorcą projektu jest przede wszystkim młodzież szkół ponadgimnazjalnych. Mogą to być także uczniowie gimnazjum. Biblioteki publiczne i inne instytucje kultury mogą również rozważyć możliwość przeprowadzenia opisanego działania z grupą seniorów.

W przypadku młodzieży z gimnazjum i szkół ponadgimnazjalnych należy założyć współpracę z uczniami, którzy dobrowolnie i w czasie pozalekcyjnym podejmą decyzję o udziale w projekcie. Przed rozpoczęciem projektu warto zachęcić uczestników do przeczytania całości „Potopu” Henryka Sienkiewicza (powieść nie jest już obowiązkowa w podstawie programowej).

Harmonogram przedsięwzięcia:

Po zebraniu uczestników prowadzący przedsięwzięcie organizuje spotkanie wstępne i przedstawia cele projektu. Wyznacza części zainteresowanych uczestników 3-4 tygodnie czasu na przeczytanie powieści „Potop” Henryka Sienkiewicza.

Zajęcia I – projekcja filmu „Potop. Redivivus” (277 minut); zajęcia można podzielić na kilka spotkań. [6 jednostek lekcyjnych]

Zajęcia II – Prowadzący przedstawia uczestnikom informacje na temat różnych adaptacji prozy Henryka Sienkiewicza (m.in. „W pustyni i w puszczy”, „Quo vadis” a także pozostałych części Trylogii: „Pan Wołodyjowski” i „Ogniem i mieczem”) i zadaje pytanie: Dlaczego filmowcy sięgają po prozę Henryka Sienkiewicza? (burza mózgów).

Wśród odpowiedzi mogą pojawić się:

Atrakcyjne konstrukcje fabularne, przekładające się na język filmu.

Bohaterowie książek Sienkiewicza to postaci, z którymi można się łatwo identyfikować, wywołują współczucie, podziw lub pogardę.

Znaczenie prozy Sienkiewicza dla Polaków (czas powstania, idea „ku pokrzepieniu serc”).

Po wysłuchaniu przemysłów uczestników prowadzący w celu uświadomienia, jak wielką popularność w polskiej kulturze mają adaptacje prozy Henryka Sienkiewicza, mówi, że filmy, które miały największą oglądalność w historii polskiego kina to właśnie:

– „Krzyżacy” w reż. Aleksandra Forda **32 315 695 widzów**

– „W pustyni i w puszczy” w reż. Władysława Ślesickiego

30 989 874 widzów

– „Potop” w reż. Jerzego Hoffmana **27 615 921 widzów**

Zajęcia kończą się podsumowaniem i zachęceniem młodych uczestników do sięgnięcia po książki Henryka Sienkiewicza a także do obejrzenia ich filmowych adaptacji dostępnych na dvd [1 jednostka lekcyjna].

Zajęcia III - Prowadzący przedstawia uczestnikom koncepcję podróży/wyprawy bohatera wg Josepha Campbella. Wykorzystuje film „Co czyni bohatera?” autorstwa Matthew Winklera zamieszczony za bezpłatnym kanale Ted-Ed na You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=Hhk4N9A0oCA> (czas trwania 04 minuty i 33 sekundy)

Rozmowa po filmie ma uświadomić uczestnikom, że losy większości bohaterów literackich i filmowych skonstruowane są wg określonego schematu.

Prowadzący przedstawia definicję monomitu wg Campbella i akcentuje, że jest to uniwersalna struktura fabularna, która występuje w wielu mitologiach na całym świecie.

Prowadzący pokazuje lub wyświetla na tablicy multimedialnej/ekranie schemat wyprawy/podróży bohatera wg J. Campbella:



Schemat wg książki J. Campbella „Bohater o tysiącu twarzy”.

Po omówieniu schematu prowadzący dzieli uczestników na 4 grupy i prosi o wypisanie na dużych kartkach markerami:

1. argumentu poświadczającego, że podróż Andrzeja Kmicica jest równoznaczna z jego przemianą i jaki jest cel tej podróży
2. wrogów Andrzeja Kmicica
3. sprzymierzeńców Andrzeja Kmicica
4. przeszkody, które napotyka na swojej drodze Andrzej Kmicic, które utrudniają bohaterowi osiągnięcie swojego celu.

Po prezentacji grup i zawieszeniu wykonanych plansz w widocznym miejscu sali, prowadzący wspólnie z uczestnikami formułują wnioski z zajęć dotyczące konstrukcji bohatera „Potopu” i jego losów:

- można ją połączyć z ideą monomitu J. Campbella;
- bohater „wyrusza w podróż”, aby zrealizować cel/zadanie;
- napotyka na swojej drodze przeszkody;
- ma sprzymierzeńców i wrogów.

Na zakończenie zajęć prowadzący prosi, aby ci z uczestników, którym udało się przeczytać w całości powieść Henryka Sienkiewicza, na następne spotkanie znaleźli i zaznaczyli w powieści fragmenty, które będą odpowiedzią na poszczególne punkty modelu wyprawy/podróży bohatera wg J. Campbella (wcześniej rozdaje ochotnikom wydrukowany schemat do domu) [1 jednostka lekcyjna].

Zajęcia IV – Zajęcia powinny odbyć się w bibliotece wyposażonej w minimum 12 egzemplarzy powieści „Potop” Henryka Sienkiewicza lub w centrum multimedialnym przy stanowiskach komputerowych, gdzie uczestnicy mogą korzystać z e-booka ze strony Wolne Lektury: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/potop/>. Prowadzący wyświetla uczestnikom lub rozdaje wydrukowane schematy modelu wyprawy/podróży bohatera i dzieli ich na 12 grup (jedno- lub dwuosobowych). Każda grupa dostaje po 1 punkcie ze schematu. Korzystając z treści powieści, grupa wyszukuje wydarzenie, które łączy się z danym etapem w życiu Andrzeja Kmicica.

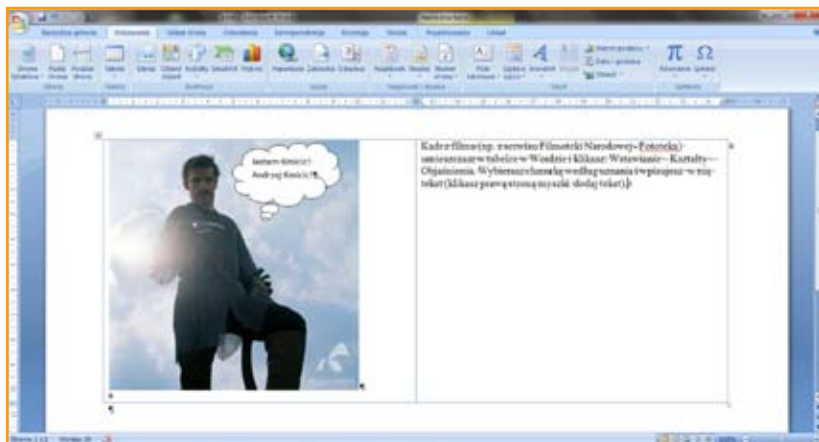
Po upływie 30 minut każda z grup prezentuje przygotowane fragmenty, odczytuje na głos i uzasadnia swój wybór [2 jednostki lekcyjne].

***Wariant łatwiejszy:** prowadzący przygotowuje karty pracy z wybranymi fragmentami z powieści, które mogą stanowić przykłady realizujące model wyprawy/podróży bohatera w odniesieniu do Andrzeja Kmicica. Uczestnicy zajęć dopasowują wtedy odpowiedni fragment do odpowiedniego punktu schematu.

Zajęcia V – Uczestnicy będą pracować przy stanowiskach komputerowych. Zadaniem ich będzie przygotowanie komiksu filmowego z użyciem kadrów z filmu „Potop”. Mogą wykorzystać fotosy ze strony Filmoteki Narodowej – Fototeka <http://fototeka.fn.org.pl/pl/filmy/info/6843/potop.html>

Prowadzący wyświetla, w jaki sposób można bez użycia dodatkowych programów i aplikacji przygotować krótką historię komiksową, bazując na gotowych kadrach z filmu lub zrzutach ekranu.

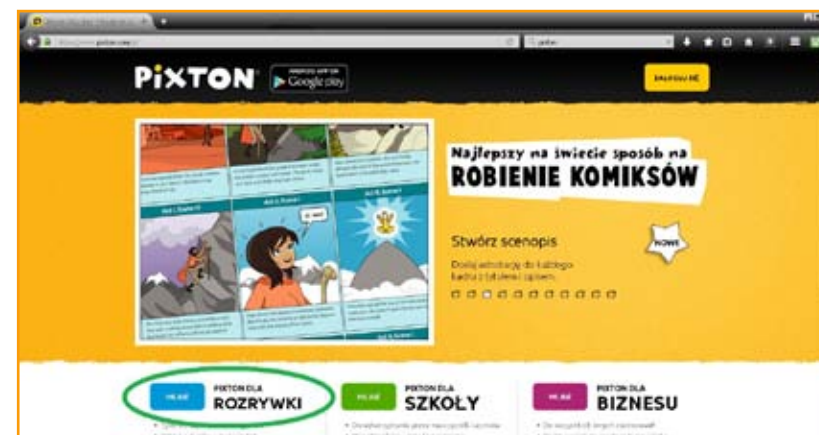
Uczestnicy po podzieleniu się na 2-3 osobowe grupy mają za zadanie



nie stworzyć komiks złożony z minimum 6 okienek, w którym uda im się odtworzyć kluczową scenę z „Potopu” wpisującą się w schemat wyprawy/podróży bohatera [2 jednostki lekcyjne].

***Wariant drugi:** uczestnicy korzystają z bezpłatnej aplikacji Pixton i wykonują krótki komiks ukazujący Andrzeja Kmicica w trakcie jednego z 12 elementów schematu J. Campbella.

W przeglądarce internetowej komputera wpisujemy adres <https://www.pixton.com/pl/>. W lewej dolnej części ekranu klikamy na przycisk „Pixton dla rozrywki”.



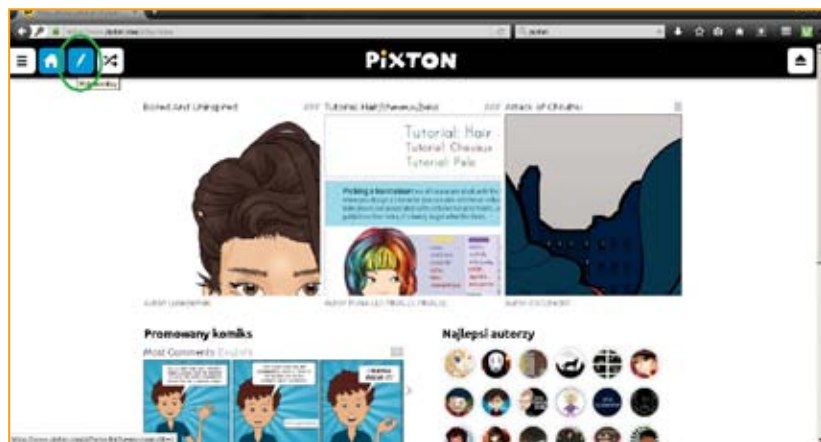
Tworzymy konto użytkownika. Klikamy przycisk „Zarejestruj się” znajdujący się w prawej górnej części ekranu. Jeżeli posiadamy już konto klikamy przycisk „Zaloguj się”.



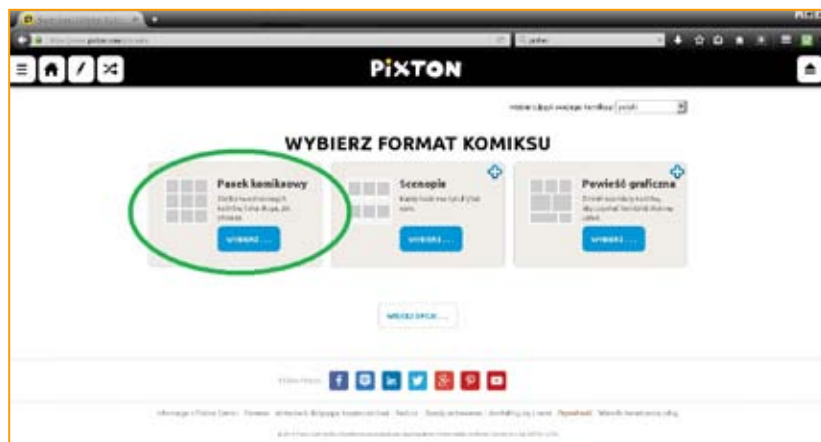
Wypełniamy formularz wybierając dla siebie login i hasło. Po założeniu konta należy je aktywować klikając na link przysłany na podany podczas rejestracji adres mailowy.

Prowadzący może użyć swojego loginu i hasła uczestnikom, aby nie musieli oni zakładać swoich kont. Wiele osób może pracować jednocześnie wykorzystując jedno konto.

Po zalogowaniu klikamy znajdującą się w lewym górnym rogu ekranu ikonkę z ołówkiem, a na kolejnym ekranie wybieramy „Stwórz teraz komiks”.



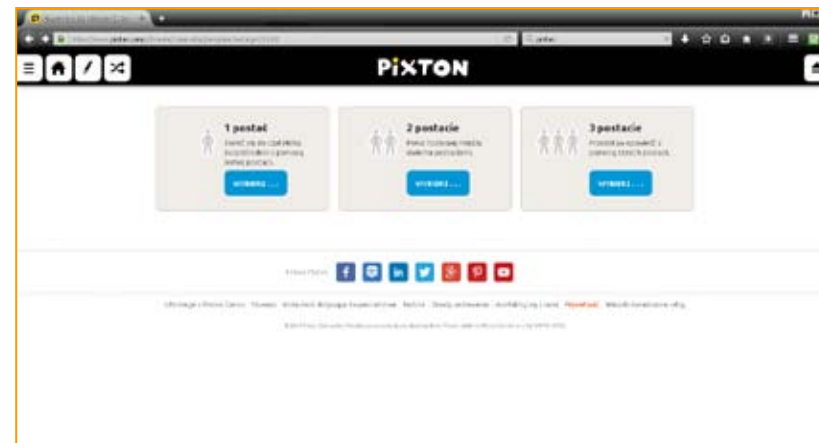
Wybieramy „Pasek komiksowy”, a na następnym ekranie wybieramy tryb dla początkujących.



Wybieramy tło komiksu: klikamy na interesujące nas otoczenie (np. „Dziwna kraina”), a na kolejnym ekranie wybieramy konkretne miejsce.



Określamy liczbę postaci, które wystąpią w naszym komiksie oraz wybieramy ich wygląd.





Po wykonaniu powyższych czynności ukaże się pierwszy kadr komiksu z wybranym przez nas tłem i postaciami. Nad postaciami znajdują się komiksowe „dymki”, do których można dodać tekst, wystarczy kliknąć.

Jeśli klikniemy w naszą postać, pod komiksowym kadrem pojawią się dodatkowe ikonki umożliwiające np. przrzucenie postaci w poziomie, zmianę koloru skóry, zmianę ułożenia ciała, wybór odpowiedniej mimiki. Czerwona ikonka śmietnika służy do usunięcia postaci.



W przypadku kliknięcia na tło naszego kadru przy jego lewym górnym rogu pojawią się dwie pomarańczowe ikonki umożliwiające dodawanie kolejnych postaci i zmianę tła obrazka.

Po ukończeniu pracy nad pierwszym kadrem możemy dodać kolejny, klikając na niebieską ikonkę z plusem, znajdującą się przy prawym dolnym rogu rysunku.



Po zakończeniu pracy klikamy w znajdujący się nad komiksem napis „Bez tytułu” i wpisujemy wymyślony przez nas tytuł. Ostatnią czynnością jest zapisanie komiksu na naszym koncie (przycisk „Zapisz na później” w lewej dolnej części ekranu) i/lub pobranie go na dysk komputera (przycisk „Pobierz”).

Konto w wersji darmowej działa przez tydzień. Po tym czasie nadal będziemy mieć możliwość tworzenia komiksów i przechowywania ich na naszym koncie, jednak nie będzie możliwe pobranie ich na dysk komputera [2 jednostki lekcyjne].

Inspiracja instrukcją Bartłomieja Janickiego. Źródło: http://bylyso-biechlowieki.pl/folder_edu_tab_mb_po_kor.pdf, s. 33-35.

***Wariant trzeci:** uczestnicy mogą wykonać komiks własnoręcznie, wykonując rysunki, grafiki itp. Wiąże się to oczywiście z wydłużeniem czasu zajęć poświęconych komiksowi [np. 3 jednostki lekcyjne].

Przedsięwzięcie powinno zakończyć się prezentacją komiksów przygotowanych przez uczestników i wystawą prac. Na wernisaż wystawy warto zaprosić rodziny uczestników i społeczność lokalną.

Przebieg przedsięwzięcia:

Szczególną uwagę w planowanym przedsięwzięciu trzeba zwrócić na konieczność uczestnictwa we wszystkich etapach projektu. Nieobecny uczestnik będzie miał problem z wejściem w następny etap prac.

Bardzo istotnym wydaje się motywowanie uczestników w trakcie poszczególnych czynności, a także umożliwienie im wyrażenia własnego zdania i przemyśleń dotyczących konstrukcji bohatera i fabuły w „Potopie”.

Organizacyjną przeszkodą w trakcie realizacji przedsięwzięcia może być brak dostępu do internetu lub za mała ilość stanowisk komputerowych.

Ewaluacja:

Za formę ewaluacji można uznać prezentację projektu. W przypadku instytucji kultury warto również przeprowadzić anonimową ankietę wśród uczestników.

Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego:

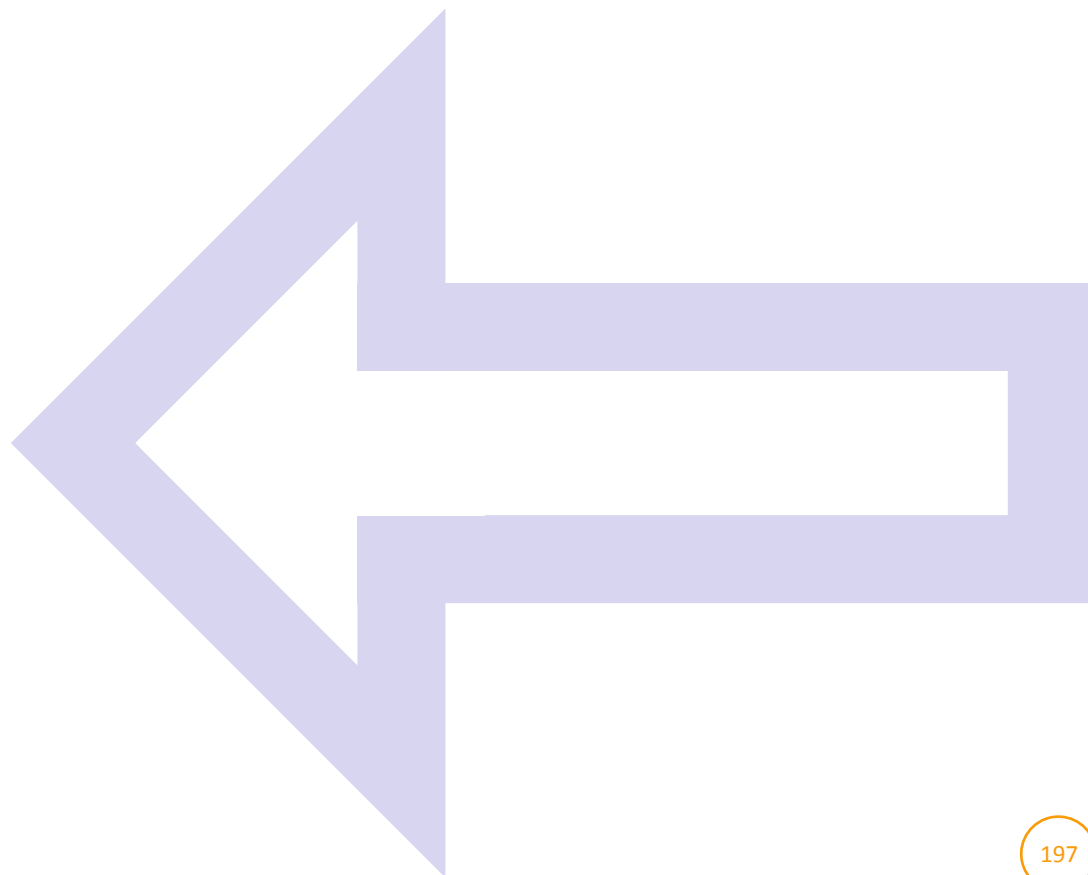
Działania związane z przedsięwzięciem może prowadzić nauczyciel języka polskiego, nauczyciel bibliotekarz, bibliotekarz, pracownik domu kultury, edukator filmowy.

Partnerzy przedsięwzięcia:

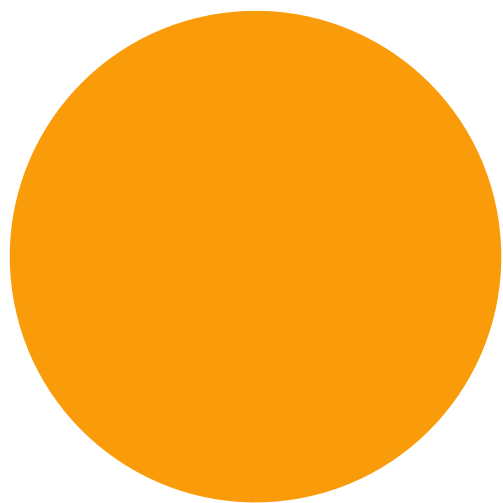
Projekt może być pretekstem do zainicjowania współpracy:

- szkoły z biblioteką publiczną lub domem kultury
- biblioteki publicznej z domem kultury.

Instytucja kultury, bądź placówka edukacyjna, która będzie realizować przedsięwzięcie, może zaprosić do partnerstwa Filmołkę Narodową, prosząc o udostępnienie filmu „Potop. Redivivus” i zgodę na wykorzystanie i publikowanie zdjęć z serwisu Fototeka. Kwestia umów i licencji mogłaby stać się wtedy przedmiotem umowy partnerskiej między instytucjami.



Wzór scenariusza



*Scenariusz
przedsięwzięcia
z zakresu edukacji
kulturowej*

**Tytuł****Autorka/autor projektu****Temat**

(krótka charakterystyka projektu, obszar kultury, z którym projekt jest związany)

**Słowa kluczowe**

(max. 5 określeń/sformułowań charakterystycznych dla projektu)

**Główne cele**

(po co projekt może być realizowany? jakie zmiany ma przynieść?)

**Diagnoza**

(czy przedsięwzięcie jest poprzedzone diagnozą? na jakie zapotrzebowanie odpowiada? z jakiej sytuacji społeczno-kulturowej wynika?)

**Zakładane efekty**

(jakie efekty mają się pojawić w wyniku realizacji projektu? co może dać odbiorcom projekt już po jego realizacji? czy generuje jakieś możliwości dalszego działania? czy może być kontynuowany, jeśli tak, czy w takiej samej formie?)

**Czas i miejsce działania**

(czas potrzebny do realizacji projektu, parametry miejsca)

**Metody działań**

(wymienić, scharakteryzować, uzasadnić ich wybór, zgodność z celami projektu)

**Narzędzia**

(jakie materiały, sprzęt, zaplecze techniczne itp. – potrzebne do realizacji projektu)

**Grupa odbiorcza**

(czy dobór grupy odbiorczej poprzedzała diagnoza i analiza społecznych potrzeb? a jeśli tak, to w jaki sposób została przeprowadzona? jaki jest klucz doboru uczestników? do kogo działanie jest skierowane? co uczestnicy powinni wiedzieć przed rozpoczęciem działań? czy powinni być w jakiś sposób przygotowani?)



Harmonogram przedsięwzięcia

(wymienić i krótko scharakteryzować kolejne etapy działań)



Przebieg przedsięwzięcia

(jak wygląda proces edukacyjny, na co trzeba zwrócić szczególną uwagę? co może się zmienić w trakcie? w jaki sposób uczestnicy mogą wpływać na przebieg działań? jakie są potencjalne zagrożenia, bariery, przeszkody w realizacji przedsięwzięcia?)



Ewaluacja

(czy się odbywa? jeśli tak, w jaki sposób, na czym polega?)



Preferowane kompetencje edukatorki kulturowej / edukatora kulturowego

(kto powinien realizować, prowadzić tego rodzaju działania, jakie mieć kompetencje, doświadczenia itp., kogo należy zaangażować do pomocy przy realizacji przedsięwzięcia?)



Partnerzy przedsięwzięcia

(czy do przedsięwzięcia są zaangażowani jacyś partnerzy – instytucje, szkoły, organizacje pozarządowe itp.? jaka jest rola partnerów w tym projekcie? jakie są wady i zalety współpracy z partnerami w ramach projektu, na co należy zwrócić szczególną uwagę?)



Źródło

(jeśli scenariusz został już zrealizowany, proszę podać źródło – kto i kiedy go realizował, link do strony internetowej)



Zdjęcia

(do scenariusza można dołączyć zdjęcia, jeśli przedsięwzięcie było już zrealizowane, koniecznie proszę podać imię i nazwisko autora/autorki zdjęć oraz krótki opis tego, co znajduje się na zdjęciach)



ISBN 978-83-940525-7-7