

## „Bardzo duży dom”



RAPORT Z EWALUACJI PROJEKTU

## „PODWÓRZA”

Bogna Kietlińska

Warszawa, 10.10.2016

## O PROJEKCIE

„Podwórza” to projekt społeczno – artystyczny adresowany do mieszkańców warszawskiej Pragi, którego nacisk położony jest przede wszystkim na wymiar integracyjny. Jego adresatami są w szczególności ci Prażanie, którzy funkcjonują w społecznościach wykluczonych i na co dzień nie mają kontaktu z teatrem. Projekt ten stanowi próbę zebrania historii i opowieści mieszkańców kamienic znajdujących się przy wybranych podwórkach oraz w oparciu o te narracje, przygotowania wraz z nimi działania artystycznego o charakterze podwórkowym. Realizatorami projektu jest Teatr Baj i Stowarzyszenie Pedagogów Teatru we współpracy z działającymi na Pradze organizacjami - Grupą Pedagogiki i Animacji Społecznej GPAS Praga Północ oraz LUB/Labem.

### Opis działań projektowych<sup>1</sup>

Do finału akcji „Podwórza” została wybrana kamienica, dla której wcześniejsze spotkanie z „Praską Dorożką Teatralną” było pierwszym i jedynym doświadczeniem współpracy z animatorami i artystami na ich terytorium.

Projekt rozpoczęły całodniowe warsztaty z udziałem reżysera: Sebastiana Świądra, dramaturga: Justyny Lipko – Koniecznej dla aktorów i pedagogów teatru, którzy zostali połączeni w dwu lub trzy osobowe grupy mające za zadanie stworzyć akcje performatywne włączające do działania mieszkańców z kamienicy przy ul. Kłopotowskiego 28/Okrzei 29 oraz pięcioosobową grupę muzyczną, która zainspirowana klimatem kamiennicy tworzyła ballady podwórkowe. W podzielonych drużynach praca została rozpoczęta: najpierw powrotem w wyobraźni na podwórka z dzieciństwa, następnie powrotem do wrażeń, pracy i doświadczeń zdobytych przy projekcie „Praska Dorożka Teatralna” oraz wypracowaniem pierwszych tropów artystycznych do współrealizacji których zostali zaproszeni mieszkańcy. Przez dwa kolejne dni, pod okiem reżysera i dramaturga, odbywały się „wyjścia na podwórko” poszczególnych grup, które testowały w jego przestrzeni swoje pomysły i budowały relacje z mieszkańcami. Czwartego dnia projektu wszyscy twórcy spotkali się, aby wymienić między sobą doświadczenia oraz zweryfikować pierwsze plany i intuicje. Przez kolejne dni projektu zbierano materiał i wybierano formę artystycznej wypowiedzi opartej na historiach i życiu podwórza.

W ramach „Podwórzy” powstały 4 etudy oraz mini-projekt muzyczny, które zostały zaprezentowane podczas finału, zrealizowanego 11.09.2016 roku na podwórku przy ul.

---

<sup>1</sup> Podrozdział pt. „Opis działań projektowych” został, na potrzeby niniejszego raportu, opracowany przez Agnieszkę Szymańską.

Kłopotowskiego 28/Okrzei 29. Do udziału w tym wydarzeniu zostali zaproszeni także mieszkańcy podwórek objętych działaniami wcześniejszego projektu pt. „Teatralna Praska Dorożka”.

Poniżej znajduje się krótki opis poszczególnych mini-działań:

**1. Mapa podwórka** - pierwsza grupa intensywnie spotykała się z najmłodszymi mieszkańcami podwórka, którzy pokazali im najciekawsze miejsca takie jak: bazę (gdzie jest dziecięca podwórkowa własna przestrzeń), trzepak, „ściankę wspinaczkową” i piaskownicę, która podczas zabaw staje się apteką. Efektem rozmów o tym, czego dzieci by chciały, było wspólne zbudowanie huśtawki. Ponadto, w ramach warsztatów poprawiono wraz z dziećmi wygląd podwórkowego trzepaka i śmietnika. Grupa razem z dziećmi narysowała mapę, która wskazywała najciekawsze miejsca do zabawy, powstały również tablice – instrukcje objaśniające co można w poszczególnych punktach robić i w co się bawić. Podczas finału każdy z widzów dostał mapę a artyści razem z dziećmi wspólnie zapraszali do działań, zabaw, budowania oraz spełniania marzeń w zakamarkach podwórka.

**2. Badacze sztuki** – druga grupa twórców postanowiła sprawdzić i zbadać, co mieszkańcy kamienicy myślą o działaniach artystycznych. Animatorzy-badacze przez cały czas trwania projektu „sprawdzali poziom twórczy” na podwórzu oraz przeprowadzali wywiady z każdym napotkanym mieszkańcem. Szukali odpowiedzi na pytania: Kim jest artysta? Czym jest sztuka? Gdzie sztukę można spotkać na podwórku? Kto ma talent? Ile i jakich talentów znajduje się wśród mieszkańców kamienic? Wyniki badań zostały zaprezentowane podczas finału akcji. Dodatkowo przeprowadzano także twórcze eksperymenty.

**3. Zabawy słowno-ruchowe** – kolejna grupa, w wyniku podwórkowych spotkań z dziećmi, zwróciła uwagę na ich potencjał w tworzeniu zabaw opartych na rytmie, rymach i wyliczankach. Wykorzystując ruch i układy choreograficzne, przygotowano wspólnie z dziećmi zabawy oparte na krótkich, rymowanych wierszykach. Podczas finału akcji zaproszono widzów do wspólnych gier.

**4. Topielec** – twórcy tej akcji zaczęli swoje działania od przyniesienia przez siebie własnoręcznie upieczonego ciasta i częstowania nim dorosłych mieszkańców podwórka. W zamian, zostali poczęstowani herbatą oraz usłyszeli rozmaite historie podwórka. Głównym motywem rozmów było pieczenie i gotowanie. Ulubione smakołyki były pretekstem do dzielenia się przepisami, doświadczeniem kulinarnym oraz opowieściami poszczególnych mieszkańców. Podczas finału twórcy zaprezentowali etiudę, której podstawą były usłyszane opowieści. Przy pomocy akcesoriów kuchennych oraz niezbędnych składników ciasta, symulując proces jego przygotowywania, przedstawiono historię kamienicy.

**5. Podwórkowy band** – podczas przygotowań do realizacji projektu, grupa składająca się na band muzyczny wsłuchiwała się w klimat, odgłosy i dźwięki podwórek praskich. Na podstawie własnych doświadczeń oraz materiałów i historii przynoszonych przez poszczególne grupy aktorsko – animacyjne, zespół stworzył utwory muzyczne opowiadające o przestrzeni kamienicy i złożone z tekstów zebranych podczas projektu. Muzycy, wykorzystując swoje możliwości multiinstrumentalne (grano na skrzypcach, melodyce, dzwonkach, akordeonie, perkusji, kongach, tubie, przeszkadzajkach, kazoo, ukulele), wokalne oraz animacyjne, zapraszali do współuczestnictwa w finale projektu i wspomagali dźwiękowo poszczególne działania aktorsko-animacyjne.

### Cele projektu „Podwórza”

Zakładane cele projektu to:

1. Kreowanie i koordynacja działań wzmacniających tożsamość lokalną, pobudzających aktywność kulturową i społeczną mieszkańców.
2. Współdziałanie mieszkańców w tworzeniu projektu i jego finałowego działania.
3. Zbudowanie/wzmocnienie relacji sąsiedzkiej pomiędzy Teatrem i mieszkańcami podwórka → funkcja integracyjna projektu.

### NOTA METODOLOGICZNA

Ewaluacja „Podwórzy” została przeprowadzona w oparciu o rozbudowane badanie ankietowe zrealizowane tuż po zakończeniu projektu wśród jego twórców i wykonawców. Ankieta ta miała charakter jakościowy (zbudowana była z pytań otwartych, które następnie zostały poddane analizie jakościowej) i w sumie wypełniło ją 11 osób<sup>2</sup> (aktorów, animatorów, pedagogów teatru, muzykantów). Dodatkowym materiałem badawczym była karta obserwacji finału „Podwórzy” oraz materiał zgromadzony podczas dwóch warsztatów z najmłodszymi mieszkańcami podwórka przy ul. Kłopotowskiego 28/Okrzei 29 oraz drugiego – przy ul. Środkowej 6a. Warsztaty te odbyły się ok. 2 tygodnie po zakończeniu „Podwórzy”, tak aby dzieci i młodzież powróciły do swojego codziennego rytmu i nabrały dystansu do tego, co wydarzyło się podczas finału. Ponadto, warsztaty z najmłodszymi, miały pełnić funkcję kłamry pomiędzy dwoma projektami – wakacyjną „Dorożką” oraz wrześniowymi „Podwórcami”. Dlatego też wypracowane na ich podstawie wnioski należy traktować jako wspólne dla obu tych działań.

---

<sup>2</sup> W sumie było 15 realizatorów – uczestników.

## CZĘŚĆ I: TWÓRCY I REALIZATORZY PROJEKTU

### Udział w projekcie

Dla wielu osób pracujących przy projekcie „Podwórze”, stanowił on kontynuację realizowanego w czasie wakacji projektu „Teatralna Praska Dorożka”, w ramach którego na wybranych praskich podwórkach prowadzono szereg działań animacyjnych oraz odgrywano spektakl Krystyny Miłobędzkiej „W Kole”. Większość osób działających przy „Podwórzach” brało wcześniej udział w „Dorożce”, a pozostali - mieli okazję śledzić działania „Dorożkowego” zespołu (*Zaciekawiony tematem, po obserwacji pierwszej części projektu nie miałem wątpliwości, że chcę wziąć w nim udział [A2]*). Wykonawcy w chwili rozpoczęcia prac nad „Podwórzami” dobrze się znali i w większości – współdzielili wcześniejsze doświadczenie pracy w podwórkowej przestrzeni.

O włączeniu się w projekt decydowała, po pierwsze, możliwość pracy ze „sprawdzoną” już grupą ludzi oraz okazja do powrotu na znane podwórko i spotkania jego mieszkańców.

Po drugie - dla części wykonawców ważny był eksperymentalny charakter działań (*projekt stanowił bardzo ciekawe wyzwanie artystyczne - praca z aktorami z teatru, którzy na co dzień używają zupełnie odmiennych metod [A8]*) i ciekawość związana nie tylko z całym procesem, ale także z poszczególnymi formami wyrazu artystycznego (*Z ciekawości do zaplanowanej formy muzycznej, przez wzgląd na ciepłych, kreatywnych i twórczych współpracowników, a także sentyment do wybranego podwórka i dzieciaków [A5]*).

Po trzecie, projekt bazował na kompetencjach poszczególnych twórców (*Zdecydowałam się na udział w projekcie ze względu na możliwość pracy jako muzyk [A10]*), ale jednocześnie zakładał bliską współpracę z osobami specjalizującymi się w innych działaniach. Dzięki temu możliwa była wymiana doświadczeń zarówno pomiędzy członkami całego zespołu, jak i mniejszych zespołów stworzonych na potrzeby poszczególnych etud.

Po czwarte, projekt zakładał dowolność twórców w obmyślaniu finałowych działań - dawał im duże pole do popisu w planowaniu ich treści oraz formy przekazu (*spodziewałam się, że będę mogła stworzyć działanie performatywne według własnego pomysłu [A11]*). Kluczowe było tu bowiem angażowanie w działania mieszkańców kamienic przy wybranym podwórku oraz przyjęcie za punkt wyjścia ich opowieści i działań (*Zdecydowałam się wziąć udział w projekcie, bo po doświadczeniu „W kole” wiedziałam, że „Podwórze” będą miały takie właśnie ważne, budujące oddziaływanie [A11]*).

### **Wchodzenie w teren – praca w przestrzeni podwórka**

Bardzo dużym ułatwieniem w pracy na podwórku, było jego wcześniejsze „oswojenie” przez działania „Dorożkowe” (*Podwórko Kłopotowskiego było naszym podwórkiem premierowym przy spektaklu ‘W kole’. Poznaliśmy je podczas diagnozy w celu wskazania podwórek do spektaklu i zabaw animacyjnych z dziećmi. We wrześniu, poprzez zabawy z dziećmi i odnowienie z nimi kontaktu, zbudowaliśmy relacje również z dorosłymi mieszkańcami podwórka [A10]). W związku z tym nie było konieczności budowy nowej relacji, ale raczej umacniania tej, która powstała dzięki wcześniejszemu projektowi (Tym razem nie musieliśmy oswajać terenu, zespół wchodził na teren już oswojony przez animatorów i aktorów [A9]). Co też ważne, fakt, że dzieci znały i lubiły zespół „Dorożki”, znacznie ułatwił „wchodzenie” w relacje z dorosłymi mieszkańcami, którzy z większym przekonaniem angażowali się w rozmowy i pomagali w realizacji proponowanych pomysłów (*Dzieci oczekiwały od nas propozycji zabaw - naszą przepustką okazała się skakanka i zestaw do robienia baniek mydlanych. Dorosłych natomiast cieszyła szczerą rozmowa. Czuli też wdzięczność za zabawę z dziećmi [A2]).**

Kluczowe było też czerpanie z doświadczeń zgromadzonych dzięki „Dorożce” i oparcie pracy na zabawie, rozmowach oraz grach teatralnych prowadzonych w przestrzeni podwórka. Dzieci szybko zaakceptowały twórców projektu jako „swoich”, a to z kolei rzutowało na ocenę działań „Podwórzowych” przez pozostałych mieszkańców kamienic (zwłaszcza rodziców): *Dzięki kontaktowi z dziećmi, które wprowadzały nas w swój od pierwszej wizyty udało się dość szybko przełamać dystans między obcym a „zaproszonym”/ „gościem” [A8].*

Ważne było też zachowanie równowagi pomiędzy zabawą a gromadzeniem materiału koniecznego do stworzenia etud i bazowanie na równorzędnej relacji pomiędzy twórcami i mieszkańcami. W efekcie, spotkania te miały w dużej mierze charakter wymiany: *zbieraliśmy materiał do pracy ale również po prostu bawiliśmy się z dziećmi [A8] oraz służyły wzmocnieniu sąsiedzkiego charakteru relacji: Bawiliśmy się z dziećmi, nie zawsze służyło to bezpośrednio budowaniu materiału do performansu, ale budowaniu relacji z mieszkańcami, zwłaszcza najmłodszymi [A11].*

### **Relacje z mieszkańcami**

Twórcy spotkali się z dużą otwartością ze strony mieszkańców, życzliwością oraz chęcią pomocy. Nawet jeśli nie wszyscy chcieli się angażować, to nie przeciwstawiali się działaniom, tym samym dając zespołowi „Podwórzy” ciche przyzwolenie na przebywanie na terenie podwórka. Niektórzy śledzili przygotowania do finału oraz sam finał z bezpiecznego dystansu: *Moją uwagę przykuły panie, które nawiązywały relacje okienne - niby nie były zainteresowane,*

ale uczestniczyły w akcji z pozycji parapetowych obserwatorek [A9]. Wyłoniła się także grupa osób, z którymi realizatorzy projektu mieli kontakt codziennie i z którym na bieżąco konsultowali pomysły swoich działań. Dzięki wcześniej realizowanej „Dorożce”, to nie tylko twórcy oswoili się z podwórkiem, ale przede wszystkim mieszkańcy podwórka zaakceptowali tego typu działania (*Szczególnie ważne było dla mnie to, że czułam się „chcianym” gościem.* [A8]). Taka kolej rzeczy sprawiła, że pomysł „Podwórzy”, wraz z propozycją finału, szybko zdobył wśród nich uznanie a także zachęcił do czynnego wspierania pojawiających się pomysłów: *Mieszkańcy przyzwyczaili się do naszej obecności, cieszyli się, że dzieci mają zajęcie i coś w końcu się dzieje. Byli serdecznie nastawieni. Raczej nie inicjowali kontaktu, ale też nie unikali go. Dzieci były podekscytowane, nauczyły się, że coś będzie się działo, będzie zajęcie, zabawa lub inna aktywność* [A10].

Ponadto, mieszkańcy szybko weszli w rolę gospodarzy – częstowali kawą, pomagali w organizacji wydarzenia, przynosili z domów krzesła. Chętnie dzielili się historiami z podwórka (*Dorośli byli niezwykle otwarci na naszą obecność. Z łatwością wchodzili w rozmowy i opowiadali swoje historie związane z Kamienicą. Czuli się gospodarzami podwórka* [A10]). Inicjowane przez zespół „Podwórzy” rozmowy i spotkania stawały się także pretekstem do wspólnego spędzania czasu, nie tylko z „gośćmi”, ale także z innymi mieszkańcami kamienic. Jeden z mieszkańców udostępnił na potrzeby realizacji projektu prąd, jedna z pań - po rozmowie na temat wypieków – przygotowała tort śmietankowy, jeszcze inna przebrała się za dinozaura i przez cały czas trwania finału aktywnie uczestniczyła w zabawach z dziećmi. Także ci mniej zaangażowani mieszkańcy starali się być gościnni: *Zapewniali, że jesteśmy zawsze mile widziani. Niektórzy - mimo swych ewidentnych złych nawyków - starali się trzymać fason* [A6]. Łatwa i ciepła relacja z jedną osobą ułatwiała nawiązanie kontaktu z kolejną. To rozwiązanie otwierało na rozmowę także tych małomównych sąsiadów.

Bardzo ważnym elementem projektu, zwłaszcza z perspektywy rewitalizacji rozumianej jako proces społeczny (a nie wyłącznie architektoniczny czy ekonomiczny<sup>3</sup>), było budowanie poszczególnych etud w oparciu o materiał wspólnie wypracowany z mieszkańcami. Pomysł na dane działanie społeczno-artystyczne nie był zatem odgórnie narzucony, ale powstawał w wyniku obecności aktorów, animatorów i muzyków na podwórku.

---

<sup>3</sup> Warto tu zaznaczyć, że dziś rewitalizacja kojarzy się mieszkańcom przede wszystkim źle i automatycznie wywołuje skojarzenia z wysiedleniem: *I ja się tak zastanawiam czy kuchnię robić (...) Mówią, że nie. Ale ja nie wiem, czy w każdej chwili mogą nas wysiedlić.* Postrzegana jest przede wszystkim jako proces, który nie uwzględnia sytuacji i potrzeb obecnych mieszkańców Pragi. W takim rozumieniu rewitalizacja jest równoznaczna z gentryfikacją, w efekcie której, kosztem dotychczasowych mieszkańców, powstaje przestrzeń dla nowych – najczęściej o wyższym statusie finansowym.

REKOMENDACJA: „Podwórza” planowane były jako działanie jednorazowe, niemniej jednak warto zastanowić się w jaki sposób utrwalić wypracowane w tym krótkim czasie relacje. Jednym z pomysłów, może być wydanie płyty zespołu muzycznego, który utworzył się na potrzeby projektu i sprezentowanie jej mieszkańcom kamienicy. Część utworów powstała bowiem w oparciu o narracje i biografie niektórych mieszkańców, co sytuuje ich w roli współtwórców działania artystycznego. Jeśli wyraziliby oni zgodę na wydanie płyty, mogłaby ona pełnić funkcję nie tylko „utrwalacza” samej relacji ale także stać się ważnym elementem promocji Pragi - powstałym nie tylko dla mieszkańców, ale przede wszystkim dzięki nim.

Wizyt animatorów i aktorów wyczekiwały jednak przede wszystkim dzieci. Bardzo pomagało tu zaufanie wypracowane podczas działań „Dorożkowych” i zbudowanie koleżeńskich relacji: *Cieszyły się. Już się znamy, myślę, że czują się dość swobodnie. Traktują jak starszych kolegów, pytają, proszą o pomoc, zaczepiają do zabawy, obserwują* [A5]. Nawet jeśli czasami pojawiał się dystans, to jednak szybko przeradzał się w zaciekawienie, a następnie w otwartość i chęć do zabawy. Dzieci wzajemnie informowały się o tym, co się dzieje na podwórku, zapraszały do zabawy rodzeństwo i kolegów: *Krzyczały „o idą” od razu jak się pojawialiśmy w bramie i biegały po klatkach aby zwołać wszystkich rówieśników na zabawę* [A10]. Z największym zainteresowaniem angażowały się w zabawy ruchowe, takie jak np. skakanka, huśtanie się na zawieszanej na sznurze oponie (zbudowanej przez jeden z zespołów) czy zabawy na trzepaku. Z chęcią też próbowały nowych aktywności: *Próbowały też grać na instrumentach, były gotowe na więcej muzyki, więcej uczestnictwa* [A9]. Gdy zbliżał się koniec zabawy i wspólnych działań, pytały kiedy znowu ktoś przyjdzie. Z niecierpliwością wyczekiwały kolejnych wizyt.

REKOMENDACJA: Zwłaszcza w przypadku projektów jednorazowych, bardzo ważne jest komunikowanie od samego początku, zarówno uczestnikom, jak i jego odbiorcom, jaki jest cel projektu/działania oraz jakie są jego ramy czasowe → potrzeba zdefiniowania kiedy działanie jest jednorazowe a kiedy można je wpisać w szersze działania.

Istotne jest także zrozumienie charakteru działania, tak aby od początku minimalizować efekt „spadochroniarza”, „zdarzeniowej pustki” i „syndromu odstawienia”. Podczas gdy efekt animacyjno-kulturalnego „spadochroniarza” dotyka przede wszystkim odbiorców (gdy nagle ktoś się pojawia w ich przestrzeni, przez chwilę działa ale jasno nie komunikuje celu tych



działań, po czym równie szybko znika, co w najlepszym wypadku może wywołać zniechęcenie a w najgorszym poczucie „wykorzystania”), tak „zdarzeniowa pustka” i „syndrom odstawienia” może pojawić się u obu stron relacji – zarówno realizatorów projektu, jak i jego uczestników i odbiorców. Warto jednak pamiętać, że najczęściej dotyczy on najmłodszych uczestników działań. Biorąc pod uwagę fakt, że praca z dziećmi znacznie ułatwia budowanie relacji z dorosłymi (co było wyraźnie widoczne zarówno podczas „Dorożki”, jak i „Podwórzy”), należałoby tak planować działania, aby minimalizować „zdarzeniową pustkę” – a zatem działać np. z mniejszą intensywnością ale cyklicznie albo nawiązać stałą współpracę z organizacjami działającymi na tym obszarze, które regularnie odwiedzają praskie podwórka.

## Trudności w pracy na podwórku

Diagram 1. Trudności w pracy na podwórku



Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne na podstawie materiału zebranego za pomocą ankiety

Mimo, że relacje pomiędzy mieszkańcami i realizatorami projektu ci drudzy ocenili jako dobre, to jednak podczas pracy na podwórku pojawiły się pewne trudności, którym warto poświęcić nieco więcej miejsca. Pierwszą z nich jest **nieprzewidywalność podwórka**, rozumiana zarówno jako nieprzewidywalność nastrojów dzieci, ale także jako płynność dynamiki podwórka. Członkowie poszczególnych zespołów nigdy nie mogli mieć pewności, kogo spotkają podczas kolejnych wizyt i czy uda im się zrealizować założony plan. Bezpośrednio wiąże się z tym druga - wskazana przez wykonawców - trudność, którą jest **niemożliwość wypracowania schematu działań** (*Czasami - w zależności od dnia - najtrudniejsze było okiełznanie dzieci. Bywały nieprzewidywalne i czasem łatwo traciły koncentrację, więc zbudowanie stałej struktury sprawiało trudność, trzeba było ciągle zmieniać środki i być*

*elastycznym* [A11]. Z punktu widzenia pedagogiki teatralnej, w myśl której uczestnik staje się współtwórcą, ta specyficzna cecha podwórkowej rzeczywistości może być traktowana zarówno jako wyzwanie, ale także jako atut a nie ograniczenie. Takie myślenie wpisuje się ponadto w paradygmat interpretacyjny. Jak pisze Jean-Claude Kaufmann podejście to „opiera się na przekonaniu, że ludzie jako podmioty działania nie są zwykłymi nosicielami struktur, lecz aktywnymi twórcami tego, co społeczne, są więc dyspozytariuszami istotnej wiedzy, którą można ująć tylko od wewnątrz, za pośrednictwem systemu wartości jednostek”<sup>4</sup>. Praca animatora-badacza polega zatem na odczytywaniu tego systemu wartości, sposobów widzenia świata i modyfikowaniu swoich działań pod ich kątem. Można tu zastosować analogię z naukami społecznymi. Badacz pracujący zgodnie z założeniami socjologii interpretatywnej (rozumiejącej) wchodzi w teren badawczy bez wcześniej skonstruowanych hipotez. Opracowanie teoretyczne powstaje równoległe z pracą w terenie. Jest ono konsekwencją bycia w terenie, a nie odwrotnie. Tak samo w pracy pedagoga/animatora konieczne jest zastosowanie perspektywy rozumiejącej i co za tym idzie, nie narzucanie zewnętrznych schematów działania. Zmiana istniejących schematów jest możliwa, ale tylko wtedy gdy jest ona efektem wspólnej pracy i równorzędnej relacji.

### REKOMENDACJA:

- ✓ Dostosowywanie się do reguł funkcjonowania podwórka i co za tym idzie - gotowość do modyfikowania wcześniej założonych planów (jeśli takie są).
- ✓ Wytwarzanie działań wraz z mieszkańcami i wspólne decydowanie o tym, jaką będą miały one formę – podążanie za rytmem podwórka a nie za „przedsądami”, o czym ciekawie napisała jedna z animatorek: *Dzięki temu, że pracowałyśmy od zera, bez żadnych założeń, z otwartymi umysłami, udało nam się stworzyć etiudę całkowicie zainspirowaną i w zasadzie stworzoną - po odpowiedniej obróbce artystycznej - przez mieszkańców* [A2]
- ✓ Traktowanie gorszych dni (np. gdy mieszkańcy nie wykazują zainteresowania czy chęci współpracy) nie jako porażki, ale jako nieodłącznego elementu procesu.

Podejście takie nie tylko wpływa pozytywnie na działania rewitalizacyjne, ale także realizuje założenie pedagogiki teatralnej, w której widz staje się pełnoprawnym uczestnikiem i w konsekwencji – jego współtwórcą.

<sup>4</sup> Jean-Claude Kaufmann, *Wywiad rozumiejący*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, ss. 37-38.

Trzecią trudnością, było samo **zainicjowanie rozmowy** a także **takie dostosowanie formuły pracy, aby była ona interesująca i zrozumiała dla mieszkańców**. Można tu się posłużyć przykładem jednego z zespołów, który na początku zadawał pytania, które jednak „nie pracowały”, były niejasne i zamiast otwierać relację, szybko ją ucinęły. Po pierwszej wizycie realizatorzy zdecydowali się na ich modyfikację, czego pozytywne efekty zauważyli już następnym razem. Gdyby jednak owego zrozumienia tu zabrakło, najpewniej zniechęciliby do siebie odbiorców i tym samym osiągnęli przeciwny, do oczekiwanego, efekt projektu.

Działania zespołów animacyjno-aktorskich można porównać do pracy badacza, który w czasie prowadzenia badań terenowych doświadcza „umiejscowienia” w badanej przestrzeni. Umiejscowienie oznacza tu relację pomiędzy badaczem i badanymi a środowiskiem, w którym przebywają. Środowisko to można z kolei, w zależności od kontekstu i tematu badania, zredukować do konkretnej przestrzeni lub miejsca. W przypadku działań prowadzonych w ramach projektu „Podwórza”, miejscem tym było podwórko przy ulicach Kłopotowskiego i Okrzei. Jak pisze Katarzyna Kalinowska: „Metodologia wrażliwa na afekt – nieoddzielona ani od życia, ani od teorii – nie ma ani takiej roli, ani nawet możliwości, by ochronić badacza przed tym, czego on doświadcza lub kontrolować to, co przeżywa. Udziela natomiast wskazówek, jak wykorzystać owe doświadczenia i przeżycia, by wyprowadzić z ucieleśnionego procesu poznania konkretną, użyteczną i komunikowalną wiedzę. Mediuje między życiem i teorią, między praktykami, w których ważne role piastują emocje i czucia ciała a teorią, która uwzględnia afektywne i cielesne wymiary życia. Uczula na pozaintelektualne sposoby gromadzenia i interpretowania danych”<sup>5</sup>. Prowadzenie działań animacyjno-artystycznych angażujących społeczność lokalną, wymaga dużej uważności nie tylko na to, co werbalne, ale także na to, co wydarza się w sferze emocji i cielesności. Praca w każdym środowisku wymaga dużej wrażliwości i umiejętności odczytywania emocji. Działanie „wrażliwe na afekt”, które można określić zarówno mianem rozumiejącego, jak i – (współ)odczuwającego, ma jednak szczególne znaczenie w przypadku społeczności wykluczonych, do których należą także mieszkańcy wielu praskich kamienic.

Kolejną, bardzo istotną trudnością, była obawa przed „nadmiernym wykorzystaniem otwartości mieszkańców” i tego, że w pewnym momencie będą mieli dość stosunkowo częstych wizyt.

---

<sup>5</sup> Katarzyna Kalinowska, *Metodologia wrażliwa na afekt*, tekst niepublikowany (wykorzystany w niniejszym raporcie za zgodą autorki)

REKOMENDACJA: W sytuacji, gdy pojawia się lęk przed przekroczeniem cienkiej granicy pomiędzy przyzwoleniem a jego nadużywaniem, pomocne jest odwołanie się do równorzędnej, sąsiedzkiej relacji i pytanie wprost, czy podejmowane działania są właściwe i jak mieszkańcy się z nimi czują. Relacja oparta na autentyczności wymaga bowiem uzgadniania na bieżąco kierunku i słuszności działań. Stąd, jeśli po którejkolwiek ze stron pojawiają się wątpliwości, ważne jest poczucie, że można o nich otwarcie rozmawiać – dotyczy to zarówno realizatorów, jak i uczestników – odbiorców.

Przy tego typu działaniach, zwłaszcza krótkotrwałych (a takim projektem były „Podwórza”) zawsze zachodzi jednak ryzyko przekroczenia granic gościnności i co za tym idzie - nadużywania przyzwolenia na działanie. Dzieje się tak przeważnie wtedy, gdy czasu na zrealizowanie projektu jest niewiele, a pomysły ambitne. W „Podwórzach” starano się uniknąć tego zagrożenia, poprzez bazowanie na pomysłach, historiach i opowieściach mieszkańców oraz uwzględnienie dynamiki podwórka, wraz z jego nieprzewidywalnością. Nie działano zatem „na siłę” i za wszelką cenę, ale starano dostosowywać się do rytmu funkcjonowania mieszkańców podwórka: *„(...) zbudowanie stałej struktury sprawiało trudność, trzeba było ciągle zmieniać środki i być elastycznym [A11].*

REKOMENDACJA: Raz zdobyte zaufanie powinno być traktowane jako najwyższy kapitał i faktyczny cel projektu. Stąd, tak duże znaczenie ma oparcie procesu projektowego na równorzędnej i szczerzej relacji. Bardzo ważne jest zrozumienie, gdzie leży granica gościnności i chęci współpracy a następnie nie przekraczanie jej. Kluczowe jest także poznanie rytmu funkcjonowania danej przestrzeni i wpisanie w ten rytm własnych działań. Dobrą praktyką jest budowanie relacji na wymianie – jeśli chcemy, aby mieszkańcy poświęcili nam swój czas, jesteśmy im winni to samo. Chodzi bowiem o to, aby nie tylko oczekiwać ale także oferować coś od siebie (rozmowę, zabawę, pomoc). W przypadku „Podwórz” takim darem było przyjęcie za punkt wyjścia dla poszczególnych etiud opowieści i praktyk mieszkańców oraz finał projektu będący okazją do zaprezentowania efektu wspólnych działań.

Ważne jest myślenie o przestrzeniach działań (miejscach, ludziach, relacjach) w kategoriach zasobów a nie deficytów i co za tym idzie wykorzystywanie lokalnego potencjału ale nie wysycanie go. Kluczowa dla społecznego powodzenia projektu jest równowaga relacji wykonawca/realizator → mieszkańcy (dzieci, młodzież, dorośli), a zatem to, aby wychodząc z terenu nie zostawiać ludzi z poczuciem, że zostało im coś zabrane ale też nie uczyć ich, że to

tylko im coś się daje.

Ostatnim ważnym wątkiem, było zwrócenie uwagi na „**przebudźcowanie**” podwórka, czyli na to, że być może dzieje się tam w jednym czasie za dużo i zbyt intensywnie. Wynika to także stąd, że ze względu na swoją wizualną atrakcyjność, podwórko to jest często odwiedzane nie tylko przez turystów, ale także filmowców: *Przestrzeń podwórka jest niezwykle klimatyczna. Jak wyszło podczas rozmów z mieszkańcami podwórko jest bardzo często odwiedzane przez wycieczki, a także staje się bohaterem wielu filmów i seriali* [A10]. Z jednej strony ma to działanie pozytywne, ponieważ mieszkańcy są przyzwyczajeni do obecności „obcych”, z drugiej jednak może to prowadzić – zwłaszcza wśród dzieci - do szybkiej utraty koncentracji i obniżenia zaangażowania w proponowane im aktywności, a także do zmęczenia mieszkańców wizytami i ciągłym „dzianiem się”. W przypadku „Podwórczy” efekt ten minimalizował krótki czas trwania projektu oraz mocne zaangażowanie części mieszkańców w planowanie i organizację finału.

Podobnie jak w przypadku „Dorożki”, także tu pojawia się kwestia tego, jak mieszkańcy traktują przestrzeń swojego podwórka. Zrozumienie jego natury ma kluczowe znaczenie dla powodzenia wszelkich działań prowadzonych w jego obszarze. Warto tu zacytować fragment raportu z ewaluacji projektu „Praska Dorożka Teatralna”: „Przestrzeń podwórek ma bardzo specyficzny charakter, błędnie - zdaniem Anny Rumińskiej - określane mianem pół-publicznego (zwłaszcza przez miejskich decydentów, takich jak projektanci, urzędnicy, inwestorzy i zarządcy). Teoretycznie są to miejsca wspólne, niemniej jednak dla mieszkańców otaczających je kamienic, nieraz stanowią przedłużenie prywatnych przestrzeni domowych, co sytuuje je w obszarze tego, co pół-prywatne<sup>6</sup>. Dlatego też tak łatwo stać się na takim podwórku intruzem, niechcianą osobą z zewnątrz.”<sup>7</sup>. W trakcie pracy nad „Podwórcami” wśród twórców pojawiła się obawa, czy przypadkiem nie są właśnie takimi niechcianymi gośćmi w tym „bardzo dużym domu”<sup>8</sup>: *Przyznam, że na początku ciężko było nam uwierzyć że mieszkańcy potrzebują takiego projektu. Przez chwilę czuliśmy się jak intruzi, osoby obce. Ale szybko okazało się, że jest to jedynie nasza prywatne odczucie* [A3].

Jeden z animatorów ciekawie opisał sposób, w jaki mieszkańcy traktują podwórko: *Ich zachowanie jest dalekie od współczesnego myślenia o lokatorze, który traktuje podwórko tylko jako element drogi do domu* [A2]. Inny, właśnie w tym sprywatyzowaniu podwórkowej

<sup>6</sup> Anna Rumińska, Antropologia podwórka, w: Wojciech Jarczewski, Maciej Huculak i Karol Janas (red.) *Rewitalizacja podwórek*, Kraków 2013, Instytut Rozwoju Miast, ss. 53-54.

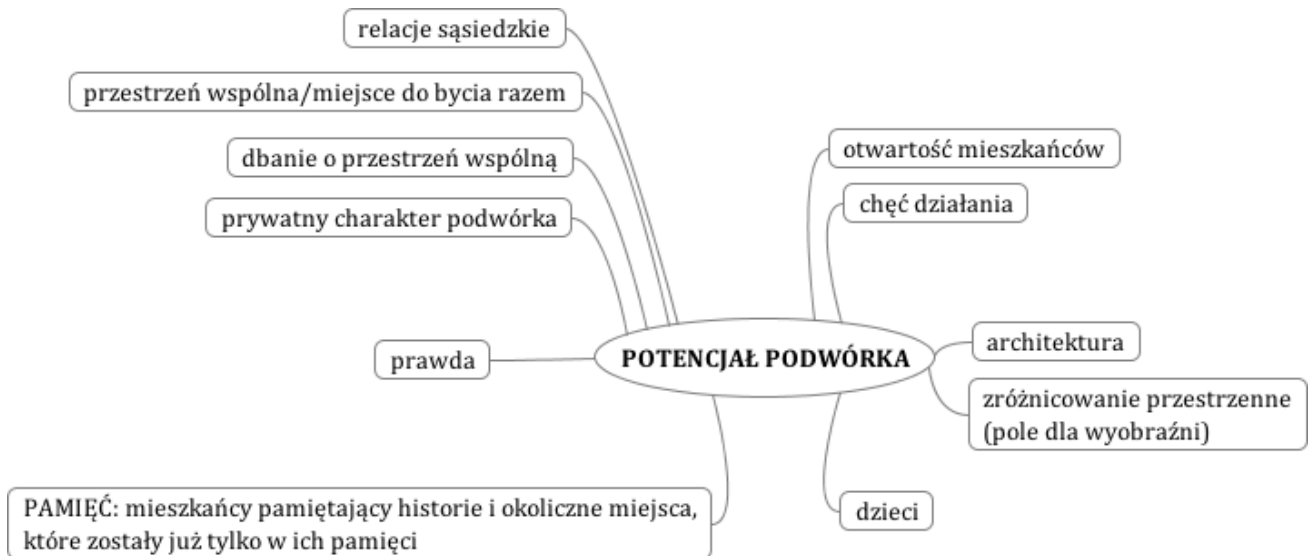
<sup>7</sup> Bogna Kietlińska, Raport z ewaluacji projektu „Praska Dorożka Teatralna”, sierpień 2016, s. 6.

<sup>8</sup> Krystyna Miłobędzka, *Gdzie siała baba mak*, Wrocław 2012, Biuro Literackie, s. 80.

przestrzeni, dostrzega jej szczególną, kulturotwórczą wartość: [Największy potencjał podwórka tkwi – uzup. BK] *W architekturze podwórka - studni. Przestrzeni pozornie otwartej, jednak traktowanej przez mieszkańców jak prywatną* [A5].

Pozostałe cechy podwórka postrzegane przez realizatorów projektu za jego potencjał, przedstawione są na diagramie 2.

**Diagram 2. Potencjał podwórka**



Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne na podstawie materiału zebranego za pomocą ankiety

## Współpraca w zespole projektowym

**Tabela 1. Plusy i minusy pracy zespołowej**

PLUSY	MINUSY
bardzo duże wsparcie koordynatorów zespołu w translacji języków – z codziennego na teatralny	trudność w przeniesieniu zebranego materiału na język teatralny
dobrze dobrane mini-zespoły pracujące nad poszczególnymi etiudami	problem z określeniem ról w projekcie koordynatorów zespołu – płynność tych ról, niejasny status
wypracowanie nowego języka działań performatywnych	trudność ze zdecydowaniem co jest teatralne a co performatywne – brak zgodności
konieczność negocjowania w poszukiwaniu kompromisu – wypracowanie nowej jakości.	brak zgodności w mini-zespole wynikający z innych doświadczeń w pracy oraz odmiennego podejścia do tworzonych akcji
wspólne warsztaty dla wszystkich członków zespołu	odmienne podejście do dzieci wśród animatorów i aktorów – dziecko jako współtwórca vs dziecko jako widz
czas na konsultację, dyskusje z całym zespołem i	zbyt mało czasu na realizację projektu

## Podwórza – raport z ewaluacji projektu

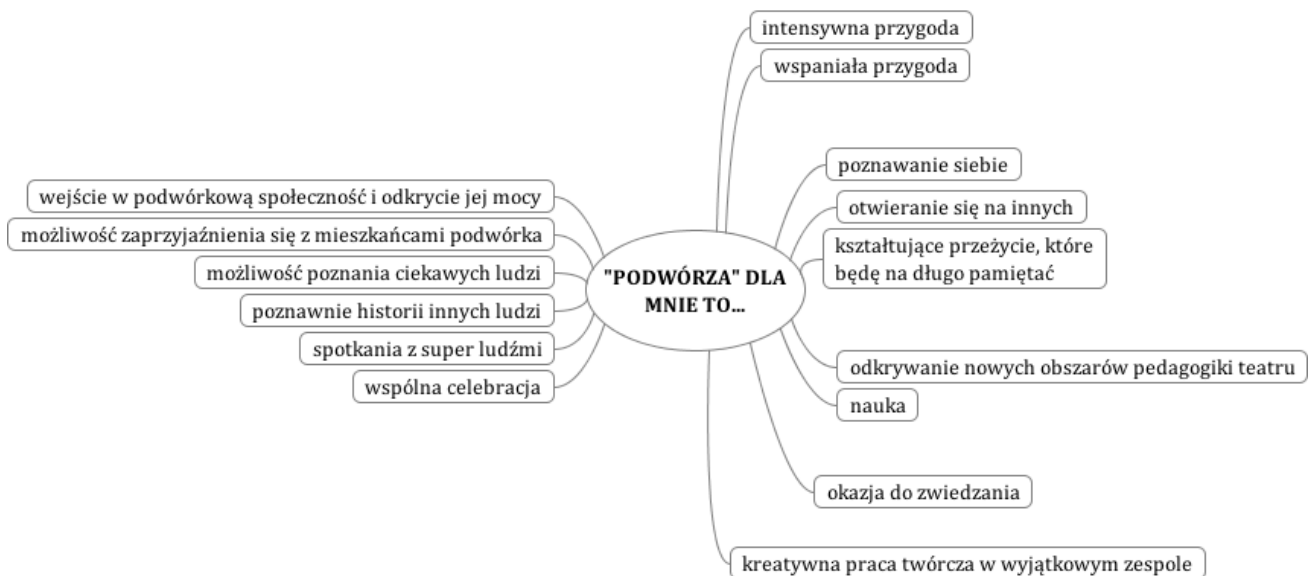
wymianę doświadczeń	
wysokie kompetencje poszczególnych członków zespołu	przeciążenie pracą – zmęczenie i rozkojarzenie
wzajemne uzupełnianie się i motywowanie	realizowanie kilku zadań równocześnie
„zgrana ekipa”, na którą można liczyć – bezproblemowy kontakt i komunikacja	brak zrozumienia koncepcji etudy przez innych członków zespołu, próba narzucenia własnego zdania
Życzliwość	zbyt przegadane i dygresyjne spotkania zespołu – wątki odbiegały od głównego tematu.
radość ze współdziałania, głęboka chęć współpracy	dwójkowo-trójkowy system pracy spowodował, że było małe poczucie zespołowości
przekuwanie trudności w moc – „takie olśnienia poza strefą komfortu”	
całkowita wolność tworzenia – każdy robi w projekcie to, co go ciekawi	
moc pozytywnej energii, pomysłów i zabawy muzyką	

Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne na podstawie materiału zebranego za pomocą ankiety

### Ocena projektu przez jego realizatorów

Realizatorzy projektu zostali poproszeni o dokończenie frazy „Projekt Podwórza dla mnie to...”. Na poniższym diagramie przedstawione są wszystkie udzielone odpowiedzi.

Diagram 3. Dokończenie frazy „Projekt Podwórza dla mnie to...”



Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne na podstawie materiału zebranego za pomocą ankiety

**Tabela 2. Mocne i słabe strony projektu „Podwórza”**

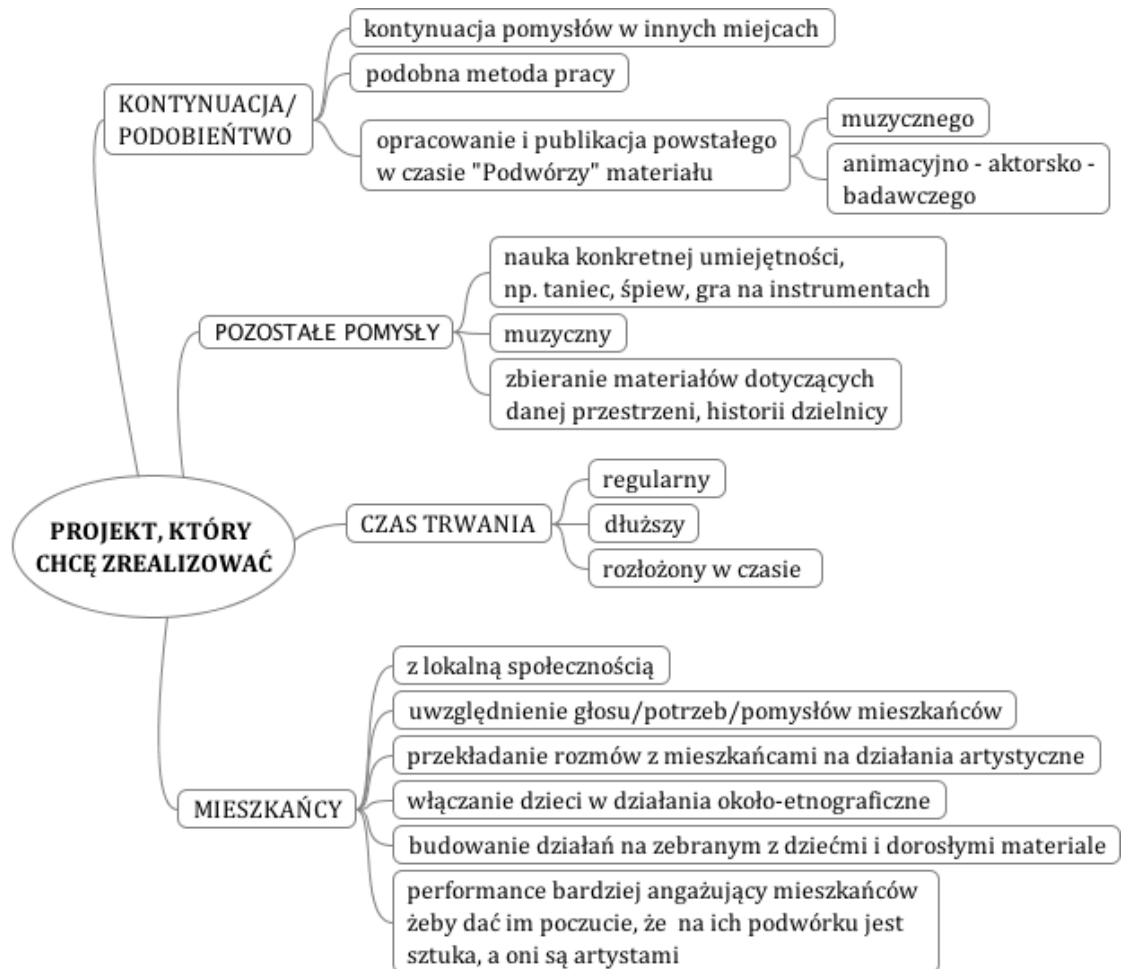
<b>MOCNE STRONY</b>	<b>SŁABE STRONY</b>
budowanie relacji z mieszkańcami – autentyczność	zbyt gwałtowny i szybki koniec projektu dla mieszkańców
współpraca z mieszkańcami kamienicy	polityczne uwikłanie projektu w rewitalizację – potencjalny „as” w rękach polityków
zaangażowanie obu stron działania (mieszkańców i twórców)	bardzo krótki czas trwania projektu – chaos
tworzenie się akcji na podstawie materiału zebranego "w terenie"	jednorazowość działania
czerpanie inspiracji z podwórka do pracy artystycznej	konflikt w jednym z podzespołów - atmosfera zgrzytu
zespół różnorodnych ludzi, charakterów i umiejętności – wymiana kompetencji	mało komunikacji między grupami
Entuzjazm	mały krąg odbiorców
Kreatywność	brak promocji i pomysłu na kontynuację działań oraz wykorzystanie już powstałego materiału
Otwartość	świadomość, że mieszkańcy prawdopodobnie zostaną wkrótce przesiedleni
eksperymentalny charakter projektu	brak pewności, że rozpoczęty dzięki projektowi proces będzie kontynuowany przez Teatr
wyjście teatru z działaniami poza mury	
artystyczny wymiar działań	
możliwość przeprowadzenia analogicznych działań na innych podwórkach	
uczciwe wynagrodzenie	
ewaluacja projektu	

Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne na podstawie materiału zebranego za pomocą ankiety



## Pomysły na przyszłe projekty

Diagram 4. Pomysły realizatorów projektu „Podwórza” na przyszłe projekty



Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne na podstawie materiału zebranego za pomocą ankiety

## CZĘŚĆ II: DZIECI

### „Podwórkowa” geografia

Geografie wybranych praskich podwórek, w tym także podwórka przy ul. Kłopotowskiego 28/Okrzei 29, zostały szeroko opisane w raporcie z ewaluacji projektu „Teatralna Dorożka Prasa”<sup>9</sup>. Niemniej jednak, wątek ten pojawił się ponownie zarówno w finałowych etiudach „Podwórzy”, jak i w warsztatach ewaluacyjnych prowadzonych wśród dzieci na dwóch podwórkach, po zakończeniu projektu. Dlatego też, poświęcona mu jest także część niniejszego raportu, ale już z pominięciem wstępu teoretycznego zarysowanego w poprzednim dokumencie<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Bogna Kietlińska, Raport z ewaluacji projektu „Praska Dorożka Teatralna”, sierpień 2016, ss. 3-13.

<sup>10</sup> Tamże.

### Podwórkowe miejsca „dziecięce” – rola edukacji kulturowej i pedagogiki teatru w działaniach rewitalizacyjnych

W ramach działań przygotowujących do jednej z etud (patrz. strona 3 – Mapa Podwórka), najmłodszy mieszkańcy kamienic wokół podwórka przy ulicach Kłopotowskiego i Okrzei, mieli za zadanie wybór i opowiedzenie o najważniejszych ich zdaniem miejscach w podwórkowej przestrzeni. W efekcie wytypowanych zostało 5 miejsc, do których powstały odpowiednie instrukcje obsługi.

Warto tu także dodać, że wątek podwórka pojawiał się też w swobodnych rozmowach z dziećmi. Dzieci narzekały na to, że jest brudno. Mówiły, że podwórko co prawda „jest po to, żeby się brudzić”, ale chodzi tu o zupełnie inny brud, taki jak np. pobrudzenie się kredą czy ziemią. To, co im przeszkadza na podwórku, to brudna piaskownica, do której wstęp mają także okoliczne zwierzęta oraz za duży śmietnik, który ogranicza przestrzeń do zabawy. Huśtawka zrobiona z opony jest ich zdaniem „super”, ale przydałoby się też nieco więcej sprzętów, takich jak ławki, zjeżdżalnia, nowa – większa i czysta piaskownica i przeznaczone do niej zabawki. Kłopotem jest także to, że na podwórku parkują samochody. Co prawda nie jest ich dużo, ale one także „zabierają” dzieciom miejsce.

**Tabela 3. Podwórkowe miejsca „dziecięce”**

TRZEPAK	APTEKA (PIASKOWNICA)	NAJPIĘKNIEJSZA HUŚTAWKA ŚWIATA	BAZA	WSPINACZKA
Żeby nauczyć się coś na trzepaku, najpierw trzeba usiąść.	Czyli musisz mieć jakieś pudełko po lekach, kasę zabawkową, pieniądze sztuczne, stolik, krzesła (można je też narysować tak)	Można się bujać.	Impra.	No, wspinasz się.
Musisz wskoczyć dwoma rękoma. Później jedną nogą a następnie drugą.	Siedzi się na nich.	Można zeskakiwać.	Giganta, który będzie nas bronić.	
Potem ustać na trzepaku.	I kartki.	Można wchodzić na linę.	Bawić się normalnymi zabawkami.	
Później parówka.	I kupuje się tabletki: - poproszę tabletki na ból brzucha albo na ból głowy - mówi: dobrze już dają albo przepraszam bardzo nie ma tych tabletek.	Można ustać na niej.	No, pisać.	
Później nietoperz. Jedną nogę się stawia na trzepaku. Potem trzeba się bardzo mocno złapać	Koniec.	Można usiąść na krześle i się bujać.	Jeść, pić.	

## Podwórza – raport z ewaluacji projektu

Później puścić nogę i założyć drugą to co się puściło.		Można sięść, trzymać się i marzyć.	Pić herbaty.	
Żeby zejść trzeba położyć tu ręką, zwiśać jak parówka.		Można wysoko się bujać.	Się przebierać.	
Potem po prostu puścić, po prostu zeskokczyć.		Można być zmęczonym.	Rozmawiać o różnych sekretach.	
		Można ustać najpierw na oponie, później wstać i wspiać się na górę.	Nigdy nie śmiecimy.	
		Można jedna na górze, druga na dole.	Nie przeklinamy do bliskich.	
		Można się wyśmiewać z chłopaków.	Nie marnujemy wody i nie wrzucamy śmieci do zlewu.	
		Nie można się puszczać na huśtawce.		
		Uważać, żeby mocno się trzymać.		
		Uważać, żeby nie uderzyć głową o drzewo.		
		Jak ktoś ma okulary, to musi je gdzieś położyć, bo mogą się zbić.		
		Związać włosy, żeby się nie spocić.		
		Żeby nie pisać na telefonie jak jesteś na huśtawce ani nie rozmawiać.		
		Za szybko samemu się nie bujać, bo można spaść.		
		Jak szybko jeździsz, żebyś nie skakał, bo możesz sobie zrobić krzywdę.		

Źródło: Materiały powstałe na potrzeby etudy „Mapa Podwórka”.

Powyższe instrukcje, choć wpisane w narrację zabawy, doskonale oddają naturę dziecięcego sposobu myślenia i działania, dla którego granice stanowi jedynie wyobraźnia. Jednocześnie, są one dowodem na to, jak dużo znaczeń może zawierać w sobie, tak wydawałoby się (z resztą zupełnie niesłusznie), oczywiste miejsce jakim jest podwórko. Podwórkowe przestrzenie, które dla dorosłych nie stanowią miejsc samych w sobie, stają się takimi poprzez działania najmłodszych mieszkańców. Bardzo istotne znacznie odgrywa w tym poznawczym procesie nazywanie, bowiem to dzięki niemu rozmaite rzeczy, mogą stawać się dosłownie wszystkim. W świecie dzieci nazwy nie są przypisane do konkretnych przedmiotów, ale je stwarzają, czego przykładem jest chociażby to, że w trakcie zabawy piaskownica przeistacza się w aptekę. Nazywanie pełni tu zatem funkcję aktu sprawczego, w którego efekcie poszczególne rzeczy i elementy przestrzeni, zmieniają swoje przeznaczenie. Jak pisze Stephen

Wright, zmiana przeznaczenia „to termin zawierający w sobie zarówno paradoksalną beczynność użytkowania (brak potrzeby dodawania czegokolwiek nowego), jak i jego transformacyjną dynamikę (przystosowanie czegoś do nowych celów)”<sup>11</sup>. Używając dalej języka Wrighta, można powiedzieć, że dzieci, poprzez zabawę, której bardzo ważnym elementem jest nazywanie i nadawanie znaczeń, odrywają dane przedmioty i przestrzenie od ich pierwotnych celów i zmieniają ich przeznaczenie tak, by służyły do innych zadań<sup>12</sup>. Taka redefinicja rzeczy, obiektów i miejsc, charakteryzuje nie tylko dziecięce, ale także artystyczne praktyki, co pozwala uznać, że tym dwóm, teoretycznie odległym światom, jest do siebie w rzeczywistości znacznie bliżej. Dlatego też, stosowanie narzędzi artystycznych (zarówno teatralnych, jak i plastycznych) do działań warsztatowych z dziećmi, bardzo dobrze spełnia rolę, jaką stawia się przed edukacją kulturową (rozumianą jako „proces przygotowania do bardziej aktywnego, świadomego, często też krytycznego uczestnictwa w kulturze”<sup>13</sup>).

**REKOMENDACJA:** Wykorzystywanie narzędzi teatralnych i plastycznych do gromadzenia informacji na temat przedmiotów/przestrzeni/konkretnych miejsc i w ten sposób wydobywanie ich potencjałów. → wsparcie działań rewitalizacyjnych

### Teatr oczami dziecka

W trakcie warsztatów prowadzonych po zakończeniu projektu „Podwórza” na dwóch podwórkach (przy ul. Kłopotowskiego 28/Okrzei 29 oraz przy ul. Środkowej 6a), dzieci zostały poproszone o opowiedzenie o „składnikach” teatru a następnie narysowanie i nazwanie „własnego” teatru. Dzieci w pierwszym odruchu nadawały swojemu teatrowi nazwę „Teatr BAJ”. Dopiero później, po dalszych rozmowach, proponowały inne nazwy, jak np. Teatr Śmiechu, Teatr Paradoks czy Teatr Zabaw. Pozwala to sądzić, że dla wielu z nich, Teatr Baj był pierwszym i być może jedynym poznanym teatrem, a także, że podjęte w ramach obu projektów działania, mocno zapadły w pamięć najmłodszym mieszkańcom podwórek. Niemniej jednak, pokazuje to także jak duża odpowiedzialność spoczywa na animatorach, pedagogach i aktorach pracujących w przestrzeniach potencjalnie wykluczonych. To, w jaki sposób opowiadają oni o świecie oraz jakie metody pracy wybierają, w bardzo dużym stopniu oddziałuje na obraz świata - a przynajmniej pewnych jego wycinków - widziany przez

<sup>11</sup> Stephen Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, Warszawa 2014, Fundacja Bęc Zmiana, s. 102.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Marta Kosińska, *Edukacja kulturowa*, źródło: <http://cpe.poznan.pl/dictionary/edukacja-kulturowa/>, dostęp dnia: 26.09.2016

najmłodszych uczestników projektów. Przykładem tego mogą być elementy, wymieniane przez niektóre dzieci jako charakterystyczne dla teatru, jak np. koło, szafki czy ziemniak, które w rzeczywistości były elementami spektaklu „W Kole” zagranego na podwórkach. Analogicznie, jako składowe, które powinny znaleźć się w teatrze, wszystkie dzieci wskazywały film i kino – czyli media znane im na co dzień i obecne w ich życiach (oglądanie filmów, chociażby w domu, jest bowiem powszechne, podczas gdy chodzenie do teatru jest praktyką znacznie mniej popularną).

Na diagramie 5 pokazane są „składniki” teatru, wypisane i wymienione przez dzieci podczas warsztatów.

Diagram 5. Teatr wg dzieci



Działania podjęte zarówno w ramach „Teatralnej Dorożki Praskiej”, jak i „Podwórzy” znacząco wpłynęły na to, jak biorące w nich udział dzieci postrzegają dziś teatr. Pokazuje to także, że wspólny cel obu tych projektów, jakim jest budowanie sąsiedzkiej relacji między teatrem a mieszkańcami, pod tym względem został w pełni zrealizowany. Aby jednak relacja ta została utrwalona, konieczna jest kontynuacja tych działań w obecnej lub nowej odsłonie.

**REKOMENDACJA:** Kontynuacja „Podwórzy” także na innych podwórkach, w celu utrwalenia obecnych a także zbudowania nowych relacji sąsiedzkich.

### CZĘŚĆ III: PODSUMOWANIE

Ewaluacja projektu „Podwórza” wykazała, że większość zakładanych przez pomysłodawców celów, zostało w jego trakcie zrealizowana.

**Tabela 4, Stopień realizacji zakładanych celów projektu**

ZAKŁADANY CEL	REALIZACJA CELU	MOCNE STRONY	SŁABE STRONY/ PRZESZKODY
Kreowanie i koordynacja działań wzmacniających tożsamość lokalną, pobudzających aktywność kulturową i społeczną mieszkańców	Pełna	+ praca ze społecznością lokalną + bazowanie na opowieściach mieszkańców + zbieranie historii o kamienicach i podwórku + praca warsztatowa inspirowana narracjami i praktykami mieszkańców (dzieci i dorosłych)	- zbyt krótki czas trwania projektu - jednorazowy charakter projektu
Współdziałanie mieszkańców w tworzeniu projektu i jego finałowego działania	Pełna	+ bazowanie na opowieściach mieszkańców + zbieranie historii o kamienicach i podwórku + zaangażowanie mieszkańców w działania finałowe	
Zbudowanie/wzmocnienie relacji sąsiedzkiej pomiędzy Teatrem i mieszkańcami podwórka → funkcja integracyjna projektu.	Częściowa	+ wspólne działania animatorów, aktorów i mieszkańców + przyjęcie za punkt wyjścia do finałowych działań opowieści i praktyk mieszkańców	- zbyt krótki czas trwania projektu - jednorazowy charakter projektu - brak trwałego śladu projektu (płyta, publikacja, etc.), który można by przekazać mieszkańcom

Źródło: Bogna Kietlińska, opracowanie własne

## CZĘŚĆ IV: REKOMENDACJE

Podobnie jak w przypadku „Dorożki”, tak i w kontekście „Podwórzy” pojawia się ryzyko, że powstałe dzięki nim relacje z mieszkańcami okażą się nietrwałe. Sprzyja temu jednorazowy i krótki charakter działania. Z punktu widzenia więzi sąsiedzkich, istotne było następowanie jednego projektu po drugim. Niemniej jednak, z perspektywy czasu wyraźnie widać, że należałoby odwrócić ich kolejność a także objąć działaniami „Podwórzy” wszystkie podwórka uwzględnione w projekcie „Dorożki”. W trakcie „Podwórzy” zespoły aktorsko-animacyjne znacznie głębiej „zanurzały się” w podwórkową rzeczywistość, co skutkowało intensywniejszym kontaktem nie tylko z dziećmi, ale także z dorosłymi. Działania oparte na interakcjach z mieszkańcami oraz ich narracjach na temat podwórka i związanego z nim życia, pozwalały budować silniejszą więź, co skutkowało także zaangażowaniem się części mieszkańców w organizację finału akcji. „Podwórza” mogłyby zatem przygotowywać teren (dosłownie i w sensie metaforycznym) na to, co ma się wydarzyć w ramach „Teatralnej Dorożki Praskiej”.

Ponieważ zarówno „Podwórza”, jak i „Praska Dorożka Teatralna” dotyczyły pracy na praskich podwórkach a także bazowały na współpracy animatorów, pedagogów i aktorów, poniżej zebrane są wspólne rekomendacje dla obu tych projektów.

- 1. Wprowadzenie elementu autodiagnozy na początku każdego projektu zakładającego pracę zespołową.** Rozwiązanie takie m.in.: a) pozwala uwzględnić wątki biograficzne poszczególnych członków zespołu w dalszym procesie (jeśli są one związane ze specyfiką projektu i podejmowanym w jego ramach problemem/tematem); b) umożliwia wyłapanie i przepracowanie lęków i obszarów niepewności (terapeutyczne znaczenie procesu pedagogiczno-teatralnego); c) jest pretekstem do wspólnej pracy d) pozwala uczestnikom projektu poczuć się zespołem, który faktycznie „gra do jednej bramki”.
- 2. Przeprowadzenie szerszych badań społecznych, mających na celu zrekonstruowanie nie tylko dziecięcych, ale także dorosłych geografii praskich podwórek.** Praktyki przestrzenne stanowią bardzo istotne źródło danych, nie tylko w kontekście pracy pedagogiczno-teatralnej, ale także rewitalizacji rozumianej jako proces społeczny. Poznanie i zrozumienie tych praktyk dostarcza informacji niezbędnych do takiego planowania przestrzennego i architektonicznego, które uwzględniają sposób życia i potrzeby społeczności lokalnych.

3. **Komunikowanie od samego początku, zarówno uczestnikom, jak i jego odbiorcom, jaki jest cel projektu/działania oraz jakie są jego ramy czasowe.** Dotyczy to przede wszystkim projektów krótkich i jednorazowych.
4. **Zdefiniowanie, już na poziomie koncepcyjnym, kiedy działanie jest jednorazowe a kiedy można je wpisać w szersze działania.**
5. **Wysyłanie do widza/odbiorcy spójnego komunikatu.** Ustalenie w zespole wspólnej strategii działania.
6. **Zrozumienie charakteru działania, tak aby od początku minimalizować efekt „spadochroniarza”, „zdarzeniowej pustki” i „syndromu odstawienia”.** Takie planowanie działań, które pozwalają minimalizować „zdarzeniową pustkę” – a zatem działać np. z mniejszą intensywnością ale cyklicznie albo nawiązać stałą współpracę z organizacjami działającymi na tym obszarze, które regularnie odwiedzają objęte działaniami tereny.
7. **Dostosowywanie się do reguł funkcjonowania danej przestrzeni i co za tym idzie - gotowość do modyfikowania wcześniej założonych planów** (jeśli takie są).
8. **Wytwarzanie działań wraz z mieszkańcami i wspólne decydowanie o tym, jaką będą miały one formę** – podążanie za interakcjami, relacjami międzyludzkimi, regułami przestrzeni a nie za „przedsądami”. Podejście takie nie tylko wpływa pozytywnie na działania rewitalizacyjne, ale także realizuje założenie pedagogiki teatralnej, w której widz staje się pełnoprawnym uczestnikiem i w konsekwencji – jego współtwórcą.
9. **Traktowanie gorszych dni** (np. gdy mieszkańcy nie wykazują zainteresowania czy chęci współpracy) **nie jako porażki, ale jako nieodłącznego elementu procesu.**
10. **Uzgardnianie na bieżąco z członkami danej społeczności kierunku i słuszności działań.** W sytuacji, gdy pojawia się lęk przed przekroczeniem cienkiej granicy pomiędzy przyzwoleniem a jego nadużywaniem, pomocne jest pytanie wprost, czy podejmowane działania są właściwe i jak uczestnicy projektu się z nimi czują. Stąd, **jeśli po którejkolwiek ze stron pojawiają się wątpliwości, ważne jest poczucie, że można o nich otwarcie rozmawiać** – dotyczy to zarówno realizatorów, jak i uczestników – odbiorców.
11. **Raz zdobyte zaufanie powinno być traktowane jako najwyższy kapitał i faktyczny cel projektu.** Stąd, tak duże znaczenie ma oparcie procesu projektowego na równorzędnej i szczerzej relacji. Bardzo ważne jest zrozumienie, gdzie leży granica gościnności i chęci współpracy a następnie nie przekraczanie jej. Kluczowe jest także



poznanie rytmu funkcjonowania danej przestrzeni i wpisanie w ten rytm własnych działań.

12. **Budowanie relacji na wymianie** – jeśli chcemy, aby uczestnicy projektu poświęcili nam swój czas, jesteśmy im winni to samo. Chodzi bowiem o to, aby nie tylko oczekiwać ale także oferować coś od siebie (rozmowę, zabawę, pomoc).
13. **Myślenie o przestrzeniach działań (miejscach, ludziach, relacjach) w kategoriach zasobów a nie deficytów i co za tym idzie wykorzystywanie lokalnego potencjału ale nie wysycanie go.** Kluczowa dla społecznego powodzenia projektu jest równowaga relacji wykonawca/realizator → mieszkańcy (dzieci, młodzież, dorośli), a zatem to, aby wychodząc z terenu nie zostawiać ludzi z poczuciem, że zostało im coś zabrane ale też nie uczyć ich, że to tylko im coś się daje.
14. **Wykorzystywanie narzędzi teatralnych i plastycznych do gromadzenia informacji na temat przedmiotów/przestrzeni/konkretnych miejsc i w ten sposób wydobywanie ich potencjałów** → wsparcie działań rewitalizacyjnych.
15. **Utrwalenie wypracowanych w czasie projektów relacji**, np. **wydanie płyty zespołu muzycznego, który powstał na potrzeby „Podwórzy” i sprezentowanie jej mieszkańcom kamienicy.** Część utworów powstała bowiem w oparciu o narracje i biografie niektórych mieszkańców, co sytuuje ich w roli współtwórców działania artystycznego. Jeśli wyraziliby oni zgodę na wydanie płyty, **mogłaby ona pełnić funkcję nie tylko „utrwalacza” samej relacji ale także stać się ważnym elementem promocji Pragi** - powstałym nie tylko dla mieszkańców, ale przede wszystkim dzięki nim.
16. **Kontynuacja „Podwórzy” także na innych podwórkach**, w celu utrwalenia obecnych a także zbudowania nowych relacji sąsiedzkich. Poszerzenie obszaru działań także o inne, jeszcze „nie oswojone” podwórka. Praca na tych samych podwórkach może bowiem prowadzić do pogłębienia poczucia wykluczenia przez dzieci żyjące na tych „nie oswojonych”, w myśl zasady, że skoro „do nas nikt nie przychodzi, to jesteśmy wykluczeni nawet z tych już i tak wykluczonych”.
17. **Mocniejsze zaakcentowanie obecności teatru w ramach projektu**, np. wytworzenie wspólnie z dziećmi materiałów informacyjnych na temat teatru i rozdawanie ich dorosłym po zakończeniu spektaklu.
18. **Zmiana kolejności projektów** – najpierw działania typu „Podwórza” kierowane zarówno do dzieci, jak i dorosłych, a w drugiej kolejności działania analogiczne do tych podjętych w ramach „Praskiej Dorożki Teatralnej”.

BIBLIOGRAFIA:

Kalinowska Katarzyna, *Metodologia wrażliwa na afekt*, tekst niepublikowany

Kaufmann Jean-Claude, *Wywiad rozumiejący*, , Warszawa 2010, Oficyna Naukowa

Kosińska Marta, *Edukacja kulturowa*, źródło: <http://cpe.poznan.pl/dictionary/edukacja-kulturowa/>, dostęp dnia: 26.09.2016

Miłobędzka Krystyna, *Gdzie siała baba mak*, Wrocław 2012, Biuro Literackie.

Rumińska Anna, Antropologia podwórka, w: Wojciech Jarczewski, Maciej Huculak i Karol Janas (red.) *Rewitalizacja podwórek*, Kraków 2013, Instytut Rozwoju Miast,.

Wright Stephen, *W stronę leksykonu użytkowania*, Warszawa 2014, Fundacja Bęc Zmiana.