

**OBECNOŚĆ
TEATRÓW
W PRZESTRZENI
ONLINE
W TRAKCIE
PANDEMII**

Anna Buchner

Katarzyna Fereniec-Błońska

Katarzyna Kalinowska

Maria Wierzbicka

Raport został przygotowany w ramach badań polskiego teatru i życia teatralnego w czasie pandemii prowadzonych w 2020 roku z inicjatywy Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Zaproszone do współpracy zespoły badaczek i badaczy przyjrzały się funkcjonowaniu siedmiu obszarów działalności teatralnej w tej wyjątkowej sytuacji społecznej. Na tej podstawie powstały raporty dotyczące: strategii i celów działania teatrów, sytuacji pracowników teatrów, publiczności teatralnej, obecności teatrów w przestrzeni online, artystów teatru, krytyki teatralnej i teatru amatorskiego.

Koordynatorki projektu: Maria Babicka, Justyna Czarnota

Konsultant naukowy: Tomasz Kukołowicz

Redakcja i korekta: Joanna Targoń

Opracowanie graficzne: Kama Sokolnicka

ISBN 978-83-66124-52-3

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPIS TREŚCI

- Wstęp — 5
- Wprowadzenie na temat przebiegu badania — 7
- Perspektywa teatrów — 9**
- Działania online teatrów przed pandemią — 10
- Wpływ pandemicznego kontekstu — 13
- Działania online jako wyzwanie — 14
- Kto decydował i realizował działania online w czasie pandemii? — 15
- Jakie działania online podejmowano? — 18
- Główne rodzaje działań online — 21
- Wartości dodane czasu pandemii dla teatrów — 23
- Potencjał online – oś czasu — 28
- Widownia online – pandemiczny ewenement
czy wirtualny Teatr Polska? — 30
- Metafory opisujące doświadczenie teatru online — 34**
- Teatr online oczami twórców — 36
- Teatr online oczami odbiorców — 37
- Perspektywa odbiorców — 39**
- Kim jest odbiorca teatru online? Typologia widzów i widzek w pandemii — 40
- Źródła informacji o działalności online — 49
- Teatr zagraniczny — 52
- Plusy i minusy działalności teatrów w sieci –
perspektywa publiczności — 54
- Syntezy i podsumowania — 65**
- Najbardziej pożądane przez widzów działania — 66
- Dobre praktyki działań online — 67

Kwestia odpłatności – czy odbiorcy powinni/będą chcieli
płacić za treści online? — 71

Co w polskim teatrze zmieni pandemia? — 73

Zakończenie — 82

Czy teatr przetrwa kryzys? Jaki będzie teatr popandemiczny? — 83

Nota metodologiczna — 86

*Życie online jest innego rodzaju życiem teatru. Jest pewnego rodzaju **protezą**. Czy jest gorsze, nie wiem. Czy bioniczna ręka plastikowa jest gorsza od prawdziwej? No w jakimś sensie tak, ale z drugiej strony nie można jej tak łatwo połączyć. Pod pewnymi względami jest gorsza, pod pewnymi lepsza. No nie jest żywa na pewno (M¹).*

Nadrzędnym założeniem prezentowanego raportu jest to, że doświadczenia teatralnego nie da się w pełni przenieść do przestrzeni online. Wiemy, że dla znacznej części praktyków i widzów teatralnych forma online'owa kłóci się z istotą teatru, której sedna upatrują w bezpośrednim spotkaniu w tym samym czasie i miejscu, synchroniczności relacji, żywym kontakcie widza i twórcy.

Nie chcemy polemizować z tym przeświadczeniem, które zresztą wszystkie podzielamy, lecz pokazać, jak teatry i ich publiczność adaptują się do tej absolutnie nietypowej sytuacji, w której praktyka korzystania z Internetu do pracy, nauki, rozrywki, ale też utrzymywania relacji stała się powszechna jak nigdy dotąd. Te głębokie zmiany nie ominęły teatrów. Gdy realizowaliśmy badanie, część teatrów pozostawała zamknięta, część grała dla znacząco ograniczonej widowni ze świadomością, że kolejne obostrzenia wkrótce uniemożliwią nawet taką aktywność. Rzeczywistość pandemiczna i zamknięcie teatrów sprawiły, że **teatr w sieci, teatr na ekranie komputera stał się faktem**.

Naszym celem była pogłębiona analiza zjawiska **obecności teatrów w przestrzeni online w trakcie pandemii** – „stop-klatka” – przyjrzenie się temu, jakie praktyki towarzyszyły doświadczeniu tworzenia i odbierania teatru w sieci. Interesowało nas odkrycie opinii i postaw zarówno

¹ W cytatach z wypowiedzi przedstawicieli teatrów kody odnoszą się do typu teatru: L – lalkowy, D – dramatyczny, A – alternatywny, M – muzyczny, następnie pojawia się liczba porządkowa oznaczająca, który to teatr danego typu.

odrzucających i podważających sensowność działań teatrów w Internecie, jak i tych, które w tym doświadczeniu dostrzegają **potencjał rozwoju nowej jakości teatru i praktyk związanych z uczestnictwem w życiu teatralnym**. Szukałyśmy odpowiedzi na pytania, co online daje teatrowi i jak to znaczące doświadczenie go zmienia, a także, co na ten temat sądzi widownia teatru online.

**WPROWADZENIE
NA TEMAT
PRZEBIEGU
BADANIA**

W badaniu przyglądaliśmy się działalności teatrów online z trzech perspektyw. Pierwszej – osób bezpośrednio odpowiedzialnych i monitorujących działania online w poszczególnych teatrach. Drugiej – odbiorców, konsumentów życia teatralnego w sieci w trakcie pandemii. Trzecią perspektywą, uzupełniającą, było wsteczne przyjrzenie się zasięgom oddziaływania wybranych akcji, prowadzonych w czasie lockdownu i bezpośrednio po nim, przez osiem teatrów wybranych spośród tych badanych w ramach pierwszej perspektywy. Etap badania terenowego został poprzedzony konsultacjami z przedstawicielami trzech zespołów realizujących wcześniejsze badania na temat teatru w pandemii dla Instytutu Teatralnego. W tym miejscu chcemy bardzo podziękować Markowi Krajewskiemu², Bognie Kietlińskiej³, Katarzynie Kułakowskiej i Michałowi Bargielskiemu⁴ za podzielenie się przedpremierowo wynikami badań oraz za cenne uwagi i sugestie.

Łącznie rozmawialiśmy z 41 osobami⁵ – 20 przedstawicielami teatrów i 21 odbiorcami działań teatrów online. Jeśli chodzi o teatry, rozmawialiśmy przede wszystkim z przedstawicielami teatrów publicznych (dramatycznych, muzycznych, lalkowych), ale w próbie znalazły się też teatry prywatne i alternatywne. Teatry były celowo zróżnicowane pod względem lokalizacji siedziby (zależało nam na tym, by były to teatry z ośrodków miejskich różnej wielkości) oraz natężenia działań w Internecie. Wśród odbiorców znalazły się zarówno osoby, które przed pandemią były częstymi widzami (Teatralni Wyjadacze⁶); osoby, których dostęp do oferty teatrów z różnych względów – geograficznych, materialnych, spowodowanych sytuacją życiową – był ograniczony (Ograniczony dostęp); osoby będące przedstawicielami Polonii (Polonia); rodzice szukający w sieci wartościowych materiałów dla urozmaicenia pandemicznego czasu dla swoich dzieci (Rodzic); nauczycielki (Nauczycielka).

² Marek Krajewski, Maciej Frąckowiak i in., *W poszukiwaniu strategii. Działania instytucji teatralnych w czasie pandemii. Raport z badania prowadzonego z osobami kierującymi instytucjami teatralnymi w Polsce*, Warszawa 2021.

³ Bogna Kietlińska, „Kiedy skończy się kwarantanna i będzie można wrócić do teatru, ja wrócę”. *Raport z badania publiczności teatralnej w czasie epidemii koronawirusa w Polsce*, Warszawa 2021.

⁴ Katarzyna Kalinowska, Katarzyna Kułakowska, Michał Bargielski, Anna Buchner, Maria Wierzbicka, *Pracownice i pracownicy teatrów w pandemii. Zawody teatralne w perspektywie antropologicznej*, Warszawa 2021.

⁵ Próbę badawczą szczegółowo opisujemy w nocie metodologicznej na końcu raportu.

⁶ W nawiasach podajemy skrótowe nazwy używane przy opisie kodów z cytatów badanych odbiorców.

PERSPEKTYWA TEATRÓW

DZIAŁANIA ONLINE TEATRÓW PRZED PANDEMIĄ

Jeżeli przyjmiemy, że **sednem doświadczenia teatralnego jest bezpośrednia interakcja z widzem**, to dużo lepiej można zrozumieć, w jakiej relacji do rzeczywistości online był teatr przed pandemią. W odróżnieniu od bibliotek, muzeów, galerii i archiwów, które w ostatnim dziesięcioleciu planowo, konsekwentnie i celowo stawiały na aktywne działania online⁷, teatry robiły to sporadycznie, a ich aktywność w sieci skoncentrowana była na działaniach związanych z **komunikacją i promocją bieżącego repertuaru w social mediach** (głównie Facebook, często też Instagram) **i na swojej stronie internetowej**.

Byliśmy chyba jednym z tych teatrów, który na bieżąco publikował. Działała strona, Facebook, Instagram. Ale jeśli chodzi o YouTube, to było bardzo mało rzeczy. Zaczęło hulać dopiero w pandemii (L1).

Przed pandemią Internet był tylko narzędziem komunikacji: media społecznościowe, głównie Facebook. Bardziej taki obowiązek, że coś tam się musi dziać. Nie jesteśmy instagramowi i tiktokowi (A3).

Średnio kilka postów w tygodniu, w miarę staraliśmy się to planować, ale to raczej było wynikiem chwili, bardziej spontaniczne, i to raczej miało funkcję informacyjną. Przekazujemy informację, przekazujemy promocje. Rzeczy były robione do spektakli, które mieliśmy w repertuarze i odnośnie działań edukacyjnych (D4).

Ten niezbyt wysoki priorytet aktywnej obecności w przestrzeni online doskonale pokazują prezentowane przez nas dalej „**wzrosty**” **zasięgów na Facebooku profili teatrów w trakcie pandemii**. Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że sporo teatrów prowadziło **promocje social-**

⁷ Od roku 2010 wiele polskich instytucji z sektora GLAM zostało objętych dotacjami w ramach Wieloletniego Programu Rządowego Kultura + - http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/inne_dok/WPR_KULTURA_projekt_20100318.pdf [dostęp 23.11.2020].

mediową znakomicie, zdając sobie sprawę, że to ważny obszar komunikacji, zwłaszcza z młodszym widzem.

Przed pandemią duży nacisk na działania socialmediowe, Facebook to było podstawowe narzędzie realnej komunikacji, a nie stworzonych sztucznie lajków. Te działania prowadziliśmy non stop, zawsze była do tego oddelegowana oddzielna osoba (D13).

Oczywiście wszystkie nasze działania promocyjne skupiają się na „onlajnie” – Facebook, Instagram i strona internetowa. Nasza publiczność jest dosyć młoda, więc strategicznie wybraliśmy social media jako narzędzia komunikacji, odchodzimy od outdoorów, odchodzimy od drukowania pewnych rzeczy i przechodzimy z tym do „onlajnu”. Bo tylko komunikacja online jest skuteczna. To były różne formy komunikacji, bardzo wcześnie wiedzieliśmy, że social media są dla kultury ważne, od 2012 roku mamy aktywne profile w mediach społecznościowych (D7).

W badanych teatrach **okazjonalnie odbywały się streamingi spektakli lub innego typu wydarzeń** (np. koncertów) oraz **wydarzeń edukacyjnych**, co często bywało związane na przykład z warunkami dotacji (wymóg udostępnienia dotowanego wydarzenia online).

Nasza rola była odtwórcza, pokazywaliśmy to, co było, albo zachęcaliśmy do tego, co miało być. Nie było niczego stworzonego stricte do sieci. Pokazywaliśmy to, co działo się na miejscu – streamingi itd. (D2).

Wcześniej też przy niektórych wydarzeniach, debatach dawaliśmy możliwość uczestnictwa online, na przykład mieliśmy debaty na różne tematy filozoficzne, gdzie widzowie byli w teatrze, ale mogli uczestniczyć w wydarzeniu także w Internecie (D1).

Rzadko występujące **własne produkcje przeznaczone do sieci często były tworzone ad hoc i służyły promocji wydarzeń**. Najczęściej były to nagrania utrzymane w konwencji: zaglądamy za kulisy i pokazujemy pracę „tych, których nie widać” oraz aktorów, którzy szykują się do spektaklu.

I do tego był też YouTube i Instagram, i profile naszych aktorów, którzy mają dużo większe zasięgi, i dbaliśmy o to, żeby tam oni też wrzucali posty dotyczące działalności teatru (D13).

Nasza aktywność przed pandemią sprowadzała się do komunikowania naszych działań. Polegała na prezentowaniu bieżącego repertuaru, komunikowaniu nadchodzących premier. Teasery, trailery, nagrania z aktorami, plakaty. Wrzucamy dużo zakulisowych materiałów z aktorami (D12).

Teatru z przestrzenią online nie łączyli też badani odbiorcy. **Sporadycznie oglądali wcześniej przedstawienia online, przeważnie w Ninatece.**

Zdarzało mi się też oglądać jakieś spektakle fragmentarycznie na Ninatece albo na TVP online, tam jest taki zbiór starych przedstawień Teatru Telewizji, jeszcze czarno-białych, oglądam to z sentymentu, bo przypominają mi się pierwsze doświadczenia z teatrem telewizji, kiedy chłonałem je jako mały chłopiec (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz⁸).

Niewielu śledziło aktywnie social media teatrów. Mieli je dodane do ulubionych, ale nie było to miejsce czerpania wiedzy o repertuarze i innych wydarzeniach w teatrze.

Nawet to nie było poszukiwanie informacji, coś mi się pojawiło i wiedziałam. Ale nie oglądałam teatru online, tylko patrzyłam, co się dzieje w ogóle w teatrach (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Sprawdzam sobie strony teatrów w Internecie, miałam też Facebooka i tam niektóre teatry. Ale nie przypominam sobie, żebym śledziła je bardzo aktywnie (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

⁸ W cytatach z wypowiedzi odbiorców kody odnoszą się do płci (K/M); przedziału wiekowego (18/130/31-60/60+); skali miejscowości duża (DM), mniejsza (MM) oraz celowego doboru pod względem wcześniejszych doświadczeń teatralnych i motywacji korzystania z teatru online (Teatralni Wyjadacze, Ograniczony dostęp, Polonia, Rodzice, Nauczycielki).

WPŁYW PANDEMICZNEGO KONTEKSTU

Ważnym kontekstem podejmowanych przez teatry działań online była sytuacja, w jakiej znalazły się one na skutek pandemii. Straty związane z koniecznością zawieszenia działalności scenicznej oznaczały przede wszystkim brak wpływów z biletów:

Z poziomu 100% przychodów spadliśmy do poziomu 0% przychodów. To była katastrofa, którą spowodowało odwoływanie spektakli i zwroty biletów (D13).

Dużo minus finansowy. Finansowe straty są bardzo duże. I niepewność, bo wiadomo, że jeżeli nie zarabiamy na spektaklach, to czy dotrwamy do końca roku? (D7).

Były to też bardzo duże, niepoliczalne straty pozafinansowe. Wiele teatrów **było właśnie przed premierami** („byliśmy tuż przed premierą, to było dla nas druzgocące” – D4), **straciło kontakt z widownią** („brak możliwości tworzenia, treningu i nie widzieliśmy się z naszą widownią w realu” – M2), znalazło się w **wewnętrznych sytuacjach konfliktowych** („dla aktorów to była bardzo trudna sytuacja, to rodziło też sytuacje konfliktowe. Trzeba było dać i to poczucie sensu, i pomóc coś zarobić pracownikom” – D8).

DZIAŁANIA ONLINE JAKO WYZWANIE

Brak doświadczenia w organizacji wydarzeń online sprawił, że podejmowanie ich było dla teatrów ogromnym wyzwaniem oznaczającym konieczność dostosowywania budżetów, a realnie często działania poza nimi i **czierpanie z pomysłów i zaangażowania pracowników, dla których utrzymanie kontaktu z widzem stało się w tej sytuacji priorytetowe**. Tym niemniej niejednokrotnie były to bardzo trudne sytuacje, zwłaszcza pod względem organizacyjnym. **Brakowało profesjonalnego sprzętu i umiejętności, ponadto wszystko działo się wielokrotnie w dużym napięciu i poczuciu zewnętrznej presji**.

Jak się dowiedziałem z dnia na dzień, że nic się nie będzie działo, to się poczułem, jakby mi ktoś dywan wyciągnął spod nóg. To był dla mnie totalny szok. Nagle się okazało, że moja praca może się okazać nikomu niepotrzebna. I wtedy poczułem, że się musimy jakoś związać z tym naszym odbiorcą [...] że jak się traci kontakt z widzem, to staje się zupełnie niepotrzebną instytucją z kosmosu, którą trzeba natychmiast przemianować na coś innego, bardziej potrzebnego (A2).

Na to nie było pieniędzy przecież. To się organizowało własnym sumptem. Ktoś umiał montować, ktoś nagrywać. Wiadomo, jak to jest w kulturze, najgorzej pokazać, że na czymś się zna. To była praca po 20 godzin dziennie na początku. Tak się cały czas nie da (D6).

Była presja na streaming, czuliśmy to, ale na to nie byliśmy przygotowani pod względem technicznym. To jest duży koszt, takie nagranie dobrej jakości do streamingu jest inne niż nagranie robocze i to powinno być nagranie dobre (teraz to widzimy i myślimy o tym na przyszłość), powinno mieć opiekę artystyczną, nagłośnienie, oświetlenie pod nagranie (D2).

Brak sprzętu, pieniędzy, problemy techniczne, rodzaj paniki, niewiedzy, strachu, co to będzie, jaka będzie przyszłość teatru. Skąd wziąć pieniądze, jak zapłacić. To jest nadal temat (D9).

KTO DECYDOWAŁ I REALIZOWAŁ DZIAŁANIA ONLINE W CZASIE PANDEMII?

Pandemia zastała teatry **nieprzygotowane** do funkcjonowania w nowej rzeczywistości. Z dnia na dzień musiały one zamknąć swoje siedziby i **przenieść całość działań do sieci**. Bardzo często **nie było wśród pracowników osoby, która miałaby doświadczenie i kompetencje, by płynnie przejąć planowanie, koordynację i realizację działań nowego typu**. Co więcej, zadań tych było zbyt wiele, by odpowiedzialność za nie wzięła na siebie jedna osoba.

U nas w teatrze nie ma osoby, która by spinała online i offline. Mamy zwinnego i mądrego kierownika działu – przejął to ode mnie. Pasjonat. Pokazał, że umie, więc robi. Tak to jest w kulturze. Brakowało osoby, która jest ekspertem w tym, a teraz multimedialność ma bardzo duże znaczenie (L1).

W większości przypadków decyzje o tym, jakie działania realizować, podejmowano w sposób **bardziej demokratyczny** niż na co dzień. Wszyscy rozmówcy zwracali uwagę na to, że często pomysły wykuwały się w trakcie **wspólnych narad** i rozmów na komunikatorach. Część dyrektorów artystycznych (rzadziej generalnych) podkreślała, że w projektowaniu obecności online **kluczowa była dla nich spójność działań oraz ich zgodność z linią programową teatru**, dlatego to oni byli głównymi pomysłodawcami tych inicjatyw.

Ode mnie wychodziły pomysły. Mam świetnych twórców i artystów, z którymi dyskutuję, co oni o tym sądzą. Aktorzy, producenci, twórcy muzyki. Ale ostateczna decyzja pochodzi ode mnie. Nie mogę podejmować sprzecznych działań, które nam nie służą (D1).

W innych placówkach otwarto się na **większą spontaniczność** w inicjowaniu działań, punkt ciężkości kładąc na następujące kryteria: **na co jest realne zapotrzebowanie wśród widowni** (np. treści pokrzepiające, treści kierowane do dzieci, które zostały w domu), **jak wyróżnić się na tle konkurencji**, ale też, **co jest możliwe** do wykonania w dobrej jakości **w ramach zasobów kadrowych i finansowych** danej placówki. **Inicjatywa leżała często po stronie aktorów**, którym dawano wolną rękę w realizacji nowych działań.

Mieliśmy wspólne narady i na takich naradach powstały pomysły. Mieliśmy dużo dyskusji na temat pandemii, jak się czujemy, jak ludzie to przeżywają. Patrzyliśmy, co jest w sieci i patrzyliśmy, czego potrzeba. [...] Dyrektor jest mocno kreatywny i współpracuje. Ktoś wrzucał pomysł, a my się zastanawialiśmy, jak to zrobić w najwyższej jakości, w naszych wartościach (D11).

A tak w ramach zespołu razem myśleliśmy, np. szefowa prosiła wszystkich o dziesięć pomysłów i one były podstawą dalszej dyskusji (M1).

Mieliśmy dużo spotkań na zoomie, w gronach osób z różnych działów i to było bardzo fajne, mogliśmy się poznać i porozmawiać. Na zoomie każda perspektywa jest ważna, to było bardzo fajne (D11).

To był proces twórczy, nie spaliśmy po nocach – 100% autorski pomysł (A19).

W związku z tym, że teatry nie miały wypracowanych sposobów działania, strategii na czas pandemii, bardzo istotną rolę odegrało **wzajemne uczenie się od siebie różnych placówek teatralnych**; podpatrywanie działań i sposobu komunikacji innych podmiotów i wypracowywanie na tej podstawie własnych rozwiązań.

Również realizacja działań online odbywała się **kolektywnie**.

Na początkowym etapie często inicjatywę przejmowali **aktorzy**, którzy nie tylko wymyślali nowe działania, lecz także samodzielnie je realizowali we własnych domach.

Uczyliśmy się tego medium, to było trudne i bardzo czasochłonne [...]. Trudno podzielić te obowiązki, to wszystko: związane ze sobą media i media społecznościowe, ich poszczególne typy, nie można tak po prostu tego komuś przekazać, wydzielić części (D2).

Pracownicy, aktorzy inicjowali, np. pierwsze wydarzenie online ze sceny to był pomysł aktora, który zaproponował, że przygotowuje recital muzyczny – to, co wcześniej przygotowywał plus nowe rzeczy (D8).

Osoby zajmujące się edukacją, szczególnie w instytucjach z ofertą skierowaną do dzieci, były bardzo zaangażowane w wymyślanie i realizowanie warsztatów i innych form kontaktu z najmłodszymi (słuchowiska, konkursy, scenariusze lekcji). W tym czasie starano się zapewnić pracę nie tylko aktorom, ale także **pracownikom artystycznym**, stąd częste inicjatywy warsztatów online z tworzenia kostiumów, scenografii itp.

Pracowaliśmy na to wszyscy. To nas zbliżyło i pokazało, ile to jest roboty. Główna producentka, kierowniczką działu, aktorzy sami proponowali działania, pracownia artystyczna robiła warsztaty (L1).

Ciążar koordynacji i organizacji spadał zwykle na **dział promocji/marketingu/komunikacji**, który wcześniej odpowiedzialny był za prowadzenie social mediów, ale także kontakt z mediami i pieczę nad offline'owymi materiałami: afiszami, papierowymi repertuarami, programami. W czasie pandemii osoby za to odpowiedzialne stanęły przed zupełnie nowymi wyzwaniami. W większych teatrach dodatkowego wsparcia udzielał im **dział prawny** (umowy i licencje) i **dział techniczny** (postprodukcja). Mniejsze teatry nie miały wśród pracowników ekspertów w tym zakresie.

Nie było osoby oddelegowanej do online. Ciężar spadł na Dział Promocji, bo to oni zarządzają mediami społecznościowymi i mają wiedzę o odbiorcach (D8).

Na to się zgłosiło siedem osób i ja. Musieli znaleźć kogoś, kto ich sfilmował, kto ma aparat albo dobry telefon, zmontować to. Myśmy im za to zapłacili, żeby mieli jakiś przychód (M2).

Jeden z aktorów to wszystko montował, okazało się, że ma pewne umiejętności (D6).

JAKIE DZIAŁANIA ONLINE PODEJMOWANO?

Większość badanych teatrów bardzo **szybko podjęła decyzję o konieczności publikowania online**. Było to podyktowane następującymi motywacjami:

- **podtrzymanie kontaktu z widzem,**
- **wsparcie widza w trudnym czasie,**
- **potrzeba ekspresji, skomentowania bieżącej sytuacji,**
- **umożliwienie pracy zespołowi:**
aktorom, dla których ekspresja i kontakt z widzem mają ogromne znaczenie, oraz całemu zespołowi, pracownikom technicznym i rzemieślnikom teatralnym, którzy z dnia na dzień zostali bez zajęcia, a często też wynagrodzenia,
- **konieczność realizacji projektów, na które otrzymano wcześniej dotacje,**

– **umożliwienie pracy innym artystom i twórcom, którzy znaleźli się w trudnej finansowo sytuacji** (konkursy, działania między instytucjami) [K1],

– **w późniejszym okresie: realizacja projektów, na które uzyskano dotacje.**

Bardzo często pierwszym krokiem po zamknięciu teatrów było publikowanie **materiałów zrealizowanych przed nastaniem pandemii**, przede wszystkim rejestracji spektakli, dużo rzadziej innych wydarzeń, dyskusji czy klipów.

To zainteresowanie przerosło nasze oczekiwania. Daliśmy to nagranie, bo nic innego nie mieliśmy. Ale to było grane od lat, myśleliśmy, że wszyscy to już widzieli (L1).

Patrzyliśmy, na co mamy pozwolenia i co jest najlepszej jakości (L2).

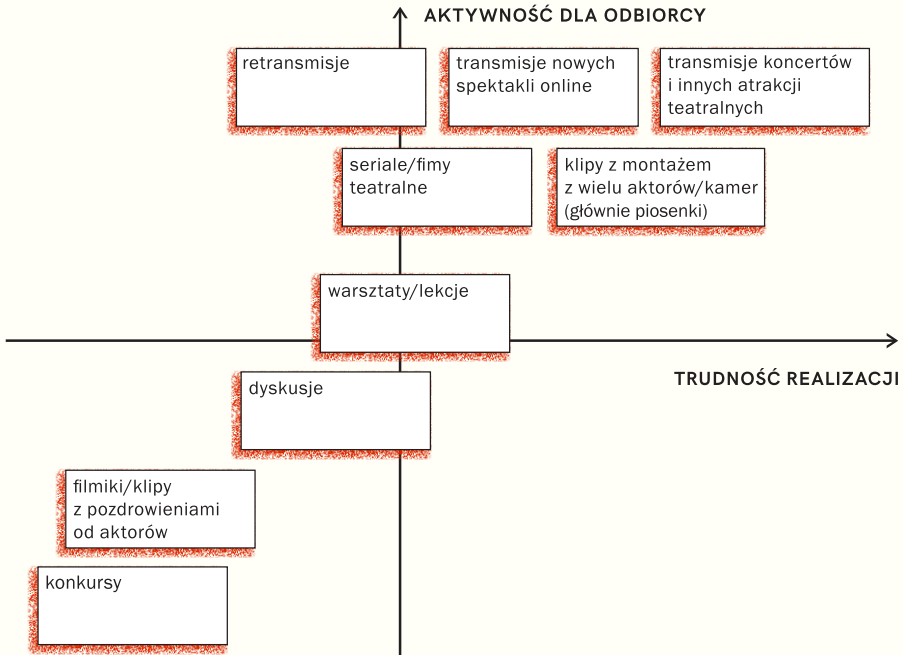
Teatry dosyć szybko przeszły też do **publikowania rzeczy nowych, realizowanych już w czasie ogólnopolskiej kwarantanny** – w pierwszym etapie tworzonych w domach aktorów (czytania performatywne, klipy muzyczne, taneczne, różnego typu lekcje skierowane zarówno do dzieci, jak i dorosłych, „gadające głowy” – aktorzy mówiący o swoich doświadczeniach z pandemią i dodający otuchy odbiorcom), a z czasem także w przestrzeni teatru lub miejscach publicznych i półpublicznych (programy artystyczne, oprowadzanie po placówce i pracowniach, relacje z prób etc.).

Zrobiliśmy też [...] taką rejestrację w nowym standardzie, zespół wiedział, że robimy film, reżyser właściwie na nowo zaadaptował swoje dzieło, właśnie jeszcze trwa montaż (D5).

Rzadziej zdecydowano się na **transmisje wydarzeń w czasie rzeczywistym**, choć nie są to przypadki odosobnione (koncerty realizowane w domach, dyskusje, warsztaty, spektakle).

Teatr podjął też bezzwłocznie zdalne przygotowania i próby do stworzenia spektaklu realizowanego zespołowo, ale indywidualnie przez aktorów i innych twórców, w trybie online. [...] Zarówno odbiór, jak i recenzje po tym wydarzeniu były dobre i bardzo dobre (D6).

Ilustracja 1: Działania online teatrów



Osobną kategorią działań online podejmowanych w pandemii jest **publikowanie treści bezpośrednio w social mediach** – promocji przyszłych działań, konkursów wiedzy o teatrze, kartek z kalendarza, jubileuszów, życzeń okolicznościowych, notek biograficznych twórców teatralnych. Choć nierzadko działania te generowały spore zasięgi, nie umieszczamy ich omówieniu powyżej, gdyż nie są to działania teatralne *per se*.

GŁÓWNE RODZAJE DZIAŁAŃ ONLINE

RETRANSMISJE NAGRAŃ PRZEDSTAWIEŃ ARCHIWALNYCH

- A. Ta forma przyciągała wielu odbiorców i generowała największe zasięgi. Najbliższa doświadczeniu teatralnemu sprzed czasu pandemii. Wielu odbiorców, z którymi przeprowadziliśmy rozmowy, do niej ograniczało swój kontakt z teatrem w pandemii.
- B. Dawały możliwość obejrzenia spektakli już niegranych, kulturowych.
- C. Wysokiej jakości transmisje Teatru Telewizji.

AKCJE TEATRALNE, SERIALE, FILMIKI Z PRÓB REALIZOWANE W CZASIE PANDEMII I RETRANSMITOWANE ONLINE

- A. Wymagały sporych nakładów pracy i finansów. Realizowane przede wszystkim w ramach dodatkowych dotacji lub grantów, np. dofinansowania przez miasto czy projektu *Kultura w sieci* (NCK)
- B. Cenione ze względu na podejmowanie aktualnej tematyki – pandemii, roli teatru w życiu człowieka, potrzeby kontaktu z drugim człowiekiem.

PRZEDSTAWIENIA, AKCJE TEATRALNE, KONCERTY ITP. TRANSMITOWANE ONLINE W CZASIE RZECZYWISTYM

- A. Realizacja przedstawień online wymagała najwięcej nakładów finansowych oraz pracy i zaangażowania twórców teatralnych. Niewiele instytucji podjęło się tego zadania.
- B. Częściej realizowano mniejsze formy – przede wszystkim koncerty, ale też inne akcje teatralne.
- C. Przy sukcesie realizacyjnym dawały najwięcej satysfakcji obydwu stronom. Minimalizowały barierę ekranu, pozwalając na, co prawda za pośrednictwem, ale odbywający się w czasie realnym kontakt twórcy i odbiorcy (dyskusje na zoomie, czacie).

MONODRAMY, ETIUDY, SPOTKANIA Z AKTORAMI (NAGRYWANE PRZEDE WSZYSTKIM W DOMACH)

- A. Popularne szczególnie w pierwszym okresie lockdownu, często pełniące funkcje dodawania otuchy (żartobliwy charakter). Z czasem ich potencjał słabnął – odbiorcy oczekiwali realizacji bardziej profesjonalnych, lepszej jakości technicznej.
- B. Bardzo dobrze oceniano montaż wystąpień wielu aktorów, tancerzy czy śpiewaków. Wydawały się dużo ciekawsze formalnie niż zwykłe „gadające głowy”, wykorzystywały możliwości, które dawała technologia (coś innego, innowacyjnego).

SŁUCHOWISKA, AUDIOBOOKI, CZYTANIE PERFORMATYWNE

- A. Bardzo popularna forma działań online ze względu na stosunkową łatwość realizacji.
- B. Najlepsze realizacje skierowane do dzieci osiągały w Internecie bardzo wysokie zasięgi przez cały czas trwania pierwszej fali pandemii.
- C. Często były inicjowane i realizowane w pełni przez aktorów.

LEKCJE, SCENARIUSZE LEKCJI LUB ZADAŃ I WARSZTATY

- A. Kolejny popularny typ działania online, produkowany w formie jednokierunkowej (nagrania umieszczone w Internecie) jak i dwukierunkowej (wspólna praca zamkniętej grupy złożonej z twórców i odbiorców).
- B. Generowały nierówne zasięgi. Niektóre zyskały bardzo dużą popularność (ze względu na popularność prowadzącego, atrakcyjność tematyki i wykonania), inne ginęły w bogatej ofercie działań online.
- C. Szczególnie popularne wśród uczniów (i ich rodziców) oraz nauczycieli, szukających wsparcia merytorycznego w trudnych początkach nauczania zdalnego, ale też atrakcyjnych form aktywności dla swoich podopiecznych.

WARTOŚCI DODANE CZASU PANDEMII DLA TEATRÓW

—Docenienie komunikacji w mediach społecznościowych. Budowanie widowni online

Niewątpliwym zyskiem okresu pandemii było docenienie przez większość twórców teatralnych roli komunikacji online, przede wszystkim w mediach społecznościowych. Jak wspominałyśmy w poprzednich rozdziałach, wcześniej sprowadzała się ona w wielu przypadkach do promocji wydarzeń teatralnych i często była traktowana po macoszemu.

Uważałem wcześniej, że media społecznościowe są nieskutecznym sposobem dotarcia do widzów, moje zdanie się zmieniło o 180 stopni (A4).

Wśród ośmiu teatrów, dla których w ramach badania przeprowadzono dodatkową analizę zasięgu i sentymentu, wszystkie zanotowały wzrost liczby wzmianek w stosunku do analogicznego okresu poprzedzającego lockdown. Zazwyczaj był to wzrost około stukrotny, choć wyniki wahają się od 20 do 400%.

Wzrost ten wynika przede wszystkim z większej aktywności teatrów na własnych kanałach social mediów, przede wszystkim na Facebooku, oraz zwiększonego zainteresowania odbiorców (wzrost polubień, komentarzy i udostępnień). Udział Facebooka w całości dyskusji dotyczących badanego teatru wzrósł w okresie kwarantanny narodowej z 25-81% do 60-88%⁹. Udział Twittera i Instagrama w całości dyskusji wzrósł zazwyczaj o 1-3 punkty procentowe.

⁹ Wzrost znaczenia własnych social mediów wydaje się mieć dwa źródła – jedno to wzmocniona aktywność teatrów, które na czas lockdownu musiały przenieść swą działalność do sieci. W przypadku największych, najbardziej znanych teatrów duże znaczenie miało także zmniejszenie liczby treści publikowanych na innych portalach, serwisach informacyjnych. Przed epidemią największe zasięgi zdobywały recenzje nowych przedstawień i wywiady z twórcami. Dla przykładu, udział portalu w całości dyskusji dotyczącej jednego z największych teatrów w Polsce wynosił 91% (pomimo jego dużej aktywności we własnych mediach społecznościowych) i spadł podczas lockdownu do 33%.

Ogromnie wzrosły statystyki – o 300, 400% wzrosła oglądalność. A zaczęliśmy od 33 subskrybentów. Coś wisiądo od roku i miało 200 wyświetleń, to tutaj jeden odcinek miał tyle (L1).

Mamy ponad tysiąc nowych lajków na stronie. Zasięgi sięgały do ponad 60 tysięcy. Porównywaliśmy je ze statystykami sprzed pandemii. I już teraz widzimy, że te posty obecne mają dużo większe zasięgi niż posty sprzed pandemii (D4).

Co ciekawe, przyrost wpisów o pozytywnym sentymencie był jeszcze większy (od 60 do 966%). Z jednej strony może to wynikać z tego, że poddajemy analizie szczególny czas, w którym teatry publikowały dużo treści poruszających emocjonalnie (o zamknięciu teatrów, ale też głosów solidaryzowania się z innymi). Może być to też znakiem budowania bardziej lojalnej społeczności online, która nie tylko śledzi treści, ale też angażuje się w nie i ma potrzebę komentowania.

Tę tezę potwierdzają wywiady z twórcami, którzy podkreślają, że czas narodowej kwarantanny zmusił ich do uważniejszego przyjrzenia się działalności w mediach społecznościowych i poddania refleksji reakcji odbiorców na ich komunikaty. Zaczęto tworzyć strategię działań online – starano się planować publikację z wyprzedzeniem, dbać o spójność wypowiedzi, o responsywność wobec fanów. Wiele teatrów uświadomiło sobie rolę *audience development* – budowania wiernego grona fanów, którzy nie tylko śledzą działalność teatru w sieci, ale także biorą udział w proponowanych działaniach, komentują je, dają swój feedback.

Wzrosły nam zasięgi bardzo. Wszyscy, którzy nas polubili, zostali z nami (D6).

Ruszył nam Facebook dzięki temu. To znaczy nowi followersi, ale też, że był kontakt. Byliśmy bardzo responsywni, bardzo nam na tym zależało (A3).

Wszyscy deklarują, że komunikacja w social mediach jest tym, co nie tylko chcieliby podtrzymać po ustaniu pandemii, ale też rozwijać.

Dla osób zajmujących się promocją w teatrach był to też odpowiedni moment na **wywalczenie zmian w stronach internetowych**¹⁰.

Wszyscy zobaczyli, że nowa strona internetowa jest potrzebna (ja to wiedziałam już wcześniej), nie mamy np. wersji mobilnej (D11).

Mamy już responsywną stronę, bo wcześniej taka niestety nie była (D12).

Pandemia odsłoniła **potrzebę śledzenia Google Analytics oraz prowadzenia pogłębionej refleksji na ten temat**. Kiedy i co śledzić? Jak porównywać? Jakie wnioski wyciągać? Jak to się ma do realnej publiczności? Niektórych pytania skłoniły do pogłębiania wiedzy na ten temat – „zobaczyłam braki i byłam na szkoleniu Google Analytics i Google Ads” (D11).

Inni wiedzą o tym, kiedy wrzucać posty do mediów społecznościowych, wypracowywali w praktyce.

Zobaczyliśmy, co działa online. Konsekwencja – ciągnięcie dalej mediów społecznościowych. Planowanie postów z wyprzedzeniem. Wypracowaliśmy strategię. Zespołowość – potrafimy, umiemy. Znamy się lepiej, ufamy sobie (L1).

—Początek dbałości o techniczną jakość nagrań

Ten wyjątkowy czas unaoczniał także problem złej jakości rejestracji spektakli oraz często brak wiedzy i doświadczenia, jak takie nagranie przygotować. Można powiedzieć, że dla wielu teatrów czas ten był momentem **rozwoju pod względem technicznej umiejętności przygotowywania dobrej jakości nagrań**. Poczynając od **zdania sobie sprawy z tego, jaki sprzęt jest do dobrej rejestracji potrzebny** – „potrzebny jest sprzęt i profesjonalna obsługa – wideomikser, kamera, mikser wizji, operator, oświetlenie” (A4), przez **naukę na błędach**

¹⁰ Ważne jest doinwestowanie dostępności i responsywności stron (*desktop vs. mobile*).

W Polsce treści w sieci konsumowane są w 54% na urządzeniach mobilnych (przy czym tablety to oddzielna kategoria – ok. 3%) – dane GlobalStats StatCounter dla Polski, kwiecień 2020.

– „Dopiero trzecia kamera, z której korzystaliśmy, była dobra. To był zupełnie nowy projekt dla nas i to fajne, że się dowiedzieliśmy, że to nie jest takie proste, że zgranie tego dźwięku, wideo nie jest łatwe” (A3), po **przekonanie, że nie warto wrzucać do sieci materiałów niezadowolającej jakości** – „Technicznie musimy być bardzo dobrzy, bo to inaczej nie ma sensu” (A4).

O kierunkach tworzenia nowych standardów w kwestii jakości rejestracji piszemy dalej, tym niemniej w tym miejscu chcemy wyraźnie zaznaczyć, że gdyby nie pandemia, z całą pewnością w 2020 roku nie odbywałaby się tak pogłębiona dyskusja na ten temat.

—Współpraca między teatrami

Lockdown teatrów był również nietypowy pod względem otwartości teatrów na współpracę ze sobą i z innymi instytucjami kultury. **To moment wymiany doświadczeń, konsultowania wzajemnych działań:**

Było ciekawe obserwować też błędy i na tym się uczyliśmy, plusem epidemii była wymiana doświadczeń i know how, to wcześniej było nie do pomyślenia. A teraz mamy wspólnego wroga i ustaliliśmy kalendarz, wspólnie dbaliśmy o widza (D2).

Takie działania były prowadzone również dlatego, że dostrzeżono możliwość wspólnego audience development:

Jest potencjał rozwoju publiczności teatralnej, nie konkretnego teatru, ale potencjalnego nowego widza teatralnego (D5).

Czas pandemii zaowocował też ciekawymi inicjatywami współpracy teatrów. Część z nich była podyktowana koniecznością – instytucje stanęły przed zadaniem realizacji online projektów już wcześniej zaplanowanych. **Pojawiło się także dużo nowych inicjatyw. Twórcy teatralni docenili, że funkcjonowanie w przestrzeni wirtualnej daje możliwość zaproszenia do współpracy aktorów i twórców z innych instytucji polskich i zagranicznych.** Na gruncie krajowym większe teatry, które były w lepszej sytuacji finansowej, zapraszały do współpracy

inne instytucje, ogłaszały **konkursy dla młodych reżyserów** itp. Niektóre placówki realizowały nowe **projekty z TVP Kultura**.

Z TVP Kultura mamy współpracę na wielokamerowe dwa nagrania X; to zostanie na lata i to można pokazywać też za granicą (M1).

Podjęto także szereg inicjatyw międzynarodowych, z których warto wymienić premierę online spektaklu realizowanego przez dwa kraje, do którego wszystkie próby i przygotowania, a także realizacja odbyły się online.

Myśleliśmy, że to szaleństwo. Ale potem się udało. Zrealizowany sztukę w pełni zdalnie – wybór aktorów, próby, nagrania zdalnie. Telewizja X montowała wszystko (D8).

Inne inicjatywy to m.in.: międzynarodowy festiwal teatralny z warsztatami i spotkaniami z aktorami i twórcami z zagranicy, warsztaty online dla twórców teatralnych, klipy muzyczne będące montażem występów śpiewaków i/lub tancerzy z wielu krajów, lekcje prowadzone przez zagranicznych współpracowników teatru.

Międzynarodowe warsztaty online, zapraszamy artystów współpracujących z naszym teatrem do tworzenia projektów teatralnych online. Tworzymy teraz platformę, żeby pokazać, jak te projekty powstają. Chcemy pokazywać proces, tworzyć sieci. [...] To może mieć twórcze zaplecze. Chodzi o to, żeby otworzyć teatr online dla artystów z zagranicy (D7).

Teatry użyczały swoich social mediów i platform VOD teatrom z zagranicy i były przez nie zapraszane. Poza nową jakością, jaką daje współpraca różnych instytucji i aktorów, współpraca międzyteatralna dawała bardzo wymierne korzyści – większe zasięgi.

Te zagraniczne wejścia to też przez OperaVision – stowarzyszenie teatrów operowych, do którego należymy. Oni nam przesłali statystyki i widzieliśmy, że to była dla nas dodatkowa gromna promocja (M1).

POTENCJAŁ ONLINE – OŚ CZASU

Zarówno z rozmów z twórcami działań, jak i jakościowej analizy zasięgu wynika, że z biegiem czasu coraz lepiej komunikowano się online, produkowano coraz lepsze materiały – zarówno pod względem dostosowania do potrzeb i gustów odbiorcy, jak i jakości technicznej. Twórcy uczyli się ze swojego, ale i cudzego doświadczenia, co przyciąga najwięcej widzów pandemicznych. Zdobywali też nowe umiejętności techniczne, coraz lepiej radzili sobie z montażem, postprodukcją. Zaczęli planować działania z wyprzedzeniem, podejmowali mniej inicjatyw *ad hoc*.

Pierwszą rzeczą, którą wypuściliśmy, była piosenka. Każdy aktor nagrał u siebie w domu kawałek piosenki na wideo. To nie była najlepsza rzecz, która powstała w naszym teatrze. Musieliśmy to też zmontować i wyszło średnio. [...] Powtórzyliśmy podobny koncept, tylko z czytaniem prozy na późniejszym etapie. I to się dobrze udało [...]. To było przemyślane i mieliśmy doświadczenie (D9).

Pojawiła się też **możliwość uzyskania dodatkowych funduszy** (na przykład *Kultura w sieci*, NCK), które pozwalały na realizację **projektów bardziej ambitnych, zaawansowanych technicznie**.

Na to było dofinansowanie, co dało nam dużo więcej swobody, oddechu. Stworzyliśmy dobrej jakości nagranie. To nie była partyzantka i walka po nocach (D9).

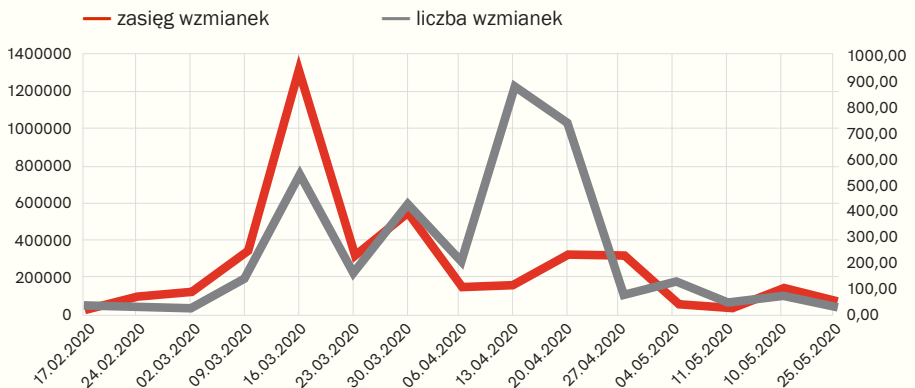
Jest pewną ironią losu, że wraz z upływem czasu **coraz mniej odbiorców było zainteresowanych obserwowaniem tych wydarzeń**. Złożyło się na to kilka czynników – zarówno **przesyt** śledzeniem **działań artystycznych online**, jak również **zmęczenie spędzaniem czasu przed monitorem**. Luzowanie obostrzeń pandemicznych oraz nadejście wiosny sprawiło, że ludzie przedkładali wychodzenie z domów i bezpośrednie spotkania ze znajomymi nad spędzanie czasu przed komputerem.

Ta X miała dużo odbiorców, ale to było na początku pandemii, więc to był taki szczyt. Ale z tygodnia na tydzień było mniej ludzi. A to Z, to już nawet nie patrzyliśmy na zasięgi [...]. Było widać, jak się szybko wyczerpała energia teatru w sieci. Nie sądzimy, żeby nam to zbudowało nową publiczność (D7).

W nowych pracach podejmowano przede wszystkim szeroko rozumianą tematykę pandemii, co bliższe było doświadczeniu odbiorcy (od utworów „ku pokrzepieniu serc”, po materiały luźno odnoszące się do sytuacji). W początkowym okresie generowały one bardzo wysokie zasięgi, ale ich potencjał na którymś etapie się wyczerpał. **Widzowie zaczęli szukać tematyki bardziej uniwersalnej, także by oderwać się od codziennych problemów i ograniczeń.**

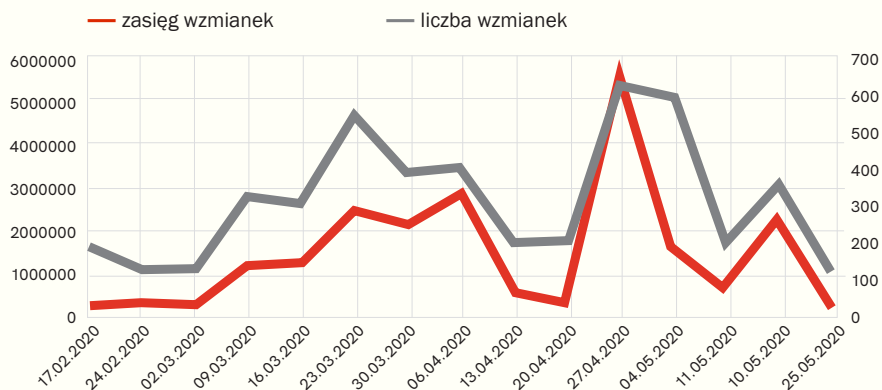
Dobrze trend ten ilustruje przypadek dużego, prężnie działającego teatru D3, który jeszcze przed pandemią był intensywnie obecny online. Dość szybko odnalazł się w nowej rzeczywistości i zaczął publikować nowe treści, które spotkały się z bardzo dużym zainteresowaniem odbiorców. Podczas lockdownu teatr ten podjął trzy większe kampanie udostępniania transmisji online, z czego ostatnia, przeprowadzona w połowie kwietnia, spotkała się z dużo mniejszym niż poprzednie zainteresowaniem. Na wykresie poniżej widać duży rozdźwięk pomiędzy liczbą publikowanych wątków a ich zasięgiem:

Wykres 1: Rozkład w czasie liczby i zasięgu wzmianek w mediach społecznościowych. Przykład teatru D3



Warto zwrócić uwagę na interesujący, choć odosobniony przypadek teatru muzycznego (M1), którego bardzo przemyślane działanie online generowało duże zasięgi przez cały czas trwania lockdownu, a duże, pięciodniowe wydarzenie wygenerowało rekordowe zasięgi jeszcze na przełomie kwietnia i maja:

Wykres 2: Rozkład w czasie liczby i zasięgu wzmianek w mediach społecznościowych. Przykład teatru M1.

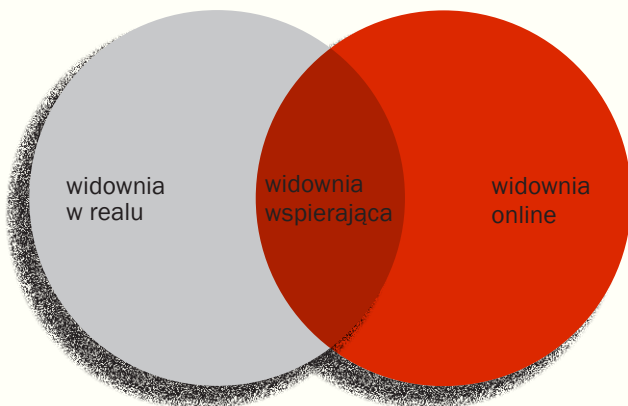


WIDOWNIA ONLINE – PANDEMICZNY EWENEMENT CZY WIRTUALNY TEATR POLSKA?

Zarówno wyniki zasięgów badanych teatrów, jak wypowiedzi ich przedstawicieli i nasze rozmowy z odbiorcami nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że **działania teatru w sieci w czasie pandemii pozwoliły na kontakt z widzami, którzy wcześniej nie mieli możliwości odwiedzania teatru**. Ciekawe jest to, że często widownia online jest zupełnie inna od tej, która odwiedza dany teatr w normalnych warunkach. To dwa

zbiory z częścią wspólną, którą tworzą wierni, wspierający widzowie, śledzący wydarzenia swoich ulubionych teatrów i uczestniczący w nich, wyrażający w ten sposób solidarność z nimi (czytaj dalej: „widz cierpiący”).

Ilustracja 2: Widownia w realu vs. widownia online



Wydaje mi się, że **te zbiory – widzowie online i widownia realna mają części wspólne, ale one się nie pokrywają tak zupełnie** (M2).

Aktywni w kontakcie widzowie to nasi realni widzowie przede wszystkim jednak. Największymi fanami były osoby, które wcześniej były fanami teatru (L1).

Zwiększyliśmy widownię, **mamy dwie widownie, jedną tu i jedną w Internecie z całej Polski**, wiem to po wymianach maili. Buduję bazę kontaktów (D11).

Widać to było po komentarzach i wiadomościach, że to byli zarówno nasi stali widzowie, ale też ludzie, którzy **ewidentnie nie mieli wcześniej wiele do czynienia z teatrem** (D5).

Jesteśmy dość popularni, jeździmy po Polsce i zagranicą, więc to była często nasza widownia ta objazdowa. **Ale była też zupełnie nowa publiczność** (D6).

Widzimy, że zupełnie nowi widzowie się pojawiają, **nie teatromani, to można z kontekstu ich pytań poznać, że niewiele mieli do czynienia z teatrem wcześniej** (D2).

Obecność nowych widzów w przestrzeni online jest niepodważalnym faktem (zaskakującym swoim zasięgiem), ale **zdania na temat, jak traktować online'ową publiczność, są bardzo podzielone**. Niektórzy uważają, że to tylko **pandemiczny ewenement**, wypadkowa dwóch motywacji – zabicia pandemicznej pustki i obejrzenia za darmo czegoś ciekawego.

Sprawdzamy Google Analytics, ale też korzystamy z różnych firm. Na początku był szzał, potem widać było, że wszystko się przejadło. **Nie mam wrażenia, żebyśmy zyskali w tym czasie wielu stałych nowych odbiorców. Bo nie mówię o lajkach na Facebooku** (D1).

Nie mam złudzeń co do zasięgów internetowych, ta ilość lajków i kliknięć w ogóle się nie przekłada na to, czy ludzie przychodzą potem na spektakle. Są spektakle, które hulają w sieci i wszyscy się nimi ekscytują, a potem jest pusta widownia, i odwrotnie. Ten **widz pandemiczny to jest dla mnie raczej takie większe zaangażowanie ludzi na poziomie „Co tam słyhać w teatrze?”**, a nie większe zaangażowanie w spektakle, ale może ja robię taki teatr, który wymaga od widza rozszyfrowywania tego, w czym bierze udział, że dla mnie ta transmisja naszych rzeczy do sieci wydaje się zupełnie nieatrakcyjna (A2).

Są też tacy, którzy dostrzegają **realne przełożenie działań internetowych na widownię w teatrze granym na żywo (choć w reżimie sanitarnym)**.

Docierają do nas sygnały zwrotne, że ludzie oglądają i widzą. Biliśmy wszelkie rekordy klikalności. W czerwcu fizycznie przychodzili i gratulowali. Ludzie przychodzili w czerwcu, czyli wiedzieli o tym, że znów ruszyliśmy. Byli też nowi widzowie, co mnie zaskoczyło, bo skoro wcześniej nie chodzili, to dlaczego ryzykowali w pandemii? (D8).

Myślę dużo o tych nowych widzach. [...] Sprawdzamy teraz statystyki, obserwujemy to. Ale też widzę, że zwiększa się zainteresowanie, żeby nas odwiedzić, nowi widzowie do nas piszą (D11).

Inni natomiast traktują działania teatru w sieci jak **początek rewolucji, wirtualny Teatr Polska, który otwiera się na nowych widzów i stawia na inkluzywność.**

Przerzucenie się do sieci wszystkich instytucji **to jest absolutna rewolucja i wspaniała sprawa, bo przeciętny Kowalski uzyskał dostęp do oferty kulturalnej z całego świata.** To jest dobre dla ludzi (D13).

Widzę wartość w tym, **że dotarliśmy do osób, do których normalnie byśmy nie dotarli, to tak, jakbyśmy urządzili sobie nagle objazd z Teatrem Polska.** Wiadomo, że to substytut, to nie jest realne doświadczenie, ale sobie zdałam sprawę w którymś momencie, że realizujemy prawdziwą misję społeczną i teraz nie będzie można tak nagle już tego zostawić. Przypuszczam, że ten szzał na oglądanie online będzie spadał, ale coś tu się ciekawego wydarzyło i to trzeba jakoś pociągnąć (D5).

Możemy teraz dotrzeć **do grup odbiorców, które wcześniej były niewidzialne** (D3).

Na pewno jest to teatr bez granic. Dawniej teatry prowincjonalne prowadziły działalność objazdową. Potem to osłabło ze względu na rosnącą popularność teatru telewizyjnego. I potem, jak weszły filmy popularne i komercja, to teatr telewizyjny zaczął znikać. I teatr online trochę jest wskrzeszeniem tej idei, **dostępu ludzi także z małych miasteczek i wsi do teatru, także teatru, który nazwałbym teatrem progresywnym.** Ale nie tylko, bo wiem, że pokazy Teatru Kwadrat, solidnie zagrane farsy, cieszyły się bardzo dużym powodzeniem w pandemii (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

**METAFORY
OPISUJĄCE
DOŚWIADCZENIA
TEATRU ONLINE**

Każde trudne do wytłumaczenia doświadczenie, jakim z całą pewnością jest pandemia, pozostawia niedostrzegalny na pierwszy rzut oka ślad w sposobie narracji – języku. Konstruuąc scenariusz wywiadu zarówno z twórcami, jak i odbiorcami postanowiliśmy wywołać poprzez bezpośrednią prośbę metaforyzację doświadczenia teatru w pandemii. Założyliśmy, że spontanicznie wypowiediane przez badanych skojarzenia można potraktować jako żywe metafory¹⁴, które odzwierciedlają stosunek badanych do teatru online.

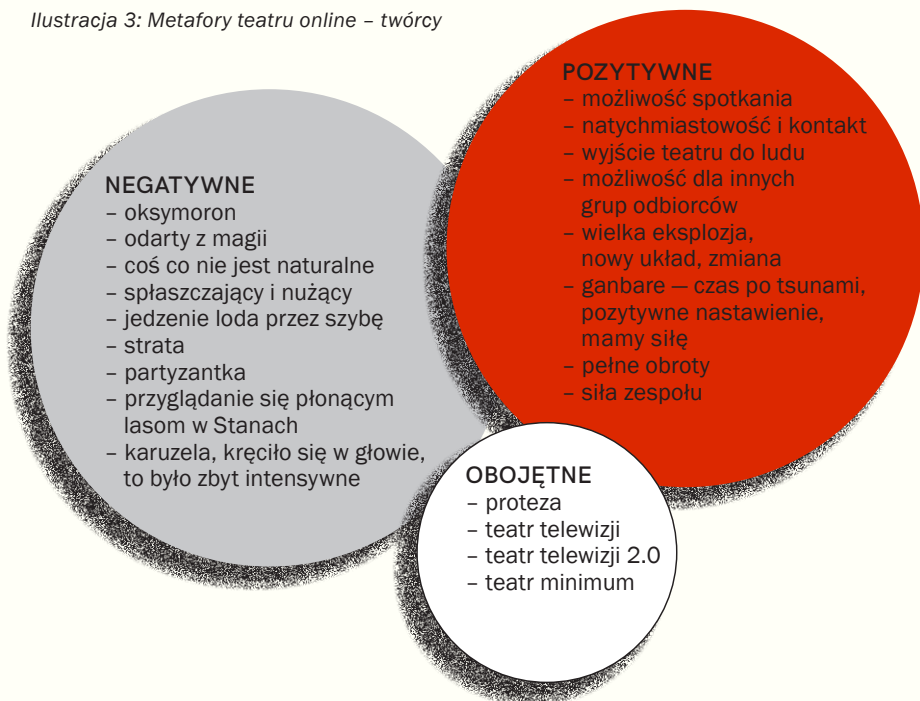
W obydwu badanych grupach odpowiedzi miały spory ładunek emocjonalny, dlatego zdecydowaliśmy się uporządkować je ze względu na to, czy są pozytywne, obojętne lub negatywne emocjonalnie. I wśród odbiorców, i twórców znalazło się pełne spektrum wypowiedzi (sceptycznych, obojętnych i entuzjastycznych) co samo w sobie jest ciekawym wynikiem.

Poniżej przedstawiamy uporządkowane metafory, kolejno twórców i odbiorców.

¹⁴ Kilka wywiadów zakwalifikowaliśmy do dwóch kategorii, jeśli rozmówca identyfikował się z więcej niż jedną badaną grupą, np. jako aktor i przedstawiciel teatralnej alternatywy, i opowiadał w rozmowie o obydwu perspektywach swojego funkcjonowania w pandemii. Szczegółowy spis wywiadów znajduje się w aneksie.

TEATR ONLINE OCZAMI TWÓRCÓW

Ilustracja 3: Metafory teatru online – twórcy



— **Metafory negatywne** dobrze oddają podejście, które zakłada, że rzeczywistość doświadczenia teatralnego i przestrzeń online są rozłączne, wszelkie próby ich łączenia są niepotrzebne i być może nawet w konsekwencji szkodliwe. Teatr wydarza się na żywo na scenie, wszystko inne doświadczeniem teatralnym po prostu nie jest.

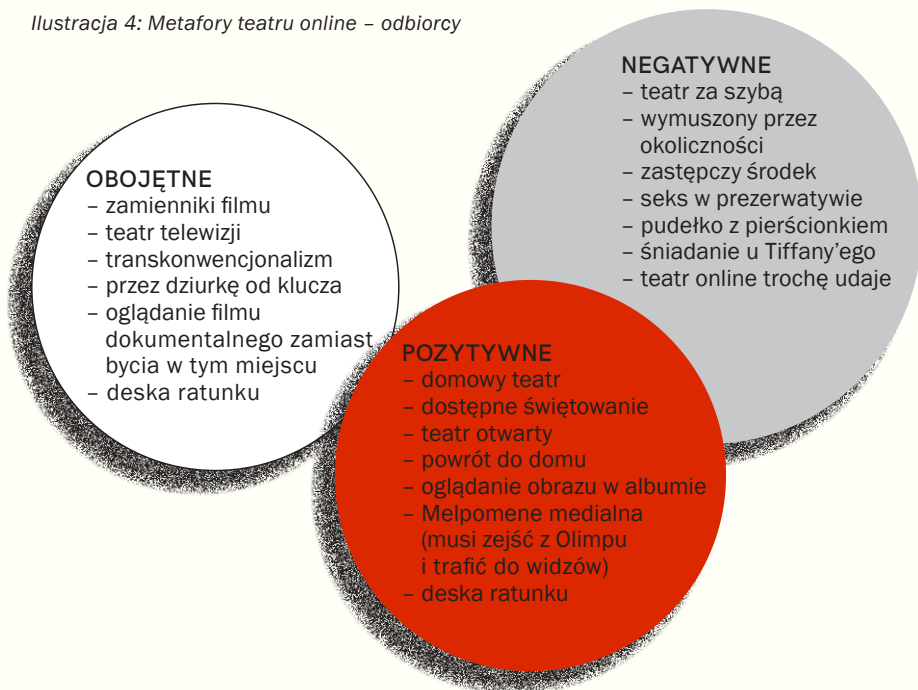
— **Metafory obojętne** zawierają określenia odwołujące się do znanego doświadczenia teatru telewizyjnego, nie ukrywają też, że to nie to samo, ale nie mają negatywnego ładunku emocjonalnego.

— **Metafory pozytywne** dzielą się na dwie główne kategorie. Jedne akcentują i doceniają możliwość kontaktu z widzem (również, co bardzo ważne, nowym), inne skupiają się na wewnętrznym pozytywnym aspekcie tego doświadczenia, które miało wpływ na osoby pracujące w teatrze. Pozytywny jest tu przede wszystkim wspólnotowy akcent.

Bardzo ciekawa jest też środkowa metafora – „**Wielka eksplozja, nowy układ, zmiana**” – która mówi o znaczeniu tego momentu w historii teatru.

TEATR ONLINE OCZAMI ODBIORCÓW

Ilustracja 4: Metafory teatru online – odbiorcy



—**Metafory negatywne** pokazują, że wszelkie próby przeniesienia teatru do przestrzeni online z góry są skazane na porażkę. Widzowie w nich uczestniczą, ale mają poczucie, że to nie jest prawdziwy teatr. Bardzo ciekawe i warte przytoczenia są rozwinięcia metafor pierścionka – „myślisz: tam będzie świetny pierścionek, a potem otwieram i trochę rozczarowanie, nie tego się spodziewałam, nie ma tego wow” (K, 31-60, DM, Rodzic) i śniadania u Tiffany’ego – „Holly Golightly chodzi do Tiffany’ego na śniadania, żeby przez szybę pooglądać wspaniałe rzeczy” (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

—**Metafory obojętne** doceniają starania, choć widzą ograniczenia teatru online. Można je podsumować stwierdzeniem (również pochodzącym z badania): „teatr online jest lepszy niż brak teatru, ale nie jest tak dobry jak teatr”.

Interesujące było też rozwinięcie metafory o **dziurce od klucza** – „To jak nie masz biletu i siedzisz za drzwiami i próbujesz zobaczyć przez dziurkę od klucza spektakl. Próbujesz sobie odpowiedzieć, jak to wygląda, wyobrazić, ale i tak się cieszysz, że możesz tak to oglądać, bo normalnie nie masz do tego dostępu” (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp) i **desce ratunku** – „gdy nie ma offline, dobrze że jest online” (K, 31-60, DM, Rodzic).

—**Metafory pozytywne:** pierwsze trzy metafory pokazują to, że dla niektórych widzów teatr w normalnych realiach nie jest tak łatwo dostępny. Można się „go bać, wstydzić i nie chcieć spróbować – tak ma mój bardzo stacjonarny mąż” (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz). Dopiero bezpieczna pod tym względem przestrzeń wirtualna zachęciła odbiorców, którzy w rezultacie są z tego doświadczenia zadowoleni. O tej zmianie, która właśnie się staje, mówi też ostatnia metafora. **Powrót do domu** to skojarzenie osoby od lat mieszkającej za granicą, która tęskni za polską kulturą. Z kontekstu rozwiniętej wypowiedzi wiemy, że **ogłądanie obrazu w albumie** jest metaforą pozytywną – „jesteś w stanie nawet w albumie, mimo że nie widzisz faktury i tego wszystkiego, potrafisz to docenić, jego urodę, sztukę malarską, cieszyć oko. Owszem, w spektaklu oglądanym w komputerze umyka pewna atmosfera, ale zostaje mądrość, przesłanie, zamysł reżysera” (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

PERSPEKTYWA ODBIORCÓW

KIM JEST ODBIORCA TEATRU ONLINE? TYPOLOGIA WIDZÓW I WIDZEK W PANDEMII

Typologia widzów i widzek w pandemii powstała w oparciu o skrzyżowanie dwóch zmiennych. Pierwszą jest **nastawienie odbiorców do teatru online – sceptyczne lub pozytywne** – które znacząco wpływa na typ odbioru działań teatralnych w sieci. Druga zmienna określa **stosunek publiczności teatralnej do pandemii**. Wśród badanych znalazły się osoby, które postrzegały czas lockdownu jako wyjątkowy moment życia, czasowe zatrzymanie, okazję do rozwoju, zrobienia czegoś nowego – oraz osoby, dla których kwarantanna i obostrzenia wynikające z pandemii wiązały się ze znaczącymi trudnościami i koniecznością przetrwania. Innymi słowy, w doświadczeniu badanych **pandemia daje lub odbiera możliwości**.

Ilustracja 5: Typologia widowni teatralnej online



Wśród sceptyków wyróżniliśmy **widza cierpiącego** i **widza na przeczekaniu** – dla pierwszego zamknięcie teatrów to koniec świata, drugi jest większym optymistą, widzi horyzont obecnych ograniczeń i koncentruje się w trudnym czasie na utrzymaniu kontaktu z teatrem. Wśród odbiorców pozytywnie nastawionych do działalności teatralnej w sieci znaleźli się: **widz łapiący okazję** – największy beneficjent działalności teatrów online – i **widz z przypadku**, który trafił do teatru przy okazji sieciowych poszukiwań, na które został skazany w obliczu pandemicznych ograniczeń.

Widz cierpiący to najbardziej wyrazisty emocjonalnie typ odbiorcy teatralnej w pandemii. Głośno **manifestuje niezadowolenie** z „zamrożenia” instytucji kultury, a przy tym dobitnie podkreśla swoje **przywiązanie do teatru** jako sztuki „nażywej”, kontaktowej, relacyjnej. Teatr online ocenia jednoznacznie negatywnie i zazwyczaj poprzez porównanie go do teatru granego na żywo. Oczywiście przewaga teatru w teatrze jest miażdżąca, teatr w sieci jest nieporównywalnie gorszym doświadczeniem. Wybór jest zatem oczywisty:

Jeśli jest wybór: żywy teatr i teatr telewizji, zawsze wybiorę żywe. To jest święto, wychodzisz z domu, elegancko się ubierasz, idziesz później na kawę i o tym rozmawiasz, spotykasz się z osobami, które lubisz. Mam zamiar teraz znów tego szukać (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Zdecydowanie bardziej mi się podoba forma tradycyjna, bez doświadczenia zapośredniczonego, jest drugi człowiek, jest się w innym miejscu. Teatr online to jest deska ratunku (K, 31-60, DM, Rodzic).

Gdybym miała wybór, to nigdy bym tego nie zamieniła. To jest nieporównywalne. Tamto jest bezpośrednio, to zapośredniczone. Widzę zaangażowanie, skupienie dzieci w teatrze i na sztuce przed komputerem. To było nieporównywalne. [...] Widzę, jak w teatrze włącza im się ta część mózgu, a otwiera nowa, inne komórki nerwowe, inna wrażliwość, skupienie (K, 31-60, MM, Rodzic).

Zamknięcie teatrów jest dla widza cierpiącego **osobistym dramatem**, a rozluźnienie obostrzeń i ponowne otwarcie teatrów – **wyczekiwany świętem**. Publiczność, która na co dzień „karmi się” teatralną sztuką i niezwykle głęboko przeżywa teatralne misterium, w „onlajnie” czuje pustkę, tęsknotę, a nawet bunt:

Oglądam i to jest tylko taki erzac. To było cierpienie estetyczne, to zupełnie nie było to. [...] odczułam w pewnym momencie taką złość, że to wszystko zostało nam zabrane, że nagle nie mogę w tym uczestniczyć tak jak chcę. Nagle nam coś ucięto, odcięto nas od tego, co było dla nas ważne. W pewnym momencie się zbuntowałam i po prostu przestałam oglądać cokolwiek. Wpadłam w taką nawet depresję. To, że mogłam we wrześniu przyjść do teatru i oglądać żywych aktorów, było dla mnie quasi-mistycznym przeżyciem. Ale jeśli teatr ma być na stałe online, to jest koniec świata jakiegoś dla mnie, taki dramatyczny (K, 60+, MM, Teatralny Wyjadacz).

Widz cierpiący z jednej strony jasno deklaruje: „Gdybym miała korzystać tylko online, to byłby dla mnie wielki dramat, myślę, że odcięłabym się zupełnie od tego” (K, 60+, MM, Teatralny Wyjadacz), z drugiej zaś w kontakcie z teatrem online stara się stworzyć sobie **warunki najbliższe warunkom podczas wizyty w teatrze na żywo** i odtwarza **znane praktyki uczestnictwa w kulturze**:

Oglądałam spektakle online sama, wszystkich wyrzuciłam z pokoju, więc starałam się stworzyć takie intymne doświadczenie. Było to dla mnie przeżycie, że tych dawno niewidzianych aktorów zobaczę, byłam ciekawa, jak oni różnymi technikami operowali, przygotowując się do spektaklu. [...] Mam momenty, że chodzę z kimś do teatru, ale chyba wolę sama. Zazwyczaj siadam w pierwszym rzędzie i wtedy mam poczucie, że ten spektakl jest tylko dla mnie (K, 60+, MM, Teatralny Wyjadacz).

Ale i to nie wystarcza, by zrekompensować **straty** powstałe w wyniku ograniczeń pandemicznych, nawet bowiem najbardziej **staranna rekonstrukcja odświętnego nastroju** oraz najlepszej jakości streaming

nie przybliżą widza do teatralnego sacrum: „To nie jest takie święto jak wyjście normalnie, to jest ograniczone” (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp). Zawsze znajdzie się coś, co zabrzmi jak **profanacja teatralnego spotkania**: „Oglądałam spektakl na łóżku, podpierając się poduszką, to już odbierało jakiejś takiej doniosłości temu wydarzeniu” (K, 60+, MM, Teatralny Wyjadacz).

Widz na przeczekaniu to typ zachowawczo-cierpliwy. Podobnie jak widz cierpiący jest **negatywnie nastawiony** do teatru online, bo „oczywiście to jest jedynie patrzenie zza szyby, to jest dalekie od doświadczenia żywego teatru” (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz), ale jednak **utrzymuje aktywność kulturalną**, ogląda spektakle online niejako „**przez rozum**” i po to, żeby **utrzymać kontakt** ze swoim teatrem, z kulturą. Docenia aktywność teatrów, która umożliwia mu **podtrzymanie tożsamości widza**. Praktykowanie uczestnictwa w teatrze wydaje się tu silniejsze niż niechęć do online’owych form kontaktu z teatrem.

Nie jestem taka sroga w ocenie. Doceniłam bardzo, że teatry podjęły się czegoś takiego i chciały to nasze trudne życie lockdownowe upiększyć, ułatwić i dały nam szansę zobaczenia czegoś, czego byśmy nie zobaczyli (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Widz na przeczekaniu nie ma wysokich oczekiwań co do jakości rejestracji teatralnych, na ogół twierdzi, że zdalne spotkania teatralne są „na miarę pandemii OK” (K, 31-60, MM, Nauczycielka). Nie chodzi o to, że nie potrzebuje on obcowania ze sztuką wysokiej jakości, tylko o to, że najzwyczajniej w świecie nie ma złudzeń: nawet najlepsza rejestracja i zdalna łączność ze sceną nie zrekompensuje doświadczenia sztuki na żywo. Widz na przeczekaniu liczy na to, że teatr online to **zjawisko, które minie** – trzeba to przeżyć i **nie narzekać nadmiernie**, ale raczej skupić się na przyszłości. Wyraźne jest tu myślenie o bliskim końcu epoki online w teatrze i **wyczekiwanie powrotu do normalności**:

Teraz wolalabym poczekać i obejrzeć nowe rzeczy na żywo, a nie online (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Mam tylko nadzieję, że to nie wyprze naszego normalnego chodzenia do teatru, ale wyjście do teatru to jest święto i mam nadzieję, że nadal to będziemy robić (K, 31-60, MM, Rodzic).

Oczywiście chcę wrócić do żywego teatru, ale na pewno korzystałabym z oferty takiego streamingu spektakli granych na żywo, o konkretnej porze, w konkretnym dniu (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

Ważnym celem uczestnictwa w teatrze online jest dla widza na przeczekaniu zapewnienie teatrom przetrwania. Dlatego jest to widz **najbardziej wierny**, oglądanie teatru online traktuje jako możliwość wsparcia teatru, choćby przez kupowanie cegiełek lub biletów na spektakle online. Albo po prostu przez obecność, lajki, polecanie znajomym oferty online'owej. Specyficzny – bo **podszty mobilizacją i entuzjazmem** – sposób przeżywania tęsknoty przez widza na przeczekaniu i trwanie wiernych widzów przy teatrze zaskoczyły i wzruszyły pracowników teatrów, którzy tak relacjonowali moment odmrożenia teatrów we wrześniu:

Jak nasi widzowie usłyszeli w telewizji, że teatry będą otwarte, to wyszłam przed teatr i tam już stała kolejka. Chociaż kasa nie działała (D12).

Mamy bardzo duży sukces frekwencyjny, kupują bilety online i przychodzą, siedzą grzecznie w tych maseczkach, za co ich podziwiam, bo tu nie ma klimatyzacji, i naprawdę nie mamy żadnych kłopotów (A1).

Ludzie czekali na ten teatr i żywe spotkanie ze sobą, między sobą. Teatr to teatr dla ludzi, a nie dla komputerów i siedzenia w domu (A1).

Jestem zaskoczony tym, że ludzie przychodzą i są skłonni przychodzić i płacić teraz za przedstawienia w reżimie. Wierni widzowie wracają (D2).

W małych miastach, w których jest jeden teatr lalkowy i jeden dramatyczny, jest zawsze taka społeczność ludzi, którzy jako siebie i swoje miasto przez teatr definiują i się angażują w teatralne życie. Czy jako wolontariusze, czy jako widzowie, czy jako uczestnicy różnego rodzaju przedsięwzięć, warsztatów etc. I takie społeczności utrzymywały według mnie wydarzenia online przy życiu. To są ludzie, dla których teatr był ważny wcześniej i chcą w jakiejś nowej sytuacji zobaczyć aktorów (A2).

Widz łapiący okazję to największy beneficjent pandemii i lockdownu. Sytuacja zamknięcia teatrów sprzyja większej **otwartości, dostępności, usieciowieniu**. Teatr online jest na wyciągnięcie ręki, jest tańszy, nie koliduje z wyzwaniem życia codziennego. To wyjątkowa okazja dla osób, które kochają teatr, ale na co dzień nie mają do niego dostępu lub ich dostęp do sztuki teatralnej jest ograniczony. Pandemia spowodowała **poszerzenie pola doświadczeń teatralnych** w wielu wymiarach. Po pierwsze w kontekście **geograficznym** – chodzi tu zarówno o dostęp do spektakli z całego świata dla widzów z Polski, jak i dostęp do polskich spektakli dla widzów z zagranicy lub mniejszych miejscowości, w których nie ma teatru.

Cirque du Soleil co tydzień to było zajawka, to jest wyjątkowe, raz w tygodniu jeden filmik w niedzielę wieczorem, wiedziałam o tym od znajomej w Hiszpanii mieszkającej. [...] Wciągnęłam się też sama w streamingi londyńskiego National Theatre, mieli kanał, puszczały mnóstwo świetnych rzeczy. Wolałam zagranicę oglądać niż polskie nagrania, bo po pierwsze jakościowo o niebo lepsze, ale też, bo to było coś wyjątkowego, a do polskich teatrów to mogę sobie wyjść. Spinałam się na to, żeby mieć siłę, bo to okazja, która się nie powtórzy (K, 31-60, DM, Rodzic).

Po drugie miłośnicy teatru mieli szansę zobaczyć teatr **od innej strony**, uczestnictwo w spektaklach, spotkaniach i warsztatach online dla niektórych było nowym doświadczeniem, wzmacniającym więź z teatrem i poszerzającym perspektywę odbiorcy.

W transmisji na żywo – dezynfekcja rąk, zachowanie dystansu, przyłbice. Widać emocje, zaangażowanie, sami mówili, że im trudno grać do pustej widowni. Wyobrażam sobie, jak to było dla nich ciężkie. Przychodzą jak na próbę. [...] To się cieszyło dużym zainteresowaniem. Tamten streaming był dobry. Widać było, że ktoś, kto operuje kamerami, wie gdzie patrzeć, byliśmy blisko aktora, można było się poczuć jak w teatrze. To było przejmujące. To było wzruszające (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Dla mnie to było rzeczywiście fajne. To może nie jest dokładnie takie samo przeżycie jak w teatrze, np. aktorzy nie grają na żywo, ale to było lepsze, niż się spodziewałem. Na początku miałem wątpliwości, na ile można to traktować jako standardowy sposób uczestnictwa w kulturze. Tutaj byłem zaskoczony, jak odbieram tę sztukę. To był tekst teatralny ambitny, wciąż można było w niego się zaangażować i tak to odebrać. Dalej to było prowokujące do myślenia, niejednoznaczne. Po tym faktycznie można było się zatrzymać, pomyśleć, porozmawiać o tym (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Aktywny odbiorca teatru online w pandemii miał kontakt z **nową formą relacji, spotkania, wydarzenia towarzyskiego**. Towarzystwo i wspólnotowość to jeden z ważniejszych wymiarów uczestnictwa w kulturze: spotkanie z ludźmi podczas konsumowania kultury to razem cel, motywacja i potrzeba. Wspólne oglądanie spektakli w sieci, wytwarzanie dziwnej odświętności dla widza łapiącego okazję było ciekawym, otwierającym doświadczeniem.

Tam jest taka opcja, że można zaprosić swoich znajomych z kontaktów FB, automatycznie to wysyła zaproszenia. Czasem udawało mi się zebrać naprawdę dużą widownię i później o tym porozmawiać. To było dla mnie wydarzenie. Często później są dyskusje, rozmowy na czacie (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

To było moje pierwsze doświadczenie z teatrem online. Wcześniej nie miałam doświadczeń takiego uczestniczenia. To było zupełnie

inne doświadczenie niż oglądanie nagrania. Przez to, że to było o konkretnej godzinie, ten rodzaj uroczystości, że nie możesz się spóźnić, że spotykamy się w foyer i musimy przypudrować nosy. Musiałam wyciszyć telefon i rzeczywiście się przygotować. [...] Raz puściliśmy spektakl na rzutniku i to było bardzo fajne, ale bardzo rzadko to robimy. I pamiętam, że to było fajne doświadczenie tak sobie oglądać coś razem. Wszystko oglądałam z kanapy ze zgaszonym światłem, a przy filmach tego zwykle nie robię. Chciałam mieć taki rodzaj skupienia (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

Widz z przypadku to teatralny laik, **najmniej zorientowany** w świecie teatralnym, często nie miał wcześniejszych doświadczeń uczestnictwa w teatrze lub były one nieliczne. Trafił na rejestracje spektakli podczas przemierzania Internetu w czasie pandemicznego marazmu. Dla części społeczeństwa lockdown oznaczał nagłe, nieplanowane **zwolnienie** tempa życia, wymusił zmianę codziennego funkcjonowania, zaskoczył nadmiarem wolnego czasu. Część osób musiała **jakoś zająć sobie czas**, a ze względu na ograniczenia opcji było niewiele i do tego wszystkie zdalne. Wśród teatralnych widzów znaleźli się więc i tacy, którzy odpalili streaming „na spróbowanie”, z nudy, żeby zobaczyć, co to takiego. W takiej sytuacji szczególnego **zagubienia** znaleźli się **rodzice**, których dzieci nie mogły chodzić do szkoły. Teatralne okazje łapali także **nauczyciele**, którym też trudno było odnaleźć się w początkowej fazie zdalnej edukacji.

Ja sama nie oglądałam niczego. Mocniej skupiłam się na dzieciach niż na swoich potrzebach. Mnie przerażenie ogarnęło, że jestem odpowiedzialna za ich czas wszerej i wzdłuż (K, 31-60, MM, Rodzic).

Zaczęło się od tego, że miałam młodzież zapisaną na warsztaty, bo mam wychowawstwo i dostałam wiadomość, że możemy w tym uczestniczyć zdalnie. Mówię o warsztatach dotyczących lektur, np. Makbeta w Teatrze Szekspirowskim (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Jednym się spodobało i wygląda na to, że dzięki teatrowi online mogą zostać w teatrze na dłużej.

Oglądał, był zainteresowany, śmiał się. Reagował klasycznie. Więc chyba jemu to nie przeszkadzało. [...] Ciekawe były te aktywności do zrobienia po. Chłopcy się wciągnęli. To był substytut tej aktywizacji po spektaklach w teatrze. Całkiem udany (K, 31-60, DM, Rodzic).

Rozmawiałam z uczniami (to była moja klasa i kółko teatralne) i pytałam, jak im się podobało. Mówili, że im się podobało. Zyskali wiedzę z interpretacji utworu i choć to było online, to miniwarsztaty aktorskie mieli i to dla nich też było cenne. Cenna była też ta atmosfera dla nich (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Inni się nie wciągnęli, teatr online okazał się dla nich mało atrakcyjną opcją spędzania czasu w pandemii.

Kilku przedstawień nie obejrzałem do końca. Już nawet tytułów nie pamiętam (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

Zdarzyło mi się puścić synowi ze dwa lub trzy spektakle online, ale to nie było dla niego zbyt interesujące. Szukałam takich propozycji, ale on jednak nie bardzo chciał, chociaż do teatru chętnie chodzi. Wolał bajkę (K, 31-60, DM, Teatralny Wyjadacz).

ŹRÓDŁA INFORMACJI O DZIAŁALNOŚCI ONLINE

Widz pandemiczny czerpie wiedzę na temat oferty online teatrów zarówno w wyniku aktywnego poszukiwania informacji, jak i przy okazji – natyka się na wiadomości o transmisjach online na Facebooku, w newsletterach teatrów, dowiaduje od znajomych czy rodziny.

Podejście do teatru online wpływa na sposób wyszukiwania informacji o nim. Widz łapiący okazję chce wycisnąć z pandemii jak najwięcej. Poszukuje informacji na temat oferty teatralnej różnymi kanałami – podczas researchu w Internecie, na Facebooku, ale także w zamkniętych grupach społecznościowych (np. Kultura w kwarantannie, gdzie i uczestnicy, i same teatry zamieszczali linki do spektakli) i podczas rozmów ze znajomymi. Jeszcze przed pandemią potrafił poruszać się w ofercie online instytucji kulturalnych, dlatego szybko i sprawnie dociera do nowych wydarzeń oferowanych przez teatry. Znał stronę Ninateki i z niej korzystał, a podczas lockdownu poszerzył poszukiwania o teatry zagraniczne.

Druą rzecz to monitorowanie streamu internetowego, widziałem, co znajomi klikają (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Oglądam Kulturę w Kwarantannie, mam subskrypcję z wydarzeniami – grupy na Facebooku, które zbierają te informacje. Jeśli się pojawiają tam linki, to od razu klikam i korzystam (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Z kolei **widz na przeczekaniu i widz cierpiący** to osoby, które przed pandemią regularnie odwiedzały teatr, często więc dowiadują się o ofercie online z newsletterów lub polubionych profili placówek.

W przypadku największych pasjonatów działalność online teatrów jest ważnym tematem rozmowy. Widzowie pandemiczni polecają sobie

nawzajem spektakle, wymieniają doświadczeniami, a nawet umawiają na wspólne oglądanie (każdy przed swoim komputerem).

Ludzie wrzucali linki, ja klikałem. To pozytywny skutek pandemii. Odkryłem kilka rzeczy, do których nigdy bym nie miał dostępu (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Wzajemne polecenia mają szczególne znaczenie dla rodziców, którzy w czasie lockdownu stanęli przed koniecznością wypełnienia czasu i dostarczenia rozrywki swoim dzieciom i dużo uwagi poświęcali wyszukiwaniu wartościowych materiałów online. Rodzice dowiadywali się o ofercie online także od nauczycieli, którzy wysyłali im (lub ich dzieciom) linki do ciekawych spektakli.

Dużo dzieciaków to oglądało, potem rozmawialiśmy, dorośli i dzieci. To był czas, kiedy się wspieraliśmy, polecaliśmy sobie, to wszystko krążyło (K, 31-60, MM, Rodzic).

O ile **widz na przeczekaniu** pragmatycznie i metodycznie stara się dotrzeć do oferty swoich ulubionych placówek teatralnych, o tyle **widz cierpiący** wykazuje się większą biernością. W tym względzie podobny jest do **widza z przypadku**, który również nie szuka aktywnie oferty teatrów online, lecz natknął się na nią przy okazji szukania w Internecie rozrywek na czas pandemii lub z automatycznych wyświetleń na Facebooku (sugerowane wydarzenie, polubienia znajomych).

O pozostałych rzeczach dowiedziałem się przez Internet. To jest informacja, która lata po Internecie. Czasem z prasy z podanym adresem (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Ludzie wrzucali linki, ja klikałem. To jest pozytywny skutek pandemii. Odkryłem kilka rzeczy, do których nigdy bym nie miał dostępu (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

ŚCIEŻKI DOTARCIA DO TEATRALNEJ OFERTY ONLINE



TEATR ZAGRANICZNY

Czas pandemii otworzył przed widzami możliwość zapoznania się z repertuarem teatrów zagranicznych. Dotyczyło to szczególnie tych, którzy intensywnie korzystali z oferty teatralnej przed pandemią oraz przedstawiciele środowiska teatralnego. W tym przypadku narracja obydwu grupy badanych jest narracją z perspektywy widza-odbiorcy.

Dla niektórych impulsem do eksploracji oferty teatrów zagranicznych był fakt, że swoje archiwa zaczęły udostępniać teatry krajowe.

Ofertę online odkrywali zazwyczaj na własną rękę, wchodząc na strony internetowe interesujących ich instytucji. Mieli poczucie, że to wyjątkowa okazja, która może się nie powtórzyć. Naszych rozmówców interesowały pokazy spektakli, nie wspominali o innych aktywnościach teatrów zagranicznych w czasie pandemii, takich jak warsztaty, panele dyskusyjne czy działania edukacyjne.

Oglądałem głównie rzeczy angielskie, bo National Theatre wypuścił online parę swoich przedstawień, głównie szekspirowskich, które można było oglądać gratisowo. Obejrzałem Wieczór Trzech Króli między innymi. Przypadkowo się o tym dowiedziałem, zastanawialiśmy się z tym kolegą, z którym chodzę do teatru, czy oni też [tak jak teatry polskie – przyp. bad.] prowadzą działalność streamingową. Wszedłem na ich stronę i zobaczyłem, że robią coś takiego. Spektakle były dostępne przez tydzień lub dwa i potem następny. Był Makbet z Teatru Globe i Wieczór Trzech Króli, który bardzo mi się podobał (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Royal National Theatre znalazł się wśród najczęściej wskazywanych instytucji. Przypuszczalnie było to związane z najmniejszą barierą językową.

Wciągnęłam się też sama w streamingi londyńskiego National Theatre, mieli kanał, puszczała mnóstwo świetnych rzeczy (K, 31-60, DM, Rodzic).

Jestem anglistką, to dla mnie była niebywale ciekawa okazja, żeby mieć kontakt z językiem, z kulturą. Namawiałam młodzież też do oglądania spektakli w National Theatre w Londynie (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Badani oglądali też teatr tańca, balet i opery.

Zacząłem już na własną rękę szukać spektakli Piny Bausch (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Widziałem przedstawienie z Hanoweru. To był kolaż baletu i przedstawienia teatralnego, przedstawienie poświęcone niemieckiej tancerce, chyba Bausch. Rodzaj opowiedzenia jej biografii (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Oglądałam balet i operę z La Scali, Metropolitan Opera i Bolszoi, wyszukałam na stronach tych teatrów taką możliwość (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

Zarówno przedstawiciele teatrów, jak i widzowie pandemiczni zwracali uwagę na wysoką jakość zagranicznych rejestracji. Spektakle udostępniane przez zagraniczne teatry powstawały w ich ocenie w „o nieco lepszych warunkach” (D2), przy większym nakładzie środków.

Gorki Theater w Berlinie, Opera w Monachium, trudno się porównywać, bo o nieco lepsze warunki, budżety (D2).

Charlotte Vincent Dance Theatre, Batsheva Dance Company – świetnie zarejestrowane spektakle, na kilka kamer, z montażem, w kilku planach (M2).

My jesteśmy daleko w tyle pod względem jakości nagrań. Wolałam zagranicę oglądać niż polskie nagrania, bo po pierwsze jakościowo o nieco lepsze, ale też bo to było coś wyjątkowego, a do polskich teatrów to mogę sobie wyjść. Spinałam się na to, żeby mieć siłę, bo to okazja, która się nie powtórzy (K, 31-60, DM, Rodzic).

PLUSY I MINUSY DZIAŁALNOŚCI TEATRÓW W SIECI – PERSPEKTYWA PUBLICZNOŚCI

Odbiorcy teatru online, pytani o opinie o oglądanych spektaklach i ocenę aktywności teatrów online, wskazywali liczne plusy i minusy teatru w sieci. Pozytywnie oceniane były szczególnie wzrost dostępności, wygoda i nowe możliwości, jakie daje uczestnictwo w życiu teatralnym online. Osoby, które odwiedzały teatry przed pandemią, chociaż dostrzeżały różnicę w jakości doświadczenia teatralnego, czuły często także wdzięczność za możliwość choćby ograniczonego kontaktu ze swoimi teatrami i ze sztuką teatralną w czasach kryzysu. Krytyczne głosy odnosiły się przede wszystkim do braku tego, co w doświadczeniu teatru jest najważniejsze: atmosfery, wrażeń, zmysłowości, sytuacji spotkania, żywych emocji. Widzowie i widzki tęsknili za „pełnią” spotkania teatralnego, jaka rodzi się tylko w kontakcie fizycznym, podczas wyjścia do teatru na żywo. Problem sprawiał im także obniżony komfort uczestnictwa w teatrze online związany z niską jakością nagrań oraz trudnościami technicznymi.

Mapa 1: Ocena teatru online przez widzów i widzki

znosi geograficzną barierę dostępu (dostępność dla osób spoza ośrodków miejskich, dostępność widowni zagranicznej do polskich spektakli i publiczności polskiej do spektakli zagranicznych)

znosi barierę dostępności dla osób wykluczonych (chorych, z niepełnosprawnościami i ich opiekunów)

znosi trudności logistyczne wynikające z sytuacji rodzinnej (opieka nad dziećmi) lub zawodowej (nadmiar pracy, brak czasu)

nie wymaga przemieszczania się

oszczędza czas

łatwo wpasować seans w swój plan dnia

bezpieczeństwo

tańsze bilety

spektakle darmowe

widz decyduje o wysokości wsparcia

wsparcie „swoich” teatrów przez stałą publiczność

ogólnie – wsparcie sektora teatru, ludzi kultury

zaspokojenie potrzeb uczestnictwa w kulturze

terapeutyzowanie pandemicznych doświadczeń w kontakcie ze sztuką

pierwszy kontakt z teatrem online

kontakt z teatrem w ogóle

dostępność spektakli archiwalnych, już nie granych

możliwość oglądania „z bliska” mimiki aktorów, szczegółów scenografii, fragmentów zakulisowego życia, podglądania ekipy teatralnej w antrakcie itd.

szansa nadrobienia zaległości, bycie na czasie, stanie się aktywnym widzem

niefilmowość nagrań, naturalność transmisji (alternatywa dla filmu i teatru telewizyjnego)

DOSTĘPNOŚĆ

WYGODA

OSZCZĘDNOŚĆ

FORMA WSPARCIA TEATRÓW

KONTAKT Z KULTURĄ W PANDEMII

NOWE MOŻLIWOŚCI DOŚWIADCZANIA TEATRU

brak atmosfery, *genius loci* teatru

brak zmysłowości doznań wynikających z fizycznego bycia w teatrze

brak doświadczenia przestrzeni teatru

brak kontaktu z aktorami, brak interaktywności

brak interakcji z innymi widzami, brak wspólnotowości

brak doświadczenia *sacrum*

brak efektu „wow”, wrażenia

NIEPRAWDZIWOŚĆ DOŚWIADCZENIA TEATRALNEGO

NIŻSZY PRESTIŻ UCZESTNICTWA

doświadczenie „mniej kulturalne”
uboższy repertuar
„nieelitarność”

NISKA JAKOŚĆ PREZENTACJI

PROBLEMY TECHNICZNE

z łączem, transferem
ze sprzętem

NIEKOMFORTOWE UCZESTNICTWO

trudności z zaangażowaniem, skupieniem

szkodliwość ekranów, nadmiar i przesyt online'm

nadprodukcja, nadmiar propozycji, trudności z wyborem wartościowych spektakli

dyskomfort związany z brakiem jasnych reguł finansowania transmisji



OCENA TEATRU ONLINE PRZEZ WIDZÓW I WIDZKI

Poniżej prezentujemy skategoryzowane cytaty z wywiadów, aby pełniej przedstawić narrację odbiorców na temat plusów i minusów teatru online i doświadczenia, jakim jest obcowanie z tą dziedziną sztuki za pośrednictwem Internetu. Szczególnie istotna w kontekście dalszych rozważań o przyszłości teatru i jego obecności w sieci wydaje nam się perspektywa osób, których dostęp do uczestnictwa w żywym teatrze jest ograniczony. Warto też zwrócić uwagę na fakt, że często plusy i minusy są dwiema stronami tego samego medalu – jak na przykład dostępność teatru dla rodziców, którzy nie mają możliwości wspólnego wychodzenia z domu jako plus i obecność młodszych domowników utrudniająca osiągnięcie pełni skupienia jako minus.



WYGODNY

Miałam poczucie, że nie muszę wychodzić z domu i wszystko mam pod ręką (K, 18-30, ZAG, Polonia).

Prostota – siadasz i oglądasz (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Łatwy dostęp. W każdej chwili (K, 31-60, MM, Rodzic).

W domu to jest wygodniejsze. Jeśli przedstawienie trwa dwie godziny, to trwa dwie godziny. Wyjście do teatru to są cztery godziny (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Możesz to wpasować w swój plan dnia, swoje plany. Daje to pewną elastyczność. Nie musisz się martwić, że ogarnąłeś się za późno i masz kiepskie miejsca (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Nie ma limitu biletów i jest elastyczność czasowa.

[...] regularność projekcji, która pozwoliła mi to zaplanować wcześniej (K, 31-60, DM, Teatralny Wyjadacz).

Jeśli ktoś jest leniwcem i nie chce mu się ruszyć tyłka... Mój mąż jest doskonałym przykładem – nie chce ze mną chodzić na sztuki, a w domu chętnie oglądał (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Jak musisz wyjść z domu, to za dużo jest z tym zawracania głowy. Nie zaciągnęłabym swoich chłopaków, bym sobie darowała wyciąganie ich, jak mi np. jęcza, że nie będą patrzeć na facetów w rajtuzach. A tak to jęczeli, ale usiedli i oglądali, podobało się im (K, 31-60, MM, Rodzic).

TAŃSZY, BEZPŁATNY, GENERUJE OSZCZĘDNOŚCI

Na pewno bilet jest tańszy (K, 31-60, DM, Rodzic).

Byłam bardzo zadowolona, że bilet kosztuje 20 zł, a nie 120 (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Pieniądze są ważnym czynnikiem. Dla mnie robi to różnicę (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp).

Ważna też kwestia finansowa dla nas, bo nasza rodzina jest duża i bilety dla wszystkich to byłby majątek (K, 31-60, MM, Rodzic).

Można bezpłatnie przetestować różne działania artystyczne (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

Nie musisz brać opiekunki [do dzieci] (M, 31-60, ZAG, Polonia).

DOSTĘPNY DLA OSÓB Z CAŁEGO ŚWIATA, Z KAŻDEGO MIEJSCA W POLSCE I NA ŚWIECIE – POSZERZAJĄCY MOŻLIWOŚCI DOSTĘPU

Dostęp do przedstawień z innego miasta, kraju. Dostęp do topowych teatrów, opery, możliwość obejrzenia spektaklu w innym języku. Wielość spektakli. Można dużo więcej zobaczyć, zagranicznych (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp).

Dostępność dla widza, który nie mieszka w Warszawie i Krakowie (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

Zdecydowanie więcej ludzi to obejrzało. Mam na myśli inkluzywność. Jak wiedziałam, że jest jakiś dobry spektakl, to wysyłałam linki do znajomych z Tychów, którzy się interesują teatrem (K, 31-60, DM, Teatralny Wyjadacz).

Te rzeczy, które są daleko, teraz mogłam obejrzeć. (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz)

Można zobaczyć rzeczy zagraniczne
(M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

Na pewno jest to teatr bez granic. Dawniej teatry prowincjonalne prowadziły działalność objazdową. Potem to słabło ze względu na rosnącą popularność teatru telewizji. I potem, jak weszły filmy popularne i komercja, to teatr telewizji zaczął zniknąć. teatr online trochę jest wskrzeszeniem tej idei (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Doceniam, że teatr online jest bardziej egalitarny, bywało, że spektakl oglądało 40 razy więcej osób. Widzowie, którzy nie mają dostępu do teatru, z mniejszych miejscowości, bez budżetu mają do tego dostęp (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Byłem tak stęskniony za ojczyzną, kulturą, że kontakt z polskim aktorem, twórczością, która płynie z polskiej duszy, były dla mnie przełomowe [uśmiech]. W Polsce bywałem na krótko, rzadko, mieliśmy tysiąc spotkań z babcią i dziadkiem i na teatr nie mieliśmy za dużo okazji. Lubilem to i brakowało mi tego (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Dla mnie to był wspaniały czas, jako osoby mieszkającej za granicą. Czasem w weekend były dwa przedstawienia, które chcieliśmy zobaczyć. Wcześniej czułem się wykluczony z kultury (M, 31-60, ZAG, Polonia).

DOSTĘPNY DLA OSÓB WYKLUCZONYCH PRZEZ SYTUACJĘ ŻYCIOWĄ (CHOROBA, NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ, OPIEKA NAD DZIEĆMI I OSOBAMI ZALEŻNYMI, INTENSYWNE ŻYCIE ZAWODOWE)

Choroba, opieka nad osobą chorą – dla mnie to jest bardzo ważne, żeby o tym powiedzieć, bo takich osób jak ja jest wiele. Osób, które nie uczestniczą w kulturze i muszą się izolować, bo taką mają życiową sytuację, a nie brak potrzeby (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

Normalnie nie miałabym szans z małym dzieckiem pójść do teatru, a tak mogłam i z koleżankami się spotkać nawet (K, 31-60, DM, Rodzic).

Mogę to robić ze wszystkimi dziećmi i mężem. Normalnie albo chodzimy do teatru we dwójkę, albo ja z wybranymi dziećmi (K, 31-60, MM, Rodzic).

Zawsze miałam niedosyt teatru, zwłaszcza w ostatnich latach, miałam niedosyt takich przeżyć kulturalnych. No i przez wiele lat też nie miałam

czasu (*intensywna praca zawodowa*) a teraz i emerytura, i pandemia (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

POZWALA ZOBACZYĆ WIĘCEJ NIŻ W TEATRZE NA ŻYWO

Dla mnie to jest czasami ciekawe, bo można zobaczyć w takiej transmisji zbliżenia, które niemożliwe są w teatrze, ogląd sceny niemożliwy w teatrze (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

To się zaczynało od tego, że [reżyser] na tle teatru z wymontowanymi siedzeniami mówił, że to są trudne czasy. W czasie przerwy byli technicy. To była jakość, której oczekiwałem. Techniczna, ale też jakaś wartość dodana, jakiś komentarz do sytuacji (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

POZWALA SIĘGNAĆ DO PRZESZŁOŚCI

Można wrócić do spektakli, których się nie da obejrzeć, bo aktorzy już nie żyją na przykład (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

Zadawaliśmy sobie z dziewczyną pytanie – czy jest sens oglądać rzeczy online? W przypadku rzeczy starszych to było proste, to są rzeczy już niedostępne, często wybitne – my z dziewczyną jesteśmy teatromanami (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

CIEKAWY I NOWY – WYJĄTKOWOŚĆ NAGRAŃ TEATRALNYCH WZGLĘDEM INNEJ OFERTY

Mnie jakość tych spektakli kompletnie nie przeszkadzała.

To, że to nie jest wyreżyserowane, że ty jako widz masz więcej swobody, że to nie jest zagrane do filmu, to jest bardziej mój wzrok, czasem nieostry, jakoś mi przybliżyło to doświadczenie. Był jakiś spektakl, gdzie było widać bardzo dużo podłogi i to było fajne, że to nie był taki wystudiowany kadr, że to jest twoje spojrzenie. Ten brak filmowości jest fajny (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

To jest inne doświadczenie i trzeba jednak wymagać więcej od kultury niż jest oferowane w TV, znajdować przyjemność w tym. To bardzo dużo daje. Ciągłe daje wiedzę tego nowego (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp).

POZWALA UTRZYMAĆ KONTAKT Z TEATREM, KULTURĄ

Można wesprzeć aktorów. Sama pracuję w szkole, nie miałam lekcji, wiem, że aktorom też było ciężko. Wybraliśmy Teatr [...], bo to nasz teatr. To była forma wsparcia dla nich (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Możliwość wsparcia finansowego ulubionych teatrów (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

My w pracy zachęcaliśmy do wpłacania pieniędzy, bo organizowali zbiórki na Polak Potrafi (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Kontynuowanie czy odbudowanie więzi z instytucjami, które lubiłem w Warszawie. Sprawdzalem, co organizują (M, 31-60, ZAG, Polonia).

WSPIERAJĄCY W PANDEMII, ZAPEWNIĄ KONTAKT Z KULTURĄ

Buduje, wspiera w trudnych czasie (K, 31-60, MM, Rodzic).

W czasie pandemii jedyna możliwość uczestnictwa w życiu teatralnym, forma zapośredniczonego bycia z innymi ludźmi (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Nie wyobrażałam sobie, jak bardzo tęsknię za czymś innym niż tylko wyjście chyłkiem do śmietnika w maseczce. Mieszkam sama i kontakt jest ograniczony tylko do komunikatorów. To był moment kulturalnego odbicia się od dna (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Dzięki tej formie moi chłopcy zobaczyli w ogóle balet (K, 31-60, MM, Rodzic).

minusy

NIEPEŁNOŚĆ, NIEPRAWDZIWOŚĆ DOŚWIADCZENIA TEATRALNEGO

Wrażenie intymności, o którym mówiłem przy teatrze normalnym, przekształca się we wrażenie niepełności. Z powodu dźwięku, nie najlepszej pracy kamery. Teatr jest miejscem, gdzie dotykasz tej sztuki, jest intymne, intensywne. Było trochę jak przez szybę (M, 31-60, ZAG, Polonia).

To, że nie ma żywego teatru, że nie ma publiczności, że nie ma jej reakcji, że gasną światła, ta cała atmosfera, że aktorzy wchodzi, jest nie do odtworzenia online. Kino można przenieść do domu, teatr nie do końca (K, 31-60, DM, Rodzic).

BRAK ATMOSFERY, SACRUM, TĘSKNOTA ZA FIZYCZNĄ PRZESTRZENIĄ TEATRU

Jednak dobre przedstawienie ma klimat, to jest magia. To się czuje jakby się było w trakcie rytuału, ekstazy religijnej (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

Widzi się, co jest na scenie, ale nie czujesz energii, atmosfery, interakcji aktora i widza. Teatr to jest świątynia (M, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Na tym małym ekranie nie ma tego nastroju, tego klimatu (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Brak nastroju, możliwości celebrowania (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp).

Całe doświadczenie przyjscia do teatru jest dla mnie ważne, jest tajemnicze, wspaniałe; ciemna widownia, wchodzi aktorzy, to jest doświadczenie fizyczne, wchodzi się trochę ciałem, widzisz tych ludzi, którzy się stają kimś innym, to oklepane słowo, ale to magia. To są też wspomnienia z dzieciństwa bardzo mocne (K, 31-60, ZAG, Polonia).

Brakowało tej całej otoczki, przygotowania się, stroju, atmosfery budynku (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

BRAK ZMYSŁOWOŚCI TEATRU, MNIJSZE WRAŻENIA SENSORYCZNE

Nie jest tak sensoryczny. Teatr dziecięcy oddziałuje na wszystkie zmysły (K, 31-60, DM, Rodzic).

Pewne elementy nie robiły takiego wrażenia jak na żywo, np. wtedy, kiedy robiło się ciemno, światła stroboskopowe (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Niemożliwość odtworzenia klimatu teatru. Namiastka – sfera wizualna, dźwiękowa. Brak odświeżności (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

BRAK KONTAKTU Z AKTORAMI, INTERAKTYWNOŚCI

Nie ma kontaktu z aktorem, nie jest interaktywny (K, 31-60, DM, Rodzic).

Brak kontaktu bezpośredniego, więc coś się gubi (K, 31-60, ZAG, Polonia).

Jednak jak widzimy transmisję, to nie widzimy emocji aktora, trudno odciąć się od swoich emocji. Żaden aktor na nas nie spojrzy (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

To nie to samo, nie ma kontaktu z aktorem (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Brak tego uczucia na żywo (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp).

BRAK KONTAKTU Z WIDZAMI, WSPÓLNOTOWOŚCI

Ogląda się to w alienacji, nie widzi się reakcji widowni (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

Brak wyjścia do teatru – to wydarzenie towarzyskie, spotkanie z koleżankami, możliwość omówienia wrażeń, wspólnego przeżywania, i wydarzenie społeczne: wyjście do ludzi, konieczność ubrania się (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Brakowało mi tej całej otoczki, szumu we foyer (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

NIŻSZY PRESTIŻ WYDARZENIA ONLINE

Czasem przedstawienie jest na tyle ważne, że nie wyobrażam sobie, żebym zobaczył to w Internecie (M, 60+, DM, Ograniczony dostęp).

Nie jest wydarzeniem o takiej randze (K, 31-60, DM, Rodzic).

Teatr to miejsce, w którym dzieci uczą się etykiety, w domu tym nie nasiąkną, mogą się w sumie zachowywać jak chcą, jeść chipsy. Mnie się bardzo podoba to, że teatr uczy zachowania, skupienia (K, 31-60, MM, Rodzic).

To, że coś jest nagrane i sobie mogę to w dowolnym momencie odtworzyć, słyca to doświadczenie i to doświadczenie zabiera, jakoś je zubaża (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

NISKA JAKOŚĆ REJESTRACJI

Mocno irytowała mnie jakość nagrania w spektaklu [...]. Wiem, że w teatrze też to się zdarza – czasami też nie słyhać aktorów albo muzyka jest za głośno. I to było frustrujące. I czasem głośne dźwięki były utrapieniem dla uszu (K, 31-60, DM, Teatralny Wyjadacz).

Przepotwornie słaba jakość (K, 31-60, DM, Rodzic).

Mam poczucie, że niektóre rzeczy to było odgrzewanie, np. [...] miały tak słaby dźwięk, że musiałem pogłośnić cały czas (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Złej jakości nagrania, nie chcę źle mówić na swój kraj, ale jednak w porównaniu z Wielką Brytanią to jest przepaść (K, 31-60, DM, Rodzic).

Nie wiem, po której stronie był problem techniczny, wydaje mi się, że także u nich z jakością nie było mocno. To chyba była kopia kiepska, techniczna, taka dla nich kręcona (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Nie mam zupełnie ochoty tego oglądać, bo spodziewam się, że jakość jest fatalna. Rejestracja z jednej kamery, z daleka, to tylko dla historyka teatru może jest przydatne, ale według mnie to potrafi odrzucić. Polskie teatry nie mają środków na profesjonalne rejestracje spektakli. Trzeba mieć to wypróbowane pod kamery, a nie rejestrować pod gotowca (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

PROBLEMY TECHNICZNE

Czasem się zdarzało, że coś cięło. Ledwo słyszałam, rwało mi, miałam problemy techniczne (K, 18-30, DM, Teatralny Wyjadacz).

Walory słuchowo-wzrokowe, mimo tego, że rzutnik, to bardzo zubożone (K, 31-60, MM, Rodzic).

Ważny jest też aspekt sprzętu. Mam bardzo stary komputer. Czy dostaję pełną jakość tego spektaklu? Pewnie nie. To też jest wykluczające (K, 18-30, ZAG, Polonia).

Nie obyło się bez problemów, bo były problemy techniczne. Wiem, że nie tylko u mnie, bo mój przyjaciel w ogóle nie dał rady odpalić sztuki [...]. My sami przez dwadzieścia minut walczyliśmy, pisałam do teatru, wysyłali mi nowy link. To zbyt skomplikowane (K, 31-60, MM, Nauczycielka).

Okazało się, że bariera techniczna też była. Tym bardziej że zalogowało się dziesięć tysięcy osób. To się bardzo rwało. Nie mogłam zrzucić sobie tego na telewizor, tylko oglądałam wszystko w komórce (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

DYSKOMFORT WIDZA, TRUDNOŚĆ W SKUPIENIU, ZAANGAŻOWANIU

Łatwość przerwania – odejdziesz na chwilę, dziecko się obudzi. Inne zaangażowanie, inny kontakt (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Inny odbiór, inne zaangażowanie, skupienie, mniej emocjonalne (K, 31-60, MM, Rodzic).

Trudno mi się było skupić na tych przedstawieniach dla dorosłych, wielu mimo dobrych chęci nie byłam w stanie dokończyć. Mimo tego, że byłam umówiona np. z koleżankami. Kwestia zmęczenia jednak i tego, że wiesz, że po prostu możesz przerwać (K, 31-60, DM, Rodzic).

Trudniejsze skupienie na tym, co się dzieje, jest dużo rozpraszaczy, jeśli nie zapewnisz sobie przestrzeni (K, 31-60, DM, Teatralny Wyjadacz).

Zabrakło tego skupienia i skoncentrowania się. Rozproszenie jednak związane z byciem w domu. Najmłodsza po nas skakała na przykład (K, 31-60, MM, Rodzic).

PRZESYT „ONLAJNEM”

Online, a ja się staram, żeby dzieci jak najmniej czasu spędzały przed ekranami (K, 31-60, MM, Rodzic).

Ludzie też mówili, że pracują tyle godzin przed komputerem i nie chcieli już więcej (K, 31-60, DM, Teatralny Wyjadacz).

NIEJASNE ZASADY ODPLATNOŚCI ZA SPEKTAKLE

Czasem zastanawiam się, czy bezpłatne rzeczy są OK, czy nie wykorzystują czyjejs pracy... Jak tylko teatry się otworzyły, to kupiliśmy bilety. Czułam się niezręcznie, że korzystam z czyjejs pracy, nie płacąc za nią (K, 31-60, MM, Rodzic).

SYNTEZY I PODSUMOWANIA

Wiele tematów związanych z aktywnością teatrów w pandemii poruszaliśmy z obydwoma grupami badanych. W dalszej części raportu przedstawiamy syntezę ich perspektyw w kontekście zagadnień, które wydają się równie istotne dla widzów i dla instytucji, często stanowiąc dopełniającą się narrację na temat problemów i wyzwań teatru online.

NAJBARDZIEJ POŻĄDANE PRZEZ WIDZÓW DZIAŁANIA

DZIAŁANIA *STRICTE* TEATRALNE, PREMIERY, TRANSMISJE ONLINE SPEKTAKLI
– ta forma najbardziej przyciąga odbiorców.

KULTOWE SPEKTAKLE, KTÓRE DAWNO TEMU ZESZŁY Z AFISZA
– możliwość ponownego obejrzenia spektakli, druga szansa zobaczenia tych, na które nie udało się dotrzeć, ale też oglądanie ulubionych aktorów, czasami już świętej pamięci albo obecnie w podeszłym wieku.

ŚLEDZENIE GWIAZD - BARDZIEJ POPULARNYCH, ROZPOZNAWALNYCH AKTORÓW – przede wszystkim przez social media, a w konsekwencji często udział w proponowanym/promowanym przez nich wydarzeniu.

DZIAŁANIA DLA UCZNIÓW I NAUCZYCIELI – gotowe warsztaty, na które łączyły się klasy, ale także spektakle lub słuchowiska odtwarzane w ramach lekcji albo zadawane w ramach pracy domowej.

MATERIAŁY DLA DZIECI, TAKŻE TYCH NAJMŁODSZYCH – wartościowa alternatywa dla filmików online, wyjście naprzeciw rodzicom potrzebującym chwili czasu dla siebie.

DOBRE PRAKTYKI DZIAŁAŃ ONLINE

—Interakcja z odbiorcą

Najważniejszą dobrą praktyką teatru online w pandemii była **interakcja z odbiorcą**. **Wszelkie sposoby wejścia w podmiotową relację, w której możliwy jest przekaz dwustronny**, wspólna praca, wspólne tworzenie, nie tylko cieszyły się popularnością, ale miały też jakościowo największe oddziaływanie. W dużym stopniu zmniejszyły też dystans tworzony przez ekran i niwelowały poczucie anonimowości i wyobcowania.

Robiliśmy publikacje, tzw. premiery, to zostawialiśmy możliwość komentarza, udostępnialiśmy też materiały edukacyjne wcześniej. I to było cenne, wiemy to z komentarzy (M1).

Młódzież jest szalena pozytywna, są zaskoczeni, że to nie tylko przedstawienie, ale dodatkowy przekaz, który jest nie nudny (A4).

Zauważyliśmy, że lepiej luźną formę temu nadać i że dobrze też pogadać i poodpowiadać na pytania. Szykowaliśmy informacje o lekturze i autorze, zawsze jakieś ciekawostki. Pan Banan opowiadał suchara (A3).

Teatry się zmobilizowały, były spotkania online z reżyserami, aktorami. Zastanawiam się, czy to też nie było po to, by właśnie zmniejszyć tę barierę ekranu. Dać wytłumaczenie, kontekst, zbudować nastrój (M, 31-60, ZAG, Polonia).

—Pokazywanie kulis

Duże znaczenie miały też wszystkie działania mające na celu **pokazywanie zwykle zakrytego świata teatru**. Były to zarówno nagrania pokazujące, jak teatr działa od środka, polegające na możliwości wirtualnego zwiedzenia pracowni albo poznania pracy „zakulisowych” ludzi

teatru. Do takich dobrych praktyk należą też making offy i wielokrotnie skracające dystans nagrania aktorów z domów.

Kontakt bezpośredni, np. pokazujemy na bieżąco, jak działa lira korbowa. Oni zadają pytania i na tym polegają te łączenia. My jesteśmy dla nich, czekamy na ich pytania. Staramy się opowiadać w ogóle o Mickiewiczu, o kontekście, w jakim tworzył. Korzysta na tym nie tylko uczeń, ale często też nauczyciel (A4)

Patrzyliśmy, co działa. Działa obraz i pokazywanie życia teatru zza kulis. Making off audiobooków – nawet to, co się nie udało, ludzka twarz. Pokazanie aktora. Żywa, ludzka twarz. Tworzenie relacji poprzez bycie szczerym, skracanie dystansu (L1).

— Czarny koń transmisji online

Wśród materiałów publikowanych na stronach, a przede wszystkim w mediach społecznościowych teatrów, zdecydowanie największym zainteresowaniem cieszyły się transmisje online. Generowały największe zasięgi i wzbudzały duże pozytywne emocje. Materiał ten często skłaniał użytkowników Facebooka do polubienia strony teatru. Instytucje, które publikowały informacje o spektaklach online cyklicznie, utrzymywały zainteresowanie odbiorców. Dobrą praktyką jest również budowanie napięcia wokół transmisji poprzez umieszczanie teaserów, zapowiedzi, zdjęć analogicznie do promocji spektakli granych na scenie.

Drugim co do potencjału generowania zasięgu okazał się montaż występu wielu aktorów – wspólny taniec, śpiew, czytanie performatywne. Inicjatywy te często miały pozytywny wydźwięk oraz niosły przekaz solidarnościowy – mimo dzielącego nas dystansu jesteśmy razem. Twórczo wykorzystywały też nowe medium – niosły wartość dodaną w postaci możliwości zobaczenia wielu gwiazd (czasami też zagranicznych) w jednym miejscu. W przypadku wysokiej jakości realizacji były atrakcyjne wizualnie.

—Jakość, a nie ilość

O ile o ważnych wydarzeniach typu streaming warto kilkakrotnie przypominać, źle działa na odbiorców „zalenie” ich informacjami. Analiza zasięgów pokazuje, że po pierwszym „szaleństwie” pandemii, gdy odbiorcy rzucili się na media społecznościowe teatrów, duża liczba publikacji w tych kanałach nie miała prostego przełożenia na wyższe zasięgi.

Pierwsza fala odbioru działań online była bardzo emocjonalna, ale z czasem ludzie się przyzwyczaili do tej obecności, potem było tego za dużo. I odchodzili od online’u (D7).

Zarówno z rozmów z twórcami teatralnymi, jak i analizy zasięgów wynika, że **bardzo ważne jest dostosowanie języka i sposobu komunikacji do różnych typów mediów społecznościowych.**

Do dobrych praktyk należą: **skoncentrowana forma (krótkie posty), uprzejmy, acz nieformalny język.**

Konsekwencja – jeden język, styl. Patrzyliśmy, co działa. Działa obraz i pokazywanie życia teatru [...]. Żywa, ludzka twarz. Tworzenie relacji poprzez bycie szczerym, skracanie dystansu (L1).

Analiza zasięgu i sentymentu pokazuje także, jak duże znaczenie ma opatrzenie posta **atrakcyjnym zdjęciem**. Ilustrowane wiadomości zdobywały więcej polubień i chętniej były udostępniane.

Większość teatrów poczyniła duży postęp w usprawnieniu komunikacji na Facebooku. W większości badanych przypadków wydaje się, że teatry nie doceniają potencjału, jaki tkwi w Instagramie, publikując tam mało i często tę samą lub nieznacznie zmodyfikowaną treść co na Facebooku. Jednocześnie przykład teatrów, których Instagram generuje rekordowe zasięgi, pokazuje, że **publikowanie dobrej jakości zdjęć z przedstawień czy prób bądź aktorów w teatrze lub na jego tle jest dobrą praktyką służącą poszerzeniu grupy odbiorców.**

Formy autoprezentacji uległy skróceniu. Kiedyś robiliśmy trzy minuty, teraz 30 sekund. Instagram króluje. Ludzie mają przesyt informacji (D1).

Warto zauważyć, że duży potencjał mają także instagramowe konta własne aktorów i reżyserów związanych z danym teatrem, przede wszystkim znanych osób, śledzonych przez fanów przewyższających liczbą polubienia profili teatrów.

—Potencjał viralu

Największe zasięgi zdobywały artykuły i posty zestawiające działania różnych teatrów online (kierowane i do dorosłych, i do dzieci). Wpisy te docierały do kilkakrotnie większej liczby osób niż najpopularniejsze posty publikowane w mediach społecznościowych przez teatry.

Na portalu Wrocław Nasze Miasto link do dziesięciu spektakli teatrów ogólnopolskich (reklamowanych jako najbardziej znane) i z tego też skorzystałam (K, 18-30, MM, Ograniczony dostęp).

Wydaje się, że odzwierciedla to potrzebę odbiorcy zorientowania się w ofercie różnych teatrów (w wywiadach jakościowych respondenci często mówili, że oferta teatrów była zbyt duża, czuli się nią przytłoczeni). **Często w poszukiwaniach oferty dla siebie ograniczali się do Facebooka kilku ulubionych placówek.** Jest to trend, który pojawił się podczas lockdownu, lecz ma szansę utrzymać się na dłużej, jeśli teatry pozostaną aktywne online.

Dużą popularnością cieszyły się też informacje publikowane na stronach oraz profilach w mediach społecznościowych (Facebook, rzadziej Instagram i Twitter) miast, miejskich serwisów kulturalnych, a w przypadku większych teatrów artykuły i wywiady z reżyserami czy aktorami, publikowane na ogólnopolskich portalach (typu Onet, Wyborcza).

Bardzo fajne było widzieć to, kto nas udostępniał, że naszą rejestrację X nagle bardzo zaczęły udostępniać biblioteki z całej Polski i szkoły, i za nimi nowi odbiorcy (D5).

Rekordowe zasięgi zbierały także posty sławnych osób (przede wszystkim Instagram, ale także Twitter) – także tych niezwiązanych z danym teatrem – aktorów, prezenterów TV, influencerów, polityków (np. prezydenci miast), a nawet sportowców.

KWESTIA ODPLATNOŚCI – CZY ODBIORCY POWINNI/BĘDĄ CHCIELI PŁACIĆ ZA TREŚCI ONLINE?

W trakcie rozmów z przedstawicielami teatrów poruszyliśmy kwestię odpłatności działań teatralnych online. Mocnym i najczęstszym argumentem za odpłatnością jest potrzeba wyrażenia szacunku do pracy wykonywanej przez twórców. Towarzyszy temu przekonanie, że **kultura nie powinna być darmowa** – „jest taka obawa, że nikt nie będzie płacił za kulturę, skoro jest darmowa” (D9), bo może mieć to zgubne dla teatrów skutki po pandemii – „Jestem wielką propagatorką kultury dostępnej, ale zmieniło się moje myślenie podczas pandemii. Obawiamy się udostępniania za darmo spektakli w wersji online, bo widz do teatru nie przyjdzie. Nie chcemy stracić potencjalnego widza. Jest myśl, by kolejne działania były płatne. Wcześniej to był pilotaż” (L1).

Niektóre teatry testowały rozwiązania w postaci **cegiełek – dobrowolnych opłat** w paru zróżnicowanych, ale niewygórowanych stawkach. Albo proponowały możliwość **dobrowolnego przelewu na wybraną przez siebie kwotę**.

Mamy taki pomysł, że udostępniamy za darmo, ale w ramach współpracy z wejściówkami dajemy możliwość płacenia darowizn 10, 15, 20 złotych i ludzie to robią, mają tę dowolność. Dla nas to jest OK (D5).

Inne szykują **platformy VOD z płatnym kanałem**, który będzie streamingował przedstawienia grane np. przy w połowie zapełnionej widowni.

Planujemy otworzyć VOD kanał płatny z połową widowni – (szykujemy taki kanał). Myślimy, że on zostanie z nami na stałe, ale może potem będzie rzadziej wykorzystywany, np. dla osób spoza naszego miasta, które nie przyjadą na spektakl, ale chętnie zapłacą za oglądanie go w streamingu VOD (D2).

Wiedząc, jak ważny to temat dla teatrów, w trakcie wywiadów z odbiorcami pytałyśmy wprost o stosunek do odpłatności działań online teatrów i o gotowość do płacenia.

Badani odbiorcy odnieśli się do takiego rozwiązania bardzo pozytywnie. Niektórzy z nich już mieli okazję dobrowolnie ponosić takie opłaty – **robili to bez problemu, a wręcz dawalo im to satysfakcję i poczucie wsparcia teatru.**

Zdarzyło mi się też taką cegiełkę zapłacić za oglądanie, chętnie to zrobiłam (K, 60+, MM, Ograniczony dostęp).

Żadna z rzeczy, które oglądaliśmy, nie była płatna. Była informacja, że możemy zapłacić i zawsze robiliśmy przelew na tyle, ile kosztowałby bilet. Dla nas to była możliwość korzystania z tego przedstawienia, więc mieliśmy poczucie, że powinniśmy płacić tyle samo (M, 31-60, ZAG, Polonia).

Odbiorcy zwracali jednak uwagę, że **streamingowane płatne wydarzenia powinny być tańsze i dobrej jakości.**

Forma streamingu o konkretnej porze bardzo mi odpowiadała i tak jak mówiłem, absolutnie nie uważam, że to powinno być za darmo. Oczywiście nie za równowartość biletu do teatru żywego, ale nie za darmo. Jestem skłonny płacić za streaming, ale oczekiwałbym wyższego poziomu realizacji, z wielu kamer, z montażem sensownym, dobrej jakości dźwiękiem, dostosowaniem do tego medium, jakim jest Internet po prostu. (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Byłabym skłonna płacić za treści online. Myślę, że musiałyby to być wyjątkowe wydarzenia, żebym zapłaciła pełną stawkę, czyli 40 złotych, ale myślę, że tak. Myślę, że za dostęp do platformy, gdzie są nagrania spektakli, też bym była skłonna płacić (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

Nie uważam, że to powinno być za darmo, bo to jest czas i praca ludzi, ale odpowiednio tańsze od tych żywych (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Tym niemniej przedstawiciele teatrów nie mają złudzeń, że tak **wysokie zainteresowanie ich ofertą online na początku pandemii było w dużej mierze związane z tym, że była ona darmowa.**

Jestem przekonana, że fascynacja teatrem online wzięła się z tego, że on był darmowy i choć jestem zdania, że za teatr trzeba płacić, to wprowadzenie płacenia za teatr online mocno ostudzi fascynację (D5).

Dlatego myśląc nad formą „biletowania” wydarzeń online, warto mieć to na względzie. Potrzebny jest **przemysłany system odpłatnego uczestnictwa w wydarzeniach teatralnych online**, w którym z jednej strony dbać się będzie o (zawsze kosztowną) wysoką jakość rejestracji, a z drugiej pamiętać o potencjalnych odbiorcach o niskim budżecie.

CO W POLSKIM TEATRZE ZMIENI PANDEMIA?

—Online – nowa linia programowa

Duże zainteresowanie ofertą teatrów online, niewiadoma przyszłość teatru w kontekście dalszego rozwoju pandemii, a także dostrzeżenie potencjału nowych online’owych widzów sprawiło, że wiele instytucji zaczęło myśleć o **obecności w Internecie jako kolejnej, oficjalnej linii programowej**. Teatry dostrzegły, że teatr online, chociaż daleki od teatru żywego i dla wielu ludzi w takiej formie bardzo trudny do przyjęcia (o czym piszemy szerzej, prezentując typologię widzów pandemicznych) **jest teatrem inkluzywnym, demokratycznym, łamiącym bariery geograficzne i ekonomiczne czy uwarunkowania indywidualne** (osoby, które z różnych względów mają ograniczone możliwości odwiedzania teatru żywego). Bardzo istotne jest też to, że **osoby o ograniczonej możliwości dostępu do teatru, które korzystały z oferty online, to grupa z wysoką motywacją.**

Chciałabym dalej oglądać, zwłaszcza super byłyby takie aktualne rzeczy. Chętnie nawet odpłatnie. Najlepiej to by było, żeby to była opłata za 24 godziny albo 48 godzin, londyńskie teatry tydzień miały, ale dwa dni są już optymalne. Czuje, że teraz, mimo że do dziesięciu lat mieszkam za granicą, jestem na bieżąco i to jest super. Mogę porozmawiać z koleżankami z Warszawy o tym, na czym one były właśnie w teatrze. Mam większy kontakt z kulturą polską (K, 31-60, ZAG, Polonia).

Konieczność przygotowania się na drugą falę pandemii i świadomość, że widmo ponownego zamknięcia jest bardzo realne, sprawiły, że w niektórych teatrach podjęto kroki w celu wdrożenia platform VOD umożliwiających streamingi premier, oglądanie spektakli wcześniej zarejestrowanych z myślą o Internecie, podejmowanie działań performatywnych i edukacyjnych online.

Bardzo dużo osób się dopytywało, czy zostajemy w „onlajnie”. I rzeczywiście doprowadziło to do decyzji o tym, że odpalamy platformę, na której będzie można kupić dostęp do spektakli streamingowanych na żywo ze sceny, a dodatkowo będą materiały VOD, nasze materiały edukacyjne i spektakle udokumentowane. Niedługo planujemy pierwszą premierę. Będziemy chcieli też pokazać teatr od kulis, więc transmisje będą się zaczynały trochę wcześniej, żeby wprowadzić ludzi w klimat. A poza tym będą spotkania z twórcami po spektaklach. To weszło do naszej strategii programowej jako czwarta linia. To ma być jednorazowe, to ma być moment, kiedy musisz się zatrzymać, że możesz to zrobić tylko teraz. To nie jest platforma HBO ani Netflix. Nasz dział programowy chce kontynuować taką linię programową online. Chcemy się rozwijać pod kątem online’owych projektów teatralnych, żeby to narzędzie służyło nie tylko udostępnianiu, ale było także twórcze (D3).

Planujemy otworzyć VOD kanał płatny z połową widowni – szykujemy taki kanał. Myślimy, że on zostanie z nami na stałe, ale może potem będzie rzadziej wykorzystywany, na przykład dla osób spoza Warszawy, które nie przyjadą na spektakl, ale chętnie zapłacą za oglądanie go na streamingu VOD. Staramy się trafić

do widowni międzynarodowej (przygotowujemy spektakle z napisami angielskimi) – uczymy się do tego. To też jest dla nas kierunek na przyszłość (D2).

Myślę, że teraz przechodzimy do innego etapu. Nie mamy już tego, co było, nie mamy tego emocjonalnego podejścia, nie chcemy oglądać tylko zooma i źle nagranych spektakli. Inwestujemy w narzędzia, które pozwolą nam zdobyć publiczność. Chcemy robić naszą platformę online (D7).

Jest to także droga, na którą decydują się teatry prywatne, z których część nie otworzyła się nawet w reżimie sanitarnym. „Bo dla nas granie dla połowy widowni jest po prostu zbyt kosztowne, musielibyśmy do takich spektakli dopłacać” (D13). W **przypadku teatrów prywatnych, które często nie dysponowały nagraniami archiwalnymi, istotną kwestią było przygotowanie repertuaru na wysokim poziomie realizacyjnym.**

Przechodzimy na online jesienią. Poziom realizacji tych spektakli, które były udostępniane, był fatalny. Nie możemy sobie na coś takiego pozwolić. Mamy widza, który kupuje bilet za 150-160 złotych i on jest przyzwyczajony do gwiazdorskich spektakli zrealizowanych na poziomie. W skrócie stwierdziliśmy, że jak mamy wypuszczać shit, to już lepiej tego nie robić. Od trzech czy czterech tygodni robimy nagrania spektakli z profesjonalną ekipą, w stylu kameralnego filmu. Robimy dziewięć spektakli na pięć kamer, będziemy je pewnie udostępniać na platformie VOD. Muszą to być realizacje na poziomie filmu dobrej jakości. To będzie projekt, który będziemy realizowali na pewno pół roku albo rok (D13).

Inną formą dalszej obecności teatrów online jest wdrożenie modelu hybrydowego, to znaczy granie na żywo dla ograniczonej liczby widzów i jednoczesny streaming spektaklu lub rejestrowanie spektakli i późniejszy streaming.

Jesteśmy gotowi na system hybrydowy – to jest jesteśmy gotowi na streaming. Mamy już teraz własny wideomikser i kamerę,

dążymy do tego, żeby mieć sprzęt pełny do streamingów i jesteśmy gotowi na hybrydową działalność (A3).

My też myślimy o streamingu mocno. Tworzymy teraz rejestrację gotową na streaming, jakby były nowe lockdowny albo zauważymy, że widzowie nie przychodzą, to jesteśmy gotowi z streamingiem. Więc jesteśmy gotowi hybrydowo, teraz gramy w fizyku, ale możemy się przenieść na streaming. Trzeba też w ogóle wymyślić kwestię płacenia aktorom za streaming (D5).

—Konieczność wypracowania nowych regulacji prawnych

Pandemia unaoczniała wiele systemowych problemów, z jakimi borykają się teatry w Polsce. O trudnościach, jakich poprzez zamknięcie instytucji kultury doświadczyły poszczególne grupy zawodowe związane z teatrem, traktuje opracowany na zlecenie Instytutu Teatralnego raport *Pracownice i pracownicy teatrów w pandemii. Zawody teatralne w perspektywie antropologicznej*¹².

Wśród najczęściej wymienianych problemów systemowych pojawiały się kwestie wynagrodzeń twórców – aktorów i reżyserów.

Dla przedstawicieli środowiska teatralnego jasne jest, że w tym obszarze muszą zostać wprowadzone radykalne zmiany, zabezpieczające sytuację osób, które nie są zatrudnione na umowach o pracę lub mają bardzo niską pensję podstawową. Sytuacja ekonomiczna reżyserów i reżyserek oraz aktorów i aktorek spoza stałych zespołów, którzy często „mailem i SMS-em dostawali informację o tym, że dyrektorzy przesuwają jeden o rok, drugi o pół roku realizacje, które się miały odbyć zaraz” (A2) była niezwykle trudna. „Jak się dowiedziałem z dnia na dzień, że nic się nie będzie działo, to się poczułem, jakby mi ktoś dywan wyciągnął spod nóg. To był dla mnie totalny szok. Nagle się okazało, że ta moja praca może się okazać nikomu niepotrzebna” (A2).

Wkroczenie teatrów do przestrzeni online w czasie pandemii wymaga stworzenia nowych regulacji prawnych, „musimy teraz

¹² Katarzyna Kalinowska, Katarzyna Kułakowska, Michał Bargielski, Anna Buchner, Maria Wierzbicka, *Pracownice i pracownicy teatrów w pandemii. Zawody teatralne w perspektywie antropologicznej*, Warszawa 2021.

zmienić zapisy w umowach” (D7), szczególnie w zakresie prawa autorskiego i umów z twórcami.

Dopięcie kwestii umów. Do tej pory to była szybka realizacja, a później kwestie prawne. Ale wiem, że tak się nie da działać. To był bardzo wyjątkowy czas (D8).

Dużo rozmawiamy z kolegami dyrektorami (jestem wiceprezesem Unii Teatrów), widzimy, że musimy zmienić formułę wynagrodzeń aktorów i umów prawnych na udostępnianie online (D6)

Chcemy zainwestować w jakość rejestracji i prawa autorskie do udostępniania online na przyszłość (chodzi zwłaszcza o twórców współpracujących z nami gościnnie). Zmieniać umowy teraz musimy, teraz chcemy, żeby to było jako standard (D2).

Największe problemy mamy z zapisami prawnymi z etatowymi naszymi pracownikami, którzy za wszystko ekstra zarabiają. Zmiany w umowach o sile wyższej to już nie abstrakcja, więc takie wchodzi (M1).

—Potrzeba stworzenia internetowego archiwum teatru polskiego

Przedstawiciele teatrów, także tych, które nie mają środków na uruchomienie platformy online, są w większości przekonani o tym, że teatr musi istnieć także w sieci. Wśród rekomendacji czy też pomysłów na przyszłość pojawiły się głosy o **potrzebie stworzenia ogólnopolskiego archiwum teatralnego z funduszem na profesjonalne rejestracje spektakli**. Podkreślano aspekt otwartości, dostępności, ale także edukacji i ułatwienia pracy badaczom kultury.

*Powinna być uzupełniona ta część teatru, że można oglądać archiwa i jest dostęp do dzieł, których się nie obejrzy, bo nie można pojechać do Krakowa, do Wrocławia czy do Poczdamu. **Jakaś część budżetu kultury powinna być przeznaczona na dobre archiwa i dobre udostępnianie, za małe pieniądze albo za darmo. To nasze myślenie o przyszłości tego dotyczy – chcemy się***

zabezpieczyć przed lockdownem, chcemy zrobić wykony bez publiczności i potem wpuszczając to do sieci. To jest ważne, żeby były archiwa dla badaczy i badaczek, ale też zwykłych widzów – niektóre nasze spektakle gramy bardzo rzadko, bo nie mamy kasy, taka jest nasza specyfika, a też wiemy, że ludzie z Wrocławia nie przyjadą do nas na spektakl, który gramy raz na pół roku, bo to trzeba się wstrześcić, bo nie jesteśmy tak bardzo umocowani repertuarowo. Nie dlatego, że nie chcemy, ale dlatego, że nie mamy pieniędzy po prostu, żeby wznawiać spektakle (A1).

—Nowa jakość teatru, nowa jakość rejestracji spektakli

Tematem, który pojawiał się w wielu kontekstach rozmów o teatrze w pandemii, była kwestia jakości udostępnianych nagrań. Wyraźnie widoczny jest tu podział na perspektywę twórców i przedstawicieli teatrów oraz odbiorców, którzy dużo mniej krytycznie oceniali standard pokazywanych archiwaliów.

Przedstawiciele teatrów szczególnie podkreślali, że:

Tych dobrych zapisów jest niewiele i one zazwyczaj przypominają taki teatr telewizji, z wielu kamer, fajne zbliżenia, sensowny montaż, dobrze słycać, doświetlone pod kamerę. I takich dobrych rejestracji, które uwzględniają atmosferę generowaną w spektaklu na żywo, jest niewiele. Takich produkcji nie ma. To zwykle robią chłopaki od wideo albo dziewczyny z promocji. Nie mogę oglądać teatru w sieci, to jest masakra, to jest coś innego (A2)

Poziom realizacji tych spektakli, które były udostępniane, był fatalny (D13).

Zdaniem niektórych udostępnianie spektakli w złej jakości może w dalszej perspektywie przyczynić się do zniechęcenia widzów i utraty potencjału, jaki bez wątplenia ma teatr online.

Oglądanie trzygodzinnego spektaklu na dużej scenie z jednej kamery jest jednak bez sensu. To może ludzi zniechęcić (D12).

Wytrzymałem pięć minut oglądając jeden ze spektakli online – było coś okropnego, z całym szacunkiem dla twórców, chociaż oni mieli tam zasięgi monumentalne. To pokazuje, że ludzie chcą oglądać i ważne, żeby była dostępność, ale nie w taki sposób (A1).

W tym kontekście istotny jest również głos twórców, którzy mieli poczucie, że techniczne nagrania, służące do wewnętrznej dokumentacji, nagle zyskały status pełnoprawnych dzieł. Często ich pokazywanie w sieci nie było uzgadniane z twórcami.

*Różne teatry, z którymi współpracowałem, wrzucały zapisy spektakli, które były zrobione po to, żeby pamiętać, co z której strony, a nagle to zyskuje miano pełnowymiarowego spektaklu. **Teatr XX wrzucił karczemne wersje swoich spektakli, po prostu żenujące, na których nie widać, nie słychać, które nie zostały przez nikogo z twórców obejrzone, zatwierdzone*** (A2).

Wszyscy nasi rozmówcy ze środowiska teatralnego mają absolutną świadomość tego, że podejście do rejestracji spektakli musi się zmienić. „Na pewno ta pandemia to była dla teatrów sroga lekcja dotycząca ich archiwaliów i dokumentacji” (M2).

Wcześniej na potrzeby archiwalne, techniczne (np. do późniejszych prób wznowieniowych) czy kuratorskie spektakle nagrywano zwykle z jednej kamery, w jednym planie, bez zmian kadrów, bez dodatkowych mikrofonów i montażu. **Świadomość, że jakaś część teatru pozostanie, także po pandemii, w Internecie, wymaga zadbania o jakość rejestracji. Z szacunku dla widzów i dla twórców.** Problemem, którego obawiają się teatry najbardziej, są, oczywiście, kwestie finansowe.

Jednego mnie nauczyła pandemia: lepsza jakość rejestracji technicznych. Chcemy od teraz robić nowoczesne techniczne nagrania. Teatr telewizji to 300-400 tysięcy, a można to zrobić za 50 tysięcy góra. Nowoczesne kamery są na tyle, że nie trzeba takiej realizacji. Firmy zewnętrzne z wysoką jakością i profesjonalizmem świadczą takie usługi. Powinien być nadzór reżysera i zgodnie z prawami autorskimi. Bardzo trudno uruchomić pieniądze (D6).

Kolejna rzecz do zmiany na pewno to zmiana standardów rejestracji. Widzę tu dwa sposoby, jeden to taka **wersja de luxe – pójście w stronę teatru telewizji**, osobno reżyserowana, z uwzględnieniem kwestii światła, montażem, pracą artystów itd. **Drugi model to rejestracja na kilka kamer, ale z widownią**, co wpływa na odbiór, bo daje poczucie współuczestnictwa. No i to też potem jest montowane, jest to też wersja reżyserska. Covid pokazał, że musimy iść w taką stronę, a którą, to zależy od decyzji, ale też budżetu. Jest **jeszcze trzecia wersja, taka na dwie kamery (bo to już standard), ale bez wglądu reżysera**, teraz jest taka możliwość, żeby to było przyzwoite, ale to nie jest taka wersja z procesem artystycznym. Łatwiej jest teraz rozmawiać z twórcami i dyrekcją o większych budżetach na rejestracje (D5).

To na pewno wpłynęło na naszą strategię i staramy się robić lepsze rejestracje, ponieważ my mamy bardzo techniczne rejestracje, bo jesteśmy organizacją pozarządową i nie stać nas na to, żeby robić prawie teatry telewizji, więc nasze wcześniejsze spektakle nie nadają się do wpuszczenia w online, a teraz staramy się zarezerwować pieniądze na rejestrację przynajmniej z trzech kamer. **To nadal nie jest teatr telewizji, ale przynajmniej jest to rejestracja, że widać cokolwiek. I myślimy o tym głównie w takim kontekście, że jeżeli znów dojdzie do zamknięcia teatrów, żebyśmy mogli nasze spektakle udostępnić** (A1).

Co ciekawe, niektórzy widzowie mniej krytycznie oceniali jakość udostępnianych materiałów. Owszem, byli świadomi ich niedoskonałości, ale bywało, że właśnie w nich dostrzegali namiastkę autentycznego teatralnego doświadczenia. Szczególnie mocno ten głos wybrzmiewał w przypadku osób, które przed pandemią miały ograniczony dostęp do uczestnictwa w życiu teatralnym.

Mnie jakość tych spektakli kompletnie nie przeszkadzała. To, że to nie jest wyreżyserowane, że ty jako widz masz więcej swobody, że to nie jest zagrane do filmu, to jest bardziej mój wzrok, czasem nieostry, to mi jakoś przybliżyło to doświadczenie. Był jakiś spektakl, gdzie było widać bardzo dużo podłogi i to było

fajne, że to nie był taki wystudiowany kadr, że to jest twoje spojrzenie. Ten brak filmowości jest fajny (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

To było uboższe wizualnie, nie ma się co oszukiwać, ale dzięki tej formie moi chłopcy zobaczyli w ogóle balet. Jak musisz wyjść z domu, to za dużo jest z tym zawracania głowy, by do tego doszło. Nie zaciągnęłabym swoich chłopaków, bym sobie darowała wyciąganie ich, jak mi np. jęczą, że nie będą patrzeć na facetów w rajtuzach. A tak to jęczeli, ale usiedli i oglądali, podobało się im (K, 31-60, DM, Rodzic).

Widzowie, poza opisywaną grupą **widzów cierpiących**, w znacznej większości chcą, aby teatr zyskał stałe miejsce w przestrzeni internetowej i deklarują, że będą nadal korzystać z jego oferty. Podobnie jak przedstawiciele teatrów dostrzegają, że teatr online jest teatrem dla znacznie większej liczby odbiorców, teatrem demokratycznym, są także gotowi płacić za uczestnictwo w życiu teatralnym online, o czym pisałyśmy wcześniej.

Chciałabym, żeby to szło w taką stronę, że nadal będzie oferta online teatrów. Może nie taka jak teraz, ale nie chcę, żeby zniknęła (K, 31-60, MM, Rodzic).

Chciałabym, żeby to była równoległa ścieżka dostępu do kultury. Ze względu na swój wiek, to raz, bo może przyjść czas, kiedy nie będę mogła wyjść do teatru czy na wystawę. Dwa to ze względu na ludzi z małych miast, bo tego nie ułatwiają telewizje śniadaniowe. To są wszystko rzeczy, które powinny zostać, żeby ludzie mieli do tego dostęp. Pandemia umożliwiła rozpowszechnienie takiej możliwości. To umożliwiło twórcom teatralnym uświadomienie sobie, że to jest też ścieżka kontaktu z widzem. Może inaczej będą myśleć o swojej pracy, o kompozycji spektakli itd. (K, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

ZAKOŃCZENIE

CZY TEATR PRZETRWA KRYZYS? JAKI BĘDZIE TEATR POPANDEMICZNY?

Chcę wierzyć w to, że to nie będzie koniec tradycyjnego teatru, chociaż z dnia na dzień, z tygodnia na tydzień coraz ciężiej jest w to wierzyć. Mam wrażenie, że uczestniczymy w powolnym rozpadzie wszystkiego dookoła. Los teatru jest elementem tego rozpadu. Po co komu teatr, jak ludzie umierają na ulicach z braku pomocy medycznej? Ale mam wrażenie, że jak ten teatr tradycyjny umrze, to umrze część naszego ja (K, 60+, MM, Teatralny Wyjadacz).

Obawa o przyszłość teatru łączy wszystkich badanych. Czy polskie teatry przetrwają kryzys związany z wielomiesięcznym zamknięciem, czy twórcy podźwigną się z kryzysu ekonomicznego i psychologicznego, jaki u wielu z nich może wywołać brak pracy i możliwości artystycznej ekspresji? Czy konieczność nieustannego myślenia o bezpieczeństwie, a także problemy budżetowe zmienią na długi czas planowanie repertuaru, wymuszając rezygnację z wieloobsadowych spektakli, które zwiększają ryzyko zakażenia wśród twórców oraz są kosztowne w realizacji?

Praca, brak pracy, żywej pracy, codziennej pracy – myślę, że nie pozostanie bez wpływu na zespół, na repertuary, na decyzje programowe. Tu będą też wchodziły w grę względy finansowe. Nie będzie dużo pieniędzy, będzie się produkowało taniej. Spektakle małoobsadowe są tańsze i przynoszą szybciej zysk (M, 60+, DM, Teatralny Wyjadacz).

Widzowie chcą wrócić na prawdziwą widownię, pragną wielozmysłowego doświadczenia i rytuału, jakim jest wyjście do teatru i obejrzenie, nawet po raz wtóry, żywego spektaklu. Teatry za to chcą

jak najszybciej otworzyć się z powrotem, bo „co zrobić z taką wydmu-
szką, która ma przetrwać, która dysponuje salami, sprzątaczkami,
księgowymi i dyrektorem, ale nie dysponuje żadną działalnością mery-
toryczną?” (A2); „Teatr to ludzie, to nie jest instytucja. Zasadniczo dbamy
o przyszłość tych ludzi, którzy chcą kontaktu z żywym widzem” (D7).

Nikt nie ma wątpliwości, że teatr jest żywy, a jego internetowa odnoga
to jedynie dodatkowa działalność, która powinna być kontynuowana
z myślą o trwającej pandemii i osobach, które z różnych względów nie
mają możliwości korzystania z oferty teatrów miejskich.

*Najgorszy dla mnie scenariusz, że teatr się ufilmowi i stanie się
teatrem telewizji, tylko nowym. To wydaje mi się najgorszy kierunek.
Nie chciałabym, żeby teatr się teraz podporządkował estetyce
filmowej czy prymatowi online’u. Teatr to nie kino. Spektakl
to nie film* (K, 31-60, DM, Ograniczony dostęp).

Niezależnie od tego, kiedy skończy się pandemia i jakie straty oraz
zmiany spowoduje w działalności teatrów, szukając odpowiedzi na
pytanie, **jaki będzie teatr popandemiczny, warto zastanowić się
nad tym, co zmienia doświadczenie aktywnej działalności teatrów
w przestrzeni online**. Z całą pewnością dla wielu ludzi teatru było to
otwarcie zupełnie nowej perspektywy, a nawet swojego rodzaju ferment
intelektualny, który skutkowało często bardzo konkretnym wyjściem
do nowych widzów.

Zyskiem tego czasu jest ferment intelektualny, że każdy
moment kryzysu wyznacza nowe drogi i każe nam się zastanowić
nad wytyczaniem nowych dróg. Do tej refleksji o teatrze online
zmusza nas kryzys pandemiczny. Zastanawiamy się, jak możemy
działać, jaki jest nasz byt, jaki jest nasz widz. Musimy się zasta-
nowić nad przyszłością (D7).

Otworzyło się nowe okienko, to było trudne, ale mam wrażenie,
że teatr po raz pierwszy w taki sposób zaczął się komunikować
z widzami, bo jednak jest teatrem elitarnym i dzięki pandemii udało

się przełamać tę barierę, to jest bardzo ważne. **To jest budowanie widowni online, co zostanie już moim zdaniem na zawsze** (D3).

Po streamingach pierwszych widzieliśmy, że są widzowie nowi, bo to wynikało z pytań i komentarzy. To sprawiło, że wpadliśmy na pomysł komunikacji z tym nowym, niedoświadczonym widzem. Stworzyliśmy takie storyboardy – **objaśnianie scen dla nowego widza, widzieliśmy, że musimy wyjść z bańki, że nie wszystko jest oczywiste, to było bardzo cenne doświadczenie dla nas.** [...] Podstawowe materiały dawać też jako obowiązkowe, ale nie opowiadane prostym językiem, to znaczy uproszczone, ale nie prostackim językiem, materiały z szacunkiem dla nowego widza (M1).

Wydaje się jednak, że o dalszych losach online'owych praktyk teatralnych przesądzi nie to, czy teatr online „spisał się” w czasie pandemii. **To, w jaki sposób ludzie teatru będą myśleć o działalności online w rzeczywistości popandemicznej, w dużej mierze zależy od tego, jaki jest ich stosunek do demokratyzacji teatru.** Potrzebna jest odpowiedź na pytania, czy teatr ma być inkluzywny nawet za tak wysoką cenę, jaką jest „zubożenie” teatralnego doświadczenia. Innymi słowy – czy to „niepełne” (bo przeżywane online) doświadczenie teatralne uznane zostanie za wartościowe i dostatecznie dobre. Choć zabrzmi to makiawelicznie – czy cel (demokratyzacja teatru, inkluzywność) uświęci w tym przypadku środki (utrata ważnego aspektu doświadczenia teatralnego przez online). Ci, którzy uznają to niepełne doświadczenie za niewartościowe i nieprzynoszące korzyści, prawdopodobnie nie będą chcieli kontynuować swojej obecności w sieci. Natomiast ci, którzy dostrzegają potencjał takich aktywności i przewidują, że **„online nie zabierze realnych widzów, tak jak e-czytniki nie sprawia, że książka zniknie”** (D5), będą bardziej skłonni kontynuować większość z opisanych przez nas powyżej działań. W imię poszerzania dostępu do teatru i powiększania widowni. Pytaniem otwartym pozostaje to, jaka będzie proporcja jednych i drugich, a co za tym idzie, czy teatr w sieci będzie ewenementem i pewnym punktem w historii teatru, czy stanie się oczywistością i wpisze się na stałe w krajobraz teatralny.

NOTA METODOLOGICZNA

—Przebieg badania

Projekt badawczy rozpoczął się od modułu przygotowawczego, który obejmował konsultacje z Markiem Krajewskim i Bogną Kietlińską oraz warsztat wydobywczy z Katarzyną Kalinowską, Katarzyną Kułakowską i Michałem Bargielskim. Ich celem było omówienie wyników prowadzonych przez nich (w okresie zamknięcia instytucji kultury) badań dla Instytutu Teatralnego, pod kątem identyfikacji wątków istotnych z perspektywy niniejszego badania. Poddano analizie surowe wyniki badań Marka Krajewskiego i Bogny Kietlińskiej. Na tej podstawie zostały opracowane scenariusze wywiadów z twórcami i odbiorcami oraz kryteria doboru obydwu prób badanych.

Badanie terenowe było realizowane etapowo – moduł twórców, potem odbiorców, a na końcu zasięgowy. Badania terenowe trwały od 14 września do 15 listopada 2020 roku i realizowane były przez trzosobowy zespół badawczy w składzie: Anna Buchner, Katarzyna Fereniec-Błońska, Maria Wierzbicka. Na etapie analizy do zespołu dołączyła Katarzyna Kalinowska oraz w charakterze doradczym Klaudia Grabowska.

—Moduł twórców

Przeprowadzono 20 wywiadów z przedstawicielami 13 teatrów dramatycznych (w tym 2 prywatnych), 1 lalkowego, 2 muzycznych (w tym 1 prywatny) oraz 4 alternatywnych. Pod względem siedziby przebadano 8 teatrów z Warszawy, 6 z innych dużych miast polskich (powyżej 300 tysięcy mieszkańców) oraz 6 z mniejszych miast i miejscowości (poniżej 300 tysięcy mieszkańców). Wśród rozmówców było 13 kobiet i 7 mężczyzn.

—Moduł odbiorców

W module odbiorców zrealizowano 21 wywiadów. Wśród badanych było 16 kobiet i 5 mężczyzn. 4 osoby z przedziału wiekowego 18-30 lat, 11 osób z przedziału wiekowego 31-60 lat i 6 osób po 60 roku życia. 11 badanych pochodziło z 10 największych miast polskich (Warszawa, Kraków, Łódź, Wrocław, Poznań, Gdańsk, Szczecin, Bydgoszcz, Lublin, Katowice), 7 z mniejszych miast i miejscowości, a 4 badanych mieszkało za granicą. Próba była zróżnicowana celowo pod względem wcześniejszych doświadczeń teatralnych i motywacji korzystania z teatru online; znaleźli się w niej: teatralni wyjadacze (7 wywiadów); osoby o ograniczonej możliwości korzystania z teatru stacjonarnego zamieszkujące w Polsce (4 wywiady); Polonia (4 wywiady); rodzice, którzy wspólnie z dziećmi korzystali z oferty teatrów online (4 wywiady) oraz nauczycielki (2 wywiady).

—Moduł zasięgowy

Na podstawie wyników modułu twórców wytypowane zostało 8 teatrów do badania social listening. Zadbano o zróżnicowanie próby pod kątem typu teatru (dramatyczny, lalkowy, artystyczny i muzyczny) sposobu dofinansowania (prywatny, publiczny) oraz wielkości miejscowości, w której znajdował się teatr.

Dane internetowe pochodzą ze źródła SentiOne. Identyfikacja treści publikowanych na temat danego teatru odbywała się w sposób automatyczny za pomocą zdefiniowanych słów kluczowych. Komponent ilościowy obejmował analizę liczby wzmianek w przedziale czasowym, ich zasięg (szacunkową liczbę wyświetleń treści – postów, komentarzy, artykułów, które pojawiają się w Internecie i mediach społecznościowych), sentyment (wydźwięk emocjonalny publikowanych treści) oraz rozkład wzmianek w różnych źródłach (media społecznościowe, portale, fora, blogi, serwisy wideo oraz strony). Najbardziej popularne i wpływowe wypowiedzi zostały poddane dalszej jakościowej analizie treści. Szczegółowej analizie poddano dane obejmujące okres lockdownu (marzec-maj 2020) i zestawiono je z analogicznymi okresem 2019 roku oraz całym rokiem 2020.

