

Patrycja Mizera-Pęczek  <https://orcid.org/0000-0001-9637-3263>

Uniwersytet Łódzki

e-mail: patrycja.mizera@uni.lodz.pl

Otrzymano/Received: 15.09.2020

Zaakceptowano/Accepted: 3.11.2020

Opublikowano/Published: 11.12.2020

Praca dzieci w organizacjach kultury. Dwa oblicza cienia organizacyjnego

Abstract

Work of Children in Arts Organizations. Two Faces of the Organizational Shadow

Children-artists participating in film, show and media projects are, just like adult artists, participants in human resource management processes (e.g., recruitment, evaluation, training or derecruitment). However, children do not have professional competences similar to those of adult members of an organization, and their professional development is determined by the decisions of managers of arts organizations. The aim of the article is to deepen the reflection on the situation of children working in arts organizations in the context of the relationship “a child in the shadow of an adult”.

In this article the shadow is the domination of adults, and the darkened space is the childhood of underage artists. The considerations lead to the conclusion that the work of children in arts organizations is a kind of challenge for adult members of the organizations.

Keywords: child labour, children in arts organizations, organizational shadow

Słowa kluczowe: zatrudnienie dzieci, dzieci w organizacjach kultury, cień organizacyjny

Wprowadzenie

Dzieciństwo to przedmiot badań naukowych uczonych reprezentujących rozmaite dyscypliny, jednak poszukiwanie tekstów autorów, którzy widzieliby problematykę dzieciństwa w kontekście pracy, przyniosło niezadowalające rezultaty. Wyszukiwanie haseł kluczowych „dziecko” i „dzieciństwo” w popularnych wyszukiwarkach tekstów naukowych, jak Ceeol.com, Google Scholar czy Ebsco, wskazuje na umiejscowienie problematyki dzieciństwa w: psychologii, pedagogice, filozofii czy kulturoznawstwie, natomiast wiodące tematy badań, których bohaterami są dzieci, to: edukacja dzieci, kształtowanie tożsamości przez dziecko, dziecko w świecie wartości, kultury, obyczajów, sztuki i etyki. Problem pracy dzieci bywa ujmowany w kontekście niedopuszczalnych praktyk zmuszania dzieci do pracy w państwach Afryki Subsaharyjskiej i w Azji Południowej. UNICEF podaje, że na świecie z powodu ubóstwa pracuje około 150 mln dzieci (w wieku 5–14 lat) (UNICEF 2019, odczyt: 1.09.2020). W Polsce, jak podaje Państwowa Inspekcja Pracy, niewolnicze wykorzystywanie pracy najmniejszej dzieci nie występuje, jednak ze względu na tradycję pokoleniową wiele dzieci pracuje w gospodarstwach i na polu (PIP, odczyt: 2.09.2020). Kodeks pracy dopuszcza jednak legalną pracę dzieci w określonych sytuacjach. „Wykonywanie pracy lub innych zajęć zarobkowych przez dziecko do ukończenia przez nie 16 roku życia jest dozwolone wyłącznie na rzecz podmiotu prowadzącego działalność kulturalną, artystyczną, sportową lub reklamową i wymaga uprzedniej zgody przedstawiciela ustawowego lub opiekuna tego dziecka, a także zezwolenia właściwego inspektora pracy” (Kodeks pracy, art. 304⁵ § 1; Borek-Buchajczuk 2004, s. 14–17).

Praca dzieci w organizacjach kultury jest niedostatecznie opisanym problemem w literaturze z obszaru nauk o zarządzaniu. Tymczasem w momencie wyrażenia zgody na pracę dziecka przez jego rodzica/opiekuna prawnego (zakładając, że dziecko realizuje obowiązek szkolny (Puślecki 2009, s. 203)) oraz właściwego inspektora pracy, po ewentualnych konsultacjach z psychologami i pedagogami, dziecko wkracza do organizacji zdominowanych przez dorosłych i jest zobligowane do współpracy z dorosłymi „na ich zasadach”. Dziecko nie jest jednak „mniejszą wersją” dorosłego, co znaczy, że nie posiada zestawu kompetencji porównywalnych do aktywnych zawodowo dorosłych. Jednak praca zawodowa dziecka, na przykład w organizacji kultury, nakazuje mu być uczestnikiem różnych procesów zarządzania dorosłymi członkami organizacji. Dziecko przygotowuje się do castingu, uczestniczy w nim, otrzymuje propozycję pracy w projekcie artystycznym lub musi poradzić sobie z odrzuceniem jego kandydatury (Mizera-Pęczek 2018, s. 102), jest odbiorcą oceny ze strony kierownictwa i widzów, uczestniczy w procesach rozwoju, na przykład próbach, otrzymuje wynagrodzenie itp. (Mizera-Pęczek 2020, s. 29–30). Obecność pracujących dzieci w kulturze wymaga zatem zaakcentowania, dlatego celem artykułu jest pogłębienie refleksji o sytuacji dzieci pracujących w kulturze w kontekście relacji „dziecko w cieniu dorosłego”.

Dziecko w cieniu organizacji dorosłych

Ramy odniesienia dla analizowanego problemu uczestnictwa dzieci w organizacjach kultury wyznacza koncepcja cienia organizacyjnego. Jest to jedna z wielu możliwości interpretacji tej problematyki (Hopwood, Jensen 2019, s. 197), a inspiracją do niej jest sytuacja uzależnienia kariery dziecka od woli dorosłych. Dziecko w organizacji kultury znajduje się w cieniu działań artystycznych kontrolowanych przez dorosłych, a o losie małoletniego artysty decydują niekiedy dobre lub złe zamiary jego przełożonych. Z drugiej strony dzieciństwo pracujących dzieci przebiega w zacięzionych zakamarkach instytucji kultury, co niewątpliwie jest jednym z charakterystycznych etapów ich biografii.

Zjawisko cienia w organizacji zgłębił naukowo Martin Bowles (1991), który podkreślił, że cień rozwija się w ukryciu, aż do momentu przełomu, czy raczej katastrofy, gdy przejmuje kontrolę lub eksploduje. W tym sensie przełomowe są trajektorie w życiu artystów, którzy decydują się wyjść z cienia. W momencie dorastania dziecka artysty niekiedy mogą uwidocznic się walory dojrzewania w protwórczym środowisku, jak i negatywne skutki zaniedbania czasu dzieciństwa. Ponadto cień rzuca wykorzystywanie dominacji w organizacji do zaspokajania własnych potrzeb (Bowles 1991). Cieniem organizacyjnym są zatem te sytuacje, gdy kierujący karierą artystyczną dziecka nie liczy się z faktem współpracowania z artystą jeszcze niedojrzałym.

Filozofowie opisują dziecko „jako jedną z form człowieka, która jest w swojej istocie bytem niedokończonym i niegotowym, pełnym niedoskonałości i braków, ma jednak potencję przeobrażenia się w idealny okaz dorosłego człowieka” (Ornacka 2013, s. 16). Dzieciństwo jest czasem formowania się kompetencji w wyniku doświadczenia rzeczywistości edukacyjnej, społecznej, kulturowej. „Bycie dzieckiem jest zatem okresem mającym wartość w sobie, wiąże się z procesem (jak również potrzebą) wychowania oraz stawania się sobą” (Ornacka 2013, s. 32). Analizując różne koncepcje rozwoju człowieka, można mieć obawy, że dziecko to rozwijająca się istota, która w momencie podjęcia pracy w świecie dorosłych nie osiągnęła jeszcze kamieni milowych rozwoju człowieka, takich jak autonomia i inicjatywa, zaufanie do siebie samego (Uszyńska-Jarmoc 2011, s. 20). Należy zauważyć, że dzieciństwo jest okresem niezwykle ważnym w biografii każdego człowieka. Wiedza oraz doświadczenia zgromadzone w tym czasie przez dziecko znacząco wpływają na wydarzenia występujące po nim (okresie dzieciństwa) (Ornacka 2013, s. 33).

Dziecko jako artysta

Ekspresja artystyczna jest integralną częścią dzieciństwa. Edukacja przez sztukę przyczynia się do rozwoju intelektualnego, językowego, społecznego, emocjonalnego (Koster 2014, s. 5). Aktywne zajmowanie się sztuką przez dzieci pomaga im

formować wyobrażenia o ich przyszłości zawodowej. Badania aspiracji zawodowych dzieci wykazują, że zawody artystyczne znajdują się na szczycie listy preferencji. Zawody: artyści, aktor, tancerza, wokalisty to jedne z wymarzonych przez dzieci, choć częściej wybierane przez dziewczynki niż chłopców. Wśród dziewczynek zawód artystki znajduje się na 5 miejscu w zestawieniu, zawód wokalistki na 6, tancerki na 9, a aktorki na 13. Z kolei wśród wyborów chłopców zawód artysty znajduje się na 14 miejscu, aktora na 16 miejscu, a tancerza na 36 miejscu zestawienia (Chambers i in. 2018, s. 18–20).

W literaturze z obszaru pedagogiki od lat dyskutowana jest jednak jakość wytworów artystycznych dzieci. Pedagodzy przyznają, że twórczość artystyczna jest częstym sposobem spędzania wolnego czasu przez najmłodszych i niekiedy wytwory dziecięce posiadają wiele walorów (Turgeon 2014, s. 189). Zdarza się, że chęć przeżycia artystycznej przygody przez dziecko prowadzi do profesjonalnej współpracy i zdobycia angażu w artystycznym projekcie, który dostrzegany jest przez krytyków (tabela 1).

Tabela 1. Wybrani polscy artyści dziecięcy

Imię i nazwisko	Debiut	Wiek artysty
Lech i Jarosław Kaczyńscy	<i>O dwóch takich, co ukradli księżyc</i> , reżyseria: Jan Batory	12 lat
Marek Kondrat	<i>Historia żółtej cizemki</i> , reżyseria: Sylwester Chęciński	11 lat
Krzysztof Janczar	<i>Wojna domowa</i> , reżyseria: Jerzy Gruza	15 lat
Marian Tchórznicki	<i>Paragon gola</i> , reżyseria: Stanisław Jędryka	14 lat
Henryk Gołębiowski	<i>Abel, twój brat</i> , reżyseria: Janusz Nasfeter	14 lat
Filip Łobodziński	<i>Abel, twój brat</i> , reżyseria: Janusz Nasfeter	11 lat
Bożena Fedorczyk	<i>Motyle</i> , reżyseria: Janusz Nasfeter	brak danych
Grażyna Michalska	<i>Motyle</i> , reżyseria: Janusz Nasfeter	12 lat
Magdalena Scholl	<i>Najpiękniejszy na świecie</i> , reżyseria: Wadim Berestowski	7 lat
Agnieszka Krukówna	<i>Panny</i> , reżyseria: Wojciech Sawa	12 lat
Wojciech Klata	<i>Pan Kleks w kosmosie</i> , reżyseria: Krzysztof Gradowski	12 lat
Justyna Ciemny	<i>Diabły, diabły</i> , reżyseria: Dorota Kędzierzawska	brak danych

Adam Siemion	<i>Korczak</i> , reżyseria: Andrzej Wajda	9 lat
Mikołaj Radwan	<i>Kapitan Conrad</i> , reżyseria: Andrzej Kostenko	6 lat
Olga Frycz	<i>Weiser</i> , reżyseria: Wojciech Marczewski	14 lat
Filip Garbacz	<i>Świnki</i> , reżyseria: Robert Gliński	15 lat
Marcin Walewski	<i>Glina</i> , reżyseria: Władysław Pasikowski	6 lat
Wiktoria Gąsiewska	<i>Jasminum</i> , reżyseria: Jan Jakub Kolski	7 lat
Kamil Tkacz	<i>Chce się żyć</i> , reżyseria: Maciej Pieprzyca <i>Run boy run</i> , reżyseria: Pepe Danquart	12 lat

Źródło: opracowanie własne na podstawie Staszczyszyn (2020).

Dziecięce kreacje aktorskie, muzyczne, taneczne wzbudzają zainteresowanie nie tylko widzów, ale i recenzentów. W mediach pojawiają się subiektywne przeglądy osiągnięć dzieci. Niektóre kreacje są szeroko komentowane i wzbudzają zachwyt odbiorców. Z drugiej strony widzów interesują nie tylko losy zawodowe dziecięcych „gwiazd”, ale także ich osobiste osiągnięcia i nieszczęścia.

Należy przyznać, że na przykład nagrody za role dziecięce w filmach są przyznawane niezwykle rzadko (tabela 2), co wynika z pewnej ostrożności sędziów konkursów. Zdecydowanie częściej nagrody teatralne czy filmowe w kategorii debiut otrzymują absolwenci lub studenci ostatnich lat studiów na kierunkach artystycznych.

Tabela 2. Artyści dziecięcy nagrodzeni na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku/Gdyni

Imię i nazwisko	Nagroda	Rok otrzymania nagrody	Wiek artysty
Karolina Czernicka	Małe Lwy Gdańskie za główną rolę w filmie <i>Męskie sprawy</i> , reżyseria: Jan Kidawa-Błoński	1989	12 lat
Marcelina Zjawińska	Nagroda za rolę dziecięcą w filmie <i>Autoportret z kochanką</i> , reżyseria: Radosław Piwowarski	1996	brak danych
Bartosz Obuchowicz	Nagroda za rolę dziecięcą w filmie <i>Cwał</i> , reżyseria: Krzysztof Zanussi	1996	14 lat

Mateusz Hornung i Arkadiusz Walkowiak	Nagroda za rolę dziecięcą w filmie <i>Poznań'56</i> , reżyseria: Filip Bajon	1996	brak danych
Michał Michalak	Nagroda za rolę dziecięcą w filmie <i>Kratka</i> , reżyseria: Paweł Łoziński	1996	brak danych
Julia Pietrucha	Specjalna nagroda aktorska za rolę w filmie <i>Jutro idziemy do kina</i> , reżyseria: Michał Kwieciński	2007	17 lat
Filip Garbacz	Nagroda indywidualna za debiut aktorski w filmie <i>Świnki</i> , reżyseria: Robert Gliński	2009	15 lat
Marcin Walewski	Nagroda za debiut aktorski w filmach: <i>Trzy minuty</i> , <i>21.37</i> , reżyseria: Maciej Ślesicki <i>Wenecja</i> , reżyseria: Jan Jakub Kolski	2010	13 lat

Źródło: opracowanie własne na podstawie archiwum udostępnionego online, http://www.festiwal-gdynia.pl/wirtualny_festiwal/ [odczyt: 6.09.2020].

Wyróżnienie dziecka statusem nagradzanego w konkursach artysty jest rzadką praktyką. Przykładowo w 42 edycjach Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdańsku/Gdyni wyróżniono jedynie dziewięciu artystów poniżej 18 roku życia. Być może wynika to z niepewności jury co do dalszego rozwoju zawodowego małoletnich artystów, a debiuty na scenie teatralnej czy w filmie traktowane są przez profesjonalnych artystów jedynie jako etap edukacji, sprawdzenia się i obycia. Badacze przyznają, że podstawy edukacji artystycznej rozpoczynają się już w dzieciństwie. Zaniedbanie tej sfery często uniemożliwia dalszy rozwój artystyczny, natomiast gruntowna edukacja muzyczna, taneczna, obycie adepta sztuki ze sceną umożliwiają dalszą edukację w celu uzyskania dyplomu artysty (Pop, Filip-Csaba 2020, s. 146). Jednak taki sposób myślenia i działania nie usprawiedliwia niedostatecznego docenienia małoletnich artystów w stosunku do wkładu emocjonalnego, jaki muszą ponieść w swojej pracy.

Dziecko w organizacji kultury

Dzieci przede wszystkim objęte są obowiązkiem edukacyjnym. „Ich najistotniejszym zadaniem jest nauka. Edukacja niewątpliwie jest zgodna z dobrem dziecka. Ten aspekt powinien być uwzględniany na pierwszym miejscu przez rodziców wychowujących dziecko i sprawujących nad nim pieczę” (Puślecki 2009, s. 203).

Jak zauważa Magdalena Piorunek (2010, s. 140), „dzieci (...) wzrastają w toku socjalizacji pierwotnej przebiegającej głównie w rodzinie, w późniejszym zaś okresie w instytucjach edukacyjnych, niejako pośrednio tylko doświadczając specyfiki i złożoności świata zawodowego będącego domeną dorosłych”. Sytuacja dziecka w organizacji kultury jest wyjątkowa i unikatowa. Dziecku może brakować wzorców radzenia sobie z pracą zawodową w ich środowisku rówieśniczym. Obserwacje dalszych losów małoletnich artystów pokazują przypadki tych, którzy w dorosłości „odcinają kupony” od swojego debiutu, jak i tych, którzy stoczyli się na margines społeczny w głęboką patologię.

Pierwszą różnicą pomiędzy dziećmi a dorosłymi artystami w kontekście rozpoczęcia pracy artystycznej jest sposób jej zainicjowania. Jedynie rodzice/opiekunowie prawni dzieci mogą umożliwić im podjęcie profesjonalnej współpracy poprzez wyrażenie na nią zgody.

Zdarza się, że to rodzice, nazywani niekiedy „festiwalowymi rodzicami” (Ciecierska 2020), z własnej inicjatywy zachęcają dzieci do udziału w przesłuchaniach i świadomie kreują ich kariery. Co zadziwiające, niekiedy dzielą się oni wskazówkami, jak spełniać się w roli menedżerów swoich podopiecznych, na przykład prowadząc blogi o zarządzaniu karierą. Rodzice piszą o dobrym organizowaniu czasu dziecka, szybkości dostarczania dziecka na przesłuchania, umiejętności pocieszenia dziecka po nieudanych próbach zdobycia roli, radzeniu sobie ze stresem dziecka i własnym czy o inwestowaniu w rozwój artystyczny dziecka (Risinger 2017). Przesłaniem blogów doradzających rodzicom jest to, by zapewнили dziecku pozytywne nastawienie do castingu, a sami perfekcyjnie przygotowali przedsięwzięcie udziału w nim (*How to Help Your Child Prepare for an Audition*, odczyt: 8.09.2020). Ciekawym pytaniem badawczym, wartym podjęcia w kolejnych etapach pracy nad zagadnieniem uczestnictwa dzieci w organizacjach kultury, jest to, czy większą determinację realizowania dziecięcej kariery zawodowej przejawiają dzieci, czy ich rodzice oraz jakie to ma znaczenie dla organizacji kultury. Czy może istnieje jednak zgodność oczekiwań względem uczestnictwa zawodowego dzieci w kulturze wśród dzieci i ich rodziców, wynikająca z uzgodnień intersubiektywnych ustanowionych w otoczeniu dziecka? A także czy ewentualne uzgodnienia intersubiektywne ewoluują wraz z procesem dorastania dziecka, czy wręcz następuje diametralne odrzucenie dotychczasowych uzasadnień?

Kluczowa rola rodziców w ubieganiu się o pracę w organizacji kultury widoczna jest w ogłoszeniach o pracy dla dzieci (tabela 3).

Tabela 3. Przykłady ogłoszeń o castingach dla dzieci

Organizator	Fragment ogłoszenia
Teatr Muzyczny w Gdyni	<p>Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej w Gdyni poszukuje wokalne i aktorsko uzdolnionych chłopców (przed mutacją):</p> <ul style="list-style-type: none"> – do roli Piotrusia Pana 10–11 lat (max. 1.40–1.45 wzrostu) powinien przygotować piosenkę <i>Adieu Kapitanie Hak, Ogarnie nas przyływ, Żyj nam Skierlinko</i>. – do roli Zagubionych chłopców 9–12 lat (do max 1.46 m). Zagubieni Chłopcy muszą przygotować piosenkę <i>Pieśń Zagubionych Chłopców</i>.
Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze	<p>Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze ogłasza casting dla dzieci do udziału w spektaklu <i>SCROOGE. Opowieść Wigilijna</i> w reżyserii Henryka Adamka. Poszukujemy dziewczynki i chłopców w wieku od 8 do 9 lat. Dwie dziewczynki: grające na skrzypcach i flecie prostym. Chłopca grającego na akordeonie, oraz dwóch chłopców śpiewających. Będą brane pod uwagę umiejętności muzyczne i wokalne, talent, otwartość oraz swoboda sceniczna.</p> <p>„Małych Kandydatów” można zgłaszać do 18 października br. w godzinach 9.00–15.00 od poniedziałku do piątku w Dziale Marketingu i Organizacji Pracy Artystycznej Teatru osobiście lub telefonicznie</p>
Teatr Muzyczny w Poznaniu	<p>Poszukiwane są dzieci w wieku 9–12 lat uzdolnione muzycznie i tanecznie (bardzo chętnie z umiejętnością stepowania!), gotowych do udziału w próbach i spektaklach, również w godzinach przedpołudniowych. Uczestnicy zobowiązani są wykonać piosenkę <i>Kręć się, karuzelo, kręć</i> (do pobrania w zakładce KONTAKT/PRZESŁUCHANIA na stronie www.teatr-muzyczny.poznan.pl).</p>
Teatr Kameralny w Bydgoszczy	<p>Teatr Kameralny w Bydgoszczy szuka śpiewających dziewczynki do spektaklu online. Chodzi o spektakl „Poczytaj mi i zaśpiewaj”, którego premierowa emisja w internecie odbędzie się 30 maja.</p> <p>To projekt, który ma zachęcić młodego widza do czytelnictwa i uczestnictwa w życiu teatralnym. – Chcemy pokazać, jak blisko jest od słowa czytanego poprzez wyobraźnię do działań teatralnych – mówi Mariusz Napierała, dyrektor Teatru Kameralnego w Bydgoszczy. Gościem każdego ze spotkań jest aktor lub aktorka znani z teatru bądź filmu. Ze względu na pandemię koronawirusa projekt przeniósł się do internetu. Tym razem jednak formuła zostanie rozszerzona, a spotkanie z lekturą zamieni się w spektakl. Jakie wymagania muszą spełnić chętne dziewczynki? Przede wszystkim mieć od 10 do 13 lat i potrafić śpiewać, szczególnie utwory musicalowe. Oprócz tego dzieci muszą mieć możliwość nagrania oddzielnej ścieżki wokalnejsj do podkładu przesłanego przez teatr.</p>

Teatr Miniatura w Gdańsku	<p> Casting do spektaklu <i>Akademia pana Kleksa</i> w reżyserii Agnieszki Płoszajskiej w Teatrze Miniatura w Gdańsku</p> <p>Twoje dziecko lubi śpiewać i marzy o występie na scenie? Teatr Miniatura zaprasza do udziału w rocznej teatralnej przygodzie, która zakończy się wystawieniem profesjonalnego spektaklu.</p> <p>Na Dzień Dziecka w przyszłym roku odbędzie się premiera <i>Akademii pana Kleksa</i> – muzycznego spektaklu familijnego z udziałem dzieci i aktorów Teatru Miniatura, który będzie prezentowany na Dużej Scenie. Przygotowania zaczną się już w tym roku – 21 i 22 września dzieci w wieku od 6 do 13 lat chcące wziąć udział w przedstawieniu Miniatura zaprasza na casting, a raczej – jak mówi reżyserka projektu, Agnieszka Płoszajska – antycasting, bo nie trzeba być wystylizowanym i poprawnym, liczą się umiejętność współpracy, otwartość i wyobraźnia.</p>
Teatr Studio Buffo	<p>Uwaga! Ogłaszamy casting dla dzieci do musicali <i>Piotruś Pan</i> i <i>Polita!</i> Poszukujemy odtwórców do roli Piotrusia Pana, Wendy i Zagubionych Chłopców oraz małej Poli Negri.</p> <p>Wymagania:</p> <p>Piotruś Pan – chłopiec w wieku 9–11 lat, uzdolniony wokalnie, aktorsko i tanecznie, wysportowany, z dobrą dykcją, śmiały, wyrazisty scenicznie.</p> <p>Wendy oraz mała Pola Negri – dziewczynka w wieku 8–11 lat, uzdolniona aktorsko i wokalnie, z dobrą dykcją, śmiała, wyrazista scenicznie.</p> <p>Zagubieni Chłopcy – chłopcy w wieku 7–12 lat, uzdolnieni wokalnie, sprawni ruchowo, z dobrą dykcją, śmiali, charakterystyczni.</p> <p>Preferowane dzieci z Warszawy i okolic.</p>

Źródło: opracowanie własne na podstawie: <https://www.muzyczny.org/pl/teatr/aktualnosci/352-casting-do-musicalu-piotrus.html>; <https://teatrnorwida.pl/wydarzenia/casting-dla-dzieci/>; <http://naszglaszanski.pl/teatr-muzyczny-organizuje-casting/>; <https://e-teatr.pl/bydgoszcz-teatr-kameralny-oglasza-casting-dla-dzieci-a284774>; <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/casting-dla-dzieci-od-6-do-13-lat.html>; <https://www.facebook.com/StudioBuffo/posts/2039917986028833/> [odczyt: 6.09.2020].

Ogłoszenia o pracy są kierowane głównie do rodziców („kandydatów można zgłaszać”, „twoje dziecko lubi śpiewać...?”). Rodzice, jako odbiorcy tego typu ogłoszeń, weryfikują, czy wymagany zakres oczekiwanych do danej roli kompetencji jest osiągalny przez ich podopiecznych. To oni weryfikują także kwestie organizacyjne związane z udziałem w castingu i ewentualnym podjęciem pracy. Muszą bowiem zapewnić dziecku dojazd i opiekę w trakcie trwania prac. Prezentowane, przypadkowo dobrane, ogłoszenia o castingach nie zawierają charakterystyk potencjalnej dalszej współpracy z dzieckiem. Brakuje informacji o tym, ile czasu dziecko będzie musiało poświęcić na próby, spektakle, zdjęcia. Jest to zaniedbany fragment kontraktu, który organizacja kultury zawiązuje z odbiorcą ogłoszenia o pracy. Niedostatek ten może wynikać ze świadomego działania menedżerów kultury, którzy nie

liczą się z potrzebami rozwojowymi małoletnich artystów. Reżyserzy spektakli czy filmów, producenci, kierownicy wymagają, aby dzieci przygotowywały na casting próbki pracy (piosenki solo i duety, dialogi). Co istotne, przygotowanie dziecka do castingu również jest zadaniem rodzica. Tylko nieliczne dzieci potrafią „rozczytać” wymagany materiał nutowy i przygotować właściwe interpretacje. Rezultat castingu często zależy od jakości przygotowań do niego, w tym także od środków finansowych zainwestowanych w lekcje śpiewu, tańca czy aktorstwa. Wątpliwość budzi zatem kwestia sprawiedliwości dostępu do udziału w castingu i jego efektów dostrzegana na poziomie dziecka. Dzieci nie są w stanie sprostać wielu trudnościom, które stawiają przed nimi organizatorzy castingów. W nieco innej sytuacji znajdują się uczniowie szkół artystycznych, dla których zadania artystyczne wykonywane w warunkach rywalizacji i presji to element codzienności, a łączenie edukacji w szkole ogólnokształcącej i artystycznej to wyzwanie, z którym mierzą się już od około siódmego roku życia. Trudno jednak stwierdzić, czy formalna edukacja artystyczna stanowi wsparcie dla dzieci i rodziców małoletnich zawodowych artystów. Uczniowie ci mają przecież w swoich szkołach nauczycieli-mistrzów, których intencje pedagogiczne przeplatają się z osobistymi aspiracjami.

Różnorodność dzieci i dorosłych uwidacznia się w kwestii rozumienia istoty sytuacji gospodarczej i stosunku do pieniędzy. Interesujące badania jakościowe nad rozumieniem istoty zarabiania pieniędzy wśród uczniów wczesnoszkolnych prowadziła Janina Uszyńska-Jarmoc. Rezultaty wywiadów fokusowych pokazują, że dzieci raczej przypisują „zarabianie pieniędzy” rodzicom i bliskim dorosłym, a na pytanie o możliwość „zarabiania” przez dzieci udzielają przeczących odpowiedzi. Tylko nieliczne dzieci łączą pojęcia zdobywania pieniędzy z dostawaniem kieszonkowego lub zapłaty za drobne prace porządkowe w gospodarstwie domowym. Co ciekawe, dla dzieci zarobione pieniądze służą przede wszystkim ich konsumowaniu. Nieliczne dzieci przyznają, że dzięki pieniądзом można pomagać innym, natomiast niezwykle rzadko pojawiają się perspektywiczne pomysły, że pieniądze można oszczędzać (Uszyńska-Jarmoc 2016, s. 14). Informacje o sposobie wynagradzania za pracę w teatrze czy filmie są trudne do zinterpretowania przez dziecko. Nieco inaczej kwestię dochodu będą rozumieli nastolatki.

Ostateczne obsadzenie dziecka w przedsięwzięciu artystycznym daje mu zarówno szanse, jak i pewne ograniczenia. Pedagodzy i psychologowie postulują, że jedną z pozytywnych konsekwencji pracy dziecka w organizacji kultury jest możliwość podjęcia przez nie aktywności twórczej. Jak podaje Uszyńska-Jarmoc, psycholog twórczości, współczesne szkoły często niedomagają w tym zakresie, i to właśnie poza szkołą uczniowie mogą uprawiać pełną ekspresję, autentyczną twórczość (Uszyńska-Jarmoc 2011, s. 17). Przez to rozumie się nie tylko ekspresję artystyczną, ale i rozwój osobowości. Ponadto angażowanie się dziecka w sztukę przyczynia się do wzrostu poziomu empatii i zwiększenia poziomu tolerancji społecznej oraz akceptacji różnorodności (Kisida, Bowen 2019). Niektórzy badacze zauważają nawet,

że w obliczu działania w polu twórczości zacierają się granice wieku, zatem dorośli i dzieci stają się partnerami (Filiod, Kerlan 2014, s. 480), co jest istotnym etapem edukacji artystycznej w relacji uczeń–mistrz. Z drugiej strony artyści wnoszą do organizacji indywidualną kreatywność i szczególny rodzaj wrażliwości (Loveland i in. 2016, s. 12). Wrażliwość ta nie musi jednak objawiać się przychylnością wobec dziecka, które podczas pracy komunikuje nieco inne potrzeby.

Obecność dziecka w organizacji kultury może mieć znaczenie, gdy pozwoli się mu „wyjść z cienia”. Relacja dorosłego artysty i dziecka może przynosić pozytywne rezultaty w sferze zawodowej. Dorośli, którzy potrafią otworzyć się na pracę z dzieckiem, mogą wzbogacić tradycyjny warsztat pracy o nowe, niecodzienne sposoby widzenia świata (*Working with Children to Enrich Your Art Career* 2019, odczyt: 8.09.2020). Wykorzystanie zasad komunikowania się menedżera humanisty mogłoby być pierwszym krokiem świadomego budowania relacji z dzieckiem artystą, które jest partnerem w rozmowie o kształcie sztuki. „Zastępowanie dialogu monologiem rodzi różne patologie organizacyjne, w tym cień organizacyjny, będący źródłem przemocy i rozbijania wspólnoty” (Batko 2016, s. 106).

Podsumowanie

Bycie dziecka w organizacji, w której dominują dorośli, łączy się z wieloma interpretacjami cienia organizacyjnego, jednak w niniejszym tekście skoncentrowano się na dwóch. Pierwszą jest sytuacja dziecka, które dostaje szanse trwania w cieniu swoich autorytetów i dzięki inspirowaniu się obecnością z mistrzem rozwijania się. W drugiej interpretacji dziecko jest pozbawione opieki i wsparcia, a jego bycie w organizacji prowadzi do „eksplozji”, degradacji, załamania kariery czy wręcz zakłócenia harmonijnego rozwoju dziecka. Choć autorka chciałaby podkreślić, że konsekwencje bycia dziecka w jednym czy drugim wzorcu cienia mogą się okazać jednoznacznie dobre (np. możliwy rozwój artystyczny), jednoznacznie złe (np. trudności i choroby wynikające z przedwcześnie rozpoczętej kariery zawodowej) bądź trudne w ocenie (np. reorientacja zawodowa dziecka artysty, które w dorosłości nie kontynuuje rozwoju artystycznego). W rozważaniach, które miałyby pogłębić zainicjowane w niniejszym tekście pytania badawcze, należałoby uwzględnić różnice pomiędzy poziomem wiedzy, umiejętności i emocjonalności dzieci w różnym wieku. Nieco inne problemy, oczekiwania czy wreszcie motywy podjęcia pracy artystycznej będą dominowały u nastolatków, a nieco inne wśród dzieci młodszych. Tym samym różnic będą się rekomendacje wspierania małoletnich w rozwoju artystycznym, by nie znalazły się w cieniu organizacji, obojętnych na ich dalsze losy.

Niniejszy tekst mobilizuje autorkę do wskazania kierunków dalszych badań nad pracą dzieci w organizacjach kultury i nad zwrotem ku dziecku w naukach o zarządzaniu i jakości. „Dziecko – postać jak dotąd trywializowana i pozostająca

na marginesie działalności artystycznej »dorosłych« – stawia obecnie może nie pierwsze, ale wyjątkowo znaczące kroki w obszarze tak zwanej »kultury filharmonii« i szerzej – sztuki współczesnej o różnej proveniencji» (Bogunia 2015, s. 6). Wydaje się, że wzrost aktywności zawodowej dzieci w organizacjach kultury będzie skłaniał do naukowej refleksji o ich losach zawodowych. Ważnym etapem dalszych badań jest analiza biografii pracujących dzieci oraz realizacja badań podłużnych, których podmiotem będą młodzi artyści. Choć w mediach opublikowano wiele biografii dzieci artystów, to autorka celowo nie odwołała się do żadnej z nich ze względu na obawę o brak autoryzacji tych tekstów, ich nienaukowość i nazbyt komercyjny charakter. Niezwykle cennym doświadczeniem badawczym byłyby rozmowy z dziećmi artystami, jednak jest to działanie budzące wiele wątpliwości natury etycznej i wymagające niestandardowego przygotowania badacza. Wyzwaniem byłaby także właściwa interpretacja dziecięcych wypowiedzi, które osadzone są w ich rozumieniu rzeczywistości społecznej. Dalsze prace nad problematyką bycia dziecka w organizacji dorosłych są obarczone wieloma niewiadomymi.

Bibliografia

- Batko R. (2016), *Dialog i solidarność*, [w:] M. Kostera, B. Nierenberg (red.), *Komunikacja społeczna w zarządzaniu humanistycznym*, Kraków: Wydawnictwo UJ, s. 93–106.
- Bogunia B. (2015), *Dziecko i dźwięki – od pierwszego krzyku do baby disco, czyli o wymiarach współczesnej kultury dziecięcej*, „Glissando”, nr 27, s. 5–7.
- Borek-Buchajczuk R. (2004), *Nowe regulacje dotyczące wykonywania pracy przez dzieci*, „Praca i Zabezpieczenie Społeczne”, nr 6, s. 14–17.
- Bowles M.L. (1991), *The Organization Shadow*, „Organization Studies”, Vol. 12, No. 3, s. 387–404.
- Bydgoszcz. Teatr Kameralny ogłasza casting dla dzieci (2020), <https://e-teatr.pl/bydgoszcz-teatr-kameralny-oglasza-casting-dla-dzieci-a284774> [odczyt: 7.09.2020].
- Casting dla dzieci!* (2019), <https://teatrnorwida.pl/wydarzenia/casting-dla-dzieci/> [odczyt: 7.09.2020].
- Casting dla dzieci od 6 do 13 lat* (2019), <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/casting-dla-dzieci-od-6-do-13-lat.html> [odczyt: 7.09.2020].
- Casting dla dzieci w Teatrze Muzycznym* (2015), <http://naszglaszospoznanski.pl/teatr-muzyczny-organizuje-casting/> [odczyt: 7.09.2020].
- Casting do musicalu „Piotruś Pan”* (2019), <https://www.muzyczny.org/pl/teatr/aktualnosci/352-casting-do-musicalu-piotrus.html> [odczyt: 7.09.2020].
- Chambers N., Rehill J., Kashefpakdel E.T., Percy Ch. (2018), *Drawing the Future. Exploring the Career Aspirations of Primary School Children from around the World*, „Education and Employers”, <https://www.educationandemployers.org/wp-content/uploads/2018/01/DrawingTheFuture.pdf> [odczyt: 8.09.2020].

- Ciecierska D. (2020), *Festiwalowi rodzice a kariera dziecka*, praca licencjacka, Kraków: Wydział Filozoficzny UJ.
- Filiod J., Kerlan A. (2014), *La relation artiste/enfant entre asymétrie et égalité. Propos et regards d'artistes en résidence en milieu scolaire*, „Revue des sciences de l'éducation”, Vol. 40, No. 3, s. 467–488.
- Hopwood N., Jensen K. (2019), *Shadow Organizing and Imitation: New Foci for Research*, „Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal”, Vol. 15, No. 3, s. 197–214.
- How to Help Your Child Prepare for an Audition*, <https://tophollywoodactingcoach.com/2012/01/help-your-child-prepare-audition/> [odczyt: 6.09.2020].
- Kisida B., Bowen D.H. (2019), *New Evidence of the Benefits of Arts Education*, Brown Center Chalkboard, <https://www.brookings.edu/blog/brown-center-chalkboard/2019/02/12/new-evidence-of-the-benefits-of-arts-education/> [odczyt: 7.09.2020].
- Koster J.B. (2014), *Growing Artists: Teaching the Arts to Young Children*, Stanford: Cengage Learning.
- Loveland J., Loveland K., Lounsbury J., Dantas, D. (2016), *A Portrait of the Artist as an Employee: The Impact of Personality on Career Satisfaction*, „International Journal of Arts Management”, Vol. 19, No. 1, s. 4–15.
- Mizera-Pęczek P. (2018), *Specyfika organizowania castingu w procesie selekcji artystów*, „Studia i Prace WNEiZ US”, nr 52, t. 3, s. 101–110.
- Mizera-Pęczek P. (2020), *Rekrutacja i selekcja artystów w kontekście twórczości organizacyjnej*, Łódź: Wydawnictwo UŁ.
- Ornacka K. (2013), *Od socjologii do pracy socjalnej. Społeczny fenomen dzieciństwa*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Piorunek M. (2010), *Dziecko wobec świata pracy i zawodów. Empiryczne przyczynki. Obraz fenomenu*, „Studia Edukacyjne” nr 11, s. 139–155.
- PIP, *Praca dzieci w Polsce*, <https://warszawa.pip.gov.pl/pl/rolnictwo-inne/25048,praca-dzieci-w-polsce.html> [odczyt: 2.09.2020].
- Pop A.O., Filip-Csaba I. (2020), *Artistic Training of the Opera Singer, the Foundation for a Successful Career*, „Bulletin of the Transilvania University of Brasov. Series VIII, Performing Arts”, Vol. 13, No. 1, s. 145–154.
- Puślecki D. (2009), *Problem ochrony dzieci od wypadków przy pracy w rolnictwie*, „Przegląd Prawa Rolnego”, nr 1 (5), s. 194–208.
- Risinger H. (2017), *10 Things to Know about Raising a Child Actor*, Huffpost, https://www.huffpost.com/entry/so-you-want-to-be-in-pictures_b_5949d48ae4b0c24d29f47887 [odczyt: 7.09.2020].
- Staszczyszyn B. (2020), *Najlepsi polscy aktorzy dziecięcy*, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/artykul/zlote-dzieci-polskiego-kina> [odczyt: 6.09.2020].
- Turgeon W.C. (2014), *Portrait of the Child as a Young Artist*, Conflicts in Childhood, Brill.
- UNICEF (2019), *Child Labour*, <http://data.unicef.org/child-protection/child-labour> [odczyt: 1.09.2020].

- Uszyńska-Jarmoc J. (2011), *Czego nie wiemy o twórczości w szkole? Obszary zdeformowane, ignorowane i/lub zaniedbane*, „Chowanna”, nr 36, t. 1, s. 13–24.
- Uszyńska-Jarmoc J. (2016), *Uczenie się a zarobki – dziecięce rozumienie problemów ekonomicznych świata dorosłych*, „Problemy Wczesnej Edukacji”, t. 12, nr 1 (32), s. 7–26.
- Working with Children to Enrich Your Art Career* (2019), Agora Gallery, <https://www.agora-gallery.com/advice/blog/2019/02/05/working-with-children-and-your-art-career/> [odczyt: 8.09.2020].