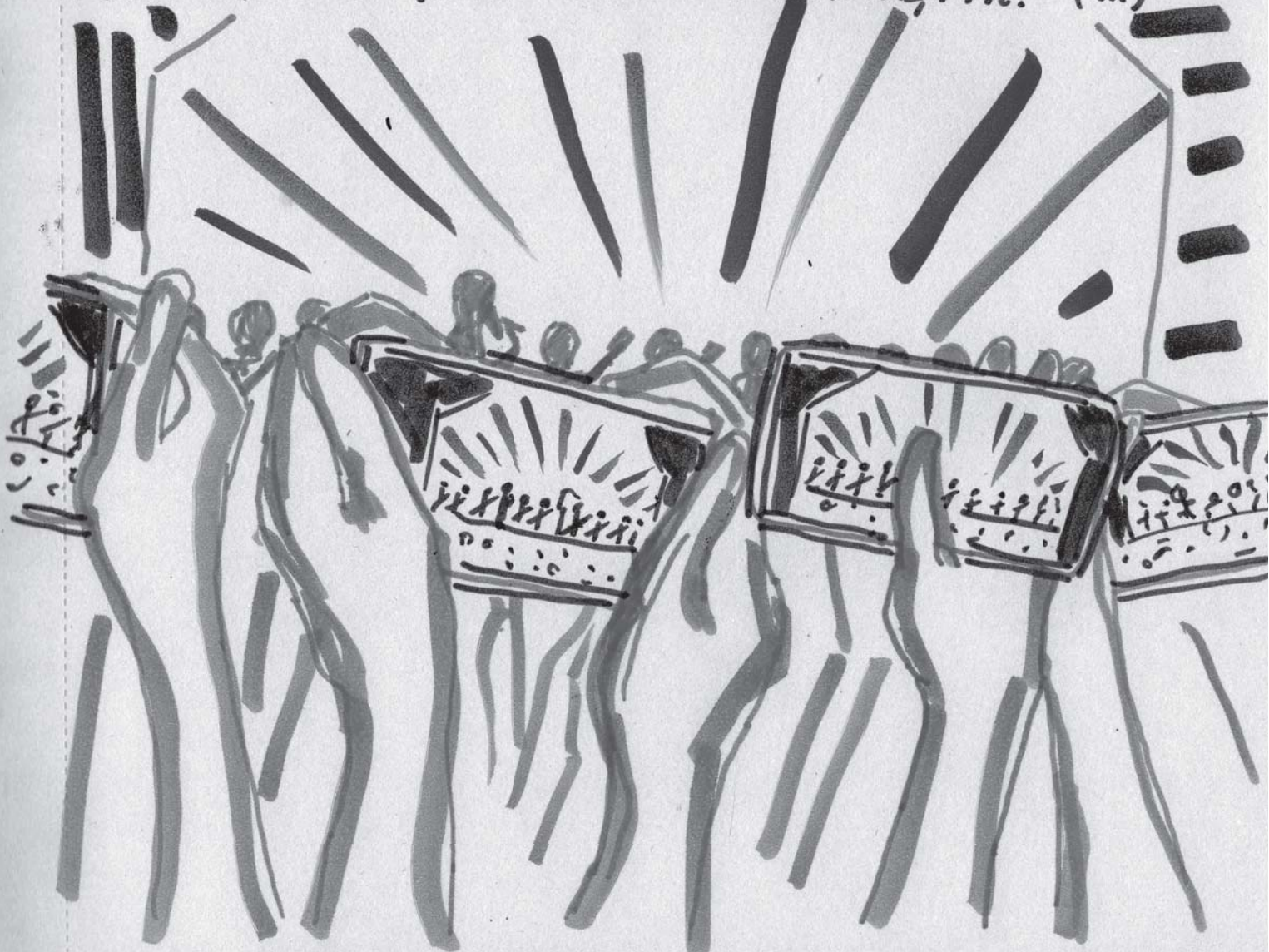


Festiwale muzyczne – próba ujęcia autoetnograficznego

MARTA MACHOWSKA

Nigdy nie jeździłam na festiwale muzyczne. Nie widziałam sensu, nie czułam potrzeby. Pojedyncze koncerty ulubionych zespołów albo wokalistów – jak najbardziej, pod warunkiem że odbywały się w Poznaniu bądź jego okolicach. I jeżeli nie trwały za długo. Żeby nie zdążyć się zmęczyć wszechogarniającym tłumem i panującym na sali koncertowej ścisiskiem. Żeby po wszystkim móc tramwajem wrócić do codzienności. —→

KIEDYŚ USŁYSZAŁAM W RADIO PORADĘ OD JEDNEJ
SŁUCHACZKI DLA OSOBY JADĄCEJ PO RAZ PIER-
WSZY NA FESTIWAL MUZYCZNY: „NIE FILMUJ,
NIE REJESTRUJ SWOJEGO ULUBIONEGO KONCERTU.
CIESZ SIĘ CHWILĄ. TO MASZ ZAPAMIĘTAĆ.” (...)



KONCERT 30 LECIA VOO-VOO NA SCENIE - JAROCIN 2015

rys. Dorota dorotes Skupniewicz (Jarocin 2015)

Nie jestem melomanem, „miłośnikiem muzyki”¹. Lubię jej słuchać, szczególnie utworów z przekazem, które wywołują emocje. Jednak nie jest ona istotną częścią mojego życia. Nie definiuję siebie przez słuchane gatunki muzyczne. Nie jest to także element nadający mojemu życiu sens.

Nie lubię tłumów. Zapewne stąd moja niechęć do dużych imprez, jakimi są festiwale. Tłum kieruje się własną logiką lub – jak można by przypuszczać – nie posiada żadnej. Działają nań obrazy i łatwo daje się ponieść emocjom. W tłumie słabnie świadomość własnego „ja” u poszczególnych osób, których myśli i uczucia poddane są narzuconemu kierunkowi. Jednostkę w tłumie cechuje zdolność do posunięć, jakich by się nie podjęła, działając w pojedynkę². Tłum jest irracjonalny i nieprzewidywalny. Dlatego, jak tylko mogę, staram się go unikać. Uczestnicząc w festiwalu muzycznym, jest się skazanym na przebywanie w tłumie. Można powiedzieć, że jedzie się na festiwal, by być właśnie częścią tłumy. Nie jest zatem zaskakujące, że osobę stroniącą od dużych skupisk ludzi zgromadzonych na małym obszarze festiwale muzyczne zniechęcały.

Po raz pierwszy uczestniczyłam w festiwalu muzycznym w lipcu 2015 roku przy okazji badań prowadzonych w ramach projektu *Muzyka, wartości, kultura. Jarocin re-study*. Był to Jarocin Festiwal, odbywający się w dniach 17–19 lipca 2015 roku. Moje uczestnictwo w tym wydarzeniu było specyficzne o tyle, że posiadałam dwojaki status. Z jednej strony byłam uczestnikiem biorącym pełny udział w oferowanych przez organizatorów wydarzeniach. Z drugiej jednak strony jechałam na festiwal w celu prowadzenia badań ilościowych i jakościowych wśród uczestników. Mimo że byłam pełnomocnym uczestnikiem wydarzenia, cały czas – nawet po wykonanej pracy – pozostawałam badaczem pilnie

obserwującym i analizującym otaczającą i całkowicie nową dla mnie sytuację. Przyjęcie roli badacza utrudniło mi wejście w rolę pełnego uczestnika.

Na podobnych zasadach uczestniczyłam miesiąc później w organizowanym w Katowicach OFF Festivalu (7–9 sierpnia 2015 roku). Inaczej natomiast było w przypadku kostrzyńskiego Przystanku Woodstock (30 lipca – 1 sierpnia 2015 roku), w którym brałam udział prywatnie. Jednak doświadczenia badacza nabyte na festiwalu w Jarocinie oraz perspektywa rychłych badań w Katowicach spowodowały, że nie wyzbyłam się do końca perspektywy badawczo-obserwacyjnej.

Uczestnictwo na przestrzeni jednego roku (a ściślej mówiąc, w ciągu dwóch miesięcy) w trzech różnych festiwalach muzycznych pozwoliło mi zrozumieć fenomen tego typu wydarzeń. Zrozumieć, że muzyka, która jest fundamentem festiwalu, to tylko jeden z czynników zachęcających ludzi do uczestnictwa w nich. Równie ważne są funkcje społeczne i więziotwórcze. Stwierdzenie dotyczące integracyjnej i społecznej funkcji muzyki w życiu człowieka nie jest niczym nowym³. Jerzy Wertenstein-Żuławski zauważył wręcz – odnośnie do muzyki rockowej – że zalicza się ona do gatunku muzyki społecznej, powstającej w procesie interakcji wykonawcy i odbiorcy⁴. Moim celem nie jest jednak analizowanie roli muzyki w życiu jednostki i zbiorowości, lecz uczestniczenie we wspólnocie budowanej w czasie

¹ E. Sobol (red.), *Nowy słownik języka polskiego*, Warszawa 2002, s. 447; S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 2003, s. 605. *Słownik współczesnego języka polskiego* dodaje do zwrotu „miłośnik muzyki” epitet „zapalony”, co wzmacnia jego znaczenie, B. Dunaj (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Kraków 2000, s. 423.

² G. Le Bon, *Psychologia tłumy*, przekł. B. Kaprocki, Warszawa 1994.

³ K. Wyrzykowska, *Muzyka w relacjach społecznych. O integrującej funkcji muzyki na przykładzie kultury afroamerykańskiej*, [w:] M. Szupejko, R. Wiśniewski (red.), *Horyzonty kultury: pomiędzy ciągłością a zmianą. Tom jubileuszowy dedykowany Profesor Elżbiecie Reklajtis*, Warszawa 2012, s. 431–447. Paweł Beylin zwraca uwagę na mnogość funkcji, jakie w naszym życiu pełni muzyka. W jednym ze swoich felietonów pisze: „Nie zawsze zdajemy sobie sprawę z tego, jak wiele funkcji pełni muzyka w naszym życiu. Zapewne tak przyzwyczajaliśmy się do tego faktu, uważamy go za tak naturalny, że nie zwracamy na niego większej uwagi. Wiemy, że muzyka upiększa życie, ale zapominamy o tym, że je często organizuje, a w każdym razie stanowi jeden z istotnych czynników to nasze życie organizujących”. P. Beylin, *O muzyce i wokół muzyki*, Kraków 1975, s. 36. Zainteresowanych odsyłam do bogatej literatury z zakresu antropologii i socjologii muzyki.

⁴ J. Wertenstein-Żuławski, *Karnawał szarych ludzi: Jarocin 1980–1986*, [w:] J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak (red.), *Spontaniczna kultura młodzieżowa*, Wrocław 1991, s. 219.

wydarzenia festiwalowego. Wspólnocie, o którą tak ciężko w czasach określanych przez Zygmunta Bauman mianem płynnej nowoczesności, charakteryzującej się brakiem stabilności i długoterminowych zobowiązań⁵.

Na problem uczestnictwa w festiwalach spróbuję spojrzeć z własnej, subiektywnej perspektywy, w ujęciu autoetnograficznym, które stawia osobę badacza w centrum narracji.

Perspektywa autoetnograficzna

Autoetnografia jest formacją badawczą, formą autorefleksji oraz pisania, wyrosłą na bazie kontestacji wobec tradycyjnych wartości nauk społecznych, nadal tkwiących w pozytywistycznym paradygmacie obiektywnej i nieucieleśnionej dziedziny, wolnej od osoby badacza. Autoetnografia w ujęciu Carolyn Ellis oraz Arthura Bochnera jest wyzwaniem dla tych kanonicznych form uprawiania nauki⁶. Marcin Kafar dodaje, że jest ona najświeższym tropem na drodze jej humanizacji⁷. Za takim ujęciem nauk społecznych opowiadał się już Florian Znaniecki, wprowadzając do nauki pojęcie współczynnika humanistycznego⁸. Na bazie tej gałęzi socjologii wyrósł w latach 30. XX wieku interakcjonizm symboliczny. Dla interakcjonistów kluczowym mechanizmem kształtującym relacje społeczne jest ciągła wymiana symbolicznych znaczeń, zachodząca między świadomymi, permanentnie definiującymi sytuację partnerami. Efektem tych procesów jest kształtowanie jaźni partnera oraz funkcjonowanie grup społecznych⁹.

Interdyscyplinarnie nastawionych na świat, cechujących się wrażliwością postmodernistyczną i post-strukturalną interakcjonistów symbolicznych uważa się za pionierów autoetnografii¹⁰, czyli etnografii polegającej na „generowaniu etnograficznego opisu, którego przedmiotem i obiektem jest sam badacz – jego odczucia, przeżycia, emocje, jego subiektywne postrzeganie i doświadczanie świata”¹¹. Jednak autoetnografia nie ogranicza się do samego sposobu prowadzenia (auto)narracji, opisu odczuć badacza, lecz wykracza poza nie, obejmując rozważaniami społeczny kontekst działań, stara się zrozumieć społeczno-kulturowe uwarunkowania własnego subiektywnego doświadczenia. Tym samym autoetnografia zwraca uwagę na cielesność i ucieleśnienie badacza, w myśl fenomenologii Maurice’a Merleau-Ponty’ego. Ten francuski filozof promował perspektywę patrzenia na podmiotowość przez pryzmat jej bycia w świecie¹². Człowiek od urodzenia obserwuje otaczającą rzeczywistość; będąc ucieleśnionym, nie poznaje świata obiektywnie, lecz subiektywnie. Ciało jest w tym ujęciu nosicielem bycia w świecie: „Ciało własne nie jest już tylko jednym z przedmiotów świata, oglądanym przez odłączony od niego umysł; przechodzi ono na stronę podmiotu, jest naszym punktem widzenia świata, miejscem, w którym umysł uwikłał się w pewną sytuację fizyczną i dziejową”¹³.

Ucieleśnienie badacza jest jednym z wyznaczników narracji autoetnograficznej, silnie spersonalizowanej, wprowadzającej wrażliwość autora do procesu badawczego¹⁴. Używa on własnych doświadczeń jako źródła opisu kultury, w której uczestniczy i którą bada. Stąd też narracje autoetnograficzne często nabierają charakteru intymnego.

⁵ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przekł. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 1996, s. 330–331; Z. Bauman, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, przekł. T. Kunz, Kraków 2011, s. 5–6.

⁶ C. Ellis, A.P. Bochner, *Autoethnography, Personal Narrative, and Reflexivity: Researcher as Subject*, [w:] N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Handbook of Qualitative Research*, London 2000, s. 433; A. Kacperczyk, *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 3/2014, s. 50.

⁷ M. Kafar, *Wokół humanizacji nauki – znaki, tropy, konteksty*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 3/2014, s. 29.

⁸ A. Kacperczyk, *Autoetnografia...*, op. cit., s. 34.

⁹ E. Hałas, *Społeczny kontekst znaczeń w teorii symbolicznego interakcjonizmu*, Lublin 1987, s. 32, 38–46 i nast.

¹⁰ L. Anderson, *Autoetnografia analityczna*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 3/2014, przekł. M. Brzozowska-Brywczyńska, s. 145.

¹¹ A. Kacperczyk, *Badacz i jego ciało w procesie zbierania i analizowania danych – na przykładzie badań nad społecznym światem wspinaczki*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2/2012, s. 51.

¹² M. Merleau-Ponty, *Proza świata. Eseje o mowie*, przekł. E. Bierkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999, s. 61.

¹³ Ibidem, s. 27.

¹⁴ A. Kacperczyk, *W stronę humanizacji nauki*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 3/2014, s. 7–8.

Dla samych autorów autoetnografia może pełnić funkcję terapeutyczną poprzez podjęcie próby zrozumienia zaszłej sytuacji oraz przepracowanie jej w procesie analizy i opisu¹⁵.

Leon Anderson, zwolennik podejścia analitycznego na gruncie autoetnografii, wymienia następujące pięć cech tego kierunku: (1) pełne uczestnictwo badacza w badanym środowisku, (2) refleksyjność analityczna, (3) obecność własnego Ja badacza w narracji, (4) dialog z innymi informatorami niż Ja badacza, (5) zaangażowanie w analizę¹⁶. Podsumowując, można stwierdzić, że dzięki podejściu autoetnograficznemu badacz odzyskuje rolę szczególną w procesie poznawczym. Jak zauważyła Ellis, „w autoetnografii Inni obserwowani są przez pryzmat własnego Ja”¹⁷.

Festiwale muzyczne. Wspólnota i wykluczenie

Na festiwal w Jarocinie jechałam z przekonaniem, że głównym czynnikiem, który motywuje ludzi do brania udziału w tego typu wydarzeniach, jest muzyka. Zgodnie z moimi wyobrażeniami całe festiwalowe życie powinno toczyć się pod sceną i obracać wokół koncertów. Jednak już pierwsze chwile spędzone na festiwalu w Jarocinie i pierwsze przeprowadzone rozmowy zrewidowały moje założenia. Niejednokrotnie uczestnicy mówili, że prawdziwym sercem imprezy (zarówno jarocińskiej, jak i – co się później okazało – dwóch pozostałych) nie jest scena, lecz pole namiotowe. To tam mieszka większość festiwalowiczów, tam zawiązują się nowe znajomości i dochodzi do integracji. Więzy międzyludzkie budowane są na bazie wspólnej zabawy i wzajemnej pomocy: ktoś pomoże komuś rozłożyć namiot, znaleźć zagubiony przedmiot bądź coś pożyczyć. Więzy te są zazwyczaj intensywne, lecz krótkotrwałe – trwają one tyle, ile trwa dany festiwal. Jednak zdarza

się, że relacje te są cyklicznie odnawiane, co rok na tym samym festiwalu, na tym samym polu namiotowym.

Pole namiotowe i całe zaplecze festiwalu – miejsca inne niż scena, na przykład jarociński park czy przydrożny „rów” – odgrywają dużą rolę integracyjno-społeczną. Niejedna osoba deklарowała, że przyjeżdża na dany festiwal nie dla muzyki, lecz przede wszystkim ze względu na atmosferę i ludzi. Dla znajomych, których spotyka tylko raz w roku, właśnie w tym miejscu. Muzyka dla tych osób jest dodatkową atrakcją, tłem społecznej integracji. Szczególnie widoczne było to na Przystanku Woodstock, który w przeciwieństwie do dwóch pozostałych festiwali jest bezpłatny. Liczba ludzi przebywających pod sceną, nawet podczas koncertów największych gwiazd, była znacznie mniejsza niż tych, którzy pozostali w sektorze namiotowym. Natomiast w Jarocinie symbolem integracji międzyludzkiej stał się sławny przydrożny „rów”, gdzie przesiadują ci, którzy nie wykupili karnetów, lecz przyjechali dla atmosfery, ludzi, a czasami także z przyzwyczajenia bądź dla podtrzymania tradycji. Wytwarza się tam specyficzna festiwalowa *communitas*, czyli Turnerowska antystruktura w strukturze¹⁸. W czasie jej trwania zanikają różnice hierarchiczne związane z wiekiem oraz statusem społecznym. Podstawą jej wytworzenia się jest bycie „tu i teraz” na danym festiwalu. Wśród uczestników zanika wszelkie formuły grzecznościowe i formy „per pan/pani”. Stosowanie ich wydało się oznaką nieprzynależenia do festiwalowej wspólnoty, świadczyło o braku znajomości „zasad gry”, mimo że w życiu codziennym ich stosowanie byłoby kulturowo wymagane.

Na samym początku sama zwracałam się do moich rozmówców per pan/pani. Jednak to utrudniało kontakt z nimi i już na pierwszym etapie budowało opozycję ja – festiwalowicz, ona – badacz. Traktowana byłam jako osoba z zewnątrz. Z czasem zaczęłam zwracać się do napotykanym osób – bez względu na ich wiek – bez stosowania grzecznościowych zwrotów. Ułatwiło to znacznie kontakt z nimi oraz prowadzenie rozmów i ankiet. Tego typu komunikacja wydaje się jednym z wyznaczników wspólnoty

¹⁵ J. Bielecka-Prus, **Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza autoetnografii jako metody badawczej**, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 3/2014, s. 82.

¹⁶ L. Anderson, **Autoetnografia analityczna**, op. cit., s. 149.

¹⁷ C. Ellis, **The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography**, Walnut Creek 2004; cyt. za: J. Bielecka-Prus, **Po co nam autoetnografia...**, op. cit., s. 80.

¹⁸ V. Turner, **Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej**, przekł. E. Klekot, Kraków 2009, s. 220–221.

symbolicznej, jakim jest festiwalowe *communitas*, znakiem oznaczającym przynależenie do niej, niezrozumiałym, a może wręcz traktowanym jako brak obycia przez osoby z zewnątrz¹⁹.

Każdy festiwal jest inny i ma swoją specyfikę, budowaną na bazie muzyki, miejsca czy wartości, do których się odnosi. „Nie ma jednej Polski festiwalowej” – zauważył Mirosław Pęczak, dodając: „Mamy ich wiele. Jest na przykład Polska kostrzyńska, czyli woodstockowa. Albo gdyńska, czyli Open'erowa. Albo offowa [...]. Różni je wszystko: rodzaj muzyki, typ publiczności, społeczna rola przypisywana prezentowanej ofercie, specyfika organizacyjna, wreszcie mniej lub bardziej doniosłe konteksty kulturowe”²⁰. Łączy je natomiast bliskość do wielozmysłowej kultury eventu. Ten sposób uczestnictwa w kulturze cechuje oddziaływanie na wiele zmysłów jednocześnie²¹. Dlatego też festiwale muzyczne, prócz oddziaływania na słuch (muzyka) i wzrok (występy na scenie), proponują coraz częściej inne aktywności, pozwalające zaangażować pozostałe zmysły: smak i węch (strefa kulinarna), dotyk (warsztaty taneczne, joga). Różnorodność proponowanych form aktywności spowodowała, że dzisiaj w festiwalu się uczestniczy, a nie tylko go ogląda²².

Event jest sposobem uczestnictwa w kulturze, oddającym cechy współczesnego życia, czasów, w których wszystko jest chwilowe, człowiek unika długoterminowych zobowiązań, potrzebuje czuć się częścią wspólnoty, lecz takiej, z której więzów zawsze może się wyswobodzić. Właśnie taki typ wspólnotowości oferują festiwale muzyczne: krótkotrwałe i intensywne, szybko się budujące, ale także szybko ulegające destrukcji, wspólnoty z wyboru, płynne i elastyczne.

¹⁹ A. Cohen, **Wspólnoty znaczeń**, przekł. K. Warmińska, [w:] M. Kempny, E. Nowicka (red.), **Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej**, Warszawa 2003, s. 192–215.

²⁰ M. Pęczak, **Święto zdesakralizowane**, „Czas Kultury” 4(175)/2013, s. 26.

²¹ Ibidem; T. Szlendak, **Aktywność kulturalna**, [w:] W. Burszta (red.), **Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych**, Warszawa 2010, s. 115.

²² M. Pęczak, **Święto zdesakralizowane**, op. cit., s. 27.

Festiwalowa wspólnota bez granic?

Podczas festiwali muzycznych wytwarzają się więzi społeczne, festiwalowe *communitas*, w którym znikają różnice społeczne: płciowe, wiekowe oraz statusowe. Wydawać by się mogło, że częścią tej wspólnoty staje się każdy biorący udział w wydarzeniu, który przejmie pewne symboliczne zachowania czyniące go częścią grupy. Za festiwal najbardziej otwarty, włączający do swojej wspólnoty każdego festiwalowicza, uchodzi Przystanek Woodstock. Słynne hippisowskie tło, spartańskie warunki pobytu, wszelkiego rodzaju niedogodności, a także obecność przedstawicieli ruchów religijnych (np. Hare Kryszna) oraz organizacji pozarządowych (np. Stowarzyszenie Otwarte Klatki), nowe formy aktywności i integracji (popularność tabliczek z napisem typu „free hugs”) współtworzą przyjazną i otwartą atmosferę, pozwalając każdemu z uczestników poczuć się częścią woodstockowej *communitas*²³.

Inaczej w mediach kreowany jest OFF Festival w Katowicach, uchodzący za „miting współczesnego hipsterstwa zapatrzonego w awangardę”²⁴, zamkniętego na osoby z zewnątrz, które nie podzielają z uczestnikami stylu życia (np. ekologiczne i wegetariańskie trendy w jedzeniu, slow food) oraz upodobań muzycznych. Ze wszystkich festiwali, w których brałam udział, właśnie OFF Festivalu bałam się najbardziej. I to właśnie on mnie najbardziej pozytywnie zaskoczył ze względu na wytworzoną na nim przyjazną atmosferę. Mimo że większość proponowanej przez organizatorów muzyki była mi nieznana, znalezienie wspólnego języka z uczestnikami wydarzenia nie było problemem, ponieważ – jak się wydaje – cechuje ich duża otwartość na świat i na ludzi, która przejawia się, w moim odczuciu, również otwartością na nowe style muzyczne i w poszukiwaniu nowych wykonawców. Znaczna część osób, z którymi rozmawiałam, powiedziała, że na OFF przyjeżdża, by dokonywać nowych odkryć muzycznych.

²³ O tym, jak trudne warunki życia przyczyniają się do integracji uczestników festiwalu w kontekście festiwalu w Jarocinie z lat 80. XX wieku, pisał już Jerzy Wertenstein-Żuławski w: **Karnawał szarych ludzi...**, op. cit., s. 223.

²⁴ M. Pęczak, **Święto zdesakralizowane**, op. cit., s. 26.

Atmosfera Festiwalu w Jarocinie obrosła już niejedną legendą. W pamięci społecznej współlistnieją ze sobą dwie przeciwstawne tradycje: jedna mówiąca o walce między przedstawicielami różnych subkultur, druga natomiast skupia się na ich wspólnym koegzystowaniu. Mimo że większość uczestników festiwalu z lat 80. XX wieku zaliczana była do tak zwanych szaraków, normalsów, nienależących do żadnej z subkultur²⁵, w pamięci zbiorowej zarówno uczestników, jak i obserwatorów festiwalu zachowały się przede wszystkim wspomnienia o „kontestatorach”: punkach, metalowcach, skinheadach czy hippisach.

Na przestrzeni lat zmienił się skład społeczny uczestników festiwalu w Jarocinie, tak jak zmieniły się warunki polityczno-społeczne, w których festiwal jest organizowany. O ile w latach 80. Jarocin uważany był za jedyne miejsce, gdzie młodzież mogła „być sobą”, o tyle obecnie każdy „może być sobą” zawsze i wszędzie. W dawnych festiwalach brali udział przede wszystkim młodzi ludzie, którzy chcieli poczuć się częścią grupy pokoleniowej, opartej na wspólnocie przeżyć, doświadczeń i odczuć. Przyjeżdżali do Jarocina, by spędzić ze sobą czas w luźnych, niesformalizowanych warunkach. Młode pokolenie miało szansę poczuć się wspólnotą rozumiejącą się i czującą to samo, i myślącą w podobny sposób²⁶. Stąd wynikała ogromna integracja między uczestnikami festiwalu: nikt nie był na nim samotny, ponieważ z każdym mógł porozmawiać i razem się pobawić.

Teraz integracja na festiwalu w Jarocinie jest znacznie mniejsza. Zauważają to stali bywalcy wydarzenia, którzy porównują obecną sytuację z tym, co było dawniej. Ich zdaniem dziś mało kto jest otwarty na innych, nawet jeśli ci inni są również uczestnikami imprezy. Publiczność jest bardziej zróżnicowana – dawniej przeważała młodzież, obecnie uczestnikami są osoby w każdym wieku, począwszy od tych, którzy przyjeż-

dżają na festiwal od czasu jego powstania w latach 80., przez tych, którzy dołączyli do grona uczestników Jarocina po jego reaktywacji w XXI wieku, a skończywszy na okazjonalnych gościach lub tych, którzy dopiero niedawno zaczęli bywać w Jarocinie. Wśród festiwalowiczów można napotkać zarówno uczniów gimnazjów i liceów, studentów, młode małżeństwa z dziećmi, jak i osoby w średnim wieku, które przyjeżdżają na Jarocin z sentymentu i dla tradycji. Mniej jest wyrazistych przedstawicieli subkultur, przy czym część z nich jest ich członkami „okazjonalnie”. Irokezy czy skórzane kurtki są dla nich – szczególnie dla młodych osób – przebraniem, które pozwala poczuć się częścią jarocińskiej wspólnoty. Przepustką, dzięki której mogą w nią wnikać. Świadczy to o tym, jak silna jest potrzeba czucia się częścią większej grupy, bycia akceptowanym przez innych.

Pewnym paradoksem wydało mi się, że jedynie na Jarocinie spotkałam się ze swojego rodzaju poczuciem wykluczenia i trudnością wsiąknięcia w badaną grupę. Piszę o tym jako o paradoksie, ponieważ poczucie takie wywołał kontakt z przedstawicielami subkultur, którzy sami spotykali się w latach 80. i na początku lat 90. z przejawami nietolerancji i niechęcią. Na festiwal pojechałam ubrana zwyczajnie, zaliczałam się zatem do grona „normalsów”: szorty, T-shirt i buty baleriny. Nie posiadałam zewnętrznych atrybutów, które włączałyby mnie automatycznie do festiwalowej wspólnoty. Brak zewnętrznej identyfikacji spowodował, że już na początku interakcji miałam problemy z nawiązaniem kontaktu. Rozmówcy nie traktowali mnie „na serio”, żartowali, że powinnam była wziąć ze sobą również koc i kosz piknikowy, w nawiązaniu do krytykowanego przez nich zjawiska „urodzinniania” rockowego festiwalu i czynienia z niego jarocińskiego pikniku. Aby nawiązać z nimi kontakt i przekonać do rozmowy, jednocześnie zyskując uznanie w ich oczach, należało wykazać się odpowiednią znajomością festiwalu: repertuaru, historii z czasów PRL, oraz przekonać, że słucha się chociaż po części podobnej muzyki co oni. Dopiero dzięki tego typu zabiegom rozmowa stawała się bardziej swobodna, rozmówcy uznawali, że możemy przynależeć do ich grupy, i dzielili się z nami swoimi wspomnieniami i wrażeniami. Sta-

²⁵ E. Maszewska, M. Jędrzycka, *Jarocin – portret normalsów*, [w:] *Spontaniczna kultura...*, op. cit., s. 231.

²⁶ J. Wertenstein-Żuławski, *Karnawał szarych ludzi...*, op. cit., s. 222–223.

nowiły one swoisty obrzęd przejścia, pozwalający na zmianę kategorii: z „obcy” na „swój”²⁷.

Jednak mimo tych zabiegów na festiwalu w Jarocinie czułam się obco. Nie traktowałam siebie jako części wspólnoty, przez co podświadomie unikałam miejsc przeznaczonych stricte dla festiwalowiczów (pole namiotowe, scena, Spichlerz Polskiego Rocka). Lepiej czułam się w miejscach bardziej neutralnych (park). Powodem takiego stanu rzeczy był nie tylko fakt, że to pierwszy festiwal, w którym uczestniczyłam, ale także wpływ na to miały czynniki zewnętrzne – wygląd, który nie pozwalał wpisać się w schemat „typowego” bywalca festiwalu. W nawiązaniu kontaktu pomagało zrozumienie niepisanych „zasad gry”: zwracanie się do każdego na równi, bez względu na wiek czy status społeczny, a także udowadnianie, że mimo różnic zewnętrznych należymy do tej samej grupy, słuchającej podobnej muzyki i – najlepiej – krytykującej kierunek, w którym zmierza współczesny Jarocin Festiwal, czyli komercjalizację i eventyzację.

Wspólnota śmieciowa

Uczestnicząc w festiwalu, chce się nie tylko posłuchać ulubionej muzyki bądź odkryć nowych wykonawców, lecz także poczuć się częścią większej wspólnoty, poczuć przynależność do grupy i jej akceptację. Dlatego młodzi ludzie jadący na festiwal w Jarocinie (w mniejszym stopniu na Przystanek Woodstock) „przebierają się”: za punków, metali albo hippisów. Piszę: przebierają się, ponieważ, jak sami przyznawali, na co dzień nie czują się związani z żadną subkulturą, nie noszą irokezów i ramonesek. Stylizują się dopiero na miejscu. Mimo że w latach 80. XX wieku często młodzi ludzie ubierali się również dopiero w pociągu, a irokezy robili u lokalnych, jarocińskich fryzjerów, to w większym stopniu utożsamiali się z reprezentowaną przez siebie subkulturą. To poczucie było uzewnętrzniane za pomocą odpowiedniego stroju. Obecnie przebranie się za członka pewnej grupy ma zapewnić młodym lu-

dziom akceptację i włączyć do grona „prawdziwych” festiwalowiczów.

Współcześnie festiwale muzyczne, dając okazję do wytworzenia więzi społecznych między uczestnikami, zaspokajają potrzebę bycia we wspólnocie. Jednocześnie więzi te są intensywne i krótkotrwałe, zawiązują się w chwili przyjazdu na festiwal, a rozwiązują wraz z końcem wydarzenia. Nie rodzą zobowiązań. Jednak nawet po zakończeniu imprezy pozostawiają w uczestniku wrażenie „bycia częścią większej wspólnoty”, na przykład bywalców Przystanku Woodstock. Wrażenia te są podtrzymywane przez media – można to zauważyć szczególnie na stronach internetowych, forach i portalach społecznościowych, zrzeszających uczestników danego wydarzenia. Dzięki temu więzi zostają podtrzymane przez cały rok, nie ograniczając się do kilku festiwalowych dni. Są to jednak więzi pośrednie, wirtualne, z których zawsze możemy zrezygnować i „wylogować się”, wracając do nich w dogodnym dla nas momencie.

Jadąc na festiwal w Jarocinie, nie byłam świadoma istnienia owej wspólnotowości. Mimo starań odnoszę wrażenie, że nie udało mi się ostatecznie włączyć w nią, poczuć się jej częścią, co też tłumaczy tytuł niniejszego tekstu: *Festiwale muzyczne: doświadczenie wspólnoty i wykluczenia*. Jadąc na kolejne imprezy, wyposażona w niewielki bagaż doświadczeń, wiedziałam, że festiwal to nie tylko muzyka, lecz również – a może przede wszystkim – ludzie i atmosfera.

Przystanek Woodstock działa jak czarna dziura, która zasysa do swojej wspólnoty wszystkich, którzy pojawią się na festiwalu: bez względu na wiek, płeć, orientację seksualną czy preferencje muzyczne. Uczestniczy się w tym kilkudniowym karnawale, kierującym się zupełnie inną logiką i zasadami niż życie codzienne. Symbolem tego świata na opak, jakim jest Przystanek Woodstock, są w moim odczuciu wszechobecne śmieci. Puste puszki po piwie, plastikowe kubki, opakowania po jedzeniu, reklamówki i butelki zamiast trafiać do koszyków na odpadki, przez większość festiwalowiczów wyrzucane są bezpośrednio na ziemię. Co więcej, tej zdecydowanej większości nie przeszkadza bałagan oraz nieprzyjemny zapach.

²⁷ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, przekł. B. Biały, Warszawa 2006.

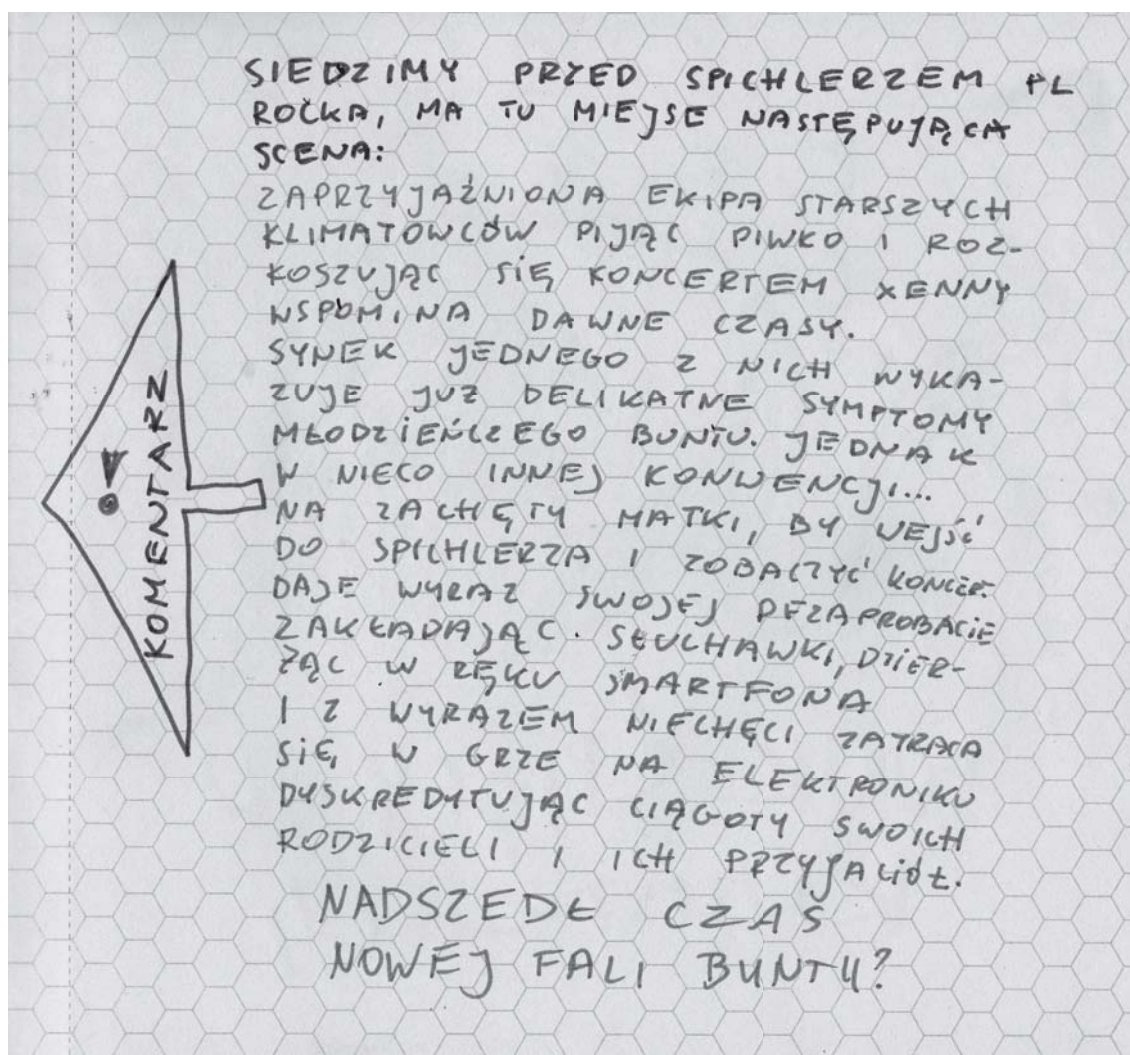
W życiu codziennym takich zachowań otoczenie by nie zaakceptowało, możliwe także, że osoby postępujące w ten sposób ukarano by mandatem. Na Przystanku Woodstock jest ciche przyzwolenie społeczne na tego typu zachowanie. Może zamiast o wspólnocie festiwalowej powinniśmy mówić o wspólnocie śmieciowej, skoro i tak utrwaliła się w społecznym przekazie nazwa Przystanek Brudstock?

Zupełnie inna atmosfera panuje na OFF Festiwalu, promującym ekologiczny tryb życia i zdrowe żywienie. OFF-owa publiczność uchodzi za najbardziej zamkniętą i wymagającą. Jednak z perspektywy uczestnika i badacza odniosłam odmienne wrażenie. To właśnie na OFF-ie poczułam wspólnotową więź z uczestnikami imprezy, z którymi chętnie i w prosty sposób nawiązywałam kontakt.

Uczestnicząc latem 2015 roku w trzech zupełnie różnych festiwalach muzycznych, starałam się zro-

zumieć fenomen tego typu wydarzeń, wcześniej dla mnie nieznanych i niezrozumiałych. Zdałam sobie sprawę, że festiwal to nie tylko muzyka i publiczność, lecz przede wszystkim wspólnota. W czasie ich trwania wytwarzają się więzi między uczestnikami, które cechuje intensywność, ale i krótkotrwałość, trwają bowiem tyle, ile trwa sama impreza. Więzy te są również odnawialne, są niczym struktura, która co roku wypełniana jest przez przybyłych festiwalowiczów. Doświadczanie festiwali pozwoliło mi nie tylko odkryć ten fakt przed samą sobą, ale także wyzwoliło chęć pocucia się częścią tego *communitas* nie jednorazowo, lecz powracania do niego w kolejnych latach.

Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego *Muzyka, wartości, kultura, Jarocin re-study*, sfinansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Program Obserwatorium kultury).





rys. Dorota dorotes Skupniewicz (Jarocin 2015)