



Małopolski Instytut Kultury

**Raport z IV etapu badań w ramach
projektu**

Animacja/edukacja.

*Możliwości i ograniczenia edukacji i
animacji kulturowej w Polsce*

[Terenowe case studies]

Autorzy raportu: Marek Krajewski, Filip Schmidt

Autorzy raportów cząstkowych: Magdalena Adamska, Katarzyna Chajbos, Maciej Frąckowiak, Ariel Modrzyk, Łukasz Pośluszny, Filip Schmidt, Marta Skowrońska, Agnieszka Szymańska, Marta Zawodna.

Poznań 2014

WSTĘP	4
NAJWAŻNIEJSZE USTALENIA BADAWCZE	7
SZEŚĆ CASE STUDY – NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI	7
CASE STUDY 1: PROJEKT ZACHODNIOPOMORSKIEGO FORUM KULTURY (DALEJ SKRÓT ZFK) ZATYTUŁOWANY <i>ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY-SIEĆ ANIMATORÓW W DZIAŁANIU</i>	7
CASE STUDY 2: PROJEKT DZIAŁAJĄCEJ W TORUNIU <i>FUNDACJI UTU</i> , ZATYTUŁOWANY <i>DŹWIĘKOSPACERY!</i> , REALIZOWANY W WIELU MIEJSCOWOŚCIACH WARMII I MAZUR ORAZ POMORZA	11
CASE STUDY 3: PROJEKT EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI IM. KOZIOŁKA MATOŁKA W PACANOWIE , ZATYTUŁOWANY FESTIWAL KULTURY DZIECIĘCEJ PACANÓW 2012-2014.....	16
CASE STUDY 4: PROJEKT MUZEUM REGIONALNEGO W JAROCINIE, ZATYTUŁOWANY <i>Z KONTRKULTURY W POPKULTURĘ</i>	21
CASE STUDY 5: PROJEKT TEATRU BRAMA W GOLENIOWIE, ZATYTUŁOWANY <i>AKADEMIA TEATRU ALTERNATYWNEGO</i>	24
CASE STUDY 6: PROJEKT STOWARZYSZENIA TRATWA W OLSZTYNIE ZATYTUŁOWANY <i>AKADEMIA OGNIW</i>	29
SŁOWA KLUCZE, CZYLI O TYM, CZEGO DOWIEDZIELIŚMY SIĘ W TERENIE	34
O ANIMATORACH, EDUKATORACH I SPECYFICE ICH PRACY	34
O INSTYTUCJACH KULTURY I SPOSOBACH ICH DZIAŁANIA	38
O NAJWAŻNIEJSZYCH PROBLEMACH, Z JAKIMI BORYKAJĄ SIĘ ANIMATORZY I EDUKATORZY:	42
SUPLEMENT: RAPORTY CZĄSTKOWE	47
RAPORT CZĄSTKOWY I: FUNDACJA FABRYKA UTU z TORUNIA I PROJEKT „DŹWIĘKOSPACERY!” (AUTORZY: KATARZYNA CHAJBOS, ŁUKASZ POSŁUSZNY, AGNIESZKA SZYMAŃSKA)	48
PODSTAWOWE USTALENIA BADAWCZE	48
PODSTAWOWE INFORMACJE NA TEMAT BADANYCH PODMIOTÓW I MIEJSCOWOŚCI W KTÓRYCH FUNKCJONUJĄ.....	52
WYNIKI PRZEPROWADZONYCH BADAŃ	56
SPOSOBY MYŚLENIA I DZIAŁANIA WŁADZ SAMORZĄDOWYCH W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ	71
WNIOSKI	73
RAPORT CZĄSTKOWY II: ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY – SIEĆ ANIMATORÓW W DZIAŁANIU (AUTORZY: ARIEL MODRZYK, MAGDALENA ADAMSKA)	82

PODSTAWOWE USTALENIA BADAWCZE	82
PODSTAWOWE INFORMACJE SPOŁECZNO-DEMOGRAFICZNE O MIEJSCOWOŚCIACH, W KTÓRYCH BYŁY PROWADZONE BADANIA.....	87
A JAK ANIMACJA. A JAK ANIMATOR. OBRAZ ANIMACJI I EDUKACJI KULTUROWEJ ORAZ ROLI ANIMATORA W DZIAŁANIU	94
RELACJE OŚRODKÓW KULTURY Z INNYMI PODMIOTAMI	105
OPIS PROJEKTU ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY-SIEĆ ANIMATORÓW W DZIAŁANIU I JEGO ODBIÓR.....	109
DZIAŁALNOŚĆ ANIMACYJNA W PERSPEKTYWIE PRZEDSTAWICIELI WŁADZ SAMORZĄDOWYCH	128
WNIOSKI	135
RAPORT CZĄSTKOWY III: EUROPEJSKIE CENTRUM BAJKI IM. KOZIOŁKA MATOŁKA W PACANOWIE, „FESTIWAL KULTURY DZIECIĘCEJ PACANÓW” 2012-2014 (AUTORZY: ŁUKASZ POSŁUSZNY I WALDEMAR RAPIOR)	137
PODSTAWOWE USTALENIA BADAWCZE	137
PODSTAWOWE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI I BADANEGO PODMIOTU	141
PACANÓW I MIEJSCE EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI W JEGO OBRĘBIE	142
EUROPEJSKIE CENTRUM BAJKI I JEGO DZIAŁANIA	159
RELACJE EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI Z INNYMI PODMIOTAMI.....	170
ANALIZOWANY PROJEKT I JEGO RECEPCJA	176
STOSUNEK WŁADZ SAMORZĄDOWYCH WOBEC EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI.....	181
PODSUMOWANIE.....	183
RAPORT CZĄSTKOWY IV: MUZEUM REGIONALNE W JAROCINIE I PROJEKT „Z KONTRKULTURY W POPKULTURĘ” (AUTORZY FILIP SCHMIDT, MARTA ZAWODNA).....	188
WSTĘPNE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI ORAZ BADANEGO PODMIOTU.....	189
WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANEJ MIEJSCOWOŚCI, OBECNOŚCI KULTURY, EDUKACJI I ANIMACJI, MIEJSCA ZAJMOWANEGO W MIEJSCOWYM ŚWIECIE PRZEZ BADANĄ INSTYTUCJĘ	196
WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PODMIOTU I JEGO ANIMATORÓW/EDUKATORÓW	208
WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PROJEKTU ORAZ JEGO ODBIORU.....	216
WYNIKI DOTYCZĄCE SPOSOBU MYŚLENIA I DZIAŁANIA WŁADZ SAMORZĄDOWYCH W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ.....	255
WNIOSKI – NAJWAŻNIEJSZE SPOSTRZEŻENIA, DYLEMATY, UWAGI NA PRZYSZŁOŚĆ.....	257
RAPORT CZĄSTKOWY V: TEATR BRAMA W GOLENIOWIE I PROJEKT „AKADEMIA TEATRU ALTERNATYWNEGO” (AUTORZY: MACIEJ FRĄCKOWIAK, MARTA ZAWODNA)	261

WSTĘPNE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI ORAZ BADANEGO PODMIOTU.....	261
WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANEJ MIEJSCOWOŚCI, OBECNOŚCI KULTURY, EDUKACJI I ANIMACJI, MIEJSCA ZAJMOWANEGO W MIEJSCOWYM ŚWIECIE PRZEZ BADANĄ INSTYTUCJĘ	263
WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PODMIOTU I JEGO ANIMATORÓW/EDUKATORÓW	277
PODSUMOWANIE.....	320
RAPORT CZĄSTKOWY VI: PROJEKT STOWARZYSZENIA TRATWA W OLSZTYNIE ZATYTUŁOWANY <i>AKADEMIA OGNIW</i> (AUTORZY: FILIP SCHMIDT I MARTA SKOWROŃSKA)	324
WPROWADZENIE I NAJWAŻNIEJSZE USTALENIA	324
WSTĘPNE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI ORAZ BADANEGO PODMIOTU.....	326
WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANEJ MIEJSCOWOŚCI, OBECNOŚCI KULTURY, EDUKACJI I ANIMACJI, MIEJSCA ZAJMOWANEGO W MIEJSCOWYM ŚWIECIE PRZEZ BADANĄ INSTYTUCJĘ	332
WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PODMIOTU I JEGO ANIMATORÓW/EDUKATORÓW	344
WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PROJEKTU ORAZ JEGO ODBIORU.....	379
WYNIKI DOTYCZĄCE SPOSOBU MYŚLENIA I DZIAŁANIA WŁADZ SAMORZĄDOWYCH W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ.....	383
WNIOSKI – NAJWAŻNIEJSZE SPOSTRZEŻENIA, DYLEMATY, UWAGI NA PRZYSZŁOŚĆ.....	396
<u>ANEKS: WYTYCZNE DO BADAŃ I NARZĘDZIA BADAWCZE.....</u>	401

Raport z IV i zarazem ostatniego etapu badań, zrealizowanych w ramach projektu *Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce*, zawiera ustalenia poczynione w trakcie eksploracji terenowych sześciu przedsięwzięć animacyjnych i edukacyjnych wybranych spośród prawie 300, które uzyskały wsparcie finansowe w ramach Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Edukacja kulturalna” i które zostały zrealizowane w 2012 roku. Wybór ten został dokonany w taki sposób, aby, z jednej strony, powstały w jego rezultacie zbiór projektów odzwierciedlał możliwe zróżnicowania podmiotów składających wnioski w ramach Programu Ministra (a przede wszystkim zróżnicowania typów organizacji ubiegających się o dotację i wielkość miejscowości, w których są one usytuowane), z drugiej zaś w taki sposób, aby przedmiotem analizy nie były projekty realizowane przez wielkie organizacje pozarządowe lub duże i rozpoznawalne instytucje kultury działające w Polsce, dominujące zarówno w przestrzeni organizacyjnej, jak i dyskursywnej. Zależało nam więc na tym, aby docierać do inicjatyw nieco mniej znanych (choć też nie zupełnie anonimowych), ale jednocześnie wartościowych i godnych popularyzacji, innowacyjnych, odbiegających od standardów myślenia o animacji i edukacji kulturowej. Mówiąc jeszcze inaczej, ciekawsze wydało nam się analizowanie projektów zrealizowanych poza centrum. Zarówno tym rozumianym terytorialnie i instytucjonalnie (a więc poza dużymi metropoliami), jak i tym rozumianym jako miejsce sprawowania kontroli nad polem animacji i edukacji kulturowej (a więc poza miejscami, w których tworzy się wzorce i reguły praktyk animacyjnych i edukacyjnych w Polsce, reguluje się je dyskursywnie, tworzy się projekty uznawane za paradygmatyczne przykłady tego rodzaju działań). Stosując się do tego drugiego kryterium stwarzaliśmy więc okazję do poznawania tego, co wartościowe, a co jednocześnie umyka uwadze środowiska – albo ze względu na umiejscowienie projektu (poza centrum), albo ze względu na to, że jest realizowane przez podmioty co prawda rozpoznawalne w środowisku, ale znane przede wszystkim lokalnie. Uwzględnienie tych kryteriów doprowadziło do wyboru następujących przedsięwzięć:

- projekt Zachodniopomorskiego Forum Kultury (dalej skrót ZFK) zatytułowany ***Zachodniopomorskie Forum Kultury-sieć animatorów w działaniu***;
- projekt działającej w Toruniu *Fundacji UTU*, zatytułowany ***Dźwiękospacery!***, realizowany w wielu miejscowościach Warmii i Mazur oraz Pomorza;
- projekt *Europejskiego Centrum Bajki im. Koziołka Matołka w Pacanowie*, zatytułowany ***Festiwal Kultury Dziecięcej Pacanów 2012-1014***;
- projekt Muzeum Regionalnego w Jarocinie, zatytułowany ***Z kontrkultury w popkulturę***;
- projekt Teatru Brama w Goleniowie, zatytułowany ***Akademia Teatru Alternatywnego***

- projekt Stowarzyszenia Tratwa w Olsztynie zatytułowany **Akademia Ogniw**

Ponieważ staraliśmy się uzyskać w miarę kompletny obraz analizowanych przez nas przedsięwzięć, badania miały charakter terenowy i realizowane były zarówno w miejscowości, w której ulokowana jest siedziba organizacji realizującej projekt, jak i w tych miejscach, gdzie był on urzeczywistniany¹. Źródłem informacji pozwalających nam dostarczyć wyczerpującego obrazu sposobów realizacji projektów były zarówno materiały zastane (dokumenty pozyskane od organizatorów przedsięwzięcia, dane statystyczne gromadzone przez GUS, Urzędy Gmin, niezależne repozytoria danych, takie, jak Obserwatorium Kultury, dokumentacja wizualna udostępniona przez analizowane podmioty, dane pozyskiwane ze stron internetowych badanych instytucji itd.); jak i te o charakterze wywołanym. Te ostatnie pozyskiwane były poprzez wywiady z przedstawicielem podmiotów wybranych do badań (w każdym miejscu przeprowadzono minimum 2-3 tego typu wywiady); wywiady z osobami reprezentującymi otoczenie podmiotów poddanych analizie, takimi, jak władze gminy, przedstawiciele innych instytucji kultury (w każdym miejscu przeprowadzono minimum 3-4 wywiady pogłębione tego rodzaju); wywiady z odbiorcami/uczestnikami działań animacyjnych (w każdym z miejsc poddanych analizie przeprowadzono minimum 5 wywiadów pogłębionych tego typu); krótkie „rozpytki” (a więc krótkie, sondażowe rozmowy realizowane w miejscach publicznych wybranych miejscowości, a mające przede wszystkim na celu zidentyfikować, co przypadkowi przechodnie wiedzą o analizowanych instytucjach i ich działaniach) oraz obserwacja uczestnicząca, wspomagana technikami rejestracji wizualnej, prowadzona w każdym z miejsc poddanych analizie przez okres tygodnia, skoncentrowana na uchwyceniu specyfiki ich funkcjonowania, obecnych w nich praktyk animacyjnych, relacji z otoczeniem itd².

W trakcie badań, składających się na ten etap projektu *Animacja/edukacja*, staraliśmy się odnosić do następujących kwestii:

1. **Animacja kulturowa / edukacja kulturowa / edukacja artystyczna** Jjak rozumiane są tego typu działania w badanym przez nas miejscu? Co jest ich celem? Jak sytuują się przedsięwzięcia obecne w badanym miejscu na takich osiach organizujących myślenie o animacji i edukacji kulturowej, jak: selektywne i wartościujące vs szerokie i antropologiczne rozumienie kultury; kultura i sztuka jako autonomiczna sfera vs integralna część życia społecznego; szeroka edukacja kulturowa vs wąskie wychowanie estetyczne; estetyka vs estetyka relacyjna; elitaryzm vs egalitaryzm; nauczanie vs odkrywanie; okazja do nauki i przekazania wiedzy vs okazja do spotkania i wymiany; nakierowanie na utrzymanie status quo vs na zmianę społeczną/kulturową itd.; Jakie skojarzenia budzi postać animatora kultury?)

¹ Czasami była to jedna miejscowość tak, jak w przypadku Jarocina, Goleniowa czy Pacanowa, ale w pozostałych trzech przypadkach – wiele rozproszonych miejscowości, w których realizowany był projekt.

² Wzory wszystkich narzędzi czytelnik raportu znajdzie w aneksie do tego raportu.

2. **Modele relacji z uczestnikami działań** (Czy w analizowanych projektach istnieje, a jeżeli tak, to jaki ma charakter refleksja nad uczestnikami działań? Jak jest wiedza na temat ich potrzeb i reagowanie na te potrzeby? Jaka jest rola uczestników w działaniach? Jaka jest perspektywa czasowa i trwałość prowadzonych działań?)
3. **Współpraca z podmiotami instytucjonalnymi z innych miejscowości** (Jakie są relacje z instytucjami i osobami z innych miejscowości – jak liczne, z kim, na czym polegają, co jest w nich problematyczne?/ Jaki rodzaj współpracy z większymi ośrodkami byłby potrzebny w miejscowościach od nich oddalonych?)
4. **Współpraca między aktorami realizującymi projekt i obecnymi w określonej miejscowości** (animatorami, NGO-sami, władzami, szkołami, instytucjami kultury) i problemy ze współpracą
5. **Źródła finansowania działań, ze szczególnym naciskiem na programy MKiDN** (jak są oceniane? Czego brakuje? Co jest w nich godne kontynuacji?)
6. **Wzory dobrych działań** (Co szczególnie dobrze udaje się w badanym miejscu i co warto byłoby pokazać to innym? Jakiego rodzaju rozwiązania instytucjonalne, związane z pozyskiwaniem środków, współpracą warto propagować?)
7. **Pułapki/bariery** (Jakie negatywne zjawiska związane były z realizacją projektu? Co szczególnie utrudnia pracę edukacyjną i animacyjną?)

W efekcie wszystkich opisanych wyżej działań badawczych wytworzona została ogromna ilość informacji, które po poddaniu analizie, zostały zsyntetyzowane w postaci sześciu raportów częściowych, które znajdują się w *Suplemencie* do niniejszego opracowania. Staraliśmy się, aby struktura i zawartość tych częściowych raportów była podobna, co po części się udało, po części zaś nie, ponieważ analizowane przypadki charakteryzuje ogromną różnorodność merytoryczną i organizacyjną, unikalne cechy kontekstu, w którym realizowany jest projekt, a także niepowtarzalność osób, które przedsięwzięcia te urzeczywistniają.

SZEŚĆ CASE STUDY – NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI

W tej części raportu prezentujemy skrócone (do minimum zapewniającego komunikatywność), ustalenia poczynione w trakcie każdej z terenowych eksploracji. Jednocześnie zwracamy uwagę na to, iż warto zapoznać się też z pełnymi opracowaniami, które zostały zamieszczone w *Suplemencie* – tam bowiem czytelnik znajdzie nie tylko dużo pełniejszy zbiór informacji, ale też, za pośrednictwem cytatów z wypowiedzi respondentów, dokumentacji zdjęciowej, uzyska dostęp do unikalnych cech i specyfiki analizowanych przez nas przedsięwzięć.

CASE STUDY 1: PROJEKT ZACHODNIOPOMORSKIEGO FORUM KULTURY (DALEJ SKRÓT ZFK) ZATYTUŁOWANY *ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY-SIEĆ ANIMATORÓW W DZIAŁANIU*

Projekt zatytułowany *ZFK-sieć animatorów w działaniu* organizowany w ramach Zachodniopomorskiego Forum Kultury został przeprowadzony w 2012 roku. Projekt miał charakter szkoleniowo-warsztatowy, zaś uczestniczyły w nim osoby pracujące w lokalnych instytucjach kultury włączonych do projektu. Spotkania te miały dwojaką formę – seminaryjną i warsztatową. Seminaria obejmowały takie wątki tematyczne, jak *rozwój widowni, zmiana społeczna oraz nowa kultura*. W ramach czterech warsztatów przeprowadzono spotkania zatytułowane *diagnoza społeczna, rozwój widowni, finansowanie wydarzeń artystycznych, logistyka i produkcja wydarzenia artystycznego/animacji lokalnej*. W drugiej części projektu instytucje kultury biorące w nim udział, zrealizowały w małych miejscowościach, znajdujących się w promieniu ich oddziaływania wydarzenia kulturalne. Odbyły się one w następujących miejscowościach: Cybowo (realizator: Ośrodek Kultury w Kaliszu Pomorskim), Danowo (realizator: Goleniowski Ośrodek Kultury), Lubieszewo (realizator: Złocieniecki Ośrodek Kultury). To właśnie tych trzech miejsc dotyczyła przeprowadzona przez nas analiza.

Na podstawie zrealizowanych badań (w których skład wchodziły wywiady pogłębione z przedstawicielami ośrodków kultury, władz samorządowych, uczestnikami wydarzeń; zwiad terenowy oraz analiza materiałów zastanych i dokumentacja fotograficzna) można wysunąć następujące wnioski:

1. W obrębie analizowanego projektu wyodrębniono **trzy osobne modele myślenia o animacji kulturowej**. Co istotne, są to modele, których pojawienie się jest efektem zrealizowanego przedsięwzięcia i które przez analizowane podmioty zaczynają być traktowane jako rodzaj nowego horyzontu wyznaczającego sposób funkcjonowania instytucji kultury. Możemy więc założyć, że projekt *ZFK-sieć animatorów w działaniu* w znaczący sposób przyczynił się do ich wytworzenia. Są one interesujące nie tylko jako akceptowany przez uczestników tego projektu model działania animacyjnego, ale też jako zapis tego, jak ewoluują instytucje

kultury. Pojawienie się tych trzech modeli myślenia dopiero po zakończeniu i w efekcie projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu*, wskazuje też to, czym lokalne instytucje kultury dotąd nie były. **Pierwszy** z tych sposobów myślenia o animacji kulturowej opiera się na potrzebie zwrócenia większej niż dotychczas, uwagi na: diagnozowanie potrzeb mieszkańców, otwieranie się ośrodka na nowe grupy docelowe, wychodzenie z działaniami poza budynek ośrodka kultury przy jednoczesnym zachowaniu utartych metod realizacji działań – dominacji organizowania koncertów, warsztatów, eventów. **Drugi** sposób myślenia o animacji kulturowej wiąże się z pełnieniem przez analizowaną instytucję roli stymulującej społeczność do samodzielnego działania w przyszłości. Rola ta powinna być realizowana w sposób procesualny i polegać na zaszczerpieniu ochoty do działania, ale nie może się to dokonać w sposób natychmiastowy, ale raczej poprzez długotrwały, wieloetapowy wysiłek (te kolejne etapy to obecność tam, gdzie realizuje się projekt; wzajemne poznanie się [nie tylko animator poznaje społeczność, ale również społeczność ma okazję poznać animatora]; udomowienie przestrzeni [zaznajomienie się z historią miejsca i osób]; aktywne włączanie społeczności lokalnej w proces tworzenia, respektowanie woli mieszkańców itd.). **Trzeci** model animacji kulturowej polega na postrzeganiu jej jako praktyki wyposażonej w potencję do stymulowania zmiany światopoglądowej i szerszej – społecznej; wierze w zdolność edukowania jednostek do uczestnictwa w kulturze i do włączania się przez nie w działania wspólnotowe

2. Dosyć znaczące jest to, że **zupełnie inaczej definiowały animację kulturową organizatorzy kultury w regionie, a więc władze samorządowe**. Dla nich jest ona przede wszystkim zdolnością do organizowania masowych wydarzeń kulturalnych, kultywowania lokalnych i narodowych tradycji oraz zapewnianiem kontaktu z kulturą „wysoką”. Głównymi funkcjami, jakie miałyby spełniać animacja kulturowa w perspektywie decydentów byłyby: edukacja kulturalna, promocja miasta, identyfikacja zewnętrzna miasta za pomocą atrakcyjnego wydarzenia, intratność organizowania wydarzeń kulturalnych, aktywizacja społeczeństwa do działania. Podejście władz samorządowych do animacji kulturowej łączy: wąskie rozumienie kultury i edukacji artystycznej; uznanie niekwestionowanej roli samorządowych instytucji kultury jako centrów tej ostatniej, monopolizujących prawo do jej wspierania i organizacji; podkreślanie swojej roli – jako dysponenta budżetu – w zakresie wsparcia finansowego inicjatyw animacyjnych. Przedstawiciele władz samorządowych podkreślają dużą autonomię ośrodków kultury w sprawach merytorycznych, nie wskazując jednocześnie, aby w ich miejscowościach była prowadzona jakaś skonkretyzowana polityka kulturalna.
3. Wśród badanych osób pojawiły się trudności z jednoznacznym zdefiniowaniem postaci animatora kulturowego. Na podstawie wypowiedzi respondentów można jednak pokusić się o dokonanie próby zakreślenia **sylwetki animatora** poprzez określenie **sposobów działania wspólnych różnym animatorom**, a także o stworzenie **typologii animatorów** w odniesieniu do pełnionych przez nich funkcji oraz kluczowych aspektów, na jakie kładą nacisk w swojej codziennej pracy. Do obszarów wspólnych, łączących sposób działania animatorów należą: ogromne zaangażowanie w pracę, wielowymiarowy charakter realizowanych zadań i nadmierna liczba obowiązków, zespołowy tryb pracy (burza mózgów, dzielenie się zadaniami zależne od kontekstu i indywidualnych kwalifikacji), wewnętrzna satysfakcja będąca

miernikiem sukcesu realizowanych przedsięwzięć. Na podstawie wszystkich przeprowadzonych wywiadów można wyróżnić trzy główne typy animatorów: **animator „zarażający” do działania** (charyzmatyczny przywódca stymulujący społeczność do działania za pomocą własnego zaangażowania i entuzjazmu, kreator pomysłów, wizjoner, realizator), **animator-mentor** wprowadzający w świat kultury i sztuki (edukator/nauczyciel umiejętności artystycznych, wprowadzający w świat kultury „wysokiej”, przygotowujący do odbioru kultury rozumianej jako autonomiczna część względem życia społecznego), **animator-kreatywny działacz** pracujący z ludźmi i dla ludzi (działacz terenowy zaszczipiający „wirusa” działania wśród społeczności lokalnej, uzależniający wynik swojej pracy od relacji z ludźmi; kontakt, budowanie więzi społecznych, potencjał do pobudzania zmiany społecznej są dla niego istotniejsze niż ilościowy, czy też namacalny rezultat działania).

4. **Współpraca pomiędzy animatorami**, najczęściej z pobliskich lub tych samych miejscowości, urzeczywistnia się na trzech poziomach: **po pierwsze** – materialnym (użyczenie i wymiana sprzętów, przestrzeni fizycznej); **po drugie** – kooperacyjnym (realizowanie wspólnych projektów, wzajemna pomoc w urzeczywistnianiu przedsięwzięć kulturalnych); **po trzecie** – osobowym (wymiana umiejętności, doświadczeń, wiedzy).Warto dodać, że przynależność do ZFK oraz udział w projekcie *ZFK-sieć animatorów w działaniu* zdecydowanie wpłynęły na poprawę i wzmocnienie relacji interpersonalnych pomiędzy ośrodkami kultury funkcjonującymi na terenie całego Województwa Zachodniopomorskiego. Poza jednym przypadkiem (szkolne koła zainteresowań, zbliżona do aktywności instytucji kultury tematycznie oraz poprzez kierowanie oferty do podobnych grup docelowych) nie wskazano natomiast żadnych przedsięwzięć konkurencyjnych względem tych oferowanych przez instytucję kultury w obszarze miejscowości.
5. Jeżeli chodzi o kooperację z mieszkańcami, jest ona zależna od roli jaką pełni mieszkańiec w określonych projektach ośrodka kultury. I tak oto można wyróżnić następujące kategorie mieszkańców: **mieszkańcy-uczestnicy działań** (uczestnik jednorazowego wydarzenia lub stałych działań doskonalenia umiejętności proponowanych przez ośrodek; uczestnicy działań są najczęściej dzieleni pod względem cech demograficznych, aktywności zawodowej itd., który ułatwia animatorom ustalanie treści i organizację działań, a także ich promowanie), **mieszkańcy-współtwórcy działań** (aktywny uczestnik i współtwórca działań, ma moc wpływania na kształt wydarzenia, a jego status często jest warunkiem koniecznym zaistnienia jakiegoś projektu), **mieszkańcy-wskaźniki gustu** (wyobrażona osoba, która jest nośnikiem przewidywanych przez instytucję kultury gustów i upodobań wszystkich mieszkańców i na którą instytucja ta orientuje swoje działania, w odniesieniu do której planuje przyszłą ofertę, ale też taka, która jest oskarżana o brak wyrobienia, niski gust, brak wiedzy i kompetencji, które utrudniają pracę instytucji), **mieszkańcy-równoprawni partnerzy** (NGO-sy grupy nieformalne, indywidualne jednostki działające aktywnie na terenie miasta, lokalni liderzy – wszystkie podmioty, które posiadają status potencjalnego realizatora wspólnych projektów).
6. Poniżej zostały przedstawione podstawowe wnioski na temat przeprowadzonego projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu*.
 - a. **Warsztaty wpłynęły na uściślenie współpracy pomiędzy ośrodkami kultury oraz zmieniły wizję działania animacyjnego.** Wspólne warsztaty pozwoliły nawiązać relacje

pomiędzy pracownikami ośrodków kultury oraz zmieniły sposób widzenia pracy animatora. Znajomości, jakie powstały dzięki wspólnym spotkaniom, umożliwiły wymianę idei, sprzętu oraz kadr pomiędzy ośrodkami kultury, co pozytywnie wpływa na jakość ich działania. Animatorzy wspominali, że dzięki spotkaniom ukonstytuowało się nowe spojrzenie na działania animacyjne. W wywiadach bardzo często powtarzały się hasła konieczności „wyjścia w teren” oraz nawiązywania bliższych relacji ze społecznością lokalną.

- b. Projekty organizowane w ramach ZFK-sieć animatorów w działaniu ujawniły dwa pomysły na organizację działania animacyjnego, pomiędzy którymi istnieje wyraźne napięcie.** Z jednej strony jest to ambicja zorganizowania „ambitnego”, spektakularnego wydarzenia, które dostarczyłoby mieszkańcom niepowtarzalnych doświadczeń i mogłoby wypełniać funkcje inicjacyjne. Wierzy się tu więc w romantyczny sposób, iż sztuka to katharsis, coś, co „zjadaczy chleba w aniołów przerobi”, a więc, że wystarczy zaprosić do małej, zapomnianej wsi światowej sławy artystę, aby dokonać zmiany społecznej. Nie ignorując znaczenia tego typu zdarzeń, warto też zauważyć, iż, z drugiej strony, pojawiała się też zupełnie inna wizja animacji: jako dyskretnej i niespektakularnej pracy terenowej, długotrwałego procesu, w trakcie którego to mieszkańcy, a nie artyści, byliny tymi, którzy tworzą.
- c. W Cybowie i Danowie to animatorzy byli podmiotami tworzącymi ideę projektu oraz sposób jego przeprowadzenia. Natomiast w Lubieszewie relacje pomiędzy animatorami a mieszkańcami miały charakter dialogiczny.** Pomysł na działanie animacyjne w przypadku Cybowa i Danowa powstał wśród personelu ośrodków kultury. Natomiast idea *Wiejskich drózek* w Lubieszewie zrodziła się w trakcie spotkań i rozmów z mieszkańcami. W przypadku wszystkich trzech projektów mieszkańcy wsi brali udział w pracach organizacyjnych. W przypadku Cybowa i Danowa obejmowały one przygotowanie terenu, miejsca występu oraz posiłku. Natomiast w przypadku Lubieszewa prace polegały na współtworzeniu nagrania oraz przygotowaniu koncertu.
- d. Co charakterystyczne, i co z pewnością jest konsekwencją odmiennych modeli działania, projekty w Danowie i Cybowie napotkały opór społeczny (nie odnotowano natomiast w przypadku Lubieszewa).** Opór został jednak zlekceważony przez animatorów, którzy nie zbadali jego przyczyn i mimo jego pojawienia się zrealizowali projekt.
- e. Projekty w Danowie i Cybowie spowodowały powstanie nowych podziałów społecznych, których nie zaobserwowano w Lubieszewie, gdzie przedsięwzięcie opierało się na silnym zaangażowaniu mieszkańców.** Projekty w Cybowie i Danowie były biletowane, co było barierą uczestnictwa dla miejscowej ludności. Nie zmienił tego fakt, iż próba przed występami była darmowa dla mieszkańców. Taka organizacja wydarzenia spowodowała podział publiczności na dwie grupy. Pierwszą, która skupiała ludność wiejską oraz drugą, którą stanowiła publiczność głównego występu i która obejmowała przedstawicieli ZFK oraz lokalne i wojewódzkie elity. Tę drugą grupę uzupełniała część mieszkańców wsi, która była w stanie zapłacić za bilet lub uzyskała możliwość wstępu za darmo jako rekompensatę za pomoc w organizacji wydarzenia. W

przypadku Lubieszewa biletowana była tylko ta część projektu, która obejmowała koncert. Sam proces tworzenia, premiera *Wiejskich drózek* oraz dostęp do nagrania były darmowe.

- f. **Analizowane przez nas projekty nie cieszyły się dużą popularnością.** Co prawda kryterium ilościowe nie powinno być wskaźnikiem powodzenia organizacji inicjatywy animacyjnej. Niemniej jednak zebrany materiał wskazuje na to, że wszystkie trzy inicjatywy ZFK nie zostały odpowiednio rozreklamowane wśród mieszkańców wsi. Można przypuszczać, że lepszy dostęp do wiedzy o wydarzeniu, mógłby spowodować partycypację zwiększonej liczby mieszkańców wsi i większą rozpoznawalność wydarzenia.
- g. **Wszystkie trzy projekty były organizowane przy współudziale wiejskich świetliczanek. Jednak wpływ analizowanego przedsięwzięcia na ich status we wsi był różny w przypadku każdego z projektów.** W przypadku projektu w Lubieszewie pozycja świetliczanki została wzmocniona, jako osoby, która może zaangażować i skupić wokół siebie grupę ludzi, chcących zrobić coś dla wiejskiej społeczności. W Cybowie stanowisko świetliczanki zostało dopiero wykreowane *post factum*.. Trudno jednak zbadać, jaki wpływ na to miał projekt ZFK. W przypadku Danowa projekt ZFK nie wpłynął na pozycję świetliczanki, która jest liderką lokalnej społeczności od wielu lat.
- h. **W przypadku wszystkich trzech projektów brakowało pogłębionej ewaluacji podjętych działań na terenie wsi.** Ocena własnych działań opierała się na opiniach świetliczanek i ich sieciach społecznych oraz własnych obserwacjach animatorów. Wszyscy animatorzy pozytywnie oceniali rezultaty swoich przedsięwzięć, co trudno uznać za wystarczającą podstawę opinii o tych wydarzeniach. Być może bardziej zniuansowana ewaluacja pozwoliłaby dostrzec elementy, które należałoby poprawić w kontekście dalszych, podobnych działań.

CASE STUDY 2: PROJEKT DZIAŁAJĄCEJ W TORUNIU *FUNDACJI UTU*, ZATYTUŁOWANY *DŹWIĘKOSPACERY!*, REALIZOWANY W WIELU MIEJSCOWOŚCIACH WARMII I MAZUR ORAZ POMORZA

Fundacja Fabryka UTU jest organizacją działającą od 2008 roku w Toruniu. Członkowie UTU są doświadczonymi animatorami i edukatorami kultury. Istotną wartością wyznaczającą sposób działania Fundacji jest przekraczanie różnic o charakterze światopoglądowym, jej członkowie chcą wykonywać swoje obowiązki w duchu neutralności światopoglądowej i świeckości. Główne przedsięwzięcia obecne na stałe w ofercie UTU to: świetlica twórcza (dom kultury) dla dzieci i młodzieży, warsztaty dla seniorów w ramach Pracowni Edukacji Medialnej, Pracownia Społecznego Dizajnu, Letnia Szkoła Animacji Lokalnej, Kulturhauz, Pracownia Społecznego Reportażu, Inkubator Inicjatyw, Ośrodek Aktywności Lokalnej. Działania proponowane przez Fundację Fabryka UTU dotyczą rewitalizacji społecznej dokonywanej poprzez edukację, integrację w kolektywnych przedsięwzięciach kulturalnych, wyrównywanie szans ludzi młodych. Organizowane i promowane są wydarzenia

kulturalne oraz aktywne uczestnictwo w nich, działania z zakresu ochrony środowiska oraz nowych sposobów wykorzystania lokalnych tradycji i kulturowego dziedzictwa.

Fundacja Fabryka UTU jest organizatorem projektu „Dźwiękospacery!”, który był cyklem warsztatów terenowych, skierowanych do mieszkańców niektórych miejscowości Warmii i Mazur oraz Pomorza. Działania w ramach projektu miały też twórczy wymiar, a jego celem było stworzenie archiwum dźwiękowego i dźwiękowej mapy najbliższego otoczenia. Interdyscyplinarny charakter projektu przejawiał się w badaniach akustycznego środowiska człowieka i jego otoczenia, badaniach biorących pod uwagę kontekst geograficzny, społeczny i kulturowy pejzaży audialnych. W ramach projektu profesjonalni muzycy, realizatorzy dźwięku i audio-eksperymentatorzy prowadzili warsztaty dla dzieci i młodzieży na temat wykorzystania tego, co audialne w różnych sferach życia. W trakcie zajęć uczyli oni obróbki dźwięku, masteringu oraz uwalniaли na muzykę otaczającą nas przestrzeni. Efekty wspólnej, ale i indywidualnej pracy każdego z uczestników zostały zaprezentowane podczas audialnych wystaw w Toruniu. Projekt „Dźwiękospacery!” realizowany był w na terenie Warmii i Mazur oraz Pomorza, w tym w Ełku, w Rucianem-Nidzie i w Wydminach, dlatego badaniem objęto nie tylko animatorów w Toruniu, ale także te miejscowości.

Poniżej prezentujemy najważniejsze ustalenia poczynione podczas realizacji badania.

1. Fundacja UTU współpracuje z władzami, innymi instytucjami kultury, jak i organizacjami pozarządowymi i osobami prywatnymi. Współpraca polega zwykle na **pozafinansowym wsparciu stron**: użyczeniu sal zajęciowych, sprzętu dokumentującego dane wydarzenia czy wzajemnym promowaniu swoich przedsięwzięć kulturalnych.
2. **Stosunki Fundacji z lokalną władzą nie należą nawet do poprawnych**, co jest źródłem niepokoju osób prowadzących organizację. Zdaniem Fundacji prezydent Torunia darzy ich niechęcią i wyraźnie nie sprzyja ich działaniom. Konflikt ten rodzi wiele innych utrudnień na poziomie pozyskiwania dotacji, od których Fundacja jest zależna, ale również w odniesieniu do współpracy z innymi podmiotami samorządowymi, podległymi prezydentowi miasta. Lokalni animatorzy kultury narzekają, że trudno jest im uzyskać pieniądze na codzienną działalność kulturalną. Fundacja UTU twierdzi, że w mieście kultura jest niedoinwestowana, co wynika ze złej polityki miasta (które nie udostępnia odpowiednich lokali, wynajmuje je w sposób nietransparentny i żąda wysokich czynszów, na które stać najczęściej kluby towarzyskie, banki i dyskoteki, wypierające sukcesywnie z przestrzeni miejskiej alternatywne podmioty kultury). Animatorzy z UTU podkreślają ponadto nieracjonalność i złą logistykę w kontekście inwestycji w kulturę. Ich zdaniem zbyt dużo środków przeznacza się na infrastrukturę wielkopowierzchniową.
3. **Animatorzy z Fabryki UTU są dla swojego otoczenia niezwykle silną inspiracją**, prowokują rewidowanie nawyków, które nie przynoszą mieszkańcom żadnych korzyści i zachęcają do zmiany sposobów zachowania i postrzegania rzeczywistości tak, by podwyższyć jakość życia osób objętych oddziaływaniem projektów Fundacji. Warto wspomnieć, że odbiorcami projektów fundacji są osoby, które nie mają w swym otoczeniu dobrych wzorów związanych z uczestnictwem w kulturze czy z jej tworzeniem. Pojawienie się UTU wewnątrz społeczności Bydgoskiego Przedmieścia, jednej z „trudniejszych” dzielnic Torunia, jest dla niej szansą na

zmianę. Otrzymanie wzmocnienia od animatorów jest ważne przede wszystkim dla dzieci i dla wspierania ich rozwoju. Ponadto członkowie fundacji podnoszą samoocenę osób, z którymi pracują i wzmacniają ich w twórczych poszukiwaniach i realizowaniu własnych pomysłów.

4. Skład zespołu UTU zmienia się, ale Fundacja utrzymuje **kontakty ze swoimi dawnymi animatorami oraz członkami**; za sprawą szerokiego wachlarza kontaktów i byłych współpracowników odwiedza inne organizacje, z którymi wymienia się pomysłami i inspiracjami. Fundacja jest zarazem otwarta na inicjatywy przychodzące z zewnątrz. Studenci prowadzą dla UTU zajęcia i warsztaty, ale także odbywają tu praktyki; zawiązana została współpraca z uniwersytetami (zaraz obok placówki usytuowany jest Wydział Sztuk Pięknych), ale także z lokalną biblioteką, antykwariatem oraz z innymi fundacjami. UTU współpracuje także z organizacjami pozarządowymi. Wynajmują one sobie wzajemnie przestrzeń (np. na murale), wykorzystują swe umiejętności i wzajemnie świadczą sobie usługi. Mają kontakty z Muzeum Etnograficznym, którego pracownicy organizują warsztaty dla różnych grup. Współpracują też z Uniwersytetem Trzeciego Wieku.
5. **Odbiór projektu „Dźwiękospacery!”** wśród jego uczestników jest jednoznacznie **pozytywny**. Do udziału w projekcie uczestników zachęcało przede wszystkim zrobienie czegoś nowego, niecodziennego, co wymagało aktywnego udziału. Projekt trafił przede wszystkim do *harduserów*, osób, które już uczestniczą w kulturze i się nią interesują: dzieci, które korzystają z zajęć w domach kultury, czy też sympatyków Stowarzyszenia Kultury Alternatywnej FALA. Wątpliwości może natomiast budzić trwałość efektów projektu.
6. **Większość instytucji kultury, w których odbywały się „Dźwiękospacery!” nie słyszała wcześniej o Fundacji UTU** i nie znała jej działań. Jednak partnerzy projektu byli w większości zadowoleni z przeprowadzonych działań. Chwalili je głównie za innowacyjność i za angażowanie dzieci w ciekawe działania kulturalne. Pozytywnie wypowiadali się także o miejscach, w których zajęcia były prowadzone, bo nie były to tylko typowe warsztaty w domu czy ośrodku kultury, lecz organizowane w przestrzeni miejscowości i jej okolic niecodzienne przedsięwzięcia dźwiękowe. Minusy, na jakie zwracano uwagę to fakt, że **projekt nie pozostawił po sobie żadnych śladów** i że przeszedł bez większego echa w obrębie lokalnej społeczności. Być może jednak te krytyczne uwagi nie wynikają ze słabości projektu, ale raczej z niewspółmiernych wobec jego charakteru ram, przy pomocy których go oceniano – ram, w których wartością jest przede wszystkim spektakularność. Nieprzypadkowo **przedstawiciele władzy lokalnej najczęściej nie są świadomi obecności tego typu wydarzeń** w podległych im instytucjach kultury, zwracając nieraz uwagę tylko na duże imprezy, które wpływają na wizerunek i promocję całej miejscowości. Tym można tłumaczyć fakt, że w żadnym z odwiedzanych przez nas miejsc przedstawiciele władzy nie słyszeli o „Dźwiękospacerach!”. Taka sytuacja może rodzić sporo problemów w pozyskiwaniu środków i innych form wsparcia na działania takich podmiotów, jak Fundacja UTU. Ta ostatnia działa bowiem w nieco innej logice, niż ta, którą preferują władze lokalne.
7. Przedstawiciele władz lokalnych, z którymi mieliśmy okazję rozmawiać traktują kulturę instrumentalnie wykorzystując ją przede wszystkim jako **narzędzie promocji swojej miejscowości czy regionu**. Wyraźnie widać to w ich podejściu do wydarzeń kulturalnych

(priorytetowe traktowanie dużych cyklicznych imprez miejskich) oraz w samej strukturze organizacyjnej organów władzy: w żadnej z partnerskich miejscowości, które odwiedziliśmy nie istniał organ zajmujący się tylko kulturą. W żadnej z badanych miejscowości **nie funkcjonuje także oficjalna polityka kulturalna**. Niejednokrotnie nasi rozmówcy w urzędzie gminy czy miasta mieli duży problem ze zdecydowaniem, do kogo powinni nas skierować. Często odsyłano nas do „osoby zajmującej się promocją miasta”, co wskazuje na traktowanie kultury jako jednego z czynników, który wzmacnia atrakcyjność miejscowości. Kultura rozumiana jest przez przedstawicieli władz często bardziej jak **rozrywka niż edukacja kulturalna**. Poprzez traktowanie oferty kulturalnej jak oferty w pewnym sensie handlowej, urzędnicy chcą zapewnić wszystkim grupowym mieszkańców taką kulturę, jakiej oni oczekują i jaką preferują na co dzień. Jednocześnie, mimo że przedstawiciele władz bezpośrednio nie oceniają gustów mieszkańców, deklarują oni świadomość podziału na tzw. kulturę „wyższą” i „niższą”. Poprzez udostępnianie form kultury podlegającej tej pierwszej kategorii, chcą kształtować ich potrzeby i oczekiwania. W myśleniu władz lokalnych o kulturze **bardzo silnie obecnym jest priorytet zapewnienia odpowiednich warunków infrastrukturalnych** do działań w tym sektorze, tzw. „twardej kultury” (jak sformułował to wójt Gminy Wydminy), czyli dofinansowywanie remontów czy budowania nowych obiektów kulturalnych. Takie podejście spotyka się z krytyką ze strony animatorów Fundacji UTU, zwracających uwagę na to, że zbyt dużo środków przeznaczanych jest na infrastrukturę, nie myśląc jednocześnie o możliwościach jej wykorzystania, np. budowie zespołu, który mógłby z tej przestrzeni korzystać. W ten sposób wznoszone są kolejne budowle pod instytucje kultury, co generuje w konsekwencji wysokie koszty i obciąża budżet na kulturę.

8. W trakcie badań terenowych prowadzonych w instytucjach kultury realizujących lokalne odstony *Dźwiękospacerów!* udało się **zidentyfikować następujące cele animacji i edukacji kulturalnej**: przygotowanie młodego człowieka do odbioru kultury w dorosłym wieku; kształtowanie jego gustów i potrzeb kulturalnych, wykształcenie takiego stylu życia, w który włączone będą praktyki kulturalne i „głód konsumpcji dóbr kultury”; rozwijanie zainteresowań i talentów u dzieci i młodzieży, a także wszystkich zainteresowanych ofertą danego ośrodka kultury, aktywizowanie i dawanie wiary w możliwość sprawstwa i możliwości samodzielnego podejmowania inicjatywy. W wyżej wymienionych celach, jakie mają urzeczywistniać działania animacyjne i edukacyjne, widać **dominację selektywnego i wartościującego rozumienia kultury** wśród przedstawicieli lokalnych instytucji kultury, które z kolei jest obce samej Fundacji, będącej organizatorką *Dźwiękospacerów!* W jej wypadku sztuka i działania kreatywne są bowiem przede wszystkim traktowane jako narzędzia animacji społecznej i walki z wykluczeniem. To napięcie i zderzenie się dwu diametralnie różnych wizji interesujących nas tu praktyk jest jednym z najważniejszych motywów prowadzonych przez nas badań.
9. Podobne napięcie istnieje w sposobach myślenia o tych, do których kieruje się działania animacyjne i edukacyjne. Dla przedstawicieli analizowanych instytucji **uczestnicy wydarzeń kulturalnych są przede wszystkim odbiorcami kultury**, którzy post factum mogą przekazać swoją opinię na temat danego przedsięwzięcia i tym samym pośrednio wpłynąć na ofertę kulturalną danej instytucji. Wśród zajęć oferowanych przez publiczne ośrodki kultury

przeważają te, które kierowane są do dzieci i młodzieży i mają charakter edukacyjny. Są to zajęcia, w których dominuje **relacja uczeń-nauczyciel**, a ich formuła opiera się na mentorskim myśleniu o zdobywaniu nowych umiejętności czy kompetencji oraz na **jednostronnej komunikacji**. Drugą grupą, licznie reprezentowaną przez dedykowane dla nich wydarzenia kulturalne, są osoby po pięćdziesiątym roku życia. Zajęcia dla nich mają charakter animacyjny i integrujący, a ich celem jest włączenie seniorów do społeczności lokalnej (mimo, że rzadko łączą pokolenia, a ostatecznym rezultatem jest raczej wewnętrzne zintegrowanie grupy osób starszych).

10. **Współpraca między lokalnymi podmiotami polega najczęściej na pozafinansowym wsparciu stron:** użyczeniu sal zajęciowych, sprzętu dokumentującego dane wydarzenia czy wzajemnym promowaniu swoich przedsięwzięć kulturalnych. **Często dochodzi do niej ze względu na formalne wymogi wniosków o dofinansowanie działalności** kulturalnej ogłaszane przez Ministerstwo czy Urzędy Marszałkowskie odpowiednich województw.
11. **Główną przeszkodą w prowadzeniu działalności kulturalnej są niewielkie środki finansowe.** Z problemami finansowymi borykają się wszystkie instytucje kultury, które zostały objęte badaniem,. Części z nich udało się pozyskać unijne środki na odremontowanie swoich budynków (Ruciane-Nida, Ełk), ale płynne prowadzenie działalności kulturalnej na satysfakcjonującym animatorów poziomie wciąż stanowi duży problem. W celu przezwyciężenia tych trudności pracownicy instytucji decydują się na pisanie wniosków na różnego rodzaju konkursy projektowe (najczęściej z niezadowalającym skutkiem) i poświęcanie się dodatkowej pracy w ramach nieopłacanych nadgodzin. **Pisane są wnioski do MKiDN, ale jeszcze żadnej z lokalnych instytucji nie udało się ich pozyskać** (tłumaczą to faworyzowaniem przez ministerstwo dużych ośrodków z doświadczeniem). Często praktyką jest tworzenie projektów, których **tematyka i wybór grup docelowych podyktowane są wymogami konkretnego konkursu lub instytucji**, która te projekty ma finansować. Przykładem takiej hybrydy jest Stowarzyszenia SKA FALA, które ma promować kulturę alternatywną m.in. poprzez organizację koncertów niszowych zespołów rockowych, a któremu zdarza się się organizować np. wydarzenia dla seniorów, co założyciele organizacji tłumaczą obowiązkiem „dostosowania się do wymogów”.
12. Wzory dobrych działań. W każdym z badanych miejsc można zaobserwować **pasję, motywację, siłę i chęć do działania mimo przeciwności**, przekonanie o misji, którą mają do wypełnienia pracownicy badanych instytucji. Ta ostatnia pozwala im wytrwać na zajmowanym stanowisku i sprostać napotykanym przeciwnościom. W lokalnych instytucjach kultury, które objęte zostały badaniem, bardzo dobrze funkcjonuje komunikacja z uczestnikami organizowanych projektów, co prowadzi do nawiązania między nimi a animatorami silnych więzi. Z kolei skuteczne obniżanie kosztów realizowanych przedsięwzięć poprzez szukanie "sprytnych rozwiązań", to może nie do końca dobra praktyka, ale z pewnością skuteczną strategią przetrwania.

CASE STUDY 3: PROJEKT EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI IM. KOZIOŁKA MATOŁKA W PACANOWIE , ZATYTUŁOWANY FESTIWAL KULTURY DZIECIĘCEJ PACANÓW 2012-2014

Festiwal Kultury Dziecięcej Pacanów jest interdyscyplinarnym wydarzeniem o charakterze edukacyjno-kulturalnym. Jego podstawowym celem jest praca nad kreatywnością dzieci i młodzieży, zachęcanie ich do aktywności twórczej i rozwijanie już posiadanych przez nie talentów. Podczas Festiwalu jego odbiorcy mają możliwość nabycia nowych umiejętności, ale jest on też platformą, dzięki której mają oni szansę rozwijać i realizować własne pomysły. Umożliwianie wzięcia udziału w różnych formach aktywności twórczej organizowanej przez *Europejskie Centrum Bajki im. Koziołka Matołka* (ECB) wzmacnia inkluzywność społeczną – poprzez darmowy lub zwolniony z opłat dostęp do działań kulturalnych – wspiera osoby zamieszkałe na terenach ubogich i pozostające w oddaleniu od większych ośrodków miejskich. Jest to duże przedsięwzięcie, które motywuje do współpracy instytucje kulturalne i środowiska twórcze. W trakcie trwania Festiwalu wykorzystuje się innowacyjne metody edukacji oraz organizuje interaktywne warsztaty twórcze. Za sukces należy uznać rosnące zaangażowanie w przedsięwzięcie lokalnej społeczności (bez względu na wiek), a także podmiotów reprezentujących wiele lokalnych środowisk (placówki oświatowe, instytucje kultury, organizacje pozarządowe), choć, o czym niżej, współpraca i zaangażowanie to obarczone są różnymi problemami. Materialnym śladem zaangażowania są wyjątkowo zadbane i wysprzątane podwórka oraz liczne ozdoby pojawiające się na ulicach, przestrzeniach przydomowych i na fasadach budynków w trakcie trwania festiwalu, co w początkowym okresie istnienia Festiwalu nie stanowiło reguły.

Poniżej prezentujemy najważniejsze ustalenia badacze:

1. Festiwale odbywają się od 10 lat i składają z kilku rodzajów działań. Ideą nadrzędną Festiwalu jest **zapropozowanie ciekawej i wartościowej oferty kulturalnej dla dzieci i młodzieży**. Festiwal to zarówno okazja do odwiedzenia muzeum, jak i udziału w serii dodatkowych wydarzeń. Odnośnie tego pierwszego, muzeum stworzyło galerię i bibliotekę, wystawy multimedialne i interaktywne, które razem składają się na „Bajkowy Świat”. Są to sale, które nawiązują do bajki, baśni, legendy polskiej i europejskiej. Widzimy przedmioty kojarzone z poszczególnymi bohaterami opowieści, zgadujemy, z jakiego kraju pochodzi królowna lub ogr oraz podróżujemy po światach bajek, kładąc się, wspinając czy siadając na ławce w pociągu, który jedzie, płynie pod wodą, a nawet leci w przestworzach. Przewodnik, edukator, przebrany w kostium bajkowej postaci animuje zabawę, rozmowę z grupą i zaprasza do wspólnego zwiedzania. Atutem wystawy jest scenariusz opracowany przez Halinę Machulską, Wiesławę Klatę i Teatr Wielki Opery Narodowej. Przewodnicy pracują w małych grupach (maksymalnie 14-osobowych), wejścia są co 20 minut, na wystawie spędza się ok 1,5 godziny, w zależności od aktywności grupy. Wystawę dziennie może obejrzeć 500 osób. Ekspozycja jest oblegana, a osoby nieumówione, niejednokrotnie muszą zostać odesłane, gdyż nie ma dla nich miejsc. Wystawa składa się z sal tematycznych takich, jak: ptasi korytarz, pociąg, zacczarowany ogród, skarbnicę bajek. Jest tam również animator, który występuje w stroju Koziołka Matołka, zabawiając dzieci i organizując im gry. Z okazji 130. rocznicy urodzin Kornela Makuszyńskiego festiwal miał specjalną strefę poświęconą jego osobie. Jeśli chodzi o działania dodatkowe, mające miejsce w trakcie festiwalu, każdego roku organizatorzy dbają o

interesujący program, który mógłby przyciągnąć odbiorców i uczestników (biernych i aktywnych). Podczas Festiwalu odbywają się wydarzenia na specjalnie przystrojonych i kolorowych ulicach oraz w szczególnych punktach Pacanowa (m.in. na rynku i w Europejskim Centrum Bajki) – od przeznaczonych dla szerszej widowni koncertów po bardziej wyspecjalizowane Spotkania Mistrzów Teatru i Muzyki. Nie brakuje też licznych atrakcji skierowanych w pierwszym rzędzie do dzieci i młodzieży, takich, jak: konkursy wiedzy, zabawy, warsztaty twórcze, eksperymenty naukowe, czytanie bajek przez sławne osoby czy wreszcie kulminacyjny punkt programu – parada Bajkowy Korowód.

2. Młodzi adepci sztuki, działający na różnych polach, m.in. sztuki teatralnej oraz muzycznej, mają z kolei podczas festiwalu **możliwość podzielenia się swoją pracą, jak również zaprezentowania zdobytych umiejętności**. Dla dzieci, młodzieży, ale także ich opiekunów ma to bardzo duże znaczenie. Po pierwsze pozwala na rozwój umiejętności na scenie oraz inspirowanie się pracą innych grup oraz aktorów/wokalistów, którzy przyjeżdżają do Pacanowa nie tylko z okolicznych miejscowości, ale z najdalszych zakątków Polski, a także zagranicy. W pewnych przypadkach doświadczenie to pozwala zatem przełamać bariery natury psychicznej, pomóc w rozwoju jednostki lub grupy, jej wewnętrznej integracji. W innych z kolei stanowi powód do dumy, a nawet jest oznaką prestiżu, gdyż nagroda w konkursie o randze międzynarodowej ma dla twórców istotne znaczenie i chętnie się nią chwala. Po drugie,
3. Motywacją stojącą za opisanymi wyżej działaniami, poza tworzeniem atrakcyjnej oferty kulturalnej, jest, po pierwsze, integracja społeczności lokalnych i przeciwdziałanie wykluczeniu mieszkańców małych miejscowości; po drugie – wzmocnienie rozpoznawalnej już marki ECB i Festiwalu; po trzecie – budowanie dobrze zintegrowanego środowiska twórczego i lokalnych organizacji, a więc generowanie swoistego kapitału społeczno-kulturowego, którego dysponenti mogą sobie nawzajem służyć, wspierać w rozwoju i sytuacjach kryzysowych, ale również dzielić się doświadczeniami i kooperować, co ma w ostateczności służyć poprawie jakości życia w regionie (rozumianej zarówno jako szansa uczestnictwa w działaniach o charakterze kulturalnym, jak i polepszenie sytuacji ekonomicznej).
4. Festiwal bajki oraz stworzenie Europejskiego Centrum Bajki, są dla historii Pacanowa niezwykle ważne, a przez wielu uważane za **kluczowe dla rozwoju działań kulturalnych, ogólnej prosperity miejscowości, jej znaczenia w regionie, a także dla zmian mentalnych samych mieszkańców**, dla których pochodzenie z małej miejscowości i kojarzenie ich z niezbyt rozgarniętym Koziółkiem Matołkiem nie stanowi już dziś powodu do wstydu, a wręcz przeciwnie – powód do dumy i poczucia wyjątkowości. Festiwal mobilizuje ich również do dbania o swoje otoczenie, kreuje poczucie odpowiedzialności i wznaga przedsiębiorczość, gdyż turystyka umożliwia otwieranie sklepów oraz punktów usługowych (miejsca noclegowe, usługi gastronomiczne, sklepy z pamiątkami), na które stale rośnie zapotrzebowanie. Pomimo niedużej obecności ludzi młodych w mieście, można spotkać się z opinią, że Pacanów odżył. Przyjeżdżają do niego liczne wycieczki z wielu szkół z terenów Małopolski i województwa świętokrzyskiego, ludzie młodzi z okolicznych miejscowości kuszeni pracą oraz ofertą ECB

(np. dotyczącą aerobiku), a nawet seniorzy z okolicznych terenów wypoczynkowych. Nie bez znaczenia pozostaje również rozwój bazy infrastrukturalnej, od biblioteki, poprzez salę do ćwiczeń czy knajpy, po ładne i zadbane otoczenie, gdzie milej spędza się czas. ECB planuje dalszy rozwój i rozszerzanie oferty kulturalnej, aby odpowiedzieć na potrzeby różnych grup mieszkańców (np. plan budowy skateparku dla szukającej sobie miejsca starszej młodzieży oraz kina; współpracę międzynarodową).

5. **Centrum zostało zbudowane dzięki decyzji ówczesnego ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego.** Festiwal został zainicjowany również przez niego. Jak wspomina dyrektorka ECB, w 2005 roku został najpierw przygotowany wniosek aplikacyjny na budowę Dziecięcego Domu Kultury im. Koziołka Matołka, które przemianowano potem na Europejskie Centrum Bajki pod patronatem Koziołka Matołka w Pacanowie. Wspomnianemu inicjatorowi przedsięwzięcia, ministrowi Waldemarowi Dąbrowskiemu, zależało na rozwoju terenów zaniedbanych i polskiej prowincji, dlatego szukał odpowiednich miejsc, które należałoby wesprzeć w działaniach na rzecz kultury, ze szczególnym naciskiem na rozwój systemu bibliotek. Pacanów, ze względu na swoje zakorzenienie w historii literatury i szeroką rozpoznawalność, wydawał się do tego miejscem idealnym. W ten sposób, **od biblioteki, poprzez organizowany raz do roku festiwal udało się dotrzeć do punktu, w którym mit miejsca oparto na solidnej konstrukcji instytucji ECB.** Pacanów kojarzony jest bardzo mocno z bajką o Koziołku Matołku Kornela Makuszyńskiego. Władze lokalne oraz działacze kultury wykorzystali ten fakt do rozbudowywania historii miejscowości i regionu z Koziołkiem Matołkiem w tle (Koziołka wykorzystują także inne miejscowości). Choć w regionie nikt już nie wątpi w istnienie Pacanowa i nie przypisuje mu obecności jedynie na kanwach literackich fantazji, to jednak im dalej od Pacanowa, np. w nie tak dalekim Krakowie, nazwa miejsca wciąż wywołuje najpierw zdziwienie, potem niedowierzanie, a na końcu ciekawość. Niesamowitość i bajeczność miejscowości oraz Europejskiego Centrum Bajki wydaje się mieć ogromny potencjał rozwojowy, którego władze ECB nie trwonią, choć nie wszystko zawsze wychodzi najlepiej.
6. W nowoczesnym budynku ECB istnieje również sala teatralna, mieszcząca 150-200 osób, sale warsztatowe oraz kino. Sale są dobrze wyposażone, chociaż zdaniem niektórych respondentów, obsługa nie zawsze potrafi właściwie używać tak dobrego sprzętu, co w rezultacie psuje widowisko i frustruje twórców. Istnieją też plany dotyczące rewitalizacji starego Kina „Koziołek”, by utworzyć tam laboratorium obrazu i dźwięku oraz powołanie do życia zewnętrznego Parku Bajki Polskiej, którego inspiracją będzie literatura. Z rozmów z pracownikami oraz z mieszkańcami wynika, że kino jest potrzebą nagłą. Z jednej strony, chodzi o zakup lepszego projektora, z drugiej, o rozszerzenie repertuaru, raczej ubogiego i ograniczonego do młodego odbiorcy. Zdecydowanym atutem Centrum jest stworzenie miejsce na edukację, ale poprzez zabawę, a także jednocześnie nastawienie na kierowanie propozycji centrum do młodego i dorosłego odbiorcy. Na wystawie można znaleźć również odniesienia do bajek, które są bajkami „rodziców”. Pracownicy rozbudowują także, wspólnie z lokalnymi organizacjami, ofertę edukacyjną dla osób starszych, m.in. dotyczącą wyrobu, znaczeniu i wartości miodu.

7. **By obłąskawić mieszkańców i trafić w ich gusta muzyczne zapraszane są na festiwal gwiazdy.** Tegorocznymi bohaterami Festiwalu byli: Kasia Kowalska, Lemon, Ewelina Lisowska. Działacze kultury podkreślają, że Koncert Gwiazd przyciąga ludzi, ale jest on jednak wartością dodaną do sztuki dla dzieci i sztuki dzieci.
8. **Współpraca z Urzędem Gminy, szczególnie z wójtem należy raczej do trudnych.** Wójt nie zajmuje się bezpośrednio kontaktami z Centrum, ale deleguje do nich swych pracowników. Dyrektorka ECB nie ustaje w działaniach na rzecz porozumienia z wójtem, jest inicjatorką wielu działań i często go obłąskawia. Relacja ta ma jednak silnie patriarchalny wymiar.
9. **ECB dba również o dobre kontakty z miejscowym kościołem i hierarchą kościelnym.** Czytają oni swoje ogłoszenia, wywieszają informacje, ale współpracę tę należałoby nazwać poprawną lub *letnią*. ECB stara się reklamować ofertę kościoła i proponuje zwiedzanie tutejszych zabytków. Należą do nich bazylika mniejsza, cudowna kaplica Pana Jezusa Konającego oraz sanktuarium pasyjne, które są miejscami kultu odwiedzanego przez turystów. Warto jednak przywołać pomysł dyrektorki, która chciała wykorzystać drzemiący w tym kompleksie potencjał. Chodziło o projekt, który miałby na celu promowanie lokalnego sanktuarium i rozwój turystyki religijnej. Skorzystaliby na tym zarówno mieszkańcy, parafia, ale i prawdopodobnie ECB. Pomysł z niejasnych przyczyn nie przypadł do gustu lokalnemu księdzu. Należy dodać, że sanktuarium, obok ECB, jest trwałym wyróżnikiem miejscowości. Było to pierwsze miejsce, które pokazano przedstawicielom ministerstwa, gdy przybyli do Pacanowa na wywiad środowiskowy przed przyznaniem festiwalu na wyłączność stolicy Koziołka Matołka.
10. **Największą siłą ECB wydaje się praca na rzecz mieszkańców.** Pracownicy ECB motywują swoich podopiecznych i inicjują projekty dla dorosłych, starają się zachęcać okolicznych mieszkańców do rozmaitych aktywności tak, aby włączyli się mocniej w aktywność kulturalną. Ich pragnieniem jest zachęcanie do zmiany sposobów spędzania czasu wolnego i podwyższanie jakości życia. Jak wygląda to w praktyce? Szkoły podstawowa i gimnazjalna w Pacanowie współpracują z animatorami z ECB. Po takich zajęciach dzieci często wyrażają chęć kontynuacji zajęć w Centrum. Przyjeżdżają też dzieci i młodzież z innych miejscowości, organizując sobie dojazd we własnym zakresie i uczestniczą w próbach teatralnych. Przykładowo licealiści, z którymi rozmawialiśmy, uważają tę możliwość za wielce pomocną, chociaż ponoszone przez nich koszty dojazdu stanowią poważne obciążenie domowych budżetów. Czasami pomagają w tym szkoły, ale nie pokrywają całkowitych kosztów lub nie przeznaczają tylu pieniędzy, ile potrzebuje grupa, aby się przygotować. Uczestnicy spoza Pacanowa są jednak bardzo zainspirowani współpracą z centrum; planują kontynuować przygodę z własnym teatrem, robienie filmów, ale również próbują szukać innych źródeł pomocy i możliwości rozwoju, m.in. w ośrodkach kultury z własnej miejscowości czy w lokalnym urzędzie gminy.
11. **Mieszkańcy stopniowo zwiększają swoje zaangażowanie w organizację festiwalu.** Poza dbaniem o otaczającą ich przestrzeń, włączaniem się wolontariuszy w opiekę czy aktywnym

uczestnictwem w pochodzie (np. wejście w rolę bajkowych postaci), mieszkańcy potrafią zadbać o stroje dla Korowodu Festiwalowego, jak również – za sprawą lokalnych sklepów – zafundować drobne nagrody dla jego uczestników. W ramach wdzięczności, co roku po Festiwalu, wszystkim osobom, które współpracowały z ECB, osobiście dziękuje dyrektor lub wysyłane są podziękowania, a czasem dyplomy. Należy jednak zaznaczyć, że mieszkańcy początkowo byli nieprzychylni ECB, gdyż twierdzili, że pieniądze na budowę Centrum są zabierane z puli, która mogłaby pójść na inne cele lokalne z gminy Pacanów. Stanowisko to podsycane było przez lokalną władzę, stanowiło bowiem linię obrony dla wójtów, którzy swoje niepowodzenia i braki działań w różnych obszarach (np. remontu dróg, chodnika) tłumaczyli ogromnym obciążeniem budżetu, wynikającym z utrzymania ECB. Konieczna była akcja mająca na celu przekonanie Pacanowian, że pieniądze pochodzą głównie z innych źródeł, m.in. Urzędu Marszałkowskiego, dotacji ministerialnych, funduszy norweskich czy europejskich. Animatorka kultury zajmująca się teatrem twierdzi, że mieszkańcy wcześniej mogli postrzegać ECB jako obcy obiekt, ale zmieniło się to dzięki wieloletniej, systematycznej i uczciwej pracy, widocznym korzyściom dla miejscowości i rzesz radujących się dzieci. Na liczne organizowane przez centrum wydarzenia zapraszano poprzez fanpage na Facebooku, konto na Twitterze, rozstawione w mieście transparenty, plakaty, ulotki. Najskuteczniejsze okazały się jednak, poza pocztą pantoflową, mini ulotki dawane dzieciom w szkołach, które te przynosiły następnie do domów i pokazywały rodzicom. Drugim sposobem dotarcia do mieszkańców, który jak się wydaje miał znaczący wpływ na mieszkańców, jest bezpośredni kontakt z panią dyrektor. Zawsze znajdzie ona czas, żeby porozmawiać chwilę z mieszkańcami spotykanymi w miejscowości, a także osobiście zaprosić na poszczególne wydarzenia. Zyskanie uwagi osoby najważniejszej w Pacanowie obok wójta i księdza sprawia, że zmniejsza się zachowywany wcześniej dystans do instytucji. Nie spotkaliśmy się z ani jedną opinią, która deprecjonowałaby pracę tej instytucji czy uważała za nieszczerze wartościową. Dzieje się tak pomimo tego, że wielu mieszkańców nigdy nie odwiedziło ECB, chociaż jest świadomych – mniej lub bardziej – istnienia proponowanej przez nie oferty. Przełamanie niechęci i budowanie sympatii stanowi być może kolejny etap do pełnej partycypacji w działaniach centrum. Fakt kojarzenia instytucji z dziećmi i bajkami, decydujący o sile mitu i przyciągania Centrum do siebie, w tym przypadku działa odwrotnie, kreując przeświadczenie, że miejscowi, zwłaszcza osoby starsze, nie znajdą tam dla siebie nic interesującego.

CASE STUDY 4: PROJEKT MUZEUM REGIONALNEGO W JAROCINIE, ZATYTUŁOWANY Z KONTRKULTURY W POPKULTURĘ

Muzeum Regionalne w Jarocinie istnieje od 50 lat. Najpierw było to muzeum etnograficzne, później przekształcono je w regionalne. Od początku lat 90-tych jest zlokalizowane na ostatnim piętrze Ratusza. Aktualnie posiada dwie filie: Skarbczyk (pierwotna siedziba muzeum³) oraz otwierany właśnie Spichlerz, w którym ma mieścić się muzeum polskiego rocka. Podstawową funkcją Muzeum jest przybliżanie mieszkańcom miasta i okolic regionalnej historii i kultury. Spełnia ją ono poprzez działania wystawiennicze (wystawa główna „Z przeszłości Ziemi Jarocińskiej” poświęcona archeologii, historii i etnografii regionu od czasów prehistorycznych do II wojny światowej; wystaw czasowe, np. „Śladami jarocińskich powstańców”) i edukacyjne (lekcje muzealne dotyczące historii regionu, na które zapraszani są przede wszystkim uczniowie szkół, np. „W chłopskiej zagrodzie”, „II wojna światowa na ziemi jarocińskiej”). Instytucja stara się również popularyzować działania artystyczne lokalnego środowiska (np. wystawa „Prace Żerków 2013” prezentująca prace wielkopolskich artystów powstałe na plenerze w Żerkowie; wystawa „(Dla)więzi” prezentująca prace młodzieży tworzącej w ramach zajęć organizowanych przez Stowarzyszenie Jarocin XXI).

Dla jarocińskiego Muzeum Regionalnego wnioski na projekt „Z kontrkultury w popkulturę” był pierwszą próbą ubiegania się o środki MKiDN, ale niezwykle udaną – wszystkie trzy wnioski złożone na realizację tego działania (w latach 2012, 2013 i 2014) zostały rozpatrzone pozytywnie. Choć badania dotyczyły przede wszystkim pierwszej edycji projektu zrealizowanej w 2012 roku, to w trakcie analiz uwzględniliśmy także informacje na temat kolejnych jego edycji w latach 2013 i częściowo – w 2014. Rdzeniem projektu są trzy elementy. Po pierwsze, warsztaty dla młodych dotyczące street artu. Po drugie, tworzenie przez nich własnych prac na jarocińskich ścianach pod okiem artysty prowadzącego warsztaty. Po trzecie, tworzenie przez prowadzących warsztaty oraz zaproszonych artystów murali na ścianach jarocińskich bloków i instytucji. Projekt ma kilka celów. Po pierwsze – doskonalenie kompetencji artystycznych młodych ludzi i eksponowanie ich prac w przestrzeni publicznej. Po drugie – stworzenie galerii zewnętrznej w postaci murali silnie nawiązujących do rocka i jego historii, wpisujących się w strategię promocyjną miasta i upiększanie przestrzeni publicznej. Po trzecie – przełamanie bariery między różnymi światami społecznymi, dowartościowanie sztuki uprawianej przez osoby wykluczone, których działania są penalizowane i przełamanie bariery między światem kultury sprzeciwu a oficjalnym obiegiem – choć w praktyce okazało się, że ten cel szczególnie trudno zrealizować.

³ „Dziś obiekt ten pełni rolę galerii i jest jednocześnie miejscem spotkań wielu stowarzyszeń i grup nieformalnych. Tutaj odbywają się między innymi zajęcia kilku sekcji Jarocińskiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Można tam było oglądać np. wystawę fotografii Jagody Pietrzak i Norberta Skrzyńskiego pt. "Iran – niecodzienna codzienność" ..

Poniżej prezentujemy najważniejsze ustalenia badawcze:

1. Analizowany przypadek jest szczególnie interesujący z uwagi na to, że dość rzadko zdarza się, by organizatorem tego typu działań, jak tworzenie sztuki ulicznej przez młodych ludzi (i w ogóle edukacja kulturalna) były lokalne muzea. Trzeba jednocześnie zauważyć, że **projekt wydaje się nieco „dolepiony” do działalności muzeum i jest dziełem pasjonata** (nauczyciela przedmiotów artystycznych), na którego barkach spoczywa ciężar jego realizacji, a także – że jego głównym punktem ciężkości było raczej stworzenie galerii zewnętrznej dla powstającego w mieście muzeum polskiego rocka niż edukacja kulturalna i systematyczne działania z młodymi ludźmi z Jarocina. Warto zwrócić uwagę, jak **wielką rolę odgrywają w projekcie działania kilku osób, w tym przede wszystkim kuratora** projektu i jego pasji. Projekt rozwinął się dzięki jego niestabnącej chęci do działania i pracy wykraczającej nieraz poza formalne obowiązki i wymagającej ciągłego poszerzania swoich kompetencji, od znajomości świata street artu po wiedzę z zakresu księgowości czy sporządzania umów. Jak mówią nasi rozmówcy, to on *ciągnie* ten projekt i jak sam podkreśla – rzucanie sobie kolejnych wyzwań jest dla niego ważną motywacją. Dla sukcesu projektu kluczowe znaczenie miał też pomysł rzucony przez wiceburmistrza Jarocina oraz praca innych pasjonatów, takich jak prowadzący warsztaty *Czarnobyl* czy poznany w trakcie realizacji projektu lokalny działacz.
2. Choć to energia pojedynczych osób przełamała marazm, który zdaniem wielu naszych rozmówców szybko kończy niejedną inicjatywę, ich działania nie miałyby szans się powieść gdyby nie trafiły na **podatny grunt**. Składają się na to dwa rodzaje czynników. Po pierwsze, można przypuszczać, że duże znaczenie miały **wcześniejsze działania w Jarocinie** i nagromadzenie zainteresowania street artem widoczne w akcjach poprzedzających analizowany projekt. Tego typu działania są kroplami drążącymi skałę i przygotowującymi grunt pod nowy pomysł. Po drugie, na sprzyjający kontekst dla projektu złożyło się **kilka nieskoordynowanych zdarzeń**, z których każde miało na celu coś innego niż edukację kulturalną. Są to takie czynniki, jak pojawienie się burmistrza budującego markę Jarocina jako miasta rockowego, zatrudnienie miejscowego nauczyciela (przyszłego koordynatora projektu) przez instytucję kultury i zgoda tej ostatniej na aplikowanie o środki na nietypowe dla siebie działanie i wreszcie – trzykrotne dofinansowanie projektu przez ministerstwo.
3. Przypadek Jarocina pozwala też ujrzeć to, jak **wielkie znaczenie dla kontekstu działań kulturalnych i edukacyjnych ma sytuacja polityczna**. W Jarocinie ścierają się dwie filozofie organizacji sektora kultury, a to, która jest górą, znajduje swój wyraz w: składanych aplikacjach grantowych (w tym tej dotyczącej analizowanego projektu, który miał służyć powstaniu zewnętrznej galerii muzeum rockowego), sposobie rozdzielania pieniędzy na kulturę i polityce zatrudniania w instytucjach kultury czy rodzajach preferowanych w mieście działań. Tematem na osobne opracowanie jest to, że są to filozofie skrajnie odmienne: jedna wydaje się bezkrytycznie hołubić filozofię projektu, druga – zakonserwowanie tego, co dotąd było obecne w sektorze kultury (dyskusja ta odbyła się też w Poznaniu, po tym jak Robert Kaźmierczak rozpoczął wdrażanie swojej filozofii w większym mieście i pragnąc w związku z tym zlikwidować Galerię Arsenał, aby przekazać jej zadania i zasoby organizacji pozarządowej). Podobnie przeciwstawne filozofie władz można było zaobserwować w

gminach podolsztyńskich (zob. raport cząstkowy z case study 6 w tym opracowaniu). Niewielka wydaje się zdolność do tworzenia wspólnych instytucji i przedsięwzięć kulturalnych i edukacyjnych ponad podziałami. W obszarze kultury i edukacji ujawniają się fundamentalne spory światopoglądowe oraz konflikty lokalnych interesów.

4. Projekt jarociński pozwala zobaczyć, jak **w działaniach finansowanych w programie „Edukacja kulturalna” spotykają i ścierają się różne wizje dotyczące ich celów. Najważniejszym celem** projektu, z punktu widzenia jego uczestników, wydaje się doskonalenie swoich kompetencji artystycznych oraz spełnianie się w tworzeniu i eksponowaniu swoich prac w przestrzeni publicznej. **Drugim celem** projektu jest upiększenie przestrzeni publicznej i promocja miasta. **Trzeci cel**, który zamierzano osiągnąć, są efekty społeczne, na czele z przełamaniem bariery między różnymi światami społecznymi, dowartościowaniem sztuki uprawianej przez osoby wykluczone, których działania są penalizowane i przełamanie bariery między światem kultury sprzeciwu a oficjalnym obiegiem. Ten ostatni cel wydaje się jednak nie tylko trudny do zrealizowania, ale i częściowo skonfliktowany z celem artystycznym. **Po pierwsze**, nielegalne tworzenie niekoniecznie ma na celu najwyższej jakości efekt artystyczny, lecz wynika z nieco innych potrzeb. Na drodze do wspólnego tworzenia leżą też inne bariery natury społecznej, takie jak obawy przed tym, że udział w oficjalnym projekcie grozi odpowiedzialnością za swoje wcześniejsze działania. **Po drugie**, niektórzy artyści niekoniecznie są dobrymi edukatorami (choć inni okazują się świetnie spełniać w tej roli). **Po trzecie**, potrzeby i estetyka mieszkańców kłócą się nieraz z potrzebami i estetyką artystów, co skutkuje czasem obojętnością, a czasem wrogością obu światów wobec siebie. Poznanie się obu światów wymagałoby dłuższych i głębszych działań skupionych właśnie na tym celu, podczas gdy jarocinianie wydają się na razie raczej przypadkowym dodatkiem do projektu. Także z punktu widzenia celu promocyjnego kluczowe jest to, aby projekt przynosił możliwie najwyższej jakości efekt artystyczny, co nie sprzyja ani celowi edukacyjnemu, ani społecznemu. Konflikt między tymi celami objawia się już w samej perspektywie czasowej. Aby zrealizować zadanie w postaci pozostawienia po sobie dobrego murala związanego z rockiem artysta potrzebuje sporo czasu, co wydaje się utrudniać pogłębienie koncepcji spotkania z młodymi uczestnikami działań. Cel promocyjny ściera się z pozostałymi również poprzez narzucanie muralom motywu rockowego, wpisującego się w strategię promocyjną miasta. Wreszcie, cele artystyczne i promocyjne oznaczają też, że pragnieniem władz miasta, organizatora oraz młodych uczestników projektu jest ściągnięcie do Jarocina gwiazd możliwie światowego formatu, znanych artystów. Tego typu działanie może być dobrym środkiem rozwijania pasji młodych twórców oraz sposobem na zaistnienie w mediach i nadanie projektowi wyższej rangi. Można natomiast przypuszczać, że takie wydarzenie nie będzie miało żadnych głębszych efektów społecznych (na temat tego samego dylematu zob. raport cząstkowy z Olsztyna, case study 6). Więcej nawet, tego typu działania są czasem odbierane przez miejscowych jako coś niewłaściwego.
5. W kontekście efektów społecznych projektów niezwykle ciekawa wydają się **chęć wciągnięcia do działań młodych ludzi z tzw. środowisk defaworyzowanych** – cel deklarowany dziś w wielu projektach, nieraz z powodów koniunkturalnych, a trudny do zrealizowania. Projekt sugeruje, że dla jego powodzenia potrzebnych jest spełnienie wielu kryteriów: znalezienie

wspólnego przedmiotu zainteresowania, który będzie pochodził ze świata uczestników, od nich samych i ich zasobów; prowadzenie działań przez osobę, która nie będzie pochodzić z zupełnie innego środowiska społecznego niż uczestnicy i która będzie przez nich uważana za autentyczną; wyraźne ramy i reguły działania ustalone między prowadzącym a uczestnikami; brak chęci skolonizowania świata uczestników projektu, np. pełnego oswojenia tego, co inne, brzydkie, nielegalne itp.

6. Tak, jak trudno jest zaprogramować pojawienie się lokalnych siłaczy, tak **trudno też określić, kto okaże się dobrym animatorem/edukatorem tylko na podstawie kompetencji**. W analizowanym projekcie wykwalifikowani i artyści okazali się nieraz nie potrafić nawiązać dobrej relacji z młodymi twórcami, podczas gdy artysta samouk bez kwalifikacji pedagogicznych okazał się świetnym edukatorem. Sugeruje to konieczność intensywniejszego badania miękkich kompetencji i ewaluowania pracy edukatora w trakcie projektu przez osoby potrafiące wychwycić tego typu niuanse.

CASE STUDY 5: PROJEKT TEATRU BRAMA W GOLENIOWIE, ZATYTUŁOWANY *AKADEMIA TEATRU ALTERNATYWNEGO*

Teatr Brama działa od 1996 roku. Powstał z kółka teatralnego założonego w GDK. Jego założycielem jest Daniel Jacewicz. Chociaż siedzibą Bramy jest Goleniów i tam odbywają się premiery wielu spektakli, to zespół podróżuje z nimi także po Polsce (np. na Festiwal Malta w Poznaniu czy Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych w Krakowie) i świecie (np. Norwegia, Niemcy, Ukraina, Peru). Ma za sobą ok. 500 występów. Jest laureatem licznych nagród na festiwalach teatrów alternatywnych⁴. Teatr posiada od 2011 roku stałą siedzibę przy goleniowskim amfiteatrze oraz drugą letnią siedzibę we wsi Strzelewo⁵, gdzie latem pracuje i realizuje projekty artystyczne. Z Teatru Brama wywodzą się inne grupy teatralne działające w tym rejonie, np. Teatr Krzyk z Maszewa i Teatr w Krzywym Zwierciadle ze Stepnicy. W ośrodkach prowadzonych aktualnie przez Teatr Brama organizowane są warsztaty teatralne, w których programie znajduje się: „trening impostacyjny, praca wokalna (śpiew w wielogłosie – przygotowanie mini koncertów) na pieśniach dawnych, trening dykcyjny, ćwiczenia uświadamiające ciało jako narzędzie wypowiedzi artystycznej na scenie

⁴ Chodzi o nagrody uzyskane w trakcie „Łódzkich Spotkań Teatralnych (2003 i 2008), Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Studenckich w Teatrze STU w Krakowie (2001 i 2002), Barbórkowych Spotkań Teatralnych w Dąbrowie Górniczej, Festiwalu Artystycznym Młodzieży Akademickiej FAMA w Świnoujściu. W 2009 roku Brama zajęła II miejsce w konkursie Dolina Kreatywna organizowanym przez TVP Kultura” (strona internetowa teatru).

⁵ „W Strzelewie, małej wsi w woj. Zachodniopomorskim położonej między Goleniowem a Nowogardem mieszka Zygmunt Heland, który jest w zarządzie Stowarzyszenia Teatr Brama i prowadzi Ośrodek Poszukiwań Twórczych. Strzelewo jest bardzo ważnym miejscem dla Teatru Brama. To tutaj powstawały spektakle, realizowane były projekty, poznawali się, docierali i twórczo spotykali ludzie związani z Bramą. To tutaj mieszał się pot, łzy i śmiech. Strzelewo jest dla członków Bramy zakątkiem poszukiwania tradycji, w którym na Święta Bożego Narodzenia kolędują, a latem organizują warsztaty dla mieszkańców oraz Wiejski Festiwal Sztuki, który ściąga artystów i widzów szukających magicznego i jedyne spotkania w otoczeniu natury” (strona internetowa teatru).

(uwrażliwianie na blokady i napięcie w ciele i na to, że ciało wyraża stany, uczucia i myśli człowieka), praca na scenie (opracowywanie aktorskich scen), elementarne zadania aktorskie, ćwiczenia na budowanie wyobraźni scenicznej, ćwiczenia wyjaśniające impuls i reakcje w działaniu aktora, przygotowanie spektaklu z uczestnikami warsztatów” (strona internetowa teatru). Od 2014 roku przy Teatrze Brama działa Teatr Index stworzony przez osoby skupione wokół goleniowskiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku. W czasie naszych badań uczestniczyliśmy w próbach pierwszego przedstawienia tego teatru zatytułowanego „Okna”, którego premiera odbyła się 28 czerwca 2014 roku. Od 15 lat Teatr Brama organizuje Goleniowskie Spotkania Teatralne „Bramat”. Pierwsza edycja festiwalu odbyła się w 1999 roku. Na festiwal są zapraszani twórcy polskiego teatru alternatywnego oraz młode grupy, dopiero rozpoczynające swoją przygodę z teatrem. Spektaklom towarzyszą dyskusje, warsztaty, pokazy metod pracy teatralnej, seminaria, koncerty, wystawy i pokazy filmów. Od 5 lat Teatr Brama organizuje Festiwal Młodości Teatralnej „Łaknienia”, w którym biorą udział młode grup teatralne.

Projekt "Akademia Teatru Alternatywnego" realizowany był przez Teatr Brama w Goleniowie w formule weekendowych zjazdów. Brały w nich udział osoby zainteresowane teatrem z całej Polski, które wcześniej zgłosiły chęć uczestnictwa i przebrnęły wstępną selekcję - kandydaci wybierani byli na podstawie nadesłanych przez siebie CV. Podczas spotkań, uczestnicy konfrontowani byli z szerokim rozumieniem teatru, zakładającym że na podstawowym poziomie jest to zbiór narzędzi pozwalających w sposób świadomy budować relacje międzyludzkie. Warsztaty dotyczyły metod budowania grupy, ale także sposobów planowania, finansowania i realizowania przedsięwzięć kulturalnych. Wykładowcami byli członkowie teatrów alternatywnych i osoby związane z sektorem kultury. Uczestnicy projektu brali też udział w "życiu" Bramy, chociażby obserwując i pomagając w realizacji jej różnych przedsięwzięć -głównie Festiwalu BRAMAT. Nocowali także w siedzibie Teatru, jedli tam razem i wspólnie odpowiadali za porządek, w efekcie czego wykształcili się pomiędzy uczestnikami bliskie i specyficzne więzi. W charakterze podsumowania i praktycznego wykorzystania pozyskanych w ramach ATA umiejętności, każdy z uczestników musiał przygotować swój Dyplom, w miejscu, w którym mieszka. Były to różne przedsięwzięcia, od happeningów poprzez akcje społeczne czy seminaria dla studentów. Efektem uczestnictwa w ATA było też umocnienie i rozwinięcie sieci towarzyskich i zawodowych znajomości, które obecnie wykorzystywane są przez uczestników w innych przedsięwzięciach.

Poniżej prezentujemy główne ustalenia badawcze:

1. **W Goleniowie oprócz biblioteki istnieje właściwie jedna instytucja kultury** – Goleniowski Dom Kultury. W jego strukturach znajduje się również Teatr Brama. Instytucja ta jest różnie oceniana: jako bardzo aktywna, przede wszystkim w działaniach animacyjnych, ale też jako niezaspokajająca potrzeb młodzieży, lecz nastawiona na dzieci, seniorów, wykluczonych itd. GDK jest finansowany jednym strumieniem pieniędzy płynącym od władz miejskich, które są następnie dzielone przez jego dyrektora. W budżecie wyróżniona jest Brama otrzymująca ok. 60 tys. na swoją działalność (plus etat dla jej założyciela). **Takie zorganizowanie kultury w mieście powoduje, że pojawiają zarzuty o sposób wydatkowania pieniędzy na nią**

(powołanie Społecznej Rady Kultury). Innym problemem jest brak odpowiednich budynków do pracy (budowa nowego Centrum Kulturalno-Komunikacyjnego).

2. **Teatr Brama to przede wszystkim jego założyciel** i twórca kolejnych bramowych ekip. Jego osobista historia jest więc historią Bramy. Aktualnie Teatr Brama znajduje się w budynku przy goleniowskim amfiteatrze, mentalnie jest natomiast w momencie, w którym decyduje się, czy jest bardziej domem, komuną czy instytucją; relacje pomiędzy członkami Bramy oraz nowe sposoby wspólnego funkcjonowania ciągle się kształtują.
3. **To, co najciekawsze w Bramie, to metody pracy jej założyciela.** Chociaż jest to zbiór różnych ćwiczeń, ma on wybitnie autorski charakter. W pracy warsztatowej chodzi przede wszystkim o spotkanie z drugim człowiekiem. Polega ono na mocnym zaangażowaniu emocjonalnym, pokazaniu swoich słabości, zaufaniu grupie. Podkreśla się, że bliskość, którą inni osiągnąją poprzez racjonalizacje lub świadome działania tu osiąga się dużo krócej poprzez pracę z własną cielesnością. To podejście do pracy pokazuje, że **choć Brama, ma bez wątpienia osiągnięcia artystyczne, najważniejsza jest dla jej członków działalność społeczna, w tym także terapeutyczna.** Najlepszym tego przykładem jest fakt, że Brama przyjmuje wszystkich, a najczęściej tych, którzy są w trudnym momencie życiowym.
4. Nie inaczej było w przypadku projektu Akademia Teatru Alternatywnego (ATA). **Samo uczestnictwo w projekcie było w nim nie tyle warunkiem, czy naturalną koniecznością, ale głównym przedmiotem działania.** Jednym z podstawowych celów projektu była bowiem wymiana doświadczeń z zakresu budowy i funkcjonowania grupy. Pomysł na warsztaty ATA wynikał w prostej linii z pomysłu, jaki ma na swoje istnienie teatr Brama: traktowano je jako narzędzie do tworzenia „żywego” spotkania między ludźmi. To właśnie ta wiedza przekazywana była podczas warsztatów. Badany przez nas projekt – co poniekąd wynika z filozofii Bramy – realizowany był w taki sposób, że poszczególne spotkania przenikały się z życiem samej instytucji, która przechodziła wówczas swój szczególny moment: próbowała oswoić nowy budynek, tak w sensie materialnym, jak i tożsamościowym, a także przepracować niektóre z reguł współpracy między członkami zespołu. Te dwa cele, przynajmniej częściowo, udało się osiągnąć – liderzy Bramy, przez to, że okazano im zainteresowanie (przyznano grant, wiele osób zgłosiło chęć uczestnictwa w projekcie), poczuli się dowartościowani, ale też weszli w rolę gospodarza w nowym dla nich miejscu.
5. Uczestnicy, a także obserwatorzy przedsięwzięcia wskazują na **silne przeżycia, które towarzyszyły warszatom.** Zwraca się uwagę na specyfikę relacji – bardzo bliskich, autentycznych, szczerych, i tak dalej. To coś więcej, niż slogan. To określony efekt uzyskany dzięki wytrenowanym metodom, z wykorzystaniem ćwiczeń akrobatycznych, wspólnego śpiewu, a także formule „Bycia w Bramie”, która momentami przypominać mogła życie w komunie. Dla uczestników doświadczenie to okazywało się często przełomowe. Choć brzmi to nierzeczywiście, to wielu z nich relacjonuje je jako otwarcie nowej perspektywy, coś, co pozwoliło dojrzeć na obranej ścieżce zawodowej, ale i życiowej, nauczyło jak pracować z grupą, jak być liderem. Warsztaty, poza dostarczeniem narzędzi w tym zakresie, zaowocowały także „wiedzą projektową”, pozwalającą planować i realizować własne przedsięwzięcia. Ich istotnym efektem było ponadto wzmocnienie i rozbudowanie sieci animatorów, twórców teatralnych, które już procentują w kolejnych przedsięwzięciach.

6. Ze względu na swoją specyfikę projekt ATA był nieco wsobny, adresowany do środowiska animatorów raczej niż społeczności lokalnej. Jego namacalne efekty (dyplomy) wydarzały się w rodzimych miastach uczestników, nie w Goleniowie. Wszystko to sprawia, że **projekt ten był raczej nieobecny w świadomości osób, które nie były weń bezpośrednio zaangażowane**. Jakiegokolwiek opinie w samym Goleniowie były zatem zbierane przez nas dopiero wtedy, gdy sami przedstawiliśmy naszym rozmówcom ramowe założenia i efekty projektu. Rozmówcy wykazywali wówczas zadowolenie, że twórcy z Goleniowa uzyskują dotację, a więc uznanie na szczeblu ekspertów ministerialnych (biorąc pod uwagę kompleksy związane z poczuciem bycia ośrodkiem peryferyjnym, w domyśle: w niczym nie ustępujemy innym miastom), że występują w pozycji autorytetu dla mieszkańców innych miast, że za poczuciem dumy idzie też rozstawianie tego miasta oraz umacnianie członków Bramy w roli ekspertów, którzy mogą się dzielić wiedzą także na rzecz społeczności lokalnej. Jedyne zarzuty ograniczały się do wskazania, że zaangażowanie w ATA przełożyło się niekorzystnie na „repertuarowe” obowiązki Bramy, a także żalu, że „naładowani energią” uczestnicy przedsięwzięcia, swoje projekty dyplomowe realizowali poza Goleniowem, przez co mieszkańcy tego miasta nie mogli czerpać korzyści z projektu w tej formie.
7. Istotną rolę w obecnym w Goleniowie myśleniu o animacji/edukacji kulturalnej, kulturze w ogóle oraz zasadności inwestowania publicznych zasobów w te formy działalności ogrywiają lokalne uwarunkowania, tak jak je postrzegają władze i lokalne autorytety. Definiują one niejako horyzont oczekiwań, albowiem wydają się pozostawać poza możliwością realnej zmiany. **Goleniów definiowany jest ośrodek na różne sposoby peryferyjny**, bez wyedukowanego audytorium, ze zdekapitalizowaną infrastrukturą i niedofinansowaną kadrą kultury, która musi dorabiać angażując się w koniunkturalne przedsięwzięcia; miejsce, z którego po „kulturę wyższą” trzeba wyjechać do Szczecina, Berlina, Poznania i w którym nietrudno zbilansować przedsięwzięcia oparte na kulturze impresaryjnej. **Jednocześnie, kulturze przyznaje się w tym mieście istotną rolę w marzeniach o przyszłym rozwoju, chociażby jako narzędzie walki z prowincjonalizacją** rozumianą jako uczynienie z Goleniowa sypialni dla Szczecina. Kultura – w tej koncepcji – ma być obecna w przestrzeni publicznej, ponieważ, na podobnej zasadzie jak siłownie miejskie lub parki pomaga wyciągnąć ludzi z domu, konstruować *genius loci*, wiązać ludzi z Goleniowem, tworzyć atrakcyjną markę miasta.
8. W zgodnej opinii naszych rozmówców, w mieście **dominuje „animacyjny model” kultury**, chociażby z uwagi na to, że lwią część budżetu na kulturę pochłania dotacja na Goleniowski Dom Kultury (przy którym afiliowana jest Brama). **Nie oznacza to jednak, że w animacji widzi się potencjał rozwiązywania ww. problemów, lub radzenia sobie z ich konsekwencjami, że się ją rozumie, ceni. W Goleniowie stawia się na animację, ponieważ na nic innego – zdaniem dużej części rozmówców – tego miasta, z różnych powodów, nie stać**. Jest to o tyle niebezpieczne, że jeśli pojawią pieniądze, nowe możliwości, to przy braku zrozumienia dla tej formy działalności i fetysyzowaniu infrastruktury może się pojawić chęć zmiany kierunku instytucji zajmujących się animacją w stronę impresaryjną, bez świadomości kosztów, bez myślenia, że animacja to nie jest narzędzie do walki z kulturą w trzecim świecie,

szczepionka na choroby „niedojrzałych” społeczności, ale coś, co jest potrzebne w każdych warunkach.

9. W Goleniowie w dalszym ciągu dominuje jednak **pogląd utożsamiający animację kulturową z peerelowską figurą kaowca** i instytucją powiatowego domu kultury, który jest od zabezpieczania imprez okolicznościowych, tak jakby po zmianie ustrojowej nie pojawił się jej inny model. Co ważne, same władze ten model reprodukują, traktując chociażby Dom Kultury jako przedłużenie ratusza – podrzucając mu różne „dożynkowe” zadania, prosząc Bramę, żeby pomogła „zanimować” ludzi na jakiejś miejskiej imprezie, sterując działalnością Domu Kultury za pomocą podwyżek. Animator to – ujmując rzecz z grubsza – ciągle jakiś **menadżer czasu wolnego**. W konsekwencji, **animację przeciwstawia się kulturze impresaryjnej trochę na zasadzie przeciwstawiania kultury niższej kulturze wysokiej, często traktuje na równi ze sportem**. Nie stawia jej to w najlepszym świetle, ponieważ sprawia, że animację traktuje się defensywnie, jako działalność, od której oczekuje się raczej schlebiana gustom, niż ich kształtowania. Ponieważ nie przykłada się do niej kryteriów „sztuki” (pojmowanych w kategoriach estetycznych), pod nieobecność innych, stosuje się do jej oceny kryteria znane z innych obszarów działalności kulturalnej, głównie ilościowe –oczekując chociażby masowego uczestnictwa. Bardzo mocno odczuwalny jest brak wiedzy pozwalającej myśleć, oceniać, stymulować działalność animacyjną inaczej, dostrzegania warsztatu innego niż estetyczny. W konsekwencji, na horyzoncie pojawia się dosyć niebezpieczna spirala spłyconych oczekiwań: skoro mówicie, że nie robicie sztuki, ale coś dla ludzi stąd, to niech chociaż przychodzą.
10. Inna rzecz, że być może w Goleniowie słabi są sami animatorzy, może nawet jest ich dużo, bo czują się „bezkarni” albo „zniechęceni” – **władze nie mają w zasadzie żadnych kryteriów oceny ich pracy poza ilościowymi, nie cenią starań, nie potrafią ich dostrzec**, więc może przestaje się chcieć. Inną reakcją, do pewnego tylko stopnia zaobserwowaną, którą traktujemy raczej jako hipotezę i trop interpretacyjny, jest uświęcanie animacji, tak, że ostatecznie przypomina ona modlitwę. **Trudno wtedy mówić o jakiejś lepszej czy gorszej animacji – nieważna jest technika, ważne są chęci** oraz trudno i mgliście definiowane cele: nawet jeśli dwie osoby popatrzą na siebie inaczej, to już dużo, uśmiech dziecka wart jest każdego zachodu itp.; istnieje kłopot z obserwacją efektu, nierzadko romantyzowanego – on nie zawsze przychodzi od razu; w dzisiejszych czasach każde spotkanie bez sięgania po telefon jest ważne, itd. To nie tak, że się z tego śmiejemy, czy uważamy za bezpodstawne, raczej wskazujemy, że jest to pewna forma myślenia o animacji, która sprawia kłopot, bo utrudnia rozwój jakości tych działań – już nawet bez względu na to, czy taka opowieść o niej przekonuje czy zraża urzędników oraz instytucje.
11. Badana przez nas instytucja, Teatr Brama, zajmuje istotną pozycję na mapie Goleniowa. Pomijając jej niebywały dorobek i niesamowity warsztat, przyznać trzeba, że pod nieobecność szerszego zrozumienia dla tego wszystkiego, czym zajmuje się Brama (także teatr offowy przez wielu ciągle traktowany jest jako hochsztaplerstwo), chociaż w jej działaniach uczestniczy coraz większa liczba mieszkańców, **pozycja Bramy zależna jest od bieżących sympatii władzy, głównie Burmistrza**. Decyzja o ponownym związaniu Bramy z Goleniowem, ulokowania jej w strukturze GDK i obecnym budynku, była jego autorskim pomysłem, zrealizowanym w dosyć autorytarny sposób, biorąc pod uwagę eksmisję

poprzedniego użytkownika budynku czy wkroczenie w kompetencje Dyrektora GDK. Co istotne, za decyzją tą wcale nie stało zrozumienie czy szacunek dla animacyjnych działań Bramy, raczej sława, która wiąże się z jej działalnością artystyczną – znanego w Polsce teatru alternatywnego, współpracującego z zagranicznymi ośrodkami. Także obecnie, **komplementując Bramę, zwraca się uwagę na jej pracę ze społecznością lokalną, ale przede wszystkim podkreśla efekty znamionujące kulturę tradycyjnie pojętą – Brama ma nagrody, działa długo, dodaje miastu kolorytu (happeningi), współpracuje z zagranicznymi ośrodkami, dostaje dotacje.**

12. Wspominamy o tym wszystkim, żeby zwrócić uwagę na pewien paradoks. Przyglądając się projektowi ATA i działalności, a przede wszystkim statusowi Bramy w Goleniowie, można dość do wniosku, że w Goleniowie musi istnieć jakieś niespotykane wręcz zrozumienie dla pracy animacyjnej. Nic bardziej mylnego. Obecna pozycja Bramy zależy właśnie od tego, że władze w niewielkim stopniu kojarzą ją jako ośrodek zajmujący się animacją (w ich rozumieniu), raczej jako **utytyłowaną, artystyczną przeciwwagę dla Goleniowskiego Domu Kultury** – poza Orkiestrą, jedyną „wyspę” jakiejś nieco wyższej kultury w morzu miałkiej działalności animacyjnej spod znaku „latawca i kartofla”. Co więcej, **być Bramy jest niepewny, bo silnie związany z bytem aktualnej władzy.** Generuje to niepokoje, poczucie niepewności i tymczasowości.

CASE STUDY 6: PROJEKT STOWARZYSZENIA TRATWA W OLSZTYNIE ZATYTUŁOWANY AKADEMIA OGNIW

Stowarzyszenie powstało w 1993 roku i wyłoniło się z programu prowadzonego przy Regionalnym Ośrodku Kultury w Olsztynie. Od tego czasu przeszło długą ewolucję, od działań z młodzieżą i organizowania m. in. przedsięwzięć artystycznych do edukacji i pogłębionej animacji kulturowej. Jednocześnie przez cały okres działalności w centrum zainteresowania stowarzyszenia znajdowały się wszelkiego rodzaju mniejszości kulturowe, ludzie o słabej sile przebicia i pozycji socjo-ekonomicznej, spychani na margines. Na czele stowarzyszenia stoją Ryszard Michalski i Wioletta Pruska, przy czym zarząd liczy pięć osób.

Tratwa jest bardzo ściśle związana z instytucją kultury, z którą dzieli nawet ten sam budynek: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie. Wiele działań prowadzonych jest przez oba te podmioty jednocześnie, zwłaszcza że łączy je unia personalna: w obu z nich pracuje Ryszard Michalski, szef stowarzyszenia. To ostatnie działa przede wszystkim poza Olsztynem. Jest przy tym organizacją silnie usieciowioną. Współpracuje z kilkudziesięcioma różnymi lokalnymi podmiotami rozszanymi po całym województwie (animatorami, NGO-sami, społecznikami burmistrzami, prywatnymi osobami), ale także z animatorami i badaczami z większych polskich miast, w tym zwłaszcza – zespołem skupionym wokół Barbary Fatygi.

Działania Tratwy ewoluowały w czasie. Początkowo polegały one przede wszystkim na pracy z młodzieżą zagrożoną wykluczeniem społecznym. Obecnie nacisk położony jest na pracę animacyjną. Na pierwszym planie dostrzegalne są przede wszystkim trzy rodzaje takiej pracy. Po pierwsze i

najważniejsze – praca z pamięcią, mająca na celu dowartościowanie ludzkich wspomnień i tożsamości, przepracowanie ich trudnych elementów i wykorzystanie energii wyzwanej w tym procesie do reaktywowania lub tworzenia nowych relacji między ludźmi. Drugim rodzajem działań, który poprzedzał projekty dotyczące pamięci lub im towarzyszył, były inicjatywy wykorzystujące sztukę jako narzędzie kulturotwórcze i więziotwórcze. To takie, realizowane przez Tratwę z CEIK-iem projekty, jak „Teatr wędrowny” czy „Archipelag i Pracownie Sztuki Społecznie Stosowanej”. W ich trakcie powstawały działania i wydarzenia artystyczne, które jednak nie miały zostać zaimportowane z zewnątrz, lecz oparte na inspiracjach zaczerpniętych od mieszkańców wsi. Trzeci typ działań to realizowane obecnie w kilku gminach budżety partycypacyjne, o czym również będzie jeszcze mowa w dalszej części raportu. Ich filozofia jest podobna do tej obecnej w pierwszych dwóch rodzajach działań. Ma to być długa i systematyczna praca, rozpoczynająca od poznania siebie i swoich potrzeb i przechodząca poprzez wymianę i wspólne tworzenie, przy udziale, inspiracji i konsultacji ze strony Tratwy, aż po stworzenie wspólnego efektu i ewaluację procesu.

Istotą projektu „Akademia Ogniw” jest działanie obecne także we wcześniejszych przedsięwzięciach Stowarzyszenia: szkolenie lokalnych liderów po to, by ci dalej wykonywali pracę animacyjną (zwłaszcza dotyczącą pamięci). Jest to szczególnie ważny element działalności Tratwy, ponieważ bolączką działań animacyjnych jest ich krótkofalowość – projekt się kończy, a wraz z nim aktywność kulturalna w miejscowości. Akademia Ogniw miała służyć temu, by lokalni liderzy, niczym ogniwa w łańcuchu, stworzyli trwałą, stabilną sieć, działającą w lokalnym środowisku. Projekt składał się z dwóch podstawowych działań. Po pierwsze, były to warsztaty z udziałem ponad 50 uczestników podzielonych na dwie grupy, przeprowadzone w Olsztynie, Ełku, Olecku, Kowalach Oleckich, Sokółkach i Stożnem. Ich celem było przede wszystkim przekazanie praktycznych technik pracy animacyjnej w środowiskach o przerwanej ciągłości kulturowej i technik prowadzenia i opracowywania wywiadów biograficznych, sprawdzonych we wcześniejszej działalności Tratwy. Po drugie, po ćwiczeniach warsztatowych uczestnicy gromadzili historie mieszkańców oraz związane z nimi pamiątki czy dokumenty, we współpracy z liderami projektu. W ten sposób wykreowano liczący ponad 100 nagrań, zbiór, który trafił do archiwum Tratwy oraz Borussii. Próbowano też organizować spotkania i wydarzenia służące dzieleniu się wspomnieniami i nawiązywaniu więzi między mieszkańcami.

Analizowany przypadek jest zatem szczególnie interesujący jako przykład takiego rodzaju działania edukacyjno-animacyjnego, które opiera się na długofalowej pracy ludzi zakorzenionych w lokalnym środowisku i którego celem jest osiągnięcie efektów społecznych, a nie artystycznych.

Specyfiką działania Tratwy jest wielka rozległość terytorialna działań – praca w kilkudziesięciu różnych miejscowościach Warmii i Mazur, a specyfiką projektu *Akademia Ogniw* – to, że sam stanowi on ogniwo dłuższego procesu i trudno oddzielić go od działań, które poprzedzały *Akademię*. Dlatego poniższe wnioski oraz raport dotyczą kilku wybranych miejsc oraz tego, co jest wspólne wielu różnym działaniom Stowarzyszenia.

Oto główne ustalenia badawcze:

1. Tratwa proponuje działanie, które **przełamuje opozycję między festynowością a „wysoką kulturą”** i sprzeciwia się takiej wizji unowocześniania ośrodków kultury, która polega na *przemycaniu* wartościowych treści lub sprowadzaniu koncertu fortepianowego znanego artysty do wiejskiej świetlicy. Praca Stowarzyszenia polega na tworzeniu wartościowych, niebanalnych wydarzeń, spotkań i refleksji, ale nie przez zaimportowanie wysokiej jakości produktu na peryferia, lecz poprzez uruchomienie lokalnych zasobów, talentów i sposobów działania. Taka filozofia może pozwalać na usunięcie dylematu trapiącego nieraz instytucje kultury, które próbują pogodzić to, co lokalne z misją upowszechniania „wysokiej kultury” i osiągnięć centrum, poprzez mieszanie jednego z drugim (dodawanie „akcentu kulturalnego” do przaśnego festynu) lub równoległe funkcjonowanie dwóch nurtów (dla każdego coś w ofercie).
2. Model pracy proponowany przez Tratwę jest **trudny do realizacji**. Nie sprzyja mu polityka wspierania działań spektakularnych i gwarantujących wysoką frekwencję, ani krótka perspektywa czasowa w finansowaniu działań edukacyjno-kulturalnych, utrudniająca zagwarantowanie środków na kontynuację pracy w tym samym miejscu w kolejnych latach. Modelu tego nie da się też praktykować w krótkim czasie ani wyłącznie przy użyciu własnych zasobów – wymaga długotrwałego pozyskiwania lokalnych partnerów zakorzenionych w środowiskach, z którymi ma się pracować. Nie przynosi też często efektów widocznych gołym okiem i policzalnych, co utrudnia uzasadnienie jego celowości i ewaluację. Przykład Tratwy pokazuje, że trudności te można częściowo ominąć, jeżeli jest się w stanie budować tego typu program animacyjny konsekwentnie i na przestrzeni wielu lat. Z czasem sieć powiązań i partnerstw gęstnieje, a efekty pracy zaczynają być bardziej widoczne i możliwe do zakomunikowania zewnętrznemu obserwatorowi.

Specyfika modelu działania Tratwy sprawia, iż znaczenie odstaje ona od logiki działań edukacyjnych i animacyjnych wymuszanych przez filozofię grantów i samorządowej kultury. Spora część efektów pracy animacyjnej, mającej na celu zmiany społeczne nie nadaje się do tego, aby prezentować je innym ludziom – czy to na skutek ich intymnego charakteru, czy to na skutek ich nieuchwytności: tego, że nie materializują się często w konkretnym produkcie, lecz obecne są w sieciach relacji między ludźmi, które uległy zmianie i ich codziennych zachowaniach. Tymczasem z punktu widzenia osoby zarządzającej kulturą efekty finansowanych przez nią działań powinny zostać przekute na postać klasycznego muzeum – miejsca, w którym zgromadzi się świadectwa pracy artystycznej i edukacyjno-kulturalnej czy dowody egzotyczności Warmii i Mazur i które będzie promować to miejsce na zewnątrz, przyciągając przyjezdnych.

Różnica między logiką długiego, systematycznie budowanego działania, opierającego się na stopniowo wzmocnianych więziach i zaufaniu jest często niekompatybilna z logiką rozliczanych wskaźnikami, listami obecności i fakturami grantu. Podpisywanie listy obecności po czymś, co wydawało się opartym na zaufaniu nieformalnym spotkaniem lub po intymnej rozmowie na temat czyichś życiowych losów, pełnej bolesnych wspomnień, to jeden z momentów, w których konflikt ten najbardziej jaskrawo się uwidacznia.

3. Działania Tratwy pokazują, jak istotne jest zbudowanie sieci współpracowników „w terenie”. Osoby te pozwalają docierać do środowisk, od których Tratwę dzieli zbyt duży dystans społeczny oraz zapewniać przepływ informacji. Stworzenie sieci takich osób pozwala też nadać projektowi trwałość i systematyczność, dzięki czemu nie znika on tak, jak znikają często poszczególne granty, projekty i ich wykonawcy. Duże wrażenie robi to, że zasady i styl działania Stowarzyszenia są wyraźnie obecne w wypowiedziach osób, które uczestniczyły w przedsięwzięciach tej organizacji. Zastąpienie takich lokalnych współpracowników animatorami z wielkiego miasta wydaje się często problematyczne, zarówno z uwagi na wielką różnicę światów społecznych, w których żyją takie osoby i mieszkańcy mazurskiej wioski oraz brak znajomości lokalnych realiów, jak i często projektowy, a nie systematyczny sposób działania obecny w wielkich ośrodkach.

Działania Tratwy są też bardzo ciekawe z uwagi na próbę tworzenia wielu poziomych sieci współpracy, między podmiotami, dla których stanowi ona organizację wyższego szczebla – parasol mediujący między nimi, dającym im energię i ewaluujący ich działania, a jednocześnie czerpiący od nich wiedzę i inspirację.

4. Opowieści z Warmii i Mazur wskazują na ryzyko związane z inwestowaniem w infrastrukturę kultury, jeśli nie będzie mu towarzyszyć namysł i praca dotyczące tego, jak wypełnić ją życiem, a także na ryzyko takiej profesjonalizacji edukacji i animacji, która polega na ich *ugrantowaniu* oraz instytucjonalizacji. Inwestycje infrastrukturalne potrafią wysterylizować miejsce, odstraszać od pomysłu, aby robić w nim coś razem. Granty napisane bez znajomości lokalnych realiów lub z punktu widzenia polityki festynowej potrafią wywołać falę projektów napisanych pod konkretny konkurs, ale niedostosowanych do lokalnych potrzeb i umiejętności, a także odzwyczaić od działania i angażowania się w sprawy swojej miejscowości bez projektu i specjalnego finansowania. Zakładanie na potęgę stowarzyszeń na wsiach i w małych miastach potrafi skończyć się na podziałach, konfliktach i podejrzeniach, jeśli zabraknie jednocześnie mechanizmów skłaniających do współpracy i uczących kompromisów lub jeśli za pomysłem na stworzenie organizacji nie kryje się żadna spójna koncepcja i zakłada się NGO z nadzieją, że sam ten fakt uruchomi jakieś działania albo też głównie w celu uzyskania pieniędzy z grantów. Z badań wynika też, że największym deficytem edukacji kulturalnej są animatorzy i edukatorzy, zwłaszcza tacy, którzy byłiby zakorzenieni w lokalnym środowisku – brakuje przede wszystkim ludzi, nie zasobów materialnych.
5. W sposobach działania władz lokalnych w WWM obecne są podobne zjawiska, które obserwowaliśmy już w innych miejscach. **Po pierwsze**, władze lubią często działania spektakularne, którymi mogą pochwalić się przed wyborami, myśląc nieraz o kulturze w kategoriach frekwencji oraz promocji. Pod hasłem „działania na rzecz integracji społecznej” kryją się często festyny i imprezy okolicznościowe. **Po drugie**, władze preferują działania służące promocji miejscowości i turystyce oraz przedkładają je ponad działania angażujące *lokalsów* i wspierające rozwój lokalnej kultury i jej zasobów. Takiemu myśleniu sprzyjają też instrumenty finansowe, takie jak programy unijne, w których turystyka i kultura są ze sobą ściśle powiązane i złączone. **Po trzecie**, brakuje często merytorycznych i przejrzystych

kryteriów przydzielania środków dla lokalnych edukatorów, animatorów i stowarzyszeń. **Po czwarte**, brakuje nieraz konsultacji społecznych czy może raczej – pogłębionej i bieżącej komunikacji z lokalnymi aktorami i tworzenia u nich przekonania, że mają realny wpływ na planowane w gminie działania kulturalne.

Najogólniej mówiąc, z jednej strony stykamy się z klientelizmem i takim modelem funkcjonowania sektora kultury i edukacji kulturowej, w którym jest ona zależna od lokalnych układów, sojuszy i konfliktów polityczno-finansowych. W takim systemie warto dbać o znajomości z lokalnymi elitami i umieć „wychodzić swoje”. Z drugiej strony, mamy model oparty na neoliberalnej ekonomii. Zgodnie z nim, najlepsza kultura to ta, która zgromadzi największą liczbę osób i która jest najbardziej efektywna, a więc wykazuje najwyższe wskaźniki ilościowe. W tym modelu przypisuje się dużą wartość działaniom promującym gminę, a także – przychylnie patrzy na konkursy i przekazywanie zadań organizacjom pozarządowym (jako podmiotom ekonomicznie racjonalniejszym niż instytucje kultury), a także podmiotom prywatnym (jako podmiotom, w których presja ekonomiczna i konkurencja wymuszają niską ceną usługi, inaczej, niż w przypadku instytucji kultury). Redukuje się też zatrudnienie w ośrodkach kultury w imię optymalizacji ich efektywności. Oba czysto modelowe typy wymienione powyżej nie muszą się wykluczać, nieraz funkcjonują jednocześnie.

Jednocześnie, warto się przyjrzeć opisanym w raporcie sposobom działania Departamentu Edukacji i Kultury w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Warmińsko-Mazurskiego, który przełamuje typowe schematy myślenia o relacji między urzędem a instytucjami kultury i NGO-sami. Po pierwsze, polityka urzędu jest skierowana na przełamywanie konkurencji między instytucjami kultury i stowarzyszeniami oraz na budowanie mostów między kulturą a edukacją, a także partnerstw między podlegającymi urzędowi instytucjami a NGO. Do tego rodzaju współpracy zachęcają instrumenty finansowe, a działania i współpraca podlegają nie tylko ocenie finansowej, ale i merytorycznej. Po drugie, urząd jest nieprzychylny inicjatywom nastawionym na spektakularne, widowiskowe efekty i polityce festynowej, wspiera natomiast te, które biorą pod uwagę kulturową specyfikę województwa i skierowane na pracę z więziami społecznymi. Po trzecie, współpracuje z socjologami i animatorami przy tworzeniu badań wspierających tworzenie polityki kulturalnej.

6. Badania wskazują też jednocześnie na trudną pozycję władzy, także wówczas, gdy sprawuje ją osoba kompetentna, myśląca o edukacji kulturowej długofalowo i niefrekwencyjnie, pełna dobrych chęci. Z jednej strony oczekuje się bowiem, że władza nie będzie ingerować w kulturę, z drugiej – wskazuje na brak arbitra, który rozstrzygałby konflikty między stowarzyszeniami i instytucjami. Z jednej strony broni się niezależności instytucji przed zakusami władzy, a z drugiej – oczekuje od niej przełamania przyzwyczajzeń dotyczących działania w obszarze edukacji kulturowej obecnych nieraz w takich placówkach. Być może kierunkiem, w którym należy w tej sytuacji iść, jest tworzenie jak największej liczby kanałów komunikacji i sieci współzależności obejmujących wiele podmiotów – zamiast relacji

przypominającej dwubiegunową huśtawkę z dwoma użytkownikami, którą każda ze stron ciągnie na przemian w górę i w dół, w niekończącym się procesie siłowania z drugą osobą.

SŁOWA KLUCZE, CZYLI O TYM, CZEGO DOWIEDZIELIŚMY SIĘ W TERENIE

O ANIMATORACH, EDUKATORACH I SPECYFICE ICH PRACY

Pozytywni wariaci. Niezwykły jest rozmach realizowanych przez niektóre z podmiotów działań, a także to, że prowadzą one mniej lub bardziej świadomą politykę animacyjną, skoncentrowaną na wykorzystywaniu kultury jako efektywnego narzędzia społecznej aktywizacji, wzmocnienia integracji społecznej, dowartościowywania tego, co ważne i twórcze, a zepchnięte na margines, walki ze społecznymi patologiami itd. Również godne uwagi jest to, że wszystkie te działania realizowane są często w na wpół wolontariacki sposób, przy minimalnym wynagradzaniu i przy zgodzie na pracę w trudnych warunkach lokalowych, ekonomicznych, często ponad siły i niezwykle wyczerpującą. Potwierdza się w ten sposób stereotyp animatora jako *pozytywnego wariata*, bez reszty zaangażowanego w działania, które podejmuje i to bez względu na koszty (osobiste, ekonomiczne), jakie aktywność ta za sobą niesie. Oznacza to z kolei, iż działalność animacyjna, choć w analizowanych przypadkach cechuje ją często wysoki poziom znajomości, kompetencji i wiedzy, nie jest do końca profesją, ale raczej misją, praktyką w niezwykle silnie splecioną z jednostkową biografią (choć już niekoniecznie z profesjonalnym przygotowaniem). To z kolei oznacza, przynajmniej w tym modelu, który reprezentuje wiele osób, z którymi prowadzaliśmy badania, iż jest ona rodzajem *choroby*, na którą można zapaść, a której sprzyjają unikalne cechy osobowe, talenty, specyficzny niepokój popychający jednostki do poszukiwania swojego miejsca i do realizowania twórczych, ale też animacyjnych, pasji. W słabszym ujęciu – oznacza to, iż animacja kulturowa to nie jest zajęcie dla każdego, ale raczej (jak w wypadku innych zajęć mających u swych podstaw służbę publiczną) – powołanie. W mocniejszym ujęciu – animacja kulturowa jawi się jako zajęcie dla wybranych, dysponujących całym szeregiem unikalnych potencjałów, a przy tym godzących się na trudne warunki pracy, na podporządkowanie jej swojego życia osobistego, większości swojego czasu i energii.

Zespołowość i silni liderzy. Druga silnie rzucająca się w oczy prawidłowość to zespołowy charakter pracy animacyjnej, ale skupionej zazwyczaj wokół osoby charyzmatycznego lidera. Część z analizowanych podmiotów rezygnuje bardzo świadomie z tego modelu na rzecz poziomych, ahierarchicznych, silnie demokratycznych struktur (zob. Fundacja UTU czy Teatr Brama w Goleniowie) lub stara się być parasolem, pod którym budowane są więzi poziomie między partnerami organizacji w terenie (Stowarzyszenie Tratwa w Olsztynie), ale i tak w ich obrębie wyłaniają się nieformalni przywódcy, inicjujący większość działań, albo struktury te budowane są decyzją charyzmatycznego lidera. Jednocześnie, co warto podkreślić, analizowane przez nas podmioty (zwłaszcza organizacje pozarządowe) nie są organizacjami w ścisłym słowa tego znaczeniu (choć spełniają one prawne kryteria bycia nimi), ale raczej (i również) wspólnotami złożonymi z osób, które są w nie zaangażowane nie tylko rolą zawodową, co raczej całą osobowością. Jak się wydaje, taki model działania podmiotów realizujących zadania animacyjne nie jest przypadkowy, większość z nich to nie

proste zbiorowości celowe, powołane do realizacji jakiegoś instrumentalnego celu, ale także wspólnoty wewnątrz nagradzające, w których satysfakcję przynosi zarówno realizowanie doniosłego społecznego celu, jak i po prostu bycie z innymi, podobnie odczuwającymi świat osobami.

Zakorzenie(?) Trzecia prawidłowość zaobserwowana w przypadku prawie wszystkich analizowanych podmiotów, to mniej lub bardziej rozwinięta znajomość specyfiki miejsca, w którym pracują animatorzy i edukatorzy – albo przynajmniej przekonanie o znaczeniu znajomości tej specyfiki i chęć jej pogłębiania. Nie chodzi przy tym wyłącznie o znajomość historii miejscowości, jej kultury, obecnych w niej tradycji czy obyczajów, ale również, a może przede wszystkim, o głęboką wiedzę na temat mieszkańców, ich specyfiki, oczekiwań, a także, co nie mniej istotne na temat specyfiki relacji i stosunków kształtujących określone miejsce. To również wiedza na temat lokalnych i bardzo kontekstualnych reguł działania, uwarunkowanych często specyficznymi cechami osobowymi, sposobami myślenia i ambicjami decydentów. Tego rodzaju kompetencje, nabywane latami i w praktyce, pozwalają skutecznie działać, bo czynią animatorów częścią zbiorowości, ale też, co nie mniej znaczące dla ich praktyki, węzłami relacji i stosunków obecnymi w określonym miejscu. To z kolei oznacza, że niezależnie od stopnia swojej autonomii i poczucia niezależności, stają się oni zależni – nie tylko do władzy i lokalnych decydentów, ale też od samych mieszkańców i ich oczekiwań. Na pierwszy rzut oka może to zmniejszać swobodę ich działania, ale warto też zauważyć, iż pozwala na wypełnienie sensu ich pracy – jest nią przecież praca na rzecz określonej zbiorowości, czynienie jej lepszą, a to z konieczności czyni ich częścią wspólnot, w obrębie których pracują. To głębokie zakorzenie w przypadku niektórych z podmiotów jest normą, bezdyskusyjnym warunkiem skutecznego działania, a czasami też jego celem, w innych (a zwłaszcza jeśli chodzi o tradycyjne instytucje kultury) – regułą nową i z rzadka jeszcze praktykowaną, ale już uznawaną za istotną. Oznacza to, iż doświadczamy dziś zasadniczego przeobrażenia modelu funkcjonowania lokalnej instytucji kultury – przestaje być ona twierdzą broniącą prawdziwej kultury i udostępniającą ją pozbawionym jej *barbarzyńcom*, ale staje się, o czym szerszej poniżej, partnerem i animatorem, współpracującym na wielu polach z lokalną zbiorowością.

Pro-am⁶. Czwarta cecha charakterystyczna osób realizujących analizowany projekt, to to, że w większości są oni *profesjonalnymi amatorami*. Nie oznacza to, że nie posiadają oni formalnych uprawnień do prowadzenia warsztatów czy zajęć edukacyjnych (przeciwnie – w większości przypadków nimi dysponują), ale raczej, iż to nie te uprawnienia inicjowały ich działania animacyjne. Przeciwnie – ich zdobywanie było konsekwencją wcześniej i nieformalnie urzeczywistnianych pasji. Podobnie jest z wiedzą i umiejętnościami – najpierw zdobywa się je w działaniu, doświadcza się ich na własnej skórze, a dopiero potem, i to nie zawsze, potwierdza się je certyfikatami zdobywanymi podczas studiów czy dodatkowych szkoleń. Taki model profesjonalizacji widoczny jest również w tym, w jaki sposób animatorzy i edukatorzy dostosowują się do zmieniających się reguł funkcjonowania

⁶ Neologizm oznaczający profesjonalnego amatora, silnie obecny w refleksji nad współczesną kulturą sieciową i oznaczający osoby bez formalnego wykształcenia, których wiedza i umiejętności często przewyższają tego rodzaju zasoby posiadane przez profesjonalistów.

poła kultury i jego finansowania. Najpierw jest wola działania, chęci i pasja, a dopiero w drugiej kolejności zastanawianie się nad tym, jak je urzeczywistnić, skąd zdobyć środki. Doskonale to widać w odniesieniu do procesu pozyskiwania pieniędzy – nowe reguły dotowania (logika projektowa, granty) nie są w analizowanych przypadkach fetyszyzowane (choć bardzo często się o nich mówi; zdobywanie grantów, nawet najbardziej alternatywni animatorzy, traktują jako sukces potwierdzający wartość tego, co robią; niepowodzenia w tym procesie są zaś często racjonalizowane w kategoriach nowej formy dominacji centrum i metropolii, dyskryminującej prowincję i mało znanych wnioskodawców). Nie wymuszają też one ich działań, ani nie są celem działania (choć słyszymy od nich o organizacjach, które raczej szukają pomysłu na działanie pod grant niż grantu pod pomysł). Granty i projektowość są przez badane podmioty traktowane raczej jako obiektywna rzeczywistość, do której należy się dostosować poprzez zdobywanie nowych umiejętności – pisania wniosków, ich odpowiedniego formatowania, znajomości reguł obowiązujących w konkursach. To nie jest wiedza pozyskiwana podczas szkoleń, kursów, ale w praktyce, poprzez uczenie się na błędach. *Pro-am* jako figura opisująca animatora i edukatora, odnosi się również do tego, że osoby te, nie do końca z własnej woli, są posiadaczami bardzo licznych i różnorodnych kompetencji: są księgowymi i specjalistami od public relations; psychologami i terapeutami, pracownikami socjalnymi, artystami, muszą się znać i na prawie i na stolarce i szyciu. Tego rodzaju rozległe kompetencje są niezbędne, bo lokalne pole kulturowe, zazwyczaj pozostawia animatorów samym sobie, nie jest za bardzo zainteresowane tym, jak i w jakich warunkach, coś jest przez kogoś zrobione, ale raczej, czy coś jest zrobione i jakie korzyści może przynieść lokalnej zbiorowości, która, poprzez publiczną dotację, finansuje (zazwyczaj w niewielkiej części) ich przedsięwzięcia. Tego rodzaju wielozadaniowość widoczna jest nie tylko w przypadku organizacji pozarządowych, ale też niektórych instytucji kultury, zwłaszcza tych zatrudniających niewielką liczbę osób i działających w małych miejscowościach. Ta wielozadaniowość może być potraktowana jako cecha pozytywna, bo zwiększa zdolność adaptacyjną, czyni osobę lub instytucję przygotowaną na każdą możliwość, ale jest też niewątpliwie czynnikiem, który odciąga od właściwej, animacyjnej pracy, pochłania ogromną ilość czasu, często frustruje.

Realizm. Inną uderzającą cechą charakteryzującą świadomość animatorów i edukatorów jest to, iż zdają sobie oni sprawę ze statusu swojej działalności. Wiedzą, że jest ona potrzebna, i to zarówno jednostkom, jak i zbiorowościom, ale też, że rzadko przynosi natychmiastowe rezultaty, a częściej – drobne, ledwo odczuwalne zmiany, które pojawiają się po długim czasie intensywnej pracy. Wiedzą też oni, że ich działalność nie jest szczególnie ważna dla tych, którzy ją bezpośrednio finansują – władz samorządowych i choć często mają do nich żal o brak wsparcia, to zdają sobie sprawę, iż ich pozycja odzwierciedla miejsce samej kultury w hierarchiach ważności całego społeczeństwa. Animatorzy i edukatorzy dobrze wiedzą, że wykonywana przez nich praca nie należy do specjalnie prestiżowych ani intratnych, ale też i to, że daje ona dużo satysfakcji płynącej z poczucia, iż można robić coś wartościowego, co silnie związane jest z kreacją, przebywaniem wśród innych, co rozwija i zachęca do rozwoju. Nasi respondenci wiedzą również, iż ich działalność nie jest oparta na solidnej podstawie, a możliwość jej wykonywania w dużej mierze znajduje się poza ich kontrolą: –leży w gestii, jak pokazujemy niżej, silnie spersonalizowanych decyzji władz samorządowych, zależy od aktualnie obowiązującego w danej społeczności, politycznego układu sił i władzy (jak doskonale pokazują w zasadzie wszystkie analizowane przez nas przykłady); od decyzji komisji oceniających

aplikacje grantowe; od chimerycznych uczestników i sponsorów itd. Ta swoista *prekarność*⁷ pracy animatora i edukatora (nawet jeśli wiąże się ona z zatrudnieniem na etacie), dodaje jej, nieco wbrew temu, czego chciałyby osoby ją wykonujące, rysu charakterystycznego dla artystycznej cyganerii. Nawet jednak w przypadku tych naszych rozmówców, którzy taki styl życia prowadzą, widoczny jest realizm – świadomość, iż trzeba napisać wniosek, sprawozdanie z przedsięwzięcia, który się właśnie ukończyło, przygotować salę, zawieźć gdzie sprzęt, zdobyć materiały do warsztatów itd.

NGO-gatunek zmącony. O organizacjach pozarządowych mówi się często, jak o konkretnym podmiocie i przeciwstawia się logikę jego działania logice instytucji kultury, firmy czy władzy. Warto jednak zauważyć, iż NGO'sy to jakiś homogeniczny typ organizacji, ale ogromny, wewnątrznie zróżnicowany konglomerat podmiotów. Tym, co je łączy jest bardzo często uznanie lokalności i zakorzenienia za podstawową kategorię, na której chcą opierać swoje działania. Organizacje te jednak różni jednak sposób pracy, horyzont działania i zdolność do współpracy z innymi. Ze względu na te różnice możemy wyróżnić kilka gatunków NGO'sów. Pierwszy z nich – okreśłany w raporcie z II etapu naszych badań jako **zakorzenieni** – to organizacje tworzone przez od lat działających w tym samym terenie animatorów, którzy wypracowali sobie lokalnych sojuszników (zaprzyjaźnione organizacje, domy kultury, pracownicy pomocy społecznej itd.), jak i czasem stałych wrogów. Przedmiotem ich pracy jest dowartościowywanie tego, co lokalne, zmarginalizowane i zapomniane, wydobywanie drzemiących w ludziach potencjałów i dążenie w ten sposób do zmiany społecznej. Tego typu podmiotom udaje się też nieraz funkcjonować w roli **parasola**, łączącego wiele lokalnych podmiotów we wspólnym trudzie, dostarczającego im impulsu do działania, wiedzy czy legitymizacji przed lokalną władzą. Ich problemem jest nieuchwytność efektów ich pracy – trudnych do zewaluowania nawet dla profesjonalnych badaczy, ich zasobem a czasem jednocześnie problemem – charyzmatyczni przywódcy. Drugi typ – **młodzi animatorzy z wielkich ośrodków** – to osoby, które dzielą z zakorzenionymi i parasolami zwykle antropologiczne rozumienie kultury oraz przekonanie o tym, że to praca w lokalnym środowisku niewielkich miejscowości i specyfika tych ostatnich są tym, co najważniejsze w animacji kulturowej. Jednocześnie, dzielą oni niektóre sposoby działania z szerszą kategorią określoną w raporcie z II etapu badań jako **metropolitalni profesjonalści**: podstawowym modusem pracy jest dla nich projekt, ich światopogląd wyrasta ze specyfiki wielkich ośrodków, wraz z wizją nowoczesności jako tolerancji, świeckości i kosmopolityczności, a zasada działania to profesjonalizm. W niektórych przypadkach tego typu logika wchodzi w konflikt z lokalną specyfiką – jak np. wówczas, gdy to jakość nagranych dźwięku czy obrazu staje się fetyszem i najważniejszym kryterium tworzonego wspólnie z miejscowymi filmu lub ścieżki dźwiękowej; gdy głównym celem jest najwyższa jakość artystyczna tworzonego razem spektaklu; gdy brak zakorzenienia w lokalnej społeczności i wrogość tej ostatniej wobec wielkomiejskiego kosmopolityzmu nie pozwala na przełamanie sceptycyzmu miejscowych wobec przywiezionego z zewnątrz pomysłu na działanie; gdy

⁷ Zob. Standing G., *Prekariat. Nowa, niebezpieczna klasa*, Poznań, 2013 (książka dostępna na stronach pisma *Praktyka Teoretyczna*: www.praktykateoretyczna.pl/prekariat); Gill R., Pratt A., *In the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work*, *Theory Culture Society* 25:1/2008

logika projektowa sprawia, że działanie kończy się zanim miałyby szanse kiełkować, jego efekty widoczne są głównie na stronie internetowej. Istnieją też jednak młodzi profesjonalści świadomi tych zagrożeń, którzy umiejętnie zmierzają do ich zminimalizowania i wchodząc „w teren” tworzą najpierw sojusze z zakorzenionymi w nim podmiotami. Trzeci modelowy typ działającej w mniejszych miejscowościach organizacji pozarządowej to **zapaleni lokalsi**: ludzie, którzy mają wiele energii i chęci, aby zmieniać swoją miejscowość na lepsze, natomiast nie zawsze pomyśl, jak skutecznie do tego dążyć. Takie podmioty tworzone są przez różnych ludzi, od lokalnych pedagogów i społeczników po młodych, którym brakowało w ich miejscowości koncertów. Ich siłą jest zapał i to, że wyrastają ze szczerej potrzeby działania oraz znajomość lokalnego kontekstu. Ich słabością – brak wiedzy organizacyjno-finansowej, ale przede wszystkim skonkretyzowanego kierunku działania i całościowego pomysłu na to, do czego ma ono prowadzić. Czasem prowadzi to do zbudowania świetlicy, z której, jak się okazuje, nikt nie korzysta; czasem do szybkich podziałów, kiedy okazuje się, że stowarzyszenie nie organizuje koncertów muzyki metalowej, lecz także hip-hopowej albo zamiast nich – spotkania z seniorami, ponieważ na to właśnie można uzyskać w tym roku dofinansowanie od lokalnej władzy. Czwarty modelowy typ organizacji pozarządowej to podmioty tworzone albo przez **pasjonatów** jakiejś dziedziny działania (np. miłośników militariów, członków chóru itp.), albo przez ludzi zrzeszających się na bazie łączącej ich metryki oraz pamięci, którą kultywują (Uniwersytet Trzeciego Wieku, koło miłośników gminy, stowarzyszenie sybiraków itp.). Podobnie jak w przypadku *zapalonych lokalsów*, ich siłą jest to, że wyrastają ze szczerej potrzeby działania. Ich słabością natomiast – ograniczenie się do bardzo partykularnej potrzeby i często słaba zdolność do tworzenia sojuszy z innymi organizacjami, a zamiast tego raczej rywalizacja o względy rozdającej pieniądze władzy. Różnice w logikach działania wszystkich wymienionych wyżej typów NGO i odmienne światopoglądy leżące u podstaw ich powstawania powodują, że wchodzą one czasem ze sobą w konflikty. Z uwagi na niską zdolność do konstruktywnej komunikacji i radzenia sobie z różnicami potrzeb i poglądów szczególnie cenne wydają się organizacje-parasole, takie jak olsztyńska *Tratwa*, które mediuje między często skłóconymi organizacjami lokalnymi i tworzą kontekst sprzyjający zawieraniu współpracy między nimi.

O INSTYTUCJACH KULTURY I SPOSOBACH ICH DZIAŁANIA

Postępowa reakcyjność. Istotna prawidłowość, obecna przede wszystkim wśród podmiotów reprezentujących tradycyjne instytucje kultury (takie, jak domy kultury, świetlice, biblioteki) to specyficzny syndrom, który można określić mianem *postępowej reakcyjności*. Polega on przede wszystkim na tym, iż animatorzy (a dokładniej instruktorzy i pracownicy tych instytucji) są świadomi nowoczesnych metod pracy animacyjnej; zdają sobie sprawę z tego, iż edukacja kulturowa, to nie tylko edukacja artystyczna, ale też narzędzie zmiany społecznej; wiedzą, że powinni eksperymentować, diagnozować potrzeby lokalnych zbiorowości itd. Pomimo posiadania tego rodzaju świadomości, działają często po staremu – organizując koła zainteresowań, doroczne festyny i ludyczne imprezy, tylko od czasu do czasu przeplatając je tym, co nieco bardziej progresywne. Ta *postępowa reakcyjność* nie jest do końca podmiotowym wyborem, ale raczej rodzajem kompromisu, który wynika z konieczności uwzględniania przyzwyczajzeń lokalnych zbiorowości, oczekiwań decydentów (frekwencja, masowość, spektakularność), z balansowania pomiędzy chęcią realizacji

tego, co wartościowe artystycznie, a dążeniem do wypełniania oczekiwań uczestników i odbiorców. Jest ona również, jak zakładamy, etapem długiego procesu ewoluowania idei instytucji kultury – przechodzenia od modelu centrum dostarczającego kulturę tym, którzy są *niekulturalni* do modelu, w którym jest ona jednym z istotniejszych pod względem społecznym podmiotów, mającym za cel animowanie wspólnoty, budowanie więzi, woli współdziałania, a także ujawnianie i uruchamianie niewykorzystanych dotąd potencjałów rozwojowych.

Pomiędzy impresariatem a animacją. Innym wymiarem swoistego zawieszenia, w jakim tkwią dziś tradycyjne instytucje kultury jest rozdarcie pomiędzy dwoma możliwymi modelami funkcjonowania tego typu podmiotów. **Z jednej strony** jest to model impresaryjny, w którym instytucja kultury to rodzaj medium udostępniającego kulturę, zajmującego się organizowaniem życia kulturalnego mieszkańców, prezentującego im sztukę i pozwalającego się rozwijać lokalnym talentom. W takim modelu widzą instytucje kultury również decydenci – w ich perspektywie podmioty te mają za zadanie sprawić, by w gminie lub mieście coś się działo, żeby było ciekawie i spektakularnie. Ten pierwszy model działania niekoniecznie musi przynosić mało wartościowe efekty – jak widać w przypadku Europejskiego Centrum Bajki w Pacanowie czy Muzeum Regionalnego w Jarocinie jest wręcz przeciwnie. Co więcej, zwłaszcza tej pierwszej instytucji praktykowanie modelu impresaryjnego nie przeszkadza w dokonywaniu zmian bardziej globalnych, dotyczących całej zbiorowości, które ta ostatnia ocenia bardzo pozytywnie. **Z drugiej strony** mamy do czynienia z dużo rzadszym, animacyjnym modelem funkcjonowania instytucji kultury, w którym jawi się ona jako inicjator i medium zmiany społecznej, dokonywanej przy użyciu kultury, a przy aktywnym współdziałaniu samych mieszkańców. Czasami, jak w przypadku Fundacji UTU, model ten materializuje się w tworzeniu społecznych instytucji kultury zakorzenionych w lokalnych, defaworyzowanych zbiorowościach i działających na ich rzecz, prowadzących bardzo szeroki wachlarz działań – poczynając od tych o charakterze prezentacyjnym, a na opiece na dziećmi i pomocy w odrabianiu im lekcji kończąc. Czasami, jak w przypadku Tratwy, polega to na systematycznej pracy z lokalnymi społecznościami dotyczącymi podstaw myślenia o sobie i innych mieszkańcach, zmierzającej do burzenia blokad komunikacyjnych i wyzwolenia w społeczności energii do wspólnego działania. Czasami, jak w przypadku Teatru Brama, jest to wręcz rodzaj pracy terapeutycznej z ludźmi, z którymi zawiązuje się w trakcie trwania działania bardzo silną więź i którzy po powrocie do swojej miejscowości budują coś czerpiąc z tego doświadczenia. Istotą tego drugiego modelu, jak i cechą, która różni go znacznie od tego pierwszego, jest specyficzna *niewidzialność* instytucji – to nie ona, jej istnienie, ciekawa oferta są tu celem, ale raczej działanie na zasadzie dyskretnego katalizatora, który *uruchamia* zbiorowość. Nieprzypadkowo więc ten drugi model nie do końca znajduje uznanie wśród lokalnych władz – nawet wówczas, gdy instytucja wypełnia aktywną rolę animacyjną, to decydenci widzą w niej wyłącznie miejsce, w którym prezentuje się kulturę (najwyraźniej widoczne jest to w przypadku Teatru Brama w Goleniowie). Z tego właśnie powodu te dwa modele nie są do końca rozłączne. Tradycyjne instytucje kultury wypełniają bowiem również zadania animacyjne (czasami dzieje się to w sposób niezamierzony), zaś bardziej progresywne podmioty, zmuszone są również do bycia impresariem – wypełnianie tej roli to bowiem warunek uzyskiwania dotacji ze strony władz samorządowych.

Reżim frekwencji. Instytucje kultury, które analizowaliśmy w trakcie badań terenowych funkcjonują pod presją gromadzenia jak najszerszej publiczności. Jest to oczywiście wymuszone trybem, w jaki są

one finansowane i obowiązującymi modelami rozliczania dotacji. Te ostatnie są bowiem oparte na wskaźnikach czysto ilościowych, wśród których frekwencja odgrywa najważniejszą rolę. Co więcej, fetysz frekwencji silnie obecny jest też w myśleniu urzędników odpowiedzialnych za lokalną kulturę: tylko wskazując na masowość wydarzeń mogą oni bowiem w sposób niepodważalny uzasadnić konieczność wydawania publicznych pieniędzy. Co jednak interesujące, dbałość o wysoką frekwencję jest też silnie obecna w wypowiedziach osób pracujących w instytucjach kultury. Czasami pojawia się ona jako cel działania; czasami jako kryterium za pomocą którego ocenia się czy impreza była udana czy też nie; niekiedy jako środek za pomocą którego dowodzi się tworzenia bardzo ambitnych przedsięwzięć skutkujących tym, że niewiele osób w nich uczestniczy; prawie zawsze jako materializacja oczekiwań lokalnej władzy wobec instytucji kultury. Nie trzeba dodawać, że istnienie instytucji kultury bez odbiorców i uczestników jej działań jest pozbawione sensu, ale ta oczywistość zbyt często staje się odpowiedzią na pytanie, po co tego rodzaju podmioty istnieją. Tym samym myli się tu warunki niezbędne dla funkcjonowania instytucji kultury z celami ich działania.

Fantomowy odbiorca. Tym, co uderza, gdy analizuje się materiały z badań terenowych, w tych ich częściach, w których dotyczą one klasycznych instytucji kultury, jest brak podstawowej wiedzy na temat tych, do których działania się kieruje, a więc o lokalnej zbiorowości, odbiorcach. Nasi rozmówcy stosują wobec tej niewiedzy dwie strategie: albo „rozpoznanie bojem” czyli metodę prób i błędów, która jednak, jak sami przyznają jest o tyle zawodna, że gusta i potrzeby odbiorców się zmieniają, co sprawia, iż trudno jest zawsze liczyć na powtórny sukces czegoś, co raz się udało. Drugą jest stawianie na to, co sprawdzone, a więc na to, co popularne, ludyczne, co ma zazwyczaj niski poziom artystyczny, albo jest tak „złe, że aż dobre”, przynosi zabawę, chwilę wytchnienia i dystansu wobec codzienności, albo na to, co *niezaskarżalne* – tradycyjną edukację artystyczną (zespół taneczny, koło plastyczne, grupę teatralną). Warto jednak zauważyć, iż instytucje kultury zdają sobie sprawę z tego, że prowadzenie działalności dla fantomowego odbiorcy, w sytuacji, gdy ten realny ma dziś, za sprawą nowych mediów, dostęp do każdego zasobu kulturowego i każdej formy samokształcenia, jest drogą prowadzącą do samounicestwieniu. Dlatego też w odwiedzonych przez nas instytucjach kultury prowadzi się już badania na temat potrzeb odbiorców (w tym oczekiwań nauczycieli i uczniów); dostrzega się potrzebę zmiany definicji instytucji kultury z miejsca, które coś oferuje, w aktora, z którym można współdziałać; próbuje się włączać mieszkańców do działań (i to nie tylko w roli bezpłatnej pomocy, ale na warunkach równoprawnego uczestnika, decydującego o ich kształcie i celu); w bardzo świadomy sposób (jak w Trawie czy Fundacji UTU) próbuje się zakorzenić instytucje we wspólnocie, działać na jej rzecz, eliminować zeń niepożądane zjawiska społeczne. To wszystko bardzo istotne sygnały zmiany zachodzącej w instytucjach kultury i to zmiany, która nie zasada się na zmianie pokoleniowej, ale która wynika z obserwacji ewoluującego kontekstu funkcjonowania tego typu podmiotów i nowych ról, które powinny one dziś wypełniać. W dopełnianiu się tego przeobrażania instytucji kultury nadal przeszkadza wspomniana wyżej *postępowa reakcyjność*, ale też, o czym niżej, *upolitycznienie kultury*, brak polityki kulturalnej, za którymi idzie cały szereg innych niepokojących zjawisk.

Taktyczność. Funkcjonowanie instytucji kultury w sytuacji braku podstawowego bezpieczeństwa lokalowego, finansowego, organizacyjnego, sprawia, iż działają one, używając kategorii de Certeau, w sposób taktyczny raczej niż strategiczny. Oznacza to, iż skoncentrowane są one na przetrwaniu oraz

raczej wykorzystują nadążające się okazje niż planują swoje aktywności w sposób długofalowy. Oznacza to również nieustanne lawirowanie pomiędzy oczekiwaniami różnych podmiotów (mieszkańców, władz, środowiska twórczego, kościoła, szkół itd.) w taki sposób, aby je, przynajmniej częściowo, wypełniać, ale też tak, aby móc realizować swoje własne cele i zachować tożsamość. Taktyczność ta objawia się w kilku powtarzalnych modusach działania: **a.** w dążeniu do jak najszerszej różnorodności oferty w taki sposób, aby mogła ona być skierowana do (prawie) wszystkich, co owocuje egzotycznym miksem festynów z disco-polo i awangardowych przedstawień offowych teatrów; **b.** w próbach omijania sporów ideologicznych, personalnych i partyjnych przecinających lokalne zbiorowości, w taki sposób, by móc realizować swoje cele niezależnie od tego, kto aktualnie sprawuje władzę (czasami pociąga to za sobą akty autocenzury już na etapie konceptualizacji programu – eliminuje się zeń wszystko, co mogłoby zostać uznane jako wyraz poparcia którejś ze stron sporów); **c.** w wykorzystywaniu lokalnych celebr o charakterze rytualnym (a więc rocznic, festynów, *odsłoneń* i *przecięć*) jako okazji do zrealizowania rzeczy ambitnych i niepopularnych za pieniądze, które przeznaczają się na te pierwsze cele; **d.** w aplikowaniu o środki w tak wielu miejscach, jak to możliwe i w uzależnianiu planów swojego działania od tego, na co zostaną przyznane środki; **e.** w, jak określiła to dyrektorka jednej z analizowanych instytucji, *pakietowaniu*. Słowo to oznacza tworzenie działań-hybryd, w których obecnych jest wiele różnych form sztuki, możliwości uczestnictwa, rozrywek i doznań – w taki sposób, aby przyciągać, jak największą liczbę uczestników. Tego rodzaju taktyki można by mnożyć, istotniejsze jest jednak wskazanie, iż ich obecność jako podstawowego modelu działania, świadczy o deficytach zdolności do sprawowania kontroli, z powodu której cierpią instytucje kultury w Polsce.

Rywalizacja ze sprzymierzeńcami. Choć instytucje kultury i stowarzyszenia mierzą się często z podobnymi, opisanymi w tym raporcie problemami, często zdarza się, że nie tyle wzajemnie wspierają się w ich przewyciężaniu, co raczej rywalizują ze sobą – walczą o frekwencję, próbują wygrać dla siebie tego samego uczestnika w trakcie gminnej imprezy czy dnia dziecka albo obgadują inne instytucje i stowarzyszenia za ich plecami, próbując „wychodzić” w urzędzie coś dla siebie. Zakres tej rywalizacji zależy od polityki władz. W niektórych urzędach spotkaliśmy się z próbami systemowego promowania współpracy między instytucjami i NGO-sami, np. poprzez przeznaczanie osobnej puli pieniędzy tylko na działania przygotowane we współpracy. W innych – z traktowaniem ich jako osobnych światów. Zdarzały się natomiast i takie, w których instytucje kultury i NGO są sobie wprost przeciwstawiane – tym pierwszym przypisuje się ociężałość, nadmierną tradycyjność i sztywność działania, a tym drugim – elastyczność i efektywność. W takim wypadku promowane są konkursy i przekazywanie zadań w obszarze kultury i edukacji organizacjom pozarządowym jako podmiotom ekonomicznie racjonalniejszym niż instytucje kultury i pracującym w łatwiejszym do administracyjnego rozliczania systemie projektów.

Kłopotliwy wykluczony. Jednym z częstych i ważnych priorytetów grantowych jest wspieranie środowisk zagrożonych wykluczeniem społecznym i mających niskie kapitały. Choć instytucje kultury, podobnie jak organizacje pozarządowe, często uznają ten cel za słuszny, a dodatkowo – skłaniane są do jego realizacji przez priorytety konkursowe – jest to dla nich szczególnie kłopotliwa kategoria uczestników i często okazują się nieprzygotowane do tego, aby z nimi pracować. Nieraz skutkuje to fikcyjnością działań skierowanych do tzw. środowisk defaworyzowanych oraz traktowaniem ich z

niechęcią. Badania sugerują, że stworzenie wspólnego działania z osobami z takich środowisk, które będzie odpowiadało ich potrzebom i sposobom myślenia, wymaga spełnienia jednocześnie kilku istotnych kryteriów: cierpliwe wypracowanie wspólnego przedmiotu zainteresowania, który będzie pochodził ze świata uczestników, od nich samych i ich zasobów; prowadzenie działań przez osobę, która nie będzie pochodzić z zupełnie innego środowiska społecznego niż uczestnicy i która będzie przez nich uważana za autentyczną; wyraźne ramy i reguły działania ustalone między prowadzącym a uczestnikami; brak chęci skolonizowania świata uczestników projektu, np. pełnego oswojenia tego, co inne, brzydkie, nielegalne itp.

O NAJWAŻNIEJSZYCH PROBLEMACH, Z JAKIMI BORYKAJĄ SIĘ ANIMATORZY I EDUKATORZY:

Niewidzialność animacji. Rozmówcy reprezentujący lokalne władze często krytykowali analizowane projekty za to, iż nie pozostawiły one żadnych śladów po sobie i że przeszły bez większego echa w obrębie lokalnej społeczności. Być może jednak te krytyczne uwagi nie wynikają wcale ze słabości projektów, ale raczej z niewspółmiernych wobec ich charakteru ram, przy pomocy których je oceniano – ram, w których wartością jest przede wszystkim spektakularność. Nieprzypadkowo więc przedstawiciele władzy lokalnej najczęściej nie są świadomi obecności wydarzeń mających miejsce w podległych im instytucjach kultury, chyba, że są to duże imprezy, które wpływają na wizerunek i promocję całej miejscowości. W niektórych analizowanych miejscach nie istnieją też komórki odpowiedzialne za organizację kultury, w innych są one włączone do działów promocji miast, w jeszcze innych formalnie istnieje specjalna komisja, która jednak w praktyce podejmuje tylko decyzje o niewielkim znaczeniu. Bardzo rzadko można spotkać podmioty, które mogą pochwalić się zwartą i konsekwentnie realizowaną polityką kulturalną. Jej brakiem nikt się specjalnie zresztą nie przejmuje – urzędnicy, z którymi rozmawialiśmy nieraz przyznają się do tego zupełnie otwarcie. Taka sytuacja może rodzić sporo problemów w pozyskiwaniu środków i innych form wsparcia na działania takich podmiotów, jak organizacje pozarządowe. Te ostatnia działają bowiem w nieco innej logice, niż ta, którą preferują władze lokalne. O ile owe podmioty preferują dyskretne, ale też niezwykle potrzebne działania animacyjne, innowacyjne formy kreacji i uczestnictwa w kulturze, o tyle władze kładą nacisk raczej na to, z czego finansowania da się łatwo wytłumaczyć, bo jest masowe, spektakularne, nawet jeśli pozbawione większej wartości kulturowej. Logika myślenia władzy prowadzi też do prób nadania działaniom animacyjnym takich cech, aby stały się widzialne także z perspektywy urzędowej, które jednak kłóć się z kolei z filozofią zakorzenionej społecznie pracy animacyjnej. Może to polegać, po pierwsze, na tworzeniu muzeów i galerii – a więc stacjonarnych miejsc, o wyraźnych parametrach i dających możliwość zapraszania turystów – z działań, których sens polega właśnie na ich nieoficjalności oraz żywiołowości (jak w przypadku spontanicznych malunków i graffiti czy wspólnego wspomniania) i którym grozi ryzyko zegzotyżowania. Może to także polegać na nałożeniu na działania oparte na zaufaniu i intymności – gorsetu oficjalnych wskaźników. Tymczasem Różnica między logiką długiego, systematycznie budowanego działania, opierającego się na stopniowo budowanych więziach i zaufaniu z uczestnikami jest często niekompatybilna z logiką rozliczanego wskaźnikami, listami obecności i fakturami grantu lub urzędowego dofinansowania. Podpisywanie listy obecności

po czymś, co wydawało się opartym na zaufaniu nieformalnym spotkaniem lub wywiadem na temat historii swojego życia, pełnej bolesnych i intymnych wspomnień, to jeden z momentów, w których nazwany powyżej konflikt najbardziej jaskrawo się uwidacznia. Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że wymienione wyżej zjawiska nie wyływają z poziomu lokalnej władzy, lecz są obecne także na wyższym szczeblu – np. w krajowych programach grantowych czy w połączeniu w jednym programie unijnym kultury i turystyki, skutkującym finansowaniu zwłaszcza tej ostatniej.

Personalizacja. Jak okazało się w trakcie badań terenowych w przynajmniej kilku miejscach dotowanie kultury oparte jest na przemyślanych procedurach, czasami zaś zarządzający nią z ramienia władz samorządowych, prowadzą innowacyjne eksperymenty dotyczące jej finansowania (związane zwłaszcza z budżetami partycypacyjnymi; regrantingiem, którego centrami są instytucje kultury, zaś beneficjentami organizacje pozarządowe; czy wręcz z próbami całkowitego przebudowania modelu finansowania kultury – np. poprzez powierzanie zarządzania instytucji kultury- NGO-som). W przynajmniej kilku z badanych miejsc- urzędnicy zdają sobie też sprawę z tego, że kultura może odgrywać ważną rolę w procesach rozwojowych, w animacji społecznej, że można ją wykorzystywać jako narzędzie pobudzania gospodarki. Jednocześnie we wszystkich badanych miejscach widoczne są też dwa inne zjawiska. Po pierwsze, jak już wspomniano wyżej, zazwyczaj brak jest jakiegokolwiek, wprost wyartykułowanej polityki kulturalnej. Zastępują ją doraźne działania skrojone na miarę tego, co zostaje w budżecie po zaspokojeniu bardziej podstawowych potrzeb (jedynymi działaniami o charakterze długofalowym, systematycznie realizowanymi przez kilka lat są zwykle dwa ich rodzaje: po pierwsze inwestycje w infrastrukturę kultury, najczęściej dotowane z funduszy europejskich; po drugie te, którym udało się przekształcić w markę i których w związku z tym można użyć do celów promocyjnych – najczęściej w takiej roli występuje festiwal lub *dni*), a także kierowanie się kryterium zewnętrznych rozstrzygnięć, np. dotowanie przedsięwzięć, które uzyskują najpierw grant z innych źródeł (np. MKiDN). Tego rodzaju deficyt sprawia, iż zarządzanie sferą kultury jest bardzo mocno spersonalizowane, zaś to, czy się ona rozwija czy też nie zależy od stopnia *światłości* decydentów (najczęściej burmistrza, wójta lub dyrektora wydziału kultury), którzy są w stanie wykroczyć poza wąsko rozumiany pragmatyzm nakazujący realizację wyłącznie tych zadań, które wszystkim wydają się koniecznością (rozwój infrastruktury komunikacyjnej, szkolnictwa, walka z bezrobociem itd.), a dostrzegają wagę miękkich zasobów (takich jak kultura) jako potencjalnych czynników rozwojowych. Czasami, jak okazywało się w trakcie badań, o tym, czy kultura się rozwija czy też nie decydują jeszcze bardziej prozaiczne czynniki – np. to, że burmistrz uprawia amatorsko muzykę, że jego żona prowadzi galerię, albo, że polubił artystów czy też to, że przyjemność sprawia mu przebywanie w ich otoczeniu. Oznacza to, iż mamy do czynienia z paradoksalną sytuacją, w której model charyzmatycznego przywódcy, lidera, leżący u podstaw większości z analizowanych działań animacyjnych, znajduje swoje lustrzane odbicie po stronie zarządzających kulturą. To z kolei prowadzi do wniosku, iż rozwój kultury jest kwestią przypadku i trafu, prowadzących do spotkania po obu stronach podobnych do siebie osób, nie zaś programu, systematycznie wdrażanego w życie planu, strategii czy też odpowiednio skonstruowanych procedur. Sytuacja ta ma jeszcze inną konsekwencję – czyni ona działania w sferze kultury, w tym te o charakterze animacyjnym, niestabilnymi i chwiejnymi, opartymi na bardzo niepewnej podstawie, jaką jest aprobata (lub jej brak) ze strony decydenta, aktualnie znajdującego się u władzy. Silna zależność od osobistych cech i preferencji

aktualnego suwerena i sprawowanie władzy na zasadzie panowania i łamania oporu poddanych są kłopotliwe także dla tych dyrektorów/burmistrzów/wójtów, którzy są zdolni do refleksji na ten temat i pełnią rolę światłych mecenasów, myśląca o edukacji kulturowej długofalowo i niefrekwencyjnie. Z jednej strony oczekuje się bowiem, że władza nie będzie ingerować w kulturę (tak, jak się to w tej chwili dzieje), z drugiej – potrzebny okazuje się arbiter, który rozstrzygałby konflikty między stowarzyszeniami i instytucjami i decydował o tym, które działania są bardziej, a które mniej wartościowe. Z jednej strony broni się niezależności instytucji kultury przed zakusami władzy, a z drugiej – oczekuje często od władzy przełamania przyzwyczajzeń dotyczących działania w obszarze edukacji kulturowej obecnych nieraz w takich placówkach i ich zreformowania.

Upolitycznienie kultury. Jedną z najważniejszych konsekwencji personalizacji zarządzania kulturą jest to, że staje się ona upolityczniona, i to nie w szerokim sensie (w jakim upolityczniona jest zawsze – jako integralna część życia społecznego), ale w tym wąskim. Oznacza to, iż staje się ona swoistym zakładnikiem gier o władzę prowadzonych pomiędzy samorządowcami. Zgodnie z tym statusem może być: **a. laurką** – czymś, czym można się pochwalić (oczywiście tylko jednak wówczas, gdy lokalna kultura przynosi nagrody, wyróżnienia, powoduje, iż na miejscowość sypły splendor i zaszczyty, którymi obdarzani są jej twórcy), **b. dowodem mądrości patrona** – czymś, co zaświadcza o tym, że lokalna władza jest światła i dobrze wykształcona, zdolna wznieść się poza domenę tego, co prymarne i instrumentalne, ku temu, co traktuje jako progresywne i eksperymentalne, awangardowe i niepopularne (zauważmy tu niezwykle podobieństwo pomiędzy władzą samorządowym a klasycznym mecenasem jeżeli chodzi o transfer wartości symbolicznych i to pomimo tego, że mamy do czynienia z zupełnie odmiennymi systemami funkcjonowania tych dwu rodzajów „patronów”, tak różnymi, jak system feudalny i demokracja); **c. igrzyskami** – dlatego we wszystkich miejscach, jak już wspomnieliśmy, obsesją urzędników jest frekwencja i utożsamienie tego, co wartościowe kulturowe z tym, co masowe, co podoba się wszystkim; **d. środkiem promocyjnym** – chodzi tu przede wszystkim o takie uzasadnienie dla wspierania kultury, które wskazuje na zdolność tej ostatniej do generowania widzialności miasta, regionu lub do ich definiowania w taki sposób, który odpowiada aktualnie budowanemu wizerunkowi lokalnej zbiorowości); **e. przekleństwem** – w większości analizowanych przez nas miejsc urzędnicy i decydenci wydają się tkwić w swoistych kleszczach, których jedno ramię to ustawy obowiązek sprawowania opieki nad kulturą, a drugie to konieczność nieustannego tłumaczenia się z niepopularnej praktyki wspierania kultury w sytuacji, gdy nie są zaspokojone bardziej podstawowe potrzeb. Szczególnie interesujące wydaje się być występowanie kultury w roli *przekleństwa*, bo to ona najlepiej oddaje istotę jej upolitycznienia. Sprowadza się ono bowiem do tego, że władze samorządowe zdają się traktować wszystkie swoje decyzje jako elementy permanentnej kampanii wyborczej, zaś kultura jest wyjątkowo niewygodnym jej elementem. Niewielu się na niej zna; większość traktuje ją jako rodzaj luksusowego naddatku; trzeba ją wspierać, bo zmusza do tego prawo; może przynosić doskonałe rezultaty wizerunkowe, ale jednocześnie jest ona sferą naszpikowaną niebezpieczeństwami, potrafiącymi obniżyć notowania i ośmieszyć. Ponieważ i urzędnicy i władze samorządowe skazani są na to *przekleństwo*, wytworzyli cały szereg strategii radzenia sobie z nim. Jedną z nich jest wspomniana wyżej personalizacja zarządzania kulturą, a więc wytworzenie wśród zajmujących się nią twórców i animatorów przekonania, iż to czy ich przedsięwzięcia się powiodą zależy od utrzymywania dobrych relacji z *patronem*. Inną – finansowanie

wyłącznie tego, co da się łatwo uzasadnić poprzez wskazanie na masowość, spektakularność, wagę nazwisk uczestniczących w wydarzeniu, szczytny cel, związek z przeszłością i tradycją itd. Jeszcze inną – niezawodne *dziel i rządź*, polegające w tym wypadku na wspieraniu wybranych podmiotów i na okazywaniu ostentacyjnej niechęci do innych, prowadzące do wewnątrzśrodowiskowych konfliktów i tarć neutralizujących zorganizowany opór wobec władzy. Wszystkie te zjawiska, w tym samo *upolitycznienie kultury*, wskazują na to, jak niski status ma ta sfera życia społecznego, ale też na to, jak niski jest poziom kultury obywatelskiej w Polsce.

Brak pieniędzy. Większość z analizowanych przez nas podmiotów (zarówno tych będących organizacjami pozarządowymi, jak i samorządowymi instytucjami kultury) narzeka na brak pieniędzy. Nie wynika on tylko z niskich dotacji otrzymywanych z budżetów lokalnych, ale też z trudności w pozyskiwaniu środków o charakterze grantowym. Ich otrzymywaniu nie sprzyja wielkość miejscowości i jej prowincjonalny charakter, a także brak współdziałania z innymi podmiotami aktywnymi w przestrzeni kultury. Z tym problemem można sobie radzić na różne sposoby – pracując za darmo lub w zakresie godzinowym znacznie wykraczającym poza czas określony umową o pracę, świadcząc sobie wzajemnie „przysługi” o charakterze barterowym, ale przede wszystkim poprzez *spryt*. Ten ostatni polega na przykład na obniżaniu kosztów organizowanych imprez (dzięki wykorzystywaniu osobistych kontaktów i zależności czy prywatnych sprzętów) i wprowadzanie rozwiązań, które niejedna instytucja kultury z dużego miasta uznałaby za „fuszerkę”, a opisywanym podmiotom umożliwia prowadzenie zajęć i organizowanie wydarzeń kulturalnych (przykładem może być, wspomniane przez animatorkę z Wydmin, szycie kostiumów teatralnych z zakupionych wcześniej w second-handzie ubrań czy samodzielnie przeprowadzane przez aktorów z Goleniowa remonty ich siedziby albo pomieszkiwanie założyciela tej instytucji w busie, bo musiał on wynająć mieszkanie, aby się z czegoś utrzymywać itd.). Należy jednak zaznaczyć, iż niektóre z instytucji radzą sobie doskonale jeżeli chodzi o pozyskiwanie środków zewnętrznych – zarówno z lokalnych, jak i międzynarodowych źródeł i nie zawsze jest to koło ratunkowe wymuszone przez deficytowe dotacje z budżetu samorządów, lecz często również narzędzie, dzięki któremu instytucja może się rozwijać albo środek wypracowywania względnej niezależności od lokalnego układu sił i od upolitycznienia kultury.

Brak ludzi. Choć granty są dobrem rzadkim, a animatorzy pracują nieraz w partyzanckich warunkach, ich najcenniejszym i najtrudniejszym do pozyskiwania dobrem są ludzie. Po pierwsze, dlatego, że jest to taki *zasób*, którego nie da się pozyskać w sposób zadekretowany odgórnie, wychodzony w urzędzie, pożyczony od innych, sfinansowany z pieniędzy unijnych itd.. Przeciwnie- jego istnienie, jakość zależy wprost od istnienia, budowanego przez lata, społecznego podglebia, z którego wyrastają lokalni działacze. Po drugie dlatego, że ten *zasób* jest łatwo wymywany z miejsc, w których najczęściej pracują badani przez nas animatorzy, a więc małych miejscowości: ich współpracownicy wyjeżdżają czasem do większych ośrodków; młodzi ludzie opuszczają kraj, bo nie mogą znaleźć pracy; organizacje, które nie dały rady finansować swoich działań obumierają. Po trzecie, jest to ten *zasób*, którego pomnażanie jest sensem przedsięwzięć edukacyjnych i animacyjnych, a próby jego zastąpienia przez zasoby materialne lub formalną organizację kończą się często niepowodzeniem – tworzeniem stowarzyszeń, w których nie ma kto pracować i infrastruktury, której nie ma kto użytkować, jak piękne świetlice i domy kultury na Warmii i Mazurach lub świeżo wyasfaltowane drogi do obumierających wiosek. Brak ludzi to także brak chętnych do uczestniczenia w przedsięwzięciach,

w które animator-pasjonat włożył mnóstwo energii, a które okazują się przyciągać bardzo wąską grupę ludzi, zwłaszcza, gdy nie zadbano o to, aby pomysł na działanie wyrastał z lokalnych potrzeb i sposobów myślenia.

Bierność, fatalizm i internalizacja logiki neokolonialnej. Wspomniany powyżej problem z brakiem uczestników proponowanych przedsięwzięć wiąże się z częstym przekonaniem, że „tu się nic nie dzieje” – że nie ma w lokalnym kontekście wydarzeń wartych uwagi i przeznaczonych dla mnie. Co istotne, dotyczy on nie tylko „zwykłych” ludzi, ale i często lokalnych zapaleńców, którzy z jednej strony chcą bazować na tym, co lokalne, z drugiej jednak – oceniają swoją miejscowość przez pryzmat tego, czy zawita do niej gwiazda światowego formatu (z tym, że nie będzie to ta sama gwiazda, którą burmistrz zaprasza na „dni gminy”, lecz np. uznany w Polsce lub nawet w świecie artysta sceny alternatywnej). Tego typu myślenie rodzi też niechęć do innych mieszkańców swojej miejscowości, krytykę ich gustu, poczucie wyższości, które nie sprzyjają skutecznemu pozyskiwaniu odbiorcy, a tym bardziej – tworzeniu czegoś na bazie lokalnych zasobów, a nie wzorów skopiowanych i przeklejonnych z centrum.

Podejrzliwość wobec kultury. Opisane wcześniej mechanizmy funkcjonowania władz oraz sektora kultury, a także deficyty w umiejętności konstruktywnej komunikacji są uzupełniane przez niski poziom zaufania do innych ludzi oraz instytucji i wspólnie prowadzą do tego, że działania edukacyjne i animacyjne stają się często w lokalnej społeczności obiektem podejrzeń oraz oskarżeń o marnotrawienie środków. Pełen dobrych chęci edukator musi poświęcić dużo energii na to, aby cały czas próbować dowieść czystości swoich intencji, lokalne stowarzyszenia działające w obszarze kultury stają się obiektem zawiści niezrzeszonych mieszkańców, a debaty przedwyborcze dotyczą zasadności inwestowania w kulturę w sytuacji, gdy potrzebne są remonty dróg i chodników (zwłaszcza w przypadku wielkich inwestycji infrastrukturalnych, takich jak nowe centrum kultury w Goleniowie, muzeum rocka w Jarocinie, świetlica pod Dźwierzutami czy Europejskie Centrum Bajki). Tę podejrzliwość wzmagają także decyzje, za którymi kryją się dobre intencje i chęć finansowania wartościowych działań, jak wypowiedzenie umowy popularnej dyskoteki i sprowadzenie na jej miejsce teatru przez burmistrza Goleniowa. Czasem wzmagają ją także same działania samych animatorów i edukatorów, jeśli przy realizacji swoich działań za mało uwagi poświęcą ich kontekstowi społecznemu, zakładając, że działanie edukacyjne o wysokiej wartości merytorycznej czy profesjonalnie przygotowany spektakl lub mural broną się same.

PODSTAWOWE USTALENIA BADAWCZE

Fundacja Fabryka UTU jest organizacją działającą od 2008 roku w Toruniu. Członkowie UTU są doświadczonymi animatorami i edukatorami kultury. Istotną wartością dla Fundacji jest przekraczanie różnic o charakterze światopoglądowym, jej członkowie chcą wykonywać swoje obowiązki w duchu neutralności światopoglądowej i świeckości. Główne przedsięwzięcia na stałe obecne w ofercie UTU to: świetlica twórcza (dom kultury) dla dzieci i młodzieży, warsztaty dla seniorów w ramach Pracowni Edukacji Medialnej, Pracownia Społecznego Dizajnu, Letnia Szkoła Animacji Lokalnej, Kulturhaus, Pracownia Społecznego Reportażu, Inkubator Inicjatyw, Ośrodek Aktywności Lokalnej. Proponowane przez Fundację Fabryka UTU działania dotyczą rewitalizacji społecznej poprzez edukację, integrację w kolektywnych działaniach kulturalnych, wyrównywanie szans ludzi młodych. Organizowane i promowane są wydarzenia kulturalne oraz aktywne uczestnictwo w nich, działania z zakresu ochrony środowiska oraz nowych sposobów wykorzystania lokalnych tradycji i kulturowego dziedzictwa.

Fundacja Fabryka UTU jest organizatorem projektu „Dźwiękospacery!”, który był cyklem terenowych warsztatów, skierowanych do mieszkańców niektórych miejscowości Warmii i Mazur oraz Pomorza. Działania w ramach projektu miały też twórczy wymiar, a jego celem było stworzenie archiwum dźwiękowego i dźwiękowej mapy najbliższego otoczenia. Interdyscyplinarny charakter projektu przejawiał się w badaniach akustycznego środowiska człowieka i jego otoczenia, analizując również kontekst geograficzny, społeczny i kulturowy. W ramach projektu profesjonalni muzycy, realizatorzy dźwięku i audio-eksperymentatorzy prowadzili warsztaty dla dzieci i młodzieży na temat wykorzystania muzyki i dźwięku w różnych sferach życia. Uczyli oni na nich obróbki dźwięku, masteringu oraz uwrażliwiali na muzykę otaczającej nas przestrzeni. Efekty wspólnej, ale i indywidualnej pracy każdego z uczestników zostały zaprezentowane podczas audialnych wystaw w Toruniu. Projekt „Dźwiękospacery!” realizowany był w na terenie Warmii i Mazur oraz Pomorza, w tym w Ełku, w Rucianem-Nidzie i w Wydminach, które zostały także, poza samym Toruniem, objęte badaniem.

Fundacja UTU współpracuje z władzami, innymi instytucjami kultury jak i organizacjami pozarządowymi i osobami prywatnymi. Współpraca polega na pozafinansowym wsparciu stron: użyczeniu sal zajęciowych, sprzętu dokumentującego dane wydarzenia czy wzajemnym promowaniu swoich przedsięwzięć kulturalnych.

Wspomniana Fundacja boryka się z wieloma problemami. Stosunki z lokalną władzą nie należą nawet do poprawnych, co jest źródłem ich niepokoju. Zdaniem Fundacji prezydent miasta darzy ich

niechęcią i wyraźnie nie sprzyja ich działaniom. Konflikt ten rodzi wiele innych utrudnień na poziomie pozyskiwania dotacji, od których Fundacja jest zależna, ale również w odniesieniu do współpracy z innymi podmiotami samorządowymi, podległymi prezydentowi miasta. Lokalni animatorzy kultury narzekają, że trudno jest im uzyskać pieniądze na codzienną działalność kulturalną. Fundacja UTU twierdzi, że w mieście kultura jest niedoinwestowana, co wynika ze złej polityki miasta (które nie udostępnia odpowiednich lokali, wynajmuje je w sposób nietransparentny i żąda wysokich czynszów, na które stać najczęściej kluby towarzyskie, banki i dyskoteki, wypierające sukcesywnie z przestrzeni miejskiej alternatywne podmioty kultury). Animatorzy z UTU podkreślają ponadto nieracjonalność i złą logistykę w kontekście inwestycji w kulturę. Ich zdaniem zbyt dużo środków przeznaczona jest na infrastrukturę wielkopowierzchniową.

Animatorzy z Fabryki UTU są dla swojego otoczenia niezwykle silną inspiracją, zachęcają do rewidowania nawyków, które nie przynoszą mieszkańcom żadnych korzyści i zachęcają do zmiany sposobów zachowania i postrzegania rzeczywistości, by podwyższyć jakość ich życia. Warto wspomnieć, że odbiorcami projektów fundacji są osoby, które nie mają w swym otoczeniu dobrych wzorów związanych z uczestnictwem w kulturze czy z jej tworzeniem. Pojawienie się UTU wewnątrz społeczności Bydgoskiego Przedmieścia, jednej z „trudniejszych” dzielnic Torunia, jest dla niej szansą na zmianę. Otrzymanie wzmocnienia od animatorów jest ważne przede wszystkim dla dzieci i dla wspierania ich rozwoju. Ponadto członkowie fundacji podnoszą samoocenę osób, z którymi pracują i wzmacniają ich w twórczych poszukiwaniach i realizowaniu własnych pomysłów.

Fundacja utrzymuje także kontakty ze swoimi animatorami oraz członkami; za sprawą szerokiego wachlarza kontaktów i byłych współpracowników odwiedza inne organizacje, z którymi wymienia się pomysłami i inspiracjami. Fundacja jest zarazem otwarta na inicjatywy przychodzące z zewnątrz. Studenci prowadzą zajęcia i warsztaty, ale także odbywają tu praktyki; zawiązana została współpraca z uniwersytetami (zaraz obok placówki usytuowany jest Wydział Sztuk Pięknych), ale także z lokalną biblioteką, antykwariatem oraz z innymi fundacjami.

UTU współpracuje także z organizacjami pozarządowymi. Wynajmują one sobie wzajemnie przestrzeń (np. na murale), wykorzystują swe umiejętności i wzajemnie świadczą sobie usługi. Mają kontakty z Muzeum Etnograficznym, którego pracownicy organizują warsztaty dla różnych grup. Współpracują też z Uniwersytetem Trzeciego Wieku.

Odbiór projektu „Dźwiękospacery!” wśród jego uczestników jest jednoznacznie pozytywny. Do udziału w projekcie uczestników zachęcało przede wszystkim zrobienie czegoś nowego, niecodziennego, co wymagało aktywnego udziału. Projekt trafił przede wszystkim do *harduserów*, osób, które już uczestniczą w kulturze i się nią interesują: dzieci, które korzystają z zajęć w domach kultury, czy też sympatyków Stowarzyszenia Kultury Alternatywnej FALA.

Większość instytucji kultury, w których odbywały się „Dźwiękospacery!” nie słyszała wcześniej o Fundacji UTU i nie znała jej działań. Jednak partnerzy projektu byli w większości zadowoleni z przeprowadzonych działań. Chwalili je głównie za innowacyjność i za angażowanie dzieci w ciekawe działania kulturalne. Pozytywnie wypowiadali się także o miejscach, w których zajęcia były prowadzone, bo nie były to tylko typowe warsztaty w domu czy ośrodku kultury, a wyjściowe i

niecodzienne przedsięwzięcia dźwiękowe. Minusy, na jakie zwracano uwagę to fakt, że projekt nie pozostawił żadnych śladów po sobie i że przeszedł bez większego echa w obrębie lokalnej społeczności. Być może jednak te krytyczne uwagi nie wynikają wcale ze słabości projektu, ale raczej z niewspółmiernych wobec jego charakteru ram, przy pomocy których go oceniano- ram, w których wartością jest przede wszystkim spektakularność. Nieprzypadkowo więc przedstawiciele władzy lokalnej najczęściej nie są świadomi obecności wydarzeń mających miejsce w podległych im instytucjach kultury, chyba, że są to duże imprezy, które wpływają na wizerunek i promocję całej miejscowości. Dlatego też w żadnym z odwiedzanych przez nas miejsc przedstawiciele władzy nie słyszeli o „Dźwiękospacerach!”. Taka sytuacja może rodzić sporo problemy w pozyskiwaniu środków i innych form wsparcia na działania takich podmiotów, jak Fundacja UTU. Ta ostatnia działa bowiem w nieco innej logice, niż ta, którą preferują władze lokalne.

Przedstawiciele władz lokalnych, z którymi mieliśmy okazję rozmawiać traktują kulturę instrumentalnie wykorzystując ją przede wszystkim jako narzędzie promocji swojej miejscowości czy regionu. Wyraźnie widać to w ich podejściu do wydarzeń kulturalnych (priorytetowe traktowanie dużych cyklicznych imprez miejskich) oraz w samej strukturze organizacyjnej organów władzy: w żadnej bowiem z partnerskich miejscowości, które odwiedzaliśmy nie istniał organ zajmujący się tylko kulturą. W żadnej z badanych miejscowości nie funkcjonuje także oficjalna polityka kulturalna. Niejednokrotnie nasi rozmówcy w urzędzie gminy czy miasta mieli duży problem ze zdecydowaniem, do kogo powinni nas skierować. Często odsyłano nas do „osoby zajmującej się promocją miasta”, co wskazuje na traktowanie kultury jako jednego z czynników, który wzmacnia atrakcyjność miejscowości.

Kultura rozumiana jest przez przedstawicieli władz często bardziej jak rozrywka niż edukacja kulturalna. Poprzez traktowanie oferty kulturalnej jak oferty w pewnym sensie handlowej, urzędnicy chcą zapewnić wszystkim grupowym mieszkańców taką kulturę, jakiej oni oczekują i jaką preferują na co dzień. Mimo, że przedstawiciele władz bezpośrednio nie oceniają gustów mieszkańców, deklarują oni świadomość podziału na tzw. kulturę „wyższą” i „niższą”. Poprzez udostępnianie form kultury podlegającej tej pierwszej kategorii, chcą kształtować ich potrzeby i oczekiwania.

W myśleniu władz lokalnych o kulturze bardzo silnie obecny jest priorytet zapewnienia odpowiednich warunków infrastrukturalnych do działań w tym sektorze, tzw. „twardej kultury” (jak sformułował to wójt Gminy Wydminy), czyli dofinansowywanie remontów czy budowania nowych obiektów kulturalnych. Takie podejście spotyka się z krytyką ze strony animatorów Fundacji UTU, zwracających uwagę na to, że zbyt dużo środków przeznaczają się na infrastrukturę, nie myśląc jednocześnie o możliwościach jej wykorzystania, np. budowie zespołu, który mógłby z tej przestrzeni korzystać. W ten sposób wznoszone są kolejne budowle pod instytucje kultury, co generuje w konsekwencji wysokie koszty i obciąża budżet na kulturę.

WNIOSKI

1. Metropolizacja. Przedstawiciele lokalnych instytucji kultury zwracali uwagę na kolonizację konkursów o dofinansowanie działalności kulturalnej przez największe instytucje z dużych miast,

jednocześnie widoczna jest potrzeba współpracy z ośrodkami w większych miejscowościach w kwestiach cyrkulacji osób i pomysłów.

2. Animacja/edukacja. Celem animacji i edukacji kulturalnej ma być przede wszystkim:
 - a. przygotowanie młodego człowieka do odbioru kultury w dorosłym wieku, kształtowanie jego gustów i potrzeb kulturalnych,
 - b. wykształcenie pewnego stylu życia, w który włączone będą praktyki kulturalne i „głód konsumpcji dóbr kultury”,
 - c. rozwijanie zainteresowań i talentów u dzieci i młodzieży, a także wszystkich zainteresowanych ofertą danego ośrodka kultury,
 - d. aktywizowanie i dawanie wiary w możliwość sprawstwa i możliwości samodzielnego podejmowania inicjatywy.

Z wyżej wymienionych celów, jakie mają spełniać działania animacyjne i edukacyjne, widać dominację selektywnego i wartościującego rozumienia kultury przez przedstawicieli lokalnych instytucji kultury.

3. Relacje z uczestnikami działań. Uczestnicy wydarzeń kulturalnych są dla organizatorów i animatorów odbiorcami kultury, którzy post factum mogą przekazać swoją opinię na temat danego przedsięwzięcia i tym samym pośrednio wpłynąć na ofertę kulturalną danej instytucji. Wśród zajęć oferowanych przez publiczne ośrodki kultury przeważają te, które kierowane są dla dzieci i młodzieży i mają charakter edukacyjny. Są to zajęcia, w których dominuje relacja uczeń-nauczyciel, a ich formuła opiera się na mentorskim myśleniu o zdobywaniu nowych umiejętności czy kompetencji oraz na jednostronnej komunikacji. Drugą grupą, licznie reprezentowaną przez dedykowane dla nich wydarzenia kulturalne, są osoby po pięćdziesiątym roku życia. Zajęcia dla nich mają charakter animacyjny i integrujący, a ich celem jest włączenie seniorów do społeczności lokalnej (mimo, że rzadko łączą pokolenia, a ostatecznym rezultatem jest raczej wewnętrzne zintegrowanie grupy osób starszych).
4. Współpraca między aktorami. Współpraca polega najczęściej na pozafinansowym wsparciu stron: użyczeniu sal zajęciowych, sprzętu dokumentującego dane wydarzenia czy wzajemnym promowaniu swoich przedsięwzięć kulturalnych. Często dochodzi do niej ze względu na formalne wymogi wniosków o dofinansowanie działalności kulturalnej ogłaszane przez Ministerstwo czy Urzędy Marszałkowskie odpowiednich Województw.
5. Źródła finansowania. Główną przeszkodą w prowadzeniu działalności kulturalnej są niewielkie środki finansowe i brak infrastruktury. Wszystkie instytucje kultury, które zostały objęte badaniem borykają się z problemami finansowymi. Części z nich udało się pozyskać unijne środki na odremontowanie swoich budynków (Ruciane-Nida, Ełk), ale płynne prowadzenie działalności kulturalnej na satysfakcjonującym animatorów poziomie wciąż stanowi duży problem. W celu przezwyciężenia trudności finansowych pracownicy instytucji decydują się na pisanie wniosków na różnego rodzaju konkursy projektowe (najczęściej z niezadowalającym skutkiem) i poświęcanie się dodatkowej pracy w ramach nieopłacanych nadgodzin. Pisane są wnioski do

MKiDN, ale jeszcze żadnej z lokalnych instytucji nie udało się ich pozyskać (tłumacząc to faworyzowaniem przez ministerstwo dużych ośrodków z doświadczeniem). Częstą praktyką jest tworzenie projektów, których tematyka i wybór grup docelowych podyktowane są wymogami konkretnego konkursu lub instytucji, która te projekty ma finansować. Przykładem takiej hybrydy jest Stowarzyszenia SKA FALA, które ma promować kulturę alternatywną m.in. poprzez organizację koncertów niszowych zespołów rockowych. Założyciele przyznają, że zdarza im się organizować wydarzenia np. dla seniorów, ale tłumaczą to obowiązkiem „dostosowania się do wymogów”.

6. Wzory dobrych działań. Pasja, motywacja, siła i chęć do działania mimo przeciwności obserwowane w każdym z badanych miejsc, przekonanie o pewnej misji, którą każdy z pracowników badanej instytucji ma do wypełnienia. Ta ostatnia pozwala im wytrwać na zajmowanym stanowisku i sprostać napotykanym przeciwnościom. W lokalnych instytucjach kultury, które objęte zostały badaniem, bardzo dobrze funkcjonuje komunikacja z uczestnikami organizowanych projektów, co prowadzi do nawiązania między nimi a animatorami silnych więzi. Skuteczne obniżanie kosztów realizowanych przedsięwzięć poprzez szukanie "sprytnych rozwiązań", to może nie do końca dobra praktyka, ale z pewnością skuteczną strategią przetrwania.
7. Pułapki i bariery. Główną barierą w działaniu instytucji kultury jest brak wystarczających środków finansowych i infrastruktury, ponadto dychotomizowanie relacji mieszkańców-władza, bunt wobec władzy i chęć wspierania najbliższego otoczenia niż świadome kreowanie zmiany społecznej przez skuteczne działania animacyjne. Kolejną pułapką to próba spełnienia oczekiwań mieszkańców poprzez działania, które cechują się znikomą wartością animacyjną, a raczej sprzyjają utrwalaniu zastanego porządku społecznego.

PODSTAWOWE INFORMACJE NA TEMAT BADANYCH PODMIOTÓW I MIEJSCOWOŚCI W KTÓRYCH FUNKCJONUJĄ.

FUNDACJA FABRYKA UTU

Toruń to miasto w województwie kujawsko-pomorskim. Usytuowane nad rzekami Wisłą i Drwęcą, stanowi duży i ważny ośrodek gospodarczy, naukowy, kulturalny i turystyczny. Toruń liczy nieco ponad 200 tys. mieszkańców, zajmując powierzchnię 116 km². Bezrobocie w pierwszym kwartale 2014 roku w mieście wynosiło 10,8%. Przeciętny wiek mieszkańców to 40,3 lat, natomiast saldo

migracji w ujęciu na tysiąc mieszkańców to 3,4. W mieście znajdują się trzy teatry, sześć muzeów, osiem galerii i salonów sztuki, jedna instytucja muzyczna oraz dziewięć domów kultury.⁸

Fundacja Fabryka UTU bardzo silnie koncentruje się aktualnie na dwóch inicjatywach, które prowadzi. Z jednej strony jest to Dom Kultury (będący zarazem świetlicą), z drugiej centrum kulturalno-społeczne Kulturhaus. Na stronie internetowej fundacji czytamy o niej: „Jesteśmy grupą ludzi, którzy chcą aktywizować społeczność poprzez inicjowanie i prowadzenie działań kulturalnych, artystycznych, społecznych i obywatelskich. Aktywnie działamy w obszarze antropologii wizualnej i dźwiękowej, w obszarze kultury – projektując i realizując przedsięwzięcia natury artystycznej, edukacyjnej ze szczególnym naciskiem na partycypację, rewitalizację społeczną, kulturalną, przeciwdziałanie dyskryminacji. Działamy także na rzecz grup defaworyzowanych, wspieramy nieformalną edukację oraz zadania z zakresu zrównoważonego rozwoju, integracji, a także ekonomii społecznej. Promujemy i wspieramy ciekawe, niekomercyjne inicjatywy i projekty w kraju i poza jego granicami.”⁹

STOWARZYSZENIE KULTURY ALTERNATYWNEJ FALA W EŁKU

Ełk to miasto w województwie warmińsko-mazurskim położone na pojezierzu ełckim. Populacja miasta liczy niecałe 60 tys. mieszkańców, powierzchni miasta to 21 km². Bezrobocie w Ełku wynosi 12,5%. Struktura ludności: przeciętny wiek mieszkańców to 37,6 lat; mieszkańcy powyżej 50 roku życia stanowią 32,6% populacji miasta; współczynnik feminizacji wynosi 107,6%.¹⁰ Do 1945 roku miasto nigdy nie znalazło się w obszarze Polski. W Ełku znajduje się podstrefa Suwalskiej Specjalnej Podstrefy Ekonomicznej, co wpłynęło na poprawę sytuacji ekonomicznej mieszkańców i rozwój miasta. Ełk jest przede wszystkim ośrodkiem turystycznym i to jest jego największy walor – w ten sposób miasto się promuje i w tym kierunku rozwija.

Stowarzyszenie Kultury Alternatywnej FALA było jednym z partnerów Fundacji Fabryka UTU w organizowaniu „Dźwiękospacerów!” w Ełku. Stowarzyszenie ma siedzibę w domu prezesa, ale spotkania odbywają się w Kamienicy Organizacji Pozarządowych (ul. Małeckich 3), położonej w centrum miasta przy Parku Solidarności. SKA FALA powstało we wrześniu 2012 roku, a w praktyce działa od stycznia 2013.

Na stronie Stowarzyszenia www.skafala.pl czytamy: „Celem nadrzędnym Stowarzyszenia jest aktywizacja i rozwój życia kulturalnego w Ełku oraz wzbogacenie oferty muzycznej regionu Warmii i Mazur. Budowanie świata akceptacji i tolerancji dla tego co inne, niekomercyjne i ambitne poprzez

⁸ Źródło: www.mojapolis.pl, <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/praca-wynagrodzenia/bezrobocie-stopa-bezrobocia/bezrobocie-rejestrowane-i-kwartal-2014-r-,3,15.html>

⁹ Źródło: <http://fabrykautu.wordpress.com/>

¹⁰ Źródło: www.mojapolis.pl

prezentacje różnych stylów oraz gatunków muzycznych i artystycznych.” Stowarzyszenie organizuje przede wszystkim wydarzenia muzyczne w Ełku i okolicach, zorganizowało m.in. koncert Tomasza Budzyńskiego, Festiwal Rock na Bagnie, a także festyny i wystawy w Muzeum Historycznym w Ełku. Na profilu Facebookowym SKA FALA umieszczone zostało uzasadnienie podjęcia takiej właśnie formy działalności: „Z bezsilności wobec tego co się dzieje, a właściwie nie dzieje w Ełku, grupa ludzi, którym zależy na tym, żeby to zmienić, postanowiła zebrać się i stworzyć coś, co sprawi, że nasze życie będzie wyglądać inaczej.”¹¹

„Dźwiękospacery!” w Ełku odbywały się między 27 a 29 września 2013 roku. Na całość projektu składały się warsztaty i spacerzy połączone z nagrywaniem dźwięków Ełku. W projekcie wzięli udział harcerze (do których z zaproszeniem zadzwoniły władze Stowarzyszenia FALA), a także członkowie stowarzyszenia wraz ze znajomymi. O możliwości wzięcia udziału w projekcie dowiedział się wiceprezes Stowarzyszenia Marek Rutkowski od swojego szwagra Marcina Dymitra, który prowadził w Ełku „Dźwiękospacery!”.

DOM KULTURY W RUCIANEM-NIDZIE

Ruciane-Nida to miasto o charakterze turystyczno-wypoczynkowym położone w województwie warmińsko-mazurskim w powiecie piskim, w centrum Puszczy Piskiej. Na terenie gminy leży Jezioro Śniardwy oraz rzeka Krutynia – licznie odwiedzane przez turystów. Powierzchnia miasta: 17 km², ludność: 4766 mieszkańców, bezrobocie w gminie 15,4%.¹²

Dom Kultury w Rucianem-Nidzie brał udział w programie Dom Kultury +. Początkowo miał on swoją siedzibę w Rucianem, ale po pożarze przeniósł się do Nidy do nowego budynku wybudowanego z funduszy unijnych. Swoją siedzibę dzieli z Biblioteką Miejsko-Gminną w Rucianem-Nidzie. W Domu Kultury mają swoją siedzibę pracownie: ceramiki, muzyczna, plastyczna, tańca, rękodzieła i teatralna. Organizowane są m.in.: Spotkania ze sztuką, Piknik Rodzinny z Okazji Dnia Dziecka, Spotkania z Poezją, Majówka, Kiermasz Wielkanocny.

Dom Kultury w Rucianem-Nidzie był partnerem Fundacji Fabryka UTU w organizacji „Dźwiękospacerów!”, które odbyły się 12-14 sierpnia 2013 roku. Dwa pierwsze dni poświęcone były wykonaniu instrumentów muzycznych oraz nauce gry na nich – warsztaty odbywały się w Domu Kultury. Ostatni dzień to rejs i koncert jeziornej orkiestry pokładowej po Wielkich Jeziorach Mazurskich. W projekcie wzięły udział dzieci – przede wszystkim te związane już z Domem Kultury oraz uczniowie miejscowej szkoły. Warsztaty prowadził Patryk Zakrocki (kompozytor, skrzypek i

¹¹ Źródło: <https://www.facebook.com/skafalaelk/info>

¹² Źródło: www.mojapolis.pl

perkusista, autor muzyki do filmów i spektakli teatralnych, a także instalacji dźwiękowych i słuchowisk radiowych).

GMINNY OŚRODEK KULTURY W WYDMINACH

Wydminy (wieś w województwie warmińsko-mazurskim; powiat giżycki, gmina Wydminy) są miejscowością przede wszystkim rekreacyjną, turystyczną. Położone nad Jeziorem Wydzińskim, są wsią letniskową z ośrodkami wczasowymi i domami wypoczynkowymi. Należy jednak zaznaczyć, że różni się ona od takich mazurskich miejscowości turystycznych jak Ruciane-Nida, Mikołajki czy Giżycko. Nie ma tutaj portu, co skutkuje mniejszą liczbą turystów, a więc także słabszą infrastrukturą turystyczną i inną charakterystyką miejsca, którą opisać można raczej jako wiejską niż wakacyjną. Bogactwem naturalnym i jednocześnie jedną z najważniejszych charakterystyk miejscowości jest położenie geograficzne w rejonie Wielkich Jezior Mazurskich.

W gminie Wydminy mieszka ponad 6,5 tys. mieszkańców (2013). Bardzo dużo zyskała na funduszach unijnych (wartość programów NSRO bez PROW i PO Ryby – 4890 PLN/ 1 mieszkańca¹³). Powierzchnia gminy obejmuje 233,0 km kw. W porównaniu do średniej dla pozostałych gmin w Polsce (126,1 km kw.) to rozległa gmina – część terenów zajmują zbiorniki wodne oraz parki krajobrazowe. Wydminy są miejscowością o charakterze typowo rolniczym, dla większości mieszkańców to podstawowe źródło utrzymania.

Od 31 maja 1996 roku siedziba Gminnego Ośrodka Kultury mieści się w budynku przy ulicy 40-lecia PRL 4 w WyDMINACH. Posiada: salę widowiskową (na około 150 osób) i salę widowiskowo-sportową (na około 300 osób), pracownię plastyczno-modelarską, Galerię Twórców Ludowych, kawiarenkę internetową oraz 2 pokoje biurowe, 2 pokoje do prowadzenia różnego rodzaju działań kulturalnych¹⁴. W GOK zatrudnionych jest sześć osób (dyrektor, trzech instruktorów, księgowa oraz pracownik gospodarczy). Ośrodek prowadzi stałe zajęcia dla dzieci (plastyczne, taneczne, teatralne, taekwondo), organizuje wydarzenia cykliczne (warsztaty, koncerty, spotkania z poezją), a także duże imprezy takie jak kiermasze, festiwale czy pikniki.

W WyDMINACH dwukrotnie odbyły się „Dźwiękospacery!”. Uczestniczyły w nich dzieci z lokalnych szkół, które zapraszano były przez GOK. Zajęcia odbywały się w dwóch formach. W pierwszej części dzieci zdobywały wiedzę o dźwiękach na zajęciach rytmiczno-muzycznych odbywających się w ośrodku kultury, wtedy też same uczyły się grać na prostych instrumentach (flety, piszczałki). Drugi rodzaj aktywności poświęcony został nasłuchiowaniu i nagrywaniu dźwięków przyrody: wraz z

¹³ Dane z portalu Moja Polis, stan na czerwiec 2014.

¹⁴ Informacje zaczerpnięte z: <http://www.gokwydminy.mazury.info.pl/?informacje-ogolne>,14 (15.06.2014 r.)

prowadzącym, Michałem Górczyńskim dzieci udały się nad pobliskie jezioro, by doświadczać tamtejszej audiosfery.

WYNIKI PRZEPROWADZONYCH BADAŃ

OTOCZENIE W JAKIM FUNKCJONUJĄ BADANE PODMIOTY

TORUŃ

Mieszkańcy Torunia wskazują na szereg różnych instytucji związanych z kulturą. Pojawiają się wśród nich zarówno galerie (Galeria Wozownia), centra nauki (np. planetarium) i sztuki (np. Centrum Sztuki Współczesnej), muzea (np. Muzeum Etnograficzne), teatry (np. im. Horzycy), kina (np. Kino Centrum, Tumult), miejsca silnie związane z historią (np. Ratusz, Zamek Krzyżacki, Modry Fartuch), kluby muzyczne oraz koncerty (np. Odnowa, Dwór Artusa, koncerty muzyki organowej), festiwale (filmowy – Tofifest; światła – Skyway) i rozmaicie rozumiane ośrodki kultury (np. Baj Pomorski, Toruńska Agencja Kulturalna). Najsilniej obecnym punktem na mapie miasta jest bez wątpienia Centrum Sztuki Współczesnej. Pojawia się ono niemal w każdej rozmowie, podczas gdy wybór innych punktów na kulturalnej mapie miasta wydaje się być warunkowany przez przynależność do określonych kategorii społecznych.

Fundacja Fabryka UTU zdaje się w tym obrazie zupełnie nieobecna. Poza urzędnikami, którzy z działalnością fundacji są zaznajomieni, Fundację Fabryka UTU znała tylko jedna osoba, choć trzeba podkreślić, że znała ją dobrze. Nie należy jednak wyciągać stąd wniosków, że mieszkańcom miasta obca jest działalność fundacji. Nieznajomość powinno się raczej wiązać z niekojarzeniem działalności różnych inicjatyw fundacji z nią samą. Główne przyczyny to przede wszystkim inne nazwy inicjatyw oraz długi okres nieposiadania stałego miejsca, z którym można by kojarzyć fundację. Dopiero od niedawna fundacja działa za pośrednictwem dwóch przestrzeni – domu kultury (2013) oraz Kulturhauzu (2012). Obydwa miejsca są kojarzone, a nawet dobrze znane w miejscu swoich działań, najbiedniejszych dzielnic miasta, na Bydgoskim Przedmieściu oraz Starówce. Kulturhaus ze względu na szerszą ofertę kulturalną dociera poza obręb dzielnicy, a nawet miasta, funkcjonując jako jedna z przestrzeni kultury alternatywnej Torunia. W opinii animatorek działalność Kulturhauzu oraz domu kultury jest coraz wyraźniej kojarzona i znana torunianom.

Świetlica działająca przy domu kultury jest jedną z trzech w dzielnicy Bydgoskie Przedmieście i jedyną niekatolicką, a zarazem świecką placówką tego typu. O istotności tego miejsca może zaświadczyć kilka drobnych gestów. Gdy brakowało pieniędzy na działalność, mieszkańcy wspierali dzieci i animatorów przynosząc jedzenie, a także włączając się w prace remontowe lub przekazując rzeczy na działalność ośrodka. Innym wydarzeniem wartym wspomnienia jest napaść bojówki prawicowej na

animatorów, którzy wykonywali prace ogrodowe przed siedzibą domu kultury¹⁵. Akt przemocy spotkał się z gwałtowną krytyką mieszkańców, którzy potępili ten atak, przychodzili do ośrodka nawet częściej, wyrazili wsparcie dla domu kultury, a nawet rozpoczęli prywatne śledztwa.

W opinii animatorów z Fundacji Fabryka UTU w mieście występuje totalne zubożenie kultury. Z jednej strony znikają z mapy miasta miejsca kultowe jak „Piwnica pod aniołem” czy „Niebo”, organizujące wymagający i ciekawy program o charakterze muzyczno-literackim, a z drugiej zamykane są knajpki oraz kawiarnie, które tworzyły szczególny klimat na starówce. Zdaniem animatorek wynika to z błędnej polityki miasta odnośnie substancji lokalowej przeznaczonej pod działalność kulturalną. Nie tylko nie udostępnia się odpowiednich lokali, wynajmuje je w sposób nietransparentny, ale zarazem żąda wysokich czynszów, na które stać w tym momencie tylko kluby towarzyskie, banki i dyskoteki, wypierające sukcesywnie alternatywne podmioty kultury. O ile przed laty trudno było zdecydować, na co należy się wybrać, tak dziś, o ile nie zorganizuje się ciekawych wydarzeń samemu, brakuje możliwości interesującego spędzenia czasu. Animatorzy podkreślają ponadto nieracjonalność i złą logistykę w kontekście inwestycji w kulturę. Ich zdaniem zbyt dużo środków przeznaczanych jest na infrastrukturę wielkopowierzchniową (np. sala koncertowa na Jordankach), nie myśląc jednocześnie o budowie zespołu, który mógłby tę przestrzeń należycie wykorzystywać. W ten sposób wznoszone są kolejne budowle pod instytucje kultury, prace wykonywane są bez należytego przemyślenia i skoordynowania, często w pośpiechu (Centrum Sztuki Współczesnej), co generuje w konsekwencji wysokie koszty i obciąża budżet na kulturę.

EŁK

Najważniejszą instytucją kultury w mieście jest Ełckie Centrum Kultury (ECK). Swoją siedzibę mają tam: Teatr Współczesny w Ełku, Ełcki Teatr Tańca, Teatr 30 Minut, Mazurski Zespół Pieśni i Tańca EŁK. ECK posiada pracownie: modelarską, ceramiczną, plastyczną i fotograficzną. Mieści się tam również kino. ECK jest także organizatorem wydarzeń, które odbywają się w miejskim amfiteatrze. W mieście działają trzy biblioteki publiczne oraz nieduże lokalne muzea (z czego najważniejsze jest Muzeum Historyczne). Inne rozpoznawalne instytucje zajmujące się szeroko rozumianą kulturą, to Miejski Ośrodek Sportu i Rekreacji (organizuje koncerty i festiwale na plaży miejskiej) oraz Szkoła Artystyczna, która ma siedzibę w zabytkowej nowo wyremontowanej kamienicy. Ważnym dla mieszkańców i rozpoznawalnym dla nich wydarzeniem jest Festiwal Ogień i Woda, który odbywa się co roku nad Jeziolem Ełckim i jest pokazem fajerwerków połączonym z koncertami. W Ełku działa ponad sto organizacji pozarządowych¹⁶. SKA FALA nie jest organizacją, która byłaby w mieście szeroko rozpoznawalna.

¹⁵ <http://www.tvp.pl/bydgoszcz/aktualnosci/kryminalne/napadli-i-pobili-ich-w-domu-kultury-to-byli-rasisci/15631982>;
<http://nowosci.com.pl/312244,Nadal-nie-wiadomo-kto-napadl-na-Spoleczny-Dom-Kultury-w-Toruniu.html>

¹⁶ <http://www.ngo.elk.pl/ngo/>

RUCIANE-NIDA

Dom Kultury w Rucianem-Nidzie wraz z Biblioteką są jedynymi instytucjami zajmującymi się kulturą w mieście, które rozpoznawane są przez mieszkańców. W zajęciach organizowanych przez Dom Kultury biorą udział głównie dwie grupy wiekowe: dzieci i seniorzy. Pozostałe wymieniane przez mieszkańców instytucje to Stowarzyszenie Pomocy Dzieciom i Młodzieży oraz Muzeum Gałczyńskiego w Leśniczówce w Praniu (osada leśna oddalona o niecałe 10 km od Ruciane-Nidy).

WYDMINY

Najważniejszą instytucją kultury w Wydminach jest Gminny Ośrodek Kultury (GOK): dysponuje on największymi środkami i jest najbardziej rozpoznawalny wśród mieszkańców (którzy niekiedy wskazywali na szkoły, gdzie odbywają się zajęcia dodatkowe dla dzieci). Organizując wydarzenia kulturalne, GOK skupia się głównie na dwóch grupach wiekowych: dzieciach i seniorach, choć jego pracownicy przyznają, że chcieliby kierować swoją ofertą kulturalną także do osób dorosłych (które przez wzgląd na brak czasu uczestniczą tylko w takich wydarzeniach, które są masowe i w dużej mierze rodzinne). Wśród wydarzeń kulturalnych organizowanych przez GOK, na które wskazali mieszkańcy Wydmin znalazły się: warsztaty i kółka zainteresowań dla dzieci (taneczne, plastyczne, teatralne), festyny i koncerty, występy lokalnych chórów, spotkania z magikiem, a także aktywności kierowane dla osób starszych: zajęcia na Uniwersytecie Trzeciego Wieku oraz imprezy taneczne (dancing z poczęstunkiem). Najczęściej wymienianymi imprezami były: Jarmark Twórców Ludowych (odbywający się co roku 15. sierpnia) oraz Festiwal Kultury Ukraińskiej „Widłunnia” (odbywający się cyklicznie, w lipcu).

Wydminy, mimo, że są bardzo małą miejscowością, posiadają bogatą ofertę kulturalną. Świadczą o tym liczne plakaty (promujące imprezy odbywające się także poza Wydminami, ale ulokowane w najbliższej okolicy) wywieszane na tablicach informacyjnych w centralnej części wsi.

CHARAKTERYSTYKA FUNDACJI FABRYKA UTU I PROWADZONYCH PRZEZ NIĄ DZIAŁAŃ

Fundacja fabryka UTU jest organizacją założoną w 2007 roku w Poznaniu. W tym czasie część założycieli studiowało jeszcze na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Po ukończeniu studiów postanowiono znaleźć przyjazne miejsce na wspólne działania. Wybór padł na Toruń i od 2008 roku Fundacja działa w Toruniu. Część kadry UTU związana była wcześniej z poznańską fundacją Barka, gdzie zdobyła umiejętności pracy o wymiarze społecznym. Ideologiczny zwrot fundacji w stronę religii spowodował rozstanie, założenie nowej inicjatywy i przenosiny do Torunia. Istotną wartością dla Fundacji Fabryka UTU było przekroczenie różnic o charakterze światopoglądowym. Jej protoplaści chcieli wykonywać swoje obowiązki w duchu neutralności światopoglądowej i świeckości. Wykształcenie etnologiczne członków fundacji zaważyło na jej nazwie UTU (słowo z języka suahili), które oznacza ducha, esencję, która bez względu na różnice czyni każdego z nas istotą ludzką. Animatorzy fundacji określają siebie jako grupę ludzi, którzy chcą wpływać na społeczność lokalną poprzez proponowanie rozmaitych działań o charakterze kulturalnym. Podejmowane w ramach Fundacji działania mają prowadzić do tworzenia warunków gwarantujących osobom ze społeczności lokalnej udział w niecodziennych działaniach, które poszerzają horyzonty i dają możliwość

samodzielnego i kompetentnego odbioru sztuki i uczestniczenia w kulturze. Animatorom Fundacji zależało, by systematycznie prowadzić zajęcia dla różnych grup wiekowych i upowszechniać kulturę i wykorzystywać ją jako formę komunikowania się i by w ten sposób budować społeczeństwo otwarte i wrażliwe na innych. Ponadto prowadzi nieformalną edukację dzieci i młodzieży. Fundacja kieruje zaproszenie do wszystkich, którzy zechcą w jakikolwiek sposób współpracować. Elastycznie podchodzi do rodzajów zajęć, biorąc pod uwagę deklarowane potrzeby społeczności i dostosowuje do nich swoje zajęcia. Aspiracją działaczy z Fundacji jest przyczynianie się do budowania społeczeństwa świadomego, empatycznego i wolnego od stereotypów i uprzedzeń. W tych działaniach pomagają ich autorskie projekty, które mają niekomercyjny charakter i są przeprowadzane nie tylko w kraju, ale i poza nim.

Statut fundacji wymienia następujące cele jej działania:

- „tworzenie programów społeczno-edukacyjnych, służących reintegracji społecznej, wyrównywaniu szans, promocji kultury, współpracy międzynarodowej i ekologii;
- wspieranie społecznej aktywności obywateli, w szczególności: dzieci, młodzieży, kobiet, osób niepełnosprawnych, uzależnionych, chorych psychicznie, bezdomnych, bezrobotnych, migrantów;
- Propagowanie postaw tolerancji i przeciwdziałanie postawom dyskryminacji wobec innych kultur, religii, narodowości; zwalczanie postaw rasistowskich i szowinistycznych;
- działanie na rzecz polityki równych szans, pokoju i poszanowania praw człowieka;
- działanie na rzecz ochrony środowiska naturalnego, ekologii i różnorodności kulturowej, w szczególności wspieranie kultur rdzennych;
- działanie na rzecz promocji zatrudnienia i aktywizacji zawodowej osób pozostających bez pracy i zagrożonych zwolnieniem z pracy;
- działanie wspomagające rozwój gospodarczy, w szczególności rozwój przedsiębiorczości społecznej;
- działanie na rzecz budowy i umacniania społeczeństwa obywatelskiego;
- wszechstronny rozwój osób zaangażowanych w proces animowania lokalnych społeczności i grup zmarginalizowanych;
- tworzenie systemu szkoleń dla osób i grup podejmujących i umacniających inicjatywy społeczne i kulturalne na rzecz lokalnego środowiska;
- działania na rzecz swobodnego dostępu do informacji, edukacji, w tym także edukacji europejskiej, doradztwa i pomocy w zatrudnieniu;
- działanie na rzecz upowszechniania i ochrony równych praw kobiet i mężczyzn;

- propagowanie kultury fizycznej, wszechstronnej rekreacji oraz alternatywnego stylu życia, wolnego od używek;
- wspieranie niekomercyjnych przejawów kultury i sztuki;
- tworzenie programów edukacji twórczej dla dzieci i młodzieży;
- promowanie idei ochrony dóbr kultury.”¹⁷

W chwili obecnej Fundacja Fabryka UTU jest zaangażowana w działania na rzecz Osiedlowego Domu Kultury, który pełni również funkcję świetlicy oraz na rzecz inkubatora idei, nazywanego Kulturhaus.

Dom kultury (domokultury!) powstał w ramach projektu „Rewitalizacja Bydgoskiego Przedmieścia”, współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego. Projekt jest realizowany poprzez partnerstwo, którego liderem jest Miejski Ośrodek Pomocy Rodzinie. Partnerstwa, w którym uczestniczy Fundacja Fabryka UTU będąca odpowiedzialną za działalność domokultury!, czyli za dzieci, młodzież i seniorów oraz Fundacja Stabilo, której zadaniem jest wspieranie osób bezrobotnych i prowadzenie Ośrodka Aktywizacji Zawodowej. Dom kultury ma celu dawanie możliwości aktywnego spędzania czasu wolnego, podnoszenia samooceny poprzez udział w działaniach sekcji sztuki i edukacji o charakterze kulturalnym. Instruktorzy prowadzą zajęcia, na które jest zgłaszane zapotrzebowanie, ale przyświeca im idea, by wszystkie działania prowadziły do samorealizacji dzieci i młodzieży, by miały one również możliwość uczestniczenia w zajęciach hobbystycznych, by były uczestnikami takich imprez jak: koncerty, spektakle czy wystawy. Dom kultury organizuje wycieczki i imprezy plenerowe dla różnych grup wiekowych oraz współuczestniczy i wspiera inicjatywy kulturalno-społeczne, współpracując z innymi stowarzyszeniami. Społeczny dom kultury jest również miejscem integracji międzypokoleniowej. Różne grupy wiekowe wymieniają się doświadczeniami, umiejętnościami i pomysłami, świadczą też sobie drobne uprzejmości. Ambicją MOPR-u jest wspieranie Ośrodka Aktywności Lokalnej i organizowanie warsztatów środowiskowych.¹⁸

W domu kultury założono kreatywną świetlicą środowiskową, której celem jest wspieranie przede wszystkim „systemu” rodzinnego. Animatorzy pomagają w procesie przygotowywania dzieci i młodzieży do samodzielnego życia i kształtowania właściwych postaw społecznych. Dzięki objęciu dzieci i młodzieży opieką w czasie wolnym od zajęć szkolnych oraz zapewnienie im zajęć edukacyjnych i profilaktycznych, mają one dostęp do pomocy w odrabianiu zadań domowych, mogą być wsparte radą, rozwiązują też w tym czasie rozmaite problemy. W tym miejscu młodzież nabywa

¹⁷ <http://fabrykautu.wordpress.com/2010/05/21/statut-fundacji-2/>

¹⁸ <http://rewitalizujemybydgoskie.pl>

kompetencje społeczne, rozwija zainteresowania, kształtuje kulturę osobistą, rozwija umiejętności interpersonalne, ma zapewnioną pomoc w nauce oraz szeroko rozumiane wsparcie psychologiczne. Pracownicy kreatywnej świetlicy środowiskowej współpracują z rodzinami dzieci i instytucjami wspierającymi je (szkoła, placówki medyczne, kuratorzy sądowi, organizacje pozarządowe).

Wychowankowie twórczej świetlicy dla dzieci i młodzieży uczestniczą w rozmaitych zajęciach zorganizowanych. Dzieciom proponuje się zabawy tematyczne, które kształtują więzi, pozwalają ujawniać emocje i zachęcają do wspólnego angażowania się w sprawy. Innowacyjnym pomysłem było wprowadzenie do oferty wielu dodatkowych, nieodpłatnych zajęć. Ich walorów i roli nie sposób przecenić, należą do nich: warsztaty capoeira, orkiestrę samby, warsztaty muzyczne, dźwiękowe, taneczne, fotograficzne i filmowe. Zajęcia te niewątpliwie pozytywnie wpływają na rozwój intelektualny dzieci i młodzieży, kształcą pamięć, umiejętność logicznego myślenia, uczą uważności, cierpliwości i odpowiedzialności za własne decyzje. Świetlica uczy swych wychowanków języków obcych: języka angielskiego i hiszpańskiego. Nauka odbywa się według nowej metodyki, dzieci poznają języki obce w formie zabawy. Znajomość języka utrwalana jest poprzez uczenie piosenek, rymowanek, wykonywanie prac plastycznych, wykorzystywanie słowników obrazkowych i środków audiowizualnych. Obce słówka, są utrwalane przy pomocy zabaw, plansz obrazkowych, zabaw ruchowych i bohaterów angielskich i hiszpańskich bajek. Animatorzy mają aspiracje, by większość zajęć była nietypowa, ciekawa, zajmująca i atrakcyjna dla wychowanków, by różniła się od zajęć w szkole.

Kolejną zupełnie nową formą zajęć są warsztaty kreatywne, podczas których uczestnicy uczą się wzajemnie od siebie. Animatorzy przygotowują dzieci i młodzież do mądrego i przemyślanego użytkowania i korzystania ze środków technologii informacyjnej, łącząc naukę i zabawę, ucząc ich dj'ingu i wspólnie koncertując. UTU proponuje dzieciom projekty o walorach edukacyjnych i artystycznych, takich jak akcje street art, podczas których wykonują murale, szablony, vleпки, a także tworzą instalacje artystyczno-edukacyjne w plenerze.

Innym obszarem działalności Fundacji są warsztaty dla seniorów, realizowane w ramach Pracowni Edukacji Medialnej. Mają one na celu zaangażowanie przedstawicieli tej grupy do korzystania z narzędzi informatycznych, naukę obsługi komputera, korzystania z Internetu oraz z nowych, cyfrowych technologii. Uczestnicy warsztatów poznają też sposoby komunikowania się na odległość. Fundacja stworzyła również Pracownię społecznego dizajnu, w ramach której mają miejsce liczne warsztaty i spotkania, skupiające się na praktycznej stronie dizajnu. Warsztaty społecznego projektowania promują dobre praktyki przestrzenne. W wyznaczonej przestrzeni w tzw. otwartej pracowni odbywają się wykłady, spotkania i działania twórcze, które eksplorują nowe trendy i perspektywy dla wybranej dyscypliny dizajnu i odczytują je w kontekście społecznym.

W ramach zajęć w Pracowni społecznego reportażu, uczestnicy zapoznają się ze współczesnymi trendami w fotografii dokumentalnej i reportażowej, poznają tajniki fotografii prasowej, uczą się również pisać i przedstawiać interesujące społeczność tematy, by potem prezentować swe prace w lokalnej gazecie. Inkubator inicjatyw, czyli forum wymiany doświadczeń, powstał by wspólnie

realizować projekty i na rzecz dzielnicy. Należą do niego mieszkańcy Bydgoskiego Przedmieścia, działacze, aktywiści, seniorzy, lokalne organizacje oraz studenci. Inkubator inicjatyw jest otwarty na wszelkie nowe grupy, które mają pomysły, są zainteresowane problemami lokalnymi i są gotowi do współpracy. Jedną z inicjatyw Inkubatora jest Letnia Szkoła Animacji Lokalnej. Jej głównym celem jest integracja i przeciwdziałanie wykluczeniu mieszkańców z obszaru Bydgoskiego Przedmieścia. Innym ważnym aspektem jest kształtowanie postawy refleksyjności, która może manifestować się w różnych obszarach życia. Może w przyszłości zaowocować umiejętnością empatii, współczucia, bogatym życiem duchowym, otwarciem horyzontów, dążeniem do samorealizacji, demokratyzmem poglądów, czyli życzliwością i szacunkiem w stosunku do ludzi bez względu na wiek, płeć, rasę i pochodzenie.

Kulturhaus to specyficzne miejsce, traktowane jako centrum społeczno-kulturalne. W założeniach centrum znajdziemy chęć dostrzeżenia potencjału artystycznego (dramaturgicznego, muzycznego, architektonicznego), którym dysponują mieszkańcy Torunia. Celem Kulturhaus jest zwrócenie uwagi, że niemal wszystkie aspekty życia miasta mogą być traktowane jako przejawy kultury, że można przyjąć taką optykę, by przeżywać je w twórczy i nieschematyczny sposób. Pomaga w tym badanie związków pomiędzy współczesną teorią i praktyką artystyczną a edukacją, muzyką, naukami społecznymi, teatrem, filmem, alternatywną turystyką, dizajnem i architekturą. Jednym z aspektów tej działalności jest współpraca z profesjonalnymi artystami (muzykami, architektami o szerokich horyzontach, artystami alternatywnymi, wizualnymi). Artyści biorą na warsztat rozmaite tematy, takie jak miasto z jego hałasem, przypadkowością i otwartą formą, co czynią przedmiotem rozważań podczas warsztatów, wykładów i spotkań, cykli filmowych, prezentacji, czy wystaw.

Niezwykle oryginalnym pomysłem było zaproszenie do cyklu twórczych, terenowych warsztatów, nazwanego „Dźwiękospacery!”, pozwalającego mieszkańcom niewielkich miejscowości województwa kujawsko-pomorskiego tworzyć tzw. archiwum dźwiękowe, które obejmowałoby dźwiękową mapę najbliższego otoczenia. Pomysł był na tyle niezwykły, że wielu mieszkańców, nie tylko dzieci i młodzież, ale również dorośli i seniorzy zainteresowali się nim. W wyniku wielu działań, przy współpracy rozmaitych profesjonalistów (zawodowi muzycy, realizatorzy dźwięku, audio-eksperymentatorzy) powstała muzyczna dokumentacja terenu, nagrano CD z charakterystycznymi dźwiękami regionu. Działaniom tym towarzyszyły warsztaty, spotkania, wykłady, wystawy.

Projekt ma jednak swoją historię:

My zaczęliśmy prowadzić ten projekt w roku 2009, on się nazywa „Audiosfera” i te działania prowadziliśmy również w ramach dotacji ministerialnej w województwie kujawsko-pomorskim, to było w roku 2009, 2010, 2011. W tym momencie stwierdziliśmy, że chcemy ruszyć w zupełnie inny region, gdzie być może tego typu działań jest mniej, ale jest spore zapotrzebowanie i w tym momencie, w związku z tym, że część osób w fundacji właśnie pochodziła z Mazur, to jakoś naturalnym naszym wyborem stały się one. I kolejne

projekty, poczynszysy wlaŝnie od tego 2012 roku pisaliŝmy juŝ na działania na Mazurach. W tym roku r6wnieŝ zakończyliŝmy jedn4 fazę projektu, to jest jakby kontynuacja, zawsze maj4 jakieŝ subtytuły, podtytuły, ale to jest jakby kontynuacja tych „Dŝwiękospacer6w!”¹⁹

Mazurskim „Dŝwiękospacerom!” szlak przetařł międy innymi projekt Subiektywna Mapa Torunia realizowany w okresie od 20.02.2010 r. do 31.12.2010 r. i dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Projekt realizowany był przez Fundację Fabryka UTU i Centrum Sztuki Wsp6łczesnej „Znaki Czasu”. Jego celem było zebranie przekaz6w, fakt6w z ŝycia miasta, zidentyfikowanie mit6w miejskich i legend, opisanie wydarzeń artystycznych zwi4zanych z najnowsz4 histori4 miasta, a więć tego wszystkiego, co tworzy toŝsamoŝć kulturow4 miejsca.

Animatorzy chcieli zachęć mieszkańców Torunia poprzez swoje działania do nowego sposobu przeŝywania miasta. W tym celu naleŝało uŝyc swych zmysł6w, by stworzyć now4 „mapę” miejsca, które choć oczywiste, po spacerze prowadzonym przez autor6w projektu mogło się wydać inne, nie do końca znane, mogło być odkryte na nowo. Największym walorem tych działań było uruchomienie nowych moŝliwoŝci percepcji znanych wczeŝniej miejsc. Do udziału w projekcie zaproszono wielu znakomitych goŝci, takich jak: Romeo Gongora, Richard Grayson, Daniel Malone, Ghenadie Popescu. Po ewaluacji projektu stwierdzono, ŝe ten zaskoczył mieszkańców, był doŝć nietypowy i to spowodowało, ŝe uczestnicy z zainteresowaniem przechodzili trasy i poddawali się zmysłowym urokom miejsc, w których na co dzień przebywali.

Na koniec warto wspomnieć o licznych problemach, z którymi zmagaj4 się animatorzy i członkowie fundacji. Początkowo Fundacja Fabryka UTU mieŝciła się w mieszkaniu prywatnym. Poniewaŝ polityka lokalowa miasta jest indolentna, organizacje pozarządowe nie mog4 liczyć na wsparcie miasta. Oferowane pomieszczenia nie odpowiadały potrzebom Fundacji (np. 30-metrowa zagrzybiona piwnica). Fundacja ubiegała się bez skutku o lokal prawie 4 lata. Wsp6łnie z MOPR-em i fundacją STABILO napisali projekt unijny na rewitalizację społeczn4. Pozyskano pieni4dze na rok. Powstała ŝwietlica. Dodatkowo wszystkie działania Fundacji były zawsze bezpłatne, co powoduje nieustaj4ce problemy finansowe.

Członkowie Fundacji pisali projekt do budŝetu partycypacyjnego, ale miasto nie wsparło tej inicjatywy. W opinii animator6w, fundacja moŝe dostać maksymalnie 10 tysięcy złotych, co nie wystarczy nawet na pokrycie koszt6w rocznego najmu obecnie zajmowanej przestrzeni i w tym kontekŝcie musi szukać innego ŝr6dła finansowania . Problemem był teŝ samoch6d. Nikt go nie posiadał, wszyscy jeŝdzili rowerami. W chwili obecnej członkowie posiadaj4 wystuŝony samoch6d, ale jest on bardzo pomocny. Członkowie grupy jeŝdzili nim na Mazury, bo tam komunikacja publiczna jest bardzo utrudniona, a „Dŝwiękospacery!” odbywały się w małych miejscowoŝciach.

¹⁹ Transkrypcja 01968_12,D_wi_kospacery, s. 1.

Obecnie istnieją dwie placówki, domy kultury i Kulturhaus. Kiedy projekt się skończy, grupa planuje szukania sponsorów. Planują pozyskać kolejne fundusze, wspierające placówki, które działają na rzecz dzieci i młodzieży. Dzięki projektowi unijnemu Fundacja kupiła potrzebny sprzęt i meble (40 krzesel, stoły, regały, biurka, komputery).

Fundacja planuje kolejne przedsięwzięcia, a wizję rozwoju coraz silniej łączy ze współpracą międzynarodową. Zamierza m. in. napisać projekt z programu Kreatywna Europa lub z innej wymiany, wizyt studyjnych, żeby przejąć nowe wzorce, spróbować innych dróg i dalej się rozwijać. Animatorzy wierzą, że zmiana prezydenta miasta ułatwiłaby w przyszłości ich pracę oraz kooperację z samorządowcami.

RELACJE BADANYCH PODMIOTÓW Z INNYMI AKTORAMI

FUNDACJA FABRYKA UTU

Na początku działania fundacji znacząca była cyrkulacja kadry, co mogło wpływać na destabilizację działalności tej organizacji. Jedną z głównych pomysłodawczyń projektu udała się na misję do Afryki, gdzie postanowiła zostać. Dużo osób wyjechało za granicę (m.in. do Australii, Madrytu, Londynu), a inne rozpoczęły własne projekty w Polsce. UTU pozostaje jednak w stałym kontakcie z byłymi członkami, wymieniając się z nimi pomysłami i korzystając z ich usług.

Fundacja od czasu przeprowadzki do Torunia zaczęła osadzać się mocniej w mieście, zawiązując kontakty interpersonalne i budując silny, oparty również na nieformalnych relacjach, trzon kadrowy: „jesteśmy grupą znajomych, więc ufamy sobie prawie bezgranicznie”.

Z powodu rozwoju fundacji, mnożenia inicjatyw i obszarów działań, UTU wciąż potrzebuje nowych ludzi. Z jednej strony nowe osoby wnoszą świeżość do grupy i oferty zajęciowej, z drugiej większość animatorów pracuje ponad swoje siły i często na zasadzie wolontariatu. Natłok obowiązków i problemy finansowe komplikuje dodatkowo fakt, że brakuje w fundacji osoby o właściwych kwalifikacjach, która zajmowałaby się stroną administracyjną. Aktualnie zarządzają tym członkowie fundacji, którzy próbując pogodzić wielość odmiennych obowiązków, okupując tę sytuację chronicznym zmęczeniem:

Brakuje nam specjalistów do spraw rozliczeń, do spraw monitoringu, to wszystko robimy po godzinach. Dlatego na przykład chodzę codziennie spać o 4, a muszę wstać o 8 czy 9 i dlatego ciągle jestem niewyspana. Tak wszyscy z nas pracują. Powiem tak, to chyba też jest nielegalne, że jeżeli mam w umowie napisane 80 godzin, to nie pracuję ponad 300 godzin miesięcznie. Tak samo dziewczyny mają napisane, 120 godzin, że pracują miesięcznie jako pracowniczki świetlicy, a pracują na dwa etaty każda. (animatorka UTU)

W okresie, gdy prowadzono badania, w świetlicy pracowały cztery osoby, realizujące działania dla 60 dzieci. Oprócz tego w tym samym czasie fundacja realizowała trzy projekty, w tym jeden – „Dźwiękospacery!”. Te ostatnie nie wymagają od fundacji wysokich kosztów organizacyjnych. Przy projekcie pracuje koordynator, asystent i kurator do warsztatu, a warunki zatrudnienia to umowy o

dzieło i umowy zlecenia. Przy tym, jak i innych projektach, fundacja korzysta z pomocy artystów i edukatorów z całej Polski. Na swoje barki bierze wszystkie sprawy logistyczne, podczas gdy animatorzy i artyści nasycają projekty pomysłami stanowiącymi czasami inspirację do dalszych działań dla UTU. Katarzyna Jankowska deklaruje, że animatorzy starają się wracać do miejscowości objętych projektem, co często się udaje. Jest to dla animatorów ważne, aby przypominać i sprawdzać, co zapamiętali z warsztatów uczestnicy, gdyż zdają sobie sprawę, że wydarzenia te mają charakter punktowy i dlatego też należy próbować je wzmacniać:

Na przykład teraz wracamy do takiej miejscowości, w której byliśmy rok wcześniej.

Też sprawdzić projekt.

Nie do końca sprawdzić projekt, bo nie oszukujmy się, to jest kilka dni w roku spędzonych z daną grupą. Ważne jest to, żeby wracać, przypominać im i sprawdzać czy zapamiętali pewne rzeczy z poprzedniego roku. Bo to jednak jest zupełnie inny projekt, niż kiedy codziennie spotykam się z dziećmi i codziennie coś jest im tłoczone do głowy i pewne zmiany są już widoczne po miesiącu, to inaczej działa. Tamto jest bardziej zdarzeniowe działanie, natomiast tutaj bardziej taka orka.

Czyli rozumiem też staracie się jakoś utrzymywać kontakty nie tylko z ośrodkami, ale też z animatorami, artystami, którzy tam pracują.

Tak, tak, to jest stała grupa, która się zmienia, bo też niedobrze jest popadać w manierę. To jest taki dziwny zespół zadaniowy, który się sprawdza. (wywiad z animatorką UTU 1)

Fundacja utrzymuje także kontakty ze swoimi animatorami oraz członkami; za sprawą szerokiego wachlarza kontaktów i grona byłych współpracowników odwiedza inne organizacje, gdzie wymienia się pomysłami i czerpie inspiracje. Fundacja jest zarazem otwarta na inicjatywy pojawiające się z zewnątrz. Studenci przychodzą prowadzić zajęcia, warsztaty, a także odbywać praktyki; zawiązana została współpraca z uniwersytetami (zaraz obok placówki usytuowany jest Wydział Sztuk Pięknych), ale także lokalną biblioteką, antykwariatem oraz innymi fundacjami. Te ostatnie wynajmują od UTU przestrzeń do działań (m.in. streetart, edukacja medialna, śpiew pieśni ludowych, projektowanie ubioru).

Jednakże w kontekście wsparcia działań przez miasto, członkowie Fundacji czują się osamotnieni, pozbawieni również wsparcia finansowego. Są ponadto narażeni na nienawistne ataki. Wspominają incydent, podczas którego zamaskowani sprawcy o poglądach ultra prawicowych zaatakowali ich i bili: „13 czerwca zostaliśmy napadnięci przez grupę faszystowską tutaj, ja i dwóch kolegów moich. Wieczorem jak kopaliśmy trawnik, ostatnia grupa dzieci wyszła po 20 z rodzicami z zajęć, wpadło takich pięciu zamaskowanych i zaczęli bić moich kolegów”. Członkowie Fundacji deklarują, że otrzymują wyraźne wsparcie od rodziców dzieci, którym zależy na ich pracy.

Konkurencją dla działań Fundacji są dwie katolickie świetlice. Dzieci posiadające kuratorów są kierowane tylko do świetlic wyznaniowych, chociaż opiekuni prawni mogliby orzec inaczej:

Niektórzy, bo niektóre dzieciaki mają kuratorów, kierują tylko do Caritasu, co dla nas też jest bez sensu, bo my tutaj też mamy jakieś inny światopogląd i też staramy się rozszerzyć myślenie dzieciakom.

Konkurencja świetlic wyznaniowych zdaje się być problemem ze względu na obecność w nich indoktrynacji światopoglądowej. Dzieciom w dzielnicy brakuje różnorodnych bodźców, nie uczą się ich samodzielności i myślenia, tylko posłuszeństwa i oddania. Animatorka obarcza winą za tę sytuację wpływ katolicyzmu i kibicowania. Pod tym względem prowadzona przez UTU świetlica stanowi ich zdaniem alternatywę, wyspę, na której można się schronić i spróbować czegoś innego - bez względu na przynależność do drużyny czy kościoła. Można też poznać inny rodzaj pracy, opartej o partnerstwo i przewyciężyć paternalistyczne i patriarchalne relacje:

[...] jest „Cari” i jest „Ora”, dwie świetlice katolickie, gdzie trzeba się modlić przy jedzeniu, jak się nie modlisz nie dostajesz jedzenia i dla mnie to po prostu jest chore. Że tam przychodzą i się uczą etykiety jak się zachować w kościele, że jest jedyny światopogląd, niektórzy starsi są szantażowani przez kolegów, że nie będzie mógł wziąć ślubu, jak nie będzie chodził do tej świetlicy i tak dalej. Więc takie jakieś głupoty. To też jest taki rodzaj przemocy. [...] to jest bardzo ważne, żeby podchodzić do dziecka jak do człowieka pełnowartościowego, a nie gnojka, który coś tam sobie wyobraża. Więc uczymy się też bardzo dużo od tych dzieciaków, uczymy się od siebie nawzajem. (Animatorka 1 UTU)

Odpowiedzią na działania Fundacji jest pozytywna opinia pedagogów szkolnych na temat dzieci uczęszczających do świetlic oraz poparcie społeczności lokalnej. Mówią, że ich największym kapitałem jest kapitał społeczny.

Nieoficjalną szefową jest Katarzyna Jankowska. Nieoficjalną, ponieważ Fundacja Fabryka UTU nie uznaje struktur pionowych, nie posiada dyrekcji. Każdy członek fundacji ma równe prawo głosu. Struktura horyzontalna nie stanowi w opinii Katarzyny Jankowskiej najsprawniejszej formy zarządzania instytucją, ale uznaje ją jednak za najwłaściwszą:

Mamy układ totalnie liniowy i horyzontalny, każdy ma prawo głosu, spotykamy się co tydzień. To jest ważne, że nie ma takiej osoby, która rządzi. Wiadomo, że ja w pewnym momencie muszę trzymać pewne rzeczy w kupie, więc jestem i księgową, specjalistą od spraw rozliczeń, piszę projekty i je rozliczam i robię masę innych rzeczy. Natomiast każdy ma prawo głosu i każdy głos jest tak samo ważny, to jest jakby prawie demokracja. (Animatorka 1 UTU)

Przedstawiony model jest wykorzystywany także w innych inicjatywach fundacji (Dom kultury, Kulturhaus), jak również – w miarę możliwości i ograniczeń BHP – w relacjach z beneficjentami, których traktuje się po partnersku. Zarówno dorośli, jak i dzieci mogą zaproponować pomysły na działania i uzyskać dostęp do lokalu, zasobów materialnych oraz pomocy animatorów:

Ale też jest feedback od społeczności lokalnej, dużo osób przychodzi, to miejsce ma być otwarte z reguły i takie jest też w praktyce, ktoś przychodzi do nas i chce zrobić jakiś

event, to my udostępniamy tą przestrzeń, bo na tym też polega ten projekt. Wczoraj przyszła mama z tej grupy dzieci i mówi, że jest sprawa, bo jej znajoma ma dziecko, które potrzebuje ileśset tysięcy na leczenie i czy można by zrobić tu koncert 26 lipca, nie ma problemu, pomożemy nawet zorganizować. I tak to ma działać, też jest taka ważna rzecz. Żeby seniorzy przychodzili jakąś potańcówkę zorganizować, coś w parku, załatwić orkiestrę, ma to tak działać. (animatorka 1 UTU)

Trudno określić precyzyjnie relacje władz lokalnych z pracownikami Fundacji Fabryka UTU. Urzędnicy bali się samodzielnie udzielić wywiadu, prosząc o oficjalne pismo wysłane do prezydenta miasta Torunia, w którym prosimy o rozmowę z przedstawicielem działu kultury. Pomimo upływu tygodnia, żaden z przedstawicieli nie znalazł czasu na rozmowę, ani nawet na ustalenie terminu rozmowy. Z krótkich i nieformalnych rozmów z urzędnikami, udało się jedynie dowiedzieć, że Fundacja Fabryka UTU jest przez nich dobrze kojarzona, a także, że boją się rozmawiać bez zgody dyrektora.

Z tego powodu na temat relacji Władza-Fundacja Fabryka UTU wiedzę można czerpać jedynie na podstawie rozmów z animatorami. Obraz, który wyłania się z tych rozmów, powinien stanowić źródło niepokoju. Zdaniem Fundacji prezydent miasta darzy ich niechęcią i wyraźnie nie sprzyja ich działaniom, a spowodowane jest to faktem, że jako jedni z nielicznych otwarcie krytykują władzę. Jedna z osób uważa, że z tego powodu straciła zatrudnienie w jednej z miejskich instytucji kultury. Poza tym konflikt ten rodzi wiele innych utrudnień na poziomie dotacji, od których Fundacja jest zależna, ale również współpracy z innymi podmiotami samorządowymi, podległymi prezydentowi miasta. Relacje animatorek uwiarygodniają artykuły prasowe, zwracające uwagę na większą liczbę organizacji pozostających w konflikcie z prezydentem, ale również na działania niezgodne z prawem, a nawet korupcyjne.²⁰

LOKALNE INSTYTUCJE KULTURY

Większość instytucji kultury, w których odbywały się „Dźwiękospacery!” nie słyszała wcześniej o Fundacji UTU i nie znała jej działań. Jedynie prezes Stowarzyszenia Kultury Alternatywnej FALA, który jest szwagrem jednego z prowadzących projekt, potrafił odnieść się do działalności toruńskiej fundacji. Większość z naszych rozmówców była zadowolona ze współpracy z Fundacją:

Na pewno sama współpraca była bardzo fajna, płynna, w moim odczuciu żadnych zgrzytów, natomiast na pewno prężnie, sprytnie działają. (animatorka, Ruciane Nida)

Jedynie zastrzeżenia odnosiły się do komunikacji po zakończeniu projektu. Zarówno w Wydminach jak i w Ełku długo czekano na przesłanie rezultatów warsztatów, w obu przypadkach skarżono się

²⁰ Źródło: http://torun.gazeta.pl/torun/1,48723,15050635,Zaleski_kontra_Zydowicz__Efektywnie__a_nie_efektownie.html; <http://www.pomorska.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F20130619%2FTORUN01%2F130618966>; [dostęp: 8.07.2014r.]

także na to, że nagrane przez nich dźwięki nie zostały umieszczone na oficjalnej stronie internetowej „Dźwiękospacerów!”.

(...) Na razie jeszcze nie wrzucili nas na mapę dźwiękową i nie możemy się doczekać. (Ełk, lokalna instytucja Kultury)

Obiecano nam oczywiście zdjęcia i filmik z tego, materiały po pierwszych kilku spacerach. Te materiały przysły owszem. Ale po roku czasu. Większość dzieci już zapomniała o tym. Po prostu dzieci już o tym zapomniały. (animatorka Wydminy)

ODBIÓR PROJEKTU „DŹWIĘKOSPACERY!”

WŚRÓD UCZESTNIKÓW

Należy zwrócić uwagę na to, że odbiorcami projektu w przeważającej większości były dzieci i to z nimi przeprowadzone zostały wywiady. Na większość naszych pytań otrzymywaliśmy jedynie skrótkowe odpowiedzi (tak/nie, fajnie/nie fajnie). Tylko jeden wywiad przeprowadzony został z osobą dorosłą.

Odbiór projektu wśród jego uczestników jest jednoznacznie pozytywny. Do udziału w projekcie uczestników zachęcała przede wszystkim perspektywa zrobienia czegoś nowego, niecodziennego, co wymagało aktywnego udziału, ale też pozwalało na eksperymentowanie, kreację.

Zaciekawił mnie dźwięk, chyba weszłam nawet na stronę internetową, coś poszukałam. Tak mnie zaintrygowało. Po prostu byłam ciekawa jakie dźwięki będziemy nagrywać. Jaka będzie jakość tego, takie dosyć nietypowe to mi się wydało. (Ełk, uczestniczka)

Nagrywanie mi się najbardziej podobało. Samo chodzenie, chodzenie po mieście i nagrywanie. To było takie niespotykane, rzadkie. Generalnie nigdy nie miałam do czynienia z takim profesjonalnym mikrofonem, taką fajną jakością dźwięku. No tak, nagrywanie. Zdecydowanie. (Ełk, uczestniczka)

A jakbyś miała takie największe plusy wymienić, to co by to było?

No...nie wiem tak dokładnie... No, że mogliśmy grać, że występować mogliśmy i że wszyscy słuchali... (Ruciane-Nida, uczestniczka nr 3)

Odnosi się jednak wrażenie, że „Dźwiękospacerom!” zabrakło dobrego podsumowania, a uczestnicy czuli niedosyt. Tak było w Ełku, gdzie zabrakło czasu na odsłuchanie wszystkich nagrań i bardzo wybiórczo potraktowano je przy zamieszczaniu na stronie internetowej. W Wydminach za to dzieci bardzo długo czekały na książeczki z podsumowaniem „Dźwiękospacerów!”.

Udział w projekcie był dla uczestników przede wszystkim spotkaniem towarzyskim (w „Dźwiękospacerach!” udział brało się razem ze znajomymi lub koleżankami/kolegami ze szkoły), a także sytuacją, w której można było spróbować czegoś nowego i się tego nauczyć. Należy w tym

miejscu zaznaczyć, że dzieci i młodzież biorące udział w projekcie, to osoby nieprzypadkowe. Rekrutacja najczęściej odbywała się za pomocą lokalnych centrów i domów kultury, które proponowały udział uczestnikom organizowanych przez siebie zajęć. W konsekwencji, do „Dźwiękospacerów!” trafiły osoby, które w większości miały już kontakt z zajęciami animacyjnymi i edukacyjnymi. Wyjątkiem były zajęcia w Rucianem-Nidzie gdzie do projektu zaproszono dzieci z pobliskiej świetlicy środowiskowej. Chcąc krótko opisać grupę uczestników „Dźwiękospacerów!” trzeba też zaznaczyć, że są to dzieci, które szanują animatorów z lokalnych instytucji kultury i z chęcią przychodzą na prowadzone przez nich zajęcia.

Animatorzy i ich praca oceniona została bardzo dobrze, poza jednym przypadkiem, kiedy to uczestniczka stwierdziła, że osoby prowadzące warsztaty niewiele rozmawiały z uczestnikami.

No trochę, że Ci prowadzący to tak nie za bardzo gadali z nami, tak jakoś... był średni kontakt właśnie z nimi. (...) No właśnie nie. Mi się to nie podobało. Bo powinni więcej do nas o tym rozmawiać, a nie gadali. (Wydminy, uczestniczka nr 1)

Informacje o projekcie rozchodziły się najczęściej pocztą pantoflową (*wiem od znajomego, pani z Domu Kultury mi powiedziała, koleżanka brała udział to ja też*) lub umieszczane były na Facebooku. Ostatecznie w każdej z miejscowości, w której byliśmy o projekcie słyszała jedynie garstka osób – organizatorzy i uczestnicy. Tym samym projekt trafił do osób, które kulturą i tak już w jakimś stopniu się interesują: dzieci, które przychodzą na zajęcia do domów kultury, czy też sympatyków Stowarzyszenia Kultury Alternatywnej FALA.

Aha. A co Cię skusiło, żeby wziąć w tym udział?

Dużo moich koleżanek brało udział. (Ruciane Nida, uczestniczka nr 2)

No jak my chodzimy do GOKu na zajęcia i pani nam podsunęła pomysł. Zapytała czy też możemy chodzić i poszliśmy. Chcieliśmy zobaczyć jak tam będzie. (Wydminy, uczestniczka nr 1)

WŚRÓD LOKALNYCH INSTYTUCJI KULTURY

Partnerzy projektu „Dźwiękospacery!” byli w większości zadowoleni z przeprowadzonych działań. Chwalili je głównie za innowacyjność i angażowanie dzieci w ciekawe działania kulturalne. Pozytywnie wypowiadali się także o miejscach, w których zajęcia były prowadzone, bo nie były to tylko typowe warsztaty w domu czy ośrodku kultury, a wyjściowe i niecodzienne warsztaty dźwiękowe:

(...) Myślę, że dzieciakom też innego pałera dało i nawet jak byliśmy na tym statku, na nim były też inne osoby, spoza projektu, turyści, którzy się na tym statku znaleźli, i to był dla nich taki element, dla nich, dla marynarzy, którzy prowadzili ten statek też było takie tań, coś nowego, coś się dzieje. (animatorka, Ruciane-Nida)

W Rucianem-Nidzie zwrócono uwagę głównie na pozytywny wpływ „Dźwiękospacerów!” w kontekście szans na poznanie rzeczywistości, do jakiej na co dzień nie mają dostępu. Chodzi tu z

jednej strony o możliwość nauki gry na niecodziennych instrumentach i występu na scenie przed publicznością, ale także o możliwość wyjazdu dzieci, które normalnie nie mogą sobie na to pozwolić. To właśnie w Rucianem-Nidzie, jako jedynej miejscowości, do projektu zaproszono także dzieci z Ośrodka Pomocy Społecznej, które dołączyły do grupy szkolnych znajomych. Taka decyzja zaowocowała integracją dzieci z różnych środowisk.

(...) te dzieciaki i nie wszystkie mają szansę, żeby chociaż na rejs pojechać i dla mnie było fajne to, że one mogły zrobić krok w inny świat, skorzystać z czegoś, do czego nie mają dostępu na co dzień, ale ten sprzęt na przykład, mikrofony, że można nagrywać i słuchać, dla mnie to było nowe, a dla tych dzieci to jest takie, nie wiem, okno to jest za duże słowo, okienko na inny świat, bo takich rzeczy powinno się zdarzać więcej. (animatorka, Ruciane-Nida)

Według Dyrektorki GOK w Wydminach pomysł zorganizowania „Dźwiękospacerów!” był bardzo dobry. Projekt wydał jej się ciekawy i dlatego zdecydowali się na współpracę. Ma jednak uwagi do jego organizacji: projekt trwał za krótko, żeby można było zainteresować tym szerszą publiczność, zabrakło mu też dobrego zakończenia – za długo, bo prawie rok czekali na książeczki z podsumowaniem projektu. Projekt nie pozostawił też żadnych śladów po sobie, przeszedł bez większego echa. Jak mówi dyrektorka GOK w Wydminach:

Fajnie, że coś takiego się zadziało tak? Ale tak jak mówię – bez żadnych konsekwencji. Myślę, że ani w pamięci tych dzieci to nie zostało, poza jednym incydentem, że zgubili mikrofon w wodzie i strażacy musieli go wyławiać to myślę, że to zostało zapamiętane [śmiech]. (...) To [„Dźwiękospacery!”] było niezauważalne. Znaczący powiem wprost: niezauważalne. Ono powinno trwać tydzień, wciągając kilka grup wiekowych, tak? Powinni jakies nie wiem.. czy jakies zapowiadające działanie zrobić, spotkanie z mieszkańcami, czy jakoś wcześniej opowiedzieć. Oni się kontaktowali przeze mnie, że ja próbowałam robić jakąś promocję, zebrać jakąś grupkę dzieci... nie w ten sposób.

Była grupka dzieci, nie bardzo potrafili nad tymi dziećmi zapanować, jakoś to sobie ułożyć. Mi się wydawało, że jeśli mówili, że będą chodzić z mikrofonami i tak dalej i tak dalej, to każde dziecko dostanie swój mikrofon, był jeden mikrofon raptem. No więc każde miało kolejne 5 minut. Dla dzieci to jest mało... dla dzieci to jest mało, tak? One potrzebują więcej czasu, większego przygotowania. Jeżeli im się da jeden mikrofon no to właściwie co...

W Ełku, gdzie partnerem projektu było Stowarzyszenie Kultury Alternatywnej FALA, największą wartością projektu okazała się nauka umiejętności precyzyjnego słuchania. Przedstawiciele Stowarzyszenia chwalili prowadzących za kompetencje i niecodzienny sposób myślenia o otaczającej rzeczywistości.

Czyli przede wszystkim [ważne było] nauczenie się słuchania. Takiego porządnego. Może na zanieczyszczenie przestrzeni otaczającej nas, czyli powiedzmy, okej, mamy ćwierkające ptaszki, ale znowu jeżdżą samochody, czyli wnikliwego słuchania. Bardzo

ważna kwestia była poruszona podczas wprowadzenia do projektu, że tu chodzi o badania terenowe i zapis swego rodzaju dźwięków, bo one się zmieniają. Czyli, dzisiaj nagrywamy to, za dwa lata już tego głosu nie będzie słychać, czyli obraz dźwiękowy, czy ta mapa dźwiękowa miasta z roku 2014, nie będzie odpowiadała mapie miasta z roku, powiedzmy, 2045. I tego typu archiwizacja ma na pewno później przełożenie na aspekt kulturowy czy oceny pewnego rodzaju zjawisk, które zaszły w danej przestrzeni miejskiej. (Ełk, lokalna instytucja kultury)

WŚRÓD WŁADZ LOKALNYCH

Władze lokalne w miejscowościach, które objęte były projektem „Dźwiękospacerów!”, nie znały ani Fundacji UTU, ani nie słyszały wcześniej o tym projekcie. Przedstawiciele władzy najczęściej nie są świadomi konkretnych wydarzeń mających miejsce w podległych im instytucjach kultury, chyba, że są to duże imprezy, które wpływają na wizerunek i promocję całej miejscowości. „Dźwiękospacery!” były jednym z wielu inicjatyw organizowanych przez lokalne instytucje kultury i jako taka zostały zapamiętane przez osoby, które w nim uczestniczyły.

SPOSOBY MYŚLENIA I DZIAŁANIA WŁADZ SAMORZĄDOWYCH W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ

Przedstawiciele władz lokalnych, z którymi mieliśmy okazję rozmawiać traktują kulturę instrumentalnie wykorzystując ją przede wszystkim jako narzędzie promocji swojej miejscowości czy regionu. Wyraźnie widać to w ich podejściu do wydarzeń kulturalnych (priorytetowe traktowanie dużych cyklicznych imprez miejskich) oraz w samej strukturze organizacyjnej organów władzy: w żadnej bowiem z partnerskich miejscowości, które odwiedzaliśmy nie istniał organ zajmujący się tylko kulturą. Niejednokrotnie nasi rozmówcy w urzędzie gminy czy miasta mieli duży problem ze zdecydowaniem, do kogo powinni nas skierować, a najczęściej padała sugestia, że należałoby porozmawiać z „kimś od promocji miasta”.

(...) zajęcia edukacyjne dla młodzieży, te które wspierają ruch senioralny no i te, które w jakiś sposób są popularne, masowe, które zraszają mieszkańców, turystów, mogą zachęcić do przybycia. (wójt, Wydminy)

Kultura rozumiana jest przez przedstawicieli władz bardziej jak rozrywka niż edukacja kulturalna. Urzędniczka z Ełku podkreślała, że zadaniem każdej publicznej instytucji kultury jest zapewnić kulturę, jakiej chcą mieszkańcy, sprawić, by była ona dla nich dostępna. Oferta kulturalna jest postrzegana przez pryzmat standardowej oferty handlowej, a mieszkaniowiec staje się klientem, który ma oczekiwania i może od władz wymagać tego, na co ma ochotę (w tym celu może kontaktować się z władzami, zgłaszać swoje oczekiwania w formie listów, maili oraz wrzucając kartki do specjalnie przygotowanej urny podczas wielu wydarzeń kulturalnych w mieście). Jednocześnie urzędniczka zaznacza, że jako urząd nie kierują się ilościowymi kryteriami oceny przedsięwzięć kulturalnych. Zdaje sobie sprawę, że nie każde z organizowanych przez podległe jej instytucje kultury może przyciągnąć tłumy:

Zanim instytucja coś zaplanuje, to stara się zorientować w tych potrzebach. Wiadomo, że może przyjść mniej na koncert poezji śpiewanej niż na hip hopowy, ale my nie wartościujemy. (przedstawicielka władzy, Ełk)

Przez brak wartościowania rozumiana jest tutaj tolerancja władz wobec takich wydarzeń, które nie są bardzo popularne i uczęszcza na nie jedynie wybrana, stała i niewielka grupa osób (np. koncerty poezji śpiewanej). Cytowana wyżej urzędniczka z Ełku kilkakrotnie podkreślała, że „dostępność kultury” jest priorytetem dla władz tego miasta. Chętnie opowiadała także o możliwościach kontaktu z mieszkańcami, sposobach na poinformowanie urzędu o ich potrzebach i oczekiwaniach (mówiła o profilu miejskim na Facebooku oraz festiwalowym stoisku ze skrzynką, do której można wrzucać propozycje wydarzeń kulturalnych) jednocześnie podkreślając, że wszystkie sugestie są przez władze poważnie traktowane i, w miarę możliwości, wprowadzane w życie.

W żadnej z badanych miejscowości będących partnerami Fundacji UTU nie funkcjonuje oficjalna polityka kulturalna. Jej założenia opierają się raczej na czasowych taktykach czy przekonaniach urzędników odpowiedzialnych za kulturę. Te ostatnie mogą prowadzić do pozytywnych zmian w życiu kulturalnym miejscowości, tak było np. w Ełku, gdzie młody burmistrz Ełku, który jest już u władzy drugą kadencją, realizuje atrakcyjną wizję działań kulturalnych w mieście:

Nie wiem; ja bym to połączyła. To jest młody człowiek, energiczny i wiem, że on tam no sugeruje różne rzeczy. Sugeruje szefom instytucji, szefom Ełckiego Centrum Kultury i tak samo Szkole. Wydaje mi się że to jest jego zasługa. (Ełk, uczestniczka)

Mimo, że przedstawiciele władz bezpośrednio nie oceniają gustów mieszkańców, deklarują oni świadomość podziału na tzw. kulturę „wyższą” i „niższą”. Poprzez udostępnianie form kultury podlegającej tej pierwszej kategorii, chcą kształtować ich potrzeby i oczekiwania.

Gminny Ośrodek Kultury spełnił tą jakby naturalną potrzebę kontaktu człowieka z kulturą, taką podstawową, czyli miejsce zabawy tanecznej, festynów i nie tylko. Oprócz tego chce podać troszeczkę formę lepszą, trochę bardziej skomplikowaną, jak zapraszać symfonistów, filharmonię, zaprasza bardzo dobrych reżyserów, zaprasza muzyków i jazz i teatry z różnych miejsc kraju i z zagranicy. (Wójt, Wydminy)

W myśleniu władz lokalnych o kulturze bardzo silnie obecny jest priorytet zapewnienia odpowiednich warunków infrastrukturalnych do działań w tym sektorze. Bardzo dobrym przykładem takiego myślenia jest Ełk, którego władze w ramach funduszy unijnych odnowiły Muzeum Historyczne i Szkołę Muzyczną, wybudowały amfiteatr, odnowiły plażę miejską i zapewniły sprzęt audiowizualny dla wszystkich podległych instytucji. Urzędniczka, z którą przeprowadzaliśmy wywiad bardzo silnie podkreślała rolę sprzętu dla jakości odbioru kultury.

Wypowiadając się o animacji czy edukacji kulturowej, przedstawiciele władz lokalnych wskazują głównie na kształcenie i edukowanie dzieci i młodzieży. To od nich rozpoczynają zawsze opowieść o działaniach w swojej okolicy. Wspominają także osoby starsze, dla których oferta kulturalna staje się coraz szersza (mowa jest o uniwersytetach trzeciego wieku, kółkach seniorskich).

METROPOLIZACJA

Wśród lokalnych instytucji kultury, z którymi rozmawialiśmy bardzo wyraźnie widoczny był problem kolonizacji wszelkich konkursów o dofinansowanie działalności kulturalnej przez największe instytucje z dużych miast.

Niestety Ministerstwo.. tam żeby dostać pieniądze to trzeba mieć szerokie plecy żeby tam dojść. My nie mamy tam dojść. Patrzymy potem na wnioski, które dostały dofinansowanie. No i rzeczywiście no.. ogromne ośrodki kulturalne dostają kasę ogromną, gdzie mają finansowanie państwowe, sponsoring olbrzymich firm i jeszcze od Ministerstwa te pieniądze wyciągają, gdzie Ministerstwo... tutaj by się przydały, na dole. Bo od dołu się wszystko zaczyna. (animatorka, Wydminy)

Lokalni animatorzy kultury narzekają, że trudno jest im uzyskać pieniądze na codzienną działalność kulturalną, która nie jest ani innowacyjna, ani atrakcyjna medialnie, a zasadza się na podstawowych zajęciach jak np. teatralne dla dzieci.

Wśród animatorów z lokalnych instytucji kultury widoczna jest potrzeba współpracy z ośrodkami w większych miejscowościach. Współpraca ta powinna według nich polegać na wymianie informacji o tym, co się tam dzieje i możliwościach ewentualnej współpracy. Pracownicy ośrodków kultury z mniejszych miejscowości chętnie zapraszają artystów z większych miast i chętnie kontynuowałiby takie działania (np. w Wydminach gdzie odbywają się koncerty Filharmonii z Warszawy, animatorka jest zdania, że takie wydarzenia mają dużą wartość).

We wszystkich analizowanych przez nas budżetowych instytucjach kultury pracownicy pracowali po godzinach pracy nie otrzymując za to wynagrodzenia. Deklarowali potrzebę zatrudnienia większej liczby pracowników, jednak to nie brak ludzi na rynku pracy, a raczej brak funduszy stanowi tutaj problem. Pracownica GOKu w Wydminach zwróciła też uwagę na fakt, że nawet gdyby znalazły się na to pewne środki, trudno by było znaleźć osobę, która chciałaby i potrafiła zająć się tym wszystkim, czego wymagałyby od niej codzienne obowiązki

Ja to robię w domu praktycznie na drugi etat, za który no nie mam płacone. Ale to jest.. tym się żyje i z tym się żyje. To jest no praca 24h na dobę. I widzę, że młodzież zaczyna pracować, bo mieliśmy tu różnych stażystów i tak dalej oni no... młodzi przychodzą i chcą tylko jeden wycinek i nic poza tym. Rzadko się zdarza ktoś, młoda osoba, która po prostu wszystko robi. Naprawdę no to jest ewenement. (animatorka Wydminy)

Wśród głosów, które odnosiły się do pewnych potrzeb animatorów w małych ośrodkach kultury, znalazła się także kwestia cyrkulacji osób i pomysłów. Jedna z animatorek, pod wpływem „Dźwiękospacerów!” zrozumiała, jak ważne jest ciągłe uczenie się od innych i swobodna wymiana pomysłów i inicjatyw:

Myślę, że w ogóle powinno być tak, że jak są szkolenia w instytucjach, firmach, korporacjach, to więcej takich rzeczy powinno się dziać w instytucjach kultury, dostęp do szkoleń wewnętrznych, krótkoterminowych, właśnie po to, żeby odświeżać głowy animatorów. (animatorka, Ruciane-Nida)

ANIMACJA KULTUROWA / EDUKACJA KULTUROWA / EDUKACJA ARTYSTYCZNA

W wypowiedziach lokalnych animatorów kultury widocznych jest kilka celów, którym służyć mają animacja kulturalna i edukacja artystyczna.

Po pierwsze mają one służyć przygotowaniu młodego człowieka do odbioru kultury w dorosłym wieku, kształtowanie jego gustów i potrzeb kulturalnych. Ponadto prowadzić mają do wykształcenia pewnego stylu życia, w który włączone będą praktyki kulturalne i „głód konsumpcji dóbr kultury” (wypowiedź dyrektorki GOKu w Wydminach)

Animacja czyli właśnie organizowanie różnych imprez kulturalnych i animowanie, czyli uruchamianie, pobudzanie życia kulturalnego, no akurat w tym momencie tutaj w gminie, tak? (...) A edukacja no to głównie edukowanie młodego aczkolwiek można i starsze osoby edukować, prawda? Do odbioru rozmaitych przekazów kulturalnych, które są różne, tak. Od klasycznych po współczesne, nowoczesne i to, co powiedziałam na początku, tak? Najlepiej jest wychowywać prawda młodych, bo nawet jeśli ich się przymusi, że im się coś nie podoba, ale to słyszeli i później już będą wiedzieli, tak? Co to jest. (dyrektorka, Wydminy)

Przede wszystkim zwiększenie świadomości. Bo samo zainteresowanie się sztuką nie znaczy, że będziemy się interesować sztuka wartą zainteresowania. (lokalna instytucja kultury, Ełk)

Po drugie, celem animacji i edukacji jest także rozwijanie zainteresowań i talentów u dzieci i młodzieży, a także wszystkich zainteresowanych ofertą danego ośrodka kultury.

Animacja i edukacja.. przede wszystkim to jest dla mnie współpraca ze wszystkimi, począwszy od dzieci, skończywszy na seniorach. I to właśnie mamy najróżniejsze koła zainteresowań przede wszystkim mamy teatrzyk dziecięcy, są zajęcia plastyczne dla dzieci i również dla seniorów, bo przy Gminnym Ośrodku Kultury działa Uniwersytet Trzeciego Wieku. Niedługo skończymy rok akademicki, nasz pierwszy rok, ale świetnie się zaczęło. Mamy ponad pięćdziesięciu studentów. (animatorka, Wydminy)

Po trzecie, zarówno edukacja jak i animacja kulturowa mają służyć rozbudzeniu chęci działania osób, które są nimi objęte. Innymi słowy, mają one aktywizować i dawać wiarę w możliwość sprawstwa i możliwości samodzielnego podejmowania inicjatywy.

Znaczy to jest bardzo szerokie jak dla mnie pojęcie, można bardzo dużo działać. Dla mnie osobiście to jest takie зараżanie, bo ja na co dzień to prowadzę zajęcia rękodzieła z dziećmi, i dla mnie osobiście ta animacja to jest zaszczepianie, albo sprzedawanie

bakcyła, że nie tylko ucieszyć te dzieci na chwilę, ale wszczepić w nich chęć do tego, żeby same z siebie dawały i same działały... (animatorka, Ruciane-Nida)

W większości badanych lokalnych instytucji kultury przeważa selektywne i wartościujące rozumienie kultury przez animatorów. Organizatorzy świadomie dobierają formę wydarzeń kulturalnych by osiągnąć zamierzony cel: w ramach edukacji sięgają po działania wpisujące się kanony kultury artystycznej. Z drugiej strony, organizują festyny i zabawy biesiadne by zintegrować społeczność lokalną zgodnie z ich gustami i oczekiwaniami. I tak wśród oferty kulturalnej wielu z badanych instytucji znajdziemy także wydarzenia jak koncert filharmonii, wieczory poetyckie czy spotkania z reżyserami, a z drugiej jarmarki, pokazy sztucznych ogni i pikniki rodzinne.

No u nas jest takie społeczeństwo, że ciężko jest.. naprawdę bardzo ciężko do takiej.. no tak jak mówiłam do kultury przez duże „K”. Mnie to zawsze boli, ale nie tylko mnie, wszystkich tutaj pracowników domu kultury, że.. i zawsze to powtarzam ludziom, odbiorcom, że to nie jest potupaja i piwo, bo tego przede wszystkim oczekują ludzie. Coś się już zmienia. W ciągu roku organizujemy wiele najróżniejszych koncertów tutaj już zamkniętych w środku, oczywiście dla szerszej publiczności, oczywiście za darmo, żeby trochę no.. edukować ich kulturalnie. Jest i piosenka francuska i piosenka Agnieszki Osieckiej, takie tematyczne. Czy Grechuty żeby pokazać im inną troszeczkę tą kulturę a nie tylko tak zwaną potupają i piwo. (animatorka, Wydminy)

Zajęcia kierowane są do różnych grup wiekowych oraz wyróżnionych pod względem zainteresowań. Większość oferty przygotowana jest dla dzieci i młodzieży, które w lokalnych domach kultury zapełniają prawie całą listę odbiorców (drugą w kolejności są seniorzy). W ramach badanych instytucji wyróżnia się Stowarzyszenie Kultury Alternatywnej FALA, które zgodnie z nazwą promuje alternatywną, niszową kulturę i chce trafić do środowisk, które są nią zainteresowane.

(...) i bardzo często zdarza się tak, że stowarzyszenie, fundacje czy jakieś organizacje pozarządowe, robią projekty, które nie są bezpośrednio związane z tym ich, powiedzmy, czyli jak są pieniądze na kulturę, dobra, podciągniemy się pod kulturę, robiliśmy coś takiego, też, czyli robiliśmy piknik słowiański, ale było to pod kątem współpracy międzypokoleniowej, więc zaprosiliśmy do współpracy stowarzyszenie [nazwa], czyli panie emerytki. I tak to wygląda. Jakie to miało przełożenie na nas? No powiedzmy, popatrzeli na nas jak na zjawisko jakieś w tym momencie, o co chodzi, mieliśmy założenia, na początku nam zarzucali, że mieliśmy organizować koncerty metalowe, a my się bawimy w zabawy z seniorami przy ognisku. (lokalna instytucja kultury, Ełk)

MODELE RELACJI Z UCZESTNIKAMI DZIAŁAŃ

Większość wydarzeń ma charakter mentorski: zasadza się na schemacie nauczyciel/prowadzący przekazują wiedzę, a uczeń/uczestnik ją odbiera. Niewiele jest takich projektów, które podobnie jak „Dźwiękospacery!” opierają się na odkrywaniu otaczającego świata i pobudzaniu do samodzielnego włączenia się w prowadzone zajęcia. Bazując na materiale zgromadzonym podczas wyjazdów terenowych można zauważyć, że zdarzają się takie spotkania, ale są one kierowane raczej do

dorosłych osób, które mają ukształtowane potrzeby kulturalne i dysponują pewnym kapitałem, którym mogą dzielić się z innymi (np. spotkania towarzyskie dla seniorów, którzy sami decydują o przebiegu spotkania).

Grupa uczestników wydarzeń kulturalnych w większości miejsc ogranicza się do dzieci i młodzieży oraz seniorów. Animatorzy niejednokrotnie skarżyli się na trudność zaktywizowania osób w wieku produkcyjnym: uczestniczą oni jedynie w tych wydarzeniach, w których biorą udział ich dzieci (tłumaczą to brakiem czasu i pracą). Pracownicy ośrodków kultury podkreślają, że jest to ta grupa odbiorców, do której najtrudniej trafić z ofertą kulturalną.

Uczestnicy wydarzeń kulturalnych są dla organizatorów i animatorów najczęściej biernymi odbiorcami kultury, którzy post factum mogą przekazać swoją opinię na temat danego przedsięwzięcia i tym samym pośrednio wpłynąć na ofertę kulturalną danej instytucji.

Zawsze się właśnie pytamy: czy się podobało? Czego oczekują? I w ten sposób zbieramy informacje i jeżeli by się coś nie podobało to ok, dobra nie będziemy. Wybieramy to, to i to byśmy chcieli. Dobra to będziemy się starać i to prowadzić. To jest najlepsza metoda pytanie. Pytać się i zbierać informacje. (animatorka, Wydminy)

Co też nie oznacza, że jak będę miała 15 tylko słuchaczy to ja drugi raz tego nie zrobię. Bo to może nie być odbiorców dlatego, że może nie są przyzwyczajeni, że to jest pierwszy raz, że czegoś nie znają, a często jest tak, że jak czegoś nie znamy to wiele osób ma takie... sposób myślenia, że jak tego nie znam to nieciekawe, że nie warto poznać, że jak nie znam to niedobre. No niekoniecznie tak? Tak jak małe dzieci. Więc to też jest taka cała czas edukacja. (Dyrektorka GOK, Wydminy)

Zajęcia w opisywanych miejscowościach można podzielić na trzy kategorie: stałe, cykliczne i jednorazowe. Stałe zajęcia to takie, które zasadzają się na tradycyjnie rozumianej edukacji artystycznej: zajęciach dla dzieci i młodzieży, kołach zainteresowań, warsztatach nauki tańca itd. Są obowiązkowym elementem oferty danego ośrodka i trwają najczęściej w okresie od października do maja. Wydarzenia cykliczne to te, które powtarzają się raz lub kilka razy do roku. Wśród nich znajdują się: zajęcia wakacyjne dla dzieci i młodzieży, wszelkie festyny i jarmarki wakacyjne i inne imprezy, które organizowane są we współpracy i z polecenia władz lokalnych (np. dni miasta czy zawody sportowe). Jednorazowe wydarzenia organizowane są często we współpracy z lokalnymi organizacjami pozarządowymi oraz w ramach dodatkowych funduszy na przedsięwzięcia kulturalne (często nie są one uwzględnione w planie rocznym danej instytucji).

WSPÓŁPRACA MIĘDZY AKTORAMI I PROBLEMY WE WSPÓŁPRACY

Fundacja Fabryka UTU odwiedza i zachęca do współpracy inne organizacje. Niektórzy członkowie fundacji realizują rozmaite projekty dosłownie na całym świecie, z tego powodu wszyscy dzielą się doświadczeniami, odwiedzają się, współpracują. Profil działalności jest prawie zawsze ten sam, dotyczy kultury, dlatego są oni również dla siebie inspiracją, uczą się nowych rzeczy. Członkowie mają

silne poczucie misji, deklarują, że chcą żyć świadomie, twórczo, z pasją, chcą zachować empatię dla otaczającego ich świata. Chcą również dokonywać realnych i systemowych zmian i wpłynąć na przyszłość własną oraz innych.

Fundacja współpracuje z Uniwersytetem (np. kognitywiści prowadzili warsztaty tematyczne) oraz Wydziałem Sztuk Pięknych, z biblioteką, z antykwariatem i innymi fundacjami. Zaprasza do współpracy studentów, przyjmuje też praktykantów, którzy tworzą własne scenariusze zajęć i prowadzą autorskie warsztaty.

UTU wynajmuje też przestrzeń innym organizacjom oraz należy do fundacji, które wzajemnie świadczą sobie usługi (animatorzy od streetartu, edukacji medialnej, czy redaktorzy prowadzą zajęcia dla dzieci i młodzieży z różnych fundacji i dzielnic). Mają kontakty z Muzeum Etnograficznym, którego pracownicy organizują warsztaty dla różnych grup, ucząc pieśni ludowych. Współpracują też z Uniwersytetem Trzeciego Wieku.

Fundacja stara się angażować w działania na rzecz osób najrzadziej korzystających z kultury i od lat wspólnie działa z seniorami na szczeblu lokalnym (np. warsztaty multimedialne). Członkowie fundacji twierdzą, że obustronne korzyści, jakie mają z tej współpracy dzieci, młodzież i seniorzy są nie do przecenienia. Osoby w średnim wieku mogą z kolei przyjść z własną inicjatywą lub pomysłem, a także skorzystać z proponowanej oferty, np. zajęć z jogi.

Jak zostało to już opisane we wcześniejszej części raportu, wszystkie z analizowanych, lokalnych instytucji kultury podejmują współpracę zarówno z instytucjami publicznymi: władzami, innymi instytucjami kultury, jak i organizacjami pozarządowymi i osobami prywatnymi. Współpraca ta polega najczęściej na pozafinansowym wsparciu stron: użyczeniu sal zajęciowych, sprzętu dokumentującego dane wydarzenia czy wzajemnym promowaniu swoich przedsięwzięć kulturalnych. Żadna z badanych przez nas instytucji nie sugerowała, aby w w/w obszarach współpracy występowały jakieś nieprawidłowości: pracownicy są z niej zadowoleni. Wskazują jednak na inne sfery komunikowania i współdziałania, które powinny ulec poprawie.

W ramach współpracy z władzami samorządowymi, pracownicy lokalnych instytucji kultury często narzekali na formę finansowania ich działań. Dyrektorka Domu Kultury w Rucianem-Nidzie zwróciła uwagę, że jednostki budżetowe gminy czy miasta często funkcjonują w miesięcznym systemie wypłacania pieniędzy, co nie jest wygodne dla swobodnego dysponowania środkami przez ośrodki kultury.

Zdecydowanie wolalabym wszystkie pieniądze dostać i planować od razu. Wiedzieć że tyle mam, o nic nie prosić. Skoro zaplanowałam sobie 850 000 zł to żeby je dostać a nie że dostanę tam 700 000 zł i wtedy nie wiem co dalej zrobić. Robić, co robić. (Dyrektorka GOK, Ruciane-Nida).

Wśród lokalnych instytucji kultury, które zostały poddane analizie, jedna jednoznacznie negatywnie ocenia działania władz lokalnych: jest nią Stowarzyszenie Kultury Alternatywnej FALA. Jego członkowie przyznają, że jednym celów, które przyświecało założeniu organizacji, jest stworzenie

oferty kulturalnej alternatywnej wobec tej oferowanej w ich mieście, którą uznają za nieodpowiednią i sprzyjającą wybranym gustom.

Problem jest natury politycznej. Ponieważ w mieście od wielu lat rządzi albo prawica, albo głównie takie ugrupowania prawicowe i od jakiegoś czasu mamy w mieście biskupa, w związku z czym kultura jest dość ograniczona. Miedzy innymi to było motorem do założenia stowarzyszenia kultury alternatywnej. (lokalna instytucja kultury, Ełk)

Założyciele SKA FALA wyrzucają urzędnikom nieumiejętne gospodarowanie pieniędzmi, nieprzemysłane wydatki na kulturę, ale przede wszystkim nieobiektywne ocenianie wniosków o dofinansowanie działań kulturalnych organizacji pozarządowych. Oskarżają urzędników o sprzyjanie znajomym i ocenianie wniosków zgodnie z własnym gustem czy przekonaniem:

Jeżeli chce się mieć pieniądze, albo robić coś większego, to trzeba się niestety kontaktować z kimś, kto rządzi. Nie ma innej opcji. Obawiam się, że taki projekt jak Dźwiękospacery prawdopodobnie nie udałby się za pieniądze miasta. (lokalna instytucja kultury, Ełk)

Dodatkowo, członkowie Stowarzyszenia nie odczuwają wsparcia od władz lokalnych. Wskazują, że nie tylko nie udaje im się zdobyć z miasta jakichkolwiek środków na swoją działalność, ale także nie otrzymują żadnych pozytywnych informacji zwrotnych, kiedy ich przedsięwzięcia okazują się sukcesem.

Jeżeli jest pozytywne, okej, mam tą samą ocenę w swoim odniesieniu cały czas, przez te działania. Ale brakuje mi cały czas takiego wsparcia z zewnątrz, że ktoś przyjdzie, powie super, fajnie chłopaki, że jesteście. Tego nie ma. Wszyscy są zamknięci w sobie i każdy patrzy koło swojego nosa. (lokalna instytucja kultury, Ełk)

ŹRÓDŁA FINANSOWANIA DZIAŁAŃ

W każdym z analizowanych przez nas miejsc organizatorzy działań kulturalnych mierzą się z problemem braku pieniędzy. Z jednej strony obarczają za to winą swoje władze lokalne, z drugiej jednak mieszkając w tak małej miejscowości i będąc świadkiem planowania wydatków przez władze, są świadomi pewnych ograniczeń.

Gdy ja słyszę finansowanie kultury w takich małych ośrodkach no to... no cóż. Tutaj po prostu się cuda dzieją. Jeżeli chodzi o finansowanie. No, bo tak to można nazwać. Budżet jest niewspółmiernie mały do tego, co my robimy... No to ja mówię: cuda. Po prostu cuda się dzieją. Jakoś dajemy sobie radę. Jest ciężko, bo ciężko, bo oczywiście też byśmy chcieli pokazać coś więcej, ale zaporą są finanse. (animatorka, Wydminy)

Większość z badanych instytucji kultury podlega budżetowi władz lokalnych i z niego się utrzymuje. Środki w ramach tego budżetu są dla wszystkich niewystarczające. Skromne fundusze generują przymusową kreatywność pracowników, którzy poświęcają dodatkowy czas na przygotowywanie wydarzeń kulturalnych.

(...) jak nie ma pieniędzy to tutaj dziewczyny idą, jeżeli nie ma strojów teatralnych i nie stać nas na wielkie stroje teatralne, to po prostu przerabiamy, kupujemy na szmatach za grosze jakieś rzeczy i kombinujemy: tu się przytnie tu się doszyje i jest strój. (Dyrektorka, Wydminy)

Także Stowarzyszenie Kultury Alternatywnej FALA boryka się z kłopotami finansowymi. Rzadko udaje im się zdobyć dofinansowanie swoich działań w Ełku i dlatego najczęściej współpracują z innymi instytucjami i organizacjami pozarządowymi na zasadach barterowych. Niewiele można napisać o konkursach Ministerstwa Kultury w kontekście omawianych instytucji. Każda z nich stara się pisać wnioski o dofinansowanie jej działań, jednak jak na razie żadnemu z animatorów, z którymi rozmawialiśmy nie udało się go otrzymać.

W tym roku nam nie wyszło, też pisaliśmy do Ministerstwa Kultury taki dosyć duży projekt na działania ludowe. No, ale niestety zabrakło nam punktów. Jak się odwołałiśmy... bo w pierwszej turze nie dostaliśmy, jak się odwołałiśmy to dostaliśmy odpowiedź z Ministerstwa, że ponieważ było bardzo dużo odwołań to podnieśli skalę punktową. (Dyrektorka, Wydminy)

Przyczyn częstego odrzucania wniosków pracownicy lokalnych instytucji kultury upatrują w braku umiejętności dopasowania się do ministerialnych wymogów (odpowiedniego sformułowania celów wniosku), braku wystarczająco wysokich środków własnych oraz znajomości w komisjach oceniających wnioski.

...ale też nie przeszło. Może ja źle piszę. Ale próbujemy i walczymy, się nie poddajemy. (animatorka, Ruciane-Nida)

Bo owszem organizowaliśmy imprezy... to jeden wniosek dwa lata temu, na Jarmark chciałam, wniosek przeszedł, oczywiście dostaliśmy dofinansowanie, tutaj wniosek najwyżej można pisać na 25000, no ale no trzeba wyłożyć niby 25%. Tyle tylko, że policzyć ten podatek VAT i tak dalej to 20000 się dostaje a własnych pieniędzy trzeba dopłacić gdzieś 15-16000. I po prostu nie stać nas na to. (animatorka, Wydminy)

Projekty. Piszemy projekty, i stąd się ściągga. Z Ministerstwa. Niestety Ministerstwo... tam żeby dostać pieniądze to trzeba mieć szerokie plecy żeby tam dojść. My nie mamy tam dojść. (animatorka, Wydminy)

Wskazano także, że Ministerstwo faworyzuje wnioski, które pisane są przez instytucje z doświadczeniem, cieszące się pewnym prestiżem, a zaniedbuje tym samym instytucje, które dopiero rozpoczynają swoją działalność:

I mam poczucie, że jeśli się gdzieś tam nie dostało na starcie, jakby promowane są te instytucje, które prężniej działają i które już dostawały, już rozliczane, a nie daje się szansy tym, którzy dopiero się urodzili i chcą zacząć. Z jednej strony okej, rozumiem, bo jeżeli się ma doświadczenie, że jeżeli ktoś rozliczył dobrze projekt, i ta współpraca dobrze się układa to rokuje dalszą, i patrzy się na to bardziej przychylnym okiem, ale z drugiej

strony nie daje się właśnie szansy tym początkującym. Jasne, może jest to ryzyko, że ktoś tam się nie wywiże i tak dalej, ale gasi się w ten sposób zaangażowanie osób, które zaczynają i które mają zapał, i jeżeli taki piąty, dziesiąty projekt nie przechodzi to zaangażowanie leci w dół i moja ocena (animatorka, Ruciane-Nida)

WZORY DOBRYCH DZIAŁAŃ

Największą siłą Fundacji UTU jest silna motywacja i wiara we własne, niekonwencjonalne projekty. Są dla swojego otoczenia miejscem oparcia oraz inspiracją, zachęcając do aktywności (wydarzeń, koncertów, spotkań), do rewidowania nawyków i rozwoju (np. dzieci w szkole), i zachęcając do zmiany sposobów zachowania i postrzegania rzeczywistości, by podwyższyć jakość ich życia. Warto wspomnieć, że odbiorcami projektów fundacji są osoby w trudnej sytuacji materialnej i społecznej, które potrzebują pozytywnych bodźców i wzorców. Pojawienie się w życiu tej społeczności fundacji UTU jest szansą na zmianę, a dla niektórych dzieci otrzymanie wzmocnienia od animatorów wydaje się niezwykle ważne w ich rozwoju, a nawet przyszłości. Ponadto członkowie fundacji podnoszą samoocenę osób, z którymi pracują i wzmacniają ich w twórczych poszukiwaniach, dodając odwagi w realizacji swoich marzeń.

Bardzo istotnym czynnikiem efektywności działań animacyjnych i edukacyjnych w lokalnych instytucjach kultury jest bezpośrednia komunikacja z ich uczestnikami. Animatorzy, z którymi rozmawialiśmy bardzo dobrze znają wszystkie dzieci uczęszczające do centrum/ domu kultury, w którym pracują (nierzadko także ich rodziców). W konsekwencji w ramach prowadzonych przez siebie zajęć budują silne relacje z uczestnikami, którzy z chęcią uczestniczą w kolejnych wydarzeniach kulturalnych.

Warto napisać także o innym atrybucie działania małych, lokalnych instytucji kultury. Zaskakujące jest bardzo skuteczne i pełne „sprytnych rozwiązań” jest działanie animatorów i choć trudno jest jednoznacznie uznać je za „dobrą praktykę”, to niewątpliwie bez takich działań owe instytucje nie przetrwałyby długo. Wspomniany „spryt” zdefiniować można głównie przez skuteczne obniżanie kosztów organizowanych imprez (dzięki wykorzystywaniu osobistych kontaktów i zależności, korzystanie z prywatnych sprzętów czy świadome i umiejętne dobieranie kadry instytucji) i wprowadzanie rozwiązań, które niejedna instytucja kultury z dużego miasta uznałaby za „fuszerkę”, a opisywanym podmiotom umożliwia prowadzenie zajęć i organizowanie wydarzeń kulturalnych (przykładem może być np., wspomniane przez animatorkę z Wydmian szycie kostiumów teatralnych z zakupionych wcześniej w second-handzie ubrań).

PUŁAPKI I BARIERY

Zdaniem wielu przedstawicieli lokalnych instytucji kultury główną przeszkodą są pieniądze i brak infrastruktury. Pracownicy narzekają, że brakuje im warunków, w których mógłby odbyć się wysokiej klasy koncert, dzięki którym można by było rozszerzyć ofertę kulturalną o wydarzenia równające się ofercie większych miast.

Chciałabym mieć taką salę z prawdziwego zdarzenia multifunkcyjną, czyli żeby to mógł być i teatr i kino prawda, żeby to wszystko mogło przyjechać. (Dyrektorka GOK, Wydminy)

Wśród barier, które widoczne są w funkcjonowaniu analizowanych przez nas instytucji kultury wymienić można kilka innych rodzajów trudności. Jest nią na przykład dychotomizowanie relacji mieszkańców-władza, co wydało się powszechne w postawie członków Stowarzyszenia Kultury Alternatywnej FALA. Można odnieść wrażenie, że założyciele FALA, mimo że działają za pomocą narzędzi oddolnych i demokratycznych, nie wierzą w ich skuteczność. Tłumaczą to głównie brakiem szans na skuteczne alternatywne działania w mieście, które ich nie popiera. W działaniu Stowarzyszenia widać raczej przypisywany nastolatkom bunt wobec władzy i chęć wspierania najbliższego otoczenia niż świadome kreowanie zmiany społecznej przez skuteczne działania animacyjne.

Nie, po prostu było tak, wszystkim wydawało się na początku, że zakładamy stowarzyszenie punkowe i będą to koncerty punkowe, będziemy pisać projekty, a oni będą przychodzić pić wódkę i będzie fajnie, tak. Było po 300 – 400 osób, prawda. Tak było z Acid Drinkers, no właśnie. A potem to się zmieniło. (lokalna instytucja kultury, Ełk)

Przeszkodą w prowadzeniu skutecznych praktyk kulturalnych, zarówno edukacyjnych jak i animacyjnych może być próba spełnienia oczekiwań mieszkańców. Nasi rozmówcy często przyznawali, że biorą pod uwagę propozycje zgłaszane przez odbiorców ich wydarzeń kulturalnych ponieważ z jednej strony chcą przekonać ich, że działają w oparciu o ich potrzeby, po drugie zaś jest to łatwy sposób kreowania oferty kulturalnej danej instytucji. Jednocześnie jednak zauważyć można, że dużą część przedsięwzięć proponowanych przez analizowane ośrodki stanowią wydarzenia, które jak sami zauważają, cechują się znikomą wartością animacyjną, a raczej sprzyjają utrwalaniu zastanego porządku społecznego.

PODSTAWOWE USTALENIA BADAWCZE

Zrealizowane badania koncentrowały się w znacznym stopniu na następujących obszarach tematycznych:

- sposób rozumienia animacji/edukacji kulturowej przez lokalnych animatorów reprezentujących jedyny funkcjonujący w mieście ośrodek kultury oraz przez władze samorządowe finansujące działania danego ośrodka;
- definiowanie roli animatora kultury;
- relacje ośrodków kultury z innymi podmiotami;
- sposób realizacji projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu* na dwóch płaszczyznach: warsztatowej dla zrzeszonych z *Forum* animatorów i organizacyjnej dla trzech miejscowości o zaburzoną strukturę społeczno-przestrzenną;
- odbiór projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu* przez jego uczestników: animatorów oraz uczestników realizowanych przez tychże animatorów wydarzeń;
- działania podejmowane przez władze samorządowe w obszarze kultury i edukacji/animacji kulturowej.

Punktami wspólnymi dla wszystkich badanych miejscowości były: status (wszystkie miasta podlegały władzy burmistrza), posiadanie jednej, kluczowej instytucji kultury, jaką był ośrodek kultury oraz przynależność owej instytucji do Zachodniopomorskiego Forum Kultury, udział pracowników instytucji w pierwszym realizowanym przez ZFK projekcie zatytułowanym *ZFK-sieć animatorów w działaniu*.

Na wstępie warto zaznaczyć, że zebrany materiał jest pewną reprezentacją sposobu myślenia i działania analizowanych podmiotów, w związku z czym nie należy traktować go jako wystarczającej treści do czynienia generalizacji na temat formy uprawiania i rozumienia animacji kulturowej w miejscowości jako takiej.

Na podstawie zrealizowanych wywiadów pogłębionych z przedstawicielami ośrodków kultury, władz samorządowych, uczestnikami wydarzeń. W oparciu o zwiad terenu oraz zebraną i zrealizowaną dokumentację fotograficzną zostały ustalone następujące wnioski oscylujące wokół wyżej wymienionych obszarów tematycznych.

ANIMACJA KULTUROWA

Zestawiając ze sobą wykorzystywane systematycznie przez ośrodek kultury metody działania, praktykowane najczęściej formy realizacji przedsięwzięć finansowanych z dotacji stałych Urzędu Miasta i Gminy z projektami zewnętrznymi, finansowanymi z innych źródeł, realizowanymi z inicjatywy własnej ośrodka kultury udało się wyłonić trzy oddzielne obrazy myślenia o animacji kulturowej. Innym ważnym wskaźnikiem umożliwiającym wnioskowanie w tym zakresie były wymienione zmiany w sposobie funkcjonowania ośrodka na przestrzeni lat.

Pierwszy obraz animacji kulturowej opierałby się na zwróceniu większej niż dotychczas uwagi na: diagnozowanie potrzeb mieszkańców, otwieranie się ośrodka na nowe grupy docelowe, wychodzenie z działaniami poza budynek ośrodka kultury przy jednoczesnym zachowaniu utartych metod realizacji działań – dominacja organizowania koncertów, warsztatów, eventów.

Drugi sposób myślenia o animacji kulturowej wiązałby się z pełnieniem przez analizowaną instytucję roli stymulującej społeczność do samodzielnego podejmowania aktywności w przyszłości. Powinna mieć ona charakter procesualny, przy czym proces rozumiany byłby dwojako. Z jednej strony jako zaszczepienie ochoty do działania bez koniecznej obecności animatora w danym miejscu. Z drugiej strony, proces wpisany byłaby w samo działanie animacyjne. Etapowość działania wiązałaby się z: koniecznością wejścia w teren realizowanego przedsięwzięcia, w celu wzajemnego poznania (nie tylko animator poznaje społeczność, ale również społeczność ma okazję poznać animatora), udomowieniu przestrzeni (zaznajomienie się z historią miejsca i osób), aktywnym włączeniu społeczności lokalnej w proces tworzenia, respektowania woli mieszkańców na etapie realizacyjnym.

Trzeci obraz animacji kulturowej byłby ściśle powiązany z jej potencją do: stymulowania zmiany światopoglądowej i uwrażliwienia jej odbiorców, wprowadzania zmiany społecznej, edukowania do odbioru kultury „wysokiej”²¹, zaangażowaniu odbiorców w działania wspólnotowe (wydarzenie staje się pretekstem do podtrzymywania i nawiązywania więzi społecznych).

Władze samorządowe natomiast definiowały animację kulturową poprzez organizowanie wydarzeń masowych, kultywowanie lokalnych i narodowych tradycji oraz kontakt z tak zwaną kulturą „wysoką”. Głównymi funkcjami jakie miałyby spełniać animacja kulturowa byłyby: edukacja kulturalna, promocja miasta, identyfikacja zewnętrzna miasta za pomocą atrakcyjnego wydarzenia sztandarowego, intratność organizowania wydarzeń kulturalnych, aktywizacja społeczeństwa do działania.

ROLA ANIMATORA KULTURY

²¹ Pojęcie kultury wysokiej jest ujmowane w cudzysłów, ponieważ autorzy raportu chcą przez to podkreślić konwencjonalne ujęcie kultury jako przestrzeni związanej ze sztuką, w której można hierarchizować pewne twory jako lepsze („wyższe”) lub gorsze („niższe”).

Wśród badanych osób pojawiły się trudności związane z jednoznacznym zdefiniowaniem postaci animatora kulturowego. Wspólnym mianownikiem nie było ani wykształcenie, ani dotychczasowe doświadczenie zawodowe. Na podstawie wypowiedzi respondentów można pokusić się jednak o dokonanie, z jednej strony, próby zakreślenia sylwetki animatora poprzez określenie wspólnych sposobów działania. Z drugiej strony o dokonanie pewnej typologii animatorów głównie w odniesieniu do pełnionych przez nich funkcji oraz kluczowych aspektów na jakie kładą nacisk w swojej codziennej pracy.

Do obszarów wspólnych, łączących sposób działania animatorów należą: ogromne zaangażowanie w pracę, wielowymiarowy charakter realizowanych zadań i nadmierna liczba obowiązków, zespołowy tryb pracy (burza mózgów, dzielenie się zadaniami zależne od kontekstu i indywidualnych kwalifikacji), wewnętrzna satysfakcja będąca miernikiem sukcesu realizowanych przedsięwzięć.

Na podstawie wszystkich przeprowadzonych wywiadów można wyróżnić trzy główne typy animatorów: **animator „zarażający” do działania** (charyzmatyczny przywódca stymulujący społeczność do działania za pomocą własnego zaangażowania i entuzjazmu, kreator pomysłów, wizjoner, realizator), **animator-mentor** wprowadzający w świat kultury i sztuki (edukator/nauczyciel umiejętności artystycznych, wprowadzający w świat kultury „wysokiej”, przygotowujący do odbioru kultury rozumianej jako autonomiczna część względem życia społecznego), **animator- kreatywny działacz** pracujący z ludźmi i dla ludzi (działacz terenowy zaszczepiający „wirusa” działania wśród społeczności lokalnej, uzależniający wynik swojej pracy od relacji z ludźmi; kontakt, budowanie więzi społecznych, potencjał do pobudzania zmiany społecznej są istotniejsze niż ilościowy, czy też namacalny rezultat działania).

KOOPERACJA CZY KONKURENCJA? RELACJE Z INNYMI PODMIOTAMI

Współpraca pomiędzy animatorami, najczęściej z pobliskich lub tych samych miejscowości, głównie jest realizowana na trzech poziomach:

- Materialnym (użyczenie i wymiana sprzętów, przestrzeni fizycznej)
- Kooperacyjnym (realizowanie wspólnych projektów)
- Osobowym (wymiana umiejętności, doświadczeń, wiedzy)

Warto dodać, że przynależność do ZFK oraz udział w projekcie *ZFK-sieć animatorów w działaniu* zdecydowanie wpłynęły na poprawę i wzmocnienie relacji interpersonalnych pomiędzy ośrodkami kultury funkcjonującymi na terenie całego województwa. Poza jednym przypadkiem (działalność kół zainteresowań zawiązywaną przy szkole, zbliżona tematycznie oraz grupą docelową do działań ośrodka) nie wskazano żadnych przedsięwzięć konkurencyjnych względem tych oferowanych przez daną instytucję kultury w obszarze miejscowości.

Jeżeli chodzi o kooperację z mieszkańcami to jest ona zależna od roli jaką pełni mieszkańiec w określonych projektach ośrodka kultury. I tak oto można wyróżnić następujące kategorie

mieszkańców: **mieszkańcy-uczestnicy działań** (uczestnik jednorazowego wydarzenia lub stałych działań doskonalenia umiejętności proponowanych przez ośrodek, najczęściej wszyscy uczestnicy działań są poddawani podziałowi pod względem cech demograficznych, aktywności zawodowej et cetera, który ułatwia animatorom ustalanie treści i organizację działań), **mieszkańcy-współtwórcy działań** (aktywny uczestnik i współtwórca działań, ma moc wpływania na kształt wydarzenia, a jego status często jest warunkiem koniecznym zaistnienia jakiegoś projektu), **mieszkańcy-wskaźniki gustu** (wskaźniki gustu artystycznego, wyznaczający trendy działań ośrodka obowiązujące w danym roku), **mieszkańcy-równoprawni partnerzy** (NGO-sy grupy nieformalne, indywidualne jednostki działające aktywnie na terenie miasta, lokalni liderzy - wszystkie podmioty, które posiadają status potencjalnego realizatora wspólnych projektów).

ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY- SIEĆ ANIMATORÓW W DZIAŁANIU

Poniżej zostały przedstawione podstawowe wnioski na temat przeprowadzonego projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu*.

Warsztaty wpłynęły na uściślenie współpracy pomiędzy ośrodkami kultury oraz zmieniły wizję działania animacyjnego. Wspólne warsztaty pozwoliły nawiązać relacje pomiędzy pracownikami ośrodków kultury oraz zmieniły sposób widzenia pracy animatora. Znajomości jakie powstały dzięki wspólnym spotkaniom umożliwiły wymianę idei, sprzętu oraz kadr pomiędzy ośrodkami kultury, co pozytywnie wpływa na jakość działania. Animatorzy wspominali, że dzięki spotkaniom wykreowało się nowe spojrzenie na działanie animacyjne. W wywiadach powtarzały się hasła konieczności „wyjścia w teren” oraz nawiązywania bliższych relacji ze społecznością lokalną.

Projekty organizowane w trzech wsiach ujawniły dwa pomysły na organizację działania animacyjnego. Miejscem działań ZFK zostały trzy miejscowości o „zaburzonej przestrzeni i społeczeństwie”. Wypowiedzi animatorów wskazują na napięcie pomiędzy wizją działania nastawionego na zorganizowanie „ambitnego” wydarzenia we wsiach, w których stanowiłoby to niepowtarzalne i niespotykane dotychczas doświadczenie dla mieszkańców, a wizją działania o charakterze procesualnym, podczas którego mieszkańcy byłiby zaangażowani w wytwarzanie wspólnego efektu końcowego.

W Cybowie i Danowie animatorzy byli podmiotami tworzącymi ideę projektu oraz sposób jego przeprowadzenia. Natomiast w Lubieszewie relacje pomiędzy animatorami a mieszkańcami miały charakter dialogiczny. Pomysł na działanie animacyjne w przypadku Cybowa i Danowa powstał wśród personelu ośrodków kultury. Natomiast idea *Wiejskich drózek* w Lubieszewie powstała w trakcie spotkań i rozmów z mieszkańcami. W przypadku wszystkich trzech projektów mieszkańcy wsi brali udział przy pracach organizacyjnych. W przypadku Cybowa i Danowa prace te obejmowały przygotowanie terenu, miejsca występu oraz posiłku. Natomiast w przypadku Lubieszewa prace polegały na współtworzeniu nagrania oraz przygotowaniu koncertu.

Projekty w Danowie i Cybowie napotkały opór społeczny. Nie odnotowano tego w przypadku Lubieszewie. W Danowie i Cybowie pojawił się opór względem projektów. Został one jednak

zlekceważony przez animatorów, którzy nie zbadali jego przyczyn i wbrew niemu zrealizowali projekt. Nie odnotowano natomiast żadnych napięć na tym polu związanych z projektem w Lubieszewie.

Projekty w Danowie i Cybowie spowodowały powstanie dwóch publiczności. Podział taki nie miał charakteru inkluzywnego. Natomiast udział w procesie twórczym w Lubieszewie miał charakter bardziej otwarty. Projekty w Cybowie i Danowie były biletowane, co było barierą uczestnictwa dla miejscowej ludności. Natomiast próba przed występami była darmowa dla mieszkańców. Taka organizacja wydarzenia spowodowała podział na publiczność dwie grupy. Pierwszą, która skupiała ludność wiejską oraz drugą, którą stanowiła publiczność głównego występu i która obejmowała przedstawicieli ZFK oraz lokalne i wojewódzkie elity. Tę drugą grupę uzupełniała część mieszkańców wsi, która była w stanie zapłacić za bilet lub miała możliwość wstępu za darmo jako rekompensatę za pomoc w organizacji wydarzenia. W przypadku Lubieszewa część projektu, która obejmowała koncert, była biletowana. Sam proces tworzenia, premiera *Wiejskich drózek* oraz dostęp do nagrania były darmowe.

Niewielką ilość uczestników wydarzeń stanowili mieszkańcy wsi, w których realizowano projekty. Co prawda kryterium ilościowe nie powinno być wskaźnikiem powodzenia organizacji inicjatywy animacyjnej. Niemniej jednak, zebrany materiał wskazuje na to, że wszystkie trzy inicjatywy ZFK nie zostały odpowiednio rozreklamowane wśród mieszkańców wsi. Można przypuszczać, że lepszy dostęp do wiedzy o wydarzeniu, mógłby spowodować partycypację zwiększonej ilości mieszkańców wsi i większą rozpoznawalność wydarzenia.

Wszystkie trzy projekty były organizowane przy współudziale wiejskich świetliczanek. Jednak wpływ na ich status we wsi był różny w przypadku każdego z projektów. W przypadku projektu w Lubieszewie pozycja świetliczanki została wzmocniona, jako osoby, która może zaangażować i skupić wokół siebie grupę ludzi, chcących zrobić coś dla wiejskiej społeczności. W Cybowie, *post factum*, zostało wykreowane stanowisko świetliczanki. Trudno jednak zbadać jaki wpływ na to miał projekt ZFK. W przypadku Danowa projekt ZFK nie wpłynął na pozycję świetliczanki, która jest liderką lokalnej społeczności od wielu lat.

W przypadku wszystkich trzech projektów brakowało pogłębionej ewaluacji podjętych działań na terenie wsi. Ocena własnych działań opierała się na opiniach świetliczanek i ich sieciach społecznych oraz własnych obserwacjach animatorów. Wszyscy animatorzy pozytywnie ewaluowali projekty w trzech miejscowościach. Być może bardziej zniuansowana ewaluacja pozwoliłaby dostrzec elementy, które należałoby poprawić w kontekście dalszych, podobnych działań.

WŁADZE SAMORZĄDOWE

Podejście władz samorządowych do animacji kulturowej łączy: wąskie rozumienie kultury i edukacji artystycznej, uznanie niekwestionowanej roli ośrodków kultury jako głównych instytucji kultury w mieście/gminie, zajmujących się przede wszystkim edukacją kulturalną oraz podkreślanie swojej roli - jako dysponenta budżetu - w zakresie wsparcia finansowego inicjatyw animacyjnych. Przedstawiciele władz samorządowych podkreślają dużą autonomię ośrodków kultury w sprawach merytorycznych,

nie wskazując jednocześnie, aby w ich miejscowościach była prowadzona jakaś skonkretyzowana polityka kulturalna.

PODSTAWOWE INFORMACJE SPOŁECZNO-DEMOGRAFICZNE O MIEJSCOWOŚCIACH, W KTÓRYCH BYŁY PROWADZONE BADANIA

GOLENIÓW

Gmina Goleniów²² leży w północno-zachodniej części województwa zachodniopomorskiego. Pod względem wielkości powierzchni zajmuje piąte miejsce wśród wszystkich 114 gmin województwa, pod względem liczby ludności - ósme. Jest to miasto, będące centrum powiatu Goleniowskiego. Gmina stanowi 27,4% powierzchni powiatu. Powierzchnia gminy zajmuje obszar 444 km², a liczba mieszkańców wynosi 35 533 (2013 rok). Spośród nich 23 tysiące zamieszkuje miasto Goleniów, rozpostarte na powierzchni 12,5 km². Reszta obywateli gminy zamieszkuje 32 sołectwa, z których największe to Mosty, Kliniska Wielkie, Miękowo i Lubczyna. W gminie w 2013 roku odnotowano bezrobocie na poziomie 7,3%. W 2008 roku 10,27% mieszkańców gminy korzystało z pomocy społecznej.

W 2010 było zarejestrowanych 750 gospodarstw rolnych. Tereny leśne zajmują 48% powierzchni gminy, a użytki rolne 38%. Wśród mieszkańców gminy 51,3 % to kobiety 48,6 mężczyźni. Międzynarodowy Port Lotniczy Szczecin - Goleniów im. NSZZ "Solidarność" - leży w odległości 5 km od miasta. Na terenie gminy znajduje się 12 szkół podstawowych z czego 6 w Goleniowie.

DANOWO²³

Wieś sołectka położona w województwie zachodniopomorskim, w powiecie goleniowskim, w gminie Goleniów. W latach 1975-1998 miejscowość należała administracyjnie do województwa szczecińskiego. W roku 2009 miejscowość liczyła 259 mieszkańców. W Danowie znajdują się stawy, fabryka drzwi i okien, sklep, budynki klubu sportowego *Sigma* oraz budynek dawnej szkoły, przerobiony na mieszkalny.

W czasach PRL w miejscowości był dobrze funkcjonujący PGR, który był stawiany jako wzór dla innych gospodarstw rolnych w kraju. Po transformacji budynki przestały być użytkowane i ulegają procesowi stopniowej degradacji. Obecnie ich użytkownikiem jest dzierżawca, który eksploatuje infrastrukturę w znikomym stopniu.

²² Informacje zaczerpnięte z poniższych stron: <http://www.goleniow.pl/pl/dla-inwestorow/gospodarka/dane-statystyczne>, <http://www.mojapolis.pl/>

²³ Informacje zaczerpnięte z poniższych stron: <http://www.goleniow.pl/pl/dla-inwestorow/gospodarka/dane-statystyczne>, <http://www.mojapolis.pl/>, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Danowo_\(wojew%C3%B3dztwo_zachodniopomorskie\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Danowo_(wojew%C3%B3dztwo_zachodniopomorskie))

KALISZ POMORSKI²⁴

Kalisz Pomorski jest miastem leżącym w północno-zachodniej Polsce, w województwie zachodniopomorskim, w powiecie drawskim. Jest siedzibą gminy miejsko-wiejskiej. Gminę Kalisz Pomorski zamieszkuje 7376 osób, a jej powierzchnia wynosi 481 km², w tym samo miasto, Kalisz Pomorski, liczy 12 km². Na 1 km² przypada 15 mieszkańców. Na 100 mężczyzn przypadają 104 kobiety. Miasto liczy 4333 osób, w tym 2072 mężczyzn oraz 2261 kobiet, 891 osób w wieku przedprodukcyjnym, 2763 w wieku produkcyjnym, 679 w wieku poprodukcyjnym, 826 osób zarejestrowanych jako bezrobotnych. Istnieją 4 szkoły podstawowe i gimnazjalne. Miasto leży na skrzyżowaniu drogi krajowej nr 10 z drogą wojewódzką nr 175. Oprócz tego z Kalisza Pomorskiego prowadzą drogi lokalne do Giżyna i Suchowa.

Wokół miasta znajdują się atrakcyjne obszary turystyczne. Brak uciążliwego przemysłu w mieście, czyste lasy oraz jeziora są atutem miasta i gminy na tej płaszczyźnie. W mieście zlokalizowane są cztery jeziora. Są to: Bobrowo Wielkie (największe o powierzchni 24,9 ha), Bobrowo Małe, Jezioro Młyńskie, Jezioro Lasek oraz staw w lesie na końcu ulicy Szczecińskiej, zwany do 1945 r. Jeziorkiem Głupców (Dummerschen See, obecnie bez nazwy). W pobliżu miasta znajdują się Drawieński Park Narodowy oraz Drawski Park Krajobrazowy. Kalisz Pomorski prowadzi informację turystyczną mającą na celu obsługę ruchu turystycznego w mieście i gminie. Na tym terenie istnieje szlak pieszo – rowerowy o długości 50 km prowadzący przez miejscowości gminy Kalisz Pomorski. Do najbardziej promowanych przez miasto produktów turystycznych należy Jarmark nad Jeziorem Ogórkowym.

CYBOWO

Wieś sołecka położona w województwie zachodniopomorskim, w powiecie drawskim, w gminie Kalisz Pomorski. W latach 1975-1998 miejscowość administracyjnie należała do województwa koszalińskiego. W roku 2007 wieś liczyła 251 mieszkańców. Wieś leży około 4 km na zachód od Kalisza Pomorskiego, przy drodze krajowej nr 10, przy linii kolejowej nr 403, około 1,5 km na północny wschód od jeziora Mąkowskiego, między Kaliszem Pomorskim a Reczem.

Obecnie intensywnie zasiedlana jest część wsi oddalona o około 4 kilometry od starej części Cybowa. Składa się ona z kilku bloków, zakupionych przez gminę i wykorzystywanych jako mieszkania komunalne. Wcześniej teren ten był częścią jednostki wojskowej i był zamieszkiwany przez jej pracowników. W tej części wsi mieszka duża ilość dzieci. Mieszkańcy powiedzieli, że znajduje się tam około 100 osób w wieku poniżej 18 roku życia.

ZŁOCIENIEC²⁵

²⁴ Informacje zostały zaczerpnięte ze strony: <http://szczecin.stat.gov.pl/>

Gmina Złocieniec jest częścią powiatu Drawskiego Powiat drawski zamieszkuje 58.865 osób. Mieszkańcy gminy Złocieniec stanowią 26,2 % ludności w powiecie. Według stanu na dzień 31 grudnia 2012 roku w gminie zamieszkiwało 15 448 osób, w tym na terenie miasta Złocieniec 13 266 osoby, na terenie wiejskim 2182 osób, co analogicznie stanowi 86 % ludność miejska i 14 % ludność zamieszkała na terenie wiejskim. Mężczyźni stanowią 47,78 % ogółu ludności a kobiety 52,22 %. Osoby w wieku produkcyjnym stanowią 65 % ogółu mieszkańców gminy (10 112 osób). W gminie jest notowany przyrost naturalny, który w ostatnich latach wahał się od 43 osób (2002 rok) do 5 osób (2012). Warto dodać, że na terenie gminy odnotowuje się ujemne saldo migracji, to znaczy więcej osób wymeldowuje się niż zameldowuje się z pobytu stałego. W ciągu ostatnich 5 lat tylko w roku 2012 budżet miejski nie doznał deficytu. Średni dochód na jednego mieszkańca wynosi 2962,78 złotego. W ostatnich pięciu latach pomiędzy 2012 a 2008 spadła ilość decyzji przyznania świadczeń z tytułu pomocy społecznej. W 2012 było to 845 rodzin (2412 osób). Bezrobocie osób w wieku produkcyjnym wynosiło 14,9% w 2011 roku. W roku szkolnym 2012/2013 na terenie gminy działało jedno publiczne przedszkole, trzy publiczne szkoły podstawowe i dwa gimnazja oraz trzy niepubliczne przedszkola. Przez Złocieniec przechodzi droga krajowa nr 20, dwie linie kolejowe: nr 210 oraz nr 410. W skład gminy Złocieniec wchodzi 9 sołectw: Bobrowo, Cieszyno, Darskowo, Kosobudy, Lubieszewo, Rzęśnica, Stawno, Stare Worowo, Warnięg.

Północna część gminy jest położona na terenie Drawskiego Parku Krajobrazowego. W granicach gminy znajdują się dwa rezerваты przyrody: Jezioro Czarnówek i Jezioro Morzysław oraz cztery duże jeziora: Lubie, Siecino, Wąsosze i Wilczkowo. Z jeziora Drawsko przez jezioro Krosino, Złocieniec, Drawsko Pomorskie i jezioro Lubie przepływa rzeka Drawa. W okolicach Rzęśnicy wypływa z niej rzeka Kokna, obie są dostępne dla kajaków. Tereny leśne zajmują 37% powierzchni gminy a użytki rolne 37%.

LUBIESZEWO²⁶

Lubieszewo to wieś położona dziesięć kilometrów od Złocieńca. Zamieszkuje ją 278 osób. Znajduje się tam barokowa świątynia p.w. św. Kazimierza wzniesiona w 1687 r. w XVIII częściowo przebudowana. Ponadto w okolicy Lubieszewa znajdują się dwa grodziska z okresu wczesnośredniowiecznego. Znajdują się tu stawy rybne z hodowlą pstrąga. Przez wieś przebiegają dwa szlaki rowerowe.

Przed transformacją większość mieszkańców była zatrudniona w PGR-ach. Po ich likwidacji duża część mieszkańców do dziś nie znalazła zatrudnienia. W miejscowości oprócz bezrobocia

²⁵ Dane zapożyczone ze stron: <http://www.zlocieniec.pl/> [http://pl.wikipedia.org/wiki/Z%C5%82ocieniec_\(gmina\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Z%C5%82ocieniec_(gmina)), <http://pl.wikipedia.org/wiki/Z%C5%82ocieniec>, <http://pl.wikipedia.org/wiki/Z%C5%82ocieniec>, <http://www.mojapolis.pl/>

²⁶ Dane dostępne ze strony: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Lubieszewo_\(powiat_drawski\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Lubieszewo_(powiat_drawski))

problemem jest odpływ młodych ludzi oraz kłusownictwo. Nowi mieszkańcy osadzają się ze względu na atrakcyjne położenie. Przy ujściu rzeki Kamiennej do jeziora Lubie znajdują się stawy rybne z hodowlą pstrąga. Jezioro obfituje w ryby szczególnie w duże okazy szczupaka. W przylegającej do wsi zatoce jeziora mieści się mała przystań jachtowa oraz duża piaszczysta plaża wiejska.

Wraz z rozwojem turystyki we wsi powstało również kilka gospodarstw agroturystycznych, ośrodków wypoczynkowych. Okolica ma bardzo urozmaiconą formę terenu z wieloma polodowcowymi wzniesieniami cechującymi się dużymi różnicami wysokości względnej. W pobliskiej wsi w Starej Studnicy funkcjonuje wyciąg narciarski.

WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANYCH MIEJSCOWOŚCI

Przedstawione poniżej wyniki dotyczące charakteru badanych miejscowości, obecności kultury, edukacji i animacji, jak również pozycji, jaką zajmuje dany ośrodek kultury w miejscowym świecie zostały zebrane **na podstawie wszystkich przeprowadzonych wywiadów pogłębionych, materiałów otrzymanych od respondentów** (mam tutaj na myśli Sprawozdanie z działalności Goleniowskiego Domu Kultury za rok 2013 otrzymane od urzędniczki Wydziału Kultury, Sportu i Edukacji) oraz **notatek terenowych** wykonanych podczas pobytu w danej miejscowości.

KALISZ POMORSKI

Zadbana, czysta, estetyczna miejscowość rozwijająca się w zakresie turystyki (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1).

Kluczowym podmiotem, realizującym działania kulturalne, jest ośrodek kultury wraz ze świetlicami wiejskimi wyposażonymi w boiska. Prężnie działa również biblioteka publiczna, mająca swoją siedzibę w niedawno odrestaurowanym Zamku stanowiącym niejako wizytówkę miejscowości, która poza standardową usługą pełni również funkcję wystawienniczą oraz animacyjną (spotkania z postaciami bajkowymi, znanymi pisarzami i dziennikarzami). Spora liczba imprez kulturalnych odbywa się na terenie obiektów sportowych oraz w okolicach jeziora (nowo otwarta stacja na plaży, wyławianie i zatapianie beczek z ogórkami).

[...] życie kulturalne w naszym mieście skupia się jak gdyby na naszym ośrodku kultury [...] Nie ma żadnej filharmonii, kin, teatrów [...] (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1)

Jeżeli chodzi o zasoby infrastrukturalne ośrodka kultury, to największą bolączką jest przestrzeń do realizacji zadań. Ośrodek ubiegał się, bez powodzenia, o dofinansowanie rozbudowania budynku o tak zwane skrzydło kultury, gdzie znajdowałyby się pracownie. Najbliższe miejscowości mogące stanowić konkurencję dla działań ośrodka, jak również ich uzupełnienie to Drawsko Pomorskie (ok.15 km) oraz Złocieniec (ok. 30 km).

Rozpoznawalna i uznana jest również działalność koła teatralnego *Klepsydra*, zrzeszającego około 60 osób, a prowadzonego przez polonistkę z jedyne istniejącego w mieście liceum. W tym samym miejscu, inna polonistka, prowadzi od 10 lat gazetę szkolną *Kontrasty*, która może pochwalić

się wieloma sukcesami. Ponadto działające przy tym piśmie koło dziennikarskie wykazuje się sporą aktywnością (warsztaty, prowadzenie wywiadów ze znanymi postaciami, na przykład z Januszem Gajosem).

Współpraca pomiędzy liceum a ośrodkiem kultury jest okazjonalna i ogranicza się głównie do wyposażenia sal na próby przez koło teatralne. Jako, że w mieście funkcjonuje lokalna gazeta-*Wirówka*, czasem osoby zaangażowane w redakcję *Kontrastu* umieszczają w niej swoje teksty. Z wypowiedzi respondentów można wywnioskować, że uczniowie stanowią tą samą grupę docelową obydwu instytucji, w związku z czym są dla siebie pod tym względem konkurencją (atrakcyjność prowadzonych zajęć, czas wolny uczniów).

Raz na kwartał w pałacu spotykają się urzędnicy, nauczyciele i wszyscy animatorzy kultury, w celu porównania swoich planów i opracowania kalendarza imprez umieszczanego następnie na stronie Urzędu Miasta.

Najbardziej rozpoznawalną imprezą miasta jest jarmark organizowany nad „Jeziołem Ogórkowym”. Nawiązując do tradycji, zgodnie z którą nad jeziorem istniała przetwórnia ogórka i w nim też była zatapiana beczka z ogórkami, rokrocznie podczas jarmarku mieszkańcy kiszą ogórki wyławiając jednocześnie ubiegłoroczne beczki.

ZŁOCIENIEC

Miasto historycznie słynęło z wyrobów ceramicznych oraz włókiennictwa. Tutaj były montowane jedne z pierwszych maszyn parowych wykorzystywanych w przemyśle włókienniczym.

Tu akurat jesteście na granicy [...] Księstwa Polskiego z imperium pruskiego, tak (historycznie, przyp. M.A) I tutaj zawsze te nasze tereny były przedmiotem jak nie handlu, to grabienia, to powiedzmy różnych tam przekazywania sobie. [...] Niestety tak się stało, że mamy tutaj zlepek ludzi [...] Po wojnie tutaj gros ludzi się pojawiło się tych terenów przesiedleńczych ze wschodniej granicy. (Złocieniec_Urzednik1)

Jeżeli chodzi o działalność kulturalną, Złocieniec jako gmina w pełni opiera się o Złocieniecki Ośrodek Kultury (ZOK), który poza miastem funkcjonuje również na terenie dziewięciu sołectw. Każde sołectwo posiada swoją świetlicę podlegającą dyrektorowi ZOK. Dodatkowo w miejscowości istnieje około 50 organizacji pozarządowych. Między innymi przy każdej szkole działają samodzielne stowarzyszenia. Aktywnie funkcjonuje również Uniwersytet III Wieku. Uroczystości regionalne, czy państwowe odbywają się zawsze przy udziale orkiestry dętej i kompanii honorowej im. Legionów Józefa Piłsudskiego. Ok. 5% całości budżetu jest wydatkowana na kulturę, tj. ok. 2,5 mln złotych.

Siedziba ZOK-u znajduje się na terenie działającego wciąż kina, posiadającego *najlepszy system na świecie, jeżeli chodzi o projekcję filmów* (Złocieniec_Urzednik1). Niedawno cały budynek został odremontowany ze środków Unii Europejskiej. Działalność ośrodka kojarzona jest głównie z organizacją wydarzeń artystycznych oraz z zajęcia stałymi (warsztaty, koła zainteresowań). Około 30% budżetu ZOK-u pochodzi ze źródeł zewnętrznych.

Główne imprezy charakterystyczne dla Złocieńca to między innymi: przegląd aktora drugiego planu, rezydencja międzynarodowych zespołów folklorystycznych z kołobrzесьkiego festiwalu Interfolk, festiwal podróżniczy Szesnasty Południk, Ogólnopolski Konkurs Tkaczy. Z wydarzeń niestandardowych, wskazanych przez jedną z mieszkanek, został wspomniany projekt mający na celu pogodzenie Drawska i Złocieńca (awersja obydwu miejscowości do siebie), który trwał cały rok. Polegał on między innymi na inicjowaniu działań wspólnych, na przykład spływów kajakowych. Prawdopodobnie został zakończony sukcesem.

Burmistrz jest głównym decydentem, jeżeli chodzi o przyznawanie dotacji wnioskodawcom (NGO-som). Jako ciało doradcze powołał on Radę Kultury, która posiada prawo do składania wniosków do budżetu. Przy Radzie Miejskiej funkcjonuje również Rada Młodzieżowa złożona z 15 członków, przedstawiciele szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych.

GOLENIÓW

Na terenie Goleniowa istnieją dwie instytucje kultury wpisane do rejestru: *Goleniowski Dom Kultury* oraz *Biblioteka*.

Goleniowski Dom Kultury zarządza:

- *Bramą Wolińską* zbudowaną w XIV wieku i zaliczaną do I grupy zabytków. W Bramie znajduje się Centrum Informacji Turystycznej i Sala Historii Miasta, pracownia plastyczna i ekologiczna oraz pomieszczenia magazynowe. W Bramie Wolińskiej znajduje się również biuro Lokalnej Grupy Działania Stowarzyszenia Szanse Bezdroży Gmin Powiatu Goleniowskiego;
- amfiteatrem, w którym swoją siedzibę ma *Teatr Brama*, organizujący jedno z najbardziej prestiżowych dla miasta wydarzeń - Festiwal Młodości Teatralnej *Łaknienia* oraz Goleniowskie Spotkanie Teatralne BRAMAT (*Ewenementem dla nas w skali [...] kraju jest ten teatr Brama, bo on działa w Goleniowie od ponad 15 lat* [Goleniów_Urzędniczka1]);
- budynkiem przy ul. Szczecińskiej- pracownie modelarskie;
- budynkiem przy ul. Słowackiego, w którym znajduje się sala koncertowa, biura, pracownie, Centrum Wolontariatu, pomieszczenia Towarzystwa Walki z Kalectwem i Związku Działkowców, Związku Byłych Żołnierzy Zawodowych;
- parkingiem przylegającym do budynku.

Zdaniem urzędniczki z Wydziału Kultury, Edukacji i Sportu, Goleniowski Dom Kultury działa bardzo prężnie i

[...] wykracza działalność tego domu kultury szeroko poza jakby takie podstawowe albo rutynowe działania DK. Wykracza takimi działaniami skierowanymi do społeczności lokalnej. Na przykład są zawierane tutaj takie akcje. Kierowane do społeczeństwa. [...]

młodzi ludzie są zadowoleni, że to dla nich jest, że to z nimi jest. [...] Także to wie pani, to nie jest taka powszechna działalność. (Goleniów_Urzędniczka1)

W związku z podjętymi przez miasto działaniami na rzecz zmniejszenia bezrobocia (powstanie Goleniowskiego Parku Przemysłowego) środki przeznaczone na kulturę były stosunkowo niewielkie i wyniosły około 1,5 mln w skali 100 mln budżetu. Od przynajmniej dwóch lat istnieją jednak plany inwestycyjne związane z budową nowego obiektu kultury:

To teraz myślę, że przyjdzie czas w gminie Goleniów na kulturę. Zwłaszcza, że gmina ma takie plany [...] nawet dwa lata wcześniej już trwały prace przygotowawcze do tego, żeby zafunkcjonowało w Goleniowie Centrum Komunikacyjno-Kulturalne. To będzie inwestycja na poziomie ponad 20 mln złotych dofinansowania. (Goleniów_Urzędniczka1)

WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PODMIOTU I JEGO ANIMATORÓW

Analizie zostały poddane trzy ośrodki kultury (Złocieniecki Ośrodek Kultury, Ośrodek Kultury w Kaliszu Pomorskim, Goleniowski Ośrodek Kultury), działające w ramach ZFK. Ośrodki te, na etapie końcowym projektu ZFK-sieć animatorów w działaniu, zrealizowały wydarzenia dla wybranych miejscowości charakteryzujących się zaburzonym łańcem przestrzennym i/lub społecznym. Wydarzenia odbyły się w następujących miejscowościach: Cybowo (realizator: Ośrodek Kultury w Kaliszu Pomorskim), Danowo (realizator: Goleniowski Ośrodek Kultury), Lubieszewo (realizator: Złocieniecki Ośrodek Kultury).

Wywiady zostały przeprowadzone z animatorami działającymi w ramach ZFK, będącymi jednocześnie uczestnikami projektu ZFK-sieć animatorów w działaniu, jak również realizatorami w ramach tego projektu poszczególnych wydarzeń w wyżej wymienionych miejscowościach. W Kaliszu Pomorskim, który był liderem projektu, został przeprowadzony wywiad grupowy z trójką animatorek oraz jeden IDI z animatorem. W Złocienieckim Ośrodku Kultury został przeprowadzony jeden IDI z animatorką koordynującą wydarzenie w Lubieszewie. W Goleniowskim Ośrodku Kultury zostały przeprowadzone dwa IDI- jeden z dyrektorem ośrodka, drugi z animatorką i osobą odpowiedzialną za Dział Organizacji Imprez. Wszystkie osoby, które wzięły udział w badaniu są stałymi pracownikami poszczególnych ośrodków.

Każdy z przebadanych ośrodków kultury działa na takich samych zasadach: prowadzenie działań stałych, wpisanych w statut ośrodka, finansowanych cyklicznie w ramach budżetu z Urzędu Miasta i Gminy, rozliczanych kwartalnie (finansowo i merytorycznie) w sprawozdaniach składanych do stosownego organu. Kwoty przeznaczane na tego typu działania uzależnione są od ogólnego stanu budżetu miasta, ustalonego na dany rok, w ramach wydatków związanych z działalnością kulturalną. We wszystkich miejscowościach ośrodek kultury był kluczową instytucją, finansowaną rokrocznie z budżetu miasta. Do pozostałych jednostek należały: biblioteki publiczne, kina oraz świetlice wiejskie podległe bezpośrednio ośrodkowi kultury. Drugim typem działań były wszystkie przedsięwzięcia realizowane przez ośrodek kultury, a niezwiązane ze stałym dofinansowaniem z Urzędu Miasta i Gminy, czyli wszystkie projekty niezależne, urzeczywistniane dzięki dotacji zewnętrznych, uzyskanych w ramach wewnętrznych starań instytucji. Tego typu projekty są prowadzone z własnej inicjatywy ośrodków, najczęściej okazjonalnie, w zależności od pomysłu pozyskania funduszy. Zakres

merytoryczny tychże działań nie podlega bezpośredniej kontroli ze strony władz lokalnych, a głównym warunkiem ich realizacji jest: chęć prowadzenia przez ośrodek dodatkowych działań, umiejętność pozyskiwania środków zewnętrznych przez pracowników instytucji, możliwości czasowe, kadrowe i infrastrukturalne prowadzenia dodatkowych projektów.

We wszystkich ośrodkach działania stałe związane są głównie z prowadzeniem warsztatów artystycznych (grupy teatralne, muzyczne, plastyczne, taneczne, zajęcia rękodzielnicze, prowadzenie chóru, orkiestry dętej etc.) oraz realizacją imprez okazjonalnych, lokalnych/regionalnych znaczących z perspektywy miasta (Dni Kalisza, Dni Złocieńca, Dzień Dziecka, Dzień Matki, Dożynki, Dni Kultury Ukraińskiej, Dni Junaka, Międzynarodowe Spotkania Folklorystyczne *Nad Iną*, Rodzinny Koncert Kolęd et cetera).

Konieczność realizacji określonych przedsięwzięć, z jednej strony, oraz możliwość tworzenia własnych planów działania, z drugiej strony, stanowią istotny punkt wyjścia dla rozumienia przez naszych respondentów animacji oraz edukacji kulturowej i artystycznej. Wyjście poza schematy działania (rozpisywanie własnych inicjatyw, realizacja autonomicznych pomysłów), ale też określone podejście do produkcji i realizacji projektów stałych narzuconych niejako odgórnie (sposób myślenia o sposobach produkcji imprez stałych, analiza potrzeb mieszkańców i możliwych form promocji) może stać się istotnym wskaźnikiem sposobu praktykowania i definiowania animacji kultury. Owo napięcie pomiędzy „musimy” a „możemy zrealizować”, jak również sam sposób odchodzenia lub przeciwnie potwierdzania pewnej wizji i oczekiwań związanych z funkcjonowaniem ośrodka kultury, staje się symptomatyczny dla kierunku rozwoju instytucji.

A JAK ANIMACJA. A JAK ANIMATOR. OBRAZ ANIMACJI I EDUKACJI KULTUROWEJ ORAZ ROLI ANIMATORA W DZIAŁANIU

OŚRODEK KULTURY W KALISZU POMORSKIM

Definicja animacji kulturowej została wskazana *implicite* w opisie zmian, jakie zaszły w ośrodku kultury na przestrzeni lat. Jej celem staje się „wychodzenie na zewnątrz”, rozumiane zarówno jako literalne wyjście z budynku i podejmowanie działań na „obcym” terenie, jak również poszerzenie współpracy z podmiotami zewnętrznymi oraz słuchanie potrzeb i pomysłów mieszkańców.

No i przedtem polegała praca na świetlicy, że praktycznie się dbało o czystość tego pomieszczenia, [...], a teraz [...] pracownicy świetlicy skupiają się na prowadzeniu zajęć rozwojowych dla mieszkańców, dla dzieci, dla młodzieży, zajęć edukacyjnych, zajęć projektowych, takich animacyjnych, yyy, są bardziej, tak jak działa ośrodek kultury: na organizacji wydarzeń, na współpracy z mieszkańcami, sołectwem.[...] (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Na pewno dużo zmienił się sam budynek i wnętrze, a także sposób działania i pracy, bo owszem był ruch amatorski, gdzie były różne koła zainteresowań, ale teraz poszerzamy o różnego rodzaju inne działania animacyjne: wychodzimy na zewnątrz, współpracujemy

ze stowarzyszeniami, ze szkołami, otwieramy się na wszelkie potrzeby i pomysły społeczeństwa, w tym włączając diagnozy i różne działania na zewnątrz. (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

Mimo wskazanych różnic w funkcjonowaniu ośrodka kultury od początku jego istnienia, czyli od 1992 roku, cały czas dominuje przewaga myślenia o animacji, jako przygotowywaniu i realizacji warsztatów (ceramicznych, plastycznych, teatralnych, rękodzielniczych, kuglarskich, fotograficznych, kulinarnych, krawieckich) oraz jednorazowych wydarzeń kulturalnych, przy okazji których następuje chwilowa integracja, zawiązywanie małych wspólnot, w obrębie których

(...)uczymy po prostu koleżeństwa i pomocy drugiej osobie, jak również istnieje [...] możliwość realizacji własnych pomysłów. (Kalisz Pomorski_Animator4)

Nawet jeżeli pomysł spotkań warsztatowych nie jest związany bezpośrednio z działalnością artystyczną, to najczęściej tego typu działania przybierają postać zajęć edukacyjnych, w których instruktor przekazuje wiedzę, naucza określonych umiejętności.

[...] jest nauka fauny i flory jeziornej. Gdzie jaka ryba występuje, jakie rośliny, przy jakich drzewach. (Kalisz Pomorski_Animator4)

Napisaliśmy projekt do Działaj lokalnie o zakup 20 batów i do tego sprzętu uczyliśmy się wiązania haczyków, splotów. (Kalisz Pomorski_Animator4)

Edukacja kulturowa jest zatem najczęściej utożsamiana z edukacją artystyczną lub/i rzemieślniczo-rękodzielniczą. Tym samym stanowi ona rodzaj wprowadzenia w przestrzeń działań artystycznych i rzemieślniczych (na przykład warsztaty kulinarne) - ośrodek kultury jako instytucja dawałby możliwość takiej partycypacji za niewielką opłatą- nie pomijając jednak przy tym potrzeb potencjalnych uczestników.

Respektowanie potrzeb i pomysłów uczestników działań animacyjnych uzewnętrznia się w momencie opracowywania strategii działania danego miejsca, ustalania form animacji, planowania długoterminowych zadań, jak również w trakcie trwania już istniejących zajęć. W pierwszym znaczeniu wiąże się to z umiejętnością **diagnozowania potrzeb mieszkańców oraz poszukiwaniem nowych grup docelowych** w celu rozwijania widowni (tego typu aktywności stanowią rezultat partycypacji w zewnętrznych projektach finansowanych z zewnętrznych źródeł na wniosek pracowników ośrodka, takich jak ZFK-sieć animatorów w działaniu, program Działaj lokalnie).

Nauczyliśmy się słuchać, tak, społeczeństwa, z którym pracujemy, a nie wymyślać to, co my chcemy (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

Na każdej ze świetlic robimy [...] spotkania z mieszkańcami, żeby poznać właśnie ich potrzeby, ich zasoby, nasze zasoby, w czym możemy sobie nawzajem pomagać. No i tworzymy taką, yyy, mini na razie, dopiero się tworzy strategię każdej ze świetlic (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

W drugim znaczeniu wiąże się to z umiejętnością **rozpoznawania potrzeb i umiejętności uczestników zajęć**, okazywaniem wzajemnego szacunku oraz dostosowaniem podejścia prowadzącego do wymagań grupy.

Zachęcamy. Jesteśmy otwarci [...] Staramy się pomóc, a jak nie no to ukierunkujemy go w inną stronę. Chodził do mnie chłopak na ceramikę, nie szło mu. Później poszedł do teatru ognia [...]nie wychodziło mu. I teraz uczy się grać na perkusji. [...] Zmieniał. Szukał swojej dziedziny i znalazł. (Kalisz Pomorski_Animator4)

[...] żaden to łobuz, tylko po prostu trzeba trafić do tego chłopaka, czy dziewczyny i pokazać, że po prostu oni też są ważni, mogą sobie coś zrobić [...] (Kalisz Pomorski_Animator4)

Wyciąganie wniosków z obserwacji zachowań dotychczasowych uczestników wydarzeń/zajęć warsztatowych stanowi podwaliny do zmiany strategii działania. Jednak najczęściej jest to powiązane z wprowadzaniem modyfikacji organizacyjnych (zajęcia krótkofalowe versus długofalowe, zajęcia w dni powszednie versus zajęcia weekendowe, zajęcia w sezonie letnim versus w sezonie jesiennym).

Na pytanie związane z pomysłami, jakie animatorzy chcieliby zrealizować w najbliższym czasie pojawiały się następujące propozycje: warsztaty witraż i szkło dla mieszkańców Kalisza Pomorskiego (dotychczas prowadzone były dla mieszkańców wsi), piknik rodzinny, przegląd regionalny teatrów dziecięcych, koncert kontrowersyjnego rapera wnioskowany na prośbę młodzieży, ogóle wsparcie społeczności lokalnej. Można mówić tutaj o pewnej dwubiegunowości działań animacyjnych. Z jednej strony „nowe” polega na **wprowadzeniu już sprawdzonych pomysłów w nowe środowisko** lub zorganizowaniu działań, których forma jest znana, natomiast treść podlega wartościowaniu

[...] oni chcą, ja mówię, tak fajnie, bo teksty jego piosenek są kontrowersyjne [...], a dużo młodzieży jej słucha, więc może być trochę niebezpiecznie (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

Z drugiej strony działania animacyjne mają pełnić funkcję **wspierającą lokalną społeczność**

Czyli jakby pan swoją rolę tutaj widział? (Badacz)

Nie wiem. Jestem. Działam.[...] Wspieram. (Kalisz Pomorski_Animator4)

Ośrodek kultury miałby zatem za zadanie spełniać funkcję opiekuna społecznego poprzez proponowane działania artystyczne i rękodzielniczo-rzemieślnicze.

W tak zarysowanym kontekście realizowana przez animatorów diagnoza potrzeb mieszkańców mogłaby być utożsamiana ze zbieraniem listy życzeń od zainteresowanych podmiotów, których spełnienie byłoby uzależnione od ocen animatorów. Ewaluacja działań natomiast, prowadzona na zasadzie cotygodniowych spotkań animatorów, w trakcie których dochodzi do *burzy mózgów*, skupiałaby się głównie na ocenie skuteczności działania w odniesieniu do frekwencji.

Czy trafiliśmy akurat do tej grupy, czy data odpowiednia [...] Mieliśmy kiedyś majówkę organizowaliśmy, 1-3 maj [...] i tak cyklicznie [...] ludzie brali długi weekend to gdzieś wyjeżdżali [...] Stwierdziliśmy, że przesuniemy dwa tygodnie później i frekwencja się poprawiała. (Kalisz Pomorski_Animator4)

[...] warsztatowe jakieś zajęcia i obserwuję czy jest zainteresowanie tymi zajęciami, czy ludzie chętnie przychodzą, czy im się podobają, czy oni umieją to robić, czy chcą dalej, tak eksperymentalnie trochę [...] (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Rola uczestników działań wiązałaby się zatem z udziałem w jednorazowych wydarzeniach oraz cyklicznie organizowanych warsztatach (frekwencja), możliwością ich modyfikacji na zasadzie zgłaszanych pomysłów (w ramach określonego ogólnie programu działania) lub przejścia do grupy zbliżonej profilem do zainteresowań artystycznych. Można zatem stwierdzić, że **zgłaszane potrzeby i pomysły są możliwe do zrealizowania w ramach utartych metod działania** (warsztaty, eventy).

Z jednej strony zatem, animatorzy dostrzegają ogromny potencjał konsultacji z potencjalnymi uczestnikami zdarzeń czy w wychodzeniu poza budynek ośrodka, by organizować wydarzenia plenerowe czy działania w „obcym” terenie. Z drugiej strony jednak strony, wykorzystują praktykowane dotychczas rozwiązania, metody działania. Przykładem może być organizacja Zielonych *Wakacji* polegających na organizacji warsztatów artystycznych na plaży:

Będą one prowadzone na plaży, gdzie faktycznie ludzie przychodzą się kąpać [...], a my chcemy tam wejść jak gdyby z naszymi działaniami [...] bo ludzie idąc na plażę nie są nastawieni, że będą mieli zajęcia plastyczne, czy będą grać na instrumentach, czy to tam... jeszcze nie wiemy jakie to będą zajęcia. Jak gdyby to będzie nowa społeczność pod tym kątem (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Zawiązywana tymczasowo społeczność skupia się wokół zaproponowanych zewnętrznie działań artystycznych. Poza kontekstem działania, rola uczestnika nie ulega przedefiniowaniu. Staje się on często chwilowym członkiem wspólnie realizowanych przedsięwzięć. Podobny obraz funkcji uczestnika uwidacznia się w zorganizowanym, w ramach projektu ZFK - *sieć animatorów w działaniu*, wydarzeniu w Cybowie. Skutkiem ubocznym zaproponowanej tam edukacji artystycznej byłaby możliwość ukazania mieszkańcom ich potencjału organizacyjnego i wskazania możliwości działania przy odpowiednim ich zaangażowaniu.

[...] oni zobaczyli, że mogą. Że można coś u nich zrobić (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

Wydaje mi się, że poczuli się ważni (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

Toteż organizacja wydarzenia artystycznego mogłaby zostać uznana za wartość sama w sobie, a wybór miejsca jako uszlachetniający jego mieszkańców. Uwidoczniony został sposób myślenia o **potencjale wydarzeń artystycznych, które same w sobie mogą spowodować zmianę społeczną**. W tak zarysowanym rozumieniu animacji i edukacji kulturowej postać animatora jawi się jako: **mentor wprowadzający w świat kultury i sztuki** będącej autonomiczną częścią życia społecznego:

Wiadomo staramy się już od przedszkola, od zerówki [...] prowadzić zajęcia taneczne różnego rodzaju, że tak jakoś wprowadzać w ten klimat kultury, klimat ośrodka kultury [...] (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Kończy się liceum, młodzież jest już wyedukowana kulturalnie, która na przykład przychodziła tutaj na zajęcia [...] (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

*Ale są też tacy, chociażby ta ilość tych aktywnych, którzy uczestniczą w naszych działaniach, że widzi w nas też jakiegoś **edukatora** pod względem rozwoju kulturalnego, artystycznego, umiejętności, rozwoju umiejętności. I jesteśmy jak gdyby, yyy, takim miejscem gdzie stwarzamy taką możliwość. Że mogą przyjść rozwijać się.* (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Edukacja, szeroko rozpowszechniona edukacja kulturalna dzieci, młodzieży i dorosłych (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

kreatywny działacz pracujący dla ludzi i z ludźmi:

Jeżeli nie ma ktoś założenia co ma robić to animatorem nie zostanie (Kalisz Pomorski_Animator4)

Praca, działanie z ludźmi, tak w skrócie. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

Reasumując, myślenie o modelu animacji kulturowej, w tym o roli animatorów i uczestników działań animacyjnych, uległo przededefiniowaniu z perspektywy czasowej przez samych animatorów. Większego znaczenia nabrało diagnozowanie potrzeb mieszkańców, otwieranie się na nowe grupy docelowe, wychodzenie z działaniami poza budynek ośrodka kultury. W praktyce natomiast najczęściej wciąż dominują stare metody realizacji działań- koncert, warsztat, event. Wydarzenie realizowane w Cybowie pokazuje chęć dążenia do pełnienia przez animację kulturową również funkcji społecznych, ukazując jednocześnie głębokie przywiązanie animatorów do sprawdzonych rozwiązańi praktykowanych dotychczas, co może stanowić pewną barierę osiągnięcia rezultatów wychodzących poza edukację do odbioru sztuki.

ZŁOCIENIECKI OŚRODEK KULTURY

Zdaniem respondentki, postępującej się przykładem projektu *Wiejskie dróżki*, działania animacyjne powinny opierać się w pierwszej kolejności na **rozpoznaniu potrzeb mieszkańców** i specyfiki miejscowości. Oznacza to, iż już na etapie koncepcyjnym należy dokonać rozeznania terenu, jego obserwacji i pogłębionej analizy opartej na rozmowach z ludźmi, wyjściem poza budynek ośrodka na zrealizowaniu badań terenowych. Konieczne jest też zaangażowanie mieszkańców w działanie jeszcze na etapie budowania planu projektu w celu czerpania inspiracji. Należy zaś wystrzegać się narzucania odgórnej idei realizacyjnej.

[...] I też nie chodzi o to, żeby wejść gdzieś z butami i powiedzieć „o macie coś tam”, bo to wtedy znowu buduje jakąś tam barierę. My to chcemy robić z ludźmi, staramy się

wychodzić jakby do ludzi. I akurat tutaj...taką dużą frajdą jest po prostu poszukiwanie jakichś takich informacji w ogóle. I rozmowy na temat tego co tutaj się dzieło [projekt promujący włókiennictwo w Złocieniu] (Złocieniec_Animatorka1)

Dla nas tam, w Lubieszewie z tego co pamiętam to była kwestia rozmów, to było dobre. Że my najpierw jeździliśmy i oni nam opowiedzieli o sobie. Spotkaliśmy się właśnie w świetlicy. Przynosiły różne, wiesz...jakieś koronki, opowiadały o tym co robiły [...] Wtedy nie było jeszcze mowy o tej dróżce o tych wszystkich historiach (projekt Wiejskie dróżki, przyp. M.A) My się tam kilka razy spotkałyśmy. I to spowodowało to, że jak się narodził ten pomysł, a my już się znaliśmy [...] one też nas znały. (Złocieniec_Animatorka1)

Kolejną istotną kwestią jest **celowość** podejmowanych działań, podkreślona została awersja do projektów fasadowych, realizowanych *pro forma*, jedynie ze względu na możliwość otrzymania dofinansowania.

Powinna być ta diagnoza, czyli generalnie coś bez czego ja nie wychodzę [...] jak np. pracowałam jeszcze w Starostwie gdzie promocja i piszcie projekty, nie. I wiesz... nikt nie zastanawiał się nad tym po co to robimy i w ogóle, nie. Siedziałaś za biurkiem i to co trzeba było, ale to jest bezsensu [...] (Złocieniec_Animatorka1)

Ważnym jest również **konsensualny i konsultacyjny charakter** realizacji danego przedsięwzięcia, opierający się na uzgodnieniu planu działania z samymi mieszkańcami. Zgoda na interwencję w danym obszarze po przedstawieniu koncepcji działania. Podjęcie działań dopiero po ich akceptacji przez odbiorców.

Powiedziałyśmy co chcemy zrobić i co oni na to. Czy po prostu wiesz... to udźwigną, nie. (Złocieniec_Animatorka1)

Istotnym jest również umiejętne **dostosowanie się do roli**, jaką zdaniem niektórych mieszkańców powinien spełniać ośrodek kultury.

[...] czujemy odpowiedzialność i naszą rolę [...] w tym prowadzeniu działalności kulturalnej. [...] Natomiast z drugiej strony też czujemy tę presję właśnie od ludzi, gdzie często chodzi o prostą rozrywkę [...] i trzeba to umiejętnie jakoś godzić (Złocieniec_Animatorka1)

Na etapie realizacji samego projektu konieczne jest zaś odejście od myślenia o jego realizacji w kategoriach zorganizowania jednorazowej imprezy angażującej mieszkańców jedynie w roli bezpłatnej siły roboczej.

Nie chciałam zrobić imprezy, że ja ich angażuję „o wy wieśniaki z Lubieszewa”. Ja jestem wieśniak z Wierzychowa, żeby nie było, że obrażam. Że po prostu... wy mi zorganizujecie . [...] Straż mi robi parking! Babki, które pieką to robią mi ciasto [...] A potem ludzie przyjadą, przyjadą świetnymi samochodami, zapłacą za bilet i będzie kurcze tyle. (Złocieniec_Animatorka1)

Jednakże z drugiej strony, nadal jedną z częściej praktykowanych metod działania ośrodka jest realizacja imprez masowych, których miernikiem sukcesu staje się „pełna widownia”

Złocieniec [...] jest aktywny, ponieważ udaje nam się zorganizować imprezy typu koncert filharmonii, gdzie przyjeżdża cała filharmonia koszalińska do nas [...] i mamy komplet widzów, uczestników koncertu i to jest wymiernik jak gdyby tego, że potrzeby kulturalne są tutaj wzbudzone na tyle [...] (Złocieniec_Dyrektorka Ośrodka Kultury)

W tak zarysowanym przez respondentkę kontekście działań projektowych uwidacznia się sposób myślenia o roli animacji kulturowej i o sposobie jej praktykowania. Animacja kulturowa będzie miała zatem zawsze **relacyjny charakter**, a jej efekty będą nieskuteczne w momencie pominięcia partycypacji odbiorców danych działań, zarówno na etapie koncepcyjnym, jak również na etapie realizacyjnym. Rolą animatora jest zdiagnozowanie potrzeb grupy docelowej poprzez prowadzenie z jej przedstawicielami wywiadów, rozmów, organizację spotkań, konieczność wykonania zwiadu terenu potencjalnego działania. Skuteczna animacja nie ogranicza się do realizacji, ciekawych z punktu widzenia pomysłodawcy, przedsięwzięć mających charakter spektakularnych- pod względem ilości uczestników- okazjonalnych imprez, lecz będzie odpowiedzią na potrzeby mieszkańców. Rolą animacji będzie zatem realizacja autorskiego pomysłu animatorów, lecz pomysłu zainspirowanego wiedzą na temat odbiorców. Jej forma nie powinna zatem ograniczać się do jednorazowych działań sterowanych odgórnie, lecz powinna przyjmować **charakter procesualny**.

Na przykład jakby ktoś trafił na sam moment koncertu, który robiliśmy rok później (rok po projekcie Wiejskich drózek w Lubieszewie, przyp. M.A). Gdzie robiliśmy tzw. Szanty u Małgosi to by powiedział: „No tak, ale ty zrobiłaś ten koncert, nie” Ale dla mnie to jest już niestety proces. Czyli dla mnie coś się zaczęło rok wcześniej [...], że po prostu coś zostawiłyśmy tam od siebie. [...] jakby te rozmowy, to wszystko co się dowiedziałyśmy ubrałyśmy sobie w przysłowiową drózkę, która tam dla nich została (Złocieniec_Animatorka1)

Zaszczepienie wśród mieszkańców chęci dalszego działania, wykazywanie przez nich aktywności sterowanej wewnętrznym impulsem, bez konieczności mentorskiego udziału animatora stanowić będzie esencję animacji kulturowej. Animator będzie w tym kontekście kimś, kto stwarza okazję do spotkania, umożliwiając wymianę doświadczeń, wzajemnego przekazywania wiedzy wśród mieszkańców społeczności lokalnej. Kimś, kto wchodząc w społeczność odkryje jej potencjał i przy pomocy i inspiracji ze strony mieszkańców **zaszczepi w nich „wirusa” działania**. Postacią, która nie tyle posiada odpowiednie wykształcenie do pełnienia swojej funkcji, co umiejętnie reaguje na potrzeby ludzi, poszukując wśród nich i dzięki nim ciekawych rozwiązań. Sam moment spotkania, kontaktu, relacji jest istotniejszy niż namacalny materialny ślad działania.

Czyli po prostu wiesz trzeba jakoś umiejętnie...no cały czas wychodzić do ludzi, nie. I szukać różnych, ciekawych rozwiązań. I ta animacja to umożliwia. Bo daje takie poczucie, że [...] nie muszę dać zbyt wiele, nie? [...] to jest chyba ważne też, że nie muszę być wiesz...wykształcony...że gdzieś 5 lat studiów na jakimś uniwersytecie, nie? Z animacji... no i jest animacja, nie... No po prostu to zależy od ludzi, od tej inspiracji, od tego jak ktoś

po prostu to pociągnie dalej, nie? I to jest to. Kontakt, rozmowa, relacja, nie.
(Złocieniec_Animatorka1)

Z drugiej strony jednak istnieje konieczność organizacji masowych imprez jednorazowych, których pomyślność powiązana jest z trafieniem w gusta odbiorców oraz wpływem czynników zewnętrznych.

Wie pani co jest dla nas największym problemem-pogoda! Bo my możemy mieć super przedsięwzięcie, ale jak pogoda nam nie dopisze, to nie ma ludzi (Złocieniec_Dyrektorka Ośrodka Kultury)

Jak również realizacja wydarzeń mających dla miasta znaczenie promocyjne, powiązanych z dziedzictwem kulturowym miejscowości - określających jej tożsamość, stanowiących jej wizytówkę.

[...] kiedyś naszym dziedzictwem było włókiennictwo od XVII wieku [...] I na tym terenie były indywidualne warsztaty potem były zakłady, które zostały spalone. Potem był wielki zakład zatrudniający ponad 1000 ludzi i my dzisiaj odtwarzamy to na zasadach, zakupiliśmy krosna, robimy warsztaty tkackie [...] w tym roku, żeśmy wprowadzili takie działania animacyjne, tkanie na moście na przykład [...] (Złocieniec_Dyrektorka Ośrodka Kultury)

[...] u nas nie mamy [...] jakiegoś takiego właśnie działania sztandarowego dla Złocieńca [...] Tak jak na przykład Kalisz ma swoje „ogórki kaliskie” (Złocieniec_Animatorka1)

Podsumowując, sposób myślenia o animacji kulturowej obecny w analizowanej instytucji, wiąże się z pełnieniem przez nią funkcji stymulującej społeczność do samodzielnego podejmowania aktywności w przyszłości. Powinna mieć ona zatem charakter procesualny, a nie jednorazowy. Proces rozumiany byłby dwojako. Z jednej strony, jako zaszczepienie ochoty do działania bez koniecznej obecności animatora w danym miejscu (animator „zarażający” do działania). Z drugiej strony, proces wpisany byłaby w samo działanie animacyjne. Etapowość działania wiązałaby się z: koniecznością wejścia w teren realizowanego przedsięwzięcia, w celu wzajemnego poznania (nie tylko animator poznaje społeczność, ale również społeczność ma okazję poznać animatora), udomowienia przestrzeni (zaznajomienie się z historią miejsca i osób), aktywnego włączenie społeczności lokalnej w proces tworzenia, respektowania woli mieszkańców na etapie realizacyjnym.

Możliwą barierą wdrożenia koncepcji w praktyce jest potencjalnie ekskluzywny charakter współpracy z mieszkańcami (włączą się dotychczasowi aktywiści lokalni), nieefektywne zarządzanie rezultatem projektu (niedostateczna promocja efektów działania wśród mieszkańców niezaangażowanych w projekt, niewystarczające upowszechnienie dobrych praktyk realizacji projektu, zbyt drastyczne wycofanie animatora z terenu działania), konieczność realizacji kulturalnych imprez masowych oraz imprez sztandarowych mających dla miasta znaczenie promocyjne.

Zdaniem respondentów, reprezentujących tę instytucję, sposób funkcjonowania ośrodka kultury i uprawiania animacji kulturowej w znacznym stopniu zdeterminowany jest przez osobę zajmującą stanowisko dyrektora.

[...] funkcjonowanie (ośrodka kultury, przyp. M.A) w głównej mierze jest uzależnione od tego kto zarządza placówką [...] (Goleniów_Animatorka1)

Póki ja tu jestem, tak będziemy pracować. Jak ja odejdę to będzie inaczej, bo zawsze jest inaczej (Goleniów_Animator2)

Dodatkowy wpływ wywiera kontekst społeczno-polityczny. Po transformacji wzrosło zapotrzebowanie mieszkańców na wydarzenia plenerowe (imprezy rozrywkowe, festyny), natomiast przed rokiem 1989 i jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych było:

(...) dużo widzów [...] chętnych na takie ambitne rzeczy (takie jak: Piwnica pod Baranami, Jacek Kaczmarski, artyści z Krakowa, z Warszawy, przyp. M.A) (Goleniów_Animatorka1)

Potem to wszystko szło w jakąś taką stronę festynową [...] i ludzie strasznie chętnie przychodzili na tego typu historie plenerowe, więc stoły, zestawy piwne i jakiś program na scenie i jakieś tam historie związane z jakąś zabawą na placu. Czyli jakieś przeciąganie liny, jakieś tam konkursy rzucanie jajkiem [...] Tak bardzo igrzyskowo. (Goleniów_Animatorka1)

Po 2000 roku spadła natomiast, zdaniem respondentki, liczba chętnych uczestników proponowanych przez ośrodek imprez. Obecnie najprężniej działającą grupą odbiorców są kluby seniora - w ośrodku funkcjonują aż cztery niezależne kluby zrzeszające około 200 osób, oprócz tego istnieje w Goleniowie Uniwersytet III Wieku.

Rozumienie animacji kulturowej jest ściśle powiązane z organizacją jednorazowego wydarzenia związanego z promocją tak zwanej „kultury ambitnej”. Dodatkowo kultura staje się czymś zewnętrznym względem życia społecznego, autonomiczną przestrzenią, której treść podlega wartościowaniu ze względu na poziom i formę przekazu. Uczestnik wydarzenia ma być zatem albo już wstępnie przygotowany do odbioru tego typu treści (elitarna forma partycypacji) lub też otrzymuje okazję do nauki i wdrożenia się w „kulturę wysoką”.

Przez naszych rozmówców zauważalna jest konieczność prowadzenia diagnozy potrzeb wśród mieszkańców. Jest ona tu rozumiana w kategoriach zaznajomienia się z gustami kulturalnymi odbiorców, preferowaną przez nich formą działania artystycznego, czy intensywnością i czasem realizacji wydarzenia. Prowadzona diagnoza, wymuszona niejako mało satysfakcjonującą frekwencją na proponowanych przez ośrodek wydarzeniach, oscylowała dotychczas głównie wokół nie tyle samego poszukiwania odpowiedniej formy działania animacyjnego, ile miała na celu dookreślenie rozwiązań w ramach przyjętej ogólnie definicji działania. Podejmowane były następujące próby poznania gustów odbiorców: rozeznanie preferencji pracowników ośrodka wśród rodziny i znajomych (kulturalny wywiad środowiskowy), ankiety ewaluacyjne przekazywane uczestnikom imprez, ocenianie ofert przez internautów na stronie internetowej ośrodka, sonda uliczna wśród

mieszkańców Goleniowa. Diagnoza potrzeb realizowana na potrzeby projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu* (zwiad terenowy, poszukiwanie odpowiedniego miejsca realizacji wydarzenia, poszukiwanie inspiracji w danym miejscu, analiza materiałów zastanych dotyczących historii miejsca i jego aktualnego funkcjonowania, analiza sytuacji mieszkańców, konsultacje z mieszkańcami) miała bardziej pogłębiony charakter, a jej efekt okazał się zaskakujący dla animatorów głównie ze względu na zmianę sposobu postrzegania fizycznego miejsca możliwości realizacji wydarzenia.

*[...] po prostu taka burza mózgów pozwoliła właśnie na przeprowadzenie takiego projektu, który chyba normalnie by nam nie przyszedł do głowy [...] bo samo **miejsce było nietypowe**. Osoby prowadzące (warsztaty w ramach ZFK-sieć animatorów w działaniu, przyp. M.A) właśnie stawiali na to, żeby taka kultura, yyy, gdzieś tam mogła się odbywać [...] niekoniecznie w miejscach takich standardowych do tego przeznaczonych [...] I takim miejscem była stodoła w Danowie (Goleniów_Animatorka1)*

Mimo odmiennego podejścia do diagnozy potrzeb odbiorców, wyjścia w nietypową, z punktu widzenia ośrodka, przestrzeń, animacja kulturowa oparła się o praktykowaną dotychczas metodę działania, pełniąc tym samym oficjalnie funkcję promocyjną danej miejscowości, ożywiając ją poprzez organizację wydarzenia artystycznego skupiającego uwagę kompetentnych odbiorców zewnętrznych-władz samorządowych, przedstawicieli elity kulturalnej, potencjalnych inwestorów zewnętrznych. Celem ukrytym była natomiast funkcja edukacyjna i wiara w potencjał sprawczy samego wydarzenia artystycznego mogącego spowodować zmianę światopoglądową wśród uczestników.

Zaczęliśmy znosić krzesła ze świetlicy, uruchamiać krzesła spod ścian, które były w rezerwie przygotowane. Około, nie wiem, 110-120 osób było na tym koncercie. Nawet kobieta z Berlina przyjechała, dyrektorka filharmonii szczecińskiej [...] (Goleniów_Animator2)

Animacja kulturowa może spełniać również funkcję uwrażliwiającą i edukacyjną - odkrywanie i stymulowanie marzeń, zmiana perspektywy spojrzenia na otaczającą rzeczywistość. Kultura staje się natomiast czymś zewnętrznym względem życia społecznego.

Podczas tej kolacji jeden z mieszkańców [...] wstał, dzierżawca chyba i mówi [...]Nigdy nie byłem w filharmonii, ale dziś zrozumiałem, że grana muzyka na żywo jest czymś innym i obiecuję państwu, że pojedę do filharmonii (...) Jedna dziewczynka po próbie powiedziała [...] „czy pani myśli, że jak ja dorosnę będę mogła zagrać u nas w stodole na takim instrumencie” (Goleniów_Animator2)

Rola uczestników związana jest z jednej strony z obecnością w jednorazowym wydarzeniu artystycznym, happeningu lub z byciem uczestnikiem warsztatu, tudzież pracowni artystycznej. Z drugiej strony natomiast, na zaangażowaniu we współtworzenie przestrzeni wspólnych działań, jak to miało chociażby miejsce w przypadku podjętej z własnej inicjatywy chęci wyremontowania przez seniorów dachu altany znajdującej się przy GOK-u lub wysprzątaniu amfiteatru.

Podczas organizacji wydarzenia w Danowie rola mieszkańców-uczestników polegała na zaangażowaniu w obsługę wydarzenia (zapewnienie cateringu, pomoc w sprzątanii stodoły, zbieranie śmieci po koncercie)

No i po tych kilku spotkaniach ustaliliśmy, że wieś przygotowuje ciasto, kawę, herbatę, robi catering (Goleniów_Animator2)

No i potem, jak był dzień koncertu, mieszkańcy też wokół sprząkali. My posprząaliśmy w środku stodołę, a mieszkańcy gdzieś tam w okolicy śmieci i tak dalej (Goleniów_Animator2)

Istniała również możliwość bezpłatnego uczestnictwa w próbach koncertu oraz wzięcia udziału w darmowej wystawie fotograficznej wsi. Na etapie przygotowawczym mieszkańcy mogli również uczestniczyć w konsultacjach opiniując zaproponowany ogólnie pomysł.

Można zatem wnioskować, iż miernikiem udanej animacji kulturowej staje się: frekwencja (podejście ilościowe), jakość wydarzenia (podejście wartościujące), potencjał tkwiący w wydarzeniach artystycznych do zmiany światopoglądowej jego uczestników, edukacja (budowanie wiedzy i kompetencji do odbioru kultury), zaangażowanie mieszkańców w realizację wydarzenia (promocja działania, udział w pracach przygotowawczych).

Rola animatora natomiast wiąże się z realizacją wydarzenia, **ożywianiem społeczności**, działaniem wewnątrz niej i z nią,

[...] powiem tak, że cały czas działamy ze społecznością (Goleniów_Animator2)

wychodzeniem na zewnątrz budynku ośrodka kultury i podejmowaniem przedsięwzięć w terenie (po wcześniejszym jego rozpoznaniu, dokonaniem historycznej ekspertyzy),

Ja uważam, że to jest nasz psi obowiązek, żeby w ten sposób pracować. Trzeba wychodzić [...] (Goleniów_Animator2)

na byciu **wielowymiarowym** (począwszy od działań koncepcyjnych, poprzez produkcję wydarzenia, skończywszy na sprzątanii po zrealizowanej imprezie) i w pełni **zaangażowanym** w podejmowane przedsięwzięcia.

[...] akcja, organizacja, zaangażowanie. Po prostu zależało na tym, bo po prostu chcieliśmy to zrobić [...] mieliśmy satysfakcję, cholera, że takie rzeczy się po prostu udają, że ludzie przyszli, że byli zadowoleni [...] (Goleniów_Animatorka1)

Podsumowując, uwidaczniający się obraz animacji kulturowej jest ściśle powiązany z jej potencją do: stymulowania zmiany światopoglądowej i uwrażliwienia jej odbiorców, wprowadzania zmiany społecznej (wspomniany w wywiadzie happening mający na celu zjednoczenie mieszkańców Goleniowa), edukowania do odbioru „kultury wysokiej”, zaangażowaniu odbiorców w działania wspólnotowe (wydarzenie staje się pretekstem do podtrzymywania i nawiązywania więzi społecznych). Funkcja animatora natomiast wiąże z ożywianiem zarówno przestrzeni fizycznej

(nadawaniu nowych znaczeń przestrzeni fizycznej tak jak to miało miejsce Danowie lub na skwerze zieleni w Goleniowie, który z miejsca zaniedbanego zamienił się w przestrzeń reprezentatywną miasta), jak i stymulowaniem tkanki społecznej do podejmowania aktywności. Istotą jest „zarażanie” do działania poprzez zaangażowanie emocjonalne samego animatora. Bariery mogącą utrudniać pomyślnie wdrożenie takiego modelu uprawiania animacji kulturowej może być zbyt duża wiara w potencjał sprawczy wydarzenia artystycznego oraz analiza potrzeb odbiorców powiązania z wartościowaniem ich gustu artystycznego.

Biorąc pod uwagę wypowiedzi wszystkich przebadanych animatorów obszarami wspólnymi, łączącymi sposób ich działania byłyby: ogromne **zaangażowanie** w pracę, **wielowymiarowy charakter realizowanych zadań i zbyt duża liczba obowiązków** (*Czasem czuję się jak taki robot do pracy* (Kalisz Pomorski_Animatorka3), **zespołowy tryb pracy** (burza mózgów, dzielenie się zadaniami zależne od kontekstu i indywidualnych kwalifikacji), **wewnętrzna satysfakcja** będąca miernikiem sukcesu realizowanych przedsięwzięć:

[...] ponieważ jesteśmy z siebie dumne. Ja jestem dumna, że udało się nam (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

[...] to jak już skończył się ten, ta kolacja to z Beatą i Wiołą (pracownice GOK-u, przyp. M.A) stanęliśmy sobie na podwórku tej świetlicy, złapaliśmy się za ręce i jak takie małe dzieci, jak kółko graniaste w podskokach tak się skacze, to tak kręciliśmy się w kółko z radości, że się udało. Mam ogromną satysfakcję z tego, że to się udało (Goleniów_Aniamator2)

Warto również wspomnieć o istniejącej różnorodności dotyczącej wykształcenia, jak i wcześniejszego doświadczenia zawodowego animatorów. Można tu wskazać między innymi takie dziedziny ich działania jak: marketing i zarządzanie, ekonomia, pedagogika, budowlanka, ochrona środowiska, śpiew w kapeli ludowej, administracja publiczna.

Do głównych deficytów wskazywanych przez animatorów, związanych z funkcjonowaniem poszczególnych ośrodków należą:

- Przestrzeń fizyczna umożliwiająca sprawną realizację działań wewnątrz budynku ośrodka (wspomniane *skrzydło kultury*)
- Pracownicy fizyczni lub organizacyjni, nie związani z żadnymi konkretnymi kompetencjami
- Czas (zbyt duża liczba koniecznych do wykonania zadań)
- Możliwości transportowe (mobilność umożliwiająca poszerzenie działań terenowych)

RELACJE Z INNYMI ANIMATORAMI

Twór zrzeszający obecnie już około 12 ośrodków kultury (istniały rozbieżności we wskazaniu konkretnej liczby), jakim jest ZFK oraz projekt rozpisany w jego ramach- *ZFK- Sieć animatorów w działaniu*, przyczynił się do pogłębienia relacji personalnych wśród animatorów z różnych ośrodków funkcjonujących na terenie województwa. Każdy z animatorów uznawał nawiązanie nowych kontaktów interpersonalnych skutkujących możliwością wymiany doświadczeń, wiedzy, jak i zasobów, za główną korzyść i wymierny efekt realizacji projektu.

To jest świetna w ogóle forma dla nas. Raz, że my się lepiej poznajemy i znamy. Świetnie się pracuje wtedy, bo wiesz z kim pracujesz. Jest wymiana informacji na temat działań. Jest mniej takich błędów, typu, że ktoś polecił.. Polecamy sobie jakieś działania [...] (Złocieniec_Animatorka1)

Intensywność relacji jest determinowana częstotliwością spotkań organizowanych w ramach ZFK oraz realizacją wspólnych projektów, jak również indywidualną potrzebą ośrodka. Podobnie rzecz ma się w przypadku podejmowania współpracy z animatorami lokalnymi.

W działania Goleniowskiego Ośrodka Kultury włączają się chętnie cztery kluby seniora zrzeszające w sumie około 200 członków.

Oni (seniorzy, przyp. M.A) tu sobie naprawiają dach, żeby mogli, bo oni tu funkcjonują na wieczorkach tanecznych w ogrodzie, na tym klepisku tam. [...] Przyszli do mnie z pytaniem czy mogą naprawić. Możecie naprawić. Miesiąc temu robiliśmy taki czyn społeczny w amfiteatrze. Przyszło 50 osób. W trzy godziny obrobili cały amfiteatr, gdzie my byśmy tam trzy tygodnie w dwie osoby dziergali (Goleniów_Animator2)

Ośrodek Kultury w Kaliszu Pomorskim okazjonalnie współpracuje z animatorami z liceum, głównie przy użyczeniu sal na próby grupy teatralnej lub współpracując z kołem dziennikarskim przy redagowaniu *Wirówki*. Jednakże zbliżony profil działalności obydwu ośrodków oraz w znacznej części pokrywająca się grupa docelowa powodują, iż animatorzy traktują siebie bardziej jako konkurencję, niż potencjalnych partnerów do pracy.

Bo tam w szkołach też mają swoje projekty edukacyjne i czasami jest tak, że po prostu ta młodzież, no niestety, jest zobowiązana tam do pójścia na zajęcia, bo wiadomo, ile to dziecko wytrzyma cały dzień na zajęciach, nie. A musi wybrać szkołę, bo to jest dla niego ważniejsze (Kalisz Pomorski_Animator1)

W przypadku użyczenia sprzętu lub wymiany zasobów osobowych ośrodek współpracuje głównie z instytucjami kultury znajdującymi się w niedalekiej odległości przestrzennej.

Jeżeli się okazuje, że [...] nie mamy tyle tego sprzętu to akurat współpracujemy dobrze ze Złocińcem, bo jest najbliżej, czy z Drawnem, bo jest też z drugiej strony [...] że się wspieramy wzajemnie. Zaczynamy od pracy animatorów, że na przykład ja jadę z

warsztatami swoimi gdzieś do innego ośrodka kultury, ale mamy możliwość, że od nich ktoś przyjedzie (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Relacje z innymi instytucjami kultury (nie wliczając tych podległych ośrodkom kultury to jest świetlic wiejskich, w przypadku których kontakt jest praktycznie nieustanny) są ograniczone głównie dlatego że w każdym badanym mieście dany ośrodek kultury był jedynym kluczowym podmiotem zajmującym się kulturą.

[...] działamy jakby obok siebie, ale nie jest to działalność konkurencyjna, wiele robimy razem [...] (Złocieniec_Dyrektorka Ośrodka Kultury)

Zazwyczaj przez cały rok dochodzi do współpracy pomiędzy ośrodkami, a innymi podmiotami (na przykład NGO-sy, służby publiczne) polegającej głównie na wymianie zasobów materialnych, użyczeniu sprzętu i lokali, tworzeniu materiałów, pomocy osobowej. Nawiązywane relacje miewają charakter sformalizowany, a ich inicjatorami, zazwyczaj w równym stopniu, są obie współpracujące ze sobą strony.

*[...] mamy podpisane **umowy partnerskie**. Czy z opieką społeczną, czy ze strażą pożarną [...] ze strażą z żandarmerii. To z policją wspieramy się nawzajem [...] To praktycznie wychodzi samo. Jest trochę stowarzyszeń, jest grup nieformalnych. I w ramach tego zawsze do jakiejś grupy wychodzimy, grupa do nas wyjdzie, że chcą coś zorganizować* (Kalisz Pomorski_Animator4)

Według *Sprawozdania z działalności Goleniowskiego Domu Kultury za rok 2013*, udostępnia on sale oraz sprzęt instytucjom i grupom nieformalnym (przedszkola, Teatry Edukacyjne). Do najczęściej użyczanej przestrzeni GOK-u należy sala koncertowa oraz zaplecze (kuchnia, hol, sala taneczna). Inne sale służą na spotkania Powiatowego Urzędu Pracy oraz organizacji pozarządowych. Ogród w okresie letnim jest użyczany szkołom, przedszkolom, zespołom, klubom seniora, NGO-som oraz osobom indywidualnym. GOK wynajmuje również namioty, sprzęt nagłaśniający i zestawy piwne.

Współpraca pomiędzy animatorami jest zatem głównie realizowana na trzech poziomach:

- materialnym (użyczenie i wymiana sprzętów, przestrzeni fizycznej)
- kooperacyjnym (realizowanie wspólnych projektów, głównie w ramach ZFK)
- osobowym (wymiana umiejętności, doświadczeń, wiedzy)

RELACJE Z WŁADZAMI SAMORZĄDOWYMI

Wszystkie ośrodki kultury są uzależnione od środków finansowych przeznaczanych przez Urząd Miasta na działania kulturalne. Dotacje mają charakter stały i zazwyczaj sięgają ok. 70 % całościowego budżetu realizowanego przez instytucje w danym roku. Pozostałe 30% kwoty jest pozyskiwane ze źródeł zewnętrznych.

Animatorzy podkreślają istotność osobowego składu władz samorządowych, w tym stosunek decydentów do działań kulturalnych jako takich.

Jeżeli chodzi o burmistrza, tak, bo jesteśmy uzależnieni. Jeżeli przyjdzie inny burmistrz, który nie będzie przyjazny kulturze.. (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

No ja ma właśnie też takie małe życzenie, aby w tej Radzie Miasta było coraz więcej młodych ludzi, bo tak u nas jest teraz przesył nauczycieli w Radzie Miasta i starszych osób. Żeby tam jakaś nowa krew zadziałała. Niekoniecznie pod górkę ośrodkowi kultury, ale z razem z ośrodkiem kultury. (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Najczęściej urzędnicy pełnią funkcję przedstawicielską na imprezach/wydarzeniach organizowanych przez dany ośrodek. Co ciekawe, nie dotyczy to jedynie działań finansowanych z budżetu miasta, lecz również imprez zewnętrznych realizowanych dzięki pozyskanym środkom (jak chociażby wydarzenia w Cybowie, czy Danowie organizowane w ramach ZFK-sieć animatorów w działaniu). Czasem wsparcie ma również charakter materialny lub/i finansowy.

Bo ja jak na przykład robiłam z samorządem konkurs, yyy, to każdy z radnych zrzucił się i miałam od nich pieniądze na nagrody [...] (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

Merytoryczny zakres realizacji projektów, szczególnie tych nieujmowanych w cyklicznych sprawozdaniach składanych do Urzędu, nie jest najczęściej konsultowany z władzami samorządowymi i podlega własnej ocenie i uznaniu animatorów - zarówno idea, jak i forma realizacji.

Znaczą, władze bardzo wpływają na to co tutaj robicie? Pani urzędnik mi pokazywała zadaniowy plan działania, tak, który przedstawiacie. Ale czy możecie sobie pozwolić na tego typu akcje? (jak wydarzenie w Danowie, przyp. M.A) (Badacz)

Tak. To jest nasza wolność. (Goleniów_Animator2)

Jednakże pojawia się również konsultacyjny charakter budowania relacji.

My jesteśmy podlegli, więc jakby każde działanie, które jest innowacyjne [...] to nie jest tylko moja decyzja. Dyskutujemy, rozmawiamy (z burmistrzem, przyp. M.A) jakie z tego będą korzyści. (Złocieniec_Dyrektorka Ośrodka Kultury)

Żaden z animatorów nie uznał relacji z władzą za mało istotne. Można jednak wnioskować, iż mimo sporej zależności finansowej, animatorzy mają jednocześnie sporą przestrzeń niezależności w wyborze form realizacji działań animacyjnych.

RELACJE Z MIESZKAŃCAMI

Szczegółowy opis relacji zawiązywanych przez ośrodki kultury z mieszkańcami został zamieszczony w części poświęconej sposobom myślenia o animacji kulturowej, w tym o roli pełnionej przez uczestników realizowanych działań. Sumując zebrane informacje można podjąć próbę kategoryzacji

mieszkańców na podstawie **kluczowej funkcji**, jaką mają, według naszych rozmówców, spełniać w ramach organizowanych przedsięwzięć.

Mieszkańcy-uczestnicy działań. Relacja z mieszkańcami trwa tak długo, jaki długo realizowane jest określone wydarzenie. Najczęściej ma charakter okazjonalny i jest powiązana z dostosowaniem oferty do potrzeb danej grupy docelowej. Mieszkańcy są poddawani stratyfikacji głównie ze względu na cechy demograficzne (wiek, płeć, wykształcenie), aktywność zawodową, stosunek do ośrodka kultury. Podział na różnorodne grupy docelowe ułatwia animatorom ustalanie treści i organizację działań.

Mieszkańcy-współtwórcy działań. Mieszkaniec nadal rozumiany jest jako uczestnik działań, lecz jego rola nie ogranicza się już tylko do odbioru, czy nabywania nowych umiejętności odgórnie proponowanych działań, lecz do ich współtworzenia. Aktywny udział wiąże się zarówno z wpływaniem na kształt wydarzenia, jak również z możliwością jego zaistnienia (happening związany z pogodzeniem dwóch części miasta Goleniów) Często już sam status mieszkańca ma kluczowe znaczenie dla rozwoju projektu, stając się tym samym źródłem relacji (przykładowo, opowiadanie indywidualnych historii powiązanych z Lubieszewem w *Wiejskich drózkach*)

Mieszkańcy-wskaźniki gustu. Mieszkańcy wyznaczają uśredniony gust dotyczący wydarzeń artystycznych oraz wskazują trendy obowiązujące w danej czasoprzestrzeni. Ich opinia ma znaczący wpływ na ustalanie kalendarza działań ośrodka i długości ich trwania (sezonowość versus stałość, krótkofalowość versus długofalowość, cykliczność versus okazjonalność działań).

Mieszkańcy-równoprawni partnerzy. Organizacje pozarządowe, grupy nieformalne, indywidualne jednostki działające aktywnie na terenie miasta, lokalni liderzy - wszystkie podmioty, które posiadają status potencjalnego realizatora wspólnych projektów. Traktowane głównie w ten sposób. W przypadku podjęcia współpracy ich funkcja nie różni się znacznie od roli jaką pełni ośrodek.

OPIS PROJEKTU ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY-SIEĆ ANIMATORÓW W DZIAŁANIU I JEGO ODBIÓR

Projekt zatytułowany *ZFK-sieć animatorów w działaniu* organizowany w ramach ZFK został przeprowadzony w 2012 roku. Projekt składał się dwóch powiązanych ze sobą części. Pierwsza dotyczyła spotkań warsztatowych i seminaryjnych, podczas których osoby pracujące w poszczególnych ośrodkach kultury występowały w roli uczestników. Druga dotyczyła organizacji trzech wydarzeń w miejscowościach o *zaburzonym ładzie przestrzennym i społecznym*.

WARSZTATY I SEMINARIA. ROZWÓJ KOMPETENCJI ANIMACYJNYCH

Spotkania animatorów miały dwojaką formę – seminaryjną i warsztatową. Seminaria obejmowały takie wątki tematyczne jak *rozwój widowni, zmiana społeczna oraz nowa kultura*. W ramach czterech warsztatów przeprowadzono spotkania zatytułowane *diagnoza społeczna, rozwój widowni, finansowanie wydarzeń artystycznych, logistyka i produkcja wydarzenia artystycznego/animacji lokalnej*.

Animatorzy, którzy brali udział w tych działaniach podkreślali przede wszystkim dwa najważniejsze zyski, jakie z nich wynikały. Po pierwsze, warsztaty w Starej Studnicy, pozwoliły nawiązać kontakty z innymi osobami pracującymi w branży. Animatorzy podkreślali, że dzięki temu poznali osoby z innych ośrodków kultury oraz specyfikę instytucji, w której oni pracują. W toku codziennej działalności takie **usieciowienie** pozwala na korzystanie z kadr oraz zasobów infrastrukturalno-sprzętowych innych ośrodków. Na przykład kiedy czegoś brakuje w jednym ośrodku, można bez żadnych przeszkód poprosić o wsparcie inny środek kultury. Jak wspomina jedna z uczestniczek spotkań, bariera związana z brakami w sprzęcie przestaje być tak uciążliwa, gdy ma się świadomość możliwości wsparcia pozostałych ośrodków.

Obok profitów czysto zawodowych wątek towarzyski ma równie ważne znaczenie. Animatorzy mówili o tym, że wcześniej tylko dyrektorzy ośrodków kultury mogli spotykać się z innymi dyrektorami. Natomiast projekt ZFK umożliwił poznanie osób z zamiejscowych ośrodków także pracownikom. Dzięki temu nawiązały się relacje oparte na więzach koleżeńskich. Można zatem stwierdzić, że dobra atmosfera emocjonalna jest ważnym elementem motywującym do tworzenia następných wspólnych przedsięwzięć.

[...] dyrektorzy się spotykają, bo mają swoje spotkania. Ale to że pracownicy mogą się poznać, to jest też bezcenne. I też wymiana właśnie swoich jakiś tam doświadczeń, to jest też fajne, bo się przebywa po prostu w trakcie tych wyjazdów i krótko mówiąc się rozmawia na te tematy, bo wiadomo to jest dla nas chleb powszedni, nie. Hmm no. Także oczywiście to, to co nas kształci. Jeżeli jakieś warsztaty poprowadzone przez dobrego fachowca to jak najbardziej. To jest nie do przecenienia. Ale i te kontakty, czyli takie nasze, nasze relacje wzajemne. To już bardziej fajniejsze, poznaje się fajnych ludzi, nie (Goleniów_Animatorka2)

Po drugie, spotkania te doprowadziły do **zmiany poglądów na pracę animatora**. Przede wszystkim animatorzy odeszli od rutynowego i schematycznego postrzegania swojej funkcji i metody działania. Jak wspominali, zaczęli „wychodzić do ludzi”.

Wychodzimy na zewnątrz, współpracujemy ze stowarzyszeniami, ze szkołami, otwieramy się na wszelkie potrzeby i pomysły społeczeństwa, w tym włączając diagnozy i różne działania na zewnątrz. [...] Bo wcześniej się skupiało w pracy na, na budynku, na tym co się tutaj dzieje, a w tej chwili wychodzimy na zewnątrz. (Kalisz Pomorski_Animatorka2).

Ja uważam, że to jest nasz psi obowiązek, żeby w ten sposób pracować. Trzeba wychodzić, coś nowego świeżego. Dziewczyny przez to odżyły, nabrały zupełnie innego spojrzenia na to co robią. (Goleniów_Animator2).

ZFK pozwoliło również wyjść pracownikom ośrodków kultury poza rutynowe i codzienne działania. W tym kontekście szczególnie ważne wydaje się być spotkanie, którego wątkiem przewodnim była diagnoza społeczna. Animatorzy podkreślają zmianę swojego punktu widzenia na własną pracę, która dokonała się dzięki niemu. Nowe spojrzenie ma być związane z większym

naciskiem na wsłuchiwanie się w głosy społeczności lokalnej w zakresie potrzeb kulturalnych oraz na organizacji przedsięwzięć w terenie.

Robienie, niekoniecznie za kogoś, ale z kimś, nie. Z kimś, nie samemu (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Animatorzy wspominali również, że nie tylko sama osoba prowadząca warsztat zmieniała ich postawę. Również wzajemne rozmowy w trakcie i po warsztatach stanowiły ważne źródło inspiracji. Dzięki wymianie poglądów oraz pomysłów na temat inicjatyw animacyjnych znacznie może rozszerzyć się wyobrażenie o potencjalnych działaniach ośrodka.

Testujemy to czego... Próbujemy, nie? I szukamy właśnie co nas interesowało, w co pójść... szukamy jakichś nowych rozwiązań. I potem przenosimy tutaj do działalności, do ośrodka. To jest chyba ważne. (Złocieniec_Animatorka1)

Kontynuacją warsztatów były wyjazdy terenowe. Sprawdzenie w praktyce tego, co zostało wypracowane podczas spotkań jeszcze bardziej utwierdziło animatorów w tym, że ich dotychczasowe myślenie było błędne.

Innym ważnym elementem wspólnych warsztatów był temat związany z rozwojem widowni (*audience development*). Podczas tych spotkań zastanawiano się, co zrobić, aby przyciągnąć odpowiednią ilość ludzi na imprezy organizowane przez środki kultury. Ten wątek podkreślała przede wszystkim jedna z animatorek z Goleniowa. Wspominała o tym, że w pewnym momencie kilka wydarzeń nie odbyło się, przez co ośrodek kultury stracił na swojej wiarygodności.

Bodaj osiem lub dziewięć wydarzeń mieliśmy odwołanych. [...] I ludzie zaczęli nas kojarzyć z czymś co, że tak, że straciliśmy wiarygodność, ponieważ było tyle historii odwołanych, że ktoś tam spojrzął, że coś jest w Goleniowskim Domu Kultury. Eeee pewnie się nie odbędzie. [...] imprezy były odwoływane, odwoływane. Nas to po prostu bolało (Goleniów_Animatorka1)

Rentowność działania oraz utrzymanie odpowiedniego poziomu zaufania wśród mieszkańców jest bardzo ważne z punktu widzenia właściwego funkcjonowania ośrodka kultury w małym mieście.

Warsztaty w ramach ZFK doprowadziły do stworzenia **sieci kooperacji**, która zaowocowała bliższą współpracą pomiędzy ośrodkami kultury oraz zmianą optyki, dotyczącej sposobu działania animatora kultury. W tym kontekście widoczna jest dominacja dwóch dyskursów i logik działania. Pierwsza jest nastawiona na **organizowanie imprez zbiorowych**. Tego między innymi dotyczyło spotkanie związane z rozwojem widowni. Druga jest nastawiona na **wyjście w teren** i bliższą współpracę z różnymi środowiskami lokalnymi, czego przede wszystkim dotyczyła diagnoza społeczna. Wszystkie wspólne spotkania zaowocowały zorganizowaniem trzech inicjatyw animacyjnych w trzech małych wsiach.

ANIMATORZY W DZIAŁANIU. ORGANIZACJA TRZECH PROJEKTÓW

Występ w Cybowie zatytułowany *Poczytaj mi mamę* został przygotowany przez performerę z Krakowa Artiego Grabowskiego. Jeden z animatorów podkreślał, że dyrektor ośrodka kultury w Kaliszu Pomorskim oraz on sam znali tego artystę i postanowili go zaprosić. Z wywiadów wynika, że pomysł ten narodził się w ośrodku kultury. Mieszkańcy Cybowa zostali poproszeni o zgodę oraz konsultowano z nimi sposób organizacji imprezy.

Chodziło o to, że to miejsce było tak zaburzone i przestrzennie i społecznie, że stwierdziłyśmy, że trzeba granta tam wrzucić i namieszać, nie. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

I tak stwierdziłyśmy, że performans tego człowieka będzie czymś.. (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

Szukającym. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

Wybór wsi był zdeterminowany przez założenia projektu. Wydarzenie miało odbyć się w miejscowości o zaburzonym ładzie przestrzennym i społecznym. Cybowo kwalifikowało się do tych kryteriów, ponieważ miejscowość składa się z dwóch części. Pierwsza – starsza - leży przy ruchliwej drodze krajowej numer 10. Mieszkania w niej są ułożone wzdłuż ulicy. Druga część Cybowa – Cybowo Osiedle - leży cztery kilometry dalej. Znajduje się ona około 1 kilometra od drogi. Jest otoczona lasem oraz płotem jednostki wojskowej. Mieszkańcy żyją w blokach, które są pozostałością mieszkań dla wojskowych. Mieszkańcy Cybowa Osiedle wspominali, że starsza część wsi jest lepiej traktowana przez władze a w szczególności przez sołtysa. Konsekwencją tego było powołanie rady Cybowo Osiedla, składającej się z kilku osób. Takie działanie może stanowić początek administracyjnego usamodzielnienia się tej części wsi.

Struktura społeczna Cybowa Osiedle jest podzielona na dwie grupy. Pierwszą z nich stanowią „starzy” mieszkańcy, żyjący w niej od ponad 20 lat. Składa się ona z kilku rodzin. Drugą grupę tworzą „nowi” mieszkańcy, którzy mieszkają tam od kilku lat. Ta część społeczności nowego osiedla w Cybowie znacznie przewyższa liczebnie jej „starych” mieszkańców. Ludzie ci pochodzą z Kalisza Pomorskiego i innych miejscowości leżących nieopodal. Władze gminy zaproponowały im mieszkania komunalne w blokach. Napięcia pomiędzy „starymi” a „nowymi” mieszkańcami osiedla w Cybowie wynikają z faktu głębokich zmian, jakie zaszły w życiu tych pierwszych, którzy żyli w małej i spokojnej wspólnocie przez wiele lat. Zdaniem jednego ze starych mieszkańców – emerytowanego wojskowego - miejscowość obecnie jest zatłoczona a wieczorami jest głośno z powodu bawiących się dzieci (we wsi znajduje się ich około stu), awantur i picia alkoholu. Zatem w Cybowie jako całej wsi pojawiły się **dwie płaszczyzny konfliktów**: pomiędzy dwoma częściami wsi oraz pomiędzy starymi a nowymi mieszkańcami mieszkań zaadoptowanych po byłej jednostce wojskowej. Te konflikty ujawniły się podczas występu *Poczytaj mi mamę*. Nie uczestniczyli w nim mieszkańcy starej części wsi oraz nieformalny „sołtys” nowej części wsi, który na dzień przed występem zmienił swoją postawę i odmówił pomocy w całym przedsięwzięciu.

Sołtys w trakcie imprezy się wyparł, bo coś mu tam nie po jego nosie było. [...] Z początku chciał, wszystko nam udostępnił, dał mieszkańcom zgodę. Osoby z interwencyjnej pomagali... to przydzielił tam do pilnowania, do rozkładania namiotów. A później gdzieś dzień przed imprezą obraził się na wszystkich (Kalisz Pomorski_Animator4).

Wydarzenie wymagało przygotowania terenu oraz rozstawienia namiotów na boisku sportowym. W tych pracach uczestniczyli animatorzy z Kalisza Pomorskiego oraz mieszkańcy wsi. Spektakl był biletowany, dlatego też oglądała go mała liczba osób ze wsi (łączna liczba widzów przekroczyła 40 osób). Jak wspomina pani urzędnik, niektórzy mieszkańcy byli wpuszczani na występ w zamian za pomoc w przygotowaniu.

A jeszcze tam był występ biletowany. Każdy coś tam pomoże, to bez bilecików pani mnie wpuści, bo ta są tereny po PGRowskie. Jak bez bilecików no to wszystko będzie pasowało. To tam możemy ustawić kogoś z boku, żeby mógł sobie obejrzeć, nie. (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

Konieczność zapłaty za możliwość oglądania wynikała z tego, że zgodnie z założeniami projektu wydarzenia muszą być zorganizowane ze środków własnych organizatorów a nie grantu ministerialnego.

Wiele ośrodków brało udział, a tylko trzy zrobiły wydarzenie, bo trzeba to było sfinansować ze swoich pieniędzy. (Kalisz Pomorski_Animator1)

Organizatorzy podkreślali jednak, że mieszkańcy mogli bezpłatnie oglądać próbę generalną przed występem. Podczas wydarzenia mieszkańcy mogli też sprzedawać ciasto, uzyskując dzięki temu drobny zarobek.

WIEJSKIE DRÓŻKI W LUBIESZEWIE

Miejszem działań animatorek ze Złocienieckiego Ośrodka Kultury było Lubieszewo. Kwestie zaburzenia przestrzennego nie były brane pod uwagę przy wyborze miejscowości. Natomiast ważniejsze okazały się problemy społeczne, które zostały zdefiniowane poprzez fakt zaniku wspólnych aktywności kobiet²⁷. Animatorzy postanowiły wzmocnić pozycje świetliczanki na wsi, co mogło w dalszej kolejności odnowić inicjatywy społeczne na wsi.

[...] tam urzekła nas jakaś historia w tamtym momencie... że tam działały kiedyś jakieś babki. Potem się to jakoś rozeszło... stwierdziłyśmy jakby z naszych obserwacji, nie. To była nasza diagnoza, moich oczu [śmiech] Poprzez jakieś jeszcze tam różne, dokumenty i

²⁷ Warto dodać, że podczas obserwacji badacze zauważyli oddzielenie dwóch społeczności na wsi – starych mieszkańców oraz turystów. W Lubieszewie z turystami kontaktują się głównie właściciele gospodarstw agroturystycznych i innych miejsc usługowych.

tak dalej. Że oni kiedyś aktywnie działali... czy działały bo to chyba jakieś babeczki były... fajne... I to jakby się rozeszło. I w tej naszej ocenie po prostu brakowało jakby takiej... liderki tam w środowisku czy takiego kogoś... No i wtedy po prostu wpadłyśmy na pomysł żeby... żeby po prostu pracować jakby z Asią też razem, żeby ją też jakoś wzmocnić, wiesz. (Złocieniec_Animatorka1)

Wiejskie dróżki w Lubieszewie to pomysł, który pojawił się w trakcie spotkań dwóch animatorek z mieszkańcami Lubieszewa. Spotkania odbywały się przede wszystkim w świetlicy wiejskiej. Idea *Wiejskich drózek* została zainspirowana podobną inicjatywą, która miała miejsce w Warszawie. Animatorzy przez dwa tygodnie przyjeżdżali i współpracowali razem z mieszkańcami i świetliczanką podczas wspólnego procesu twórczego. Świetliczanka była swoistym „łącznikiem”, pomagającym animatorkom kontaktować się z określonymi osobami ze wsi, które posiadały wiedzę na temat jej historii. Rozmowy były nagrywane na dyktafony. Część z nich została przepisana i odczytana przez świetliczankę a część została użyta w niezmienionej formie z głosem mieszkańców. Dodatkowo na nagraniu pojawiały się podkłady dźwiękowe i wybrane utwory muzyczne, które miały uatrakcyjnić formę przekazu. Aby ułatwić poruszanie się, na trasie zostały umieszczone znaki pozwalające na orientację w terenie.

Po przygotowaniu nagrania mieszkańcy i animatorki zorganizowali premierę nagrania, na którą zostali zaproszeni goście z zewnątrz (przeważnie przedstawiciele innych ośrodków kultury należących do ZFK) oraz mieszkańcy wsi. Z obserwacji oraz luźnych rozmów z mieszkańcami wynika, że w wydarzeniu uczestniczyła mała część mieszkańców wsi, głównie osób uczestniczących w procesie tworzenia *Dróżki*. Następnie osoby, które przybyły na premierę przeszły *Wiejską dróżkę* odsłuchując przygotowane nagrania. Wieczorem tego samego dnia na zakończenie odbył się koncert zespołu jazzowego *Chłopcy kontra Basia* w lokalnej gospodzie *Ryby Lubie*. Pomimo że, animatorka ze Złocieńca uznała, że ten koncert był uzupełnieniem innych ważniejszych działań animacyjnych, określiła tę część całego przedsięwzięcia jako dobrą współpracę pomiędzy biznesem a kulturą:

Też jest tak fajnie, jest to dobra współpraca, nie? Dobra współpraca jakby biznesu i kultury (Złocieniec_Animatorka1)

KONCERT FORTEPIANOWY W DANOWIE

Dyrektor oraz dwie pracownice Goleniowskiego Ośrodka Kultury po dwudniowym objeździe lokalnych wsi na miejsce działań animacyjnych wybrali Danowo. Wieś ta została wybrana ze względu na PGRowską przeszłość. Animatorzy dostrzegli, że budynek byłych PGRów – stara stodoła - ma potencjał i można tam zorganizować jakieś wydarzenie. Doszło do kilku spotkań z mieszkańcami wsi. Jak wspomina dyrektor ośrodka kultury, podczas wzajemnych rozmów pojawiały się różnice zdań, dotyczące tego, co ma zostać zorganizowane. Mieszkańcy proponowali muzykę disco polo. Natomiast idea animatorów była odmienna.

Przyjeżdżamy tam, a dziewczyny tam mają jakieś spotkanie kulinarne i tak rozmawiamy sobie, że szukamy takiego miejsca. Już teraz nie pamiętam, która wskazała na tą stodołę. „Może tutaj?” Co to mogłoby być? A co tutaj może wybrzmieć takiego? Więc

zdecydowaliśmy się na koncert muzyki chopinowskiej. Spotkań z mieszkańcami było, nie pamiętam, może sześć, może siedem. Na jednym ze spotkań jedna z młodych dziewczyn powiedziała „no dobrze, przyjedzie taki artysta, ponapie.... w klawisze i co my z tego będziemy mieli? To lepiej disco polo nam kupcie” Odpowiedziałem jej, że nie mamy pieniędzy, żeby kupować mieszkańcom disco polo. Chcemy coś zrobić, aby zwrócić uwagę na Danowo, ludzi, którzy być może gdzieś w samorządach decydują o czymś.
(Goleniów_Animator2)

Animatorzy chcieli zrobić coś „ambitniejszego”, aby przyciągnąć ludzi z zewnątrz. Miałoby to pomóc w promocji wsi wśród potencjalnych inwestorów. Drugim ukrytym celem było pokazanie mieszkańcom sztuki „wyższej”, która nie jest im dostępna na co dzień

Cel był też ukryty. Pokazać, dać możliwość udziału w wydarzeniu [namysł], które nigdy nie miało miejsca w tym miejscu. (Goleniów_Animator2)

Wydarzenie wymagało zaadoptowania starej stodoły, która została wybudowana w okresie przedwojennym przez niemieckiego właściciela a następnie wykorzystana do działalności PGR-ów. Prace obejmowały sprzątnięcie wnętrza oraz terenów dookoła. Mieszkańcy wsi mieli dodatkowo przygotować posiłek dla gości oraz kolację z artystą. Animatorzy natomiast zajęli się sprowadzaniem sprzętu i promocją wydarzenia na zewnątrz. Dla chętnych uczestnictwa została przygotowana możliwość rezerwacji poprzez sms. Jak wspomina dyrektor, nie udało się promocja wydarzenia na samej wsi, ponieważ pani ze sklepu spożywczego nie zaangażowała się. Potwierdziła to pani sołtysowa. Wspominała, że jej zadaniem było przygotowanie wnętrza stodoły i posiłku. Z luźnej rozmowy, odbytej tydzień po wywiadzie, wynika, że jej udział w tym przedsięwzięciu miał raczej charakter zadaniowy. Podkreślała, że promocja się nie udała, ale to nie był jej obowiązek.

Mieszkańcy podobnie jak w Cybowie, mogli za darmo obejrzeć próbę generalną. Natomiast jeżeli ktoś chciał uczestniczyć w głównym koncercie, musiał zapłacić 20 złotych. Pomimo to w wydarzeniu uczestniczyło około 30 osób mieszkających w Danowie. Po koncercie miała miejsce płatna kolacja (25 złotych) z artystą Wojciechem Kubicą. Miejsca na niej były limitowane, z powodu ograniczonej przestrzeni w świetlicy wiejskiej.

PERSPEKTYWA PORÓWNAWCZA

Pomimo że wszyscy animatorzy uczestniczyli w tych samych warsztatach, pomysły i formy animacji miały różną formę i przebieg. Wybór miejscowości opierał się na innych kryteriach. Warto przypomnieć, że z założenia wydarzenia miały odbywać się w miejscowościach o zaburzonym łańdźwie społecznym i przestrzennym. Cybowo było podzielone na dwie części pod względem przestrzennym. Pojawiały się tam również podziały i konflikty. Dodatkowo skład społeczny części wsi, w której był organizowany spektakl składa się z nowo osiedlonych mieszkańców mieszkań komunalnych. W Danowie głównym problemem miała być PGR-owska przeszłość i marazm społeczny. W Lubieszewie natomiast zanik wspólnych inicjatyw kobiecych. Można doszukiwać się pewnego napięcia pomiędzy animatorami z różnych ośrodków w kontekście wyboru miejsca. Animatorzy z Kalisza Pomorskiego podkreślali, że ich wybór był bardzo ambitny i stanowił duże wyzwanie.

*[...] Jest tam mnóstwo konfliktowych osób łącznie z I dlatego to miejsce. Na głęboką wodę poszliśmy. [...] Wiadomo, że **można było iść na łatwiznę**, ale my stwierdziłyśmy „nie”. Jeśli jesteśmy od początku w tym projekcie i takie są założenia to zrobimy to do końca. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)*

Natomiast animatorka ze Złocieńca podkreślała, że jej wybór może wydawać się „pójściem na łatwiznę”, jako że nie ma jakiś poważnych zaburzeń społecznych w wybranej przez nią miejscowości. Uważała, że w taki sposób oceniła ten projekt publiczność podczas seminarium.

*Więc my tu się bardziej skupiałyśmy na tej społecznej roli. W naszym projekcie. Ponieważ potem jak robiliśmy sobie ewaluację projektu to wiem, że jakby **grupa oceniła nas, że my poszłyśmy na łatwiznę**. W sensie, że wiesz, że wybrałyśmy sobie jakieś fajne miejsce i wiesz... Ja się z tym nie zgadzałam [...] (Złoceniec_Animatorka1)*

Jej zdaniem próba odbudowania sieci współpracy na wsi jest również ważnym i nietrywialnym zadaniem.

W różny sposób przebiegała diagnoza potrzeb mieszkańców. Z wywiadów i obserwacji wynika, że w Cybowie animatorzy rozmawiali z mieszkańcami. Ostatecznie wizja wydarzenia była jednak ich pomysłem. Do jego realizacji wykorzystali znajomość z krakowskim artystą Artim Grabowskim. Idea wydarzenia opierała się na zaprezentowaniu czegoś, co mieszkańcy wsi mogliby nigdy nie zobaczyć u siebie. W Danowie natomiast były organizowane spotkania z mieszkańcami wsi. Część z nich sceptycznie odnosiła się do pomysłu organizacji koncertu fortepianowego. Jedną z propozycji mieszkańców to był koncert muzyki disco polo. Animatorzy argumentowali jednak, że warto zrobić coś co przyciągnie ludzi, którzy mogą pomóc w jakiś sposób wsi. Ostatecznie wybór padł na koncert fortepianowy. Warto dodać, że część mieszkańców manifestowała swój opór poprzez niezgodę na robienie fotografii, która miała być częścią wystawy w stodole.

Z tą wystawą też były problemy - wystawą fotograficzną. Bo fotograficy, którzy przyjeżdżają, ekipa z Goleniowa, która miała robić zdjęcia na początku była przeganiana. Nie wolno było im zrobić zdjęcia jakiegos gołębia na ulicy, bo „to mój gołąb”. [...] W trakcie, po prostu wiesz, yyy, jest zdeintegrowana też i po prostu niektórym się podobało to, niektórym się nie podobało to, więc po prostu chyba te tarcia wewnętrzne. No ale grupa fotografików pojechała o świcie i zrobiła jakieś zdjęcia takie jak wszyscy spali, więc większość zdjęć była taka we mgle [śmiech] (Goleniów, animator 1).

W Lubieszewie natomiast badanie potrzeb mieszkańców zostało zrealizowane poprzez rozmowy, które animatorzy odbywali z mieszkańcami wsi. Historie Lubieszewa okazały się na tyle ciekawe, że animatorzy postanowili wykorzystać je jako materiał do stworzenia *Wiejskiej dróżki*. Z wywiadów wynika, że w tym przypadku idea wydarzenia była tworzona na bieżąco i nie doszło do dostosowania jakiegos uprzednio przyjętego schematu do lokalnych warunków, tak jak to miało miejsce w przypadku Danowa i Cybowa.

W pierwszej wersji czułyśmy, że my coś musimy zrobić, takiego wiesz... że mamy kogoś uszczęśliwić na siłę. Bo oto mamy znaleźć zaburzony ład. I tam zrobić jakieś działanie

kulturalne, nie? I po prostu ja mówię "Nie, ja tak nie umiem!". [...] I to też nie było tak, że "Ha, ha my wam zrobimy wiejskie dróżki", nie. Tylko same za... jakby... po pierwsze - to co najważniejsze dla mnie właśnie w tym pierwszym projekcie, że my nie umiałyśmy zrobić tam czegoś i wiesz... i potem sobie wyjechać, nie. I być szczęśliwym, że oto robimy imprezę, ludzie nam upieką ciastka i będą tacy szczęśliwi, że to sprzedadzą, nie. I że do nich ktoś przyjedzie. Nie.. Jakby miałam takie poczucie, że muszę coś więcej zrobić. A te rozmowy uświadomiły mi, że po prostu ci ludzie mają tyle ciekawych historii i w ogóle to miejsce też było ciekawe. (Złocieniec_Animatorka1)

Wypowiedź ta może pośrednio wskazywać na dystansowanie się animatorki względem założeń projektu oraz sposobu przeprowadzenia wydarzeń w Danowie i Cybowie. W tym przypadku pojawiła się inna wizja działania, nastawionego na relację z mieszkańcami oraz stworzenie czegoś razem bez udziału artysty z zewnątrz.

W każdej z trzech miejscowości ludność lokalna uczestniczyła w pracach przygotowawczych. W przypadku Cybowa i Danowa obejmowało to przygotowanie miejsca występu i ugoszczenia osób przyjezdnych. Natomiast w Lubieszewie mieszkańcy współtworzyli nagranie oraz pomagali zorganizować wieczorny koncert.

W Cybowie i Danowie występy były biletowane. Wydarzenia z założenia miały być finansowane ze środków własnych ośrodków kultury, dlatego animatorzy zdecydowali, że opłata za bilet będzie jedną z form sfinansowania imprez. Z rozmów z mieszkańcami wsi wynika, że cena biletów była barierą uczestnictwa. Było to uwarunkowane niskimi dochodami lub też obawą, że inwestycja w coś co niekoniecznie wpisuje się w ich gusta estetyczne będzie opłacalna. W tych dwóch przypadkach zaproponowano też występy z zakresu tak zwanej kultury „wyższej”, czyli performance/spektakl oraz koncert fortepianowy. Animatorzy chcieli w ten sposób dać szansę obejrzenia czegoś co byłoby niezwykle dla mieszkańców.

Edukacja. Kontakt z artystą. Fortepian, który przyjechał, ludzie którzy przyjechali. Zdziwienie, „Do Danowa, do Danowa?! Ty durny jesteś, nic z tego nie będzie!” A jednak. Podczas tej kolacji jeden z mieszkańców, który była tam, wstał, dzierzawca chyba, i mówi, powiedział coś takiego [namysł] „nie lubię muzyki poważnej. Jak widzę taki koncert w telewizji to przełączam kanał od razu. Nigdy nie byłem w filharmonii, ale dzisiaj zrozumiałem, że grana muzyka na żywo jest czymś innym i obiecuję państwu, że pojedę do filharmonii”. (Goleniów_Animator2)

Animatorzy posługiwali się wąskim rozumieniem animacji kulturalnej, rozumiejąc ją jako edukacja do sztuki. Zakładali, że taki kontakt z ambitniejszym przekazem może zainspiruje mieszkańców do dalszej edukacji w tym zakresie.

W próbie było gdzieś tak.. większość dzieci przyszła na tą próbę. Kilkanaście osób dorosłych się przewinęło przez tę próbę. Jedna dziewczynka po próbie powiedziała „Proszę pani (do mojej koleżanki, Beatki), czy pani myśli, że jak ja dorosnę będę mogła zagrać u nas w stodole na takim instrumencie”. Tak. Wtedy zrozumiałem, że to jest

największa wartość [wzruszenie] tego co tam zrobiliśmy. Jeżeli obudziliśmy marzenia w tym dziecku tam, że ono będzie kiedyś grać, że ono się zakochało w takim instrumencie, że ono może pierwszy raz w życiu zobaczyć fortepian, bo filharmonia do nich nie przyjedzie, bo nie mamy pieniędzy na to. Zresztą nie są przygotowani do tego, do odbioru takiej muzyki. Ale jeżeli w sposób taki miękki taką metodę zastosujemy i sposób postępowania, no to może kiedyś akurat zagra na tym fortepianie (Goleniów_Animator2).

Za darmo można było brać udział w próbie przed występem. Dodatkowo osoby, które pomagały w organizacji mogły bez konieczności uiszczania opłaty obejrzeć występ główny. Część osób skorzystała z takiej możliwości. Opinie uczestników były różne. Nie wszystkie były jednoznacznie pozytywne. Część rozmówców powiedziała, że problemem dla nich było zrozumienie przekazu.

[...] dla mnie ta sztuka była na początku, no wiadomo, trochę niezrozumiała, bo nigdy w takim czymś nie uczestniczyłam. [...] Bardzo się podobało, bardzo i właśnie mówią, że dla nich to też nowość była, tak. Bo tak jak mówię, nikt takiej sztuki nie widział. Na początku też właśnie mówili że nie do końca mogli zrozumieć o co chodzi, ale później właśnie tak, yyy, z jedną panią rozmawiałam to mówi, że coś wspaniałego, że nawet nie wiedziała, że podczas muzyki, bez słów -bo najczęściej jak sztuka to tam słowa, głosy- można tyle wyrazić, tyle człowiek potrafi z siebie dać emocji. Naprawdę, mówię, coś wspaniałego (Cybowo_Uczestniczka1)

Spotkanie z sztuką w tradycyjnym rozumieniu, tą „wyższą” i „ambitniejszą”, z jednej strony pozwalało na poszerzenie własnego doświadczenia estetycznego i wzbudzenie autorefleksji.

A takie sztuki naprawdę, powiem pani szczerze, dają nam dużo do myślenia, dużo refleksji. I naprawdę chciałabym bardzo, aby ta sztuka była (Cybowo_Uczestniczka1)

Podobne opinie też pojawiały się podczas nieformalnych rozmów w Danowie. Z drugiej strony, mogło również wzmocnić własną samodefinicję klasową²⁸. Odmowa skorzystania z darmowego uczestnictwa przez mężczyznę, który pomagał w organizacji występu w Danowie, jest sytuacją symboliczną, która obrazowała klasowy wymiar kontaktu ze sztuką oraz zewnętrzną społecznością osób z większym zasobem kapitału kulturowego.

Pracował z nami przy ich rozkładaniu i on mówi „wie pan byłem, pracowałem na kolei, budowałem tory przez 20 lat, czy 30 lat mojego życia. Od trzech, czterech lat jest bezrobotny” [cisza] no zależy mu na tym, żeby ten koncert wyszedł, ale on nie ma pieniędzy. I [załamanie głosu] jak się zaczął koncert, kiedy już wszystkich wpuściliśmy

²⁸ W tym kontekście została użyta teoria klas Pierre’a Bourdieu, która zakłada znaczenie habitusu oraz gustu, jako mechanizmów reprodukcji pozycji klasowej. Bourdieu P., *Struktury, habitus, praktyki*, [w:] *Socjologia. Lektury*, Kucia M, Sztompka P. (red.), Znak, Kraków 2006

powiedziałem mu „niech pan wejdzie, proszę”. Proszę sobie wyobrazić, że [ogromne wzruszenie] nie przekroczył wrót [cisza] Stał [załamanie głosu] Przepraszam, ale to jest dla mnie za mocne. Naprawdę. Stał przy tej bramie, przy tej furtce. Nie chciał wejść do środka. [...] Po prostu taka godność. Siła godności ludzkiej. Pracowałem, byłem na próbie, super, nie mam pieniędzy, nie wejdę. Stał przy wrotach. I tak sobie stał, taki gościu [westchnięcie] Siła godności ludzkiej! (Goleniów_Animator1)

W konsekwencji wydarzeń w Danowie i Cybowie **doszło do podziału na dwa rodzaje publik.** Pierwsza obejmowała mieszkańców wsi, którzy mogli za darmo oglądać próbę. Druga obejmowała przede wszystkim ludzi z zewnątrz: animatorów ZFK, urzędników gminy oraz lokalną i wojewódzką elitę (na przykład pani poseł oraz pani dyrektor filharmonii szczecińskiej). Uzupełniała ją mniejszość mieszkańców wsi, którzy zapłacili za bilet oraz którzy mogli wejść za darmo.

Wiejskie dróżki z Lubieszewa kontrastuje z dwoma powyższymi inicjatywami ZFK-sieć animatorów w działaniu. Idea tego projektu nie opierała się na zrobieniu wydarzenia, związanego ze sztuką w wąskim rozumieniu. Po premierze *Drózek* miał miejsce płatny koncert jazzowy, ale jak wspominała jedna z animatorek organizujących to wydarzenie, miał on drugorzędne znaczenie.

Ja wtedy to tak odbierałam, że... że moim zadaniem będzie właśnie zorganizowanie tylko takiego wydarzenia kulturalnego gdzieś. Że ja tam znajdę i to zorganizuję, nie. I o ile ja już teraz znam to środowisko i wiem, że po prostu teraz mogę już tak zrobić. Tak wtedy na poziomie tego projektu nie umiałam tak wejść i po prostu no... zrobić komuś dobrze i... pójść. Skończyć swoje i pójść. Rozumiesz? Ja musiałam przepracować coś, nie. I coś więcej tak jakby zostawić. Z samymi tymi ludźmi, nie. Dla mnie ten koncert to był dodatek do tego co my tam zrobiliśmy. I to jest najważniejsze w naszym projekcie tutaj. (Złocieniec_Animatorka1)

Oprócz przygotowania premiery mieszkańcy również brali udział w samym procesie twórczym. Premiera miała charakter eventowy, ale stanowiła określony punkt procesu jakim było tworzenie i użytkowanie *Wiejskiej dróżki*. Podczas premiery również brali udział ludzie z zewnątrz. W tym przypadku jednak składali się oni przede wszystkim z animatorów ZFK. Publika ta poszerzyła się podczas wieczornego koncertu o ludzi, którzy wybrali się specjalnie na niego. Warto dodać, że nagranie było udzielone każdemu za darmo. Dla osób, które nie miały niezbędnego sprzętu do odsłuchu nagrań były przygotowane empetrójki. Bariery, która mogła pojawić podczas użytkowania *Wiejskiej dróżki*, było obycie się z technologiami odtwarzania plików MP3. Pewni mieszkańcy, którzy nie uczestniczyli i nic nie wiedzieli o opisywanym przedsięwzięciu, zaznaczało, że „słuchawki jakiś taki sprzęt nie jest dla nich”.

Wspólną barierą uczestnictwa w wszystkich projektach była ograniczona liczba mieszkańców, którzy wiedzieli o nich. Wydaje się, że promocja tych wydarzeń bardziej była nakierowana na ludzi z poza wsi niż na ich mieszkańców. Taki wniosek nasuwa się nie tylko z badań, ale również z podręcznika dobrych praktyk, który był rezultatem projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu*.

Publicznością wydarzeń „Nowej Kultury” są „ludzie z pobliza”. Mieszkańcy okolicznych miast, w promieniu jednodniowej dostępności. Mieszkający nie dalej niż 80-100 kilometrów od miejsca animacji. Cechują ich wyższe niż przeciętnie aspiracje kulturowe, mają zdefiniowane potrzeby i ambicje. To ludzie, którzy poszukują nowych doświadczeń, chcą odkrywać to, co nieznanie²⁹

Takie ujęcie publiczności było podkreślane przez dyrektora Ośrodka Kultury w Goleniowie oraz Sołtysową wsi Danowo. Zaskakujące było też to, że podczas rozmów z mieszkańcami Lubieszewa nikt nie kojarzył *Wiejskiej dróżki*. Część z nich wręcz traktowała pytania o nią i samą ideę jako żart. Oczywiście, takie luźne rozmowy nie stanowią reprezentatywnego źródła informacji. Niemniej jednak, w miejscowości, w której mieszka około 250 osób całkowity brak wiedzy na temat projektu ZFK wydaje się być znaczącym wskaźnikiem ograniczonej promocji³⁰.

Z badań, obserwacji i luźnych rozmów również wynika, że we wszystkie trzy inicjatywy ZFK były zaangażowane środowiska, które skupiają się wokół lokalnych liderów – świetliczanek. Podczas kontaktów z mieszkańcami głównie korzystano z ich znajomości. Podczas nienagranej rozmowy Sołtysowa z Danowa wspominała, że promocja była źle zorganizowana. Jako kontrast do niej podawała działania teatru *Brama*, który podczas swoich występów robi pochód wokół wsi i dużo hałasu. Można przypuszczać, że bardziej spektakularna forma promocji wydarzenia mogłaby zaangażować osoby, które nie obejmowały sieci społeczne świetliczanek.

Wszystkie powyższe rozważania pozwalają stwierdzić, że **projekty w Cybowie i Danowie były pod wieloma względami podobne do siebie**. W obu zdecydowano się zorganizować wydarzenia, w którym została zaprezentowana jakaś forma kultury „wyższej”. Natomiast projekt *Wiejskie Dróżki* w Lubieszewie miał charakter procesualny. Napięcie pomiędzy tymi dwoma typami działania animacyjnego było widoczne w cytowanych fragmentach wywiadów z animatorką ze Złocieńca.

EFEKTY TRZECH WYDARZEŃ ORGANIZOWANYCH PRZEZ ZACHODNIOPOMORSKIE FORUM KULTURY

We wszystkich wydarzeniach organizowanych przez ZFK brały udział wiejskie świetliczanki. Świetlice wiejskie obecnie podlegają administracyjnie pod lokalne ośrodki kultury. Można powiedzieć, że dzięki takiemu rozwiązaniu organizacyjnemu ośrodki kultury poszerzają możliwości swojego oddziaływania poza główne ośrodki miejskie. **Świetliczanki stają się w ten sposób łącznikami animatorów z wiejską społecznością**. W szczególności animatorka projektu w Lubieszewie wspominała o tym, że wraz z inną animatorką chciały wzmocnić pozycję świetliczanki i przez to wzmocnić szansę na ożywienie społeczności wiejskiej.

²⁹ Zachodniopomorskie Forum Kultury – sieć animatorów w działaniu, *Podręcznik dobrych praktyk*, str. 19

³⁰ Warto dodać, że pewnym czynnikiem utrudniającym rozpoznanie wydarzenia i rozmowę może być znaczący okres czasu jaki upłynął od jego organizacji (około 2 lata).

A w Lubieszewie my... my... no właśnie my koncentrowaliśmy się tylko na tym, że brakuje im tak jakby... takiego lidera i... że nie do końca te kobiety widziały, że w Asi, że w tej świetlicy mogą... mogą dostać jakieś wsparcie, wiesz. I chcieliśmy po prostu pokazać. Tu nie chodziło o to, żeby z kogoś zrobić wiesz... numer 1, nie. Tylko po prostu o to, żeby jakby powiedzieć "słuchajcie, słuchajcie jest Asia, zobaczcie ona.. ona... po prostu może wam pomóc, jeżeli chcecie coś zrobić", nie. I tu o to chodziło nam i też się udało. Bo teraz już jakby patrząc z perspektywy czasu na to co się dzieje w Lubieszewie to... no to już jakoś tak żyje tym swoim życiem. Bo rok później udało nam się zorganizować już właściwie samo działanie... też przy zaangażowaniu właśnie ludzi. To było wtedy też o wiele łatwiejsze. W formie jakichś takich... Jakiegoś takiego wieczornego spotkania, koncertu. Właśnie tam u Małgosi. A teraz to po prostu już się samo toczy (Złoceniec_Animatorka1)

Dzięki *Wiejskim dróżkom* lokalna świetliczanka ugruntowała się jako liderka grupy kilkunastu osób zaktywizowanych pod względem organizacji inicjatyw społeczno-kulturalnych. Sama forma *Wiejskich drózek* mogła wpłynąć na sposób myślenia świetliczanki o lokalnej animacji kulturowej, który odbiegałby od standardowego myślenia w kategoriach wydarzenia. Dowodem na to może być projekt *Co na strychu gra*, który polegał na poszukiwaniu ciekawych nieużywanych przedmiotów w gospodarstwach domowych i zrobienia z niej wystawy.

Zdarza mi się uczestniczyć w małym projekcie, ale to takie projekty bardziej świetlicowe. Na przykład w tamtym roku w wakacje mieliśmy projekt "co na strychu gra". Zrobiliśmy wystawę, zbieraliśmy od ludzi stary sprzęt grający, jakieś magnetofony (Lubieszewo_Uczestniczka1)

W Cybowie natomiast nie tyle wzmocniono pozycję świetliczanki, co ją wykreowano. Trudno jednak określić, jaki wpływ na to miało przedstawienie *Poczytaj mi mamo*. Po performansie mieszkańcy nowej części Cybowa wynegocjowali u władz gminy budowę świetlicy wiejskiej. Dzięki poparciu lokalnej społeczności, świetliczanką została kobieta, która pomagała przy przygotowaniach występu w 2012 roku. Początkująca świetliczanka bardzo pozytywnie oceniała performace, który miał miejsce dwa lata wcześniej.

*[...] naprawdę chciałabym, aby te dzieci zobaczyły nawet teatrzyk kukiełkowy, bo wiadomo, że nie zawsze rodzica jest jednak stać jechać, a te dzieci po prostu rosną, rosną, a potem nie wiedzą o co chodzi, co to jest sztuka przede wszystkim. Wytlumaczyć dzieciom co to jest i sztuka. I takie coś, to powiem pani chciałbym zrealizować i żeby ktoś mi w tym po prostu pomógł. [...]niech mi pani naprawdę uwierzy, z głębokiego serca, **proszę panią, aby coś jeszcze takiego u nas było**. Albo już mówię obojętnie jaka sztuka, ale żeby coś tutaj po prostu... żeby ci naprawdę ludzie nasi i dzieci mogli po prostu w tym uczestniczyć. Bo mówię, oni się po prostu uczą z tego dużo... bo tak mówię, tutaj w Cybowie to życie takie codzienne jest. Rodzice wiadomo praca, mama tam gotowanie i sprzątanie, dzieci na dwór. Fajnie, że teraz ta świetlica jest, a tak nic się nie dzieje, tak jak*

najczęściej na wioskach. Bo mówię, w miastach dużych ludzie żyją inaczej, tak. Mają bogatszy zasób słów. No u nas.... to tak jak na wioskach (Cybowo_Uczestniczka1)

Można stwierdzić, że sposób rozumienia działań animacyjnych świetliczanki z Cybowa, opiera się na idei organizacji zbiorowych festynów takich jak dzień dziecka oraz na kontakcie ze sztuką, na co wpływ miało wydarzenie organizowane przez ZFK.

Porównując sytuację świetliczanek z Lubieszewa i Cybowa do ich odpowiedniczki w Danowie, można stwierdzić że w tym ostatnim przypadku działania animacyjne najmniej wpłynęły na jej status w społeczności wiejskiej. Świetliczanka z Danowa jest jednocześnie sołtysową wsi. Działa aktywnie od początku lat dziewięćdziesiątych. Dzięki jej inicjatywie doszło do adaptacji budynków biurowych byłych PGR na świetlicę wiejską. Wielość jej lokalnych działań pozwala stwierdzić, że koncert fortepianowy mógł być co najwyżej uwieńczeniem, kończącej się wieloletniej kariery niż wzmocnieniem lub wykreowaniem jej pozycji jako lokalnej liderki.

Trudno stwierdzić jaki był wpływ inicjatyw animacyjnych na życie społeczne trzech wsi. W przypadku *Wiejskich drózek* ich potencjał więziotwórczy nie został wykorzystany. Świetliczanka wspominała o sporadycznych przypadkach kiedy temat *Wiejskich drózek* pojawiał się w relacjach pomiędzy mieszkańcami Lubieszewa.

Każdy bierze telefon i ma to. Jeżeli chodzi o wiejskie dróżki, to ostatnio spotkałam kolegę. A on sprawdzał telefon i powiedział "ojejku jeszcze wiejskie dróżki, bo chyba pójdę sobie i zobaczę jak to było". [...] mam sąsiadkę, która akurat w tym dniu nie mogła, teraz ostatnio ze mną rozmawiała i powiedziała "słuchaj ja teraz przyjdę do ciebie i zgram i się przejdziemy". Czyli jednak coś w tych głowach się dzieje, skoro tak przyszła jednak (Lubieszewo_Uczestniczka1)

Warto również wspomnieć o konieczności odnowy znaków, które mają za zadanie pomóc poruszać się w terenie użytkownikom *Wiejskich drózek*. Respondentki wskazywały, że najprawdopodobniej zostały one zniszczone przez miejscową młodzież. Z wypowiedzi wynika, że nie był to gest sprzeciwu wobec projektu, ale raczej akt wandalizmu. Dalsze pomysły użycia *Wiejskich drózek* wiążą w szczególności z rozwojem turystyki w miejscowości. Perspektywa mieszkańców wsi wydaje się być marginalna w tym kontekście. Pomimo to ten projekt ZFK odróżnia się od dwóch pozostałych procesualnością oraz potencjałem dalszego rozwoju, na co wpływ ma to, że wypracowano materialny rezultat w postaci nagrania, które może zostać użyte w wielorakich kontekstach społecznych. W przypadku dwóch pozostałych nie ma takiego namacalnego efektu, który mogłoby skupiać wspólne inicjatywy i być narzędziem działań. W Cybowie i Danowie projekty miały charakter eventowy. Trudno wskazać, czy stworzenie świetlicy wiejskiej i wykreowanie pozycji świetliczanki było konsekwencją performance'u, który się odbył dwa lata wcześniej. Społeczność nowej części Cybowa jest w fazie konsolidacji. Wynika to z faktu, że ta część miejscowości jest dynamicznie zasiedlana przez gminę. Być może powstanie funkcji świetliczanki jest naturalną konsekwencją szybkiego wzrostu populacji osiedla w Cybowie. Niemniej jednak warto dodać, że sama świetliczanka jest zmotywowana do działania animacyjnego. Dodowem tego jest na przykład organizacja dnia dziecka, na który byli zaproszeni wojskowi z Polski oraz Stanów Zjednoczonych. Takie

działania i wydarzenia są jedną z form integrowania się zmiennej i podzielonej konfliktami społeczności wiejskiej. Na podstawie rozmowy z świetliczanką i mieszkańcami Danowa można stwierdzić, że koncert fortepianowy miał najmniejszy wpływ na życie społeczno-kulturalne tej wsi w porównaniu do pozostałych. Zarówno przed, jak i po wydarzeniu, życie to ogniskuje się wokół świetlicy wiejskiej, działań świetliczanki oraz cyklicznych imprez oraz biesiad. Dyrektor Ośrodka Kultury w Goleniowie zakładał zmianę świadomości mieszkańców poprzez kontakt z kulturą wyższą oraz uświadomieniem im możliwości zorganizowania takiego wydarzenia w Danowie. Materiał empiryczny, który został zebrany w trakcie badań nie pozwala na pełną weryfikację takiej hipotezy. Natomiast zwrócenie uwagi na Danowo przez potencjalnych inwestorów miało charakter krótkoterminowy i wiązało się z uczestnictwem w samym wydarzeniu. Od czasu koncertu stodoła wiejska nie została wykorzystana. Powodem tego jest między innymi fakt, że dzierżawi ją osoba prywatna, która nie jest chętna, aby organizować tam imprezy. Nie zmienia to jednak faktu, że sami animatorzy ZFK nie próbowali ponownie wrócić do Danowa z inną inicjatywą, która mogłaby odbyć się w innej przestrzeni poza stodołą. Poza remontami świetlicy wiejskiej nie zostały zaobserwowane żadne inwestycje zarówno związanych z gospodarką i rynkiem pracy, jak i kulturą. W przypadku rozbudowy świetlicy wiejskiej sołtysowa nie ukrywała swojego zawodu, podkreślając że wiele obietnic władz samorządowych nie zostało spełnionych.

W kontekście rezultatów działań w trzech miejscowościach warto wspomnieć o ewaluacji wszystkich projektów dokonywanych przez animatorów. Wywiady wskazują na to, że ewaluacja nie było dokonana w pogłębiony sposób i opierała się na:

- 1) Otwartych seminariach, na których zaprezentowano działania w określonej wsi oraz dyskutowano nad nimi. Brali w nich udział głównie animatorzy ZFK.
- 2) Kryteriach takich jak rentowność finansowa oraz powodzenie organizacyjne, związane z przyciągnięciem określonej publiki

Brakowało przede wszystkim zwrócenia uwagi na perspektywę mieszkańców wsi.

A mieszkańcy, sami mieszkańcy? (pytanie o to, czy korzystali z Wiejskiej dróżki oraz jaki był dalszy jej obiór w wśród mieszkańców przyp. A.M) (Badacz)

Wiesz co, że nie wiem... To jest dobre pytanie. Na pewno to można jakoś sprawdzić, czy chodzili (Złocieniec_Animatorka1)

Wiedza na temat wpływu wydarzeń na życie wiejskie przede wszystkim opierała się na:

- 1) Komunikatach świetliczanek i ich sprawozdaniach z opinii pozostałych mieszkańców
- 2) Wizycie krótko po występie i wyrywkowych, najczęściej pozytywnych opiniach mieszkańców.

Komunikat był w sumie jeden, dominujący: „szkoda, że nie wiedzieliśmy, że to będzie aż tak fajne, bo byłoby więcej ludzi”. Raczej to był komunikat ze strony tych, którzy nie byli na tym wydarzeniu. „Szkoda, że nie wiedzieliśmy, że to będzie aż takie fajne” (Goleniów_Animator2).

A robiłyście później jakąś ewaluację tego? (Badaczka)

*Rozmowy z mieszkańcami i nawet z pracownikiem, który teraz tam brał udział też, też..
No to tak bardziej na rozmowach. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)*

I jak? (Badaczka)

Znaczą oni zobaczyli, że mogą. Że można coś u nich zrobić. (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

I coś nietypowego, nie. Że ktoś przyjechał. (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Że oni mogli w tym uczestniczyć! (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

Że oni są odważni.. (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

Że potrafili to ogarnąć, pomóc, przygotować się. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

- 3) Własnych intuicjach animatorów, opartych na obserwacji samego wydarzenia oraz nieugruntowanych empirycznie wnioskowaniach przyczynowo-skutkowych.

Wydaje mi się, że oni byli zaskoczeni. (Kalisz Pomorski_Animatorka3)

Wydaje mi się, że poczuli się ważni. (Kalisz Pomorski_Animatorka1)

I kolejny raz, że może się coś u nich zadziać, nie. (Kalisz Pomorski_Animatorka2)

*Raczej pokazaliśmy, że u nich teraz oni mogą, że teraz można tam zrobić wszystko.
(Kalisz Pomorski_Animatorka1)*

Przede wszystkim mam nadzieję, że jest pokłosie w ludziach na wsi. Że wśród tych osób, które wtedy współpracowały przy organizacji tego koncertu. Gdzie jakiś pan przyszedł i on pilnował, po prostu tej stodoły. Jakbyśmy my tam wszyscy razem posprząkali, jak te podesty, jak to było zbijane. No to potem to wszystko, no bo to dzień wcześniej. To, to tam przez noc jakiś pan na drugi dzień przyszedł. Mówi: "ja tutaj pilnowałem, żeby tutaj, bo tutaj jakieś chłopaki przychodzą". No i takie dziewczynki, które tam yyy biegające i potem przybiegły na tą próbę. One słuchały, one widziały ten instrument. Widziały próbę tego koncertu. To ja mam nadzieję, że to zostało w tych ludziach. I może nie od razu, ale ale ufam, że ta po prostu yyy że będzie z tego owoc (Goleniów_Animatorka1)

Brakowało profesjonalnej, pogłębionej ewaluacji, mierzącej wpływ wydarzeń w perspektywie długoterminowej, która wychodziłaby poza opinię świetliczanek i ich sieci społecznych. Za powód braku takich analiz retrospekcyjnych jedna z animatorek podawała brak czasu i konieczność skupienia się na następnych bieżących działaniach ośrodka kultury.

Ale to jest bardzo... zawsze dajemy sobie na to mało czasu. na takie zatrzymanie, na refleksję co się udało zrobić bądź czego się nie udało (Złocieniec_Animatorka1)

Znaczenie takiej ewaluacji nie jest też podkreślane w stworzonym po projekcie *ZFK-sieć animatorów w działaniu* podręczniku dobrych praktyk ZFK. Dlatego też innym powodem mogła być wypracowana wspólna perspektywa, która nie zakładała takich działań.

Animatorzy z dwóch ośrodków kultury, próbowali wykorzystać ideę prowadzonych przez siebie projektów w innych kontekstach społeczno-przestrzennych. Animatorzy ze Złocieńca przy poparciu burmistrza zaadoptowały pomysł *Wiejskich drózek* w mieście, tworząc nagranie na temat miejsc, związanych z włókiennictwem w mieście. Cel tego działania ma charakter turystyczny. W filmie na temat projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu* pojawił się również pomysł, aby takie same *Wiejskie dróżki* zrobić w innych wsiach. Nie został on jednak wprowadzony w życie. Dodatkowo rok po premierze *Wiejskich drózek* zostały zorganizowane szanty w gospodarstwie *Ryby Lubie*. Natomiast animatorzy z Goleniowa próbowali ponownie zorganizować koncert w innej wsi. Zdaniem dyrektora ośrodka kultury wydarzenie nie zakończyło się jednak takim sukcesem.

Robiliśmy podobną metodą teraz w Drawsku, ale artysta, który też miał grać Chopina, numer jeden, laureat konkursu chopinowskiego leżał na parafii, 100 metrów od sali, gdzie miał grać. Nie był w stanie (Goleniów_Animator2)

Tabela 1. Porównanie trzech wydarzeń organizowanych przez ZFK.

Etap wydarzenia	Płaszczyna porównawcza	Cybowo	Danowo	Lubieszewo
Okres przygotowań	Sposób zdefiniowania zaburzenia społecznego i przestrzennego przez animatorów	Miejscowość podzielona na dwie części w odległości około 4 km. Konflikty oraz intensywny napływ mieszkańców do mieszkań komunalnych	Miejscowość z niewykorzystanym terenem oraz budynkami byłych PGR	Miejscowość, w której zanikły inicjatywy kobiece, brak lokalnego lidera
	Czy były prowadzone konsultacje z mieszkańcami wsi	Tak	Tak	Tak
	Czy w miejscowości pojawił się opór przeciwko wydarzeniu?	Brak uczestnictwa w wydarzeniu przez mieszkańców starej części wsi oraz nieformalnego „sołtysa” nowej części wsi	Pojawił się „to nie dla nas”, „my chcemy disc polo”, „nie róbcie zdjęcia mojemu gołębiowi”	Brak zaobserwowanych napięć i konfliktów, jakie wywołało wydarzenie
	Uczestnictwo w pracach przygotowawczych	Tak. Rozstawienie namiotu i poczęstunek	Tak. Przygotowanie stodoły oraz poczęstunek	Tak. Współtworzenie, opowiadanie historii i ich nagrywanie, przygotowanie koncertu
Wydarzenie	Czy wydarzenie było	Tak	Tak	Premiera wiejskich drózek

	biletowane?			nie. Koncert był biletowany
	Zastosowana forma przekazu treści	Performace, udział artysta publiczność	Koncert fortepianowy, „kultura wyższa”, udział artysta publiczność	Tworzenie audiobooka o historii wsi. Współtworzenie (animatory i świetliczanka odgrywali dominującą rolę)
	Główne bariery w uczestnictwie i odbiorze wydarzenia przez mieszkańców wsi	Bilety, trudność w zrozumieniu przekazu	Bilety, odmienne gusta estetyczne oraz brak promocji (nie wszyscy mieszkańcy wiedzieli o koncercie)	Konieczność kontaktu z nowymi mediami (empetrójki) oraz ograniczona promocja wydarzenia wśród mieszkańców wsi
	Uczestnictwo w dniu przedstawienia, premiery przez mieszkańców	W wydarzeniu uczestniczyła mniejsza część mieszkańców	W wydarzeniu uczestniczyło około 30 osób	W tworzeniu i premierze <i>Drózek</i> uczestniczyła mniejsza część mieszkańców wsi
	Uczestnictwo osób z zewnątrz przy wydarzeniu?	Goście z zewnątrz, lokalna elita, animatorzy ZFK	Goście z zewnątrz, politycy, osoby ze Szczecina, lokalna elita, animatorzy ZFK	Animatorzy ZFK oraz inni goście z zewnątrz podczas koncertu
	Rozpoznawalność wydarzenia wśród przepytanych osób na wsi	Wydarzenie było rozpoznawalne przez część przepytanych osób	Wydarzenie było rozpoznawalne przez większość przepytanych osób	Wydarzenie nie było rozpoznawalne przez żadną z przepytanych osób
Okres po wydarzeniu	Czy w tej samej wsi po wydarzeniu były kontynuowane podobne inicjatywy przez animatorów ośrodków kultury?	Nie	Nie	Sporadycznie używanie <i>Drózek</i> przez mieszkańców. Chęć wykorzystania jej w celach turystycznych, szanty w gospodarstwie <i>Ryby Lubie</i>
	W jaki sposób wydarzenie wpłynęło na pozycję lokalnej liderki?	Wydarzenie mogło pomóc wykreować lokalną liderkę. Jedna z zaangażowanych kobiet została dwa lata po nim minowana świetliczanką	Wydarzenie nie miało wpływu na pozycję lokalnej liderki, która przed nim była silnie ugruntowana.	Wydarzenie wzmocniło pozycję lokalnej liderki oraz grupę osób współpracujących z nią
	Czy animatorzy wykorzystywali tę samą ideę projektu w innych kontekstach?	Nie	Tak. Koncert fortepianowy w Drawnie	Tak. <i>Dróźki</i> w Złocieńcu na temat włókiennictwa

ZFK przeprowadziło jeszcze jeden wspólny projekt. Miał on podobną strukturę do tego, który obył się jako pierwszy. Ponownie były organizowane trzydniowe warsztaty. Opierały się one przede wszystkim na spotkaniach z zaproszonym artystą. Jedna z animatorek wspomina o tym, że miały one na celu wypracowanie wspólnej perspektywy do dalszych działań.

To po prostu to było widać tutaj to iskrzenie, wiesz. Że... że... animatorzy nie do końca chcieli żeby oto przyszedł artysta i on przedstawił swoją wizję i animatorzy to zrobią. Rozumiesz? To musiało być przepracowane.[...] po prostu wtedy było tak, że po pierwsze nie znaleźliśmy artysty, nie wiedzieliśmy, w którą stronę to w ogóle pójdzie. Ale jak już po tych wszystkich burzach i po tym dotarciu się tych dwóch światów. Już nam ułożył się jakiś scenariusz. To wtedy... to było fajne i inne w tym projekcie, w odróżnieniu do pierwszego, że tutaj wszystkie grupy, czyli wszyscy partnerzy byli zaangażowani właśnie w tą animację u siebie w środowisku. (Złocieniec_Animatorka1)

Działania terenowe były tym razem organizowane wspólnie przez wszystkie ośrodki kultury. Polegały na zbieraniu odcisków gipsowych dłoni miejscowej ludności oraz robieniu wywiadów.

Czyli akurat w drugim projekcie to się tak ułożyło, że jakby zadaniem animatorów było... takich odlewów dłoni. I to miał być taki pretekst do rozmowy z ludźmi, do pozostawienia takich wiesz... linii papilarnych... no taki pretekst do tego... zostawienia śladu po sobie, tak. I to wiesz... i my o tym rozmawialiśmy, uczyliśmy się tego, jak rozmawiać. Jak możemy to zrobić. Testowaliśmy to na warsztatach czyli wiesz... Począwszy od takich paradoksalnych rzeczy czyli od narzędzi, czego potrzebujemy. W jakim czasie co robimy. Jakaś lista, co nam potrzeba. Ile osób, jakie role. Poprzez potem właśnie... jakby już samo prowadzenie takiej animacji u siebie w... no gdzieś w środowiskach. W sumie zebraliśmy łącznie około chyba 2,5 tysięcy takich odlewów. [...] w procesie właśnie tych warsztatów wymyśliliśmy takie specjalne skrzynie. Całą w ogóle.. całą ta.. całą ta instalacja... ponieważ my też nie wiedzieliśmy co nam powstanie. Powstała nam instalacja, którą nazwaliśmy "Cases" właśnie od tych skrzyń, która się łączy i każda skrzynia to jest właśnie... już teraz nie pamiętam, ale łącznie mówię 2,5 tysiąca odlewów ludzkich dłoni. Właśnie w takiej formie takiego kwadratu gipsowego, która jest identyfikowalna. Do tego specjalna mądra książka. Jak pójdziemy na górę to ci pokaże. Jest taka specjalna kronika, która po prostu... to jest taka biblia tego... tej instalacji, gdzie każdy kto chciał oczywiście zostawił jakiś swój ślad. Jakąś myśl, coś powiedział o sobie, coś ciekawego. Wiesz to... spisaliśmy i to jest jakby nieodłączna część tej instalacji. I ona teraz jakby jeździ wśród partnerów (Złocieniec_Animatorka1)

Po tym projekcie działacze Zachodniopomorskiego Forum Kultury mieli rok przerwy. Następne spotkanie miało odbyć się krótko po przeprowadzonym badaniu.

No refleksja będzie taka, że robimy dalej. Tak! A ten rok potrzebowaliśmy przerwy, żeby trochę odpocząć, bo jesteśmy po dwóch projektach wspólnych razem i ten rok

potrzebowaliśmy... ja nawet się cieszyłem, że nie został złożony ten projekt, który opracowaliśmy w tym roku. A projekt ciekawy, ale dopracujemy go i myślę, że w przyszłych roku ujrzy światło dzienne (Goleniów_Animator2)

DZIAŁALNOŚĆ ANIMACYJNA W PERSPEKTYWIE PRZEDSTAWICIELI WŁADZ SAMORZĄDOWYCH

W trakcie badań zostały przeprowadzone trzy wywiady pogłębione z członkami władz samorządowych Kalisza Pomorskiego (urzędniczka Działu Promocji Turystyki, Kultury i Sportu), Złocieńca (burmistrz) oraz Goleniowa (dyrektor Działu Edukacji, Kultury i Sportu). Liczba wywiadów, różne pozycje w strukturach administracyjnych respondentów oraz różny charakter miejscowości, w których oni pracują nie pozwalają na pogłębiony i całościowy opis poglądów przedstawicieli władz na animację kulturową. Opierając się na uzyskanym materiale empirycznym możemy, co najwyżej, dokonać wstępnego zarysu pewnych elementów interesującego nas tematu.

Głównymi organami decyzyjnymi w zakresie edukacji kulturalnej są burmistrz oraz Społeczna Rada Kultury, którzy decydują o zasadności wykorzystania środków. Warto wspomnieć, że obecne przepisy oraz organizacja władz samorządowych skupiają dużą władzę w rękach burmistrza.

Ja oceniam (ocena wniosków o dofinansowanie działań związanych z animacją przyp. A.M.) (Złocieniec_Urzednik1)

Pan ocenia bezpośrednio? (Badaczka)

Tak, bo mogę puścić w drogę, ale nie muszę (Złocieniec_Urzednik1)

O ważnej roli burmistrza wspomina, również urzędniczka z Kalisz Pomorskiego.

Burmistrz nigdzie nie opuszcza, pomaga na przykład finansowo, jeździ na wszystkie imprezy na wsiach, tam do tych ludzi, czy to są sportowe, czy to są kulturalne (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

Burmistrz Złocieńca dodaje też, że na jego opinie ma wpływ Rada Młodzieżowa. Podkreśla jednak cały czas, że to on ma decydujące zdanie o tym, co będzie organizowane

[...] Rada Młodzieżowa u nas również funkcjonuje. To jest rada, która funkcjonuje przy Radzie Miejskiej w Złocieńcu. Odbywa się ona na zasadzie wyboru do tej rady, yyy, też na poziomie gimnazjalnym i ponadgimnazjalnym, yyy. Mają swoje wybory, startują też, wybierają też spośród siebie przedstawicieli. Jest ich 15. No i spotykają się, mają swojego opiekuna z Rady Miejskiej i w jakiś sposób jeśli ich pomysły gdzieś się tam kiedyś pojawiały to ja je zrealizowałem. Na przykład skatepark, bo oni mnie poprosili o to na wniosek Rady, żeby taki park zafunkcjonował (Złocieniec_Urzednik1)

Oprócz burmistrza władzę ma Rada Kultury, która jest ciałem doradczym. O decydującej roli Rady Kultury w Kaliszu Pomorskim wspomina urzędniczka.

Środki na kulturę na podstawie prawa o domu kultury, dyrektor planuje, przedstawia to do burmistrza, burmistrz radzie, rada zatwierdza bądź odrzuca pewne tam aspekty. Jako pewnie organ ustawodawczy to pewnie rada zatwierdza (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1.

Zapytani o politykę kulturalną urzędnicy nie potrafili jej skonkretyzować, wskazując że działania w zakresie kultury wyznaczają dostępne fundusze, wielkość miejscowości i jej struktura demograficzna, coroczne wydarzenia oraz plany ośrodków kultury.

Konkretnie nie mamy, raczej tak działamy, według takich możliwości i finansowych, i raczej właśnie takie poprzez ten animatora tego kultury i poprzez spotkania nasze. My po prostu mamy taką potrzebę, bo każdy reprezentuje jakieś inne środowisko, stowarzyszenia sportowe, inne stowarzyszenia, które jak coś tam w tym zakresie szerzą. Nie ma takiej konkretnej (polityki przyp. A.M), żeby tam było żebyśmy uderzali w danym kierunku. Tym co dysponujemy, jakimi dysponujemy obiektami, jakimi możliwościami kadrowymi tak dalej, to to staramy się wykorzystać w jakiś tam formie przekazać. (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1)

Podczas wywiadów urzędnicy kładli nacisk na przedstawienie pozytywnego obrazu własnej miejscowości.

A czy tutaj dostrzega pani, czy jakieś są przeszkody w kontekście działań związanych z kulturą? [...] (Badacz)

Nie, nie. (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1)

Nie ma nic? (Badacz)

No może to pięknie wygląda, ale tak jest. (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1)

Każdy z urzędników wspominał również o najważniejszych ich zdaniem inicjatywach kulturalnych w mieście. Przykładowo w gminie Kalisz Pomorski najważniejszym wydarzeniem jest jarmark nad jeziorem ogórkowym. Wydarzenie to jest szczególnie ważne z punktu widzenia promocji gminy.

Promujemy się przez ten jarmark, ponieważ w mediach istniejemy w tym momencie. (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1)

Burmistrz Złocieńca wspomina o atrakcyjnych terenach turystycznych, działalności lokalnej rzemieślniczej oraz stowarzyszenia, które wzmacniają świadomość historyczną.

[...] Stowarzyszenie Kresowiaków Wschodnich, jest takie! Ja też do niego należę, chociaż nigdy nic nie miałem wspólnego, ale są tam na przykład, yyy, obecni, yyy, córki, synowie ojców, którzy tutaj przyjechali z tamtych kresów. Z Olsztyna, tak i z innych miejscowości, które są znane i popularne. Obraz, który jest w kościele, naszym tu, tutaj zabytkowym pochodzi z tamtych, z Wargowic, czy gdzieś tam, z tamtych terenów między innymi, yyy, dlatego, że to przez Stowarzyszenie Kresowiaków Wschodnich się stało. Mamy

Sybiraków Stowarzyszenie, następne, które się bardzo trzyma między sobą i oni się spotykają się i wspominają, yyy, za każdym razem kiedy grają hymn Sybiraka to mają łzy w oczach, nie? Bo oni uruchamiają swoje wspomnienia. To też jest w jakiś sposób ta kultura, która na tym terenie w jakiś sposób jest kultywowana. Kultywowana przez te stowarzyszenia.. To też jest taki, część tego co oni tworzą. Mieszkańcy (Złocieniec_Urzednik1)

Urzędniczka z Goleniowa natomiast wspominała o tym, że lokalnymi symbolami kultury jest teatr *Brama*, wokalistka Lesja Szulc oraz orkiestra młodzieżowa. Dodatkowo chwali ona działalność ośrodka kultury, porównując go do innych tego typu instytucji w regionie. Zapytani o negatywne strony, związane z działalnością animacyjną urzędnicy nie mówili o nich wprost. Takie kwestie pojawiały się pośrednio w kontekście innych tematów. Urzędniczka z Kalisza Pomorskiego, jako podstawową barierę działania animacyjnego wskazywała brak zaangażowania mieszkańców.

[...] społeczeństwo zrobiło się jakoś domatorami, komputerowcami, nie wiem czym jeszcze czy do tego telewizora, że nie bardzo wychodzą. Ale są tacy pasjonaci, którzy są zawsze, i którzy nas w spierają w sensie, swojej obecności, czy jak są jakimś wydarzeniu, to sala jest na tyle zapelniona, że ten kto przyjedzie do nas to ma tę widownię, nie. [...] mi wydaje się, że warto coś robić nawet dla tych paru osób, które przyjdą (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

Krytyka nadmiernego korzystania z komputerów była dokonywana również przez burmistrza Złocieńca.

Kiedyś jak robiliśmy ferie, czy wakacje to kazałem otwierać sale komputerowe, a teraz każę je zamykać. Taki jest powiedzmy czas, okres tego, żeby te dzieciaki zagrały tam w piłę, czy potańczyć w domu kultury, nie, bo na tym rzecz polega. Oderwać ich trzeba od ... (Złocieniec_Urzednik1)

Burmistrz podaje również inny aspekt utrudniający działanie animacyjne. Z jego punktu widzenia peryferyjny charakter małego miasteczka i brak wspierania takich miejsc przez władze ustawodawcze jest głównym problemem.

My robimy bardzo dużo rzeczy charytatywnie [...]. To już zależy od władzy ustawodawczej po pierwsze. Niech by, niech by, yyy, znaleźli więcej pieniędzy powiedzmy ze środków własnych i niechby zaczęli liczyć małe aglomeracje, powiedzmy jak weźmiemy wtedy skalę kraju to nie oszukujmy się, yyy, problem jest na dole samym, i na samym, yyy, w tych małych miejscowościach, a nie powiedzmy tych tam u góry. Bo to wiadomo, że ten mocny się zawsze wyżywi, ten który jest na górze, bo on ma ku temu podstawę. (Złocieniec_Urzednik1).

O peryferyjnym charakterze własnej miejscowości wspomina również urzędniczka z Kalisza Pomorskiego. W tym przypadku nie pojawia się tak wyraźne negatywne wartościowanie tego faktu.

[...] jesteśmy dumni niejako z tych małych, takich aglomeracjach. Jak przyjdzie ktoś, przedstawi nam coś, i jeszcze taki profesjonalista, to. No to nie widzę w ogóle wrażenia. Jak pierwszy raz usłyszałam operkę, to na najważniejszym akcie w naszym domu kultury to szyby drżały. Ja do dzisiaj mam ciary jak wspominałam, to na dzień kobiet było. My nie mamy bezpośrednio takiej styczności. Nie mamy wyjazdów. Bo ja jako osoba prywatna, to se podjadę do tego Szczecina, ale nie wszyscy. I razem organizujemy wyjazdy do teatru, czy tam do kina na jakieś lepsze, to na socjalu, i wiem że wiele zakładów pracy w ten sposób uczestniczy (Kalisz Pomorski_Urzednik1)

Z kolei urzędniczka z Goleniowa wspomina o ograniczeniach infrastrukturalnych i finansowych.

[...] Jest, scena duża jest. Ale to wszystko jest za mało. Można powiedzieć, jeżeli chodzi o warunki bazowe. No muszą się jakoś zmieścić (Goleniów_Urzedniczka1)

Znaczny, nie znaczny? (pytanie o to czy wielkość budżetu na kulturę jest wystarczająca przyp. A.M.) (Badaczka)

No nieznaczny. Jak budżet wynosi 100 mln. No to milion pięćset. (Goleniów_Urzedniczka1)

Pani uważa, że za mało, za, w sam raz? (Badaczka)

[...] Ja uważam, że powinien być wyższy. Ale są różne potrzeby gminy. [...] No chciałabym żeby było większe wsparcie finansowe, ale to już Rada Miejska decyduje i środki przeznacza. No są dyskusje burzliwe i nie powiem. [...] Ale sprawy takie zawsze się ważą. Budżet ma starczyć i na drogi tak, i na szkoły i na kulturę, na koncerty. [...] Najważniejsze to było dla mnie, aby jednak każdy miał pracę. No i tutaj jest wiele inicjatyw podjętych i jest goleniowski park przemysłowy. I jest wiele innych zakładów pracy. W związku z tym. I to, te działania doprowadziły, że jest niskie bezrobocie. To teraz myślę, że przyjdzie czas w gminie Goleniów na kulturę. Zwłaszcza, że już gmina ma takie plany. (Goleniów_Urzedniczka1)

Wszyscy urzędnicy podkreślali niekwestionowaną pozycję gminnych ośrodków kultury jako kreatorów lokalnego życia kulturalnego. Urzędnicy nie ukrywają, że w sprawach merytorycznych ośrodki kultury posiadają dużą swobodę działania. Jedyne co wymagają władze samorządowe, to organizacja corocznych wydarzeń ważnych dla gminy z punktu widzenia funkcji rekreacyjnych, integracyjnych oraz promocyjnych.

Mamy kalendarz imprez, które, które... zarówno sportowych, jak i kulturalnych, które wiemy, że co roku się odbywają (Złocieniec_Urzednik1)

Oprócz podstawowych funkcji, jakie pełni DK, i tych zadań, które są wpisane w tym budżecie zadaniowym pracowni, to jeszcze są imprezy, które mają się w gminie odbyć (Goleniów_Urzedniczka1)

Poza takimi wydarzeniami urzędnicy nie ustalają żadnych szczegółowych celów i wytycznych do działania dla ośrodków kultury.

Oni mają księgową i siebie wszystko i dysponują, że tak powiem sami rządzą się (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1).

Nie, dyrektor z domu kultury, z domu kultury sam jest takim prężnym organizatorem, że on sam to organizuje. Partnerstwa nawiązuje, porozumienia, pozyskuje środki nawet zewnętrzne. Współpracował, współpracuje z innymi domem kultury na terenie (Goleniów_Urzedniczka1).

Większość pieniędzy przeznaczonych na kulturę jest kierowanych do ośrodków kultury. W przypadku wspierania działań ośrodków kultury urzędnicy przede wszystkim podkreślają właśnie kwestię finansowania działań, negocjacji finansowych oraz wypełniania swoich funkcji biurokratycznych. W tym kontekście urzędnicy wspominali, że raczej przychylają się pozytywnie do znacznej większości wniosków ośrodków kultury.

Dom kultury planuje budżet, nazywa rzeczy po imieniu, planuje na taką imprezę, na taką, na taką i tyle i rada potrzebne, to nie potrzebne, zostaje zatwierdzony budżet około stycznia początek lutego i się rządzi do końca roku takim zapisem (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

Nie można jednak uznać, że ośrodki kultury są całkowicie zależne finansowo od budżetu gminnego. Urzędnicy podkreślali również, że ośrodki kultury finansują własną działalność z innych, zewnętrznych źródeł.

Bo dom kultury oprócz dotacji z gminy, sam pozyskuje środki z innych źródeł tak (Goleniów_Urzedniczka1)

To,to,to realizowane było przez Ośrodek Kultury, ale finansowanie w dużej części było przez nas, a w dużej części jakieś 30-40% było finansowane przez środki zewnętrzne, które pozyskiwał ośrodek kultury i tak to funkcjonuje. Oczywiście ośrodek kultury, jak pani wie, ma swoją strategię integralności jak wszystkie jednostki kulturalne, które są w całej Polsce, bo są mierzone jakby jednym miernikiem. Działają w obrębie jednej ustawy, czy będziemy tutaj mówili o filharmonii na przykład, czy o innych dużych jednostkach na przykład to tak samo (Złocieniec_Urzednik1)

Zatem zdaniem urzędników ośrodki kultury posiadają dużą swobodę działania. Niemniej jednak czasami pojawiają się odmowy próśb o pomoc finansową. Mówi o tym urzędniczka z Kalisza Pomorskiego.

Jeżeli coś brakuje, to dzwoni się do szefa, czy do Rady. To nieraz się zdarzyło, że była nieraz odmowa. Ale w większości się przychyła i tak to działa (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

Pozafinansowe sposoby wspierania inicjatyw kulturalnych były traktowane marginalnie. Urzędniczka z Kalisza Pomorskiego wspominali, że gdy jest taka potrzeba to udzielają obiekty ośrodkom kultury oraz pomagają logistycznie organizować działania.

No ja jeżeli mam pod sobą obiekty typu stancje, czy obiekt sportowy, czy coś. I dom kultury dzisiaj chce robić coś na stadionie, w obiekcie jakimś tam występ, czy na stancji, jak na piątego lipca zgłosili mi że chcą robić. My nie stawiamy żadnych przeszkód, żadnych. Po prostu pomagamy, to co w naszej możliwości, aby się tam to odbyło (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

W gminach są rozpisywane konkursy o dofinansowanie działalności kulturalnej, w których mogą również uczestniczyć grupy społeczne niedziałające pod szyldem ośrodka kultury (na przykład stowarzyszenia, osoby fizyczne). Burmistrz Złocieńca wskazuje, że stowarzyszenia są ważnymi podmiotami, będącymi częścią życia kulturalnego. W przypadku finansowania takich podmiotów główną przeszkodą finansowania jest zbyt krótki okres działalności.

No jeżeli stowarzyszenie powiedzmy widzi taką potrzebę to stowarzyszenie występuje do mnie. Zasada jest jedna, że musi to przynajmniej być, działalność takiego stowarzyszenia potwierdzona rocznym jego działaniem przed możliwością pozyskania jakichkolwiek środków. Po prostu nie bierzemy pod uwagę dofinansowania, yyy, jeżeli stowarzyszenie nie ma działalności, yyy, krótszej niż rok, musi być powyżej roku. Czyli musi pokazać, że przez rok, że coś się działo, tak. We własnym zakresie, za własne środki, za środki pozyskiwane z zewnątrz. I on jest wzięty pod uwagę. My rozszerzamy ten katalog działań na przykład o nową działalność, która się pojawia. I z chwilą pojawienia się uchwałą Rady ma prawo startować do budżetu roku ubiegłego (Złocieniec_Urzednik1)

Jeżeli chodzi o pisanie wniosków, to stowarzyszenia mogą uzyskać pomoc w sprawie pisania wniosków u jednej z urzędniczek, która może służyć doradztwem.

Ja mam panią, która u mnie, yyy, jest stanowisko stworzone do pozyskiwania środków, yyy, finansowych, yyy. Ona jest zatrudniona u mnie i podlega bezpośrednio przede mną. I kiedy stowarzyszenia, czy inne jednostki chcą wsparcie to ona służy pomocą.[...]Nie pisze, nie pisze, bo wychodzimy z założenia, że ona nie ma pisać. Ona pisze dla mnie jako dla gminy, tak, ale dla, yyy, dla, yyy, nauczy, pokaże co (Złocieniec_Urzednik1)

Z zebranego materiału wynika również, że urzędnicy, z którymi były prowadzone wywiady, przede wszystkim utożsamiają animację oraz edukację kulturalną z organizowaniem dużych masowych wydarzeń (wszyscy urzędnicy), inicjatywami nastawionymi na kultywowanie tradycji lokalnej i narodowej (burmistrz) oraz kulturą „wyższą” (urzędniczka z Kalisza Pomorskiego i Goleniowa). Nie pojawiła się, żadna wypowiedź pozwalająca na stwierdzenie, że urzędnicy z którymi były prowadzone wywiady, posługują się szerokim rozumieniem kultury oraz ujęciem działania animacyjnego jako długoterminowej działalności z małą liczbą osób.

Urzednicy zapytani o ZFK mieli początkowo trudności z rozpoznaniem tej inicjatywy. Ich wiedza na temat działalności ZFK, głównie ogranicza się do lokalnego projektu w jednej z trzech miejscowości.

Pewnie słyszałam. Tak. Bo tak dużo projektów dom kultury robi i z różnymi partnerami. Że tego tak na prawdę nie śledzimy. Ale rozliczamy się z projektów i jest tak dużo działań, że to wszystko jest możliwe (Goleniów_Urzedniczka1)

Ale to słyszałam, ponieważ przychodzą mi na maila informacje o uczestnictwie w ramach tego projektu, jakiegoś tam zadania, to widzę to na swojej stronie jak to wygląda, nawet teraz, bo takie coś w czarnym. To widzę jak to wygląda, tylko za dużo panu nie powiem, bo ja chyba nie byłam na żadnym takim projekcie. Z tego co było w Cybowie organizowane, to byłam rowerem, zobaczyć co jest i bardzo mi się podobało, bo to właśnie chyba była z tego Zachodniopomorskiego Forum Kultury (Kalisz Pomorski_Urzednik1)

Z wywiadów wynika, że działalność ośrodków kultury w ramach ZFK jest często utożsamiana z działalnością ogólną ośrodków kultury. W przypadku projektów organizowanych w trzech miejscowościach w dwóch z nich byli przedstawiciele władz, z którymi były przeprowadzane wywiady. Dwie urzędniczki, z którymi rozmawialiśmy, wypowiadały się o tych wydarzeniach posługując się wąskim rozumieniem kultury i edukacją kulturową jako edukacją do sztuki.

I jak mieszkańcy się czuli się? (Badaczka)

Bardzo dumni! Szczęśliwi! Że taki koncert. No podobało nam się. Wszystkim nam się podobało. Zupełnie inny klimat! (Goleniów_Urzedniczka1)

Co pani myśli o takich akcjach takich akcjach? Bo zauważyłam... (Badaczka)

Myślę, że warto takie akcje. Że każdy człowiek jest ważny bez względu na to gdzie mieszka. A nawet ci ludzie, którzy mieszkają w takich miejscowościach i nie mają tego dostępu do wysokiej kultury, to jak najbardziej. To są momenty gdzie, no. Gdzie ktoś do nich przyjeżdża. Że to co piękne nie podoba się tylko tym ludziom wykształconym, tak. Ale też temu człowiekowi. I też przychodzą i słuchaj, że warto. (Goleniów_Urzedniczka1)

To było wydarzenie ich, do tej pory jedyne, jedyne i nie wiem kiedy się ukaże następne. [...] Taki kont-akt z taką kulturą, tą troszeczkę wyższą (Kalisz Pomorski_Urzedniczka1)

W opiniach obu respondentek bardzo wyraźnie również były podkreślane ich przeżycia estetyczne.

Zorganizowana została wystawa taka na ścianach. Takich ciemnych. Wie pani jakiś taki mur i zakurzony. Bo taki, takie prace fajne. No byłam zauroczona (Goleniów_Urzedniczka1)

Bardzo pięknie było przygotowane. Tam jakiś poczęstunek z pączkiem był. Była ta inscenizacja tego. Czerwony paździenik była, bardzo fajnie przekazana przez aktora.

Chyba z Krakowa z teatru, o ile się nie mylę, bo minęło dwa lata i nie pamiętam dokładnie. Namiot był przepięknie przygotowany, włącznie z wystawami fajnie o Kaliszu, o tym wszystkim. Także bardzo mi się to podobało, łącznie z tymi logami, i z promocją tego projektu (Kalisz Pomorski_Urzędniczka1)

Natomiast burmistrz Złocieńca myśli o projekcie *Wiejskie dróżki*, w kategoriach turystycznych.

Raczej my w ślad za tym projektem robimy, teraz chyba robiliśmy [...], czy robimy i efektem tego jest między innymi audioprzewodnik o ... , ale również też o samych atrakcjach Złocieńca. Nie wiem czy to już zafunkcjonowało, bo bo kończymy to w tej chwili. I przez Centrum Informacji Turystycznej myśmy użyczałi powiedzmy akurat tego przewodnika. Tak samo czy ośrodek kultury jest tutaj głównym organizatorem tego. Czyli jak zakończymy tego to będzie taki bardzo fajny przewodnik można powiedzieć, yyy, audio [...] Przy tym małym projekcie, jeśli mówiliśmy o Lubieszewie no rozwinęliśmy go dla miasta, tak. (Złocieniec_Urzednik1)

Wszystkie powyższe wywiady z urzędnikami łączy wąskie rozumienie kultury i edukacji artystycznej, uznanie niekwestionowanej roli ośrodków kultury jako głównych instytucji w gminie, które zajmują się edukacją kulturalną oraz podkreślanie swojej roli w zakresie wsparcia finansowego dla inicjatyw animacyjnych.

WNIOSKI

Analiza wydarzeń zrealizowanych w ramach projektu *ZFK-sieć animatorów w działaniu* wyraźnie uwidacznia dwa przeciwstawne sposoby myślenia o animacji kulturowej. Wydarzenia zrealizowane w Danowie oraz Cybowie wskazują na powiązanie animacji kulturowej z misją edukacyjną, którzy czują powinność szerzenia kultury stającej się tym samym czymś odrębnym względem życia społecznego, a także uwrażliwiania i osławiania niedoświadczonych odbiorców kulturą „wysokiej”, nadając samemu wydarzeniu artystycznemu moc performatywną (wpływ na kształtowanie światopoglądu uczestników, przyciągnięcie inwestorów zewnętrznych). Wybór „nietypowego terenu” nie wpływa na sposób realizacji działania. Innowacją staje się samo „wyjście na zewnątrz”, dotarcie do nowych grup docelowych, jednak z praktykowaną dotychczas metodą działania (koncert, event, impreza kulturalna). Wydarzenie realizowane w Lubieszewie natomiast ma procesualny i relacyjny charakter, ewoluując etapowo. Mieszkańcy stają się współtwórcami działania, a ich rola nie ogranicza się do zaangażowania w pomoc organizacyjną. Innowacją staje się konsultacyjny i relacyjny sposób działania, jednakże włączający jednostki skupione wokół świetlicy wiejskiej, czyli miejsca już aktywnego społecznie.

Mimo widocznej rozbieżności pomiędzy dwoma praktykami animowania „obcego” terenu podejście do realizacji wydarzenia, w każdym przypadku, było poprzedzone diagnozą potrzeb mieszkańców. Po każdym z wydarzeń natomiast dokonywano nieformalnej ewaluacji projektu. Niezależnie od przyjętego modelu uprawiania animacji kulturowej, barierą w skutecznej realizacji przedsięwzięcia (niezależnie od przyjmowanej definicji skuteczności) może stać się utożsamienie diagnozy potrzeb ze zbieraniem listy życzeń od mieszkańców na temat ich gustów kulturalnych. Co

ciekawe, w każdym przypadku została prawidłowo dokonana diagnoza społeczna. Jednak jak się okazało miała ona drugorzędne znaczenie, ponieważ jej rezultaty były traktowane jako przeszkoda (wspomniane chociażby przeganianie fotografów z terenu). Czasami były one istotne, ale jedynie ze względu na wybór przestrzeni a nie ze względu na wybór metody działania. Dodatkową barierą może być brak autokrytyki (na etapie ewaluacji) i zbyt szybkie odejście animatora z terenu działania tuż po realizacji działania (zbyt duże zaufanie do samosterowności procesu projektowego). Jedną z większych barier może stać się również instrumentalne potraktowanie mieszkańców oraz omińnięcie ich przy promowaniu wydarzenia.

W każdym z badanych przypadków animatorzy zauważają konieczność kooperacji ze społecznością lokalną, prowadzenia diagnozy potrzeb mieszkańców, wyjścia poza budynek ośrodka i ożywiania przestrzeni fizycznej poprzez nadawanie jej nowych znaczeń. Niezależnie od przyjmowanych metod działania wspólnym mianownikiem staje się przede wszystkim **chęć realizacji nowych inicjatyw**, których nie obejmuje stałe dofinansowanie z Urzędu Miasta i Gminy. Konieczność wywiązywania się z budżetu zadaniowego, biurokracja powiązana z rozliczaniem dofinansowań, presja związana z organizacją imprez masowych/flagowych to czynniki, które w prosty sposób mogłyby narzucić formę uprawiania animacji/edukacji kulturowej. Pozytywnym zatem staje się fakt, że mimo długości pracy poszczególnych animatorów (część respondentów rozpoczęła pracę jeszcze przed transformacją ustrojową) sposób postrzegania roli animacji kulturowej oraz funkcji animatorów cały czas ulega przeobrażeniu, co może świadczyć o nieustannym rozwoju ośrodków kultury. Dowodem na to jest usieciowienie relacji pomiędzy ośrodkami kultury w ramach ZFK. Planowanym rezultatem całego przedsięwzięcia ma być długofalowa kooperacja, co w przyszłości może zaowocować nowymi kierunkami działań oraz inicjatywami animacyjnymi.

PODSTAWOWE USTALENIA BADAWCZE

Festiwal Kultury Dziecięcej Pacanów jest interdyscyplinarnym wydarzeniem o charakterze edukacyjno-kulturalnym. Jego podstawowym celem jest praca nad kreatywnością dzieci i młodzieży, zachęcanie ich do aktywności twórczej i rozwijanie już posiadanych przez nie talentów. Podczas Festiwalu jego odbiorcy mają możliwość nabycia nowych umiejętności, ale miejsce to stanowi ponadto platformę, dzięki której mają oni także szansę rozwijać i realizować własne pomysły. Umożliwianie wzięcia udziału w różnych formach aktywności twórczej organizowanej przez Europejskie Centrum Bajki im. Koziołka Matołka (ECBM) wzmacnia inkluzywność społeczną i – poprzez darmowy lub zwolniony z opłat dostęp do działań kulturalnych - wspiera osoby zamieszkałe na terenach ubogich i pozostające w oddaleniu od większych ośrodków miejskich. Jest to duże przedsięwzięcie, które motywuje do współpracy instytucje kulturalne i środowiska twórcze. W trakcie trwania Festiwalu wykorzystuje się innowacyjne metody edukacji oraz organizuje interaktywne warsztaty twórcze. Za sukces należy uznać rosnące zaangażowanie lokalnej społeczności (bez względu na wiek), a także podmiotów reprezentujących wiele lokalnych środowisk (placówki oświatowe, instytucje kultury, organizacje pozarządowe), choć, o czym niżej, współpraca i zaangażowanie to obarczone są różnymi problemami. Materialnym śladem zaangażowania są wyjątkowo zadbane i wysprzątane podwórka oraz liczne ozdoby pojawiające się na ulicach, przestrzeniach przydomowych i na fasadach budynków, co w początkowym okresie istnienia Festiwalu nie stanowiło reguły.

Ideą nadrzędną Festiwalu jest zaproponowanie ciekawej i wartościowej oferty kulturalnej dla dzieci i młodzieży. Motywacją stojącą za tymi działaniami jest, z jednej strony, integracja społeczności lokalnych i przeciwdziałanie wykluczeniu mieszkańców małych miejscowości, z drugiej zaś wzmocnienie rozpoznawalnej już marki ECBM i Festiwalu. Każdego roku organizatorzy dbają o interesujący program, który mógłby przyciągnąć odbiorców i uczestników (biernych i aktywnych). Podczas Festiwalu odbywają się wydarzenia na specjalnie przystrojonych i kolorowych ulicach oraz w punktach Pacanowa (m.in. na rynku, w Europejskim Centrum Bajki) - przeznaczone dla szerszej widowni koncerty, po bardziej wyspecjalizowane Spotkania Mistrzów Teatru i Muzyki. Nie brakuje też licznych atrakcji skierowanych w pierwszym rzędzie do dzieci i młodzieży, takich, jak: konkursy wiedzy, zabawy, warsztaty twórcze, eksperymenty naukowe, czytanie bajek przez sławne osoby czy wreszcie kulminacyjny punkt programu - parada Bajkowy Korowód.

Kolejnym celem ECB i Festiwalu Kultury Dziecięcej w Pacanowie jest budowanie dobrze zintegrowanego środowiska twórczego i lokalnych organizacji, a więc generowanie swojego kapitału społeczno-kulturowego, którego dysponenci mogą sobie nawzajem służyć, wspierać w rozwoju i sytuacjach kryzysowych, ale również dzielić się doświadczeniami i kooperować, co ma w

ostateczności służyć poprawie jakości życia w regionie (rozumianej zarówno jako szansa uczestnictwa w działaniach o charakterze kulturalnym, jak i polepszenia sytuacji ekonomicznej).

Podczas Festiwalu młodzi adepci sztuki, działający na różnych polach, m.in. sztuki teatralnej oraz muzycznej, mają możliwość podzielenia się swoją pracą, jak również zaprezentowania zdobytych umiejętności. Dla dzieci, młodzieży, ale także ich opiekunów ma to bardzo duże znaczenie. Po pierwsze pozwala na rozwój umiejętności na scenie oraz inspirowanie się pracą innych grup oraz aktorów/wokalistów, którzy przyjeżdżają do Pacanowa nie tylko z okolicznych miejscowości, ale z najdalszych zakątków Polski, a także zagranicy. W pewnych przypadkach doświadczenie to pozwala zatem przełamać bariery natury psychicznej, pomóc w rozwoju jednostki lub grupy, jej wewnętrznej integracji. W innych z kolei stanowi powód do dumy, a nawet jest oznaką prestiżu, gdyż nagroda w konkursie o randze międzynarodowej ma dla twórców istotne znaczenie i chwałą się nią chętnie.

Festiwal bajki oraz stworzenie Europejskiego Centrum Bajki, są dla historii Pacanowa niezwykle ważne, a przez wielu uważane za kluczowe dla rozwoju działań kulturalnych, ogólnej prosperity miejscowości, jej znaczenia w regionie, a także dla zmian mentalnych samych mieszkańców, dla których pochodzenie z małej miejscowości i kojarzenie ich z niezbyt rozgarniętym Koziółkiem Matołkiem nie stanowi już dziś powodu do wstydu, a wręcz przeciwnie- powód do dumy i poczucia wyjątkowości. Festiwal mobilizuje ich również do dbania o swoje otoczenie, kreuje poczucie odpowiedzialności i wzmacnia przedsiębiorczość, gdyż turystyka umożliwia otwieranie sklepów oraz punktów usługowych (miejsca noclegowe, usługi gastronomiczne, sklepy z pamiątkami), na które stale rośnie zapotrzebowanie. Pomimo niedużej obecności ludzi młodych w mieście, można spotkać się z opinią, że Pacanów odżył. Przyjeżdżają do niego liczne wycieczki z wielu szkół z terenów Małopolski i woj. świętokrzyskiego, ludzie młodzi z okolicznych miejscowości kuszeni pracą oraz ofertą ECB (np. aerobiku), a nawet seniorzy z okolicznych terenów wypoczynkowych. Nie bez znaczenia pozostaje również rozwój bazy infrastrukturalnej, od biblioteki, salę do ćwiczeń czy knajpy, po ładne i zadbane otoczenie, gdzie milej spędza się czas. ECB planuje dalszy rozwój i rozszerzanie oferty kulturalnej, aby odpowiedzieć na potrzeby różnych grup mieszkańców (np. plan budowy skateparku dla szukającej sobie miejsca starszej młodzieży oraz kina; współpracę międzynarodową).

Centrum zostało zbudowane dzięki decyzji ówczesnego ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego. Festiwal został zainicjowany również przez niego. Jak wspomina dyrektorka ECB, w 2005 roku został najpierw przygotowany wniosek aplikacyjny na budowę Dziecięcego Domu Kultury im. Koziółka Matołka, które przemianowano potem na Europejskie Centrum Bajki pod patronatem Koziółka Matołka w Pacanowie. Wspomnianemu inicjatorowi przedsięwzięcia, ministrowi Waldemarowi Dąbrowskiemu, zależało na rozwoju terenów zaniedbanych i polskiej prowincji, dlatego szukał odpowiednich miejsc, które należałoby wesprzeć w działaniach na rzecz kultury, ze szczególnym naciskiem na rozwój systemu bibliotek. Pacanów, ze względu na swoje zakorzenienie w historii literatury i szeroką rozpoznawalność, wydawał się do tego miejscem idealnym. W ten sposób, od biblioteki, poprzez organizowany raz do roku festiwal udało się dotrzeć do punktu, w którym mit miejsca oparto na solidnej konstrukcji instytucji ECB.

Pacanów kojarzony jest bardzo mocno z bajką o Koziołku Matołku Kornela Makuszyńskiego. Władze lokalne oraz działacze kultury wykorzystali ten fakt do rozbudowywania historii miejscowości i regionu z Koziołkiem Matołkiem w tle (Koziołka wykorzystują także inne miejscowości). Choć w regionie nikt już nie wątpi w istnienie Pacanowa i nie przypisuje mu obecności jedynie na kanwach literackich fantazji, tak im dalej od Pacanowa, np. w nie tak dalekim Krakowie, nazwa miejsca wciąż wywołuje najpierw zdziwienie, potem niedowierzanie, a na końcu ciekawość. Niesamowitość i bajeczność miejscowości oraz Europejskiego Centrum Bajki wydaje się mieć ogromny potencjał rozwojowy, którego władze ECB nie trwonią, choć nie wszystko zawsze wychodzi najlepiej.

ECB jest dobrze znany mieszkańcom, którzy traktują je jako swoją wizytówkę. Od 10 lat odbywają się z ich inspiracji Festiwale. By obłaskawić mieszkańców i trafić w ich gusta muzyczne zapraszane są na festiwal gwiazdy. Tegorocznymi bohaterami Festiwalu byli: Kasia Kowalska, Lemon, Ewelina Lisowska. Działacze kultury podkreślają, że Koncert Gwiazd przyciąga ludzi, ale jest on jednak wartością dodaną do sztuki dla dzieci i sztuki dzieci. Festiwal to erupcja kreatywności pod każdą postacią.

ECB stworzyło galerię i bibliotekę, wystawy multimedialne i interaktywne, które razem składają się na „Bajkowy Świat”. Są to sale, które nawiązują do bajki, baśni, legendy polskiej i europejskiej. Widzimy przedmioty kojarzone z poszczególnymi bohaterami opowieści, zgadujemy z jakiego kraju pochodzi królewna lub ogr oraz podróżujemy po światach bajek, kładąc się, wspinając czy siadając na ławce w pociągu, który jedzie, płynie pod wodą, a nawet leci w przestworzach. Przewodnik, edukator, przebrany w kostium bajkowej postaci animuje zabawę, rozmowę z grupą i zaprasza do wspólnego zwiedzania. Atutem wystawy jest scenariusz opracowany przez Halinę Machulską, Wiesława Klatę i Teatr Wielki Opery Narodowej. Pracują oni w małych grupach (maksymalnie 14-osobowych), wejścia są co 20 minut, na wystawie spędza się ok 1,5 godziny, w zależności od aktywności grupy. Wystawę dziennie może obejrzeć 500 osób. Ekspozycja jest oblegana, a osoby nieumówione, niejednokrotnie muszą zostać odesłane, gdyż nie ma dla nich miejsc.

Wystawa składa się z sal tematycznych takich, jak: ptasi korytarz, pociąg, zaczarowany ogród, skarbnicę bajek. Jest tam również animator, który występuje w stroju Koziołka Matołka, zabawiając dzieci i organizując im gry. Koziołek Matołek pojawiający się na wystawie, odwołuje się do ilustracji Mariana Walentynowicza i pisarza Kornela Makuszyńskiego. Z okazji 130. rocznicy urodzin Kornela Makuszyńskiego festiwal miał specjalną strefę poświęconą jego osobie. W nowoczesnym budynku ECB istnieje również sala teatralna, mieszcząca 150-200 osób, sale warsztatowe oraz kino. Sale są dobrze wyposażone, chociaż zdaniem niektórych respondentów, obsługa nie zawsze potrafi właściwie używać tak dobrego sprzętu, co w rezultacie psuje widowisko i frustruje twórców. Istnieją też plany dotyczące rewitalizacji starego Kina „Koziołek”, by utworzyć tam laboratorium obrazu i dźwięku oraz powołanie do życia zewnętrznego Parku Bajki Polskiej, którego inspiracją będzie literatura. Z rozmów z pracownikami oraz z mieszkańcami wynika, że kino jest potrzebą nagłą. Z jednej strony, chodzi o zakup lepszego projektora, z drugiej, o rozszerzenie raczej ubogiego i ograniczonego do młodego odbiorcy repertuaru. Zdecydowanym atutem Centrum jest stworzenie miejsce na edukację, ale poprzez zabawę, a także jednoczesny dostęp propozycji centrum dla młodego i dorosłego odbiorcy. Na wystawie są odniesienia do bajek, które są bajkami „rodziców”

oraz dzisiejszych dzieci. Pracownicy rozbudowują także ofertę edukacyjną z lokalnymi organizacjami dla osób starszych, m.in. o wyrobie, znaczeniu i wartości miodu.

Współpraca z Urzędem Gminy, szczególnie z wójtem należy raczej do trudnych. Wójt nie zajmuje się bezpośrednio kontaktami z Centrum, ale deleguje do nich swych pracowników. Dyrektorka ECB nie ustaje w działaniach na rzecz porozumienia z wójtem, jest inicjatorką wielu działań i często go obfaskawia. Relacja ta ma jednak silnie patriarchalny wymiar.

ECB dba również o dobre kontakty z miejscowym kościołem i hierarchą kościelnym. Czytają oni swoje ogłoszenia, wywieszają informacje, ale współpracę tę należałoby nazwać poprawną lub *letnią*. ECB stara się reklamować ofertę kościoła i proponuje zwiedzanie tutejszych zabytków. Należą do nich bazylika mniejsza, cudowna kaplica Pana Jezusa Konającego oraz sanktuarium pasyjne, które są miejscami kultu odwiedzanego przez turystów. Warto jednak przywołać pomysł dyrektorki, która chciała wykorzystać drzemiący w tym kompleksie potencjał. Chodziło o projekt, który miałby na celu promowanie lokalnego sanktuarium i rozwój turystyki religijnej. Skorzystaliby na tym zarówno mieszkańcy, parafia, ale i prawdopodobnie ECB. Pomysł z niejasnych przyczyn nie przypadł do gustu lokalnemu księdzu. Należy dodać, że sanktuarium, obok ECB, jest trwałym wyróżnikiem miejscowości. Było to pierwsze miejsce, jakie pokazano przedstawicielom ministerstwa, gdy przybyli do Pacanowa na wywiad środowiskowy przed przyznaniem festiwalu na wyłączność stolicy Koziołka Matołka.

Największą siłą ECB wydaje się praca na rzecz mieszkańców. Pracownicy ECB motywują swoich podopiecznych i inicjują projekty dla dorosłych, starają się zachęcać okolicznych mieszkańców do rozmaitych aktywności tak, aby włączyli się mocniej w aktywność kulturalną. Ich pragnieniem jest zachęcanie do zmiany sposobów spędzania czasu wolnego i podwyższanie jakości życia. Jak wygląda to w praktyce?

Szkoły podstawowa i gimnazjalna w Pacanowie współpracują z animatorami z ECB. Po takich zajęciach dzieci często wyrażają chęć kontynuacji zajęć w Centrum. Przyjeżdżają też dzieci i młodzież z innych miejscowości, organizując sobie dojazd we własnym zakresie i uczestniczą w próbach teatralnych. Przykładowo licealiści, z którymi rozmawialiśmy, uważają tę możliwość za wielce pomocną, chociaż ponoszone przez nich koszty dojazdu stanowią poważne obciążenie domowych budżetów. Czasami pomagają w tym szkoły, ale nie pokrywają całkowitych kosztów lub nie przeznaczają tylu pieniędzy, ile potrzebuje grupa, aby się przygotować. Tacy uczestnicy są jednak współpracą z centrum bardzo zainspirowani, wydają się wręcz płynąć na pozytywnej fali; planują kontynuować przygodę z własnym teatrem, robienie filmów, ale również próbują szukać innych źródeł pomocy i możliwości rozwoju, m.in. w ośrodkach kultury z własnej miejscowości czy lokalnym urzędem gminy.

Mieszkańcy powoli stają się zaangażowani w organizację festiwalu. Poza dbaniem o otaczającą ich przestrzeń, włączaniem się wolontariuszy w opiekę czy aktywnym uczestnictwem w pochodzie (np. wejście w rolę bajkowych postaci), mieszkańcy potrafią zadbać o stroje dla Korowodu Festiwalowego, jak również – za sprawą lokalnych sklepów – zafundować drobne nagrody dla jego uczestników. W ramach wdzięczności, co roku po Festiwalu, wszystkim osobom które współpracowały z ECB, osobiście dziękuje dyrektor lub wysyłane są podziękowania, a czasem dyplomy.

Należy jednak zaznaczyć, że mieszkańcy początkowo byli nieprzychylni ECB, gdyż twierdzili, że pieniądze na budowę Centrum są zabierane z puli, która mogłaby pójść na inne cele lokalne z gminy Pacanów. Stanowisko to podsycałoby przez lokalną władzę, stanowiło bowiem linię obrony dla władarzy, którzy swoje niepowodzenia i braki działań w różnych obszarach (np. remontu dróg, chodnika) tłumaczyli ogromnym obciążeniem budżetu, wynikającym z utrzymania ECB. Konieczna była akcja mająca na celu przekonanie Pacanowian, że pieniądze pochodzą głównie z innych źródeł, m.in. Urzędu Marszałkowskiego, dotacji ministerialnych, funduszy norweskich czy europejskich. Animatorka kultury zajmująca się teatrem twierdzi, że mieszkańcy wcześniej mogli postrzegać ECB jako obcy obiekt, ale to się zmieniło dzięki wieloletniej, systematycznej i uczciwej pracy, widocznym korzyściom dla miejscowości i rzesz radujących się dzieci. Na liczne organizowane przez centrum wydarzenia zapraszano poprzez fanpage na Facebooku, konto na Twitterze, rozstawione w mieście transparenty, plakaty, ulotki. Najskuteczniejsze okazały się jednak, poza pocztą pantoflową, mini ulotki dawane dzieciom w szkołach, które te przynosiły następnie do domów i pokazywały rodzicom. Drugim sposobem dotarcia do mieszkańców, który jak się wydaje miał znaczący wpływ na mieszkańców, jest bezpośredni kontakt z panią dyrektorem. Zawsze znajdzie ona czas, żeby porozmawiać chwilę z mieszkańcami spotykanymi w miejscowości, a także osobiście zaprosić na poszczególne wydarzenia. Obłaskawienie tego rodzaju uwagą, osoby najważniejszej w Pacanowie obok wójta i księdza sprawia, że zmniejsza się zachowywany wcześniej dystans do instytucji. Nie spotkaliśmy się z ani jedną opinią, która deprecjonowałaby pracę tej instytucji czy uważała za nieszczerze wartościową. Dzieje się tak pomimo tego, że wielu mieszkańców nigdy nie odwiedziło ECB, chociaż jest świadomych – mniej lub bardziej – oferty przez nie proponowanej. Przełamanie niechęci i budowanie sympatii stanowi być może kolejny etap do pełnej partycypacji w działaniach centrum. Fakt kojarzenia instytucji z dziećmi i bajkami, decydujący o sile mitu i przyciągania Centrum do siebie, w tym przypadku działa odwrotnie, kreując przeświadczenie, że osoby starsze nie znajdują tam dla siebie nic interesującego.

PODSTAWOWE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI I BADANEGO PODMIOTU

<i>Wskaźnik</i>	<i>Pacanów</i>	<i>Średnia dla gmin</i>
Wartość projektów unijnych - programy NSRO (bez PROW i PO Ryby) (2013)	38 717 827 PLN	148 379 691 PLN
Liczba mieszkańców ogółem (2013)	7639 os.	15534 os.
przeciętny wiek mieszkańców (2012)	42 lata	38,8 lat
Powierzchnia terytorium w km ² (2013)	125 km ²	126,1 km ²

% bezrobotnych wśród osób w wieku produkcyjnym (2011)	5,7%	9,5%
Wartość projektów UE na 1 mieszkańca - programy NSRO (bez PROW i PO Ryby) (2013)	5015 PLN	8201 PLN

(źródło: Moja polis, data dostępu: 30.06.2014)

Pacanów, miejscowość przed wojną w dużej mierze zamieszкана przez ludność pochodzenia żydowskiego, po 1945 roku uległ degradacji. Rynek był zniszczony, a miejscowa infrastruktura znajdowała się w bardzo złym stanie technicznym. Dziś Gmina Pacanów pozostaje terenem typowo rolniczym. Warto wspomnieć, że w 2010 roku, według danych z *Moja polis*, gmina skupiała 1903 gospodarstwa rolne. Jej mieszkańcy podkreślają, że gleby na terenie ich gminy są wysokiej klasy, dlatego większość inwestycji dotyczy rolnictwa, w szczególności warzywnictwa.

PACANÓW I MIEJSCE EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI W JEGO OBRĘBIE

Pacanów uważa się za „stolicę” gminy, choć nie jest miastem, bo prawa miejskie utraciło po Powstaniu Styczniowym. Jej mieszkańcy zwykli mówić: „Za duże na wieś, za małe na miasteczko”. Wójt puentuje, że Pacanów to coś pośredniego między wsią a miasteczkiem. Na stronie internetowej Europejskiego Centrum Bajki zauważamy tendencje do zupełnie innego postrzegania tej miejscowości. Czytamy, że Pacanów ożywiają nowe pomysły i inicjatywy. Do najważniejszych z nich należy organizowany corocznie od 2003 roku Festiwal Kultury Dziecięcej. Od 2005 roku powołano też instytucję o nazwie Europejskie Centrum Bajki im. Koziołka Matołka w Pacanowie, a od 2007 roku systematycznie organizowane są dziecięce Spotkania Mistrzów Teatru, Spotkania Mistrzów Muzyki, ogólnopolskie konkursy Przygody Koziołka Matołka i Konkurs Fotograficzny „Wszystkie Dzieci Świata”.

Urzędniczka Gminy Pacanów mówi o swej miejscowości z dumą. Twierdzi, że miejsce to bardzo się rozwinęło od czasu, gdy otworzono nowy budynek ECB:

Pacanów to jest miejscowość, która, nie ma co ukrywać, bardzo się rozwinęła, że Centrum Bajki powstało, nie?

Nowy budynek ECB został otwarty 24 lutego 2010 roku. Uważa, że przez te 4 lata dużo się zmieniło, ponieważ ludzie nauczyli się inaczej patrzeć na kulturę i na wysiłki urzędników, a ponadto wspólnie podejmują wysiłki, dotyczące przedsięwzięć związanych z kulturą i nauczyli się działać we wspólnej sprawie. Przywołuje w pamięci początki ich działalności:

Było tak, że... jak coś jest za darmo, to jest ok. Ale jak trzeba było za coś zapłacić 5 złotych, za jakiś bilet do kina, to już było nie fajnie.

W chwili obecnej Centrum współpracuje z Gminą. Z ulgą twierdzi ona, że wreszcie po obu stronach nastąpiło zrozumienie, że działają na rzecz innych ludzi i muszą współpracować. Urzędniczka nie

tłumaczy dokładnie, na czym polega ta współpraca. Z jej opowieści, a także z odpowiedzi innych naszych rozmówców, należy wnioskować, że ma na myśli podejście gminy i mieszkańców do ECB, siebie i kulturę – zmianę mentalności, która dokonała się w Pacanowie. Oto jej słowa:

Nie dość, że ludzie nauczyli się inaczej patrzeć na kulturę i na to, co my robimy, to jeszcze ci ludzie nauczyli się działać.

Według niej ludzie przestali być bierni, a stali się przedsiębiorczy. Jej własna osoba – bardzo energiczna, z pozytywnym nastawieniem do świata, co manifestuje śmiechem podczas rozmowy, a zarazem mocno stąpająca po ziemi – gdy do niej dzwoniłiśmy jasno określiła, kiedy ma czas z nami porozmawiać; określiła też, ile może nam tego czasu poświęcić – jest ilustracją tezy, którą wysuwa. Jej zdaniem Pacanów kwitnie, a ludzie są nowymi przedsiębiorcami, a ona sama prezentuje taki styl bycia.

Nie można jednak ograniczyć tej zmiany mentalnej wyłącznie do jej osoby. Dyrektor ECB prezentuje podobny styl myślenia, a co ważniejsze, próbuje go propagować wśród innych ludzi z jej otoczenia. Dyrektor próbuje zaszczepić nowy styl myślenia w mieszkańcach. Podkreśla często, by próbować, starać się, a na pewno się uda. Jej zdaniem każdy ma jakiś talent, na swój jedyny sposób jest kreatywny, trzeba tylko znaleźć ten talent, obudzić tę kreatywność i poprowadzić mieszkańców do wspólnych działań. Chce ona motywować, uświadamiać potrzebę działań, podnosić samoocenę osób, które wcześniej nie odważyły się zrobić nic, co dotyczyło ich zainteresowań. Poprzez prowadzone rozmowy kwalifikacyjne rozpoznaje talenty i możliwości wolontariuszy. Dyrektor jest niejako wzorem, ale też graczem w małym światku Pacanowskim. Cytowana urzędniczka, dyrektorka, ale też animatorki kultury pracują z mieszkańcami, współpracują z władzą samorządową, dlatego „styl”, o którym piszemy, nie jest tylko zewnętrzną powłoką, ale realnym nastawieniem na praktyczne działanie – podejściem do załatwiania codziennych spraw związanych z organizacją i realizacją celów ECB.

Urzędniczka wskazuje także na zmianę mentalności samych mieszkańców Pacanowa:

(...) to się właśnie zmieniło na przestrzeni lat, że ludzie nie postrzegają tego w ten sposób, że organizacja pozarządowa robi coś po to, żeby zgarnąć sobie pieniądze.

Mówiąc o organizacjach pozarządowych ma na myśli ECB – jego działalność doprowadziła do prawdziwej rewolucji, czyli zmiany mentalności mieszkańców. Według niej, nie tylko zaakceptowali oni ECB, ale też zaczęli inaczej myśleć.

Ten scenariusz („od niczego do czegoś”; „od nieufności, przez zmianę mentalną, do ufności”) potwierdza dyrektor:

Oni [mieszkańcy] mieli takie podejście, że to jest tak na pokaz robione, dla turystów” – i to jest pierwszy punkt („nieufność”).

Mówi też o tym, że mieszkańcy nie wiedzą, na czym polega działalność instytucji kultury:

Tylko nikt nie wie, że ta kasa z tych biletów to jest na nasze utrzymanie. To nie jest zarobek, bo instytucja kultury nie może zarabiać, tylko to jest na nasze utrzymanie. W zasadzie wychodzi się tam do zera.

Nie jest to jednak zarzut. Raczej stwierdzenie faktu: mieszkańcy Pacanowa nigdy nie mieli do czynienia z instytucją kultury w nowoczesnym stylu – a taki styl prezentuje według dyrektorki ECB instytucja, którą zarządza. Nastawienie mieszkańców do ECB można streścić w jednym zdaniu: mieszkańcy uważają, że pracownicy ECB „chcą się dorobić”, np. poprzez sprzedaż biletów, zarabianiu na licznych turystach itd. Praca ECB miała na celu zmianę podejścia mieszkańców do tej instytucji, czyli doprowadzenie do punktu drugiego – „ufności”. Dlatego dyrektor postanowiła, że ECB powinno działać wielotorowo: z jednej strony budować zaufanie mieszkańców, a z drugiej strony dbać o turystów. Trzecim nurtem jest współpraca o charakterze ponadlokalnym – ogólnopolskim, a nawet międzynarodowym.

Aby osiągnąć te cele, dotrzeć do mieszkańców, dbać o turystów i budować sieć współpracy ponadlokalnej, ECB stosuje trzy strategie. Wyróżniliśmy je na podstawie naszych rozmów z pracownikami ECB. Dotyczą one relacji z mieszkańcami, samorządem lokalnym oraz podmiotami międzynarodowymi, które realizują podobną ofertę kulturalną. Nie wspominamy o turystach, gdyż ECB jest placówką nastawioną na to, aby odwiedzały ją liczni turyści – widać to w ofercie (ECB to m.in. muzeum) czy sposobie zaaranżowania wnętrza ECB, gdzie znajdują się sklep i biblioteka. Nasi rozmówcy – nie tylko pracownicy ECB, ale też urzędnicy i mieszkańcy, wypowiadając się o turystach, mówili o ich liczbie, o tym, że są potrzebni dla rozwoju miasta, a ich obecność przyczynia się do zmiany Pacanowa. Dla naszych rozmówców oczywiste było to, że turyści są – nie trzeba więc dla nich tworzyć dodatkowej strategii. To jest najlepsza przesłanka do tego, aby stwierdzić, że turyści i ECB są dla siebie stworzeni, że jest pełna symbioza między turystami i ECB. Oznacza to tyle, że z turystami nie ma problemu – przyjeżdżają. Natomiast ECB ma problem innego typu – z mieszkańcami i samorządowcami. Ma też plany, wizje, aby stworzyć sieć takich inicjatyw jak ECB w Europie. Dyrektora legitymizuje działalność ECB poprzez cztery różne strategie, które kieruje do czterech typów publiczności: mieszkańców, ludzi ze świata sztuki dziecięcej, samorządowców, międzynarodowych partnerów.

STRATEGIA 1: „COŚ DLA WSZYSTKICH”, CZYLI JAK ZBUDOWAĆ ZAUFANIE MIESZKAŃCÓW PACANOWA DO ECB

Pytamy panią dyrektor, w jaki sposób przekonali mieszkańców, że ECB nie jest ciałem obcym, ale że działa dla społeczności lokalnej, dla nich, dla mieszkańców Pacanowa. Opowiada nam o spotkaniach z mieszkańcami, o tym, jak spotykała się z księdzem, z wójtem, ze strażakami. Animatorka kultury, która pracuje dla ECB, wymienia poszczególne działania, które zostały podjęte, aby przekonać mieszkańców do ECB:

A jak im to tłumaczyliście?

[śmiech] Normalnie, nie wiem, w rozmowach... spotkaniach, imprezach, które organizowaliśmy. Najpierw to rzeczywiście było tak, że robiliśmy imprezy duże, festiwale, dni... Targi Edukacji, mikołajki, ale też w którymś roku robiliśmy Dzień Kobiet, takie mniejsze imprezy: Dzień Kobiet, Dzień Matki i wtedy się zapraszało tych ludzi. Wypracowaliśmy taki system imiennych zaproszeń, bo niestety w takiej małej miejscowości, żeby dotrzeć do ludzi trzeba te imienne zaproszenia wysyłać. No więc do większości ludzi wysyłamy po dzień dzisiejszy, to są setki zaproszeń [animatorka teatr].

Jej wypowiedź wskazuje, że zaufanie buduje się u podstaw, poprzez rozmowy, tłumaczenia, spotkania, różne bezpośrednie akcje. Jest to proces długotrwały. Nie można go sprowadzić do „eventu”, jednorazowego wydarzenia, a nawet jednego rodzaju wydarzenia. Potrzebne są różnorodne działania:

To było w zeszłym roku, warsztaty kowalstwa artystycznego, warsztaty wikliniarskie i... jeszcze tam jedno, nie pamiętam – to wtedy robiliśmy zapisy, bo to mieliśmy ograniczoną liczbę osób. Więc znowu w Pacanowie i okolicach trzeba było rozpuścić wici, że są takie warsztaty, że to oczywiście jest darmowe, zapraszamy [śmiech]. I to się, oczywiście ludzie na to skusili.

Pierwsza ważna rzecz to dostępność. Warsztaty muszą być darmowe, inaczej nie uda się przyciągnąć ludzi. Druga sprawa, to zorganizowanie takiej akcji, która, jak mówi animatorka, będzie:

ogólnie dla ludzi, dla wszystkich (...)były warsztaty norweskie: lepienie garnków, robienie trolli z gliny i malowanie tych trolli norweskich, robienie biżuterii.

Takie tematy jak „trolle”, „biżuteria”, „garnki” są tematami bliskimi mieszkańcom Pacanowa, czy, by znów użyć słów animatorki, „wszystkich ludzi”. Trolle to tajemniczość, dziwaczność; biżuteria to błyskotki; garnki to narzędzie codziennego użytku. Mieszkańcy chcą cudowności oraz codzienności – taki wniosek można wyciągnąć z wypowiedzi animatorki. Potwierdzają to chociażby programy festiwalu Kultury Dziecięcej – sztuka dzieci (ta na wysokim poziomie, gdyż, aby pokazać swój spektakl w Spotkaniu Mistrzów trzeba być laureatem jakiegoś konkursu przynajmniej na poziomie wojewódzkim) jest zanurzona w zabawach i koncertach z udziałem gwiazd:

17 mamy w niedzielę Koncert Gwiazd: Kasia Kowalska, Lemon i Ewelina Lisowska – to jest już podsumowanie naszego festiwalu [animatorka teatru].

Podjęmowane są również bardziej bezpośrednie działania, np. roznoszone są zaproszenia na jakąś inicjatywę ECB do każdego domu. Mieszkańcy, którzy wyjeżdżają poza Pacanów i rozmawiają z innymi ludźmi o swojej miejscowości także zauważają zmianę. Jedna z mieszkanki, dumna ze swej miejscowości wspominała w wywiadzie pewną sytuację z przeszłości:

Kiedyś, gdy przyszedłam do jakiegoś urzędu w Warszawie i podała adres - że jest z Pacanowa - urzędniczka w okienku nie chciała jej uwierzyć, myślała, że żartuję, bo przecież Pacanów jest bajką. ECB zmieniło nastawienie mieszkańców - już nie wstydzą się swojej miejscowości.

Dyrektorka także zwraca uwagę na to, że dzięki ECB „ukryty” potencjał – Koziołek Matołek – który był dla mieszkańców Pacanowa piętnem i stygmatem, dzięki ECB, stał się powodem do dumy:

Pamiętam też z relacji mieszkańców, to kilkanaście lat temu, to koziołek... „w Pacanowie kozy kują” - to było dla nich powodem do wstydu. Jest taki reportaż dziennikarki, Marzeny Sobali, która wykazuje... „a nie zajmowałaby się Pani tym tematem o tym koziołku, to może porozmawiamy o Św. Marcinie, patronie”, to była pierwsza w Polsce parafia pod wezwaniem św. Marcina. To był reportaż prasowy świetnej dziennikarki kieleckiej. Ona pamięta, że nikt o tym koziołku nie chciał rozmawiać, gdzie teraz to jest powód do dumy.

Nie wszystkim jednak festiwal się podoba – uważają po prostu, że to jest inicjatywa nie dla nich, ale dla dzieci. Powiedziała nam to sprzedawczyni w sklepie z pieczywem. Machnęła – dosłownie – ręką na festiwal. Wówczas wtrącił się rolnik, który akurat kupował bułki. Powiedział, że on ma dzieci i że przyjeżdża. Ekspedientka po krótkiej rozmowie z nim zgodziła się, że jeśli ktoś ma dzieci to festiwal jest ciekawy i że dobrze, że jest. Została jednakże przy swoim: lepsze gwiazdy, powiedziała, przyjechały na dożynki. Uważała, że to nie jest inicjatywa dla niej. W powyższej historii ważne jest jednak to, że mieszkańcy rozmawiają o ECB i festiwalu, że mają różne zdanie, ale potrafią je zarazem uargumentować. Może ich to nie obchodzić, ale są świadomi obecności Centrum. Jeśli nawet nie wybierają się na festiwal, samo wydarzenie jest częścią życia kulturalnego Pacanowa i okolic.

Strategia 2: jesteśmy instytucją kultury propagującą sztukę

Kolejną strategią budowania legitymizacji ECB, tak na poziomie lokalnym, jak i ogólnopolskim, według dyrektora, jest też interdyscyplinarność działań, a zarazem odmiennosc i odróżnienie się od innych wydarzeń w regionie:

Na pewno interdyscyplinarność jest jednym z pomysłów, a drugie to taka praca trochę pozytywistyczna, ustawiczna, czyli docieranie, docieranie, tłumaczenie i informowanie. Dobrym przykładem są badania „a co chcecie?”. Nie mówię, że będziemy spełniać zachcianki, bo były różne pomysły z poziomu dożynkowego. Ja nie wartościuję, ale dożynki już są. Uczestniczę, jestem gościem. Dożynki mają swoją ofertę, dziwne gdyby miały jakąś inną, natomiast Festiwal Kultury Dziecięcej ma swoją ofertę. Warto rozmawiać, tym bardziej ja nie pozwalam wypowiadać się „tak/nie, albo nie wiem”. No to są pytania „a jakby to Pani widziała?”. Co jest fajne w tym roku? Bardzo wiele osób zaczęło się zgłaszać, czy mogliby być wolontariuszami, czy mogą w czymś pomóc. Bo to zawsze bliżej gwiazd [śmiech], jest transakcja. I to mi się podoba, czy mogą w czymś pomóc.

Jedna z animatorek kultury dodaje, że Koncert Gwiazd przyciąga ludzi, ale jest on tylko dodatkiem. Najważniejsza jest sztuka dla dzieci i sztuka dzieci:

Ale festiwal to nie tylko kolorowe, ale też, ja zwracam na to największą uwagę, te działania teatralne, muzyczne, strefy wiedzy, różne kreatywne rzeczy.

ECB jest instytucją kultury propagującą sztukę dziecięcą. Nie ma mowy o tym, aby schlebiać gustom mieszkańców lub innym grupom. Głównym celem jest sztuka, czyli dziedzina mająca znamię uniwersalności. Nie oznacza to, że nie warto, a jak stwierdzają pracownicy ECB – trzeba, ugruntowywać pozycję instytucji w lokalnej społeczności. Wspieranie sztuki to jedna sprawa, druga to legitymizacja społeczna. Dyrektora bardzo mocno rozgranicza te dwie rzeczy, ale są one dla niej równie ważne. Dotarcie do mieszkańców jest tak samo istotne, jak propagowanie sztuki dziecięcej.

Strategia 3: Myślenie pragmatyczne, czyli omijać spory ideologiczne, aby dopiąć swego

Priorytetem dla dyrektora było zaangażowanie jak największej liczby osób w działania festiwalowe, by nie odbywał się on w oderwaniu od lokalnej społeczności. Ważne było również zainteresowanie festiwalem innych podmiotów i instytucji. ECB i festiwal według dyrektora jest i powinien być inicjatywą „kolektywną”. Twierdzi, że działać należy na zasadzie korelacji i współpracy. Połączenie sił instytucji kultury, lokalnej społeczności, przedsiębiorców, samorządu daje satysfakcję i spełnienie. Z wywiadu z panią dyrektorką można wywnioskować, że myśli o ECB pragmatycznie i unika dyskusji politycznych oraz ideologicznych polemik. Deklaruje, że chce wyrastać poza lokalne spory, nawiązywać kontakty, przekonywać ludzi do swojej inicjatywy, rozmawiać z nimi.

Wójt natomiast podkreśla, że współpraca jest jak najbardziej pozytywna:

Podejście mamy jak najbardziej pro-sympatyczne, wspierające, takie jest przede wszystkim jedno z działań ustawowych samorządu, polegające na tym, żeby wspierać kulturę. Nie tylko finansowo, ale także logistycznie, organizacyjnie. Tworzyć właściwy klimat dla jej rozwoju. I to czynimy.

Dyrektora zgadza się z tym zdaniem – wójt pomaga logistycznie, np. udostępnił rynek dla zorganizowania festiwalu w 2014 roku (poprzednie edycje odbywały się na stadionie, ale ze względu na deszcz, który akurat padał, gdy festiwal się odbywał np. w 2013 roku, stan podłoża powodował, że ludzie przyjeżdżać musieli w kaloszach – dyrektor wspomina to z uśmiechem na twarzy).

Wójt mówi o idealnej współpracy, co przeczy niektórym słowom dyrektorki. Z jednej strony mówi ona o tym, że wójt jest pomocny, ale z drugiej mówi o jego mentalności, którą dobrze oddaje określenie, choć to nie jest określenie dyrektorki ECB, „dziedzic na włościach”. Określenie to sugeruje, że wójt zachowuje się, jak władca Pacanowa. Dyrektorka próbuje „udobruchać” wójta. Nie eksponuje swojego ego w rozmowach z nim. Mówi:

Pamiętam kilka takich rozmów, że... zwłaszcza z samorządem jak się rozmawia, to staram się zawsze ustawiać tę rozmowę, że to jest pomysł pana radnego, pana wójta i jest to skuteczniejsze.

Powściąga swoje ego, aby nie wchodzić w spory, „poleruje” ego innych – wójta, samorządowców – aby coś zrealizować. Dyrektor jest pragmatyczna. Tylko tak może coś ugrać z politykami.

Strategia 4: „pakietować”, czyli stworzyć sieć współpracy między podobnymi do ECB podmiotami

Dyrektor ECB twierdzi, że celem ich działalności jest również połączenie wymiaru globalnego i lokalnego. W zapisanej strategii, którą opracowano do 2020 roku Centrum ma być innowacyjnym ośrodkiem edukacji, z uwzględnieniem oferty dla turystów rozpoznawalnym na poziomie ponadregionalnym. W wywiadzie mówi:

Docelowo [ma powstać] Unia Bajkowa, bo chciałabym pakietować ofertę miejsc, instytucji bardziej edukacyjnych niż rozrywkowych. Myślę o Szwecji – Park Astrid Lindgren, Holandia... Szwecja... Vimmerby... Holandia, Czechy – Rumcajs. Połączyć i wzajemnie informować, że jest taki Pacanów i Koziołek Matołek. To ma być taka sieć Unii Bajkowej.

Dyrektor używa słowa „pakietować”. To słowo klucz. Pakietowanie to tworzenie sieci podobnych inicjatyw, które się pojawiły w całej Europie. Na razie mowa jest o Szwecji, Holandii, Czechach. Inspiracją dla niej jest projekt w Czechach i bajka o Rumcajsie. Jeśli plany dyrektor się powiodą, Pacanów przestanie być tylko inicjatywą lokalną lub ogólnopolską – już nie jest, a w zasadzie od samego początku powstania nowego budynku nie był. Budynek został wybudowany w części za pieniądze z Grantu Norweskiego. Przed wejściem na teren ECB stoi ogromna tablica powiadamiającego, że inicjatywa ta została wsparta przez Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego. Jednak stworzenie sieci instytucji podobnych do ECB spowodowałoby dodatkową wymianę między Pacanowem a innymi zagranicznymi miejscowościami. Być może spowodowałoby, że pojawiłyby się nowe formy animacji i pracy z mieszkańcami (np. 14 Festiwal Kultury Dziecięcej nawiązywał do trolli, a w 2013 roku festiwal nawiązywał do Islandii).

Teraz możemy wrócić do turystów. Centrum jako atrakcja turystyczna powoduje, że pojawia się w Pacanowie bardzo wiele osób, co prowadzi do ożywienia w obszarach takich, jak gastronomia i pamiątkarstwo. Korzyścią jest również odnowienie centrum Pacanowa, stworzenie nowych restauracji, sklepów z pamiątkami z Pacanowa (czyli głównie z Koziołkiem Matołkiem w różnych postaciach) i postawienie tablicy ogłoszeniowej ustawionej naprzeciw przystanku autobusowego. W miejscowości przed zainicjowaniem festiwalu znajdowała się tylko jedna podobizna Koziołka Matołka – płaskorzeźba na rynku. Teraz Koziołek jest wszędzie.



Tablica na rynku w Pacanowie



Restauracja znajdująca się przy ECB. W tym kompleksie są według dyrektor również pokoje noclegowe. Niestety, gdy sporządzający raport próbowali znaleźć nocleg w Pacanowie poprzez stronę www ECB i stronę gminy Pacanów, okazało się to niemożliwe. Nie było informacji o takiej usłudze (być może jest to świeża sprawa, budynki wyglądają na nowe, więc aktualizacja strony www nie została wprowadzona).



Sklep „1001 drobiazów” (po lewej stronie), gdzie można kupić pamiątki z Pacanowa. Obok (środkowy budynek): na elewacji namalowany Koziołek Matolek.



Sklep dedykowany turystom.



Restauracja znajdująca się niedaleko rynku.



W miejscowości znajduje się mnóstwo takich tablic, przy których można zrobić sobie pamiątkowe zdjęcie.





Mieszkańcy posiadający domy w okolicach rynku zdecydowali, że będą umieszczać numery swoich domów przy podobiznie Koziółka Matołka. Trend jest oczywisty. Być może jest to też wyraz zachęty ze strony gminy, aby mieszkańcy dbali o swoje posesje. Poniżej piszemy o tym, jak wójt dumnie opowiada o tym, że zachęca mieszkańców do tego, aby dbali o swoje posesje, o to, aby upiększali swoje domy. Natomiast forma tych upiększeń pochodzi od inicjatywy pojedynczych ludzi – oczywiście jest to, że pojawia się na upiększeniach Koziółek Matołek. Każdy z mieszkańców prezentuje go w innej pozie, w innej postaci.

Urząd stara się wspierać Pacanów oraz mieszkańców – a przy tej okazji też ECB – akcjami zachęcającymi mieszkańców do podnoszenia swej osobistej kultury – dbania o najbliższą okolicę, sprzątanie, odnawianie elewacji:

Przy okazji tego działania staramy się zachęcać mieszkańców, żeby upiększali swoje posesje, czy to w postaci akcji nasadzania kwiatów, czy w ogóle robienia porządków, malowania elewacji itd. Czy w ogóle robienia porządków w najbliższym otoczeniu ich posesji. Teraz tak...

To tak specjalnie na tą okazję?

Przy okazji tej, staramy się ich zachęcić. Żeby się wczuli w sytuację, rolę... swoją jako prawni opiekunowie posesji i pomagali nam w kreowaniu wizerunku czystego, fajnego miasteczka. [wójt]

Wójt namawia mieszkańców, aby dbali o swoje posesje (także poprzez działania naprawcze, remonty i odnowy, np. rynku, chodników, ulic), ale forma tej dbałości jest już określona przez samych mieszkańców.



Koziołek Matołek jest niemal wszędzie. Zwłaszcza w okolicach rynku. Kiedy wjeżdża się do Pacanowa, zaraz za miejscowym stadionem zaczynają pojawiać się podobizny Koziołka Matołka. Jest ona obecna na elewacjach budynków, makietach do zdjęć itp. Centrum jawi się jako miejsce naznaczone silną obecnością Koziołka Matołka. Nawet przed kościołem znajduje się baner zapraszający do wzięcia udziału w festiwalu:



Zdjęcia poza centrum bez odniesień do tytułowej postaci bajki:



Dyrektor chciałaby rozbudować instytucję. Wybrano nawet w tym celu dwuhektarową działkę, znajdującą się przy ECB. Jej zdaniem, jeżeli Pacanów chce być atrakcyjny turystycznie, aktywny i chce mieć aspiracje kulturalne to konieczna jest rozbudowa. W chwili obecnej około 150 tys. turystów odwiedza region, co daje 2-3 miejsce w województwie. Dyrektor ECB twierdzi również, że ich oferta cieszy się dużą popularnością, dlatego w tym sezonie turystycznym wydłużali czas wejścia na wystawę. Jest ona czynna 7 dni w tygodniu, nieraz zamykana jest nawet o 22, jeśli osoby dorosłe o to proszą. Poza sezonem wystawa jest pod dachem. Jeśli zima jest łaskawa, frekwencja jest wyższa. Poza sezonem w poniedziałki odbywa się serwisowanie wystawy, drobne naprawy, uzupełnienie dekoracji.

Lokalizacja budynku Centrum, zdaniem niektórych, jest trochę nietrafiona. Jest tam ciasno, nie ma możliwości zaparkowania większej ilości autokarów. Mieszkańcy skarżą się, że jeśli pojawi się wiele autokarów nie mogą przecisnąć się przez drogę swoimi samochodami lub maszynami rolniczymi. Jest to jednak detal, wspomniany tylko przez jedną osobę.

Wypowiedź wójta, który opowiada o tym, co jeszcze ciekawego znajduje się w Pacanowie, dopełnia obrazu tego miejsca. Jego zdaniem Pacanów to miejsce działalności ECB, poza tym działa tu lokalny klub sportowy GLKS Zorza Tempo, który jest organizacją pożytku publicznego. Działają dwa stowarzyszenia pożytku publicznego i fundacja. Jedno ponadto „Stowarzyszenie Miłośników Gminy Pacanów”, oraz Ochotnicza Straż Pożarna. Trzy stowarzyszenia przyczyniają się do działalności na rzecz kultury, choć główną instytucją jest ECB. Wylicza on też liczne imprezy: Festiwale Kultury Dziecięcej i inne kulturalne imprezy, są też dożynki, festyny promujące Ziemię Pacanowską, przeglądy twórczości artystycznej, kółko gospodyń wiejskich. Mówi: *To wszystko ECB wam wymieni.* W tym zdaniu kryje się kwintesencja podejścia wójta do kultury. ECB jest placówką, która zajmuje się kulturą. Gmina oddelegowała zadania związane z kulturą na tę instytucję, co sprawia, iż lokalna władza nie musi się troszczyć o kulturę, może skupić się na innych rzeczach.

EUROPEJSKIE CENTRUM BAJKI I JEGO DZIAŁANIA

CHARAKTERYSTYKA PODMIOTU I PROWADZONYCH PRZEZ NIEGO DZIAŁAŃ

Powstanie Festiwalu oraz Europejskiego Centrum Bajki – według urzędników i pracowników ECB – stanowi przełomowy punkt w historii Pacanowa. Festiwal został zainicjowany w 2003 roku przez ówczesnego ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego i był inicjatywą odgórną. Jedną decyzją Ministra Kultury zmieniła całe miasto.

Dyrektor ECB wspomina, że w 2005 roku został przygotowany wniosek aplikacyjny na budowę, Dziecięcego Domu Kultury im. Koziołka Matołka, który potem, z inspiracji Agnieszki Odorowicz, postanowiono nazwać *Europejskim Centrum Bajki* pod patronatem Koziołka Matołka w Pacanowie. Budowa trwała od 2007 do 2009, około dwa i pół roku. Tempo budowy było bardzo szybkie, mimo że obiekt był palowany z powodu bagnistego terenu.

Jedna z urzędniczek wspomina, że ECB wnioskowało o fundusze norweskie i zyskało dofinansowanie w kwocie 10 mln zł. W momencie, kiedy doszło do podpisania umowy i projekt miał być zrealizowany, wzrosły ceny materiałów budowlanych. Brakowało dodatkowych 10 mln, które nie były zaplanowane w budżecie. Gmina Pacanów ofiarowała 2 mln, Urząd Marszałkowski 5,5 mln. Pomógł również Urząd Wojewódzki i Ministerstwo Kultury, w efekcie inicjatywę uratowano. Urzędniczka dodaje:

Udało się, oszczędności w projekcie były, bo projektował to Pan Kulczyński z Warszawy, oszczędności w projekcie były bardzo duże, chyba 300 tys. na samych oświetleniach, czyli projekt był robiony z górnej półki.

Jest ona wyraźnie dumna z projektu, z nazwiska wielkiego polskiego architekta, a także tym, że podczas realizacji wykazano się gospodarnością i zaoszczędzono 300 tys. złotych na oświetleniu. Według tej urzędniczki – współpracuje ona ściśle z ECB, gdyż jest odpowiedzialna za kontakt między wójtem a ECB – Centrum jest przykładem tego, co najlepsze w Pacanowie. Nie jest to opinia odosobniona. Taki wpływ na ludzi ma osoba dyrektorki, jej charyzm, parcie do przodu, pragmatyczne podejście pt. wszystko da się zrobić, tylko trzeba wiedzieć jak.

Dyrektor jest najlepszym źródłem informacji o ECB. Zna jego historię w każdym detalu. Cała inwestycja, według niej, kosztowała 30 milionów (10 i pół miliona środki norweskie, 5 promesa Ministra Kultury, pozostałe środki dali Marszałek i Gmina Pacanów). 24 lutego 2010 roku obiekt został oddany do użytku. Początkowo pracowało tam kilka osób. Obecnie zatrudnionych jest aż 30, znacznie też rozbudowano program merytoryczny i artystyczny. Narracje mieszkańców i urzędników dają pewność, że większość osób jest z tej inwestycji zadowolona.

W opowieściach, przede wszystkim urzędników, ale też mieszkańców, którzy czują się dumni, że powstało w Pacanowie ECB, dominuje narracja „rewolucyjnej zmiany”, „uruchomienia potencjału”, co można usłyszeć w tym fragmencie wywiadu:

Dopiero rok 2005 zmienił tą sytuację. Zaczęto doszukiwać się pewnych korzyści. Pojawił się pomysł na Pacanów, jako produkt turystyczny w postaci ECB. W związku, z czym, kiedy rozpoczął się proces zbierania tej całej dokumentacji, podjęcia próby, aby zebrać środki na wybudowanie takiego ośrodka, wybudził on Pacanów z takiego marazmu.
[urzędniczka]

ECB zredukowało marazm mieszkańców, spowodowało, że typowo rolnicza miejscowość stała się „światowa”. Słowa urzędniczki wskazują na „mit założycielski”, który opowiada o oświeconym ministrze kultury. Centrum powstało dzięki jego decyzji. Dyrektorka barwnie opowiada o tym, jak Minister zachwycił się Pacanowem. Przytaczamy tę wypowiedź w całości, gdyż jest ona dobrą ilustracją myślenia mitycznego:

Cała historia, oprawa, promocyjna i infrastrukturalna Pacanowa zaczęła się w 2003 roku, kiedy słynne miasto Pacanów odwiedził ówczesny Minister Kultury – Waldemar Dąbrowski. On był ministrem w latach 2002 – 2005 i w swoich pomysłach, a zwłaszcza w

programie rozwoju bibliotek, szukał takich miejsc, które można, należy wesprzeć i szczególnie interesował się polską prowincją (...)Dotarł do Pacanowa, najpierw do Kielc, potem do Buska, poprzez władze, poprzez samorząd. Było wielkie spotkanie. Zachwycił się wtedy Pacanowem i stwierdził, że warto byłoby, aby Ministerstwo zaangażowało się w tak piękne miejsce. Oczywiście ten Pacanów, jak z nim rozmawiałam, z perspektywy czasu, nie był wybrany przypadkowo. On uznał, zresztą słusznie, on szukał miejsc z konkretną marką, z konkretnym pomysłem, gdzie produkt, który wymyślimy będziemy mogli sprzedać. Stąd szybko ewoluował jego pomysł od biblioteki, no bo biblioteka jest ok, ale gdzie produkt, gdzie komercjalizacja? Natomiast była taka słynna konferencja, oczywiście znam to z relacji i opowiadań, właśnie spotkanie z radnymi i mieszkańcami, gdzie pokazał puszkę Coca-Coli i powiedział „Wy macie takiego Koziółka Matołka, który jest marką samą w sobie, na której można bardzo dużo zbudować, a tutaj nic się nie dzieje”. Jakieś drobne rzeczy, na skalę wiejskiego, gminnego ośrodka kultury, który znajdował się w starym kinie, teraz już nieużytkowanym. Standardowa działalność: muzyczna, teatralna, plastyczna – powiedzmy, niczym nie wyróżniająca się ponad inne, natomiast prowadzona rzetelnie, natomiast niewykorzystująca marki Koziółka Matołka. [dyrektorka].

Koziółek Matołek był niewykorzystanym potencjałem. Minister uruchomił lawinę. Mieszkańcy, nawet jeśli nigdy nie byli w ECB, wiedzą gdzie ono się znajduje. Udawaliśmy turystów, którzy przybyli do Pacanowa na Festiwal. Od każdego z mieszkańca dostaliśmy szczegółową informację, gdzie znajduje się ECB oraz zapewnienie, że jest fajne, że warto zwiedzić. Jednak ze słów dyrektor można wywnioskować, że „marazm” nie został do końca zażegnany. Mówi ona np. o problemie tworzenia tego typu inicjatyw – festiwali czy zakładania domów kultury niejako „z zewnątrz” i „od góry”: Festiwal stał się zatem narzędziem służącym do tego, aby przekonać zarówno urzędników, jak i mieszkańców do idei budowy Centrum. Jest to ciekawe wykorzystanie imprezy kulturalnej w celu postawienia kolejnego kroku, czyli budowy ECB. Jak powiedziała dyrektorka:

Pamiętam przy wielu sesjach, kiedy z radnymi rozmawiałam: „Co ja z tego mam, że w Pacanowie jest Centrum Bajki” i takie tłumaczenie, że wkoło macie to samo. Ja mówię: ruch turystyczny, podatki, miejsca pracy. Ja mówię, dla waszych ludzi, rodzin, dzieci.

Festiwal miał być niejako instrumentem mającym pokazać urzędnikom, że warto zbudować tu coś jeszcze, że warto wykorzystać potencjał, który leży w „marce” Koziółka Matołka i Pacanowa, a którego nie dostrzegali tutejsi urzędnicy i mieszkańcy. Festiwal, a co się z tym wiąże – to, że Minister Kultury podjął konkretne działania (wizyty, rozmowy, organizacja festiwalu), przekonał urzędników, aby poprzeć budowę Centrum (np. wójt przekazał nieodpłatnie działkę pod budowę ECB). Jednakże dyrektor dostrzega minusy tego, w jaki sposób ECB zostało zbudowane:

Festiwale, to już 10 lat prawie. Natomiast zastanawiałam się w czym to tkwi, obawiam się, że troszkę ten prezent taki „warszawki”, ten zrzut, to „my wam to zbudujemy” i „namaszczenie Pana Ministra”, czy to nie był za duży prezent i czy trafił na podatny grunt? Gdzie jednak te ograniczenia mentalne, przy całym szacunku, bo ja uwielbiam

tych ludzi, bo to teren rolniczy i doceniam ich pracę, ale czy festiwal był wystarczającym produktem, czy może trzeba było... tak jak mówię, gdybam... zresztą Waldemar przyznał mi rację. Czy to nie było tak, że „my tu zrobimy, zbudujemy, korzystajcie”. Jakby pominąć czynnik społeczny, to potem przychodzi się i ma się dużo pracy z tym.

Pisaliśmy już o tym problemie powyżej – omawiając strategię budowy zaufania mieszkańców do ECB. Warto przywołać ten temat raz jeszcze, gdyż pojawia się on teraz w innym kontekście. Chodzi o skuteczność interwencji „odgórnych”. Remedium na zainicjowanie jakiegoś wydarzenia od góry, jest coś co dyrektor określa jako „proces, a przez co rozumie ona działania, które wymieniliśmy już, gdy pisaliśmy o czterech strategiach stosowanych przez ECB, aby zbudować legitymizację tej instytucji w Pacanowie. Dyrektor nie przeciwstawia jednak działania „odgórnego” działaniu definiowanemu w kategoriach „procesu”: *ta historia Pacanowa jest tak baśniowa i nieprawdopodobna, że chylę czoła, że gdyby nie minister, to nie wiem, czy coś by się w ogóle wydarzyło.* Dyrektorka wie, że gdyby nie działanie Ministra, najprawdopodobniej nie powstałoby ECB. Nie podważa inicjatywy Ministra, lecz ma problem z podjętą strategią: *Nie wiem, czy to nie był taki prezent warszawski dany troszeczkę na nieprzygotowany grunt (...) uważam, że tutaj troszkę pominięto te społeczności.* Można podsumować wywód dyrektor tak oto: inicjatywa „odgórna” – tak, ale tylko jeśli idzie za nią oddolnie konstruowany „proces”.

Ten „prezent”, czyli Festiwal i ECB, stanowi jeden z głównych problemów Centrum. Dyrektor traktuje go w kategoriach wyzwania. Warto też zaznaczyć, że jej działania są skuteczne – coraz więcej osób akceptuje ECB. Pojawia się jednak wiele spraw, które nadal powodują zgrzyty. Jedną z nich jest niski stopień partnerskiej współpracy między szkołami i ECB. Szkoły jedynie wynajmują przestrzeń od ECB, nie korzystają z wiedzy czy ludzi, którzy pracują dla ECB. Szerzej piszemy o tym problemie poniżej.

Dyrektor zdaje sobie sprawę, że ważne jest mieć wysoko postawionego protektora. Wspomniła nawet, że jeśli trudno jest jej coś załatwić, wówczas dzwoni do Waldemara Dąbrowskiego z prośbą o pomoc. Działalność oddolna jest ważna, ale równie istotna jest działalność na szczeblu ogólnopolskim. Osoba Dąbrowskiego jest istotną postacią dla ECB. Nie tylko dlatego, że Minister zainicjował festiwal, ale także dlatego, że jest osobą, na którą dyrektor może liczyć – która zawsze pomoże. Nie otrzymaliśmy dokładnej odpowiedzi, na czym ta pomoc może polegać. Wiemy tylko, że Dąbrowski zna wiele osób, a wielu ludzi zna jego. Domyślamy się tylko, że pomoc Dąbrowskiego może polegać właśnie na wykorzystaniu jego szerokich znajomości.

ECB na zdjęciach (źródło: zdjęcia autorów):







Projekt budynku wykonał Bogdan Kulczyński a zrealizowała go jego firma EIFFAGE Mitex. Zbudowano instytucję kultury, z biblioteką i z przestrzenią galeryjną. Biura i gabinety, zdaniem urzędników przywołują estetykę redakcji BBC, Reutersa, bo są transparentne, przejrzyste. Jedna z urzędniczek mówi:

Mnie bardzo podoba się taka architektura, bardzo związana ze Skandynawią, Finlandią. Drewno, szkło, beton architektoniczny. Opinie są skrajne: <<a to silosy>>, <<a to mleczarnia>>, <<a to fabryka>>, natomiast nie ma drugiego takiego budynku, więc może się podobać, może się nie podobać, ale nie można przejść obojętnie. Bardzo się wyróżnia, co nas bardzo cieszy”.

Osoby pracujące jako animatorzy kulturalni podkreślają niezwykłą pomysłowość architekta i opowiadają o jego inspiracjach, które doprowadziły do skryzalizowania się ostatecznego pomysłu na budynek. Podobno, jak twierdzą, pomysłodawca zauważył na polach, po sianokosach różne geometryczne formy i zdecydował, że budowla będzie mieć formę wielkiej piaskownicy, dyrektor puentuje: *Tak więc mamy wielką babkę.*

WYSTAWA (zdjęcia z Internetu; źródło podane pod każdym zdjęciem; data dostępu: 03.07.2014):



Bajkowa Majówka w Pacanowie, @ <http://turystyka.interia.pl/polska/news/bajkowa-majowka-w-pacanowie,1470334,3575>



Europejskie Centrum Bajki, @ <http://wpolskejedziemy.pl/co-robic/wyjazd-z-dzieckiem/edukacja/europejskie-centrum-bajki>



Europejskie Centrum Bajki im. Koziółka Matołka w Pacanowie na stronie [www Norweskiego Mechanizmu Finansowego i Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego, @ http://www.2004-2009.eog.gov.pl/wyszukiwarka/ochrona_kulturowego_dziedzictwa/Strony/Europejskie_Centrum_Bajki_im_Koziolka_Matolka_w_Pacanowie_20110614.aspx](http://www.2004-2009.eog.gov.pl/wyszukiwarka/ochrona_kulturowego_dziedzictwa/Strony/Europejskie_Centrum_Bajki_im_Koziolka_Matolka_w_Pacanowie_20110614.aspx)



Europejskie Centrum Bajki im. Koziółka Matołka w Pacanowie na stronie [www Norweskiego Mechanizmu Finansowego i Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego, @ http://www.2004-2009.eog.gov.pl/wyszukiwarka/ochrona_kulturowego_dziedzictwa/Strony/Europejskie_Centrum_Bajki_im_Koziolka_Matolka_w_Pacanowie_20110614.aspx](http://www.2004-2009.eog.gov.pl/wyszukiwarka/ochrona_kulturowego_dziedzictwa/Strony/Europejskie_Centrum_Bajki_im_Koziolka_Matolka_w_Pacanowie_20110614.aspx)

Powyższe zdjęcia najlepiej opiszą słowa dyrektora. Cytujemy spory fragment jej wypowiedzi, gdyż jest ona osobą najlepiej poinformowaną o tym, co dzieje się w ECB. To ona układa i akceptuje ostateczną formę programu. Po drugie, w tym fragmencie mówi też o sile i słabościach tego typu wystaw. Po trzecie, opowiada o planach, o tym, jak widzi wystawę w przyszłości. Jej słowa pokazują, że to ona ostatecznie podejmuje decyzje w sprawie ECB i bierze na siebie odpowiedzialność za podjęcie tych decyzji. Dyrektor podejmuje decyzje, a następnie pragmatycznie próbuje ją zrealizować.

Galeria w Pacanowie, biblioteka w Pacanowie, stąd powstał pomysł wystawy multimedialnej, interaktywnej - „Bajkowy Świat”. To kilkanaście sal, które nawiązują do bajki, baśni, legendy polskiej i europejskiej. Przewodnik, animator, przebrany w kostium bajkowej postaci animuje zabawę, rozmowę z grupą i zaprasza do wspólnego zwiedzania. Siłą tej wystawy jest scenariusz opracowany pod patronatem Haliny

Machulskiej, Wiesławy Klaty, Teatru Wielkiego Opery Narodowej. Pracujemy w małych grupach, bo maksymalnie 14 osobowych, wejścia są co 20 minut, na wystawie spędzamy ok 1,5 godziny czasu w zależności od aktywności grupy. Zapraszam, polecam. Wystawę dziennie może obejrzyć 500 osób i tyle odwiedza, a rocznie ok. 150 tys. gości. Także strzał w dziesiątkę. Projektantem był Krzysztof Lang, wykonawcą Władysław Ciemnicki. Kilkanaście sal: ptasi korytarz, pociąg, zaczarowany ogród, skarbnica bajek. Oczywiście mamy animatora, który występuje w stroju Koziołka Matołka, natomiast nie chcę przesadzać. Nie chcę uczynić z Koziołka Matołka postaci infantylnej. On na tyle się kojarzy z Pacanowem i na tyle jest znany w naszym mieście, że nie chcę wprost pokazywać, że koziołek oprowadza. On pojawia się na wystawie, odwołujemy się do ilustracji Mariana Walentynowicza, mówimy o Kornelu Makuszyńskim, no w tym roku 130. rocznica urodzin Kornela Makuszyńskiego, stąd na festiwalu będzie specjalna strefa, natomiast nie chciałabym epatować tym Koziołkiem Matołkiem. On sobie poradzi, ma w sobie dużo mądrości, jest ponadczasowy, zresztą bardzo często wracam, czerpię inspiracje z jego pomysłów. Tak to pokrótce wyglądało. Dodatkowo sala teatralna, mieszcząca 150-200 osób. Sale warsztatowe... rozwinęliśmy warsztaty darmowe, szczególnie dla grup zorganizowanych są bardzo cenne. Mamy kino... Planujemy rewitalizację starego Kina Koziołek i utworzyć tam laboratorium obrazu i dźwięku. Dodatkowo z terenów inwestycyjnych działka 2 ha, na której planujemy zewnętrzny park Bajki Polskiej w odniesieniu do literatury. Nie będę miała miała komfortu pracy na 600 ha, ale naszą siłą nie są parki rozrywki, tylko miejsca edukacyjne, edukacja poprzez zabawę. Musi to być dostępne percepcyjnie, recepcyjnie dla młodego i dorosłego odbiorcy. Na wystawie odnosimy się do bajek, które są bajkami... moich rodziców niż moich. To zawsze będzie siłą Pacanowa – mocno związane z literaturą miejsce. Tak jak wystawa, kolejne nasze realizacje będą multimedialne, ale technika będzie tylko narzędziem. Nie chcemy przesadzić, bo technika często zawodzi. Często mówić o wystawie, która działa już czwarty rok. Interaktywna? - zawsze, czy multimedialna? Myślę, że dzieciaki w domach mają już takie urządzenia. To jest słabość i siła tych projektów. Nie można mówić o nowoczesnym komputerze, który ma 4 lata [dyrektorka]

Na koniec tej części naszych rozważań chcieliśmy przedstawić naszą subiektywną ocenę wystawy. Każdy z nas odebrał ją inaczej. Odbiór zależy od tego, z kim się uczestniczy w wystawie. Inaczej będzie, gdy bierzemy udział w grupie kiluosobowej, gdzie są zarówno dzieci, jak i dorośli, inaczej, gdy uczestniczymy tylko z dwójką dzieciaków (zazwyczaj zwiedzanie wystawy jest pełne, tzn. trudno dostać bilet, trzeba umawiać się z wyprzedzeniem na zwiedzanie). Animatorzy przebrani za postacie z bajek oprowadzają nas po świecie bajek. Zadają pytania, prowadzą proste gry i zabawy, włączają w nie także dorosłych. Gry te są oparte na np. zgadywaniu, przeciąganiu palcem po ekranie dotykowym postaci z różnych krajów do ich ojczyzn albo gry opartej na naśladowaniu i agonii – jedna z nich polegała na naśladowaniu odgłosów zwierząt przez grupę dzieci i grupę dorosłych (opiekunów, dziadków, rodziców dzieci). Wygrała ta grupa, która głośniejsze i donośniej będzie naśladowała odgłosy zwierząt. Wystawa ma być w zamiarze interaktywna i taka właśnie jest. Największą furorę, przynajmniej na jednym z nas oraz grupie dzieci, zrobił „wagon” – pomieszczenie przypominające

wagon kolejowy, który zamiast okien wstawione miał ekrany telewizyjne pokazujące baśniowy świat (pola, głębiny morskie, jaskinie pełne różnych stworów itd.), który przemierzaliśmy. Cała konstrukcja ruszała się i wydawał różne dźwięki: stukot kół, syczenie i pisk hamulców. Dzieciaki były wniebowzięte. Obserwowały świat za oknami. Wystawę przechodzi się w czasie około 45 minut i dotyczy ona różnych bajek z różnych stron świata – w jednym pomieszczeniu ogląda się polską bajkę (np. Reksio albo Bolek i Lolek – dzieci mogą wybrać; w innym słucha się krótkich opisów tradycyjnych bajek z innych państw). Koziołek Matołek jest tylko jedną z postaci – nie jest postacią centralną wystawy. Pojawia się tylko w kilku miejscach – np. w pomieszczeniu prezentującym na ekranach, jak Koziołek Matołek jedzie pociągiem (tuż przed wejściem do „wagonu”).

RELACJE EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI Z INNYMI PODMIOTAMI

(a) Współpraca z Urzędem Gminy, szczególnie z wójtem nie należy raczej do trudnych. Lepszym określeniem było by – „koleżeńska irytacja”. Ten neologizm oddaje charakter tej współpracy. Z jednej strony bowiem dyrektor dzwoni do wójta (podczas naszej wizyty próbowała nas z nim umówić, gdy ten akurat był u dentysty) i rozmawia z nim po „kumpelsku” – są na „ty”, nie potrzebne są formalne uprzejmości, z drugiej – wójt przyjmuje postawę ważnej osoby, ważnej osobistości, z którą należy się liczyć. Dyrektor mówi o czymś, co moglibyśmy nazwać „oswajaniem” wójta.

Podczas naszej rozmowy wójt dał nam do zrozumienia, że to on tu rządzi, mówiąc m.in. – „ja nie zamierzam z panem rozmawiać”; „to są pytania na co najmniej godzinę, a my mamy może 10 min.” itd. Wójt dał nam do zrozumienia, że jest zajęty, że nie ma czasu na takie błahostki jak rozmowa ze studentami, że on jest włodarzem Pacanowa – bo jest wójtem. Zamiast odpowiadać na pytania, poprosił o listę pytań, po czym zaczął czytać na głos te pytania, które chciał i lapidarnie odpowiedział na nie. Nie było dyskusji, rozmowy – wójt odpowiedział na to, co chciał i jak chciał. Potem podał nam numer telefonu do p. Ewy Satory, która jest odpowiedzialna za kontakt z Centrum z jego ramienia. Uzyskaliśmy odpowiedzi od wójta dopiero wtedy, gdy go trochę „ugłaskaliśmy” – tj. uznaliśmy, że jest ważny, istotny, że rozumiemy, że nie ma czasu, że jest zajęty i pracowitą osobą.

Sądzymy, że podobna relacja istnieje między panią dyrektor Centrum a wójtem – dyrektorka rozmawia z wójtem, zaprasza go do przecięcia wstęgi, czyli otwarcia Festiwalu itp., aby pokazać, że jest wójtem właśnie, a więc ważną osobą. Dzięki temu zyskuje jego relatywną przychylność – my także ją otrzymaliśmy, po różnych zabiegach „ugłaskiwania” (wójt pozwolił włączyć dyktafon, odpowiedział, po swojemu, na pytania, zadzwonił do p. Ewy). Nie ma jednak problemu z wójtem, gdyż dyrektor Centrum mówi, że jeśli była potrzebna zgoda, aby zorganizować tegoroczny (2014) Festiwal na rynku – chociaż jest odnowiony, a tłum ludzi z pewnością trochę go zniszczy (np. podepcze trawę) – nie było problemu. (wcześniej Festiwal odbywał się na stadionie, ale doświadczenia z pogodą i podmokłą murawą spowodował, że organizatorzy zdecydowali się przenieść imprezę na rynek). Wójt opisuje czym jest ECB z jego perspektywy:

Otóż powiem tak, dla nas urzędem od początku istnienia jest ECB. My nie mamy drugiego, równoległego urzędu np. miejsko-gminnego, czy gminnego ośrodka kultury, bo to bez sensu byłoby. ECB w sobie skupia wszystkie zadania typowe dla ośrodka promującego, inicjującego działania kulturalne. To co leży w obszarze kultury środowiskowej jest jednocześnie realizowane z kulturą dziecięcą w ECB.

ECB realizuje wszystkie działania związane z kulturą w Pacanowie.

(b) Inne podmioty samorządowe i pozarządowe. Dyrektor dba o dobre kontakty z innymi instytucjami, organizacjami i osobami prywatnymi – od innych festiwali, przez koła gospodyń wiejskich, po utalentowanych artystów i twórców pracujących w wiklinie czy filcu z okolicznych warsztatów i szkół. Promuje turystykę poprzez oferowanie pakietów, związanych z okolicznymi atrakcjami w Sichowie, Kurozwękach, Busku i Solcu Zdroju (m.in. „wehikuł czasu”)³¹. Próbuje także rozwinąć współpracę z uzdrowiskiem (w Solcu Zdroju), aby turyści przybywający do niego mogli zarazem skorzystać z dobrodziejstw Pacanowa. Prezentują się i organizują zabawy dla dzieci podczas innych festiwali, np. w Lublinie podczas międzynarodowej imprezy - Karnawału Sztukmistrzów (w 2013 i 2014r.). Dyskutowano nawet nad wypromowaniem lokalnej kiełbasy i wypieków w kształcie koziołka, aby jeszcze bardziej poszerzyć ofertę regionu i zapisać w pamięci turystów Pacanów. Jest to o tyle istotne, gdyż Centrum jest uznawane przez wielu ludzi tylko jako atrakcja dla dzieci, a przez niektórych nawet nie zauważane. Gdy próbowaliśmy znaleźć nocleg w Pacanowie, obdzwoniliśmy miejscowych właścicieli kempingów, a gdy pytaliśmy o Pacanów, otrzymaliśmy odpowiedź, że przecież „tam nic nie ma”. Dla ludzi organizujących spływy kajakowe być może oferta ECB jeszcze nie dotarła, ale dyrektorka centrum robi wiele, aby ECB nie było tylko wydarzeniem jednorazowym, przeznaczonym tylko do jednego klienta – dziecka (ew. dziecka i rodzica). Próbuje wpisać ECB w szerszą ofertę regionu, stymuluje też powiązania z innymi dziedzinami kultury i turystyki:

Sądzę, że w obecnym czasie silnego przenikania się kultury elitarnej z kulturą masową, tylko to ma sens, kiedy połączymy te siły. Centrum Bajki jest atrakcją na kilka godzin. Naszą ambicją jest rozwój, żeby tą atrakcją właśnie w sensie kulturowym, weekendowym. Ale siłą jest też nasze otoczenie, tworzymy pakiety z Solcem, z Buskiem, z Kurozwękami, z Sichowem. To są miejscowości, które znajdują się w naszym zasięgu, 10-15, do 30 km. Polecamy, wzajemnie promujemy się ofertowo, wtedy też jesteśmy atrakcyjni i konkurencyjni.

A może Pani powiedzieć, co w takim pakiecie się znajduje?

³¹ Więcej patrz: <http://www.sichow.eu/?cat=1&paged=2>

Zwiedzanie, noclegi, wyżywienie. No bo głównie o to chodzi, turyście trzeba powiedzieć gdzie ma pojechać, co ma jeść i gdzie ma spać. Także to jest początek. Jest jeszcze taki fajny program „Wehikuł czasu, który realizujemy, właśnie Kurozwęki, Sichów – zostań na weekend. Zaczyna się od piątku wieczorem, wspólną kolacją z animatorem, wspólnym czytaniem bajek. O 2 nad ranem są nocne podchody, wyciągamy do pięknego parku Radziwiłłów, który znajduje się w Sichowie, potem alternatywnie zwiedzanie Sichowa, albo pałacu w Kurozwękach. Następnie podróż do Pacanowa, gdzie w lesie na stopa łapie Koziołek Matolek, który szuka drogi do Pacanowa, tutaj zwiedzanie plus warsztaty patchworkowe, które mają piękną, bajkową historię. I znowu zaangażowanie dzieci, idealnie z rodzicami, więc rodzice nie są tacy oporni. To jest taki program rodzinny, więc zachęcamy, żeby korzystały z niego całe rodziny. I oczywiście bardziej komercyjne polecenie, czyli baseny mineralne – bardzo ciekawy projekt partnerstwa publiczno-prywatnego w Solcu Zdroju ze wzajemną zniżką, na wzajemnej promocji. Polecamy wzajemnie”.

Również urzędniczka dodaje, że ECB ma bardzo szeroką ofertę:

Z tego, co wiem, to Program Operacyjny Ryby, to pociągnęli trochę pieniędzy, Dofinansowanie Obszarów Wiejskich również. Teraz mamy projekty w ramach DOWu. I jakby się Pan zapytał, jakiego typu są to działania to są to zajęcia warsztatowe, szkoleniowe. To jest questing, czyli jakaś nowa oferta dla turystów, żeby przedłużyć pobyt w ECB, że nie tylko wystawa.

- (c) Szkoły.** Szkoły (są tu podstawówka i gimnazjum) w Pacanowie wynajmują np. salę teatralną, aby przeprowadzać w niej próby, a potem dawać przedstawienia. Szkoły mają szeroką ofertę dla uczniów, a także kuszą ich „szóstką” na koniec roku. Animatorzy w Pacanowie mają więc problem, gdyż dzieci nie mają już na nic innego czasu. Animatorzy nie mogą skusić ich salą teatralną, gdyż i tak jest ona przez szkołę wynajmowana. Animatorka, z którą rozmawialiśmy powiedziała jednak, że nie ma problemu z dziećmi, gdyż jeśli będzie chciała, to znajdzie uczestników w ościennych miejscowościach. Na przykład w czasie, gdy odbywał się Festiwal, swoją premierę w Centrum miał spektakl przygotowywany przez młodzież z Pińczowa. Najpierw animatorka pracowała z nimi w ich szkole, natomiast później przenieśli się do Centrum. W pewnym momencie młodzież sama zorganizowała sobie dojazdy (bus) i przyjeżdżała na próby łożąc z własnego budżetu, co było dla wielu znaczącym obciążeniem, choć nie na tyle wysokim, żeby rezygnować z prób.

Istniejącą konkurencją między szkołami i ECB mogłyby rozwiązać kooperacje i wspólne wystawianie sztuk. Jednakże do pomysłu wspólnych przedstawień obie strony podchodzą sceptycznie. Jedna z animatorek mówi: „Wychodzę z założenia, że gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść. Robiliśmy sześć lat temu misterium. Była nauczycielka, byłam ja, był ksiądz i jeszcze jakiś opiekun. Ja niekoniecznie lubię pracować w takiej dużej grupie zarządzającej”.

Zdarza się, że dzieci są przytłoczone nadmiarem propozycji i obfitą ofertą zajęć. Animatorka wspomina:

Miałam kiedyś dziewczynę 2 lata temu, to była 4 klasa podstawówki, więc mała dziewczynka. Ona w pewnym momencie powiedziała, że nie da rady przychodzić, bo w szkole ma «to, to, to i jeszcze to, a w soboty chodzę jeszcze na to i chciałabym jeszcze na SKS i... » WOW, my nie mieliśmy tyle możliwości jak byliśmy mali.

(d) Inni twórcy, uczestnicy i animatorzy twierdzą, że czasami szwankuje organizacja albo techniczna obsługa (my byliśmy świadkami tego, że ludzie od „światła” i nagłośnienia nie radzili sobie z obsługą – nie doświetlali sceny, światło punktowe skakało czasem po scenie, projektor wyłączał się tak, że było widać na ścianie sceny wieki napis „stand by”, mikrofony były włączane z opóźnieniem, przez co pierwsze słowa wypowiedane przez aktorów nie były słyszalne itd.). Zdaniem naszych rozmówców, osób profesjonalnie zajmujących się teatrem, ale i obserwujących reakcje innych opiekunów występujących teatrów, niedociągnięcia tego typu psują przedstawienia, niweczą ciężką pracę grupy, co w efekcie prowadzi do frustracji i zniechęcenia. Jedną z animatorek dodaje, że ECB jest instytucją bardzo usieciowioną. Dzięki temu nie mają problemów z nawiązywaniem nowych kontaktów, a także współpracą z innymi ośrodkami artystycznymi. ECB łatwo nawiązuje współpracę, w dużej mierze za sprawą otwartości i aktywności dyrektora, która z chęcią wychodzi do ludzi, dokszałca się, jeździ na przeglądy zespołów, konferencje naukowe, seminaria czy spotkania z przedstawicielami organizacji publicznych i pozarządowych w kraju i zagranicą (zrodził się pomysł na stworzenie Unii Bajkowej w kilku krajach, m.in. Szwecji, Holandii i Czechach). Otwartość na ludzi z różnych obszarów aktywności sprzyja tym samym rozwojowi potencjału ECB, ale staje się zarazem jego kłopotem, gdyż liczba ofert i pomysłów przerasta aktualne możliwości przerobowe załogi instytucji.

(e) Mieszkańcy. Mieszkańcy początkowo byli nieprzychylni, gdyż uznali, że pieniądze na budowę Centrum są zabierane z puli, która mogłaby pójść na inne cele lokalne – że Centrum brało pieniądze z gminy Pacanów. Konieczna była akcja przekonywania, że pieniądze są głównie z grantu norweskiego oraz innych źródeł. Animatorka kultury zajmująca się teatrem twierdzi, że mieszkańcy mogli postrzegać ECB jako obcy obiekt. Trzeba było wypracować pewne mechanizmy współpracy z mieszkańcami, a także przekonać ich, że ECB jest dedykowane również im. Wspomina:

Oni mieli takie podejście, że to jest tak na pokaz robione, dla turystów. Bo jest jeszcze ta wystawa „Bajkowy Świat”, ta nasza główna atrakcja. Byliście? I tu przyjeżdża mnóstwo turystów, tu przyjeżdżają klienci indywidualni też. I oni byli najpierw nastawieni, to jest moja opinia, że my to zrobiliśmy na pokaz, że mamy ogromną kasę z tych biletów. Tylko nikt nie wie, że ta kasa z tych biletów to jest na nasze utrzymanie. To nie jest zarobek, bo instytucja kultury nie może zarabiać, tylko to jest na nasze utrzymanie. W zasadzie wychodzi się tam do zera. I dopiero potem dowiedzieli się, że my to robimy też dla ludzi. Nie jesteśmy takim typowym, miejskim domem kultury, bo to nie o to chodzi. To ma być

dla turystów i dla mieszkańców. Więc myślę, że ze dwa lata zeszły na tłumaczenie, żeby wytłumaczyć ludziom, że o to chodzi, że wystawa jest dla turystów, mają przyjeżdżać z całej Polski i tak ma być, ale też przede wszystkim dla mieszkańców.

Czy Pacanów nie jest za mały na taki ośrodek jak tu?

Nie, absolutnie. My zawsze weźmiemy skądś ludzi. To Centrum Bajki to nie jest tylko teatr i młodzież, której ja potrzebuję. Bo jak będę tak potrzebować, to ja sobie kogoś znajdę. Nie stąd to z Buska, Pinczowa, Połańca. Nie myślę, że Pacanów jest za mały. Musimy realizować takie działania jak Centrum Bajki w całej Polsce i żeby to nie był Wrocław, Kraków, Warszawa i Poznań, czy Gdańsk. Ale właśnie w takich miejscowościach. Teraz mówię o turystach, którzy wyjeżdżają i mogą spędzić tutaj czas, naprawdę cały dzień, bo mamy taką bogatą ofertę dla turystów. Wydaje mi się, że ci ludzie nie szukają zawsze atrakcji w samym Wrocławiu, Warszawie, oni wyjeżdżają poza miasto. I wtedy, kiedy wyjadą w Świętokrzyskie na 3 dni, to może kulturalnie, aktywnie spędzić dzień u nas. To jest właśnie fenomen małych miejscowości, w których realizuje się takie przedsięwzięcia.

Chociaż ECB zostało stworzone z myślą o dzieciach i swoją ofertę kierują głównie do dzieci i młodzieży to z racji braku domu kultury w Pacanowie, stara się odpowiedzieć na potrzeby innych grup mieszkańców wsi i regionu. Poza festiwalem, na którym wielu znajdzie coś dla siebie, centrum udostępnia bibliotekę i pracownię multimedialną; całorocznie czynny jest ogród z własnymi gatunkami roślin, miejscami do odpoczynku oraz mini amfiteatrem; zajęcia teatralne, muzyczne(wokalne, gry na instrumencie) oraz ruchowe (fitness); warsztaty plastyczne(wiklina, filc) i komputerowe (grafika), również dla seniorów. Nie wszystkie zajęcia są bezpłatne, ale istnieje możliwość obniżenia lub zwolnienia z opłat, gdy sytuacja zainteresowanej osoby jest trudna. Stosunek do mieszkańców egzemplifikuje pewien incydent. Młodzież i młodzi dorośli zwykli przesiadywać na terenie ECB, ale kiedyś poszli o krok za daleko i uszkodzili jego infrastrukturę. Dyrektorka zaprosiła ich do swojego biura na rozmowę, aby dowiedzieć się, dlaczego to zrobili. Dowiedziała się, że nie mają oni pomysłu, co ze sobą robić. Wysłuchała ich skarg i wstąpiła w potrzeby. I chociaż nie zgodziła się na dyskoteki czy kino z popcornem i alkoholem, to przedsięwzięła kroki, aby w Pacanowie powstał skatepark. ECB w dłuższej perspektywie powinien być ośrodkiem kultury, wprowadzającym programy przetestowane przez inne muzea, które otwierają się na zwiedzających. Ośrodek kultury, zdaniem animatorki, to przestrzeń do spotkań, bo kultura jest wszystkim co nas otacza. Twierdzi ona, że:

Tak jak atom składa się z cząsteczek, tak kultura nas otacza, determinuje: kultura osobista, prywatna, wysoka, polityczna, gospodarcza, agrarna. Przede wszystkim ten wytwór człowieka. Bardzo mi pasuje, do tego typu lokalnej społeczności ta oddolna inicjatywa wynikająca od nich. Pyta Pan o ich oczekiwania, nie chcę powiedzieć, że to jest etap, w którym sami nie wiedzą czego chcą, ale tak jak rozmawiam i zadaję proste pytania, to tutaj mamy trochę problem. Często nie mam jasnego przekazu «nie, bo nie».

Trochę średni partner do rozmowy, ale nie mogę sobie pozwolić, żeby z niego zrezygnować, bo to też mój klient.

Każda osoba, nawet taka która dotychczas pozostawała bierna, może włączyć się w działania i współdecydować o sukcesie festiwalu oraz ECB. Nie musi od razu zajmować się gośćmi, korowodem czy bardziej wymagającymi pracami, ale kierowana jest najpierw do zadań prostszych:

Będziesz miał swoją rolę, Ty jesteś dla nas bardzo ważny. Masz bardzo ważną rolę w punkcie informacyjnym tej imprezy. Musisz nauczyć się całego programu, uśmiechać się, przywitać gości i wiedzieć, co i gdzie się znajduje.

Uczestnikom oraz osobom pomagającym w organizacji festiwalu dziękuje osobiście dyrektor, otrzymują oni oficjalne podziękowania, jak również dyplomy. Ten rodzaj zakończenia współpracy zapisał się w pamięci kilku osób, z którymi rozmawialiśmy, pozostawiając niezatarte i dobre wspomnienie ze współpracy. Jedna z rozmówczyń powiedziała, że gdy będzie miała dziecko, wyśle je z całą pewnością do pomocy przy festiwalu.

Urzednicy, animatorzy pracujący dla ECB oraz dyrektorka uważają, że ECB miało bardzo pozytywny wpływ na mieszkańców. Wójt dodaje, że czują się teraz odpowiedzialni za swoją miejscowość i jej wygląd przed oczami ludzi z zewnątrz, czyli turystami. Pracownicy ECB dostrzegają też, że działanie odgórne spowodowało, że trzeba było przeprowadzić konsultacje i rozmowy z mieszkańcami, ponieważ dyrektorka chciałaby, aby wśród mieszkańców regionu panowało przeświadczenie, że ECB jest także skierowane na nich, a nie tylko przyjeżdżających w dużej liczbie turystów.

- (f) Ksiądz.** W małych miejscowościach (choć nie tylko w nich) dużą rolę odgrywa hierarcha kościelny. W Pacanowie jest bazylika mniejsza, cudowna kaplica Pana Jezusa Konającego, sanktuarium pasyjne, jest to ważne miejsce kultu. Są turyści, którzy odwiedzają to miejsce. Podczas pobytu w Pacanowie, kilka osób już od samego rana (g. 7:00) wybierało się na mszę. Zdaniem dyrektor, wspólnie się wspierają. Ksiądz mówi o ECB, a ona wspiera jego bazylikę. Tak szczegółowo opisuje ona relację z miejscowymi hierarchami kościoła:

Powiem tak, nieraz minęłam się... odchodził wieloletni proboszcz, ks. Lucjan Sito, wieloletni prałat. Gdy pojawiłam się w Pacanowie, to on odchodził, ale przyjaźnimy się do dzisiaj – to takie wsparcie duchowe i bardzo żałuję, że się tak rozminęliśmy. Przyszedł ksiądz proboszcz, który wiele lat spędził na Białorusi i nieufność z jego strony i podejście hermetyczne, dla mnie nieliczące z rangą bazyliki. Bardzo chciałam wybudować dom pielgrzyma, rozmawiałam z biskupem Florczykiem, bo to tak prywatnie to mój sąsiad z Kielc i ja przez całe życie w tym ruchu oazowym, kościelnym, czytania, psalmy, spektakle. No i potrzebowałam takiej konsultacji, bo mamy turystów i mamy pielgrzymów. Kult Pana Jezusa Pacanowskiego, już prawie pół strategii było rozpisane... proboszcz jest bardzo zamknięty, nie chciał podjąć tematu. Ja chciałam pomóc w projektach grantowych po prostu, a dom pielgrzyma byłby naturalnym miejscem noclegów dla

turystów. Tutaj nie odkrywam Ameryki, takie zastosowanie jest obecne we wszystkich miejscach, które łączą te sakralne... a tutaj jeszcze chodzi o architekturę sakralną, nie mówię tutaj tylko o duchowości, miejsce nie tylko dla wierzących. Ten dom pielgrzyma byłby fajną sprawą, na razie temat upadł. Jak księdza poproszę o ogłoszenie czegoś z ambony, to ogłosi, „dyrektor zaprasza”, sam przychodzi. To jest bardzo duży postęp. Lata świetne przeżyliśmy i wszyscy mieszkańcy mówili, że nie dogadamy się. Ja uważam, że jak jest chęć to zawsze idzie się dogadać. Zawsze zapraszamy księdza proboszcza, jak jest festiwal, to ja zamawiam mszę, wspieram też naszą bazylikę. Ksiądz nie ma do mnie uwag, jeżeli chodzi o działania merytoryczne, wszystko ogłasza, o co poproszę.

ANALIZOWANY PROJEKT I JEGO RECEPCJA

Projektem nazywamy „Międzynarodowy Festiwal Kultury Dziecięcej” – imprezę coroczną. W tym roku (2014) odbyła się 12 edycja Festiwalu. Osiemnastoletnia uczennica I Liceum w Krakowie (choć nie pochodzi z Krakowa: „mieszkam w miejscowości Ostrowce, 15 km od Pacanowa”) tak wspomina festiwal:

Przy samym dojeździe do Pacanowa, to było tłoczno od samochodów. Całe miasto jest przystrojone specjalnie na tą okazję, jest dużo ludzi, nieporównywalnie więcej niż osób mieszkających tam. To było dość dawno, więc mówię to, co pamiętam. Był tam jakiś pochód przez miasto i tam byli ludzie poprzebierani. Pamiętam małe dzieci poprzebierane za postaci z bajek. Były dziewczyny, które... nie wiem jak to nazwać, wykonywały akrobacje gimnastyczne. Później na stadionie, cała uroczystość... oprócz tego było czytanie dzieciom bajek przez aktorów i jakieś konkursy. Było pełno budek z malowaniem twarzy, z wystawami. Było dużo atrakcji dla dzieci, jakieś kulki, place zabaw przenośne. Ja wtedy się nie nudziłam. Miałam wtedy 12-13 lat. Pamiętam my wtedy umówiliśmy się z rodziną z Połańca, którzy mieli tam jechać i tam mieliśmy się spotkać. To oni byli inicjatorami tego pomysłu, żeby się spotkać. Oni jeździli tam co roku, a dla nas to był pierwszy raz. Oni wtedy mieli mniejsze dzieci, bo teraz to mają po 20, 20 parę lat, więc teraz to dla nich nie jest taka atrakcja. Ale ciocia często się opiekuje jej męża siostrzenicą, to zawsze ją tam zabiera. Oni może nie co roku, ale pojawiają się tam” [uczestniczka 2].

Dla porównania przedstawiamy relację jednej z animatorek kultury, która opowiada o przemianach festiwalu:

Bardzo się zmieniał. W tym roku po raz pierwszy Festiwal Kultury Dziecięcej, 12. Festiwal Kultury Dziecięcej Polska – Norwegia organizowany jest przez cztery dni. Zwykle był przez trzy. Zawsze co roku festiwal zaczynał się Mistrzami Teatru. 8. spotkania Mistrzów Teatru odbędą się jutro. Piątek i sobota to są warsztaty dla uczestników Mistrzów Teatru. Chodzą na wystawy, mają dodatkowo filmy do oglądania i w sobotę są znowu spotkania Mistrzów Muzyki. Czyli tak samo, soliści, głównie soliści. W przyszłym roku wejdzie formuła zespołów. Soliści, którzy zdobyli jakieś nagrody, minimum na szczeblu

wojewódzkim w ubiegłym roku. U mnie jest tak, że teatry musiały być nagrodzone jakąś nagrodą wojewódzką. Jutro przegląd jest od 9:00 do 18:00 w Sali Teatralnej. W jury zasiadają 2 osoby z Teatru Figur z Krakowa i Pan Wojciech Medyński – aktor telewizyjny. W sobotę dodatkowo są działania festiwalowe na rynku: strefy wiedzy, strefa działania. Będzie recital Agaty Steczkowskiej, Formacja Chatelet. Dodatkowo jest mnóstwo działań na scenie. Jest Bajkowy Korowód, który zaczyna się o godzinie 12:00, który prowadzony jest ulicami Pacanowa. O 17:00 mamy w niedzielę Koncert Gwiazd: Kasia Kowalska, Lemon i Ewelina Lisowska – to jest już podsumowanie naszego festiwalu. Ale festiwal to nie tylko kolorowe, ale też, ja zwracam na to największą uwagę, te działania teatralne, muzyczne, strefy wiedzy, różne kreatywne rzeczy [animatorka teatru].

Festiwal został przez dyrektorkę nazwany „prologiem do zmiany mentalnej”. Miał być imprezą dotyczącą sztuki, nawet sztuki dziecięcej, co miało dostarczyć innych bodźców i rozrywek od tych oferowanych w czasie dożynek. Miał też za zadanie przekonać władze samorządowe i urzędników do tego, że warto zainwestować środki w powstanie centrum i wykorzystać potencjał drzemiący w historii Koziółka Matołka, który stać się powinien marką Pacanowa. Istniała w tym czasie obawa, że formuła festiwalu może się wyczerpać, źródła jego finansowania mogą w pewnym momencie wyschnąć, stąd należało stworzyć coś trwalszego i większego – instytucje, dla której festiwal byłby jednym z kilku obszarów działań. Powstały pierwsze festiwale kultury i sztuki dziecięcej, potem przekształcono nazwę na „Festiwal Kultury Dziecięcej”. Od trzech lat realizowany jest w formule międzynarodowej. W 2014 roku wydarzenie nosiło tytuł „12. Międzynarodowego Festiwalu Kultury Dziecięcej Pacanów – Norwegia 2014”. W 2003 roku odbył się pierwszy festiwal we współpracy z Fundacją Ad Rem Niny Kowalewskiej-Motlik. Także oni byli producentem przez dwa lata, a później ciężar organizacyjny przeszedł na Pacanów. Od tego czasu, nieprzerwanie, w okolicach Dnia Dziecka odbywały się festiwale: w różnej formie, na jednej scenie, na dwóch scenach. Multidyscyplinarne z dużą liczbą najróżniejszych warsztatów, z polskimi aktorami, z solistami, artystami oraz muzykami. Jest to święto kultury dziecięcej, święto bajek i promocji literatury.

Uczestnicy 1

Grupa licealistów z Pińczowa, miejscowości oddalonej o 40km od Pacanowa, wystawiała własne przedstawienie teatralne, które poprzedziło oficjalny konkurs. ECB samo zgłosiło się do szkoły z propozycją pracy nad spektaklem, a placówka i uczniowie wyrazili chęć wzięcia udziału w przedsięwzięciu. Dla licealistów było to w większości pierwsze doświadczenie z ECB (poza kilkoma przypadkami) oraz z teatrem. Centrum przeprowadziło dla nich warsztaty teatralne, zajęcia z dykcji, oddychania i wielu przydatnych na scenie rzeczy. Uczestnicy byli bardzo zadowoleni ze współpracy z ECB. Czuli, że wiele z tych spotkań wynieśli. Z jednej strony umiejętności, zintegrowali się jako grupa, z drugiej natomiast mieli poczucie satysfakcji, zyskali wiarę we własne siły. Mają teraz głowy pełne pomysłów i zapał do pracy. Zdecydowali m.in., że będą kontynuować działalność teatralno-filmową w swojej miejscowości, poproszą o współpracę urząd gminy, dom kultury, a nawet lokalny teatr. Kłopotem dla młodzieży okazała się jednak logistyka, a dokładnie komunikacja z ECB. Szkoła wsparła finansowo dojazdy do Pacanowa, ale nie wystarczająco i uczestnicy warsztatów wykładali środki na dojazdy z własnej kieszeni, co było dla ich budżetów znaczącym obciążeniem. Pomimo tego

uczestnicy wyrażają chęć kontynuowania współpracy i chcieliby wziąć udział w podobnych warsztatach w nadchodzącym roku.

Uczestniczka 2

Uczestniczka pochodzi z miejscowości oddalonej o 15km od Pacanowa, a mieszka dziś i studiuje w Krakowie. Gdy opowiada skąd pochodzi, mówi, że z miejsca koło Pacanowa, gdyż ludzie kojarzą miejscowość dzięki Koziołkowi Matołkowi. Respondentka oraz jej rodzina brała wielokrotnie udział w festiwalu bajki. Festiwal stał się przyczynkiem do spotkań z rodziną z innej miejscowości, która uczestniczyła we wcześniejszych edycjach, a i teraz kontynuuje tradycję kolejne pokolenie tej rodziny. Po raz pierwszy odwiedziła nowo wzniesiony budynek ECB jako uczennica gimnazjum. Brała wówczas udział w konkursie kolęd międzynarodowych. Bardzo dobrze i pozytywnie wspomina to wydarzenie. W konkursie uczestniczyła młodzież gimnazjalna z całego powiatu, a samo wydarzenie było wedle rozmówcy bardzo dobrze zorganizowane. Technicznie kwestia nagłośnienia, próby (1-2 razy), drobne praktyczne rady, ale również opieka, poczęstunek. Dziś uczestniczka śpiewa w chórze, z którym jeździ i prezentuje jego repertuar. Udział w konkursie dodał jej odwagi, pewności siebie, ale również „otwartości”.

Uczestniczka 3

Uczestniczka pochodzi z miejscowości pod Pacanowem, aktualnie jest pracującą studentką w Krakowie, gdzie pisze pracę magisterską dotyczącą ECB. Festiwale bajki są jej dobrze znane, gdyż uczestniczyła w nich kilkakrotnie jako jedna z bajkowych postaci, a później jako wolontariuszka i gość. W jej opinii Pacanów, to miejscowość zamieszkała głównie przez starsze osoby, słabo wypromowana, choć wyraźnie się zmieniająca, w głównej mierze za sprawą ECB. Uczestniczka powtarza opinię wielu mieszkańców Pacanowa i okolic, że pierwsze festiwale były zorganizowane z rozmachem, wykazuje jednakże większe zrozumienie dla tego faktu:

I pamiętam, że wtedy ten festiwal na plus naprawdę, wrażenia były super. Jeszcze wtedy był bufet darmowy dla dzieciaków, więc też "wow" frytki, hamburgery. Fajnie, jakoś to miło wspominam. Później pamiętam, że następny rok było też to samo, bo Warszawa się tym zajmowała i urząd gminy. A potem już było coraz gorzej bo finanse nie pozwalały na stworzenie na tak wielką skalę takiego wydarzenia. Wic już posypały się koncerty jakies takie [...] jakoś to inaczej wyglądało. Wystrój nie ten [...] Jak Warszawa się całkowicie wycofała, to już... Już... Różnie ludzie to odbierali, ale dalej coś się działo przynajmniej. A teraz w tym roku, to widzę, że jakoś pełną parą idą, może to ładnie będzie. Parę sławnych ludzi przyjedzie do tego Pacanowa

Uważa, że pierwsze doświadczenia z festiwalem mogły być dla niej ciekawsze ponieważ uczestniczyła w nich czynnie, a ponadto była wówczas dzieckiem lub nastolatką. Swoje wrażenia konfrontuje z ogromną radością siostrzenicy, której towarzyszy przy okazji odbywania się festiwalu. W jej opinii festiwal ma same plusy. Promuje miejscowość i region, napawa dumą mieszkańców, wspiera przedsiębiorczość i poprawia sytuację ekonomiczną, dostarcza rozrywki oraz aktywizuje społecznie. Widać to nie tylko poprzez udział w wydarzeniach, ale samych przygotowaniach, kiedy ludzie

sprzątają i upiększają swoje domy. Porównanie wyglądu miejscowości z 2003 roku i dzisiaj to ogromna przepaść – zmiana na plus. Respondentka zwraca również uwagę na edukacyjne walory czytania i prowadzenia warsztatów, które nie tylko dostarczają rozrywki, wyposażają dzieci w konkretne umiejętności, ale również rodzą w nich ciekawość i uczą zadawania pytań. Przyjazd znanych osobistości, kabaretów oraz muzyków i piosenkarzy pozwala na uczestnictwo również osobom dorosłym i młodzieży, które na co dzień nie mają dostępu do podobnych inicjatyw w Pacanowie, a dzięki temu mogą w jej opinii spędzić czas inaczej niż pod sklepem z piwem. Poza tym takie wydarzenia rodzą interakcje społeczne, kontakty, umożliwiają wyjście, spotkania i rozmowy, które nie są tak częste jak mogłoby się to wydawać.

Nie mam żadnych zastrzeżeń, że to jakoś źle działa albo źle funkcjonuje. Czytałam też całą tą strategię, to ma sens, ręce i nogi. Tylko, że trzeba na to jednak poświęcić trochę pieniędzy i wkładu ludzi, którzy tam pracują. Ale myślę, że naprawdę to się rozbuduje na taką skalę, że to będzie coś większego niż jest do tej pory. Wierzę w to.

Uczestniczka zaobserwowała, że mieszkańcy doskonale wiedzą o ECB i są zadowoleni z jego istnienia, chociaż uważają, że oferta centrum skierowana jest wyłącznie do dzieci. W tym kontekście pokrzywdzona czuje się młodzież, która czuje się pominięta. Obydwie opinie, choć w pewnym stopniu uzasadnione, nie oddają pełnego obrazu sytuacji. Centrum próbuje bowiem poszerzać swoją ofertę i wyjść naprzeciw potrzebom różnych grup:

Warsztaty plastyczne, muzyczne, dla osób starszych mają ten fitness, więc to też uderzają w rzeczy młodzieżowe[...] Starają się bardzo. Mają dużo rzeczy do zrobienia i robią te rzeczy. Nie ma tak, że jest jakiś zastój, jak tylko mogą to robią. Organizują. Zawsze coś się tam dzieje z tego, co wiem. Zawsze są jakieś warsztaty, wystawy organizowane, jakieś takie dni czegoś tam. Można pozwiedzać, można się nauczyć czegoś, poczytać[...] Sądzę, że są skuteczni, tylko wiele osób tego nie dostrzega i nie docenia.

Zdaniem respondentki dzisiejsze młode pokolenie ma o wiele więcej szans na skorzystanie z możliwości, jakie rodzi mieszkanie w Pacanowie i oferta ECB. Jej zdaniem ECB powinno zawiązywać więcej kontaktów z innymi instytucjami, organizować wymiany; poszerzyć ofertę o działalność ruchową – fitness i siłownię; Warto byłoby również w jej opinii poprawić promocję: po pierwsze, dotrzeć do Krakowa, gdzie festiwal jest nierozpoznawalny, a dużo zyskałby na udziale krakowskiej publiczności. Po drugie, poprawić stronę internetową, która jest graficznie niedoskonała, uboga w treści o charakterze informacyjnym oraz wizualnym.

Uczestnicy 4

Uczestnicy z teatru „Wyjątek, Mówiątek, Śpiewątek” z Krakowa prowadzą dziecięcą grupę teatralną w Krakowie, jeżdżą po całej Polsce i zdobywają nagrody na przeglądach teatrów. W tym roku uczestniczyli po raz drugi w festiwalu, podczas gdy w poprzedniej edycji byli laureatami konkursu, zdobywając w nim pierwsze miejsce. Przyjeżdżają do Pacanowa z wielu powodów. Najbardziej podstawowy to fakt, że w Krakowie, pomimo wielkiej liczby teatrów, nie ma festiwalu teatrów

dziecięcych, gdzie można byłoby się zaprezentować, skonfrontować, zainspirować i wymienić doświadczeniami. Po drugie Pacanów jest dosyć blisko, przedstawienia są co najmniej dobre, a organizacja wydarzenia na wysokim poziomie. Po trzecie, dzieci są zachwycone i bardzo chciały wrócić, chociażby z powodu wystawy w ECB i klimatu festiwalu.

Ich zdaniem festiwal nie jest jeszcze znany publiczności ogólnopolskiej, ale widząc poziom merytoryczny, dobrze dobrane jury, które fachowo ocenia i tłumaczy spektakle, fakt, że przyjeżdżają zespoły już nagradzane oraz wielkie zaangażowanie organizatorów, sytuacja ta może się wkrótce odmienić. Tym bardziej, że Pacanów, ECB, festiwal bajki, cała otoczką, jaką wytwarza to miejsce rodzi zainteresowanie, ale i przekonującą narrację, chce się przyjechać i sprawdzić. Zdaniem twórców to wszystko kreuje niepowtarzalną markę. Ponadto miejsce to odwołuje się do Koziołka Matołka i uczucia nostalgii z nim związanym wśród starszych. Festiwal jest także polecany przez dzieci, które są nim zachwycone, ale również przez twórców, którym podobają się przedstawienia, aura wydarzenia, jego status (konkurs międzynarodowy) oraz nagroda (finansowa i statuetka). Przedstawia ona Koziołka Matołka „Hamleta”, który trzyma w dłoni czaszkę Yoricka. W porównaniu do innych statuetek zdobywanych na konkursach, ta jest dziełem sztuki, zaprojektowanym przez artystę, odlaną w brązie, który jest powodem do dumy, zajmuje reprezentacyjne miejsce i jest oznaką prestiżu. Obiekt ten tak zaskoczył artystów, że początkowo myśleli, że statuetka jest przechodnia:

Wydawało się, że nie możemy tego dostać na zawsze bo jest taka piękna i unikatowa. Z reguły to jest jakaś szklana róża, ceramiczny konik, a tu nagle dostajemy brązowy odlew pięknej rzeźby wybitnego artysty i jeszcze naprawdę... Także bardzo się chwalimy tą statueta, cieszymy się z niej i rzeczywiście to jest jakiś prestiż. My się tym chwalimy. Znajomi też chcieliby tu przyjechać. Więc sądzę, że wpłynie to i zmotywuje do pracy na fajnym poziomie.

Jest jednak kilka rzeczy, które zdaniem twórców należy lub można poprawić. Po pierwsze, pomimo wysokich możliwości technicznych, brakuje w ECB osób, które potrafiłyby obsługiwać rzeczony sprzęt w sposób adekwatny do poziomu prezentowanych spektakli. Potrzebne byłyby zatem szkolenia dla obsługi technicznej. Tegoroczne przedstawienie i jego techniczna obsługa tak zbulwersowała bardzo przychylnych festiwalowi uczestników, że zastanawiali się, czy uczestniczyć w kolejnych edycjach, nie chcieli bowiem prezentować się ze złej strony. Po drugie, warto rozważyć rozszerzenie formuły i stworzenie pewnego forum do spotkań i wymiany myśli. Może to być organizacja spotkań między twórcami, warsztaty dla nich oraz dla dzieci (jednoczesne, aby móc swobodnie uczestniczyć) oraz integracja międzygrupowa, która wyeliminowałaby rywalizację. Teraz jest to w zasadzie niemożliwe i pozostawia niedosyt, gdyż wiele osób chciałoby nawiązać kontakty lub po prostu porozmawiać. Po trzecie, przydałaby się w ECB lokalna grupa teatralna, która mając za sobą doświadczenie występowania, lepiej wiedziałaby, jakie są potrzeby grup na festiwalu (między innymi próby, wypraszanie publiczności, żeby ustawić światła itd., czego bardzo brakowało). Po czwarte, warto w opinii twórców otworzyć się na teatry dziecięce, aby same mogły zgłaszać akces do festiwalu i nie tylko na podstawie wyróżnień oraz nagród w konkursach, ponieważ istnieje wiele teatrów na bardzo wysokim poziomie, choć nie zawsze dostrzeżonych.

Uczestniczka 5

Młoda osoba spod Pacanowa, uczestniczka imprez organizowanych przez ECB, wolontariuszka, a krótko pracowniczka centrum. Uważa, że festiwal z roku na rok jest coraz lepszy, chociaż podziela opinię wielu innych uczestników, że pierwsze festiwale były najlepsze:

Pierwszym razem, drugim w sumie też. Trzy pierwsze były najlepsze. Było więcej ludzi znanych, więcej zaproszonych z całego świata. I ten korowód, który szedł z rynku, spod kościoła na stadion, to różnego rodzaju flagi powiewały. A teraz już no jest mniej, bo uczestniczyłam w tym korowodzie, prowadziłam grupę. To był kolor zielony. Miałam taką tabliczkę z numerem i z kolorem. [...] Tak i w ogóle ulica od rynku była tak kolorowa, na każdym, w sumie, co kilka metrów było kilka kramów. Jak na tak zwanym „odpuście”. Były dzieci ucieszone, bo tu, bo tam. Wydaje się, że z centrum do stadionu jest daleko, ale te dzieci chodziły na okrągło bo coś się działo. Bo była tam scena i była tu scena. I dzieci chodziły bo chciały zobaczyć. A teraz jest w jednym miejscu [...] Wcześniej jak szłam na stadion to jeszcze dwa kolejne jakoś się toczyły i toczyły. A teraz jest już mniej. Nie wiem dlaczego. Wydaje mi się, że program, ale też pieniądze. Bo to idzie dużo pieniędzy na to.

Działalność ECB ocenia wysoko, wystawę uważa za bardzo dobrą i łączy istnienie ośrodka z pozytywnymi zmianami w miejscowości – ekonomicznymi, społecznymi, estetycznymi, ale i indywidualnym poczuciem dumy. Ponadto uczestnictwo w wolontariacie oraz współpraca z ECB i jego protoplastami miała wpływ na rozwój osobisty uczestniczki i jej znajomych. Wspomina ona, że bardzo dużo wyniosła, szczególnie jeśli chodzi o umiejętności nawiązywania kontaktów interpersonalnych, ale również poczucia satysfakcji. Ceni to doświadczenie na tyle, że namawia innych do uczestnictwa i chciałaby swoje dzieci namawiać do tego samego. Wiele osób, które przewinęły się przez festiwal i warsztaty kontynuowało później to, co rozpoczęło w Pacanowie (np. profil dziennikarski), podążając w obranych tutaj kierunkach kształcenia w większych miastach w Polsce. W jej opinii bardzo dobrą inicjatywą były zajęcia fitness w ECB, niedrogie, ale mogłoby tego typu inicjatyw być więcej, jak chociażby taniec, ponieważ aktualnie musi jeździć do innej gminy, która chociaż jest bliżej, to wydaje się jej bardziej obca.

STOSUNEK WŁADZ SAMORZĄDOWYCH WOBEC EUROPEJSKIEGO CENTRUM BAJKI

Od samego początku pojawienia się idei festiwalu samorząd usilnie starał się, aby organizowany był on wyłącznie w Pacanowie, gdyż w fazie negocjacji dotyczących wyboru miejsca, pojawiły się głosy, że Pacanów nie posiada wymaganej infrastruktury do przyjęcia tak dużej liczby uczestników. Wówczas to Pan Zbigniew Juda, przewodniczący rady gminy Pacanów w latach 2002-2006, walczył i przekonywał przedstawicieli ministerstwa do tego, że Pacanów jest w stanie odpowiedzieć na potrzeby, jakie rodzi festiwal. W ostateczności urzędnikom przyznano samodzielną organizację festiwalu, rezygnując nie tylko z dominującej pozycji Busko Zdroju i współudziału innych miejscowości w regionie, ale oddając cały festiwal Pacanowianom. W kilka lat później, przy pomocy marszałka województwa świętokrzyskiego uzyskano wsparcie finansowe na rozwój festiwalu przy nowym

centrum kultury – Europejskim Centrum Bajki. Od tego czasu ECB oraz festiwal ma wytrwałych sojuszników wśród urzędników w gminie, województwie i ministerstwie.

W tym roku [2014] festiwal został przeniesiony ze stadionu na rynek Pacanowa. Stało się tak, gdyż w poprzednich latach podczas festiwalu padał deszcz. Boisko było dość niewdzięcznym podłożem - ludzie topili się w błocie, deszczówce i trawie. Postanowiono, że może lepiej będzie zorganizować festiwal na rynku. Wójt wyraził na tę zmianę zgodę. Tutejsze władze często oporują, ale ECB nie ustaje w trudach komunikacji z poszczególnymi podmiotami. Jak zauważa dyrektorka:

Nie chciałabym, żeby zatrzymało się to na tym etapie. Czuję taką stagnację, bo rozliczyliśmy projekty 2007-2013, nowej kasy jeszcze nie... trudny rok. Ten budżet, nie mówię, że determinuje, bo nie wszystko zależne jest od kasy. Bardzo nie chcę być administratorem tego miejsca, bo marszałek, sądzę że dobrałby sobie kogoś, skoro uważa mnie za osobę, która kreuję jakąś sytuację, którą można rozwinąć. Bardzo bym chciała, żeby mnie w tym wspierał, bo samorząd jest dla mnie bardzo ważnym strategicznym partnerem. Organizatorem jest samorząd województwa, współorganizatorem gmina Pacanów. Kiedy przyszedłam, to była współpraca z wójtem, to widziałam co się dzieje: nie ta kasa, nie ten poziom i ograniczenia mentalne. Wiedziałam, że nie dogadamy się i prędzej, czy później pokłócimy się. Więc od początku, kiedy tu przyszedłam, rozpoczęłam rozmowy z marszałkiem. Musi to być centrum, przynajmniej ponad regionalne. To był pomysł Waldemara Dąbrowskiego, a teraz rozpoczynam rozmowy z ministerstwem, żebyśmy byli instytucją prowadzoną, jako Narodowe Centrum Kultury Dziecięcej: kultura, sztuka, performance – to mnie interesuje. Proszę trzymać kciuki, ale uważam, że dopniemy swego. Mamy argumenty, jesteśmy dobrym partnerem dla ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jeśli chodzi o ten anty-przykład, to ten poziom mi nie wystarcza. Nie lubię, kiedy dzień do dnia jest podobny, to nie jest ciekawe. Z jednej strony ministerstwo, a wyżej to się zobaczy. Natomiast – filie. Filie Pacanowa z zatrudnioną kadrą i jakby taki operator, „Biuro podróży Koziołek Matolek”, ale takie innowacyjne, przedszkola pod patronatem Centrum Bajki. Komercjalizacja: place zabaw – odkryj w sobie dziecko. Otwarcie się na przemysł, dizajn. Organizowanie konkursów na konkretnym poziomie. Dotrzeć do dorosłego nie tylko bajka, Koziołek, bawimy się. Chodzi o pokazanie czegoś, co jeszcze drzemie, a jesteśmy finansowo blokowani, dlatego partnerstwo finansowe jest wskazane. Gmina dopiero co wychodzi z marazmu, więc nie jest jeszcze atrakcyjna dla inwestorów, a jest do pozyskania teren Starej Cegielni – jest 6 ha, porozmawiam po festiwalu z marszałkiem, bo teraz nie zdążę. Chce kupić tą ziemię i zrobić park z rollercoasterami, ale edukacyjny, innowacyjny. Mają być warsztaty, ma być scena. Mówimy o parku na 10, prawie 20 ha. Można coś zrobić: ośrodek pracy twórczej, szkolenia dla nauczycieli – pewna legitymacja Centrum Bajki. Bardzo widziałabym ten kierunek, bo to zagwarantuje nowe miejsca pracy, lokalna spółdzielnia społeczna. Można ubiegać się o dotacje na miejsca pracy. Staram się żyć w tych zamysłach w pewnej dyscyplinie, bo zaraz będę w to ubrana, a tutaj wołałabym wyszkolić, ale żeby to było ich, samodzielne. Natomiast my dajemy miejsce, rozmawiamy z urzędnikami. Jeżeli ktoś jest długotrwale bezrobotny i trzęsie się u mnie z tym CV, to on

na pewno nie pójdzie do Marszałka, żeby organizować wielki proces spółdzielni socjalnych. Ale ja chcę, żeby oni byli od początku w to zaangażowani, bo oni wtedy inaczej to czują. Jeżeli znowu damy im coś gotowe, to będzie dla nich wygodne.

Według dyrektorki współpraca lepiej przebiega na wyższych szczeblach niż na tych niższych. Chciałaby ona polepszyć współpracę z samorządem lokalnym. Jej zdaniem byłoby łatwiej pewne rzeczy przepracować z lokalną społecznością, gdyby mieli wsparcie lokalnych władz: pana Wójta, pana przewodniczącego rady gminy. Gdyby było więcej otwartości i wsparcia, byłoby wszystkim łatwiej. Tu mówi:

Nie zawsze potrzebuję pieniędzy, czasami potrzebne są samochody, ciągniki, żeby przewieźć coś – tutaj widzę postęp. W przypadku współpracy z samorządem widzę hamulec, nie wiem z czego to wynika, ale dla mnie to jest odcinanie kuponów, szczylenie się «ja mam Centrum Bajki». Myślę, że wielu wójtów, burmistrzów chciałoby mieć taką markę. Zobaczcie jak modne jest promowanie miast, regionów. Jak odwiedzają nas różni władarze to dopytują się, czemu wójt tego na konwentach nie wykorzystuje.

Centrum Bajki jest ważnym partnerem dla samorządu lokalnego. Zawiazali oni doskonałą współpracę z ministerstwem i urzędem marszałkowskim. Dyrektorka łatwiej i szybciej organizuje działania w relacji z samorządem województwa niż z władzami lokalnymi. Dodaje:

Gdy rozmawiam z zespołem to muszę ich motywować, żeby to ich nie zrażało. Gdy był minister Zdrojewski, to było bardzo fajne spotkanie, takie symboliczne gesty. Marszałek: i „Cześć, ale wymiatacie z projektami” - to jest młody człowiek, wydaje mi się, że on zrobił rewolucję pod kątem innowacyjnego dania szansy młodym ludziom, bo to trudny kawałek chleba. Trzeba być młodym, silnym, mieć fajne pomysły... myślę, że dla mojego zespołu byłoby to ważne. Jakieś spotkanie, zresztą wielokrotnie zapraszałam pana wójta, czy radnych „spotkajmy się, pogadajmy”. W natłoku obowiązków... ja to rozumiem. Pan wójt ma swoją pracę, ja mam swoją pracę – oboje mamy dużo zajęć.

Rozmowa z wójtem zdaje się potwierdzać jego oporowanie i paternalistyczny stosunek do innych, zasygnalizowane również w kontekście relacji z ECB. I choć nie można dziś przyznać, że urzędnicy kierują się w swoich działaniach złą wolą, gdyż stać ich czasami na gesty, nie można też powiedzieć, aby ułatwiali działalność centrum. Urząd oddał inicjatywę kulturalną ECB, dzięki czemu nie jest już zobligowany do tego, żeby zajmować się sprawami kultury w Pacanowie. Na barkach ECB spoczywa aktualnie odpowiedzialność za rozwój kultury i działania animacyjne w Pacanowie.

PODSUMOWANIE

- festiwal i ECB zostało zainicjowane decyzją Ministra. Była to inicjatywa odgórna i początkowo nie próbowano przekonać do niej mieszkańców, gdyż założono, że będą oni jej przychylni. Najtrudniejszym zadaniem było przekonanie do całego przedsięwzięcia władz samorządowych, które były mu niechętne, co wynikało to - według inicjatorów- z nierozumienia potencjału tej inicjatywy. Stworzono więc festiwal - *Festiwal Kultury Dziecięcej* (z gwiazdami muzyki rozrywkowej), który miał

dotrzeć do mieszkańców Pacanowa, a jednocześnie pokazać władzom samorządowym, że budowa ECB jest konieczna. Sukcesem było powołanie w 2005 roku instytucji o nazwie Europejskie Centrum Bajki im. Koziołka Matołka. Od 2010 roku funkcjonuje również nowy budynek ECB.

- dyrektor i animatorzy dostrzegają, że „odgórna” inicjatywa nie przyniosła samych korzyści. Ich zdaniem trudno dotrzeć do mieszkańców, dlatego organizują różne akcje, np. rozsyłają wolontariuszy do każdego domu z zaproszeniem na Festiwal, dyrektor pojawia się na różnych imprezach gminnych (np. dożynkach), zapraszają wójta, aby przeciął wstęgę, która symbolizuje, że festiwal został otwarty, proszą księdza, aby w ogłoszeniach przypomniał mieszkańcom, że odbywa się festiwal, na rynku (w sklepach i specjalnej tablicy ECB znajdującej się na przeciwko przystanku autobusowego) wiszą plakaty itd. Mieszkańcy byli początkowo nieufni, nie uważali ECB za coś co określa ich tożsamość, za coś co należy do ich świata. Dyrektorka dostrzega ten problem braku zaangażowania w ECB i podjęcia własnej inicjatywy. Inicjatywa wychodzi często od samego ECB - dyrektorka próbuje stworzyć szeroką ofertę turystyczną, włączyć w nią ECB obok np. uzdrowiska w Solcu Zdroju (osoby, które przyjadą do uzdrowiska mogą odwiedzić Pacanów i vice versa).

- ECB działa na trzech poziomach. Pierwszym z nich jest lokalna społeczność oraz władze samorządowe, którą trzeba przekonać do inicjatywy jaką jest ECB, pokazać korzyści, które ECB daje miastu. Drugi poziom to turystyka (nie tylko związana z ECB, ale także z partnerstwem np. z atrakcjami w Busku i Solcu Zdroju). Na trzecim poziomie znajdują się inicjatywy „globalne” - tworzenie sieci z innymi tego typu ośrodkami, kontakty z Ministerstwem, z uczelniami wyższymi, uniwersytetami artystycznymi.

- dyrektor jest zainteresowana każdą inicjatywą mogącą przynieść rozgłos ECB i działaniami rozstawiającymi kulturalne przedsięwzięcia Pacanowa. Chętnie udziela wywiadów, przekonuje animatorów pracujących w różnych sekcjach do dzielenia się swoimi spostrzeżeniami w związku z przeprowadzanymi badaniami i powstającym raportem. Wspomina, że ECB wielokrotnie ewaluowała. Dla wszystkich osób przyjeżdżających do Pacanowa i dopytujących o ECB znajduje czas i cierpliwie tłumaczy, co jej zdaniem jest istotą poszczególnych przedsięwzięć, ponieważ może się to przyczynić do ich poprawy i lepszego zrozumienia. Poza tym jest to szansa na zaprezentowanie się osobom z zewnątrz i pozyskanie kolejnych sympatyków.

- ECB, to nie tylko festiwal oraz wystawa - głównie dla turystów, gdyż mieszkańcy, a przynajmniej ci, z którymi rozmawialiśmy, w większości nie byli w Centrum - ale także warsztaty, akcje animacyjne, koncerty. One mają przyciągnąć i przekonać do ECB lokalną społeczność. Działalność ECB jest dedykowana przede wszystkim dzieciom oraz rodzinom, które wspólnie zechcą towarzyszyć swym pociechom. Dlatego podczas festiwalu pojawiają się gwiazdy muzyki rozrywkowej i pop-kultury - mają przyciągnąć szerszą publiczność.

- cechą przedsięwzięć realizowanych przez ECB jest interdyscyplinarność i różnorodność. Istnieje obok siebie teatr dziecięcy, prezentowana jest muzyka dziecięca, warsztaty tematyczne, np. wyplatanie z wykliny dla dzieci i dorosłych, tworzenie biżuterii, garnków itd., organizowanie imprez: mikołajki, dzień dziecka, dzień matki itd. ECB daje też szansę do zaktywizowania się młodzieży, by silniej zaangażowała się w wydarzenia i doświadczyła bycia wolontariuszem. Dyrektorka podkreśla, że

oferta ECB jest na tyle szeroka, żeby każdy spośród społeczności lokalnej mógł znaleźć dla siebie miejsce.

- współpraca z innymi ośrodkami jest odzwierciedleniem dwutorowości pracy ECB oraz odgórnej inicjatywy: z ośrodkami o charakterze globalnym (Ministerstwem, uniwersytetami artystycznymi itd.) współpraca przebiega bardzo dobrze (ECB ma bardzo dobre kontakty ośrodkami artystycznymi). Gorzej przedstawia się sytuacja w kontekście ośrodków lokalnych: szkoła, gmina, kościół. Jedna z animatorek opisuje sytuację trudnej współpracy z tymi podmiotami: *Robiliśmy 6 lat temu misterium. Była nauczycielka, byłam ja, był ksiądz i jeszcze jakiś opiekun. Ja niekoniecznie lubię pracować w takiej dużej grupie zarządzające*. Współpraca z innymi lokalnymi ośrodkami sprawia trudności, gdyż każdy z tych ośrodków ma swoją wizję (artystyczne, estetyczne, merytoryczne etc.) - np. na misterium - co powodować może różne napięcia. Dodatkowo szkoły mają teraz - być może dzięki działalności ECB - bardzo szeroką ofertę dla dzieci i uczniów. Zachęcają uczniów tym, że dostaną "szóstkę" z jakiegoś przedmiotu. ECB nie może zachęcić dzieci np. profesjonalną salą, gdyż szkoła wynajmuje ją tak do prób, jak i do prezentacji np. spektaklu. Brakuje ściślejszej współpracy z takimi ośrodkami, jak szkoła. Pracownicy są mimo wszystko otwarci na współpracę z młodzieżą z okolicznych szkół, co egzemplifikuje przykład młodzieży z Pinczowa. Ich spektakl otwierał tegoroczny (2014) Festiwal. Pracownicy ECB są gotowi podejmować wyzwania i ułatwiać korzystanie z oferty wszystkim, którzy wyrażą taką chęć.

- ECB jest placówką artystyczną. Dyrektorka dba o poziom artystyczny – o sztukę. Spektakle prezentowane podczas Festiwalu muszą być wcześniej nagrodzone (w ubiegłym roku musiały otrzymać nagrodę minimum na szczeblu wojewódzkim), aby zakwalifikować się do udziału w konkursie. Podczas naszej obecności były jednak problemy z obsługą techniczną sali, co spowodowało irytację jednej z grup (ich spektakl wygrał zeszłoroczny konkurs i w tym roku grupa przyjechała zaprezentować go na otwarcie). Dało się zauważyć różne trudności (np. niemożność zapanowania nad oświetleniem przez co scena była ciemna, światła punktowe, które nie podążały za aktorami, mikrofony, które włączały się za późno), co jak twierdzili animatorzy z Krakowa - może zniechęcać do przyjazdu na konkurs i co przeczy twierdzeniu ECB, że festiwal utrzymuje wysoki poziom.

- dyrektor i pracownicy ECB postrzegają współpracę z wójtem jako trudną i wyczerpującą, lecz mówią to z przymrużeniem oka. Trudność polega na tym, że wójt jest wójtem, tzn. jest panem na włościach, a to wymaga nieustannego lawirowania, przekonywania, a to zabiera czas. Niektórzy twierdzą, że trzeba go wciąż obłaskawiać, że przypisuje się jemu pomysły, których nie był twórcą. Zdaniem dyrektora mieszkańców trzeba wciąż przekonywać do ECB, zachęcać, pokazywać, że jest to ważna i istotna inicjatywa, działać przejrzysto, udowadniać, że ECB nie „okrada” kasy gminy i zdobywa pieniądze z różnych innych źródeł (np. grany norweskie, Ministerstwo Kultury itd.). Władze samorządowe natomiast trzeba zapewniać, że warto inwestować w ECB, gdyż jest to ważna inicjatywa np. turystyczna, a na poziomie globalnym trzeba rozmawiać i tworzyć sieci globalnej współpracy.

- ogólnie można odnieść wrażenie, że mieszkańcy i władze gminy są zadowoleni, że powstało ECB. Dzięki ECB mieszkańcy stali się bardziej otwarci na kulturę. Chętnie informują turystów, gdzie się ono

znajduje (otwartość na ludzi należy zaliczyć do pozytywów istnienia ECB), odpowiadają na ich pytania, są mili dla obcych. Można odnieść wrażenie, że mieszkańcy dbają o czystość swej miejscowości, sprzątaję posesje, dbają o elewacje. Zachętą do utrzymywania Pacanowa w czystości są częste wypowiedzi wójta na ten temat. Urzędnicy ukuli opowieść, która brzmi niemal jak mit, że przed powstaniem ECB w Pacanowie nie było niczego. Daje się odczuć, że ECB wywarło ogromny wpływ na miejscowość. Znacząca wydaje się być wypowiedź młodej dziewczyny, z którą rozmawialiśmy na przystanku autobusowym. Wspominała, że kiedyś w Warszawie wylegitymowała się w jakimś urzędzie. Po okazaniu dokumentów okazało się, że urodziła się w Pacanowie, co spowodowało śmiech urzędniczki, która była przekonana, że Pacanów jest wymyśloną miejscowością dla potrzeb bajki. Z dumą dodała, że dziś już nie spotykają jej takie historie.

- Festiwal rozpoczął się w 2003 roku i pierwsze trzy edycje organizowane były przez zewnętrzną firmę z Warszawy. Te trzy wydarzenia zapisały się w pamięci mieszkańców oraz uczestników, którzy zauważają zubożenie wydarzeń w kolejnych latach. Pojawiają się co prawda opinie, że w kolejnych latach Festiwal się poprawia, a także iż powodem osłabienia jest niższy budżet imprezy. Sama animatorka współpracująca przy festiwalu od 7 lat podkreśla punktowość wcześniejszych wydarzeń, merytoryczną ubogość i show, które w chwili zakończenia festiwalu znikają tak szybko, jak się pojawiły. Zauważa ona poprawę dotyczącą programu, organizowanych warsztatów i zajęć, które nie dostarczają tylko rozrywki, ale również edukują, wyposażają w rozmaite umiejętności i rozwijają wyobraźnię.

- Festiwal miał z początku charakter punktowy. Odbывał się raz do roku, przez kilka dni, po czym życie w miejscowości wracało do starego trybu. Punktem przełomowym stało się wybudowanie ECB, które okazało się ważną infrastrukturalną bazą do poszerzenia oferty i czasie rozpisania kalendarza imprez na cały rok. Dziś plany strategiczne ECB są zaplanowane na wiele kolejnych lat.. Festiwal cieszy się wciąż wielkim zainteresowaniem różnych środowisk, ECB przyciąga swą ofertą rzesze ludzi, do tego stopnia, że wielu osobom nie udaje się odwiedzić centrum, dlatego rozważa się dalszą rozbudowę ECB.

- ważnym aspektem istnienia ECB jest fakt stworzenia wielu miejsc pracy i chociaż nie jest ona intratna, to umożliwia rozwój i rodzi satysfakcję (dyrektor docenia pracę pracowników ECB, chwali ich, a jedna z animatorek powiedziała nam, że jeśli chciałaby wyjechać na jakieś szkolenia, ECB z pewnością ułatwiłoby jej zrobienie takich szkoleń). Zarazem ECB zaczyna też natrafiać na kłopoty o charakterze administracyjnym. Liczba pracowników jest coraz większa, struktura rozrasta się, nie tworzą się jednak struktury zarządzające średniego rzędu. Istnieje stanowisko dyrektora, a pozostałe to stanowiska przeznaczone dla pracowników. Powoduje to z jednej strony pewien chaos, ponieważ dyrektor nie jest w stanie kontrolować wszystkich aspektów pracy animatorów, mieć wgląd w to, czy ile nadgodzin wykonują poszczególni pracownicy. Rodzi to frustracje wśród pracowników, którzy widzą, że jedni przepracowują się a inni nie muszą w tym czasie pracować tak ciężko. Brak systemu gratyfikacyjnego jeszcze bardziej wzmacnia poczucie niesprawiedliwości i złości. Rozwiązaniem tej sytuacji byłoby utworzenie stanowisk dla kadry średniego rzędu oraz wyraźny podział obowiązków. Rozmowy w tej sprawie się rozpoczęły, ale nie podjęto w okresie naszej wizyty żadnych wiążących decyzji.

- najstarsi respondenci wspominali o drwiącym stosunku osób z zewnątrz, które słyszały o Pacanowie, podśmiewały się z Koziołka Matołka oraz pewnym wstydem czy skrępowaniu z tego powodu. U młodszych mieszkańców nie zaobserwowaliśmy wyraźnych kompleksów z powodu pochodzenia ze wsi Pacanów, jej związków z Koziołkiem Matołkiem. Jest przeciwnie, miejsce, jego mit oraz historia sukcesu ECB zrodziła pewne poczucie dumy, wyjątkowości czy lokalnego patriotyzmu. Fakt, że tak wiele osób przyjeżdża do Pacanowa, napawa ich dumą i mają poczucie, że mieszkają w miejscu szczególnym, które wyraźnie coś znaczy, które się odwiedza i które jest zaznaczone na mapie, jako atrakcja turystyczna.

RAPORT CZĄSTKOWY IV: MUZEUM REGIONALNE W JAROCINIE I PROJEKT „Z KONTRKULTURY W POPKULTURĘ” (AUTORZY FILIP SCHMIDT, MARTA ZAWODNA)

Niniejszy raport jest efektem badań dotyczących Muzeum Regionalnego w Jarocinie, kontekstu jego działania oraz realizowanego przez nie projektu „Z kontrkultury w popkulturę”, przeprowadzonego w trakcie kilkudniowego pobytu w Jarocinie w czerwcu i lipcu 2014. Choć analizowany projekt został zrealizowany w 2012 roku, w trakcie naszych badań uwzględniliśmy także informacje na temat kolejnych jego edycji w latach 2013 i częściowo – w 2014. Rdzeniem projektu są trzy elementy. Po pierwsze, warsztaty dla młodych dotyczące street artu. Po drugie, tworzenie przez nich własnych prac na jarocińskich ścianach pod okiem artysty prowadzącego warsztaty. Po trzecie, tworzenie przez prowadzących warsztaty oraz zaproszonych artystów murali na ścianach jarocińskich bloków i instytucji. Projekt ma kilka celów. Po pierwsze – doskonalenie kompetencji artystycznych młodych ludzi i eksponowanie ich prac w przestrzeni publicznej. Po drugie – przełamanie bariery między różnymi światami społecznymi, dowartościowanie sztuki uprawianej przez osoby wykluczone, których działania są penalizowane i przełamanie bariery między światem kultury sprzeciwu a oficjalnym obiegiem – choć w praktyce okazało się, że ten cel trudno zrealizować. Po trzecie – stworzenie galerii zewnętrznej w postaci murali silnie nawiązujących do rocka i jego historii, wpisujących się w strategię promocyjną miasta.

Analizowany przypadek jest szczególnie interesujący z uwagi na to, że dość rzadko zdarza się, by organizatorem tego typu działań, jak tworzenie sztuki ulicznej przez młodych ludzi (i w ogóle edukacja kulturalna), były lokalne muzea. Trzeba jednocześnie zauważyć, że projekt wydaje się nieco „dolepiony” do działalności muzeum i jest dziełem pasjonata (nauczyciela przedmiotów artystycznych), na którego barkach spoczywa ciężar jego realizacji, a także – że jego głównym punktem ciężkości było raczej stworzenie galerii zewnętrznej dla powstającego w mieście muzeum polskiego rocka niż edukacja kulturalna i systematyczne działania z młodymi ludźmi z Jarocina.

Badanie przynosi krzepiący obraz tego, jak energia włożona przez jedną osobę, która trafiła na odpowiedni kontekst w postaci sprzyjającej postawy lokalnej władzy, może się rozwinąć w kilkuletnie działanie zyskujące kolejnych partnerów i ewoluujące w nieprzewidzianych wcześniej kierunkach. Przykład Jarocina i analizowanego projektu wskazuje na wartość płynącą z tworzenia sojuszy między różnymi lokalnymi aktorami –instytucjami kultury, organizacjami pozarządowymi i nauczycielami, ale też radnymi osiedlowymi, spółdzielnią mieszkaniową czy energetyką. Samo miasto jest też niezwykle, jeśli chodzi o jego aktywność w pozyskiwaniu środków zewnętrznych na działania edukacyjne i kulturalne, choć jednocześnie jego przykład pokazuje ryzyko kryjące się w przenoszeniu ciężaru organizowania i finansowania takich działań z instytucji publicznych na pozarządowe: zmiana władz czy brak dofinansowania z ministerstwa mogą łatwo doprowadzić do podjęcia fundamentów realizowanych przedsięwzięć, a animozje między różnymi lokalnymi podmiotami skutecznie zablokować współpracę.

Raport poświęca też sporo miejsca temu, jaka relacja między sztuką a edukacją wydaje się optymalna w przypadku projektów podobnych do jarocińskiego oraz dyskusji nad cechami dobrego edukatora.

Dostarcza również ilustracji problematycznych zjawisk, które obecne są w wielu projektach w całym kraju, takich jak: trudności z włączaniem do działań edukacyjnych osób z tzw. środowisk defaworyzowanych; istnienie w małych miastach przewagi działań festiwalowych i cyklicznych nad systematyczną, długotrwałą, mniej spektakularną pracą z tymi samymi uczestnikami; konflikt między celami artystycznymi a edukacyjnymi oraz społecznymi; ogromne znaczenie postawy władz lokalnych i nieformalnych układów władzy dla kształtu i ciągłości działań kulturalnych i tych z zakresu edukacji kulturalnej oraz odciskania się konfliktów o władzę oraz sporów światopoglądowych na pracy ludzi z sektora kultury.

Uwagi techniczne. Przy cytowanych wypowiedziach stosowane są skróty: IK – instytucja kultury; UM – Urząd Miasta; SPOŁ – społecznik, U – uczestnicy projektu, ART – artysta/artystka, osoba prowadząca zajęcia w projekcie, NGO – organizacja pozarządowa. Przeprowadzono trzy wywiady z osobami z jarocińskich instytucji kultury (dla anonimizacji – nie oznaczamy ich osobnymi numerami), dwa wywiady z przedstawicielami władz miasta (UM1-UM2), jeden wywiad ze społecznikiem (SPOŁ), wywiad z kuratorem połączony z oglądaniem projektu (KURATOR), cztery wywiady z młodymi uczestnikami (U1-U4), dwa wywiady z artystami (ART1-ART2), jeden wywiad z osobą z organizacji pozarządowej, a także krótkie wywiady z mieszkańcami Jarocina, których nie cytujemy, a jedynie omawiamy.

WSTĘPNE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI ORAZ BADANEGO PODMIOTU³²

PODSTAWOWE INFORMACJE O JAROCINIE

Jarocin to liczące ok. 26 tysięcy mieszkańców miasto gminne i powiatowe, siedziba gminy liczącej łącznie ok. 45 tys. ludzi położone w południowej Wielkopolsce. Miasto jest oczywiście znane w całej Polsce ze słynnego festiwalu rockowego. Festiwal i muzyka rockowa są też bardzo silnie eksploatowane w strategii promocyjnej miasta i rzutują na jego politykę kulturalną, w tym działalność Muzeum Regionalnego i jego projekty, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części raportu.

Demografia i bezrobocie. Pod względem demograficznym gmina Jarocin nie odbiega od przeciętnej. Przeciętny wiek mieszkańca to 39 lat, odsetek ludności w wieku przedprodukcyjnym to 19%, a poprodukcyjnym – 17%. Saldo migracji gminy jest ujemne – co roku ubywa jej około pół tysiąca mieszkańców. Wszystkie te wartości są niemal identyczne z wartościami średnimi w skali kraju. Stopa

³² Dane na temat miejscowości, gminy i powiatu pochodzą z portalu mojapolis.pl oraz opracowania Urzędu Statystycznego w Poznaniu *Statystyczne Vademecum Samorządowca 2013. Gmina miejsko-wiejska Jarocin i powiat jarociński*, dostęp: 15 lipca 2014.

bezrobocia w powiecie wynosi ok. 13-14%, a więc jest bliska średniej krajowej, ale wyższa o kilka procent od średniej wartości dla województwa.

Szkolnictwo. Na terenie miasta znajduje się kilka szkół podstawowych i trzy gimnazja, w tym aż dwa niepubliczne – silne organizacje pozarządowe oraz idea przekazywania zadań i instytucji publicznych stowarzyszeniom i fundacjom, lansowana przez niektórych przedstawicieli władz Jarocina, to jeden ze znaków rozpoznawczych miasta.

Wyniki egzaminów dla szkół gimnazjalnych na terenie gminy są ponadprzeciętne. W przypadku języka polskiego jest to 62% (wobec 60% w skali kraju), przyrody – 60% (wobec 58%), a języka angielskiego – 66% (wobec 59%).

Władze. Jarocin uzyskał w 2010 roku wysokie wskaźniki w systemie ocen „Przyjazny samorząd” (we wskaźniku ogólnym było to 4,75 punktu wobec średniej krajowej wynoszącej 1,6 oraz 4 punkty we wymiarze „partnerstwo” wobec 1,6 punktu na poziomie całej Polski). W ostatnich latach o mieście było jednak głośno z powodu silnych walk politycznych. Z kolei wybrany na burmistrza w przedterminowych wyborach Stanisław Martuzalski już dwukrotnie (2013 i 2014) nie otrzymał od Rady Miasta absolutorium.

KULTURA I SZTUKA W JAROCINIE

Wydatki Jarocina na kulturę są o prawie ¼ niższe niż ogólnopolska średnia dla miast na prawach powiatu i wyniosły w 2012 roku 94 złotych na osobę, a udział wydatków na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego w budżecie miejskim wynosił 6,5% w 2010, 4,8% w 2011 i 3,4% w 2012 roku, systematycznie się obniżając.

W Jarocinie funkcjonują trzy instytucje kultury: Biblioteka Publiczna, Jarociński Ośrodek Kultury oraz Muzeum Regionalne. **Biblioteka Gmina Jarocin** może pochwalić się ponadprzeciętną, o 30% wyższą niż średnia krajowa, liczbą zarejestrowanych czytelników, która wynosi 8 tysięcy, co oznacza 180 czytelników na 1000 mieszkańców. Specyfika bibliotek jarocińskich polega przede wszystkim na tym, że zostały one kilka lat temu połączone z bibliotekami szkolnymi (w praktyce, ponieważ formalnie okazało się to niemożliwe i do dziś funkcjonują w gminie kadłubkowe biblioteki szkolne, z których część odbudowuje nawet swoje własne księgozbiory). Był to głośny eksperyment na skalę kraju. W trakcie prowadzonych przez nas wywiadów pojawiały się niejednokrotnie pozytywne oceny działalności jarocińskiej biblioteki. **Jarociński Ośrodek Kultury** prowadzi przede wszystkim zajęcia wokalne, plastyczne, taneczne, umuzykalniające, szachowe. Posiada również chór. Z wszystkich instytucji kultury na terenie miast wydaje się mieć najlepszą bazę sprzętową i lokalową, dysponuje też salą widowiskową, sceną plenerową i świetlicą, które wynajmuje. Organizuje imprezy związane z funkcjonowaniem miasta, np. Dni Patrona, Dni Jarocina, rozliczne festyny, prowadzi warsztaty artystyczne.

W Jarocinie działa też szereg organizacji pozarządowych, w tym co najmniej kilka zajmujących się kulturą. Najbardziej znanym i bardzo aktywnym jest Stowarzyszenie Jarocin XXI. W Jarocinie

funkcjonuje też kino, notujące frekwencję na poziomie ok. 30 tys. widzów rocznie, prowadzone przez stowarzyszenie.

JAROCIN – MIASTO GRANTÓW

Fenomenem Jarocina, w szczególności na tle innych miast o podobnej wielkości, jest niezwykle duża aktywność w pozyskiwaniu środków zewnętrznych. Jest to związane m. in. z ogólnym naciskiem władz miejskich na pracę grantową i projektową oraz promowaniem organizacji pozarządowych, trwającym w mieście od lat. Jak mówi przedstawicielka jednego ze stowarzyszeń:

Mam wrażenie, że w Jarocinie jest duże nastawienie na działania projektowe. To wynika z tego, że budżety gminy jest tak zrobiony, że dużo pieniędzy jest przepuszczane przez organizacje pozarządowe. Dla nas to jest wkład do projektów ministerialnych, które są dla nas główną bazą finansową. [NGO]

W samych tylko programach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego podmioty z Jarocina złożyły w latach 2007-2013 183 wnioski. Warte uwagi jest też to, że o dotacje ubiegają się bardzo różne typy podmiotów: prawie połowę wniosków złożyły trzy samorządowe instytucje kultury – JOK, Muzeum Regionalne i Biblioteka Publiczna; 40% – organizacje pozarządowe; o kilkanaście dotacji ubiegały się gmina i powiat, a po kilka wniosków złożyły Parafia pw. św. Marcina w Jarocinie oraz Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia.

40 spośród tych wniosków złożono w programach „Edukacja”, „Edukacja kulturalna, „Edukacja kulturalna i diagnoza kultury” oraz „Edukacja kulturalna i upowszechnianie kultury”. Zdecydowanie najczęściej takich aplikacji złożyły dwa podmioty. Po pierwsze, Stowarzyszenie Jarocin XXI, które uzyskało aż 8 pozytywnych decyzji na 11 złożonych aplikacji. Pięć z nich to kolejne edycje Akademii Filmowej im. P. Łazarkiewicza. Po drugie, Jarociński Ośrodek Kultury, które jednak nie uzyskał ani jednej dotacji, a aż 7 spośród 11 złożonych przez niego wniosków odpadło już na wstępie, z uwagi na błędy formalne.

Dla Muzeum Regionalnego wniosek na projekt „Z kontrkultury w popkulturę” był pierwszą próbą ubiegania się o środki MKiDN, ale niezwykle udaną – wszystkie trzy wnioski złożone na realizację tego działania (w latach 2012, 2013 i 2014) zostały rozpatrzone pozytywnie.

	Liczba aplikacji	Liczba decyzji pozytywnych	Liczba decyzji negatywnych	Liczba aplikacji z błędami formalnymi
Jarociński Ośrodek Kultury	11	0	4	7
Stowarzyszenie Jarocin XXI	11	8	2	1

Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy Jarocin	4	2	1	1
Muzeum Regionalne w Jarocinie	3	3	0	0
Jarocińskie Stowarzyszenie Edukacyjne	3	0	2	1
Stowarzyszenie Towarzystwo Muzyczne w Jarocinie im. Alfonsa Kowalskiego	3	0	3	0
Stowarzyszenie Młodych Artystów "Pro Arte"	1	0	1	0
Stowarzyszenie Edukacyjne "Rozśpiewane drzewa" przy Szkole Podstawowej nr2 w Jarocinie	1	0	1	0
Fundacja 750-lecia Jarocina	1	0	0	1
Gmina Jarocin	1	0	0	1
RAZEM	39	13	14	12

Tabela 1. Aktywność jarocińskich podmiotów w konkursach MKiDN w latach 2008-2014. Źródło: obliczenia własne na bazie danych udostępnionych na stronie <http://www.mkidn.gov.pl/>

Niektóre instytucje i stowarzyszenia współpracują też przy pisaniu wniosków. Po pierwsze, wspierając się wiedzą w trakcie ich pisania, po drugie – obierając się wzajemnie jako partnerów (nawet jeśli jest to współpraca raczej „na papierze”), a po trzecie „użyczając” siebie jako podmiotu wnioskującego tym instytucjom, które mają w danym roku więcej pomysłów niż można złożyć w jednym konkursie (i w ten sposób radząc sobie np. z limit jednego lub dwóch projektów obowiązującym w konkursach MKiDN).

Do najbardziej znanych działań kulturalnych w mieście należą Festiwal Rockowy oraz Wielki Teatr w Małym Mieście – festiwal organizowany od ośmiu lat przez Stowarzyszenie Jarocin XXI, zainspirowany m. in. poznańskim Festiwałem Malta, w trakcie którego odbywają się zwłaszcza spektakle plenerowe w różnych fragmentach miasta.

Granty pokrywają dużą część wydatków na szereg dużych przedsięwzięcia, zarówno w przypadku stowarzyszeń, jak i instytucji kultury. Tak mówi o tym przedstawicielka jarocińskiej biblioteki:

(...) granty, te ministerialne, są nam bardzo potrzebne. One pozwalają zrobić fajne rzeczy. Rzeczy, które są też trochę na wyższym poziomie. (...) Zrobić projekt, który jest obudowany ilomaś innymi działaniami, na co pewnie by nas nie było stać, gdybyśmy to normalnie robili. (...) teraz doksztalaliśmy się jako pracownicy z tej edukacji kulturalnej. Mieliliśmy 13 różnych szkoleń, mieliśmy wyjazd studyjny dla całego zespołu, ja mam 29 osób. [Bez grantu z MKiDN] Ja bym tego w życiu tego nie zrobiła, bo na szkolenie jadą 2-3 osoby. (...) Z takiej ścisłej dotacji to najczęściej jest to na pensje plus media i niewiele zostaje na jakąś inną działalność. [IK]

JAROCIN – MIASTO ROCKA

„To miasto brzmi” – tym hasłem reklamuje się Jarocin. Festiwal rockowy i jego historia są dla miasta niezwykle ważnym punktem odniesienia, wokół którego Jarocin na różne sposoby buduje swój obraz i swoją kulturę. Widoczne jest to w działaniach promocyjnych, ale też w różnych inicjatywach w obszarze kultury i sztuki. Przykładem jest również badany projekt, który wyrósł z zamiaru stworzenia zewnętrznej galerii poświęconej historii festiwalu. Tematyka rockowa pojawia się jednak w wielu innych działaniach, choćby w prezentowanych na Rynku w trakcie naszego pobytu w mieście efektach warsztatów arteterapeutycznych.



Ilustracja 1. Prezentacja prac grup terapii zajęciowej na jarocińskim Rynku, czerwiec 2014.

Metaforyka rockowo-festiwalowa wpływa też na wygląd miasta, pojawia się w nazwach lokali, szyldach czy materializuje w instalacjach typu dwumetrowy pomnik glana, postawionych w 2011 roku przy skrzyżowaniu ulic Świętego Ducha i Wojska Polskiego, którego nie sposób nie zauważyć, także wówczas, gdy tylko przejeżdża się przez miasto drogą krajową.

Do tematu związków między Jarocinem i rockiem powrócimy jeszcze w punktach 3 i 5.



Ilustracja 2. Pomnik glana ustawiony w 2011 roku.



Ilustracja 3. Punk zachęcający do śledzenia poczynań władz i urzędników miasta na stronie internetowej Jarocina.

MUZEUM REGIONALNE W JAROCINIE

Muzeum istnieje od 50 lat. Najpierw było to muzeum etnograficzne, później przekształcono je w regionalne. Od początku lat 90-tych jest zlokalizowane na ostatnim piętrze Ratusza. Aktualnie posiada dwie filie: Skarbczyk (pierwotna siedziba muzeum³³) oraz otwierany właśnie Spichlerz, w

³³ „Dziś obiekt ten pełni rolę galerii i jest jednocześnie miejscem spotkań wielu stowarzyszeń i grup nieformalnych. Tutaj odbywają się między innymi zajęcia kilku sekcji Jarocińskiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku”. Można tam było oglądać np. wystawę fotografii Jagody Pietrzak i Norberta Skrzyńskiego pt. "Iran – niecodzienna codzienność" (strona internetowa Muzeum).

którym ma mieścić się muzeum polskiego rocka. Podstawową funkcją Muzeum jest przybliżanie mieszkańcom miasta i okolic regionalnej historii i kultury. Spełnia ono ją poprzez działania wystawiennicze (wystawa główna „Z przeszłości Ziemi Jarocińskiej” poświęcona archeologii, historii i etnografii regionu od czasów prehistorycznych do II wojny światowej; wystaw czasowe, np. „Śladami jarocińskich powstańców”) i edukacyjne (lekcje muzealne dotyczące historii regionu, na które zapraszani są przede wszystkim uczniowie szkół, np. „W chłopskiej zagrodzie”, „II wojna światowa na ziemi jarocińskiej”).



Ilustracja 4. Fragmenty wystawy stałej (po lewej) oraz czasowej wystawy zewnętrznej (z prawej) Muzeum Regionalnego w Jarocinie.

Instytucja stara się również popularyzować działania artystyczne lokalnego środowiska (wystawa „Prace Żerków 2013” prezentująca prace wielkopolskich artystów powstałe na plenerze w Żerkowie; wystawa „(Dla)więzi” prezentująca prace młodzieży tworzącej w ramach zajęć organizowanych przez Stowarzyszenie Jarocin XXI).

Muzeum posiada księgozbiór dotyczący głównie historii i kultury regionu oraz samo wydaje publikacje opisujące dzieje ziemi jarocińskiej, np. Ilona Kaczmarek, „Ignacy Niedźwiedziński – ksiądz, społecznik, Honorowy Obywatel Jarocina”; Krzysztof Lesiakowski, Paweł Perzyna, Tomasz Toborek, „Jarocin w obiektywie bezpieki”; Czasopismo „Zapiski Jarocińskie”; książki dotyczące Jarocina na dawnych pocztówkach; album „Generacja” Michała Wasążnika z tekstem Roberta Jarosza dokumentujący polski ruch punkowy w latach 80.

Zgodnie z oficjalnymi danymi (GUS 2012 za mojanapolis.pl), muzeum zorganizowało w 2012 roku ponad 40 imprez oświatowych, 33 lekcje biblioteczne, 9 prelekcji/odczytów/spotkań i jedno warsztaty. Na swojej stronie internetowej Muzeum poświęca szczególnie dużo miejsca ostatniej edycji Nocy Muzeów pod hasłem „Rynek wczoraj, dziś i jutro” współtworzonej z całym szeregiem innych podmiotów, takich jak: Biblioteka Jarocin, Stowarzyszenie Jarocin XXI, Fundacja Ogród Marzeń Jarocin, Yamaha Szkoła Muzyczna Jarocin, Komenda Powiatowa Policji w Jarocinie, Stowarzyszenie Towarzystwa Muzycznego w Jarocinie im. Alfonsa Kowalskiego, Zespół Szkół Ponadgimnazjalnych nr 1 w Jarocinie, Jarociński Uniwersytet Trzeciego Wieku, Zespół Szkół Ponadgimnazjalnych w Tarcach,

Parafia św. Marcina w Jarocinie, Gmina Jarocin, Zespół Folklorystyczny "Snutki" oraz Jarociński Hufiec ZHP. Przedsięwzięcie to polegało przede wszystkim na udostępnieniu mieszkańcom miasta przyrynkowych podwórek. W każdym z nich proponowano inny sposób spędzania czasu, np. podwórko kryminalne, kulinarne, kuglarskie, rockowe itd. Mieszkańcy mogli także wejść do krypty w kościele Św. Marcina oraz odbyć spacer po Rynku i okolicznych zaułkach z przewodnikiem („Duża Szajba”). Obywały się gry uliczne, koncerty, wystawy zdjęć. W kilku wywiadach wydarzenie to jest przedstawiane jako powód do dumy dla jego organizatorów i przykład dobrej współpracy lokalnych podmiotów i to nie tylko tych działających w sferze kultury.

Jednym z projektów Muzeum jest analizowany w tym raporcie projekt „Z kontrkultury w popkulturę”. Na stronie internetowej Muzeum nie ma o nim zbyt dużo informacji, zapewne z tego powodu, że posiada on własną stronę (<http://streetartjarocin.com/>) – informacja ta jest o tyle istotna, że dalsze badania pokazały, że sam projekt jak i jego twórca istnieją trochę na marginesie działalności Muzeum, są „podczepione” pod jego działalność.

W momencie, kiedy prowadziliśmy badania w Jarocinie, analizowany projekt był też jednym z elementów promowanych na stronie miasta, obok Kina Echo i Jarocińskiego Ośrodka Kultury, ale też takich zakładek, jak „Rozkład jazdy”, „PUE ZUS”, „Powiat Jarociński”, „Biblioteka”, „Baza noclegowa” i „Dyżury aptek” oraz „Aquapark”.

Polecamy



Ilustracja 5. Fragment strony miasta, w którym pojawia się reklama badanego projektu, www.jarocin.pl, stan na koniec czerwca 2014.

WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANEJ MIEJSCOWOŚCI, OBECNOŚCI KULTURY, EDUKACJI I ANIMACJI, MIEJSCA ZAJMOWANEGO W MIEJSCOWYM ŚWIECIE PRZEZ BADANĄ INSTYTUCJĘ

TU SIĘ W SUMIE DUŻO DZIEJE, ALE...

Na podstawie kilkudniowych badań trudno kompleksowo opisać życie Jarocina lub porównać jego charakter do innych miast tej wielkości. Z pewnością po mieście krąży wiele dyskursów podobnych do tych, które można spotkać w innych miastach, podlegających przez ostatnie 30 lat silnym przemianom. Jak mówi rozmawiający z nami społecznik

(...) wie pani nie można narzekać. Można by wrócić do lat 70-tych, jak Jarocin kwitł, był przemysł potężny, fabryki mebli, fabryki obrabiarek, fabryka obrabiarek do drewna i do metalu itd. No, ale czas idzie do przodu. Fabryki zmieniły się na markety, na parkingi, na

inne rzeczy. My na no to nie mamy wpływu. Ja, jako zwykły mieszkaniec, nie mam wpływu. [SPOŁ]

Saldo migracji miasta jest ujemne, młodzi ludzie wyjeżdżają na studia do większych ośrodków, choć położenie Jarocina na szlakach komunikacyjnych i linia kolejowa sytuują miasto we względnie korzystnej sytuacji. Kiedy jednak rozmawiamy z młodymi uczestnikami projektu, słyszymy niemal wyłącznie pesymistyczne oceny. Co ciekawe, z jednej strony nieraz słyszymy, że „właściwie to w Jarocinie dzieje się dużo” – i patrząc na aktywność tutejszych instytucji kultury i organizacji pozarządowych trudno zaprzeczyć. Przejawia się to nawet w trakcie naszego kilkudniowego pobytu, kiedy wywiady prowadzone w lokalach na starówce co chwilę zakłóca nam jakaś rozgrywająca się na rynku impreza – czy to festyn, czy to występ Majki Jeżowskiej, czy to prezentacja efektów warsztatów z arteterapii, czy to wycie syren strażackich zwiastujące jakąś rocznicę. Podobne są refleksje naszych rozmówców, np. społecznika czy osoby reprezentującej jedną z trzech jarocińskich instytucji kultury.

A ta oferta kulturalna, która jest tutaj w Jarocinie, jak ona się zmieniała przez lata? Ona jest teraz lepsza niż kiedyś czy gorsza?

- Muszę pani powiedzieć, że jest coraz lepsza. Coraz lepszych dyrektorów mamy(...) Jest tych imprez od liku. Niesamowite ilości. Że nawet jest trudno nieraz opanować. Bo tu plakat, tu plakat (...) dużo się dzieje, dużo się robi. W stosunku do tego jak my byliśmy młodzi i mali to my nie mieliśmy nic. A teraz jest bardzo dużo. Tak, że młodzież powinna być zadowolona. [SPOŁ]

U nas dzieje się tyle różnorodnych rzeczy, że naprawdę... Bo warsztaty robi i Biblioteka, i Muzeum i stowarzyszenie, i JOK. Imprezy typu koncerty (...). (...). JOK robi czasem takie spotkania biesiadne, gdzie się tylko idzie tak naprawdę pośpiewać czy wypić piwo i pośpiewać przy okazji. To wszystko musi być. Ludzie oczekują różnych rzeczy. Jeden przyjdzie na spotkanie z Mariuszem Szczygłem, które mieliśmy niedawno. Jeden przyjdzie na warsztaty fotograficzne, jeden przyjdzie na warsztaty rękodzielnicze, jakieś dekupażu, bo to jest teraz modne. Jeden przyjdzie tylko na biesiadę, pośpiewać i potańczyć. A jeszcze ktoś inny przyjdzie na spotkanie teatralne czy na te czwartki. Myślę, że wszystkiego u nas jest po trochu i to akurat jest dobrze, że się takie różne rzeczy dzieją. Różne zupełnie, no właśnie także te [liczne] festyny (...)[IK]

Dlaczego zatem, z drugiej strony, nasi rozmówcy nieraz narzekają na życie kulturalne w Jarocinie? Wydaje się, że ich krytyczne refleksje krążą wokół dwóch kwestii: braku niektórych typów działań i miejsc, a przesyty innymi w kontekście potrzeb młodych ludzi oraz problemów z pozyskaniem uczestników organizowanych działań..

...CZY DZIEJE SIĘ TO, CZEGO MŁODZI SZUKAJĄ?

Jeśli chodzi o pierwsze z tych zagadnień, spotkaliśmy się z kilkoma rodzajami uwag. Po pierwsze, niektórzy młodzi wskazują na przesył wydarzeniami, które nie są skierowane do nich (np. festyny rodzinne). Być może jest to związane ze zjawiskiem, o którym była też mowa w innych raportach z badania „Animacja/edukacja” – dominacją działań jednorazowych i nietrwałych, w tym często

opartych na idei festynu. Nowe pomysły, takie jak chęć zastąpienia wyżej wymienionych festynów jednym wielkim festynem czy Noc Muzeów, podczas której zaproponowano mnóstwo interesujących wydarzeń jednocześnie, próbują nie tyle tworzyć przedsięwzięcia o większej trwałości i intensywności, co raczej koncentrować wysiłki w jednym miejscu i czasie, nadal jednak krótkim i opartym raczej na idei wielkiej erupcji energii.

My, jako biblioteka, mamy spotkania, ale no to jakby wynika z profilu naszej działalności takiej podstawowej, to nie są takie dodatkowe projektowe. Robiliśmy takie projekty, na przykład Zacytane Lato, kiedy przez całe dwa czy trzy miesiące w różnych naszych filiach odbywały się wydarzenia z tym związane. Ale to też było jednorazowe, nie powtarzamy tego jakby co roku. Bardziej myślę, że to są jednak takie wydarzenia. Poza Jarocin XXI no to większość z nas robi jednak takie jednorazowe wydarzenia, albo wydarzenia takie, które są cykliczne, ale w cyklach takich corocznych, że na przykład wiadomo, że jest nie wiem... Towarzystwo Kolei Wielkopolskich i tam na parowozowni jest ten festyn, ale on jest raz w roku zawsze. Czy „Mamy Talent” – tak samo. [IK]

Młodzi uczestnicy projektu, z którymi rozmawialiśmy, mówili o stawianiu raczej na duże wydarzenia i nazwiska niż na regularne wydarzenia mniejszego formatu. Wskazywali też, że chętnie widzieliby więcej działalności polegającej na wykorzystaniu inicjatywy oddolnej, talentów samych młodych Jarocinian czy tworzeniu miejsc do występów lokalnych, amatorskich kapel.

Moim zdaniem, się trochę za mało dzieje. No, zdarzają się koncerty, ale to są (...) zwykle raz na dwa, trzy miesiące. (...) Ludzie też narzekają, że mogłoby być więcej imprez, że nic się nie dzieje. Ogólnie jak coś jest no to zwykle jest to jakiś ciekawy zespół. Znany, może mniej znany, ale zwykle to są fajne koncerty, ale... mogłyby być częściej. I tu nie mówię o jakichś tam znanych gwiazdach, tylko po prostu jakiś zorganizować event, nawet skrzyknąć kapelę z Jarocina, żeby pograli. I fajnie jak organizują też znajomi te Gardłoryki w Nowym Mieście. To w sumie wyszło od młodzieży tam. [U2]

Zasadniczym problemem jest w tym kontekście brak miejsc do spędzania czasu dla młodych, dostrzegany zarówno przez młodszych, jak i starszych spośród naszych rozmówców. Takiej roli nie pełnią – a może nie są w stanie pełnić – instytucje kultury.

Jak to w ogóle jest w Jarocinie? Jak ludzie spędzają czas. Jakie działają instytucje kultury tutaj?

Szczerze? Największą instytucją kultury to jest albo park, gdzie są po prostu ławeczki, albo Mc Donald. I to są dwie instytucje kultury w Jarocinie. Teraz skate park się pojawił. I na tym się kończy. Nie jest to wesołe...

W tym sensie, że do JOK-u czy do muzeum tutaj się nie bardzo chodzi?

Powiem tak. W JOKu była bardzo fajna akcja, bo była tam zrobiona kawiarenka, coś takiego. I tam spotykało się bardzo dużo ludzi. Ale wyniknęły tam nie wiem jakie problemy i już tego nie ma niestety. Oni coś tam prawnie czy coś nie mogą. Nie mam

bladego pojęcia. W każdym razie już to nie działa, ale tam naprawdę spotykało się dużo ludzi i można tam było przyjść. Tam zawsze była grupa około 20 osób, nastolatków, młodych osób, z którymi można było pogadać, pośmiać się, porozmawiać. Potrzeba takich miejsc. To nie chodzi o to, żeby... Bo tam dostało się kawę za 3 zł, 4 zł. To nie było jakieś szczególnie zarobkowe rzeczy, można było sobie kupić snickersa, tosta, cokolwiek. Posiedzieć, pogadać, spędzić trochę czasu. I to jest fajne. Ale jednak nie ma rzeczy, które łączą młodych ludzi.

(...)

Amfiteatr nie pełni takiej roli?

Nie pełni takiej roli. Tam jest zniszczone, znajdzie się tam najczęściej bandę pijaków. [U3]

(...) w Jarocinie brakuje takiego miejsca, gdzie by się młodzi mogli bawić. Jakiegoś klubu czy czegośkolwiek.

Gdzie się ludzie spotykają? Tutaj właśnie, czy w jakichś...?

Dużo ludzi... siedzi, gdzieś na... albo gdzieś na osiedlu, albo w parku. Trochę w sumie się zadają z tą ekipą, można powiedzieć, od skateparku, więc my na skateparku zwykle siedzimy. A w zimie łążymy wszędzie... pizzeria. Tu [w Rock cafe] jeszcze nie byliśmy, że tak powiem, bo nie było okazji. Jest ciepło to na dworze cały czas.(...)Znaczą ktoś... gdyby to ktoś młody prowadził... jakiś klub, to by mogło być, ale... [myśli] Jakies koncerty by można wtedy organizować, czy cokolwiek innego. [U2]

W większym mieście też pewnie większe możliwości, a tu w tym Jarocinie no jest kino, tak naprawdę i poza nim młodych ludzi nie ma takich, oni nawet nie mają swojego fajnego miejsca do siedzenia. Oni chodzą na amfiteatr siedzieć, ale no... siedzą tam i grandzą czy piją, nie wiem gadają, a nie ma też takiego klubu jakby dla młodych ludzi, gdzie mogliby też wypić piwo, ale też posłuchać gdzieś dobrej muzyki, może coś jeszcze dodatkowo zrobić nie? Brakuje takich miejsc [IK]



Ilustracja 6. Fragment Parku nieopodal Skarbczyka.



Ilustracja 7. Amfiteatr w jarocińskim parku.

Jeszcze jednym wątkiem dotyczącym niedopasowania oferty kulturalnej do potrzeb są krytyczne refleksje na temat kierunku ewolucji jarocińskiego festiwalu, wyrażane przez młodych uczestników badanego projektu .

...DLACZEGO ONI NIE PRZYCHODZĄ?

Drugi powtarzający się temat dotyczący problemów z działaniami kulturalnymi dotyczy, jak wspomniano, niskiej liczby młodych ludzi chętnych do uczestniczenia w niektórych wydarzeniach, co częściowo dotyczy także badanego projektu.

Jakie to jest miasto? Każdy mówi, że wymarłe, każdy narzeka, że się nic nie dzieje, a jak się dzieje, to nikogo nie ma. [U4]

Oczywiście można napisać wszystkie wnioski, tylko (...)żeby zebrać grupę ludzi, żeby zrobić to, to nie jest tak hop. Niby wszyscy tak są chętni, a jak dochodzi, co, do czego to... zostają dwie osoby. (...) denerwujące jest to po prostu, że ktoś narzeka, że nic się nie dzieje, a jak na przykład, no dajmy na to, [imię koordynatora] wychodzi z propozycją, że są warsztaty to ta osoba nie przychodzi, ma to gdzieś i za tydzień, czy dwa powie, że nic się nie dzieje w tym Jarocinie. [U2]

Problem absencji sporej części mieszkańców Jarocina w trakcie przedsięwzięć kulturalnych obserwowany jest też przez instytucje kultury. Podobnie jak w badanym projekcie dotyczącym murali, także w innych widoczne jest zjawisko polegające na tym, że na różne wydarzenia przychodzą ci sami ludzie, podczas gdy pozostali nie uczestniczą w żadnych przedsięwzięciach. Jednym z rozwiązań, nad którym trwają w Jarocinie debaty, jest ograniczenie liczby wydarzeń na rzecz kilku większych i trwalszych inicjatyw oraz bardziej intensywna współpraca między poszczególnymi podmiotami w obszarze kultury.

No właśnie. I dlaczego? Gdzieś brakuje nam tych [ludzi] (...) bo przewijają nam się na tych wszystkich wydarzeniach, które robi muzeum, które my robimy, które robi stowarzyszenie [Jarocin XXI], inne stowarzyszenia ciągle ci sami ludzie.(...) A gdzie ta reszta? Ta reszta, jak potem rozmawiamy, to oni by przyszli, ale albo nie wiedzieli, albo nie o takiej godzinie była, albo coś tam. Tak, że nie wiem czy to jest problem tylko Jarocina, czy też innych miast. Bo u nas się też bardzo dużo dzieje, bardzo dużo działań jest. Czasami sobie myślę, że to jest czas, żeby się dogadywać, zawiązywać partnerstwa i żeby tych działań było mniej, a były robione, na przykład, przez ileś osób wspólnie, tak właśnie jak ta Noc Muzeów. Bo mamy dzisiaj festyn na rynku, czwarty z kolei: był Festyn Stowarzyszeń, był Festyn Spółdzielczości, dzisiaj jest ten, w niedzielę jest Festiwal Smaków. No kurczę, ludzie by musieli co chwilę przychodzić na ten rynek, żeby w czymś brać udział. [IK]

Zarówno nasi rozmówcy z instytucji kultury, jak i sami młodzi uczestnicy projektu, z którymi rozmawialiśmy, niejednokrotnie winą za nieobecność młodych ludzi na niektórych wydarzeniach

obciążają samych młodych, ich sposób życia oraz nowe media, zbliżając się w swojej argumentacji do nurtu konserwatywnej krytyki kulturowej.

Bo teraz zaczyna się ta era, co wyciągają telefony i znika osoba obok. Ja jestem strasznie chory i uczulony na to, mimo że czasem też się na tym łapię, że wyciągam przy znajomych telefon. Dla mnie to jest bezsensowne. Taka komunikacja zaczyna niszczyć rozmowy. Rzadko znajduje się ludzi, którzy rozmawiają, tylko: telefony swoje i klikanie i rozmowy z 10 innymi.

No właśnie, albo mój syn mówi do mnie „bo nic się mama nie dzieje”. A ja mówię „ale co ma się dziać?” A on: „no nie wiem”. A ja mówię: „no to wymyślcie coś i przyjdźcie z gotowym projektem do nas, my wam pomożemy, ale to też inicjatywa musi iść od was nie”, ale też jakby brakuje grupy młodych ludzi, zwłaszcza [takich], które chcą. (...). [gdyby] przyszedli i powiedzieli „mamy pomysł na to i na to, chcielibyśmy w oparciu o was zrobić coś takiego”. Super, z otwartymi rękoma ich wtedy bierzemy. Ale im się też nie chce ruszyć z domu, to jest pewnie też znak czasów, że spędzamy więcej tego czasu przed komputerem i gdzieś tam to życie się przeniosło trochę na Facebooka (...). Ciężko jest ich wyciągnąć też, no oni niby mówią „no fajny pomysł”, ale potem właśnie ciągle przychodzą, albo ci sami, albo nie przychodzą nie? [IK]

Osobną kwestią jest w tym kontekście problem przyciągania młodych z tzw. środowisk defaworyzowanych czy wykluczonych. Będzie o tym mowa także w kontekście analizowanego projektu, trudne doświadczenia w tym zakresie są jednak udziałem również innych podmiotów i dotyczą różnych projektów.

Natomiast z Ośrodkiem Kuratorskim, czyli z tymi osobami, które tylko chodzą tam, było gorzej, dlatego, że one totalnie próbowały rozwalić zajęcia.(...)[Drugi przykład – warsztaty filmowe, w których uczestniczyli przypadkowi „blokery z osiedla”] (...) oni byli fajni do momentu, kiedy byli ważni. Jak przestali być ważni i byli tylko podmiotem czegoś, to totalnie stracili zainteresowanie. I się totalnie niefajnie zachowywali. Nie potrafili tego docenić, że ktoś im poświęcił czas. (...) Ty się mną interesujesz, więc ja coś ci daję, ale jak wymaga to jakiejś pracy albo dyscypliny, to już jest koniec. [NGO]

Z takich środowisk bardzo trudnych dzieci najczęściej przychodzą do nas na komputer. Niestety. One siedzą i czasami ględzą też na tym komputerze i biblioteka jest też takim miejscem, która przyciąga pewną grupę osób... nie chce powiedzieć, że lepszych bo to jest złe słowo, tylko taki rozrabiaka do tej biblioteki nie przyjdzie, tak? Bo wie, że tam trzeba spokojnie się zachowywać, że tam jest trochę ciszej, że coś tam, że książki i tak dalej. To może nie jest do końca jego środowisko, więc dla nas w naszych projektach rzadko uczestniczą takie dzieciaki, które są gdzieś tam z tych rodzin trudnych, czy takie na przykład, które mają za sobą jakieś wyroki, albo jakieś tam przewinienia. [IK]

Próby angażowania osób ze środowisk określanych przez bibliotekarkę jako „trudne” mają jednak miejsce, a dotychczasowe doświadczenia wskazują, że udają się wtedy, gdy uda się znaleźć

przedmiot, który dobrze zgrywa się z zainteresowaniami młodych. Największą szansę powodzenia mają projekty, które bazują na pomysłach wychodzących od młodych lub wiedzy na ich temat, nie zaś pełne wstępnych założeń pomysły wymyślone bez kontaktu z ich przyszłymi uczestnikami.

Jak robiliśmy projekt „Zgrany Jarocin”, który był projektem, gdzie robiliśmy kwesty i grę planszową, to były tam dzieciaki ze szkół, o których dyrektorzy mówili „on się zgłosił? Bo to taki rozrabiaka”. Ale im się to podobało. (...) Znowu jest to, o czym mówiłam wcześniej: jeżeli damy im coś z ich, co im się spodoba, to oni przyjdą, tylko musimy [takie coś] znaleźć. Właśnie trudno jest z tym pomysłem, żeby on był trafiony, żeby oni chcieli z tego korzystać, nie wiem, być może mamy za słabo zbadane środowisko młodzieżowe, może za mało robimy badań, może za mało szukamy... (...) To powinno być zbadane środowisko co coraz częściej robimy, ale cały czas nam się zdarza, że myślimy sobie: o, to będzie fajny projekt, a potem się dziwimy, że ludzie czy dzieciaki nie przychodzą. No nie przychodzą bo to nie jest ich pomysł. [IK]

Jak wskazuje nasza rozmówczyni, trzeba w tym kontekście zauważyć, że w Jarocinie toczy się wiele badań, które mają pomóc docierać do różnych kategorii odbiorców .

POZYCJA MUZEUM W MIEŚCIE I KONTROWERSJE WOKÓŁ JOK

Muzeum Regionalne wydaje się stanowić część koalicji organizującej w mieście wiele przedsięwzięć wspólnie, którą tworzy przede wszystkim wspólnie z Biblioteką Publiczną oraz Stowarzyszeniem Jarocin XXI i innymi organizacjami pozarządowymi. Jak opowiada osoba z jednego ze stowarzyszeń

[Muzeum] zawsze jest partnerem naszych działań. Nawet jeśli nie jest formalnym, no bo nie każdego się wpisuje we wniosek albo podpisuje umowę, jeśli nie ma takiego wymogu. Ale jeśli np. mamy warsztaty plastyczne, to pytamy, czy możemy u nich zrobić wystawę i zakładamy, że możemy. (...) To jest taka instytucja, która łączy wiele środowisk. Teraz mieliśmy np. Noc Muzeów (...). To jest taka instytucja, która robi swoją robotę bez względu na to, jaka jest sytuacja, nie są koniunkturalistami. (...) instytucja, której wszyscy ufają. [NGO]

Podobnie mówi o tym osoba z biblioteki:

Bardzo dobrze nam się współpracuje. My naprawdę teraz robimy większość imprez we współpracy. I to się tak fajnie rozwinęło przez ostatnie, nie wiem, dwa, trzy, cztery lata.... Troszkę to jest też tak, że ta grupa ludzi, która robi wspólne imprezy – my się też znamy prywatnie, my się lubimy, my lubimy razem pracować, nam ta współpraca fajnie wychodzi, bo nauczyliśmy się to robić i to, myślę, że to też jest fajne, to też tam napędza gdzieś nasze działania.

Z punktu widzenia opisu funkcjonowania kultury w Jarocinie ważny wydaje się natomiast konflikt między kilkoma instytucjami i organizacjami (w tym Muzeum) a Jarocińskim Ośrodkiem Kultury. Z bardzo wielu stron usłyszeliśmy o problemach we współpracy JOK z innymi podmiotami.

Mamy ciężką sytuację w Jarocinie, bo mamy trzy instytucji kultury: muzeum, bibliotekę i JOK właśnie. I teraz wydaje mi się, że jest taka fajna sytuacja, że coraz więcej rzeczy robimy wspólnie. Dobrym przykładem była ostatnio Noc Muzeów, w którą się na prawdę zaangażowało dużo instytucji, osób prywatnych, stowarzyszeń (...). Ale właśnie mamy problem z Jarocińskim Ośrodkiem Kultury. Ten problem jest od lat, ale on narasta. Nie wiem, czy on jest spowodowany tym, że ta instytucja musiałaby się cała przeformatować, nie wiem, czy on jest spowodowany tym, że jest akurat taka pani dyrektor, a nie inna. No ciężko się współpracuje. My próbowaliśmy, ta współpraca nam nie wychodzi, więc póki co ten ośrodek kultury jest z boku naszych działań, tylko myślę sobie też, że to może być tak trochę, że się już wszyscy teraz tak w tej naszej niechęci do siebie zapiekliśmy trochę.(...)Wiem, że jakby no już brakuje nam teraz chyba chęci z obu stron, żeby te różnice zniwelować. [IK]

Te problemy z komunikacją i współpracą prowadzą, w opinii naszych rozmówców, do tego, że budowane są komunikacyjne obwodnice oraz nietypowe sojusze dotyczące dzielenia się zasobami, które pozwalają na omińnięcie ośrodka kultury i niezależność od jego udziału w organizowanych wydarzeniach.

Tzn. to jest tak, że wiadomo, że oni mają tam infrastrukturę, która jest dosyć istotna, bo jest sala widowiskowa, jest nagłośnienie, ale większość podmiotów niepublicznych wybiera swoją lokalizację albo w Kinie, które prowadzi stowarzyszenie Jarocin 21, albo w Pałacu, albo gdzie u nas. Po prostu to jest taka historia dziwna, że tam nie ma klimatu do współpracy. [IK]

Brakuje nam JOK-u, bo robimy czasami z muzeum jakąś imprezę i nagłośnienie pożyczamy od stowarzyszenia czy szukamy jakimiś innymi kanałami, a tak naprawdę to te trzy instytucje główne w mieście powinny się uzupełniać. I JOK powinien być też taką bazą techniczną dla nas wszystkich, (...) [a tymczasem] scenę i nagłośnienie załatwia nam Stowarzyszenie XXI, a nie daje nam za darmo Jarociński Ośrodek Kultury. To aż się prosi, żeby to Jarociński Ośrodek Kultury zrobił, żeby był taką trzecią instytucją, która dopełni tą imprezę nie, no ale tak nie ma, nie (...) [IK]

Podobny obraz sytuacji przedstawia jeden z naszych rozmówców Urzędu Miasta. JOK jawi się w świetle tej wypowiedzi jako instytucja przestarzała, powielająca wciąż te same działania i hermetyczną, a przez to leżącą na marginesie życia kulturalnego w mieście, któremu ton nadają Biblioteka, Muzeum i SJXXI.

Muzeum i biblioteka bardzo prężnie działają, mają nowoczesne budynki, cały czas wchodzi w partnerstwa z organizacjami pozarządowymi, cały czas kreują nowe projekty. Biblioteka jest specyficznym centrum aktywności lokalnej, weszli w pierwszą turę programu rozwoju bibliotek, to było chyba jeszcze 2009 roku, o ile dobrze pamiętam, od tego czasu fantastycznie się rozwinęli. Muzeum też wchodzi co chwila w nowe rzeczy, nie stricte archiwizująco, nie typowo muzealne, biblioteka też nie realizuje projektów typowo

czytelniczych, tylko kulturalne okołoczytelnicze. Dla mnie problematycznym jest Jarociński Ośrodek Kultury, który jest instytucją zupełnie przestarzałą ze starymi strukturami, bez jakiegś nowoczesnego podejścia do prowadzenia działalności kulturalnej, totalnie bez słuchania potrzeb mieszkańców, ze swoim ustalonym kalendarzem kulturalnym i bardzo takim hermetycznym charakterem, nie chce powiedzieć, że wroga, ale niechętnie nastawiony do partnerstwa” [UM].

Na negatywne trendy w działalności JOK oraz nieadekwatność działań JOK do ich oczekiwań wskazywali też niektórzy młodzi uczestnicy projektu.

Boli tutaj, że JOK przestał uczestniczyć w życiu codziennym, tak, jak kiedyś, ale to parę lat wstecz, o ile się nie mylę siedem, sześć... Kiedyś były tam organizowane warsztaty jojo, kiedy jojo było takim naszym jarocińskim można powiedzieć znakiem rozpoznawczym przez młodych ludzi, bo chłopacy niewiele starsi ode mnie, parę lat najwyżej, brali w tym udział. Były organizowane właśnie w JOKu warsztaty dostępne dla każdego bez żadnych opłat, ale no trochę czasu minęło i się rozpadło. (...) Też chodziłem na zajęcia, które były dostępne, ale wiadomo, później to wszystko ucichło. [U1]

Omawiane problemy dały o sobie znać również projekcie analizowanym w tym raporcie, ponieważ nie powiodły się zamiary kuratora, który chciał umieścić jeden z murali na ścianie JOK-u. Zdaniem naszych rozmówców, problem polegał na oporze ze strony dyrekcji JOK, nie mieliśmy jednak okazji tego zweryfikować.

Na JOK też warto byłoby coś namalować, „był projekt, ale pani dyrektor się nie zgodziła na to, żeby tam był. Ale ona tak się nie zgodziła chyba po to tylko, żeby pokazać, że ona tutaj rządzi, a nie ktoś inny”. [KURATOR]

(...) że ma coś do powiedzenia i chce zawetować, nie że jej się motyw nie podobał, tylko, żeby pokazać, że może powiedzieć nie i myślała pewnie, że [imię koordynatora] przyjdzie do niej z pięcioma innymi rysunkami. (...)No, a [imię koordynatora] mówi, „Przecież nie będę do niej chodził i się prosił, są inne ściany i biorę inną ścianę”. [U4]

Jedynym spośród kilkunastu naszych rozmówców, który dobrze ocenił działalność JOK-u, jest staszy społecznik:

(...) coraz lepsza jest oferta. W tej chwili to jestem pod wrażeniem, co pani [imię i nazwisko dyrektorki JOK] robi. Jest tych imprez od liku. Niesamowite ilości. Że nawet jest trudno nieraz opanować. Bo tu plakat, tu tego, często się tam z nią spotykam i mówi: a to niech pan wpadnie, bo ja pana nie widziałam tu, czemu pan nie będzie itd. Także jest dużo. Dla dzieci jest dużo, dla młodzieży. (...) dużo się dzieje, dużo się robi. W stosunku do tego jak my byliśmy młodzi i mali to my nie mieliśmy nic. A teraz jest bardzo dużo. Także młodzież powinna być zadowolona. [SPOŁ]

Należy jednak podkreślić, że konflikt wokół JOK-u ma jednak silne podłoże polityczne oraz jest starciem między dwoma wizjami organizacji sektora kultury: pierwsza chce oparcia go o budżety

zadaniowe, projekty grantowe oraz powierzanie obowiązków stowarzyszeniom, promowana była przez poprzedniego burmistrza i wciąż popierana jest dziś przez jednoosobową większość w radzie miasta; druga chce oparcia go o stałe dotacje i zadania oraz instytucje kultury, a także nieinwestowania w tak duże projekty kulturalne, jak Spichlerz Polskiego Rocka, a wspierana jest przez obecnego burmistrza. Zgodnie z relacją jednego z naszych rozmówców z Urzędu Miasta, poprzednia władza rozpoczęła wcielanie swojej wizji funkcjonowania kultury w mieście restrukturyzując JOK i zwalniając szereg pracowników tej instytucji.

Poprzednia władza, Robert Kaźmierczak, o którym już wspominałam, czyli pomysłodawca Spichlerza Polskiego Rocka, miał taki pomysł, żeby JOK poprowadziło stowarzyszenie, żeby wszystkie zajęcia, które się odbywają, odbywały się w ramach stowarzyszeń, żeby nie było etatów, żeby ewentualnie była tam osoba, która otwiera, zamyka, udostępniana, ale żeby nie było dyrekcji i etatowych pracowników. To miała być rewolucja w kulturze. No niestety albo i stety nie zrealizował swojego pomysłu do końca, chociaż z kilkunastu osób, pracujących wcześniej w JOK zostało tylko kilka dzisiaj, ale Ośrodek funkcjonuje w ramach właśnie takich etatowych pracowników, dyrekcja też wiadomo musi być. [IK]

JAROCIN, MIASTO ROCKA

Jak wspomniano na wstępie, podstawowym rysem kultury w Jarocinie jest koncentracja wielu wysiłków na festiwalu rockowym i budowaniu marki miasta festiwalowego i rockowego. Mówiąc o charakterze Jarocina oraz jego kulturze ciągle powraca się do festiwalu rockowego – węzła, wokół którego tworzy się tożsamość miasta. Mamy na myśli zarówno oficjalne zabiegi – politykę kulturową, której celem jest budowanie marki Jarocina jako miasta festiwalowego i symbolu polskiego rocka – jak i to, że festiwal jest bardzo ważnym punktem odniesienia dla myślenia o Jarocinie dla jego mieszkańców. Jeden z ważnych społeczników, działający w Jarocinie od kilkadziesiątu lat, tak odpowiada na pytanie o to, co jest w tym mieście szczególnego.

Co tu jest takiego szczególnego? Czym się wyróżnia?

(...) trzeba by też zacząć od tego, że od roku 68 czy 69, po moim powrocie z wojska, wzięliśmy się z przyjaciółmi, ze znajomymi za te Wielkopolskie Rytmy Młodych, najpierw gazetkę, takie tego i od tego się ten Jarocin tak się wybił, od Wielkopolskich Rytmów Młodych. Bo tam o Jarocinie nie było nic słyhać. Może, że stare miasto, 1257 – założenie miasta. (...) Bo jako takich ja nie widzę jakichś ekstra zabytków, które by ściągały ludzi. Opowiadają o Kościele Marcina, o Kościele takim, o tym. Ale patrząc z perspektywy innych miast to nie jest coś takiego wielkiego. Bo kościoły są wszędzie i ładniejsze są. [SPOŁ]

Budowanie marki miasta na festiwalu wydaje się przez niektórych młodych ludzi odbierane jako działanie ograniczające inne nurty życia kulturalnego. Kilkakrotnie podawanym nam przykładem był skatepark i niewielka uwaga – a więc i niewielkie finansowanie – poświęcona kulturze skejtów i hip-hopowej. Jak narzekają uczestnicy analizowanego projektu:

Wszystko, można powiedzieć, dotyczy tego rocka (...). (...) jeżeli są osoby, które mają chęć działania (...) i chciałby zrobić coś innego, to jednak może spotkać pewne trudności, ponieważ Jarocin, można powiedzieć, chce wykreować swoją markę na rocku, na festiwalu. To kiedyś miało miejsce i cały czas się tego trzymamy, jakoś trudno wykroczyć poza te granice, niestety. Chociaż ostatnio został otwarty skatepark u nas, [ale] po wielu, ale to wielu latach walki o niego (...) [jeszcze] w podstawówce, w gimnazjum, to wtedy już petycje wysyłaliśmy (...) od dwudziestu lat toczy się walka o to i w końcu powstał skatepark. No wiadomo jest jak jest, bo tam parę ramp na krzyż i tyle – [ale] zawsze coś [U1]

wydaje mi się, że 7 lat walczyliśmy żeby nam zrobili ten skatepark.(...) Ogólnie skatepark miał być zrobiony już 4 lata temu, tylko oczywiście mieszkańcy osiedla, na którym miał być, się nie zgodzili. Teraz w sumie powstał tutaj, ale też jest... nie jest jakiś super. Mały, przeszkody są trochę źle zrobione. W projekcie były trochę wyższe niż powinny być. Zostały poprawione (...). [U2]

Sam jarociński festiwal muzyczny jest wielokrotnie obiektem narzekań naszych rozmówców, który niemal zgodnie krytykują kierunek jego ewolucji: dobór kapel, ceny biletów wstępu, jednorazowość i nieciągłość wydarzenia.

Wiadomo, że pojawiają się narzekania na festiwal, ponieważ coraz bardziej staje się komercyjny, że z roku na rok ceny biletów wzrastają. Właśnie tu koleżanki się ostatnio śmiały, że no dwa lata temu kosztował 120, a co roku kosztuje 20 zł drożej, to w tym roku będzie kosztować 160 itd. No i ta tendencja się niestety trzyma. Zespoły... no nie wiem, bo ja akurat nie ma w tym temacie za dużo do powiedzenia, bo nie siedzę w tym, ale właśnie według znajomych, którzy się tym interesują, to nie są najlepsze. Mówią, że można by zorganizować o wiele ciekawiej grające zespoły, które nie są aż tak znane i bawić się lepiej szczerze mówiąc. [U1]

Tylko wychodzi to, że coraz bardziej to jest komercyjne, a nie bardziej zabawa. Bo festiwal zaczął przynosić zyski i miasto zaczęło z tego czerpać zyski. Kiedyś był za darmo, najpierw za 30 zł, 60 a teraz jest 140 zł. [U3]

Ogólnie, festiwal też schodzi na psy. Z roku na rok coraz gorzej. Cały czas ten same kapele. Co roku coraz drożej.(...) dają praktycznie połowę zespołów tych, która już była w przeciągu ostatnich 3-4 lat. Dorzucą parę gwiazd, pewnie jakieś mniejsze kapele i... że tak powiem, idą na łatwiznę. [U2]

To jest fajna akcja, gdzie Jarocin wtedy żyje. Ale później, no niestety, jest taki powrót do rzeczywistości i to wszystko znika. Mnie to się bardzo podoba i to jest bardzo fajne, że pojawia się dużo młodych ludzi, wariatów, z którymi można pogadać, czas fajnie spędzić, śmiesznie przede wszystkim. (...) To jest faktycznie takie zgromadzenie młodych ludzi, a później to wszystko zamiera. Ja mam takie wrażenie, że jak jest festiwal, to jest życie w

Jarocinie przez trzy dni, potem przez resztę roku jest taki smutek. Takie pobożowisko.
[U3]

Festiwal jest też krytykowany przez niektórych pracowników instytucji kultury, okazuje się jednak sojusznikiem w ubieganiu się o środki zewnętrzne. Jak tłumaczy przedstawicielka jednego ze stowarzyszeń, dzięki powiązaniu z festiwalem i tematyki rockową można wykazać szerzy zasięg projektu, co jest istotnym kryterium w niektórych konkursach.

Ale fakt jest taki, że małym jest trudno rywalizować z Warszawą. No powiedzmy takie murale się obronią, bo się przyczepiają do festiwalu. My się obronimy, bo też się do czegoś przyczepimy. Ale jak nie ma takiego punktu zaczepienia, który ma charakter ogólnopolski, to już jest ciężko. (...) Tak mi się wydaje, że my dzięki festiwalowi możemy zawsze wykazać ogólnopolskość [projektu] – że do nas ludzie z całej polski przyjeżdżają.
[NGO]

JAROCIN, MIASTO BADAŃ

Na koniec warto wspomnieć, że w Jarocinie prowadzi się dość dużo badań. Na diagnozę życia kulturalnego w mieście składano też wnioski do MKiDN. Aktualnie prowadzone są, obok naszego, co najmniej dwa inne duże badania. Po pierwsze, badanie Obserwatorium Kultury, po drugie diagnoza wykonywana przez Bibliotekę Publiczną we współpracy ze Stowarzyszeniem Inicjatyw Twórczych Ę. Są to zarówno badania ankietowe i fokusy, jak i działania badawczo-animacyjne, polegające na gromadzeniu uczestników działań biblioteki w jednym miejscu na kilkanaście godzin i wspólne diagnozowanie oraz projektowanie potencjalnych działań. Ważną rolę w tej autodiagnozie odbywa też Jarociński Kongres Kultury, prowadzony przez Stowarzyszenie Jarocin XXI.

„gdzieś tam nam się fajnie dopełnia, że są różne działania z różnych stron, no i to badanie, na przykład, myślę, że też będzie dla nas cenne, żeby zobaczyć w jakim kierunku powinniśmy iść. Bo my już, myślę, jesteśmy na tym etapie, że potrafimy razem pracować i teraz chyba powinniśmy sobie ułożyć jakiś taki główne kierunki działań, czy jakieś takie działanie wymyślić te wspólne, ale wiedzieć, czego ludzie tak naprawdę chcą, żeby w tych rzeczach, które robimy uczestniczyli właśnie. [IK]

Badania są ponadto okazją do spotkań osób reprezentantów różnych instytucji i zawiązywania koalicji między nimi.

WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PODMIOTU I JEGO ANIMATORÓW/EDUKATORÓW

CHARAKTERYSTYKA PODMIOTU I PROWADZONYCH PRZEZ NIEGO DZIAŁAŃ

Muzeum Regionalne w Jarocinie jest instytucją z kilkudziesięcioletnim stażem:

1960 rok. To jest taka data, od której się zaczęło wszystko, 22 lipca było otwarcie. Ale było to poprzedzone zbieraniem eksponatów z okazji 700-lecia miast w 1957 roku. Taka akcja była ogłoszona przez miasto: zbieramy eksponaty, pamiątki przynosicie tutaj do nas do Ratusza, zobaczymy co zbierzemy, może zrobimy jakaś izbę pamięci, jakieś muzeum, zobaczymy co z tego będzie. I rzeczywiście ludzie zaczęli przynosić różne eksponaty i zorganizowano wystawę w tym '57 roku z okazji tych urodzin miasta i te eksponaty zostały tutaj w Ratuszu i władze postanowiły, że może by otworzyć muzeum. [IK]

Przez lata było prowadzone przez tą samą osobę – Eugeniusza Czarnego, przekształcając się w międzyczasie z muzeum etnograficznego w muzeum regionalne. Jego pierwotną siedzibą był niewielki budynek położony w Parku, w którym odbywają się warsztaty w ramach analizowanego w tym raporcie projektu dotyczącego murali – Skarbczyk. Na przełomie lat 80. i 90. Muzeum przeniesiono zaś do Ratusza.

W tamtym czasie remontowano gruntownie Ratusz, całe lata 80-te, 10 lat remontowano Ratusz. I w trakcie tego remontu okazało się, że całe poddasze będzie zaadoptowane na pomieszczenia użytkowe. (...) władze miasta zaproponowały, żeby przenieść całe muzeum, bo tam jest więcej sal, porządna pracownia, porządny magazyn, którego wcześniej prawie w ogóle nie było. [IK]

Muzeum posiada aktualnie dużą salę wystawową, dwie sale przeznaczone na ekspozycje czasowe, bardzo małe magazyny (jeden przerobiony z toalety męskiej) i wspólną salę z komputerami dla pracowników.



Ilustracja 8. Magazyny Muzeum Regionalnego w

Jarocinie

Te skromne warunki lokalowe utrudniają funkcjonowanie instytucji:

Cierpimy cały czas ze względu na brak magazynu, bo generalnie lokalizacja w Ratuszu jest fajna, bo jesteśmy w centrum miasta, ale jak sama pani zwróciła uwagę, nie ma windy, nie ma platformy dla osób niepełnosprawnych, więc również, jeżeli przychodzą do nas klasy integracyjne, co też ma miejsce, to dzieciaki na wózkach musimy tu wnieść. We współczesnym świecie to jest takie passe, powinniśmy być przystosowani dla osób niepełnosprawnych. [IK]

Pomieszczenia magazynowe to jest coś, co mamy tak szczupłe, że jak wchodzimy do magazynu to nie wiemy czy coś nam na głowę nie spadnie. Pomieszczenia magazynowe mamy bardzo małe. (...) Druga rzecz, dyrektor nie ma swojego gabinetu. Siedzimy wszyscy w jednej pracowni, tam gdzie pani weszła na chwilę i czasem tam jest taki młyn, kiedy przyjdzie jakaś jedna, druga osoba, ktoś czegoś chce, ktoś coś szuka, jak rozmawiamy przez telefon trzeba wyjść do sali ekspozycyjnej, bo jest za głośno i nic nie słychać. [IK].

Aktualnie muzeum posiada dwie filie. Pierwsza z nich znajduje się w Skarbczyku. Jest to miejsce gdzie umieszczono niewielką galerię. Stanowi ono również bazę lokalową dla różnych jarocińskich organizacji pozarządowych.

„(...) i w zasadzie od 2000 roku znowu mamy w swoim władaniu Skarbczyk, ale to jest na innych zasadach, bo po części jest to galeria, po części jest to miejsce, które oddaliśmy za porozumieniem z władzami stowarzyszeniom organizacjom. Oni się tam mogą spotykać, tam jest taka najprostsza infrastruktura typu telefon, drukarka, potrzebują adres, żeby móc funkcjonować, no to dajemy im adres ratuszowy, ewentualnie skarbczykowy [IK]

Druga filia Muzeum znajduje się w starym budynku zbożowym. Jest to miejsce, w którym w tym roku otwarte zostanie nowe muzeum – Spichlerz Polskiego Rocka, poświęcone polskiej muzyce rockowej i Festiwalowi Rockowemu w Jarocinie.

Teraz trzecim takim największym projektem jest Spichlerz, będziemy otwierać w lipcu, to jest trzeci element, trzeci budynek, będzie się zajmował wystawą historii muzyki rockowej. To jest projekt po części ze środków Unii, tego programu z Wielkopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego, a po części jest finansowany ze środków Ministerstwa Kultury, bo tam była infrastruktura ... i największym naszym mecenasem to jest gmina Jarocin, która też tutaj około 50% środków na Spichlerz przekazuje z własnych środków [IK]

Spichlerz jest dla Muzeum szczególnie ważną inicjatywą, ponieważ nawiązuje do Festiwalu, który część z naszych respondentów uważa za swoiste lokalne dobro, z którego popularności miasto powinno korzystać.

Jarocin wszyscy kojarzyli zawsze z festiwalem. Gdziekolwiek się pojawiłam jak jechałam na obóz i mówiłam, że jestem z Jarocina to wszyscy wiedzieli, co to jest Jarocin, gdzie i po co tam się jedzie. (...). Dlatego wymyślono ten Spichlerz wymyślono murale, które będą pokazywać już z daleka, że to jest miasto, które żyło muzyką rockową, żyje i chce, żeby te tradycje kultywować (...) [IK]

W Muzeum pracuje tylko kilka osób, więc często nie mają one na stałe przydzielonych zajęć i są obciążone wieloma obowiązkami (stąd też problem z umówieniem się na badania w momencie, kiedy finalizowane było otwarcie Spichlerza):

W takich małych muzeach trzeba ciągle różne rzeczy wykonywać. (...) Trzeba pomagać księgowej, trzeba rozliczać rachunki, trzeba bardzo dużo takiej różnej papierkowej roboty wykonywać... [IK]

(...) my jesteśmy od wszystkiego, jeżeli robimy wystawę to w przypadku naszej instytucji jest nas dwóch facetów. [Kurator], który zajmuje się tymi muralami i zajmuje się Skarbczykiem i ja, który jestem tutaj. Więc wszelkiego rodzaju techniczne rzeczy, jeśli sobie wymyślimy jakaś aranżację, w postaci płyt to ja ją muszę skrócić. [IK]

Z wywiadów płyną podobne wnioski dotyczące funkcjonowania Muzeum, co ze strony internetowej – w jego działalności chodzi przede wszystkim o zainteresowanie historią i kulturą lokalną, np. organizowanie Regionalnych Czwartków (wykłady na temat historii regionu).

My opowiadamy za pomocą małych rzeczy, często niespektakularnych, takie, o których czyta się w gazecie, czy ogląda w telewizorze, ale takie tutaj, stąd, ludzie tym się interesują. Opowiadamy im historię oprowadzając ich po mieście. Tak było na Noc Muzeów, że oprowadzaliśmy po Rynku, czy właśnie za pomocą wystaw pokazujemy lokalną historię. [IK]

Muzeum jest finansowane w dwojaki sposób: z budżetu miasta oraz z różnego rodzaju grantów, z których największy został pozyskany na Spichlerz. Czasami też wchodzi we współpracę ze stowarzyszeniami i ubiega się o dofinansowanie wspólnych projektów w konkursach organizowanych dla stowarzyszeń.

Taka działalność podstawowa w całości jest finansowana i musi przez miasto. Miasto jest organizatorem tego muzeum i musi zapewnić pieniądze na funkcjonowanie. Natomiast na takie projekty, które wykraczają poza bieżące zapotrzebowanie to staramy się pozyskać z różnych źródeł, ale jako instytucja mamy ograniczone te możliwości. Możemy startować w programach ministerialnych, jeśli wymyślimy dobry projekt, możemy o te unijne, ale to jest trudne, raz nam się udało, może uda się drugi. [IK]

RELACJE MUZEUM REGIONALNEGO Z INNYMI PODMIOTAMI

RELACJE Z INSTYTUCJAMI KULTURY, STOWARZYSZENIAMI, ANIMATORAMI/EDUKATORAMI

Chociaż jarocińskie muzeum pełni przede wszystkim tradycyjne funkcje, podejmuje ono także inne działania. Najczęściej jest to związane ze współpracą z instytucjami kultury, w tym przede wszystkim z biblioteką oraz z licznymi stowarzyszeniami, np. Stowarzyszeniem Jarocin XXI, prowadzącym lokalne kino

To jest fajne, bo w bibliotece się dużo dzieje, a przy okazji mamy bardzo dobre relacje z biblioteką i wiele projektów robimy razem. To jest bardzo dobra rzecz. Pokazała to tegoroczna Noc Muzeów, zwykle robiliśmy to w muzeum – organizowana tylko przez nas, a w tym roku dogadaliśmy się ze stowarzyszeniami jarocińskimi, biblioteką i zrobiliśmy taką wielką wspólną imprezę na Rynku i potrafimy ze sobą współpracować. [IK]

Bardzo dobrze nam się współpracuje. (...) Robimy z muzeum wspólne gry miejskie, robimy teraz wspólnie wystawę, ostatnio wydaliśmy wspólnie książkę. No dużo działań też jest nam łatwiej wtedy zrobić, bo dzielimy się kosztami. (...) teraz też będziemy im pomagać przy otwarciu Spichlerza [Polskiego Rocka], także naprawdę dużo, dużo rzeczy robimy wspólnie teraz i myślę, że właśnie tak to powinno wyglądać. [IK]

Oprócz Nocy Muzeów 2014, jaskrawym przykładem współpracy jest także udostępnianie Skarbczyka jako bazy dla stowarzyszeń pozarządowych. Współdziałanie jako sposób funkcjonowania w lokalnym środowisku wydaje się być mottem dyrektora Muzeum:

(...) ja jak miałem być dyrektorem tej instytucji to wiedziałem doskonale o tym, że uda mi się to pod jednym warunkiem, że będę chciał współpracować z ludźmi, ze stowarzyszeniami, bo mój pomysł czy filozofia jest taka, że my jesteśmy tu dla ludzi. Nawet jeśli przychodzą z abstrakcyjnymi potrzebami nie tylko związanymi z merytoryczną działalnością instytucji, ale też, np. potrzebują deski na coś albo krzesła, albo rzutnik, to nigdy im nie odmawiamy, tylko mówimy: proszę weźcie sobie. Staramy się stwarzać taką przyjazną atmosferę, żeby ludzie chcieli tu wracać. Może jeśli pożyczymy im krzesło to za jakiś czas przyjdą obejrzeć wystawę. [IK]

Staramy się budować taki wianuszek przyjaciół, organizacji, z którymi współpracujemy i które działają na tej niwie kulturalnej. Tak sobie wzajemnie pomagamy, że tak powiem pracujemy na tę samą dobrą markę miasta Jarocina, nie tylko na zewnątrz, ale też dla ludzi. Oni płaca podatki, a my żyjemy z ich podatków, tak to wygląda. [IK]

RELACJE Z MIESZKAŃCAMI/ODBIORCAMI, SZKOŁAMI/ NAUCZYCIELAMI

Miejsca takie, jak muzea regionalne, nie cieszą się zazwyczaj wysoką frekwencją, zwłaszcza wśród młodych ludzi, najczęściej trafiających tam w trakcie obowiązkowej wycieczki lub lekceważonej przez

siebie lekcji muzealnej. Muzeum jarocińskie na co dzień również wydaje się miejscem dla wybranych. Pracownicy zakładają, że trafiać tam będą tylko specyficzni odbiorcy, a podobne wątki przebijają z wypowiedzi młodych ludzi.

Tak sobie pomyślałem, że to jest fajny element jak na to, że generalnie wśród ludzi panuje takie przekonanie, że żeby pójść do muzeum to trzeba być na jakimś poziomie, tu nie można przyjść ze zwykłej ciekawości, tylko my jesteśmy tak specyficzną instytucją, że nas odbiorca musi być jakoś wyedukowany [IK]

No powiedzmy sobie szczerze, wycieczki szkolne nie są od tego, żeby zwiedzać. To chodzi o to, żeby się wyżyć i mieć wolne od szkoły. Żeby jak najmniej czasu spędzić ze szkołą.(...)Powiem tak, prywatnie nie spotkałem się, żeby ktoś z młodych ludzi poszedł tam. To jest fajna akcja, mi się tam podoba, byłem tam kilka razy, najczęściej ze szkoły się zdarzyło. Ale to jest ten taki strach, niewiedza czy nie wiem co. [U3]

Muzeum ma jednak swoją stałą grupę odbiorców: uczniowie szkół (przede wszystkim podstawowych), regionaliści, uczniowie lub studenci piszący pracę o Jarocinie i okolicach, lokalna elita intelektualna.

Regionaliści siedzą tutaj na okrągło, czasem mamy ich aż dosyć, ale przychodzą. Szkoły, studenci piszący prace licencjackie, magisterskie - coraz częściej korzystają z naszych materiałów, piszą o regionie, przychodzą po poradę, gdzie czegoś szukać, gdzie się udać, do kogo, to jest następna grupa. [IK]

Jest taka mała grupa, do której my się odwołujemy zapraszając ich na wystawy, ale to jest ... w porywach 70 osób. (...) Głównie tacy, którzy zajmują się historią regionu, emerytowani nauczyciele. [IK]

Choć pracownicy muzeum nie widzą w swojej instytucji miejsca dla masowego odbiorcy, to jednocześnie są nieco zawiedzeni zakresem kontaktów ze szkołami i młodzieżą szkolną. Narzekają na złą współpracę z nauczycielami i ich brak zainteresowania ofertą Muzeum. Po części wynika on z ogólnych problemów z otwieraniem się szkół na zewnątrz, w tym także banalnych – logistycznych czy podyktowanych względami bezpieczeństwa. Po części zaś z przekonania, że tego typu instytucja nie ma nic ciekawego do zaoferowania.

Nie wiem, z czego to wynika, czy edukacja regionalna jest mniejsza. Zamiast pójść w tym kierunku i to rozwijać, bo jest fajna baza i można przeprowadzać te lekcje w sposób niebanalny – zupełnie tego nie ma. (...) Później się u nas pojawiają, kiedy piszą prace magisterskie. Korzystają z naszych materiałów, wybierają tematy lokalne związane z zagadnieniami związanymi z regionem. IK2]

Z Jarocina jeśli rozmawiamy z nauczycielami to mówią, że mają jedną godzinę lekcji historii i nie zdąży przejść z drugiego końca miasta. (...) To samo jest ze szkołami, które

przyjeżdżają tutaj, oni najczęściej łączą wizyty z kinem, ze strażą pożarną czy policją, zależy co nauczyciel wymyśli i kolejnym punktem jest muzeum czy biblioteka. Nauczyciel musi zorganizować wycieczkę całodniową, czy kilkugodzinną i łączy kilka instytucji, żeby zajrzeć do muzeum. Bo dyrekcja różnie podchodzi do tego, że dzieci w czasie lekcji sobie gdzieś wychodzą. [IK]

Osoby, które jakoś związały się z projektem muralowym wydają się zwracać trochę więcej uwagi na Muzeum i uczestniczyć w organizowanych przez niego inicjatywach.

Do muzeum zaglądam, jeżeli są jakieś ciekawe ekspozycje, a wiadomo, że ekspozycje są różne, więc nie zawsze ma to miejsce. W zeszłym roku zawitałem tutaj, ponieważ była ciekawa ekspozycja grafik, teraz już sobie nie mogę przypomnieć nazwiska, ale to były takie dosyć proste, ciekawe regionalne grafiki, które wyglądały, które były właśnie utrzymane w takiej wektorowej kompozycji przez lokalnego artystę, które przedstawiały takie obrzędy, które nie mają miejsca nigdzie indziej. [U1]

Ja poznałem bardzo dużo ludzi jak chodzi o muzeum jarocińskie, tylko dzięki temu, że robiliśmy ten projekt. I ja wiem, że tam można wejść, porozmawiać normalnie z nimi, zobaczyć jeśli się chce, a wcześniej tego nie było wiadomo. [U3]

Ostatecznie jednak projekt „Z kontrkultury w popkulturę” wydaje się projektem odrębnym od codziennej działalności muzeum i szczególnym, opierającym się na osobie koordynatora projektu i jego chęci do pracy po godzinach oraz pasji, a także aktywności stałych uczestników warsztatów, co widać zarówno w wywiadach z pracownikami Muzeum, jak i z uczestnikami projektu :

Dużo widać muzeum dzięki projektowi „Z kontrkultury w popkulturę”, wszyscy wiedzą, że za tym stoi muzeum. To jest autorski projekt [imię kuratora], my jesteśmy w to mało wciągani, ja oczywiście pomagam mu, jeśli chodzi o sprawy rachunkowe, umowy, bo projekty wiążą się z tymi rzeczami, ale tutaj [imię koordynatora] to ciągnie i robi to muzeum [IK].

(...) czy miała Pani jakiś kontakt z tym elementem instytucjonalnym projektu, czyli z muzeum?

Nie. Tutaj to był zdecydowanie kontakt z [imię kuratora]. Głównie tam po prostu jakieś formalności z panią księgową i właściwie to tyle. (...). (...) taki bezpośredni bez udziału dyrektora albo innych urzędników [ART2]

Powiem tak: właśnie przez tą akcję murali z mojego punktu widzenia, no w życiu nie podpisałbym tego pod muzeum, murali, prędeż pod JOK. Gdyby [imię koordynatora] był pracownikiem JOKu, to pewnie JOK by sobie przypisywał tą akcję całą, ale, że [imię] pracuje w muzeum, sam jako członek w zasadzie niezwiązany z tym jakoś specjalnie, taką akcję tu zorganizował i nakręcił, to pod muzeum jest to podpisane. Z racji tego też częściej

w tym muzeum [teraz] bywam. Też braliśmy udział w Nocy Muzeum, malowaliśmy te kwiatki. [U1]

RELACJE Z WŁADZAMI

Relacje Muzeum z władzami dotyczą przede wszystkim otwieranego właśnie Spichlerza Polskiego Rocka. W przekonaniu pracowników Muzeum aktualne władze miasta są przeciwne temu projektowi, ponieważ postrzegają go jako przedsięwzięcie poprzedniej władzy.

(...) częściowo na wyposażenie dostaliśmy od Ministerstwa Kultury, ale miasto też tutaj sporo musiało dołożyć i dwa lata temu, kiedy burmistrzem został pan Stanisław Martuzalski, był temat czy kontynuować ten temat Spichlerza czy z niego zrezygnować i oddać pieniądze Ministerstwu, które już wcześniej zdążyliśmy pozyskać, czy jednak nie, czy miasto stać na to. Poprzedni burmistrz twierdził, że miasto stać, ten, że nie. Lepiej budować chodnik niż kontynuować ten projekt. Ale w końcu, po kilku miesiącach zdecydowano, że projekt będzie kontynuowany. Chcąc nie chcąc wydzieramy miastu te pieniądze – łatwo nie jest, ale na szczęście kończymy ten projekt, ale mamy nadzieje, że klimat wokół Spichlerza rozwinie tę działalność troszeczkę w takim kierunku, w jakim chcieliśmy to zrobić z poprzednim burmistrzem: szeroka, edukacyjna oferta, imprezy kulturalne, koncerty, zespołów młodych, które nie mają gdzie grać, które mogłyby u nas nagrywać pierwsze płyty itd. (...) Poprzedni wiceburmistrz pan Robert Kaźmierczak, który wymyślił Spichlerz Polskiego Rocka, mocno nie zgadza się z obecną władzą i oni się zwalczają. [IK]

To jest skomplikowana sytuacja, dlatego, że koordynatorem pierwszym tego Spichlerza, była osoba wiceburmistrza (...) on był kontrkandydatem dla tego obecnego burmistrza i przegrał. No i jak to w Polsce zaczęły się różnego rodzaju akcje z tym, żeby no jakoś go tam sponiewierać i ja tam miałem... po prostu starano się wyszukać mnóstwa elementów, żeby pokazać, że ten projekt jest absurdalny. I w końcu były wiceburmistrz zrezygnował z bycia koordynatorem tego projektu i ten projekt był przez jakiś czas zawieszony. Na szczęście pisaliśmy wnioski do Ministerstwa Kultury i Ministerstwo te środki przyznało, więc dla nas to było o tyle ważne, że mieliśmy koronny argument, że niezależne gremia dały nam pieniądze(...). byliśmy postrzegani jako niesłuszni beneficjenci, bo oni mają większość, a tamci mimo tego, że rządzą to nie mają wpływu na to co się dzieje. [IK]

Pracownicy Muzeum zwracają uwagę także, że niekiedy czują się przymuszeni przez władze do uczestnictwa w imprezach, na które niekoniecznie mają ochotę oraz do potwierdzania przed władzą zapotrzebowania na podejmowaną przez nich działalność.

(...) władze miasta wymusiły na nas to, żebyśmy pokazywali się na zewnątrz. (...). zdarza się coś takiego jak ten nieszczęsny festyn spółdzielczości, gdzie tam bank spółdzielczy, a

muzeum musi tam być, tylko po to, żeby pokazać logo. W tym kierunku zauważyłam, że idziemy, musimy wychodzić na zewnątrz, chociaż jakoś tak mało uzasadnione jest to wychodzenie. (...)Ale jest takie poczucie, że skoro władza nam zapewnia byt to jeśli proszą to trudno odmówić i się wymigać. [IK]

Jednocześnie mają poczucie, że wysiłek stanowiący sedno ich działalności nie jest przez władze dostrzegany, a instytucja traktowana jest głównie przez pryzmat kosztów, które generuje i etatów, które można by obciążyć.

Zawsze są zapraszani [na otwarcie wystaw – M.Z.] burmistrzowie, trzech, dwóch wiceburmistrzów, (...) ale nie zawsze korzystają z tych zaproszeń. Kiedy organizujemy wykłady, prelekcje to zwykle to są grzecznościowe zaproszenia, wiemy, że oni nie przyjdą, ale chcemy pokazać, że coś się dzieje(...) bo tak kiedyś nam powiedziała pani burmistrz, że wy tutaj siedzicie w tym muzeum i pilnujecie tej wystawy, a mógłby tutaj pracować dwie osoby i też by dały radę. To jak na burmistrza, który się zajmuje sprawami kultury troszeczkę dziwna wypowiedź, bo tutaj praca nie polega na pilnowaniu wystawy, między innymi na robieniu Spichlerza, którego ona strasznie nie lubi i jest zawsze anty ze względów personalnych, chodzi o Roberta Kaźmierczaka, to tylko to. [IK]

Najogólniej można powiedzieć, że wśród pracowników istnieje poczucie „uwikłania w politykę”, przeświadczenie o tym, że byt instytucji zależy od lokalnej konfiguracji władzy.

Najgorsze jest poczucie, że my jesteśmy ciągle uwikłani w jakąś grę polityczną między partiami, grupami, między osobami, które się lubią, nie lubią, zwalczają, robią sobie na złości i gdzieś tam jest ten Spichlerz i oni sobie odbijają tę piłeczkę. Opozycja nam daje pieniądze na Spichlerz, ostatnie takie rozdanie, potrzebne były nam na wykończenie, pani burmistrz nie dała, mówiła, że nie ma, a dała nam opozycja. Bo oni mają jednego radnego więcej niż władza. A to władzy powinno zależeć na tym, żeby to muzeum powstało, ruszyło, przy okazji promocja miasta, ale władza nie, opozycja tak. Musimy przetrwać do jesieni, zobaczymy jakie będzie rozdanie. Widzę jak co cztery lata zmienia się kompletnie front. Jeśli zostaje ten sam burmistrz to dobrze, cały czas ten sam kierunek, kontynuujemy coś. Jak się zmienia, wszystko się zmienia, wy byliście dobrzy, teraz jesteście źli, albo odwrotnie, albo z tego pomysłu rezygnujemy, bo nagle jest zły. Personalne rozgrywki. Przez ostatnie dwie kadencje był ten sam burmistrz, a tak to ciągle się zmienia, obserwuje to i wszyscy drżą, urzędnicy, instytucje podległe mają czasem makabryczne doświadczenia, jeżeli chodzi o zmianę władz. [IK]

WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PROJEKTU ORAZ JEGO ODBIORU

GENEZA I EWOLUCJA PROJEKTU

PREKURSORY, POMYSŁODAWCA, KONTYNUATOR I SERCE PROJEKTU

Trudno jednoznacznie określić jedno źródło, z którego wyrósł jarociński projekt. Jego ścisła geneza sięga roku 2010, o czym za chwilę. Poprzedzały go jednak co najmniej dwa wydarzenia związane z tworzeniem graffiti, tłące się w różnych miejscach inspiracje, jak i oczywiście nielegalne tworzenie malunków i napisów. Pisząc o dwóch wydarzeniach mamy na myśli, po pierwsze, **pomalowanie ściany garażów przy ul. Sportowej**. Jednym z jego inicjatorów był społecznik i wieloletni przewodniczący jednej z rad osiedli, którego pierwszym źródłem inspiracji był mur berliński, który zobaczył w latach 70-tych będąc w Berlinie:

Zawsze mnie to fascynowało (...) co prawda nie znam języka i nie wiedziałem o co im chodzi, a tam było wszystko napisane, sprayem malowane, jakby graffiti, już wtedy. I ja mówię, no kurczę pieczone, to jest tak ładne, tylko to by trzeba było złapać w ręce, jakiś artysta. (...) oni mieli już spraye, myśmy jeszcze nie wiedzieli, co to jest spray, tylko puszka i pędzel, i oni malowali. To byli może jacyś artyści, może studenci, może jacyś plastycy i mi się to tak bardzo podobało.

Jego fascynacja była tak silna, że – wedle jego opowieści – kiedy mur runął, natychmiast wsiadł w pociąg, pojechał wziąć udział w kruszeniu muru i przywiózł do Jarocina jego kawałki z fragmentami graffiti. Ta fascynacja spotkała się z podstawowym dla naszego rozmówcy sposobem myślenia o mieście, którym jest ciągłe dążenie do tego, aby jego przestrzeń była „czysta i porządna”:

(...) I ja wpadłem na taki pomysł: były strasznie brzydkie garaże tam na ulicy Sportowej od stadionu, (...) mnie zawsze te garaże się nie podobały i nie wiedziałem jak to zatutwić i do kogo tu się zwrócić. (...) Jak to zrobić żeby się nie wstydzić tego? I wpadłem na pomysł, że zrobimy coś, to jest na długości chyba 80 metrów. [SPOŁ]

W ten sposób powstał pierwszy tej wielkości jarociński obraz na murze. Środki na jego stworzenie były niewielkie, pochodziły częściowo ze zbiórki wśród właścicieli garaży, a koncepcję wykonał jarociński grafik. Motorem całego działania był cytowany wyżej społecznik, pełniący już wówczas funkcję przewodniczącego rady osiedla, zainspirowany murem berlińskim, dążący do pozbycia się wstydlivej ściany, ale pragnący też uczynić z niej pomnik po swoje osobie.

Zwołałem zarząd i mówię: wiecie co, postaramy się o pieniądze, połapiemy sponsorów i poprosimy Jacka Kowalskiego, znanego jarocińskiego grafika, kolegę mojego syna, Jacek nam zaprojektuje i zrobimy coś festiwalowego. No i ten Kowalski Jacek popracował nad tym i wiem, że wtedy dostałem 400 złotych z urzędu, pan Kaźmierczak mi jakoś tam przydzielił, (...). (...) było im ciężko wytłumaczyć, że ja chcę to upiększyć(...). Musiałem mieć zgody wszystkich właścicieli. Każdy z właścicieli, ponieważ były ubytki tynku, ubytki dachu, to jeszcze każdy po 20 złoty dał, jeden nawet dał 50 złoty, mieliśmy listę, potem były podziękowania itd. (...) i Jacek opracował jakby to zagospodarować, ten mur, to 70 metrów albo i więcej. Aby tylko było to w rytmie festiwalowym. (...) Bo mi na tym bardzo zależało. Grzebałem przy tym tyle czasu. Ja mówię, że gdzieś zostawię po sobie pamiątkę chociaż. [SPOŁ]



Ilustracja 9. Mural z 2007 roku, ul. Sportowa w Jarocinie, przy Os. Tysiąclecia.

Pierwszy jarociński mural jest więc dziełem przewodniczącego i jego przyjaciół – tworem, który był traktowany z pewną nieufnością, ale który prawdopodobnie miało swój udział w powstaniu pomysłu z 2010 roku:

(...) połapałem ochotników, takich przyjaciół, znajomych. Kowalski opracował ten wzór, pokazał nam na rysunku jak to będzie, potem poskładał, musieliśmy przezrocza zrobić, żeśmy zaczęli o 12 wieczorem i o 4 rano żeśmy skończyli. (...). (...) zdążyliśmy przed festiwalem chyba dwa albo trzy dni przed festiwalem. No i telewizja przyjechała i gazety, radio i wszystko, tych wywiadów itd. I też to samo pytanie było, dlaczego. A ja mówię: takim moim pierwszym zamysłem było i to do dzisiaj jest, jesteśmy uwidocznieni kto robił, Zbychu, Sebastian, Paweł, Wojtek itd. [SPOŁ]

Drugim ważnym wydarzeniem poprzedzającym malowanie murali w Jarocinie projekt były **warsztaty dotyczące graffiti w trakcie polsko-niemieckiego spotkania młodzieży** przy projekcie Od(klucz) Miłosa i stworzenie wspólnie graffiti na leżącym w parku jarocińskim amfiteatrze. Organizatorem tego przedsięwzięcia było Stowarzyszenie Jarocin XXI. Pomysł na działanie, który ostatecznie zmaterializował się w postaci realizowanego od trzech lat projektu „Z kontrkultury w popkulturę”, narodził się ok. 2010 roku i prawdopodobnie wyszedł od Roberta Kaźmierczaka, ówczesnego wiceburmistrza Jarocina, a dzisiaj szefa Wydziału Kultury w Poznaniu. Wedle jednej z relacji, Robert Kaźmierczak, który sam jest członkiem Stowarzyszenia Jarocin XXI, po obejrzeniu malunków stworzonych przez młodych ludzi na amfiteatrze chciał, aby podobne znalazły się na budynku

Jarocińskiego Ośrodka Kultury (JOK). Sednem pomysłu było jednak stworzenie takiego działania, które wpisze się w motyw, na którym budowana jest marka Jarocina: miasta festiwalu rockowego. Chodziło w szczególności o uzupełnienie Spichlerza Polskiego Rock – powstającego przez ostatnie kilka lat, właśnie otwieranego flagowego projektu kulturalnego Jarocina – o rodzaj galerii zewnętrznej. Jak wspomina jeden z naszych rozmówców z jarocińskich instytucji kultury,

Każmierczak zainspirował się też muralami Iwony Zajęc, które powstały na ścianie stoczni w Gdańsku i chciał sprowadzić tę samą artystkę do Jarocina (...) chciał żebym ja na to napisał projekt: żeby ona przyjechała do Jarocina i namalowała tutaj coś takiego, jak w Gdańsku, na Ośrodku Kultury, żeby to nawiązywało do tego Spichlerza. Ja tak w 2010 roku napisałem i złożyłem ten wniosek do Zachęty. Nie dostał wymaganej ilości punktów. [KURATOR]

Murale miały powstać na JOK-u, ale też w pobliżu wspomnianego już amfiteatru w parku, który znajduje się w drodze do miejsca, gdzie odbywa się festiwal rockowy i który sam jest miejscem, w którym rozważano zorganizowanie kilku festiwalowych koncertów. Wniosek na tego typu projekt został złożony w programie grantowym Zachęty. Nie otrzymał jednak finansowania. Następnie, w kolejnym roku, jesienią 2011, w zmienionej postaci został złożony w programie „Edukacja kulturalna”. Pracownik Muzeum Regionalnego i nauczyciel, do dziś kurator i koordynator Projektu, dokonał w nim zasadniczych korekt, polegających m. in. na rozszerzeniu listy zaproszonych artystów oraz nawiązaniu współpracy ze Spółdzielnią Mieszkaniową, z zamiarem umieszczenia murali na ścianach jarocińskich bloków. Jak opowiada:

I kiedy rok później pisałem, to przez ten czas sobie w głowie przekonstrowałem myślenie na temat tego, czym to jest, trochę artykułów naczałem na temat tego, jak to wygląda i trochę tę koncepcję zmieniłem. Trochę zostało to, że dzieje się to przy tym Spichlerzu, ale tak sobie wyłożyłem, żeby zapraszać także innych artystów (...). (...) poszedłem też do prezesa spółdzielni. Moje pytanie dotyczyło też niszczonego amfiteatru – właściwie ziemi niczyjej. Szkoda mi było wydać na to kasę, która mogłaby przepaść, bo to się zaraz rozpadnie. [KURATOR]

Zamiast jednej konkretnej artystki w propozycji skierowanej do ministerstwa znaleźli się zatem różni artyści, zamiast ściany JOK – zaproponowano ściany bloków mieszkalnych, a także dodano komponent obecny już w pierwotnym pomysle Roberta Kaźmierczaka: udział młodych ludzi, w tym tych będących pod opieką ośrodka kuratorskiego. Podtrzymano natomiast ideę, zgodnie, z którą powstające w projekcie realizacje mają być „powiązane tematycznie z historią polskiej muzyki rockowej” i stawać się elementem „zewnętrznej ekspozycji muzealnej w ramach powstającego w Jarocinie Muzeum Rocka”³⁴. Podobnie mówi o tym jedna z osób prowadząca warsztaty w pierwszym roku projektu. Trafiła ona do projektu jako „artystka z zewnątrz” „podczas właśnie całego planowania, żeby w Jarocinie powstała galeria sztuki zewnętrznej”.

³⁴ Wniosek grantowy w programie Edukacja kulturalna 2012, „Syntetyczny opis zadania - główna idea zadania”.

Projekt powstał zatem na skutek spotkania się pomysłów i energii kilku różnych ludzi. Warto zwrócić uwagę, że prawdopodobnie nigdy by się nie zmaterializował, gdyby nie osoba i działania kuratora projektu i zatrudnienie go przed trzema laty w muzeum. To on stworzył jedną całość z różnych impulsów – swoich zainteresowań, pomysłu wiceburmistrza i rozmów z innymi ludźmi, takich jak ta z prezesem spółdzielni mieszkaniowej, wspomiana przez jednego ze społeczników:

Ja mówię mu: panie [imię kuratora], takie jakieś to miasto. (...) Ja mówię: czy by się nie dało ożywić tego osiedla? (...) Jakies gitarowe, muzyczne, po prostu ze spółdzielnią porozmawiamy? (...) ja z nim chodziłem, rozmawialiśmy z panem prezesem itd. bardzo chętnie się zgodził, ponieważ jego to nic nie kosztowało, a jego budynki zostały w szczytach, szczytowe od ulicy Sportowej, zostały pięknie orysowane, omalowane w jakichś sekwencjach festiwalowo- muzycznych itd. [SPOŁ]

Kolejne edycje projektu odbywają się zawsze latem. Praca nad nim trwa jednak cały rok. Do zadań kuratora należy przygotowanie, obsługa i rozliczenie wniosku grantowego, uzyskanie rozmaitych zgód, spotkania z dysponentami ścian, animowanie grupy muralowej na facebooku i informowanie uczestników także o innych inicjatywach, niezwiązanych z projektem i wiele innych działań. Trudno wyobrazić sobie powstanie i rozwój projektu bez wielkiej pracy tej jednej osoby.

(...) dużą rolę odgrywa to, że mamy tego właśnie [imię kuratora], który próbuje nam znaleźć miejsca, gdzie możemy malować. Obecnie [imię kuratora] nam załatwił 10 budek transformatorowych, które możemy pomalować. Od energetyki, energetyka nam na to pozwala i możemy się na tym wyżyć. To jest fajne, że są ludzie, którzy ciągną nas do góry i on dużo ma w tym swojego udziału. To jest młoda osoba, której się chce jeszcze. Że nie mówi, dobra już dosyć, nie chce mi się. On szuka, wyciąga pieniądze, próbuje znaleźć sponsorów, byle byśmy mogli sobie pomalować, żeby było lepiej. (...) Tylko dzięki temu, że jest taki [imię kuratora], to my wiemy, że możemy do niego przyjść, napisać do niego, że coś chcemy zrobić, czy możemy to zrobić, że jest coś do pomalowania np. mamy swoją grupę na fb i to jest jeden z powodów, dla którego jeszcze mam fb i się wtedy dogadujemy co malujemy, gdzie malujemy, kiedy malujemy. [U3]

Też [imię kuratora] – wielki szacun dla niego, że załatwia nam to wszystko, żebyśmy mogli poza warsztatami, poza pracą, która jest warsztatowa i zbiorowa, to że nam załatwia te ścianki i materiały, żebyśmy sobie [własne projekty] mogli zrobić i jedyne co trzeba dać od siebie to czas i energię. I dzięki tym ściankom małym każdy ma możliwość zaistnienia. [U4]

Ten człowiek to serce projektu. Na skutek dużej liczby obowiązków jest już jednak nieco przeciążony i brak mu nieraz wsparcia w kwestiach formalnych, zwłaszcza, jeśli chodzi o pisanie wniosków i pism o pozwolenie na różne wydarzenia oraz rozliczanie pieniędzy.

Powiązanie pomysłu na projekt „Z kontrkultury w popkulturę” z festiwalem rockowym oraz budową rockowego muzeum zaowocowało staraniami o to, aby powstające prace były tematycznie związane z muzyką rockową lub historią festiwalu. Jak tłumaczy osoba prowadząca warsztaty w jednej z edycji projektu:

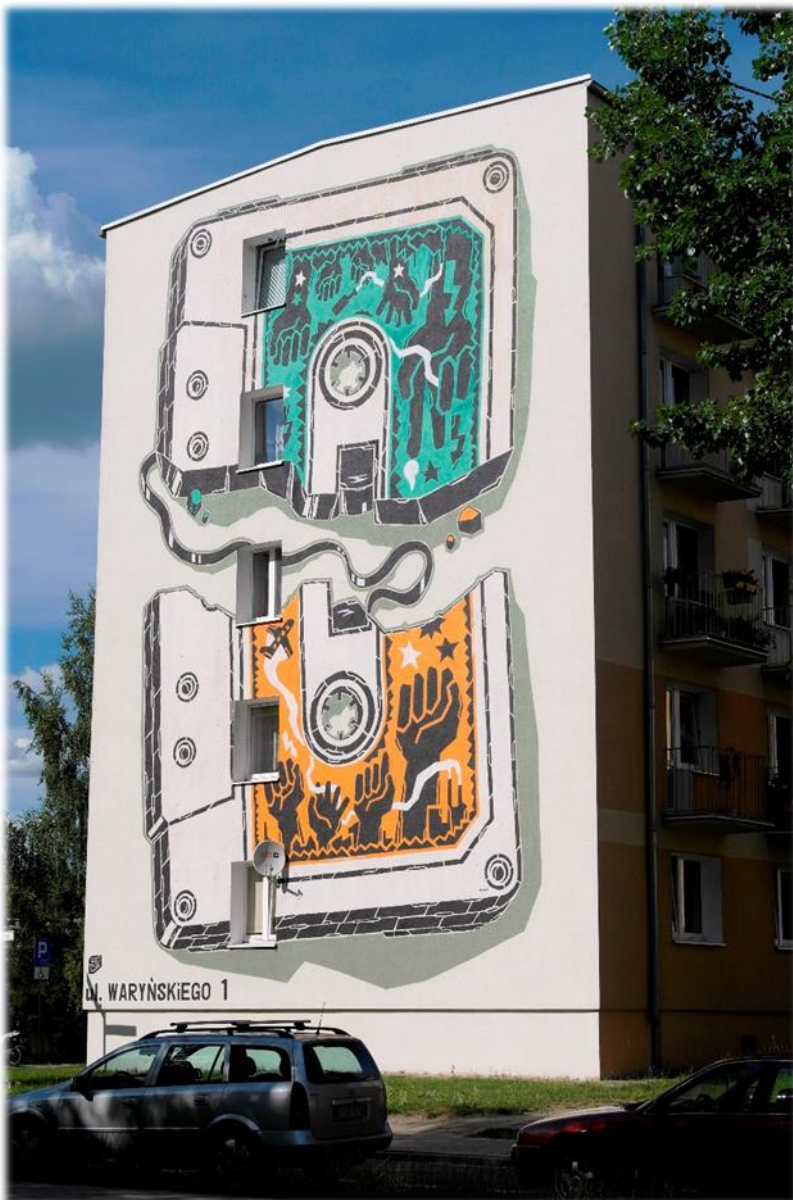
W kwestii warsztatów nie, to było zupełnie wolne. A jeśli chodzi o murales, to tam tak, tam był taki nacisk, żeby jednak muzyka była tym motywem przewodnim. [ART2]

Z jednej strony, można argumentować, że takie zdefiniowanie ram dla projektu nadaje mu spójność oraz pozwala łączyć różne kulturalne inicjatywy w mieście ze sobą. Z drugiej strony, można wskazać na napięcia między wytyczonym ogólnie motywem a sposobem myślenia i zainteresowaniami uczestników i artystów.

Powiem szczerze, mi ten motyw za bardzo nie pasuje ze względu na to, że ja nie mam na niego pomysłu. Ja cały czas próbuję [imię kuratora] przekręcić na coś innego, najczęściej mi się udaje. [U3]

Interesujące negocjacje dotyczące projektów murali odbywają się między kuratorem projektu a artystami. Przykładem może być relacja na temat historii powstania murala autorstwa M-City, opowiedziana nam w trakcie wspólnego oglądania pracy na jarocińskim bloku.

On maluje takie roboty i mechanizmy. I na początku też przysłał najpierw takiego robota, ale że robot się nijak miał [do motywu rockowego], to potem przysłał kasetę, później tę taką kasetę rozbitą, tylko jeszcze najpierw chciał czołg wmalować. A potem jednak stwierdziliśmy, że czołgów za bardzo tutaj nie było i tak to zrobił [wskazuje na mural]” [KURATOR]



Ilustracja 10. Mural autorstwa M-City na jednym z bloków Os. Tysiąclecia

Trzeba też jednak zauważyć, że indywidualne prace uczestników nie są tak ściśle obwarowane rockowym parasolem. Jak zwraca uwagę jeden z uczestników:

(...) jeżeli chodzi o same warsztaty i prace zbiorowe, które mieliśmy, motyw rockowy mi jak najbardziej nie przeszkadza, bo ja się na tym wychowałem, muzyka rockowa, punkowa. I słucham tego do dzisiaj, tak, że ja się czuję w tym temacie jak ryba w wodzie, co by się nie działo. Podejrzewam, że bardziej chodzi o to, że młodszy uczestnicy chyba bardziej woleliby klimaty hiphopowe, no ale potem każdy dostaje swoją ścianę i może sobie na niej namalować, co by nie chciał, więc wtedy ma możliwość się wykazać. [U4]



Ilustracja 11. Przykład pracy stworzonej przez uczestników warsztatów, w której motyw rockowy jest słabo widoczny

Są też tacy uczestnicy i artyści, którzy mieli obawy, ale zostały one rozwiane. Ale pytanie o motyw rockowy dotyka też innej kwestii: odbioru projektu i jego produktów przez mieszkańców i dalszego życia murali. Projekt może być opresyjny w sensie wykluczania innych estetyk – mimo jak najlepszych chęci kuratora (i wbrew temu, że on sam też byłby za rozluźnieniem jego tematyki i dopuszczeniem szerszego spektrum pomysłów!). Oto jeden z przykładów, wypowiedź społecznika, mieszkańca osiedla:

(...) On mnie co prawda wołał za każdym razem do komputera, pokazywał mi jakie rysunki, co będzie, jak będzie, czy je akceptuje. A wie pani ja akceptowałem wszystko, bo wiedziałem, że on jest fachowcem w tej branży. Młody chłopak, ale jest fachowcem. Bo tak wyczytałem z jego życiorysu jak kiedyś został powołany tutaj. I nie było sensu pokazywać swojego czegoś. Ja na przykład cały czas optowałem za tym, żeby gdzieś był Presley z gitarą. Bo ja jestem z tego przełomu. Pawła Bączkowskiego uwielbiam, jak jestem gdzieś w pobliżu Jarocina to jadę, bo on gra na żywo. Jeden jedyny, co nie oszukuje. I tu na moim bloku miał być ten [Presley], no ale wyszły jakieś tam inne tego i będzie dziewczyna [trzymająca w ręce płytę „Oddziału Zamkniętego” – przyp. FS i MZ] [SPOŁ]

Niektórzy uczestnicy projektu doświadczyli podobnych wypowiedzi ze strony mieszkańców osiedli, na których powstają murale:

(...) mieszkańcy, którzy mijają nas podczas malowania zwracają uwagę na to, że coś tam znowu [powstaje] odnośnie festiwalu itd. Po prostu sami czują, że ten temat już powinien iść w odstawkę. [U1]

Także kurator projektu chętnie rozszerzyłby zakres tematyczny powstających murali, ale godziłoby to w strategię promocyjną miasta, w której festiwal i rock są na pierwszym miejscu. Stara się więc manewrować między nią a pomysłami artystów i potrzebami mieszkańców.

Nie trzymam się tak stricte tego rockowego tematu, bo wiem, że społeczeństwo tutaj jest różne (...). Chciałbym żeby każdy z nich miał poczucie tego, że się może z jakimś murem utożsamiać. Jeśli wszystkie będą w stu procentach rockowe, to to poczucie u części zniknie. (...) A chciałbym żeby każdy czuł, że to jest dla niego robione, że nie przechodzi sobie obok tego bloku i mówi: >>Kurczę, ci to ale pomalowali sobie<<". [KURATOR]

PERSPEKTYWA CZASOWA I TRWAŁOŚĆ PROWADZONYCH DZIAŁAŃ

Projekt „Z kontrkultury w popkulturę” podlega ciągłemu rozwojowi, a kolejne edycje wyrastają ze zmieniających się okoliczności i doświadczeń wynoszonych przez organizatora w kolejnych latach jego trwania – choć trzeba zaznaczyć, że nie przeprowadzono w zasadzie ewaluacji dotychczasowych działań, co może być słabością projektu. Po opisanym wyżej wyewoluowaniu pierwotnych pomysłów w pierwszy projekt grantowy, który uzyskał dofinansowanie z MKiDN, w 2012 ruszyła pierwsza edycja. Odbyły się warsztaty, powstały pierwsze murale znanych artystów, jak i wspólna praca uczestników warsztatów sporządzona pod okiem prowadzących warsztaty absolwentek gdańskiej ASP, a także indywidualne prace uczestników na budkach transformatorowych Ściany bloków do namalowania murali udostępniła spółdzielnia mieszkaniowa, a energetyka zgodziła się na pomalowanie dwóch budek transformatorowych.



Ilustracja 12. Wspólny mural uczestników pierwszej edycji projektu (2012)

W kolejnym roku (2013) warsztaty poprowadził Czarnobyl, polski artysta mieszkający w Berlinie. Jego sposób pracy zachwyił uczestników i dodał ich działaniom nowej energii. Jednocześnie powstały kolejne murale artystów oraz indywidualne prace uczestników. Na skutek problemów z wciągnięciem do projektu niektórych odbiorców zrezygnowano natomiast ze współpracy z ośrodkiem kuratorskim.



Ilustracja 13. Efekt świetnie ocenianych przez młodych warsztatów z Czarnobylem w 2013 roku

W tym roku odbywa się trzecia edycja projektu, w nieco zmienionej formule – m. in. większy nacisk został położony na graffiti, a każdy z uczestników otrzyma do pomalowania osobną budkę transformatorową – własną ścianę. Powstał też pierwszy mural w centrum Jarocina. Jak opowiada o tym jeden ze społeczników:

*Ale teraz pan [imię kuratora] się przeniósł, bo zaczęło się miasto interesować, że trzeba wyjść do miasta. No i tam gdzieś budynki będą przy rynku, teraz to kino, tam nawet chcemy wyjść aż na, jak jest ten przelot tam na Krotoszyn, Wrocław a Kalisz, na ulicę koło Inter Marche, też tam jest TBSowski budynek, też wyrazili zgodę, też by tam chcieli.
[SPOŁ]*



Ilustracja 14. Centrum Jarocina, po prawej jeden z tegorocznych (2014) murali w trakcie powstawania na ścianie kina

Do dysponentów ścian dołączyło w 2014 roku TBS. Z kolei Energetyka, zachęcona pozytywnymi doświadczeniami, udostępniła aż 10 budek transformatorowych na prace uczestników warsztatów.

Kurator projektu i dotychczasowi uczestnicy marzą o tym, aby projekt uzyskał dofinansowanie także w kolejnym roku, tak by ziszcilo się ich pragnienie, aby w Jarocinie zagościła MadC. Uczestnicy chcieliby sprowadzić MadC zarówno z powodu swojej fascynacji jej pracami, jak i z nadzieją na zwiększenie rangi projektu.

No w sumie znana na całym świecie jest. Też dużo ludzi może, może nie dużo, ale tych zorientowanych w graffiti, z okolic to by ściągnęli pewnie, jakby było, że warsztaty z MadC. Z Poznania na pewno by ludzie przyjeżdżali. [U2]

Projekt przeszedł więc sporą ewolucję, od pierwotnego zamysłu do swojej dzisiejszej postaci. Jak mówi kurator:

W Muzeum zawsze chcieli żeby to było takie bardziej typowo rockowe. (...) byli zwolennikami, żeby to b była taka wystawa historyczna. Założenie było takie, że jak ktoś by wyszedł ze spichlerza, to na jakimś bloku byłby dany rok wymalowany: że w tym roku wydarzyło się to i to, realistycznie wymalowane. (...). Ale w tym wszystko byłoby rzemieślnicze, nie byłoby tego elementu artystycznego, pierwiastka twórczego. Tak naprawdę można by firmę zatrudnić i ona by odmalowywała, co ma być. Ale ja widziałem, że to byłoby wtedy martwe. Bo jak ktoś tu coś namaluje, to sam się też tym chwali. I znajomi to widzą i to żyje (...) [a nawet] inni chcą to robić u siebie, będą dopytywać się, jak takie coś zrobić (...) A tak by było tylko tak, że wycieczka by przyszła i poszła zobaczyć. Nie tylko się teraz to zwiedza historycznie, ale artystycznie. Jeśli ktoś

śledzi prace M-City to przyjedzie do Jarocina zobaczyć, jak to mu wyszło. (...) A teraz w muzeum już trochę patrzę bardziej tak jak ja – w kontekście całego tego zjawiska street artu. [KURATOR]

Zagrożeniem dla ciągłości działań jest natomiast oparcie ich o granty ministerialne. Istnieją obawy, że gdyby w kolejnym roku projekt nie uzyskał dotacji w programie „Edukacja kulturalna”, wówczas straci również dotację władz miasta i nie znajdą się wystarczające środki, aby móc zrealizować następną edycję.

Ale ponieważ to finansowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa, bo to był projekt pisany przez [imię kuratora] i urząd dawał pieniądze. Urząd zawsze wyczekiwał, jak da Ministerstwo, to my też damy. [SPOŁ]

Ja piszę zawsze projekt do ministerstwa i jak ministerstwo dofinansuje, to wtedy miasto też dofinansowuje. Ale gdyby ministerstwo nie dofinansowało, czy miasto by samo na to dało? Trudno mi powiedzieć. Wszystko zależy od władzy, trochę od ich humorów, od wielu innych rzeczy. [KURATOR]

Dlatego też celem kuratora jest pozyskiwanie sojuszników, takich jak przewodniczący rady osiedla, podmiotów przekonanych, że warto udostępniać ściany na murale, takich jak Spółdzielnia mieszkaniowa i Energetyka, uczestników działających także po zakończeniu projektu oraz mieszkańców zadowolonych ze zmiany wizerunku ich osiedli.

Po prostu to jest teraz taka zamiana tej odgórnej inicjatywy w oddolną, takie przewrócenie. (...) [wszystko zależy, jaki będzie odbiór tego] z jednej strony energetyki, a z drugiej tego mieszkańca, który codziennie będzie przechodził obok. [KURATOR]

Aby inicjatywa zyskała w ten sposób trwałość muszą się znaleźć ludzie, którzy podchwycą włożoną w projekt energię i sami zaczną dbać o jego kontynuację [por. raport cząstkowy z Olsztyna]. Taką osobą okazał się lokalny działacz i radny osiedlowy. Jak komentuje jeden z uczestników projektu:

(...) jak by nie patrzeć, to gdyby nie on – też ma sporą zasługę, że chodzi za nami, bo pewnie by już nam się nie chciało po tych malowania. A chodzi za nami, wymusza, gdzie go spotkasz na mieście, to cię zaraz zaczepi. „Jak tam? Kiedy malujemy? Ta ściana jest do pomalowania!” [z entuzjazmem], wiesz cały czas chodzi i taki jest, wiesz. To jest taki typ kolesia, że wyrzucisz go drzwiami to wejdzie oknem, jak wyrzucisz oknem to ci się schowa w lodówce [śmiech]. (...) Był kiedyś jakimś działaczem za innych czasów, to też się przekłada na to, że jak coś potrzeba, to wszędzie pójdzie i wszędzie wszystko wyfazi. [U4]

Za swój sukces i cel projektu kurator uznaje własni **pojawianie się aktorów-pośredników, przejmujących rolę promotorów** dalszych działań.

CELE PROJEKTU ORAZ NAPIĘCIA MIĘDZY NIMI

W projekcie przewijają się trzy najważniejsze cele, które wydają się częściowo wchodzić ze sobą w konflikty. Po pierwsze, jest to cel estetyczno-promocyjny: stworzyć wysokiej jakości murale znanych artystów, które będą stanowić rodzaj galerii zewnętrznej, przyciągać przyjezdnych do Jarocina, a jednocześnie uatrakcyjnić dawniej szarą przestrzeń blokowisk. Po drugie, celem jest wysokiej jakości edukacja artystyczna: doskonalenie warsztatu młodych uczestników, szansa na kontakt z wielkimi nazwiskami oraz zobaczenie ich w trakcie pracy, zapewnienie młodym jarocinianom i jarociniankom możliwości rozwoju talentu w obszarze street artu. Trzeci cel dotyczy efektów społecznych projektu: dowartościowania sztuki ulicznej i graffiti, integracja świata nielegalnych malunków kojarzonych z wandalizmem ze sztuką, tworzenie okazji do spotkania młodzieży z różnych środowisk. Napięcia między tymi celami będą pośrednio omawiane w różnych fragmentach dalszej części tekstu, powrócimy też do nich w podsumowaniu.

WARSZTATY I ICH UCZESTNICZY

KRÓTKI OPIS FORMY

Rdzeniem projektu są trzy elementy. Po pierwsze, warsztaty dla młodych. Po drugie, tworzenie przez nich własnych prac na jarocińskich ścianach pod okiem artysty prowadzącego warsztaty. Po trzecie, tworzenie przez prowadzących warsztaty oraz zaproszonych artystów murali na ścianach jarocińskich bloków i instytucji. Omówimy je krótko, odnosząc się do edycji projektu z 2012 i 2013 roku.

W pierwszej edycji projektu, jak opowiada jedna z osób prowadzących, praca trwała „przez cztery weekendy (...) od świtu do wieczoru”. Na początku zajęć miało miejsce wprowadzenie dotyczące historii murali, wspólne oglądanie filmu *Wyjścia przez sklep z pamiątkami*, „żeby też się trochę poznać i właśnie też taką część integracyjną [stworzyć]. Następnie natomiast:

Pracowaliśmy już tak dość projektowo, właśnie z burzą mózgow, właśnie z wycięciem pierwszego szablonu, bo też tą techniką pracowaliśmy z młodymi i właśnie jakieś takie ogranie tego, jak można wykorzystać tę technikę, (...) niekoniecznie tylko w takiej formie naściennej, ale jako, nie wiem, nadruk na koszulkę czy jakieś tam ozdabianie mebli, czy cokolwiek innego. A potem była już taka praca nad samym murem, którzy stworzyli młodzi, burza mózgow, wstępne małe projekty i jakieś pomysły na kompozycję, na jak to wszystko ograć, jak połączyć, wspólny wybór kolorystyki, wycieczka na ścianę, też zobaczenie tego, jak to będzie wyglądać już tak naprawdę, naprawdę w przestrzeni miejskiej. (...) No i na samym końcu właśnie realizacja i przez dwa dni właśnie ciężko pracowaliśmy, i przenosiliśmy właśnie projekt młodych na ścianę. [ART2]

Pierwsza część – wprowadzenie, film i warsztaty – odbywała się zatem zwykle w Skarbczyku, natomiast kulminacyjny moment każdej z edycji to spotkanie w terenie, nieraz w trudnych warunkach pogodowych. Ta druga część, polegająca na własnym malowaniu, jest rozbudowywana, a uczestnicy otrzymują możliwość stworzenia własnego mini-murala, najczęściej na ścianach budek transformatorowych. Stwarzanie szansy na samodzielne tworzenie jest niezwykle ważnym i dobrze ocenianym elementem projektu.

(...) zawsze po tych, że tak powiem, właściwych warsztatach, gdzie malujemy z tym prowadzącym, zawsze jak zostaną farby to mamy możliwość zrobienia swoich prac. I to też jest, myślę, dobre, no bo... z jednej strony tu nam ktoś mówi, jak coś robić, potem to robimy. Zwykle ci, co prowadzą warsztaty przyjeżdżają później malować. Mogą zawsze coś powiedzieć o tej pracy, którą zrobiliśmy, coś doradzić, żeby były lepsze. [U2]

Trzecia część to malowanie murali przez zaproszonych artystów, osoby uznane w środowisku, nieraz znane w całej Polsce lub i za granicą. W kolejnych edycjach projektu należeli do nich zarówno prowadzący warsztaty, jak i artyści zaproszeni tylko w celu stworzenia swojego dzieła na jednej ze ścian. Ten element jest kluczowy z punktu widzenia tego celu projektu, który jest zasadniczy dla miasta i dla instytucji muzeum: stworzenia galerii zewnętrznej dotyczącej festiwalu i muzyki rockowej, podnoszącego atrakcyjność turystyczną Jarocina. Osobnym pytaniem jest to, na ile tego typu wizyty artystów pociągają ze sobą dodatkowe efekty, np. edukacyjne. Uczestnicy mają na ten temat różne opinie. Jak opowiada jeden z nich:

(...) też mieli okazję do pokazania swoich zdolności i otrzymali też blok do pomalowania. No wiadomo, że ich mural był większy, ponieważ lata doświadczeń itd. (...) ale zawsze fajnie było popatrzeć na to, w jaki sposób też właśnie pracują (...) i porównanie to z tym, co my robiliśmy. (...) ponieważ bolało [jednak to, że] (...) byli w Jarocinie, malowali ściany, są też w jakiś sposób znani, bo chociażby M-City, które maluje po całym świecie, a w żaden sposób my nie mieliśmy z nimi kontaktu. No chyba, że we własnym zakresie ktoś poszedł pod blok i tam wiadomo, zagadał, ale tak, to nie było w program warsztatów wkomponowane. (...) Tak, swoje [zrobili] i pojechali.

Dla innego z naszych rozmówców, taka zwykła obserwacja mistrza jest jednak niezwykle wartościowa.

I widząc ich pracę, stojąc z boku, obserwując przez cały dzień jako ktoś incognito, obserwując ich zza krzaczka, to wyniosłem z tego więcej, niż gdybym sam wyspikał kilka obrazków. Teraz widziałem, że puszkę robią tak, tak, tak, czego się nie zobaczy na filmikach na youtube chociażby. [U4]

Niektórzy z uczestnicy projektu mieli też odwagę sami nawiązać kontakty z każdym artystą, który pojawił się w Jarocinie. W ten sposób podglądanie mistrza, które polegało na możliwości oglądania na żywo powstawania tworzego przez niego/nią murala starali się uzupełnić o osobisty kontakt z mistrzem, zaczerpnięcie porady, wymianę doświadczeń.

Znaczy tylko tak jak malowali to można było podejść, porozmawiać.

Pochodziło się?

Mhm. Ja byłem na wszystkich w sumie. (...)

To jest dobra forma, nie wiem, że artysta, który robi swoje i się po prostu, kto chce to podchodzi? Czy to się sprawdza?

Znaczy, to raczej nie jest tak, że się wtedy czegoś nauczy, tylko po prostu się można wymienić doświadczeniami, pokazać swoje prace. I to w zasadzie wszystko. Też zwykle,

jak ktoś maluje to tylko jest skupiony na swoim. Że tak powiem, nie ma czasu na nic innego. Ale... zawsze jest fajnie pogadać z kimś, kto robi to, co... my. [U2]

Teraz w tym roku [kurator] napisał na grupie na facebooku, że byłby potrzebny ktoś, żeby asystować tej [imię i nazwisko artystki], ona teraz mural maluje. Więc od razu się tym zająłem (...). (...) ja z chęcią pomogę, podaruję czas, mimo ogromu obowiązków, które miałem zaplanowane na ten tydzień. Wszystko poodmawiałem, pousuwałem, skoro miałem możliwość popracować z nią i pomóc jej chociażby to tło malować z wątki. (...) Pokazałem też moje malunki, a ona powiedziała: spróbuj następnym razem to zrobić tak czy tak.[U4]

ZAŁOŻENIA ODNOŚNIE UCZESTNIKÓW A ICH REALIZACJA. PROBLEM MŁODYCH „WYKLUCZONYCH”

Bezpośrednim odbiorcą projektu są młodzi ludzie biorący udział w warsztatach. Interesującą kwestią jest to, kim są te osoby. Jak czytamy w treści wniosku grantowego, jednym z jego celów było „opanowanie powstawania nielegalnych napisów i malowideł na zabudowie Jarocina”³⁵, które to „w przeważającej opinii mieszkańców odbierane są jako destruktywne i utożsamiane z aktami wandalizmu”³⁶, ale nie poprzez ich dalszą kryminalizację, lecz raczej transformację i dowartościowanie. Chodziło bowiem o doprowadzenie do:

- wyhamowania procesu spychania młodych niezrzeszonych grafficiarzy na margines przez lokalne środowiska artystyczne i kulturotwórcze,
- kanalizacji twórczej energii młodzieży trudniącej się nielegalnym graffiti w proces kreowania wizerunku miasta,
- udowodnienia, że graffiti może nieść pozytywny ładunek piękna, treści, koloru i formy w sytuacji kiedy jego twórcy uszanują cudzą własność³⁷

Jednym ze środków prowadzących do tego celu miała być „aktywizacja młodzieży trudniącej się nielegalnym graffiti do udziału w warsztatach zwieńczonych wspólnym pomalowaniem wyznaczonej ściany” (s. 5), a projekt miał łączyć dwa środowiska:

- (1) „Twórców nielegalnego graffiti”, „szczególnie ze średnio zamożnych rodzin robotniczych i mieszczańskich, ale również w pewnym niewielkim stopniu z tych zagrożonych wykluczeniem społecznym”, których „rodzice raczej nie wspierają ich zainteresowań” i którzy są raczej samoukami oraz „malują graffiti spontanicznie na tak zwanym <<nielegalu>>, czyli bez zgody właściciela obiektu”³⁸

³⁵ Tamże, s. 3.

³⁶ Tamże, s. 5

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 9.

- (2) „Młodzież interesującą się sztukami plastycznymi” wywodzącą się „ze średnio zamożnych i zamożnych rodzin mieszczańskich”, w przypadku których malowanie ma zazwyczaj miejsce „od wczesnych lat dziecięcych a rodzice wspomagają rozwój tych zainteresowań”, podobnie jak zajęcia plastyczne, w których uczestniczą³⁹.

W praktyce udało się jednak pozyskać głównie osoby należące do drugiej z wymienionych grup – o średnim i wysokim kapitale kulturowym, raczej nieskonfliktowane z prawem, często uczące się w liceum. Jak opowiada jedna z artystek, która prowadziła warsztaty– tego typu osoby wydawały się być podobne jeżeli chodzi o:

(...) taki klucz zainteresowań plastycznych, zainteresowań właśnie graffiti czy streetartem. Część z nich już wcześniej brała udział w warsztatach graffiti, które odbywały się w Jarocinie chyba rok wcześniej, więc kilka osób się znało właśnie z tych warsztatów. (...) ta część młodych chętnych to były właśnie takie „dzieci z dobrych domów” (...) dzieci nauczycieli, też dzieci takich osób, które pracują gdzieś tam w urzędzie czy w instytucjach. [ART2]

Także w przypadku tych osób liczba zgłoszeń jest nieco mniejsza niż oczekiwaliby chociażby niektórzy z uczestników. Szczególnie trudne okazało się jednak zaangażowanie pierwszej z wymienionych wcześniej grup – młodych o niższym statusie społecznym i/lub tworzących w mieście nielegalne malunki. Pierwszym z kanałów, za pomocą których usiłowano przyciągnąć ich do udziału w projekcie był **ośrodek kuratorski**. Ich zainteresowanie projektem okazało się jednak dość słabe i nietrwałe. Nasi rozmówcy, od uczestników, poprzez kuratora i prowadzących aż po rodziców uczestników i przedstawicieli instytucji kultury i stowarzyszeń przytaczają kilka powtarzających się wyjaśnień.

Pierwsze z nich to wskazanie na **różnicę między dwoma typami uczestnictwa – dobrowolnego, bo opartego na pasji oraz częściowo przymuszonego, instytucjonalnego**. Młodzież z ośrodka kuratorskiego nie miała tak silnej motywacji do działania jak osoby, które przyszły z pasji i bez zewnętrznej namowy czy nacisku.

Na początku był też taki plan, żeby w działania właśnie zaangażować młodzież, która trochę z etykiety nazywa się młodzieżą wykluczoną i oni pojawili się na dwóch pierwszych spotkaniach, ale wydaje mi się, że tam jednak taka dość silna bariera dla nich po prostu nie do przeskoczenia się pojawiła i to silne rozbicie na tą grupę, która przyszła tam dlatego, że bardzo chce [bo] mogą się czegoś nauczyć (...) [oraz takich, dla których] (...) nie było to jednak do końca dobrowolne. [ART2]

Były [takie] osoby, tylko, że [już] na początku... nie podchodziły do tego z takim zaangażowaniem. Czuło się jakby one były po prostu oddelegowane, więc nie przykładali się i w pewnym momencie to porzucili. I na półmetku już ich nie było. [U1]

³⁹ Tamże, s. 10.

Znaczy, no była taka grupka ludzi, która zdaje się byli podstawieni przez kuratora, jakieś godziny mieli odpracować i niby się graffiti interesowali, więc taką opcję im dali, żeby tak ten czas spędzili. Ale oni przyszli, jeden przez drugiego cwaniakował, no bo taki wiek, podejrzewam, że w tym wieku tego nie pojmie. [U4]

Drugi problem to **bariera, która wyrosła między obiema grupami młodych** i która była w dużej mierze efektem radykalnej **różnicy światów, które reprezentowali**.

Myślę, że to było z dwóch stron (...). Oni usiedli po dwóch stronach sali, mimo takich namawiań czy prób, żeby stworzyć jakieś takie działania, które gdzieś tam ich przemiksują i sprawią, że będą mogli właśnie zrobić coś razem, niekoniecznie w takich grupach, w których przyszli. No to było coś takiego, że „no niech oni coś zrobią, niech oni coś powiedzą”. I tak było właśnie i ze strony tych chętnych, zainteresowanych i ze strony tych, że skoro my jesteście „oni”, to teraz „mamy to gdzieś”. [ART2]

Kilkoro spośród naszych rozmówców zwraca też uwagę na znaczenie dynamiki grupy, tłumiącej przejawy zaangażowania się w proponowane działanie – jako coś, czego nie wypada robić i co odbiega od stylu działania grupy, którego ważnym elementem jest zblazowanie, okazywanie dystansu wobec świata, a w szczególności tego, co proponują oficjalne instytucje:

ale było coś takiego, że też trochę w swojej grupie chyba nie chcieli do końca pokazać tego zainteresowania, bo bali się, że może nie do końca wypada być taka osobą, która gdzieś pokazuje, że coś ją kręci. [ART2]

Opisany powyżej problem ze złączeniem obu światów może sugerować, że w przypadku pracy z tak odmiennymi grupami konieczne są najpierw działania, które oswoją sytuację i pozwolą na stworzenie jakiejś płaszczyzny komunikacji zanim rozpoczną się dalsze działania. Takie działania są z pewnością trudne i wymagają dużej zręczności i doświadczenia, co zauważają też bardzo refleksyjni prowadzący oraz ludzie z miejscowych instytucji kultury.

Myślę, że można by było [zastosować inne metody]. Ja dwa lata temu też nie miałam takiego doświadczenia z pracą właśnie z tego rodzaju grupami, no i wtedy zrobiłam to, co mogłam. Też nie byłam przygotowana na pracę z grupą, która ma taki silny podział (...).[ART2]

(...) no to byli ludzie, którzy nie przyszli tam dlatego, że chcieli, tylko oni byli po prostu... „przymuszeni” to może złe słowo, było to im zaproponowane, ale to jednak nie były dzieciaki, których pasją jest malowanie. I myślę, że to by zagrało, gdybyśmy znaleźli taki punkt wspólny dla jednego i drugiego środowiska, które je połączy. I tam tego zabrakło. [IK]

Drugi, obok ośrodka kuratorskiego, kanał docierania do młodzieży z tzw. środowisk defaworyzowanych i/lub tworzącej graffiti nielegalnie to **osobiste kontakty**, które mają lub usiłują zdobywać kurator projektu oraz ewentualnie niektórzy z uczestników należących do „lepszej młodzieży”. Na drodze do zachęcenia w ten sposób młodych do uczestniczenia stoi jednak ponownie

kilka barier. Po pierwsze, brak abolicji dotychczasowych przewin – strach przed tym, że w trakcie uczestniczenia w projekcie zostanie się rozpoznany i ukaranym za wcześniejsze, nielegalne malunki.

No właśnie niestety nie da się tak zrobić, ponieważ osoby, które malują po blokowiskach moim zdaniem mają takie przekonanie, że jeżeli wyjdą i wezmą udział w warsztatach, to może też wyjść na jaw ich wcześniejsza działalność. I m.in. przez to mogą stronić od tych warsztatów [U1]

(...) jak ktoś robi graffiti nielegalne to boi się... Znam osoby, które robią pociągi nie pociągi, bombią miasto, jak to się fachowo nazywa, czyli tam tagują i ten – no to tu nie przyjdą, bo się boją, że gdzieś zrobią kreskę, gdzie zostaną rozpoznani, gdzie na policji mają na nich segregatory, ich zdjęcia, w lokalnych gazetach się rozpisują o wysokich kwotach za ich głowy. No to nie chcą się wykazać i wyjść, żeby nie strzelić sobie samobója czy strzelić sobie w kolano. (...) tym bardziej, że właśnie w graffiti chodzi bardziej o stworzenie swojego stylu. Nieważne jaki, ale, żeby był twój, żeby nie był powieleniem kogoś innego, każdy do tego dąży. To ten styl rozpoznasz wszędzie. Jeżeli jakiegoś writera znasz kilka lat, to zobaczysz i nie musisz czytać podpisu, ale wiesz, że to jest ten czy ten. Te wszystkie prace, które tutaj są, nielegalne, jak objedziesz, to wszystkie są do siebie w jakiś tam sposób podobne, czy efektem 3D czy... każdy ma jakieś podejście, na ogół to jest też rzecz, której się każdy sam uczy. No i ciężko jest zrobić z graffitiarza nielegalnego legalnego. Bo nawet jeżeli by chcieli, to by musieli pewnie odpokutować za stare winy, bo nikt im tego nie odpuści.[U4]

To są ludzie, którzy tu są. My wiemy, że oni namalowali to, to i to. Ale są ludzie, którzy są ukryci, którzy nie chcą po prostu wyjść. Nie oszukujmy się, nie do końca się wtedy ufa innym ludziom, jeżeli ma się coś takiego na koncie naprawdę. Jeżeli facet pomalował z 30 elewacji i wyjdzie to, że to jest ta sama osoba, to jest kupa pieniędzy, kupa grzywny. To nie jest bezpieczne, nie chwali się takimi rzeczami za dużo, głośno. (...) [powiedzmy, że] jestem osobą, która maluje po murach. Były warsztaty graffiti, przyszły bogate dzieci, z bogatych domów i gówno wiedzą o tym moim życiu. I co, ja mam teraz przyjść i im powiedzieć, że to jestem ja i że będę z wami teraz malował? I co, może mnie teraz jeszcze na policję podadzą? To jest ten strach, brak zaufania, nieznajomość tych ludzi.[U3]

Znaczą... ogólnie ja nic nie wiem w tym temacie. (...) Że tak powiem, ograniczone zaufanie. Lepiej nie rozpowiadać. (...) Znaczą, ci, co to robią, wiedzą też nie wszystko. Znam parę osób, które wiem, że malują. Oni wiedzą, że ja maluję. Nie rozmawiamy o tym, że malujemy ani nic. Jest jeszcze kilka osób, które... nie wiem kto to jest, tylko widzę ich pracę, gdzieś na mieście. [U2]

Tego typu obawy – o konsekwencje „ujawnienia się” lub zostania rozpoznany – ograniczają udział wielu młodych ludzi także w innych imprezach związanych ze street artem i graffiti, jak zrealizowany niedawno przez miasto Jarocin konkurs na pomalowanie skateparku.

No i było to dosyć ogłoszone, dosyć solidnie był ten konkurs ogłoszony i każdy mógł brać w tym udział. I rozmawiając z osobami, które robią to nielegalnie i są za to ścigane i poszukiwane pytałem się: jest ten konkurs, czy nadsyłacie swoje projekty? A oni mówią: nie, nie nie, nie nie, nie nie. Przyjdziemy, zobaczymy, fajnie, spoko, że to się dzieje, ale nie będziemy ryzykować, że przyjdziemy, zrobimy jakiś tam wrzut [i ktoś nas rozpozna].

[U4]

Po drugie osoby malujące wyłącznie nielegalnie cechuje, jak przypuszczają uczestnicy projektu, **lekceważący stosunek dla oficjalnego malowania** lub brak zainteresowania taką formą twórczości. Projekty typu „Z kontrkultury w popkulturę” wydają się odbierać jako próbę obcej kolonizacji swojego świata, a odarcie malowania z charakteru działania nielegalnego oraz niezorganizowanego odbiera mu, w ich oczach, sens.

(...) też mają takie przeświadczenie, że oni wiedzą już jak się maluje i nie chcą być dyrygowani przez innych, bo czasem właśnie takie osoby, które decydują się na nielegalną działalność cenią sobie to, że malują gdzie chcą, co chcą (...). [U1]

Tym bardziej, [że] jeżeli malujesz nielegalnie, czego też miałem okazję posmakować, to jest zupełnie inna werwa, zupełnie inaczej się człowiek do tego nakręca. Zawsze graffiti nielegalne będzie wyżej promowane i stawiane aniżeli legalne. (...)

Może amnestia jakaś, abolicja najpierw?

[śmiech]. Ale nawet oni by nie chcieli. To też jest malowanie pod adrenaliną na pociągu, na czas. (...) To głównie chodzi o adrenalinę, nie? I rano podejść wstać albo się w ogóle nie kłaść, iść na peron, obfotografować pociąg swój, patrzeć jak odjeżdża [U4]

Mimo tych problemów, niektórzy uczestnicy, a także kurator podejmują wysiłki zmierzające do zachęcenia innych ludzi do włączenia się do projektu, ale bariery i brak więzi między środowiskami są silnym hamulcem.

To jest jakiś rozumieć osobny świat, nie macie kontaktu z tymi osobami na co dzień?

Tak, osobny świat, tak.

Nie zna się ich w szkole, czy nie wiem... gdzieś?

Nie. A jeżeli się zna, to wiadomo, że są to znajomości, które poza to nie wychodzą. Bo swoich się kryje. [U1]

Ja próbuję już tak prywatnie znaleźć chłopaka, który dość dużo robi stencili w Jarocinie i dużo maluje, ale ciężko jest się do tych ludzi dostać. I to już prywatnie, no bo nie można tak naprawdę wyciągnąć osoby, o której wiemy, że zrobiła, zniszczyła 30 elewacji w Jarocinie. To nie jest do zrobienia. I ja próbuję się dostać do niego po bokach, żeby jakoś tam z nim złapać kontakt, żeby on przyszedł. My wiemy, na przykład, kto maluje od nas, kto to robi i gdzie, ale tego nie można powiedzieć głośno. W oficjalnych projektach. Bo to widać od razu, że ktoś nie maluje tylko tych legalnych rzeczy. Tylko sam prywatnie też. [U3]

W efekcie wszystkich opisanych powyżej barier, z którymi przyszło zmierzyć się organizatorom i wykonawcom projektu grupa uczestników edycji 2012 i 2013 okazała się nieco mniejsza, a przede wszystkim – nieco bardziej hermetyczna niż można by oczekiwać. W tym kontekście niektórzy zwracają ponownie uwagę na projekt polsko-niemiecki z 2011 roku, którego zaletą była możliwość nawiązania nowych więzi i przełamanie hermetyczności kręgu osób zainteresowanych street artem i graffiti.

Niestety brakowało takiego kontaktu z innymi ludźmi, ponieważ, mimo że projekt „Z kontrkultury w popkulturę” był ogłaszany był ogłaszany, zjawily się w nim te osoby, które wcześniej właśnie brały udział w tym Graffiti Jam, parę nowych, jednak nie było żadnego takiego dopływy świeżej krwi. I mimo wszystko, osoby, które brały udział w tym projekcie były... mieszkają tutaj, na terenie ziemi jarocińskiej, więc wiadomo – chcąc nie chcąc, mimo wszystko się je w jakiś sposób znało. (...) [U1]

Jak pokazuje powyższa i liczne inne wypowiedzi, projekt jest intensywnie promowany. Także dotychczasowi uczestnicy angażują się na rzecz werbowania nowych chętnych w szkołach, do których chodzą. Mimo to trudno pozyskać nowych ludzi i w kolejnych edycjach wykształciła się raczej wąska grupa pasjonatów, na różne sposoby korzystających z projektu już trzeci rok z rzędu.

Ta stara ekipa bierze udział w tych tegorocznych warsztatach?

Cały czas ci sami.

Cały czas Ci sami?

Czasami ktoś nowy przyjdzie, na dwa dni. I się wykrusza. [U2]

Każda edycja warsztatów jest... mówi się o niej, jest ogłoszenie w gazetach, czasem na jakichś słupach, na których są ogłoszenia jest umieszczane, w każdej szkole też były umieszczone plakaty, jest po prostu... boli to, że mimo, że jest informacja o tym, mało kto się na to decyduje. I dlatego cały czas jest ta stała ekipa, ponieważ my się tym interesujemy, kiedy przyszło co do czego, wzięliśmy w tym udział, zgłosiliśmy się... [U1]

Nas została teraz grupa, nie wiem, było dwadzieścia osób, a teraz zostało tych, którzy faktycznie robią i się interesują około dziesięciu. I to są ludzie, których to faktycznie ciągnie, którzy używają to we własnym życiu. (...) Powiem szczerze, że ja byłem zaskoczony, że tak mało ludzi np. w zeszłym roku było zainteresowanych. Bo rozgłaszaliśmy to po wszystkich szkołach i tak naprawdę nie zebraliśmy nikogo więcej ponad nas.[U3]

Także inne imprezy o podobnym profilu jak projekt Muzeum Regionalnego wydają się przyciągać stale tę samą grupę osób, mimo że istnieją starania na rzecz pozyskania także ludzi.

Ale to jest na takiej zasadzie, że jak u nas jest graffiti jam albo coś, to jest pewne, że to jest jedna z tych 10 osób, które także w tym [projekcie Muzeum] brały udział. [U3]

Tak samo było na tym Graffiti Jam na Skateparku. Organizacyjnie jest dobrze. Artyści przyjeżdżają, którzy mają się, czym pochwalić. Tylko ludzi brakuje. [U2]

Jednocześnie, do projektu zgłaszają się chętni spoza Jarocina, z małych miast w Wielkopolsce. W tym roku zaproszono kilku z nich do udziału w projekcie. Z powodu wyżej wymienionych zjawisk uległa natomiast zmianie koncepcja projektu. Po pierwsze, w tegorocznej edycji nie ma już współpracy z ośrodkiem kuratorskim, choć kuratorowi projektu nadal marzy się jakiś sposób zaangażowania nielegalnych malujących.

[Okazało się, że] to jest na siłę troszeczkę wkładane. (...)Miałem też taką ideę, ale to już jest praca na dłużej, żeby jak ktoś jest złapany za takie coś [pokazuje na nielegalne graffiti na amfiteatrze], to żeby nie miał tego kuratora, tylko żeby miał np. te godziny do odrobienia, a w ramach tych godzin – przyjść na warsztaty. Ale to jest dłuższa praca w sądzie, z policją, no i z tymi kuratorami. [KURATOR]

Nasz rozmówca doszedł też do wniosku, że „element społeczny może być rozumiany szerzej” – jako angażowanie się w projekt różnych nieprzewidzianych podmiotów, takich jak Energetyka czy szef Rady Osiedla oraz ludzie przejawiający aktywność oddolną w odpowiedzi na impuls w postaci projektu.

Natomiast czy będzie to zachaczało o osoby objęte tym wykluczeniem społecznym – czy one się chcą w to się zaangażować – to się pokaże później samo z siebie. Bo takie odgórne założenie nie zawsze się sprawdzi. [KURATOR]

Po drugie, ponieważ „graficiarze nie do końca się odnajdują w tym streetarcie” w tegorocznej edycji projektu większy nacisk zostanie też położony właśnie na graffiti, do czego ma prowadzić również zaproszenie do udziału w projekcie graficiarzy z Poznania.

MOTYWACJE I HISTORIE UCZESTNIKÓW

Jak powiedziano wyżej, szczególną kategorią uczestników, która szybko się wykruszyła, były osoby „wydelegowane” przez ośrodek kuratorski. Uczestnikami, którzy tworzą trzon w kolejnych edycjach jest kto inny: **osoby, dla których street art i/lub graffiti jest pasją**, choć dla niektórych znacznie silniejszą i ugruntowaną dłuższym kontaktem z tą dziedziną tworzenia. Grupa corocznych uczestników projektu wydaje się bowiem zróżnicowana jeśli chodzi o dotychczasowe doświadczenie z związane z malowaniem, ścieżkę biograficzną, styl życia, rodzaj słuchanej muzyki.

Po pierwsze, znajdziemy wśród nich takie osoby, **których kontakt z graffiti lub street artem ma długą historię i jest bardzo pogłębiony**. Oto relacja jednego z nich, dla którego projekt stworzył warunki do ożywienia jego dawnych zainteresowań, którą trudno mu było realizować.

Ze mną sprawa wygląda tak, że będąc nastolatkiem zajarąłem się graffiti, jarałem się tym bardzo. Tylko, że (...) w dwutysięcznej mieścinie to jedyną opcją, żeby się z tym jarać i poszerzać wiedzę na ten temat było wychodzące wówczas czasopismo „Ślizg”, takie hiphopowe i tam były zawsze trzy czy cztery strony poświęcone temu. Wtedy też nie było Internetu, najbliższe miasto, w którym można było coś w tym temacie zacząć to był Poznań (...) No i tak się tym graffiti zawsze pasjonowałem, ale z racji, że jestem z małej

mieściny, to nie było możliwości, żeby chodzić i malować pociągi albo nielegalnie ściany. (...) jakoś tych zdolności malarskich [później] nie rozwijałem, no i wyszło od słowa do słowa przez znajomych, że są warsztaty graffiti, o streetarcie, który przed paru laty zrobił się dosyć topowym tematem. Dowiedziałem się, że są jakieś warsztaty – a pójdę, spróbuję, może coś tam będzie. Jeżeli nie będzie mi się podobać, przestane chodzić, nie jest to w żaden sposób zobowiązujące. No i poszedłem. (...) Nie żałuję! [U4]

Autor tej opowieści z każdym rokiem jest coraz bardziej zaangażowany w tego typu działania, zaczął więcej malować „na boku”, jeździć oglądać innych artystów, pomagać w rozwinięciu projektu w Jarocinie.

I teraz też, z racji tego, że z [imię kuratora] się skumplowaliśmy, no bo po raz drugi, trzeci – no to jak coś jest do zrobienia, to się staram [pomóc], wiele tych rzeczy, no to wiadomo, to wszystko jest robione dla idei i nie mam, nikt nie ma z tego złotówki, że na te warsztaty chodzi. – jest to wyłącznie czysta chęć rozwijania swojej zajawki, która się gdzieś tam przydaje. [U4]

Dla kuratora projektu, to właśnie pozyskiwanie takich ludzi do współpracy i opieranie trwania projektu na nich ich entuzjazmie i nowych zadzierzgniętych więziach poziomych, to filozofia projektu, budowa jego wymiaru społecznego i szansa na jego przetrwanie.

Drugi typ uczestników projektu to osoby, dla których tworzenie murali jest raczej **jednym z wielu pól rozwoju**, czasem takie, które **odkryły malowanie na murach dopiero dzięki projektowi**.

Mnie wciągnął w to kolega, z którym już pan rozmawiał i od tego się zaczęło. On mi podpowiadał, mnie to trochę interesowało. Na pierwsze warsztaty się nie załapałem niestety, ale na kolejne już tak. Już stwierdziłem, że to mi odpowiada, że to mi się podoba, że to lubię robić. [U3]

Również oni wykazują jednak na ogół silne zaangażowanie w projekt. Jak relacjonuje wykonawca warsztatów:

Często [w trakcie takich projektów] masz po prostu osoby, które siedzą z boku i ich to nie dotyczy. Jak ich wkręcić w to po prostu, żebyśmy razem pracowali, bo to o to chodzi, no i bardzo pozytywnie, bardzo byłem z tej grupy jarocińskiej zadowolony. [ART1]

Na koniec można zauważyć, że projekt jest już w swoich założeniach skierowany do młodych ludzi. Wynika to z silnie pokoleniowego charakteru malowania w mieście, ale wskazuje też na ogólniejszy problem przyciągania dorosłych uczestników dorosłych.

w tej grupie warsztatowej, uczestników, że mając 31 lat jestem osobą najstarszą. Ciężko byłoby kogoś z moich rówieśników, który chciałby w czymś takim uczestniczyć. Kogoś, kto w natłoku codziennych spraw i obowiązków zainteresowałby się czymś takim. [U4]

EFEKTY PROJEKTU DLA UCZESTNIKÓW

Grupa bezpośrednich odbiorców czerpie z projektu różnorakie korzyści. Pierwszą i oczywistą jest **własny rozwój i podniesienie kompetencji artystycznych**. Jak wspomniano wcześniej, są to raczej osoby mające jakieś zainteresowania twórcze i projekt daje im możliwość ich rozwijania.

To jest taki własny rozwój, chęci. Ja osobiście byłem jako dziecko uzdolniony plastycznie, ale przestałem to robić (...). (...) a dzięki temu jakoś się rozwijam. Są taki dni, że coś mnie trafi, o, zrobię sobie coś takiego. I później siedzę nad kawałkiem folii przez dwie godziny albo trzy. Dla mnie to jest bardzo fajny kierunek rozwoju, rozwijania swoich pasji. [U3]

myślę, że... najważniejsze dla nas... nas, mam na myśli uczestników, jest to, żeby poprawić po prostu swoją technikę, żeby ktoś pokazał, wytłumaczył. Poza tym cała frajda w malowaniu na mieście, że ludzie mogą zobaczyć. [U2]

te warsztaty były u mnie siedmiomilowym krokiem na przód u mnie, z tym co sobie kombinuję (...) robiliśmy ambitniejsze rzeczy, bo szablony z kilku kolorów, kilku odcieni się składały. [U4]

bardzo dużo, ale naprawdę dużo, dużo z tego wynieśli. Też takiej technicznej nauki: jak robić, jak wycinać szablony, jak to robić, bo cała podłoga u dziecka i znajomych w pokoju była dużymi wydrukami zawałona [IK]

Po drugie, projekt daje możliwość **zostawienia trwałego śladu na mieście**, obok którego się przechodzi, który pokazuje się innym. W tym kontekście, pozwala on w szczególności też stworzyć rzeczy wymagające dużego nakładu sił i czasu (i z tego powodu trudnych do wykonania w nurcie nielegalnych malunków).

Bo tak normalnie mnie nie interesuje nielegalnie robienie jakichś malowideł, takich rzeczy (...). (...) bo wszystko, co jest malowane na szybko, to wygląda jak wygląda. Nam np. odbijanie jednego stencila zajęło cztery godziny, żeby to porządnie odbić. A to miało ledwo metr osiemdziesiąt. Było złożone, bo miało sześć warstw, ale jednak no czas. A nie pięć minut, żeby policja nie przyjechała. [U3]

jest to legalne, żadnych konsekwencji. Nie ma wyrzutów sumienia, że się coś kiepsko zrobiło. [U2]

Po trzecie, w życiu uczestników można zaobserwować **roznoszenie się aktywności zainspirowanej projektem na inne pola**, czerpanie inspiracji do **własnej twórczości wykraczającej daleko poza projekt**. Przykładem może być tworzenie napisów na koszulkach, malowanie własnych mini-murali albo tworzenie obrazów na płótnie.

Ja dla siebie robię np. sam koszulki, dzięki temu, że poznałem jak robić stencile. Ja uważam, że to jest bardzo fajna rzecz – własny rozwój. Fajna rzecz wg mnie, jeśli ktoś nie ma pomysłu z czego się utrzymać. Bo wykonanie stencila zajmuje dwie, trzy godziny, a odbić go można wielokrotnie. Koszulki można sprzedawać. Kupujemy koszulkę za 10 zł, sprzedajemy za 30. Jest z czego żyć? Jest.

Dla ciebie to też jest taki dosłownie dodatkowy dochód?

Ja nie zarabiam na tym, to jest po prostu robione dla siebie. Jeżeli mi brakuje koszulek i mam na to pomysł fajny, wpadnę na coś, drukuję, wycinam i odbijam.[U3]

(...) na przykład w sobotę zrobiłem swoje pierwsze płótno. To jest też szablonowo, ale portret mojej drugiej połówki, no i też tak właśnie kombinowałem, że jak masz tam kilka odcieni, to jak nałożysz jeden na drugi... Wiadomo. Robisz to metodą prób i błędów i teraz, jeśli bym miał drugi raz robić ten portret, to już bym był mądrzejszy(...). (...)gdyby nie warsztaty z Czarnobylem, w życiu bym się czegoś takiego nie podjął. [U4]

Dowartościowującym uczestników przykładem takiej dodatkowej działalności była prośba skierowana przez położoną na rynku Rock Cafe o to, aby namalowali dwa obrazy we wnętrzu pubokawiarni. Obaj ich autorzy wskazywali na ten przykład w trakcie wywiadów zachęcając do obejrzenia swoich prac.



Ilustracja 15. Praca jednego z uczestników warsztatów w pubie na jarocińskim Rynku

Ewentualny dochodowy charakter tego typu działalności jest raczej marginalny, a dla naszych rozmówców nieistotny lub drugorzędny, albo też – jeśli dorabiają malowaniem na większą skalę –

wstydlivy i wynikający z konieczności. Warto posłuchać relacji z rozmowy jednego z uczestników na ten temat z artystką zaproszoną do Jarocina, aby stworzyła jeden z murali.

No akurat wyszło tak, że te moje malunki po prostu udaje mi się robić i zarabiać z tego na życie, nie jest to co prawda aż tyle, cały czas mam jeszcze inne prace, żeby dorobić i się jakoś utrzymać. I artyści tego formatu, to to są artyści, którzy sami robią projekt, a ja niestety – żyjąc tutaj i tutaj malując, to zmuszony jestem< no zmuszony, no sprawia mi wciąż radość namalować to co ktoś chce, a nie co ja bym chciał. Bo przyjdzie: namaluj mi Myszka Miki, no to, żeby wyżyć namaluję mu to. Nawet malowanie Myszka Miki, to staram się szukać jakiś najambitniejszy motyw, żeby też sprawdzić siebie, czy mi się uda czy tam ten. No i tak to wygląda. [U4]

Po czwarte, projekt stworzył okazję do nawiązania trwałych więzi między uczestnikami – powołania niewielkiej grupy pasjonatów, której aktywność wykracza poza sam czas projektu

Jeżeli chodzi o same warsztaty no to udało poznać ludzi [imię] czy innych, którzy się tymi muralami interesują, pasjonują i do dzisiaj ta znajomość trwa i fajnie, że są jacyś ludzie, z którymi można na ten temat porozmawiać i w tej płaszczyźnie podziałać. [U4]

Tego typu długotrwałe efekty dotyczą oczywiście osób, które uczestniczyły już wspólnie w szeregu przedsięwzięć i kolejnych edycjach projektu. Omawiany projekt pokazuje zatem, jak ważne jest tworzenie okazji do systematycznej, pogłębionych ciągłej pracy zamiast wielogodzinnych, ale krótkotrwałych spotkań projektowych. Osoby, które miały okazję uczestniczyć w podobnych działaniach wskazują na ich ogromną wartość i sugerują, że projekt jarociński powinien być jeszcze rozbudowywany o taki właśnie rodzaj pracy. Jak opowiada artystka, która prowadziła warsztaty o swojej aktualnej całorocznej pracy dotyczącej street artu w innym mieście:

[Ten projekt w innym mieście] dawał dużo możliwości do eksperymentowania, do rozpoznawania. Tutaj na pewno duża różnica między tym, co robię w tej chwili, a tym, co było w Jarocinie. Bo to jednak taki długotrwały proces i jeśli pracuje się z kimś rok albo dwa to też ma się szansę.. Podczas takich warsztatów, które trwają cztery weekendy jest jednak trochę trudniej zbudować taką więź i taką grupę. (...) a to też jest ważne, jeśli chodzi o animatora, żeby miał ten czas, żeby wsiąknąć w otoczenie, żeby to nie było właśnie wszystko w takim przyspieszonym tempie. [ART2]

nawet jeśli tylko dziesięć osób przychodzi i z tego 10% weźmie z jakiegokolwiek wielkiej grupy, to na przykład z chłopakami z Jarocina mam do tej pory kontakt, z chłopakami z Katowic, z tej młodej ekipy też mam od czasu do czasu kontakt. Piszemy do siebie, mają jakieś pytania problemy, które ja im pomagam rozwiązywać (...). [ART1]

W tym miejscu można zatem wskazać na element, który w jarocińskim projekcie mógłby zostać zmodyfikowany. Spora część uczestników i prowadzących wskazują mianowicie na krótki czas, w którym mają ze sobą kontakt oraz pośpiech, który jest konieczny, jeśli ma powstać ostateczny efekt w postaci wysokiej jakości murala. To właśnie w tym kontekście przytaczają przykłady projektów, w

których zaistniała szansa na nawiązanie głębszych, wielowymiarowych i długotrwałych kontaktów, a działania nie były tak silnie podporządkowane jednemu, ostatecznemu produktowi. Dla uczestników jarocińskiego projektu takim działaniem mogą być wspomniane już warsztaty polsko-niemieckie warsztaty zorganizowane przez Stowarzyszenie Jarocin XXI. Do dziś pozostała w pamięci ich intensywność wywołująca wielkie zaangażowanie we wspólne tworzenie.

(...) brałem też w tym udział, pokrywało to m.in. wymianę z naszym partnerskim miasteczkiem, miasteczkiem Schlüchtern z Niemiec i moim zdaniem było to jedno z lepszych wydarzeń, w których brałem udział w swoim życiu, ponieważ o ile się nie mylę, trwało to wtedy chyba tydzień. Mieliśmy załatwiony nocleg tutaj w pałacu i non stop był kontakt z tym, co robiliśmy, był też kontakt non stop właśnie z Niemcami (...) z Niemiec, dwóch prowadzących, którzy wiedzieli, na czym to polega i pokazywali nam. W szkole nr 5 właśnie były też przeprowadzane zajęcia i na początku na kartkach rysowaliśmy i później wraz z upływem czasu przenosiliśmy się na nowe materiały. I w końcu właśnie pomalowaliśmy ściany, które otaczają tutaj amfiteatr. (...) non stop coś się działo, cały czas właśnie przebywaliśmy razem albo w piątce na zajęciach, były też przygotowane posiłki, więc nawet nie było potrzeby, żeby do domu wracać, więc wspaniale. [U1]

W tym kontekście projekt „Z Kontrkultury w popkulturę” oferował kontakt o nieco mniejszej intensywności, przypominając raczej serię spotkań, a nie mini-obóz, którym był projekt z 2011 roku (choć pozwolił na powołanie nieformalnej grupy spotykającej się czasem także poza projektem).

WYKONAWCY PROJEKTU

ARTYSTA A EDUKATOR

Jak wspomniano we fragmencie dotyczącym dynamiki projektu, bardzo ważnym dla niego momentem było zaproszenie do poprowadzenia warsztatów Czarnobyła – polskiego artysty mieszkającego w Berlinie. Uczestnicy projektu, z którymi mieliśmy okazję porozmawiać, regularnie wskazywali spotkanie z nim jako niezwykle doświadczenie i silny impuls do dalszej pracy. Ich wypowiedzi wskazują na to, jak kluczowy jest dobór osób prowadzących zajęcia. Ani utalentowany artysta, ani osoby mające wysokie formalne wykształcenie artystyczne, nie muszą być jednocześnie dobrymi animatorami, potrafiącymi nawiązać dobry kontakt z uczestnikami. Fenomenem Czarnobyła jest to, że **łączy umiejętności artystyczne z kompetencjami społecznymi i autentycznością swojej biografii i sposobu bycia**, bardzo istotnymi zwłaszcza dla młodych ludzi.

Na pewno zdecydowanie numerem jeden to były rok temu warsztaty prowadzone przez Czarnobyła. (...) . Bo Czarnobył – oprócz tego, że jest już docenionym artystą, można śmiało powiedzieć, że światowego formatu, gdzie jego twórczość jest rozpoznawalna, potrafił nam to przekazać i u niego robiliśmy ambitniejsze rzeczy, bo szablony z kilku kolorów, kilku odcieni się składały, wszyscy razem w milej atmosferze robiliśmy – to oprócz tego okazał się super człowiekiem jako osoba, otwarta, przyjazna, pomagająca w różnych płaszczyznach. (...) Tak więc to był właśnie taki siedmiomilowy krok naprzód,

który dał mi werwę do działania, żeby po prostu robić swoje i się na innych nie oglądać, także jest dla mnie na pewno sporym autorytetem w dziedzinie szablonu, jak i budowania własnego ja i w temacie artystycznym. [U4]

Ja uważam, że bardzo dużo jak chodzi o nasze takie podniesienie na duchu, to była osoba właśnie Czarnobyła w zeszłym roku. Większość ludzi, którzy zaczęli malować i się spotykali wtedy, się bardziej złączyli, bardziej zaangażowali, bo jest on fenomenalną osobą, jeśli chodzi o osobowość, o podejście do życia. Jest bardzo wyluzowany i potrzeba artystów, którzy mają takie luźne podejście do ludzi i właściwe podejście, żeby ich zaangażować. Bo on jest taką osobą, że się trochę uzależnia od niego. To jest osoba, z którą jak się z nim rozmawia, to z nim się chce rozmawiać. Do tej osoby po prostu ciągnie. (...) Ja przez to polubiłem bardzo stencil, mi się zaczęło chcieć to robić. (...) On jest bardzo uliczny. Z tego co pamiętam, on był punkiem, cały jest wydzarany, ma 40 lat i ma syna, a nadal zachowuje się jak dzieciak tak naprawdę. (...) No ja byłem bardzo zadowolony, bardzo fajnie się zmienia podejście do życia, do ludzi, jak się zobaczy kogoś takiego, kto w tym siedzi. [U3]

Kwestia kwalifikacji edukatora i animatora była jednym z istotnych tematów w naszych badaniach. Jak wskazywaliśmy, artysta nieraz okazuje się słabym edukatorem, a logika pola sztuki różni się częściowo z logiką pola edukacji. W analizowanym projekcie można znaleźć przykłady na poparcie takiej tezy.

[Nazwisko artysty] przyjechał i zniknął. Nie było z nim kontaktu, on jest osobą zamkniętą w sobie. To nie jest taka gaduła, która chce przekazać dalej, tylko... no on jest po prostu artystą. I są artyści, którzy są zamknięci w sobie i są tacy, którzy chcą się dzielić. Mają pomysł na to. On sam mówił, że nie chce – z tego, co ja pamiętam – że on sam nie chce prowadzić warsztatów, bo on się do tego nie nadaje. [U3]

Sami prowadzący mieli zakwaterowanie w hotelu, więc sądzę, że gdybyśmy mocno chcieli, to na pewno by się z nami spotkali, jednak to mimo wszystko trochę dziwnie by wyglądało, ponieważ jeden z prowadzących miał koło czterdziestki i wiadomo, gdzieś tak nastolatki, to mimo wszystko było nam trochę głupio tak trochę go wyciągnąć po tych godzinach, wiadomo. (...) Wiadomo, że z prowadzącymi było różnie, ponieważ każdy jest też innym człowiekiem i niektórym przychodzi łatwo dzielenie się swoim procesem twórczym i wyjaśnianie różnych jego tajemnic, podczas gdy inni są przyzwyczajeni do tego, że pracują sami i jeżeli przychodzi co do czego, to trudno im tę swoją wiedzę przekazać (...). [U1]

Jednocześnie nie oznacza to jednak, że artysta lub osoba bez formalnych kwalifikacji nie może być dobrym edukatorem. Taka teza mogłaby uderzać w tych artystów, którzy są świetnymi edukatorami, także wówczas, jeśli niekoniecznie posiadają formalne kwalifikacje. Jak wyjaśnia Czarnobył – świetnie oceniony przez uczestników:

przeczytałem fragmentarycznie ten pdf, co dostałem [Raport z I części badań w projekcie „Animacja/edukacja...” – przyp. FS] i to było takie... uff. Jeśli teraz mi zaczną patrzeć na ręce, to ja wiesz, nie mam żadnych wykształceń, gdzie ja bym mógł wiesz, do takich rzeczy dotrzeć, czy móc je praktykować. I z jednej strony oczywiście jest bardzo ważne żeby to byli wykształceni ludzie, którzy to prowadzą, a z drugiej strony, gdzie to wykształcenie [jest], w którym miejscu leży. Bo z jednej strony jesteś wykształconą osobą, ale [może] jednak nie masz przekazu lub nie dochodzisz do tych ludzi po prostu. (...) Tak, że się zastanawiałem, kurczę, nie wiedziałem czy się odzywać na ten wywiad, czy takie prace jak wy tam stosujecie, mogą później wpłynąć na takie rzeczy. [Na przykład] Warsztaty? Tylko ta i taka osoba może [prowadzić, która] przedłoży takie a takie papiery. Wtedy się okaże, że w moim przypadku ja nie załapię się na taką ekipę. [ART1]

ZNACZENIE OBUSTRONNEJ I CIĄGŁEJ KOMUNIKACJI

Jeśli kierować się doświadczeniami projektu jarocińskiego, jedną z najważniejszych cech dobrego edukatora jest **umiejętność uruchomienia dwukierunkowej komunikacji**: wsłuchiwanie się w potrzeby uczestników, nienarzucanie swojego zdania, dawanie wskazówek i wspieranie drogi wybranej przez uczestnika. Edukator musi posiadać wysokie kompetencje, ale używać ich tak, by nie przytłoczyć oddolnej energii, którą ma rozniecać i być otwartym na różne ścieżki, którymi ona może popłynąć. Tak tłumaczy zasady swojej pracy sam Czarnobyl:

międzyludzki kontakt najważniejszy, potem dopiero można wiedzę przekazywać, jak się ludzi poznaje, to taka główna zasada [ART1]

Jego główną zasadą jest **dopasowanie swojego sposobu pracy do kontekstu, a przede wszystkim – do ludzi, z którymi ma pracować i ich potrzeb, a jednocześnie uczenie ich samodzielności**.

Każde doświadczenie jest inne (...). W podstawówce byłem, tam miałem czwartą czy piątą klasę, gdzie miałem ludzi w takim wieku 17-18 lat. W Katowicach byłem w Domu Dziecka, gdzie dzieciaki były bardzo małe, do dorosłych, 18 latków też. To zależy też, bo trzeba się czasami przypatrzeć tej grupie i dostosować, bo trzeba dopasować concept, o który mnie proszą. Ja się staram go jak najlepiej napisać, a w trakcie tego zauważać (...) czego oni oczekują (...). na tym się człowiek uczy to są doświadczenia i powiedziałem, że mogą tam po prostu coś wstawić i mogą decydować, to jest po prostu ich ściana. Oni o tym decydują. I to jest coś takiego, że wiesz, myślę: „coś tu bym dołożył” (...), to jest to kreatywne myślenie, o to w tym wszystkim też chodzi. Nie może być wszystko podane na talerzu (...) To jest też ważny efekt, żeby nie zrobić produktu do końca zostawić coś, nad czymś oni mogą pomyśleć. [ART1]

Warto zauważyć, że z tych samych powodów wysoko oceniane były przez naszych rozmówców warsztaty w projekcie polsko-niemieckim z 2011 roku. Uczestnicy mieli z jednej strony fachową poradę i mnóstwo inspiracji, a z drugiej strony – szansę na samodzielne tworzenie i poczucie, że ich punkt widzenia jest ważny.

Bardzo, ale to bardzo dużo mieliśmy do zrobienia na własną rękę, m.in. zanim jeszcze zaczęliśmy malować ściany, mieliśmy do dyspozycji drewniane płyty pilśniowe, które malowaliśmy wg swojego gustu. Wiadomo, że jeżeli była jakaś zagwozдка, to prowadzący zawsze w jakiś sposób doradził, powiedział, co można by dodać itd., ale nie było nigdy żadnego nacisku, że powinno się tam znaleźć to, a to np. nie, więc w pewien sposób była tam swoboda. (...) jeżeli ktoś miał jakiś pomysł, coś do dodania, to zawsze było to wysłuchane i można powiedzieć, że na zasadzie kompromisu dodane do tego projektu, więc ważne było to, że każdy miał swój głos i że był ten głos ważny. [U1]

Takie wydobywanie potencjału drzemiącego w każdym uczestniku jest oczywiście zadaniem niełatwym i duża część pracy tak pozytywnie ocenionego przez uczestników Czarnobyła polega właśnie na tym, aby dotrzeć do każdej z osób oraz przekonać każdego o wartości jego pomysłu i talentów. Z relacji uczestników wynika, że tworzeniu takiej pozytywnej, dwustronnej relacji sprzyja sytuacja, w której prowadzącemu, po pierwsze, zależy na uczestnikach, ich zadowoleniu oraz usamodzielnieniu jako osób tworzących później bez kontaktu z edukatorem, a po drugie – kiedy jest naprawdę otwarty na ich zdanie i nieprzywiązany do własnej nieomyślności. Jak opowiada z kolei sam Czarnobył:

byłem [też] w tych Katowicach (...). (...) dostałem dość pozytywny oddźwięk, dostałem nagrodę jakąś symboliczną z tego Domu Dziecka. Dostałem od chłopaków z Jarocina koszulkę z podpisami, to było takie miłe, wiesz, łzy w oczach. To ma więcej dla mnie znaczenia.(...)W każdym bądź razie w trakcie tego projektu [jarocińskiego – przyp. FS i MZ] zrozumiałem, że najfajniejszym efektem jest jak Ty myślisz podchodząc do tych rzeczy, w pewnym momencie, ci ludzie, i zastanawiasz się, ci młodzi ludzie załapują jak ty myślisz i nagle zwracają ci uwagę, jak ty robisz błędy. (...)Rozumiesz? To wtedy to znaczy, że oni zakumali. To nie jest negatywne do mnie, tylko to jest ten efekt, wtedy wiesz, a oni zakumali. Czyli jak ja ich w końcu zostawię (...) to oni sobie bez problemu poradzą, bo oni umieją myśleć. [ART1]

Na bardziej podstawowym poziomie chodzi przynajmniej o umiejętność tworzenia **podstaw do równoprawnego kontaktu i otwarcia na osoby o niższych kompetencjach**. Jak opowiada jeden z uczestników o artyście, który nie prowadził w Jarocinie warsztatów, a jedynie malował jeden z murali:

I [nazwisko artysty] wtedy też jako człowiek już na dzień dobry okazał się bardzo w porządku, bo malowaliśmy wtedy tą budkę transformatorową, i też mówi: no super tego i tego, fajnie, tu, tego, nie było, że „dzieciaki kombinują coś, pytają, niewiadomo co”. Super, podszedł, potrzebowałem poziomicy pożyczyc: spoko, weź sobie, tu masz kluczyki do auta, potem przynieś, spoko. To też w dużej mierze zależy od człowieka jak on się sprzeda, nie? Bo to też często jest tak, że, na podstawie tatuażu sobie marzysz, widzisz kogoś znanego, a jak podchodzisz koleś ma cię w dupie, to już ci się nie chce gadać. [U4]

Ponownie warto zwrócić uwagę na to, jak świetne wrażenie zrobił na uczestnikach projektu jarocińskiego Czarnobył, który potrafił nawiązać taki właśnie równoprawny kontakt i nadać sytuacji

wspólnego tworzenia kontekst wykraczający daleko poza samo stworzenie gotowego dzieła, którym będzie się później legitymować Jarocin.

wspaniały człowiek, naprawdę wiedział, w jaki sposób przekazać swoją wiedzę, zawsze też można było z nim pogadać nawet na różne tematy, swego czasu już, kiedy pracowaliśmy tutaj w „Skarbczyku” zwyczajem stało się to, że o ósmej wychodziliśmy na kawę na zewnątrz, gadaliśmy itp., więc te warsztaty też dobrze, ale to bardzo dobrze wspominam. [U1]

OMIJANIE BARIER WYNIKAJĄCYCH Z ŻYCIA W RÓŻNYCH ŚWIATACH

Powstanie takiej dwukierunkowej komunikacji i relacji pozbawionej nieprzyjemnej hierarchiczności, nadmiernego dydaktyzmu, może być utrudniona, jeśli **uczestnicy i prowadzący zajęcia pochodzą z bardzo różnych światów społecznych**. Takie różne, tylko częściowo przenikające się światy, tworzą nie tylko scena nieoficjalna i nielegalna oraz oficjalna, legalna, projektowa, ale nieraz także – świat absolwentów ASP i świat nieraz słabiej wykształconych artystów samouków. W tym kontekście uczestnicy porównują warsztaty z Czarnobyłem do innych, w innym projekcie, w których zdarzyło im się kiedyś uczestniczyć.

Osoby, które prowadziły [nazwa warsztatów] to były, że tak powiem, świeżo upieczone artystki po studiach i to też było wszystko narzucone, nie było możliwości zaproponowania. A u Czarnobyła to było tak, że bardziej można było: „mam pomysł taki”. „Aha, to zrobimy tak jak ty chcesz, zrobimy to twoją drogą”. (...) No przykład taki. Czarnobył doszedł do tego sam ciężką pracą, bez żadnej uczelni, bez żadnych studiów artystycznych ani ten i jest dlatego zupełnie innym człowiekiem. [U4]

(...) niby nam nie narzucali, co mamy robić, ale... nie mogliśmy do końca tego, co chcieliśmy zrobić. I wyszło takie połączenie... moim zdaniem niezbyt. (...) Wygląda jakby ktoś wyciął z... kilkudziesięciu różnych obrazów po jednym elemencie i wkleił na jeden. [U3]

Jak wspomniano wcześniej, jedną z barier leżących na drodze do wciągnięcia niektórych środowisk do tego typu projektów jak jarociński wydaje się ich lekceważenie dla działań oficjalnych i zinstytucjonalizowanych. Na to, jak bardzo istotna jest **znajomość i respektowanie zwyczajów środowiska, w które się wchodzi**, wskazuje jednocześnie także wypowiedź jednego z uczestników dotycząca kwestii podpisywania się pod murałem tagiem, a nie imieniem i nazwiskiem.

Na pierwszych warsztatach nie można się było podpisać – no każdy ma swój tag wypracowany, nie można. Mówię: jak nie można? No bo każdy artysta musi... [podpisać się imieniem i nazwiskiem]. [Ale przecież] My nie jesteśmy artystami! Robimy to, bo chcemy no i miałem tam trochę spieć (...). Mówię: dobrze, spoko, już się podpiszę, jak tam chcecie, jak sądzicie, po waszemu, niech tak będzie, chociaż mi się to nie podoba. Jeśli [wiedziałbym wcześniej, że] mam się podpisać z imienia i nazwiska, to bym się w ogóle nie podpisał. [U4]

Ustalenie, czy edukator jest osobą, która potrafi ominąć różne wymienione wyżej rafa, jest bardzo trudne. Jak się okazało, niektórzy spośród prowadzących, którzy zostali przez młodych odebrani jako osoby narzucające im swoje zdanie i sztywne, na poziomie deklaratywnym wydają się akceptować ideę tworzenia miejsca na twórczość i inicjatywę oddolną oraz usamodzielniania. Jak mówi jedna z takich osób:

Dla mnie takim najważniejszym rezultatem nienamacalnym, bo nie chodzi o ścianę, było takie wzmocnienie ich, bo to, że właśnie są w stanie stworzyć coś i że ich podpisy tam gdzie właśnie widnieją to było takie empowerment dla nich jednak. I też to, że podczas pracy miały tak naprawdę bardzo, bardzo dużą swobodę (...)(...) [obecnie] pracuję w taki sposób, że właśnie bardzo ważne dla nas jest to, żeby młodzież podejmowała samodzielnie decyzje, żeby mogła właśnie eksperymentować, że ma prawo do błędów, bo na nich się uczy i że porażka nie jest czymś takim negatywnym i dyskwalifikującym, ale jest po to, żeby wyciągać z niej wnioski [ART2]

Jak się okazuje, tego typu filozofię pracy trudno nieraz przełożyć na metody, które zostaną odebrane przez młodych ludzi jako autentyczne.

KLUCZOWI PARTNERZY: DYSPONENCI ŚCIAN

Mural powstaje w trójkącie między **kuratorem (kuratorem projektu), zaproszonym artystą** (lub uczestnikiem warsztatów w przypadku minimurali tworzonych przez młodych) oraz **właścicielami lub dysponentami ściany** i reprezentantami jej otoczenia. Rola tych ostatnich jest równie istotna jak pozostałych aktorów, a bardzo dużo wysiłków kuratora zostaje poświęcone na zdobycie tego typu partnerów. W niektórych wypadkach jest to łatwiejsze lub przynajmniej droga pozyskania zgody jest jasna – gdy, na przykład, ściana należy do spółdzielni, w której decyzje podejmuje jednoosobowo prezes. W innych – układ sił jest bardziej złożony, jak w przypadku tegorocznego murala, który powstawał w trakcie pisania tego tekstu na ścianie Kina Echo w centrum miasta. W tym wypadku dysponentem ściany była gmina. Oprócz niej, zgodę na projekt musiał wyrazić bank, przy którym znajduje się ściana. Przedstawiciele banku nie tylko obejrżeli projekt murala sami, ale też wysłali go do akceptacji do centrali znajdującej się w Poznaniu. Na wszelki wypadek kurator projektu udał się też po akceptację projektu do proboszcza leżącego nieopodal ściany kościoła („Ale ksiądz popatrzał na to i powiedział, że go to właściwie nie obchodzi, nie?”). Z kolei w trakcie malowania partnerem do współpracy jest stowarzyszenie zajmujące się kinem. We wszystkich tych kontaktach można by widzieć okazję do współpracy i wzmacniania więzi między różnymi podmiotami, polegają one jednak raczej na uzyskiwaniu kolejnych pieczęci i gwarancji zabezpieczających projekt oraz przełamywaniu obaw. Są też bardzo czasochłonne, co pokazują także obecne działania kuratora projektu który próbuje zorganizować Graffiti Jam i zamalować ścianę leżącą blisko stacji kolejowej. Jak się okazuje, zgodę na malowanie musi wyrazić nie tylko zarządca nieruchomości, ale i przedstawiciele kolejnych szczebli hierarchii w PKP, dla której problemem jest z kolei wydelegowanie SOK-istów którzy, zgodnie z przepisami muszą być obecni w trakcie malowania mającego miejsce blisko torów kolejowych („Więc pytam, kto ma tych sokistów. Polskie Linie Kolejowe. Ale on mówi, że SOKiści nie mają czasu żeby stać. No kurczę, może policja może w takim razie stać?”).

Kurator uznaje więc za swój sukces to, że **coraz więcej jest chętnych do wejścia we współpracę dysponentów ścian** – od tego roku są nimi TBS i Energetyka (dająca do malowania budki wysokiego napięcia). Celem i marzeniem kuratora jest to, aby tego typu podmioty przekonywać do street artu, tak by nawet jeśli projektu zabraknie, same chciały zlecać i współfinansować umieszczanie malunków na swoich ścianach i dostrzegły w tym wspólny zysk, także swój.

Kluczowe dla sukcesu projektu okazuje się w związku z tym umiejętność zjednania sobie ludzi na kluczowych stanowiskach oraz kapitału społecznego, którym się dysponuje. W realizacji analizowanego projektu bardzo ważne były takie zasoby, jak budowana przez kilka dziesięcioleci sieć znajomości i aktywność społeczna przewodniczącego rady osiedla, który włączył się w projekt, czy prowadzenie zakładu usługowego przez jednego z uczestników warsztatów.

(...) ponieważ mieszkańcem naszego osiedla jest dyrektor energetyki, Jasiu Adamkiewicz, no to ja poprosiłem go, żeby transformatory też na moim osiedlu [pomalować], tak że to było [już] dwa lata temu robione. [SPOŁ]

Ja, z racji tego, że znam różnych ludzi, z różnych kręgów, każdy ma jakieś zainteresowania, pasje. Jeżeli wiem, że coś robi, to staram się jakoś uczestniczyć w tym, żeby chociaż swoją obecnością wesprzeć w tym co robi. (...) ja tutaj raczej podstępnie wykorzystuję te swoje znajomości, które mam przez [nazwa zakładu]. Jeżeli już coś muszę to przez kogoś. (...) teraz na przykład [był u nas] prezes spółdzielni którejś, więc teraz jak już coś trzeba będzie to już pójdę do niego, czy tam się go zaprosi do nas i też inna jest rozmowa. Wiadomo, że to zawsze jakoś tam obustronnie działa, jeżeli ktoś dostanie pręcej termin to przychylniej podchodzi do ciebie. [U4]

Celem kuratora jest wykształcenie przekonania u dysponentów potencjalnych ścian, że warto je przeznaczać na murale. Jak wyjaśnia:

(...) ludzie muszą widzieć, że warto te ściany pod takie coś oddawać. (...) I to wymaga czasu – nie można sobie powiedzieć z dnia na dzień: malujemy. Najpierw trzeba przekonać ludzi (...).” [KURATOR]

Za sukces projektu uznaje to, że z roku na rok udaje się takich partnerów pozyskać coraz więcej. Kiedy w 2012 roku udał się do prezesa spółdzielni mieszkaniowej z propozycją pomalowania ścian bloków reakcja rozmówcy nie była entuzjastyczna: „Pierwsze, co powiedział, to że oni właśnie wydali dużo kasy na czyszczenie, na usuwanie tego” [KURATOR]. Zgodził się, kiedy pokazano mu wydruki murali w Gdańsku („[powiedział, że] jak to będzie takie jak tutaj, to nie ma problemu”). Również Energetyka, po dobrych doświadczeniach z malowaniem budek w 2012 roku, zaoferowała w tym roku aż dziesięć nowych obiektów. Pozytywnym zaskoczeniem była też prośba o poinformowanie o terminie warsztatów i tworzenia murali,

to oni przyjadą i sobie to obfotografują, tak że później u nich w firmie takie coś też nie przejdzie bez echa. Co też mnie nagle zdziwiło, bo zawsze było to dla mnie coś, co jest nie do przejścia. [KURATOR]

Kurator projektu ma nadzieję, że jeżeli dysponenci ścian przekonają się do projektu i będą zadowoleni z jego efektów, być może w przyszłości dofinansują jakoś działania muzeum – w wypadku, gdyby projekt nie uzyskał dofinansowania w kolejnym konkursie MKiDN.

Tworzenie się nietypowych partnerstw, jak to między Muzeum a społecznikiem z Rady Osiedla czy Energetyką można uznać za ciekawy efekt i dodatkowy zysk z projektu. Jak mówi przedstawicielka jednej z instytucji kultury:

I też fajna była współpraca między przewodniczącymi osiedli a właśnie muzeum w ramach tego projektu. Właśnie jeden z przewodniczących, którego znam to mówi „zobacz to syn [nazwisko] to malował, jakie to jest fajne! jak mi się to podoba, że się coś dzieje!”, więc to też wyzwoliło gdzieś taką współpracę między podmiotami, które zazwyczaj nie współpracują. Więc tak sobie myślę, że jak jest dobry pomysł, to ludzie się jednak wokół tego pomysłu jednoczą po prostu i tak to wygląda. [IK]

ODBIORCY POŚREDNI: MIESZKAŃCY

Jednym z celów projektu jest stworzenie galerii zewnętrznej, która będzie oglądana przez osoby odwiedzające Jarocin. Na co dzień jednak odbiorcą powstających prac są przede wszystkim mieszkańcy Jarocina. Warto więc przyjrzeć się temu, jak myśli się on ich w projekcie i jakie są ich reakcje.

NIEUFNOŚĆ I OGRANICZONA KOMUNIKACJA

Społeczne cele projektu i to, jaki efekt miał wyrzeć na miasto, dobrze podsumowuje jedna z osób, które prowadziła warsztaty dla młodych, a później malowała z nimi wspólny mural.

Ja myślę, że to jest gdzieś takie poczucie właśnie wyjątkowości, tego, żeby dbać o przestrzeń. Trochę też taki element zaskoczenia, że patrzymy na znane lokalizacje jednak w trochę inny sposób i gdzieś tam przechodząc się na osiedle, które niekoniecznie jest nam znane i wydaje nam się, że jest taki oczywiste można coś nowego w mieście, w mieście odkryć. Na pewno jest to też taka funkcja estetyczna w oczywisty sposób, a myślę, że też trochę edukacyjna dla mieszkańców, właśnie, że sztuka to niekoniecznie są tylko rzeczy w galeriach i w złotych ramach, ale one też mogą wychodzić w przestrzeń i są dla wszystkich bez względu na to, jaki właśnie ktoś ma status i odbiór też jest bardzo różny. Są osoby, które właśnie gdzieś się bardziej przyglądają, które mówią, że coś po prostu jest ładne, które pytają dlaczego właśnie taki, są zaintrygowane jaka była idea i też mają jakieś swoje przemyślenia i rzeczy osobiste, które wiążą się z tym, co gdzieś tam na ścianie powstaje. [ART2]

Pierwsza reakcja niektórych osób w reakcji na tworzenie murala przypomina jednak trochę opisany powyżej sposób myślenia otoczenia instytucjonalnego projektu: czy jest zgoda? czy jest pozwolenie? Wynika to jednak także z tego, że odbiorcy pośredni nie uczestniczą w projektowaniu działań, lecz

dowiadują się od nich właśnie oglądając postępujące prace i ich efekt. Stroną do rozmów są raczej tylko ich przedstawiciele w postaci władz spółdzielni i osiedla.

(...) Dzień dobry, tutaj jest taka sprawa, będziemy tutaj malować graffiti na ścianie i potrzebowalibyśmy jakiś garaż, żeby swoje rzeczy schować. A dziadek tak patrzy: „Zaro, zaro. A zgoda jest?” [śmiech].(...) Na początku właśnie pamiętam, że przyszła taka pani, że właśnie „co tutaj się dzieje? Co się wyprawia i co to jest? Czy jest pozwolenie?”. I ja tak patrząc na to tak z perspektywy dzisiejszej właśnie wrażenie, że może właśnie zawiodła kwestia konsultacji społecznej tego z mieszkańcami. Często się załatwia takie rzeczy właśnie przez spółdzielnie, ona się zgodzi, jest ściana i mieszkańcy więcej raczej nie wiedzą. I to był taki brak, deficyt, który mogłabym dzisiaj gdzieś zdiagnozować.

Legitymacją społeczną dla murali była zgoda lub przynajmniej obojętność większości, która ujawniała się zwykle w trakcie malowania, w postaci reakcji przechodniów oraz ludzi wyglądających z okien.

A takich złych czy negatywnych opinii raczej sobie nie przypominam z Jarocina. Raczej to były pozytywne odczucia. Mieszkańcy się cieszyli, że to jest na ich bloku albo dopytywali czy tam pod czwórka czy piątką też coś będzie, bo oni też chcieliby mieć coś u siebie. Także myślę, że oni to też odczuwają jako coś takiego, co jest też w jakiś sposób dla nich też, a nie dla zwiedzających czy ludzi, którzy przyjeżdżają na festiwal. [ART2]

Ale zazwyczaj właśnie są to miłe słowa, nie ma na co narzekać, wiadomo, że jeżeli coś się komuś nie podoba, to swoje trzy grosze powie, a dla nas to jest też dosyć ważne, ponieważ zawsze warto przyjąć konstruktywną krytykę, jeżeli jest to konstruktywna krytyka, a nie wiadomo, że „te, nie podoba mi się” i sobie idzie. [U1]

(...) było tak, że przychodzili ludzie i mówili, że świetny pomysł, idealny i to byli starsi ludzie. A np. przyszła kobieta w wieku 30, 35 lat i zaczęła nas ochrzaniać, że co my robimy, jak my niszczymy ten budynek. To są bardzo różne zachowania. Ale to jest... Mnie się bardzo podobało to, że tym ludziom starszym też się to podoba, że coś się zmienia, że nie jest tak jednokolorowo i nudno, ale to tak różnie to bywa. Bardzo dużo robi pan [nazwisko szefa Rady Osiedla], który jednak ciągnie ten... on jest luzak taki i jemu się chce wymyślić. A namalujecie mi tu, a to namalujecie tu, a my ćwiczymy. [U3]

A zatem, choć głosy krytyki wydają się raczej odosobnione, komunikacja między mieszkańcami a ludźmi wkładającymi energię w działania twórcze wydaje się raczej produktem ubocznym i żywiołowo uruchamiającym się dopiero w trakcie realizacji projektu. Taki kształt relacji między ludźmi wydaje się jednak korespondować z ogólniejszym sposobu funkcjonowania osiedla i władzy, zgodnie z którym naczelną sprawą jest kwestia tego, „czy jest zgoda” (jeśli projekt zatwierdził właściciel ściany, dalsze jego losy nie są niczyją sprawą) oraz kierunek starań najbardziej aktywnych i dobrze usieciowionych aktorów – w tym przypadku przewodniczącego rady osiedla. Jego celem było to, aby projekt powstał jak najszybciej i „żeby było kolorowo”:

Co tutaj ludzie na osiedlu mówili?

Wie pani podobało im się.(...) Podobają się. Bo jak to się odsłoniło, no to niektórzy pytali a co to jest, a z czym to się je, a jak to odbierać, a czemu tam jest komin, a czemu przy tym kominie jest jakiś tam facet itd. No to po prostu ja zawsze posyłam [imię kuratora]. Bo [imię kuratora] wiedział, bo to jest jakaś tam dusza inna. Ja mówię to tutaj przyjdzie ten pan, on wytłumaczy, ponieważ akceptacja była i spółdzielni i jego a mnie tylko interesowało, żeby to było szybko czy ewentualnie ładnie zrobione, żeby był wydzwięk kolorowy. [SPOŁ]

Ewentualne głosy mniejszościowe były więc uznawane za nieistotne.

Ale gdy zaczęli malować to już nawet z okien zaczęli wykrzykiwać, co wy nam tutaj psujecie widok, bo my będziemy musieli całe życie na to patrzeć. (...) No to ja tłumaczę: proszę pani, no chcemy ożywić. Ponieważ Jarocin jest związany z festiwalem (...). No to jedna pani zaczęła mnie o różne rzeczy oskarża itd. że pójdzie się poskarżyć do rady, do burmistrza. Ja mówię: nie ma sprawy, ja mogę panią nawet zaprowadzić, które drzwi zapukać, a pani się będzie skarżyła na mnie. I na pewno pani nic nie wskóra, ponieważ pani jest jedna. A większość (...) ludzie chwalili. (...) A ponieważ mieliśmy zgodę tak jak mówię i spółdzielnia nie robiła sprzeciwu i energetyka nie robiła sprzeciwu, no to co się udało to żeśmy malowali. (...)

No to trochę tych głosów przeciwnych jest jednak.

Jakby każdego pytać, a nie ma takiej możliwości bo nikt za tym nie chodził. To nie jest konsultacja społeczna, nie wymagała tego. (...) myśmy uznali, że to ma wyjaskrawić, upiększyć czy rozweselić czy jeszcze coś zrobić z tymi blokami, które są z 60-go roku, no to dlaczego ma być wciąż ta szarzyzna. [SPOŁ]

Jak widzimy, obok formalnej zgody instytucji dysponujących ścianami, argumentem na rzecz społecznej akceptacji murali była ich akceptacja ze strony większości oraz oczywistość wyższości kolorowego murala nad szarością lub pastelowością bloku, która ma zamykać dyskusję i ewentualne głosy mniejszościowe. W przypadku murali powstających na Osiedlu Tysiąclecia była to zgoda domniemana, ponieważ formalnie nie było konieczności jej uzyskania

A w przypadku tych innych bloków też były sprzeciwy?

Spółdzielnia mieszkaniowa akceptowała wszystko.

Czyli tylko decyzja spółdzielni miała znaczenie?

Spółdzielnia, prezes spółdzielni decydował. Spółdzielnia się cieszyła, że będą mieli kolorowo zrobione. Mieszkańcy odbierali to różnie. No bo i dźwigi stały i dźwigi jechały to nie mogli prania wieszać, to nie mogli tego, to narzekali, że to. [SPOŁ]

W przypadku murala na bloku TBS – każdego z mieszkańców poproszono o zgodę na jego powstanie. Na 12 mieszkań sprzeciw wyraziła właścicielka jednego z nich.

I dlaczego ta pani wyraziła sprzeciw?

Wie pani trudno mi powiedzieć. Ja akurat nie byłem u tej pani, ponieważ myśmy tu chodzili miałem coś innego do załatwienia, a [imię kuratora] szedł do Skarbczyka. Ja powiedziałem gdzie ta pani pracuje i podszedł do niej, a ona od razu rygorystycznie przeciwna, podpisała się w rubryce przeciw. No i byliśmy zdać potem ten dokument w TBSach, ale mówią, że to nie ma nic wspólnego, ponieważ na 12 osób jedna jest przeciwna, wszyscy za a TBS ma większość. No i także ten mural powstanie tutaj. [SPOŁ]

Przeprowadzone przez nas krótkie rozmowy z kilkudziesięcioma mieszkańcami jednego z budynków, na którym powstał mural, wydają się przynosić obraz podobny do tego, który ujawnia się w relacjach przedstawiciela rady osiedla, artystów i uczestników projektu. Dominują postawy obojętne lub przychylnie wobec malunków („Mnie to nie przeszkadza”, „A niech sobie malują”, „Zawsze lepsze to niż te bazgroły, co były wcześniej”, „Ani ładne, ani brzydkie. Niech sobie będzie”, „Przynajmniej kolorowe”, „Mnie tam się podoba”). Głosy krytyki są rzadkie i wynikają nieraz z bardzo pragmatycznych przyczyn, takich jak posiadanie okna znajdującego się w środku muralu i doświadczenie w związku z tym w upalne dni zapachu jego farby. Uwagę zwraca jednak to, że rola przypisywana w projekcie mieszkańcom budynków, na których powstają prace, którzy codziennie je mijają i oglądają, jest marginalna.

Po części wydaje się to wiązać z nieufnością wobec mieszkańców – przekonaniem o obojętności lub ewentualnie wrogości sporej części z nich. Argumentów na rzecz takiej postawy dostarczają niektóre reakcje na murale, włącznie z alarmistyczną kampanią jednej z lokalnych gazet, która poinformowała, że po powstaniu murala na bloku nie ma już jego adresu i numeru, co może powodować problemy w takich sytuacjach, jak dojazd karetki pogotowia. Jak opowiada osoba z jednego z jarocińskich stowarzyszeń:

Nie, że pogotowie nie dojechało, ale ktoś sobie całą historię wybudował, że może nie dojechać. I potem była dyskusja i ktoś się wypowiedział: przecież po co Pani będzie podawać adres, powie pani <<ten blok z murałem>>. [NGO]

Tak wygląda ta historia z perspektywy jednego z uczestników projektu, który osobiście uzupełniał numery na blokach niedługo po powstaniu murali i przed wybuchem tej afery:

rok temu lokalna prasa zrobiła nagonkę, że ktoś zadzwonił, że karetka nie dojedzie, bo nie będzie napisane [jaki to numer bloku]. No oni robią takie rzeczy, jak prasa, zrobi nagonkę, ludzi oczernią, a potem nie oczyszczą. To się ukazało tydzień potem jak ja to pomalowałem! Czyli wiesz, pewnie zrobili artykuł, widzieli, że to nie jest zrobione i [cytuje wyniosłym tonem] „Dzwoniliśmy do pana [imię i nazwisko], który twierdzi, że niby sprawą się zajmą i napisy są czy powstaną”, czy coś takiego. [U4]

Okazuje się, że jeszcze dziś wśród Jarocinian można spotkać osoby, które są przekonane, że na tamtym bloku nadal nie ma numeru, o czym mogliśmy się osobiście przekonać w trakcie krótkich rozmów („Ja do dzisiaj nie wiem, czy ten numer tam jest czy nie”). Podobne przejawy nieufności pojawiły się podczas malowania innych brakujących numerów:

najpierw, zacząłem malować te bloki na Kościuszki, tam jest właśnie ten punkowiec i na Waryńskiego ten kwiat z sercem. No i miałem wycięty szablon, nazwę Kościuszki no i były cztery i pięć czy tam cztery i pięć, na jednym szablonie czwórkę i piątkę. Odbiłem już tą piątkę na punkowcu, podchodzę, ulica Kościuszki, sobie już odmalowałem, zdjęłem szablon, przykładam szablon, ustawiam sobie. I podlatuje do mnie jakaś babka i tak: „Zaraz, zaraz, co tu mi pan maluje za numer na bloku?! 45?! Co to jest za numer? Co pan mi tutaj? I co, teraz będę musiała wszystkie dokumenty zmieniać?!” A ja mówię: „Proszę panią, przede wszystkim to proszę bez agresji i bez nerwów. Zlecono mi tutaj, żebym namalował numer 4, bo zdaje się, że to jest numer 4, tak?” „No tak”. No więc mówię „Zlecono mi, żebym ten numer 4 namalował, a piątkę sobie wyciąłem, bo tam już namalowałem piątkę i wyciąłem sobie to na jednym szablonie. Mogłem sobie to tak wyciąć czy nie mogłem?”. Wiesz, babka się już zmieszała i mówi „No, bo nie dość, że coś takiego mi tu wymalowali, to jeszcze by mi numer zmienili” [śmiech]. [U4]

Tego typu postawy są być może przejawem ogólniejszej nieufności i postawy obronnej wobec tego, co na zewnątrz własnego świata oraz poczucia braku wpływu na swoje otoczenie („co nam tu znowu namalowali”). Świadczyłyby o tym losy tych murali, które zostały szybko zaakceptowane przez lokalsów i uznane za fragment osiedla. Od tego momentu zaczyna się ich obrona i pilnowanie, jak wszelkich innych obiektów w okolicy.

Podjechałem tam gdzie M-City jest, kasetą, żeby namalować napis „Waryńskiego 1”. Podjeżdżam, rozwijam się z farbą, rozkładam skrzynkę z narzędziami, poziomicę i wszystko wyciągam z samochodu, podchodzi dziadek. Z sześć dych lekko na karku to na pewno. „Przepraszam, a co pan tu będzie malował? A ja już byłem po tej akcji z babką. Mówię: tutaj będę malował numer bloku i nazwę ulicy. „Aha, aha, jak to, to okej. Już myślałem, że pan będzie tą kasetę zamalowywał, a ja na takie coś nie pozwolę” [śmiech]. (...)

Stanął i mówi „Bo wie pan, ta kasetą to jest taka wspaniała alegoria tamtych czasów, ja mam cały karton kaset. [U4]

No na ogół często tak jest, że ktoś z natury jest przyzwyczajony, że jeżeli widzi puszkę sprayu to zaraz się kojarzy z wandalizmem, jakimiś starymi napisami, wulgaryzmami, gdzie na początku lat 90. to powstawało, no to nie było graffiti, tylko tak sprays były wykorzystywane. Więc raczej starsi ludzie mają tak zobrazowane, że to jest jakieś tam po prostu... i pierwsza akcja to jest atak. Ale jeśli się po chwili, no też było tak, że jak zaczęliśmy malować, jeździliśmy wałkiem po ścianie, to też wyleciała babka i: co wy tu robicie?! zadzwonię na policję! Dopiero jak jej wytłumaczyliśmy i jak wszystkie sąsiadki mówiły, że ładnie malujemy, to potem musiała się jakby< I potem sama proponowała, że ona nam przypilnuje. [U4]

Przykładem takiej konwersji oraz poparcia dla murali są też protesty, które miały miejsce, kiedy w tym roku jeden z obrazów zamalowano, ponieważ na ścianie bloku pojawił się grzyb i spółdzielnia musiała dokonać jej renowacji. Prezes spółdzielni postanowił od tego momentu przeznaczać do malowania jedynie ściany tych bloków, które zostały już ocieplone, tak by nie niszczyć w przyszłości żadnych nowopowstałych prac. Wydaje się zatem, że warto w tego typu projektach zwrócić uwagę na komunikację z ludźmi jeszcze przed realizacją samych działań artystycznych. Taką tezę stawia też jedna z osób prowadzących warsztaty w jednej z edycji projektu.

A dużo było tych negatywnych opinii? (...)

To był taki początkowy opór, taki na zasadzie, że „coś się dzieje u mnie, na moim podwórku i ja wcześniej nie wiem”. A w momencie, kiedy zaczynamy pracę, kiedy rozmawiamy z mieszkańcami, to tutaj to bardzo szybko znika. A myślę, że tej sytuacji mogłoby wcale nie być, gdyby wcześniej było przeprowadzone spotkanie z mieszkańcami, takie konsultacyjne, zapytanie ich o zdanie, a nie tylko potraktowanie tego tak formalnie na zasadzie, że trzeba zdobyć ścianę i trzeba porozmawiać z panem prezesem czy panią prezes spółdzielni. (...) // myślę, że ta przestrzeń do wymiany tych planów i wizji jest bardzo ważna. [ART2]

Ponieważ projekt trwa już trzy lata, zaczyna być jednak rozpoznawalny, zgłaszają się też czasem ludzie z pytaniem o to czy mogliby mieć podobny mural na ścianie swojego bloku czy garażu.

NIESPODZIEWANE ODCZYTANIA

To, że mieszkańcy są aktorem ważnym i interesującym, a jednocześnie – prezentującym często sposoby myślenia idące zupełnie w poprzek logiki tworzenia murala – dokumentują też relacje na temat ich nietypowych reakcji i odczytań powstających prac. W pamięć wielu uczestników zapadła szczególnie historia komentarza pewnego małżeństwa emerytów, które miało grupę tworzącą mural na jednym z bloków. Oto przykładowe relacje na ten temat:

Robimy sobie tą zbiorówkę, wiadomo, w środku osiedla, sobota, niedziela, więc wszyscy chodzą, spacerują, bo jest ciepło, lato. No i... już tam drugi dzień malowania, większość elementów powstała i przychodzi takie tam emerytalne małżeństwo, idąc pewnie do kościoła czy z kościoła, przechodzą, patrzą na tą ścianę, patrzą. I mówię: jak, będzie coś z tego? A ci stoją, patrzą: „Pięknie. Najważniejsze, że najwyżej jest krzyż. Reszta jest nieważna, bardzo nam się podoba”. Wszyscy popatrzeni i faktycznie wyszło tak, że wieża kościoła z tym krzyżem jest najwyższym elementem całej kompozycji, chociaż nikt tego [celowo] nie uwzględnił. [U4]

Ostatecznie, kościół pozostał najwyższym punktem stworzonego pejzażu (zob. ilustracja 12). Interesującym zjawiskiem, powtarzającym się też w innych projektach animacyjnych są intensywne i żywiołowe reakcje dzieci. Dzieci są tą grupą, którą najczęściej można spotkać w otwartych przestrzeniach dookoła domów i bloków i którą często znacznie łatwiej zaangażować niż dorosłych. Jednocześnie, ich reakcje również są nieraz odmienne od tego, czego się spodziewano. Jak opowiada autor jednego z murali (zob. ilustracja 11).

Pełno dzieci też się kręciło, bo akurat malowaliśmy wtedy, kiedy były wakacje. I dzieciaki może nie do końca zawsze odbierały pracę tak, jak my mieliśmy na celu, tak, jak my mieliśmy właśnie w zamyśle, ale miło było usłyszeć właśnie, że one też by chciały właśnie kiedyś w takim czymś brać udział, że jakby co, mogą zawsze przyjść z kredkami i pomóc. Cieszy takie coś.

Na czym polegało to, że one jakoś inaczej to odbierały?

Np. ja z kolegą malowałem na jednej z budek mężczyznę, może nie mężczyznę, postać, która składała się z pasków. Po prostu był to kontur, który... (...) kontur z pasków po prostu. Nie było to wypełnione w żaden sposób, no i po prostu dzieciaki przychodziły i mówiły, że bardzo ładna zebra. I że jakby co, to one w przyszłym roku chętnie by tam namalowały tygrysa, słonia i tym podobne. Więc mówią, że mogłoby z tego powstać jakieś zoo. No wiadomo, uśmiechem to przywitałem, ale kiedy już usłyszałem po raz dwudziesty, że bardzo ładna zebra, no to zacząłem się zastanawiać czy mój projekt jest na miejscu.

Powyższa relacja pokazuje, ile potencji kryje się w stworzeniu sytuacji tworzenia w przestrzeni publicznej – potencji, które nie zawsze zostaną wykorzystane, bo nieraz nie mieszczą się w ramach zdefiniowanych przez autorów projektów artystycznych. W szczególności, istnieje często napięcie między celem artystycznym a społecznym wydarzenia – logiką wybitnego dzieła świadczącego o kompetencji twórcy a logiką tworzenia więzi między ludźmi oraz pretekstów do przebywania razem. Nasi rozmówcy mieli nieraz obawy, że silniejsze wciągnięcie mieszkańców do procesu powstawania murali mogłoby albo zablokować ich powstawanie, albo obniżyć ich wartość artystyczną.

Na koniec należy dodać, że mimo, iż w projekcie nie założono konsultacji z mieszkańcami, dla kuratora projektu jego odbiór jest bardzo istotny. Jak się wydaje, że chętnie słucha, co o muralach mówi się na mieście czy wśród jego uczniów, a w tym roku postanowił poddać ich popularność społecznej weryfikacji składając wniosek na malowanie murali do jarocińskiego budżetu obywatelskiego.

W tym roku taką próbę robię, że złożyłem te murale do budżetu obywatelskiego, bo też jestem ciekaw, jak ci mieszkańcy będą głosować i potem, jaką też decyzję miasto podejmie.(...)Wszystko się rozbija o to, czego potrzebują ci ludzie. Bo jeżeli oni potrzebują bardzo prostych rzeczy, a daje im się jakieś bardziej skomplikowane, które nie są potrzebne tak naprawdę, to to też jest bez sensu. Bo to jest tylko i wyłącznie zaspokajanie własnych ambicji. I też można [wtedy] powiedzieć, że ja sobie w jakiś sposób zaspokajam ambicję (...) [Dlatego] Sprawdzam też, na ile to jest potrzebne (...)

żeby to też tak do końca nie było, że to tylko ja chcę i sobie będzie. (...) jak będą głosować – czy faktycznie tego chcą czy po prostu tego ludzie nie chcą. [KURATOR]

WYNIKI DOTYCZĄCE SPOSOBU MYŚLENIA I DZIAŁANIA WŁADZ SAMORZĄDOWYCH W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ

Na koniec powracamy do problemu, który został już zarysowany w punkcie 4 – sposobów myślenia władz samorządowych o kulturze i edukacji kulturowej. Sposób finansowania kultury przez lokalne władze, jak w wielu innych gminach, jest kilkutorowy. Istnieją dotacje podmiotowe na działanie instytucji oraz celowe, które przeznaczone są na konkretne przedsięwzięcia, np. Dni Patrona Miasta. Dla organizacji pozarządowych organizuje się natomiast konkursy, których harmonogram ogłasza się z końcem listopada. Miasto jest w stanie zagwarantować także wkład własny w grantach instytucjom i organizacjom pozarządowym oraz dofinansować niektóre przedsięwzięcia, których możliwość realizacji pojawiła się po tym jak zamknięto już konkursy o dofinansowanie. Dofinansowuje też nieraz przedsięwzięcia, które uzyskują finansowanie ze środków zewnętrznych. Bardzo różne są jednak opinie polityków na temat tego, które z wyżej wymienionych ścieżek finansowania powinny mieć priorytet i jaka powinna być rola organizacji pozarządowych w jarocińskiej kulturze. Te spory powodują bardzo duże turbulencje i niezadowolenie ludzi kultury. W opinii wielu z nich, ogólny stosunek władzy do kultury można scharakteryzować następująco

Bo władza, szczególnie władza samorządowa żyje w skali czterech lat i to jest dramat. To nie dotyczy tylko festiwalu, tylko całej Polski. Ja to niestety przeżyłem po części na Spichlerzu, dlatego, że Spichlerz był inicjatywą poprzedniej władzy – przyszła nowa władza i niekoniecznie chciała to kontynuować. To jest ten największy dramat, że nikt nie jest w stanie powiedzieć: ok. wyciągnijmy festiwal z bieżącej walki politycznej i zrobmy go jako wartość samą w sobie i wszyscy pracujemy na to, żeby to się rozwijało. [IK]

„Uwikłanie kultury w politykę”, o którym mowa także w innych opracowaniach, w Jarocinie jest o tyle bardziej widoczne, że władza wykonawcza, czyli burmistrz nie posiada większości głosów w Radzie zatwierdzającej jego decyzje.

U nas jest taka specyficzna sytuacja w mieście, że aktualnie urzędujący burmistrz nie ma większości w radzie. To przekłada się w podejściu do takich głównych elementów polityki i zarządzania miastem. Często podejście władzy wykonawczej jest inne od podejścia władzy ustawodawczej. Inne podejście ma Rada Miejska, po części ta, która ma większość. Trochę inne podejście ma burmistrz i burmistrz [UM]

Poprzednio rządzący posiadający aktualnie większość w Radzie stawiają przede wszystkim na rozwój organizacji pozarządowych, aktualna władza chce natomiast pozostawić pieniądze w rękach instytucji kultury.

Wcześniej polityka była taka, że odbiera się pieniądze instytucjom kulturalnym na rzecz organizacji pozarządowych. Takie rozbuchane potrzeby instytucji kultury i jakby takie puszczanie tych pieniędzy strumieniem zaczęło się zmieniać w takie podejście zadaniowe. Instytucjom kultury daje się środki na bieżące potrzeby, bazę, utrzymanie bazy i pracowników. Natomiast na dodatkowe przedsięwzięcia ich rolą jest pozyskiwanie środków i także otrzymują dotacje celowe na realizację projektów, ale nie jest to taka struktura budowania budżetu jak ileś lat temu, że te pieniądze to był niekontrolowany strumień. Te oszczędności są wrzucane dla organizacji pozarządowych. Budżet grantów dla organizacji pozarządowych zmienił się znacząco już wiele lat temu i ta polityka jest cały czas podtrzymywana, że pieniądze z kultury przekazywane są na organizacje pozarządowe. (...) U nas cały czas są dwa nurty kultury. Samorządowy i pozarządowy. [UM]

Ten konflikt różnych wizji rozwoju sektora kultury daje o sobie znać w sporach o JOK oraz problemach we współpracy między różnymi instytucjami i organizacjami popierającymi poprzednią władzę z JOK, który popierany jest przez obecnie urzędującego burmistrza. O ile poprzednia władza dążyła do reformy JOK poprzez zmniejszenie liczby etatów, wprowadzenie filozofii działań projektowych i otwarcie tej instytucji dla organizacji pozarządowych (lub nawet przejęcie jej przez jeden z NGO-sów), obecna chce rozwijać działania JOK w inny sposób i wskazuje na ograniczenia wynikające z powierzania zadań w kulturze NGO-som.

„(...) w moim przekonaniu gdzieś ten Jarociński Ośrodek Kultury pozostawał na boku. To było chociażby widoczne w dotacjach, jakie on otrzymywał z Urzędu Miasta. (...). Cel [obecnego] burmistrza (...) był [natomiast] taki, żeby jednak działalność tego JOK-u rozwinąć – nie (...) likwidować, ponieważ nawet, jeżeli w mieście działa dużo organizacji pozarządowych to nigdy nie jest tak, że organizacje pozarządowe zrobią dokładnie te wszystkie rzeczy, które byłyby potrzebne miastu. No organizacje pozarządowe działają na zupełnie innej zasadzie, realizują projekty zgodnie ze swoimi potrzebami, jakimiś celami statutowymi, one niekoniecznie muszą być zbieżne no z takimi ogólnymi wytycznymi, czy z tym, czego ogólnie oczekiwaliby mieszkańcy. [UM2]

O ile w przypadku JOK-u możemy mówić o budowaniu przez władzę kapitału politycznego poprzez radykalną zmianę sposobu zarządzania instytucją (metody mojego przeciwnika są nieskuteczne, trzeba je zmienić), o tyle w sprawie Spichlerza i Festiwalu mamy do czynienia z inną strategią. Poprzednia władza budowała spichlerz w oparciu o pozyskiwane na niego środki zewnętrzne oraz własne dotacje, co postawiło projekt w niebezpiecznej sytuacji w momencie, kiedy te pierwsze wyschły, a te drugie zostały obcięte przez obecnie rządzących. Budowanie kapitału przez tych ostatnich polega z jednej strony na zakwestionowaniu zarządzania Spichlerzem i Festiwalem przez przeciwnika politycznego, z drugiej zaś na wykorzystaniu związanego z nimi kapitału symbolicznego. Skutkuje to specyficznym dyskursem aktualnie rządzących wobec właśnie powstającej instytucji: „jestem za, a jednocześnie przeciw”.

Budowa Spichlerza i utworzenie Spichlerza rozpoczęło się od tego, że muzeum pozyskało dotację na projekt miękki, milion sześćset, poza tym nikt wówczas nie myślał, w jaki sposób zabezpieczyć budowę tego muzeum i tak naprawdę to muzeum powstawało od projektu miękkiego w taki trochę dziwny sposób, dla mnie zupełnie niezrozumiały, bo... Trudno, nie wiem, otwierać sklep jak ma się tylko na ulotki, raczej należałoby mieć najpierw na sklep, a później na te ulotki, ale tutaj sprawa wyglądała odwrotnie. (...).

Mimo prób lawirowania między kontynuowaniem rozpoczętej inwestycji a podcinaniem jej skrzydeł, aktualne podejście władz do festiwalu rockowego jest bardzo mocno krytykowane, a sam festiwal przez wielu naszych rozmówców oceniany jako coraz gorszy (zły dobór repertuaru, brak udziału w organizacji jarocińskich instytucji kultury, zbyt drogie bilety i związany z tą kwestią brak udziału jarociniaków w Festiwalu).

Tak jest wygodniej, nie ponoszą żadnego ryzyka. Dadzą 340 tys. i nie organizują, ale nie ponoszą żadnego ryzyka. To jest dla miasta wygodne, dla festiwalu zabójcze. To się skomercjalizowało, repertuar festiwalu jest nijaki, starych bywalców festiwalu to odstrasza, nowi uważają, że i tak coś dla siebie znajdą, bo on jest dla wszystkich, ale skoro jest dla wszystkich to jest dla nikogo. Gdzieś tam próbują budować markę festiwalu, że to jest rodzinny festiwal i robią z tego taki festyn. Co znaczy rodzinny? Jak gdzieś jadę z moimi dziećmi na festyn to jest tam bezpiecznie, nie widzę potrzeby, żeby ich trzymać na pasku. Teraz na każdym festiwalu jest bezpiecznie. Nie opłaca się już teraz robić jakiegось dymu, (...) Piknik nam z tego robią. [UM1]

WNIOSKI – NAJWAŻNIEJSZE SPOSTRZEŻENIA, DYLEMATY, UWAGI NA PRZYSZŁOŚĆ

WIELKIE ZNACZENIE LOKALNYCH LIDERÓW I SIŁACZY

Po pierwsze, warto zwrócić uwagę, jak wielką rolę odgrywają w projekcie działania kilku osób, w tym przede wszystkim kuratora projektu i jego pasji. Projekt rozwinął się dzięki jego niesłabnącej chęci do działania i pracy wykraczającej nieraz poza formalne obowiązki i wymagającej ciągłego poszerzania swoich kompetencji, od znajomości świata street artu po wiedzę z zakresu księgowości czy sporządzania umów. Jak mówią nasi rozmówcy, to on *ciągnie* ten projekt i jak sam podkreśla – rzucanie sobie kolejnych wyzwań jest dla niego ważną motywacją. Dla sukcesu projektu kluczowe znaczenie miał też pomysł rzucony przez wiceburmistrza Jarocina oraz praca innych pasjonatów, takich jak prowadzący warsztaty Czarnobyl czy poznany w trakcie realizacji projektu lokalny działacz.

WARUNEK KONIECZNY: SPRZYJAJĄCY KONTEKST

Choć to energia pojedynczych osób przełamała marazm, który zdaniem wielu naszych rozmówców szybko kończy niejedną inicjatywę, ich działania nie miałyby szans się powieść gdyby nie trafiły na

podatny grunt. Składają się na to dwa rodzaje czynników. Po pierwsze, można przypuszczać, że duże znaczenie miały wcześniejsze działania w Jarocinie i nagromadzenie zainteresowania street artem widoczne w działaniach poprzedzających analizowany projekt. Tego typu działania są kroplami drążącymi skałę i przygotowującymi grunt pod nowy pomysł. Po drugie, na sprzyjający kontekst dla projektu złożyło się kilka nieskoordynowanych zdarzeń, z których każde miało na celu coś innego niż edukację kulturalną. Są to takie czynniki, jak pojawienie się burmistrza budującego markę Jarocina jako miasta rockowego, zatrudnienie miejscowego nauczyciela (przyszłego koordynatora projektu) przez instytucję kultury i zgoda tej ostatniej na aplikowanie o środki na nietypowe dla siebie działanie i wreszcie – trzykrotne dofinansowanie projektu przez ministerstwo.

KLUCZOWA ROLA DZIAŁAŃ WŁADZY LOKALNEJ

Przypadek Jarocina pozwala też ujrzeć to, jak wielkie znaczenie dla kontekstu działań kulturalnych i edukacyjnych ma sytuacja polityczna. W Jarocinie ścierają się dwie filozofie organizacji sektora kultury, a to, która jest górą, znajduje swój wyraz w: składanych aplikacjach grantowych (w tym tej dotyczącej analizowanego projektu, który miał służyć powstaniu zewnętrznej galerii muzeum rockowego), sposobie rozdzielania pieniędzy na kulturę i polityce zatrudniania w instytucjach kultury czy rodzajach preferowanych w mieście działań. Tematem na osobne opracowanie jest to, że są to filozofie skrajnie odmienne: jedna wydaje się bezkrytycznie hołubić filozofię projektu, druga – zakonserwowanie tego, co dotąd było obecne w sektorze kultury (dyskusja ta odbyła się też w Poznaniu, po tym jak Robert Kaźmierczak rozpoczął wdrażanie swojej filozofii w większym mieście i pragnąc w związku z tym zlikwidować Galerię Arsenał, aby przekazać jej zadania i zasoby organizacji pozarządowej). Podobnie przeciwstawne filozofie władz można było zaobserwować w gminach podolsztyńskich (zob. raport cząstkowy z Olsztyna). Niewielka wydaje się zdolność do tworzenia wspólnych instytucji i przedsięwzięć kulturalnych i edukacyjnych ponad podziałami. W obszarze kultury i edukacji ujawniają się fundamentalne spory światopoglądowe oraz konflikty lokalnych interesów.

NAPIĘCIE MIĘDZY CELAMI ARTYSTYCZNYMI, EDUKACYJNYMI I PROMOCYJNYMI

Projekt jarociński pozwala zobaczyć, jak w działaniach finansowanych w programie „Edukacja kulturalna” spotykają i ścierają się różne wizje dotyczące ich celów. Najważniejszym efektem projektu z punktu widzenia jego uczestników jest, jak się wydaje, doskonalenie swoich kompetencji artystycznych oraz spełnianie się w tworzeniu i eksponowaniu swoich prac w przestrzeni publicznej. Także kurator projektu kładzie duży nacisk na tego typu edukację. Jak mówi o koncepcji tegorocznej edycji projektu:

w tym roku jest ta możliwość, że nie będą malować wspólnie, tak jak do tej pory, tylko każdy będzie malować swój własny obraz. Tak jakby już był gdzieś tam artystą. Będą mieli tak, jakby byli na studiach plastycznych – że najpierw opracowują sobie sami koncepcję, co chcą zrobić, a ci instruktorzy będą im tylko mówić: a to może tutaj trochę kompozycyjnie zmienić, a może tutaj tematycznie itd. [KURATOR]

Drugim celem projektu, który zamierzano osiągnąć, są efekty społeczne, na czele z przełamaniem bariery między różnymi światami społecznymi, dowartościowaniem sztuki uprawianej przez osoby wykluczone, których działania są penalizowane i przełamanie bariery między światem kultury sprzeciwu a oficjalnym obiegiem, a także upiększenie przestrzeni publicznej. Ten cel wydaje się jednak nie tylko trudny do zrealizowania, ale i częściowo skonfliktowany z celem artystycznym. Po pierwsze, nielegalne tworzenie niekoniecznie ma na celu najwyższej jakości efekt artystyczny, lecz wynika z nieco innych potrzeb. Na drodze do wspólnego tworzenia leżą też inne bariery natury społecznej, takie jak obawy przed tym, że udział w oficjalnym projekcie grozi odpowiedzialnością za swoje wcześniejsze działania. Po drugie, niektórzy artyści niekoniecznie są dobrymi edukatorami (choć inni okazują się świetnie spełniać w tej roli). Po trzecie, potrzeby i estetyka mieszkańców kłócą się nieraz z potrzebami i estetyką artystów, co skutkuje czasem obojętnością, a czasem wrogością obu światów wobec siebie. Poznanie się obu światów wymagałoby dłuższych i głębszych działań skupionych właśnie na tym celu, podczas gdy Jarocinianie wydają się na razie raczej przypadkowym dodatkiem do projektu. Trzeci cel to cel promocyjny – stworzenie galerii zewnętrznej dla muzeum rocka i atrakcji turystycznej. Taką rolę murale pełnią już teraz.

Jak do mnie przyjeżdżają goście z innych [nazwy instytucji], to też oprowadzamy właśnie ludzi czasami pokazując im nasze murale. To taka jest fajna rzecz związana też z festiwalem, który – moim zdaniem – no powinien być znacząco podkreślany i wykorzystywany jako taki wiodący temat, no bo ludzie raczej Jarocin kojarzą z takim festiwalem. [IK]

Dla realizacji tego celu również kluczowe jest to, aby jego efekty miały możliwie najwyższy efekt artystyczny, co nie sprzyja ani celowi edukacyjnemu, ani społecznemu. Konflikt między tymi celami objawia się już w samej perspektywie czasowej. Aby zrealizować cel w postaci pozostawienia po sobie dobrego murala związanego z rockiem artysta musiał zrezygnować z pogłębienia koncepcji spotkania z młodymi uczestnikami działań.

Natomiast w Jarocinie to ja już musiałem mieć przygotowany projekt, temat już był narzucony przez Jarocin, przez Rock Festiwal. I tu wtedy nie mogłem – za mało czasu – usiąść z tymi ludźmi, pomyśleć, coś zrobić, bo tu jest szerokie pole pracy. Bo to można, pomysł, koncept, jak to zrobić, sfotografować samemu (...) itd. Ja to wszystko już zrobiłem w domu, przywoziłem gotowe dwa projekty i [na warsztatach] były dwa różne sposoby jak się szablon wycina.

Cel promocyjny ściera się z pozostałymi również poprzez narzucanie muralom motywu rockowego, wpisującego się w strategię promocyjną miasta. Wreszcie, cele artystyczne i promocyjne oznaczają też, że pragnieniem władz miasta, organizatora oraz młodych uczestników projektu jest ściągnięcie do Jarocina gwiazd możliwie światowego formatu, znanych artystów. Tego typu działanie może być dobrym środkiem rozwijania pasji młodych twórców oraz sposobem na zaistnienie w mediach i nadanie projektowi wyższej rangi. Jak mówi jeden z uczestników o planowanym na przyszły rok udziale MadC:

No w sumie znana na całym świecie jest. Też dużo ludzi może, może nie dużo, ale tych zorientowanych w graffiti, z okolic to by ściągnęli pewnie, jakby było, że warsztaty z MadC. Z Poznania na pewno by ludzie przyjeżdżali. [U2]

Można natomiast przypuszczać, że takie wydarzenie nie będzie miało żadnych głębszych efektów społecznych (na temat tego samego dylematu zob. raport cząstkowy z Olsztyna). Więcej nawet: tego typu działania są czasem odbierane przez miejscowych jako coś niewłaściwego. Jak tłumaczy kurator:

W małych miasteczkach jest też tak, że ludzie mają niechęć do ludzi z zewnątrz – że daje się komuś z zewnątrz zarobić. Dlatego trzeba im to wytłumaczyć, że to są artyści, że tutaj nikogo takiego nie będzie i że to podbija, podnosi prestiż miejsca, w którym się to odbywa i że dzięki temu to się staje bardziej ogólnopolskie, międzynarodowe i jest widoczne w większym aspekcie geograficznym i że to jest jakby celowość tego. [KURATOR]

„WYKLUCZENI” JAKO MODNY TEMAT I TRUDNY PROBLEM

W kontekście efektów społecznych projektów niezwykle ciekawa wydają się chęć wciągnięcia do działań młodych ludzi z tzw. środowisk defaworyzowanych – cel deklarowany dziś w wielu projektach, nieraz z powodów koniunkturalnych, a trudny do zrealizowania. Projekt sugeruje, że dla jego powodzenia potrzebnych jest spełnienie wielu kryteriów: znalezienie wspólnego przedmiotu zainteresowania, który będzie pochodził ze świata uczestników, od nich samych i ich zasobów; prowadzenie działań przez osobę, która nie będzie pochodzić z zupełnie innego środowiska społecznego niż uczestnicy i która będzie przez nich uważana za autentyczną; wyraźne ramy i reguły działania ustalone między prowadzącym a uczestnikami; brak chęci skolonizowania świata uczestników projektu, np. pełnego oswojenia tego, co inne, brzydkie, nielegalne itp.

TRUDNOŚĆ Z OKREŚLENIEM, KTO JEST DOBRYM ANIMATOREM/EDUKATOREM TYLKO NA PODSTAWIE FORMALNYCH KOMPETENCJI

Tak, jak trudno jest zaprogramować pojawienie się lokalnych siłaczy, tak trudno też określić, kto okaże się dobrym animatorem/edukatorem tylko na podstawie kompetencji. W analizowanym projekcie wykwalifikowani i artyści okazywali się nieraz nie potrafić nawiązać dobrej relacji z młodymi twórcami, podczas gdy artysta i samouk bez kwalifikacji pedagogicznych okazał się świetnym edukatorem. Sugeruje to konieczność intensywniejszego badania miękkich kompetencji i ewaluowania pracy edukatora w trakcie projektu przez osoby potrafiące wychwycić tego typu niuanse.

WSTĘPNE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI ORAZ BADANEGO PODMIOTU

CHARAKTERYSTYKA MIASTA

Goleniów to miasto leżące w województwie zachodniopomorskim, w odległości 35 km od Szczecina. W 2012 roku liczyło ok. 22 tys. mieszkańców. Historycznie miasto znane jest z przynależności do Hanzy (przepływa przez nie rzeka Ina). W 1945 roku zostało zajęte przez Armię Czerwoną i zniszczone w ok. 60%. Leży na terenie tzw. ziem odzyskanych, a jego najstarsi mieszkańcy przybyli tam dopiero po wojnie – zadaniem niektórych respondentów brak zakorzenienia i tradycji może być przyczyną wzmożonej aktywności na polu kultury podejmowanej w tej miejscowości. Goleniów nie wyróżnia się niczym szczególnym: znajduje się tam kilka zabytków, w tym m.in. Brama Wolińska, w której odbywały się kiedyś przedstawienia Teatru Brama, a obecnie znajduje się Centrum Informacji Turystycznej.

SZKOLNICTWO

Na terenie miasta znajdują się przedszkola, szkoły podstawowe i gimnazja oraz szkoły ponadgimnazjalne (liceum, szkoła zawodowa, technikum). Istnieje także Szkoła Muzyczna I stopnia.

BEZROBOCIE

Bezrobocie w Goleniowie wynosiło w 2013 roku ok. 6,5 %. O niskim bezrobociu wspominają także urzędnicy podczas prowadzonych przez nas wywiadów. Podejmując ten problem zwracają uwagę, że Goleniów znajduje się w Specjalnej Strefie Ekonomicznej i tworzy Goleniowski Parku Przemysłowy oraz że mieszkańcy Goleniowa mogą pracować w znajdującym się niedaleko Szczecinie.

KULTURA I SZTUKA

Głównym centrum kulturalnym miasta jest Goleniowski Dom Kultury. Odbywają się w nim zajęcia muzyczne (np. nauka gry na gitarze), taneczne, modelarskie, plastyczne, fotograficzne i wiele innych. Oprócz Teatru Brama, działającego w ramach GDK, znane poza granicami Goleniowa znany jest także Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Goleniowskiej "Ina" oraz Orkiestra Dęta Wood&Bras Band. GDK posiada bardzo dobrze rozwiniętą ofertę dla seniorów – działa tam m.in. Stowarzyszenie Uniwersytetu Trzeciego Wieku.

Do instytucji kultury w Goleniowie można zaliczyć również: Centrum Animacji Młodzieży, Miejską i Powiatową Bibliotekę Publiczną, Ośrodek Dokumentacji Dziejów Ziemi Goleniowskiej "Żółty Domek" i Kino "Wisła" (od dłuższego czasu w remoncie).

TEATR BRAMA

Teatr Brama działa od 1996 roku. Powstał z kółka teatralnego założonego w GDK. Jego założycielem jest Daniel Jacewicz. Jak można przeczytać na stronie internetowej teatru: „Brama skupia dużą ilość niespokojnych i twórczych młodych ludzi, którzy swoją odmiennością nie mogą wpisać się do końca w ramy archetypów małego miasteczka”. Chociaż siedzibą bramy jest Goleniów i tam odbywają się premiery wielu spektakli zespół Bramy podróżuje z nimi także po Polsce (np. Festiwal Malta w Poznaniu, Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Ulicznych w Krakowie) i świecie (np. Norwegia, Niemcy, Ukraina, Peru). Ma za sobą ok. 500 występów. Jest laureatem licznych nagród na festiwalach teatrów alternatywnych⁴⁰. Teatr posiada od 2011 roku stałą siedzibę przy goleniowskim amfiteatrze oraz drugą letnią siedzibę we wsi Strzelewo⁴¹, gdzie latem pracuje i realizuje projekty artystyczne. Z Teatru Brama wywodzą się inne grupy teatralne działające w tym rejonie, np. Teatr Krzyk z Maszewa i Teatr w Krzywym Zwierciadle ze Stepnicy.

Członkowie Teatru Brama kładą szczególny nacisk na utrzymywanie kontaktów z innymi teatrami i dbanie o rozwój środowiska teatrów alternatywnych w Polsce. Od 2011 roku Brama należy, m.in. z Teatrem Ósmego Dnia z Poznania, do Ogólnopolskiej Federacji Teatrów Alternatywnych, której celem jest przywrócenie należnego miejsca teatrowi alternatywnemu w Polsce. Współtworzy również z 10 innymi teatrami Zachodniopomorską OFFensywę Teatralną, sieć „połączeń, dzięki której to, co niszowe, ma możliwość dotarcia do coraz większej liczby ludzi. Przybiera postać nurtu pociągającego za sobą tych, którzy noszą w sobie potrzebę spotkania ze sztuką, z teatrem, z drugim człowiekiem. Staje się także inspiracją do powstawania coraz to nowych <<ognisk zapalnych>> dla niespokojnych umysłów” (strona internetowa teatru). Teatr Brama współpracuje również z norweskim Teatrem Stella Polaris oraz z niemieckim Teatrem Stuthe z Greifswaldu.

Do najważniejszych przedstawień Teatru Brama należą: „Zabawa”, „Uczucie dźwięku” „Poczekalnia”, „Fale” (stworzony przez aktualnych adeptów Bramy).

⁴⁰ „Łódzkich Spotkań Teatralnych (2003 i 2008), Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Studenckich w Teatrze STU w Krakowie (2001 i 2002), Barbórkowych Spotkań Teatralnych w Dąbrowie Górniczej, Festiwalu Artystycznym Młodzieży Akademickiej FAMA w Świnoujściu. W 2009 roku Brama zajęła II miejsce w konkursie Dolina Kreatywna organizowanym przez TVP Kultura” (strona internetowa teatru).

⁴¹ „W Strzelewie, małej wsi w woj. Zachodniopomorskim położonej między Goleniowem a Nowogardem mieszka Zygmunt Heland, który jest w zarządzie Stowarzyszenia Teatr Brama i prowadzi Ośrodek Poszukiwań Twórczych. Strzelewo jest bardzo ważnym miejscem dla Teatru Brama. To tutaj powstawały spektakle, realizowane były projekty, poznawali się, docierali i twórczo spotykali ludzie związani z Bramą. To tutaj mieszał się pot, łzy i śmiech. Strzelewo jest dla członków Bramy zakątkiem poszukiwania tradycji, w którym na Święta Bożego Narodzenia kolędują, a latem organizują warsztaty dla mieszkańców oraz Wiejski Festiwal Sztuki, który ściąga artystów i widzów szukających magicznego i jedyne spotkania w otoczeniu natury” (strona internetowa teatru).

W ośrodkach prowadzonych aktualnie przez Teatr Brama organizowane są warsztaty teatralne, w których programie znajduje się: „trening impostacyjny, praca wokalna (śpiew w wielogłosie – przygotowanie mini koncertów) na pieśniach dawnych, trening dykcyjny, ćwiczenia uświadamiające ciało jako narzędzie wypowiedzi artystycznej na scenie (uwrażliwianie na blokady i napięcie w ciele i na to, że ciało wyraża stany, uczucia i myśli człowieka), praca na scenie (opracowywanie aktorskich scen), elementarne zadania aktorskie, ćwiczenia na budowanie wyobraźni scenicznej, ćwiczenia wyjaśniające impuls i reakcje w działaniu aktora, przygotowanie spektaklu z uczestnikami warsztatów” (strona internetowa teatru).

Od 2014 roku przy Teatrze Brama działa Teatr Index stworzony przez osoby skupione wokół goleniowskiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku. W czasie naszych badań uczestniczyliśmy w próbach pierwszego przedstawienia tego teatru zatytułowanego „Okna”, którego premiera odbyła się 28 czerwca 2014 roku.

Od 15 lat Teatr Brama organizuje Goleniowskie Spotkania Teatralne „Bramat”. Pierwsza edycja festiwalu odbyła się w 1999 roku. Na festiwal są zapraszani twórcy polskiego teatru alternatywnego oraz młode grupy, dopiero rozpoczynające swoją przygodę z teatrem. Spektaklom towarzyszą dyskusje, warsztaty, pokazy metod pracy teatralnej, seminaria, koncerty, wystawy i pokazy filmów. Od 5 lat Teatr Brama organizuje Festiwal Młodości Teatralnej „Łaknienia”, w którym biorą udział młode grup teatralne.

Przez lata członkowie Teatru Brama uczestniczyli w wielu projektach, takich jak: Polski OFF w USA (2013) – prezentacja dorobku Teatru Brama w partnerstwie z Hairpin Arts Center (Voice of the City) w USA; Active Contribution of Theatre – „ACT” (2013) - warsztaty z młodzieżą w Grecji będące próbą reinterpretacji greckich mitów, przełożenia problemów kryzysu (nie tylko finansowego) na język teatru, organizowane we współpracy z Youth Mobility Center; (2012) – cykl przedstawień, warsztatów na Ukrainie; Ekspedycja Peru (2010) – projekt we współpracy z Expedition Metropolis z Berlina i teatrem Arena y Esteras, związany z pracą nad wspólnym spektaklem; „Stacja wspomnień” (2008) – projekt aktorów z Polski i Niemiec oraz mieszkających w Goleniowie przesiedleńców, podczas którego powstało przedstawienie teatralne; projekty z norweskim teatrem Stella Polaris; udział w Wolontariacie Europejskim (EVS) – w trakcie naszego badania w Bramie przebywało dwóch wolontariuszy - Oleh Nesterov z Ukrainy, Francesco Lucio Pileggi z Włoch.

WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANEJ MIEJSCOWOŚCI, OBECNOŚCI KULTURY, EDUKACJI I ANIMACJI, MIEJSCA ZAJMOWANEGO W MIEJSCOWYM ŚWIECIE PRZEZ BADANĄ INSTYTUCJĘ

CHARAKTER BADANEJ MIEJSCOWOŚCI

Goleniów jest niewielkim miastem, dosyć dobrze rozwijającym się dzięki usytuowaniu w Specjalnej Strefie Ekonomicznej (niskie bezrobocie). Na jego rozwój ma też wpływ bliskość Szczecina (lepsze możliwości szukania pracy, lepszy dostęp do kultury), która jednocześnie może być dla niego

zagrożeniem (mieszkańcy mogą przenieść swoje życie do dużego miasta, a Goleniów może stać się dla nich przysłowiową sypialnią). Cechą wyróżniającą miasto jest także znajdujące się tam lotnisko.

„(...) Goleniów powyżej 22 tysięcy mieszkańców. Cała gmina liczy 33 tysiące osób. Jesteśmy bardzo aktywnie rozwijającą się gminą. Takim wskaźnikiem ilustrującym te tezy jest poziom bezrobocia 5,6%. To jest bardzo niskie bezrobocie. (...) Taką dźwignią powodującą wzrost gospodarczy u nas jest Goleniowski Park Przemysłowy, w którym pracuje ponad 3 tysiące ludzi, ok. 50 podmiotów znalazło tam swoją lokalizację. Natomiast budujemy konsekwentnie od wielu lat dobrą jakość życia w Goleniowie, ponieważ jest to odpowiedź na jedno z największych zagrożeń jakie czyhają na tego rodzaju miasta jak nasze. Mówiąc o tego rodzaju mieście mam na myśli miasto w metropolii, w tym przypadku szczecińskiej. I to zagrożenie nazywa się, ja to definiuję jako prowincjonalizacja, czyli takie o to zjawisko, gdzie osoby traktują miejsce do życia jako sypialnię natomiast centrum swojej aktywności osobistej, zawodowej w dużych ośrodkach miejskich. To polega na tym, że przyjeżdża się tylko na noc a wyjeżdża się rano i człowiek nie jest związany z miejscem, nie utożsamia się z tym miejscem, nie jest stąd. Więc budując wysoką jakość życia mam na myśli [to, że] próbujemy oferować czy [też] to robimy mieszkańcom edukację na wysokim poziomie, w tej chwili np. wyniki egzaminów szóstoklasistów są powyżej średniej krajowej, więc to jest powód do ogromnej satysfakcji dla nas i dla naszych szkół. O wiele wyżej niż średnia województwa zachodniopomorskiego” (U1).

„To jest miasto, obok którego leży Szczecin, tak nieraz żartujemy. To jest miasto dwudziestokilkutysięczne, gmina 35 000, w którym się fajnie funkcjonuje. Dobre położenie, dobra komunikacja z metropolią Szczecin, 20 minut na prawobrzeże Szczecina. (...) Ja oceniam Goleniów bardzo dobrze z kilku powodów. Po pierwsze budujemy markę miasta przedsiębiorczego (...) udało nam się stworzyć Goleniowski Park Przemysłowy, który jest motorem napędowym tego rozwoju. Mamy lotnisko, które dobrze nas lokuje, dobre położenie i myślę, że to czyni nas atrakcyjnym czy do życia: pracujemy w Szczecinie, mieszkamy w Goleniowie, czy do funkcjonowania tutaj, bo tak jak mówię pracujemy, np. w Goleniowskim Parku Przemysłowym” (U3).

„Goleniów jest miastem zarówno z siedzibą gminy, jak i powiatu i wchodzi w skład obszaru metropolitarnego Szczecina. Zauważamy też mieszkając tutaj, że Szczecin zaczyna spać w Goleniowie, można tak powiedzieć w cudzysłowu. Okolice Pienińsk Wielki, Różycy, Czarnej Łąki są zamieszkiwane już przez mieszkańców Szczecina i tu jest taka migracja ludności i daje się odczuć wpływ aglomeracji wielkomiejskiej. Gmina liczy 34 tysiące mieszkańców, w mieście jest 23 tysiące ludności. Myślę, że gmina Goleniów jest jedną z nielicznych gmin, która jest logistycznie bardzo dobrze usytuowana. Dlatego, że jest tutaj lotnisko, park lotniczy Szczecin- Goleniów i są loty regularne do Warszawy, do Dublina, do Londynu, do Anglii, no jeszcze może kilka, o których nie wiem. I droga S3 i szóstka, tych tras. I w niedalekiej odległości drogi morskie i wodne. Poza tym wielkim atutem miasta od wielu lat jest Goleniowski Park Przemysłowy i tutaj jest 28 firm, już zlokalizowanych. Więc to przyciąga i ludność z zewnątrz i nie ma bezrobocia, bezrobocie

jest bardzo niskie, w tej chwili to chyba wynosi ok. 5,7 albo 6 ileś procenta. To jest niewiele, jeżeli chodzi o gminę. Powiat ma wyższe bezrobocie” (U2).

„Mi się wydaje, że tutaj nic takiego nie wyróżnia poza dobrym układem komunikacyjnym, infrastrukturą, która jest naprawdę dobra i lotnisko i skrzyżowanie dwóch dróg ekspresowych i obwodnica co jest rzadkością w takim mieście plus Park Przemysłowy” (M2).

OBECNOŚĆ KULTURY, ANIMACJI I EDUKACJI W GOLENIOWIE

DZIAŁALNOŚĆ INSTYTUCJI KULTURY W GOLENIOWIE

Kultura w Goleniowie związana jest z funkcjonowaniem dwóch publicznych instytucji kultury: Biblioteki i GDK, oraz z działaniem stowarzyszeń. W przypadku tych ostatnich widać pewną słabość, brak współpracy i uzależnienie od GDK (np. instytucjonalne). Niekiedy wydarzenie kulturalne są sponsorowane przez prywatnych przedsiębiorców. W wywiadach podkreśla się także, że mieszkańcy miasta mogą korzystać z oferty kulturalnej znajdującego się w okolicy Szczecina, ale także Berlina czy Poznania.

„(...) ja patrząc na Goleniów patrzę sobie tak: my (GDK – M.Z.] jesteśmy w jednej ćwiartce z biblioteką, to są nasze instytucje samorządowe. Jest druga ćwiartka organizacji pozarządowych, gdzie jest kilka aktywnych, jedne mniej, drugie bardziej. Klasyczna taka sinusoida. W zależności od werwy, odpoczną trochę, czegoś potrzebują – to znówu. (...) Rzadko ze sobą wspólnie coś razem robią. Zdarza się to może raz w roku przy jakimś jarmarku, festynie, coś tam. Jakiś koncert czasami, bardziej jakieś grupy nieformalne z jakimś stowarzyszeniem, czy z Domem Kultury jeszcze. Ale tak żeby jedno stowarzyszenie z drugim i trzecim... Ja wyczuwam taki mały dystans. Zresztą część stowarzyszeń, jak rozmawiam z nimi, to oni się obawiają dominacji ze strony innego stowarzyszenia. Wynika to chyba ze słabości organizacyjnej i instytucjonalnej tych stowarzyszeń. Bo to są wszystko grupy ludzi bez stałej siedziby, albo większość z nich ma siedzibę w Domu Kultury, więc nie mają księgowości na stałe prowadzonej, część ma, ale to nie jest to. Więc to jest ten obszar organizacji samorządowej (...). Ale generalnie, jeżeli chodzi o Goleniów, to ja dosyć wysoko oceniam aktywność w porównaniu do innych miast, które znam. Wysoko oceniam aktywność tą kulturalną stowarzyszeń. One wypełniają programem i życiem kulturalnym miasto w 50%, myślę, że tak. Że wiele inicjatyw tutaj jest. I organizacje pozarządowe i grupy nieformalne, i osoby prywatne też inicjują pewne działania, np. koncerty.(...) Trzeci obszar to jest obszar realizowany przez podmioty prywatne, czyli przedsiębiorców. Mamy takie przypadki, że przedsiębiorca, który chce poprawić swój wizerunek bądź zwiększyć intensywność kontaktów ze swoimi klientami, odbiorcami, jakieś hurtownie itd. organizuje wydarzenie kulturalne po to by przyciągnąć do siebie ludzi. I dzięki temu, np. jest pani Krystyna Janda, pan Pszoniak itd. Trubadurzy, Cezary Pazura. To są ludzie, którzy byli finansowani. Nas by na Jandę nigdy

nie było stać. Za 80 złoty bilet zrobić dla mieszkańców. A jeżeli ktoś wykupuje 80 biletów na pniu, to my mamy gwarancję realizacji wydarzenia i ja się tylko cieszę. Jeszcze tylko mieszkańcy, ci, których na to było stać skorzystali. I to jest sektor prywatny. Ale ten sektor prywatny niezbyt intensywnie wchodzi w obszary kultury, ale część to rozumie i to wykorzystuje. (...) Jeszcze tylko powiem czwarty obszar to jest po prostu ten Szczecin, Berlin i Poznań w nawiasie. Jeżeli ktoś tam chce sobie pojechać, to tam korzysta z wydarzeń, których my nigdy nie bylibyśmy w stanie zorganizować ze względu na budżet” (IK1).

Pieniądze na kulturę w mieście poza tymi, które dostaje Biblioteka, są w całości przekazywane do GDK. Dyrektor GDK wspólnie z podwładnymi dzieli je na określone przedsięwzięcia, które są realizowane w ramach tej instytucji. Posiada on także fundusz na przedsięwzięcia kulturalne w mieście i do niego mieszkańcy mogą składać podania (sam twierdzi, że akceptuje wszystkie wnioski aż do wyczerpania środków).

„A skoro już mówimy o tych finansach to jak jest właściwie finansowana kultura w Goleniowie?”

Jedną dużą dotacją, która płynie z gminy powyżej 1,3 mln do Goleniowskiego Doku Kultury. I tam samodzielnie Goleniowski Dom Kultury dzieli te pieniądze. Ja w to nie ingeruję, oni to robią. (...) Wie pani co, sposób podziału pieniędzy w Goleniowskim Domu Kultury polega na tym, że pan dyrektor w takiej, ja się śmieje psychodramie, czyli wszystkie te organizacje funkcjonujące w ramach czy koło Goleniowskiego Domu Kultury siadają na początku roku czy pod koniec starego roku i w takim, właśnie w tej psychodramie gdzieś tam pieniądze dzielą. Każdy musi przedstawić swoją koncepcję, obronić pomysły, wygrywa, przegrywa” (U1).

„W urzędzie na Dom Kultury na działalność mamy ok. milion 400 [tysięcy] złotych” (U2)

„Dyrektor przygotowuje plan, dzieli zadaniowo, planuje sobie sam, my tutaj jako urząd nie wkraczamy, że na to mniej, tu mu ucinamy, on musi sam zdecydować” (U2).

Oferta GDK jest skierowana przede wszystkim do dzieci, seniorów oraz grup wykluczonych. Natomiast mniej przedsięwzięć jest skierowanych do nastolatków i ludzi młodych. Pozostawia to pole działania dla Bramy.

„(...) Dyrektor Domu Kultury jest świetnym animatorem. Jest jednym myślę z najlepszych w Polsce animatorów. Ten Dom Goleniowski Kultury działa po prostu wspaniale, bardziej na niwie tej społecznej, ale łączy wspaniale funkcje kulturalną i tą społeczną poprzez wiele różnych projektów, o czym świadczą te projekty, które oni realizują np. taki projekt "Mamo, tato co wy na to" skierowany jest do mieszkańców miasta, mających dzieci w przedszkolach. (...) Później „Dzień Sąsiada”, partnerstwo publiczno-prawne, tutaj też jest

piękny społeczny projekt skierowany do dwóch ulic zagrożonych wykluczeniem społecznym. (...) To społeczeństwo, które jest tam zagrożone, mieszka, angażuje się i wyrwa się po prostu z różnych takich patologii społecznych. W ogóle wszystkie te działania prowadzą do tego, że zmniejszamy te patologie społeczną, sprawiamy, że jest ona zjawiskiem marginalnym. (...) są działania dla dzieci małych: „Akademia Jasia i Małgosi”, gdzie dzieci, które nigdzie nie chodzą, ani do żłobka, ani do przedszkola, mogą rodzice przyprowadzić np. na 1,5 godziny na godzinkę i tam codziennie mogą się pobawić. No działa na niwie artystycznej i kulturalnej już dla malutkich dzieci działa chór dziecięcy „Brzdąc” od 10 lat, było niedawno 10-lecie, ten chór angażuje małe dzieci i się cieszy powodzeniem, nawet płyty ma nagrane, także to też jest taka działalność artystyczna. Następnie z wielkim dorobkiem Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Goleniowskiej „Ina” i on działa w czterech sekcjach, od wielu lat ma bardzo liczne sukcesy, wyjazdy zagraniczne i duży dorobek; i ten zespół w związku z tym, że jest taki prężny podzielił się na zespół: „Mała Ina” i na Kapele, która się nazywa Ale Pak i też ma sukcesy ogólnopolskie - nawet brała udział w programie Must be the Music, no dostali cztery razy Tak, ale robią koncerty folkowe, urozmaicają różne uroczystości, dla Uniwersytetu Trzeciego Wieku, na Jarmarku Świętojański, który jest co roku przez Goleniowski Dom Kultury organizowany, niedługo się zbliżamy - pod koniec czerwca zapraszam bardzo, jest to właśnie pokaz działalności tych wszystkich organizacji pozarządowych, i one mają co roku możliwość zaprezentowania, i ich działalności są prezentowane przez kilka dni. (...) Teraz tak, jest instruktor z emisji głosu Lesja Szulc, nie wiem czy państwo słyszeli, to jest uznana artystka, ma swoją kapelę, dość duży dorobek i prowadzi tutaj emisję głosu, też jakiś zespół w Goleniowie jest szkolony. Poza tym jeszcze oprócz teatru Brama to jeszcze proszę państwa, jest orkiestra młodzieżowa Wood & Brass i ona też już kilkanaście lat działa i 70-80 młodych ludzi bierze udział. Cały czas są nabory, cały czas działają, pięknie urozmaicają tutaj imprezy, wyjeżdżają za granicę, są zapraszani przez różne miasta przy różnych okazjach, zarówno państwowych jak i kościelnych i festynach, bo pokazy są przepiękne” (U2).

[dyrektor Domu Kultury] zadbał też o tych 40+ i 50+, jego rówieśników, tam coś tańczy z nimi. Dzieciaczki, akademia przedszkolaka, coś tam. Orkiestra do 15 roku życia, którzy słuchają pana Krzyśka itd. Bo później oni się tutaj, teraz przyłączą i burzą się na tę orkiestrę, że traktują ich jak dzieci. Rockowcy, którzy są non stop wyrzucani przez Łukaszewskiego, jakiś taki mały azyl taką małą republikę tam na dole, ale koncertów tam nie chcą robić, tutaj przychodzą. Ale kompletnie jest jakby ten okres buntu, ten 16 lub powyżej 16 lat, studentów, dwudziestolatków, tam w ogóle nie działa w Domu Kultury. Nie dlatego, że ktoś nie chce, ale myślę, że nie ma ludzi w tym wieku, nie ma młodych ludzi tam, którzy by to robili albo by wiedzieli jak to zrobić, którzy by dotarli. I jakby to w tym kontekście, cała ta niepokorna, że tak powiem w cudzysłowie młodzież, bardzo łatwo się tu odnajduje” (A1).

„[W GDK dla seniorów są - M.Z.] różne sekcje, różnych języków się uczą. Ja mogę powiedzieć o naszym stowarzyszeniu, gdzie działa kabaret „Rama”(?) i ja w tym kabarecie jestem. Pięciolecie teraz mieliśmy. Stowarzyszenie działa prężnie, mamy osobowość prawną, co jest bardzo ważne, że możemy pozyskiwać środki z Unii Europejskiej, bo mieliśmy takie dwa projekty polsko-niemieckie, pierwszy trochę wczasowy, w zeszłym roku mieliśmy projekt „Polsko-niemiecka kuchnia seniora” (IK2).

W kontekście GDK pojawiają się także zarzuty dotyczące zarządzania tym miejscem.

„Tutaj jest właściwie jedna [instytucja kultury], Goleniowski Dom Kultury. Kieruje nim znakomity artysta jeżeli chodzi o sztukę ludową, ale nie umie nim kierować. Wszystko robi sam i spala się w tym co robi. Na szczęście ma zastępczynię, która jest trzeźwa i potrafi tu to uporządkować. To jest skomplikowane, zasady płacenia, zatrudniania w tym miejscu i w sumie nie wiadomo, kto co robi za pieniądze, kto robi jako wolontariusz, a kto robi jako członek stowarzyszenia. Ci ludzie pracują w różnych 15 miejscach. Tu mają pieniądze z Unii... powiedzmy, że proporcja płac, jeżeli u nich płaca dyrektora to jest powiedzmy 15% z kultury, reszta to są tam granty unijne” (M2).

Sam dyrektor GDK także zwraca uwagę na złe funkcjonowanie wielu instytucji tego typu. Podkreśla on, że duże znaczenie dla rozwoju niektórych z nich miał udział w programie Domy Kultury Plus, a w regionie, gdzie leży Goleniów przynależność do Zachodniopomorskiego Forum Kultury. Zwraca on uwagę także, że Domy Kultury są zarządzane przez jedną osobę, która często jest uzależniona od lokalnej władzy i jej sposobu widzenia kultury i roli DK w przestrzeni miejskiej (jego wypowiedź wydaje się ciekawa także w kontekście innych badanych miejscowości, również na planie rezultatów ministerialnego programu Domy Kultury +).

„99% Domów Kultury jest w Polsce po prostu w epoce późnego Gierka. U nas w województwie na 110 ośrodków kultury według mnie około 25 jest na prawdę fajnych, aktywnych. Część boi się jeszcze pootwierać w sensie takim na mieszkańców, na to, że przyjdą, będą czegoś oczekiwać itd. Ale część nie. Zwłaszcza tych po programie Domy Kultury Plus. Zwłaszcza te ośrodki, które są w Zachodniopomorskim Forum Kultury – które powstały ze względu na brak regionalnego ośrodka kultury. Sami się zorganizowaliśmy, bo nie mamy żadnego wsparcia z zewnątrz. (...) Dom Kultury jest autorskim pomysłem jego dyrektora. A w związku z tym, że feudalizm w nas jest głęboko zakorzeniony, dyrektorzy często nic nie wychodzą poza ramy statutu, nic nie zrobią, jeżeli nie mają przyzwolenia wójta, burmistrza – bo często jest to stanowisko polityczne. I efekt jest taki, że mamy kilkanaście, dwadzieścia kilka ośrodków kultury w wojewódzkie, które są po prostu prężne, próbują, szukają, błądzą, popełniają błędy, ale idą do przodu, a część po prostu jest uśpiona gdzieś tam, nie dowie się pani gdzie są pieniądze i na co, każdy będzie się zastaniał z obawy o stanowisko pracy. Bo w małych środowiskach jest trudno. Przyjdą wybory i co, teraz coś powiem, a potem stracę pracę. Nie, to jest naturalny mechanizm” (IK1).

Działalność kulturalna w Goleniowie jest ogólnie oceniana wysoko, szczególnie często wspomina się o Teatrze Brama, Zespole „Ina”, orkiestrze dętej i szkole muzycznej.

Widocznym elementem kultury w Goleniowie jest teatr „Brama”, występy zespołu „Ina”, które są rewelacyjne, teraz w Polsce nie wszyscy lubią oglądać występy folklorystyczne, ale oni stworzyli to z kilku pokoleń; orkiestra, która też od razu [prowadzący orkiestrę – przyp. M.F.] jak się wyemancypował to uciekła z Domu Kultury. Jest ciekawa działalność koncertowa, wyjazdowa, miejscowi ludzie, a opiera się naprawdę na jednej rodzinie, którzy są pasjonatami. Jak coś można, pasjonaci i za darmo, to wszystko gra(M2).

Mnie się wydaje, że tutaj jest bogactwo ludzi. Tu naprawdę jest z kim robić. Szkoła muzyczna produkuje naprawdę fajnych ludzi, orkiestra też, Daniel- u niego przewija się mnóstwo ludzi, ale ten trzon jest przyzwoity (M2).

WYDARZENIA KULTURALNE W GOLENIOWIE

W Goleniowie oprócz działań podejmowanych przez instytucje kultury zdarzają się także osobne wydarzenia kulturalne związane ze sprowadzaniem znanych w Polsce artystów, a w przestrzeni miejskiej umieszcza się rzeźby (patrz: impresaryjne postrzeganie kultury przez Burmistrza Goleniowa).

„(...) zrewitalizowaliśmy centrum i planty, no i takim zwieńczeniem tego, spróbowałem zrobić jak to będzie wyglądało, przygotowaliśmy bardzo profesjonalny koncert zespołu „Bracia”. I słuchajcie kilka tysięcy ludzi, wyległo po prostu. (...) Tutaj u nas na Plantach. Ale wreszcie zrobiliśmy tak jak po cichu chciałem. Czyli bardzo profesjonalna scena, światło, świetne nagłośnienie, aby ograniczyć zakłócenia i dać możliwość odbioru w pełni tym na samym końcu i tym z przodu. Wykluczaliśmy wszystkie takie historie, które są charakterystyczne dla takich Polski powiatowej, czyli coś się popsuje, coś odpadnie, coś się przewróci, czegoś nie słyhać, ktoś się wywróci. Często tak jest. Więc od początku do końca i ludzie wyszli. Tak jak nigdy nie widziałem w Goleniowie takich tłumów, tak po prostu wyszli z domów. To byli tacy ludzie gdzieś w takim wieku, w którym trudno ich w ogóle wygonić czy wyprowadzić z domu po cokolwiek. Bo to po co wychodzić gdzieś tam.(...) Wyleźliśmy na środek miasta, zapanowaliśmy nad tą przestrzenią miejską, włożyliśmy taki produkt, a nie inny, i ci ludzie po prostu przyszli” (U1).

„Jestem ogromnym zwolennikiem budowanie przestrzeni publicznej w oparciu o rzeźbę miejską, o instalację miejską, zdarzenie miejskie, happening, o różnego rodzaju takie rzeczy, które wytrącają ludzi z rutyny codziennej i z tego takiego życia, które się wiedzie w sposób tzw. normalny. Happeningi, teatr, jakieś napisy na chodnikach, to daje ta

metafizyka miejsca. I wtedy okazuje się, że przy innym otoczeniu, dlatego tak duży akcent kładę na rewitalizację centrum miasta i na wprowadzanie czy uporządkowywanie różnych przestrzeni zielonych. Człowiek zaczyna się czuć w tym środowisku jak u siebie. Ja widzę, jak miasto zaczyna w tej chwili działać, czy funkcjonować, po dokonanych przez nas w ciągu ostatnich trzech lat remontach. O godzinie 16 trzy lata temu tu było pusto. Jedynie mógł pan, czy mogli państwo znaleźć ludzi przed centrami handlowymi gdzie zostawali po pracy, samochody, jakieś zakupy, z powrotem i fru do tych wszystkich bloków itd. W momencie kiedy oddajemy przestrzenie zielone, rekreacyjne, uporządkowane, bezpieczne, oświetlone, estetyczne,

Place zabaw.

Place zabaw, są tłupy. Ja po prostu nie mogę się nacieszyć jadąc przez miasto i widząc, jak to wszystko działa. Różnego rodzaju siłownie. Idzie pani, 60. na karku, z reklamówką z Biedronki, zostawia biedronkę, siada na to i zasuwa tymi nogami, to jest coś nieprawdopodobnego. Miasto tak zaczyna żyć. I piękna pogoda, ciepło i ludzie chcą w mieście. (...) Na początku nasza Aleja Legend, mury miejskie, powiedzmy te rzeźby. Też bardzo ostrożnie wprowadzam rzeźby, klasycznie. Bo to miasto nie miało takiej tradycji. Oczywiście, że chciałbym zrobić coś takiego jak w Bydgoszczy – taki linoskoczek, albo pójść z rzeźbą nowoczesną. Ale na to przyjdzie czas. Na razie zaczynam z legendami, spokojnie. Ludzie są zachwyceni, przychodzą, fajnie, super, można złapać za ucho tego kota. Niech działają” (U1).

PROBLEMY GOLENIOWSKIEJ KULTURY

Dla ludzi zajmujących się kulturą w Goleniowie najważniejszym problemem jest infrastruktura. Odpowiedzią na problemy lokalowe ma być stworzenie Zintegrowanego Centrum Komunikacyjno-Kulturalnego, które władze chcą wybudowane z pieniędzy uzyskanych ze Szczecińskiego Obszaru Metropolitalnego. W przyszłości w Centrum miałyby się znaleźć zarówno GDK, jak i Teatr Brama.

„Brakuje bazy, bo ten Dom Kultury to pęka w szwach. Tam jest tak, że ma próbę zespół, a przychodzi ktoś i musi kończyć, bo ktoś ma zajęcia” (IK2).

„Myślę, że sam Goleniowski Dom Kultury jest dość silnym bytem, dzieje się tam naprawdę dużo, brakuje im sali, budynek ich trochę powstrzymuje z tego, co wiem. Orkiestra, która ma na koncie sporo sukcesów, kiedy dzielą się na grupy, to pracują pod schodami, w garderobach, małych salkach” (Ucz2).

„A gdyby miała pani dodatkowe środki na co by je pani przeznaczyła?”

Na poprawę infrastruktury.

Ale w jakim sensie?

No i takie plany Rada Miejska w Goleniowie ma, bo jest w planach budowa Centrum

Kulturalno- Komunikacyjnego na bazie dworca w Goleniowie i terenów przykolejowych, i będzie to połączenie różnych funkcji: komunikacyjnej z kulturalną” (U2).

„W deficycie mamy infrastrukturę kultury. Stary, zdekapitalizowany Dom Kultury, natomiast w koncepcji następnej kadencji jest budowa nowoczesnego centrum, Goleniowskiego Centrum Kultury i to przed nami” (U1).

„(...) mamy pewien problem, że w gminie Goleniów jest pewne środowisko bardzo chętnie działających ludzi. To są ludzie związani z Teatrem Brama, z Domem Kultury, jest Centrum Animacji Młodzieży, bardzo fajny człowiek to prowadzi, są seniorzy.(...) Jest dużo ludzi, którzy chcieliby się angażować, ale jest problem z tą infrastrukturą. My w Goleniowie pracujemy nad tym, żeby powstała ta nowa infrastruktura. Byliście w Domu Kultury, to widzieliście, że trochę tam do życzenia jest. To nie jest tak jak filharmonia w Szczecinie - nowa, wybudowana ze środków unijnych, tylko ta infrastruktura kuleje. Ci ludzie najbardziej potrzebują stworzenia nowej infrastruktury, budynków.(...) Przy dworcu chcemy stworzyć takie centrum komunikacyjno-kulturalne” (U3).

Drugim problemem, przynajmniej dla części rozmówców, jest sposób rozdzielania środków na kulturę. Po pierwsze, wszystkie pieniądze idą do GDK i są rozdzielane w jego ramach, bez udziału żadnego niezależnego gremium (wyłączywszy eksperymenty z formułą budżetu partycypacyjnego). Po drugie, burmistrz po objęciu swojego stanowiska powołał Społeczną Radę Kultury, która miała pomóc w rozdzielaniu pieniędzy i decydowaniu o działaniach kulturalnych w mieście, ale uczynił ją tylko organem doradczym. Dodatkowo SRK składa się z ludzi związanych z GDK.

Działa w Goleniowie Społeczna Rada Kultury. Jako taki organ doradczy przy burmistrzu, kilka lat temu. Rada składała się z ponad dwudziestu kilku osób, więc myślę, że szerokie gremium i to byli ludzie kultury, sztuki, artyści, prezesi niektórych stowarzyszeń kulturalnych i oni też są takim ciałem, które w jakiś sposób ocenia tą kulturę” (U2).

„Kultura to jest rzecz, która też się w jakiś sposób ciekawie rozwija, pewne rzeczy są do zrobienia, ale tak, jak ja patrzę, to ona funkcjonuje wokół Domu Kultury (...). Działa u nas Społeczna Rada Kultury. Doszliśmy do wniosku, że ona powinna być przeorganizowana, powinna mieć większą podmiotowość. Czy większą decyzyjność.(...) Jeżeli się spotykamy, ale nie dzielimy pieniędzy – taka bardzo prosta czynność, która daje jakąś decyzję w rękę, która spowoduje, że mamy decyzję, tego właśnie nie robi. Tutaj pojawia się propozycja, że budżet, który mamy przeznaczony na kulturę, będzie opiniowany czy dzielony przez Społeczną Radę Kultury, która jest powołana przez burmistrza i działa przy burmistrzu” (U3).

„Ja mówię o tym, że jeśli burmistrz powołał Społeczną Radę Kultury, zaprosił wszystkie osoby, które wpływają na działalność kulturalną, tworzą ją, animują itd., to te osoby muszą dostać narzędzie do ręki i podzielić te pieniądze i niech będzie wśród nich dyrektor

DK-u [Domu Kultury –przyp. M.F.]. On też czuje presję, że to 1 400 000 nie wydaje w ten sposób, jaki mógłby wydawać według innych osób. Doszliśmy do wniosku, po rozmowie z tymi osobami, że trzeba to przebudować” (U3).

„[Członkowie SRK – M.Z.] są pracownikami gminnymi. Co oni mogą wygenerować burmistrzowi, przecież to są podwładni jego, a on robi sobie w ten sposób bufor. To jest inteligentny człowiek, nie wiem jak on może to robić” (M2).

JAKA KULTURA? ANIMACJA, EDUKACJA, IMPRESARIAT?

W Goleniowie w myśleniu o kulturze pojawiają się dwa podejścia: animacyjne (częściowo Teatr Brama, GDK) i impresaryjne (Burmistrz).

„Mocno dyskutujemy nad (...) jakością [oferty kulturalnej – M.Z.], ponieważ nie ukrywam, że w dyskusji publicznej jest pewien spór między nami. Ponieważ oferta kulturalna w bardzo poważnym stopniu ma charakter animacyjny. To jest pewna teoria osób, które zajmują się przygotowaniem oferty kulturalnej i to zdaje egzamin. Bardzo wielu mieszkańców Goleniowa, szczególnie dzieci i ludzie młodzi, korzysta z różnych form organizacji wolnego czasu. Ja jestem zwolennikiem nieco innej tezy. Ja wolałbym mieć tutaj kulturę bardziej na zasadach, ale innych, tzn. chciałbym sprowadzać do Goleniowa ofertę kulturalną i z taką ofertą zapoznawać naszych mieszkańców. No ale jedno nie wyklucza drugiego, jak to w samorządzie w demokracji, po prostu rozmawiamy na te tematy” (U1).

Kultura rozumiana animacyjnie to „przestrzeń do uspołeczniania”. Instytucje kultury nastawione na działania animacyjne, takie jak GDK, mają służyć przede wszystkim wspólnym spotkaniom ludzi ze sobą, polepszeniu jakości życia, a nawet walce z patologiami w społeczeństwie.

„(...) największym sukcesem Domu Kultury nie są puchary i inne mistrzostwa świata tylko wypowiedź jednego dziesięcioletniego szczerbatego chłopca, który brał udział w półkolonii i przyszedł urzędnik skontrolować jak to wygląda i zapytał jak wam tutaj jest, a chłopiec zapytał się tak: proszę pana, a czy można się tutaj zapisać na zawsze? I to jest ocena naszej pracy, co nie każdy rozumie. (...) Burmistrz mi [dyrektorowi GDK – M.Z.] kiedyś powiedział, że ja powinienem być dyrektorem ośrodka połączenia Ośrodka Pomocy Społecznej z Domem Kultury. Nie wiem czy państwo wiecie, ale taki jeden ośrodek funkcjonował jakiś okres czasu w Słupnie, to był tzw. GOPSiK- Gminny Ośrodek Pomocy Społecznej i Kultury. Bo zlikwidowano Dom Kultury i OPS przejął funkcje animacji kultury. Kiedy mieszkańcy otrzeźwieli, zrozumieli, że to był błąd - dziś jest znowu ośrodek, instytucja kultury powołana na nowo, wydzielona z powrotem z OPS-u. Ale tak. Bo ja uważam, że kultura to jest pretekst do uspołeczniania i tyle. To jest przestrzeń do

uspołeczniania" (IK1).

„(...)animacja to jest powodowanie, żeby dwoje ludzi mogło ze sobą usiąść i porozmawiać, żeby rozmawiali ze sobą i żeby każdy z nich wyciągnął coś z tego, rozmowy dla siebie. Najlepiej gdyby stworzyli grupę a potem żeby to tworzyło następne grupy i żeby te grupy zechciały ze sobą współpracować, doprowadzając do takich interakcji międzygrupowych. Cieszyłbym się, gdybym żył w społeczności, która jest jakoś tak aktywna, nawet, jeżeli jakaś grupa wypadnie z tej aktywności, żeby nie można było odczuć jej braku. Bo ktoś wejdzie i wypełni tę lukę. Więc to ożywianie, to uprawianie umysłów. Budowanie relacji między ludźmi. (...) Organizujemy raz w roku koncert charytatywny. W tym koncercie charytatywnym może wystąpić każdy mieszkaniec, który chce. Od burmistrza, urzędników albo dziewczyny z przedszkoli, kto chce. Kiedy pierwszy raz, jakoś 8 czy 9 lat temu, pierwszy raz to robiliśmy zastępca burmistrza od czasu do czasu zadzwonił do kogoś i zapytał: słuchaj nie zaśpiewałbyś, nie zagrał, potrzebujemy pieniędzy na hospicjum. Za drugim razem już nie musieliśmy prosić. Dzisiaj mamy problem odwrotny. Przychodzą do nas ludzie, którzy czasami nie powinni wejść na scenę, a bardzo chcą. I w koncercie bierze udział, np. standard jest powyżej 100 osób, to jest średnio 120- 140 osób, bilety są po 20 złotych, zbieramy w czasie koncertu średnio od 7-14 tysięcy złotych, o ile dobrze pamiętam. Zawsze zbieramy na konkretną osobę - to jest rehabilitacja, leczenie, zakup sprzętu ortopedycznego. I teraz, koncert jest w lutym, powiedzmy, to przygotowania do tego projektu trwają przez, zaczynają się od grudnia. I teraz w okresie międzyświątecznym przychodzą ludzie i ćwiczą. Ktoś nigdy nie śpiewał, musi przećwiczyć. Czasami dobierają się w jakieś małe grupy wsparcia, zespoły się tworzą na potrzeby tego koncertu. To jest po prostu fantastyczne. Człowiek, który na co dzień przechodzi ulicą, buduje kominki, nagle wychodzi śpiewa, żeby Polska była Polską, bo to jest jego krew, jego życie, jego pasja. Jest jakieś uzupełnienie do tego, co robi przy tych kominkach robi. I to jest fantastyczne. I oni ćwicząc razem, wchodzi na scenę, w scenie finałowej jak wszyscy uczestnicy koncertu wchodzi, to jest mega przeżycie. I to jest animacja. Bo oni potem schodząc ze sceny, wszyscy razem, często rodziny są ich na widowni. Po prostu ulicami przychodzą, nie mamy miejsc na widowni, mamy problem z biletowaniem tego. Wchodzi w relacje nieformalne. Łatwiej jest żyć w takiej społeczności, gdzie znam kogoś z koncertów, gdzie jest obok adwokata zwykły kierowca, urzędnik z urzędu i idą w drużynie w pałatkach "Przyjeżdż mammo na przysięgę" i śpiewają w 15 facetów (IK1).

„A ja jestem zwolennikiem animacyjnego domu kultury, w sensie animacji społecznej. (...) Ja wolałbym, żeby jednak środowiska wiejskie były bardziej zintegrowane z nami, żebyśmy mieli te narzędzia autobusu kulturalnego, czy inne takie rzeczy, które tutaj są zero finansowane" (IK1).

Spór, jaki istnieje pomiędzy tymi dwoma wizjami kultury zostanie zapewne poruszony także w przyszłości, w momencie budowania nowego Centrum Kultury.

Nowe centrum kultury to będzie pretekst do redefinicji naszego podejścia do kultury. Tak jak powiedziałem, przed nami naprawdę poważna rozmowa na temat konieczności lub jej braku instytucji kultury, nowej struktury kultury, właśnie proporcji i wydatkowanych pieniędzy na koszty stałe, na powiedzmy aktywność, model tego domu kultury czy animacyjny czy bardziej impresaryjny. To wszystko jest przed nami” (U1).

SKĄD KULTURA W GOLENIOWIE?

W Goleniowie podejmuje się bardzo dużo działań kulturalnych (dwa z analizowanych przez nas projektów dotyczyły tego miasta). W kilku wywiadach pojawiała się próba odpowiedzi na pytanie o dużą aktywność kulturalną mieszkańców miasta (regionu). Rozmówcy, po pierwsze, zwrócili nam uwagę, iż na ziemiach odzyskanych działania animacyjne, artystyczne itp. mogą być sposobem na poszukiwanie (i obudowanie nowych) korzeni. Po drugie, że działania w obrębie kultury umożliwiają przekształcenie lokalnej społeczności, jej zmianę, pozwalają stworzyć świat, w którym chcieliby się żyć (nie uciekam od małomiasteczkowości, nietolerancji, ale próbuję zmienić myślenie ludzi wokół siebie).

Goleniów nie ma tutaj kultury polskiej, nie za bardzo mamy się do czego odwołać, nie ma tutaj, wszystko co niemieckie zostało zniszczone, wszystko co pogańskie zostało zniszczone, nie ma tu jakby tradycji, nie ma gdzie się przyczepić. Trochę taki z nolandu jestem w tym momencie, bez tożsamości, to jest trochę dotkliwie i bolesne, szczególnie, jak się jedzie na wschód Polski i nie mam takiego zaczepienia, ale gdzieś jednak w przyszłość pójdzie. Bardzo chciałbym, żeby wpłynąć na miasto, żeby to miasto było europejskie, w takim sensie tolerancji. Nie unifikowania wszystkiego, bo to nie za bardzo. Ale czegoś takiego, jak będą budować nową ulicę, to żeby też po angielsku, czy nową tablicę gdzieś robić, to też niech będzie napis po polsku i po angielsku, takimi małymi rzeczami. (...) Jakby gdzieś na poziomie sztuki, poprzez sztukę, żeby to się na poziomie społecznym wartościowało, czy żeby o tym się mówiło, żeby to gdzieś. To jest takie moje marzenia, żeby pewne rzeczy, pewne zachowania stawały się normalnością, pewne historie (A1).

Po wojnie to przyjechało wszystko z różnych regionów Polski. To nie jest taki region jak Wielkopolskę byśmy wzięli czy Małopolskę, gdzie są tradycje z dziada, pradziada. Tutaj wszystko zaczęło się tworzyć od nowa. To może być przyczynkiem, że ludzie zaczynają się tak angażować.

Korzeni brakuje?

No niestety, wam młodym to nie, ale nam starym to brakuje. Oni przywieźli kiedyś swoje gadki, piosenki, tańce, obrzędy, obyczaje, a tu trzeba stworzyć coś nowego. (IK2).

JAK TEATR BRAMA ZDARZYŁ SIĘ GOLENIOWOWI? (POZYCJA BRAMY W GOLENIOWIE)

Rozpoznawalność Teatru Brama w mieście jest związana przede wszystkim z rozpoznawalnością jego lidera. Założyciel Bramy jest często określany jako postać charyzmatyczna, co zapewne wpłynęło na fakt, że jest on w osobistych relacjach z najważniejszymi osobami w mieście, często bardzo różniącymi się od niego sposobem życia (nasze wywiady były umawiane przez niego i nawet te osoby, które wcześniej nie odpowiadały na nasze maile zgadzały się na rozmowę następnego dnia po jego telefonie).

Duża rola lidera, jak jest lider, to... Daniel jest takim liderem. Jego charyzma i energia napędza to wszystko, więc fajnie, że go mamy (...) (U3).

Daniel przeobraża się chyba właśnie teraz w dojrzałego lidera, doszedł do etapu: co tak, co nie – określania swoich granic, zasad. Nie jest problemem już dla niego... nie przywiązuje się do jednej linii i ... w Danielu nigdy nie wytraciło się to, co jest istotą, czyli to ognisko. Istotą jest przyciąganie ludzi, зараżanie ludzi, pewnie też charyzmą, która z czasem jest wyraźniejsza. (...) Myślę, że tak, że jeśli nie zdarzy się jakiś mega zakręt, to jest to silny potencjał kołesia, który ma mega doświadczenie, przeszedł swoje, podjął decyzje o Goleniowie, jest w stanie temu miastu dać kompletnie nowe jakości ze świadomą decyzją (A2).

Ważnym elementem związanym z funkcjonowaniem Teatru Brama w mieście jest postrzeganie go jako lokalnego dobra („to jest nasz goleniowski teatr”). Ponieważ w Bramie występują ludzie z miasta, mieszkańcy mogą odczuwać radości, lokalną dumę z sukcesów znanych im osób, zaciekawienie tym, co one potrafią, mogą też mieć poczucie, że także oni mogliby samemu zrobić coś podobnego. Pojawianie się i rozwój Bramy wiąże się z pewnym lokalnym potencjałem, który mieszkańcy chcą pielęgnować.

(...) po prostu chcieli coś robić. Wiedzieli, że dadzą coś od siebie, to się komuś spodoba, ktoś występuje, jest dumny, bo wie, że przyjdzie mama, tata, dziadek, babcia. Od tego się zaczyna z reguły, potem przychodzą koleżanki, przychodzą inni. To tak samo jest jak są występy tych młodszych dzieciaków, najpierw przychodzą rodzice i rodzina, potem przychodzą inni (IK1).

Ta nisza goleniowska... to było niesamowite, że w końcu w tym mieście pojawiło się coś swojego dla tych ludzi, dla rodzin tych ludzi, to spowodowało, że zaczęła się budować taka coraz większa świadomość, później, dalej od takiego, że my się tutaj uczymy, zaczynamy, w jakimś tam dłuższym procesie do tego, że my jesteśmy z Goleniowa. Tu się dzieją bardzo ważne, mocne rzeczy (A2).

Brama z jednej strony jest lokalnym dobrem, ale z drugiej jest czymś obcym w tkance małego miasta. Związana z nią obcość nie musi być jednak czymś traktowanym jako zagrożenie dla społeczności Goleniowa. Poprzez swoją inność teatr przyciąga bowiem ludzi z zewnątrz, pozwala otwierać się

miastu „na świat” poprzez przenoszenie jego elementów do Goleniowa (wolontariusze, szefowa wolontariuszy, festiwale, zapraszanie innych znanych teatrów do miasta).

Orkiestra, Teatr „Brama” buduje fajną markę, nawiązuje współpracę międzynarodową, te wymiany różne, przyjeżdżają tutaj wolontariusze, to są świetne rzeczy (U3).

Teatr Brama jest rozpoznawalny jako ten, którego oferta jest skierowana przede wszystkim do młodych ludzi. Także członkowie Bramy zdają sobie sprawę, że jest to ich podstawowa grupa docelowa.

Myślę, że jest grono ludzi, którzy nas bardzo szanują i uważają, że to jest coś wielkiego. Myślę, że też są głosy, że to jest jakieś darmozjadztwo i w ogóle nie potrzebne. Ale to się z tym liczą. To nie jest miejsce dla mas, to nie jest miejsce komercyjne, to nie jest pop art, czy jakkolwiek to nazwać, to nie jest mainstream pod żadnym znaczeniem. (...) bardzo mi zależy na braniu młodych ludzi i ich edukowaniu (A1).

[Młodzi ludzie] tu mają swój klimat, miejsce, mi zawsze pasowała Brama, bo tam ona miała swój klimat. Może być fajne pomieszczenie, wszystko fajnie, jak nie będzie klimatu to nie zabawa. (...) ...no właśnie, bo tu można czuć się swobodnie, tu nie ma tego: ja-wy. Tego podziału nie ma, to jest najgorsza rzecz, jaka może być” (IK2).

Typowy [uczestnik wydarzeń organizowanych przez Bramę –M.F.], myślę, że przez to, że nasza grupa młodzieżowa miała premierę i coraz więcej ludzi zaczęło tu przychodzić, to średnia wieku byłaby chyba 20 lat. Ale jesteśmy przed premierą naszych drogich senierek i one trochę zawyżą średnią. Starsi ludzie pewnie zaczną przychodzić. Typowa sylweta, bardzo trudno powiedzieć. Głównie są to ludzie młodzi, nie zawsze interesujący się teatrem, nie teatromani (Ucz2).

Sukces Bramy w mieście może leżeć w swoistym lawirowaniu (zdaniem niektórych rozmówców nieskutecznym) między zapotrzebowaniem mieszkańców i lokalnych władz/elity, z jednej strony, na działania animacyjne (np. teatr seniorów), z drugiej zaś, na działania artystyczne (festiwal teatrów awangardowych).

I gdzieś tam nawet jeśli zrobimy spektakl, który intelektualnie jest wymagający i ludzie nie za bardzo to kumają i wolą przyjąć na lekką komedię i tak to będzie. No bo jutro np. na „Oknach”, na paniach seniorkach [przedstawienie, które lider Bramy reżyseruje na prośbę i z udziałem Pań z Uniwersytetu Trzeciego Wieku – M.F.] sala będzie pękła w szwach. A jak zapodamy bardziej takiego alternatywnego, to jest trudniej z tym odbiorem. Ale to jest ten taki machiawelizm troszeczkę, że raz tak, raz tak. Gdzieś takie przemykanie tych treści takiego teatru. Że ja nie chcę się obrazić na ludzi, że tego nie rozumieją. Mi zależy na tym, żeby ta energia się wymieniała. Chciałbym żeby to miejsce po prostu żyło. Dopóty, dopóki ci ludzie tutaj będą, to to miejsce będzie żyło (A1).

Ja widziałam parę sztuk na tym Festiwalu Sztuki Wiejskiej w Strzelewie. Angażowali tę społeczność wiejską. No i tam wysoka kultura dotarła tam rzeczywiście pod strzechy. W tym Strzelewie, to jest taka miejscowość na wsi, gdzie te sztuki odbywają się w scenerii w stodole, no to bardzo fajnie. Przychodzą wszyscy co tam mieszkają, i jeszcze dużo ludzi przyjeżdża z różnych gmin, nie tylko tutaj. I są połączone z warsztatami teatralnymi, plastycznymi, malarskimi i angażują społeczność (U2).

Bardzo mi się to podoba. Dla mnie Brama zachowuje proporcje pomiędzy tym charakterem instytucji, bo ja ich nazywam instytucją, impresaryjną, a instytucją animacyjną. Bo z jednej strony to jest takie, Brama, ja się śmieję zresztą przed Danielem Jacowiczem, budowałem swoje oczekiwania mówiąc, że oni powinni być taką akupunkturą miasta, czyli oni właśnie powinni działać w taki sposób, że nakłuwają całą tę przestrzeń miejską różnego rodzaju aktywnością, zachowaniem, koncepcjami, pomysłami. Aby taki teatr w mieście mógł budować tę metafizykę miejsca. I oni to robią. I robią to przy pomocy animacji, bo przecież wokół Bramy mnóstwo dzieciaków, seniorów, mała Brama, już teraz seniorska Brama, wszyscy gdzieś tam budują te swoje teatry. Natomiast Brama jest też miejscem, do którego przyjeżdżają teatry z całej Polski, wydarzenia kulturalne, które mają charakter ogólnopolski, mówię o Bramie przede wszystkim, ale nie tylko. Więc Brama jest też centrum teatru, oni tego nie lubią, kiedy się o nich mówi alternatywnego, niezależnego – może tak to dobre określenie. To jest takie Polskie Centrum teatru niezależnego. Jeden z bardziej liczących się teatrów niezależnych w kraju (U1).

W Goleniowie istnieje pewna grupa osób, którym nie podoba się działalność Teatru Brama. Częściowo ich niechęć wynika z poparcia burmistrza dla teatru i ma wymiar polityczny.

Oczywiście publicznie jestem nakłaniany, wręcz przymuszany do zwiększenia kontroli nad teatrem, jestem rozliczany z odpowiedzialności nad tą aktywnością artystyczną teatru, w co czwartym artykule jakiejś lokalnej gazety zadawane są pytania czy ja wiem, na co są wydawane pieniądze publiczne w Teatrze Brama i czy to dobrze, czy nie dobrze, że to się tak robi, co burmistrz na to (U1).

(...) Teatr Brama zakotwiczył tutaj, bo burmistrz się z nimi lubi, lubi tego typu ekspresję teatralną, ma prawo, jak każdy z nas. On bardzo dużo zrobił i też po przyjacielsku, za bardzo przyjaźń się miesza z instytucjonalizmem. To nie sprzyja obiektywnemu osądowi. Burmistrz moim zdaniem skłócił tych ludzi, bo nie można robić tak, że stawiamy na Teatr Bramę odwracając się bokiem do Domu Kultury. To czuli tamci ludzie, że to jest faworyt mój, a z kolei ci niechętni burmistrzowi to wykorzystują. Bo dostali pieniądze na remont, ale można zwrócić burmistrzowi to, że faworyzuje ich (M2).

HISTORIA TEATRU I JEGO ZAŁOŻYCIELA

Teatr Brama tworzy przede wszystkim jego założyciel Daniel Jacewicz. Historia teatru jest więc historią jednej osoby i (współ)tworzonych przez niego kolejnych ekip Bramy. Początek działalności teatralnej Daniela Jacewicza sięga jeszcze czasów szkolnych, kiedy przymuszony przez nauczycielkę zagrał Artura w szkolnym przedstawieniu „Tango” Sławomira Mrożka. Przedstawienie dostało nagrody, a on zaczął uczestniczyć w kolejnych spektaklach teatralnych. Mniej więcej w połowie liceum szkolna koleżanka pochodząca z Goleniowa namówiła go do prowadzenia kółka teatralnego w tym mieście. Jako uczeń 3 klasy liceum zorganizował warsztaty w GDK, których efektem było powstanie Teatru Brama.

Nie, no, to było kółko teatralne przy Goleniowskim Domu Kultury w Bramie Wolińskiej. Po prostu zrobiliśmy pierwszy spektakl, ludzie zaczęli przychodzić, bo to koledzy, koleżanki. Te spektakle zaczęły się po prostu podobać. Ja tak naprawdę nie wiem jak to się wszystko stało, to po prostu, ani to nie było analizowane – miałem 17- 18 lat, zaczęło mi to sprawiać przyjemność, zacząłem się wiązać z tymi ludźmi, zaprzyjaźniłem się nimi. I tak jeden, drugi spektakl, i to kółko teatralne, jakieś sukcesy się pojawiły i tak dwa lata później pojawił się pomysł na nazwę, że tu Teatr Brama zrobimy, taki kolega zrobił. Tylko dlatego ta nazwa się pojawiła wtedy, bo w Bramie Wolińskiej, w tej zabytkowej, mieliśmy próby, a później to tak. Kiedyś pamiętam wywiad, jak pierwszy raz pojechaliśmy na festiwal do Krakowa, z kamerą to podniecenie było i nagrywaliśmy i pamiętam łaziliśmy po mieście, i nagrywaliśmy ludzi i pytaliśmy się, z czym kojarzy się Panu/ Pani słowo Brama. I tak fajnie, bo tak zaczęli opowiadać o przejściu, że to jest przejście do innego świata. I tak zaczęły z tych wywiadów rzeczywiście jakieś takie rzeczy się tworzyć. Czyli tak naprawdę jakieś metafory tego słowa Brama, czym jest Brama itd. Ale to wszystko, bym powiedział, powstało z przypadku” (A1).

Po kilku latach Jacewicz zostaje pracownikiem GDK i dalej prowadzi Teatr Brama i kilka grup warsztatowych. Dokszałca się również jako instruktor teatralny oraz uczy przy szczecińskim teatrze „Kana”. Zespół Bramy odnosi coraz większe sukcesy ze swoimi przedstawieniami, powstaje dzisiaj liczący już kilkanaście lat festiwal teatralny „Bramat”. Po kilku latach, kiedy Bramat zaczyna być coraz bardziej znany, pojawia się także Festiwal Młodości Teatralnej „Łaknienia”, gdzie mają szansę zaprezentować się młode teatry. Zaczyna się funkcjonowanie Teatru Brama jako teatru alternatywnego. Społeczność lokalna zaczyna tłumnie przychodzić na wydarzenia. Daniel Jacewicz, za swoją działalność, otrzymuje tytuł Goleniowianina Roku

(...)[zajmowałem się] warsztatami, miałem kilka grup. W 2001 roku zrobiłem taki spektakl „Żołnierz w koronie Madagaskaru”, w którym wzięło udział 54 osoby, dostałem tytuł Goleniowianina Roku za to. Bo rzeczywiście i do roli starsi, dzieciaki i harcerze, wszystkich pościągałem, to jakiś totalny power na to, żeby wielki 2,5 godzinny spektakl zrobić, śpiewany, z orkiestrą, jakieś mistrzostwo świata. (...) Zrobiłem wtedy pierwszy Bramat, Ogólnopolski Festiwal – później to się nazywało Goleniowskie Spotkania

Teatralne, ale generalnie „Bramat” – od Bramy, dramat, coś takiego: Bramat. No i teraz w tym roku mija 15 lat jak ten festiwal się odbywa, ma już swoją markę. (A1).

Tym entuzjazmem... to działa się równolegle, co robili w teatrze i co robili dla Goleniowa. Zaczęli robić jakieś koncerty piosenki aktorskiej. To było coś takiego, że robili to ludzie stąd, skupieni wokół Bramy, przychodzili rodziny, cokolwiek by się działo przychodzili tłumy, bo to było swojskie, ale podnosili sobie coraz bardziej jakość. Robiąc festiwal, to było tak, że ten pierwszy w robieniu czegoś, do czego jesteś mega przekonany. Nie masz kasy, nie masz nic, ale chcesz pokazać te dziesięć teatrów, które muszą tu być, alternatywnych, takich mocnych i po prostu oni biegali od sklepu do sklepu, od pierogarnii... i oczywiście te panie nie miały pojęcia, co to jest teatr alternatywny, ale oni byli tak przekonujący, że to jest najważniejsze na świecie i że to musi się zdarzyć i to tutaj w Goleniowie, że kupowali ludzi tym swoim entuzjazmem. Kluczem do tego pierwszego okresu była taka mega frajda, dla nich i którą zarażali innych ludzi (A2).

W 2005 roku w dość nieprzyjemnych okolicznościach twórca Bramy odchodzi z GDK. Przez jakiś czas pracuje w zaprzyjaźnionym Teatrze Kana w Szczecinie. GDK opuszczają także inni członkowie Bramy, część również przeprowadza się do Szczecina. W międzyczasie założyciel Bramy tworzy przedstawienie w Kanie, ale ostatecznie przenosi się do Srebrnej Góry. Przygotowany tam spektakl odnosi ogromny sukces i jest pokazywany na wielu miejscach. Jacewicz wyjeżdża jednak ze Srebrnej Góry. Dla Teatru Brama rozpoczyna się wtedy okres bezdomności, jest to etap kolejnej ekipy Bramy („teamu w busie”).

Miałem pewien kontakt z teatrem Chorea z Łodzi – z Tomkiem Radowiczem, który zakładał Gardzienice, no, to też taka postać. I oni zaprosili, bo ja dużo śpiewałem, zrobiliśmy razem Antygonę, pojechaliśmy do Srebrnej Góry i w 2007 roku, zaraz rok po tym, ja pracowałem w tej Kanie może rok, nie odnalazłem się, jeszcze pracowałem w Kanie, ale dostałem propozycję właśnie ze Srebrnej Góry – od wójta, czy może byśmy teatr przenieśli do Srebrnej Góry. Świetny pomysł, wchodzę w to (A1).

Był też taki moment, że ja wynajmowałem to mieszkanie, które miałem, bo to był jedyny środek dofinansowania i tylko z warsztatów przez rok. I były takie chwile, że gdzieś po sąsiadach, albo po ludziach w Goleniowie spałem, albo w busie, mimo, że mam swoje mieszkanie, bo rodzice mi kupili. Ale miałem taki moment, że w busie też spałem. Na wyjazdach projekty, taka już cyganeria. Fajnie, bo ci młodzi mieli już po 17, 18, 19 lat, w to weszli, zaprzyjaźniliśmy się z rodzicami, widzieli ten sukces. Tak, że nie było problemu. Pamiętam, że był taki moment, że pojechaliśmy na projekt do Norwegii, oni byli wtedy druga klasa liceum, jakieś takie historie, i oni, wyjechaliśmy 25 maja i wróciliśmy 25 lipca. Na dwa miesiące te dzieciaki zabrałem. Przez miesiąc w Norwegii i później wróciliśmy po jakiś festiwalach w Polsce, a skończyliśmy w Serbii. I pamiętam jak dzisiaj, jak wracamy z takich wojaży i ojciec z mamą Małego witają nas przed ogródkiem i takie fajerwerki strzelają. Tak, że to był fajny klimat (A1).

Ta inicjacja na wstępie, że weszli bardzo głęboko w siebie i to ukonstytuowało ich jako grupę. Teraz w tym całym procesie oni... to trwało pięć lat, że oni byli na przestrzeni gimnazjum aż zaczęli kończyć szkoły, po prostu mnóstwo wyjazdów, doświadczeń, praca z pieśnią, tu Gardzienice, mnóstwo doświadczeń z górnej półki. Oni w ciągu tych kilku lat nabrali ogromnej praktyki. Spotkanie z Richardsem, z Pontederą, mnóstwo jakiś wyjazdów, które spowodowały, że spektakl dojrzewał i oni w tym dojrzewali i stawali się jedną z mocniejszych grup teatralnych, nie tylko młodych” (A2).

Wówczas także Teatr Brama staje się stowarzyszeniem, co jest związane z potrzebą zdobywania pieniędzy na działalność, tworzeniem okazji dla różnego rodzaju działań, ale także uniezależnienia na przyszłość od takich instytucji jak Dom Kultury.

Dom Kultury wystawi rachunek za spektakl, ale te pieniądze są Domu Kultury, możecie je wykorzystać, na lody sobie pójść. Wiesz, to takie pierdolenie, bo mieliśmy już po dwadzieścia parę lat, czuliśmy się dorośli i niekoniecznie chcieliśmy być traktowani jak dzieciaki. (...) No, chcieliśmy zacząć zarabiać. No biedę klepaliśmy, po prostu. Co to 900 złotych etatu i Kościółek, który w telefonii komórkowej musiał sprzedawać (A1).

Kolejnym etapem w życiu twórcy Bramy jest powrót do Goleniowa. Wówczas założyciel Teatru Brama nawiązuje współpracę z norweskim teatrem Stella Polaris, który jest do dzisiaj jednym z ich współpracowników. W Goleniowie nawiązuje on również relacje ze Stacją Muzyczną „Rampa”, gdzie zostaje przygotowany kolejny Bramat. W czasie jednego ze spektakli pojawia się przyszły burmistrz Goleniowa, który w przyszłości przyczyni się do rozpoczęcia nowego etapu w historii Teatru Brama.

Graliśmy spektakl „Uczucie w dźwięku” tam. I przyszedł właśnie Burmistrz Krupowicz na ten spektakl. Nie był burmistrzem wtedy. On już przestał być wojewodą. I nie wiem nawet, co on wtedy robił. I on zobaczył ten spektakl i mi napisał smsa, że piękny, był pod wrażeniem, że łał, że masakra. I później w listopadzie były wybory samorządowe i został burmistrzem. Tydzień po tym jak został burmistrzem, bo byłem w takim zawieszeniu, zadzwoniła do mnie sekretarka i mówi pan burmistrz prosi o spotkanie. No i mnie zaprosił na spotkanie i mówi (...) że on widzi ten teatr tutaj. I to był grudzień i zaproponował czy moglibyście zrobić koncert mały, będę robił spotkania noworoczne. No i zagraliśmy. I po tym spotkaniu noworocznym on tak podszedł do nas i podziękował i mówi, co wy macie taki ten, tak patrzy na ten akordeon, a on był dziurawy, jakiś taki zepsuty, połamany czy coś. Ola gra na akordeonie i no, że zepsuty mamy akordeon. Dobra to ja do Was zadzwonię, gdzie będziecie? Ja mówię, że idziemy do teatru, czyli do mnie do domu. Bo to było u mnie w domu, i on mówi: poczekajcie na mnie, ja tutaj godzinę pogadam i zakończę to, i chcę się z wami spotkać. No i dzwonił i siedzimy u mnie w domu, Jenny wtedy była, to jest też niezła historia, jak takie mrowie ludzi, a jeszcze wtedy u mnie Jenny spała, mieszkała, Piter, tam u mnie z sześć osób spało. Bo ci ludzie też u mnie mieszkali. To jest 42 metry kwadratowe, dwa pokoje, taki PRLowski

leningradzik. I dwa psy jeszcze do tego. No i on przyszedł w takim eleganckim garniturze do jakieś chatki hipiso- cygano- rumunów. I usiadł i powiedział, nie chce żeby to było źle odebrane, żadnych jakiś zobowiązań w ogóle nie myślcie. Tylko ja nie mogę patrzeć, że macie zepsuty akordeon. Macie kupić akordeon, macie 1500 złotych i macie sobie kupić porządny akordeon. To my wygooglowaliśmy, i za 1500, to my dwa możemy kupić. No to kupcie dwa. I mamy dwa (A1).

Dzięki wsparciu Burmistrza Goleniowa Teatr Brama otrzymuje siedzibę w Goleniowie oraz pieniądze na jej utrzymanie.

Była nas tam z dziesiątka ludzi, cały praktycznie teatr, ten taki główny trzon. I On wtedy powiedział tak, słuchajcie: czego potrzebujecie, żeby na nowo być w tym mieście? I wtedy Ola powiedziała: domu. No to ja Wam poszukam ten dom. No i tak się zaczęło. Zaczęło się poszukiwanie miejsca, Pani z architektury czy z geodezji, ten wydział od budynków, no i tam propozycje padały na ile moglibyśmy w domu kultury pracować, na ile jakiś tam opuszczony sklep, zaczął oglądać bazę miejską itd., ale to ja wpadłem na pomysł jakimś cudem, bo tu była dyskотеka. I podszedłem do niego i mówię, że to nie jest tak, tu ruina była, no bez przesady obdrapane to wszystko, paskudnie to wyglądało, w porównaniu z tym, co teraz jest. Ja nie mówię, że to jest teraz jakaś rewelacja, ale też nigdy nie chodziło mi o to, żeby tutaj Wersal był. Bardziej chodzi o klimat. To było takie obryzgane, obrzygane, szare, bure, itd. (...). No i on zrobił rozeznanie, wziął od razu prawnika, jaką mamy umowę z tą dyskотеką, 3 miesiące wypowiedzenie, ok. To był początek lipca, dwa tygodnie później złożone wypowiedzenie. Czyli obowiązywało od marca, marzec, kwiecień, maj, pierwszego czerwca dostaliśmy klucze. Sprawa od ręki załatwiona tak na prawdę” (A1).

Brama to jest goleniowski teatr. Natomiast jak zaczynałem kadencję to Brama się szwendała gdzieś w powietrzu dosłownie i to było dla mnie coś trudnego do zaakceptowania i pomyślenia, że teatr z takim potencjałem, że instytucja z takim potencjałem, która, w sposób zupełnie magiczny osadziła się w takim Goleniowie. Bo to też jest kwestia zbiegu okoliczności, szczęścia ludzi, którzy się pojawią, jakiś zdarzeń historycznych. To się tak nie zdarza w każdym mieście. Oni nie mają swojej siedziby, teoretycznie są w Goleniowie, ale nie mają się gdzie przytulić i dla nich jest przygotowywane jakieś miejsce, też teoretyczne, w Danowie, czyli we wsi pod Goleniowem (...) No i padło na ten stary amfiteatr. (...) oczywiście dyskusja była potężna czy nam potrzebna jest taka instytucja, i że to ekscentryzm, że teatr, na to pieniądze będziemy wydawać? Skąd. Tam była dyskотеka przed nimi, komu to przeszkadzało? Wręcz przeciwnie, wszyscy chodzili na tę dyskотеkę. Tylko policja była wkurzona, bo po dyskотеce pół miasta było rozwalone przez tych ludzi tam się bawiących. I nagle pomysł burmistrza, że wypowie umowę dyskотеce i zamontuje tam Bramę, pozbawi gminę wpływów z dzierżawy i jeszcze wprowadzi instytucję, która będzie generowała wydatki. No bo przecież trzeba ją utrzymać (U1).

Decyzją nowego burmistrza Teatr Brama nie tylko otrzymał nową siedzibę, ale także został włączony do GDK z zagwarantowanymi dla niego pieniędzmi w budżecie Domu Kultury.

Brama jest w strukturze Goleniowskiego Domu Kultury. (...) natomiast mają gwarancję naprawdę daleko idącej niezależności. (...) siedzą w strukturze Goleniowskiego Domu Kultury no bo cała ta infrastruktura jest w Goleniowskim Domu Kultury, czyli amfiteatr jest majątkiem Goleniowskiego Domu Kultury. Natomiast swobodę artystyczną mają pełną, a tą finansową powiedzmy w części dotacji z innych źródeł, niż gminne też pełną, bo to robi stowarzyszenie, niezależna organizacja (U1).

I wtedy on krótko powiedział, to on powiedział Łukaszewskiemu [dyrektorowi GDK – M.Z.] (...) tak: Panie dyrektorze, ma Pan kolosa na jednej nodze Społeczny Dom Kultury, super, ale mnie interesuje, żeby jeszcze odnoga artystyczna była na wysokim poziomie. Tutaj jest Pan, który to robi i proszę się dogadać, wyznaczam te pieniądze [na działalność Bramy – przyp. M.F.] itd. Jeszcze jakoś tak powiedział, teraz może przekręć: Co pan proponuje panu Danielowi? – no 1700 złotych będzie dostawał na etacie – no, to trochę żenujące, ale satysfakcjonuje Pana, Panie Danielu? (A1).

TEATR BRAMA W NOWYM BUDYNKU (POMIĘDZY INSTYTUCJĄ A DOMEM)

Nowa siedziba Bramy znajduje się przy goleniowskim amfiteatrze. Pierwszym zadaniem członków Teatru Brama po jej otrzymaniu był remont zniszczonego budynku.

(...) nagle dostali budynek, który najpierw trzeba było kompletnie rozwalić, od nowa postawić [to zabieg retoryczny – budynek trzeba było dostosować, ale nikt nie stawiał go od nowa – przyp. M.F.]. Na pewno wymagało to od członków grupy dużo samodyscypliny. Na pewno musieli robić rzeczy, na które do końca nie mieli ochoty (Ucz2).

[Grupa, która zrobiła spektakl „My” – M.Z.]to jest ekipa, która dostała to miejsce [w którym teraz mieści się Teatr Brama – M.Z.]. Oni rzeczywiście pazurami wrywali fotele, wyciągali watek szklaną z dachu - na zasadzie budujemy swój dom” (A2).

W międzyczasie część członków aktualnej ekipy Bramy opuściła teatr, który powoli zaczął przekształcać się z wędrownego zespołu aktorów, połączonych więzami rodzinnymi w instytucję kultury osadzoną w konkretnym miejscu, z wyznaczonym budżetem, z którego trzeba się rozliczyć.

Oni wszystko podporządkowali byciu w Bramie. Nie szli na studia do Krakowa tylko do Szczecina. W pewnym sensie chodziło o pytania o odpowiedzialność za ludzi. Za ich przyszłość, że to, czy kończą, czy nie kończą szkoły, za to, że będąc tak blisko ze sobą odcinali inne znajomości, właściwie zostawali w tym kręgu uzależnień od siebie. Taka

rodzina, ale bardzo blisko związana ze sobą. Prywatność się mieszała, nikt już nie miał kodu do nich, bo nie przeżył tego z nimi, a to było 5 czy 6 mocnych lat. (...) oni byli w takim kulminacyjnym momencie, gdzie z tego bezdomnego teatru tu w Goleniowie otwiera im się dom” (A2).

Najpierw był dom, rodzina, a potem już nie było tej rodziny. Oni byli takimi sierotami. (...) Ja miałam taką ważniejszą rozmowę z Danielem na dzień przed tym jak on miał się z nimi spotkać i powiedzieć, co dalej. To, co miało paść i pewnie padło to to, że zmieniają się zasady, czyli, że Daniel określi, że jeśli to miejsce ma funkcjonować, to nie może być tak blisko jak dawniej i nie może funkcjonować rodziną (A2).

Aktualną Bramę tworzą: jej założyciel – osoba, która spaja już kolejną ekipę teatralną i zapewne przyciąga kolejne osób do Bramy, dwóch wolontariuszy, jeden pracownik (pozostał po ATA), koordynatorka wolontariuszy (z czasów „teamu w busie”), prezes stowarzyszenia. Oprócz tego trzonu współtworzy ją także młodzież z warsztatów teatralnych, która miała niedawno swoje pierwsze przedstawienie („Poczekalnia”), seniorki przygotowujące własny spektakl i wiele innych zaprzyjaźnionych z Bramą osób, związanych wcześniej z teatrem, które wracają do niego od czasu do czasu. Mimo zmian w funkcjonowaniu Bramy miejsce, w którym działa jest bardziej domem, niż instytucją [w tradycyjnym rozumieniu tego słowa].

Tu nie chodzi tylko nie chodzi o metodę, ale też o swobodę. To miejsce jest wyjątkowe, bo tu żyje wyjątkowy człowiek i on to spaja? Może bardziej dlatego, że pasją tego człowieka jest spajanie i tworzenie tego miejsca, ci ludzie nie będą siedzieć gdzie indziej, w miejscu gdzie nie ma tego silnego dążenia, chęci, żeby ludzi byli ze sobą (Ucz2).

Tak, tak. Ja mieszkam z chłopaki od projekt.(...) co rok mieszkam z wolontariuszy. I każdy ma jego pokój i tylko mieszkamy razem. Ja myślę, że jest fajna sytuacja. Bo normalnie zbieramy ludzi, który myślimy, że będą dobre do projekt. (...) To jest mały teatr alternatywny. My musimy wszystko robić i wszystko razem. To nie jest sytuacja, że idziesz do pracy i skończysz, a potem idziesz do domu i masz całe wieczorem wolne. Bo ja tłumaczyłam, że chłopaki, czasami będziecie mieli cały tydzień i nic do zrobienia i będziecie wolni, i możecie iść gdzieś i coś robić, i też może być sytuacja, że cały tydzień od rana do noc będziemy coś robić, bo jest tydzień przed festiwal albo coś takiego. (...)Więc to jest dziwny projekt, bo normalnie wolontariusze idą do pracy, wracają do domu, mają komputer, telewizor i takie rzeczy, a mamy naprawdę społeczne życie” (A3).

W ideę Bramy jako domu wpisane jest współtworzenie wspólnej przestrzeni. Koło budynku Bramy stworzony został wspólnymi siłami (także mieszkańców) ogródek. Przy nim jest również miejsce na rozpalenie ogniska i odpoczynek (hamaki, stolik) dostępne dla wszystkich „gości” Bramy.

W tym roku się skupiliśmy bardzo na tym, żeby jak najwięcej osób do nas przytulić i żeby

chętnie przychodzili do nas. I to się udaje, chętnie przychodzą na każdy koncert, spektakl, zostają później na ognisku, sami rozpalają ognisko, Też na tym nam zależało, kilka razy pokazaliśmy – tam jest ognisko, kije, kiełbaski, ale też widzą, że jeśli ogień się nie pali, to sami rozpalają to ognisko” (Ucz2).

Teatr oczywiście przez samą swoją nazwę odrzuca, trzeba mieć trochę odwagi, żeby do nas przyjść. Ja codziennie zapraszam ludzi do nas na ognisko, oczywiście na spektakl, ale później jest ognisko, także można przyjść pogadać, napić się piwka, cokolwiek. Ale ludzie słysząc teatr zachowują trochę dystansu” (Ucz2).

W Bramie każdy ma się poczuć swobodnie – jej członkowie deklarują, że chodzi im o stworzenie przestrzeni do spotkania z drugim człowiekiem.

Staramy się nie oceniać człowieka... i... jeśli widzimy, że tego potrzebuje, to idziemy za jego ideą. Coraz więcej osób przychodzi i proponuje, że chciałoby zrobić jakiś koncert, albo potrzebuje miejsca na próby. Albo tak, jak orkiestra potrzebują przeprowadzenia warsztatów i zawsze się zgadzamy. To jest inwestowanie w społeczność lokalną (Ucz2).

Mimo wyczuwalnej atmosfery swobody panującej w budynku Bramy, jej lider próbuje wprowadzić tam pewne porządek pozwalający funkcjonować temu miejscu na co dzień (sprzątanie budynku, rozliczanie imprez, harmonogram wydarzeń itd.). Temu służą cotygodniowe zebrania grupy.

Mam jakiś system wypracowany, taki mój autorski, własny.(...) Zacząć tydzień zebraniem. W poniedziałek o 10.30 wszyscy się tu spotykamy. Pół godziny, godzinę maks opowiadam, co będzie się działo, kto za co ma odpowiadać, dając sygnał taki – to jest wasze miejsce i zróbcie to tak, jakbyście to zrobili najlepiej u siebie. Czasami po prostu na zasadzie ewaluacji przychodzę. Ta impreza była tak, ja bym wolał żeby, np. ludzi witać na wejściu. Ale bardzo dużo oddaję ludziom pola do decydowania o rzeczach. I to godzinne zebranie wystarczy, żeby cały tydzień poszedł, na prawdę. Tylko muszę być przygotowany do tego. W poniedziałki przychodzę o 9, wypisuję, co chciałbym i oni sami też proponują. W tym jest sukces dla mnie. W takim prowadzeniu tego zebrania. Bo jak nie ma czasami tego zebrania, bo się tak zdarzy, bo wyjazd to tam, to jest rozpiżdziel totalny (A1).

Instytucjonalizacja Teatru Brama następuje różnych problemów. Najważniejszym jest zapewne brak ludzi do pracy.

[Potrzebny nam] ktoś, kto się zajmuje budynek po prostu i ktoś, kto się zajmuje administracyjnymi rzeczami, bo my robimy wszystko. Daniel teraz mniej robi, on działa tylko artystycznie, ale on ma Brama i nastolatki, i nasza ekipa, i seniorzy, więc na co dzień jest jakaś próba tutaj. Więc Patryk pisze projekty, ja czasami teraz też piszę projekty po angielsku i jeżeli, nie wiem, pralka jest zepsuta to ja albo ktoś zadzwoni, więc tylko ja i Patryk jesteśmy tu. (A3).

Na pewno nie mamy osoby, która zajęłaby się PR-em. Zajmuje się tym teraz Jenny, ale jakby zaczyna dopiero. Ona ma doświadczenie, ale w Stanach pracowała w zupełnie innym systemie, a tu potrzebujemy ludzi, którzy zajmą się tematem od początku do końca i nie będą opowiadali o problemach, tylko powiedzą ewentualnie Danielowi, w czym potrzebują pomocy. Po prostu poproszą o pomoc, którzy sami potrafią sobie zorganizować taką pracę (Ucz2).

Kwestia braku pracowników, którzy pomogliby w codziennym funkcjonowaniu Teatru Brama jest też związana z ciągłą walką o pieniądze na życie dla jego aktualnych członków.

Na Jenny starcza kasy z chyba tego GDK-u..., nie wiem jak jest z Jenny. Ja jestem na pracach interwencyjnych i jakby dla mnie na rok czasu jest praca pewna. Jak będzie później, to nie wiem. Były dwa, trzy miesiące, gdzie byłem bez kasy i jakoś sobie poradziłem. A co będzie za rok, to nie wiem, na pewno znajdziemy wspólnie jakieś rozwiązanie, poradzimy sobie z tym. Wolontariusze mają pieniądze z Unii na wszystko, mogą tutaj być (Ucz2).

Zdaniem jednego z rozmówców instytucjonalizacja teatru prowadzi do obniżenia jego potencjału artystycznego, uzależnienia teatru od różnych wpływów.

*„(...)coś co działa w warunkach bojowych, to nie to samo co działa jako muzeum. To ma swoje lepsze i gorsze strony. Wtedy byli naprawdę niezależni, podróżowali, ale każdy potrzebuje stabilizacji. Ta stabilizacja to trochę upupia, bo pieniądze z różnych źródeł...”
(M2).*

W funkcjonowanie Bramy wpisana jest czasowość, ponieważ budynek ma zastać w pewnym momencie zniszczony. Zapewne także ona powoduje, że w miejscu tym można dużo więcej niż w tradycyjnej instytucji kultury (ogniska, ogródki itd.).

(...) w tej chwili pracujemy nad planem przestrzennego zagospodarowania akurat tego miejsca, gdzie brama funkcjonuje obecnie. Dopiero przystąpimy do burzenia w momencie, kiedy będziemy mieli jednego inwestora, który będzie chciał zbudować cały kwartał, i wtedy wyburzymy po prostu wszystko łącznie z tym targowiskiem (U1).

(...) zaadaptowaliśmy tę ruinę, tylko, że zaadaptowaliśmy bo tę ruinę wyburzymy wcześniej czy później no wiadomo. I Brama znajdzie miejsce gdzie indziej, tam gdzie będzie profesjonalna scena, garderoba, jakieś miejsca gdzie teatr taki powinien działać. Na razie jest tam (U1).

JAK PRACUJE BRAMA? METODY I CELE TEATRU ROZUMIANEGO JAKO INSTYTUCJA SPOŁECZNA

Brama jako instytucja ma charakter wybitnie autorski, a więc w dużym stopniu opiera się na osobie swojego lidera. Warsztaty w Bramie przypominają więc trochę warsztaty mistrzowskie. Metody

pracy, chociaż same w sobie są zlepkiem pewnych doświadczeń/ćwiczeń założyciela Bramy, zawsze dostosowywane są przez niego do określonej sytuacji czy grupy osób.

[Metody dostosowuje] (...) do ludzi, których spotkam w danym momencie. Jak mnie ktoś pyta - jaki jest konspekt warsztatów? Nie wiem. Jak spotkam się z tymi ludźmi, to będę wiedział. Muszę coś dostać. Dla mnie to jest najpierw badam, czuję energię, ok lecimy. I powiem wam, że coś takiego, to jeszcze oczywiście tak wszystkie te struktury są gdzieś tam zapożyczone, znajome. To nie są nowe rzeczy, są powielane. Natomiast coś, co bardzo trudno mi zdefiniować to jest pewnego rodzaju energia, czy emocja albo atmosfera, która się wyzwala, która na pewno wynika z osobowości, jaką posiadam. Z jednej strony, lidera, ale nie takiego, który musi być na świeczniku, bo ja jestem takim bardziej ramieniem - poczujesz mnie, że ciebie trączę z tyłu. Gościa, który, z jednej strony, jest nieśmiały, ale z drugiej strony, bierze to za fraki i jakby bardzo, jak ma jakiś imperatyw i tak autokratycznie jakby. (...) Ja się czasami czuje, jak jest przed bitwą taką średniowieczną stoją żołnierze i taki król przejeżdża na koniu i tak mieczem” (A1).

Teatr Brama (także odbywające się w nim zajęcia) jest dla jego twórcy przede wszystkim miejscem do spotkania z drugim człowiekiem, do wspólnej pracy z nim, do wysłuchania go. Jest to przestrzeń budowania relacji pomiędzy ludźmi.

Może bardziej dlatego, że pasją tego człowieka [założyciela Bramy] jest spajanie i tworzenie tego miejsca, ci ludzie nie będą siedzieć gdzie indziej, w miejscu gdzie nie ma tego silnego dążenia, chęci, żeby ludzi byli ze sobą” (Ucz2).

Bo ja mam takie podejście, takie myślenie, takie całościowe. Że wspieranie siebie, słuchanie innych i też myślenie o przestrzeni, że takie może nawet socjalistyczne kształty może mieć w pewnym momencie. Ale jak jest festiwal Łaknienie, np. ostatnio w marcu, pełno młodych ludzi przyszło, widzów, i jak trzeba było, to ja tych widzów zaangażowałem w robotę, że krzesła trzeba przenieść i to robili. I to jest fajne, bo to nie jest tak, że ktoś mi kazał, tylko ludzie się wkręcają w to. Strasznie to lubię (A1).

(...) dajemy ludziom możliwość do spotkania i do wejścia w interakcję jakąś. Teraz ciężko z tym, ludzie, szczególnie młodzi, jak się spotykają to większość czasu siedzą w telefonach. Nie rozmawiają ze sobą, jak już wychodzą, a wychodzą rzadko to głównie to jest monitor, jakieś przyrządy elektroniczne, więc my staramy się, żeby to miejsce nie było miejscem do przesiadywania przy komputerze. Staramy się, żeby oprócz oferty kulturalnej, artystycznej, było to miejsca żywego spotkania z drugim człowiekiem(...). Takiego, w którym dajesz, bierzesz. Wymieniasz się i możesz też stworzyć w tym miejscu to, co my tworzymy, czyli okazje do spotkania. Możesz przejąć inicjatywę i pokierować tym spotkaniem” (Ucz2).

Ten społeczny wymiar przedsięwzięć artystycznych niektórzy rozmówcy widzą nie tylko w działaniach Bramy czy jej lidera Bramy, ale w ogóle w teatrze nieinstytucjonalnym lub awangardowym.

Wydaje mi się, że w Polsce już jest powszechne rozróżnienie na teatr instytucjonalny, który gra Fredro i teatr nieinstytucjonalny, który mówi od siebie, stwarza autorskie spektakle i jego praca opiera się nie tylko na spektaklach. Podejmują prace społeczno-kulturalną, nie ograniczają się tylko do grania spektakli i tworzenia pewnego repertuaru, ale także do tworzenia pewnych działań z ludźmi ze swojego miasta, z różnych miast. Są to działania - z socjologicznego punktu widzenia – myślę, że bardzo ciekawe zjawisko. Myślę, że teatry alternatywne są mniej teatrami, a bardziej instytucjami społecznymi (...). Wydaje mi się, że tutaj środki ciężkości są przeniesione z efektów pracy na sam proces. Rezygnacja ze stawiania na walory artystyczne z przeniesieniem głównego celu na człowieka, na zaoferowanie mu czegoś, praca z drugim człowiekiem, spotkanie. Te teatry alternatywne... efekty tej pracy jak sama praca z drugim człowiekiem, zaoferowanie coś od siebie. Otworzenie na świat, który mają dookoła, na sztukę, kulturę, ale przede wszystkim na drugiego człowieka?" (Ucz1).

Pierwszym zadaniem animatora, zdaniem Jacewicza, jest budowanie grupy. Szczególnie istotna w nim jest natomiast szczerść z innymi i samym sobą, odkrycie swoich słabości, które ostatecznie mogą okazać się naszą siłą, także w kontaktach z innymi.

Po pierwsze, grupa, budowanie tej grupy, grupy, którą można by było nazwać wspólnotą, cokolwiek to znaczy. Ale pewien rodzaj wspólnotowości. Dla mnie w metodzie pracy najważniejsze jest to, jakby człowiek ma coś takiego w naturze, że to, co jest jego naturą to próbuje to ukryć. Co jest naturalne, autentyczne, szczerze, prawdziwe, ukrywa to. I jakby troszeczkę ja prowokuję, wyciągam te rzeczy takie autentyczne, szczerze, punktuje je. Tak jak ludzie zaczynają to rozumieć nagle się okazuje, że to jest ich niesamowitą siłą. Że to, co myśleli, że jest słabością i próbowali ukryć, nagle otwierają to i mają w tym ogromną siłę (A1).

Budowanie grupy i otwieranie ludzi na nowe doświadczenia przez lidera Bramy jest oparte na pracy z ich cielesnością i na angażowaniu ich emocjonalnie we wspólnie podejmowane działania. Intensywne ćwiczenia fizyczne służą utracie kontroli i pozwalają pójść jednostce dalej, poza to, co jest jej znane (odczucie, emocje, działania⁴²). Ogromny wysiłek fizyczny podejmowany wspólnie z innymi osobami (np. bardzo często pojawia się asekuracja przy ćwiczeniach) prowadzi również do budowania więzi

⁴² Podczas wywiadu z założycielem Bramy stworzył on termin „animacja transgresywna” opisujący zjawisko przekraczania granic własnej cielesności, barier związanych ze słabościami, jakie każdy z nas posiada, np. wykonujemy ćwiczenia fizyczne, które wydawały nam się poza zasięgiem naszych możliwości, jesteśmy w stanie podnieść osobę o kilkanaście kilogramów cięższą od nas.

opartej na wzajemnym zaufaniu (jeśli skoczę to nie spadnę, ponieważ druga osoba mnie złapie). Założyciel Bramy opisuje to doświadczenia jako „uwiedzenie” czy „zauroczenie” i podkreśla, że musi ono zacząć się i skończyć w obrębie warsztatu (wyprowadzeniu z tego stanu może służyć śmiech, śpiew). Ćwiczenia służą bowiem nie tylko wyzwaniu emocji i nowych doświadczeń, ale także uczyć je kontrolować i kierować nimi – co jest szczególnie istotne w pracy teatralnej.

Ale wyobraźcie sobie taką sytuację 30 osób nowych, nikt się nie zna, wszyscy patrzą tak [unikając spojrzeń innych –M.F.] i jest w ogóle dziko i każdy się wstydzi powiedzieć. Dwie godziny mam. I teraz efekt jest taki, pierwsze zaczynamy: dzień dobry. W kole – jak na terapii. Przedstaw się, kim jesteś i powiedz czego oczekujesz od tych zajęć, co chcesz. No i takie pierdolenie jest na początku. Ja mówię wtedy, że ja jestem tu po to, żeby coś przeżyć. Jak się czujecie też. I ja mówię jak się w danym momencie czuję. Przeważnie jest tak, że trochę się was wstydzę, ten opór, czekam aż ten opór, liczę na dużą dawkę wrażeń, że nie interesuje mnie, że tak sobie pójdziemy tylko, że ten moment zapadnie mi w pamięci, chcę takiego momentu. No i oni tam opowiadają, do tego się dołączają i w tym tempie. To tempo, wysiłek fizyczny, tempo, ta wielość, nagle to jest moment, kiedy ludzie przestają się kontrolować. Ta grupa wciąga, muszą się poddać tej fali w pewien sposób. Staram się, żeby to nie było zbyt opresyjne, żeby to nie było zbyt agresywne, żeby to było troszeczkę ha ha ha, hi hi hi, radosna muzyczka, tu jakiś żarcik, ale ja zapierdzielam i podkreścam tylko tempo. Po dwóch godzinach wszyscy są spoceni i później gitara, jeszcze coś zaśpiewamy wzruszającego, ludzie płaczą, troszeczkę na zasadzie zauroczenia. I głosy, teraz dookoła lecimy, jak „ja się czuję otwarcie, czuję się jakbym znała Was, a tu raptem dwie godziny, Boże ja więcej chcę takich chwil, nigdy czegoś takiego wcześniej nie przeżyłam/ nie przeżyłem. (...) Pewien wiesz rodzaj stanu alfa, że przestajesz się kontrolować. (...) Chodzi o pewnego rodzaju zauroczenie, uwiedzenie ludzi. To jest pewnego rodzaju misterium urzeczenia, uwiedzenia. (...) Następnym etapem jest praca z świadomością (...). Super, przeżyłeś te emocje, ale życie dalej się toczy. Jeżeli ktoś by poszedł za daleko czy coś, no to ja też mówię - jeżeli nie możecie z tego wyjść, to albo się nie możecie teatrem zajmować, albo musicie iść na terapię. Teatr jest dla ludzi zdrowych. Świetnie, że jesteście wrażliwi, świetnie, że potraficie w to wejść i to przeżywać, tylko teraz musicie pracować nad świadomością, z tego wyjść. Jeżeli to za bardzo wami targa, to nie jest to ten rodzaj teatru dla was, albo w ogóle teatr nie jest dla was. Bo teatr jest pracą z emocją. I później dochodzi świadomość. Ale nie zaczynamy od świadomości intelektu” (A1).

Wydaje mi się, że kiedyś to robił intuicyjnie, teraz od dłuższego czasu sam przeszedł przez swoje rzeczy i robi to dużo bardziej świadomie. Rozpoznał pewne mechanizmy działań grupowych, które powodują, że pewne działania grupowe, pewne rzeczy mega na skróty... Ja się śmieję, to się też działo na ATA [Akademia Teatru Alternatywnego], że w przyspieszonym tempie, bardzo szybko oni nie procesem myślowym, czy psychologicznym, tylko organicznym i energetycznym mogą dotknąć swoich emocji w dość bezpiecznej formie. (...)Charakterystyczne dla teatru Daniela było to, że on

kontrapunktował, czyli dotykali bardzo mocnych rzeczy, było kilka monologów, np. o ojcu, o takich ważnych sprawach, ale po takiej akcji, która bardzo poruszała, taka osoba musiała wejść w takie podskoki. Czyli uczył pracy ze swoimi emocjami, takiej, która pozwala nie wstydzić się im, czy nie zastaniać tych emocji, ale jednocześnie panować nad nimi i budować z nich narzędzie, uczyć się tam wchodzić i wychodzić bezpiecznie (A2).

Uczestnictwo w przedsięwzięciach Bramy ma często wymiar terapeutyczny, tzn. jest szkołą wiary w siebie, walki ze słabościami, z przeciwnościami losu. Teatr, a szczególnie jego założyciel, przyciąga do siebie bardzo często młodych ludzi z problemami (rodzinnymi, osobistymi), poszukujących dla siebie miejsca, autorytetu itd. Założyciel widzi w nim szkołę teatralną dla ludzi z mniejszymi możliwościami.

(...) ja nie robię castingów do teatru, jestem zainteresowany każdym, każdy może przyjść do teatru i zagrać. Bardzo dużo ludzi przychodzi i mówi: a ja nie wiem czy bym się nadawał. Nie ma takiej opcji, wszyscy się nadają moim zdaniem. Wszyscy mogą śpiewać. Sobie i tym ludziom chce udowodnić, że tak można, że można zmieniać to wszystko i gdzieś to emocjonalnie w pewnym momencie angażuje ludzi. Młodzież szczególnie tak łatwo emocjonalnie reaguje, wchodzi w pewne rzeczy. To jest też taki okres szukania autorytetów. Bardzo często pogubieni gdzieś ludzie. Ja myślę, że takie panienki wychowane w podmiejskim cottage, czy to w wersji żeńskiej czy męskiej, nie ma znaczenia, też tu się odnajdują, ale nie tak łatwo. Bardzo często takie zbiry, mamy takiego jednego, wiecie jak on przyszedł do teatru? Też jest ciekawa historia. Robiliśmy wielką akcję na moście, tą Hanzę [Festiwal Hanzeatycki –przyp. M.F.], i tam były opony, i po trzech dniach akcji patrzę - jakiś gnojek mały wrzuca opony do rzeki z jakimś drugim. Jak go szarpnąłem za fraki i: co ty gnoju robisz, wiesz - krótko. Co Ty? przecież my tutaj będziemy to ten. Zapierdalaj teraz do tej rzeki i bierz te opony do tego. Wiesz, takim tekstem. Tutaj widzisz TIR podjechał - wpierdalać te opony do tego. Chłopak się zaangażował, wszystkie opony wrzucił, przyszedł taki umorusany, brudny i mówi: no zrobiliśmy, wszystko zrobiliśmy, proszę Pana, a do tego teatru to jakoś można przyjść? To był lipiec. Ja mówię: 9 września, we wtorek o 16.00 przyjdź na zajęcia. Gdzie? Do Domu Kultury. I tyle. No i 9 września, po dwóch miesiącach, wchodzi jakiś mały gnojek i mówi: że do teatru przyszedłem bo „mi wtedy powiedzieli, że może, a to pan mi powiedział”. No i tak się to zaczęło. I to jest jakby przykład. To jest terapeutyczne. To nie był jakiś dzieciak z patologii czy coś, ale on mi wielokrotnie o tym, tak się zastanawiał, co on by dzisiaj robił, bo mama jego dzisiaj, też jego jakieś parę dni temu, czy dwa dni temu, i już na Ty z nią jestem i tak się znamy, i mówi: Daniel, wiesz co, co by ten Maciej robił jakby ciebie nie spotkał, nie potrafię sobie tego wyobrazić, czasami byłam przeciwna, ale dzisiaj on mi do niczego innego nie pasuje” (A1).

W tym sensie, to jest praca terapeutyczna, ale narzędziami teatralnymi. To jest przede wszystkim terapia społeczna. Nie jest to tak, że Daniel zbierał wszystkich nieudaczników goleniowskich, ale była alternatywa dla kótek teatralnych, czy szkół muzycznych, bo tutaj dawało się ognisko, nocny wypad, tę całą niegrzeczność, która powodowała, że ci ludzie

nie czuli się, że wchodzą w jakieś obciachowe sytuacje. Jak już temu zaufali to mogli iść na akademię do szkoły i to zrobić. Obsłużyli święto miasta, ale już z tą ekipą, w ramach tej struktury z tym cudzystowem, który mogli sobie zaznaczyć (A2).

Mimo iż w wywiadach bardzo mocno podkreśla się społeczne funkcje Teatru Brama (co było po części z pewnością konsekwencją perspektywy, którą narzuciliśmy wywiadem w rozmowie), sam założyciel zwraca uwagę także na artystyczny wymiar pracy teatralnej i znaczenie warsztatu.

No jest to element artystyczny, bo np. jak zrobiliśmy ten spektakl na śpiewie zrobiony [„Uczucie w dźwięku” – przyp. M.F.], nie z profesjonalistów złożony tylko z dzieciaków, którzy potrafili śpiewać... ale zebrać to i stworzyć grupę, żeby brzmiała, to został osiągnięty bardzo mocno warsztat. Jakby wiesz, bardzo dużo ludzi, że Brama to jest ten teatr, który tak, jak Brama śpiewa to masakra. Bardzo często to słyszę: o ale wy śpiewacie itd. Także ten warsztat jest (A1).

Gdzieś z boku głównej działalności Bramy można umieścić działania happeningowe organizowane przez opiekunkę wolontariuszy (Amerykankę, która od kilku lat żyje w Goleniowie i pracuje w Bramie). Celem tych przedsięwzięć jest w dużej mierze osvajanie lokalnej społeczności z Teatrem Brama i jego działaniami.

Więc mamy takie młodzieży, którzy chcą robić takie akcje na ulicy. I tak jak teraz, od czas, kiedy wróciłam, organizuję im happening na ulicy. Że nie muszą iść tutaj co dzień na próba albo na co tydzień na próba, więc mamy ekipę na Facebook i ja do nich piszę „słuchaj, ten miesiąc będziemy organizować takie akcje na ulicach”, więc marzec zrobiliśmy taki zombie war i wszyscy byli zombie i mieliśmy festiwal. I ostatnio na Dzień Dziecka robiliśmy Piotruś Pan versus The Pirates i chodziliśmy.. to są już promowane imprezy na miasto. Kiedy mamy jarmark albo coś takiego, my idziemy z młodzieży nasza i robimy taki happening dla ludzi tutaj, bo sytuacja w ogóle jest, że... Mamy animatorzy tak, takiej kultury, ale na dwudziestopięciolecie pierwsze wolne wybory tu w Polsce Dom Kultury robił, organizował akcję na ulicy, gdzie był po prostu zdjęcia taki Lech Wałęsa i okrągły stół. I siedzieliśmy wszyscy blisko okrągły stół i zapraszaliśmy ludzi do rozmowa o dwudziestopięciolecie pierwsze wolne wybory. Pierwsze ludzi nie mieli chęć... (A3).

Bo kiedy robimy happening na miasto i ludzie bawią się, widzą, że jest kolorowy i fajny, wtedy one są więcej otwarte i mają chęć iść tu do nas na spektakl, albo koncert, albo coś takiego. Musi to zaczynać od sytuacja, że po prostu mamy kontakt. Jeżeli już mieliśmy kontakt na ulicy albo coś takiego, będziesz czuć więcej kontakt, kiedy ja mówię do Ciebie na widownia tu dla mnie (A3).

JAK UTRZYMUJE SIĘ BRAMA (SPOSOBY FINANSOWANIA)?

Teatr Brama znajduje się formalnie w strukturze GDK. Na swoją działalność posiada 60 tys. na pracownię teatralną. Miasto płaci za utrzymanie budynku i reguluje rachunki za podstawowe media (gaz, prąd). Dodatkowo założyciel Bramy jest na etacie w GDK. Stowarzyszenie założone przez teatr pozwala jego członkom na uzyskiwanie dodatkowych pieniędzy na swoją działalność, np. granty.

Stowarzyszenie utrzymuje się głównie ze spektakli, z prowadzenia warsztatów itd. Bo działamy jako grupa. Pozyskujemy środki z konkursów w gminie Goleniów, na Bramat głównie, Urząd Marszałkowski. Co roku aplikujemy do Ministerstwa Kultury, nie zawsze to nam się udaje. Cztery razy czy pięć udało nam się zdobyć środki stąd. (...) Akademia poszła pierwszy raz i poszła z marżą. No dobra, na festiwal co roku staramy się i nie dostaliśmy. Może to nie jest dobry po prostu. Ale też dziwne, dwa razy staraliśmy się o promocję polskiej kultury za granicą z Adama Mickiewicza, Ukraina i USA i dostaliśmy od razu. I Akademię na edukację kulturową dostaliśmy. A jak próbujemy się wbić w te klimaki typu festiwale, to tam nigdy. I teraz do tego dochodzi Jugenderwerk tutaj polsko-niemieckie czasami. I jakby dużym teraz takim poczuciem bezpieczeństwa, to finansowanie jest, program Młodzież [EVS –program wolontariatu europejskiego –M.F.] (...) na każdego wolontariusza dostają 600 euro miesięcznie, 650. (...) 650 euro dostajesz na uczestnika. I teraz tak, masz obowiązek mu dać 95 euro kieszonkowego, kolejne 90 euro na jedzenie i do tego wynajmujesz mieszkanie. Część pieniędzy zostaje nam na funkcjonowanie stowarzyszenia (A1).

Podwójny charakter Teatru Brama (z jednej strony jest częścią GDK, z drugiej stanowi stowarzyszenie) może prowadzić do tego, że nie wiadomo, kto jest beneficjentem konkretnych dochodów uzyskanych przez niego.

Teatr Brama gdzie ta marka, czyja ona jest, ona jest stowarzyszenia, moja czy domu kultury? Zrobiłem spektakl z młodymi w ramach warsztatów w Domu Kultury, ale nie mam płacone jako reżyser.(...) To jest pomieszanie z poplątaniem. Ja mam strasznie problem, żeby to zdefiniować. Ja tego nie rozumiem. Bo z jednej strony wiecie, albo to z prawnikiem musiałbym usiąść, jak to formalnie wygląda (A1).

Bo dochodzi do paranoi różnych. Przykład wam podam z parę dni temu: Bus jest stowarzyszenia, ja jestem pracownikiem Łukaszeńskiego, czyli jego poddanym. Dzwoni do mnie dyrektor i mówi, że chce pożyczyć busa. Ja teraz jak mu mówię nie, to jest problem. Ale mówię, że bus nie należy do mnie tylko należy do stowarzyszenia. A on potrzebuje to na cele domu kultury. A teraz co ja nagle stowarzyszenie to nie chcemy pomóc domowi kultury? (A1).

(...)Bramę musimy rozpatrywać jako część naszej instytucji kultury, a część jako organizacji pozarządowej i ja to ściśle rozgraniczam. Dla mnie to jest jasne, kiedy działają jako stowarzyszenie, a kiedy jako Dom Kultury. Bo kryterium jest dla mnie jedno: kto za to płaci, za ich działanie. Jeżeli mają projekt z zewnątrz i realizują swoje, ok - to jest w

ramach stowarzyszenia. A jeżeli mają finansowane to przez Dom Kultury to ja się wtedy domagam, zapraszamy do Goleniowskiego Domu Kultury. Zresztą są w siedzibie Domu Kultury, amfiteatr jest w zarządzany przez Dom Kultury (IK1).

Z KIM WSPÓŁPRACUJE BRAMA (RELACJE PODMIOTU Z INNYMI AKTORAMI – Z WYŁĄCZENIEM RELACJI Z WŁADZĄ)

Teatr Brama ma bardzo bliskie relacje z innymi teatrami alternatywnymi. Do najważniejszych należą te, w których Daniel uczył się warsztatu.

(...) pracuje w ośrodku teatralnym „Kana”. Siłą rzeczy gdzieś się spotykamy, teraz w lipcu „Brama” będzie grała u nas spektakl, ta współpraca jest ciągnięta(Ucz1).

Wiele zaprzyjaźnionych teatrów wywodzi się z samej Bramy, np. Teatr Krzyk i na stałe z nią współpracuje.

No Marek [Kościółek] jest mocny teraz też, zresztą przy Akademii i pracował i do dzisiaj pracujemy razem, teraz razem spektakl robimy, ma swój Teatr Krzyk w Maszewie, który, tak swoją drogą to ja też dostałem propozycję, żeby tam jeszcze prowadzić warsztaty, ale Marka zabrałem ze sobą i powstał z tego teatr. Tak samo się w Stepnicy stało, że ja dostałem propozycję, zabrałem tam Michała, a Michał dzisiaj tam prowadzi teatr. Ja się cieszę, bo mam z 6-7 rzeczy, potrafię wymienić instytucji, które się jakby postbramowo zawiązały (A1).

Teatr Brama współpracuje również z wieloma innymi teatrami w Polsce i na świecie. Współtworzy Zachodniopomorską Ofensywę Teatralną.

Bardzo dużą [inicjatywę] jest ten ZOT, 11 teatrów tutaj działających. To są gdzieś tam w okresach artystycznie współprace z teatrem Stajnia Pegaza, Off the Beach w Sopocie, teatr Chorea z Łodzi czy teatr Kana w Szczecinie. Mocno rozwinięta współpraca zagraniczna. Chyba najbardziej teatr Stella Polaris z Norwegii - potężny teatr, zresztą otwierali igrzyska w Lillehammer, to jest taki potężny uliczny teatr z Norwegii. Ale to więź przyjaźni między mną a reżyserem stamtąd. Greifswald bardzo mocno współpracujemy. Wychodzi na to, że co roku po 6-7 projektów razem z Greifswald robimy. Dopiero co wróciłem z Greifswaldu, w zeszłym tygodniu w piątek i teraz we wtorek znowu jadę na tydzień do Greifswald z młodymi tam do teatru. Także Greifswald to jest taki studencki teatr, też zawodowi aktorzy z tego teatru, wolontariusz też przyjeżdża do nas z Greifswaldu, a jest to też miasto partnerskie Goleniowa. I to jest też w euroregionie, co pozwala nam też na rzeczywiście eksplorować te interregowskie środki. Do tego Schloss Broellin, to jest taki ośrodek tuż za granicą przy Pasewalku, teraz pracujemy nad spektaklem z nimi. Swego czasu pracowaliśmy z teatrem w Berlinie, mieliśmy kilka

ekspedycji razem, projektów, w Peru byliśmy. No i takich partnerów do jednorazowych zdarzeń, którzy się tam zdążyli nam. W Stanach Zjednoczonych to ta Columbia College gdzie prowadziliśmy warsztaty, czy w Grecji wolontariusz nas tam zaprosił, ma swoje stowarzyszenie. Ukraina, ze szkołą teatralną mocno współpracujemy, ja tam cztery razy jeździłem, dwa spektakle zrobiłem i tam z nimi jakoś tam pracowałem (A1).

Jeszcze w czasie funkcjonowania Teatru Brama w budynku GDK zaczyna się współpraca z goleniowskimi szkołami.

(...) [około 2005] też wszedłem w liceum tu goleniowskie robić takie coś jak u mnie w liceum było, czyli wszystkie pierwsze, a tu jest osiem pierwszych klas. Osiem spektakli plus drugie. To była jakaś masakra. (...) dogadałem się z polonistkami i pomagałem. Przewoziłem tam reflektory, okotarowałem im całą salę, żeby zrobić teatr w szkole, załatwiłem jurorów, nagrody. Żeby tylko szkołę wplątać w teatr.(...) Trzy lata to robili. Jeszcze później beze mnie, ale później zrezygnowali. Ale to było ogromne. Cała szkoła była, potężne liceum, 1000 osób było zaangażowane i trzy klasy, później pokazywane były na tym festiwalu najlepsze itd. (...) I to spowodowało, i ten festiwal [Łaknienia – M.Z.], że ja miałem nagle grupę potężną, 40-50 osób (...). W marcu zrobiliśmy ten festiwal (...)(A1).

W czasie badań przeprowadziliśmy jeden wywiad z nauczycielką, z którą aktualnie współpracuje z Bramą (wolontariusze Bramy udzielają się w szkole, dzieci przychodzą na do Bramy, organizowane są wspólnie happeningi itd.).

(...) w okolicach Dnia Dziecka, nie pamiętam czy to był rzeczywiście 1 czerwca, ruszyliśmy w miasto z przygotowanymi wcześniej tabliczkami z hasłami: „Kochaj mnie”, „Słuchaj mnie”, „Nie bij mnie”, „Wysłuchaj mnie” i idąc przez miasto zatrzymywaliśmy się przy ludziach, wchodziliśmy do instytucji, sklepów i w zasadzie z tabliczką przechodziliśmy przez bardziej zaludnione miejsca w Goleniowie. Przystawaliśmy przy takich pewnych skupiskach sklepów, żeby jak najwięcej ludzi mogło nas zobaczyć, usłyszeć. Efekt takich działań był taki, że ludzie zatrzymywali się i komentowali albo z przestraszeniem wręcz, wyrażali głośno opinie. Potem rozmawialiśmy o tym, co dzieci spotkało, jakie były komentarze, czego doświadczyli, co czuli... (...). Dla mnie też ważne było to, że później mogliśmy rozmawiać z dziećmi o ich wrażeniach, co usłyszeli, zobaczyli, poczuli, ale takie akcje potem jeszcze już bez Daniela i Marka robiłam, bo prowadzę w szkole swoje koło teatralne i wydaje mi się, że bardziej mi jest po drodze w takim teatrze alternatywnym, happeningowym niż takim szkolnym teatryku, ułożonym, klasycznym” (M1).

Cieszę się, że ja dzięki pracy z Danielem mogę te dzieci, tych ich rodziców do tej „Bramy” sprowadzić jak do siebie. Nie powiedziałam o tym wcześniej, ale w tamtym roku, kiedy był Statis [wolontariusz z poprzedniej edycji], to osoba, która świetnie grała na gitarze i śpiewała i kiedy wzięłam go do szkoły to okazało się, że z 3 klas dwóch chłopców gra na

gitarze. On wtedy zaprosił tych gitarzystów i dzieci z tych klas do wspólnego śpiewania i grania. Te dzieci przyszły późnym wieczorem, to wymagało przygotowań, prób, ale te dzieci, które stanęły w świetle na scenie i Ci rodzice, którzy siedzieli na siedzeniach zmontowanych na potrzeby takiego teatru, czuli się wyjątkowi, czuli, że ich dziecko jest ważne, potrzebne i że teatr „Brama” jest w porządku. Jest to miejsce otwarte. I że oni jako dorośli mogą tu przyjść nie tylko, żeby popatrzeć na swoje dzieci, ale posłuchać koncertów innych wykonawców, spektakle. I ja wiem, że ci ludzie przychodzą teraz na kolejne spektakle, które oferuje teatr (M1).

PROJEKT „AKADEMIA TEATRU ALTERNATYWNEGO”.

TEATR BRAMA A ATA

Teatr Brama znajdował się w specyficznym momencie rozwoju, kiedy podjął się realizacji projektu grantowego - właśnie uzyskał własną siedzibę. Wejście ATY w „osiadła” właśnie w Goleniowie Bramę miało dwojakiego rodzaju konsekwencje. Po pierwsze, pozwoliło na potraktowanie (nie do końca świadome) projektu ATA jako sposobu na przepracowanie reguł „bycia w Bramie”, które okazywały się momentami zbyt kosztowne na dłuższą metę dla jej stałych współpracowników (koszty zbyt bliskich więzi). Po drugie, umożliwiło oswojenie (znowu do pewnego stopnia mimowolne) nowego budynku - poczucie się gospodarzem, na powrót zadomowienie się w Goleniowie. Bycie w Bramie, takie holistyczne, przypominające nieco komunę („team w busie”) miało określone koszty, najbardziej dotkliwie odczuwane przez członków zespołu, cierpiących na brak „czegoś jeszcze”, „czegoś poza” Bramą:

„TROCHĘ TO JEST TAK, ŻEBYŚ CHCIAŁA MIEĆ PO PROSTU JAKIEŚ ŻYCIE POZA BRAMĄ.

No tak. Na początek nie chciałam. Ja Ci powiem szczerze, na początek nie chciałam. Bo było mi bardzo fajnie, a później miałam taki moment, że było już za dużo. Kiedy wszystko.. Kiedy, kiedy całe życie chodzi o jeden rzecz... Później był trudny, bo na przykład i pracowaliśmy razem i mieszkaliśmy razem, i chodziliśmy na piwo po pracy razem albo do kino razem i cały czas wszyscy razem. Później miałam taki moment, na przykład, że był już za dużo. I teraz mam osobne życie, osobne przyjaciele, tylko, że tu nie jest [takie zupełnie życie bez Bramy] możliwe, że... (...) Musisz mieć duży dystans (...) czasami mamy momenty, kiedy nie możemy po prostu rozmawiać...” (A3).

Taka pełna i głęboka formuła uczestnictwa, chociaż była pociągająca dla członków Bramy, prowadziła do konfliktów, do zbyt dużego uzależnienia od siebie i konieczne stało się jej przepracowanie. ATA dawała ku temu okazję:

Stały im na drodze pewne zasady, które same w sobie nie są złe, ale ponieważ było dosyć radykalne cięcie między byciem rodziną, komuna, a domem, instytucją, które rządzi się określonymi zasadami - to musiało potrwać. (...) widziałam jak to wszystko się kaleczy i rozpada i mega emocjonalnie się w to zaangażowałam. (...) jeżeli chodzi o ATA, to tam się odbył proces od początku do końca uczciwy, bo tam nikt nikomu nic nie obiecywał. Robimy sobie Bramę przez 10 miesięcy” (A2).

ATA będąc „Bramą w pigułce”, opartą na mniej „kosztownych” relacjach, pozwoliła przepracować nie tylko sposób „bycia w Bramie” (przeformułowanie relacji między członkami Bramy), ale także metod pracy warsztatowej z grupą. Pojawienie się projektu było także szansą na oswojenie nowego miejsca, zadomowienie się w nim, przyjęcie roli gospodarza. Rekrutacja do projektu ATA przebiegała przede wszystkim po sieciach znajomych, czego nie należy rozumieć w zły sposób; po prostu wiele lat pracy w środowisku sprawia, że wystarczyło, że Brama „rozpuściła wici”, że robi ciekawy projekt, żeby zgłosili się chętni. Konsekwencją takiego zabiegu było prawdopodobnie to, że na warsztaty w ATA zgłosiły się osoby ceniące sobie dorobek Bramy i chcące pracować podobnie jak jej członkowie. Jeden z uczestników opisuje to w następujący sposób:

W tym czasie chłopak od nas z teatru grał w spektaklu „Uczucie dźwięku” w Bramie. On opowiadał Danielowi co się u nas dzieje i Daniel jadąc do Łodzi, do swojego przyjaciela przyjechał do nas pogadać, zrobić jakieś krótkie warsztaty i powiedział o Akademii. Po kilku miesiącach złożyłem list motywacyjny i CV i się udało (Ucz2).

Wspomniane swoiste „pokrewieństwo” przyszłych uczestników projektu i jego twórców było widoczne przede wszystkim w sposobie myślenia o uczestnictwie w warsztatach, stawiającym w centrum uwagi doświadczenie i proces, a nie efekty

JAK WYGLĄDAŁ UDZIAŁ W ATA? RELACJE UCZESTNIKÓW I OBSERWATORÓW PROJEKTU

SILNE PRZEŻYCIE: DOŚWIADCZANIE BLISKOŚCI

W relacjach podsumowujących ATA co chwilę pojawiał się wątek silnego przeżycia płynącego z możliwości uczestnictwa w spotkaniach opartych na niecodziennych regułach. Jest to doświadczenie rzadko spotykanej, a czasem wręcz nierzeczywistej bliskości z drugim człowiekiem. Doświadczenie otwartości, rodzinnej atmosfery umożliwiało także czerpanie korzyści z konfrontacji:

Pracując w tej grupie w Bełchatowie sprawiało mi to dużo radości i przyjemności, ale jak przejechałem tutaj to stwierdziłem, że to jedna z najpiękniejszych rzeczy, które mogły mi się przytrafić w życiu. Takie warsztaty, które trwają 4 dni, po 8 godzin, jest się z sobą naprawdę blisko, zmieniają kompletnie obraz rzeczywistości. Żyjemy tutaj jak w jakiejś bajce (Ucz2).

Chyba to, że ludzie są tutaj bardzo blisko siebie, jest rodzinnie, można o wszystkim porozmawiać, nie ma skrępowania. Nie ma narzucania jakichś norm, po prostu można porozmawiać szczerze. Ten projekt był cenny, bo on konfrontował ludzi z różnych środowisk, każdy był z innego miasta z innej części Polski, to spotkanie z innym człowiekiem możliwość podzielenia się swoim wnętrzem, to było niesamowite, podzielić się z ludźmi, którzy mają podobne zainteresowania, są otwarci. Ta otwartość właśnie (Ucz1).

METODY NA BLISKOŚĆ

Bliskość pomiędzy uczestnikami projektu, wzajemna szczerłość i autentyzm są osiągnięte dzięki konkretnym metodom pracy. Po pierwsze, chodzi „pressing” stosowany przez lidera Bramy, a traktowany przez uczestników warsztatów jako przejaw niezwyklej szczerłości w pracy teatralnej:

Musimy od czasu do czasu przepchać jakiś kibel czy zrobić inne rzeczy, ale sam sposób pracy artystycznej [w Bramie –M.F.] jest piękny i szczer. Nigdy takiej szczerości nie poznałem. Ja szukam takiej szczerości. Ale ciężko ją znaleźć, bo liderzy często stawiają aktora w sytuacji nie do końca komfortowej dla niego. Robi to też często lider Bramy, ale robi to też w pewnym celu, żeby z tej sytuacji niekomfortowej wyciągnąć z człowieka jakieś piękno, coś wartościowego(Ucz2).

Po drugie, chodzi o wystawianie siebie na pokaz i konfrontowanie przy udziale grupy z własnymi słabościami:

Pamiętam jak z Akademią miałem pierwsze spotkanie i powiedziałem słuchajcie, jeżeli myślicie, że to jest barok, rokokoko i w ogóle wszystko opływa w lukru, strasznie ciężko, jest trudno. Mówię im o swoich słabościach. Zobacz jak ja prowadzę te warsztaty to nie jestem panem, który siada i mówi: to weź ten przewrót. Ja nie jestem już, po tych depresjach w ogóle nie mogę wagi zrzucić. Wyglądam jak wyglądam... Też jakby wystawiam swoją słabość na próbę, o to chodzi. Do tego zmierzam, że ja też pokażę wam swoją słabość, też popełnię błędy, też będę głupi, potknę się. To jest kluczem o wzięcia ludzi w tę przygodę (A1).

Po trzecie, wreszcie chodzi o silne skupienie się na drugim człowieku, oderwanie od wszystkiego poza nim. Podczas ATY pojawiają się więc sposoby pracy, które należą do stałego repertuaru warsztatowego w Bramie.

No to wiadomo, że na warsztatach przełamywanie barier, nawet cielesnych, żeby nie bać się dotyku drugiego człowieka, czy różne działania w grupie, trzymanie uwagi na drugim człowieku, nie koniecznie na sobie, czy na problemach codziennego życia. (...) Bardzo często jest tak, że jak jedziemy gdzieś prowadzić warsztaty i na początku przedstawiamy

się, bo często pracujemy z ludźmi, z którymi nie mieliśmy wcześniej żadnego kontaktu, widzimy ich pierwszy raz w życiu i te dwie, cztery godziny, są po to tylko, żeby pozbyć się tej bariery i być z drugim człowiekiem bez kompleksów i pytań co mogę z tego mieć. I ludzie bardzo często po warsztatach mówią, że nigdy nie otworzyli się na kogoś tak bardzo szybko. Robimy tak naprawdę proste ćwiczenia akrobatyczne, jest to jednak jakieś przeżycie, właśnie... muszą zaryzykować, zaufać. Czasem ktoś wychodzi, bo mu się nie spodoba, bo nie ma ochoty pracować w ten sposób, ale wiele osób płacze po warsztatach i dziękuje - są poruszeni, że przeżyli coś takiego, że w inny sposób byli z człowiekiem” (Ucz2).

Projekt ATA funkcjonowała jednak także jako miejsce klasycznie pojętej wymiany wiedzy i doświadczeń w zakresie animacji rozumianej jako praca nad projektem:

To polegało na wymianie wspólnie doświadczeń, ponieważ to było tak, że każdy prawie działał w jakimś stowarzyszeniu, fundacji. Dzieliliśmy się swoimi spostrzeżeniami, doświadczeniami. Pracowaliśmy na projektach, uczyliśmy się jak napisać, czego unikać w pisaniu projektów. To był taki warsztat z pisania projektów też. Tego było naprawdę dużo” (Ucz1).

BYCIE W ATA JAKO „BYCIE W BRAMIE” (PRZENIKANIE SIĘ PRZEDSIĘWZIĘCIA I ŻYCIA INSTYTUCJI)

Uczestnicy ATA byli nie tylko w projekcie, ale także mocno weszli w życie Bramy, której członkowie właśnie otrzymali nowy „dom”. Ponieważ dla członków Bramy był to trudny moment atowcy stali się na chwilę gospodarzami Bramy:

Wtedy też działa się ATA, w pewnym sensie uczestniczyła też w tym trudniejszym procesie, tego co... oni wyczuwali, nie wszystko było wyjaśnione, taki brak obecności, informacji, czegoś co jest ważnym procesem grupowym. To nie tylko jest power, są też konsekwencje, trudności, coś, co tę energię rozprasza. W tym momencie oni zastępczo przejęli ten dom. Tzn. z racji tego, że w tym domu zaczęło być trudno, to przez to, że nie mieli tego domu z racji braku domowników, bo albo ich nie było, albo wpadali i wypadali, oni zastępczo stworzyli swoją Bramę w Bramie, czyli ATA (A2).

Uczestnictwo w ATA przypominało momentami bycie częścią komuny, w której brakuje podziału na czas wolny i czas w projekcie. Jak pisaliśmy wcześniej taki (nieporządek) temporalny towarzyszy także codziennemu funkcjonowaniu tej instytucji, i po części wiąże się z jej specyfiką:

Tak, to było razem, robienie kolacji, imprezowanie, spanie pod kocem na sali - ta bliskość się nawiązywała bardzo szybko.

Wiem, że nie było noclegów, więc oni tutaj zostawali?

Tak, tak, to funkcjonowało jako takie koczowisko, ale takie właśnie, że na ten czas ci ludzie zostali przyjęci do Bramy. Rozszerzenie procesu bramowego i naoczne wejście w ten proces (A2).

Uczestnicy ATY zadomawiali się w Bramie także w takim prozaicznym sensie, dzięki konieczności organizacji codziennych, prostych, zwykle pozaprojektowych aktywności, przypominających wspólne dbanie o instytucję pojmowaną jako dom, który się zamieszkuje:

To było przecudne zjawisko, bo oni dociągnęli tę ATA do wspólnego stołu, wigilii, wspólnych imprez, do tego, żeby się fajnie wspólnie pożegnać, żeby dbać o ten dom, bo w pewnym momencie pojawił się klasyczny syndrom o co się najczęściej rozbijają duże ideały, czyli niepozmywane kubki, talerze, tego kto zamiata, kto zmywa. To miejsce przechodziło też taki proces. Od hasła to nasz wspólny dom, wszyscy o niego dbamy, jest naszą wspólną wartością, do miejsca... (A2).

Uczestnicy ATY brali udział także w różnych przedsięwzięciach Bramy, które odbywały się w tym samym czasie (projekt z Ukraińcami, festiwal Bramat), co stanowiło dla nich nie tylko szansę na doświadczenie bliskości, ale także naukę warsztatu animatora:

ATA doszła do apogeum w jakimś wakacyjnym projekcie i następnym etapem był zjazd, gdzie już Daniel zaangażował Ukraińców - tylko to już nie była sama ATA, tylko on robił z nimi jakiś plener, to było chyba w Stepnicy u Michała. To już nie było poświęcone samej ATA i potem był Bramat. To już polegało na uczestnictwie w festiwalu i pomocy (A2).

To przenikanie się Bramy i ATY, choć doceniane, nie zawsze było oceniane jednoznacznie pozytywnie:

Trudno stwierdzić, ale jeśli miałabym coś takiego [co nie poszło dobrze, coś, co można by poprawić w kolejnych edycjach projektu – M.F.] wykazać, to raczej nie łączyłabym zjazdów akademii z jakimiś innymi akcjami w „Bramie”, bo to bardzo rozbijało organizacyjnie prace, mimo tego, że było to jakieś doświadczenie, ale rozbijało to harmonogram (Ucz1).

EFEKTY PROJEKTU DLA UCZESTNIKÓW ATY I TEATRU BRAMA; PROBLEM ODBIÓR LOKALNEGO

DLA UCZESTNIKÓW

Dla uczestników ATA, jak przynajmniej wynika z przeprowadzonych przez nas rozmów, projekt jawi się jako moment przełomowy w ich życiu, uczący mechanizmów budowania grupy, ale i otwierający nowe perspektywy. Stanowi on dla części z nich okazję by wejść w rolę lidera, rozwinąć kompetencje zawodowe lub zmienić obraną drogę życiową:

To był dokładnie ten etap [pewnych problemów w Bramie – M.F.]. Dojrzały spektakl, który już ma sukcesy [grany przez Bramę – M.F.], projekt [ATA – M.F.], który jest mega fajny i kosmiczny i mega pięknie się zdarza, ale pochłania ¾ energii. Do tego nałożyły się jakieś Daniela kłopoty ze zdrowiem, miał trzaśnięty kręgosłup, był, nie był... Wszystko się przesiliło. Tak się ułożyło do wakacji - ATA tak dojechała do wakacji. Widok był absolutnie cudowny, był takim apogeum - i tam właśnie w tym opisie jest coś takiego, że oni z tych słuchaczy stali się tymi liderami. W tej stodole w trakcie treningu, taka Beatka, dziewczyna z lasu, z Kaszub, nie wiadomo było, czy się nadaje, nagle wchodziła na stół, mówiła i wszystko wirowało wokół tego stołu. To takie zjawiska, dla mnie jak obserwowałam to niezwykle” (A2).

Dla mnie każde zajęcia były cenne, z mojej perspektywy ten projekt otworzył mi głowę na różną sprawę. Pokazał ścieżki rozwoju, możliwości, o których wcześniej nie myślałam. Ten projekt bardzo na mnie wpłynął jako na animatora, ale dał też dużo osobiście z tego względu, bo to była szkoła jak pracować z ludźmi, jak z nimi rozmawiać, jak organizować prace zespołu. A co jest też cenne - w tym projekcie było bardzo dużo zajęć z tego jak prowadzić grupę i jak powinien działać dobry lider. To było chyba najważniejsze, spotkanie z drugim człowiekiem i pokazanie jak można pracować z ludźmi (Ucz1).

Kolejnym efektem ATA było wzmocnienie istniejących sieci towarzysko-zawodowych, a także dołożenie do tej sieci nowych ogniwi. Pozyskane znajomości już „pracują” w kolejnych przedsięwzięciach:

Tak, tak, jest dużo kontaktu, oni [część uczestników ATA –M.F.] ze dwa razy przyjechali do nas z silną ekipą na festiwal do Kany, są mocnymi ludźmi... jest Częstochowa, Olecko, są ludzie, którzy jeżdżą do siebie na festiwale, wspierają się, głosują na siebie na facebook-u. Ten kontakt w mniejszym lub większym stopniu jest cały czas trzymany. To jest novum, oni mogą być od siebie daleko, ale mają znaczek, taki znaczek Atowo-Bramowy. To jest tak jak na studiach masz przyjaźnie (A1).

Następnym, wspomnianym efektem ATY było zdobycie „praktycznej” wiedzy, pozwalającej planować i realizować przedsięwzięcia z zakresu animacji. ATA była też dla uczestników okazją, by nauczyć się teatru pojmowanego jako zbiór narzędzi, za pomocą których działa się na rzecz lokalnych społeczności:

Ten projekt [ATA –M.F.] nie do końca opierał się tylko na spotkaniach z aktorem, ale też dawał narzędzia do pracy w swoim środowisku i pokazywał w jaki sposób można działać ze społecznościami lokalnymi, także mieliśmy warsztaty ze strony typowo organizacyjnej. Jak pisać projekty, skąd zdobywać granty, w jaki sposób zaczynać swoje pomysły i w jaką stronę trzeba ruszyć, żeby je zrealizować. To nie do końca były warsztaty rozumiane w taki klasyczny sposób. (...) To nie było szkolenie nas jako aktorów czy reżyserów, tylko pokazanie jak można pracować z ludźmi. Nie jestem pewna, możliwe, że powstał jakiś

spektakl, bo jedna koleżanka z Częstochowy pracowała z paniami na emeryturze i chyba w konsekwencji powstał, ale pomysł tej pracy powstał na akademii i chyba w konsekwencji zrealizowali spektakl. Celem nie był spektakl, tylko praca z tymi ludźmi (...) Była dziewczyna, która studiuje etnologię, teraz poprzez teatr animuje swoje środowisko. Druga dziewczyna, która też zajmowała się teatrem, ale studiowała italianistykę. Wiele bardzo różnych osób, dla których teatr był narzędziem do różnych działań, do odkrywania swoich środowisk i działania w nich za pomocą animacji (Ucz1).

Ostatecznym efektem ATY - podsumowaniem udziału w niej - były także własne projekty (dyplomy) realizowane przez uczestników w swoim miejscu zamieszkania:

Założeniem takich akademii, finałową konsekwencją jest stworzenie projektu w swojej grupie lokalnej, to była taka nasza praca dyplomowa. Przez 10 miesięcy warsztatów dostaliśmy pewne narzędzie i musieliśmy udowodnić, że one nam coś dały. Każdy z nas tworzył swój odrębny projekt i realizował go w swoim środowisku lokalnym. Właśnie te działania mające na celu aktywizację swojego środowiska, odnajdywania swojej historii, czy pamięci czy odkrywania świata, to właśnie nazywam animacją (Ucz1).

Wśród wymienianych efektów ATY były i takie, które daleko wykraczały poza zamierzone cele, w tym sensie, że trudno je było nawet planować – to jedna ze specyfik pracy w tej (animacyjnej) formule:

W moim przypadku, moim projektem dyplomowym były warsztaty aktywizujące ludzi z mojego środowiska. Pracowałam ze studentami z mojego roku i w konsekwencji tego została otwarta edukacja teatralna. To nie jest tak, że gdzieś to się rozmyło (Ucz1).

DLA BRAMY

Wspominaliśmy już wyżej, że istotnym efektem samego pozytywnego rozpatrzenia projektu ATA przez ministerstwo, a w dalszej kolejności okazanego zainteresowania uczestnictwem w nim (duża liczba chętnych), było zadomowienie Bramy w nowym budynku, dowartościowanie jej członków:

Akademia to była równoległość, oni byli w takim kulminacyjnym momencie, gdzie z tego bezdomnego teatru, tu w Goleniowie otwiera im się dom. Rodzina i nagle dostaje dom. Budują swoje miejsce, jest mega energia, entuzjazm, dokładnie - ten dom był budowany na zasadzie swojego własnego domu. Sukcesy, wyjazd na Ukrainę, telewizje, deszcz nagród, zachwyty w oczach, wszystko, co dobre. Po spektaklach wszyscy mieli łzy w oczach, tego typu energia. Na tamtym etapie też myślałam, że to jest utopia, ci ludzie są ze sobą tak, że nie ma siły. Zaczęli budować to miejsce, był wyjazd na Ukrainę i to był dokładnie ten moment, kiedy był casting na ATA. Ten projekt był napisany, przeszedł,

okazało się, że jest mega zainteresowanie, nie tylko z okolic, ale i całej Polski. Wybrali te ileś aplikacji... (A2).

To przełożenie się ATA na zadawanie się Bramy w Goleniowie sam lider tej instytucji rozumie też szerzej, jako budowanie tożsamości miasta, otwartego i tolerującego odmienność (patrz: Po co kultura w Goleniowie?). W dalszej perspektywie chodzi więc o to, żeby reguły obecne w ATA przełożyły się na miasto, w którym pracuje instytucja inicjująca projekt:

Chciałbym, żeby akademia zrobiła się takim [długofalowym –M.F.] projektem, bo to pączkowanie też buduje siłę miejsca, Bramy, mnie i w ogóle. Bo to w dwie strony działa, tym ludziom i wraca. To znaczy ja bym jeszcze chciał, nie wiem, czy żeby to się rozrosło, ale bardzo zależy mi na tym, żeby te nasze działania, jakby takie myślenie (...). Bardzo chciałbym, żeby wpłynąć na miasto, żeby to miasto było europejskie, w takim sensie tolerancji (A1).

Kolejnym z rezultatów ATY, ważnym dla samej Bramy, były prowadzone w jej ramach badania nad uczestnikami, odbiorcami przedsięwzięć teatralnych, kulturalnych, animacyjnych w Goleniowie:

Były to zwykłe rozmowy, nie robiliśmy nigdy szerokich badań. Ostatnie szersze wywiady były przeprowadzone podczas Akademii. Ja też przeprowadzałem te wywiady, ale to bardziej pytaliśmy o to, czy rozpoznają miejsce, czy chodzą do teatru, czego im brakuje w kulturze Goleniowa. (...)

Jakie były wyniki?

Że teatr „Brama” był tutaj kilka lat temu, ale teraz nie wiadomo gdzie, albo, że tak, ale działa w Domu Kultury. Bardzo często myślę też nazwę z festiwalem, że teatr „Bramat”. To z takich zwykłych ludzi, których spotkaliśmy... myślę, że to ta trzyletnia przerwa [przez trzy lata Brama funkcjonowała poza Goleniowem – M.F.] to spowodowała, ale też niekoniecznie byli zainteresowani. Ale pamiętamy „Zabawę” czy inne spektakle, gdzie sale były pełne i trzeba było premierę grać trzy razy na sali Domu Kultury, gdzie jest 600 miejsc. Stąd też myślę te dwie komedie, które są krokiem do ludzi. Oczywiście nadal jest to bardzo interesująca praca i ciężka. O wiele cięższa, niż powołanie do życia takiego przedstawienia alternatywnego, swobodnego. Ale - tak, myślę - że to jest krok w stronę ludzi” (Ucz2).

Pewną, już niekoniecznie pozytywną konsekwencją ATY, a bardziej sposobu pracy w ramach tego przedsięwzięcia (przenikanie się projektu i Bramy) był też pewien upływ sił – całościowe zaangażowanie się w ATA kolidowało z innymi działaniami, zobowiązaniami Bramy:

To już był etap taki rozpraszający, do momentu wakacji byliśmy razem wewnątrz, a tu już funkcjonowali jako ekipa zewnątrz. Na to się nałożyła sytuacja kryzysowa Daniela, na

to nałożył się brak porozumienia z ludźmi z Bramy. Chodzi o to, że ...to nie jest tak, że ATA coś zabrała, ale to było wyczerpujące przedsięwzięcie jak na tym etapie. Po prostu potrzeba tej grupy nie zbiegła się ze skalą tego projektu. Oni ze względu na skalę projektu musieli inwestować dużą energię i mega się pięknie zderzało, ale zabrakło przestrzeni na coś, co miało się dopełnić, czyli praca nad spektaklem... (A2).

ODBIÓR LOKALNY

Ze względu na swoją specyfikę projekt ATA był nieco wsobny, adresowany do środowiska animatorów raczej, niż do społeczności lokalnej. Jego namacalne efekty (dyplomy) wydarzały się w rodzimych miastach uczestników, nie zaś w Goleniowie. Wszystko to sprawiło, że projekt ten był raczej nieobecny w świadomości osób, które nie były weń bezpośrednio zaangażowane. Jakikolwiek opinie (w przemożnej większości wypadków – pozytywne) były przez nas zbierane dopiero wówczas, gdy sami przedstawiliśmy naszym rozmówcom ramowe założenia i efekty projektu. Jedną z konsekwencji takiej organizacji przedsięwzięcia było na przykład dostrzeganie repertuarowych kosztów – wynikających z niemożności poświęcenia się codziennej działalności w wyniku zaangażowania Bramy w projekt ATA:

Nie znam efektów końcowych, bo nie byłem na ewaluacji z Danielem, nie miałem możliwości, jakoś tak nie zgadaliśmy się. Ale generalnie pomysł super. Tylko, że prowadzenie Akademii Teatru Alternatywnego odbiło się potem na teatrze Brama w sensie repertuaru. Że po prostu nie mieli czasu na to, żeby się skupić na sobie tylko się skupiali na innych z całej Polski zresztą (IK1).

Pojawiają się także opinie, co znowu jest konsekwencją przyjętego w projekcie ATA formatu, że ze szkodą dla Goleniowa było to, że dostrzegany entuzjazm uczestników ATA nie znalazł ujścia w przestrzeni publicznej Goleniowa. Na dyplomach zyskali zaś bezpośrednio (jako odbiorcy) mieszkańcy innych miast:

Bo oni na tym skorzystali, bezwzględnie, wszyscy uczestnicy na tym skorzystali, na uczestnictwie w tej Akademii Teatru Alternatywnego. Spali jak spali, jedli co jedli, musieli sobie gotować, pieniędzy na to prawie nie było, po prostu wolontariat wsparty w sposób taki minimalny. Tak to było realizowane. Widać na filmach co ludzie mówią. Przecież jak państwo macie dostęp do tych filmów to widać w nich zaangażowanie, oni płoną po prostu, to jest wulkan. Tylko szkoda tylko, że ten wulkan nie wyprysł w przestrzeń miejską (IK1)

Przez urzędników projekt oceniany był zwykle na modłę „nasi górą!”, a więc towarzyszyło temu zadowolenie, że ludzie z Goleniowa mogą pełnić wobec innych ośrodków rolę autorytetu, co buduje „markę” samego miasta:

My tak naprawdę mamy tu tylko ludzi. Jeżeli robimy coś dobrze, czy to będzie festiwal

plastyczny czy Akademia Teatru Alternatywnego i to ludzie będą kojarzyć z Goleniowem to ok. Czyli nośnik promocyjny (IK1).

Inne głosy także podkreślały rolę projektu ATA w budowie pozycji, autorytetu Bramy, co koniec końców służy i miastu. Co istotne, nie musi się jednak przekładać jedynie na jego markę, ale także wiedzę, która pozwala służyć lokalnej społeczności:

Uważam, że to jest właściwie, myślę, że dzięki temu, że Daniel dzieli się swoją wiedzą, swoimi umiejętnościami także tutaj w środowisku lokalnym, zyskuje na autorytecie. Teraz, 2 czerwca nauczycielka z przedszkola nr 4 wraz z rodzicami dzieci po raz chyba 10 organizowała spektakl dla dzieci. Daniel był tam poproszony o konsultacje. Jest postrzegany jako autorytet, jest zapraszany do współpracy. Dzięki temu, że wychodzi, otwiera się na świat, społeczeństwo. Uważam, że to jest potrzebne (M1).

SPOSÓB MYŚLENIA I DZIAŁANIA LOKALNEJ WŁADZY W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ

KONTEKST (JAK ROZMÓWCY DEFINIUJĄ UWARUNKOWANIA DZIAŁALNOŚCI KULTURALNEJ W GOLENIOWIE).

Kontekst (do pewnego stopnia pozostający poza ich kontrolą, możliwością bezpośredniej, nagłej zmiany) wydaje nam się o tyle istotny do uwzględnienia, że definiuje swoisty „horyzont oczekiwań” i pozwala na tym tle lepiej zrozumieć status animacji w Goleniowie.

GOLENIÓW JAKO MIASTO PERYFERYJNE

W Goleniowie, co widać u naszych rozmówców, ciągle utrzymuje się podział na kulturę wysoką i niską. Jedynie większe miasta mogą zaspakajać potrzeby w zakresie kultury wyższej, te mniejsze skazane są na animację – takie myślenie oczywiście mocno upupia tę formę działalności. Ponieważ Goleniów jest relatywnie niewielkim ośrodkiem, jednakże, jak pisaliśmy, w orbicie większych (Poznań, Szczecin, Berlin) nie bardzo da się tu tworzyć jakąś „wyższą” kulturę od zera. Nie da się tu chociażby odnaleźć zbyt wielu talentów teatralnych, do profesjonalnego kształtowania tych istniejących także istnieją ograniczone możliwości – infrastrukturalne, edukacyjne. Trudno też ekonomicznie zbilansować wyszukane i płatne wydarzenia o charakterze impresaryjnym z uwagi na niewielkie audytorium. Po wysoką kulturę goleniowianie muszą więc wyjechać do większych miast. Władze Goleniowa mogą tylko ten wyjazd ułatwić (budując lepsze połączenie):

„Powiedziała Pani o tym wpływie aglomeracji, głównie Szczecina, w czym on się przejawia poza tym, że tutaj ludzie chcą spać, część z nich?

Ten wpływ, jeżeli chodzi o kulturę, to też jest dobrze dla mieszkańców, bo tak zwana

wysoka kultura jest blisko, można sobie pojechać do teatru, muzeum, do Multikina, opera, operetka, filharmonia. To jest w zasięgu możliwości mieszkańców” (U3).

Taka miejscowość [jak Goleniów –M.F.] nie jest w stanie wytworzyć profesjonalnych aktorów. Ludzie odchodzą (...). W małej miejscowości nie można sobie przebierać w aktorach, bo to są ludzie, którzy nie stoją na ulicach, nie są po szkołach teatralnych. Trzeba robić z tego co się ma (M2).

NIEPRZYGOTOWANE AUDYTORIUM

W Goleniowie mamy do czynienia, zdaniem rozmówców, z nieprzygotowanym audytorium - mieszkańcy nie rozumieją teatru awangardowego, trzeba ich powoli przyzwyczajać, potrzebne jest coś bardziej popularnego, co powoli tę publiczność wyedukuje. Animacja jawi się w niektórych wypowiedziach jako narzędzie pracy ze „skarłatą kulturą”, poręczne na niedorozwinięte audytoria. Sprawia to, że znowu mamy do czynienia ze stygmatyzacją tej działalności, a także z wszytym niebezpieczeństwem, że nadejdzie moment, kiedy przestanie być ona potrzebna, jak nauczyciel nauczania podstawowego, który na dalszych etapach ustępuje już nauczycielom „konkretnym”, bardziej sprofesjonalizowanym:

Tu ludzie nie są w stanie rozróżnić, to nie jest ich wina, nie rozróżnią sztuki od degradacji w sztuce, muszą mieć kryterium, muszą widzieć balety, słuchać orkiestr, a zobaczcie Goleniów, 1,5h i jestem w filharmonii berlińskiej... Ona [oferta GDK] musi upowszechniać, dać dzieciom, ludziom szansę na uczestniczenie w czymś w czym od razu by nie uczestniczyli, czyli nie w balecie, bo nie ma sensu tu robić szkoły baletowej... Awangardowy teatr to nie, bo tego nie łąpią ludzie, raczej raz, kiedyś. Daniel miał pomysł i robi to. Ale można by raz na miesiąc sprowadzić najwyższej klasy aktorów, zrobić monodram, puśćmy im Mozarta, to co znają. Nie możemy im dawać czegoś, czego nie łąpią... Ta masowość nie jest czymś złym, tylko masowości nie możemy oczekiwać, kiedy będzie sztuka awangardowa, możemy uzyskać ją kiedy zrobimy prace u podstaw, i raz kiedyś coś tam innego” (M2).

HIERARCHIA POTRZEB

Goleniów to miasto, w którym duża część mieszkańców w dalszym ciągu odczuwa brak zaspokojonych potrzeb podstawowych. Zdaniem jednej rozmówczynie, w tej sytuacji trudno mówić o rozbudzonej ciekawości na kulturę:

Na pewno trzeba więcej kasy, bo to, że jest przychylność władz to nie znaczy, że pieniądze są wystarczające. Myślę, że generalnie Goleniów jako miasteczko jest miejscem dość dobrym do życia, bezpiecznym, spokojnym, i ludzie niby mają pracę, ale to nie pozwala na godne życie. To, że się rozwinęły fabryki, że ludzie mają pracę, to... ludzie pracują dużo, na zmiany, za małe pieniądze i to nie otwiera ich perspektyw i ich widzenia na kulturę. Kiedyś myślałam inaczej, teraz wiem, że żeby człowiek mógł się rozwijać

duchowo musi mieć pełną miskę. Uczę w szkole i mam do czynienia z wieloma dziećmi i wieloma rodzicami i wiem, że wiele rodzin mogłoby inaczej patrzeć na świat i korzystać z propozycji kulturowej i Goleniowa i Bramy gdyby mieli spokojniejsze materialnie życie. Pogoń za pieniądzem, praca ponad siły nie daje możliwości przebywania z dzieckiem, tyle żeby zaspokoić jego potrzeby emocjonalne tym bardziej nie są ci ludzie w stanie otworzyć się na kulturę” (M1).

MENTALNY SPADEK PO PRL

Na obszarze kultury, ale też w sposobie zorganizowania innych instytucji publicznych, ciągle ciąży mentalność rodem z PRL. Oczekiwania władzy w dalszym ciągu zbyt mocno ograniczają kulturę do jej roli usługowej. Za organizację przedsięwzięć kulturalnych ciągle odpowiedzialni są „ludzie od kultury”, co sprawia że kultura funkcjonuje jako samoreferencyjny, „pułapkowy” świat, do pewnego stopnia impregnowany na zmiany. Te zmiany utrudnia także i to - znowu rozmówcy dopatrują się w tym spadku po poprzednim ustroju - że kulturę finansuje na poziomie, który umożliwia instytucjom i zaangażowanym osobom jedynie wegetację; w tych warunkach trudno mieć co do niej jakieś większe oczekiwania. Trudno też w tych warunkach generować nową wartość:

To nie można tak robić, że przejęło się dom kultury z taką myślą jaka była w PRL-u, że róbcie sobie co chcecie, pić możecie w tym miejscu, babki zapraszać, ale na 1 maja, czy rewolucja październikowa macie wyprodukować planszę. To zostało do dzisiaj, zmieniły się daty, Dom Kultury ma zabezpieczyć 3 maja, 11 listopada itd. Tak naprawdę, moim zdaniem, on po to jest potrzebny, a tak poza tym, to mogłoby go nie być. Jest tak, że trzeba się w sprawozdaniach wykazać pewną kulturą, jakiś koncert, żeby zrobili, disco polo, bo wtedy ludzie przyjdą (M2).

...są miejsca, gdzie się wydaje, że są potrzebni ludzie z innego świata. W kulturze to ludzie kultury i np. ja się nazwę artystą i jestem kimś lepszym niż Pan. Takich parę działek jeszcze jest, prawnicy. W goleniowskiej kulturze też tak jest, że jest jakaś grupa działaczy, która w niewielkim stopniu została z PRL-u i nowi. Oni przejęli trochę z tego, a władze nie mają zbyt ochoty ingerować w to, bo kulturą, to mają się zajmować ludzie kultury, a co to są za ludzie, tacy co się urodzili z napisem kultura? I w związku z tym, mówią sobie, damy wam niewiele pieniędzy, żebyście wegetowali, ale wtedy myślą, że my nie będziemy ich ruszać, niech sobie robią, co chcą(M2).

NIEDOFINANSOWANIE PŁAC W SEKTORZE KULTURY

Sprawia ono – nadal relacjonujemy zastyszane rozmowy - że ludzie zajmujący się kulturą muszą szukać pieniędzy na rynku grantów, przez co konstruują propozycje nie tyle twórcze, co odpowiadające zamówieniu (pętla). Warto wspomnieć, że w tej perspektywie ciągle mocno obecne jest myślenie o produktach kultury w kategoriach „dzieł”:

Słabo zarabiają [osoby zajmujące się kulturą – M.F.], muszą dorabiać z innych źródeł. I coś co jest najgorsze teraz w Polsce, zwłaszcza w ludziach kultury, że mówią im tak: znajdzie sobie grant. (...) A z grantem to jest tak, że trzeba sobie znaleźć klucz dotarcia, wymyśleć sobie coś co zaakceptują, a nie co nas interesuje.(...) I to powoduje, że ta energia na przykład, nie wiem czy to jest wyjątkowy choreograf na skalę Europy pod względem prowadzenia zespołu ludowego, to jest naprawdę sztuka, ten człowiek musi rodzinę przecież utrzymać, a za 1500 zł. tego nie zrobi, więc on tak dorabia całą resztą i gdzie tę energię traci. Tego nikt nie chce rozwiązać, to jest niewygodne dla władzy, przynajmniej, że w tym wypadku władza w Goleniowie jest wyjątkowo światła, burmistrz, jego zastępca, to są ludzie bystrzy, którzy rozumieją, ludzie na poziomie światowym, spokojnie w całym świecie można by się z nimi pokazać a mimo to, nie potrafią sobie z tym poradzić. Burmistrz ma galerię prowadzoną przez żonę, ale naprawdę to są ludzie, którzy z jakiś powodów nie potrafią zreformować (M2).

PODZIELONE ŚRODOWISKO OSÓB I INSTYTUCJI KULTURALNYCH

Władze, kiedy chcą dyskutować napotykają na problem, że nie bardzo jest z kim gadać, lub inaczej – można, ale z osobna. Gorzej, kiedy próbuje się diagnozować problemy i wspólnie myśleć o sposobach ich rozwiązywania. Jedyne wspólne kierunek, jest wspólny, bo mglisty:

Ale Dom Kultury też jest różnie oceniany. Dom Kultury ma swoją określoną linię, która się wielu osobom podoba, wielu nie. Jak integrowałem środowisko do debaty i zastanawiało mnie to jako radnego jakie są problemy, ale to wszędzie jest, że ktoś kogoś lubi, nie lubi, mimo tego, że każdy ma trochę inny kierunek patrzenia to patrzymy do przodu, żeby miasto się rozwijało (U2).

SKAZANI NA ANIMACJĘ

Animacja postrzegana jest przez władze jako odpowiedź na te wszystkie, powyżej wskazane, braki. Pewna forma, na którą jesteśmy skazani, nie dlatego, że ją rozumiemy, czy cenimy, ale bo na inną nas z różnych powodów nie stać. Warto zwrócić uwagę, że animacja w tej perspektywie definiowana jest defensywnie – jako narzędzie schlebienia gustom (i potem rozliczana jest z tego, ile osób się „stawia”, uczestniczy w przedsięwzięciach):

(...)to jest, znowu pytanie dramatyczne: schlebiać gustom czy je kształtować. (...) my o tyle mamy problem, że jesteśmy w bliskiej odległości do Szczecina. Powiedzmy, że tam ta oferta kulturalna jest zwielokrotniona. (...) Więc biorąc pod uwagę te wszystkie ośrodki niezwykle silne, no tutaj trzeba zadać pytanie czym zainteresować ludzi, i rzeczywiście tego typu refleksja mi towarzyszyła w sytuacji, kiedy tak mocno parłem na samym początku mojej kadencji do tego, że może trochę zmienić myślenie o kulturze, może poszukać bardziej tego modelu impresaryjnego i próbować zainteresować ludzi ofertą sprowadzaną z Polski, ze świata i w taki sposób budować tę kulturę.(...) Więc mówię hola, może rzeczywiście w takich miejscach jak nasze jednak stawiać na animację, czyli

gdzieś tutaj to wszystko budować. No ale mówię, to trudne to jest trochę” (U1).

POTRZEBY I PRZEDMIOT KONTRAKTU - JAK WŁADZE ROZUMIEJĄ KULTURĘ, ANIMACJĘ, EDUKACJĘ?

DEFINIOWANIE KULTURY PRZEZ WŁADZE (JEJ WKŁADU W ROZWÓJ MIASTA)

Kultura traktowana jest jako sposób na poprawę jakości życia, co w dalszej kolejności pozwala na walkę z prowincjonalizacją (przekształcenie Goleniowa w sypialnię dla Szczecina). Jakość życia się poprawia w efekcie tworzenia *genius loci* Goleniowa, metafizyki miejsca, a do tego potrzebna jest kultura. Kultura w tym zadaniu jest specyficznie rozumiana – np. autorska koncepcja „infekowania”, jako narzędzie rewitalizacji (pojmowanej, poza ładnymi budynkami, jako tworzenie nowych pretekstów do obecności ludzi w przestrzeni publicznej):

Więc budując wysoką jakość życia mam na myśli, próbujemy oferować czy to robimy mieszkańcom edukację na wysokim poziomie, w tej chwili, np. wyniki egzaminów szóstoklasistów są powyżej średniej krajowej więc to jest powód do ogromnej satysfakcji dla nas i dla naszych szkół. O wiele wyżej niż średnia województwa Zachodniopomorskiego. Budujemy też ofertę różnego rodzaju, od sportu gminnego, celowo czekam aby skończyć na ofercie kulturalnej, natomiast ta oferta także jest tutaj bardzo szeroka(U1).

Jestem ogromnym zwolennikiem budowanie przestrzeni publicznej w oparciu o rzeźbę miejską, o instalację miejską, zdarzenie miejskie, happening, o różnego rodzaju takie rzeczy, które wytrącają ludzi z rutyny codziennej i z tego takiego życia, które się wiedzie w sposób tzw. normalny. Happeningi, teatr, jakieś napisy na chodnikach, to daje ta metafizyka miejsca. I wtedy okazuje się, że przy innym otoczeniu, dlatego tak duży akcent kładę na rewitalizację centrum miasta i na wprowadzanie czy uporządkowywanie różnych przestrzeni zielonych. Człowiek zaczyna się czuć w tym środowisku jak u siebie(U1).

(...) A jak pan rozumie ten mechanizm rewitalizowania za pomocą kultury?

Wkluczamy. Wie pan znowu, nie produkujemy kultury i nie czekamy na odbiorcę, a tak się w tej chwili bardzo często dzieje, tylko jesteśmy nachalni z tą kulturą. Wchodzimy z tą kulturą w przestrzeń, w której ona nie była. I ja liczę na taką interakcję w tym momencie. I myślę, że to nie jest nikczemne i bezpodstawne” (U1).

Kultura jawi się w oczach władz również jako narzędzie budowanie marki miasta. Ta marka adresowana jest do mieszkańców i na zewnątrz, i pojmowana jako rodzaj rozpoznawalnej i kuszącej

tożsamości Goleniowa. Inwestowanie w rozwój kultury to też (większa) szansa na pozyskanie dotacji na inwestycje infrastrukturalne. Dochodzi do tego myślenie o tym, że kultura to jeden ze środków aktywizowania mieszkańców, a przez to miasta (w części wypowiedzi pojawia się przy tej okazji jednak kłopot z odpowiedzią po co należy to robić):

Nie pamiętam czy byłem uczestnikiem tego, czy nie. Jeśli patrząc na to z punktu widzenia budowania marki miastu, jeśli mamy teatr alternatywny, który ma zbudowaną markę, dzielimy się tym know-how z innymi, to dobrze, bardzo dobrze, bo podnosimy markę Goleniowa, a dobra ocena miasta to jest bezcenna(U3).

Ja myślę, że i Teatr Brama i orkiestra i Dom Kultury tak rozstawiają Goleniów w Polsce i w świecie, że to jest ten interes, że o Goleniowie się słyszy. Na chłopski rozum to wraca, bo gdyby dzieci nie pojechały do tej Francji, jakaś Polska, jakieś Komarowo, jakby Damian przestał wyjeżdżać, przecież wymieniają się wolontariuszami. Ja uważam, że to jest przede wszystkim w interesie gminy, żeby Goleniów istniał w różnych miejscach Polski, na świecie. Przecież Goleniów, te wszystkie instytucje działające w Goleniowie dają mu dużo. Dzieje się dużo w mieście, ale i to wychodzi też na zewnątrz (M1).

Rozwój miasta może być osiągnięty przez uszlachetnianie mieszkańców poprzez kontakt z kulturą. Pojawiła się i taka, dość odosobniona, ale i tak krzepiąca opinia. Choć kultura także w tym ujęciu jest rozumiana tradycyjnie – jako pula obiektów i zdarzeń, która nas otwiera, bo wchodzimy z nimi w kontakt:

Myślenie w ogóle o rozwoju każdego człowieka, całej społeczności. Bo człowiek otwarty, przygotowany do odbioru dóbr kultury jest człowiekiem myślącym, świadomym, o wysokiej świadomości. Bo nie tylko praca daje zadowolenie, ale również przebywanie ze sztuką i umiejętność odbioru tej sztuki daje nam przyjemność w życiu (U2).

JAK WŁADZE ROZUMIEJĄ ANIMACJĘ/EDUKACJĘ? (NA ILE ANIMACJA TRAKTOWANA JEST JAKO SPECYFICZNA FORMA DZIAŁALNOŚCI KULTURALNEJ)

W Goleniowie w dalszym ciągu obecne są i urefleksyjniane mocno dwie opozycje: poza już wskazaną kulturą wysoką/ niską, pojawia się także podział na kulturę impresaryjną oraz animację. Kultura wysoka kojarzy się z impresariatem i kształtowaniem gustów, a animacja raczej z kulturą popularną oraz schlebaniem gustom. Dominuje myślenie, że z różnych powodów, w Goleniowie obecnie na wierzchu jest animacja, chociaż Burmistrz jest zwolennikiem bardziej impresaryjnego podejścia – animację do pewnego stopnia traktuje jako (nazbyt) kosztowne pośrednictwo w realizacji przedsięwzięć. Jest to dla Burmistrza dotkliwie tym bardziej, że profesjonalizm definiowany jest przez niego przede wszystkim przez pryzmat estetycznie pojętej jakości dzieła jako produktu (Brama stoi tu okrzakiem, produkuje sztukę i animuje); kryteria te przykłada się także do animacji, kiedy mowa o

poprawie jej jakości. Mocno obecna jest w mieście idea fix Burmistrza (patrzenie na kulturę jak na wystającą klepkę, kultura jako infekowanie), która ma znaleźć realizację w Centrum Komunikacyjno-Kulturowym, traktowanym jednocześnie jako szansa na impresariat uwzględniający ograniczenia Goleniowa, a także coś, co będzie pretekstem do nowego rozdania w zakresie goleniowskiej kultury. Poniżej wybrane cytaty ilustrujące wskazane tezy:

Myślę, że powinni mieć powody do satysfakcji, bo dużo się dzieje w Goleniowie. Ale zawsze znajdują się tacy, co będą narzekać. Bo dla niektórych jest ważna wysoka kultura, a dla niektórych kultura niższych lotów. Ale w Goleniowie można znaleźć wszystko, wszystkie działalności, i takie i takie. Jest szeroka gama”(U2).

Burmistrz chce impresaryjnego domu kultury gdzie dużo wydarzeń powinno być. I kupujemy wydarzenia z zewnątrz itd. A ja jestem zwolennikiem animacyjnego domu kultury, w sensie animacji społecznej. Ale to nie jest główna oś między mną a burmistrzem, bo my po prostu jakoś nieźle funkcjonujemy mając różne zdania (IK1).

Struktura wydatków tak na kulturę jest dla mnie z trudem do zaakceptowania. Kwestia kosztów stałych do pieniędzy, które są wydatkowane na organizację różnego rodzaju zdarzeń, wydarzeń kulturalnych, proporcje są po stronie kosztów stałych. Więc ja bym zmienił te proporcje. Wolałbym mieć więcej pieniędzy na budowę zdarzeń kulturalnych a mniej na obsługę powiedzmy tej kultury. Ale wszyscy mnie przekonują, że w przypadku tej kultury o charakterze animacyjnym trzeba wydawać dużo na koszty stałe, czyli pochodne wynagrodzenia itd.(U1).

Uważam osobiście, że kulturą trzeba infekować ludzi, trzeba zarażać. Mamy coraz większe problemy z uzyskaniem zainteresowania naszych odbiorców przygotowując ofertę i oczekując na jej konsumpcję ze strony odbiorców. Oni po prostu nie przychodzą, albo nie chce im się, albo z różnych powodów gdzieś mijają tę ofertę. Ja jestem zwolennikiem stawania na drodze z kulturą ludziom, którzy przechodzą w różnych kierunkach i zaspokajając swoje różnorodne potrzeby. Jeżeli państwo spojrzą na takie miasto jak Goleniów, to zaspokajanie potrzeb komunikacyjnych, czy potrzeba komunikacji właśnie z metropolią, z innymi miastami województwa zachodniopomorskiego to jest jedna z podstawowych potrzeb mieszkańców takich miast jak nasze(U1).

Poza powyższym dialogiem w myśleniu o kulturze, władza/urzędnicy są raczej zgodni i definiują animację na dwa podstawowe sposoby. Po pierwsze, jako zagospodarowywanie czasu wolnego, realizację hobby (w takim archaicznym stylu, animator rozumiany jako kaowiec). Po drugie (i powiązane), animacja jawi się jako coś, co pozwala ludzi wyciągnąć z domu, skłonić do większej aktywności, ruchu (także rozumianego dosłownie, stąd wymienia się kulturę na jednym oddechu ze sportem). Czasem ten ruch jest traktowany jako wartość sama w sobie (ale nie z powodów ideowych,

ale bo trudno sobie pomyśleć co miałyby z niego wynikać), czasem jako coś, co sprzyja integracji (również jako inkluzji) i budowie kapitału społecznego. Ten kapitał społeczny się ceni, bo – zdaniem niektórych urzędników - umożliwia on bardziej świadomy współdziałanie w demokratycznym procesie zmiany, rozwoju Goleniowa. Taki sposób patrzenia na animację ilustrują poniższe cytaty:

Bardzo mamy rozwiniętą przestrzeń animacyjną jeżeli chodzi o seniorów. Tu na prawdę to kabarety, jakieś tam stowarzyszenia, mnóstwo tego jest. I ludzie rzeczywiście wychodzą z domu i z tym wolnym czasem próbują zrobić dużo dobrego. I Goleniowski Dom Kultury jest idealnym miejscem na to. Tę przestrzeń potrafią zorganizować w sposób fantastyczny (U1).

Ja to czuję, że to jednak są ludzie, ci animatorzy, którzy inicjują, chcą poderwać społeczeństwo, zachęcić. Inicjują różne procesy, które sprzyjają temu by takie różne działalności miały miejsce i się działy” (U2).

Moim zdaniem to powinno być tak, że to [animacja, działalność kulturalna] wyzwala tę energię, a ta energia jest wykorzystywana do takiego budowania kapitału społecznego. Ten kapitał, który budujemy musi być coraz wyższej jakości. Coraz więcej ludzi się angażuje, coraz więcej ludzi wychodzi z domu, integruje się z innymi mieszkańcami. To jest dla mnie ta energia, jak to zadziała, to mieszkańcy coraz bardziej będą wpływać na te zmiany (U3).

ANIMATOR JAKO „KAOWIEC” – PERSPEKTYWA WŁADZ NA TLE SPOSOBU, W JAKI NA ANIMACJĘ PATRZĄ SAMI ANIMATORZY

Animatorzy, jak pisaliśmy odwołują się do głębokiego rozumienia animacji. W płytkim, widocznym przede wszystkim, ale nie tylko w wypowiedziach władz, animatorowi blisko jest do figury kaowca, który ma być „menadżerem czasu wolnego”, w głębokim jest to jakaś próba budowania spotkań, relacji, więzi o „wyższym standardzie”. Sami animatorzy zaś na swoją działalność patrzą przede wszystkim jako różnie rozumiane uspołecznianie: pretekst do swobodnego bycia z innymi, ale też narzędzie ucłowieczania („bycie z innymi pozwala być szczęśliwym i czuć się mocniej człowiekiem”). Żeby ten, ale i inne cele osiągnąć, animacja musi tworzyć okazje do spotkań, które są inne, niż zazwyczaj. Relacje są bardziej inkluzywne, zintensyfikowane. Takie spotkania to okazja do nauki przejawiania zainteresowania drugim człowiekiem, angażowania się – inwestowania w grupę, przekraczania barier (transgresja); ale też warsztat mistrzowski czy rozwój zainteresowań (zajęcia w Goleniowskim Domu Kultury jako „pierwszy krok”), pretekst do „wyżycia się”. W relacjach animatorów pojawia się także często myślenie, że animacja jest potrzebna szczególnie dzisiaj - do przywracania wspólnoty, ale też budowania związków, korzeni z danym miejscem (to drugie jest

bardzo na rękę władzy walczącej z prowincjonalizacją). W tym miejscu rezygnujemy z cytatów (znajdują się one w innej części raportu):

REGUŁY KONTRAKTU – JAK WYGLĄDAJĄ KONTAKTY POMIĘDZY WŁADZĄ A GOLENIOWSKIMI INSTYTUCJAMI KULTURY

MECHANIZMY NEGOCJOWANIA KONTRAKTU –MIĘKKIE, ALE DOTKLIWE (BARWY OCHRONNE W GDK)

Uwzględniamy w tym fragmencie także Goleniowski Dom Kultury, ponieważ dominuje on niejako w kulturalnym krajobrazie tego miasta, poza tym Brama jest jego częścią. Co więcej, przyjrzenie się relacjom pomiędzy władzą a GDK pozwala zobaczyć, że władza bywa momentami w Goleniowie twarda. GDK nie jest faworytem i to odczuwa. Kultura zdaniem części, szczególnie starszych, rozmówców, ale i urzędników, definiowana jest obecnie jako nienakazowa, nadzór władzy i jej partnerstwo z GDK (a zatem i Bramą) wydaje się być tylko finansowy:

Jeżeli chodzi o instytucję kultury, to my podpisujemy z tymi instytucjami umowę na finansowanie części działalności... Dyrektor przygotowuje plan, dzieli zadaniowo, planuje sobie sam, my tutaj jako urząd nie wkraczamy, że na to mniej, tu mu ucinamy, on musi sam zdecydować(U2)

Zdecydowana większość relacji nieco zrywa z takim romantycznym obrazem władzy, która płaci i pozwala działać. Narzędzia wywierania przez władze wpływu na instytucje kultury są obecnie postrzegane jako raczej miękkie, ale obecne i dotkliwe. Mechanizm poddawania się nim polega zwykle na antycypowaniu oczekiwań. Brak jest bezpośrednich interwencji programowych w GDK, ale kulturą steruje się za pomocą przyznawania lub nie podwyżek, dodawanie instytucjom zadań bez powiększania budżetu (co – koniec końców – okazuje się być jednak jest sterowaniem programowym):

Czyli są też takie rzeczy, które robicie, które są rodzajem pańszczyzny wobec domu kultury?

No trochę tak, ale wiecie - to jest na tej zasadzie, przychodzi do mnie dyrektor i mi pokazuje list od Bronisława Komorowskiego, że trzeba 4 czerwca coś zrobić, do wszystkich instytucji to zostało wysłane. Trochę niepokorny jestem. Musi mi się to zgadzać ideowo (A1).

Nie mamy żadnej listy, nie ma nacisków ze strony Domu Kultury albo burmistrza, ale czuć pewną presję, ze strony samej społeczności, czy kontrkandydatów na burmistrzów, radnych. My zdajemy sobie sprawę, że dostając pomoc, pieniądze, musimy dać coś

ludziom i staramy się dać jak najwięcej. Druga sprawa jest taka, że nie zawsze chcę z tego korzystać, ale to, co robimy jest dla nas zabezpieczeniem. To co my możemy umieścić na papierze, co zrobiliśmy jest dobrym argumentem (U2).

Mamy podwyżki, na które mamy obiecano, że dostaniemy pieniądze, no liczę na to, że dostaniemy, jest pół roku. Czasami mamy zlecone dożynki bez środków. Zleca nam się zadanie bez pokrycia w środkach. Nigdy dożynki nie były w strukturze Domu Kultury, dzisiaj są. Musieliśmy na to jakoś wygospodarować środki (IK2).

Na linii GDK – władza, niezależnie od początkowych deklaracji obu stron, jest klincz. Oczekiwanie na nowe otwarcie (nowe centrum) ułatwia wykształcenie form przetrwalnikowych – poszukiwanie narzędzi, skąd inąd potrzebnych, ale tu dodatkowo uzasadniających/tworzących defensywność, mających charakter tarczy przed władzą. W roli takich narzędzi występują w GDK badania oczekiwań, budżet zadaniowy, a także obywatelski:

Ja po prostu poczekam na nowego burmistrza, nowy samorząd. I może będzie wtedy tak. Ja bym oczekiwał tego, co już kiedyś było. Czyli siadamy do stołu razem i mówimy i negocjujemy (IK1).

Czyli zarządzanie Domem Kultury wygląda tak, że są zadania, ale za tym idą też możliwości realizacji i każdy sterem, okrętem dowodzi, zarządza tym (...). Dzięki temu jest łatwiej. Poza tym cały budżet podzielony jest na pewne działy, obszary, które tutaj są na pierwszej stronie. Tak jak weźmiemy: organizacja wydarzeń kulturalnych w mieście, realizacja imprez dostosowanych do elitarnych potrzeb mieszkańców... Tego kiedyś w ten sposób nie rozumieliśmy, nie ujmowaliśmy. Nasza struktura gdzieś się... to jest też wynik badań. [w tej części wywiadu pokazuje segregator z założeniami budżetu]" (IK1).

Proszę sobie wyobrazić sytuację, że przychodzi 30 osób i ja w sposób karteczkowy daję każdemu pieniądze i najpierw mówimy, no to co się wydarzyło w poprzednim roku no i pokazujemy ludziom co się wydarzyło, co się udało, co się nie udało, co kosztowało, ile kosztowało. To są lokalne autorytety, organizacje pozarządowe, dziewczyny z biblioteki, policjantka, dziewczyny z ośrodka pomocy społecznej, stowarzyszenia. A potem, co byśmy zmienili, czego nam brakuje. Robimy jakieś odświeżenie, coś trzeba zmienić, coś wyrzucić, coś wprowadzić. Dobrze, no to wprowadzamy. No to każdy z was ma po 10 tysięcy złotych i teraz proszę bardzo przyklejacie kartki, robimy budżet. I w 2,5 godziny, przy marginesie, który ja sobie zostawiam, około 10% środków sobie zostawiam do moich decyzji - bo jeżeli im się nic nie spodoba, albo nie spodoba im się jakaś jedna impreza, a ja wiem, że ona ma jakąś wartość ze względu na kulturotwórczy charakter no to szkoda jej, a nie jest droga 1500-2000 złotych, no to wolę taką imprezę uchronić, żeby ona się jednak odbyła. I wtedy jest budżet" (IK1).

JAK BRAMA WIDZI POTRZEBĘ KONTAKTU Z WŁADZĄ?

Na główne miejsce zdecydowanie wysuwa się potrzeba stabilizacji – był moment, kiedy liderzy Bramy na własnej skórze odczuli koszty zupełnej niezależności i pojawiła się potrzeba, by gdzieś przysiąć tabor. Specyfika Bramy, chęć do pracy organicznej, sprawia też, że trudno byłoby jej funkcjonować w roli dryfującego freelancera: trudność z pracą na zlecenie, zobowiązania się do efektu przed podjęciem pracy. W gronie członków Bramy jest jakaś niechęć do myślenia o większych oczekiwaniach wobec władzy (ponad te, które już są) – mogą się one bowiem wiązać z kolejnymi ograniczeniami. U części zespołu dochodzi do tego ogólna niechęć do orientowania się w swoich działaniach na władzę – zamiast posiadać w tym względzie jakieś wymagania wolą się skupić na społeczności, z którą i dla której pracują.

Brama jest blisko aktualnego establishmentu – również z tego wynika jej pozycja w Goleniowie, oczywiście poza niekwestionowanymi osiągnięciami artystycznymi i animacyjnymi (które jednak nie zawsze są cenione przez urzędników i obserwatorów, w każdym razie zdają się nie decydować o jej istnieniu jako publicznej instytucji kultury). Ten „autorski typ relacji” bierze się oczywiście z tego, że podobnie jak Burmistrz jest silnym liderem, tak i Brama ma jednego lidera (praktycznie dla wszystkich rozmówców Brama równa się jej lider).

Trochę to „wzięcie pod skrzydła władzy” wynika ze współczucia – chęci zadośćuczynienia za decyzje poprzedniej władzy, nieprzychylniej Bramie, ale i świadomości, że lider Bramy to artysta, ma kłopoty z rzeczywistością i potrzebuje nie tylko zwierzchnika, ale i ojca. Może ten bliski dystans wynika też ze specyfiki teatru, który często – nawet niechcący – wywołuje skandale, co sprawia, że pojawia się potrzeba, tworzy „obrońców” po stronie władzy:

[rozmówca relacjonuje historię pewnego „skandalu” „W każdym razie koniec był taki, że Zbigniew Łukaszewski dostał za kapelę ludową 5 pkt., za gawędziarzy 5 pkt., za tańce 5 pkt., za teatr minus 5 pkt., bo jury było zbulwersowane, jak młodzież może przeklinać na scenie itd. A ja miałem wtedy 18 czy 19 lat. Ja pamiętam jak on tak siedział w tym autobusie, spoko, to nie jest twoja wina, ja tego nie widziałem, powinienem to zobaczyć. I taki był załamany, bo on strasznie poważnie potraktował ten festiwal. Ja głupio się czułem, ale to nie jest tak, że ja mu chciałem zaszkodzić czy coś, ale z tego się później zrobiła. Dlaczego wam o tym mówię, bo to się później wielokrotnie gdzieś tam powtarzało, że robiliśmy koncert przy jakiś tam, to nie wynikało z tego, że ja chcę komuś zrobić na złość, czy że ja chcę zrobić skandal. Ale takie skandale się robiły” (A1).

Osadzenie Bramy na powrót w Goleniowie – jak już pisaliśmy - to efekt osobistej decyzji i zabiegów Burmistrza, który ją – nieco siłowo – na powrót wpasował w ramy GDK, ponad głowę Dyrektora, niezależnie od niechęci części radnych i opinii publicznej (dla której teatr alternatywny, nawet utytułowany to ciągle ekstrawagancja, może zbyteczna w obliczu „innych potrzeb”). Co ważne, decyzje te były osobiste, ale nie personalne - bardzo mocno umotywowane, nie tyle sympatią do

lidera Bramy, ale przekonaniem co do jej określonej roli w Burmistrzowej wizji rozwoju miasta. Ważne też, że Brama nie została wcale powołana do celów animacyjnych, raczej jako artystyczna przeciwwaga do – w oczach władzy – nieco zbyt animacyjno-kaowskiego Domu Kultury. Brama jest do pewnego stopnia wyłączona z auspicji Dyrektora GDK (pieniądze dla teatru i orkiestry są zagwarantowane w budżecie GDK). Przypominamy raz już przedstawione fragmenty rozmów:

To znaczy ja powiem szczerze, że w rozmowie z panem dyrektorem powiedziałem, że jest to dla mnie takie dwie instytucje, który powinny funkcjonować bez względu na to, czy to się komuś podoba czy nie podoba. No bo to jak zwykle bywa. To jest teatr Brama i orkiestra dęta. I one na dobrą sprawę dostają takie znaczone pieniądze, aby skończyć, czy minąć to ryzyko takiego bardzo swobodnego podchodzenia do tych wydatków na te dwie instytucje. Uważam, że z punktu widzenia miastotwórczego, te dwie instytucje mają ogromne znaczenie dla Goleniowa(U1)

I wtedy on krótko powiedział, to on powiedział Łukaszewskiemu wtedy, ja byłem na tym spotkaniu i nie najlepiej mi się tego słuchało, szczerze mówiąc, ale powiedział tak: Panie dyrektorze, ma Pan kolosa na jednej nodze Społeczny Dom Kultury, super, ale mnie interesuje, żeby jeszcze odnoga artystyczna była na wysokim poziomie. Tutaj jest Pan, który to robi i proszę się dogadać, wyznaczam te pieniądze [na działalność Bramy – przyp. M.F.] itd. Jeszcze jakoś tak powiedział, teraz może przekręcę: "co pan proponuje panu Danielowi?", "no 1700 złotych będzie dostawał na etacie", "no to trochę żenujące, ale satysfakcjonuje Pana, Panie Danielu?". Bardzo konkretnie zagrał, konkret taki był, że masakra. W ciągu pół godziny, jebał tego dyrektora, za przeproszeniem, jak psa. Nie o tą ludowszczyznę mi tylko chodzi. Że to nie jest tak, że mamy się, ja to doceniam, to jest prężne, fajne, to animuje, ale nie możemy tutaj żyć latawcem, kartoflem."(A1)

Taką, zdecydowaną władzę dobrze było widać także w eksmisji poprzedniego lokatora budynku zajmowanego obecnie przez Bramę (popularna w Goleniowie dyskoteka). To pewien paradoks, że „quasihipisowska komuna” (brakuje mi lepszego słowa) została założona w efekcie decyzji twardej władzy, która jedną – bądź co bądź – formę kultury przedkłada nad inną.

Ilustracją tego bliskiego dystansu między władzą (Burmistrzem w szczególności) a Bramą może być prywatny „mecenat akordeonowy”, odwiedzin w tymczasowej, domowej siedzibie Bramy –od tego się wszystko zaczęło.

Ja też miałem taki moment w czasie tego załamania, że poszedłem do Krupowicza, tylko już byłem w takim stanie płaczący, telepiący się. I mówię: że przepraszam Robert, ja nie daję rady, zawiodłem Cię, ale ja muszę zrezygnować i zostawiam ten teatr. I on mówi: siadaj tu, idziesz po zwolnienie, w ogóle się nie zastanawiaj, teraz nie podejmuj żadnych decyzji, bo najgłupszą podejmiesz jaką możesz. Zadzwonił do Tomka, Tomek przyjechał.

Dobra Daniel, Ciebie nie ma, wracasz w maju. A tutaj my zadziałamy, żeby teatr działał”
(A1).

Lider Bramy ma też, w dobrym sensie, bliski kontakt z innymi przedstawicielami władzy – pomaga w konceptualizowaniu i realizacji jej różnych pomysłów, np. cyklu debat o kulturze:

Byłem ostatnio na premierze, bardzo dobrze mi się rozmawia z Danielem, on mnie wciąga w to - jak widzicie, ja to lubię. Pomagał mi organizować debatę drugą. Pomagał mi ułożyć pytania, plan tych debat, żebyśmy te problemy, które mamy wyciągnęli i powiedzieli, że istnieją. Żeby był ten charakter publiczny. Ja z nimi mam ciągły kontakt, ale na ostatniej premierze nie byłem. Ale ostatnio mnie inna kultura ściąga, wesela w rodzinie” (U3).

FORMY ROZLICZANIA I BONUSY

Ocena działalności kulturalnej, animacyjnej zwłaszcza, sprawia lokalnym władzom pewien kłopot – polega on na nieobecności kryteriów, które pasowałyby do tej formy działania. Z konieczności stosuje się więc inne, ze szkodą.

BYŁE BYŁO WIDAĆ

Kryteria służące do oceny animacji/Bramy są generalnie takie same, jak innych przedsięwzięć kulturalnych; znowu wychodzi tu nieumiejętność patrzenia na tę formę inaczej, niż że to „trochę bardziej popularna” kultura. Poza ewaluacją finansową, liczy się bycie zauważonym „przez kogoś” (poza nagrodami, to choćby obecność w talent show) i pokazywanie się (na różnych festynach, produkowanie dokumentów działalności – sprawozdań, stron internetowych, ładnych biletów), bycie „innovacyjnym” (wykorzystywanie nowych narzędzi organizacyjnych jak budżet obywatelski), ale i długość działania (są już od tylu i tylu lat):

Finansowo to na pewno sprawdzamy bardzo szczegółowo tutaj u mnie Inspektor i oni dają finansowe sprawozdanie i na podstawie tego jest udzielane, jak gdyby Rada Miejska musi przyjąć sprawozdanie z działalności Goleniowskiego Domu Kultury i Biblioteki. I Dyrektor DK i Biblioteki przedstawia na forum rady miejskiej sprawozdanie ze swojej działalności za dany rok. Ale to jest forma ewaluacji tak samo, bo wszyscy jesteśmy mieszkańcami i bierzemy udział w tym (U2).

Urzednicy chodzą też na przedsięwzięcia i oceniają je na podstawie własnych odczuć. Nieoficjalnie, ale bardzo mocno zakorzenione jest przy tym kryterium ilościowe – produkcja wydarzeń, liczba uczestników (ten wymóg przykłada się też do animacji); rezygnuje się z tych, które nie spotykają się z zainteresowaniem:

Tak oficjalnie nikt nie ocenia, ale też z niektórych inicjatyw wyciągamy wnioski. To też jest forma ewaluacji i dyrektor domu kultury robi auto-ewaluację, bo widzi sam, że niektóre imprezy nie mają... to rezygnuje w przyszłym roku.

Ale nie mają czego? Ludzie nie przychodzą?

No tak. Bo też zamawia różne koncerty albo występy i widzi, że nie uzyskuje to aplauzu albo poklasku, albo nie ma chętnych” (U2).

BRAK KRYTERIÓW DEDYKOWANYCH ANIMACJI – SCENA OFFOWA JEST PODEJRZANA

Pojawiają się wprawdzie w wypowiedziach władz, jakoś intuicyjnie, inne kryteria oceny przedsięwzięć kulturalnych, bardziej jakościowe, jak chociażby kształtowanie wrażliwych ludzi, ale brakuje narzędzi, żeby je jakoś oceniać, stymulować ich rozwój. Teatr offowy i ogólnie animacja to dziedziny, w których – przy dominacji tradycyjnego myślenia o sztuce – trudno urzędnikom i obserwatorom rozpoznać warsztat. Powszechnie dominuje przekonanie, że scena offowa (a pewnie też animacja) jest podejrzana jeśli chodzi o artyzm.

Od ponad 15 lat powstał teatr Brama i działa do dzisiaj i niedawno obchodził 15- lecie i byliśmy mile poruszeni jego dorobkiem, jego wpływem niesamowitym na wszystkich mieszkańców miasta, na tworzenie takich ludzi wrażliwych, wyczulonych na zachęcanie dzieci i młodzieży do rozwoju innych pasji i talentów. To, że jest to niesamowity wpływ i nie da się ukryć...

A jak ocenia pani tą działalność Bramy?

Ja bardzo dobrze, pozytywnie, wysoko. Cieszę się, że jest taki teatr w mieście, bo robi wiele dobrego. Zachęca bardzo wielu młodych ludzi do pogłębiania swoich zainteresowań” (U2).

Ja nie rozumiem tych ich wszystkich offowych rzeczy. Dla mnie teatr tradycyjny to teatr tradycyjny. Tak zostałem wychowany. Ale czasem tu przychodzę i jak jest coś dobrego to mi się spodoba (IK2)

Większość ludzi nie interesuje się, chyba, że jest akcja uliczna, to wtedy tak, to wtedy coś wnoszą i jest ciekawie i oni odbierają to ogólnie dobrze. Ta nomenklatura „teatr alternatywny” - ona jest mętna, pasowanie siebie na artystę, więc to, co oni robią to nie zawsze jest coś wybitnego. Grupa ludzi jakaś zaangażowana jest w to. Ludzie mają niekrytyczne opinie, ale nie mają narzędzi, żeby to ocenić. Jak słyszą kultura, to mówią, że dobrze, są za. Tak naprawdę niewielu jest zorientowanych (M2).

Mam podejrzenia co do artystycznego wymiaru tego działania, bo mam wrażenie, że jak ja bym spełnił te wszystkie kryteria - zaproszenia, premiera, spektakl, sztuka na motywach powiedzmy Blake’a i kogoś tam jeszcze, i jak ja absolutnie poleciał bym z

głowy, to gwarantuje wam, gwarantuje wam, że wszyscy by bili brawo. Ktoś bierze trochę z Szekspira, Kowalskiego, swoich przemyśleń, to ma znaczenie dynamiczne, choreograficzne, poruszają się trochę, problem polega na tym, że oni wszyscy myślą, że robią sztuki, a nie robią żadnej.... Zawsze Daniela namawiałem, żeby wystawili klasyczną sztukę, Fredro, prosta jakąś i wtedy zobaczymy czy mają jakiś warsztat, wtedy będzie to widać - jeżeli nie mają, to od razu będzie to widać. Wcześniej było to bardziej przedsięwzięcie społeczne, grupa ludzi związana, generuje [zainteresowanie –przyp. M.F.] rodzinę, znajomych. Ci ludzie jeżdżą po kraju, są nagradzani, ale to moim zdaniem cała ta offowa scena jest podejrzana jeżeli chodzi o artyzm (M2).

BRAMA JEST CENIONA, ALE NIEKONIECZNIE ZA ANIMACJĘ

Brama, to pewien paradoks, ale ceniona jest przede wszystkim za to, że broni się rezultatami charakteryzującą kulturę impresaryjną. I tak rozlicza się ją z jej „widzialności na mieście” – zdolności do realizowania założeń „akupunktury miasta” i budowy „metafizyki miejsca” (animacja jest tu narzędziem, nie traktuje się jej jako wartości samej w sobie), produkowania przedstawień, pozyskiwania dotacji, „echa” poza Goleniowem:

[oceniając działalność Bramy –M.F.] „Bardzo mi się to podoba. Dla mnie Brama zachowuje proporcje pomiędzy tym charakterem instytucji, bo ja ich nazywam instytucją, impresaryjną a instytucją animacyjną. Bo z jednej strony to jest takie, Brama ja się śmieję zresztą przed Danielem Jacewiczem, budowałem swoje oczekiwania mówiąc, że oni powinni być taką akupunkturą miasta, czyli oni właśnie powinni działać w taki sposób, że nakłuwają całą tę przestrzeń miejską różnego rodzaju aktywnością, zachowaniem, koncepcjami, pomysłami. Aby taki teatr w mieście mógł budować tę metafizykę miejsca. I oni to robią. I robią to przy pomocy animacji, bo przecież wokół Bramy mnóstwo dzieciaków, seniorów, mała Brama już teraz seniorska Brama, wszyscy gdzieś tam budują te swoje teatry. Natomiast Brama jest też miejscem, do którego przyjeżdżają teatry z całej Polski, wydarzenia kulturalne, które mają charakter ogólnopolski, mówię o Bramie przede wszystkim, ale nie tylko. Więc Brama jest też centrum teatru, oni tego nie lubią, kiedy się o nich mówi alternatywnego, niezależnego -może tak to dobre określenie. To jest takie Polskie Centrum teatru niezależnego. Jeden z bardziej liczących się teatrów niezależnych w kraju” (U1).

KONSEKWENCJE REGUŁ I KONTAKTÓW Z WŁADZĄ, ORAZ SPOSOBU, W JAKI ROZUMIE ONA ICH CELE, DLA FUNKCJONOWANIA BRAMY

KONSEKWENCJE INSTYTUCJONALIZACJI

Wejście na powrót w ramy Goleniowskiego Domu Kultury, przy obecnym układzie sił w mieście, wiązało się z koniecznością przepracowania zasad hierarchii w Bramie. Towarzyszą temu ponadto: antycypowanie nowych oczekiwań, także wszytych w budynek, niechciane zobowiązania, nowe obowiązki zmieniły charakter relacji w zespole, część tego zespołu odeszła, impresariat do pewnego stopnia zastąpił produkcję autorskich przedstawień (wobec wymogu efektów –bycie teatrem nie tylko jako pisarze sztuk, ale miejskie pokazywanie teatru), nie wszyscy mogą się zajmować tylko graniem, (auto)krytyka za pozbycie się pazura (konieczność realizacji sprzecznych oczekiwań); próba radzenia sobie poprzez założenie stowarzyszenia –usamodzielnienie, próba szukania wolności i okazji do działania poza relacjami z władzą. Poniżej cytaty:

Wyobrażam sobie, że trochę inaczej jest jak masz taką grupę, taką cyganerię objazdową, a trochę coś innego jak próbujesz budować instytucję w bardzo konkretnym miejscu. Się zastanawiam: co zyskujesz, co tracisz? Tak. Bardzo prosta rzecz. Jesteśmy w busie, jestem kierowcą. To, jak grupa działa, my działaliśmy na bardzo płaskiej hierarchii. Na partnerstwie. I nagle pojawienie się instytucja i teraz ja mam poczucie odpowiedzialności. I mówię: słuchajcie, na zewnątrz, żebyśmy mieli porządek, tu ma być tak. Nie, nie działało to.” (A1)

Kryzys nastąpił w takim momencie, który wydawał się najświetniejszy, wszystko już było, oni dostali tę przestrzeń, że pracują w tym GDK-u, mogą tam sobie pracować w tym teatrze, ale praca w tym GDK-u, to, że są jakieś tam święta, że muszą robić coś w ramach tych swoich obowiązków, spowodowała, że przestali mieć siłę, żeby spotykać się z sobą. Nastąpił zgrzyt i kryzys. Zabrakło pary, motywacji, czegoś takiego, co było tym pierwszym powodem, żeby ten teatr robić. (A2)

Nic nie zrobili w tym poza postawieniem teatru „Brama” jako instytucji, bo ona funkcjonowała na obrzeżach, coś co działa w warunkach bojowych, to nie to samo co działa jako muzeum. To ma swoje lepsze i gorsze strony. Wtedy byli naprawdę niezależni, podróżowali, ale każdy potrzebuje stabilizacji. Ta stabilizacja to trochę upupia, bo pieniądze z różnych źródeł...[...] To jest też z teatrem „Brama”, który też coś tej instytucji daje, nie ma tego co mieli, ale za to dają coś, czego tu [w Goleniowie –przyp. M.F.] brakuje, np. teatr seniora. Coś za coś. [...] Nie wiem co miastu daje, ale seniorkom, bo tam nie ma żadnych facetów, ale daje coś, one spędzają jakiś czas, sztuka przez małe „s” , może być uprawiana przez starszych ludzi. Jest też teatr dla dzieci. To już nie jest ta offowość, którą dawniej dysponowali, przynajmniej tak mi się wydawało, ale daje coś innego, ale niewątpliwie stracili ten pazur (M2)

KONSEKWENCJE HYBRYDYCZNEJ FORMUŁY BRAMY

Z jednej strony, nie bardzo wiadomo czyją marką jest Brama (Domu Kultury, Stowarzyszenia, jej lidera); pojawiają się kłopoty związane z udostępnianiem sprzętu (gromadzonego z różnych środków), możliwością kontrolowania dotacji; wszystko to skutkuje dezorientacją, często też generuje napięcia na linii Brama – GDK, radni; jest trudne do przejścia przez dziennikarzy, którzy wietrzą dziwne działania, są podejrzliwi. Z drugiej strony, nie bardzo wiadomo też jakby tę sytuację uporządkować –ani przejście w całości na odrębną instytucję, ani na stowarzyszenie z kontraktem z władzą nie wydaje się członkom zespołu dobrym rozwiązaniem.

Tak, że założcie stowarzyszenie. Pamiętam jego słowa: Dom Kultury będzie jednoosobowy, ja tylko będę woźnym, będę używał tu jest przestrzeń dla stowarzyszeń. On trochę nas namówił, ale z drugiej strony, my mieliśmy taką potrzebę, żeby pisać już projekty, chcieliśmy się usamodzielnąć”. (A1)

[o próbach wyjścia z sytuacji, bycie tylko stowarzyszeniem albo jedynie instytucją] „Nie jest to takie proste. Bo moglibyśmy dostać budynek i teraz tak, co roku startować w konkursie jako stowarzyszenie na prowadzenie tego, to i tak się zmieni władza i będzie to w dupie. Powołanie i rozwiązanie instytucji. Tylko czy ja chciałbym powoływać instytucję. Ja bym otworzył taki rozdział w swoim życiu, którego bym już nie przetrwał. Zniknęła by ta cała dzikość, ta spontaniczność. Tu musiałbym wygenerować dwa pokoiki dla księgowych z komputerem, cała masa. Później urzędasy, które by mnie tutaj napierdalały przy każdej możliwej okazji jakby chciały dopaść, pastwić. Jesteś wtedy otwarcie zdefiniowany jako trochę wasal? Tak, a mam jednak tę niepokorność w sobie. Czyli jest źle, ale nie ma wyjścia, żeby było lepiej. Tak, ale ja też na to nie narzekam.” (A1)

KONSEKWENCJE PERSONALNEJ PROTEKCJI ZE STRONY BURMISTRZA

Niezależność Teatru Brama (autonomia artystyczna, samowystarczalność finansowa) jest związana z jego odrębnością od GDK, ale również z legitymizacją, jaką otrzymał on od aktualnej władzy (burmistrza). W rezultacie, najpoważniejszą odczuwaną konsekwencją obecnych relacji z władzą jest ich uzależnienie od osób, które są aktualnie sprawują, jak można się przypuszczać wiąże się to również z koniecznością jej kokietowania (albo przynajmniej zaspakajania oczekiwań). Dochodzą do tego konflikty w środowisku (przede wszystkim trudne kontakty z „parasolową” instytucją, czyli GDK, która sądzi, że Brama niesłusznie spija całą śmietankę, odbiera laury, a GDK jest trochę zapomnianym bohaterem, tym bardziej, że też robi – a może nawet przede wszystkim – robotę animacyjną). Pojawia się niesprawiedliwa, w ocenie Bramy, krytyka pod jej adresem - że dostają publiczne zlecenia, nie bo są wartościowi, ale bo ktoś za nimi stoi. Kłopotliwym rezultatem bliskich relacji z władzą jest także upolitycznienie działalności Bramy –wciąganie tej instytucji w dyskusje przedwyborcze; mówiąc kolokwialnie - bicie w pupila to bicie w burmistrza.

Wy wywołujecie pytania. A jeżeli tutaj się tak zrobi, że burmistrz nie będzie, to ja staram

się być kompatybilny. Pakujemy się i wypierdzielam stąd” (A1).

Myślę, że to jest też zasługa burmistrza, reszta się tym nie interesuje. Nie chcę też uogólniać, ale nie sądzę, żeby teatr dostał to miejsce gdyby nie burmistrz. Jak się zmieni, to nie wiem czy będziemy dostawać tyle pieniędzy; myślę, że wtedy może być ciężko. (Ucz2)

Burmistrz moim zdaniem skłócił tych ludzi, bo nie można robić tak, że stawiamy na teatr „Bramę” odwracając się bokiem do Domu Kultury. To czuli tamci ludzie, że to jest faworyt mój, a z kolei ci niechętni burmistrzowi to wykorzystują. Bo dostali pieniądze na remont, ale można zwrócić burmistrzowi to, że faworyzuje ich, a burmistrz musi być jak ojciec, powinien wspomagać te słabsze dzieci, ale uczciwie trzeba powiedzieć, że kiedy dotknął kryzys teatr, kłopoty zdrowotne Daniela itd. To tak usiedli, kasę brali i burmistrz ustawił ich, spowodował, że wzięli się do roboty, ale za późno. Nie może być w takim małym mieście działania, które wywołuje poczucie niesprawiedliwości (M2)

PODSUMOWANIE

W Goleniowie oprócz biblioteki istnieje właściwie jedna instytucja kultury – Goleniowski Dom Kultury. W jego strukturach znajduje się również Teatr Brama. Instytucja ta jest różnie oceniana: jako bardzo aktywna, przede wszystkim w działaniach animacyjnych, jako niezaspakajająca potrzeb młodzieży, ale nastawiona na dzieci, seniorów, wykluczonych itd. GDK jest finansowany jednym strumieniem pieniędzy od władz miejskich, które są dzielone przez jego dyrektora. W budżecie wyróżniona jest Brama otrzymująca ok. 60 tys. na swoją działalność (plus etat dla jej założyciela). Takie zorganizowanie kultury w mieście powoduje, że pojawiają zarzuty o sposób wydatkowania pieniędzy na nią (powołanie Społecznej Rady Kultury). Innym problemem jest brak odpowiednich budynków do pracy (budowa nowego Centrum Kulturalno-Komunikacyjnego).

Teatr Brama to przede wszystkim jego założyciel i twórca kolejnych bramowych ekip. Jego osobista historia jest więc historią Bramy. Aktualnie Teatr Brama znajduje się w budynku przy goleniowskim amfiteatrze, mentalnie jest to natomiast w momencie, w którym decyduje się, czy jest ona bardziej domem, komuną czy instytucją; kształtują się relacje pomiędzy członkami Bramy oraz nowe sposoby wspólnego funkcjonowania.

To, co najciekawsze w Bramie, to metody pracy jej założyciela. Chociaż jest to zbiór różnych ćwiczeń ma on wybitnie autorski charakter. W pracy warsztatowej chodzi przede wszystkim o spotkanie z drugim człowiekiem. Polega ono na mocnym zaangażowaniu emocjonalnym, pokazaniu swoich słabości, zaufaniu grupie. Podkreśla się, że bliskość, którą inni osiągną poprzez racjonalizację, świadome działania tu osiąga się dużo krócej poprzez pracę z własną cielesnością. To podejście do pracy pokazuje, że chociaż Brama, ma bez wątpienia osiągnięcia artystyczne, najważniejsza jest dla jej członków działalność społeczna. Najlepszym tego przykładem jest fakt, że Brama przyjmuje wszystkich, a najczęściej tych, którzy są w trudnym momencie życiowym (wymiar terapeutyczny działań Bramy).

Nie inaczej było w przypadku projektu ATA. Samo uczestnictwo było więc w nim nie tyle warunkiem, czy naturalną koniecznością, ale głównym przedmiotem. Jednym z podstawowych celów projektu była bowiem wymiana doświadczeń z zakresu budowy i funkcjonowania grupy. Pomysł na warsztaty ATA wynikał w prostej linii z pomysłu jaki ma na teatr Brama - w najszerszym wymiarze, traktowany jako narzędzie do tworzenia „żywego” spotkania między ludźmi. To właśnie ta wiedza przekazywana była podczas warsztatów. Badany przez nas projekt – co poniekąd wynika z filozofii Bramy - realizowany był w taki sposób, że poszczególne spotkania przenikały się z życiem samej instytucji, która przechodziła wówczas swój szczególny moment: próbowała oswoić nowy budynek, tak w sensie materialnym, jak i tożsamościowym, a także przepracować niektóre z reguł współpracy między członkami zespołu. Te dwa cele, przynajmniej częściowo, udało się osiągnąć – liderzy Bramy, przez to, że okazano im zainteresowanie (przyznano grant, wiele osób zgłosiło chęć uczestnictwa w projekcie), poczuła się dowartościowana, ale też weszła w rolę gospodarza w nowym dla nich miejscu.

Uczestnicy, a także obserwatorzy przedsięwzięcia wskazują na silne przeżycia, które towarzyszyły warsztatom. Zwraca się uwagę na specyfikę relacji – bardzo bliskich, autentycznych, szczerych, i tak dalej. To coś więcej, niż slogan. To określony efekt uzyskany dzięki wytrenowanym metodom, z wykorzystaniem ćwiczeń akrobatycznych, wspólnego śpiewu, a także formule „Bycia w Bramie”, która momentami przypominać mogła życie w komunie. Dla uczestników, doświadczenie to okazywało się często przełomowe. Choć brzmi to nierzeczywiście, to wielu z nich relacjonuje je jako otwarcie nowej perspektywy, coś, co pozwoliło dojrzeć na obranej ścieżce zawodowej, ale i życiowej, nauczyło jak pracować z grupą, jak być liderem. Warsztaty poza dostarczeniem narzędzi w tym zakresie, zaowocowały także „wiedzą projektową”, pozwalającą planować i realizować własne przedsięwzięcia. Ich istotnym efektem było także wzmocnienie i rozbudowanie sieci animatorów, twórców teatralnych, które już procentują w kolejnych przedsięwzięciach.

Ze względu na swoją specyfikę projekt ATA był nieco wsobny, adresowany do środowiska animatorów raczej niż społeczności lokalnej. Jego namacalne efekty (dyplomy) wydarzały się w rodzimych miastach uczestników, nie w Goleniowie. Wszystko to sprawia, że projekt ten był raczej nieobecny w świadomości osób, które nie były wprost bezpośrednio zaangażowane. Jakikolwiek opinie były przez nas zbierane dopiero wówczas, gdy sami przedstawiliśmy naszym rozmówcom ramowe założenia i efekty projektu. Rozmówcy wykazywali wówczas zadowolenie, że twórcy z Goleniowa uzyskują dotację a więc uznanie na szczeblu ekspertów ministerialnych (biorąc pod uwagę kompleksy związane z poczuciem bycia ośrodkiem peryferyjnym, w domyśle: w niczym nie ustępujemy innym miastom), że występują w pozycji autorytetu dla mieszkańców innych miast, że za poczuciem dumy idzie też rozstawianie tego miasta oraz umacnianie członków Bramy w roli ekspertów, którzy mogą się dzielić wiedzą także na rzecz społeczności lokalnej. Jedyne zarzuty ograniczały się do wskazania, że zaangażowanie ATA przełożyło się niekorzystnie na „repertuarowe” obowiązki Bramy, a także żalu, że „naładowani energią” uczestnicy przedsięwzięcia, swoje projekty dyplomowe realizowali poza Goleniowem, przez mieszkańcy tego miasta nie mogli czerpać korzyści z projektu tej formie.

Istotną rolę w myśleniu w Goleniowie o animacji/edukacji kulturalnej, kulturze w ogóle oraz zasadności inwestowania publicznych zasobów w te formy działalności, ogrywają lokalne uwarunkowania, tak jak je postrzegają władze i lokalne autorytety. Definiują one niejako horyzont

oczekiwań, albowiem wydają się pozostawać poza możliwością realnej zmiany. Goleniów definiowany jest ośrodek na różne sposoby peryferyjny, bez wyedukowanego audytorium, ze zdekapitalizowaną infrastrukturą, i niedofinansowaną kadrą kultury, która musi dorabiać angażując się w koniunkturalne przedsięwzięcia. Miejsce, z którego po „kulturę wyższą” trzeba wyjechać do Szczecina, Berlina, Poznania, i w którym nie trudno zbilansować przedsięwzięcia oparte na kulturze impresaryjnej. Jednocześnie, kulturze przyznaje się w tym mieście istotną rolę w marzeniach o przyszłym rozwoju, chociażby jako narzędzie walki z prowincjonalizacją rozumianą jako uczynienie z Goleniowa sypialni dla Szczecina. Kultura – w tej koncepcji – ma być obecna w przestrzeni publicznej, ponieważ, na podobnej zasadzie jak siłownie miejskie, lub parki, pomaga wyciągnąć ludzi z domu, konstruować genius loci, wiązać ludzi z Goleniowem, tworzyć atrakcyjną markę miasta.

W zgodnej opinii naszych rozmówców, „animacyjny model” kultury dominuje w mieście, chociażby z uwagi na to, że lwią część budżetu na kulturę pochłania dotacja na Goleniowski Dom Kultury. Nie oznacza to jednak, że w animacji widzi się potencjał rozwiązywania ww. problemów, lub radzenia sobie z ich konsekwencjami, że się ją rozumie, ceni. W Goleniowie stawia się na animację, ponieważ na nic innego – zdaniem dużej części rozmówców – tego miasta, z różnych powodów, nie stać. To jest o tyle niebezpieczne, że jak się pojawią pieniądze, nowe możliwości, to przy braku zrozumienia dla tej formy działalności i fetyszyzowaniu infrastruktury może się pojawić chęć zmiany kierunku instytucji zajmujących się animacją w stronę impresaryjną, bez świadomości kosztów, bez myślenia, że animacja to nie jest narzędzie do walki z kulturą w trzecim świecie, jakaś szczepionka na choroby „niedojrzałych” społeczności, ale coś, co jest potrzebne w każdych warunkach.

W Goleniowie w dalszym ciągu dominuje jednak pogląd utożsamiający animację kulturową z peerelowską figurą kaowca, i instytucją powiatowego domu kultury, który jest od zabezpieczania imprez okolicznościowych, tak jakby po zmianie ustrojowej nie pojawił się jej inny model. Co ważne, same władze ten model reprodukują, traktując chociażby Dom Kultury jako przedłużenie ratusza – podrzucając mu różne „dożynkowe” zadania, prosząc Bramę, żeby pomogła „zanimować” ludzi na jakiejś miejskiej imprezie, sterując działalnością Domu Kultury za pomocą podwyżek.

Animator to – ujmując rzecz z grubsza – ciągle jaki menadżer czasu wolnego. W konsekwencji, animację przeciwstawia się kulturze impresaryjnej trochę na zasadzie przeciwstawiania kultury niższej kulturze wysokiej, często traktuje na równi ze sportem. Nie stawia jej to w najlepszym świetle, ponieważ sprawia, że animację traktuje się defensywnie, jako działalność, od której oczekuje się raczej schlebiana gustom, niż ich kształtowania. Ponieważ nie przykłada się do niej kryteriów „sztuki” (pojmowanych w kategoriach estetycznych), pod nieobecność innych, stosuje się do jej oceny kryteria znane z innych obszarów działalności kulturalnej, głównie ilościowe –oczekując chociażby masowego uczestnictwa. Bardzo mocno odczuwalny jest brak wiedzy pozwalającej myśleć, oceniać, stymulować działalność animacyjną inaczej, dostrzegania warsztatu innego, niż estetyczny. W konsekwencji, na horyzoncie pojawia się dosyć niebezpieczna spirala spłyconych oczekiwań: skoro mówicie, że nie robicie sztuki, ale coś dla ludzi stąd, to niech chociaż przychodzą.

Inna rzecz, że być może w Goleniowie są też słabi animatorzy, może nawet jest ich dużo, bo czują się „bezkarni” albo „zniechęceni” - władze nie mają w zasadzie żadnych kryteriów oceny ich pracy, poza

ilościowymi, nie cenią starań, nie potrafią ich dostrzec, więc może przestaje się chcieć. Inną reakcją, do pewnego tylko stopnia zaobserwowaną, ale wskazujemy ją to jako szerszy (potencjalnie ważny) trop interpretacyjny, jest uświęcanie animacji, tak, że ostatecznie przypomina ona modlitwę, trudno wtedy mówić o jakiejś lepszej czy gorszej animacji –nie ważna jest technika, ważne są chęci; trudno i mgliście definiowane cele: nawet jeśli dwie osoby popatrzą na siebie inaczej to już dużo, uśmiech dziecka wart każdego zachodu, itp.; kłopot z obserwacją efektu, nierzadko romantyzowanego - nie zawsze przychodzi od razu, w dzisiejszych czasach każde spotkanie bez sięgania po telefon jest ważne, itd. To nie tak, że się z tego śmiejemy, czy uważamy za bezpodstawne, raczej wskazujemy, że jest to pewna forma myślenia o animacji, która sprawia kłopot, bo utrudnia rozwój jakości tych działań –już nawet bez względu na to, czy taka opowieść o niej przekonuje czy zraża urzędników oraz instytucje.

Badana przez nas instytucja, Teatr Brama, zajmuje istotną pozycję na mapie Goleniowa. Pomijając jej niebywały dorobek i niesamowity warsztat, przyznać trzeba, że pod nieobecność szerszego zrozumienia dla tego wszystkiego (teatr offowy przez wielu ciągle traktowany jest jako hochsztaplerstwo), chociaż w jej działaniach uczestniczy coraz większa liczba mieszkańców, pozycja ta zależna jest od bieżących sympatii władzy, głównie Burmistrza. Decyzja o ponownym związaniu Bramy z Goleniowem, ulokowania jej w strukturze GDK, i obecnym budynku, była jego autorskim pomysłem, zrealizowanym w dosyć autorytarny sposób, biorąc pod uwagę eksmisję poprzedniego użytkownika budynku, czy wkroczenie w kompetencje Dyrektora GDK. Co istotne, za decyzją tą wcale nie stało zrozumienie czy szacunek dla animacyjnych działań Bramy, raczej sława, która wiąże się z jej działalnością artystyczną – znanego w Polsce teatru alternatywnego, współpracującego z zagranicznymi ośrodkami. Także obecnie, komplementując Bramę, zwraca się uwagę na jej prace ze społecznością lokalną, ale przede wszystkim podkreśla efekty znamionujące kulturę tradycyjnie pojętą – Brama ma nagrody, działa długo, dodaje miastu kolorytu (happeningi), współpracuje z zagranicznymi ośrodkami, dostaje dotacje.

Wspominamy o tym wszystkim, żeby zwrócić uwagę na pewien paradoks. Przyglądając się projektowi ATA i działalności, a przede wszystkim statusowi Bramy w Goleniowie, można dość do wniosku, że w Goleniowie musi istnieć jakieś niespotykane wręcz zrozumienie dla pracy animacyjnej. Nic bardziej mylnego. Obecna pozycja Bramy zależy właśnie od tego, że władze w niewielkim stopniu kojarzą ją jako ośrodek zajmujący się animacją (w ich rozumieniu), raczej jako utytułowaną, artystyczną przeciwwagę dla Goleniowskiego Domu Kultury - poza Orkiestrą, jedyną „wyspę” jakiejś nieco wyższej kultury w morzu miąkłej działalności animacyjnej spod znaku „latawca i kartofla”. Co więcej, byt Bramy jest niepewny, bo silnie związany z bytem aktualnej władzy. Generuje to niepokoje, poczucie niepewności i tymczasowości.

WPROWADZENIE I NAJWAŻNIEJSZE USTALENIA

Niniejszy raport jest efektem badań przeprowadzonych na początku lipca 2014 roku, dotyczących Stowarzyszenia Tratwa w Olsztynie oraz zrealizowanego przez nie projektu „Akademia Ogniw”. Choć analizowany projekt został zrealizowany w 2012 roku, w trakcie naszych badań uwzględniliśmy także informacje na temat innych działań Tratwy, zwłaszcza tych powiązanych z Akademią. Stowarzyszenie istnieje od połowy lat dziewięćdziesiątych, a jej misją jest dowartościowywanie różnych społeczności spychanych na margines nowoczesności. Jego definicja animacji kulturowej sprzeciwia się przekonaniu o konieczności edukowania w postaci nauczania kultury (tzw. ambitnych treści), doskonalenia „kompetencji kulturowych” i przygotowywania do klasycznie rozumianego uczestnictwa w kulturze, jednym słowem – narzucania dominujących, wielkomiejskich standardów („kaganek oświaty” niesiony do zacofanych wsi). Tratwa rozumie animację jako tworzenie warunków sprzyjających odkrywaniu potencjału drzemącego w ludziach znajdujących się poza kulturowym mainstreamem oraz intensyfikowaniu więzi międzyludzkich, empatii, zaufania.

Głównym obszarem pracy Stowarzyszenia w ostatnich latach była praca z pamięcią, w tym przepracowywanie trudnych wspomnień na temat wzajemnych krzywd, obecnych wśród ludzi zamieszkujących Warmię i Mazury. Tratwa odbudowuje pamięć w kilku różnych wymiarach: indywidualnym (wywiady, spisanie/nagranie osobistych historii), lokalnym (wspólne rozmowy o przeszłości, specyficzne muzea pamięci, wspólne gromadzenie pamiątek, wydarzenia wykorzystujące zebrane artefakty i na nowo odkryte miejsca, wspomnienia czy tradycje) i ponadlokalnym (publikacje, filmy). Najważniejsze dla stowarzyszenia jest nie tyle tworzenie kolekcji czy muzeów wspomnień, co przede wszystkim to, by osobiste wspomnianie przełożyło się na budowanie wspólnoty. Raport omawia ogólne zasady pracy Tratwy, jak również wytyczne towarzyszące jej w pracy z pamięcią.

Istotą projektu „Akademia Ogniw”, kontynuującego cykl projektów związanych z tą samą tematyką, jest działanie obecne także we wcześniejszych przedsięwzięciach Stowarzyszenia: szkolenie lokalnych liderów po to, by ci dalej wykonywali pracę animacyjną. Jest to szczególnie ważny element działalności Tratwy, ponieważ bolączką działań animacyjnych jest ich krótkofalowość – projekt się kończy, a wraz z nim aktywność kulturalna w miejscowości. Akademia Ogniw miała służyć temu, by lokalni liderzy, niczym ogniwa w łańcuchu, stworzyli trwałą, stabilną sieć, działającą w lokalnym środowisku. Projekt składał się z dwóch podstawowych działań. Po pierwsze, były to warsztaty z udziałem ponad 50 uczestników podzielonych na dwie grupy, przeprowadzone w Olsztynie, Ełku, Olecku, Kowalach Oleckich, Sokółkach i Stożnem. Ich celem było przede wszystkim przekazanie praktycznych technik pracy animacyjnej w środowiskach o przerwanej ciągłości kulturowej i technik prowadzenia i opracowywania wywiadów biograficznych, sprawdzonych we wcześniejszej działalności Tratwy. Po drugie, po ćwiczeniach warsztatowych uczestnicy gromadzili historie mieszkańców oraz związane z nimi pamiątki czy dokumenty, we współpracy z liderami projektu. W ten sposób stworzono liczący ponad 100 nagrań, zbiór, który trafił do archiwum Tratwy oraz Borussii.

Próbowano też organizować spotkania i wydarzenia służące dzieleniu się wspomnieniami i nawiązywaniu więzi między mieszkańcami.

Analizowany przypadek jest zatem szczególnie interesujący jako przykład takiego rodzaju działania edukacyjno-animacyjnego, które polega na długofalowej pracy w tych samych społecznościach ludzi zakorzenionych w lokalnym środowisku i które ma na celu efekty społeczne, a nie artystyczne. Jest to jeden z typów działań wyróżnionych w poprzednich etapach projektu *Animacja/Edukacja*. Doświadczenia Warmii i Mazur przynoszą też natomiast kilka ogólniejszych wniosków na temat pracy edukacyjno-kulturalnej. Po pierwsze, wskazują na ryzyko związane z inwestowaniem w infrastrukturę kultury, któremu nie towarzyszy praca nad budowaniem potencjału do jej zagospodarowania. Po drugie – na ryzyko rozpoczynania pracy od rzucenia w teren grantów, które może skutkować tworzeniem działań pod grant, a nie grantu pod potrzebne działania. Po trzecie, wskazuje na wielkie znaczenie wyszukiwania lokalnych animatorów – osób zakorzenionych w środowisku, których doświadczenie i energia są kluczowe dla powodzenia systematycznej pracy animacyjnej. Takie osoby trudno zastąpić profesjonalnym animatorami przyjeżdżającymi z wielkich miast, a czasem – taka „partyzantka kulturowa” jest nawet szkodliwa.

Odnosnie do sposobów działania władz lokalnych, z jednej strony badanie wskazuje na podobne zjawiska, które obserwowaliśmy już w innych miejscach. Po pierwsze, władze lubią często działania spektakularne, którymi mogą pochwalić się przed wyborami, myśląc nieraz o kulturze w kategoriach frekwencji oraz promocji. Pod hasłem „działania na rzecz integracji społecznej” kryją się często festyny i imprezy okolicznościowe. Po drugie, władze lubią często działania służące promocji miejscowości i turystyce, przedkładając je ponad działania angażujące lokalsów i wspierające rozwój lokalnej kultury i jej zasobów. Takiemu myśleniu sprzyjają też instrumenty finansowe, takie jak programy unijne, w których turystyka i kultura są ze sobą złączone. Po trzecie, brakuje często merytorycznych i przejrzystych kryteriów przydzielania środków dla lokalnych edukatorów, animatorów i stowarzyszeń.

Po czwarte, brakuje nieraz konsultacji społecznych czy może raczej – pogłębionej i bieżącej komunikacji z lokalnymi aktorami i tworzenia u nich przekonania, że mają realny wpływ na planowane w gminie działania kulturalne. Zwracając uwagę na powyższe problemy raport omawia też jednak problemy ze zdolnością współpracą ze strony lokalnych stowarzyszeń i działaczy oraz instytucji, brutalne konkurowanie ze sobą i trudności z radzeniem sobie z różnicami zdań.

Z drugiej strony, warto dokładnie się przyjrzeć opisanym w raporcie sposobom działania Departamentu Edukacji i Kultury w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Warmińsko-Mazurskiego, który przełamuje typowe schematy myślenia o relacji między urzędem a instytucjami kultury i NGO-sami. Po pierwsze, polityka urzędu jest skierowana na przełamywanie konkurencji między instytucjami kultury i stowarzyszeniami oraz budowanie mostów między kulturą a edukacją, a także partnerstw między podlegającymi urzędowi instytucjami a NGO – instrumenty finansowe skłaniają lub zmuszają do nawiązywania takiej współpracy, a działania i współpraca podlegają nie tylko ocenie finansowej, ale i merytorycznej. Po drugie, urząd jest nieprzychylny inicjatywom nastawionym na spektakularne, widowiskowe efekty i polityce festynowej, wspiera natomiast te,

które biorą pod uwagę kulturową specyfikę województwa i skierowane na pracę z więziami społecznymi. Po trzecie, współpracuje z socjologami i animatorami przy tworzeniu badań wspierających tworzenie polityki kulturalnej.

Na uwagę zasługuje też udana współpraca między instytucją kultury (Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych), stowarzyszeniem (Tratwa) i właśnie Urzędem Marszałkowskim, wszystkimi umiejscowionymi w tym samym olsztyńskim budynku.

Badania zostały wykonane w Olsztynie, Ornecie, Dźwierzutach, Dywitach, Mingajnach i Pieckach. Przeprowadzono dwa wywiady z dwoma przedstawicielami Zarządu Tratwy, jeden wywiad z członkiem stowarzyszenia, trzy wywiady z przedstawicielami władz, pięć wywiadów z osobami z instytucji kultury (CEIK oraz lokalne domy lub ośrodki kultury i świetlice), cztery wywiady z lokalnymi animatorami będącymi jednocześnie członkami lokalnych stowarzyszeń i uczestnikami projektu *Akademia Ogniw* oraz wywiad grupowy ze starymi mieszkankami jednej z wsi i osobą prowadzącą wiejską świetlicę.

WSTĘPNE INFORMACJE NA TEMAT MIEJSCOWOŚCI ORAZ BADANEGO PODMIOTU⁴³

PODSTAWOWE INFORMACJE O WOJEWÓDZTWIE I MIEJSCACH DZIAŁALNOŚCI BADANEGO PODMIOTU

Na wstępie konieczne są dwie uwagi. Po pierwsze, choć Stowarzyszenie Tratwa istnieje w Olsztynie, to jego działalność w samym mieście jest ograniczona: Tratwa pracuje przede wszystkim w terenie, a więc w dużej liczbie miast i wsi Warmii i Mazur. Po drugie, zarówno specyfika Mazur, jak i obecność kultury, edukacji i animacji na tym terenie (w tym częściowo także praca Stowarzyszenia Tratwa) były już analizowane w innych miejscach – na co wskazywali nam też niektórzy rozmówcy⁴⁴. W tym i kolejnym punkcie nie będziemy powtarzać zawartych tam obserwacji ani referować tych dokumentów, lecz przedstawimy podstawowe informacje o Województwie Warmińsko-Mazurskim

⁴³ Dane na temat województwa i poszczególnych miejscowości, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z portalu mojapolis.pl i w większości dotyczą 2013 roku (chyba że zaznaczono inaczej), dostęp: 29 czerwca 2014

⁴⁴ Odnosnie do kultury, edukacji i animacji na Mazurach, mamy tu na myśli w szczególności takie raporty, jak: Barbara Fatyga, Magdalena Dudkiewicz, Marcin Sińczuch, Ryszard Michalski, Katarzyna Chwieduk, *Pomosty. Budowanie kapitału ludzkiego młodzieży wiejskiej Warmii i Mazur. Raport zbiorczy z badań jakościowych i ilościowych*; Barbara Fatyga, Magdalena Dudkiewicz, Paweł Tomanek, Ryszard Michalski, *Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa warmiński-mazurskiego*, Olsztyn-Warszawa 2012 r.; *Po co pamiętać razem? Praktyki pamięci a kultura obywatelska kobiet w gminie Stare Juchy i powiecie ełckim*, pod red. Barbary Markowskiej, Warszawa 2010. Wersje elektroniczne raportów dostępne są też w sieci.

(WMM) oraz o tych miejscach, w których prowadzi działania Tratwa, a które zdołaliśmy odwiedzić w trakcie badań.

WMM to województwo o ponadprzeciętnej wielkości (ponad 24 tys. km²), a stosunkowo niewielkim zaludnieniu (1 mln 446 tys. mieszkańców), słynące ze swoich jezior i lasów. W skali kraju jest to region biedny, o PKB na mieszkańca nie sięgającym 80% średniej krajowej i bezrobociu na poziomie 22% (a w niektórych gminach znacznie wyższym) i najniższym przeciętnym wynagrodzeniu ze wszystkich województw (3150 zł, wobec średniej krajowej w wysokości 3472 zł). Znacznie więcej ludzi wyjeżdża z regionu niż się w nim osiedla (saldo migracji na poziomie -2,6/tys. os.). Odsetek osób korzystających ze świadczeń pomocy społecznej w 2008 roku był w WMM znacząco wyższy niż średnia dla Polski (11,5% wobec 6,6%), a przeciętna powierzchnia mieszkania – niższa (22,9 wobec 25,7 m²). WMM plasuje się też najczęściej w ostatniej trójce województw jeśli chodzi o wyniki egzaminów po szóstej klasie szkoły podstawowej oraz egzaminów gimnazjalnych.

Kapitał społeczny. Wielki wpływ na życie w regionie i relacje międzyludzkie wywarła jego najnowsza historia. Bardzo duża część województwa to tereny znajdujące się przed II wojną światową w granicach Rzeszy Niemieckiej, zamieszkiwane przez Warmiaków i Mazurów oraz Niemców (zwłaszcza w miastach) i rzadziej – Polaków. Katastrofa wojenna całkowicie przeorała nie tylko gospodarkę i infrastrukturę, ale przede wszystkim tkankę społeczną województwa, którego ogromna część ludności wyjechała lub zginęła, podczas gdy inni – osiedlili się na tych terenach, a często zostali tam przesiedleni. Dlatego też charakteryzując WMM wskazuje się często na problemy typowe dla regionów poprzemieszczonych – poczucie tymczasowości, brak zaufania między ludźmi, traumy rzutujące na sposób odnoszenia się do świata. Ten szczególny charakter Warmii i Mazur jest główną inspiracją do omówionych w dalszej części raportu działań animacyjnych Tratwy oraz współpracującego z nią Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych.⁴⁵

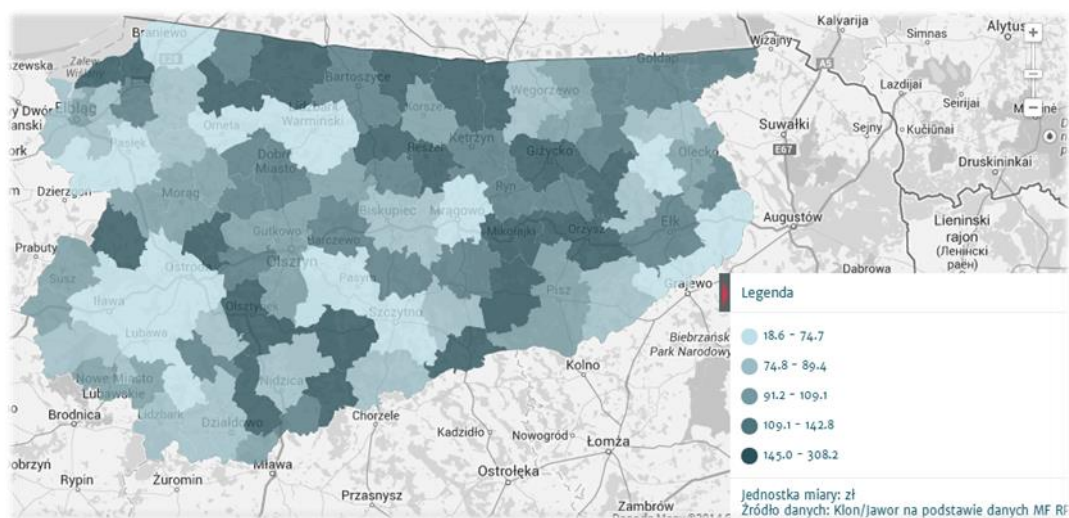
W tym kontekście ciekawym zjawiskiem jest to, że w regionie istnieje bardzo wiele organizacji pozarządowych. Wskaźnik ich liczby (z wyłączeniem OSP) na 10 tys. mieszkańców jest w przypadku WMM o kilkanaście procent wyższy niż średnia krajowa, wyższe jest także tempo powstawania nowych organizacji. Podnoszone są jednak wątpliwości, czy oznacza to wzrost kapitału społecznego, do czego powrócimy. Z kolei frekwencja wyborcza w trakcie wyborów samorządowych kształtowała się na poziomie średniej dla kraju (47,6%), a w wyborach parlamentarnych (42,4% wobec 47,3% na poziomie kraju) i prezydenckich (49,7% wobec 54% w II turze) była o kilka procent niższa.

Kultura instytucjonalna i sztuka. W województwie działają trzy teatry, 29 muzeów, 140 domów kultury (w tym świetlic i klubów). Przeciętne wydatki gmin na kulturę i dziedzictwo narodowe w przeliczeniu na jednego mieszkańca są o 1/3 niższe od średniej krajowej (104 wobec 139 złotych w 2013 roku). Województwo pozyskuje natomiast bardzo duże fundusze na Turystykę i kulturę z UE (w

⁴⁵ Na ten temat zob. też „Animacja wg CEiKu”, <http://www.ceik.eu/laboratorium-animacji-kultury/animacja-wg-ceiik-u.html>, dostęp: 26 czerwca 2014.

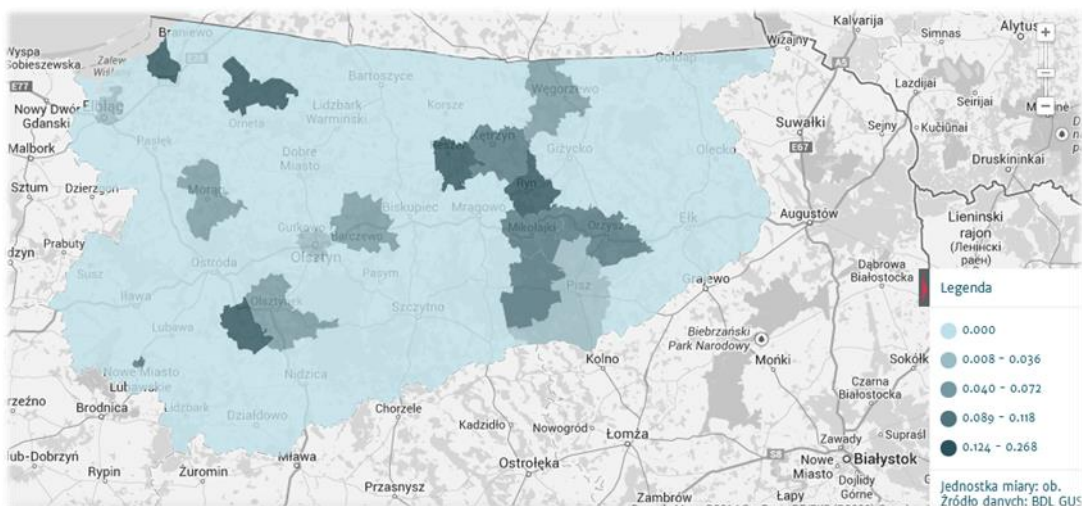
2013 było to aż 778 złotych na mieszkańca, wobec średniej krajowej na poziomie 454 złotych), z tym że dyskusyjną kwestią jest to, na co wydatkowane są te środki, w tym proporcje między turystyką a kulturą oraz infrastrukturą a innymi działaniami: przykładowo, w 2013 roku prawie 80% tych środków zostało wydane na „infrastrukturę i usługi turystyczne” (do tematu problematyczności inwestycji infrastrukturalnych będziemy jeszcze wracać).

Istnieją natomiast ogromne dysproporcje w środkach wydatkowanych na kulturę, nasyceniu instytucjami kultury i praktykami kulturalnymi między poszczególnymi gminami i powiatami województwa. Poniżej prezentujemy z wielu możliwych przykładów. Informacje na temat podobnych różnic, a jednocześnie ograniczeń tego typu sprawozdawczości statystycznej, można ponadto znaleźć w raporcie „Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza stanu kultury Województwa Warmińsko Mazurskiego” autorstwa Barbary Fatygi, Magdaleny Dudkiewicz, Pawła Tomanka i Ryszarda Michalskiego⁴⁶.

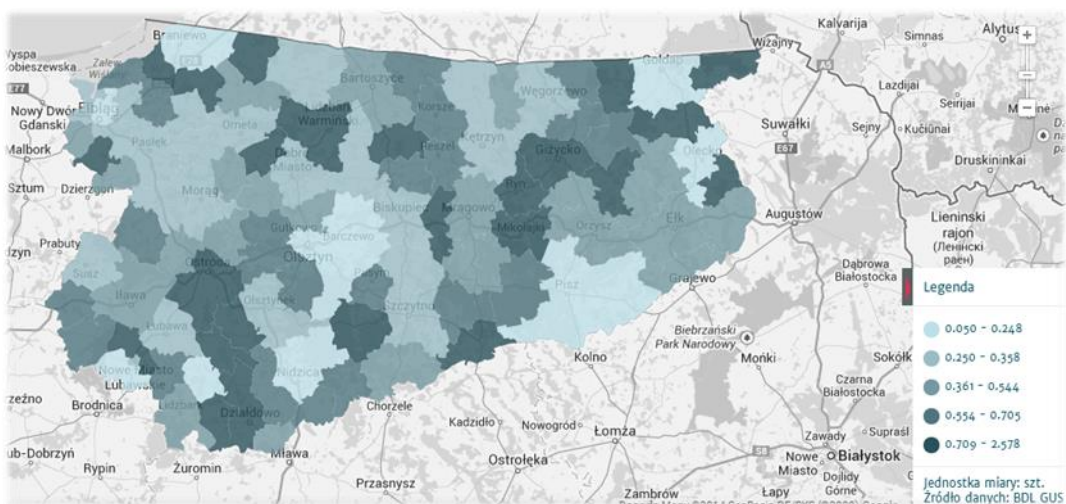


Ilustracja 1. Wydatki gmin na kulturę i dziedzictwo narodowe w przeliczeniu na jednego mieszkańca, zróżnicowanie na poziomie gmin WWM. Źródło: mojanapolis.pl (Klon/Jawor na podstawie danych MF RP), dostęp: 20 lipca 2014

⁴⁶http://www.ceik.eu/fileadmin/user_upload/diagnoza-raport/Dynamiczna_diagnoza_kultury_Warmii_i_Mazur4.pdf, dostęp: 26 czerwca 2014.



Ilustracja 2. Muzea i ich oddziały, zróżnicowanie na poziomie gmin WVM. Źródło: mojanopolis.pl (na podstawie danych BDL GUS), dostęp: 20 lipca 2014



Ilustracja 3. Indeks nasycenia instytucjami kultury w przeliczeniu na 1000 ludności, zróżnicowanie na poziomie gmin WVM. Źródło: mojanopolis.pl (na podstawie danych BDL GUS), dostęp: 20 lipca 2014

PODSTAWOWE INFORMACJE O MIEJSCACH BADAŃ

Z uwagi na ogromny zakres działalności Stowarzyszenia Tratwa oraz geograficzne rozproszenie miejsc, w których te działania miały miejsce, za radą Ryszarda Michalskiego i we współpracy z nim wybraliśmy na potrzeby badań kilka miejscowości, w których Tratwa pracowała lub pracuje i w których można znaleźć także współpracujące z nią osoby, w tym uczestników projektu „Akademia Ogniw”. Poniżej przedstawiamy krótką charakterystykę tych miejsc.

Najwięcej czasu spędziliśmy i najwięcej rozmów przeprowadziliśmy w dwóch miejscowościach gminach: Ornecie i Dźwierzutach. Obie należą do miejsc o niższej jakości życia niż przeciętna dla województwa

Orneta. Założone w XIV wieku miasto liczące nieco ponad 9 tys. mieszkańców⁴⁷, siedziba gminy miejsko-wiejskiej liczącej prawie 20 sołectw i kilkanaście tysięcy mieszkańców. Orneta należy do przeciętnych ekonomicznie gmin WMM, z bezrobociem na poziomie prawie 19%, 10% osób korzystających ze świadczeń pomocy społecznej i dość wysokim saldem migracji (-6,4/tys. os.). Jednocześnie, gmina jest niezwykle skuteczna w pozyskiwaniu funduszy UE – 11573 złotych na osobę! (MIR, baza SIMIK). Wyniki egzaminów gimnazjalnych sytuują zwykle Ornetę wśród ostatnich 25 gmin województwa.

Wydatki na kulturę są poniżej przeciętnej nawet w skali województwa (74 zł rocznie na osobę), ale jednocześnie – sporo funduszy pozyskiwanych jest na „turystykę i kulturę” z funduszy unijnych (22 zł, wobec średniej dla Polski na poziomie 17zł). W gminie funkcjonuje wiele stowarzyszeń – ponad 20. Miejski Dom Kultury wydaje się bardzo aktywny i proponuje także wydarzenia nieszablonowe. Od niedawna współpracuje z Tratwą.

Dźwierzuty. Wieś licząca ok. 1700 mieszkańców, siedziba gminy liczącej 17 sołectw i prawie 7 tys. mieszkańców. Dźwierzuty należą do przeciętnych ekonomicznie gmin WWM, z bezrobociem na poziomie ponad 17%, aż 25% osób korzystających ze świadczeń pomocy społecznej i dość wysokim saldem migracji (-4,6/tys. os.). W przeciwieństwie do Ornety, nie pozyskuje też wiele funduszy europejskich na turystykę i kulturę, ale wydatki na kulturę w budżecie gminy są powyżej przeciętnej (114 zł rocznie na osobę). W gminie funkcjonuje ok. 10 NGO.

W trakcie badań trafiliśmy też do: Dywit, podolsztyńskiej sypialni, o bardzo dużym napływie nowych mieszkańców, silnej ekonomicznie i plasującej się w czołówce jeśli chodzi o wyniki szkolne, a także do Mingajn – małej wsi, w której spotkaliśmy się ze starymi mieszkankami, które uczestniczyły w projektach prowadzonych przez Tratwę. Na krótko zawitaliśmy też w Pieckach.

STOWARZYSZENIE TRATWA

Stowarzyszenie powstało w 1993 roku i wyłoniło się z programu prowadzonego przy Regionalnym Ośrodku Kultury. Od tego czasu przeszło długą ewolucję, od działań z młodzieżą i organizowania m. in. przedsięwzięć artystycznych do edukacji i pogłębionej animacji kulturowej, ale przez cały okres działalności w centrum jego zainteresowania znajdowały się wszelkiego rodzaju mniejszości kulturowe, ludzie o słabej sile przebicia i pozycji socjo-ekonomicznej, spychani na margines. Na czele

⁴⁷

http://stat.gov.pl/download/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5468/7/11/1/powierzchnia_i_ludnosc_2014.pdf, dostęp: 1 lipca 2014

stowarzyszenia stoją niezmiennie Ryszard Michalski i Wioletta Pruska, przy czym zarząd liczy pięć osób.

Tratwa działa przede wszystkim poza Olsztynem. Jest przy tym organizacją niezwykle silnie usieciowioną. Współpracuje z co najmniej kilkudziesięcioma różnymi lokalnymi podmiotami rozszanymi po całym województwie (animatorami, NGO-sami, społecznikami burmistrzami, prywatnymi osobami), ale także z animatorami i badaczami z większych polskich miast, w tym zwłaszcza – zespołem skupionym wokół Barbary Fatygi.

Strona internetowa stowarzyszenia nie należy do najbardziej rozbudowanych ani przejrzystych, można jednak dowiedzieć się z niej podstawowych informacji o historii powstania i działalności Tratwy, obszarach jej działalności i bardzo wielu zrealizowanych przez nią działaniach. Dawniej polegały one przede wszystkim na pracy z młodzieżą zagrożoną wykluczeniem społecznym (wychodzącej z założenia, że jej problemem nie jest wyłącznie „nieprzystosowanie” czy brak kompetencji zawodowych i mającej na celu pracę nad ich relacjami ze światem ludzi dorosłych). Obecnie nacisk położony jest na pracę animacyjną. Jednym z najnowszych omówionych na stronie jest „Akademia Ogniw” – szczególnie interesujący nas projekt, zrealizowany w 2012 roku w programie MKiDN „Edukacja kulturalna”:

Nasz projekt był próbą wykorzystania zasobów pamięci najstarszych mieszkańców wsi Warmii i Mazur w procesie animacji i edukacji kulturalnej środowisk lokalnych. Pamięć ta jest jednym z najważniejszych, a jednocześnie najmniej wykorzystywanych zasobów naszego regionu. Działania projektu polegały na jej gromadzeniu i dokumentowaniu, upublicznianiu, a w końcu przetwarzaniu przy udziale środków edukacyjnych i artystycznych we „wspólnotowy mit”, który tworzy bazę symboliczną stymulującą powstawanie lokalnej tożsamości i kapitału kulturowego. Praktyczne działania polegały na przygotowaniu w czasie cyklu warsztatów animatorów kultury do gromadzenia, a następnie wykorzystywania w pracy edukacyjnej i animacyjnej niematerialnego dziedzictwa Warmii i Mazur. W trakcie projektu przygotowany został podręcznik pracy z dziedzictwem niematerialnym terenów post-emigracyjnych⁴⁸.

Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że Tratwa jest bardzo ściśle związana z instytucją kultury, z którą dzieli nawet ten sam budynek: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie (zob. też fragment „Szczególny partner działań: CEIK”). Wiele działań prowadzonych jest przez oba te podmioty jednocześnie, zwłaszcza że łączy je unia personalna: w obu z nich pracuje Ryszard Michalski, szef stowarzyszenia. Jak można przeczytać na stronie internetowej CEIK-u:

Od 1993 roku (...) zrealizowaliśmy [razem z Tratwą] kilkadziesiąt projektów, niejednokrotnie wyróżnianych i nagradzanych. Ich unikalność zawarta jest w metodzie.

⁴⁸ <http://www.tratwa.pl/main.php?fid=157&pg=2&subpg=21&lst=1751>, dostęp: 26 czerwca 2014

Główną zasadą naszej pracy jest to, iż nie importujemy do tych środowisk gotowych spektakli, wystaw etc. Do działań artystycznych inspiracji szukamy u adresata: młodzieży, ludzi starszych, mieszkańców wsi. Zatem nie jest to pasywna relacja czynny artysta – bierny odbiorca, lecz widz pełni tu w pewnym sensie rolę reżysera i współtwórcy zdarzeń, adresaci naszych działań współtworzą je z artystami profesjonalnymi z kręgu kultury poszukującej⁴⁹.

Część działań udokumentowanych na stronie CEIK-u (www.ceik.eu), takich jak internetowe encyklopedie, leksykony, tworzone oddolnie atlasy i archiwa zbierające dokumentację dotyczącą szeregu małych miejscowości na Warmii i Mazurach to działania realizowane we współpracy z Tratwą.

Działania Tratwy ewoluowały w czasie. W trakcie naszych badań na pierwszym planie dostrzegalne są przede wszystkim trzy ich rodzaje. Po pierwsze i najważniejsze – praca z pamięcią, mająca na celu przede wszystkim dowartościowanie ludzkich wspomnień i tożsamości, przepracowanie ich trudnych elementów i wykorzystanie energii wyzwalanej w tym procesie do reaktywowania lub tworzenia nowych relacji między ludźmi. O tego typu działaniach będziemy jeszcze sporo pisać w dalszej części raportu. Drugim rodzajem działań, który poprzedzał projekty dotyczące pamięci lub im towarzyszył, były działania wykorzystujące sztukę jako narzędzie kulturotwórcze i więziotwórcze. To takie, realizowane przez Tratwę z CEIK-iem projekty, jak „Teatr wędrowny” czy „Archipelag i Pracownie Sztuki Społecznie Stosowanej”. W ich trakcie powstawały działania i wydarzenia artystyczne, które jednak nie miały zostać zaimportowane z zewnątrz, lecz oparte na inspiracjach zaczerpniętych od mieszkańców wsi, takie jak np. rytuał sobótki odtworzony przez młodych mieszkańców przy udziale całej wsi na bazie wspomnień starszych czy spektakl teatralny zainspirowany lokalnymi historiami i zakładający aktywny udział mieszkańców w jego odgrywaniu. Trzeci typ działań to realizowane obecnie w kilku gminach budżety partycypacyjne, o czym również będzie jeszcze mowa w dalszej części raportu. Ich filozofia jest podobna do tej obecnej w pierwszych dwóch rodzajach działań. Ma to być długa i systematyczna praca, rozpoczynająca od poznania siebie i swoich potrzeb i przechodząca poprzez wymianę i wspólne tworzenie, przy udziale, inspiracji i konsultacji ze strony Tratwy, aż po stworzenie wspólnego efektu i ewaluację procesu.

WYNIKI DOTYCZĄCE CHARAKTERU BADANEJ MIEJSCOWOŚCI, OBECNOŚCI KULTURY, EDUKACJI I ANIMACJI, MIEJSCA ZAJMOWANEGO W MIEJSCOWYM ŚWIECIE PRZEZ BADANĄ INSTYTUCJĘ

Wspólnym mianownikiem miejsc, w których obecne jest Stowarzyszenie Tratwa, jest specyfika historyczno-kulturowa całego regionu. Tak mówi o niej przedstawiciel CEIK-u:

⁴⁹ <http://www.ceik.eu/ceiik-i-stowarzyszenie-tratwa.html>, dostęp: 26 czerwca 2014

To jest Australia trochę. To jest... tu są osadnicy i to często przymusowi. (...) I to jest ziemia, w której osiedli ludzie z tak bardzo poprzetrzcanymi życiorysami i z tak ogromnymi uwarunkowaniami politycznymi tego swojego osadnictwa tutaj, że to trudno było tutaj zlepić z tego szczątkowego osadnictwa jakiś zrąb społeczeństwa. PRL temu nie pomagało. Wie Pan to była kwestia izolacji, izolacji Warmiaków nazywanych Niemcami czy Mazurów. Język był barierą, oni mówili językiem pogranicza. (...) Wie Pan, ludzie tutaj tak żyjący nie nawiązywali kontaktów, nie rozmawiali ze sobą. Oni żyli w zamkniętych enklawach. To dotyczyło szczególnie Ukraińców (...). Blizny są, nie? Ludzie żyją, pamiętają ci, którzy to przeżyli. (...) kiedy weszliśmy w lata 90-te, w dyskusję o tym gdzie jesteśmy, w jakiej ziemi, na ile ona jest nasza, tu wchodziła jeszcze kwestia niepewności granic (...). (...) dopiero nagle okazuje się, że to jest jednak Polska, nie?

Tę mazurską specyfikę podkreślają przede wszystkim rozmówcy z Olsztyna, podczas gdy nasi informatorzy z mniejszych miejscowości przypisują im mniejsze znaczenie, wskazując raczej na inne osie konfliktów, a także różnice między wsiami pegeerowskimi a pozostałymi. Poniżej wskazujemy na powtarzające się motywy zaobserwowane w kilku odwiedzonych przez siebie miejscowościach i przeprowadzonych wywiadach.

PRZYBYWA INFRASTRUKTURY: MODERNIZACJA TECHNICZNA I OTACZAJĄCE JĄ WĄTPLIWOŚCI

W trakcie naszej podróży wielokrotnie napotykamy na niedawno ukończone lub trwające inwestycje infrastrukturalne. Stoimy na tymczasowych światłach w związku z poszerzaniem i remontami jezdni, oglądamy wiejskie świetlice wyremontowane za unijne pieniądze, mijamy komputery Apple i stanowiska służące za punkty informacji turystycznej w holu urzędu gminy. Przedstawiciele władz lokalnych w rozmowie z nami kładą na rozwój infrastruktury duży nacisk i traktują jego owoce jako powód do dumy. Przykładowo:

Mamy kilka świetlic, które też pozyskaliśmy pieniądze z Unii Europejskiej na remonty, oczywiście za tamtej kadencji rozpoczęliśmy pewne działania, ale dzisiaj mamy takie siedem świetlic, które są aktywne, a cztery z nich jest w stu procentach wyposażone, wyremontowane od początku do końca i myślę, że Warszawa nawet i domy kultury nie muszą się wstydzić tego, co na wsi. [WŁADZE]

Także niektórzy animatorzy lub osoby z instytucji kultury z dumą prezentują nam swoje świeżo wyremontowane ośrodki, a brakowi miejsc do spotykania się przypisują częściową winę za społeczny marazm niektórych miejscowości. Zmiany infrastrukturalne są jednak tematem kontrowersyjnym. Po pierwsze, toczą się batalie dotyczące zakresu ich faktycznych pozytywnych efektów oraz skutków ubocznych (w tym dewastacji ekologicznej). W trakcie naszego pobytu w trakcie sesji rady miasta, w której uczestniczymy, dogasa, przykładowo, dyskusja wokół nowej żwirowni o wielkości 250 boisk

piłkarskich, która ma powstać w Dźwierzutach⁵⁰. Toczą się też dyskusje na temat wycinania drzew pod świeżo budowane drogi. Z obydwu stron padają Zarzuty o neokolonializm. Z jednej – te mówiące o chęci wybetonowania już nawet Mazur, tak by ciężarówki z dostawami dojechały czas. Z drugiej – te mówiące o chęci zachowania Mazur jako przyrodniczego skansenu dla turystów:

(...) oni tu nam dróg nie chcą budować z powodu, żeby zachować te oryginalne drogi mazurskie, na których ginie rocznie kupa ludzi. Ale zachować trzeba, żeby te stare drzewa rosły, potem trzeba poremontować, bo drzewo się pod asfalt powbija, nie wolno ich ścinać, no cyrki po prostu. Chcą tu zrobić skansen, żeby było dobrze przyjechać tutaj, posiedzieć tydzień i pojechać, a tu trzeba żyć. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Drugi powód, dla którego inwestycje infrastrukturalne są kontrowersyjne – także te dotyczące kultury, jak remonty świetlic – wynika z wątpliwości odnośnie aktywizującego potencjału takich przedsięwzięć, o czym szerzej piszemy w punkcie „Animacja nie zaczyna się od grantu lub infrastruktury”. Niektórzy nasi rozmówcy próbują dowieść, że tego typu inwestycja potrafi wręcz zepsuć miejsce i zniechęcić ludzi do jego odwiedzania, czego przykładem są odwiedzone przez nas świeżo odnowione i wyposażone, ale świecące pustkami świetlice w Mingajnach i Popowej Woli.



Ilustracja 4. Świecąca pustkami świetlica w Mingajnach

Wynika to zarówno z braku zadbania o jednoczesną aktywizację ludzkiej energii i więzi między ludźmi i wsparcia dla lokalnych siłaczek, o czym w dalszej części raportu, ale też czasem ze skromnych finansów na obsługę nowo stworzonych miejsc – jak np. jednej z odwiedzonych przez nas świetlic, którą specjalnie na nasz przyjazd otwiera zatrudniona na pół etatu „dyżurna”. Z jednej strony – do

⁵⁰ Na temat sporu zob. np. <http://www.tvp.pl/olsztyn/aktualnosci/gospodarka/mieszkanicy-nie-chca-zwirowni/13748793> , <http://www.tvp.pl/olsztyn/aktualnosci/rozmaitosci/mieszkanicy-dzwierzut-nie-chca-zwirowni/14532691> , <https://www.facebook.com/pages/Mazury-bez-dziury-protest-przeciwko-wielkiej-%C5%BCwirowni/173068579408351?fref=nf>, dostęp: 20 lipca

gminy płyną gigantyczne kwoty z funduszy europejskich, z drugiej – brakuje czasem pieniędzy na kredki (ale i chętnych, aby nimi malować).

(...) są też takie miejsca gdzie wybudowano świetlice, bo były duże projekty na infrastrukturę świetlic, budowę i remonty, natomiast później już nie było żadnych pieniędzy na działania w świetlicy. (...). I później Dom Kultury zgarniał główną pulę, świetlice dostały jakieś tam małe pieniądze, które wykorzystywane są przede wszystkim na ogrzewanie ich w zimę. I nic się nie dzieje. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

(...) ja też mam ograniczoną ilość pieniędzy na te działania i wiem, że chociażby cokolwiek zrobić, to muszę im to absolutne minimum do działań zapewnić, świetlicom, które mają tam 500 zł na materiały merytoryczne na cały rok. I muszą kupić choćby no nie wiem – farby, papier szary, jakieś druty... druty to są w stanie jakoś poorganizować, ale innych rzeczy nie da się poorganizować i trzeba je kupić. A przy ośmiu świetlicach, to już się robią niemałe pieniądze. [IK]

Drugi z wspomnianych przed chwilą problemów – brak chętnych do używania kredek – był przez naszych rozmówców omawiany między innymi na przykładzie świetlicy w Mingajnach, którą mieliśmy okazję odwiedzić. Wedle relacji osoby pracującej w świetlicy, wykonany remont nie zachęcił mieszkańców do jej odwiedzania. Na co dzień stoi najczęściej pusta, za wyjątkiem szczególnych okazji, takich jak konkurs gry w ping ponga z nagrodami. Tak opowiada o tym z kolei animator z innej miejscowości:

W Mingajnach też mieliśmy świetlicę, wyremontowali w środku do wyborów europejskich i zupełnie im siadła, jakoś nie przychodzi ludzie. Wie pan, bo to jest trochę tak – to można było przewidzieć, przecież już po ilości imprez to gdzieś wychodzi, czy ludzie mają taką potrzebę. Moim zdaniem nie, ja bym raczej właśnie zainwestował na bazie tego, co jest, bo przecież oni się tak rzadko spotykają, że oni nawet w razie konieczności, to mogli nie wiem, jakiś piecyk tam postawić, napalić, ale ważne, żeby ta impreza się odbyła, a nie żeby zrobić coś i żeby to po prostu stało puste. (...).

A oto podobna relacja na temat świetlic w innych miejscowościach. Na co dzień nieraz puste, od święta goszczą także rodzinne uroczystości.

- Ale co się dzieje w tych świetlicach?

No tak niewiele, niewiele się dzieje. Tu w [nazwa miejscowości gminnej] to zatrudnili stażystki i tam na tej filii, co na jesieni otwarto. [Natomiast] tu w [nazwa miejscowości] to jest tylko taki budynek. Z tym, że to jest dobre, bo czy ktoś jakąś uroczystość rodzinną, czy komunię, czy chrzciny, kogo jest stać to idzie do restauracji, a ci wynajmują świetlicę. Sama idea nie jest zła. Jest gdzie zebranie zrobić, gdzie się spotkać. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Trzeci powód, dla którego oglądane przez nas nowości infrastrukturalne okazały się problematyczne jest to, że przyciągają one wielkie środki, które można by wydać inaczej – infrastruktura okazuje się

być łatwiejsza do „zafakturowania” niż wielokrotnie tańsze, ale skomplikowane, nietypowe, długofalowe działania animacyjne.

(...) bo jak pan napisze pewne koszty, a ma pan fajny pomysł, to te koszty nie przejdą i to też jest trochę problem, bo ktoś powie, że to są koszty niekwalifikowane i czasem łatwiej jest taką świetlicę zrobić niż zabudżetować jakąś imprezę (...). [NGO/animatorka) lokalny(a)]

Dodatkowo, wielkie granty, takie jak ten infrastrukturalny, skłaniają do tego, aby dostosowywać strategię gminy do treści grantu, a nie do jej najbardziej palących problemów. Tak opowiada o tym jeden z rozmówców, zaczynając od odpowiedzi jednego z burmistrzów na pytanie, dlaczego od dawna nie została zaktualizowana strategia rozwoju gminy:

[A wójt mi mówi:] „Nie nie, to ja jeszcze czekam [z aktualizacją strategii gminy]. Czekam aż powstanie RPO żeby wiedzieć, na co będzie kasiora. Ja wtedy tą strategię dostosuję.” Strategia jest najczęściej pisana nie pod problem, który mam tylko pod kryteria grantu, który mogę otrzymać na pisanie, powiedzmy, grantu. Problem zawsze się znajdzie, zawsze są dziury na moście albo dziki, które coś tam zjadają, albo coś innego. Albo infrastruktura turystyczna tak? Nie ma znaczenia, problem jest zawsze. Myślmy o gminie nie w sposób taki, że jest to pewna całość, którą trzeba zdefiniować, pomyśleć nad kierunkami rozwoju, pomyśleć nie na 4 nie na 2 tylko na 10, na 20 lat. Nie! Szukamy sposobu, jak sięgnąć po kasiorę. Niestety. Strategia wojewódzka pierwsza była w dużej mierze pisana w ten sposób. Bo pisana była pod oczekiwania z Brukseli. [IK]

UBYWA LUDZI I POŁĄCZEŃ: PERSPEKTYWA BIEDNIEJSZYCH I STARZEJĄCYCH SIĘ MIEJSCOWOŚCI

Podczas gdy obserwujemy pojawiające się drogi, świetlice i komputery, w trakcie pobytu w warmińskich i mazurskich miejscowościach słyszymy o znikaniu ludzi – ucieczce młodych, wyjazdach do pracy zagranicę, a także o zmniejszeniu się intensywności życia społecznego czy likwidacji lokalnych połączeń komunikacyjnych. Tego typu opowieści usłyszymy też jednak w wielu innych małych miejscowościach w Polsce, zwłaszcza tych słabszych gospodarczo.

Kiedyś nastawała godzina 15.00 to podwórka się zapełniały, ludzie wychodzili na podwórko, to było takie jednocześnie społeczne... (...). Był na to czas, ludzie byli tacy spokojniejsi, a dzisiaj to... to też jest jakiś powód, dla którego to się nie dzieje. To jest po prostu, jak to się mówi, wyścig szczurów, no. To na prowincji też się dzieje. (...). (...) nie bierzemy jeszcze pod uwagę – kwestie transportu. Wie pan, to nie jest Warszawa, że jeździ autobus za autobusem. Tu [jeszcze] jeżdżą dwa autobusy (...), ale [na te] wsie... (...) jeżdżą autobusy szkolne, gdzie ileś miejsc jest wolnych i dzięki temu ludzie się zabierają. [NGO/animatorka) lokalny(a)]

- A ile osób działa w tym stowarzyszeniu?

Chyba 14. To są młode przeważnie kobiety, bo to taka wieś popegeerowska. Pracy jak wiadomo nie ma, mężczyźni, albo w delegacjach, albo za granicą, a te kobiety same z tymi dziećmi we wsi, no i tak. (...). Uciekają. I tak jak liczyłam w mojej wiosce, to około 20% ludzi pracujących, tych młodych to jest za granicą. (...). (...) Są tragedie i rozwody, eurosieroty. Małżeństwa na odległość, się rozwodzą, ile można przez Facebooka patrzeć, tak, że to nie jest łatwy problem. A na świetlicy teraz mamy takie z Poradni Rozwiązywania Problemów Alkoholowych mamy takie spotkanie integracyjne raz w tygodniu dla dzieci. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

(...) aktywność trzeba było od początku odradzać, starsi ludzie wymarli, odeszli, nowe pokolenia się potworzyły, młodzież teraz inaczej myśli jak kiedyś, coś innego ich interesuje i to jest taki przewrót kulturowy, że tak powiem. [NGO/lokalna animatorka]

Wielokrotnie w trakcie rozmów słyszymy o kilku różnych etapach historii społecznej regionu. Po pierwsze – o wielkiej wojnie i przesiedleniach. Po drugie – o złotym wieku życia społecznego w PRL. Po trzecie – o pustyni społecznej, rozpadzie więzi, pośpiechu i biedzie ostatnich 30 lat. Po czwarte – o działaniach aktywizujących i odradzaniu się społeczności. Te cztery obrazy funkcjonują jako figury myślowe, trudno natomiast usłyszeć coś więcej o tym, jak z pożogi wojny zrodzić się miało tak chętnie wspomiane bujne życie wiejskie.

DOMINACJA FESTYNÓW, WARSZTATÓW ARTYSTYCZNYCH I ZESPOŁÓW LUDOWYCH

Odwiedzone przez nas ośrodki i domy kultury wydają się miejscami bardzo aktywnymi i pracującymi nad swoją ofertą, uczestniczą też w programach takich, jak Dom Kultury+. Dominują w nich natomiast przede wszystkim podobne rodzaje działań, jakie spotkamy w wielu innych tego typu placówkach.

Po pierwsze – festyny i dni (gminy, patrona, lotnika, działacza itd.) oraz inne krótkie imprezy cykliczne (np. coroczna majówka rowerowa, dożynki oraz inne imprezy związane z pielęgnowaniem kultury ludowej i lokalnej). Po drugie – sekcje artystyczne (przy czym zarówno te bardziej tradycyjne, jak zajęcia z gry na instrumentach lub plastyczne, jak i np. teatr tańca z ogniem, który podobno pozwolił ośrodkowi dotrzeć do tzw. „trudnej młodzieży”). Po trzecie – działania dla seniorów, związane często z kulturą ludową, zarówno w postaci chórów, jak i imprez cyklicznych (przy czym tzw. zespoły ludowe mają nieraz dość eklektyczny repertuar). Raczej nieliczne są działania nie mieszczące się w którejś z tych trzech kategorii, stworzone w ścisłej współpracy z zewnętrznymi partnerami, a już w szczególności – polegające na trwałej i systematycznej pracy w tym samym środowisku i obliczone przede wszystkim na efekty społeczne. Ten ostatni rodzaj działań proponuje Tratwa i jest on raczej unikalny na tle innych przedsięwzięć obecnych w MDK-ach i GOK-ach. Nasi rozmówcy z lokalnych władz i instytucji często nie wymieniają ich jednak na pierwszym miejscu, kiedy prosimy ich o pochwalenie się tym, co dzieje się w ich gminie. Tak przykładowo opowiada o swojej działalności pracownica jednego z Domów Kultury.

- Jakie są te działania kulturalne, jakie by Pani oceniła jako te, którymi można się pochwalić, a które może niekoniecznie?

Fajne są stałe działania, które są stale organizowane. [Nazwa imprezy], to organizuje Caritas z [H], to jest duża impreza, która odbywa się między innymi w domu kultury, a uczestniczy sporo ludzi. (...) Teatrzyki organizują pod ten temat. Oprócz tego jest jeszcze konkurs plastyczny, a przy tym jeszcze dobra zabawa, bo oni mają swój zespół i bawią się przy tym. Więc jest połączona integracja z kulturą. To jest taka jedna z imprez, które się powtarzają. Jest na przykład Festyn [nazwa] (...). Drugi rok mamy Dzień Kultury Słowińskiej i to jest też współpraca stowarzyszenia [nazwa] z księdzem prawosławnym. (...). Noc świętojańska też jest, organizacja przez naszych śpiewających seniorów, akurat słychać ich [w tle słyszemy trwającą próbę]. I ona też już chyba trzeci rok z rzędu i cieszy się bardzo dużą popularnością, dużo ludzi uczestniczy w tej imprezie (...). To stowarzyszenie organizuje też Wigilię Miejską pod Ratuszem, angażuje szkoły, inne stowarzyszenia i jest wspólna wigilia z rozdawaniem pierogów, śpiewaniem kolęd przy Ratuszu.(...) Teraz na przykład, w niedzielę była Biesiada Seniora. (...) piknik lotniczy na lotnisku. (...) potyczki grup rekonstrukcyjnych. I to też się cieszy popularnością. Nawet wpisały się w dni Ornety, czyli jest jeden dzień taki wojskowy z kulturą. [IK]

Dyrektorzy placówek, których spotkaliśmy, nie byli jednak pozbawieni krytycznej refleksji. Niektórzy wskazywali na konieczność realizowania działań, które niekoniecznie aprobują, ale które mają liczne grono odbiorców, a także brak niezależności od władz samorządowych – w jednym z domów kultury cały budżet zawiadywany jest ręcznie przez wiceburmistrza, tj. wszystkie pieniądze przeznaczone są na konkretny cel, a dyrektor nie ma prawie żadnej autonomii. Inni z naszych rozmówców wskazywali na zachodzących w ich placówkach proces zmian i odcinali się od przeszłości swoich miejsc pracy:

Prawda jest taka, że jak ja tam przyszedłam do pracy do MDKu, to tam się niewiele działo z takich rzeczy animacyjno-edukacyjnych, takich społecznych, oddolnych, zupełnie, to szło jakby zupełnie innym trybem myślenia; to była taka kultura na zasadzie: imprezy z kielbaską, piwem i kapelą disco-polo przede wszystkim. Jest mało takich jakby przestrzeni dawanych przez placówkę i wsparcia merytorycznego i finansowego i rzeczowego, żeby ci, którzy mają jakieś koncepcje mogli jakoś fajnie raz, że realizować, dwa żeby się fajnie rozwijać przy placówce. A teraz mają taką przestrzeń. [IK]

DOŻYNKI 2014

GMINA DŹWIERZUTY

7 września 2014r. godz. 12.00-24.00
Plac Strażacki w Dźwierzutach

GWIAZDA WIECZORU 4EVER

PO RAZ PIERWSZY! POKAZ ILUZJI MAGIC SHOW!

PROWADZĄCY RYSZARD REMBISZEWSKI

PROGRAM IMPREZY:

12.00 – Msza św. (na placu)
 13.00 – 14.00 – Ceremoniał dożynkowy (korowód dożynkowy, wręczenie chleba, powitanie gości, itp.), ogłoszenie konkursów na Najpiękniejszy Wieniec Dożynkowy, Stoisko Dożynkowe, Sołectwo zawodów sportowe
 14.15 – 15.15 – Występy dzieci: Zespół Szkolno-Przedszkolny w Dźwierzutach, Zespół Szkolno-Przedszkolny w Orzyszach, Gimnazjum Publiczne w Dźwierzutach, zespół z Gminnego Ośrodka Kultury w Dźwierzutach
 15.15 – 15.30 – Występ zespołu WRZOSY
 15.30 – 16.30 – Występ kabaretu „44-200” z Rybnika
 16.30 – 17.00 – Ogłoszenie wyników konkursów dożynkowych
 17.00 – 17.30 – Koncert Wiolety Elbruda
 17.30 – 18.00 – Koncert zespołu hip-hop ADEK i RAKOS
 18.00 – 19.00 – Muzyka Szanty – Koncert: IOUZYNI NEPTUNA
 19.00 – 20.30 – GWIAZDA WIECZORU – Disco Pole: 4EVER
 20.30 – 21.20 – Po raz pierwszy! Pokaz iluzji MAGIC SHOW!
 21.20 – 21.30 – Pokaz sztucznych ogni
 21.40 – 24.00 – Zabawa z zespołem ROMAN

RYNEK STAROMIEJSKI W PASYMIU

24 sierpnia
godz. 11:00 - 24:00

PASYMSKIE 2014 DZIĘKCZYNIENIE

CZEŚĆ OFICJALNA 11:00 - 14:00

- Msza Święta, Ceremoniał dożynkowy

CZEŚĆ BIESIADNA 14:00 - 17:00

- Degustacja ryb (14:30)
- Koncert orkiestry dętej Lidzbark Welski
- Koncert zespołu - Litwa
- Koncert zespołu z Węgierskiej Góry
- Echo Pasymia

CZEŚĆ KONCERTOWA 17:00 - 24:00

- Contrast
- The Dmoks
- Make Progress
- Tuhaj Bej
- ComaSutra
- Power Play
- After Party

POKAZ FAJERWERKÓW

atrakcje dla dzieci za darmo
 wystawa sprzętu rolniczego firmy Agro-Masz

AFTER PARTY

www.power-play.pl

Ilustracja 5. Banery reklamujący dożynki w Dźwierzutach oraz w Pasymiu, w programie m. in. występy dzieci, zespołu Wrzosy i kabaretu z rybnika, pokaz sztucznych ogni, koncert orkiestry dętej i koncerty disco polo, a także degustacja ryb; wydarzenie w Pasymiu dofinansowano z funduszy unijnych, źródło: strona internetowa <http://www.gminadzierzuty.pl/>, <http://www.gokdzierzuty.pl/>, dostęp: 28 lipca 2014

Trzeba natomiast zauważyć, że pomiędzy dość standardowymi przedsięwzięciami pojawiają się działania niesablonowe, silnie angażujące swoich uczestników i wychodzące od ich zasobów, potrzeb i pasji.

(...) typowe GOKi, wiejskie czy gminne ośrodki kultury, to jest po prostu żenada. No to się płaci ludziom za odtwarzanie jakichś rzeczy, czy ona przynosi skutek czy nie, to i tak robią to samo od dziesiątek lat. Natomiast wychodzą projekty, (...) gdy się zaczyna pytać tą młodzież, co ona chce robić, i zaczyna się szukać i jak już wyjdą z klucza, że „a, bo u nas nie ma boiska, nie ma basenu, nie wiem czego, zespoły nie przyjeżdżają”, to potem wychodzi, że mają jakiś swój konik – no powiem panu, że np. w Starych Kiejkutach są skoczkowie narciarscy, którzy na imprezach skakali, telewizja była, oni byli na tym, no, zawodach amatorów Polski południowej, skakali z niezłych gór, byli też na szkoleniu, uczyli się skakać, potem było w [nazwa małej miejscowości]... działa grupa, która zajmuje się literaturą, poezją, młode dziewczyny to z gimnazjum są, są też piłkarki, nie wiem

jeszcze, jest taka grupa artystyczna, nie wiem, jest taki dość charyzmatyczny człowiek w GOKu, nie wiem, chyba jest jedyny, który prowadzi taki zespół teatralny, no i tam zebrali wcale nie jakąś młodzież wie pan, która ma piątki – to są w zasadzie ci, co mają dwóje, tróje i ledwo przechodzą z klasy do klasy, a okazuje się, że... z jakichś ciężkich domów, ale okazuje się, że gdzieś tam utalentowani i naprawdę jak się po roku czy po dwóch pracy z nimi rozmawia, to oni odzyskują jakiś sens w ogóle mieszkania w [nazwa małej miejscowości], a nie myślą, żeby dać drapakę do Warszawy czy jakiegoś innego miasta, zaczynają widzieć jakieś zalety mieszkania w [nazwa małej miejscowości].
[NGO/anomator(ka) lokalny(a)]

Wokół GOK-ów, które mają szczęście do dobrego dyrektora lub dyrektorki, natrafiamy także w trakcie badań np. na próby nagrywania filmów wychodzące od pomysłów młodych ludzi czy garażowe nagrywanie muzyki warmińskiej z dziećmi i młodzieżą.

Innym sposobem robienia wydarzeń niestandardowych, z którym zetknęliśmy się w jednej miejscowości, jest natomiast importowanie „wysokiej kultury” z zewnątrz, a więc np. organizacja koncertu organowego ze znanymi wykonawcami w miejscowym kościele (na temat takiej filozofii działania – zob. też raport cząstkowy z Goleniowa).

PROBLEMY ZE WSPÓŁPRACĄ I SZKODLIWE RODZAJE KONKURENCJI

W przedstawianych nam relacjach na temat odwiedzanych w trakcie badań miejscowości powraca też ciągle wątek słabej współpracy między różnymi podmiotami – zarówno poziomej (np. łączenie wysiłków przez różne NGO), jak i pionowej (zob. też punkt poświęcony w całości władzom lokalnym). Chodzi o następujące zjawiska.

DBANIE O SWOJĄ AUTONOMIĘ I FASADOWA WSPÓŁPRACA

Wiele działań w obszarze kultury i edukacji realizowanych jest w pojedynkę lub obok siebie, tj. na zasadzie gromadzenia w jednym miejscu i czasie różnych inicjatyw (np. w trakcie festynu), które jednak przygotowywane i rozgrywane są w zasadzie bez związku ze sobą. Dotyczy to zarówno NGO, jak i instytucji.

Zresztą podobny schemat jest w instytucjach. W instytucjach też nie ma takiego przepływu informacji i takiej współpracy, a powinna być, tak samo te stowarzyszenia się podobnie zachowują, im się wydaje, że jesteśmy samowystarczalni, że sami damy radę.
[NGO/lokalna animatorka]

Przenikanie tej współpracy jest o tyle, o ile są kontakty pomiędzy dyrektorami. Znamy się, lubimy? Ok. Coś kiedyś nie zagrało? Nie współpracujemy, bawcie się sami. A żeby rozmawiać o budowaniu jakiejś wspólnej większej strategii czy czegoś takiego – to zapomnij, nie ma takiej możliwości. [IK]

Współpraca ogranicza się też nieraz do tego, że ktoś „pomoże coś przewieźć”, „przyjdą razem to rozłożyć” itp. Streszcza to świetnie reprezentantka jednego z domów kultury: „że jak ja pożyczę komuś nagłośnienie, to już jestem jego partnerem”. Jest to zatem często współpraca fasadowa, nieraz pojawiająca się na potrzeby wymagań grantowych – zawiązywanie partnerstw jest punktowane w wielu konkursach.

KONKURENCJA I DZIELENIE SIĘ JAKO REAKCJA NA RÓŻNICĘ I KONFLIKT

Preferowanie działania w pojedynkę i fasadowość kooperacji wiążą się ze zjawiskiem polegającym na dużej trudności z radzeniem sobie z różnicami zdań i potrzeb przez przedstawicieli różnych władz, instytucji i NGO, dotyczącej zapewne nie tylko Warmię i Mazury.

(...) mam nadzieję, że to się zmieni, ale jak patrzę na tych liderów, których ja tam zastałam i którzy już w momencie mojej pracy tam zabłysnęli i mocno się pokazali, to oni nawzajem pod sobą dołki kopią... (...). I trochę jest tak, że zaczynają się po prostu wypisywać po kolei wszyscy (...). (...). (...) pomagałam tam jednej z organizacji się zakładać, to stworzyliśmy tam takie partnerstwo lokalne, które niestety potem... nie miałam tam go kto pociągnąć, [i] niestety [lokalne organizacje] się mocno popstrykały od tamtego czasu, zaczęły rywalizować o pieniądze, o dotacje w gminie na swoje zadania, zamiast współpracować (...) jeszcze przez jakiś czas to funkcjonowało, dopóki jedna z osób z organizacji nie napisała projektu na Noc Świętojańską i bez konsultacji z całą resztą nazwała to [tu nazwa]. I wtedy zaczęło się ciężko. [IK, mała miejscowość]

Zarówno pojedyncze osoby, jak NGO-sy oraz instytucje, o których nam opowiadano, wydają się mieć często słaby potencjał do wykraczania poza własną perspektywę, wyrozumiałości i empatii wobec innych. Brak jest jednocześnie okazji i motywacji do zmiany takiej sytuacji. Dostarczać mają ich m. in. budżety partycypacyjne, w które angażuje się obecnie Tratwa.

Myślę, że przede wszystkim... to też nam wyszło teraz, w ramach tej pracy (...) że, no właśnie, liderzy się podkopują, że obgadują się za plecami, że jakby współpracują, a potem mówią źle o tych działaniach, i że brakuje zdecydowanie po pierwsze takich regularnych, cyklicznych spotkań dla liderów, animatorów, dla osób, którym chce się działać i budowałyby ten kapitał społeczny. Czyli np. na początku każdego kwartału (...) zastanawiamy się, gdzie możemy pojechać, albo, kto, gdzie może pojechać, żeby się powspierać działaniowo. (...) i że jak jest źle, to nie jest zmiatane pod dywan, albo mówimy za plecami, tylko siadamy i tak bardzo merytorycznie wykładamy kawę na łąkę, nie obrzucamy się błotem (...) sprawdzamy, co źle i gdzie popełniliśmy błędy, nawet żeby no jakby wyciągnąć z tego wnioski (...) Nie ma otwartej komunikacji. Oni mówią, że tak, oczywiście, że rozmawiają, ale jak ja rozmawiam, z czterema osobami z jednego stowarzyszenia, to każdy po prostu mówi coś absolutnie innego i mam wrażenie, że oni w ogóle ze sobą nie rozmawiają. (...) [IK, mała miejscowość]

Problem takiego konkurowania ze sobą, na którym tracą wszyscy lub wręcz celowego szkodzenia sobie wiąże się też ze sposobami myślenia o tym, czym jest sukces instytucji oraz mechanizmami

rozliczania instytucji z ich sukcesów. Przykładowo, jeśli bazują one na porównywaniu frekwencji uzyskanej przez różne podmioty i wykazywaniu się nią na forum gminy, mogą prowadzić do kuriozalnych efektów, takich jak konkurencja o dzieci w dniu 1 czerwca.

(...) tu jest taka słynna anegdotyczna historia z badania właśnie, która nam wyszła.. Wyszła opowieść przy badaniu nad diagnozą kultury obrazująca, jak to właśnie instytucje współdziałają. Opowiedzieli nam ludzie z jednej z gmin sytuację, której doświadczyli. Mianowicie doświadczyli konieczności zorganizowania Dnia Dziecka. Problem w tym, że nie bardzo się chciały dogadać instytucje, w związku z czym GOK zrobił swój Dzień Dziecka, szkoła zrobiła swój Dzień Dziecka, straż pożarna zrobiła swój Dzień Dziecka, MOPS czy tam jakiś... zrobił swój Dzień Dziecka.. Dochodziło do tego, że dzieci trzeba było z sąsiedniej gminy dowozić, bo nie było... bo już nie było chętnych, dzieciaki uciekały przed Dniami Dziecka a to były przecież wszystko te same dzieci. Dziecko będące w szkole na Dniu Dziecka to jest dziecko, które idzie do Ośrodka Kultury na kółko plastyczne, nie? No to jest, wróć do klasyka, ministra Sienkiewicza, państwo teoretyczne, gdzie instytucje nie działają, nie? [IK]

(...) dlaczego dyrektorzy ze sobą konkurują? Często konkurują o kasę nie? Pewnie, że jest konkurencją prestiż, bo są lanserzy, którzy kochają światło reflektora, ale bardzo często jest to konkurencja po prostu o kasę. W małych gminach szczególnie. Bo to jest kasa i względy pana. Jak pan wejrzy na jednego dyrektora a na drugiego nie, to już jest kłopot, nie? Przy konstrukcji budżetu. (...). Wie pan, tutaj mediator przyjdzie i wie pan, [usłyszysz]: w sumie ja nic do niego nie mam, ale ja muszę walczyć, bo jak nie to mnie wypieprzą, bo się okaże, że instytucja jest niepotrzebna albo wójt [niezrozumiałe] i mnie nie ma. [IK]

DEFICYT LUDZI I ENERGII, ZNACZENIE LOKALNYCH LIDERÓW I SIŁACZEK

Badania na Warmii i Mazurach ponownie wskazują na to, jak duże znaczenie mają lokalni liderzy i siłacze. To oni wpuszczają energię w bardzo różne przedsięwzięcia, szukają nowych rozwiązań, robią więcej niż przewiduje regulamin.

(...) świetlicę pozyskałam z Agencji Nieruchomości Rolnych. Dużo mnie to czasu kosztowało, ale wydebiłam, remont jest zrobiony i teraz około hektara ziemi przed świetlicą, staramy się żeby nam agencja przekazała (...). I chciałam przez zimę popracować i napisać projekt o zrobienie takiego parku mazurskiego (...). Chciałabym, żeby ci mieszkańcy byli bardziej aktywni, może nie umiem ja, może też mam za mało czasu, bo pomagam jeszcze synowi w gospodarstwie, szóstkę dzieci mam, szesnaścioro wnuków, to zawsze ktoś coś ode mnie chce. A ja jeszcze śpiewam w tym zespole i radnym i sołtysem i jestem w „Stowarzyszeniu Kobiet Warmińsko-Mazurskich” w Olsztynie i tam od czasu do czasu trzeba coś podzielać i pomóc. Tak, że nie nudzę się, nie nudzę się, ale lubię to. I w radzie parafialnej bardzo się udzielam...

- Jak Pani na to znajduje czas? [śmiech]

No zawsze w biegu, ale ja jestem niskociśnieniowiec i ja muszę się ruszać. Jakbym siedziała to już bym nie żyła.

Takich ludzi spotyka się jednak rzadko, podczas gdy częściej dominuje logika minimalizowania wysiłku i unikania innowacji. Tak opowiada o tym inna z lokalnych siłaczek:

*(...) jeżeli człowiek będzie do swojej pracy podchodził, tak, że mam jakieś zadanie do wykonania, i robię wszystko to co mogę zrobić, i czasem poza to co mogę, to wtedy wszystkie instytucje, gdyby ludzie tak myśleli, dogadywałyby się. A czasem mamy nadmiar dokumentów wszystkich, nadmiar spraw, które są i po prostu najlepiej od siebie odsunąć. Ja często przyjmuje ludzi, wniosek napiszę do energetyki bo trzeba, mógłby to zrobić pracownik socjalny, czy podpowiedzieć gdzie można, czy poszukać. Ja nie powiem, że ja nie mam, ja wchodzę w internet i ja szukam. Albo mówię, tego nie potrafię zrobić, ale może zrobi to prawnik? Od razu powiem gdzie można. I gdybyśmy my wszyscy tak pracowali, tego człowiek szanowali to myślę, że dobrze by się układało.
[NGO/animatorka lokalna(a)]*

W wielu miejscach brakuje ponadto nie tylko liderów, ale też osób, które mogłyby wspierać rozwijać i realizować na bieżąco ich idee. Największym problemem organizacji i instytucji, z którymi rozmawialiśmy nie jest brak infrastruktury czy pieniędzy, lecz brak ludzi.

- Czego brakuje w stowarzyszeniu, gdybyście mieli więcej środków, możliwości, to co by Pani brakowało?

Ludzi, ludzi. Aktywnych ludzi, którzy naprawdę będą coś chcieli robić. Bo trochę ludzie odchodzą, bo praca, trochę nam wartościowych ludzi odeszło też. (...). Ale brak nam ludzi, którzy by mieli takiego powera i chęć działania. Po prostu, i nie oczekując nic w zamian. [NGO/animatorka lokalna(a)]

Taka sytuacja rodzi w niektórych miejscowościach problem braku rąk do realizowania grantów, jak i braku ludzi do czerpania z ich owoców i kierowanie środków na działania, w których ludzi nie potrzeba, takich jak budowa infrastruktury lub standardowych działań, które zawsze przyciągną jakąś publiczność, jak festyny. Do tego problemu będziemy jeszcze powracać.

Jeszcze mówię: wygrać projekt to jeszcze jest pół biedy, ale znaleźć wykonawców i rozliczyć to wszystko to jest... no ale jakoś tam! (...). Piszemy gdzie się da. I do Fundacji Wspierania Wsi, ale za dużo tego nie mają, to potem losowania robią i nie wychodzi tak jak ten... Ale sporo projektów żeśmy robili, tu gmina miała z tego, z [myśli] to było z pieniędzy Banku Światowego, więc to było przez 3 lata i nawet sporo się działo i żeśmy wyposażyli świetlicę, i festyny, i uroczystości. [NGO / animatorka lokalna(a)]

PODSTAWOWE INFORMACJE O ISTOCIE STOWARZYSZENIA

PRZECIWKO SFORMALIZOWANIU I BIUROKRACJI

Siedziba fundacji mieści się w budynku, w którym znajduje się też m.in. CEiK (Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych) oraz Departament Kultury Urzędu Marszałkowskiego. Biuro jest na ostatnim piętrze, z boku, w dość niepozornym miejscu – trzeba wiedzieć jak tam trafić. Pomieszczenie jest umeblowane dość przypadkowo, lekko zabałaganione, mające nieformalny charakter. Drzwi są otwarte, tak, że wchodząc na samą górę schodów można zobaczyć siedzących w środku.

Stowarzyszenie Tratwa gromadzi obecnie około 50 osób, jednak nie zatrudnia nikogo na stałe (nawet księgowa pracuje na zlecenie) i nie stara się o rozszerzanie formalnego członkostwa. Ryszard Michalski i Wioleta Pruska, członkowie zarządu stowarzyszenia (łącznie zarząd liczy pięć osób), nie dążyli nigdy do rozbudowywania organizacji („to jest worek na plecach”) i nadal, po 20 latach, chcą w swojej pracy koncentrować się przede wszystkim na bezpośrednim uczestnictwie w organizowanych projektach i kontakcie z drugim człowiekiem – co często podkreślają. Poszerzanie i formalizacja stowarzyszenia oznaczałaby dla nich przyrost i tak uciążliwej biurokracji (rezygnują z ubiegania się o środki z niektórych projektów samorządowych, bo jak mówią, ilość biurokracji byłaby nieproporcjonalna do niewielkich wymiarów wsparcia finansowego) i konieczność przeformułowania swoich dotychczasowych ról („w tym się nie czujemy”). Z drugiej strony, niezatrudnianie na stałe nikogo, kto mógłby się zająć np. obsługą wniosków grantowych, pisanie raportów i wyliczaniem budżetu skutkuje tym, że członkowie stowarzyszenia pracują do późnej nocy i czują się przytłoczeni ilością niekochanych obowiązków, odciągających ich od tego, co traktują jako prawdziwą pracę – a więc działań w terenie. Z pewnością marzeniem twórców Tratwy nie są inwestycje infrastrukturalne. Tego, czego im brakuje, są ludzie z energią i chęcią działania oraz pomoc w wypełnianiu biurokratycznych obowiązków („toniemy w papierach”).

PUNKOWE POCZĄTKI I EWOLUCJA KU ANIMACJI I EDUKACJI KULTUROWEJ

Jak wielokrotnie podkreśla załoga Tratwy, korzenie stowarzyszenia związane są z subkulturą punkową. Choć od tego czasu działalność tratwy ewaluowała, punkowskie korzenie są do dziś istotnym punktem odniesienia. Ryszard Michalski mówi: „Tratwa jest organizacją punkowską”. I dodaje: „Myśmy dostawali pieniądze na pracę z młodzieżą, ale myśmy nie pracowali z młodzieżą”, wskazując tym samym na jedno z fundamentalnych założeń Tratwy, o którym mowa będzie w dalszej części raportu: już założycielskie działania nie miały dotyczyć edukowania (w tym przypadku młodzieży), tylko dania szansy „społecznego zaistnienia”. Założenie było takie, że nie tyle „świat ma edukować młodzież, co młodzież świat” – bo to właśnie młodzież dostrzega jego patologię, obłudę, fałsz i to ona ma coś ciekawego temu światu do przekazania. U podstaw takiego sposobu myślenia leży przekonanie o tym, że każdy ma coś do zaoferowania, coś bliskiego sobie, w czym czuje się dobrze, ale nie wszyscy mają okazję do tego, aby to właśnie zaoferować – ich zasoby, talenty, umiejętności i potrzeby są niedoceniane i niedostrzegane. Jedną z licznych anegdot przytaczanych

przez Ryszarda Michalskiego dotyczy starszego mężczyzny, świetnego skrzypka, który na starość nie miał okazji by grać, nie był pamiętany czy doceniany przez swoją lokalną społeczność. Starszy pan został zaproszony do zagrania koncertu przed punkowską publicznością, która po początkowej rezerwie (muzyk zaczął od weselnych melodii) pogowała przy oberkach, doprowadziwszy starszka do łez wzruszenia. Ta historia sprowokowała Ryszarda Michalskiego do spontanicznego sformułowania celu i misji Tratwy: „szukać kamieni odrzuconych, które są kamieniami węgielnymi królestwa”: doceniać i odkrywać ludzi, miejsca, tradycje, które są zapomniane, niedoceniane, zepchnięte na margines życia społecznego.

Początki Tratwy to też program „Pomost” – z całej Polski zjeżdżała się wówczas punkowska młodzież, czego efektem było powstanie kilkunastu stowarzyszeń. Ci sami ludzie działają dziś zarówno w Tratwie jak i innych stowarzyszeniach, jednak niestety spora część z nich wyjechała – do większych miast i za granicę. Trudnym momentem dla Tratwy była końcówka lat 90-tych, kiedy „zaczął budować się system”, a ruch alternatywny znacznie się osłabił. Współpraca z samorządami układała się opornie, projektów młodzieżowych nikt poza Tratwą nie chciał podejmować. Organizacja podjęła wówczas decyzję o ewolucji w inną stronę: animacji i edukacji kulturowej. Pierwsze inspiracje związane były ze szkołą Grotowskiego a także postacią Iben Nagel Rasmussen. Po czterech latach „uczenia się edukacji i animacji” zaczęły się projekty, z którymi Tratwa kojarzona jest dzisiaj – takie, które skoncentrowane są na dostrzeganiu potencjału lokalnej społeczności i aktywizowaniu jej do wspólnego działania. Plany na przyszłość Tratwy to rozwój dwóch ścieżek działania: jedna z nich dotyczy tradycyjnej kultury wiejskiej, druga: tworzenia lokalnych sieci współpracy. Tradycyjną kulturę wiejską, „zabieraną ze wsi i wyprzedawaną na różnego rodzaju festiwalach”, Tratwa widziałaby raczej jako budującą życie w swojej lokalności. Budowanie sieci jest z kolei istotne w tym sensie, by doprowadzić do autonomicznych, samo-napędzających się działań, które nie muszą być nieustannie animowane, pobudzane, wspierane przez instytucje takie jak Tratwa. Takie sieci miałyby być oparte o lokalne zasoby kulturowe. Tematycznie, Tratwa chce pracować z pamięcią, tak jak robi to już od lat (i o czym poniżej).

CELE I METODY DZIAŁANIA

MOTTO TRATWY: KULTURA JAKO MIĘDZYŁUDZKIE WIĘZI

Twórcy stowarzyszenia bardzo często odwołują się do teorii „culture of links” Petera Brooka i jego słów:

Trzecia kultura jest kulturą więzi. Jest siłą, która może stanowić przeciwwagę dla fragmentaryzacji naszego świata. Jej zadaniem jest odnajdowanie relacji wszędzie tam, gdzie one zanikają lub zostały utracone. Relacji pomiędzy człowiekiem a społeczeństwem, jedną rasą a drugą, mikrokosmosem a makrokosmosem, humanizmem

a mechanizacją, widzialnym a niewidzialnym, pomiędzy kategoriami, językami i rodzajami. Czym są owe stosunki? Te żywotne prawdy mogą zostać odkryte i zbadane jedynie podczas działań na polu kultury⁵¹.

Jak wskażemy za chwilę, odnajdywanie i pielęgnowanie relacji międzyludzkich jest rzeczywiście podstawową ideą przyświecającą Trątwie, a jej definicja animacji kulturowej opiera się nie na przekonaniu o konieczności edukowania, nauczania kultury (tzw. ambitnych treści), doskonalenia „kompetencji kulturowych”, jednym słowem – narzucania dominujących, wielkomiejskich standardów („kaganek oświaty” niesiony do zacofanych wsi), ale na rozwoju więzi międzyludzkich i kapitału społecznego. Budowanie zrozumienia, empatii, wzajemnego zaufania, łamanie stereotypów i barier ma, w ich przekonaniu, doprowadzić do międzyludzkiego spotkania, w którym kultura się wytwarza i odtwarza w sposób oddolny.

Tratwa zmierza też tym samym do rozszerzenia tradycyjnego repertuaru pracy z kulturą ludową czy tradycyjną. Jak piszą członkowie stowarzyszenia w podręczniku wydanym po projekcie „Akademia ogniw”, obserwowana przez nich praca tego typu polega zwykle na dwóch typach działań. Pierwszy to działalność „ogólnoludowa odziedziczona”, taka jak ta realizowana przez zespoły pieśni i tańca ludowego, którą cechowałyby:

eklektyczność repertuaru, stroje będące syntezą elementów różnych tradycji, maniera śpiewania pobrzmiewająca belcanto w stylu „Mazowsza”. Podstawową funkcją typu jest estradowa prezentacja. Stylistyka przedsięwzięć omawianych oczywiście wywodzi się z dziedzictwa i tradycji realnego socjalizmu i polityki kulturalnej opartej na udowadnianiu, że lud też potrafi być pański⁵².

Drugi typ działalności to natomiast praca misyjna, koncentrująca się „wokół często pojedynczego autentycznego nosiciela tradycyjnej umiejętności – np. wileńskiego cymbalisty, śpiewaczki czy wycinankarki z Kurpiów, których zamiarem jest „zachowywać, pielęgnować, upowszechniać etc. fragmenty porzucanych po post-migracyjnym padole fragmenty kultur rodzimych”⁵³. Oba te sposoby pracy z kulturą ludową nie są tym, co mają na myśli ludzie z Trątwy, kiedy myślą o animacji kulturowej na warmińskich i mazurskich wsiach:

Cechą wspólną obu tych podejść jest ich nastawienie na prezentacje dla publiczności, odświętność, estradowość etc. Nie podkreśla się tu ani nie prowadzi praktyk animacyjnych skierowanych do wewnątrz społeczności, których efektem może być integracja i stworzenie warunków do rozwoju form specyficznej lokalnej kultury. Należy

⁵¹ Zob. np.: Ryszard Michalski we współpracy z Wioletta Pruską, Romanem Jedynakiem i Piotrem Rynkiewiczem, O praktykowaniu archeologii wspomnień, czyli animacja kulturowa w społecznościach po-emigracyjnych. Manual, Olsztyn 2012, <http://www.tratwa.pl/docs/157/podrecznik.pdf>, dostęp: 24 czerwca 2014, s. 5-6.

⁵² Tamże, s. 2.

⁵³ Tamże.

zauważyć, że są one bardzo zależne od uprawianej na Ziemiach „Odzyskanych” państwowej polityki kulturalnej w czasach real-socjalizmu. Wciąż wyraźne są tu nawyki myślowe poprzedniej epoki i charakterystycznych dla niej użycie folkloru jako elementu stylistyki rytuałów władzy i ilustracji jej ideologii⁵⁴.

Kiedy Tratwa pracuje z kulturą ludową, czyni to po to, aby ją dowartościowywać. Jednym z osobnych nurtów działań Stowarzyszenia jest praca nad zapomnianymi zwyczajami i rytuałami, tak by to sami mieszkańcy przypominali sobie o nich i wspólnie pielęgnowali, unikając albo wyprzedawania ich na zewnątrz, jako atrakcji turystycznej, albo importowania pseudokultury ludowej z zewnątrz.

SYSTEMATYCZNA PRACA ZAMIAST FESTYNOWYCH, JEDNORAZOWYCH DZIAŁAŃ

Bolączką, która doskwiera pracy z kulturą w małych miejscowościach, jest koncentracja na jednorazowych, odświętnych, spektakularnych działaniach. Cel Tratwy jest odwrotny. Ich projekty opierają się na długofalowości, są realizowane metodą małych kroków. Chociaż te działania także prowadzą często w którymś momencie do spektakularnych efektów w postaci koncertu, pokazu, przedstawienia, zabawy wiejskiej etc., są poprzedzone wielomiesięczną pracą (wspólne tworzenie scenariusza, próby, gromadzące razem wiejską społeczność) i kontynuowane. Dobrym przykładem może być Sobótka świętojańska w jednej z mazurskich wsi. Wszystko zaczęło się od historii, opowiedzianej przez starszą mieszkankę regionu, dotyczącej dawnego, zanikłego już zwyczaju, kiedy to w Noc Świętojańską młodzież wypływała na jezioro trzymając w rękach pochodnie i śpiewała tradycyjne pieśni. Praca nad odtworzeniem tamtej tradycji zaangażowała całą wieś. Trzeba było porozmawiać z najstarszymi mieszkańcami, poprosić ich o to, by nauczyli młodszych dawnych pieśni, spotkać się razem i przygotować program, uszyć stroje, przygotować rekwizyty. Efektem wielomiesięcznych starań była Sobótka, która zgromadziła całą miejscowość nad brzegiem jeziora i która weszła do kalendarza tego miejsca: jest corocznie odtwarzana.

Takie podejście do działań kulturalnych nie jest jednak popularne w okolicy, jak mogliśmy się np. przekonać uczestnicząc w trakcie badań w zebraniu Rady Gminy Dźwierzuty. Obecni tam sołtysi starają się rokrocznie o dofinansowanie festynu, na który zaprasza się zespół muzyczny z zewnątrz i na którym sprzedaje się piwo i kiełbasę. Festyny to stały element wiejskiego krajobrazu. Jest to podstawowe wyobrażenie o działaniu kulturalnym, jakie mają mieszkańcy i lokalni organizatorzy. Koszt takich przedsięwzięć jest niemały: potrzebna jest ochrona, scena, sprzętanie, opłata za zespół muzyczny – a efekt nie tylko jednorazowy (jeden wieczór), ale i nieprzekładający się w żaden sposób na aktywizację lokalnej społeczności. Festyn jest klasycznym przykładem wydarzenia w żaden sposób nie oddolnego, ale przychodzącego z zewnątrz, konsumowanego, a nie odtwarzanego. Od takiego

⁵⁴ Tamże, s. 3.

rozumienia wydarzeń kulturalnych odcina się Tratwa. Potwierdzają to relacje osób z domów kultury współpracujących z Tratwą:

- Czy są takie działania, które trwają długi czas, w sensie, że ludzie uczestniczą w czymś tydzień po tygodniu, że coś przygotowują razem, przygotowują przedstawienie, albo gadają? Poza imprezami?

*No myślę, że teraz ten CEIK, co zaproponował, to jest **na zasadzie dłuższej pracy**, bo tam osoby zainteresowane spotykają się któryś raz z kolei i **oni wypracowują pewne rzeczy**. Czyli projekty, które będą tworzone przez większą grupę osób.*

Systematyczność i ciągłość pracy wydaje się czymś banalnym, jest jednak rzadko spotykana w praktyce działań edukacyjno-kulturalnych, najczęściej pojawiając się na większą skalę w formie sekcji, kół czy warsztatów artystycznych prowadzonych w domach kultury. Jeżeli celem działań ma być budowanie więzi międzyludzkich, trudno go osiągnąć bez stopniowego budowania tego, co niektórzy z animatorów nazywają potencjałem energetycznym.

- Zastanawialiśmy się, która forma się lepiej sprawdza, żeby ludzi zaczęli ze sobą współpracować, rozmawiać?

Ciągłość pracy. Jest aktywność, że się ludzie spotykają, nawiązują te relacje, że coś się dzieje, rozkręca energetycznie. [NGO/lokalna animatorka]

Przykłady tego, jak duże znaczenie ma takie systematyczne budowanie relacji i niepozwalanie na to, aby raz zbudowana energia opadła, pojawiały się w trakcie naszych wizyt w mniejszych miejscowościach. Jak się okazywało, bez ciągłego dokładania do ognia entuzjazm łatwo znika i nie zdąży zapalić innych, odpryskujących od niego działań. Tę różnicę widać także w kolejnych realizowanych we współpracy z Tratwą projektach. Miejscowości, które uczestniczyły już w którychś z działań realizowanych przez Tratwę i/lub CEIK reagują często inaczej niż te, z którymi dotychczas nie współpracowano.

- (...) bo też to było takie moje pytanie o takie oddziaływanie tego projektu w takiej dłuższej perspektywie (...)

Powiem tak: myślę, że w tym pierwszym rzucie, to po prostu zostało przepytane i nie poszło dalej. (...) Ale już teraz, kiedy siedzimy nad tym budżetem partycypacyjnym i oni [niezrozumiale] mają do zaplanowania swoje unikalne specyfikacje miejscowości, to ci, którzy są po Atlasie [Miejsc Niezwykłych] odnoszą się do tych zasobów, które wyszły z Atlasu, mówią, że fajnie byłoby to teraz pociągnąć, coś z tym zrobić dalej, poszukać, pogrzebać, może jeszcze poszperać, może jeszcze popytać i rzeczywiście tą specyfikację oprzeć na tych zasobach i doświadczeniach i wspomnieniach, które są. [IK]

Zgodnie z filozofią pracy Tratwy, dla systematyczności działań konieczne jest też kształcenie lokalnych kontynuatorów działań, o czym piszemy poniżej.

„TRZEBA BYĆ” ORAZ KSZTAŁCENIE NASTĘPCÓW W MIEJSCU KULTUROWEJ PARTYZANTKI

Kolejnym, poza festynem, anty-przykładem działania animacyjnego jest dla „Tratwy” tak zwana „partyzantka”. Polega ona na szlachetnym w intencjach projekcie animacyjnym, napisanym w dużym ośrodku miejskim (głównie Warszawie), a ukierunkowanym na aktywizację społeczności wiejskiej lub małomiasteczkowej. Problemem jest jednak działanie w trybie projektu, który ma swoje bardzo ścisłe ramy czasowe i który polega na krótkiej „partyzanckiej” akcji: przyjazd-działanie-wyjazd, bez stałego monitorowania i zwyczajnego, międzyludzkiego kontaktu. Jak mówi Ryszard Michalski:

Oni są szlachetni i to są głównie wychowankowie IKPu warszawskiego. Oni mają dobre pomysły animacyjne, sumienie społeczne i do ludzi tak, i by byli rzecznikami, i pomysły też takie nowoczesne z obszarów public artu brytyjskiego [śmiech]. Ale przyjeżdżają i odjeżdżają, podciągają ich na górę i ich nie ma. Podpuszczają tych ludzi, oni nie mają szans pracować z czymś, co jest jakby systemem, z instytucjami, różnymi pokoleniami. Ten rodzaj partyzantki po prostu miesza. (...)

„Podpuszczanie”, o którym wspomina nasz rozmówca, polega na tym, że po obietnicach zmian, zasianiu nadziei na polepszenie sytuacji, projekt kończy się i brakuje kogoś, kto pomógłby pociągnąć go dalej. Brakuje systemowego podejścia, nastawienia na długofalowy proces rozwoju. W odczuciu szefostwa „Tratwy”, Warszawska „akcja-animacja” nie tylko rozczarowuje, ale i może wyrządzić szkody. Zdarza się tak, że lokalna społeczność czuje się oszukana, wykorzystana. Dla przykładu, bolesne historie swojego życia, opowiedziane z trudem, zostają wyeksploatowane w projekcie, ale nic nie dzieje się z nimi dalej. Narusza się pewnego rodzaju układ, ale nikt nie dopilnuje, by pielęgnować zmianę, stąd może ona stać się ona źródłem konfliktu. W innym przytaczanym przez „Tratwę” przykładzie, zapoczątkowane przez nich działanie („Filmagia” – wspólne założenie wytwórni filmowej) zostało poważnie zakłócone przez warszawskich partnerów („Nam szlachetni ludzie z Warszawy tak spieprzyli w paru miejscach robotę, że po prostu zgroza”):

Naprawdę było rewelacyjnie i to tak ludzi ruszyło, że nie wiem i to też szło od naszego tratwowego motywu, czyli od opowieści. Od znajdowania mędrców (...) jakoś ludzie są upodleni i zdegradowani, im wytłumaczono, że są gorsi, nie tacy, że się mają ukulturalnić. (...) To w tych wsiach poszło po prostu jak burza. I w tym momencie przyszli nasi współpracownicy i powiedzieli „fajnie, spierdzielajcie, my sobie teraz sami zrobimy”. I poszli tam jeszcze, wybrali taką hardcorową wieś i polegli. Poobrażali ludzi naokoło, bo na przykład chodzili do gminy i robili ludziom awantury, temu którego widzieliście koleśowi, że nie opiekuje się społecznością wiejską.

Animatorzy wrócili do Warszawy, wieś została sama z problemami, które projekt wywołał i z którymi sama musiała się mierzyć („No więc zaczęło Państwo się poruszać po gminie i wyjechało. Sprawozdania, dobre projekty na stronach i tyle.”). Tratwa przekonuje, że projekty Stowarzyszenia mają zupełnie inny charakter:

*Akademia Ogniw polegała na tym, że my staraliśmy się kategorycznie połączyć pracę z opowieściami, z tym co jest następstwem tego. Ponieważ nie wolno tego ruszyć, bo to ma konsekwencje, **nie wolno tego zostawić jak to zostaje ruszone.***

Ryszard i Wioletta są w stałym kontakcie z mieszkańcami wsi, w których odbywały się działania animacyjne – telefonują, odwiedzają, wracają z kolejnymi projektami. Ich relacje mają charakter przyjacielski. Kiedy uda się wytworzyć więź, otworzyć społeczność, przełamać pierwsze bariery, dbają o to, by ta więź trwała. Dowodem na to, że w przypadku Tratwy więzi trwają są opowieści Ryszarda i Wioletty. Pamiętają dokładnie chyba każdą z osób, z którą pracowali: ich imiona, nazwiska, rodzinne historie, anegdoty. Wiedzą, co u nich dzisiaj słychać, jak w ich przypadku wygląda „życie po projekcie”. Są z nimi w stałym kontakcie. Innym dowodem są obecne działania animacyjne osób, które wcześniej brały udział w projektach „z drugiej strony” – były odbiorcami działań („to się zasiało (...) takie nasze dzieci”). Tak mówi o działaniach Tratwy pracowniczka partnerskiego stowarzyszenia, która brała udział w szkoleniach Tratwy dotyczących pracy animacyjnej, a następnie w zbieraniu wspomnień starych Mazurów i Warmiaków:

(...) pamiętam jak z panią Gerdą, ona zgodziła się, to musiała nam o największej traumie swojego życia powiedzieć, o tym, że miała zezę. I wtedy najgorzej nie potrafiła... nie chciała nagrywać. I jak o tym zezie, jak wszyscy ją prześladowali, opowiedziała, to już dała nam się nagrać i już naprawdę opowiedziała.. Była s... miała 12 lat na szczęście nie została zgwałcona, ale jak na jej oczach matkę i siostrę gwałcono. I o tym już powiedziała normalnie. To jest typowe (...) w ogóle może pierwszy raz o tym opowiedziała, bo to są rzeczy, o których absolutnie się nie mówiło, więc odpowiedzialność później za te historie i za tych ludzi, których się... (...) dla mnie naturalne jest, że jak od czasu do czasu jestem w tej wiosce i tam się spotykam na kawie albo przywożę ciastka to chyba... bo to nie może być, że jest po prostu projekt. Znaczący: [że] jest projekt, jego cechą jest początek i koniec i później „do widzenia”. Tratwa robi tak, że zostawia, bo oni to robią dłuższy czas, ludzi tam, animatorów lokalnych, którzy pracują w tej społeczności. Przecież też nie można być tam w nieskończoność, natomiast ważne żeby zbudować też tam grupę ludzi, to znaczący trochę żeby byli też samodzielni w tych działaniach przede wszystkim na rzecz siebie, bo ta pamięć jest po to żeby – akurat według filozofii Tratwy – działa się, żeby później, jak się wyjedzie, sąsiad z sąsiadem rozmawiał, a nie żeby były mądre naukowe książki czy żeby ludziom zostawić publikację z ich wspomnieniami, niekoniecznie żeby mieć z tego tytuł naukowy. To jest kwestia filozofii, po co się to robi. No a pewnie można to też połączyć czasem.

Z problemem „kulturowej partyzantki” zetknęła się też animatorka pracująca obecnie w instytucji kultury w mniejszej miejscowości. Ponieważ odczuwa niesmak po tego typu projektach, w których zdarzyło jej się uczestniczyć, bardzo chwali sobie możliwość współpracy z Tratwą. Oznacza to też oczywiście – nietypową dla domu kultury, w którym pracuje – kilkuletnią perspektywę myślenia o efektach prowadzonych działań.

(...) to była genialna grupa, dostałam takie jasne zapewnienie, że animatorzy z [nazwa] pociągną dalej i po prostu nic się z tym nie stało. (...). Nawet nie, że skończył się projekt, deadline, po prostu każdy gdzieś tak był załadowany robotą, że jak ktoś miał przyjść za mnie, to jeszcze ze dwa-trzy razy ktoś się jeszcze pojawił, coś obiecał, to się nie zadziało i ludzie się zrazili. (...). [To] tak bardzo zraża, bardzo zraża (...). (...) mnie bardzo to bolało...

tego animatora, który wyszedł z założenia, że jakby jest odpowiedzialny za ten proces, który się dzieje i ma tę świadomość, że animator w pewnym momencie odchodzi, to jest naturalne, musi wyjść z tego środowiska, bardzo często miałam w sobie niezgodę, że to nie jest moment, w którym grupa jest gotowa, żeby ją zupełnie zostawić, ale skończył się projekt, skończyły się pieniądze i jedyne, co mogłam zaproponować grupie, to, że będę po prostu po godzinach swojej pracy wspierać..., ale też nie można mieć 50 miejscowości na głowie, bo to się po prostu nie da. Więc jakby tu Tratwa ewidentnie wchodzi w to prawidłowo i od początku mówi ludziom, że zostają tu na dłużej, że to nie jest tak, że zrealizujemy projekt i już. I wy sobie potem róbcie. Dajemy sygnał, że to jest początek, a efekt zobaczymy za trzy-cztery lata, więc daję ludziom bezpieczeństwo (...), że to nie jest na pół roku. I myślę, że dlatego ludzie tak po prostu przychodzą, bo wiedzą, że to się nie zadzieje i się zakończy. [IK]

Omawiana tu idea („trzeba być”) łączy się z inną, podobną kwestią, mianowicie poczuciem misji i empatycznym podejściem, które znów pozytywnie wyróżniają Tratwę na tle działań typu „projekt dla samego projektu”. Trudno jednak wyobrazić sobie, by każdy projekt animacyjny czy edukacyjny był prowadzony z takim zaangażowaniem i pasją jak ma to miejsce w przypadku Tratwy. Organizacje prowadzące działalność edukacyjną i animacyjną działają na różnych zasadach; kiedy są większe i bardziej sformalizowane, nie zawsze mogą sobie pozwolić na tak bezpośredni kontakt z odbiorcą jak ma to miejsce w Tratwie – co nie znaczy że ich działanie jest pozbawione wartości. Kiedy patrzy się na działania Tratwy można natomiast dotrzeć, jak ważne jest, by w każdym działaniu animacyjnym i edukacyjnym przemyśleć znaczenie projektu dla lokalnej społeczności i dbać o empatyczną postawę animatorów, mieć świadomość, że każda ingerencja w społeczną tkankę niesie ze sobą konsekwencje. Z tego powodu Tratwa dość mocno krytykuje działania naukowców, którzy traktują lokalne społeczności instrumentalnie, na piedestale kładąc swój naukowy cel a zapominając o tym, że proces badawczy może przynieść różne, także negatywne, skutki dla badanych osób. Należy więc zaznaczyć, że projekty badawcze powiązane z edukacją i animacją, nawet jeśli przyświeca im inny cel niż działaniom animacyjnym, muszą zadbać o empatyczne i podmiotowe podejście do osób badanych. Jak opowiada lokalna animatorka, współpracująca z Tratwą:

...historycy na przykład. Którzy bardzo łatwo starszej osobie udowodnić, że się myli, fakty czy.. Też mnie Rysio uczył, że nie sprawdzamy faktów, niech ludzie... Każdy ma prawo do swojej historii, każda jego historia jest historią prawdziwą. Znaczący to nie są pytania o fakty obiektywne tylko o wizję tego człowieka. Tak jak ten „Atlas Miejsc Niezwykłych” jest budowany: on jest opowieściami o tym, czym są te wsie i geografii tych wsi z wyobrażeń i wspomnień ludzi a nie o tym, co chcemy. (...) Ale trzeba to lubić i nie robić z tego takiego celu, poddać się jakiemuś takiemu nie wiem.. procesowi. Nie robić tego na czas, nie na zaliczenie, mam dwa.. nie wiem mam zrobić 10 wywiadów i każdy wywiad musi mieć minimum godzinę, tak czy.. iak ma być nie wiem.. pięć kobiet i trzy mężczyźni i dwoje dzieci. Ja mam wrażenie, że niektórzy tak robią i naprawdę znam historię, że ktoś przychodził i tak ktoś opowiadał: No jak w tym roku przyjechaliśmy z Suwałk i ktoś badający zaczyna udowadniać, że ktoś nie ma racji co do daty...

Z punktu widzenia Tratwy, błędem wielu projektów jest ściśle trzymanie się z góry założonego planu, nastawienie na realizację przyjętych na wstępie celów i podporządkowanie działań deadline'om. W pracy ze społecznościami wiejskimi, szczególnie tam, gdzie w grę wchodzi pamięć, tożsamość, osobiste, trudne doświadczenia, należy zostawić miejsce i czas na zmianę scenariusza, założyć większą elastyczność. Proces pracy z pamięcią jest trudny, powolny i wymagający cierpliwości. Pośpiech i nastawienie ilościowe („mamy do zrobienia 10 godzinnych wywiadów”) może zamienić rozmowę w przesłuchanie i skutkować zarówno materiałem badawczym o złej jakości, jak i poczuciem wykorzystania, z jakim zostaną rozmówcy.

I rzeczywiście wielu i nam się to czkawką odbiło, trafiliśmy na ludzi trochę wcześniej przez kogoś przesłuchanych, bo to rzeczywiście jakoś... nie wysłuchanych, tylko przesłuchanych. Nie wolno przesłuchiwać. Nie można mieć, też nie pracujemy... nie, nie pracujemy akurat w tym projekcie na scenariuszach żadnych, nie? Znaczący Rysio uczył nas akurat, ja przechodziłam przez szkolenia i opowieści Rysia. jak się [prowadzi wywiad]. Jest trochę pytań otwierających, jak już ktoś nic nie może: jakie bajki babcia opowiadała pani w dzieciństwie? Albo: jaką najdziwniejszą rzecz pani pamięta? Ale uczy się takiej filozofii też, nie sprawdzania a przyznania temu, kto mówi racji. Nieobiektywny. I chyba musi być też otwarty na drugiego człowieka też. I pewnie można to robić na zamówienie, bo to też nic złego tylko trzeba to robić mądrze i delikatnie, i ten człowiek musi być ważny. Nie, ja znam kilku dziennikarzy, którzy na przykład umieją to robić. Tylko, że to najstraszniejsze jak... ludzie często odchodzą od tematu, jak próbuje się go cały czas na te ramy, bo ja chcę o tym akurat konkretnie, nie to trzeba czasem trzy razy przyjechać żeby dojść do tego, co się chce, ale żeby ten człowiek sam to zrobił (...). [NGO/animatorka] lokalny(a)]

To, jak trudne jest takie właśnie wejście w teren i pozyskanie zaufania ludzi mogliśmy poczuć na własnej skórze w trakcie wizyty w Mingajnach – miejscowości biorącej udział w projektach Tratwy. Mimo, że wybraliśmy się tam z przewodniczką w postaci lokalnej animatorki, bez której w ogóle nie mielibyśmy możliwości „wejść w teren”, czuliśmy, jak duża bariera istnieje między nami a starszymi mieszkankami, z którymi udało nam się porozmawiać w miejscowej świetlicy. W trakcie kolejnej spędzonej razem godziny bariera zmniejszała się, trudno jednak było pozbyć się uczucia, że jesteśmy intruzami, niepasującymi do miejsca nawet swoimi ruchami i sposobem mówienia. Jak sugerują rozmowy z lokalnymi animatorami, nieraz są oni świadkami tego, jak przybysze z większych miast próbują działać mimo istnienia tej bariery i przed jej zlikwidowaniem z pomocą lokalnego przewodnika:

Wybaczy pan, że tak powiem, ale wy gdzieś tam z dużych miast wymyślcie takie wie pan, jakieś rzeczy, które gdzieś tu do nas docierają, gdzie jest totalnie inna mentalność ludzi, totalnie inne zrozumienie spraw, i po prostu czasami to jest taki uderzenie, że spotykają się ludzie z dwóch światów i ci jedni po prostu myślą po swojemu i drudzy po swojemu, i zwykle nic z tego nie wychodzi po prostu. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Uniknięcie kulturowej partyzantki – a więc zarówno narzucania czegoś obcego miejscowej kulturze, jak i ograniczania działań do krótkiego, projektowego „zrzutu”, pozbawionego długofalowych efektów – wymaga tego, aby pozyskać w miejscu swojej pracy lokalnych przewodników i sojuszników, którzy następnie będą pracować dalej, zostaną na miejscu. Jak tłumaczy jedna z animatorek

Trzeba znaleźć lokalnych liderów. Często sołtys nie jest akurat liderem, nie? (...) bez wychowania tam jakiejś silnej grupy, która będzie miała pozycję, będzie chciała robić to tak, jak się wyjeżdża, to zostaje [wszystko tak] jak było najczęściej. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

CZERPANIE Z LOKALNOŚCI I JEJ SIŁY: PRZECIWKO DOMINACJI KULTUROWEJ DUŻEGO OŚRODKA

Kolejną zasadą Tratwy w odniesieniu do animacji jest wspomniane już założenie, że każda społeczność lokalna dysponuje potencjałem, który należy odkrywać i wykorzystywać – i to ten lokalny potencjał jest rdzeniem kultury. Założyciele Tratwy podkreślają, że są przeciwnikami podziału kultury na „wysoką” i „niską”, uznając, że wiejskie pieśni tradycyjne, które udaje się odtworzyć dzięki pamięci najstarszych mieszkańców, nie ustępują koncertowi przygotowanemu przez filharmonię. Tym bardziej krzywdząca wydaje im się polityka władz samorządowych, które przeznaczają większość budżetowych pieniędzy właśnie na takie inwestycje, jak remont filharmonii, a prośba o proporcjonalnie niewielką kwotę na wsparcie lokalnego projektu jest przez nie często odrzucana. Podobną filozofię wyznają często lokalni animatorzy współpracujący z Tratwą, z którymi mieliśmy okazję się spotkać:

(...) najpiękniejsza kultura to jest ta kultura ludowa, tych ludzi, którzy są tu na miejscu. Nie trzeba sprowadzać artystów z Warszawy. Można, ale żeby coś im pomóc profesjonalizować, czyli żeby... w zasadzie też niepotrzebnie, ale głównie po to, żeby oni też na siebie spojrzeli w innych kategoriach (...). (...). (...) ale w gruncie rzeczy, to ta kultura, ona ma dużo większy przekaz [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Aby bazować na potencjale lokalnej społeczności, a nie na przywiezionych z zewnątrz wyobrażeniach, potrzebna jest pogłębiona znajomość tej pierwszej. Tratwa nią dysponuje, dzięki czemu może realizować swój model animacji. Siłą badanego przez nas Stowarzyszenia jest wiedza o regionie (trudnym ze względu na historyczne zależności), wiedza o tym jak rozmawiać z jego mieszkańcami, by nie być wziętym za intruza, a dzięki temu – umiejętności docierania do autentycznych, lokalnych zasobów kulturowych.

Zasada działania bazującego na potencjalne lokalnej społeczności oznacza też, że Tratwa stara się różnicować swoje działania w zależności od środowiska, na które natrafia. Rzadko przyjeżdża z gotowym pomysłem, najczęściej próbuje raczej wydobyć go od samych mieszkańców. Jeżeli wieś okazuje się bardzo tradycyjna i przywiązana do religijnych uroczystości, Tratwa bazuje właśnie na tym.

No i teraz co próbujemy zrobić, to wymyślać coś co jest rodzajem cyklicznego święta, to prościzna jest, ale to się aż narzuca, żeby takie rzeczy próbować. Coś co wynika z wiedzy ludzi o swoim miejscu, coś co oni uznają za rzecz wartą celebrowania i istotną i zbudować wokół tego sposób świętowania czy celebracji wydłużony w czasie i tyle. Na przykład w tych tradycyjnych miejscach to są nabożeństwa majowe, śpiewanie pod kapliczkami. Nasi chłopcy od tradycji robili rewelacyjny projekt „Serce Dzwonu”, on ma stronę. Tam jest bardzo tradycyjna kultura, to się od razu rozpoznaje, wchodząc i widzicie, że ludzie wiedzą jak grać, są reguły i one zadziałają i oni je stosują i pomysł polegał na tym, że oni znaleźli opowieść miejscową, którą im kilkakrotnie opowiedziano: o Świętym Wiórze, bo w Studziennej w kościele jest cudowny obraz, a to się wzięło z czasów potopu szwedzkiego, jak trzech żołnierzy zaczęło panny koło karczmy gonić, zimą. I panny uciekały, uciekały w las i tam zamarzyły te panny. A w Niezamierowicach budowali w tym czasie kościół drewniany i jak cieśla wziął zacios, wystrugał wiór i wiór zamiast opaść się uniósł i zaczął lecieć i cała wieś poszła za wiórem przez kilka wsi. I wiór opadł na miejscu gdzie te panny były zamarznęte i na tym miejscu przeniesiono kościół. I to było proste, bo oni szli szlakiem wióra z muzyką grając od wsi do wsi. Robili śpiewy z babciami pod kościółkami albo pod kapliczkami i grali muzykę do tańca wieczorem, tak to było wtedy. I taka pielgrzymka po wsiach, a potem było wydarzenie w Studziennej.
[TRATWA]

Zasadę opisywaną przez Ryszarda Michalskiego potwierdza osoba związana z Borussią, opisując wspólny manifest jej stowarzyszenia i Tratwy, w którym to, odcinając się od formalistycznego podejścia do kultury, obie organizacje opowiedziały się za czerpaniem z lokalnych zasobów i autentycznych, oddolnych procesów.

Takie pierwsze rzeczy, które ja pamiętam to był taki wspólny manifest też podpisany przez między innymi Ryśka i jednego z założycieli Borussii dotyczącego tego, że no rozwój kultury w naszym regionie jest taki, jaki można sobie wyobrazić, czyli jest taki bardzo instytucjonalny, bardzo formalny, że to urzędnicy próbują kreować kulturę a robią to po prostu w głupi sposób, albo że kultura nie jest czymś, no nie wiem, co robią urzędy czy wtedy jakieś departamenty czy Domy Kultury tylko, że to jest jakimś procesem wewnętrznym kreowanym oddolnie i tylko wtedy kiedy ta kultura, czy uczestnictwo w kulturze jest realną potrzebą kogokolwiek, no to z tego coś może wyjść.

Bez względu natomiast na środowisko, na które Tratwa natrafia, celem realizowanym w każdej społeczności jest jej integracja, tworzenie i reaktywowanie więzi i połączeń między ludźmi – jako esencji lokalnej kultury. Warto przyrzeć się temu problemowi, bo jak się okazuje, jest to zadanie trudne, któremu wiele projektów nie jest w stanie sprostać, a niektóre działają wręcz w odwrotnym kierunku. Przykładem powracającym w autonarracjach przedstawicieli Tratwy jest unijny projekt skierowany do ubogich terenów wiejskich, mający na celu pomoc materialną dla tych mieszkańców, których sytuacja finansowa jest najtrudniejsza. Projekt – wydawałoby się słuszny w swoich założeniach – przyniósł katastrofalny efekt. Zakupione plecaki i kubki wyróżniały się charakterystycznym, żółtym kolorem, który niczym ośle uszy wskazywał na „gorszych” mieszkańców

wsi. Ten bardzo jaskrawy przykład obrazuje bardziej ogólną tendencję do zdobywania środków na działania skierowane tylko do niektórych mieszkańców. Efekt tych działań niekoniecznie musi być związany ze stygmatyzacją pewnych środowisk, tak czy inaczej może jednak prowadzić do wytworzenia podziałów w obrębie miejscowości czy intensyfikacji tych już istniejących. Nie jest to trudne na terenie takim, jak Warmia i Mazury, gdzie ze względów historycznych tworzenie się hermetycznych i skonfliktowanych grup jest bardzo częste. Tym większy nacisk powinien być położony na działania zmierzające ku zasypywaniu podziałów i budowania wspólnoty.

Negatywne przykłady takich dezintegrujących projektów dotyczą też finansowania „wysokiej kultury” i koncepcji „niesienia kaganka oświaty do ciemnego ludu”. „Kultura wysoka”, rozumiana przede wszystkim jako instytucjonalny teatr, opera, balet, muzeum i filharmonia, jest, zdaniem naszych rozmówców z Tratwy i kilku innych, chętnie wspierana przez władze samorządowe i stanowi dla nich przedmiot dumy; okazały budynek filharmonii ma nadawać splendoru miejscowości i świadczyć o postępie cywilizacyjnym. Drugorzędne znaczenie dla władz ma natomiast fakt, że te miejsca są odwiedzane tylko przez bogatszych i bardziej wykształconych – oraz przez szkoły, które przyprowadzają do nich młodzież i liczą na ich „ukulturalnienie” przez sam fakt fizycznej obecności w danym miejscu. Tratwa zajadłe krytykuje taki model myślenia o kulturze.

W województwie, które jest zagłębiem biedy, opuszczenia i ludzkiej obcości, wali się w pałace kultury (...) to jest po prostu tragedia być młodym tutaj. [TRATWA]

ANIMACJA NIE ZACZYNA SIĘ OD GRANTU ANI INFRASTRUKTURY

Bardzo istotnym założeniem twórców Tratwy w kontekście powyższych problemów i współczesnego podejścia do animacji i edukacji kulturowej jest przekonanie, że dobre działanie nie zaczyna się od zdobycia pieniędzy z grantu, a nawet przeciwnie – pieniądze grantowe mogą czasami okazać się destrukcyjne dla tychże działań. Największą chyba pułapką, zdaniem Tratwy, ale i kilku innych NGO i animatorów, z którymi się zetknęliśmy, są granty z Unii Europejskiej. Inwestycje infrastrukturalne rujną gminne i powiatowe budżety, a w żaden sposób nie przekładają się na aktywność mieszkańców. Dziesiątki, a nawet setki tysięcy złotych są inwestowane w nowoczesne, piękne sale, które zieją pustkami. Jak streszcza ten problem Michalski,

do tego nie potrzeba dotacji, nie potrzeba świetlicy, tylko potrzeba sensu. A tego się dotacją i stowarzyszeniem nie wykręci. (...)

To nie budynek, ale trafione działanie jest zaczątkiem więzi. Wspieranie lokalnej kultury powinno zatem rozpoczynać się od inicjowania spotkań i poszukiwania czegoś wspólnego, co połączy ludzi i będzie zachęcać ich do wspólnych działań. Chęć spotkania i działania stanowi fundament i dopiero na nim można zacząć nadbudowywać pozostałe elementy. Tymczasem w wielu gminach zdaje się dominować odwrotna kolejność działań:

(...) są też takie miejsca gdzie wybudowano świetlice, bo były duże projekty na infrastrukturę świetlic, budowę i remonty natomiast później już nie było żadnych pieniędzy na działania w świetlicy. (...) I później Dom Kultury zgarniał główną pulę,

światlice dostały jakieś tam małe pieniądze, które wykorzystywane są przede wszystkim na ogrzewanie ich w zimę. I nic się nie dzieje. (...) To się nie zadzieje administracyjnie. To znaczy ja bym te wszystkie światlice, jak są lokalne stowarzyszenia to bym pooddawała lokalnym stowarzyszeniom, dała klucze czasem jakimś grupom młodzieżowym (...). (..) jak to działa jako oddział Domu Kultury – to to nie działa. (...) [zwłaszcza] wtedy, kiedy pracownik jeszcze nie daj Boże jest spoza tej wsi, znaczy klucz nie jest we wsi. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Dość smutnym przykładem nieudanej, choć popartej wieloma staraniami i mnóstwem dobrych chęci, inwestycji infrastrukturalnej jest piękna światlica w gminie Dźwierzuty (sołectwo Popowo), którą mieliśmy okazję odwiedzić.



Ilustracja 6. Światlica wiejska w Popowie, wewnątrz. Źródło: www.gminadzierzuty.pl. Dostęp: 10 lipca 2014



Ilustracja 7. Świątelnia wiejska w Popowie, Źródło: www.gminadzwierzuty.pl. Dostęp: 10 lipca 2014

Fundusze na przebudowę i remont dawnej niemieckiej stadniny koni, obecnie olbrzymiej sali z bielonymi ścianami zdobnymi w folkowe wzory, zdobyła pani W., lokalna „siłaczka”. Remont pochłonął 600 000 złotych – biorąc pod uwagę gminny budżet, olbrzymią kwotę, nawet jeśli pozyskiwaną także z funduszy zewnętrznych. Pani W. miała nadzieję, że świątelnia stanie się miejscem tętniącym życiem, przyciągającym mieszkańców okolicznych wsi. Liczyła na to, że ludzie będą wychodzić z inicjatywą spotkań, organizować imprezy, pogaduszki przy kawie. Jej wielki sukces polegał na tym, że udało jej się doprowadzić do zrealizowania tak wielkiej inwestycji, a świątelnia robi naprawdę wielkie wrażenie. To, co nastąpiło później to już jednak dotkliwa klęska. Jest do tej pory jedyną osobą, która organizuje w świątelnicy jakiegokolwiek wydarzenia. Ludzie przychodzili co prawda na przygotowane przez nią imprezy, nie wykazując jednak najmniejszej chęci zaangażowania, lecz przejawiając raczej postawy coraz bardziej roszczeniowe.

Ja to czasem mówię, czy to musi dna osiągnąć żeby to potem się odbiło, czy może żeśmy ich popsuli tymi funduszami, co były na początku. Było tych imprez, tego wszystkiego, wszystko było za darmo, chociaż ja tylko pierwszą imprezę zrobiłam całkiem za darmo, ale potem – to chociaż symboliczny datek na stowarzyszenie. Bo tak to ludzie przyszli, ugościli się, wszystko w porządku, a potem... i rozpaskudzili się mówiąc po... Każdy chciał być obsłużony, a przecież ktoś to musi przygotować, przecież za to żeśmy nie brali pieniędzy, robiliśmy w czynie społecznym. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Propozycja pani W., aby rodzice pełnili na zmianę dyżury w świątelnicy, dzięki czemu dzieci mogłyby korzystać z dostępnych tam gier, nie spotkała się z uznaniem innych.

No bo nie ma kto tu być. Ja proponowałam rodzicom, żeby po prostu, jest tyle tej młodzieży, niech każda z mam, czy z tatusiów przyjdzie z nimi. Jest trochę gier, jest stół do ping ponga, mogą coś tu sobie posiedzieć, ale ktoś musi być dorosły. Ja zrobiłam karteczkę, komu daję klucz, za ten czas odpowiada za świetlicę.

- I co, nie chcieli?

Ze swoimi tak, ale z cudzymi dziećmi?

Zdaniem Ryszarda Michalskiego z Tratwy, wiele osób z okolicy ma wręcz wrogi stosunek do pani W. i jej z trudem wywalczonej świetlicy.

Mnóstwo ludzi by ją udusiło gołymi rękami, że ona zdobyła te pieniądze i wydała te 600 tys. Bo w innych miejscach gminy nie ma na kredki do świetlicy, czy nie ma w ogóle żadnej świetlicy. A tutaj takim gestem szerokim zostało to. [TRATWA]

Wspomina o tym też animator z innej, pobliskiej miejscowości:

No właśnie, ta W. to jest taki harpagon, taki społecznik, ona to za lat komuny i teraz, przecież to jest starsza kobieta, oni dużo więcej niż pół gminy, ona odtworzyła stajnię taką, która była przy dworze, tam był PGR, oczywiście wszystko zdewastowane jak cholera i ona tam zrobiła taką bawialnię. Ale to jest właśnie to, z czego ja trochę krytykowałam, chociaż tam starałam się milczeć, bo oni poszli ostro, że teraz mamy budynek, to trzeba odpierdzielić i... no i co? No i mają budynek i nic się nie dzieje. Bez sensu. W Mingajnach też mieliśmy świetlicę, wyremontowali w środku do wyborów europejskich i zupełnie im siadła, jakoś nie przychodzą ludzie.

Historia świetlicy w gminie Dźwierzuty pokazuje zatem pułapkę, która kryje się w inwestycjach infrastrukturalnych. Zamiast stać się polem do działań bywają raczej zarzewiem konfliktu, a olbrzymie środki finansowe w nie włożone – mogą okazać się zmarnowanymi pieniędzmi. Takiego samego zdania jest przedstawicielka Borussji.

Bo czasem duże pieniądze psują to wszystko. Czasem fajniejsze dla ludzi i fajnie się uwiarygadniać tworząc składkowe imprezy niż jakieś wielkie animacyjne projekty z Kapitału Ludzkiego, bo to o to chodzi... To też jakby popsulo wiele.

PAMIĘĆ JAKO PRZEDMIOT DZIAŁANIA

Rozmowy z Tratwą i o Tratwie zawsze zaczynają się i kończą na pamięci. Pamięć to najważniejszy temat działań Tratwy. W działaniach z pamięcią realizowane są wszystkie omówione wyżej założenia i cele stowarzyszenia, a zadaniem „Akademii Ogniw” była transmisja tych działań – kształcenie ich wykonawców i kontynuatorów, tworzących łańcuch lokalnych ogniw, oplatających region.

Zajęcie się tematem pamięci wynika ze specyfiki regionu, w którym przyszło działać Stowarzyszeniu, a więc Warmii i Mazur. W trakcie naszych badań nie było prawie rozmowy, w której choć na chwilę nie pojawiłby się wątek tragicznej historii tych ziem. Fundamentem, na którym opiera się praca Tratwy było jednak dostrzeżenie tego, że te historie mogą być wartością, zasobem, a także kluczem do

otwarcia się ludzi na siebie. W trakcie spotkania Ryszard Michalski opowiedział nam niemal identyczną historię dotyczącą początków pracy Tratwy z pamięcią jak ta, którą można znaleźć w podręczniku do projektu „Akademia ogniw”.

Wejście Tratwy w świat realny Ziemi Szczególnych, Odmiennych i Osobnych zwanych kiedyś Odzyskanymi albo nieco eufemistycznie Ziemiemi Zachodnimi i Północnymi, dokonał się przez przypadek i wiązało się z brutalnym unicestwieniem wyobrażeń na ich temat, które żywiliśmy. Punktem zwrotnym było podjęcie przez Tratwę działań w małej wiosce w okolicach Braniewa – Żelaznej Górze., do których nakłoniła nas jedna z „tratwowych” aktywistek – jej mieszkanka. Do tego momentu dominowało u nas standardowe wyobrażenie o wsiach regionu: syndrom pegeerowski, bieda, wódka, pustka i samotność, brak jakichkolwiek form życia zbiorowego, rekordowo niski kapitał społeczny etc. Jednym słowem ugór i pustynia z elementami opisywanych powyżej działań kulturalnych. Wszystko to oczywiście bije w oczy każdego, który zejdzie z głównej drogi i zagłębi się w wioskową rzeczywistość Krainy Tysiąca Jezior. Natomiast kiedy wejdzie się dalej, zejdzie się i z tej drogi, zacznie odwiedzać domy i rozmawiać z ludźmi, to odkrywa się rzeczywistość niezwykłą, barwną, wieloraką i fascynującą. Jest to świat pamięci, wspomnień, przeżyć. Mieliśmy często wrażenie, że chodząc od domu do domu, od jednej do drugiej starszej osoby, przemierza się pół Europy, parę epok historycznych i kilka kultur. (...) Poczuliśmy, że natknęliśmy się na skarb, często skrzętnie ukrywany przed światem i co ważne nieznany wnukom. (...) Zdaliśmy sobie jasno sprawę, że pamięć jest najbogatszym zasobem i jednocześnie największą siłą dezintegrującą społeczność naszego regionu. Bo pamięć ta, to pamięć wrogów z czasów wojny, bo to pamięć krzywd doznawanych często od nowych sąsiadów, pamięć która w większości przypadków jest pamięcią ofiary a nie bohatera⁵⁵.

Jak wskazuje powyższa wypowiedź, pamięć jest tematem tyleż istotnym dla żyjących na Warmii i Mazurach ludzi, co bardzo trudnym. Wiąże się bowiem z ogromnymi ludzkimi tragediami: mordów, gwałtów, wysiedleń, rabunków, konfliktów sąsiedzkich. Przez lata była to pamięć wypierana, z wielu powodów. Potencjalnie konfliktogenne różnice między przesiedlonymi w te okolice ludźmi były wyciszane, traumatyczne wspomnienia – spychane do podświadomości, ludzkie historie – przykrywane płaszczem wielkich narracji. Jak tłumaczy Michalski:

Podjęliśmy więc próbę oddolnego tworzenia lokalnych polityki pamięci jako rodzaj alternatywy dla dotychczasowego monopolu „wielkich polityk pamięci” będących efektem polityki państwowej.

Mieszkańcom Warmii i Mazur towarzyszyło też przekonanie, że ich historii nikt nie ma ochoty słuchać. Często nawet najbliżsi nie znali wojennych i powojennych losów swoich rodziców i dziadków.

⁵⁵ Tamże, s. 4.

Tratwa odbudowuje pamięć w kilku różnych wymiarach: indywidualnym (indywidualne wywiady, spisanie/nagranie osobistych historii), lokalnym (wspólne rozmowy o przeszłości, specyficzne muzea pamięci, wspólne gromadzenie pamiątek, wydarzenia wykorzystujące zebrane artefakty i na nowo odkryte miejsca, wspomnienia czy tradycje) i ponadlokalnym (publikacje, filmy). Najważniejsze dla stowarzyszenia jest nie tyle tworzenie kolekcji czy muzeów wspomnień, co przede wszystkim to, by osobiste wspomnianie przełożyło się na budowanie wspólnoty.

(...) to nas tak naprawdę bardziej interesuje od tych opowieści, to, co się dzieje z ludźmi potem. Kto to, Simmel chyba nie? Uważał, że wspólnota to coś, gdzie się ma wspólną pamięć. Co to jest wspólnota bez pamięci, to jest wtedy wspólnota interesów [śmiech]. W kilku wioskach, w których prowadziliśmy wywiady wspólnie z miejscowymi stworzyliśmy nietypowe Muzea Pamięci Wsi. Nietypowość muzeów polegała na tym, że mieściły się w całości w walizkach – często były to walizki, z którymi przychodzili pierwsi osadnicy. Opracowane przez plastyków walizki – pomalowane, wyklejone kolażem z kopii starych fotografii służą do przechowywania istotnych znalezisk – eksponatów np. zeszytu sołtysa z wykazem meldunkowym pierwszych osadników w Skomacku Wielkim oraz plansz, na których zobrazowano cześć opowieści o mieszkańcach wioski. [TRATWA]

Mimo tego, że budzenie przeszłości mogło potencjalnie doprowadzić do zbudzenia zadawnionych konfliktów, w opiniach naszych rozmówców tak się jak dotąd nie stało. Opowieści o trudnych czasach widzianych z różnych perspektyw prowadziły raczej ludzi do odczucia, że coś ich łączy. Tym łącznikiem jest często uniwersalne, ludzkie cierpienie.

Mimo tego, że tam jest bardzo dużo wrogości, problemów między ludźmi i tego typu materii. Ale jednak. Jak widzicie w Mingajnach siedzi Ukrainka, siedzi Niemka, siedzi Polka i jest ok. One się wymieniają tymi historiami. I być może opowiadają tę samą historię, o ludzkim cierpieniu. O takim związanym z wojną, z wyrzuceniem z domu, z życia i jak się je na nowo budowało. [TRATWA]

Praca z tak delikatną materią wymaga przygotowania. Osoby współpracujące z Tratwą oraz sama Tratwa sporo opowiadali o trudnościach, które napotykali w swoich działaniach:

było bardzo, bardzo trudne zrobić takie spotkania. No, bo to jest tak, jakby pan pojechał do wsi i powiedział wszystkim chodźcie sobie zrobimy, nie wiem, no jakieś... pogawędzimy wspólnie. Nie ma szans. No to jest... po pierwsze ci ludzie są nieufni w stosunku do nas – ludzi z zewnątrz, no de facto nie sposób, żebyśmy znali każdą wieś, po drugie myślą pierwsze, że ubijamy jakiś dobry interes wykorzystując ich i to jest też dość mocne. Przekonać ich, że to nie chodzi o jakieś pieniądze, no nie wiem, co... to też jest już duży sukces. Po trzecie z tymi historiami wiąże się, tak, jak panu mówiłem, jakiś temat tabu, o którym niekoniecznie oni chcą opowiadać. [[NGO/animatorka] lokalny(a)]]

co można zrobić ze zjawiskiem krzywdzenia ludzi, okrucieństwem, mordowaniem ludzi. Myśmy się nasłuchali rzeczy straszliwych, podawanych w sytuacji najwyższej intymności, jak kobieta opowiada o gwałcie, to rany boskie, albo jak wnuczka opowiada jak jej babcia na krze odpływa i on ja ostatni raz widzi i ona ma 12 lat, na Zalewie Wiślanym. I wiecie, to jest oczywiście bardzo ważne i to, co jest takim elementem misji, animacji społecznej kapitale społecznym i tym wszystkim, to jest, że to jest ten rodzaj jakości, który musi jakoś z nami żyć, że nie można sobie z nim zrobić „na spocznij”. [TRATWA]

W powyższych wypowiedziach widać kilka różnych problemów, na które trafiają animatorzy w projektach poświęconych pamięci: nieufność rozmówców i ich podejrzliwość co do intencji animatorów; trudności w mówieniu o traumatycznych i często wypieranych przez lata wspomnieniach; trudności ze słuchaniem tak dramatycznych relacji. Nasi rozmówcy mówili nam także o metodach działania, które pomagają sobie z tymi problemami radzić. Nauczaniu tych metod poświęcony była też właśnie „Akademia Ogniw” – przedsięwzięcie finansowane w 2012 roku w programie MKiDN „Edukacja kulturalna”, który stał się przedmiotem zainteresowania w badaniu prowadzonym przez MIK i IS UAM. Poniżej omówiliśmy najważniejsze z nich.

ZNALEŹĆ DROGĘ DO LUDZI: MIEĆ „SWOJEGO CZŁOWIEKA”, ZDOBYĆ ZAUFANIE OSOBY WAŻNEJ W DANEJ SPOŁECZNOŚCI

Ta metoda sprawdza się nie tylko w przypadku pracy z pamięcią, ale generalnie w pracy animacyjnej i edukacyjnej. Status osoby z zewnątrz, która inicjuje działanie, jest ambiwalentny. Z jednej strony fakt, że nie jest miejscowa, działa na jej korzyść – mówiło nam o tym kilka osób. Jest to ktoś niezaangażowany w lokalne konflikty i budzący ciekawość. Przyjazd kogoś z zewnątrz jest większym wydarzeniem niż spotkanie zorganizowane przez lokalnego lidera, co sprawia też – jak opowiadała przykładowo mieszkanka wsi zajmująca się wiejską świetlicą – że trudno jest jej zebrać ludzi i wzbudzić w nich chęć do działania bez takiego właśnie wsparcia z zewnątrz. Co więcej, to często osobie z zewnątrz opowie się o tym, o czym nie rozmawiało się przez całe lata z bliskimi⁵⁶.

Z drugiej strony, osoba z zewnątrz wzbudzać może również nieufność i podejrzliwość (choć zwłaszcza wówczas, jeśli jest on niedoświadczonym przybyszem z wielkiego ośrodka, a nie osobami mającymi od lat mnóstwo kontaktów z mieszkańcami małych mazurskich miejscowości). Brak jej też wiedzy o strukturze socjometrycznej konkretnej wsi. Dlatego dobrym rozwiązaniem jest poszukanie również sojusznika w lokalnej społeczności, najlepiej osoby znanej i lubianej.

No.. z tymi wspólnymi spotkaniami i.. fajnie wciągnąć kogoś, kto jest sołtysem, kogo ludzie lubią. (...). Ja już miałam przynajmniej wejście, bo do takiej wioski to trzeba mieć jakiś kluczyk, jakiegoś człowieka [NGO/animator(ka) lokalny(a)]

⁵⁶ Na ten temat zob. też: *Po co pamiętać razem...*, op. cit., s. 128n.

Kiedyś w Henrykowie mieszkałam 1,5 roku, czyli tych ludzi znałam, było może łatwiej troszkę. W Mingajach nie znałam, ale miałam taką koleżankę, panią świetlicową, którą bardzo dobrze znałam. I myśmy chodzili, najpierw się oczywiście umawiałam na telefon, później było spotkanie z mieszkańcami, przyjechała Tratwa, oni tam poopowiadali, żeby tych ludzi zachęcić. A potem my już tak do tych osób, które chciały rozmawiać, chodziłyśmy. [NGO/animatorka lokalny(a)]

Kiedy zdobędzie się zaufanie jednej osoby, można poprosić o to, by wspólnie odwiedzić kolejną. Jak opowiada przedstawiciel Tratwy: „jeśli Józek zobaczy, że piliśmy ze Staśkiem, to wypije też z nami, będziemy <<swoi>>”. Podobnie mówi o tym lokalny współpracownik Stowarzyszenia, mieszkaniec jednej z wsi:

Wielu tu takich jeździ, niektórzy wpadną i myślą, że zrobią interes życia, a potem się okazuje, że nie. No taka jest mentalność. Tak samo znajomości. To jest tak, że jak ja przejdę, nie znam pana i mam coś zaproponować, to pan mnie po prostu zbędzie, ale jak powiem, że ja znam Zbyszka, albo wpiłem wódkę ze Zbyszkiem, który z kolei wypił wódkę z panem, to jest inna rozmowa. To wie pan, to wtedy mam temat wspólny. [NGO/animatorka lokalny(a)]

ZADBAĆ O KONTEKST I ATMOSFERĘ, OSTROŻNOŚĆ W PRZYGOTOWYWANIU SPOTKANIACH GRUPOWYCH

Powyższy punkt wskazuje na to, jak ważne dla proponowanej przez Tratwę pracy animacyjnej jest zadbanie o kontekst, który pozwoli na nawiązanie relacji ze społecznością. Nie zapewnią go plakaty czy oficjalne ogłoszenia, pojawiające się często przy pracy projektowej. Przetłamanie lodów może nastąpić raczej przy wódeczce, świątecznym spotkaniu przy kawie albo na kocu nad jeziorem. Ponieważ wejście w społeczność jest trudnym i delikatnym zadaniem, w działaniach animacyjnych wiążących się z pamięcią Tratwa nie zaczyna raczej od grupowych spotkań, ale indywidualnych rozmów. Najważniejszym powodem takiej decyzji jest fakt, że w grupowych dyskusjach często dominuje kilka głosów, a niektóre są zupełnie niesłyszane. Poza tym, trudne tematy lepiej poruszać na początek w kameralnym gronie.

Początek pracy w każdej społeczności, do której zdarzyło nam się trafić, to były wizyty w domach ludzi i długie rozmowy, wspomnienia. Nigdy nie zaczynaliśmy od zebrania wiejskich i spotkań grupowych. Wiedzieliśmy, że jeżeli nie są poprzedzone indywidualną pracą z poszczególnymi osobami, są zazwyczaj dla wszystkich rozczarowujące – bo jedni, ci bardziej wymowni, będą mówić dużo, a i tak nie powiedzą wszystkiego, inni będą tylko milczeć i być może odejdą z poczuciem odrzucenia i już nie będzie można do nich dotrzeć. Bez uruchomienia rezerw osobistej pamięci i jej wielowymiarowych jakości, odnalezienia innych niż polityczno-historyczno-narodowych aktorów, spotkania takie łatwo mogą przeradzać się w konfliktogenne debaty. [TRATWA]

Inni animatorzy wspominali, że metodą Tratwy w takich kameralnych spotkaniach jest rozpoczynanie od opowiedzianej przez siebie historii, która przetłamie pierwsze lody. Zebranie indywidualnej historii

jest początkiem drogi w projekcie. Kolejne etapy polegają na dzieleniu się nią z innymi, co jest bardzo istotne nie tylko dla potencjalnych słuchaczy czy czytelników ale i samej osoby wspominającej, o czym będzie mowa w dalszej części raportu.

Trudności z docieraniem do społeczności bez poprzedzenia działań takimi indywidualnymi spotkaniami i przed znalezieniem odpowiedniego punktu zaczepienia dobrze obrazuje przytoczona niżej historia pochodząca sprzed wielu lat, opowiedziana nam przez ludzi z Tratwy, a dotycząca miejscowości, w której mieli początkowo spory problem z nawiązaniem pierwszego kontaktu. Mimo obecności „przewodniczki” (zaprzyjaźnionej mieszkanki wsi) mieszkańcy udawali, że nie widzą animatorów we wsi. Dopiero osobista ingerencja przewodniczki, która obeszła kolejne gospodarstwa, tłumacząc, na czym polega projekt, skłoniła ludzi do udziału w spotkaniu. Kolejnym krokiem w stronę zaangażowania mieszkańców w projekt było nawiązanie do ukraińskiego pochodzenia mieszkańców, które dotąd najwyraźniej nie było uznawane czy doceniane. Ten krok okazał się sukcesem: chowany element tożsamości – ukraińskość, którą Tratwa dostrzegła i zaproponowała, by ją pielęgnować i manifestować, eksplodowała z ogromną siłą. W rezultacie mieszkańcy okazali przybyłym ukraińską gościnność: stół ugiął się pod przysmakami, a świetlica pod ciężarem przedmiotów – indeksów ukraińskiej tożsamości.

TRATWA1: (...) w tej wsi nie ma ani jednego Polaka, są sami Ukraińcy, Mała Ukraina. I my tam pojechaliśmy organizować sprawę z miejscowym popem i przewodniczką Gienią. I siedzieliśmy na środku wsi jak takie tirówki i nikt. Nikt! Takim nas omijali, takim łukiem. Po prostu nikt! [śmiech].

(...)

T1: Świetny pop, coś tam zagadał i poszli [śmiech].

T2: Ktoś rowerem tylko przejeżdżał i pojechał sobie dalej. No i byliśmy w kłopotcie.

BADACZ: Co zrobiliście?

T1: Gienia, nasza koleżanka, przeszła się po domach...

T2: Też Ukrainka, nasza przewodniczka.

T1: I myśmy wymyślili, nie my, ona wymyślił, albo żeśmy razem się dogadali, żeby oni zrobili muzeum, żeby pokazali swoją ukraińskość. I żeby namalowali na ścianie świetlicy mapę, jak ich wieźli i to poszło!

T2: Mapę sami wymyślili. Na całą ogromną ścianę taką mapę Polski, skąd przyjechali, jak dojechali do tego miejsca w którym są.

T1: I to co potem się działo. Myśmy zwariowali. Nanieśli tych koszul, sprzętów, poopisywali po ukraińsku. Na świetlicy, „serdecznie witaje”. Stół taki, że się ugiął.

Osobnym problemem jest to, w jakim miejscu zorganizować spotkanie na etapie takich właśnie wspólnych działań. Warto doradzić się w tej kwestii mieszkańców, choć czasem to Tratwie udawało się znaleźć miejsce, które wcześniej było zapomniane przez mieszkańców, jak np. stary spichlerz, który dzięki realizacji Tratwowych działań stał się na nowo centralnym miejscem wsi. Najtrudniejsza sytuacja jest wtedy, gdy w miejscowości nie ma żadnego miejsca wspólnego ani kandydata na takie miejsce.

I jak taki ktoś zwołuje jak takie pierwsze spotkanie mieliśmy wokół świąt tak? A bo to tak zjem sobie ciasto, poświąteczne albo coś tam i jak dla ludzi we wsi jest takie miejsce, na przykład świątlica, która jest już jakoś oswojona dla ludzi. Bardzo trudno jest pewnie zbierać, ja nie mam takiego doświadczenia, ale w tych wsiach gdzie nie ma wspólnych miejsc. [NGO/animatorka) lokalny(a)]

To wielkie znaczenie kontekstu działań i przygotowania pod nie gruntu kłóci się nieraz z logiką projektu grantowego i jego rozliczania. Dla Tratatowców, którzy zdobywają zaufanie ludzi i tworzą z nimi nic porozumienia, zawstydzający jest moment, kiedy muszą poprosić np. o potwierdzenie swojej obecności na spotkaniu podpisem – takie bowiem jest wymaganie finansujących ich pracę.

T1: Projekt musisz udowodnić. Listy obecności, warsztaty, wskaźniki wykonane.

T2: A to jest zawsze tak żenujący moment dla nas i dla ludzi też chyba, zawsze jest jakiś rodzaj zdziwienia, że muszą się podpisać na liście kiedy jest spotkanie po prostu.

T1: Jak dziadek opowiada historię, ja się popłaczę [a potem] „Panie Wacku, pan podpisze”.

BRAĆ POD UWAGĘ EFEKTY GRUPOWE

Zbieranie osobistych jest okazuje się czasem utrudnione przez fakt, że rodziny starszych osób-rozmówców dążą do tego, by być obecnym podczas wywiadu i wprowadzają wewnętrzną, rodzinną cenzurę, dbając by niewygodne szczegóły nie wypłynęły na światło dzienne. Obecność członka rodziny może wówczas zaburzyć proces pracy z pamięcią. Z drugiej strony, zdarzają się i inne sytuacje: gdy rodzina poznaje (pierwszy raz lub na nowo) historie rodziców czy dziadków i fascynuje się nimi, wciąga w projekt i pomaga go realizować.

Ale też często było tak, że jak chcieliśmy ze starszą osobą to towarzyszyła rodzina. Przyjeżdżamy rozmawiać z kimś a tu jest jeszcze prababcia i dzieci siedzą.. no to już wszystko wiedzieliśmy dlaczego tak się dzieje, że to jest trochę pilnowanie. Albo mąż z żoną.. to są bardzo typowe takie sytuacje, to pewnie jakiś rodzaj wewnętrznej ko.. ale z drugiej strony to zaczyna być tak, że czasami te wnuki słyszą pierwszy raz te historie i się trochę w to wciągają. I bardzo ważne są też takie osobiste relacje ja nie wiem.. w takiej wsi Lipowo rozmawialiśmy (...) z pewną panią, ale tak jej syn się przysłuchiwał, który jest młody, ale on na przykład, z nim poszliśmy na spacer i pokazywał nam przestrzeń tej wsi. I on sam miał pierwszy raz refleksje czemu cmentarz.. a jest sołtysem.. ewangelicki jest całkiem zarośnięty, a pamięta, jak 20 lat temu, bo dosłownie przy jednym krzyżu jest tylko wykoszone.. I później wiózł nas do kolejnej osoby, takiej babci, która mówi tylko po niemiecku, już zapomniała polskiego chociaż mieszkała wiele lat w Polsce, już wróciła do tego etapu pierwotnego, a jej dzieci nie znają niemieckiego. I to po prostu takie paradoksy.. Wnuk się uczy w szkole, ale to nie jest jego.. i to jest też tak warstwowo.. Na pewno w takich spotkaniach no właśnie ten wprowadzający punkt pomaga, pomagają wcześniejsze spotkania... [NGO/animatorka) lokalny(a)]

Kilku naszych rozmówców zwróciło jednocześnie uwagę na to, że w przypadku trudnych wywiadów dobrze jest rozmawiać w trójkę, a nie w dwójkę.

*Na pewno pomagają.. co pomaga.. znaczy na pewno my też nigdy nie zbieraliśmy wywiadów samemu aa.. ee.. zbierałyśmy albo we dwie, albo jeszcze nawet dołączała do nas jedna z mieszkanek ze stowarzyszenia lokalnego. Jeżeli ta osoba się zgodziła.
[NGO/animatorka) lokalny(a)]*

Podkreślano też, że dobrze jest gdy osoby prowadzące wywiad są różnej płci. Czasami rozmówcy wolą zwierzyć się kobiecie, czasami mężczyźnie. Wywiad prowadzony w dwie osoby ma więcej zalet: można wzajemnie uzupełniać swoje pytania i zredukować napięcie interakcyjne powszechne w sytuacji jeden na jeden.

Na przykład Rysiek mówi, że najlepiej się sprawdza jak kobieta z mężczyzną zbiera. Chociażby dwie, ale jednak osoba była stamtąd. Znaczą trudno mi sobie wyobrazić i chyba dość brutalne jak ktoś całkiem obcy przyjeżdża. A jak ktoś mi mówi, że jestem czyjąś przyjaciółką, albo, że jestem nasza i przy drugim czy trzecim spotkaniu jak ja już tam byłam znana w tej wiosce to jak już jechaliśmy w dni właśnie świąteczne, to już był drugi miesiąc tam to już był dla mnie przygotowany prezent i pani Gerda upiekła ten...[placek] [NGO/animatorka) lokalny(a)]

POZWOLIĆ MÓWIĆ I DAĆ SOBIE CZAS

Częstym błędem popełnianym przez osoby pracujące w oparciu o rozmowę – badaczy, edukatorów, animatorów – jest niewystarczający nacisk położony na słuchanie, a zbyt duża koncentracja na planie/scenariuszu działania lub wywiadu. Trzeba wychodzić z ekstremalnego stanowiska mówiącego, że scenariusza nie powinno być wcale. Uruchamianie pamięci jest powolnym procesem, któremu trzeba pozwolić się rozwijać prawie bez ingerencji. Zakazane jest przerywanie, wtrącanie się, zmienianie wątku, dążenie do ukierunkowania rozmowy według swoich założeń.

Rysiek to robi taką trochę psychologię pamięci, bo w zasadzie ma takie sztywne reguły – nie wiem czy wam opowiadał, ale tam jest np. nie wolno przerywać, choćby ta osoba mówiła... stricte fantazjowała, ale już samo fantazjowanie jest pewnym kluczem, coś tam dużo zaczyna mówić, bo my tam mamy pewne cele, bo tu miejsca, historia, ale słuchamy wszystkiego i broń Boże komuś przerwać, tym bardziej. O, mieliśmy takie pokazowe nawet na szkoleniach, to Karta z Warszawy prowadziła, no, oni mają doświadczenie w tym, jak z taką Warmiaczką czy rodowitą robili wywiad, to ona miała takie częste przerwy, widać było, że wspomnienia jej wracały, że ona tak mówiła do kamery, więc dużo trudniej, tak jak ja teraz siedziała, łąpała się za policzek i miała duże przerwy, pierwsze to, co każdemu wyskakiwało, to pomagać jej, wspierać ją, jakieś pytanie zadawać. Nie, to była cała mądrość, że ten prowadzący nic nie... on po prostu jej słuchał, zadawał krótkie pytania i słuchał. I ona potem zaczynała mówić bardzo dużo ciekawych rzeczy, przez to, że miała te chwile skupienia, które pewnie w telewizji to absolutnie, to byłaby uznana za wariatkę albo jakiś nie wiem, coś do wycięcia. (...).(…). (...) to

najczęściej obserwują podczas pierwszych wywiadów, że na końcu języka, chcieliby, ale myślą, myślą, widzę, że przebijają, przebijają, myślą, co powiedzieć, żeby nie powiedzieć czegoś zbyt, zbyt... trudnego. A potem już mówią. [NGO/animatorka) lokalny(a)]

W ocenie Tratwy, prowadzenie rozmowy według scenariusza może wywołać poczucie bycia przesłuchiwanym, zupełnie burzącego proces budowania trwałej relacji opartej na zaufaniu. Większa otwartość daje te większą szansę na uzyskanie ciekawych treści, zwłaszcza kiedy mówimy o tematach trudnych, takie jak wspomnienia lat 40-tych na Mazurach. Rozmówcy potrzebują też nieraz momentów ciszy, zastanowienia, których nie warto przerywać, a których niektórzy prowadzący rozmowę niepotrzebnie się boją.

Z takiej filozofii działania wynika też wskazówka, aby nie traktować pracy z pamięcią jak spotkania biznesowego lub zebrania, mającego wyraźnie określone ramy czasowe. Jak wielokrotnie podkreślali nasi rozmówcy, w pracy z pamięcią nie ma sensu zakładać, że wywiad potrwa godzinę lub dwie – czasu nie da się dokładnie przewidzieć, podobnie jak tego, ile razy trzeba będzie komuś złożyć wizytę.

to trzeba czasem trzy razy przyjechać żeby dojść do tego co się chce, ale żeby ten człowiek sam to zrobił a nie... Czasem trzeba dwa, trzy razy z kimś rozmawiać, żeby ktoś głębiej wszedł. [NGO/animatorka) lokalny(a)]

No nie jest łatwo. Z reguły (...) to się dzieje tak po drugim, trzecim wywiadzie. To jest tak, że pierwszy wywiad jest bardzo taki... Taki bardzo oficjalny. Mówi się o rzeczach raczej... dobrze jest się wtedy nie nastawiać na trudne pytania, tylko się zadaje jakieś pytania związane z historią, z miejscami i zazwyczaj to dopiero przy drugim lub trzecim wywiadzie dopiero padają jakieś bardzo ciekawe historie. [NGO/animatorka) lokalny(a)]

Przy pierwszej wizycie zazwyczaj opowiada się historie oficjalne: o aktualnej sytuacji politycznej, o drzewie genealogicznym (i który z przodków dokonał czegoś ważnego), o dziejach miejscowości. Ludzie często mają poczucie, że to te oficjalne historie są najważniejsze i to z nich trzeba zdać relację. Swoje własne koleje losu traktują jako drugorzędne, mające niewielkie znaczenie. Dopiero przy drugim, a czasami nawet trzecim spotkaniu pojawiają się osobiste historie – i kiedy się to już dzieje, może przybrać formę opowieści-rzeki, na którą znów trzeba zarezerwować sporo czasu. Cierpliwość i wsluchanie się przynosi czasami niespodziewane efekty. Jedną z przedstawicielek lokalnego NGO w trakcie pogłębionego procesu pracy z pamięcią (we współpracy z Tratwą) dowiedziała się, dlaczego przez 30 lat mieszkańcy wsi nie głosowali w wyborach. Projekt ma szansę doprowadzić do zmiany tej sytuacji:

Mi nawet udało się dowiedzieć, dlaczego przez 30 lat nikt tam nie chodził na wybory, zawsze tam był ten sam sołtys i czemu nikt ze wsi nie chodził na wybory. Po prostu to wynikało z jakiejś bijatyki, pobicia i głębokiego się obrażenia ludzi i.. jakiegoś oszustwa wyborczego z tym związanego i po prostu ludzie się obrazili, powiedzieli: nie wierzymy. I to później tak silna była ta wiara, że oszukane są te wybory, że nikt przez 30 lat nie wybierał. (...). Ale to dopiero teraz nam to wyszło. I teraz wybory kolejne na sołtysa mają

być inaczej przeprowadzone żeby jakoś ludzi zaangażować, sorry to było 30 lat temu teraz, teraz coś zrobić. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

CHARYZMA, EMPATIA I ŁATWOŚĆ W NAWIĄZYWANIU NOWYCH KONTAKTÓW

Tym, co wyróżnia Tratwę a niestety nie może być uczone i powielane przez innych, jest charyzma jej założycieli. Trzeba przyznać, że sporo osób powiązanych w pewien sposób z Tratwą i uczestniczących w jej projektach zwraca uwagę na wyjątkowe cechy osobowości Ryszarda i Wioletty, którym ludzie ufają i którym zwierniają się, nawet gdy inni animatorzy mieli z tym sporo problemów:

jeden z tych panów, właśnie przez lata sołtys wsi z akcji „Wisła”, który bardzo wielu rzeczy nie chciał opowiedzieć na przykład (...) to już powiedział, że Rysiowi to opowie. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Ta cecha działalności Stowarzyszenia wyjaśnia, jak Tratwie udało się zdobyć tak wiele cennych materiałów biograficznych i co pomaga w realizacji tak szeroko zakrojonych działań. Liderzy Tratwy wzbudzają w ludziach zaufanie i nie sprawiają wrażenia kulturowych partyzantów z wielkiego miasta, a dzięki długotrwałej pracy w jednym miejscu są dziś kojarzeni przez wielką liczbę ludzi.

Także współpraca Tratwy z CEIK-iem i samorządem województwa i ogólna koncepcja pracy animacyjnej, którą instytucje te starają się realizować, wydaje się w wielkiej mierze dziełem, które nie powstałoby, gdyby nie osoba silnego lidera.

- (...) co sprawiło, że w CEiKu zaczęły się dość wcześnie dziać takie rzeczy właśnie, które zupełnie inaczej myślał o kulturze. To sam Ryszard Michalski...? Muszę mu oddać zupełnie sprawiedliwość, że myślę, że bez Ryśka i jego autorskich takich rozwiązań i jego takich... jego kontaktów do tego by nie doszło. To jest zdecydowanie ten kierunek aktywności firmy, który ja w pełni popieram i... że tak powiem, no no no uznaję za własny, zinternalizowany, [ale] to jest też jego autorstwa. Bez Ryśka by tego... pewnie nie było. [IK]

Oprócz charyzmy – ważna jest jednak także zdolność do nawiązywania kontaktów z ludźmi z bardzo różnych środowisk społecznych i przełamania bariery, która wyrasta nieraz między miejscowymi a młodymi, dobrze wykształconymi przybyszami z wielkiego miasta.

I wreszcie – fundamentalne znaczenie ma empatia i dbanie o to, aby samo działanie i przypisane mu z zewnątrz cele nie przesłoniło uczestników działań i pamięci, która do nich należy. Z tego też powodu Tratwa odrzucała niektórych kandydatów na współpracowników czy lokalnych animatorów – takich, którzy mieli raczej „dziennikarskie zacięcie” i wysuwali na pierwszy plan atrakcyjność tekstu, który muszą stworzyć czy opublikować. Szefostwo Tratwy ma też duże obawy jeśli chodzi o masowe akcje zbierania pamięci, które pojawiają się w Polsce i nie przebiegają często z zachowaniem opisanych wcześniej zasad.

EFEKTY DZIAŁAŃ

Trudności pracy z pamięcią mają być, w przekonaniu Tratwy, rekompensowane długofalowymi zyskami dla lokalnej społeczności. Po pierwsze, na poziomie indywidualnym, jest to poczucie bycia zauważonym i docenionym. Starsi ludzie, często zapomniani i odsunięci na boczny tor życia społecznego, zyskują znaczenie i uznanie w swoim otoczeniu, czują się ważni i potrzebni. W historiach opowiadanych przez Tratwę i współpracujące z nią podmioty przewijały się wzruszające historie ludzi, którym projekty historii mówionej pomagały zyskać szacunek sąsiadów, co miało dla nich bardzo duże znaczenie.

Rysiek z kolei mi opowiadał, na szkoleniu, on to upublicznił, taką historię takiego wioskowego, no, głupek, to źle powiedziane, ale takiego gościa, który był raczej uważany za pijaczka, nikt się tam nim nie przejmował, facet w podeszłym wieku i on jak opowiedział, a nie od razu to zrobił, tylko to było tak, że dopiero podczas spotkania, w którym oni zrobili za zgodą oczywiście tych osób, z którymi robili te wywiady, zrobili taki pokaz i tam upublicznili jakieś tam fragmenty, to on wtedy zachęcił się i napisał wszystko jeszcze w takim kalendarzu jakby, opisał całą historię swojego życia, więc jak ludzie to usłyszeli, to im wszystkim szczęka opadła, że ten człowiek mógł mieć tak bogatą historię i dopiero jakiś szacunek wypłynął (...) jak się posłucha tych wszystkich historii, się potem zbierze, w jakiej ludzkiej kiedyś nędzy, biedzie żyli, naprawdę były to bardzo trudne czasy, no to wzbudza się jakiś szacunek i oni chyba to przeżywają [NGO/animatorka] lokalny(a)]

I powiem, że się bardzo zachwyciłam tymi jego wspomnieniami i tych ludzi. I ludzie się poczuli docenieni, że ktoś się interesuje, to też jest ważne. Mam taką babcię, która w tym roku ma 98 lat. Ale idealną pamięć ma, idealną, ona wszystko kontaktuje, całe życie na wszystkich imprezach była u nas i taka aktywna babcia. Tak, że bardzo mi się podobało. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Zdarzało się, że ludzie na początku nieprzekonani do idei projektu, z czasem zmieniali zdanie, chcąc by ich rodzinna historia ujrzała światło dzienne; dostrzegali, że upublicznienie opowieści zapewnia jej dłuższy żywot. Dzielenie się rodzinną historią pozwala wspólnie pochylić się nad losem ludzi, których już nie ma i symbolicznie przywołać ich na nowo do życia. Ilustracją tego zjawiska jest opowiedziana nam przez Ryszarda Michalskiego historia mężczyzny, który początkowo niechętny temu, że jego żona zdecydowała się opowiedzieć swoją rodzinną historię, następnie sam zdecydował się dołączyć do projektu („Bo panie, jak ojca miałem, ja chciałem żeby historie jego życia spisać, bo to dobry człowiek był”. I jest opowieść w tym. Piękną historię tego ojca miał”).

Poza indywidualną dumą, satysfakcją czy odzyskaniem szacunku otoczenia, projekty poświęcone pamięci przynoszą też innego rodzaju zysk: budowanie się poczucia wspólnoty w lokalnej

społeczności. Dzielenie się historiami pozwala wyrazić to, co przez lata było ukrywane, duszone w sobie, chowane przed ludźmi żyjącymi obok, palone z obawy przed bezpieczeństwem⁵⁷. Prowadzi to też do uświadomienia sobie tego, że coś ich łączy – w przypadku Warmii i Mazur są to ogromnie trudne doświadczenia. Rozmawianie o nich prowadzi do wykształcenia się poczucia „my”.

Początek był taki, że ludzie się spotkali i temperatura spotkania była taka ani ciepła, ani gorąca, ale się przyglądali, jaki to projekt. Co to za ludzie tu przyjeżdżają z „Tratwy”, z Olsztyna, o czym będą opowiadać. Potem te rozmowy indywidualne w tych rodzinach, tak, że my nawiązaliśmy taką serdeczniejszą więź. Tak się tym ludziom podobało, że chyba w 2013 prowadziliśmy ten projekt, to w 2014 Mingajny spotkanie zrobiły, tyle ludzi poprzyjeżdżało w związku z tym „Atlasem”, wspólnie tam, oglądaliśmy, Stowarzyszenie Tratwa też przyjechało Ryszard Michalski i Jola. Gdzie w Internecie, oni z takim zaciekawieniem oglądali, taka była ciągłość. Projekt już skończony, a ludzie jeszcze tym żyli, to było fajne. W Henrykowie też, po tym projekcie, po tym chodzeniu po tych ludziach, słuchaniu opowieści. Pokazywali co mają, jakie pamiątki mają jeszcze, to też było spotkanie jeszcze z ludźmi, starsze pokolenie, młodsze pokolenie. Tak jakoś bardzo to współgrało wszystko. Tak myślę, że to nie tylko chodziło o to, że będzie „Atlas Miejsc Niezwykłych”, że będzie strona internetowa, będą to opowieści, ale też. To jest jak gdyby ciągłość, to ludzi wiąże, to bardzo fajna sprawa ten projekt był. [NGO/animatorka lokalny(a)]

Według relacji naszych rozmówców, kiedy projekty zostają upublicznione, poszczególne historie są traktowane jako przynależące do całej wspólnoty.

Tę „Księżę Ogniw” wydaliśmy, to chyba była taka intencja żeby ją wydać i rozdawać ludziom (...). (...). I oni zaczęli opowiadać. „Tu – mówi [mieszkaniec] – dobrze napisane jest o tym Jaworznie”. „Ta Gorzelowa, co opowiadała, to tam jest opowieść o dziewczynie, która trafiła do obozu w Jaworznie.” (...) I nagle się okazało, że można, że to jest dowód. (...). A opowiadano Wam o tym księdzu co czytał po śmierci nad trumną [o zmarłym z tej książki]? Ale to było bardzo ciekawe jak się im dawało te papiery. Tak siedzieli [i mówili]: „Prawda, prawda, tak było, nic nie przekręcone”. (...). Jak ja pokazuje tę książkę, co ludzie mówią we wsi, to to budzi dumę. To widach w oczach, „A tu Budzyńska powiedziała” (...) ja mam nadzieję, że to jest wychodzenie z nicości, strząsanie kurzu takiego i że to jest narzędzie, bardzo ludzkie. Bo tam zawsze będzie coś takiego, co się nie da zutilizować, poskromić, to jest żywioł. [TRATWA]

Pozytywnym efektem działań Tratwy jest nie tylko wspólnota, jaka wykształca się, w świetle relacji naszych odbiorców, na bazie przeszłych doświadczeń, ale i obecnie trwającego projektu dotyczącego budżetu partycypacyjnego. Jedna z lokalnych animatorek opowiedziała nam, jak spotkanie

⁵⁷ Na ten temat zob. też ponownie: *Po co pamiętać razem...*, op. cit., s. 129nn.

zainicjowane we wsi, podczas którego starsi ludzie przypominali sobie dawne pieśni i śpiewali je młodym, a między mieszkańcami polskiej wsi i przybyłymi gośćmi z zagranicy wytworzyła się więź mimo językowych barier (komunikowali się poprzez śpiew), do dziś jest wspominane jako bardzo ważne wydarzenie. Jak mówi animatorka, wytworzyła się wówczas niezwykła energia, która zapoczątkowała coś nowego w lokalnej wspólnocie.

Mi bardzo utkwiło w pamięci to, jak oni pojechali do Osetnika, ja jeszcze wtedy w tym Osetniku mieszkałam. Spotkali się ze społecznością wiejską, a ci wszyscy studenci ze szkoły teatralnej, różnych narodowości Niemcy, Francuzi, przedstawiciele, Szwecja, Norwegia, z Polski też studenci byli poprzebierani w swoje stroje regionalne, na kolorowo. I zrobiliśmy to nad rzeką, blisko tam była taka łączka, a na tych kocach, chyba z 50 albo 60% społeczności wiejskiej przyszło z dziećmi, starsi ludzie i potem taka się atmosfera się wytworzyła. I tak: oni śpiewali swoje ludowe piosenki, nasi starsi ludzie przypominali sobie swoje i to była taka komunikacja, taka poprzez pieśni. Te dziewczyny z zagranicy, aktorki, tak się wzruszyły, że aż płakały. To takie wydarzenie energetycznie, że ja tą energię, tej wzajemnej fascynacji i sympatii, to po prostu aż się czuło. (...) I ci ludzie do tej pory pamiętają to wydarzenie we wsi i mnie pytają „Kiedy Pani znowu kogoś przywiezie?” Bardzo to było, takie niespotykane wydarzenie, naprawdę. I dla tych ludzi z tej wioski bardzo ważne, ale dla nich też przeżycie. [NGO/lokalna animatorka]

PROBLEMY W PRACY NAD PAMIĘCIĄ

Uzyskanie efektów, o których była mowa przed chwilą, w takich działaniach, jak te prowadzone przez Tratwę, wydaje się jednak trudne, ryzykowne i niepewne. Po pierwsze – z uwagi na to, jak bardzo drażliwych tematów dotykamy i jakie nieprzewidziane procesy możemy uruchomić. Praca z pamięcią daleka jest od nieinwazyjnego badania.

Pamiętam takiego pana z Henrykowa, myśmy chyba z 2 godziny siedzieli, dyskutowali, miał taką potrzebę, żeby rozmawiać o historii swojej rodziny. I dopiero po dwóch godzinach, oczywiście pytałam, czy wyraża zgodę, aby go nagrywać, on mówi „Proszę Pani ale tak naprawdę w tych emocjach ja tyle powiedziałem, nie chciałbym żeby to ujrzało światło dzienne”. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Po drugie, kłopotliwą kwestią jest ponadto dokumentacja działań prowadzonych w projektach Tratwy. Ogromna większość zgromadzonego materiału nie ujrzała dotąd światła dziennego i trudno powiedzieć, czy kiedyś je ujrzy. Z kolei nagrywanie spotkań i zgromadzeń może odbierać im poczucie nieformalności i intymności.

Po trzecie, w związku z drażliwością tematu oraz opisanym wcześniej niskim poziomem kapitału społecznego w regionie, szczególnie trudne wydaje się przejście z poziomu pracy z poszczególnymi informatorami na poziom gromadzenia się i potęgowania efektów społecznych.

(...) to było bardzo, bardzo trudne zrobić takie spotkania. No, bo to jest tak, jakby pan pojechał do wsi i powiedział wszystkim chodźcie sobie zrobimy, nie wiem, no jakieś...

pogawędzimy wspólnie. Nie ma szans. No to jest... po pierwsze ci ludzie są nieufni w stosunku do nas – ludzie z zewnątrz, no de facto nie sposób, żebyśmy znali każdą wieś, po drugie myślą pierwsze, że ubijamy jakiś dobry interes wykorzystując ich i to jest też dość mocne. Przekonać ich, że to nie chodzi o jakieś pieniądze, no nie wiem, co... to też jest już duży sukces. Po trzecie z tymi historiami wiąże się, tak, jak panu mówiłem, jakiś temat tabu, o którym niekoniecznie oni chcą opowiadać. [NGO/animatorka lokalny(a)]

W trakcie badań uderzyło nas to, jak drastyczne są historie mieszkańców miejsc, w których pracuje Stowarzyszenie – również te opowiedziane nam przez kilku mieszkańców i animatorów, z którymi się zetknęliśmy. Można mieć obawy dotyczące tego, na ile taki rodzaj przeżyć nadaje się do tego, aby uczynić go przedmiotem dzielenia się i pretekstem do gromadzenia ludzi. Nasi rozmówcy z Tratwy zapewniają, że w trakcie tworzonych przez nich zgromadzeń nie zdarzyło się, aby przyczyniły się one raczej do reaktywacji jakiegoś konfliktu niż wyzwolenia pozytywnej energii, jest to jednak jedna z ich obaw i ryzyko związane z proponowanymi przez nich sposobem i tematem pracy. Jak lapidarnie stwierdza Ryszard Michalski: „Trzeba uważać. (...) Bo to, kurczę, cały czas jest takie skakanie po kamieniach w potoku, żeby się nie wpierniczyć.”

Po czwarte, z uwagi na charakter pracy i długotrwałość zachodzenia procesów, które uruchamiają działania Tratwy, trudno też jednoznacznie zmierzyć ich efekty – co może być problematyczne w kontekście logiki wskaźników, policzalnych efektów i frekwencji, preferowanej często w konkursach grantowych i przez władze samorządowe. Oczywiście jest to problematyczne także z punktu widzenia osób zaangażowanych w takie działania. Na ten problem wskazują także autorzy badań wykonanych przez zespół z Collegium Civitas, które dotyczyły pracy Tratwy i CEIK-u z pamięcią. Z jednej strony autorzy twierdzą, że:

Wpływ działań Tratwy i CEiKu, które mogły spowodować wzrost znaczenia prywatnych praktyk pamięci lub wykształcenie się nowych wydaje się pozostawać jak do tej pory (do czasu realizacji badania) ograniczony⁵⁸.

Taka ocena bazuje jednak w dużej mierze na relacjach mieszkańców niezaangażowanych w projekt, zgodnie z którymi „bardziej żyją tu dniem dzisiejszym ludzie”. Tymczasem, z drugiej strony, badacze Z CC zebrali także relacje osób, które po uczestniczeniu w rozmowach i spotkaniach organizowanych przez Tratwę zaczęły poszukiwać wiedzy o przeszłości swojej i swojej miejscowości, a spotkanie z Tratwą i tym, co zaproponowało bynajmniej nie było dla nich obojętnym dodatkiem do codzienności. W świetle badań CC, najtrudniejsze okazało się uzyskanie publicznego oddźwięku prowadzonych działań i zaistnienia ich efektów w sferze publicznej. Oto jedna z relacji, które wysuwają tego typu zastrzeżenie:

⁵⁸ *Po co pamiętać razem..., op. cit., s. 132.*

(...) była obawa, jak ukaże się Księga Ogniw Ryszarda, że zacznie się szum. Nie, to było cicho, to nie było rozgłaśniane, to nie było szeptane, lecz takie może wyrażanie lekkiego współczucia niektórym, tak jak pan X, to dla mnie też przerażająca historia, co przeżył. Może były gdzieś tam w domach poruszane, ale nie wyniesione na wieś, nie skrytykowane, nic⁵⁹

Ustalenia badaczy z CC nie są jednak jednoznaczne. Sugerują, że praca z pamięcią nie zawsze przeobraża charakter życia całej miejscowości, natomiast może osiągać znaczące efekty na poziomie jednostkowych doświadczeń oraz w kręgu najsilniej zaangażowanych grup uczestników.

Badania pokazały, że zainicjowane przez Tratwę i CEiIK publiczne praktyki pamięci prowadzą się w przypadku ludzi starszych głównie do sfery psychologicznej (ulga/rodzaj oczyszczenia z powodu wypowiedzenia pewnych wspomnień, zwłaszcza tych bolesnych, zadowolenie z powodu bycia wysłuchanym, radość z zainteresowania ich osobą). Tak więc, w pierwszym rzędzie omawiana inicjatywa przekłada się na korzyści jednostkowe, a nie wspólnotowe, którymi byłyby wzrost zaufania, powiększenie sieci kontaktów czy aktywizacja, które dostrzegane są w mniejszym zakresie. Badani pytani już w wywiadach o to, czy w życiu ludzi, którzy wzięli udział w podobnych spotkaniach i zaczęli opowiadać o tym, co było kiedyś, coś się zmieniło na tle ogólnospołecznym (ich pozycja w społeczności i stosunki z resztą mieszkańców) w większości odpowiadają, że nie. Jednak należy pamiętać, że działania Tratwy skierowane były bezpośrednio do tych osób, które chciały być objęte działaniami. Natomiast naszym badaniem objęte zostały także osoby, do których Tratwa bezpośrednio nie dotarła, stąd możliwość pojawienia się głosów o tym, że żadne działania na pamięci nie mają miejsca w badanych miejscowościach. Jednocześnie podkreślić trzeba, że osoby biorące udział w projekcie, np. wspólnym oglądaniu zdjęć, wskazują na ważność tych wydarzeń⁶⁰.

W trakcie naszych badań wielokrotnie spotkaliśmy się z opiniami, że działania Tratwy wywierają znaczące efekty, nie tylko ze strony szefostwa Stowarzyszenia, ale też władz marszałkowskich i lokalnych animatorów. Nie byliśmy natomiast w stanie przeprowadzić systematycznych badań wśród mieszkańców miejscowości, w których pracuje lub pracowało Stowarzyszenie. Dodatkowo, „zmierzenie” efektów pracy z pamięcią tego typu badaniami byłoby bardzo trudne. Znacznie lepszym środkiem ewaluacji działań byłaby raczej obserwacja uczestnicząca, a także obserwacja miejscowości ze strony lokalnych przewodników Tratwy.

⁵⁹ Ibidem, s. 134 (fragment wypowiedzi informatorki, 120_k).

⁶⁰ Ibidem, s. 140.

Kształcenie lokalnych animatorów. Przykład Tratwy i jej sposobu patrzenia na animację jest też ciekawy z punktu widzenia roli, jaką odgrywają w niej (i ogólnie – w życiu małych miejscowości) organizacje pozarządowe. Tratwa współpracuje z szeregiem stowarzyszeń, zazwyczaj tymi funkcjonującymi w warmińskich i mazurskich miejscowościach, do których dociera. Jak pisaliśmy wcześniej, jednym z jej założeń jest to, aby w inicjowaniu, a przede wszystkim w kontynuowaniu rozpoczętej pracy mieli udział animatorzy zakorzenieni w lokalnym kontekście, a jednym z celów – budowanie sieci partnerstw między lokalnymi podmiotami. Są to partnerstwa budowane przez lata. W toku wielu szkoleń i projektów podobnych Tratwa wypracowała sobie w regionie sieć współpracowników. Czasem są to osoby zaangażowane w lokalne stowarzyszenia, a czasem wolni strzelcy, społecznicy, pracownicy domów kultury czy poradni antyalkoholowych. W trakcie badań mogliśmy zobaczyć efekty takiej filozofii działania, w kolejnych mazurskich wsiach i miasteczkach spotykając się z lokalnymi sojusznikami Tratwy.

Jak się zorientowaliście z rozmowy z Rysiem to nie jest często współpraca, która ma jakieś formalne ramy, prawda? To nie jest tak i to może nie jest.. pewnie teraz to jest mniej typowe, że ludzie, którzy się lubią i mają wspólne jakieś nie wiem, jakąś wizję życia i zmiany rzeczywistości współpracują ze sobą [NGO/animator(ka) lokalny(a)]

Szczególnym partnerem jest Borussia, z którą współpraca trwa już bardzo długo, a obie organizacje wypracowały sobie w Olsztynie pewną markę.

i rzeczywiście z tego co ja mogę sobie przypomnieć i z tego co ja wiem jakieś korzenie współpracy i związków między Ryśkiem a Borussią sięgają też tego, że na tym horyzoncie Olsztyna lat 90. Było mało ludzi, którzy (...) chcieli coś zmienić. (...). ludzie z Borussi, z Tratwy to jest to grono, na przykład, które.. różnego rodzaju.. znaczy już jesteśmy na takim etapie, że władze na przykład te lokalne czy regionalne chcą nas słuchać i jesteśmy w różnych organach doradczych. [NGO/animator(ka) lokalny(a)]

Kształcenie lokalnych animatorów było też sednem projektu *Akademia Ogniw* (zob. osobny punkt poświęcony w całości temu projektowi).

Tworzenie warunków do współpracy i sieciowanie. Obok tworzenia wianka otaczających Tratwę partnerstw, rozbiegających się po regionie Tratwa dąży też do wytwarzania między nimi poziomych powiązań i lokalnej współpracy. Przykładem takich starań jest realizowany projekt budżetu partycypacyjnego, w którym organizacje pozarządowe i sołectwa dostają do dyspozycji 45 000 złotych, które muszą zużytkować wspólnie.

(...) ten jeden duży projekt musi być wypracowany przez stowarzyszenia lub sołectwa, które w to będą wchodzić, czy świetlice wiejskie, uczymy się wspólnie razem pracować na rzecz naszego środowiska. To wcale nie jest łatwe. [IK]

założenie było takie, że to mają być pieniądze, które wydamy wspólnie. Nie tak, że każdy sobie pięć tys. i będzie robił sobie swoje, tylko to ma być nasze wspólne działanie. [IK]

Co istotne, projekt budżetu partycypacyjnego został starannie zaplanowany i składa się z dobrze przemyślanych etapów, a jego podstawowe założenie jest takie, że efektem ma być samodzielna praca lokalnych liderów, do której Tratwa przygotowuje podczas kolejnych seminariów i warsztatów. Bazując na pomysłach i energii lokalnych stowarzyszeń, moderuje proces wypracowywania budżetu, a następnie odsuwa się by pozwolić lokalnym organizacjom działać samodzielnie. Stopniowo rola Tratwy ogranicza się do monitorowania lokalnych działań, ich ewaluacji i ewentualnego wsparcia w razie trudności. Zamiast walki stowarzyszeń o realizację partykularnych interesów projekt ma zaś wzbudzać motywację do współdziałania, które wymaga kompromisów, okupionych nierzadko długimi debatami, które jednak są niezbędne dla integrowania się społeczności wokół wspólnych celów.

Kolejność działań w procesie szkolenia lokalnych liderów do samodzielnej pracy jest następująca:

- wstępne spotkanie Tratwy z przedstawicielami stowarzyszenia/institucji chcącymi zaangażować się w projekt: omówienie oczekiwań i możliwości
- nawiązanie współpracy między stowarzyszeniem/institucją a innymi NGO/institucjami kultury
- konsultacja na poziomie lokalnej administracji (wójt, burmistrz, rada gminy)
- wstępne spotkania lokalnych liderów: softysów, animatorów, przedstawicieli instytucji kultury, burza mózgów, zebranie pomysłów
- szkolenia, warsztaty przygotowujące do pracy animacyjnej
- spotkania lokalnych liderów z mieszkańcami
- spotkania zadaniowe, konkretyzujące plany działania
- wypracowanie scenariuszy projektowych przy pomocy Tratwy
- samodzielna praca liderów monitorowana przez Tratwę
- wsparcie i ewaluacja Tratwy

Pomoc dla lokalnych partnerów. Jeśli uda się doprowadzić do współpracy lokalnych organizacji, wówczas ich wspieranie wydaje się mieć sens. Takie jest założenie Tratwy, pełniące często rolę doświadczonego stowarzyszenia, które może wspomóc swoich początkujących kolegów, a następnie taką rolę przejmują lokalne stowarzyszenia.

Pokazuje to przykład Ornety i Dźwierzut. Lokalna animatorka i do niedawna liderka lokalnego NGO działającego na rzecz gminy wskazuje na to, że wiele stowarzyszeń nie radzi sobie z „tą całą papierologią”. Jako doświadczona liderka fundacji sama udziela im już teraz rad: pomaga wypełniać wnioski, mówi, do kogo się zwrócić, jak dokonać rozliczeń.

I też jest kwestia, że na początku te organizacje nie potrafiły sobie poradzić z tą całą papierologią. To jednak był dla nich duży, oni nie występowali o środki, bo się bali. Ja siedziałam z każdą organizacją i praktycznie ich sama rozliczałam, bo oni nie potrafili tego zrobić. Ale w tej chwili dla nas jest lepiej, bo nie musimy im pomagać aż tak bardzo, aczkolwiek się pomaga i tak, bo są takie organizacje, które nigdy nie pisały jeszcze, na

przykład pszczelarze się zwrócili w tym roku o pomoc do mnie. (...) [NGO/animator(ka) lokalny(a)]

Prócz tych nieformalnych raczej form pomocy jakiej udziela nasza rozmówczyni, współpracująca z Trątwą, udało się też zorganizować szkolenie, które poprowadziły osoby z zewnątrz i które okazało się bardzo pomocne dla lokalnych liderów.

My organizowaliśmy, pomagali nam też ludzie z zewnątrz, czyli stowarzyszenie z Elbląga, taką pieczę miało nad nami przez pewien czas. Taki bardzo fajny pan do nas przyjeżdżał i mieliśmy trochę szkoleń wyjazdowych, gdzie nie tylko nasze proste projekty, ale też wnioski z FIO organizacje pisały krok po kroku, żeby wiedzieć, jak sobie z tym poradzić. I u nas masa szkoleń była, spotkań, gdzie mogli mówić, gdzie co i jak, na co, po co. [NGO/animator(ka) lokalny(a)]

Przykładem tego, co dzieje się kiedy nie uda się nawiązać sieci współpracy ani wsparcia ze strony bardziej doświadczonego podmiotu jest historia wspomianej już wcześniej „siłaczki”, pani W. W jej gminie nie ma się ona do kogo zwrócić o pomoc. Lokalne stowarzyszenia poruszają się, wedle jej relacji, po omacku; nie bardzo wiedzą, jak starać się o dofinansowanie i jak skutecznie napisać wniosek grantowy. Mnóstwo ciekawych pomysłów rodzących się w stowarzyszeniu prowadzonym przez panią W. nie ma w związku szans realizacji. Projekty dotyczące edukacji i animacji kulturowej skierowanej przede wszystkim do dzieci i młodzieży, jakie pisała pani W., są stale odrzucane. Jak przyznaje, nie ma żadnego doświadczenia w pisaniu takich wniosków – uznaje, że lepiej radzi sobie z nimi młodsze pokolenie. Chciałaby uzyskać pomoc w tej kwestii, ale nie wie gdzie mogłaby się zwrócić. Słowa pani W. wskazują na ogromną rolę, jaką gmina oraz część stowarzyszeń pozarządowych mogłaby pełnić na rzecz początkujących stowarzyszeń, których energia i potencjał bywają marnowane.

Dwuznaczna rola stowarzyszenia się: NGO a negatywny kapitał społeczny. Działalność organizacji pozarządowych, zwłaszcza w wioskach i małych miasteczkach, jest w świetle badań tematem bardzo kontrowersyjnym. Z jednej strony, organizacje skupiają osoby chętne do rozmaitych działań, dają możliwość ubiegania się o środki, a wśród ich członków spotkamy nieraz osoby wskazujące na NGO jako alternatywę dla źle funkcjonujących, tkwiących w przeszłości instytucji kultury (por. raport cząstkowy z badań w Jarocinie).

Ja powiem panu, postawiłbym głównie na organizacje jakieś pozarządowe. (...) nam takie wnioski wychodziły z projektu, tzw. kontraktowanie usług, czyli starać się dużo rzeczy przekazywać organizacjom, czyli wyjść na przekór tej tendencji, że gmina robi to lepiej – wiadomo, schrzanią. Bo schrzanią, ale muszą się kiedyś nauczyć, tym bardziej, że urzędnik ma to z nadania, on tego nie robi z zapałem, on to robi, dlatego że mu kazali to robić i on to po prostu zrobi byle jak, żeby było. Przychodzi organizacja i na przykład chce poprowadzić gminny ośrodek kultury i trzeba im dać to, niech oni to wezmą. [NGO/animator(ka) lokalny(a)]

Przytoczony niedawno przykład pani W. każe jednak zauważyć, że same w sobie NGO nie są złotym środkiem na problemy lokalnych społeczności. Również zdaniem naszych rozmówców z Tratwy, masowe powstawanie w ich regionie NGO nie jest zjawiskiem jednoznacznie pozytywnym.. Stwarza ono bowiem nieraz podobny problem, jak rozpoczynanie działań od wrzucenia w teren dużej ilości infrastruktury: powstają skamieliny, martwe, odizolowane, a nieraz rodzące wręcz dodatkowe konflikty.

(...) **nie wolno od tego zaczynać.** Sposób animacji społeczności wiejskiej – założenie stowarzyszenie – nie! **Zacznijcie coś robić i to na poziomie takim, który jest w waszym zasięgu.** 100% rzeczy, które się robi na wsi i to bez pieniędzy, tam nie powinno być pieniędzy w ogóle. (...) To, że się ludzie nie spotykają ze sobą to raz, normalnie na Dniach Kobiet, Wigiliach, Nowych Rokach, Andrzejkach i innych wygłupach, że nie ma tej tkanki, że nie siedzą. (...) To są organizacje i ludzie chorzy na **grantozę**, że dostają z Unii Europejskiej z różnych FIO, nie FIO, pieniądze na aktywizację społeczną, a aktywizacja społeczna polega na tym, że powstają stowarzyszenia. To jest efekt działalności, po prostu, politycznej. Tutaj mówiłem, na Warmii i Mazurach **mamy na 10 mieszkańców jeden z najwyższych wskaźników po Mazowieckim stowarzyszeń, organizacji obywatelskich, jeden z najniższych wskaźników kapitału społecznego.** (...) Poza tym, to jest straszliwa rzecz, jak to jest, że żeby było normalne życie między ludźmi w społeczności wiejskiej potrzebne jest stowarzyszenie? Co to jest w ogóle? (...) Coś jest do dupy. Prawdopodobnie te **stowarzyszenia się zakłada albo w wyniku dużego nasilenia aktywności od warszawskich organizacji, albo w wyniku tego, że po prostu sitwy sobie załatwiają sprawy i do tego służą stowarzyszenia, a nie do działalności obywatelskiej.** Tu tak to złudzenie jest dosyć silnie pielęgnowane. [TRATWA]

Kiedy brakuje spotkań między ludzkich, kiedy samoistnie i spontanicznie nie powstaje nic, powstaje pokusa rozwiązania problemu poprzez założenie stowarzyszeń. Jednak tak jak inwestycje infrastrukturalne są zdaniem Tratwy złym początkiem, także zakładanie stowarzyszeń na wsi lub w małym mieście – wydawałoby się, bardzo pozytywny przejaw aktywności obywatelskiej – nie świadczą o rozwoju kapitału społecznego. Tymczasem wzrost liczby organizacji pozarządowych jest przedmiotem dumy lokalnych władz – burmistrz Ornety na przykład chętnie opowiadał o tym, jak za jego kadencji miał miejsce rozkwit stowarzyszeń i fundacji – powstało ich wówczas około dwudziestu.

Rozmowy z innymi lokalnymi animatorami i działaczami upewniły nas w przekonaniu, że za fasadą „rozkwitu obywatelskości” kryje się wiele problemów. Po pierwsze, jak wskazuje w przytaczanej wypowiedzi Ryszard Michalski, poważną chorobą dręczącą dziś NGO jest „grantoza” – zdobywanie grantów jako nadrzędny cel działalności organizacji i podporządkowywanie im swojej działalności (pisanie problemu pod grant i formularz wniosku, nie szukanie grantu pod problem). Po drugie, jeśli u podstaw założenia stowarzyszenia nie leży spotkanie międzyludzkie, powstające organizacje są mało aktywne, nie komunikują się z innymi, a ich przedsięwzięcia są często wyszydzane przez innych – jak w opisanym wcześniej przypadku świetlicy wiejskiej w Popowie. Po trzecie i w związku z powyższym, celem istnienia lokalnych stowarzyszeń jest nieraz zdobycie pieniędzy na własną, często hermetyczną działalność, nie służącą rozwojowi całej społeczności, lecz raczej partykularnym interesom określonych grup.

Są takie działania, które są realizowane z misją i z pasją, ale jest ich zdecydowanie mniej, niż tych, które jakby górują nad tym, co zrobić, żeby były pieniądze na utrzymanie etatów. [IK]

Po czwarte, w sytuacji współistnienia kilku czy kilkunastu stowarzyszeń w niewielkiej miejscowości, często dochodzi do konfliktów, niekoniecznie zaś kooperacji.

W instytucjach też nie ma takiego przepływu informacji i takiej współpracy, a powinna być, tak samo te stowarzyszenia się podobnie zachowują, im się wydaje, że jesteśmy samowystarczalni, że sami damy radę. Może będziemy zmieniać ten sposób myślenia, że jednak warto coś wspólnie robić. [IK]

to nam się udało zrobić wspólnie z liderami organizacji pozarządowych, które niestety się mocno popstrykały od tamtego czasu, zaczęły rywalizować o pieniądze, o dotacje w gminie na swoje zadania, zamiast współpracować zaczęły rywalizować (...) I mam już takie poczucie, że znam takie społeczności, w których nie ma stowarzyszeń, korzystają właśnie budując kapitał społeczny, korzystając z osobowości prawnej tych, z którymi współpracują, ale działają dużo lepiej niż niejedno stowarzyszenie, które klóci się... [IK]

Ubocznym efektem działalności NGO są zatem lokalne wojny, podszyte zawiścią o środki które zdobyli inni. Bywa, że działalność lokalnych organizacji pozarządowych nie cieszy się zaufaniem mieszkańców, lecz przeciwnie – jest źródłem podejrzeń o defraudowanie pieniędzy. Z kolei wewnątrz organizacji po entuzjastycznym okresie założycielskim dochodzi do konfliktów i nieraz rozpadu – reakcją na różnicę zdań jest często obraza, rozejście się, a nie mediacja czy konstruktywna synteza.

Te problemy dostrzegają także lokalni animatorzy. Jak opowiada dyrektorka domu kultury w małej miejscowości:

(...) siedem albo osiem lat temu, jako animator, kiedy weszłam w ogóle w organizacje pozarządowe, to jakoś wydawało mi się, że to jest takie genialne rozwiązanie (...). (...). (...) wydawało mi się, że tak – zakładajmy stowarzyszenia, bo to jest super rozwiązanie (...). [Ale po wielu doświadczeniach] mam takie poczucie, że znam takie społeczności, w których nie ma stowarzyszeń, korzystają właśnie budując kapitał społeczny, korzystając z osobowości prawnej tych, z którymi współpracują, ale działają dużo lepiej niż niejedno stowarzyszenie, które klóci się... Jest wiele takich przypadków, że jest stowarzyszenie, które pomagałam zakładać, oni się świetnie czują na początku (...), ale właśnie, zabrakło im osoby, która poprowadzi, (...) trochę każdy chciał rządzić, swoje trzy grosze wkładać (...). I ta ekipa, która była wokół niego założyła drugie stowarzyszenie. A to stowarzyszenie najprawdopodobniej się rozpadnie. To jest takie myślenie: jak się nie możemy dogadać, to zróbmy swoje i róbmy swoje. [IK, mała miejscowość]

NGO-sów broni natomiast przedstawiciel Urzędu Marszałkowskiego. W świetle jego relacji, przynajmniej niektóre opisane wcześniej negatywne zjawiska istnieją, ale wynika to często także z dynamiczności kultury i środowiska organizacji oraz niesienia przez nie nieskoordynowanej, oddolnej energii, wskazującej na różne kulturowe potrzeby oraz niezagospodarowane nisze.

SZCZEGÓLNY PARTNER DZIAŁAŃ: CEIK

Mówienie o współpracy Tratwy i Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie jest o tyle trudne, że nikt do końca nie potrafi powiedzieć, gdzie przebiega podział między tymi dwoma podmiotami; szczególnie, że Ryszard Michalski jest zarazem pracownikiem CEIKu i członkiem zarządu Tratwy, a większość projektów prowadzona jest przez CEIK i Tratwę razem. Jak wyjaśnia przedstawiciel CEIK-u:

Wie Pan, jeśli Pan o to pyta tak... to troszkę sztuczny podział. Rysiek pracuje tutaj od kilkudziesięciu lat, nie? Świetny animator, jedna z kilku osób w Polsce z takim doświadczeniem. On jest założycielem Stowarzyszenia, przeprowadził full wspaniałych projektów z nimi natomiast jest zatrudniony u nas. Oni tak jakby utrzymują bardzo autonomię stowarzyszenia. Co ja bardzo szanuję, no są projekty, które się w ogóle nie przenikają, są prowadzone przez stowarzyszenie Tratwa, natomiast są takie w których funkcjonujemy jako dwa podmioty. Często jest to związane, powiem szczerze, z albo z punktowaniem, albo z łatwością pozyskania grantu (...) [mogłoby komuś] przejść przez myśl, że Tratwa jest tzw. „stowarzyszeniem afiliowanym przez instytucję”. To jest kompletna bzdura. To jest pełna, niezależna organizacja. Tu mamy do czynienia z pewną łącznością personalną. Natomiast, wie Pan, Tratwa nie zajmuje się produkcją śrubek. Oni pracują w tym samym... w tej samej materii, w tym samym obszarze. Często jest tak, że rozmawiamy o efekcie synergii, który powstaje pomiędzy projektami CEIK-u, które realizuje Rysiek i projektami „Tratwowymi”, które też realizuje Rysiek. (...) Bo człowiekowi, jako uczestnikowi zdarzeń czy obserwatorowi, wisi, kto za tym będzie, kto jest głównym organizatorem. On chce mieć efekt i chce w tym brać udział tak? Wejść w relacje z wydarzeniem, z tym, co się dzieje. I na zwiększeniu siły rażenia także się staramy tutaj koncentrować..

Wielu animatorów czy przedstawicieli instytucji kultury mówiło o Tratwie i CEIKu zamiennie lub razem („Tratwa i CEIK”), nie zagłębiając się w ewentualne linie podziału. Tak bliski układ stowarzyszenia pozarządowego z samorządową instytucją kultury przynosi obu stronom korzyści. W zależności od rodzaju grantu o projekt starać się mogą zamiennie, a realizować go wspólnie. Jeden z przedstawicieli olsztyńskich władz nazwał oba podmioty „perełkami” na kulturalnej mapie miasta, mając na myśli ich wyróżniającą się aktywność na tle innych instytucji kultury i stowarzyszeń. Zarówno Tratwa jak i CEIK są rozpoznawalne w mieście, podobnie jak ich pracownicy. Duet Tratwa-CEIK charakteryzuje się bardzo wysokim kapitałem społecznym – znajomością z władzami samorządowymi, instytucjami, ważnymi osobistościami. Zaufanie, jakim obdarzają ich inni, skutkuje, jak się wydaje, łatwiejszym pozyskiwaniem środków na działania niż ma to miejsce w przypadku mniej rozpoznawalnych stowarzyszeń i instytucji. Dzięki efektowi synergii oraz prowadzeniu w jednym miejscu działań Tratwowych i CEIK-owskich jednocześnie, projektów wspólnych i oddzielnych, ale dotyczących tego samego obszaru i pozostających na nim przez dłuższy czas – obie instytucje chcą też uzyskać trwałe efekty społeczne, zgodnie ze swoją filozofią sensu pracy animacyjnej.

(...) działamy w kilku projektach na danym obszarze z tymi samymi ludźmi licząc na to, że będzie lepszy efekt społeczny. Nie jest naszym celem, wie pan, przerobienie pieniędzy i wypuszczenie tego... zrobiliśmy i finał nie? Jeżeli pracujemy to pracujemy na tkance

społecznej i liczymy na efekt społeczny. A efekt społeczny się wywiera w jakimś tam okresie czasu, tego się nie robi w kilka miesięcy obecności, bo ludzie na ciebie popatrzą jak na pacana i tyle, nie? [CEIK]

RELACJE Z WŁADZAMI

Współpraca Tratwy z samorządem i ocena jego działań różnicuje się w zależności od miejscowości, ale najczęściej jest trudna. Nasi rozmówcy z Tratwy o władzach nie mówią raczej wiele, szybko kończąc temat i stwierdzając, że wsparcia samorządowego w zasadzie w ogóle nie ma (a raczej – trzeba często działać mimo barier tworzonych przez władze, takich jak finansowanie głównie działań festynowych, tzw. wysokiej kultury oraz przedsięwzięć i materiałów promocyjnych nastawionych na turystę). Mimo negatywnej recenzji działań większości włodarzy, z którymi stowarzyszenie miało do czynienia, Tratwa najczęściej stara się jakoś ułożyć z burmistrzem, wójtem czy sołtysem, tak by ich działania pomogły, a przynajmniej nie przeszkadzały w realizacji Tratwowych działań. Dobre doświadczenia Tratwa miała z władzami Ełku, następnie jednak zniechęciło stowarzyszenie stworzenie na bazie ich projektów prawdziwego, klasycznego muzeum.

W samym Olsztynie Tratwa znakomicie współpracuje z władzami wojewódzkimi, a słabiej – z miejskimi. Te ostatnie wykazują się mniejszą chęcią kooperacji niż drugie. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że CEIK podlega pod władze wojewódzkie, a więc współpraca, jak mówi jego dyrektor, jest „poniekąd wymuszona”. Władze miejskie skupiają się natomiast oczywiście na miejskich instytucjach kultury. Symbioza Tratwy z CEIK-iem i prowadzenie działań w zasadzie poza Olsztynem sprawiają, że stowarzyszenie pozostaje w polu uwagi wojewódzkiej a nie miejskiej. Nasze badania objęły rozmowy jedynie z przedstawicielem władz wojewódzkich, stąd nie możemy porównać podejścia tych dwóch aktorów. Na podstawie wywiadu z dyrektorem departamentu kultury dotyczącym współpracy z Tratwą możemy jednak stwierdzić, że przebiega ona niemal wzorcowo. Tratwa wypowiada się o wojewódzkim urzędzie ds. kultury równie pochlebnie, co urząd o Tratwie. Problematyce władz lokalnych poświęcimy jeszcze cały osobny fragment raportu.

WYNIKI DOTYCZĄCE BADANEGO PROJEKTU ORAZ JEGO ODBIORU

Pozyskiwanie informacji o samym projekcie „Akademia Ogniw” nie było łatwe o tyle, że sam stanowi on jedno z wielu ogniw w trwającej od wielu lat pracy stowarzyszenia, zlewając się z innymi prowadzonymi przez nią działaniami. Szefostwo Tratwy opowiadając o swojej pracy mówi więc zwykle o wielu projektach jednocześnie, nie rozdzielając ich od siebie. Z kolei nasi rozmówcy w terenie nieraz nie potrafią już nawet dokładnie powiedzieć, w jakich projektach wzięli udział i w którym roku, ponieważ współpracowali już z Tratwą kilkakrotnie.

Nazwa projektu wywodzi się z motywu używanego już wcześniej: w 2008 roku Tratwa i CEIK realizowały program Ognia – jedno z pierwszych swoich działań bazujących na dokumentowaniu historii i zbieraniu opowieści najstarszych mieszkańców. Niestety strona internetowa, na które zgromadzono część zbiorów i do której odsyłają niektóre istniejące do dziś strony i raporty (ogniwa-tratwa.pl) już nie działa. Otrzymaliśmy natomiast interaktywną płytę CD z „Encyklopedią ogniw” –

wypełnioną hasłami, takimi jak „buty”, „praca”, „wojna”, „rodzina”, „smutek”, pod którymi kryją się fragmenty nagrań wywiadów ze starymi mieszkańcami regionu oraz zdjęcia zebrane przez Tratwę i jej współpracowników.



Ilustracja 8. Hasła z Encyklopedii Ogniw w wersji CD.

Istotą projektu „Akademia Ogniw”, kontynuującego cykl projektów nad pamięcią, jest działanie obecne także we wcześniejszych przedsięwzięciach Stowarzyszenia: szkolenie lokalnych liderów po to, by ci dalej wykonywali pracę animacyjną. Jest to szczególnie ważny element działalności Tratwy, ponieważ bolączką działań animacyjnych jest ich krótkofalowość – projekt się kończy, a wraz z nim aktywność kulturalna w miejscowości. Akademia Ogniw miała służyć temu, by lokalni liderzy, niczym ogniwa w łańcuchu, stworzyli trwałą, stabilną sieć, działającą w lokalnym środowisku na co dzień, a nie od święta. Jak komentuje jedna z takich lokalnie działających osób:

Tratwa robi tak, że zostawia, bo oni to robią dłużej czas, ludzi tam, animatorów lokalnych, którzy pracują w tej społeczności. Przecież też nie można być tam w nieskończoność, natomiast ważne żeby zbudować też tam grupę ludzi, to znaczy trochę żeby byli też samodzielni w tych działaniach przede wszystkim na rzecz siebie, bo ta pamięć jest po to żeby akurat według filozofii Tratwy dzieją się, żeby później jak się wyjedzie sąsiad z sąsiadem rozmawiał, a nie żeby były mądre naukowe książki; czy żeby

ludziom zostawić publikację z ich wspomnieniami, a niekoniecznie żeby mieć z tego tytuł naukowy. To jest kwestia filozofii, po co to robi. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Tratwa, w ramach Akademii Ogniw, prowadziła zatem szkolenia dla lokalnych liderów, które w dłuższej perspektywie mają przygotować wspólnoty do oddolnej, samodzielnej pracy.

Trzeba znaleźć lokalnych liderów. Często sołtys nie jest akurat liderem, nie? Ale co najsmutniejsze często liderami są osoby z zewnątrz, które przyjechały. (...) Znaczą jednak ta filozofia liderów jest jedną z najważniejszych rzeczy do szukania, bo w każdej społeczności jest ktoś. (...) znaczą bez wychowania tam jakieś silnej grupy, która będzie miała pozycję, będzie chciała robić to tak, jak się wyjeżdża to zostaje jak było najczęściej. [NGO/animatorka] lokalny(a)]

Projekt składał się z dwóch podstawowych działań. **Po pierwsze**, warsztatów poprowadzonych dla w sumie ponad 50 uczestników podzielonych na dwie grupy w Olsztynie, Ełku, Olecku, Kowalach Oleckich, Sokółkach i Stożnem, które dotyczyły specyfiki kulturowo-historycznej Warmii i Mazur, - historii mówionej i charakterystycznych dla niej celów i metod pracy, metod i praktycznych technik pracy animacyjnej w środowiskach o przerwanej ciągłości kulturowej, technik prowadzenia i opracowywania wywiadów biograficznych, praktycznych metod pracy animacyjnej i edukacyjnej opartych na niematerialnym dziedzictwie kulturowym Warmii i Mazur, ze szczególnym naciskiem na umiejętności pracy w środowiskach wielokulturowych, problemów wykorzystania niematerialnego dziedzictwa kulturowego w animacji i edukacji środowisk młodzieżowych⁶¹. W trakcie warsztatów wykorzystywano materiały zgromadzone we wcześniejszych projektach, w tym zwłaszcza nagrania wywiadów dotyczących pamięci oraz narzędzi wypracowanych w projekcie „Złoty Piasek”. **Po drugie** – z działań prowadzonych przez uczestników już w terenie, polegających na gromadzeniu przez nich historii mieszkańców oraz związanych z nimi dokumentów, we współpracy z liderami projektu. W ten sposób stworzono kolejny, liczący ponad 100 nagrań, zbiór, który trafił do archiwum Tratwy oraz Borussii.

W rozmowie z nami Ryszard Michalski rozdziela działania zrealizowane w Akademii Ogniw nieco dokładniej, zwracając uwagę na cztery aspekty szkoleń dla animatorów, którzy mają później tworzyć tytułowe ogniwa:

- przekazanie idei zbierania historii mówionych, celu i motywacji, jakie powinny przyświecać takim działaniom oraz przygotowanie na trudności emocjonalne, jakie się z tym wiążą; zwrócenie uwagi na „miękkie” umiejętności niezbędne w tej pracy: empatię, wrażliwość, cierpliwość,
- prezentacja dotychczasowych projektów, metod działania, „trików” pomagających w nawiązywaniu i podtrzymywaniu rozmów,
- ćwiczenia warsztatowe,

⁶¹ Por. <http://www.tratwa.pl/main.php?fid=157&pg=2&subpg=21&lst=1751>, dostęp: 25 czerwca 2014

- praca w terenie monitorowana i wspomagana przez Tratwę.

Michalski podkreśla też, że nauczanie w Akademii Ogniw nie polegało na przyswojeniu jakiegoś gotowego zestawu reguł, lecz raczej na stopniowym nabywaniu pewnej ogólniejszej kompetencji i wrażliwości, uczeniu się na przykładach i błędach, a także – że bardzo ważna jest osoba animatora: zgłębienie swoich motywacji oraz sprawdzenie, czy nadaje się do tego typu pracy.

(...) dla mnie uczenie ludzi to nie jest przekazywanie reguł, raczej przekazywanie wrażliwości i uczenie uwagi. Jest parę rzeczy, których.. Wiadomo, są triki, w wypadku ludzi, z którymi się tu rozmawia na Warmii i Mazurach nie dać się wciągnąć w wojnę i martyrologię na początek. I tu są różne triki. Ale (...), często ważniejsze jest to, czego się nie mówi, niż to, co się mówi, albo to jak się mówi, to co się dzieje z oczami, z ciałem, to są oczywiste rzeczy. Ale to tego się na pewno trzeba nauczyć. I druga rzecz (...): motywacje. (...) na to poszło dużo czasu, bo na przykład człowiek powinien sobie zadać pytanie, co go ciągnie, co jest atraktorem dla niego w takim spotkaniu. Trzeba mieć przynajmniej kontrolę nad tym, co jest moim zainteresowaniem (...). (...)nauczyć [się] można [tego] wtedy, kiedy się pracuje, kiedy się robi i kiedy człowiek czuje ryzyko, które jest ryzykiem realnym, a nie bezpiecznym. To tak jak z samoobroną, można chodzić na kurs, a można od pierwszego lepszego ulicznika tak dostać po zębach, mając czarny pas karate, że nie wiem. (...) Bardzo wielu ludzi odpadało od tej pracy z wywiadami, dlatego, że to było emocjonalnie bardzo ciężkie. [TRATWA]

W trakcie badań udało nam się dotrzeć do kilku animatorów, którzy uczestniczyli w szkoleniach w Akademii ogniw. Byli z nich zadowoleni, podkreślali wiedzę i doświadczenie prowadzących oraz praktyczny charakter zajęć. Pełna ewaluacja tego działania wymagałaby jednak szerszej zakrojonych badań.

Efektom projektu – oprócz zarchiwizowanych nagrań, kompetencji zyskanych przez uczestników i kontaktów nawiązanych lub zintensyfikowanych między nimi nawzajem oraz nimi a Tratwą – jest opracowany przez załogę Tratwy podręcznik („manual”)⁶². Jest to opracowanie relatywnie krótkie i noszące charakter „artykułu roboczego”. Zawiera podstawowe informacje o kontekście projektu i metodach pracy jego twórców: specyfice kulturowej Warmii i Mazur oraz bolesnej pamięci jej mieszkańców, filozofii działania Tratwy, metodach prowadzenia wywiadów (wraz z przykładami), sposobach czynienia pamięci wehikułem wymiany i pretekstem do gromadzenia się ludzi, znaczeniu pamiętek, a także przykłady dobrych praktyk związanych z dokumentowaniem wspomnień i wreszcie – metody pracy w projektach międzygeneracyjnych. Częściowo powieliła jednak informacje, które można znaleźć we wcześniejszych opracowaniach Tratwy, w tym podsumowaniu projektu „Złoty Piasek” z lat 2002-2006. Można mieć też obawy, czy na podstawie informacji zawartych w Manualu

⁶² Podręcznik można znaleźć tutaj: <http://www.tratwa.pl/docs/157/podrecznik.pdf> (dostęp: 24 czerwca 2014) oraz w dokumentacji elektronicznej zgromadzonej w trakcie badań.

możliwe byłoby samodzielne odtworzenie procesu, o którym w nim mowa, w tym zwłaszcza zastosowanie krótko omówionych technik opracowywania zbieranych informacji. Prawdopodobnie potrzebny byłby osobisty udział w szkoleniu i uzyskanie dodatkowej wiedzy. Także materiały na temat niektórych spośród innych projektów okazały się możliwe tylko do uzyskania w siedzibie Stowarzyszenia, czasem w postaci wykonania kopii jedyne go istniejącego nagrania. Dokumentacja bardzo interesujących działań Stowarzyszenia wydaje się być nieco słabszym punktem skądinąd niezwykle ciekawych działań Stowarzyszenia. Oczywiście trzeba pamiętać, że udostępniona dokumentacja projektu nie pokazuje też bogactwa zebranych historii czy efektów społecznych w poszczególnych miejscowościach po części z powodów etycznych, jak również dlatego, że aby zanonimizować i opracować zebrany materiał trzeba by zapewne wykonać wielką pracę.

WYNIKI DOTYCZĄCE SPOSOBU MYŚLENIA I DZIAŁANIA WŁADZ SAMORZĄDOWYCH W OBSZARZE KULTURY I EDUKACJI/ANIMACJI KULTUROWEJ

URZĄD MARSZAŁKOWSKI: PRZYKŁAD BARDZO POZYTYWNY, ALE SZCZEGÓLNY

Działania i sposób myślenia przedstawiciela urzędu marszałkowskiego wyróżniają się pozytywnie na tle pozostałych przedstawicieli władz samorządowych w regionie, z którymi udało nam się spotkać. Podczas gdy w innych miejscach słyszeliśmy często pochwalne laurki wystawiane samemu sobie, przywodzące na myśl narracje z kampanii wyborczych czy broszur promocyjnych, przedstawiciel Departamentu Kultury UMWWM wykazał się wyjątkową refleksyjnością dotyczącą projektów kulturowych, która w ogromnej części pokrywa się z założeniami samej Tratwy. Jest też świadomy wyników badań socjologicznych dotyczących województwa i, co najważniejsze, chce czynić z nich użytek.

Po pierwsze, zwraca uwagę na specyfikę województwa: jego kulturową różnorodność, będącą niestety źródłem konfliktów i tworzenia się hermetycznych enklaw – doceniając przy okazji wysiłki Tratwy i CEiKu w przełamywaniu barier pomiędzy grupami.

Od kilku lat systematycznie uszczegóławiamy rolę CEiKu w realizacji przedsięwzięć dotyczących wytwarzania technik aktywizacji środowisk lokalnych, no bo jeśli z diagnozy wynikają pewne stany rzeczy mówiące o apatii, zapaści itp., itd., a z uwagi na wielokulturowość czasami te środowiska do 90-go roku były środowiskami zamkniętymi (...) aktywizacja środowisk lokalnych musi brać pod uwagę uwarunkowania różnorodności kulturowej, różnorodności narodowej, tak, i przełamywać te bariery. Robi to świetnie Tratwa w różnych miejscach, co osobiście sprawdzam od paru ładnych lat i jestem pełen podziwu. Otwiera te środowiska, pomaga się otworzyć, tak, i no dochodzi do dziwnych sytuacji, kiedy środowiska hermetycznie zamknięte – sąsiad u sąsiada nie był 20-30 lat, bo on pochodzi z innej części Polski, albo autochton, albo ktoś tam inny, a w tej chwili zaczynają ze sobą rozmawiać, współpracować... [WŁADZE]

Po drugie, Urząd finansował Dynamiczną Diagnozę Stanu Kultury Województwa Warmińsko-Mazurskiego przygotowaną przez zespół prof. B. Fatygi, która w głosowaniu została przyjęta przez władze jako oficjalny dokument województwa i jedna z podstaw jego strategii.

(...) finansowaliśmy tzw. dynamiczną diagnozę kultury, co robiła pani prof. Fatyga i chcemy żeby nie poprzestać na diagnozie, żeby z diagnozy wynikały konkretne..., ponieważ wynikły konkretne rekomendacje, to teraz te rekomendacje powinny być przekute w czyn. Skoro z diagnozy wynika właśnie totalna zapaść środowisk szczególnie tych małych, wiejskich i małomiasteczkowych, to powinniśmy wesprzeć działania, które – ja wiem, że dzisiaj pilotażowo realizowane, winny być w efekcie, co negocjowaliśmy chyba dwa-trzy miesiące, w efekcie pilotażem powtarzalnym, czyli projektami do wdrożenia w innych środowiskach. [WŁADZE]

Po trzecie, jest świadom konieczności działań kulturalnych, które aktywizują lokalną społeczność oraz skupiają się na wydobyciu i uruchomieniu jej zasobów, a unikaniu działań kolonizacyjnych. Obecnie wiele działań jest odbieranych jako obce, pojawiające się z zewnątrz, wydarzenie, w którym bierze się udział lub nie; nie mają one żadnych długofalowych konsekwencji dla życia kulturalnego w okolicy, a nieraz dodatkowo oparte są na filozofii „oświecania głupszego”.

Czyli przykładowo: Tratwa wchodzi w środowisko, stosuje metody aktywizacyjne, powoduje, że po wyjściu przekroczona jest ta masa krytyczna, środowisko funkcjonuje już samo, przy niewielkim wsparciu samorządu gminnego i ewentualnym jakby ojcowskim wsparciu samorządu wojewódzkiego. (...) Natomiast istotą jest to, żeby te przedsięwzięcia aktywizujące realizowane przez tratwę czy inne podmioty, które wchodzi tam, nie były traktowane, jako przedsięwzięcia narzucone od góry, aby były postrzegane przez środowisko, jako wytworzone. A ludzi z zewnątrz żeby oni postrzegali, jako kogoś na kształt katalizatora – przepraszam, że mówię językiem technicznym, ale takiego zaczynu, który prawda, wchodzi, stwarza okoliczności, uruchamia mechanizm i znika. (...). (...) technika przekazu była [często] mniej więcej taka: przyjechał mądry na głupią wieś (...) Nie o to nam chodzi, wręcz o sytuację odwrotną. Wchodzą, są animatorami, są jak to pierwsze brzmienie nazwy pedagog, tak, czyli osoba prowadząca, nie ten najmądrzejszy siedzący za katedrą, który umie na pięć, a reszta jest nieukami, tylko ten, który prowadzi, czyli pomaga, inicjuje, ale jest tłem i znika. [WŁADZE]

Po czwarte, nie jest nastawiony na spektakularność efektów działań animacyjnych i kulturalnych (wielki koncert) ale na budowanie kapitału społecznego.

Na pewno musi powstać wspólny produkt działania kulturalnego, ale to może być lepienie garnków – wioska garncarska czy jakieś tam inne przedsięwzięcie, ja tu niczego nie narzucam, prawda, jakby doświadczenie pokazuje, że jakby włączenie ludzi i tworzenie załączków kapitału społecznego, bo to jest element pierwszy animacji, tak, kulturalnej i tworzenie produktu kulturalnego jest wielowątkowe. [WŁADZE]

Po piąte, polityka urzędu jest skierowana na budowanie mostów między kulturą a edukacją oraz partnerstw między podlegającymi urzędowi instytucjami a NGO – instrumenty finansowe skłaniają lub zmuszają do nawiązywania takiej współpracy. Pierwszą rzeczą, na którą warto zwrócić uwagę jest to, że UMWWM nie istnieją osobne departamenty oświaty i kultury, lecz jeden wspólny: Departament Kultury i Edukacji, a dyrektorzy instytucji kultury i jednostek oświatowych odbywają wspólne narady. Zgodnie z filozofią dyrektora departamentu, „muzeum nie może funkcjonować tylko dla gromadzenia i opracowywania zbiorów, bo tym się zajmują magazyny”. Drugi ważny element polega na tym, że urząd dostrzegł dwa zjawiska dotyczące relacji między podlegającymi mu instytucjami a organizacjami pozarządowymi. Po pierwsze to, że o środki, którymi dysponuje, ubiegają się organizacje i działania o bardzo różnym zasięgu, także te bardzo lokalne. Po drugie, że organizacje i instytucje konkurują ze sobą (czego wyrazem, można by dodać, jest także przekazywanie instytucji – w zarząd organizacji, zob. też raport cząstkowy z Jarocina) lub przynajmniej dublują swoje działania. Aby przeciwdziałać tym zjawiskom i skłaniać do współpracy urząd przeznacza teraz osobną pulę środków wyłącznie na działania prowadzone we współpracy i prowadzące do wspólnych efektów.

(...) zaczęliśmy zapisywać w środkach finansowych dotacji instytucji kultury środki finansowe na współpracę z organizacjami pozarządowymi, wymuszając swoją drogą uefektywnienie społecznego charakteru instytucji, tak, zakorzenienia w środowisku – tak bym powiedział. I stąd każda z instytucji ma środki finansowe, to są tam niewielkie dla instytucji, od 50 do czasami 100 tys. złotych, i w ramach tych środków finansowych winny współpracować z organizacjami non-profit w obszarze swego działania, tworząc wspólnie projekty, tworząc jakąś tam wartość dodaną, tworząc produkty wspólne, tak, czyli wchodzimy już w taki wyższy wymiar współpracy z organizacjami pozarządowymi.
[WŁADZE]

Inaczej mówiąc, połowa środków skierowana jest na wsparcie organizacji pozarządowych bezpośrednio przez samorząd, a drugie połowa – kierowana do instytucji podległych marszałkowi na współpracę z organizacjami pozarządowymi, którą trzeba udokumentować. Co więcej, wedle relacji naszego rozmówcy z Urzędu Marszałkowskiego, każda instytucja jest co roku oceniana nie tylko pod względem finansowym, ale także merytorycznym, a w skład tego drugiego typu ewaluacji wchodzi także „ocena tego elementu uspołecznienia, czyli współpracy z instytucjami pokrewnymi należącymi do sfery finansów niepublicznych”.

Nasz informator zwraca też uwagę na istotne źródło napięć w obszarze współpracy instytucji kultury i NGO, którym jest podwójna rola samorządu: z jednej strony ma on być partnerem (także za pośrednictwem nadzorowanej przez siebie instytucji, która współpracuje z NGO), z drugiej – to on ustala reguły gry, takie jak zasady konkursu i punktacja. Pojawiające się żądania, aby urząd był bezstronnym arbitrem i aby rządziła logika przetargu i wolnej konkurencji napotyka na problemy w realizacji – okazuje się, że ocena musi bazować na różnych wartościach i miękkich kompetencjach, które trudno jest skodyfikować.

Dyskutowaliśmy z przedstawicielami organizacji pozarządowych, prezentowali swego rodzaju pogląd, że powinniśmy specyfikację napisać z jak z ustawy o zamówieniach publicznych tak precyzyjną, więc pytałem, że w obszarze kultury np. w przypadku przedsięwzięć festiwalowych, co my możemy napisać w specyfikacji? Że będziemy dofinansowywali zespoły, które oczywiście pół na pół, że żeńsko –męskie, tak, że koszulki mają chłopcy białe, a spodenki czerwone... (...). (...) (...) próbowanie kodyfikowania wszystkiego na maksa powoduje, że rola organizatora, który chciał-nie chciał, a chce za pomocą organizacji pozarządowych organizować przedsięwzięcia kulturalne, musi mieć swobodę, bo kultury się nie da okiełznać i skodyfikować tak precyzyjnie. [WŁADZE]

Na tle wszystkich przedstawionych założeń, trudnym do jednoznacznego zaklasyfikowania przypadkiem finansowania działań kulturalnych i edukacyjno-kulturalnych jest sprawa remontu olsztyńskiej filharmonii. Z punktu widzenia Tratwy i kilku innych naszych rozmówców, jest to jeden z tych „pałaców kultury”, w które inwestuje się wielkie środki zamiast przeznaczać je na działania lokalne i dotyczące szerzej, antropologicznie rozumianej kultury i edukacji kulturalnej. Także z innych źródeł wiemy, że urząd przeznaczył sporą sumę na ten cel, mimo, że nie wpisuje się on w omawiane przed chwilą wytyczne, ale stanowi typowy przykład wspierania tzw. kultury wyższej, której odbiorcy stanowią dość wąską kategorię społeczną. Z drugiej strony, nasz rozmówca z UMWWM mówiąc o filharmonii, wskazuje na nowatorskie podejście jej obecnego kierownictwa, które postawiło na spektakle angażujące aktywnie młodzież i skutkujące tym, że czują się oni obecnie w filharmonii – dawniej miejscu obcym – „jak w domu”:

(...) spektakle realizowane (...) z wykorzystaniem zespołów tanecznych tańca nowoczesnego – amatorskich, w liczbie dwustu uczestników. Furorę to zrobiło, pierwsze, wystawiony „Dziadek do orzechów”, społeczny charakter instytucji kultury, zespoły, tańce breakdance, tańce towarzyskie i inne, wszystko, co tam było, było angażowane, po pełnej analizie województwa w promieniu stu kilkudziesięciu przywożone do Olsztyna. Zaangażowane te trupy taneczne, każda dostała swoją rolę, zbiórka i jeździli tutaj, wystawili pierwszy, grali cały rok. Stuprocentowe obłożenie było. (...) proszę sobie wyobrazić, że... jaka nastąpiła zmiana spojrzenia tej młodzieży, która nie wyobrażała sobie swojej obecności w filharmonii. W życiu. Na scenie? Szczególnie! I dzisiaj nie tylko oni czują się jak u siebie. Ich znajomi, rodziny, bo to był ten fenomen. [WŁADZE]

Pomijając tego typu dyskusje, nie ulega wątpliwości, że samorząd marszałkowski wyróżnia się na tle tego, jak najczęściej działają władze samorządowe w obszarze kultury, przy czym zmiany pozytywnie oceniane przez naszych rozmówców, nie tylko tych z Tratwy, zaszły w ostatnim czasie.

I to myślenie [nastawienie na turystę – przyp. FS] jeszcze do poprzedniego roku było bardzo dominujące w politykach kulturalnych, wiązało kulturę z gospodarką właśnie przez turystykę. Rzecz się zmieniła w zeszłym roku, bo... nie wiem, na ile na bazie naszej diagnozy, trudno powiedzieć, na ile na bazie dyskusji o kapitale społecznym i jakiejś tam mody na Czapińskiego, natomiast zmieniono strategię rozwoju województwa. Gdzie wprowadzono cel strategiczny pod nazwą: podnoszenie kapitału społecznego w regionie.

I za narzędzie uznano kulturę. Zupełnie inne podejście. To jest rewolucja kopernikańska!
[IK]

Oczywiście mowa tutaj o zmianie zapisów w jednym z wielu urzędowych dokumentów, nie o codziennych praktykach, o czym świadczą też wyniki przedstawione poniżej. Jak komentuje jeden z informatorów, „o ile się zmieniło to w dokumencie strategicznym naszego województwa, o tyle na pewno nie dotarła ta rewolucja w teren”.

NAJCZĘSTSZE SPOSOBY DZIAŁANIA WŁADZ LOKALNYCH W OCZACH TRATWY ORAZ INNYCH NGO I ANIMATORÓW



Ilustracja 9. Zdjęcie wiszące na tablicy przy jednej z głównych ulic odwiedzonego przez nas miasteczka.

O grzechach gminnych i miejskich władz samorządowych mówią prawie wszyscy animatorzy i przedstawiciele NGO, z którymi się zetknęliśmy w trakcie badań. W świetle ich relacji, chodzi o następujące zjawiska.

Po pierwsze, władze lubią działania spektakularne, którymi mogą pochwalić się przed wyborami. Działania na niewielką skalę podejmowane przez lokalnych siłaczy i siłaczki, których wartość może być daleko wyższa niż koncertu muzyki pop, są przez nich bagatelizowane.

Podczas gdy dziesiątki tysięcy złotych są przeznaczane na jednorazowe, festynowe działanie typu koncert telewizyjnej gwiazdy połączony z biesiadą, o wiele mniejsze wydatki, które przynosiłyby długofalowe zyski, nie dostają dofinansowania.

Wszystkim się wydaje, że jak wójt wstanie i otworzy koncert, prawda, i mówi nazywam się wójt prawda i witam Was serdecznie moi kochani na zajebistym koncercie, no to wójt uważa, że jest dobrze. W jakimś sensie jest dobrze, bo ludzie mówią: wójt nam zrobił koncert. Ludzie wolą czasem twarde rozwiązania, żeby była droga infrastruktura czy mniej pijany kierowca gimbusa był zatrudniony, na tej zasadzie. To są istotne problemy, które może są bardziej istotne od koncertu Piaska czy... czy jakies tam innej Natalii. Ale nie zawsze to się przekłada na myślenie władz. Władza myśli, że jak festyn zrobimy to będzie dobrze. Władza się lubi pokazać. I do tego pokazania się władzy jest potrzebny Dom Kultury, który ma jakos tam infrastrukturę, bo trzy kolumny postawi, prawda, podeścik zbuduje, Pani Stasia robi, prawda, (...) ładny transparencik, żeby była odrobina scenografii i gra. I już się dzieje. Tak, że sam Pan widzi. [IK]

Nie widzą sensu – lepiej zorganizować bal sportowca, jakies takie imprezy okolicznościowe, gdzie można sobie wypić, niekoniecznie nawet alkohol, chociaż często też, ale posiedzieć, zjeść, gdzie coś się dzieje, gdzie można odnotować: impreza odbyła się, jakiś zespół grał, a nie jakies tam spotkania, które bardzo często lepiej o tym nie mówić, zostawmy. Bo wie pan, samorządowcy to często politycy, no tak to jest i to nie ma za dużego wzięcia. To są bardzo często kontrowersyjne tematy. (...) Też takie stowarzyszenie młodzieżowe z Mrągowa – oni się tym głównie zajmują, tymi grami ulicznymi, ale właśnie tam w Szczytnie to było, różne sporty ekstremalne, sami szukali sponsorów, Coca-Cola często ich tam sponsorowała. I powiem panu, ta impreza była taka bardzo aktywna i dużo młodych ludzi tam, niekoniecznie tam browar i tylko jeden koncert, były i koncerty, no różne, nie byli oczywiście nastawieni, żeby przyjechała Doda, o, zgarnęła naraz 70 tys., tylko jakies zespoły nieznanne, takie, co... w ogóle bardzo fajne i się okazuje, że dużo fajniejsze niż te z telewizji. Po czym w tym roku urząd miasta zarznął po prostu żywcem tą imprezę i robią to samo pod własną marką. No i mamy... A wcześniej robili tzw. Noce i Dnie Szczytna, gdzie po prostu typowa kiełbasa – naściągali tych, co sprzedają kiełbasę, kupa dymu, oczywiście Doda i inni i jest git. (...). Ukradli im [tę imprezę], ale przez to popełnili fatalny błąd, który będzie skutkował na lata, ponieważ ProWS uciekł z tym nad morze, nie pamiętam dokąd, chyba do Pucka. I tą samą imprezę zrobią tam, już nie w Szczytnie. [NGO/lokalny(a) animator(ka)]

Podczas gdy finansowane są tego typu duże przedsięwzięcia, jednocześnie, zdaniem naszych rozmówców, napotyka się trudności ze sfinansowaniem mniej kosztownych, a bardziej systematycznych form pracy kulturalnej i edukacyjnej. W jednej z miejscowości, w odpowiedzi na brak miejsca do spędzania czasu dla młodych ludzi, pojawił się pomysł stworzenia herbaciarni, która pełniłaby taką rolę. Choć byli chętni do zorganizowania takiego miejsca, pomysł nie zyskał wsparcia finansowego ze strony władz (nie uzyskano dofinansowania na zakup chłodziarek, których koszt byłby kilkanaście razy mniejszy niż jednorazowego festynu):

Miała być herbaciarnia z prawdziwego zdarzenia, ale niestety Urząd Miejski nam nie dał środków. Trzeba było kupić chłodziarki, aby wyposażyć herbaciarnię i już nie starczyło środków, jakoś to się tak rozmyło wszystko, a fajna rzecz by była. [NGO/lokalny(a) animator(ka)]

W innej miejscowości lokalna animatorka chwali „przychylność wójta, że daje busa, a niektóre instytucje wysyłają po nas samochód” – okazuje się jednak, że na tym przychylność się kończy. Z gminnego budżetu wspierane są festyny i imprezy, ale kiedy lokalne stowarzyszenia proszą o wsparcie swoich projektów, finansowo mniej obciążających od biesiady z kiełbasą, dostają odpowiedź odmowną.

Szczerze mówiąc [gmina] niewiele w ogóle daje. To co ma w budżecie GOK czyli Gminny Ośrodek Kultury, to z tego, co oni tam z tego dają. Jak są dożynki, jak świętojanki, jeszcze parę takich imprez, to strażacy, to jeszcze robią, a tak to...

- A jakby się Pani zwróciła jako stowarzyszenie, to nie dają?

Nie mają z czego! Jak potrzebne nagłośnienie dają, ale to jest wszystko. [NGO/ animator(ka) lokalny(a)]

Walka lokalnej animatorki, marzącej o uruchomieniu drezyny, z niechętnym pomysłowi samorządem i mediowanie przez nią pomiędzy instytucjami trwa już wiele lat:

Tak, że teraz pracuję ze stowarzyszeniem nad uruchomieniem przejazdów drezyną. Drezynę już mamy, już 6 czy 7 lat się o to staram. Najpierw był wójt niesprzyjający, a kolej sprzyjała. Potem było odwrotnie, kolej nie chciała a wójt chciał, bo drugi przyszedł. No i w tej chwili już jest na etapie dogadywania się. Już obie strony trochę tak... Wójt cały czas już teraz chciał, a kolej jeszcze chce ogłosić przetarg, sprzedać to wszystko. [NGO/ animator(ka) lokalny(a)]

Oddolne działania organizowane przez lokalne stowarzyszenia są zazwyczaj realizowane minimalnymi środkami. Jedno z takich stowarzyszeń, które m.in. zainicjowało powrót do tradycji koła gospodyń wiejskich, zbiera mozolnie złotówkę do złotówki, by wystarczyć na materiały do spotkań rękodzielniczych, zakup kawy i herbaty:

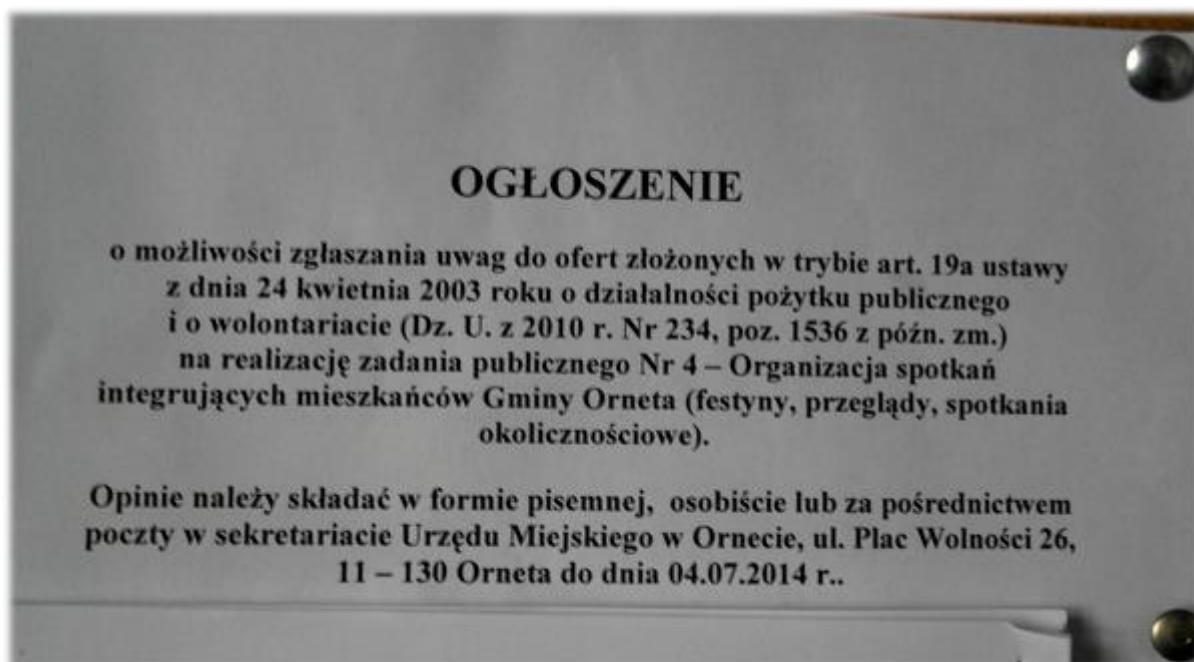
Drobne pieniądze to my mamy. Bo szczerze mówiąc, zawsze jakieś nagrody, jakieś coś, no i w stowarzyszeniu zrobiłam grupę ubezpieczającą, zaproponowałam mi pani, która prowadzi ubezpieczenia i mówię, jeśli to jest zgodne z prawem, nie łamiemy prawa, to ja bardzo chętnie, bo wiem, że takie stowarzyszenia też korzystały z tego. Po prostu jak ubezpieczenie na życie jest 40 zł czy tam ileś, to złotówka od każdego ubezpieczającego wpływa na nasze konto. Tak, że na takie bieżące wydatki to już, bo nie mam odwagi od tych ludzi brać składek, każdy sknerczy, chociaż to niewielkie pieniądze, ale nie dość, że charytatywnie robię, to jeszcze od nich brać składki... No i na tym bazujemy... [NGO/ animator(ka) lokalny(a)]

Dość cyniczne w tej sytuacji wydają się więc słowa przedstawiciela lokalnej władzy w tej miejscowości:

- Zdarza się, że muszą też państwo odmówić finansowania takich przedsięwzięć, które inicjują organizacje właśnie pozarządowe, właśnie ze względu na bardzo okrojone środki?

Znaczy dotychczas nie było jakby zbyt dużego zainteresowania organizacją pozarządowych organizacją różnych takich imprez, także nie przypominam sobie, żeby był taki przypadek odmowy, bo zazwyczaj wszystkie te inicjatywy, które są i jakby tutaj proponowane, to są niewielkie sprawy, także staramy się w miarę naszych możliwości finansować i realizować to, co możemy. [WŁADZE]

Chęć finansowania dużych, spektakularnych przedsięwzięć nie musi zawsze wynikać nie tylko z rachunków politycznych, lecz także po prostu myślenia o kulturze i jej jakości w kategorii frekwencji oraz w kategorii zasięgu i promocji gminy – czym więcej ludzi się interesuje, tym lepsze musi być to wydarzenie (jak mówi przedstawiciel władz miejskich: [czy] ta impreza będzie o zasięgu powiatowym, wojewódzkim, no i na to zwracamy też uwagę: żeby to był jak najszerszy zakres osób zainteresowanych danym przedsięwzięciem”). To festyny, przeglądy i spotkania okolicznościowe mają też zwykle pełnić rolę funkcję integrowania mieszkańców.



Ilustracja 10. Ogłoszenie w Urzędzie Miasta w Ornece – konkurs na działania *integrujące*, czyli festyny, przeglądy i spotkania okolicznościowe.

Po drugie, władze lubią działania służące promocji miejscowości i turystyce, przedkładając je ponad działania angażujące localsów i wspierające rozwój lokalnej kultury i jej zasobów.

Promocja miejscowości i rozwój turystyki jest nieraz konikiem lokalnych władz. W jednej z odwiedzonych przez nas miejscowości, w której zdaniem innych naszych rozmówców turystyka prawie nie istnieje, władze przeznaczają spore środki finansowe np. na mobilną aplikację dla turystów, promocyjne tablice „witamy” oraz rozwój strony na facebooku.

(...) od miesiąca funkcjonuje również taka aplikacja mobilna dot. turystyki gminy [nazwa], tą aplikację również z serwera można sobie pobrać bezpłatnie i korzystać. Rozwijamy to cały czas i myślę, że w dobrym kierunku to zmierza. W tym roku postawimy – również jest to oczywiście aspekt promocyjny, turystyczny – siedem ‘witaczy’ na granicach, na drogach wjazdowych do gminy, wszystkich drogach wjazdowych, czy to są drogi powiatowe, wojewódzkie, czy krajowe, także będą mieszkańcy widzieli wyraźnie, że witamy ich bardzo serdecznie i na pewno zapraszamy za każdym razem, kiedy wyjeżdżają od nas. [WŁADZE]

W innej z odwiedzonych przez nas gmin, w których działa Tratwa, olbrzymie nakłady pochłonął spot reklamowy, którego skuteczność jest bardzo wątpliwa. Przy 42 tysiącach złotych przeznaczanych dla organizacji pozarządowych, kwota 400 000 złotych na promocję (z czego 100 000zł na 30-sekundowy spot reklamowy w telewizji) miejscowości wydaje się wygórowana. Zdaniem burmistrza, jest ona jednak jak najbardziej uzasadniona.

Zawsze z bólem się wydaje 100 tys. na trzydzieści sekund w telewizji, ale nie, nie, to nie powinno się ze sobą kłócić i nie kłóci, my bez bólu nie wydajemy oczywiście takich pieniędzy na promocję (...) i właśnie mieliśmy wyliczenia dokładnie ile miasto na tym zyskało, ilu turystów może przyjechać do miasta dzięki temu ze Stanów np., albo z Europy Zachodniej. (...). Ja wam powiem, że, bo to tak jest, kiedyś taką koszulkę wymyśliliśmy – mapę Polski, z tyłu oczywiście mapa Polski, tam taki punkcik na tej mapie Polski i napis „Orneta, gdzie to jest?” To też fajnie promowało Ornetę gdzieś w Zakopanem nawet... Nie no, Orneta jest małym miastem, nam jest potrzebny... potrzebny jest rozgłos każdemu [WŁADZE]

Takie podejście jest krytykowane przez kilku naszych rozmówców z organizacji pozarządowych – zarówno tych z Tratwy, jak i lokalnych. Dosadnie określa je natomiast przedstawiciel jednej z instytucji kultury:

Relacja naszego regionu z turystą jest.. to się nagrywa tak? No to dobrze, może mnie nie wypierniczą z roboty: jest relacją dziwki przydrożnej. [śmiech] Relacją przydrożnej dziwki. Musimy zrobić wszystko żeby przyjechał turysta, prawda? Przyjeżdża turysta, zje zapiekankę, przejdzie się gdzieś, wypije skrzynkę piwa i pojedzie. I jest dobrze, nie? Czyli publiczna polityka, kulturalna jak najbardziej jest.. jest zamknięta właśnie w takim paradygmacie: to zrobić żeby przyjechał turysta i zasilił tą małą gospodarkę. Małą przedsiębiorczość gastronomiczną i tak dalej. Tą małą sferę gdzie potencjalny usługodawca może odnaleźć sposób funkcjonowania na rynku. (...) Dyrektor z wielką obecną kulturą w gazecie rzekł tak: Nie będę robił niczego w sypialniach, bo tam nie przyjdzie żaden turysta.

Po trzecie, brakuje nieraz konsultacji społecznych czy może raczej – pogłębionej i bieżącej komunikacji z lokalnymi aktorami i tworzenia u nich przekonania, że mają realny wpływ na planowane w gminie działania kulturalne.

Choć władze gminne zapewniają o swojej otwartości na dialog z NGO i instytucjami kultury, podmioty te nie mają zwykle poczucia, by działania kulturalne władz były z nimi konsultowane. Nawet gdy oficjalne konsultacje mają miejsce, ich wyniki nie przekładają się na realne decyzje. Dyrektorka jednej z instytucji kultury mówi z goryczą:

A w zeszłym roku (niezrozumiale), ponieważ były obchody 700-lecia i organizacje dostały informację, że mają złożyć propozycje działań, które będą związane z obchodami i one miały wejść w ogóle w kalendarz działań i tak naprawdę nic z tego nie wyszło, więc niesmak [pozostał] po zeszłorocznej takiej informacji, że „wspólnie zastanówmy się, co możemy zrobić”, a tak naprawdę potem po prostu wyrzucono to do śmietnika. Tak odbierają to liderzy organizacji. Oni w tym roku w ogóle nie mieli ochoty mówić, co można zrobić i dyskutować, bo każdy wiedział, jakie działanie chce zrealizować i robił wszystko, żeby dostać te pieniądze. Jakby nie ma takiego, takiej przestrzeni, niestety, we władzach, chociaż [ona] intensywnie to podkreśla, że tak jest, nie ma takiej [zakłócenia] do konsultacji społecznej, do wspólnego wypracowywania kierunków i organizacje to bardzo podkreślają: że jeśli one mają po raz kolejny, bo tak było chyba przy poprzedniej strategii rozwoju, jeśli mają po raz kolejny przyjść i produkować się, co chcą robić, a potem ktoś w ogóle tego nie bierze pod uwagę i pisze swoje, to, to jest strata czasu.

Po czwarte, nieraz brakuje merytorycznych i przejrzystych kryteriów przydzielania środków dla lokalnych edukatorów, animatorów i stowarzyszeń.

Jest to odmienny problem od tego, o którym była mowa wcześniej w odniesieniu do niewspierania drobnych, tanich inicjatyw. Inny model, z którym się spotkaliśmy opiera się bowiem na hasle "Każdemu po trochu, żeby nikt się nie obraził". W takim wypadku nie istnieją w zasadzie kryteria przyznawania przez władze środków na działania animacyjne i edukacyjne organizowane przez lokalne NGO. W praktyce oznacza to, że pieniądze dostają wszyscy:

Bo ja nie wnikam i to jeszcze raz podkreślę, jeżeli moja komisja, a zastępcy wierzę jak bratu, wybierze projekty, a z reguły są to wszystkie projekty, chyba, że ktoś już naprawdę zawali i nie dostarczy zaświadczeń, jakichś takich oświadczeń, to wtedy nie możemy pomóc, ale nie ma stowarzyszenia czy organizacji, której nie pomagamy. [WŁADZE]

(...) nie jesteśmy bardzo ostrzy, staramy się tak podzielić środki, żeby każda organizacja na jakiś cel dostała, czyli jeżeli organizacja złoży na trzy czy cztery zadania, no to na przykład damy jej na trzy, nie damy na jedno, ale organizacji, która złożyła na jedno, to damy [na to jedno]. Staramy się trochę, żeby nie było, że jakaś organizacja zostaje i nie będzie miała żadnego zadania do realizacji. [IK, członkini gminnej komisji przyznającej środki dla NGO]

A ponieważ budżet na takie działania jest bardzo ograniczony, kwoty, o których mowa, są naprawdę niewielkie. W rezultacie żadne szerzej zakrojone i bardziej systematyczne działanie nie ma szans realizacji. Celem jest, zdaniem jednego z przedstawicieli władz, dywersyfikacja działań oraz umożliwienie każdemu środowisku szansy na wyrażenie siebie:

ja jednak jestem zdania, że nie można zabijać tej aktywności i nie można wybierać tylko tego jednego dużego projektu, który będzie komercyjnym projektem i pokażemy go, trzeba rozpraszać się, jeżeli można, ja tak uważam. Bo wszyscy są godni naśladowania i wszyscy powinni pokazywać, co potrafią. [WŁADZE]

Taki sposób finansowania działań może też jednak prowadzić do istnienia obok siebie światów hermetycznych, wyspecjalizowanych działań i ich rytualizacji w postaci corocznych, podobnych do siebie eventów („wnioski mają charakter powtarzalny, czasami daty nie zmieniają”). Niektórych demotywuje to też do starania się o jakość swojej pracy.

(...) od lat to robię i wiem, że i tak te pieniądze dostanę, nawet jak zamiast pierogów dla ludzi kupię koszulkę dla pani... bluzki dla dwóch najaktywniejszych członkiń zespołu. I nikomu o tym nie powiem i wyjdzie to trzy miesiące po realizacji projektu [śmiech] [IK, mała miejscowość]

(...) no po prostu urzędnik... daje się dyrektorowi wykaz imprez, które ma zorganizować, pisze tam dożynki, pisze jakieś tam Boże Narodzenie, czyli spotkanie opłatkowe, różne inne i to się ma odbyć, ale nikt nie patrzy czy jest sens, czy nie – po prostu ile ludzi przyjdzie to dobrze, pieniądze były wydane – były, impreza się odbyła – OK. [NGO, animator(ka) lokalny(a)]

Jeszcze inny napotkany przez nas mechanizm polega na systemie „dziel i rządź” i skłanianiu organizacji o ciągłe zabieganie o względy urzędu i konkurowania o niewielkie pieniądze, podczas gdy sam przedmiot i sens ich wydawania pozostaje poza dyskusją.

(...) kierunki wydawania tych pieniędzy to jest na takiej zasadzie, że organizacje składają swoje propozycje i burmistrz przydziela temu stowarzyszeniu dwa tys., temu trzy na ten projekt, temu siedem, temu coś tam, więc to nie jest motywujące, żeby robić coś wspólnie, tylko do tego, żeby konkurować ze sobą o pieniądze, a po drugie tak naprawdę to oni w ogóle nie mają wpływu na to, jakie zostaną ogłoszone zadania w ramach tych środków (...) Ten system rozdawania pieniędzy wcale nie jest zachęcający do współpracy. [IK, mała miejscowość]

Taki sposób postępowania wytwarza lub utrwała istniejące już wcześniej przekonanie, że rozdział pieniędzy publicznych polega na tym, aby jak najwięcej wyrwać dla siebie, swojego sołectwa czy swojego stowarzyszenia. W jednej z odwiedzonych przez nas gmin wójt jako kryterium rozdzielania pieniędzy przyjmuje siłę krzyku („muszę tych gorszych krzykaczy tam...”), a część osób sama rezygnuje z próśb o wsparcie – wie, że wójt nie da jednym, bo „musiałby wszystkim”.

Ci sołtysi skamlą i skamlą, mnie to już wstyd się odzywać. Zawsze wójt mówi „W., u ciebie jeszcze zrobimy, daj spokój, muszę tych gorszych krzykaczy co tam...”. Wie Pani jak wójt temu by dał na orkiestrę, to musi dać wszystkim. [NGO/animatork(ka) lokalny(a)]

Zdarzają się też przypadki, w których zamiast kryteriów merytorycznych, „krzykaczy” lub wspomnianego kryterium „każdemu po trochu” decydują aliance polityczne i większe wsparcie finansowe dla tych, którzy wspierają politycznie władze. Jak dowiedzieliśmy się nieoficjalnie, na konkretnym przykładzie jednej z odwiedzonych przez nas miejscowości, pieniądze na projekt czy infrastrukturę dla stowarzyszenia mogą być wynikiem poparcia przez wnioskodawcę kontrowersyjnej, oprotestowanej przez ekologów inwestycji w gminie. Jak streszcza to jedna z animatorek, „często te stowarzyszenia są takie albo bardzo z wójtem, albo z opozycji a rzadko jest taka normalna współpraca oparta na obopólnej korzyści jakiejś obopólnej filozofii”. Z kolei nasi rozmówcy z instytucji kultury wskazywali, że przydzielanie pieniędzy jest często ręcznie sterowane, oparte na decyzjach wójta lub wydelegowanego przez niego człowieka. Oto jeden z przykładów z odwiedzonych przez nas małych miasteczek, głos dyrektorki Domu Kultury:

Ja myślę, że trochę jest tak, że po prostu tak jest, że pan burmistrz mówi, komu jakie pieniądze dać. (...). Taka informacja bardzo brutalna, ale tak jest. No ja przez lata pracowałam w organizacjach pozarządowych, również w komisjach oceniających projekty i jakby wiem, jak to powinno wyglądać, a tu po prostu nie ma dyskusji czasami, najzwyczajniej w świecie.

- Arbitralnie decyduje on, bez jakiegoś tam konsultacji, dyskusji?

Oczywiście jest grupa, która w jakiś sposób tam ocenia, jest powoływana, przedstawiciel MDKu, pełnomocnik ds. organizacji, natomiast no to nie jest jakby na takich zasadach, na jakich być to powinno, i organizacje mają tą świadomość, dlatego przestało im się chcieć jakby walczyć o to, żeby to rzeczywiście było takie oddolne i takie sprawiedliwie oceniane (...).

Wszystkie opisane wyżej podejścia wydaje się oczywiście mało konstruktywne. Z jednej strony, można by, wzorem Tratwy, zachęcić poszczególne organizacje do wspólnej pracy. Z drugiej strony, można by wyznaczyć kryteria przyznawania dofinansowań i wesprzeć hojniej na przykład te działania, które mają charakter długofalowy/integracyjny/budujący kapitał społeczny/wspierający oddolne inicjatywy/itd. Oba podejścia byłyby bardziej sensowne niż przyznawanie maleńkich kwot kilkunastu różnym organizacjom, z których każda jest w stanie zrealizować swoje działanie – często polegające na organizacji dorocznego, jednorazowego wydarzenia – w bardzo ograniczonym zakresie. W trakcie realizowanych obecnie projektów Tratwa stara się wprowadzać odmienne, nastawione na współpracę i podmiotowość, sposoby pracy z tworzeniem i finansowaniem działań, co bardzo docenia wielu spośród naszych rozmówców.

Na tych spotkaniach z Tratwą i CEiIKiem oni mają poczucie, że oni decydują o tym, co się tutaj dzieje, o przestrzeni działania, o tempie działania, na co wydajemy te pieniądze, po prostu się identyfikują z tym. [IK, mała miejscowość]

JAK ZOSTAĆ PARTNEREM WŁADZY LUB ZYSKAĆ NIEZALEŻNOŚĆ

Z uwagi na opisane wyżej problemy, część stowarzyszeń stara się też nie aplikować o środki samorządowe, lecz finansować swoją działalność w oparciu o granty z zewnątrz, które nie tylko pozwalają często uzyskać o wiele większe kwoty, ale też – niezależność polityczną. Taka legitymizacja z zewnątrz – świadectwo uznania przez gremia usytuowane ponad lokalnym samorządem, a więc grantu czy nagrody z ministerstwa lub od partnera zagranicznego – może też służyć do potwierdzenia swojej pozycji i wartości swoich działań i w ten sposób do uzyskania szacunku i realnego wsparcia ze strony lokalnych polityków.

(...) jeden z naszych przedstawicieli dostał ważną nagrodę Ministra Spraw Zagranicznych Niemiec i w ciągu miesiąca została wymalowana klatka schodowa w naszej siedzibie, bo zrozumieli, że jest trochę obciach jak ktoś bardzo znany przez taką syfiastą klatkę. Bo przez długie lata nie mieliśmy żadnego normalnego biura, się wspina na któreś piętro. To jest śmieszne, ale to też jest smutne, bo to tak trochę jest. Ale teraz oczywiście tak.. prezydenci mówią nam „dzień dobry” i kojarzą nas z twarzy i będąc jakby apolityczni... nie wmanerwując się w żadne... możemy być partnerami. [NGO]

W przypadku Tratwy jednym ze środków uzyskiwania takiej zewnętrznej legitymizacji wydaje się współpraca z socjologami i kulturoznawcami, zwłaszcza tymi z uczelni warszawskich, a przykładem powodzenia takich zabiegów jest to, że wyniki badań prowadzonych przez zespół skupiony wokół Barbary Fatygi udało się wpisać do strategii rozwoju województwa (co pozwala powoływać się na nie przy okazji różnych rozstrzygnięć dotyczących polityki kulturalnej).

Podobnie, jak w przypadku wielu innych instytucji napotkanych w badaniu, kluczowym narzędziem uzyskiwania niezależności i prowadzenia nowatorskich działań są granty, w tym granty MKiDN. Służą one do realizacji tego, co wykracza poza horyzont polityki kulturalnej i tzw. bieżącą działalność instytucji, a nie jest jednocześnie działaniem celowym samorządu. Dotyczy to nie tylko NGO, których cała działalność opiera się najczęściej na grantach, ale także instytucji kultury, których potencjał wykracza ponad przeciętną. Jak streszcza to jeden z naszych rozmówców

My tutaj jesteśmy instytucją kultury samorządu (...). Mamy dotację podmiotową normalnie na funkcjonowanie, na czynsze, pensje i takie rzeczy, mamy troszkę na działalność taką merytoryczną, ale nie za dużo. Ale nie za dużo... Natomiast żyjemy z grantów. I są to granty albo pana ministra albo innych podmiotów, czasem granty europejskie i wtedy [nazwa organu władzy] dodatkowo daje nam pieniążki na wkład własny. Czyli nie musimy zagospodarowywać tego wkładu tylko, tylko bierzemy od [nazwa organu władzy]. Do tego są zadania, które [nazwa organu władzy] zleca nam bezpośrednio jest to dotacja celowa wtedy nie? No coś tam jest wymyślone, jakaś

polityka kulturalna, innego rodzaju cel, macie tutaj kasiorka i mówi: macie zrobić to i to. To nie dyskutujemy, realizujemy zgodnie z zaleceniem. [IK]

Jednocześnie, trzeba zauważyć, że Tratwa, obok Borussii kilku innych stowarzyszeń, należy do organizacji, które na stałe wrosły w kontekst działań edukacyjno-kulturalnych w swoim regionie i z którym władze samorządowe oraz instytucje kultury się liczą, a nawet – korzystają z ich rady czy wsparcia. Tego typu organizacje stanowią coś więcej niż NGO – są tworamami istniejącymi w przestrzeni pomiędzy drobnymi lokalnymi stowarzyszeniami a instytucjami kultury i władzami samorządowymi. To bardzo ciekawa i – jak się wydaje – potrzebna pozycja, łącząca różne środowiska ze sobą.

Na koniec warto też zauważyć, że problem upolitycznienia kultury i indolencji władz, o którym była mowa w tym punkcie, jest nieraz odwrotnością bezwładności i rytualizmu lub braku umiejętności współpracy podlegających im podmiotów. Władza, mająca poglądy podobne do tych przedstawione przy okazji analizy sposobu myślenia rozmówcy z Urzędu Marszałkowskiego, która chce wprowadzać systematyczną, pogłębioną, odpowiedzialną animację kulturową lub inicjować współpracę między różnymi podmiotami napotyka nieraz na opór w postaci obrony status quo pod hasłem autonomii dyrektora i sektora kultury. Urząd, który nie chce sterować kulturą ręcznie, ale też nie chce być po prostu „płatnikiem”, staje przed zadaniem przekonania podlegających jej instytucji do zmiany ich przyzwyczajeń.

(...) póki nie dokonano (...) pierwszych zmian, (...) to tak w zasadzie wpływu na to, co instytucja robi i organizuje nie mieliśmy żadnego – byliśmy płatnikiem. Dyrektor muzeum mówił: zaraz, zaraz, mnie obowiązuje ustawa o muzeach, mnie obowiązuje ustawa o prowadzeniu i organizowaniu działalności kulturalnej, tak; ja mam osobowość prawną i wy mi jesteście tylko potrzebni, żeby dawać kasę. I zawsze dajecie za mało. Natomiast nie było przedmiotem dyskusji czy struktura organizacyjna instytucji kultury powinna być taka, czy cele realizowane przez instytucje kultury, czyli cele statutowe powinny być takie, bo siłą rozpędu, ze względów historycznych to się zdarzyło. [WŁADZE]

Dostępnym już środkiem jest w tej chwili określenie w umowie z dyrektorem programu działań, celów czy też zakładanych efektów działania instytucji. Mądre ich określenie może pozwalać kształtować politykę kulturalną, ale też łatwo narażać się na pokusę i zarzut „upolityczniania” instytucji kultury.

WNIOSKI – NAJWAŻNIEJSZE SPOSTRZEŻENIA, DYLEMATY, UWAGI NA PRZYSZŁOŚĆ

MODEL ZAKORZENIONEGO ANIMATORA JAKO INWESTYCJA DŁUGOTERMINOWA I OPARTA NA LOGICE SPRZECZNEJ Z OFICJALNYM PORZĄDKIEM FUNKCJONOWANIA KULTURY

Model pracy proponowany przez Tratwę jest trudny do realizacji. Nie sprzyja mu polityka wspierania działań spektakularnych i gwarantujących wysoką frekwencję ani krótka perspektywa czasowa w finansowaniu działań edukacyjno-kulturalnych, utrudniająca zagwarantowanie środków na kontynuację pracy w tym samym miejscu w kolejnych latach. Nie da się go zbudować w krótkim

czasie ani wyłącznie przy użyciu własnych zasobów – wymaga długotrwałego pozyskiwania lokalnych partnerów zakorzenionych w środowiskach, z którymi ma się pracować. Nie przynosi też często efektów widocznych gołym okiem i policzalnych, co utrudnia owskaźnikowanie, uzasadnienie i ewaluację takich działań. Przykład Tratwy pokazuje, że trudności te można częściowo ominąć, jeżeli jest się w stanie budować tego typu program animacyjny konsekwentnie i na przestrzeni wielu lat. Z czasem sieć powiązań i partnerstw gęstnieje, a efekty pracy zaczynają być bardziej widoczne i możliwe do zakomunikowania zewnętrznemu obserwatorowi.

Mimo to różnice w myśleniu o animacji w modelu proponowanym przez Tratwę a tym, który preferują zazwyczaj logika grantowa i władze lokalne nadal się pojawiają, ponieważ spora część efektów pracy mającej na celu zmiany społeczne nie nadaje się do tego, aby prezentować je innym ludziom – czy to na skutek ich intymnego charakteru, czy to na skutek ich nieuchwytności: tego, że nie materializują się często w konkretnym produkcie, lecz obecne są w sieciach relacji między ludźmi, które uległy zmianie i ich codziennych zachowaniach. Tymczasem z punktu widzenia osoby zarządzającej kulturą powinny one raczej zostać przekute na postać klasycznego muzeum – miejsca, w którym zgromadzi się świadectwa pracy artystycznej i edukacyjno-kulturalnej czy dowody egzotyczności Warmii i Mazur i które będzie promować to miejsce na zewnątrz, przyciągając przyjezdnych

Różnica między logiką długiego, systematycznie budowanego działania, opierającego się na stopniowo budowanych więziach i zaufaniu z uczestnikami jest często niekompatybilna z logiką rozliczanego wskaźnikami, listami obecności i fakturami grantu. Podpisywanie listy obecności po czymś, co wydawało się opartym na zaufaniu nieformalnym spotkaniem lub wywiadem na temat historii swojego życia, pełnej bolesnych i intymnych wspomnień, to jeden z momentów, w których nazwany powyżej konflikt najbardziej jaskrawo się uwidacznia.

PRZEŁAMANIE NAPIĘCIA MIĘDZY FESTYNOWOŚCIĄ A „WYSOKĄ KULTURĄ”

Tratwa proponuje działanie, które przełamuje wskazaną powyżej fałszywą opozycję i taką wizję unowocześniania ośrodków kultury, która polega na „przemycaniu” wartościowych treści lub sprowadzaniu koncertu fortepianowego znanego artysty do wiejskiej świetlicy. Praca Stowarzyszenia polega na tworzeniu wartościowych, niebanalnych wydarzeń, spotkań i refleksji, ale nie przez zaimportowanie wysokiej jakości produktu na peryferia, lecz poprzez uruchomienie lokalnych zasobów, talentów i sposobów działania. Taka filozofia może pozwalać na usunięcie dylematu trapiącego nieraz instytucje kultury, które próbują pogodzić to, co lokalne z misją upowszechniania „wysokiej kultury” i osiągnąć centrum poprzez mieszanie jednego z drugim (dodawanie „akcentu kulturalnego” do prząsnego festynu) lub równoległe funkcjonowanie dwóch nurtów (dla każdego coś w ofercie).

PRZEWAGA ANIMATORA LOKALNEGO I SIECI NAD DESANTEM Z WIELKIEGO MIASTA

Działania Tratwy pokazują, jak istotne jest zbudowanie sieci współpracowników „w terenie”. Osoby te pozwalają docierać do środowisk, od których Tratwę dzieli zbyt duży dystans społeczny oraz zapewniać przepływ komunikacji między pomysłem płynącym ze strony Tratwy a specyfiką myślenia i działania „lokalsów”. Stworzenie sieci takich osób pozwala też nadać projektowi trwałość i systematyczność, dzięki czemu nie znika on tak, jak znikają często poszczególne granty, projekty i ich wykonawcy. Z kilkoma z tych osób mieliśmy okazję spotkać się w trakcie badań. Duże wrażenie robi to, że zasady i styl działania Stowarzyszenia są wyraźnie obecne w ich wypowiedziach i nie są narzuconą z zewnątrz albo wyuczoną deklaracją, tylko wypracowaną wspólnie polityką, z którą się utożsamiają. Zastąpienie takich osób animatorami z wielkiego miasta wydaje się często problematyczne, zarówno z uwagi na wielką różnicę światów społecznych, w których żyją takie osoby i mieszkańcy mazurskiej wioski oraz brak znajomości lokalnych realiów, jak i często projektowy, a nie systematyczny sposób działania. Warto przytoczyć tu jeszcze jedną relację lokalnego animatora na temat wrażeń z pobytu animatorów i osób nagrywających wywiady, które przyjechały z Warszawy:

(...) oni tu też w pewnym sensie teoretyzowali, bo oni byli bardzo mocno nastawieni na jakość przekazu, u nich było bardzo ważne, żeby nie było szumów, żeby sprzęt nagrywający był super jakości, żeby zaczynać wywiad w takich głębokich, bardzo szczegółowych ramach, od początku do końca, w zasadzie opisywać, napisać taki skrót do tego wywiadu, tam gdzie dopisuje szczegóły, których nie słyhać i nie widać, no, nas to trochę śmieszyło. (...). (...) nasz punkt startowy bardzo często różni się od tego, który jest w miastach czy w innych regionach Polski. U nas jest dużo, dużo gorzej, bo u nas inaczej to trzeba robić (...) nie nastawiać się na cuda, zrobmy to, co jest realne, czyli nawet (...) jakiś tam ferment, zamieszanie, bo to ludziom w głowach zostanie i może dzięki nim i poprzez nich zgromadzi się większą ilość osób, jakimiś półśrodkami, czy wykorzystując już istniejące imprezy, bo cudów nie ma. Jeżeli ktoś w Warszawie sobie założy, że ma być, to u nas może tego nie być, ale my się podporządkujemy, my zrobimy to, ja pójdę, zbiorę listę podpisów, bo nikt nie przyjedzie tego sprawdzić i zrobię i będzie kolejny wskaźnik zaliczony, ale to jest fikcja. Totalna fikcja, więc mamy inny punkt startowy. [NGO/ animator(ka) lokalny(a)]

Działania Tratwy są też bardzo ciekawe z uwagi na próbę tworzenia wielu poziomych sieci współpracy, między podmiotami, dla których stanowi ona organizację wyższego szczebla – parasol mediujący między nimi, dającym im energię i ewaluujący ich działania, a jednocześnie czerpiący od nich wiedzę i inspirację.

GRANT, STOWARZYSZENIE I INFRASTRUKTURA TO ZA MAŁO

Opowieści z Warmii i Mazur wskazują na ryzyko związane z inwestowaniem w infrastrukturę kultury, jeśli nie będzie mu towarzyszyć namysł i praca dotyczące tego, jak wypełnić ją życiem, a także na ryzyko takiej profesjonalizacji edukacji i animacji, która polega na ich ugrantowaniu oraz nasyceniu organizacjami pozarządowymi. Inwestycje infrastrukturalne potrafią wysterylizować miejsce, czyniąc

je wcale niezachęcającym do tego, aby robić w nim coś razem. Granty napisane bez znajomości lokalnych realiów lub z punktu widzenia polityki festynowej potrafią wywołać falę projektów napisanych pod grant, ale niedostosowanych do lokalnych potrzeb i umiejętności, a także odzwyczaić od działania i angażowania się w sprawy swojej miejscowości bez projektu i specjalnego finansowania. Zakładanie na potęgę stowarzyszeń na wsiach i w małych miastach potrafi skończyć się na podziałach, konfliktach i podejrzeniach, jeśli zabraknie jednocześnie mechanizmów skłaniających do współpracy i uczących kompromisów lub jeśli za pomysłem na stworzenie organizacji nie kryje się żadna spójna koncepcja i zakłada się NGO z nadzieją, że sam ten fakt uruchomi jakieś działania albo też głównie w celu uzyskania pieniędzy z grantów. Z badań wynika też, że największym deficytem edukacji kulturalnej są animatorzy i edukatorzy, zwłaszcza tacy, którzy byłiby zakorzenieni w lokalnym środowisku – brakuje przede wszystkim ludzi, nie zasobów materialnych.

WŁADZE LOKALNE MIĘDZY KLIENTELIZMEM A FREKWENCJONIZMEM I PRYWATYZACJĄ

W sposobach działania władz lokalnych w WWM obecne są podobne zjawiska, które obserwowaliśmy już w innych miejscach. Po pierwsze, władze lubią często działania spektakularne, którymi mogą pochwalić się przed wyborami, myśląc nieraz o kulturze w kategoriach frekwencji oraz promocji. Pod hasłem „działania na rzecz integracji społecznej” kryją się często festyny i imprezy okolicznościowe. Po drugie, władze lubią często działania służące promocji miejscowości i turystyce, przedstawiając je ponad działania angażujące localsów i wspierające rozwój lokalnej kultury i jej zasobów. Takiemu myśleniu sprzyjają też instrumenty finansowe, takie jak programy unijne, w których turystyka i kultura są ze sobą złączone. Po trzecie, brakuje często merytorycznych i przejrzystych kryteriów przydzielania środków dla lokalnych edukatorów, animatorów i stowarzyszeń. Po czwarte, brakuje nieraz konsultacji społecznych czy może raczej – pogłębionej i bieżącej komunikacji z lokalnymi aktorami i tworzenia u nich przekonania, że mają realny wpływ na planowane w gminie działania kulturalne.

Najogólniej mówiąc, z jednej strony stykamy się z klientelizmem i takim modelem funkcjonowania sektora kultury i edukacji kulturowej, w którym jest ona zależna od lokalnych zależności, sojuszy i konfliktów polityczno-finansowych. W takim systemie warto dbać o znajomości z lokalnymi elitami i umieć „wychodzić swoje”. Z drugiej strony, mamy model oparty na neoliberalnej ekonomii. Zgodnie z nim, najlepsza kultura to ta, która zgromadzi największą liczbę osób i która jest najbardziej efektywna, a więc wykazuje najwyższe wskaźniki ilościowe. W tym modelu przypisuje się dużą wartość działaniom promującym gminę, a także – przychylnie patrzy na konkursy i przekazywanie zadań organizacjom pozarządowym jako podmiotom ekonomicznie racjonalniejszym niż instytucje kultury, a także podmiotom prywatnym (np. przekazanie szkolnych stołówek firmie cateringowej). Redukuje się też zatrudnienie w ośrodkach kultury w imię optymalizacji ich efektywności. Oba czysto modelowe typy wymienione powyżej nie muszą się wykluczać, nieraz funkcjonują jednocześnie.

DYLEMAT UPRAWNIENI SUWERENA: PRZEWAGA SIECI NAD ZESTAWEM RELACJI PIONOWYCH

Badania wskazują też jednocześnie na trudną pozycję władzy, także wówczas, gdy sprawuje ją osoba kompetentna, myśląca o edukacji kulturowej długofalowo i niefrekwencyjnie, pełna dobrych chęci. Z

jednej strony oczekuje się bowiem, że władza nie będzie ingerować w kulturę, z drugiej – wskazuje na brak arbitra, który rozstrzygałby konflikty między stowarzyszeniami i instytucjami. Z jednej strony broni się niezależności instytucji przed zakusami władzy, a z drugiej – oczekuje od niej przełamania przyzwyczajień dotyczących działania w obszarze edukacji kulturowej obecnych nieraz w takich placówkach. Być może kierunkiem, w którym należy w tej sytuacji iść, jest tworzenie jak największej liczby kanałów komunikacji i sieci współzależności obejmujących wiele podmiotów – zamiast relacji przypominającej dwubiegunową huśtawkę z dwoma użytkownikami, którą każda ze stron ciągnie na przemian w górę i w dół, w niekończącym się procesie siłowania z drugą osobą.

STRUKTURA RAPORTÓW I WYTYCZNE DO BADAŃ TERENOWYCH

Celem badań jest uzyskanie pogłębionego obrazu badanego podmiotu i miejsc/a, widzianego z perspektyw różnych aktorów oraz z perspektywy socjologicznego outsidera. Dlatego staramy się być otwartym na obserwowanie rzeczy dotychczas przez nas nieprzewidzianych i niezawartych w strukturze raportu czy narzędzi, a w trakcie każdego dnia badań na bieżąco robimy notatki i zdjęcia. Żeby jednak móc później porównać nasze wyniki, a także odnieść je do wyników pierwszych etapów, staramy się trzymać podobnej struktury raportowania (zaproponowanej poniżej), a w trakcie badań i pisania raportu zwracamy szczególną uwagę na następujące kwestie:

1. Współpraca z podmiotami z innych miejscowości / Metropolizacja
 - a. Jakie są relacje z instytucjami i osobami z innych miejscowości – jak gęste, jak liczne, z kim, na czym polegają, co jest w nich problematyczne?
 - b. Czy brakuje ludzi/pomysłów/umiejętności do działań / jaki rodzaj współpracy większymi ośrodkami byłby potrzebny?
2. Animacja kulturowa / edukacja kulturowa / edukacja artystyczna
 - a. Jak rozumiane są tego typu działania w badanym przez nas miejscu? Co jest ich celem?
 - b. Jak sytuują się przedsięwzięcia obecne w badanym miejscu na osiach typu
 - i. Selektywne i wartościujące vs szerokie i antropologiczne rozumienie kultury?
 - ii. Kultura i sztuka jako autonomiczna sfera vs integralna część życia społecznego?
 - iii. Szeroka edukacja kulturowa vs wąskie wychowanie estetyczne / estetyka vs estetyka relacyjna?
 - iv. Elitaryzm vs egalitaryzm / nauczanie vs odkrywanie / okazja do nauki i przekazania wiedzy vs okazja do spotkania i wymiany?
 - v. Nakierowanie na utrzymanie status quo vs na zmianę społeczną/kulturową?
 - c. Jakie skojarzenia budzi postać animatora kultury?
3. Modele relacji z uczestnikami działań
 - a. Jaka jest refleksja nad uczestnikami działań / wiedza na temat ich potrzeb i reagowanie na te potrzeby?
 - b. Jaka jest rola uczestników w działaniach?
 - c. Jaka jest perspektywa czasowa i trwałość prowadzonych działań?
4. Współpraca między aktorami (animatorami, NGO-sami, władzami, szkołami, instytucjami kultury) i problemy ze współpracą
5. Źródła finansowania działań, ze szczególnym naciskiem na programy MKiDN – jak są oceniane? Czego brakuje?

6. Wzory dobrych działań – co szczególnie dobrze udaje się w badanym miejscu i warto byłoby pokazać to innym?
7. Pułapki/bariery – co szczególnie źle wygląda w badanym miejscu i utrudnia pracę edukacyjną i animacyjną?

Raport z badań powinien zawierać:

1. Stronę tytułową z nazwą badanej instytucji i projektu oraz autorami
2. Spis treści
3. Podstawowe ustalenia badawcze – streszczenie wyników, ok. 2-5 stron maszynopisu
4. Wstępne informacje na temat miejscowości oraz badanego podmiotu pozyskane z Internetu jeszcze przed wyjazdem
5. Wyniki dotyczące charakteru badanej miejscowości, obecności kultury, edukacji i animacji, miejsca zajmowanego w miejscowym świecie przez badaną instytucję.
6. Wyniki dotyczące badanego podmiotu i jego animatorów/edukatorów
 - a. Charakterystyka podmiotu i prowadzonych przez niego działań
 - b. Relacje podmiotu z innymi aktorami, w tym w szczególności innymi edukatorami/animatorami (miejscowymi i pozamiejscowymi), mieszkańcami, władzami samorządowymi, instytucjami kultury i szkołami
 - c. Inne informacje
7. Wyniki dotyczące badanego projektu oraz jego odbioru
8. Wyniki dotyczące sposobu myślenia i działania władz samorządowych w obszarze kultury i edukacji/animacji kulturowej
9. Wnioski – najważniejsze spostrzeżenia, dylematy, uwagi na przyszłość
10. Aneks
 - a. Transkrypcje wywiadów
 - b. Notatki terenowe
 - c. Dokumentacja zdjęciowa i ewentualna dokumentacja wideo
 - d. Uzyskana dokumentacja szczególnie nas interesującego projektu
 - e. Uzyskana dokumentacja wcześniej zrealizowanych działań

Scenariusze do badań zawierają tematy, które nas interesują i pytania. W trakcie wywiadu jesteśmy jednak elastyczni – najważniejsze jest dla nas, aby rozmowa

- była naturalna i podążała za tokiem myślenia rozmówcy i rodzajem informacji, które posiada;
- nie zatrzymywała się na powierzchownych informacjach / odpowiedzi na pytania typu „czy”

Może się więc okazać, że kolejność bloków będzie inna, rozmowa sama skieruje się w większym stopniu na jakiś tor. Może być tak, że na któryś z tematów porozmawiamy tylko chwilę lub prawie w ogóle, ponieważ respondent nie będzie miał tu wiele do powiedzenia, a za to sporo czasu zajmie nam pogłębienie interesujących wątków w innym bloku.

Jak najwięcej dopytujemy o wątki i sprawy w wypowiedzi rozmówcy, które wydają się warte pogłębienia – „Na czym to polegało?” „To bardzo ciekawe, co mówi Pan/i o...”. Prosimy o wyjaśnienia, rozwinięcie i przykłady.

Zadajemy pytania tak, by cały czas otwierały i rozwijały rozmowę – W jaki sposób...? Jak wyglądało...? Proszę opowiedzieć o...? Itp. Unikamy pytań typu „Czy...?” (Czy to były udane warsztaty?” i „Czyli...” („Czyli nie była pani zadowolona”) oraz innych zamykających rozmowę, ucinających wątek, podsumowujących lub wymagających odpowiedzi TAK/NIE. Jeśli natomiast musimy je zadać, zaraz potem formułujemy otwierające dopytanie.

SCENARIUSZ WYWIADU Z ANIMATORAMI/EDUKATORAMI

Wstęp

Prowadzone przez nas badania są częścią projektu prowadzonego przez Małopolski Instytut Kultury oraz Instytut Socjologii UAM w Poznaniu, ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Nasza rozmowa pomoże w diagnozowaniu barier utrudniających rozwijanie w Polsce edukacji i animacji kulturowej.

Projekt badawczy ma na celu, w szczególności przedstawienie problemów, z którymi mierzą się edukatorzy i animatorzy w swojej codziennej pracy. Przedmiotem badania jest też ewaluacja ministerialnego programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Edukacja kulturalna”, w którym złożyli Państwo wnioski o dofinansowanie swoich działań. Badanie służy więc również udoskonaleniu tego Programu i dostosowaniu go do Państwa oczekiwań.

Cały projekt składa się z kilku faz, analizowano między innymi wnioski grantowe, realizowano ankiety internetowe wśród animatorów i edukatorów, a także wywiady pogłębione w tej grupie. Obecnie prowadzimy badania nad wybranymi przypadkami udanych i innowacyjnych przedsięwzięć animacyjnych/edukacyjnych (w skali kraju będzie to ok. 6 projektów).

Owe studia przypadków mają dwa podstawowe cele: po pierwsze, chcemy się dowiedzieć co decyduje o powodzeniu tych przedsięwzięć, drugim celem jest dokumentacja i popularyzacja przykładów, które warto naśladować, którymi można się inspirować.

Żeby osiągnąć te cele, rozmawiać będziemy o Państwa organizacji, sposobach, w jakie działacie, relacjach, które utrzymujecie z różnymi podmiotami. Rozmawiać będzie także z uczestnikami Waszych przedsięwzięć oraz z organizatorami działalności kulturalnej w regionie. Nasza rozmowa będzie nagrywa na dyktafon, a potem przepisana. [Tu należy wyjaśnić informatorowi kwestię anonimowości – jej zagwarantowania lub rezygnacji z niej z powodu trudności z ukryciem tak charakterystycznej osoby (np. liderzy projektu, dyrektorzy, burmistrz itd.)]

A. Charakterystyka podmiotu

1. Historia organizacji:

- Kiedy i w jakich okolicznościach powstała? (w tym: z czyjej inicjatywy, na jakie potrzeby miała odpowiadać)
- Czy organizacja zmieniała się na przestrzeni lat? (w tym: jakie były przyczyny i konsekwencje tych zmian)

2. *Zasoby ludzkie:*

- Jak to się stało, że zajął się Pan/i tą działalnością? (Co robiło się wcześniej)
- Skąd pomysł, by pracować akurat w tej organizacji?
- Czy pracuje Pan/i jeszcze gdzieś indziej? (Czym jeszcze się zajmuje, zawodowo czy społecznie, poza pracą edukacyjną/animacyjną?)
- Prośba o krótkie scharakteryzowanie współpracowników w obrębie instytucji (kim są, skąd się wzięli, co robią itd.
- Jakich umiejętności/osób Wam najbardziej brakuje? (żeby rozwijać swoje działania?)

3. *Środowisko lokalne i jego specyfika:*

- Każda miejscowość ma swoją specyfikę, wpływającą na możliwości działania –co jest charakterystycznego dla Waszej miejscowości? (co te działania ułatwia, co utrudnia)
- Jak wygląda „sytuacja kulturalna” w tej miejscowości (jakie są ośrodki kulturalne, jakie jest zainteresowanie ze strony mieszkańców?)

4. *Cele działania*

- Działania w dziedzinie edukacji i animacji kulturalnej przyjmują bardzo różne cele. Jakie są najważniejsze cele Waszych działań? (wytwarzanie lub doskonalenie kompetencji artystycznych, prezentowanie ciekawych artystów i ich twórczości, edukowanie kadr kultury lub kształcenie animatorów, wytwarzanie lub zwiększenie zainteresowania sztuką, przemykanie ambitnych treści kulturowych, twórcze zajęcie ludziom czasu, zmniejszanie wykluczenia społecznego / lokalnych deficytów, rozwój empatii, więzi międzyludzkich, kapitału społecznego, Zmiana sposobu myślenia o świecie lub innych ludziach, dowartościowanie tego, co lokalne, zmarginalizowane lub zapomniane)
- Co nie jest Waszym celem – czego staracie się unikać?

5. *Metody działania:*

- Jakie obecnie metody stosujecie? Która z nich streszcza specyfikę organizacji?
- Czy wykorzystywane przez Was metody się zmieniały? (czy kiedyś stosowaliście inne)
- Skąd je bierzecie? (inspiracje do działania)
- Co decyduje o doborze metod do konkretnych przedsięwzięć? (adekwatność do celu, tradycja użycia w organizacji, umiejętność obsługi, priorytety w konkursie, kultura lokalna, itd.)
- Czy metody działania ewoluują w trakcie przedsięwzięć? (adaptacja do lokalnego kontekstu, sytuacji)
- W jaki sposób oceniana jest skuteczność ich wykorzystania?

- Z jakimi metodami chcielibyście pracować częściej? Jakie nowe (dla organizacji) spróbować wykorzystać?

6. *Materialno-przestrzenne uwarunkowania działania:*

- czy posiadany sprzęt, pomieszczenia jakoś ograniczają Wasze działania?
- jak staracie się ominąć te ograniczenia (rezygnacja z pewnych działań, wynajmowanie sprzętu/pomieszczeń, inne)
- czego najbardziej brakuje, co przeszkadza? (jakie działania można by prowadzić, gdyby nie te braki/niedogodności)
- gdybyście dostali 50 tyś. złotych na inwestycje infrastrukturalne, na co byście je spożytkowali?

7. *Sposoby finansowania przedsięwzięć i ich źródła:*

- W jaki sposób finansujecie własne działania? (w tym: czy korzystacie z nieformalnych środków, w rodzaju – barter, darmowa własna praca po godzinach, sponsoring jakiś lokalnych organizacji)
- Na co są kierowane środki z poszczególnych źródeł? (dotacja samorządowa na „przetrawianie” vs granty na rozwój i eksperymentowanie)
- Jakie są koszty wykorzystywania tych środków? (samorządowe – lojalność, konieczność dopasowania programu do oczekiwań władz/ granty – biurokracja, konieczność zatrudnienia dodatkowych osób)
- W jaki sposób struktura funduszy warunkuje funkcjonowanie instytucji, politykę zatrudnienia, długofalowe plany?

B. Relacje podmiotu z innymi aktorami

1. *Relacje pomiędzy własnymi a obcymi zasobami osobowymi:*

- Z kim współpracujecie przy okazji przedsięwzięć?
- W jakich formach? (stale, cyklicznie, rotacyjnie)
- Jak dochodzi do tej współpracy? (okoliczności, motywacje)
- Jakich partnerstw jest za dużo, a jakich za mało? (w tym: co chcecie z tym zrobić)
- Z jakich źródeł wiedzy/nawiązywania kontaktów zawodowych korzystacie? (konferencje, seminaria, prasa branżowa, rozmowy ze znajomymi, Internet)

2. *Relacje z mieszkańcami i sposób widzenia miejscowości przez animatorów:*

- Czy na co dzień ma Pan/i bliższy kontakt z osobami, które uczestniczyły w waszych projektach? Przy jakich okazjach?
- Gdyby miał Pan/i odrysować sylwetkę typowego uczestnika waszych przedsięwzięć, jak można by go określić? Kim jest? Czego się spodziewa? Czego mu potrzeba?

- Jakie bariery mogą utrudniać uczestnictwo w Waszych działaniach (lenistwo, brak odpowiednich kompetencji, konkurencja telewizji i innych form spędzania czasu, brak wiedzy o działaniach, inne)
- Skąd czerpicie wiedzę na temat potrzeb, gustów, oczekiwań czy potencjału tkwiącego w mieszkańcach? Czy przed stworzeniem działań przeprowadzana jest jakaś diagnoza/zwiad/badania?
- W jaki sposób ta wiedza o mieszkańcach – ich potrzebach oraz zasobach wpływa na działania organizacji?
- Jak widzisz swoją rolę w społeczności lokalnej?
- Jak mogą ją postrzegać odbiorcy Waszych działań (skąd różnice w tych perspektywach)?

3. *Relacje z władzami samorządowymi*

- W jakiej postaci władze samorządowe są obecne w Waszym działaniu? (dają pieniądze, przecinają wstęgi, chodzą na wernisaże, uczestniczą w projektach, projektują działania organizacji, inne)
- Jakich kontaktów mogłoby być mniej, jakich więcej? (oczekiwania względem władz, ich roli w kształtowaniu polityki kulturalnej, wspierania organizacji, itd.)
- Gdybym na jeden dzień znalazł się Pan/i w skórze dyrektora ds. Kultury, przeznaczył(a)bym ten czas na...

C. Plany na przyszłość

- Co chcecie robić dalej? Jakie macie plany na przyszłość?
- Kto wyznacza te plany? (czynniki endo czy egzogenne)
- Jak to jest z możliwościami planowania w waszej organizacji –macie warunki żeby to robić? (co pomaga, co przeszkadza)
- Na ile poczynione plany są elementem codziennej działalności? (na ile się ich trzymamy, nawet ponosząc tymczasowe koszty, a na ile trzeba z nich zrezygnować z różnych powodów-jakich)
- Jak postrzegacie w kontekście tego, o czym była mowa wyżej celowość jakiegokolwiek planowania?

D. Dokumentacja

Proponujemy zbierać istniejące zdjęcia, dokumentację zrobioną przez określoną instytucję. Pytania:

- Czy tworzycie dokumentację? W jakiej formie?
- Do czego jej używacie? (promocja w mieście, promocja na zewnątrz, np. czasopisma branżowe etc., badania, wyciąganie wniosków na podstawie materiału, pokazanie efektów swoich działań grantodawcy)? Czy publikujecie gdzieś dokumentację?

- Czy mógłbyś/mogłabyś pokazać mi dokumentację z (a) najbardziej udanego, (b) nieudanego, według Ciebie, waszego projektu animacyjnego? Chwilę proszę porozmawiać o zdjęciach. Dlaczego ten? Co przedstawia dokumentacja (nawet, jeśli widać, prosimy, aby opisali – nie tylko to, co widać, ale idea, co się działo, to, co nie ma na zdjęciach). Co jest tu udanego/nieudanego?
- Pytania sytuacyjne: na podstawie dokumentacji zadajemy kilka pytań, które przychodzą do głowy.

Cel archiwizacji: planujemy uzupełnić raport z badań materiałami ukazującymi „profil” 6 instytucji, które naszym zdaniem prezentują ciekawą ofertę animacyjną. Dokumentacja może być też dodatkowym materiałem badawczym.

SCENARIUSZ DLA OSÓB Z LOKALNEJ INSTYTUCJI KULTURY

Prowadzone przez nas badania są częścią projektu „Animacja/Edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce” realizowanego przez Małopolski Instytut Kultury oraz Instytut Socjologii UAM w Poznaniu na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Mają one na celu poznanie problemów, z którymi mierzą się edukatorzy i animatorzy w swojej codziennej pracy. Przedmiotem badania jest również ewaluacja programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Edukacja kulturalna”.

Cały projekt składa się z kilku faz polegających na przeprowadzeniu ankiet internetowych i wywiadów pogłębionych wśród animatorów i edukatorów kulturowych w Polsce oraz zanalizowaniu wniosków przesłanych na ministerialny konkurs grantowy „Edukacja kulturalna”. Na obecnym etapie projektu prowadzimy badania nad wybranymi przypadkami udanych i innowacyjnych przedsięwzięć animacyjnych/edukacyjnych. Owe studia przypadków mają dwa podstawowe cele: po pierwsze, chcemy się dowiedzieć, co decyduje o powodzeniu tych przedsięwzięć, po drugie, chcemy zgromadzić dokumentację wytworzoną podczas projektów, w celu jej spopularyzowania.

Jednym z najciekawszych przedsięwzięć był...[nazwa projektu] zrealizowany w ... [nazwa miejscowości]. Ponieważ reprezentowana przez P. instytucja zajmuje się działaniami kulturalnymi na tym samym obszarze, co twórcy badanego przez nas projektu chciał/a/bym przeprowadzić z Panią/em godzinny wywiad dotyczący ... [nazwa projektu] oraz polityki kulturalnej prowadzonej w P. miejscowości. Nasza rozmowa będzie nagrywana na dyktafon i przepisana. Jej fragmenty zostaną wykorzystane tylko w materiałach naukowych (książkach, publikacjach), które powstaną po opracowaniu wyników badań. [Tu należy wyjaśnić informatorowi kwestię anonimowości – jej zagwarantowania lub rezygnacji z niej z powodu trudności z ukryciem tak charakterystycznej osoby (np. liderzy projektu, dyrektorzy, burmistrz itd.)]

I. Charakterystyka miejscowości i obecności w niej kultury/edukacji/animacji

[ten blok prowadzimy tylko jeśli starczy czasu i jeśli mamy osob z szerokim oglądem sytuacji, który może nam pomóc w zrozumieniu miejscowości i kontekstu, w którym na co dzień działa badany przez nas podmiot]

1. Proszę opisać miejscowość, w której P. mieszka. Proszę powiedzieć, czym ta miejscowość się charakteryzuje? Czym się wyróżnia?
2. Jakie działania kulturalne pojawiają się najczęściej w P. miejscowości? Dlaczego, P. zdaniem, takie a nie inne? Czy są to także działania z zakresu edukacji lub animacji kulturalnej?
3. Proszę opowiedzieć generalnie o podejściu władz miejskich/ samorządowych do kultury w P. miejscowości/regionie. Kto decyduje w mieście o środkach na kulturę? Jak ważne są, P. zdaniem, dla lokalnych władz działania o charakterze kulturalnym i animacyjnym? Czy istnieje w P. miejscowości coś, co można by nazwać polityką kulturalną? Na czym polegają jej założenia?
4. Czy ze swojej perspektywy widzi P. coś złego w aktualnych mechanizmach zarządzania kulturą/finansowania kultury w P. miejscowości? Co P. przeszkadza? Czego się nie udaje, P. zdaniem, zrobić w P. miejscowości? Jeśli tak – Jak można by naprawić istniejące trudności? Co trzeba zrobić, aby je przewyciężyć?
5. Którym z działań na rzecz kultury czy ich efektów miasto może się, P. zdaniem, pochwalić? A które jest/było porażką?

II. Działalność instytucji – cele, metod pracy, warunki pracy, sposoby finansowania.

[ten blok także prowadzimy w takim zakresie, w jakim starczy czasu, kluczowy jest blok III]

- Jak rozumie Pan/i pojęcia takie jak edukacja kulturalna i animacja kulturalna?
 - Z czym je P. kojarzy?
 - Czemu, P. zdaniem, mają służyć działania w dziedzinie animacji i edukacji kulturalnej?
 - W razie czego można dopytać np. o:
 - prezentowanie ciekawych artystów i ich twórczości?
 - wytwarzanie lub doskonalenie kompetencji artystycznych?
 - wytwarzanie lub zwiększenie zainteresowania sztuką?
 - przemykanie ambitnych treści kulturowych?
 - twórcze zajęcie ludziom czasu?
 - zmniejszanie wykluczenia społecznego/lokalnych deficytów, rozwój empatii, więzi międzyludzkich, kapitału społecznego?
 - zmiana sposobu myślenia o świecie lub innych ludziach?
 - dowartościowanie tego, co lokalne, zmarginalizowane lub zapomniane?
- Jakie metody działań animacyjnych stosuje P. instytucja? Dlaczego takie a nie inne?
 - W jaki sposób oceniana jest skuteczność ich wykorzystania?
 - Z jakimi metodami chcielibyście pracować częściej i dlaczego?
- Kim są odbiorcy waszych działań kulturalnych?
 - Do jakich grup społecznych należą? Jakie są ich oczekiwania?

- Skąd czerpiecie wiedzę na temat potrzeb, gustów i oczekiwań mieszkańców oraz tkwiącego w nich potencjału?
- Jak widzi P. rolę reprezentowanej przez P. instytucji w społeczności lokalnej?
- W jaki sposób finansują Państwo działania edukacyjne/animacyjne?
 - Źródła – nie chodzi o dane ilościowe, ale o specyfikę korzystania, przeznaczenie poszczególnych źródeł pieniędzy i komentarz do poszczególnych źródeł
 - Dotacja samorządowa?
 - Barter / darmowa praca po godzinach?
 - Granty, w tym zwłaszcza granty MKiDN / jeśli tak – jak je Państwo oceniają?
 - Sponsoring?
 - b. Czy te środki są dla was wystarczające? Jeśli nie, to na co brakuje pieniędzy?
 - c. W jaki sposób struktura funduszy warunkuje funkcjonowanie instytucji, politykę zatrudnienia, długofalowe plany?
- Czy współpracuje P. z innymi instytucjami, które podejmują działania edukacyjne/animacyjne?
 - Z jakimi?
 - Jakie są formy tej współpracy?

III. Wiedza o instytucji i projekcie oraz ich ocena

1. Czy zna/słyszał P. o [nazwa badanego podmiotu]?
 - a. Jak ocenia P. ich działalność?
 - b. Jak sytuują się oni w kontekście działalności innych instytucji w tej miejscowości / jak wypadają na tle innych tego typu instytucji w innych miejscowościach?
 - c. Czy P. lub P. instytucja współpracuje jakoś z [nazwa]? Dlaczego tak – czemu służy taka współpraca / dlaczego nie – czy taka współpraca miałaby sens?
2. Czy zna/słyszał P. o projekcie ... (nazwa projektu)?
 - a. Gdzie i od kogo słyszał P. o nim? (W jaki sposób dowiedział/a się P. o nim?)
 - b. Co wie P. o nim? Co P. o nim myśli? (Jak go P. ocenia?)
3. Czy któryś z P. uczniów był zaangażowany w ten projekt? Czy zna P. kogoś zaangażowanego w ten projekt? Jak opisywał on/ona swoje doświadczenia? Gdzie można znaleźć te osoby żeby z nimi porozmawiać?
4. Jeśli respondent nie wie nic o projekcie, krótko go przedstawiamy i pytamy
 - a. co o nim myśli?
 - b. Czy szkoła, w której P. pracuje chciałaby zaangażować się w taki projekt? Dlaczego?
 - c. Jeśli tak, to jak mogłoby wyglądać to zaangażowanie?
5. Jakie znaczenie dla miasta/kultury w mieście/mieszkańców mogą mieć tego typu działania? Czy powinno się je wspierać?

SCENARIUSZ DLA UCZESTNIKÓW/ODBIORCÓW PROJEKTU

Dzień dobry!

Realizujemy badanie, które jest częścią projektu „Animacja/Edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce” prowadzonego przez Małopolski Instytut Kultury oraz Instytut Socjologii UAM w Poznaniu, ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Chcielibyśmy/chciałybyśmy zająć Panu trochę czasu (ok. pół godziny) rozmową, która pomoże w diagnozowaniu barier utrudniających rozwijanie w Polsce edukacji i animacji kulturowej.

Cały projekt składa się z kilku faz polegających na przeprowadzeniu ankiet internetowych i wywiadów pogłębionych wśród animatorów i edukatorów w Polsce oraz zanalizowaniu wniosków przesłanych na ministerialny konkurs grantowy „Edukacja kulturalna”. Obecnie prowadzimy badania w miejscach, gdzie zrealizowano jedno z najciekawszych i najbardziej innowacyjnych projektów animacyjno-edukacyjnych. (nazwa miejscowości) zalicza się do tej grupy wybranych wcześniej 6 miejsc w Polsce. Chcielibyśmy dowiedzieć się jak najwięcej o Państwa miejscowości, jej instytucjach i organizacjach kultury i Państwa, jako mieszkańców/ uczestników projektów kulturalnych, potrzebach i oczekiwaniach. Chcemy także zapytać o jeden z projektów, który realizowany był w Państwa miejscowości. Aby uzyskać wszystkie wspomniane informacje chcielibyśmy przeprowadzić z Panem/ Panią wywiad, który będzie nagrywany na dyktafon, a potem przepisany. Nasza rozmowa jest anonimowa, a jej fragmenty zostaną wykorzystane tylko w materiałach naukowych (książkach, publikacjach), które powstaną po opracowaniu wyników naszych badań.

1. Część wywiadu dotycząca miejscowości

- a. Proszę w kilku słowach scharakteryzować miejscowość, w której P. mieszka
- b. Czy miejscowość ta się czymś wyróżnia (in plus- co jest tu ciekawego/ interesującego/ godnego polecenia innym oraz in minus- co jest tu najważniejszym problemem)
- c. Czy jest w tej miejscowości coś, co zmienił(a)by P. (co najbardziej wymaga zmiany/ co byłoby trudno zmienić/ co jest niemożliwe do zmiany?)
- d. Jakiego rodzaju instytucje kultury działają w tej miejscowości (czym się zajmują; czy uczestniczy P. w ich projektach/ jak P. ocenia ich działania)
- e. Jak P. ocenia zainteresowanie kulturą ze strony władz samorządowych? (czy coś by P. zmieniła w ich działaniach?)

2. Część wywiadu dotycząca projektu

- a. Skąd się P. dowiedział(a) o projekcie?
- b. Dlaczego Pan/ Pani wziął/ wzięła udział w tym projekcie?
- c. Czy uczestniczył/a Pan/ Pani w innych podobnych projektach organizowanych przez daną instytucję? (albo w innych, podobnych przedsięwzięciach)
- d. Czy znał/a Pan/ Pani wcześniej innych uczestników tego projektu?
- e. Czy utrzymuje Pan/ Pani kontakt z innymi uczestnikami projektu?
- f. Czy podobała się Panu/ Pani praca animatora/ prowadzącego spotkania? (pytania ogólne plus o formie pracy i ewentualne sugestie zmian)

- g. Ocena poszczególnych elementów projektu i pytania o konkretne działania/ wydarzenia:
- i. Co się Panu/ Pani podobało, a co nie podobało w projekcie?
 - ii. Jak ocenia Pan/ Pani formę zaproponowanych spotkań/ działań (warsztaty/ dyskusje/ panele itp.)
 - iii. Czy dostrzega Pan/ Pani efekty działania projektu? Jeżeli tak, to jakie to efekty? (jeżeli nie padnie konkretna odpowiedź dopytywać co uważają za najważniejszy element projektu, w którym brali udział; o to, co on dał jednostce; o to, co on dał innym, miejscowości)
 - iv. Zwrócić uwagę na projekty "mieszane" (normalni + wykluczeni): czy takie były, czy wzięliby w nich udział?

3. Część wywiadu dotycząca podmiotu realizującego projekt

- a. Z czym się interesująca nas instytucja Panu/ Pani kojarzy? (osoby w niej działające, organizowane wydarzenia, itp.)
- b. Jakie projekty/ działania kojarzą Panu/ Pani z tą instytucją? Czy uczestniczył/a w nich Pan/ Pani?
- c. Gdzie w przestrzeni miejskiej obecna jest dana instytucja?
- d. Jak ocenia Pan/ Pani działanie tej instytucji?
- e. Czy dostrzega Pan/ Pani jakieś konkretne rezultaty działań tej instytucji?
- f. Czy gdyby miał/a Pan/ Pani ocenić działalność tej instytucji ogólnie, całościowo, to czy ta ocena byłaby pozytywna? Czy sądzi Pan/ Pani, że jej działania są skuteczne?
- g. Czy w okolicy istnieją jakieś inne podmioty tego rodzaju? (czym się zajmują/ czy uczestniczy P. w ich inicjatywach/ czym się różnią od interesującej nas instytucji/ czy te instytucje ze sobą współpracują?)
- h. Czy brakuje Panu/ Pani jakiś inicjatyw w mieście? Jakie działania zaproponowałby/ałaby Pan/ Pani?

SCENARIUSZ WYWIADU Z URZĘDNIKAMI / PRZEDSTAWICIELAMI WŁADZ LOKALNYCH

Z kim? To zależy od wielkości miejscowości. Wstępnie przyjęliśmy dyrektora wydziału kultury i radnych zajmujących się kulturą. Wydaje mi się jednak, że często warto porozmawiać także/raczej z:

- kimś wyżej – burmistrzem/wójtem, który ma nieraz kluczowy wpływ na politykę miasta/gminy
- kimś niżej – szeregowym pracownikiem urzędu

Warto też sprawdzić, kto ocenia instytucje i projekty i przydziela dotacje.

Fragment do listu zapowiadającego z prośbą o spotkanie

Prowadzone przez nas badania są częścią projektu „Animacja/Edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce” realizowanego przez Małopolski Instytut Kultury oraz Instytut Socjologii UAM w Poznaniu na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Mają one na celu poznanie problemów, z którymi mierzą się edukatorzy i animatorzy w swojej codziennej pracy. Przedmiotem badania jest również ewaluacja programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Edukacja kulturalna”.

Cały projekt składa się z kilku faz polegających na przeprowadzeniu ankiet internetowych i wywiadów pogłębionych wśród animatorów i edukatorów w Polsce oraz zanalizowaniu wniosków przesłanych na ministerialny konkurs grantowy „Edukacja kulturalna”. Na obecnym etapie projektu prowadzimy badania nad wybranymi przypadkami udanych i innowacyjnych przedsięwzięć animacyjnych/edukacyjnych. Owe studia przypadków mają dwa podstawowe cele: po pierwsze, chcemy się dowiedzieć, co decyduje o powodzeniu tych przedsięwzięć, po drugie, chcemy zgromadzić dokumentację wytworzoną podczas projektów, w celu jej spopularyzowania.

Jednym z najciekawszych przedsięwzięć był...[nazwa projektu], który został zrealizowany w P. miejscowości/ regionie. Ponieważ częścią pracy nad projektami animacyjnymi, takimi jak [nazwa projektu] jest często współpraca z przedstawicielami władz lokalnych zajmującymi się kulturą w danym regionie, chciał/a/bym przeprowadzić z Panią/em godzinny wywiad. Nasza rozmowa będzie nagrywana dyktafon i przepisana. Jej fragmenty zostaną wykorzystane tylko w materiałach naukowych (książkach, publikacjach), które powstaną po opracowaniu wyników naszych badań. [Uwaga: w przypadku tych wywiadów raczej nie można zapewnić anonimowości]

I. Charakterystyka miejscowości i obecności kultury/edukacji/animacji

1. Proszę opisać miejscowość, w której P. mieszka. Proszę powiedzieć, zdaniem P., czym ta miejscowość się charakteryzuje? Czym się wyróżnia?
2. Jakiego rodzaju instytucje kultury działają w P. miejscowości? Czym się zajmują?
3. Jakie działania kulturalne pojawiają się najczęściej w P. miejscowości? Dlaczego, P. zdaniem, takie a nie inne? Czy są to także działania zakresu edukacji lub animacji kulturalnej?
4. Proszę opowiedzieć generalnie o podejściu władz miejskich/ samorządowych do kultury w P. miejscowości/ regionie. Kto decyduje w mieście o środkach na kulturę? Jak ważne są, P. zdaniem, dla lokalnych władz działania o charakterze kulturalnym i animacyjnym? Czy istnieje w P. miejscowości coś co można by nazwać polityką kulturalną? Na czym polegają jej założenia?
5. Proszę opisać miejsce/urząd, w który P. Pracuje. Jakie działania związane z kulturą realizowane są przez [nazwa urzędu]? Proszę powiedzieć, czym P. się zajmuje w [nazwa urzędu]?

II. Finansowanie i wspieranie kultury, edukacji, animacji

1. Jak wygląda mechanizm/mechanizmy finansowania kultury w P. miejscowości (np. opis konkursów) / ew. w urzędzie, gdzie pracuje?
 - a. Ile pieniędzy jest przeznaczane na działania kulturalne/edukacyjne/animacyjne?

- b. Jak starać się o pieniądze na projekty/jakie są ścieżki przyznawania dotacji – stałych i grantowych?
 - c. Jak oceniane są poszczególne działania stałe (np. działalność instytucji kultury)/projekty? Przez kogo są oceniane?
 - d. Czy urzędnicy wspierają jakieś inicjatywy w sposób trwały – np. corocznie?
2. Na jakie rodzaje działań urzędnicy patrzą chętnie, a na jakie – niechętnie?
- a. Czy preferowane są przedsięwzięcia skierowane do konkretnych grup (np. dzieci, osób starszych, zmarginalizowanych), czy raczej dąży się do uniwersalności projektów/ogólnodostępności?
 - b. Czy miasto promuje szczególnie takie projekty, które aktywizują społeczność lokalną, czy też w dotacjach nie bierze się pod uwagę tego czynnika? (chodzi o podział na biernych i czynnych i pytanie o projekty, które nastawione są na zamienianie widzów w czynnych uczestników w latach kolejnych, ale też ogólnie o to, na ile wspiera się działania polegające na jednokierunkowym przekazie, pokazie, wystawieniu czegoś; na ile takie polegające na jakimś rodzaju zaangażowania odbiorcy – np. tworzenie czegoś z dostarczonych narzędzi; na ile takie, których kluczowym elementem jest tworzenie więzi między ludźmi, zmiana społeczna, wyzwalamie twórczych potencjałów i pomysłowości)
3. Czy istnieją w P. miejscowości inne sposoby (poza finansowymi) wsparcia przedsięwzięć kulturalnych
- a. użyczenie nieruchomości i ruchomości, umożliwienie korzystania z usług, udzielenie patronatu, oficjalne odwiedziny na wydarzeniu, wystawa, pochwała, itd.?
 - b. Czy istnieje jakiś urząd/urzędnicy itd., który może pomóc twórcom projektów przy realizacji przedsięwzięć kulturalnych, pisaniu wniosków, rozkręcaniu inicjatyw kulturalnych?
4. Jak urząd/władze miejskie, w którym P. pracuje monitoruje projekty kulturalne i dokonuje ich ewaluacji? Jakie są efekty takiego monitoringu/ takiej ewaluacji?
5. Czy ze swojej perspektywy widzi P. coś złego w aktualnych mechanizmach zarządzania kulturą/ finansowania kultury w P. miejscowości?
- a. Co P. przeszkadza? Czego się nie udaje, P. zdaniem, zrobić w P. miejscowości?
 - b. Jeśli respondent wymieni problemy, to można zapytać: Jak można naprawić istniejące trudności? Co trzeba zrobić, aby je przezwyciężyć?
6. Którym z działań na rzecz kultury czy ich efektów miasto może się, P. zdaniem, pochwalić? A które jest/było porażką?

III. Wiedza o instytucji i projekcie oraz ich ocena

1. Czy zna/słyszał P. o [nazwa badanego podmiotu]?
- a. Jak ocenia P. ich działalność?
 - b. Jak sytuują się oni w kontekście działalności innych instytucji w tej miejscowości / jak wypadają na tle innych tego typu instytucji w innych miejscowościach?
 - c. Czy urząd współpracuje jakoś z [nazwa]?

2. Czy zna/słyszał P. o projekcie ... (nazwa projektu)?
 - a. Gdzie i od kogo słyszał P. o nim? (W jaki sposób dowiedział/a się P. o nim?)
 - b. Co wie P. o nim? Co P. o nim myśli? (Jak go P. ocenia?)
3. Czy miasto/urząd było jakoś zaangażowane w ten projekt? Jeśli tak, to jak? Jeśli nie, to dlaczego?
4. Jeśli respondent nie wie nic o projekcie, krótko go przedstawiamy i pytamy
 - a. Co o nim myśli?
 - b. Czy urząd chciałby zaangażować się w taki projekt? Dlaczego?
 - c. Jeśli tak, to jak mogłoby wyglądać to zaangażowanie? / Jak można by się postarać o pomoc w realizacji projektu? (rozpoznanie czy istnieją mechanizmy pozwalające uzyskać pomoc, czy to tylko nic nie znaczące deklaracje urzędnika)