

Rola i możliwe działania w obszarze kultury w zakresie spójności społecznej oraz w przeciwdziałaniu wykluczeniu społecznemu w perspektywie finansowej 2027

LENA ROGOWSKA – LEWANDOWSKA, MARTA LEWANDOWSKA

lipiec 2020

Spis treści

Wstęp.....	2
Czym jest animacja kultury	3
Instytucje / polityka kulturalna	11
Rezultaty i wskaźniki	13
Ryzyka	15
Odbiorcy.....	15
Ulotność	16
Podziały	16
Wnioski / rekomendacje	17
1. Dostępność.....	17
2. Zrozumienie	21
3. Kompetencje	22
4. Współpraca	23
Potencjały.....	24
Trendy	24
Aktorzy	25
Przykłady działań.....	26
<i>Pontos de cultura</i>	26
<i>Safety Soapbox</i>	26
<i>Bartery Odin Teatret</i>	27
<i>Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego. ShortCut/Cięcie: prolog</i>	28
<i>Cała Praga śpiewa z nami</i>	28
O autorkach.....	29

Wstęp

W okresie 2014-2020 Fundusze Europejskie nie inwestowały w znaczący sposób w działania z zakresu animacji kultury. Kultura nie pojawiała się w dokumentach operacyjnych (w tzw. typach operacji), a instytucje kultury nie były wprost wymieniane jako beneficjenci projektów. Beneficjentami programu mogły być organizacje pozarządowe i JST – co umożliwiało organizowanie działań kulturalnych. Niestety, z różnych powodów – od projektów oczekiwano się wskaźników efektywności zatrudnieniowej; projekty EFS nie były postrzegane przez animatorów kultury, czy szerzej środowiska kulturalne jako możliwe źródło finansowania ich działań – działania takie nie powstawały.

W Programie Operacyjnym Kapitał Ludzki 2007-2013 możliwe było finansowanie udziału w kulturze w ramach projektów systemowych ośrodków pomocy społecznej i powiatowych centrów pomocy rodzinie. Kultura traktowana była jako instrument aktywnej integracji społecznej lub jako tzw. działania środowiskowe. Jednak finansowane działania polegały przede wszystkim na upowszechnianiu i udostępnianiu kultury w najprostszej formie – finansowanie biletów do kina, teatru, itd. – a nie na animacji kultury czy szeroko rozumianym zwiększaniu dostępności instytucji kultury (więcej na temat dostępności w dalszej części niniejszej ekspertyzy).

W zakresie działań o charakterze infrastrukturalnym w obszarze kultury możliwe były inwestycje z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego – były to projekty o znaczeniu regionalnym (w Regionalnych Programach Operacyjnych 2007-2013 i w Programie Infrastruktura i Środowisko), np. w ramach takiego finansowania powstało Centrum Solidarności w Gdańsku to (inwestycja z EFRR).

Animacja kultury jest ważnym narzędziem integracji i aktywizacji osób, które dla wielu systemów są niewidoczne, albo funkcjonujące systemy nie umieją sobie z tymi osobami poradzić. Ważne jest, żeby jej nie przeoczyć lub nie potraktować w uproszczony i mało efektywny sposób w perspektywie finansowej EFS 2027.

Czym jest animacja kultury

Ludzie niezajmujący się kulturą zazwyczaj postrzegają pole kultury i sztuki jako obszar rozciągnięty pomiędzy ambitnymi instytucjami stojącymi na szczycie hierarchii („kultura wysoka” – teatry, opery, galerie, filharmonie), kulturą popularną manifestującą się w środkach masowego przekazu i na imprezach masowych („kultura niska”/„kultura masowa” – gale disco polo, harlequiny, programy rozrywkowe, seriale), a twórczością amatorską, która uczy się lub naśladuje dwie powyższe (zajęcia w domach kultury, kółka artystyczne w szkołach). W tej wizji granica pomiędzy różnymi dziedzinami sztuki jest mniej więcej jasna. Jest muzyka, teatr, film, są rzeźby i obrazy.

W kulturze i sztuce dzieje się jednak dużo więcej.

Istnieje równoległy nurt kultury nazywanej kulturą otwartą, inkluzywną, włączającą, szeroką, wspólnotową, animacją kultury. Brak jednej, uzgodnionej nazwy pokazuje, że jest to obszar rozwijający się i zróżnicowany i wymagający jeszcze dodefiniowania. Wspólną cechą tych wszystkich ujęć kultury jest podejście antropologiczne – rozpoznawanie kultury jako całości wytworów ludzkich. Kulturą w tym ujęciu będzie zarówno lepienie garnków jak i pisanie smsów, gotowanie, tuningowanie samochodów, koszenie, lub niekoszenie trawy. Część artystyczna – potocznie postrzegana jako kultura, czy kultura wysoka, będzie tutaj tylko małym wycinkiem szerokiego i różnorodnego spektrum działań mieszczących się w szeroko rozumianej kulturze.

Liczne badania i raporty¹ pokazują, że działania kulturalne, które mają najgłębsze oddziaływanie społeczne (zdolność do integrowania, wzmacniania lokalnej tożsamości, budowania poczucia wartości i sprawczości oraz aktywizowania członków danej wspólnoty) znajdują się w powyższym nurcie.

W tekście tym będę używać przede wszystkim sformułowania „animacja kultury”, ponieważ jest to termin stosunkowo najlepiej zdefiniowany. Równie dobrze mogłabym jednak używać terminów „kultura szeroka”, czy „włączająca”. Animacja kultury wybija się na niezależność

¹ M.in. *Oblicza ekskluzji. Praktyka działania instytucji kultury, a przełamywanie barier dostępu*, (red.) E. Rokitnicka, P. Kruczkowska, Łódź 2013; *Animacja społeczno-kulturalna jako metoda przeciwdziałania wykluczeniu z kultury*, U. Lewartowicz [w:] *Annales Universitatis Mariae Curie – Skłodowska Lublin – Polonia*, VOL. XXXI, 1, SECTIO J, Lublin 2018; *Finding Voices, Making Choices. Creativity for Social Change*, ed. by Mark Webster and Glen Buglass, Nottingham: Educational Heretics Press, 2005

jako dziedzina praktyczno-naukowa, gości coraz częściej w programach wyższych uczelni i coraz silniej zakorzeniona jest w podręcznikach akademickich. Jednak nie jest jeszcze powszechnie rozpoznawana wśród lokalnych społeczności, samorządowych decydentów, a nawet artystów działających w różnych instytucjach kulturalnych, jako odrębna dziedzina działań, praktyk, metodologii i wiedzy.

Anna Rogozińska² mówi o trzech aspektach animacji kultury: antropologicznym, artystycznym i związanym ze zmianą społeczną. Przy czym dwa pierwsze aspekty umożliwiają trzeci.

Antropologiczny aspekt animacji kultury to otwieranie się na napotkaną kulturę – na całokształt działania ludzi których spotykamy, czy zapraszamy do włączenia się w animację. Każde działanie animacyjne zaczyna się więc od słuchania członków danej społeczności i otwierania się na ich perspektywę postrzegania rzeczywistości. To także założenie, że każdy ma jakąś kulturę, i że każda kultura jest ciekawa i warta poznania. Antropologiczny aspekt animacji kultury wyraża się w słuchaniu (np. jak pamiętają lokalną wielokulturową przeszłość mieszkańcy przygranicznych miejscowości) przyglądaniu się (np. jak organizują swoją prywatną przestrzeń dziewczyny z zakładu poprawczego), współuczestniczeniu (np. w popołudniu spędzonym w bramie na warszawskiej Pradze Północ).

Artystyczny aspekt animacji pozwala „udzielić głosu” lokalnej społeczności. Animator/animatorka dzięki znajomości różnych środków artystycznego wyrazu pomaga uczynić głos mieszkańców słyszalnym. Zadaniem animatora/animatorki jest dostarczenie kontekstu i środków, w którym lokalna wypowiedź może zaistnieć i stać się ciekawą dla innych. W tym celu animacja kultury często czerpie sposób działania z tradycji dawnych, dawniejszych od instytucjonalnego nurtu kultury. Wraca do rytuałów, obrzędów i tradycji ludowych – jest to kultura bez podziału na artystów i widownię, ważne jest w niej na współbycie i współtworzenie.

Efektem spotkania animatora/animatorki z lokalną społecznością jest **zmiana społeczna**. Zmiana ta często „rozpoczyna się od możliwości wyrażenia własnych opinii, a kończy na stworzeniu trwałych relacji społecznych i struktur organizacyjnych oraz przestrzennych”³. Animacja kultury to sztuka tworzona wspólnie ze społecznościami. Stworzyła ona metody działania, które pozwalają na wchodzenie w dialog, dostrzeganie i rozwijanie lokalnego

² A. Rogozińska, *Animacja Kultury a zmiana społeczna w kontekście community arts i community cultural development*, [w:] „Kultura współczesna. Teorie, interpretacje, praktyka”, nr 4(62)2009, s. 90

³ Tamże, s. 91

potencjału, odpowiadanie na lokalne potrzeby i wyzwania. Dzięki temu może pomóc budować spójność społeczną, przeciwdziałać wykluczeniu społecznemu, wzmacniać integrację społeczną, aktywizować, wzmacniać tożsamość lokalną.

Animacja kultury w Polsce ma swoje źródła w działaniach społeczników z przełomu XIX i XX wieku (działalność Heleny Radlińskiej, Kazimierza Kornilowicza i Edwarda Abramowskiego) oraz w kontrkulturze. Bezpośrednio z doświadczeń kontrkulturowych wyrosły takie grupy jak Teatr Gardzienice, Teatr Wiejski Węgajty, czy Ośrodek „Pogranicze sztuk – kultur – narodów” w Sejnach, które do dziś, oprócz pracy artystycznej, prowadzą szerokie działania animacyjne z lokalnymi społecznościami. To, co w Polsce nazywa się animacją kultury, funkcjonuje też od wielu lat pod różnymi nazwami w wielu państwach Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych (m.in. jako community arts w Wielkiej Brytanii).

W animacji chodzi o podmiotowe traktowanie odbiorców, o współtworzenie i partnerski dialog. Uznanie i uszanowanie tego, co zastane. Animacja kultury bierze sobie za przedmiot pracy całokształt życia społeczności. Jeśli używa w swoim działaniu sztuki to sztuka traktowana jest tutaj jako sposób na tworzenie relacji, integrację społeczną, czy budowanie/rozpoznawanie lokalnej tożsamości. Animacja kultury przygląda się znaczeniom nadawanym codziennym czynnościom, doświadczeniom osobistym, tropi autentyczne pasje i zainteresowania, dowartościowuje jednostki i lokalność. Zakorzeniona jest w lokalności, w tym, co tu i teraz i w najnowszych trendach, ale czerpie też inspiracje z lokalnego dziedzictwa i tradycji. Animacja kultury mówi nie nazywajmy naszej kawiarni „Paris”. Poszukajmy nazwy w tym, co dookoła nas.

Wojciech Godlewski w podręcznikowej definicji tak mówi o animacji kultury:

Animacja kultury oznacza w pierwszym rzędzie stwarzanie warunków, w których ludzie – jednostki i grupy – mogliby realizować swoje potrzeby w ramach kultury samodzielnie przez siebie odkrytej lub wynalezionej. Celem tak rozumianej działalności animacyjnej nie jest więc jakkolwiek rozumiane upowszechnienie „kultury wysokiej” czy też najwartościowszych wytworów kultury masowej; nie jest nim też pobudzanie amatorskiej twórczości artystycznej w tradycyjnym sensie, wyizolowanej z kontekstu środowiska życia.

Odniesieniem podstawowym jest tu całość kulturowej potencjalności człowieka, całość jego osobowości kulturowej – która przez współczesną kulturę masową i tradycyjne instytucje kulturalne aktualizowana jest fragmentarycznie i selektywnie. Chodzi więc o to, by dla modelu opartego na bierności / odtwórczości / receptywności / zmysłowości stworzyć przeciwwagę w postaci modelu opartego na

*aktywności / twórczości / samorealizacji / wrażliwości poznawczej,
aksjologicznej
i estetycznej⁴.*

Animacja kultury włącza się w nurt **traktowania kultury jako narzędzia zmiany społecznej**. Nurt taki możemy obserwować w Europie przynajmniej od czasów oświecenia. Przybierał on różne formy, wikłał się w różne ideologie i nie zawsze deklarowane cele udawało się spełnić. Musimy pamiętać, że kultura „jest jednym z wymiarów wykluczenia i jednocześnie przestrzenią reprodukcji dyskursów legitymizujących formy wykluczenia <<na życzenie>>”⁵. Znaczy to, o czym pisał Pierre Bourdieu w „Dystynkcji”⁶, że kultura oficjalna, prawomocna, czy sposób w jaki widzą kulturę jej decydenci, ma możliwość wyznaczania, co jest kulturą – i uczestnictwo w tym jest wtedy wyznacznikiem kompetencji kulturowych (np. pójście do teatru dramatycznego), a co kulturą nie jest – i uczestnictwo w tym jest oznaką wykluczenia (np. zbieranie złomu). Dlatego niektóre działania kulturalne, pomimo deklaracji ambitnych celów – włączania, upowszechniania, aktywizowania – reprodukują podziały, usztywniają role.

W oświeceniu pojawił się pomysł na **upowszechnianie** kultury wśród niższych warstw społecznych. Elity intelektualne krzewiły kulturę mając nadzieję na „oświecenie biedaczków”. W podejściu tym z góry założone i niekwestionowane było, że tylko wyższe warstwy społeczne mają dostęp do prawdziwej kultury i sztuki, a dzięki upowszechnianiu uszlachetnią tych, co stoją niżej. Echa oświeceniowego podejścia do kultury i sztuki można zauważyć

w niektórych programach upowszechniania kultury do dziś. Sama wizja „kultury wysokiej” pochodzi z XVIII wieku. Wytworzona i nazwana została przez mieszczaństwo, zaliczano do niej teatr dramatyczny, filharmonię, czasopisma literackie. Uczestnictwo w tak pojętej kulturze wymagało pieniędzy, wolnego czasu, wykształcenia. Z definicji – nie wszyscy w tej kulturze mogli uczestniczyć. Mieszczaństwo stworzyło wizję kultury dla siebie i czasami niektórzy jego przedstawiciele wpadali na pomysł, żeby pokazywać tę kulturę niższym warstwom.

Czasy socjalizmu w Polsce obok **upowszechniania** stawiały na **udostępnianie** i **uprzystępnianie** – były to główne cele działania instytucji kultury. Przedefiniowano kanon, przedefiniowano zasoby, ale mechanizm pozostał właściwie taki sam. Odbiorca traktowany był tutaj jako istota bierna i ograniczona – dlatego wysoki kanon lektur i innych dzieł sztuki

⁴ G. Godlewski: *Animacja i antropologia*. [w:] G. Godlewski i in. (red.), *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, Warszawa 2002, s. 64.

⁵ E. Bandyk, *Pętle wykluczenia i nieobecności*, [w:] *Oblicza ekskluzji*, op. cyt., s. 14

⁶ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, Warszawa 2005

był mu upraszczany i dostarczany. Figura animatora kultury tamtych czasów (zakodowana w wyrażeniu „głupi kaowiec”) to osoba animująca tłumy na dożynkach, festynach i wczasach pracowniczych. Instytucje kultury dostarczały oprawy tym wydarzeniom. Ten model myślenia o zasadach funkcjonowania lokalnych instytucji kultury w wielu miejscach nadal obowiązuje.

Zmiany kapitalistyczne w kulturze i pieniądze (również unijne) na realizację projektów artystyczno-społecznych przyniosły kolejną odsłonę podejścia do roli kultury jako narzędzia zmiany społecznej. Tym razem kultura traktowana jest jako narzędzie **aktywizowania**. Kultura ma aktywizować bierne jednostki, dać inicjatywę „roszczeniowym”, pobudzić „bezrobotnych”, uszlachetnić „zagrożonych patologią i wykluczeniem”.

Działania animacji kultury w Polsce bywają często – mylnie – postrzegane przez pryzmat trzech powyższych paradygmatów – oświeceniowego, socjalistycznego, kapitalistycznego. Tymczasem, animacja kultury, mimo, że często pokrewna powyższym nurtom, jest czymś w istocie innym. Animacja kultury bardzo często sytuuje swoje działania w oddaleniu od centrum, na peryferiach, na marginesach głównego nurtu, w małych wsiach i miasteczkach, w „gorszych” dzielnicach wielkich miast. Podąża często ścieżkami wydeptanymi wcześniej przez polską konkulturę teatralną lat 70 i 80. Działania z ludźmi zepchniętymi na margines, poddanymi wykluczeniu, opresji. Mimo, że projekty animacyjne często realizowane są w odpowiedzi na zapotrzebowanie sygnalizowane przez grantodawców – żeby zaktywizować, zrewitalizować, zintegrować, to jednak istotą działań animacyjnych jest przewartościowanie perspektywy prezentowanej w oficjalnych dokumentach opisujących potrzeby społeczne. Animacja nie powinna być działaniem najeźdźczym, odgórnym, prowadzonym przez animatorów którzy wiedzą lepiej. Antropologiczny rys animacji pozwala jej patrzeć na człowieka – adresata działań – całościowo.

To nie jest tylko „długotrwałe bezrobotna”, „pozbawiony potencjału”, „nieposiadająca zawodowych kwalifikacji”, „pozbawiony możliwości integracji społecznej”, „bez wykształcenia”, „roszczeniowy”. Animacja dostrzega to, co ukryte lub niewidoczne z perspektywy uprzywilejowanego centrum – aktywność, sposoby radzenia sobie z upośledzoną kondycją, strategie przetrwania, które „pozwalają zachować godność w sytuacjach niegodnych”⁷.

⁷ *Lokalnie: Animacja kultury/Community arts*, (red.) I. Kurz, Warszawa 2008, s. 7

Tomasz Rakowski, etnograf współpracujący z animatorami kultury i prowadzący badania w środowiskach defaworyzowanych i marginalizowanych (np. Wałbrzych, Szydłowiec, Przysucha) odkrywa, że powyższe społeczności są inne niż mówi o nich odgórny opis⁸. Społeczności te często charakteryzują się zdolnością do samoorganizacji, kreatywną aktywnością kulturalną, umiejętnością gospodarowania, silnymi więziami społecznymi, ciekawymi rozwiązaniami ekonomicznymi (wymiany, odzyskiwanie produktów), oddolnymi inicjatywami (Ochotnicza Straż Pożarna). Każde z tych działań może być świetnym punktem wyjścia do budowania współpracy i tworzenia programów kulturalnych, które te oddolne inicjatywy i praktyki wzmocnią i uprawomocnią.

Dlatego pierwszy krok w rzetelnym, a nie pozornym działaniu przeciwdziałającym wykluczeniu społecznemu, to uznanie podmiotowości osób zagrożonych wykluczeniem (również w sferze praktyk kulturowych). Badania nad wpływem działań kulturalnych na przeciwdziałanie wykluczeniu pokazują, że najważniejszą rzeczą jaką daje uczestnictwo w takich przedsięwzięciach jest zaspokajanie podstawowych potrzeb autonomii, uznania⁹, przynależności, poczucia bezpieczeństwa.

W praktyce przekłada to się na otwarcie „na szerokie spektrum praktyk „subkulturowych” i uznanie, że wszystkie godne są poznania, nawet jeśli nie wszystkie warte są uznania”¹⁰, uprawomocnianie istniejących już praktyk poprzez inspirowanie nimi oferty instytucji, dialogowanie z nimi, lub po prostu włączenie ich do praktyki instytucji. Wyrazistym przykładem takiego działania może być projekt „Pontos de cultura” w Brazylii¹¹.

Dlatego samo otwarcie instytucji na nowe grupy odbiorców nie wystarczy. Musi zmienić się podejście do kultury, formy działania i sposób tworzenia oferty. **W innym wypadku instytucje kultury zamiast przeciwdziałać wykluczeniu uczestniczą w jego reprodukcji.**

Ponieważ zjawisko animacji kultury jest czymś stosunkowo nowym (mimo, że zakorzenionym w tradycji) to ważne jest uwspólnianie jego znaczenia pomiędzy różnymi podmiotami, które mają wspólnie animację kultury robić. Często zdarza się, że władze samorządowe (czyli decydenci w zakresie organizowania działań kulturalnych w regionie), oraz lokalne instytucje kultury i lokalne organizacje pozarządowe (czyli realizatorzy działań

⁸ Zob. T. Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, Warszawa 2009; T. Rakowski, *Etnografia / Animacja / Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, Warszawa 2013

⁹ E. Bendyk, op. cyt., s. 16

¹⁰ Tamże, s. 19

¹¹ Więcej o „Pontos de cultura” w rozdziale Przykłady działań

kulturalnych) zupełnie inaczej rozumieją, czym animacja kultury jest, lub nie wiedzą tego wcale¹².

Podobnie, ważne jest uwspólnienie kluczowych pojęć takich jak integracja i włączanie. Słowo „integracja” jest tak często używane, że jego znaczenie dla wielu osób jest wytarte i rozmyte. Z kolei pojęcie włączania, zwane też inkluzją, jest stosunkowo nowe. Zarówno integracja, jak i włączanie opisują stan więzi społecznych. Włączanie kładzie większy nacisk na relacje pomiędzy grupą, lub grupami mniejszościowymi, a grupą lub grupami większościowymi. Grupy mniejszościowe rozumiane są tutaj socjologicznie jako grupy o niższym statusie, mniejszej władzy i wpływach. Odpowiednio grupy większościowe to grupy „wyznaczające zasady gry” – o większym autorytecie, możliwości wpływu, większej władzy.

Pojęcie integracji może, ale nie musi odnosić się do mniejszości i większości – bywa odnoszone po prostu do jakości relacji międzyludzkich, do relacji wszystkich ze wszystkimi. Często jednak opisuje relacje pomiędzy większością a mniejszością (na przykład w wyrażeniu „integracja migrantów”).

Jednocześnie znaczenie i wskaźniki integracji i włączania będą różne w zależności od tego, o jakim kontekście społecznym mówimy. Czym innym jest integracja klasy szkolnej, społeczności lokalnej, czy grupy pracującej na dwudniowych warsztatach. W każdym wypadku jednak stroną, która ma większą odpowiedzialność za kształt relacji społecznych będzie grupa większościowa – jako grupa mająca silniejszą możliwość wpływu, większy autorytet, większą władzę. Żeby wydarzyła się integracja/włączanie – pierwszy krok musi wykonać strona większościowa, bo to ona wyznacza zasady, niepisane normy, sposoby funkcjonowania instytucji.

Niestety, aby nastąpiła integracja, nie wystarczy żeby ludzie się spotkali. Są spotkania, których oficjalnym celem jest „integracja lokalnej społeczności”, albo „zmniejszenie uprzedzeń”. Niestety często organizatorzy wierzą, że jeśli tylko zorganizują spotkanie, cel sam się spełni. Zdarza się, że efektem takiego spotkania jest usztywnienie hierarchii i dominacji, wzmocnienie podziałów, albo w najlepszym wypadku utrzymanie status quo.

„Nasz festiwal zintegruje lokalną społeczność” – możemy przeczytać w lokalnej gazecie. Stoiska z rękodziełem i atrakcjami. Animator maluje dzieciom twarze. Animatorka uczy jazdy na monocyklu. Dużo ludzi siedzi pod sceną. Zaczynają się występy. Znana pisarka

¹² *Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce*, (red.) M. Krajewski, Kraków 2014; *Raport z III etapu badań w ramach projektu Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce. Terenowe case studies*, M. Krajewski, F. Schmidt, Poznań 2014

opowiada o dzieciństwie i ekologii. Znany dziennikarz o dalekich podróżach. Potem jest piosenkarka. Bardzo dobra. Kameralny, świetny koncert. Uwaga „lokalnej społeczności” skierowana jest na ludzi występujących na scenie. Integracja, albo przynajmniej interakcja, dzieje się przy okazji – w kolejce po watę cukrową „proszę się nie pchać”, „pan tu nie stał”, przed występem „wie pani, za ile się to zacznie?”, albo w toalecie „ale śmierdzi”, „pani tu czeka?”.

Integracja, jak i włączanie dzieje się „przy okazji”, ale te okazje trzeba przygotować. Jeżeli celem naszego działania jest integracja albo włączanie, to aktywności, jakie planujemy, powinny być temu celowi podporządkowane. Podczas „festiwalu, który zintegruje lokalną społeczność” moglibyśmy zaprosić ludzi czekających na występy do rozmów ze sobą. Pokazać im, że to jest ok, żeby teraz wstać i porozmawiać z osobą, której nie znam. Można wprowadzić regułę, że po każdym występie rozmawiamy z jedną nową osobą. Albo można zorganizować konkurs – kto pierwszy znajdzie 10 osób, których ulubioną porą roku jest zima... Można zaangażować międzyludzkie interakcje. Często zdarza się, że jesteśmy przyzwyczajeni do formatów jakichś wydarzeń (np. festiwal) i mimo że deklarujemy, iż naszym celem jest integracja lokalnej społeczności, nie zmieniamy struktury festiwalu.

Jacek Pyżalski, mówiąc o integracji klasy szkolnej, używa metafory nitek i sznurków. Jeśli wyobrazimy sobie relacje międzyludzkie jako sznurki łączące poszczególne osoby (czym grubszy sznurek, tym silniejsza relacja) to w zintegrowanej klasie nie będzie żadnej osoby, do której nie prowadziłyby przynajmniej jedna nitka. Jeżeli chcemy zintegrować klasę, nie wystarczy, że zorganizujemy „dzień integracyjny” – wyjazd do kina. Dzieci nadal będą funkcjonować w podgrupach, w których jest im najwygodniej. Możemy za to zorganizować strukturę, która wpleciona w codzienne prowadzenie zajęć będzie służyła integracji. Np. zasada, że co tydzień zmieniamy osobę, z którą siedzimy w ławce.

Podobnie ze społecznościami lokalnymi – nie wystarczy zorganizować piknik integracyjny, żeby społeczność się zintegrowała. Myślenie o integracji i włączaniu powinno być wpisane w codzienność, w ramy funkcjonowania instytucji i przekładać się na codzienne, mniejsze lub większe rozwiązania¹³.

¹³ Więcej o rozwiązaniach w rozdziale Wnioski / rekomendacje

Instytucje / polityka kulturalna

Polityka kulturalna w Polsce jest silnie zdecentralizowana – to samorządy mają możliwość wpływania na jej kształtowanie. Niestety w różnych regionalnych dokumentach strategicznych kultura jest marginalizowana. Brak też (zarówno na poziomie krajowym, jak i regionalnie) koncepcji lokalnej instytucji kultury, która potrafiłaby być ważnym punktem na mapie lokalnej społeczności, zajmując się nie tylko rozwojem artystycznym i kulturalnym jednostek, ale też budując relacje lokalne, ucząc sprawczości, odpowiadając na wyzwania.

Władze samorządowe widzą często animację kultury przede wszystkim jako organizowanie dużych, albo nawet masowych imprez okolicznościowych i festynów, podczas których kultywuje się lokalne tradycje (koło gospodyń wiejskich przygotowuje potrawy regionalne, będzie pokaz lokalnego rękodzieła, pani z domu kultury przygotowuje występ dzieci śpiewających piosenki wojskowe) i zapewnia kontakt z kulturą wysoką (przyjedzie artysta z telewizji i zaśpiewa). Dla władz samorządowych ważna jest frekwencja, promocja miejscowości (która np. przełoży się na wzrost turystyki). Rzadkie jest konsultowanie społeczne, czy dialog i komunikacja z lokalnymi działaczami, dzięki któremu mogliby oni mieć poczucie, że mają wpływ na lokalną politykę kulturalną. Co więcej, nieczęsto możemy obserwować przypadki tworzenia lokalnej polityki kulturalnej, a jeśli się to dzieje to zazwyczaj w dużych ośrodkach i nawet w tych przypadkach kultura ma zazwyczaj charakter służebny wobec promocji i rozwoju turystyki. Kultura często jest „używana” jako sposób na budowanie poparcia politycznego, ma w związku z tym odpowiadać na najprostsze i doraźne potrzeby – tak jak zasiłki czy inne formy pomocy materialnej mają odpowiedzieć na wołanie „chleba” to kultura ma odpowiadać na wołanie „igrzysk”.

W realiach gminnych instytucje kultury to głównie biblioteki i domy lub ośrodki kultury. W miastach dochodzą do nich muzea, filharmonie, teatry, galerie. I tu i tam kulturą zajmują się też inne podmioty: organizacje pozarządowe, podmioty ekonomii społecznej, są inicjatywy prywatne, czy firmowe (np. kulturalne kawiarnie, prywatne galerie i warsztaty rękodzielnicze, agroturystyka).

Do każdej z tych form organizacyjnych przypisane jest inne rozumienie kultury. Teatry, muzea, filharmonie często posługują się dyskursem kultury niskiej i wysokiej. Domy kultury mówią za to o sztuce profesjonalnej i amatorskiej. To co jest wspólne powyższym instytucjom – w każdej z nich za usługę kulturalną zazwyczaj trzeba zapłacić. Proponowanie usług nieodpłatnych – o czym będziemy pisać poniżej – to ważny element włączającego aspektu kultury. Jednak ze względu na specyfikę funkcjonowania domów kultury – nie

zawsze mogą sobie one na to pozwolić. Funkcjonowanie domów kultury opiera się na ustawie o prowadzeniu działalności kulturalnej i instytucjach kultury – budżet gminy stanowi tylko część finansowania działalności, pozostałą część dom kultury musi wypracować sam w ramach prowadzonej działalności gospodarczej. Dlatego domy kultury często podejmują decyzje o ofercie w oparciu o kalkulację ekonomiczną – zapraszają artystów na których sprzedadzą drogie bilety, proponują zajęcia za które będą płacili zamożniejsi rodzice dzieci. Nie wszędzie też domy kultury są – nie ma ustawowego obowiązku prowadzenia domu kultury na poziomie samorządu terytorialnego.

Szczególą rolę wśród instytucji kultury pełnią biblioteki – które nie tylko z mocy ustawy muszą być w każdej gminie, ale też dzięki temu, że ich budżet jest w całości finansowany z budżetów gminnych – proponowane przez nie aktywności są z zasady bezpłatne. Wyjątkowa rola bibliotek została wzmocniona dzięki prowadzonemu od 2008 roku Programowi Rozwoju Bibliotek¹⁴ – realizowanemu w ramach partnerstwa publiczno-prywatno-rządowego. Pod wpływem programu część bibliotek z małych i średnich miejscowości zaczęła myśleć o sobie w kontekście centrów lokalnych i rozszerzyła swoje działania na inicjatywy pozaczytelnicze (aktywizacja zawodowa, edukacja, poradnictwo).

Pracownicy lokalnych instytucji kultury rzadko posiadają wiedzę dotyczącą mechanizmów podziałów i wykluczenia społecznego, oraz świadomość tego jakie działania kulturalne mogą przynieść efekty integracji i włączenia. Myśląc i mówiąc o wykluczeniu często posługują się stereotypowymi, czy nawykowymi uproszczeniami. Dzieli osoby zagrożone wykluczeniem

na tych co „zasłużyli” na wykluczenie (np. osoby bezdomne, długotrwale bezrobotne) i tych, co „nie zasłużyli” (np. osoby z niepełnosprawnościami), odruchowo szukają uzasadnień, racjonalizują istniejące nierówności¹⁵. Często też niechętnie reagują na pomysły włączenia w działalność prowadzonych przez nich instytucji kultury różnych grup społecznych o niższym statusie z obawy, że obniży to – już i tak niski – prestiż prowadzonej przez nich instytucji. Nieświadome założenia, czy uprzedzenia wobec niektórych grup, które posiadają pracownicy instytucji kultury sprawiają, że ilość inicjatyw prospołecznych, jak też ich jakość nie jest wysoka. Równie ważne jednak, przy realizowaniu działań animacji kultury jest zakorzenienie animatora/animatorki w środowisku lokalnym. „Z badań wynika też, że największym deficytem edukacji kulturalnej są animatorzy i edukatorzy, zwłaszcza tacy, którzy byliby zakorzenieni w lokalnym środowisku – brakuje przede wszystkim ludzi, nie zasobów materialnych”¹⁶. Sytuacje, w których do danej miejscowości przyjeżdżają na chwilę

¹⁴ Więcej o Programie Rozwoju Bibliotek: <https://frsi.org.pl/projekt/program-rozwoju-bibliotek/>, <http://programrozwojubibliotek.org/> [dostęp 29.06.2020]

¹⁵ *Oblicza ekskluzji*, op. cyt., s. 16

¹⁶ *Raport z III etapu badań w ramach projektu Animacja/edukacja...*, op. cyt., s. 30

animatorzy z dużego miasta, robią dużo szumu, zamieszania, a potem wyjeżdżają – nie mają szansy na wprowadzenie trwałej zmiany.

Współpraca pomiędzy lokalnymi instytucjami kultury, a zewnętrznymi animatorami powinna być zawsze projektowana w taki sposób, aby lokalne instytucje lub lokalne społeczności mogły w jej trakcie nabierać kompetencji do tego, aby później samodzielnie lub z niewielkim wsparciem z zewnątrz móc dalej prowadzić podobne działania.

Wchodzenie w robienie działań animacyjnych często jest stopniowalne. Nowe formy działań i nowy sposób myślenia o kulturze potrzebują czasu, żeby „wejść w krew” pracownikom instytucji kultury i samej społeczności. Często pierwszym elementem zmiany myślenia o ofercie domu kultury, czy biblioteki jest zdiagnozowanie potrzeb mieszkańców, otwieranie się na nowe grupy docelowe, wychodzenie z działaniami poza budynek. Działania te mogą być realizowane przy jednoczesnym zachowaniu sprawdzonych metod realizacji działań – dominacji organizowania koncertów, warsztatów, eventów. Momentem zmiany myślenia może być też zaproszenie do współpracy animatorek/animatorów lub artystów społecznych, albo wejście we współpracę z organizacją pozarządową, która robi podobne rzeczy od dawna.

Rezultaty i wskaźniki

Odpowiedzialne formułowanie rezultatów i wskaźników w animacji kultury zmierzającej do włączenia i integracji społecznej stanowią poważne i wieloaspektowe wyzwanie. Być może dlatego zarówno po stronie jednostek odpowiadających za uruchamianie programów finansujących działania animacyjne jak i po stronie realizatorów tych programów widoczna jest pewna obawa i sceptycyzm w prowadzeniu tego typu przedsięwzięć na szeroką skalę. Trudność ta ma wiele przyczyn, część z nich scharakteryzujemy poniżej.

1. Animacja kultury sięgając głęboko w tkankę społeczną/relacje społeczne dociera często do najtrudniejszych aspektów społecznych nierówności, wykluczeń, izolacji i nienawiści. A skoro już tam dotrze to nie może się odwrócić od tych problemów, tylko stawia im czoła. Niejednokrotnie bierze na warsztat najtrudniejsze, choć przez lata skrywane konflikty, napięcia społeczne, traumy. Np. jeśli w trakcie pracy z lokalną społecznością ujawniony zostanie fakt głębokiej nienawiści do Żydów, którzy przed wojną mieszkali na terenie danej gminy, to działania animacyjne

powinny podjąć temat obecności Żydów w danym miejscu a nie szukać łatwiejszych przestrzeni społecznej integracji. Wynika to też z popartej wiedzą z zakresu psychologii społecznej przekonania, że często uprzedzenia i nienawiść międzygrupowa, nawet jeśli przebiega na bardzo aktualnych i powierzchownych podziałach grupowych, sięga swoimi korzeniami trudnej historii międzyludzkich relacji. W związku z tym zajmowanie się źródłową przyczyną społecznych antagonizmów może długofalowo przynieść znacznie większe i trwalsze skutki.

2. Podejmowanie tematów szczególnie trudnych, bolesnych i drażliwych dla danej społeczności, w szczególności jeśli ta społeczność skutecznie uznała te tematy za nieobecne, odbywa się w procesie opisanym i scharakteryzowanym przez psychologię społeczną. Proces ten przebiega przez różne fazy i nie ma charakteru jednostajnie progresywnego – ma swoje fazy pozytywnych zmian oraz fazy oporu na zmiany i regresji. Jest to widoczne szczególnie wtedy kiedy podjęte działania sygnowane są autorytetem władzy publicznej. Przykładowo przyjęta przez prezydenta warszawy *Deklaracja LGBT+* wywołała fale agresji, mowy nienawiści i sprzeciwu wobec akcentowania obecności osób nieheteronormatywnych w Polsce. Jej pierwszą konsekwencją było pogorszenie poziomu bezpieczeństwa i jeszcze większe wykluczenie osób społeczności LGBT+. Dlatego działania animacyjne powinny uwzględniać tę sinusoidę reakcji społecznych i oddziaływać i być nastawione na długofalowe procesy zmian.
3. Działania animacyjne zazwyczaj charakteryzują się odpowiadaniem na potrzeby „tu i teraz” i dynamicznym odpowiadaniem na pojawiające się okoliczności. Często oznacza to konieczność modyfikacji przewidzianych działań i adresatów. Twardo formułowane wskaźniki i rezultaty mogą powodować zanik czy ograniczanie oddziaływań zmierzających do rzeczywistych zmian społecznych. Animatorzy koncentrują się na tym żeby spełnić wskaźniki a nie dokonywać realnej społecznej zmiany. Dlatego w tego typu działaniach sprawdza się metoda *design thinking* – prototypowanie i nieustanne uczenie się przez doświadczenie.
4. Zmiany na poziomie świadomości społecznej, które dotyczą społecznej niechęci i uprzedzeń, bardzo często zachodzą na nieświadomym poziomie funkcjonowania człowieka, lub też ludzie nie mają dużej gotowości, żeby się nimi dzielić. Dlatego metody badawcze, które miałyby zmierzyć zmiany na poziomie wzajemnego postrzegania się grup wymagają złożonych i długotrwałych procedur. Jednocześnie nie powinniśmy dopuścić do tego, że przestrzeń animacji kultury będzie pozbawiona wszelkich form pomiaru jej skuteczności. I tak niezbyt wysoki prestiż tej metody pracy w świadomości osób decydujących o rozdziale środków finansowych może tu znaleźć poparcie. Co zatem można zrobić?

Możemy edukować o powyższych decydentów i realizatorów działań o charakterystyce procesów inkluzyjnych i integracyjnych.

W kwestii dostępności – można na poziomie rezultatów, produktów i wskaźników ilościowych wykazywać funkcjonalności architektoniczne, organizacyjne, które umożliwiają dostęp do zasobów większej liczbie grup społecznych.

Można też formułować wskaźniki ilościowe dotyczące chociażby zróżnicowania i liczebności grup korzystających z zasobów kultury i działań animacyjnych.

Niemniej kluczowe dla identyfikowania zachodzącej realnej zmiany społecznej będzie prowadzenie ewaluacji o charakterze jakościowym mierzącej takie kategorie jak: poziom poczucia wpływu, stopień przynależności i identyfikowania się z lokalną wspólnotą, poziom zaangażowania w życie społeczne wspólnoty, poczucie bezpieczeństwa, poziom uprzedzeń. Wypracowanie szczegółowego zakresu tego rodzaju badań wymagałoby osobnej ekspertyzy i metodologii. Można tutaj wyróżnić takie metody w prowadzeniu badań jak obserwacja, obserwacja uczestnicząca, wywiady grupowe i indywidualne pogłębione, warsztaty wydobywcze.

Ryzyka

Pierwsze kroki w realizacji działań animacji kultury mogą przynieść rozczarowania i trudne momenty. Animacja kultury jest działaniem obarczonym ryzykiem i niepewnością. Kiedy zapraszamy do występu na scenie w domu kultury popularną artystkę – raczej wiemy, czego możemy się spodziewać. Kiedy jednak decydujemy się na przeprowadzenie działania, o którego kształcie będą współdecydować mieszkańcy, które może dotyczyć niełatwych tematów i odbywać się we współpracy z innymi instytucjami – dużo elementów jest nieznanymi na początku działania. Jakie najczęściej pojawiają się w tej pracy trudności?

Odbiorcy

Mimo, że projekty animacji kultury stawiają sobie za cel pracę z ludźmi, którzy do tej pory „nie uczestniczyli w kulturze” często największą grupą odbiorców są jednak tzw. *harduserzy* – osoby, które już uczestniczą w kulturze: dzieci z kółek artystycznych, aspirująca młodzież, działający lokalnie seniorzy, sympatycy lokalnych organizacji pozarządowych.

Rozwiązaniem tej trudności może być wyjście z instytucji do przestrzeni, gdzie przebywają mieszkańcy – place miejskie, parki, ulice. Nawiązanie współpracy z innymi instytucjami, które mają swoich stałych odbiorców (kościół, przychodnie, poczta). Przydatna też jest metodyka wypracowana przez pedagogów ulicy – pedagogika podwórkowa, pedagogika ulicy¹⁷.

Ulotność

Projekty animacji kultury często przechodzą bez większego echa w społeczności lokalnej. Przedstawiciele władzy lokalnej też często nie potrafią nazwać i zidentyfikować lokalnych wydarzeń animacji kultury. Nie obdarzają ich uwagą, nie traktują jako czegoś istotnego, nie wspierają.

Często bierze się to stąd, że projektom animacji kultury brakuje promocji. Ale równie ważne jest bliższe przyjrzenie się ramom, w jakich działania animacyjne są oceniane. Ponieważ, jak już pisałam wyżej, kultura postrzegana jest przede wszystkim przez pryzmat dużych imprez – koncertów, pikników, festiwali – które wpływają na wizerunek i promocję miejscowości. Doceniane są też inwestycje infrastrukturalne (remonty, budowanie nowych dużych obiektów rekreacyjno-kulturalnych) jednak nie przekłada się to na myślenie o budowaniu widowni, czy grup, które będą te przestrzenie na co dzień wykorzystywać.

Często też animacja kultury postrzegana jest przez figurę peerelowskiego kaowca, który realizuje dożynkowe zadania, podanimuje ludzi na pikniku, jest animatorem czasu wolnego. Animacja kultury łąduje wtedy w okolicach sportu i rekreacji i jest przeciwstawiana wysokiej kulturze impresaryjnej.

Podziały

Zdarza się też tak, że realizowane działania animacyjne zamiast integrować i wzmacniać poczucie lokalnej tożsamości – funduje nowe podziały społeczne i buduje opór wobec proponowanego działania¹⁸. Dzieje się tak zazwyczaj wtedy, gdy pomysł na działanie powstaje wśród personelu ośrodków kultury bez dialogu z mieszkańcami i bez włączania mieszkańców w kolejne kroki realizowanego przedsięwzięcia. Zachęcanie mieszkańców do pozornego współtworzenia wydarzenia (prace porządkowe, rozklejenie plakatów, upieczenie ciasta) – jest nadal wzmacnianiem podziałów na twórców i pomocników.

Wydarzenia biletowane też dzielą odbiorców. Rozwiązania, gdzie część wydarzeń jest darmowa (np. próba przed koncertem), a część biletowana (sam koncert) nadal dzieli

¹⁷ Więcej o pedagogice podwórkowej i ulicy: <http://gpaspraga.org.pl/streetworking-pedagogika-ulicy/>; <http://gpas.bzzz.net/dzialania/pedagogika-podworkowa/> [dostęp 29.06.2020]

¹⁸ Zob. *Raport z III etapu badań w ramach projektu Animacja/edukacja...* op. cyt., s. 8

odbiorców na dwie grupy. „Tych których nie stać” i „tych których stać lub dostali zaproszenia – lokalne i wojewódzkie władze, elity”.

Wnioski / rekomendacje

1. Dostępność

Pierwszym i niejako bazowym aspektem rozumienia kultury jako obszaru włączenia społecznego i integracji, jest myślenie o już istniejących podmiotach prowadzących działalność kulturalną w kategoriach ich szeroko rozumianej dostępności. Dostępność, która dotyczyć może nie tylko podmiotów prowadzących działalność kulturalną, będziemy tutaj rozumieć jako świadome i celowe umożliwianie i ułatwienie różnym grupom społecznym udziału i korzystania z zasobów i działań. Wśród wielu wymiarów dostępności możemy wyróżnić te, które w szczególnym stopniu dotyczą włączenia i integracji.

Językowy wymiar dostępności – oznacza on, że zarówno na poziomie praktycznym, jak i symbolicznym dostrzegamy obecność w naszej społeczności mniejszości językowych. Na poziomie symbolicznym może to oznaczać umieszczanie szyldów czy zaproszeń w różnych językach, taki gest nie oznacza jedynie praktycznej formuły zapewniającej zrozumienie przekazu. Jest on jednocześnie rodzajem symbolicznego zaproszenia, podkreślenia,

że to miejsce, to działanie, jest adresowane także do grup należących do mniejszości językowej. W wymiarze praktycznym dostępność językowa będzie oznaczała obecność w zasobach i działaniach podmiotu języków, którymi posługują się dane społeczności, dotyczy to także języka migowego czy brajla. Przykładowo może to dotyczyć księgozbioru biblioteki, napisów czy dubbingu projekcji filmowych, kompetencji językowych pracowników czy treści dostępnych on-line.

Infrastrukturalny wymiar dostępności – zarówno architektura jak i organizacja i wyposażenie wnętrza i otoczenia może mieć włączający lub wykluczający charakter. Dość już oczywistą kwestią jest dostępność obiektów dla osób z niepełnosprawnościami, przy czym nadal dominuje model dostosowania dla osób poruszających się na wózkach, a w mniejszym zakresie stosowane są rozwiązania umożliwiające korzystanie z obiektów i działań osobom niewidzącym/niedowidzącym czy głuchym/niedosłyszącym a także osobom z niepełnosprawnością intelektualną. Dostępność w tym wymiarze dotyczyć będzie także osób z małymi dziećmi czy osób starszych, dla których często warunkiem niezbędnym do korzystania z danej przestrzeni są odpowiednie rozwiązania sanitarne czy

komunikacyjne. Organizowanie zajęć dla rodziców i małych dzieci w sytuacji gdy niedostępna jest infrastruktura umożliwiająca przewinięcie dziecka czy bezpieczny wjazd i przechowanie wózka lub zaproszenie seniorów na debatę odbywającą się na drugim piętrze w budynku bez windy to sytuacje, w których potencjalnie włączające i integracyjne działania stają się wykluczające ze względu na infrastrukturę.

Organizacyjny wymiar dostępności – grupy społeczne, grupy kulturowe, wyznaniowe, religijne, etniczne, osoby pełniące określone role w rodzinie czy społeczności, posługują się różnymi kalendarzami i w specyficzny dla siebie sposób organizują dzień. W związku z tym sama kwestia godzin otwarcia czy też umożliwienie korzystania z części usług poza godzinami otwarcia (np. automaty biblioteczne, usługi on-line) może mieć wymiar włączający lub wykluczający. Jeśli w danej społeczności znaczącą grupę stanowią osoby pracujące w ciągu dnia na pełnym etacie to instytucja otwarta w godzinach 8.00 – 17.00 nie będzie instytucją, do której będą mieli dostęp. Zorganizowanie integracyjnej potańcówki dla mieszkańców w dniu, w którym część z nich z powodów na przykład religijnych czy wyznaniowych nie będzie mogła w niej uczestniczyć, już na starcie uniemożliwi jej integracyjny charakter.

Ekonomiczny wymiar dostępności – większość instytucji kultury pobiera od osób uczestniczących opłaty za przynajmniej część prowadzonych działań, w przypadku podmiotów komercyjnych odpłatność jest regułą (z wyjątkami oczywiście), natomiast organizacje pozarządowe w dziedzinie kultury prowadzą działania zarówno w formie działalności nieodpłatnej, odpłatnej, jak i gospodarczej. Rozwiązania w zakresie odpłatności/nieodpłatności, wysokości i sposobu uiszczania opłaty (na przykład raty, barter) stanowią bardzo ważny element kształtowania dostępności w kulturze. Mówiąc o dostępności ekonomicznej nie mamy na myśli doprowadzenia do sytuacji, w której wszystkie działania będą nieodpłatne (w pewnych okolicznościach odpłatność jest istotnym elementem kształtowania publiczności i nadawania kulturze znaczenia), a raczej świadomość konsekwencji decyzji związanych z odpłatnością – być może ci, których szczególnie chcieliśmy włączyć w działania nie będą mieli możliwości wzięcia w nich udziału. Sytuacja ta może przypominać historie wielu klas szkolnych, w których przez lata ta sama grupka dzieci nie brała udziału w wycieczkach, bo ich rodzin nie stać było nawet na niezbyt wielkie opłaty lub placówki opiekuńcze, w których przebywały dzieci (np. domy dziecka) nie uwzględniały w swoich budżetach takich wydatków.

Kulturowy wymiar dostępności – dla niektórych grup osób (np. doświadczających ubóstwa, bezdomności) samo wejście do budynku instytucji kultury może się okazać barierą nie do pokonania. Może pojawić się lęk, wstyd, niepewność – „nie wiem jak się tam zachować”, „boję się, że mnie tam wyśmieją/naznaczą”, „widzę, że nie jest to miejsce dla takich jak ja”. W *Biedni o biedzie, biedni o sobie*¹⁹ ludzie doświadczający ubóstwa i wykluczenia opowiadają, że ich codziennym doświadczeniem w kontaktach z instytucjami jest

¹⁹ E. Tarkowska, *Biedni o biedzie, biedni o sobie* [w:] E. Tarkowska (red.) *Dyskursy ubóstwa i wykluczenia społecznego*, Warszawa 2013

doświadczanie pogardy, lekceważenia, podejrzeń. Doświadczenie takie sprawia, że często unikają oni miejsc, w których może ich spotkać podobne traktowanie. Jednym ze sposobów przełamywania tych barier jest prowadzenie części działań poza budynkami – w przyjaznej i znanej wszystkim przestrzeni.

Tożsamościowy wymiar dostępności – o tym wymiarze najprościej będzie napisać poprzez przykład. Współczesne biblioteki coraz częściej przypominają kluby czy wspólnotowe świetlice. Książki są eksponowane i ogólnodostępne. Kategorie, na jakie podzielone są książki, i co się w danej kategorii znajduje, są komunikatem dotyczącym tożsamości osób, które zapraszamy i chcemy widzieć w tym miejscu. Jeśli w danej przestrzeni, dajmy na to biblioteczną, która ma służyć całej lokalnej społeczności, nie będzie żadnej ciekawej propozycji dla młodzieży, to nie będzie to miejsce dla wszystkich. Jeśli w dziale z literaturą dziecięcą i rodzinną nie będzie publikacji dotyczących rodzin nieheteronormatywnych, to nie będzie to miejsce dla wszystkich rodzin. Jeśli w dziale „kuchnia” będą tylko mięsne potrawy, to znowu nie będzie to miejsce dla wszystkich. Oczywiście nie sposób zapełnić, zazwyczaj ograniczonej przestrzeni, wszystkimi kategoriami i podkategoriami tożsamościowymi odnoszącymi się do danej społeczności. Chodzi tu raczej o dialog (pytanie czego brakuje, zaproszenie do uzupełniania), dynamikę (proponowanie zmian, wprowadzanie nowych tematów) i uważne obserwowanie i reagowanie na zmiany społeczne. Zbiory, tematy wystaw, katalogi, repertuary – wszystkie one będą miały znaczenie w zakresie uznania bądź nieuznania obecności danej grupy społecznej w lokalnej społeczności.

W części poświęconej dostępności warto także podkreślić znaczenie **neutralności religijnej i politycznej** w instytucjach kultury. Nie dotyczy to oczywiście świątyń czy innych miejsc praktyk religijnych, w których czasami prowadzone są działania kulturalne. Niemniej czasami zadanie sobie pytania czy zorganizowanie wydarzenia w kościele może mieć rzeczywiście integrujący czy włączający charakter. Mowa tu jednak przede wszystkim o instytucjach samorządowych, czy organizacjach pozarządowych realizujących zadania publiczne (ze środków publicznych). Cały czas dość często spotykanym zjawiskiem jest obecność krzyża lub innych symboli religijnych w bibliotekach czy domach kultury. Organizowane są gminne czy wiejskie jasełka, jajeczka, śledziki, dzieci uczęszczające na zajęcia w domu kultury dzielą się opłatkiem. Nie chodzi tutaj o odgórne narzucenie eliminacji działań, które często łączą charakter obrzędowy z religijnym. Istotne jest raczej zadanie sobie pytania, czy organizowanie danego spotkania będzie autentyczną przestrzenią łączenia ludzi czy też może wzmocni obecne w społeczności podziały, istotną kwestią jest także odróżnienie obrzędu czy zwyczaju od praktyk religijnych. I tak na przykład ubieranie choinki jest zwyczajem podczas gdy dzielenie się opłatkiem jest już praktyką religijną. Czasami rozwiązaniem może być nie tyle rezygnacja z wydarzenia, co zmiana jego formy – na przykład zamiast malowania pisanek poznajemy różne sposoby tradycyjnego obchodzenia świąt analogicznych do wielkanocnych.

Temat neutralności politycznej bywa szczególnie trudny w lokalnych instytucjach samorządowych i w mniejszych społecznościach, w których pojedyncze osoby łączą różne funkcje (np. działaczka lokalnej organizacji jest jednocześnie radną należącą do partii politycznej i oczekuje udostępnienia pomieszczeń domu kultury na prowadzenie spotkań wyborczych). Warto jednak podjąć trud zastanowienia się nad możliwością prowadzenia debat o charakterze politycznym w instytucjach publicznych w sposób, który nie byłby jednocześnie polityczną agitacją a raczej formą uczenia obywatelskiej i politycznej debaty. Ciekawym rozwiązaniem w tym zakresie jest norweski program adresowany do bibliotek publicznych. W ramach tego programu norweskie biblioteki publiczne zostały wyposażone w kompetencje i inne zasoby umożliwiające prowadzenie debat także w tematach, które stanowią przestrzeń konfliktu i sporu. Dla przykładu kwestia debat politycznych obudowana została zasadami, w myśl których jeśli w bibliotece ma być organizowana debata wyborcza to muszą w niej wziąć udział przedstawiciele wszystkich kandydujących stron a moderator musi być niezależny w stosunku do nich. Takie podejście wydaje się szczególnie istotne w kontekście obecnych podziałów społecznych i deficytów w zakresie umiejętności prowadzenia dialogu.

Rekomendowane kierunki działań

- a) Przeprowadzanie w lokalnych podmiotach prowadzących/planujących prowadzić działania kulturalne o włączającym i integracyjnym charakterze **audytów dostępności** w szerokim rozumieniu tego pojęcia (rozumianego jako świadome i celowe umożliwianie i ułatwienie różnym grupom społecznym udziału i korzystania z zasobów i działań). Audyty te powinny być poprzedzone edukacją w zakresie traktowania kwestii dostępności jako stałego elementu budowania „organizacji uczącej się” oraz diagnozą społeczności lokalnej zawierającą wskazanie grup społecznych, w szczególności mniejszościowych i barier w ich dostępie do działań. Audyty powinny być prowadzone z udziałem osób pracujących w lokalnych instytucjach/podmiotach działających w obszarach społecznych i kulturalnych a także władz samorządowych. Ich udział w takim procesie może mieć charakter edukacyjny umożliwiając w ten sposób włączenie aspektu dostępności w planowaniu działań i inwestycji w przyszłości.
- b) W oparciu o rekomendacje z przeprowadzonych audytów dostępności lokalne podmioty prowadzące/planujące prowadzenie działań z obszaru animacji kultury powinny mieć możliwość korzystania z **dotacji na adaptację przestrzeni i inne inwestycje związane z szerokokorozumianą dostępnością**. Mogą to być na przykład działania związane z uzupełnieniem zasobów bibliotecznych, podwyższeniem kompetencji językowych osób pracujących, dostosowaniem stron internetowych i innych kanałów komunikacji do różnych potrzeb grup korzystających czy też stworzenie przestrzeni

umożliwiającej przewinięcie dziecka lub podjazd wózkiem. Warunkiem koniecznym do udziału w takim konkursie dotacyjnym powinno być wcześniejsze przeprowadzenie audytu i oparcie wniosku dotacyjnego o wyniki tego audytu a także wskazanie planów dotyczących grup i działań włączających i integracyjnych, które miałyby być realizowane dzięki poczynionym inwestycjom. W ramach dotacji powinny być możliwe formy wsparcia zewnętrznego takie jak doradztwo, konsultacje, warsztaty czy szkolenia.

- c) Wypracowanie na poziomie wojewódzkim (np. z udziałem samorządowych wojewódzkich instytucji kultury) **standardów dostępności i propozycji rozwiązań** oraz mechanizmu stałego ich monitorowania i uzupełniania. W prace te powinny być zaangażowane podmioty działające w obszarze kultury i włączenia społecznego, należy rozważyć prowadzenie procesów tworzenia i uzupełniania standardów w oparciu o już funkcjonujące fora, grupy czy koalicje działające w obszarze kultury na poziomie województwa (na przykład Forum Kultury Mazowsze, Krakowskie Forum Kultury).

2. Zrozumienie

Za względu na doświadczenia historyczne i dotychczasowe praktyki obserwujemy niski poziom wiedzy i zrozumienia dla społecznej roli kultury zarówno wśród osób decydujących, jak i u osób prowadzących działania edukacyjno-kulturalne. Znaczną barierą w podejmowaniu działań z zakresu animacji kultury jest niski poziom zrozumienia dla sensowności i efektywności podejmowania tego rodzaju działań. Możliwość pozyskania finansowania zewnętrznego wobec środków samorządowych może być sposobem przezwyciężenia tej bariery.

Na poziomie centralnym nie jest prowadzona polityka, której istotą byłoby łączenie działań z obszaru integracji i włączania społecznego z działaniami w obszarze kultury. EFS może być narzędziem, które taką politykę, również na poziomie lokalnym a także krajowym zaanimuje.

Rekomendowane kierunki działań

- a) Organizowanie krajowych i zagranicznych **wizyt studyjnych** do ważnych ośrodków prowadzących inspirujące działania w obszarze animacji kultury. W wizytach tych powinny brać udział osoby z lokalnych samorządów, podmiotów działających w obszarach społecznych i kulturalnych. Zasadne będzie organizowanie grup z terenu powiatu/sąsiadujących gmin, będzie to umożliwiało nawiązywanie ponadlokalnej współpracy. Wizyty te powinny zawierać komponent merytorycznej pracy osób uczestniczących. Na przykład

warsztaty czy dyskusje na temat możliwości zastosowania konkretnych rozwiązań z obszaru animacji kultury, korzyści jakie mogą płynąć dla lokalnych społeczności z prowadzenia takich działań.

- b) Prowadzenie **szkoleń, konsultacji, doradztwa** w zakresie roli kultury w lokalnych politykach i programach rozwojowych, **wsparcie w prowadzeniu partycypacyjnych procesów tworzenia/aktualizowania takich dokumentów** uwzględniających kulturę jako narzędzie zmiany społecznej.
- c) Udzielanie **dotacji na prowadzenie działań wpisanych do polityk i programów** rozwojowych dotyczących włączenia społecznego i integracji poprzez działania z zakresu animacji kultury.
- d) Organizowanie na poziomie wojewódzkim konkursów na przedsięwzięcia z zakresu animacji kultury.

3. Kompetencje

Pomimo stosunkowo długiej historii kierunków kształcenia związanych z animacją kultury i stale rosnącego środowiska osób zaangażowanych w działania animacyjne, sektor publiczny nadal nie jest ważną przestrzenią działań dla animatorek i animatorów kultury. Zdecydowana większość z nich działa w ramach tworzonych organizacji pozarządowych, grup nieformalnych lub też znajduje zatrudnienie poza obszarem swojego wykształcenia. Co za tym idzie, wśród osób pracujących w sektorze publicznym, kompetencje związane z animacją kultury nie należą do powszechnie dostępnych zasobów. Pisząc o kompetencjach mam tu na myśli zarówno wiedzę i umiejętności, a także (a może nawet w szczególności) postawy. Postawy związane z animacją kultury to na przykład otwartość, niedziałanie w oparciu o uprzedzenia i stereotypy, ciekawość, wrażliwość, uważność. W zakresie kompetencji związanych z animacją kultury istotne będzie zatem zarówno dostarczanie tych kompetencji osobom już pracującym w lokalnych podmiotach jak i umożliwienie podjęcia działań dla absolwentów kierunków animacyjnych.

Rekomendowane kierunki działań

- a) Uruchomienie programu **rezydencji animacyjnych** dla absolwentów kierunków związanych z animacją kultury, osób posiadających kompetencje niezbędne do inicjowania kulturalnych działań włączających i integracyjnych oraz wzmacniania kompetencji w tym zakresie wśród kadr lokalnych instytucji. Rezydencje te odbywałyby się w lokalnych instytucjach a ich celem byłoby wprowadzenie działań z zakresu animacji kultury do stałego wachlarza działań społecznych i kulturalnych. Rezydencja powinna odbywać się według planu przygotowanego wspólnie przez rezydenta oraz przedstawiciela lokalnej instytucji. Ważnym wymiarem rezydencji powinno być przekazywanie kompetencji osobom pracującym w instytucji poprzez włączanie ich w prowadzenie działań animacyjnych.

- b) Organizowanie otwartych **warsztatów z animacji kultury** oraz wsparcie mentorskie mające na celu umożliwienie osobom uczestniczącym w warsztatach nawiązania współpracy z lokalnymi instytucjami oraz pozyskiwanie środków na działania animacyjne.
- c) Uruchomienie **programu współpracy uczelni wyższych** prowadzących kierunki z zakresu animacji kultury z **lokalnymi instytucjami kultury**. W ramach tego programu powinny być umożliwione praktyki studenckie w instytucjach kultury czy też kursy doszkalające dla osób pracujących w lokalnych instytucjach.
- d) Udzielanie **dotacji na lokalne projekty animacji kultury**, których elementami powinna być lokalna diagnoza społeczna (w szerokim lub wąskim – np. dotyczącym określonej grupy społecznej - zakresie), współpraca międzysektorowa i „międzybranżowa” (np. kultura – sprawy społeczne – edukacja). Zasadą realizowania tych projektów powinno być umożliwienie **eksperymentowania i testowania** nowych rozwiązań. Oznacza to, że w pierwszej fazie realizacji powstawałyby prototypy działań, które w drugiej fazie podlegałyby testowaniu. Wskaźnikami przy takim podejściu byłoby nie tyle wykazanie uczestnictwa czy dokonanych zmian ile wyciągnięcie wniosków z ewentualnych porażek i trudności, wypracowanie alternatywnych wobec nich rozwiązań.

4. Współpraca

Zarówno na poziomie dokumentów programowych i strategicznych samorządów, gmin, powiatów i województwa – kultura jako taka jest marginalizowana i rzadko kiedy jest traktowana jako element polityki społecznej. Dominuje podejście „silosowe” – polityka społeczna rozpatrywana jest osobno, polityka kulturalna osobno. Sytuacja dotycząca polityk lokalnych ma odzwierciedlenie w praktyce działania, gdzie osoby działające w lokalnych instytucjach pomocy społecznej i osoby działające w instytucjach kultury tylko sporadycznie i zazwyczaj tylko w dużych ośrodkach podejmują wspólne działania. Zarówno sposób i skala finansowania instytucji kultury oraz bibliotek, a także cały czas obecna praktyka, w której większość środków w dziedzinie polityki społecznej idzie na wsparcie o charakterze materialnym, powodują że bez dodatkowego wsparcia z Europejskiego Funduszu Społecznego, nawet przy woli podjęcia działań animacyjnych, samorzady nie będą mogły ich podjąć. Dodatkowo dochody samorządów będą uszczuplone przez Covid-19 i prawdopodobnie działania z obszaru kultury zostaną potraktowane jako mniej priorytetowe i pierwsze do redukcji finansowania, w związku z czym jeszcze bardziej zostanie ograniczona oferta działań nieodpłatnych. A tak jak pisałam powyżej – dla włączenia społecznego ważne jest proponowanie ciekawych, ambitnych nieodpłatnych działań kulturalnych.

Rekomendowane kierunki działań

- a) Organizowanie **lokalnych forów dyskusyjnych** dla osób zaangażowanych w animację kultury, wsparcie w wypracowywaniu ciągłej formuły działania dla takich forów.
- b) Dotacje na **innowacyjne projekty z zakresu kooperacyjnego rozwiązywania problemów** – istotą takich projektów byłoby wspólne znajdowanie rozwiązań dla wskazanych problemów społecznych poprzez działania integrujące różne sektory i branże.
- c) Organizowanie warsztatów animacji kultury połączonych z działaniem w terenie w których uczestniczyliby wspólnie zarówno **pracownicy instytucji kultury, jak i pracownicy ośrodków pomocowych**.

Potencjały

Trendy

Natalia Hatałska – badaczka trendów – opisuje dwie interesujące tendencje w kontekście spójności społecznej oraz prowadzenia działań przeciwdziałających wykluczeniu. Badanie trendów nie jest przepowiadaniem przyszłości, ale raczej tworzeniem różnych scenariuszy przyszłości, sytuacji, które mogą się wydarzyć i na które w związku z tym warto się przygotować, aby móc je wykorzystać.

Pierwszą z nich jest trend *Inclusion & Diversity* (inkluzywność i różnorodność)²⁰, który wskazuje na rosnącą potrzebę otwartości na wszystkie grupy społeczne oraz wspieranie ich aktywności. Trend ten Hatałska umieszcza w strefie reaktywnej, co znaczy, że potrzebuje on od roku do pięciu lat, aby dojrzeć, wejść w strefę *new normal*, stać się czymś oczywistym. W kontekście działań integrujących i włączających znaczy to tyle, że będzie więcej okazji do ich tworzenia, i że coraz więcej będzie zależało od tego, na ile nam się uda te spotkania stworzyć.

Scattered tribes – znajdujący się również w strefie reaktywnej – to trend, który opisuje nowe zjawisko łączenia się ludzi pomimo różnic. Ludzie zwołują się przez media społecznościowe, a potem w realu spotykają się, bo chcą zrobić coś razem. Robią razem bardzo różne rzeczy: pomagają tym, którzy tego potrzebują, wymieniają się książkami lub ubraniami, zbierają

²⁰<https://www.google.com/search?q=mapa+trend%C3%B3w+2020&oq=mapa+trend%C3%B3w+2020&aqs=chrome..69i57.3711j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#> [dostęp 29.06.2020]

owoce, grają w gry. Spotykają się „na akcję” – dzięki współpracy i wspólnemu celowi (dwa z warunków hipotezy kontaktu Allporta²¹) tworzy się z nich nowa wspólnota.

Aktorzy

Zaplecze osobowe i instytucjonalne związane z prowadzeniem działań z zakresu animacji kultury, poza dużymi ośrodkami miejskimi, nie należy do szczególnie bogatych. Dlatego należy z uwagą poszukiwać i uwzględniać w planowanych oddziaływaniach różnorodne lokalne i ponadlokalne potencjały w tym zakresie.

Ważnym aktorem we wdrażaniu działań obejmujących kulturę i włączenie społeczne powinny stać się uczelnie wyższe prowadzące kierunki dotyczące sztuk społecznych i animacji kultury. Aktualnie kierunki takie prowadzone są m.in. na Uniwersytecie Warszawskim, UMCS w Lublinie i Uniwersytecie Szczecińskim. Znaczącym partnerem mogą być także wojewódzkie samorządowe instytucje kultury. Przykładem instytucji, która na szczeblu wojewódzkim prowadzi szeroko zakrojone działania łączące kulturę z oddziaływaniem społecznym jest na przykład Małopolski Instytut Kultury.

Na poziomie lokalnym należy możliwie szeroko otworzyć wachlarz form prawnych podmiotów uprawnionych do realizacji projektów. Bywa, że w średniej czy małej miejscowości jedynym podmiotem prowadzącym działalność kulturalną jest biblioteka, w której pracują 2-3 osoby. Nie musi to jednak oznaczać, że w danej miejscowości nie ma zaplecza do realizacji projektów animacyjnych. Mogą nim być lokalne organizacje (w tym OSP, koła gospodyń wiejskich), podmioty ekonomii społecznej, prywatne galerie, kawiarnie artystyczne, warsztaty rękodzielnicze czy po prostu lokalni twórcy. Należy nade wszystko poszukiwać i wzmacniać lokalne zasoby (w myśl zasady pomocniczości) a nie wyręczać je poprzez odgórnie proponowane i prowadzone działania.

²¹ Gordon Allport badał warunki możliwości spotkania, w którym uprzedzone wobec siebie grupy mogłyby zmienić postawy wobec siebie – otwierać się na siebie i akceptować. Skuteczność hipotezy kontaktu została potwierdzona w ponad 500 badaniach. Więcej o hipotezie kontaktu *How does intergroup contact reduce prejudice? Meta-analytic tests of three mediators*, Thomas F. Pettigrew Linda R. Tropp, *European Journal of Social Psychology*, Volume 38, Issue 6 September/October 2008, s. 922-934 <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/ejsp.504> [dostęp 29.06.2020]

Przykłady działań

Niniejsza część dokumentu zawiera inspiracje, praktyczne pokazanie podejścia, które wcześniej zostało opisane. Nie są tu przedstawione jako materiał do powielania lecz jako próba pokazania podejścia animacyjnego od praktycznej strony. Specyfika działań animacyjnych wymaga swobody i lokalności. Charakter projektów nie powinien być z góry narzucany – na jakie potrzeby, w jaki sposób ma być realizowany. Mechanizmy wsparcia powinny jedynie określać ramy dla podejmowanych działań.

Pontos de cultura

W Brazylii od 2003 roku kultura traktowana była jako pierwszorzędny i strategiczny element polityki państwa w walce z nierównością społeczną, oraz w procesie kształtowania wspólnej brazylijskiej tożsamości i społeczeństwa obywatelskiego. Efektem takiego podejścia było połączenie mechanizmów redystrybucji polityki społecznej – rozwijanej w programie Bolsa familia – i mechanizmów animacji kultury – budowanej przez program Pontos de cultura.

Pontos de cultura polegało na tworzeniu miejsc spotkań, w których ludzie mogliby być razem, miksować muzykę, tworzyć przedmioty użytkowe (na zasadzie DIY - *do it yourself* – zrób to sam). Pontos de cultura tworzone przede wszystkim wśród faweli funkcjonowały jak lokalne instytucje kultury, które jednak nie miały odgórnie zaprogramowanej oferty, ale odpowiadały na lokalne potrzeby. Podobną filozofią charakteryzują się tworzone w Warszawie z inicjatywy Urzędu Miasta Miejsca Aktywności Lokalnej tzw. MAL-e²².

Potrzeba spotkania się w bezpiecznym, przyjaznym miejscu jest też bardzo często deklarowaną potrzebą wśród młodych ludzi w mniejszych i większych miejscowościach w Polsce. Udostępnianie przestrzeni biblioteki, czy domu kultury, a jeszcze lepiej zapraszanie młodych ludzi, aby sami sobie tę przestrzeń zaprojektowali – jest świetnym punktem wyjścia do włączania i integrowania społeczności.

Safety Soapbox

W miejscowości Walsall na obrzeżach Birmingham dużym problemem społecznym była prostytutka i towarzyszące jej – handel narkotykami, przemoc, brak poczucia bezpieczeństwa. Dorośli coraz bardziej obawiali się wpływu tej sytuacji na młodzież. Punktem wyjścia do zajęcia się tym problemem była diagnoza lokalna, która ujawniła, że

²² Więcej na temat warszawskich MAL-i tutaj: <https://warszawalokalnie.waw.pl/baza-wiedzy/jak-dzialac-w-miescie/miejsce-aktywnosci-lokalnej-mal/>

sprawą łączącą ludzi bardzo różnych od siebie jest poczucie braku bezpieczeństwa. Do współpracy przy rozwiązywaniu tego problemu zaproszono Kate Green – *community artist* wykorzystującą w pracy fotografię i grafikę komputerową. Przeprowadziła ona z różnymi grupami mieszkańców (dorosłymi mieszkańcami, prostytutkami, młodzieżą) cykl warsztatów artystycznych. W ich wyniku powstała seria obrazów oraz tekstów opowiadających o indywidualnych przeżyciach i doświadczeniach mieszkańców dotyczące kwestii bezpieczeństwa, ciała oraz życia codziennego. Stworzone obrazy zostały pokazane w New Art Gallery Walsall – lokalnej prestiżowej instytucji kulturalnej. Działania artystycznego projektu zainicjowały dialog oraz budowanie zaufania pomiędzy różnymi grupami interesu. Umożliwił dotarcie do nich z informacjami dotyczącymi zdrowia seksualnego, uzależnienia od narkotyków oraz usług zdrowotnych. Otworzyły możliwość dalszej pracy nad rozwiązywaniem lokalnych problemów, które dzięki wystawie w galerii oraz kampanii informacyjnej zostały przedstawione miejscowym władzom, policji i mieszkańcom innych dzielnic. Istotnym dziełem była nie tyle wystawa w New Art Gallery Walsall, ile powstała w jej wyniku możliwość publicznej dyskusji i rozwiązania problemu lokalnej społeczności.

Bartery *Odin Teatret*

Holstebro to małe, prowincjonalne duńskie miasto. Mówi się o nim, że uratowała je sztuka. Dawniej uważane było za najmniej interesujące miasto w kraju (i wyśmiewane jak polski Wąchock). Jego burmistrz (z zawodu listonosz) zaczął sprowadzać do miasta artystów. Zaprosił m.in. postgrotowski *Odin Teatret* (Teatr *Odin*), któremu wydzierżawił starą farmę. *Odin*, oprócz pracy ściśle teatralnej organizuje społeczne bartery.

Barter, czyli bezgotówkowa wymiana dóbr to obyczaj, który możemy spotkać w wielu tradycyjnych kulturach. Dzięki wymianie grupy integrują się we wspólnym działaniu. Każdy daje to co ma. Można wymieniać się pieśniami, potrawami, popisami, tańcami, opowieściami.

Odin Teatret organizuje bartery np. między dętą orkiestrą policyjną, teatrem, klubem seniora, farmerami i motocyklistami. Wymieniają oni pieśni i inne swoje umiejętności. Raz do roku współtworzą miejskie święto.

W Polsce barter często wykorzystuje działający na warszawskiej Pradze (i nie tylko) Teatr *Remus*²³.

²³ Więcej o *Odin Teatret* i Teatrze *Remus* <https://www.facebook.com/teatremus>, <http://www.odinteatret.dk> [dostęp 29.06.2020]

Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego. ShortCut/Cięcie: prolog

Projekt stanowił kontynuację 5-letnich badań etnograficznych i działań animacyjnych realizowanych przez studentów, animatorów i artystów w Ostałóвке i Broniowie koło Szydłowca – w obszarach wysokiego, wiejskiego bezrobocia.

„Celem projektu było przygotowanie nowej perspektywy badania uczestnictwa w kulturze oraz nowego sposobu działania w kulturze w środowisku wiejskim. Rozpoznanie i doświadczenia z realizacji tego projektu miały przede wszystkim pozwolić uchwycić oddolny sposób inicjowania i aranżowania działań kulturalno-rozwojowych. Chcieliśmy na nowo zainicjować dyskusję na temat kulturotwórczego potencjału wiejskich środowisk peryferyjnych oraz roli animatora kultury, artysty i etnografa w tego typu środowiskach”²⁴.

Działania projektu skupione były wokół pytania: w jaki sposób podejmowane działania społeczne/artystyczne pobudzają lokalne potencjały kreatywności kulturowej? Odpowiedzi na to pytanie szukano poprzez badania etnograficzne – przyglądano się działającym tam nieformalnym aktywistom, działaczom społecznym i grupom samoorganizacji oraz poprzez zorganizowanie serii wydarzeń animacyjno-artystycznych.

Cała Praga śpiewa z nami

W ramach projektu *Cała Praga śpiewa z nami* zrealizowano cykl warsztatów śpiewu dla seniorów z Domu Dziennego Pobytu przy ulicy Brzeskiej. Ich efektem były występy w klubach i kawiarniach, często połączone z graną na żywo muzyką oraz wielopokoleniowymi potańcówkami.

Wykonywane przez grupę piosenki to zarówno warszawskie szlagiery, jak i nowe utwory napisane przez jednego z jej członków. Z czasem formuła projektu uległa rozszerzeniu i zawiązał się zespół, który działa w dalszym ciągu pod nazwą „Cała Praga Śpiewa”.

²⁴ <http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/15-projekty/318-prolog.html> [dostęp 29.06.2020]

O autorkach

Lena Rogowska-Lewandowska, animatorka kultury, trenerka, facylitatorka. Współtworzyła działania animacyjne w Teatrze Remus, Teatrze Wiejskim Węgajty i Stowarzyszeniu Praktyków Kultury. Autorka wielu projektów animacji kultury. Pracuje w różnych środowiskach – małych i dużych miejscowościach, szkołach, ośrodkach dla uchodźców, zakładach poprawczych, szpitalach. Używa narzędzi facylitacyjnych i performatywnych (storytelling, spoken word, video, muzyka, teatr) aby działać na rzecz integracji, przeciwdziałania dyskryminacji i wykluczeniu społecznemu.

Autorka publikacji z zakresu animacji kultury i przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu.

Laureatka nagród m. st. Warszawy za najlepszy projekt edukacji kulturalnej, stypendystka m. st. Warszawy. W 2014 roku uhonorowana dyplomem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Marta Lewandowska, trenerka, działaczka społeczna, specjalistka w dziedzinie prowadzenia partycypacyjnych procesów tworzenia polityk publicznych i programów rozwojowych. Współtworzyła i realizowała Laboratorium Edukacji Kulturalnej – kompleksowy program rozwojowy adresowany do warszawskich domów kultury. Uczestniczyła w realizacji Programu Rozwoju Bibliotek, współtworzyła projekt Strefy Innowacji adresowany do bibliotek publicznych w małych miejscowościach. Prowadziła proces tworzenia programów rozwoju kultury w warszawskich dzielnicach Wola i Bielany oraz Planu rozwoju warszawskich bibliotek publicznych. Autorka Modelu MIC Library (Multicultural, socially Innovative and Creative Library) w ramach międzynarodowego projektu “Daily innovators and daily educators in Libraries”

Konsultacja merytoryczna w zakresie EFS – Anna Bugalska