



mediadizajn

## Nowe role środowisk twórczych: pracownicy socjalni, terapeuci, doradcy. Raport wstępny

Maciej Kowalewski, Anna Nowak, Regina Thurow



### I Założenia. Metodologia badań

Przeciwnicy pracy artystycznej w środowisku lokalnym uważają, że taka aktywność jest jedynie „kroplą w morzu potrzeb”, a deficyty społeczne trzeba rozwiązywać systemowo. Ale czekanie na zmianę systemową najczęściej powoduje, że nic się nie wydarza, a problemy społeczne zostają w swoim miejscu. Działania podejmowane przez lokalne środowiska twórcze to przekonanie, że zmianę trzeba zacząć od własnego otoczenia. To także opowieść o tym, że wszystkie ważne sprawy: nierówności, klasy społeczne, globalizacja, dzieją się zawsze na jakimś podwórku. I ktoś na tym podwórku musi się pojawić, żeby zapytać ludzi, jakie są ich problemy, co im przeszkadza w ich bezpośrednim środowisku. Ten ktoś, to bardzo często twórca kultury.

Mieszkańcy pytani w diagnozach problemów społecznych o największe dysfunkcje w ich otoczeniu, bardzo często mówią o braku wsparcia, osamotnieniu, rozpadających się więziach, zanikającym życiu sąsiedzkim. Animator kultury, twórca, jest w dzisiejszym świecie bardzo często jedynym adresatem deficytów tego rodzaju. I dlatego jego zamiarem coraz częściej nie jest „zrobienie wystawy”, ale spotkanie i praca z sąsiadami. Oczywiście nie zawsze jest tak, że mieszkańcy są zachwyceni prowadzoną interwencją społeczną<sup>1</sup>, która przynosi czasem konflikty. Ale ujawnianie napięć i ich rozładowywanie jest też częścią pracy artysty. Podejmowanie społecznej interwencji i animacja lokalnego środowiska to coraz częściej nowa rola twórców kultury.

Praca podejmowana przez twórców z dziećmi z obrębu kilku ulic może ma charakter społecznej interwencji, ale czy zasięg oddziaływania takiej pracy jest na tyle istotny, by można go było traktować jako poważne narzędzie polityki społecznej? Analiza regionalnych i lokalnych polityk społecznych wskazuje, że bardzo rzadko kultura<sup>2</sup> traktowana jest jako instrument rozwiązywania problemów społecznych. Niewiara w skuteczność działań artystów do pewnego stopnia związana jest z fasadowością niektórych działań, jedynie z nazwy mających charakter „profilaktyki uzależnień” czy „inkluzji społecznej”. Przy pesymistycznym założeniu, społeczną pracę podmiotów

<sup>1</sup> Interwencja społeczna oznacza działania zmierzające do rozwiązania problemu społecznego (istniejącego albo mającego zaistnieć), przeciwdziałania temu problemowi lub minimalizowaniu jego skutków.

<sup>2</sup> Zawężamy pojęcie „kultura” do „działalności kulturalnej”, przez co rozumiemy tworzenie, upowszechnianie, organizację i ochronę kultury prowadzoną przez „podmioty kultury”, a więc osoby, instytucje, organizacje, grupy nieformalne aktywne w obszarze tej działalności. (por. Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej).

kultury można traktować jako rodzaj strategii defensywnej, sposób na życie dzięki gminnym, ministerialnym albo europejskim dotacjom, który nie jest w stanie wyeliminować sedna problemów społecznych.

Jak wskazują autorzy raportu *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, coraz częściej użyteczność kultury (głównie w wymiarze ekonomicznym) pojawia się w politykach publicznych<sup>3</sup>, ale mimo traktowania kultury jako stymulatora wzrostu ekonomicznego, inne jej role są pomijane. Naszym zdaniem niedocenaenie sektora kultury w praktyce pomocy społecznej jest poważnym błędem. Intencją zespołu badawczego jest przekonanie odbiorców naszych badań, że nie da się skutecznie walczyć z problemami społecznymi nie angażując wszystkich możliwych polityk, w tym polityki kulturalnej. Rola środowisk twórczych jest w tym procesie kluczowa.

**Nowe role środowisk twórczych: pracownicy socjalni, terapeuci, doradcy, to projekt badawczy realizowany przez Stowarzyszenie Media Dizajn w ramach programu Obserwatorium Kultury, finansowanego przez MKiDN.** Badanie miało na celu zdiagnozowanie kierunków zachodzących w ostatnich latach przeobrażeń roli artystów w lokalnych środowiskach. Przyjęta hipoteza zakłada, że w związku z zapotrzebowaniem na działania o charakterze interwencji w sferze problemów społecznych, środowiska twórcze podejmują coraz częściej tego rodzaju działalność.

Badanie miało zasięg regionalny i prowadzone było na terenie województwa zachodniopomorskiego. W tym regionie skala problemów społecznych i ich terytorialne zróżnicowanie pozwala na pełniejsze ukazanie specyfiki przemian twórczych kultury w kierunku aktywności na rzecz rozwiązywania problemów społecznych środowisk lokalnych – przede wszystkim dlatego, że przy stosunkowo niewielkiej liczbie mieszkańców (11. pozycja w kraju) województwo zachodniopomorskie wyróżnia dużą liczbą beneficjentów pomocy społecznej (6. pozycja w kraju). Województwo posiada także zróżnicowaną strukturę osadniczą i tym samym złożoną strukturę obszarów problemów społecznych. Dzięki temu, możliwe było uchwycenie pełnego spektrum zarówno środowisk twórczych (dużych i małych miast) oraz różnych potrzeb związanych ze sferą społeczną.

Miejscowości województwa zachodniopomorskiego podzielono na 3 kategorie według wielkości: 1) Obecne i dawne miasta wojewódzkie (Szczecin, Koszalin); 2) Miasta na prawach powiatu oraz średnie miasta, będące siedzibami władz powiatu (5 miast: Świnoujście, Stargard Szczeciński, Goleniów, Wałcz, Szczecinek), dobrane tak, by reprezentowały istotne zróżnicowania społeczne i ekonomiczne wewnątrz województwa; 3) Mniejsze miejscowości (10 miejscowości, zarówno ośrodki miejskie i wiejskie), wytypowane na podstawie rozpoznań wstępnych I etapu. W badaniu wykorzystaliśmy **trzy techniki badawcze**: analizę danych zastanych (ADZ), panele eksperckie oraz wywiady indywidualne.

W **analizie danych zastanych** wykorzystano dokumenty instytucji działających w obszarze pomocy społecznej oraz sprawozdawczość podmiotów kultury. Przyjęliśmy założenie, że istniejące dokumenty życia społecznego (w tym dane statystyczne) pozwolą nam na odtworzenie skali istniejących problemów społecznych oraz interwencji podejmowanej przez lokalne środowiska twórcze. Zebrane dane umożliwiły m. in. pomiar ilościowy zjawiska interwencji społecznej przez środowiska twórcze.

Lokalne **panele eksperckie** prowadzone były w 7 miejscowościach (dwa z każdej trzech wskazanych grupy wielkości miejscowości oraz jeden dodatkowy panel ekspercki przeprowadzony w Szczecinie). Respondenci z badanych grup do paneli we wskazanych miejscowościach wyłaniani byli według różnorodnych kryteriów: w grupie **twórcy** respondenci zostali wyłonieni metodą doboru celowego na podstawie wstępnych rozpoznań, tak by uwzględnić kryteria: czasu działalności, miejsca aktywności, form działania; grupa **ekspertów** zostanie wskazana przez osoby z zespołu badawczego na podstawie wstępnej analizy (próba ekspercka). Byli to przedstawiciele władzy samorządowej (głównie sektora pomocy społecznej), organizacji pozarządowych, naukowcy.

**Wywiady indywidualne.** Wywiady indywidualne prowadzono w celu identyfikacji jednostkowych poglądów, doświadczeń biograficznych, ścieżek kariery, kluczowych etapów prowadzonej działalności, wiodących cech badanych twórców. Wywiady miały postać częściowo skategoryzowaną i przeprowadzane będą w oparciu o tzw. listę dyspozycji (kategorii pytań), obejmującą wyodrębnione obszary badawcze. Zrealizowano 40 wywiadów z przedstawicielami środowisk twórczych (po 5 wywiadów w pierwszej grupie miejscowości, po 2 wywiady w każdym mieście z drugiej grupy, oraz 20 wywiadów w miejscowościach z trzeciej grupy), wytypowanych na podstawie etapu I.

**Badanie było podzielone na trzy etapy: Etap 1. Analiza wstępna.** Metody: Analiza danych zastanych. Panele eksperckie. Zrealizowane cele: dookreślenie problemów badawczych, dookreślenie próby, typowanie ekspertów do badań, ilościowa analiza istniejących projektów o charakterze interwencji społecznej. **Etap 2. Gromadzenie i analiza danych.** Metody: Analiza danych zastanych (ADS), wywiady indywidualne, panele grupowe. Zrealizowane cele: zgromadzenie i interpretacja danych ilościowych o realizowanych w wybranych miejscowościach projektach, formach działalności środowisk twórczych (ADS); rozpoznanie zmieniających się form aktywności środowisk twórczych i autodefinicji roli twórcy w środowisku lokalnym (wywiady indywidualne); rozpoznanie ocen i oczekiwań otoczenia społecznego środowisk twórczych dotyczących projektów o charakterze interwencji społecznej. **Etap 3. Całościowa analiza i formułowanie rekomendacji.**

## II Przeobrażenia środowisk twórczych

Pojęcie środowiska twórczego należy do tych kategorii, które bardzo często pojawiają się w sferze publicznej i których oczywistość rzadko pobudza krytyczną refleksję. Słyszymy o „kondycji środowisk twórczych”, „proteście środowisk twórczych” „działaniach środowisk twórczych” ale niezbyt często odnajdujemy wyjaśnienie sensu tej kategorii. Problemy ze zdefiniowaniem środowisk twórczych (ŚT) rozpoczynają się już od pojęcia „twórcy”. Jak wskazuje – w jednej z definicji – Anna Nasiłowska, twórca to „autor dzieła sztuki lub opracowania naukowego, podmiot aktu twórczego, zakończonego powołaniem do życia dzieła o jednostkowym charakterze, którego nie było wcześniej i któremu w momencie udostępnienia przysługuje walor nowości. W wypadku twórczości literackiej, plastycznej, muzycznej dzieło charakteryzuje się niepowtarzalnością i wartością artystyczną rozstrzygającą o jego przynależności do właściwej dziedziny sztuki; w wypadku dzieła naukowego ma ono oryginalny charakter i wartość poznawczą”<sup>4</sup>. Twórczość (aktywność twórców), opisywana jest z kolei w literaturze przedmiotu przez takie własności jak wartość artystyczna, oryginalność, kreatywność, dostępność. Jednak wskazanie na cechy dzieła i aktu tworzenia nie wyczerpują jeszcze definicji twórczości, uzupełnianej o wskazane na dziedziny twórczości. Podobnie jak w przypadku pojęcia „twórca”, widoczny jest tutaj wyraźny wpływ dyskusji dotyczących prawa autorskiego i prób formalnego zdefiniowania tych aktywności, które można by nazwać twórczością. Nowsze opracowania z tego zakresu – głównie pod wpływem teorii klasy kreatywnej i sektora kreatywnego- włączają do dziedzin twórczości nie tylko formy tradycyjne (literatura, muzyka, malarstwo, rzeźba, sztuki wizualne, teatr, performance itd.), ale także: reklamę, architekturę, tworzenie i projektowanie gier komputerowych, nowe media, tworzenie aplikacji, grafikę komputerową, rękodzieło, wzornictwo przemysłowe/dizajn, projektowanie mody.

Ważnym elementem teoretycznej dyskusji na temat statusu twórców jest wskazanie na sposób zorganizowania i funkcjonowania. Najczęściej w tym kontekście wymienia się instytucje, zrzeszenia twórców, organizacje pozarządowe, grupy nieformalne, twórców niezrzeszonych i wreszcie środowiska twórcze. Przyjmujemy, że środowisko twórcze to całość powstająca we wzajemnym oddziaływaniu twórców, odbiorców i społecznego otoczenia w miejscu aktywności twórczej. Mniej skupiamy się na klasycznie pojmowanym *creative milieu*, a bardziej na stycznościach, relacjach społecznych twórców z odbiorcami w kontekście lokalnym (miejscowości, dzielnicy, ulicy). W naszym ujęciu **ŚRODOWISKO TWÓRCZE definiowane jest przede wszystkim poprzez relację pomiędzy środowiskiem lokalnym (otoczeniem społecznym) a artystami, twórcami kultury**. Najbardziej powszechne definicje środowisk społecznych korzystały z ogólnej wiedzy socjologicznej i pomijały kwestie otoczenia, traktując np. twórców jako wyizolowaną kategorię. Nam natomiast bliżej jest do definicji Żywej kultury, określanej jako „wielowymiarowe środowisko (milieu) życia jednostek i grup społecznych oraz funkcjonowania instytucji społecznych, w którym zachodzą dynamiczne procesy, rozwijają się praktyki kulturowe, powstają mniej lub bardziej trwałe rezultaty (materialne i niematerialne wytwory) praktyk. Zarówno jednostki, grupy, instytucje, procesy, praktyki, jak i ich wytwory charakteryzują się zróżnicowanym, najczęściej wielowarstwowym i zmiennym nacechowaniem aksjologicznym oraz zróżnicowanymi, zmiennymi i wielowarstwowymi, najczęściej polisemicznymi, znaczeniami”<sup>5</sup>.

Zgromadzone dane skłaniają nas do uwzględniania sześciu, wzajemnie powiązanych elementów konstytutywnych środowiska twórczego: 1) **Twórcy**, reprezentujący zróżnicowane dziedziny twórczości i występujący w różnych rolach (liderów, organizatorów, komentatorów, animatorów itd.); 2) **Działania** (tworzenie, recepcja, obieg społeczny), aktywność twórców i odbiorców; 3) **Odbiorcy**. Mamy przede wszystkim na myśli sytuacje, w których to uczestnicy, obserwatorzy działań twórczych legitymizują działalność kulturalną. Jak wskazują badani organizatorzy życia kulturalnego, do wymogów i kompetencji odbiorcy dopasowane są oferty oraz projekty, tym samym twórcy dopasowują się do oczekiwań odbiorców; 4) **Dziedzina-projekt**. Środowiska twórcze bardzo często różnicują się według kryterium wykonywanej dziedziny twórczości. Do pewnego stopnia to także podejmowane projekty i aktywności stwarzają twórców i środowisko. W niektórych przypadkach, sposób zorganizowania projektu „przemienia” amatorów w twórców. W tym rozumieniu, każdy kto maluje, staje się malarzem-twórcą; 5) **Miejsce**, rozumiane jako przestrzeń aktywności, społeczna charakterystyka miejscowości, w której funkcjonuje środowisko twórcze; 6) **Instytucja**, będąca podmiotem organizującym lokalne życie kulturalne, stanowiąca bazą lokalowo-techniczną, miejsce spotkań i pracy twórców.

### Środowiska twórcze (ŚT) jako układ relacji

4

A. Nasiłowska (2012), *Kim jest twórca?* „Teksty Drugie” 1-2, s. 11.

5

Źródło definicji (papierowe): Barbara Fatyga, definicja autorska dla OŹKSB.

„Twórcy” to funkcjonalna, porządkująca kategoria o cechach etykiety. Określa status w społeczeństwie, organizuje, jest w pewnym sensie zewnętrzna. **Pojęcie „środowiska twórczego” pełni jeszcze inną, ważną funkcję – ma charakter unifikujący, minimalizujący odmienności.** Twórcom tworzącym spójne środowisko przypisywane jest podobieństwo zachowań, podobieństwo języka przy jednoczesnej różnorodności realizowanych dziedzin sztuki. Zadaniem kategorii „środowisko twórcze” jest **ukrywanie różnic i prezentowanie na zewnątrz środowiskowej jedności**, dzięki czemu możliwe upodmiotowienie twórców, występujących jako aktor zbiorowy.

#### Środowiska twórcze jako kategoria funkcjonalna

W świetle przeprowadzonych badań, **najważniejszym kryterium różnicującym ŚT jest wielkość miejscowości, w której te środowiska działają.** Mniejsza liczba podmiotów kultury, ograniczenia instytucjonalne, małe grono odbiorców, niewielki zasięg oddziaływania – to najważniejsze warunki, w których funkcjonują małe ŚT. Badani opisując mniejsze miejscowości posługiwali się takimi określeniami jak „tutaj nie ma fermentu twórczego”, „nie ma [tutaj] nic nowego”. Brak zróżnicowanego rynku podmiotów kultury ogranicza zdaniem badanych stymulację do tworzenia.

W takich warunkach pojawia się także problem lokalności wykonywanej twórczości. Mówimy o problemie, ponieważ „twórca lokalny” to także negatywna etykieta, sugerująca brak profesjonalizmu, ograniczenia do wąskiego grona odbiorców. Twórczość lokalna wyrasta z zakorzenienia i więzi z lokalną społecznością, ale może też wynikać z faktu namaszczenia do roli lokalnego twórcy. Ten szczególny rodzaj statusu wiąże się z koniecznością dokonania wyboru: czy działać dla społeczności, być rozpoznawalnym w gminie, czy może działać na większą skalę, dla ponadlokalnych odbiorców?

Cechy różnicujące środowiska twórcze. Dominujące wzory

	ŚT w mniejszych i średnich miastach	ŚT w miastach dużych
Relacje z władzami	Koncyliacja. ŚT jako „ozdoba”.	Opozycja. ŚT jako „podmiot narzekający”.
Pełnienie ról	Łączenie ról, twórcy jako wykonawcy i organizatorzy. Twórcy jako rodzaj lokalnego zasobu.	Wąska specjalizacja, większa heterogeniczność, konkurencyjność ŚT.

Sami twórcy wielokrotnie wskazywali na problemy zamknięcia/izolacji środowisk, wobec których często pojawia się postawa odrzucenia. **Środowiska twórcze w opinii badanych mają niejednokrotnie charakter „układów”, powiązanych z lokalnymi decydentami.** Ten szczególny rodzaj związania z władzą lokalną i kierownictwem instytucji kultury podległych samorządowi pozwala na monopolizację niektórych dziedzin twórczości czy obsługi wydarzeń gminnych i tym samym czerpanie korzyści finansowanych. Z tego też powodu, niektórzy twórcy deklaruowali kontestację lokalnych środowisk twórczych, *hackowanie*, robienie wyłomów, poszukiwanie nisz własnej działalności, świadome odrzucanie gminnych dotacji. Paradoksalnie, w niektórych wypadkach może to prowadzić nie tyle do rozpadu, co wzmocnienia potencjałów lokalnych ŚT. Samoorganizacja twórców, jako odpowiedź na nieudolność instytucji kultury i brak koordynacji działań może prowadzić do poprawy kondycji środowisk twórczych.

**Ważnym elementem zróżnicowania** środowisk twórczych są kwestie dotyczące tożsamości i autoidentyfikacji - w sytuacji realizacji projektów o charakterze interwencji społecznej. Szczególnie problemy te odnoszą się do roli twórcy i animatora, które w omawianych przypadkach stają się szczególnie widoczne. Twórcy – także nie związani ze społecznością lokalną i nieznający lokalnego kontekstu - bywają zatrudniani z myślą o projekcie i zdarza się że wchodzą w konflikt z lokalnymi animatorami. W części z analizowanych przedsięwzięć następuje czasowa transformacja - animatora w twórcę lub twórcę w animatora (na czas realizacji zadania). Elementem tego przekształcania, jest zdaniem badanych przejęcie przez twórców elementów kompetencji animatora (takich jak rozliczanie grantów, aplikowanie o wnioski), lub też przyjęcie niektórych elementów roli i kompetencji twórców.

### III Kultura wobec problemów społecznych

Mówiąc o działaniach podejmowanych na styku sfery kultury i sfery pomocy społecznej próbujemy odwoływać się do wspólnych definicji problemów społecznych, ale te w znacznej mierze są rozbieżne. Zjawiska, wobec których artyści podejmują interwencje (np. problem rozpadu więzi, nadmiernego konsumpcjonizmu, społecznej atomizacji) mogą pozostawać poza zdefiniowanymi ustawą zadaniami systemu pomocy społecznej. W ujęciu formalnym, bliższym instytucjom pomocowym, spektrum projektów wyznaczone jest przez obszary,

w których (zgodnie z uregulowaniami prawnymi) instytucje pomocy społecznej udzielają pomocy i wsparcia. Są to: ubóstwo, sieroctwo, bezdomność, bezrobocie, niepełnosprawność, ochrona macierzyństwa lub wielodzietności, bezradności w sprawach opiekuńczo-wychowawczych (zwłaszcza w rodzinach wielodzietnych i niepełnych), braki umiejętności w przystosowaniu się do życia młodzieży opuszczającej placówki opiekuńczo-wychowawcze, trudności w integracji osób o statusie uchodźcy, uzależnienia od substancji psychoaktywnych (alkoholizm lub narkomania), trudności w przystosowaniu do życia po opuszczeniu zakładu karnego, zdarzenia losowe, sytuacje kryzysowe, sytuacje klęski żywiołowej bądź ekologicznej<sup>6</sup>.

Wydaje się, że opis działań podejmowanych przez środowiska twórcze wymagałby znacznie szerszej definicji problemów społecznych, uwzględniającej także inne zjawiska, niż te wymienione w ustawie. Zgodnie z istniejącymi w literaturze przedmiotu ustaleniami problem społeczny to zjawisko stanowiące zagrożenie w opinii mieszkańców i/lub ekspertów, któremu można przeciwdziałać/minimalizować skutki. A zatem **problemem społecznym są wszelkiego rodzaju dotkliwe dla mieszkańców zjawiska w sferze społecznej**, wobec których istnieje możliwość interwencji.

### **Potrzeby w sferze społecznej – kontekst regionalny**

Najczęściej występujące problemy społeczne w województwie zachodniopomorskim to ubóstwo, bezrobocie, bezradność w sprawach opiekuńczo-wychowawczych, uzależnienia a także problemy wynikające z niepełnosprawności. Nie sprzyja efektywnym działaniom długotrwała zależność od instytucji pomocowych osób korzystających z systemu pomocy społecznej, ich niezaradność i niski poziom aspiracji życiowych, dziedziczenie wzorów niezaradności życiowej a także deficyty w obszarze społeczeństwa obywatelskiego i spójności społecznej, procesy indywidualizacji życia społecznego, zagrożenia dla trwałości rodzin<sup>7</sup>. **Z perspektywy instytucji pomocy społecznej, projekty, które są przedmiotem naszego badania wyrastają zarówno z rosnących potrzeb związanych ze sferą problemów społecznych, jak i z potrzeb wspomagania pracy socjalnej, uzupełniania istniejących instrumentów pomocowych.** Z analizy danych zastanych (głównie regionalnych i lokalnych strategii rozwiązywania problemów społecznych w woj. zachodniopomorskim) wynika, że do deficytów sfery pomocy społecznej należą:

- opieranie się najczęściej na działaniach sektorowych w zapobieganiu wykluczeniu społecznemu,
- zbyt mała liczba projektów o charakterze interdyscyplinarnym, uwzględniających współwystępowanie problemów społecznych, szczególnie ubóstwa, bezrobocia, alkoholizmu, niewydolności opiekuńczo-wychowawczej,
- trudności w korzystaniu ze specjalistycznej pomocy: psychologicznej, terapeutycznej, prawnej przez osoby zagrożone wykluczeniem społecznym,
- ograniczona liczba rodzin objętych pracą socjalną (kontraktami socjalnymi) i asystenturą rodziny, co wynika z niedoborów kadrowych, przerostu biurokracji w systemie pomocy społecznej,
- ograniczone instrumentarium działań pomocowych adresowanych do rodzin dysfunkcyjnych,
- niedostatki infrastruktury instytucji społecznych.

### **Możliwości i ograniczenia interwencji społecznej i profilaktyki w działaniach twórców**

Analizie poddaliśmy projekty o charakterze interwencji społecznej zleconych przez samorządy 17 miejscowości woj. zachodniopomorskiego: Barlinek, Chojna, Dębno, Drawsko Pomorskie, Gąski, Goleniów, Gryfice, Gryfino, Koszalin, Myślibórz, Nowogard, Stargard Szczeciński, Stepnica, Szczecin, Szczecinek, Świnoujście, Wałcz. Uwzględniając zniekształcenia związane z danymi, do których się odwołujemy<sup>8</sup>, stwierdzamy że **działania z obszaru kultury w niewystarczającym stopniu wykorzystywane są jako instrumenty przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu.** W badanych gminach, projekty realizowane są w niewielkim zakresie, z wyjątkiem Szczecina (w 2013 roku 17 projektów w 2014 - 20). W pozostałych miejscowościach realizowano z udziałem dotacji samorządowych od 0 do (max) 4 projektów rocznie. Z wywiadów wynika, że rzeczywista liczba projektów jest większa, jednak fakt nieuwzględniania społecznego wymiaru niektórych działań, potwierdza tezę o niedocenianiu tej formy użyteczności sektora kultury. Tym bardziej, że publiczne **instytucje kultury tylko w 9 spośród 17 miejscowości same sięgały po narzędzia interwencji społecznej.**

6

Zob. art. 7 Ustawy o pomocy społecznej z dnia 12 marca 2004 r., Dz. U. 2004 Nr 64 poz. 593.

7

Oprócz badań własnych odwołujemy się tutaj do nast. opracowań i dokumentów strategicznych: *Strategia Rozwoju Województwa Zachodniopomorskiego do 2020 roku*, *Strategia Województwa Zachodniopomorskiego w Zakresie Polityki Społecznej do roku 2015*, *Region dla Rodziny. Wojewódzki Program Wspierania Rodziny i Systemu Pieczy Zastępczej na lata 2014-2020*, *Efektywność pomocy społecznej w gminach wiejskich w województwie zachodniopomorskim* (Szczecin 2014).

**Najczęściej wykorzystywane przez twórców działań formy to warsztaty (w tym terapie zajęciowe) oraz spotkania („festyny”, „pikniki”).** O ile jednak te pierwsze są oceniane jako posiadające potencjał zmiany społecznej, o tyle drugie (najczęściej finansowane z tzw. funduszu alkoholowego) częściej postrzegane są jako działania jednorazowe i fasadowe. W realizowanych projektach dominują tradycyjne dziedziny twórczości (plastyka, muzyka, teatr, fotografia), Nowe formy (takie jak sztuka nowych mediów, grafika komputerowa) twórczości rzadziej są wykorzystywane do funkcji animacyjnych i interwencyjnych, jako zbyt nowe, modne, trudne, wyszukane, „oderwane od codzienności”.

Według badanych, działania ze sfery kultury przede wszystkim mogą skutecznie wspierać: 1) Dzieci i młodzież ze środowisk zagrożonych wykluczeniem i problemami takimi jak: dysfunkcyjność rodzin, uzależnienia, ubóstwo, bezrobocie, przemoc, 2) Zapobiegać wykluczeniu społecznemu osób starszych i niepełnosprawnych. Wybór tych grup<sup>9</sup> w znacznej mierze podyktowany jest ich „dostępnością” (w rozumieniu posiadania czasu wolnego – w przypadku seniorów, oraz możliwości zaaranżowania udziału poprzez instytucje oświatowe - w przypadku dzieci i młodzieży). Twórcy w wywiadach podkreślali, że **najbardziej efektywne są programy, które angażują w działania twórcze osoby zagrożone wykluczeniem społecznym** („wciągają w aktywność”), bierny odbiór kultury nie przynosi rezultatów.

Zarówno twórcy, jak i przedstawiciele instytucji samorządu wskazywali na zdarzające się przykłady **niedostosowania oferty środowisk twórczych do potrzeb odbiorców**. Oznaczają one zarówno bariery niezrozumienia i braku kompetencji odbiorców, a z drugiej strony kwestie rozmijania się działań twórców z rzeczywistymi potrzebami środowiska lokalnego. Oba problemy wiążą się z niedostatkami diagnozy potrzeb.

---

8

mamy tu na myśli: 1) selektywność danych (tj. objęcie sprawozdawczością wyłącznie tych projektów, które były współfinansowane przez samorząd i które zostały przedstawione w informacji zwrotnej przez pracowników z którymi kontaktowali się przedstawiciele zespołu badawczego), 2) niezajomość okoliczności wytworzenia dokumentów (tj. w analizie ex-post nie jesteśmy w stanie stwierdzić faktycznego zaistnienia danego wydarzenia czy zasięgu projektu), 3) deklaratywność informacji (związana z niemożnością stwierdzenia skuteczności realizowanych przedsięwzięć i dopasowaniem dokumentacji do potrzeb formalnych reguł sprawozdawczości finansowej).

9

Z analizy danych zastanych wynika, że do najczęstszych kategorii odbiorców należą: dzieci i młodzież ze świetlic środowiskowych, wychowankowie ośrodków szkolno-wychowawczych, dzieci i młodzież niepełnosprawna i ich rodzeństwo, młodzież zagrożona uzależnieniami od środków psychoaktywnych, dzieci i młodzież zagrożona zachowaniami i przejawiająca zachowania ryzykowne, osoby niepełnosprawne w tym chore psychicznie, z dysfunkcją wzroku, osoby głuchonieme ze sprzężoną niepełnosprawnością z zaburzeniami emocjonalnymi, osoby starsze, bezdomni, osoby osadzone w areszcie śledczym.

### Barieri realizacji interwencji społecznej przez twórców:

- Preregulowanie sektora pomocy społecznej. Brak instrumentów, formalnych rozwiązań, którymi dysponują podmioty lokalnej polityki społecznej.
- Niewielki związek środowisk twórczych związanych z lokalnością (problem dotyczy przede wszystkim dużych miastach).
- Niewystarczająca znajomość efektywności i ograniczeń projektów interwencyjnych.
- Nieprzekładalność perspektyw: zajmujących się pomocą społeczną i artystów. Widoczna np. na poziomie organizacji projektów, gdzie z pasją twórców zderzają się ilościowe wskaźniki efektów preferowane przez urzędników.
- Ograniczone możliwości finansowe sfery społecznej i kultury (różne typy problemów finansowych: od braku środków w samorządach, po brak środków na wniesienie wkładu własnego przez organizacje trzeciego sektora). Słaba baza lokalowa w niektórych, zwłaszcza małych miejscowościach na działania w sferze kultury.
- Postawy beneficjentów pomocy. Kompetencje i związana z nimi niechęć niektórych odbiorców pomocy społecznej do uczestnictwa w projektach kultury (ocenianych jako „zbędne” lub „uwłaczające w sytuacji braku pracy”).
- Podejrzliwość wobec artystów/podmiotów prywatnych, których działalność bywa odbierana jako sposób na zarabianie pieniędzy.
- Brak umiejętności aplikowania o środki na realizację projektów (wśród artystów i instytucji pomocowych).
- Skostnienie instytucji kultury, nie posiadających odpowiednich narzędzi do pracy animacyjnej.
- Deformacje: np. podwójne finansowanie instytucji kultury (otrzymującej dotacje na działalność własną i w ramach dodatkowych źródeł, np. z funduszu alkoholowego), fikcyjne grupy odbiorców, naciąganie rzeczywistości, „pożyczanie” beneficjentów. Projekty realizowane wyłącznie dla osiągnięcia zysku.

Twórcy realizujący projekty wykorzystują jedną z dwóch logik działania: 1) **Od projektu do interwencji/pomocy**. W tym wypadku, działania dopasowywane są do ramy organizacyjnej i finansowej projektu. W omawianej logice dominują działania zorientowane na cele krótkoterminowe, podporządkowane strukturze projektu (zasad kwalifikowalności kosztów, doboru beneficjentów, rozliczania środków). 2) **Od pomocy/interwencji do projektu**. W tym wypadku, interwencja i działania artystyczne wyprzedzają formalną organizację w postaci projektu, która zostaje dopasowana do istniejących założeń interwencji. Ten rodzaj aktywności częściej oznacza działania długofalowe, koncentrujące się na problemach zintegrowanych, wykorzystujące elementy pracy socjalnej, projekty są wspierane przez instytucje pomocy społecznej.

Kluczowymi pojęciami odnoszącymi się zarówno do skuteczności podejmowanych interwencji jak i sposobu finansowania projektów jest „jednorazowość” i „aktywność”. Projekty takie jak festyny, koncerty plenerowe – formalnie adresowane do osób wykluczonych i umożliwiające im kontakt z kulturą - ale nie dające szansy uczestnictwa oceniane są jako „strata czasu i środków”.

Oprócz opisanych logik działania, wskazujemy na **trzy główne czynniki różnicujące aktywność środowisk twórczych w sferze społecznej**: 1) wielkość miejscowości (liczba potencjalnych i rzeczywistych odbiorców kultury, liczba instytucji, wielość i zróżnicowanie środowisk twórczych); 2) rodzaj współpracy pomiędzy instytucjami pomocy społecznej a twórcami na poziomie lokalnym (wspólnie realizowane projekty, opinie o środowiskach twórczych, świadomość dotycząca możliwości wykorzystania projektów ze sfery kultury

do rozwiązywania problemów społecznych, zróżnicowanie organizacji pozarządowych zajmujących się problematyką społeczną); 3) potrzeby związane ze sferą społeczną (skala i charakter lokalnych problemów społecznych, znajomość potrzeb środowiska lokalnego).

#### **Najważniejsze (wstępne) wnioski:**

- Działania z obszaru kultury w zdecydowanie niewystarczającym stopniu wykorzystywane są jako instrumenty przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu.
- Zdiagnozowaliśmy szerokie spektrum opinii badanych na temat możliwości oddziaływania projektów ze sfery kultury na środowiska zagrożone wykluczeniem społecznym: od uznania, iż stanowią najbardziej efektywną formę działań, profilaktykę zachowań patologicznych po stwierdzenia, iż funkcje kultury w zakresie rozwiązywania problemów społecznych są ograniczone
- Najczęściej pojawiające się formy działań to warsztaty i terapie zajęciowe oraz spotkania, przy czym te ostatnie oceniane są jako działania fasadowe, niemające zbyt wiele wspólnego z interwencją społeczną. Dominują tradycyjne dziedziny twórczości (plastyka, muzyka, teatr, fotografia). Nowe formy twórczości rzadziej są wykorzystywane do funkcji animacyjnych i interwencyjnych, jako formy zbyt nowe, modne, trudne, wyszukane, „oderwane od codzienności”.
- Dominuje opinia o niedoceniu przez władze lokalne działań ze sfery kultury (także tych o charakterze interwencji społ.), zwłaszcza gdy budżety są ograniczone (priorytetowe są zazwyczaj projekty infrastrukturalne); nie docenia się też promocyjnej funkcji kultury.
- W wywiadach respondenci podkreślali trudności w mierzeniu efektów realizowanych projektów, których skutki mogą być odłożone w czasie. Częściej dominował pogląd, że działania z obszaru kultury mogą być bodźcem, inspiracją do zmiany ale tylko początkiem drogi. Istotną barierą efektywności działań interwencyjnych są krótkoterminowe działania, tymczasem jedynie działania długofalowe, systematyczne mogą powodować zmianę postaw.
- Większość badanych instytucji pomocy społecznej nie inicjuje współpracy ze środowiskami twórczymi, kultura nie jest postrzegana jako możliwy do wykorzystania instrument interwencji, (wydaje się, że jest to skutek barier świadomościowych ale też ograniczeń formalnych samego systemu pomocy społecznej). Jeśli pojawia się wspólna aktywność instytucji pomocowych i środowisk twórczych, to wynika z działań jednostek, a nie jest efektem warunków instytucjonalnych (strukturalnych).
- Mimo ogólnej tendencji, są przykłady małych środowisk lokalnych, w których współpraca obu sfer przekłada się na podejmowanie różnorodnych projektów (wynika to między innymi z dobrej osobistej znajomości reprezentantów tych środowisk). Ograniczona współpraca wynika również z hermetyczności niektórych środowisk twórczych, braku inicjatywy, niewielkiej aktywności.
- Pojawiają się próby przełamania barier instytucjonalnych systemu pomocy społecznej. Do takich działań należy np. zakładanie stowarzyszeń, które mogą pozyskiwać fundusze na realizację projektów, także ze sfery kultury. W takim wypadku to przedstawiciele pomocy społecznej występują w roli animatorów kultury.



**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.**

Projekt "Nowe role środowisk twórczych: pracownicy socjalni, terapeuci, doradcy" został dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Obserwatorium Kultury 2015 (zadanie: „Diagnoza dynamiki funkcjonowania środowisk twórczych”).