



NOWE ROLE ŚRODOWISK TWÓRCZYCH:

PRACOWNICY SOCJALNI,

TERAPEUCI, DORADCY

MACIEJ KOWALEWSKI, ANNA NOWAK, REGINA THUROW



*Myszę, że przede wszystkim odbiorcami najlepszymi – takimi, które chłoną i które są bardzo elastyczne, jeśli chcą działać – to są dzieci, a dzieci... poprzez dzieci bardzo fajnie można współpracować z rodzicami, jeśli te dzieci są bardzo zadowolone i są chętne. No, te dzieci swoim takim, takim właśnie... tą radością i tym, co chcą robić, a bo co robią powodują, że rodzice się zaczynają otwierać, że przychodzą, że chcą też brać udział czy w warsztatach, czy w zajęciach, czy w określonych działaniach takich, jak w tej chwili mam. Zmieniamy świat naszego podwórka.
(wywiad 5., Gąski)*

*(...) żeby mu dać jakąś alternatywę. Czyli i praca z rodziną, i oferta dla tego dziecka, tak żeby mu pokazać inny świat, że on nie musi tak jak ojciec siedzieć i pić piwo, czy matka, bo to też się dzisiaj zdarza. Nie musisz stosować przemocy w domu, tylko można żyć inaczej. I chyba nie ma lepszej metody niż pójście w takim kierunku... Bo ten młody dzieciak kiedyś, jak dorośnie, nie będzie bezrobotnym, nie będzie kosztem dla społeczeństwa, tak? Nie będzie bił, pił i narkotyzował się itd., nie będzie trzeba go leczyć za publiczne pieniądze. Czy patrzeć jak, nie wiem, umiera może gdzieś na ławce. Więc taka działalność w systemie, gdyby była zapoczątkowana i systematycznie realizowana, ona powinna przynieść efekty. Tylko to jest oczywiście działanie długofalowe.
(wywiad 24., Świnoujście)*

*Nie naprawimy świata, nie wyleczymy wszystkich od tego. Aczkolwiek być może mamy szansę powiedzieć komuś, że życie nie jest tylko takie, jakie jest, że może być inne. Że możesz się znaleźć w zupełnie innym miejscu niż twój tata, czy twoja mama. Możesz być dużo dalej.
(panel, Goleniów)*

1. Założenia i metodologia naszych badań

Czy twórcy bywają terapeutami i doradcami zawodowymi? W jakim stopniu współczesny dom kultury to świetlica środowiskowa? Czy artyści wyręczają system pomocy społecznej? Jak sami artyści rozumieją tego rodzaju działalność? Czy traktują ją jako misję, czy raczej jako formę przetrwania w świecie grantów i dotacji na pomoc wykluczonym? Sceptycy wobec angażowania twórców w animację środowiska lokalnego uważają, że aktywność pomocowa jest jedynie kroplą w morzu potrzeb, a wszelkie 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 wyrastają z przekonania, że zmianę trzeba zacząć od własnego otoczenia. Chociażby dlatego, 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 lokalnych problemów społecznych¹ 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 interwencją społeczną², która czasem przynosi konflikty. Ale ujawnianie napięć i ich rozładowywanie jest też częścią pracy artysty. Podejmowanie społecznej interwencji i animacja lokalnego środowiska to coraz częściej nowe role twórców kultury.

Praca podejmowana przez twórców z dziećmi w obrębie 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 kultura³ traktowana jest jako instrument rozwiązywania problemów społecznych. Niewiara w skuteczność działań artystów do pewnego stopnia związana jest z fasadowością niektórych przedsięwzięć, jedynie z nazwy mających charakter profilaktyki uzależnień czy inkluzji społecznej. Przy założeniu pesymistycznym społeczną pracę podmiotów kultury można traktować jako rodzaj strategii defensywnej; sposób na ży-

¹ Mamy tu na myśli diagnozy przygotowywane na potrzeby tworzenia strategii rozwiązywania problemów społecznych; zob. Kowalewski M., Nowak A., Thurow R., *Spółeczny proces tworzenia lokalnych strategii rozwiązywania problemów społecznych: partycypacja mieszkańców i dystrybucja wiedzy*, „Polityka Społeczna” 10 (487), 2014, s. 33-37.

² Interwencja społeczna oznacza działania zmierzające do rozwiązania problemu społecznego (istniejącego albo mającego zaistnieć), przeciwdziałania temu problemowi lub minimalizowania jego skutków.

³ 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).

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Stowarzyszenie na rzecz Rozwoju Społecznego „Socius”

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Projekt i skład oraz korekta:
m.advertizing

cie 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 pojawia się w politykach publicznych⁴, choć głównie w wymiarze *ekonomicznym, traktowana jako stymulatora wzrostu ekonomicznego* – inne role kultury są pomijane. Naszym zdaniem niedocenianie sektora kultury w praktyce pomocy społecznej jest poważnym błędem. Intencją zespołu badawczego jest przekonanie odbiorców wyników naszych badań, że nie da się skutecznie walczyć z problemami społecznymi, nie angażując równocześnie 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 zrealizowany przez Stowarzyszenie Media Dizajn w ramach programu Obserwatorium Kultury, finansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego⁵. Badanie miało na celu przeprowadzenie diagnozy kierunków zachodzących w ostatnich latach przeobrażeń roli artystów w lokalnych środowiskach. Przyjęta przez nas hipoteza zakładała, że w związku z zapotrzebowaniem na działania o charakterze interwencji w sferze problemów społecznych środowiska twórcze coraz częściej podejmują tego rodzaju działalność. Jako szczegółowe problemy badawcze postawiliśmy następujące pytania: Które z form aktywności, kierunków interwencji artystycznych badanych środowisk twórczych można określić jako działalność na rzecz sfery społecznej środowiska lokalnego? Jakie są motywy takiej działalności? Jakie są powtarzające się cechy artystów działających w sferze społecznej interwencji? Jaki jest w opinii badanych społeczny wizerunek artystów i ich działalności? Jakim przeobrażeniem ulegała w ostatnich latach rola twórcy i działalność artystyczna? Które z problemów społecznych poddają się oddziaływaniom w sferze kultury? Kiedy udaje się zmniejszać negatywne skutki problemów społecznych i jakie bariery utrudniają taką działalność? W jaki sposób mierzyć rezultaty podejmowanych przez organizacje/institucje działań interwencyjnych?

Badanie miało zasięg regionalny i prowadzone było na terenie województwa zachodniopomorskiego. Skala problemów społecznych w tym województwie i ich terytorialne zróżnicowanie pozwalają na pełniejsze ukazanie specyfiki przemian roli twórców kultury w kierunku aktywności na rzecz rozwiązywania problemów społecznych środowisk lokalnych. Dzięki takiemu wyborowi obszaru badań, możliwe było uchwycenie pełnego spektrum zarówno środowisk twórczych (dużych i małych miast), jak i różnych potrzeb związanych ze sferą społeczną.

Miejscowości województwa zachodniopomorskiego podzielono na trzy kategorie: 1) Obecne i dawne miasta wojewódzkie (Szczecin, Koszalin). 2) Miasta na prawach powiatu oraz średnie miasta, będące siedzibami władz powiatu (pięć miast: Świnoujście, Stargard Szczeciński, Goleniów, Wałcz, Szczecinek) dobrane tak, by reprezentowały istotne zróżnicowania społeczne i ekonomiczne wewnątrz województwa.

3) Mniejsze miejscowości (ośrodki miejskie i wiejskie: Barlinek, Chojna, Czarnocin, Drawsko Pomorskie, Gąski, Gryfice, Gryfino, Myślibórz, Nowogard Stepnica), wytypowane na podstawie rozpoznania wstępnych pierwszego etapu prac badawczych.

W badaniu użyliśmy **trzech technik badawczych**: analizy danych zastanych (ADZ), wywiadów grupowych (paneli eksperckich) oraz indywidualnych wywiadów pogłębionych. 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 podejmowanego przez środowiska twórcze. Lokalne **panele eksperckie** prowadzone były w siedmiu miejscowościach (dwa w każdej z trzech wskazanych grup wielkości miejscowości oraz jeden dodatkowy panel ekspercki przeprowadzony w Szczecinie). Respondenci z badanych grup do paneli we wskazanych miejscowościach wyłaniani byli według różnorodnych kryteriów: respondenci do grupy twórców zostali wyłonieni metodą doboru celowego na podstawie wstępnych rozpoznania, tak by uwzględnić kryteria: czasu działalności, miejsca aktywności, form działania; zaś grupa ekspertów została wskazana przez osoby z zespołu badawczego na podstawie wstępnej analizy (próba ekspercka). Byli to przedstawiciele władzy samorządowej (głównie sektora pomocy społecznej), organizacji pozarządowych, nauki. **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 przeprowadzono je w oparciu o tzw. listę dyspozycji (kategorii pytań), obejmującą wyodrębnione obszary badawcze. Zrealizowano czterdzieści wywiadów z przedstawicielami środowisk twórczych (po pięć wywiadów w pierwszej grupie miejscowości, po dwa wywiady w każdym mieście z drugiej grupy oraz dwadzieścia wywiadów w miejscowościach z trzeciej grupy) wytypowanych na podstawie rezultatów etapu pierwszego.

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 (ADZ), wywiady indywidualne, panele grupowe. Zrealizowane cele: zgromadzenie i interpretacja danych ilościowych o realizowanych w wybranych miejscowościach projektach i formach działalności środowisk twórczych (ADZ), 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.

⁴ A. Bachórz i in., *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, IKM, Gdańsk 2014, s. 34.

⁵ Projekt realizował zespół badawczy w składzie: Maciej Kowalewski (kierownik projektu), Anna Nowak, Regina Thurow, Monika Tomczyk, Agata Caban, Grzegorz Sadłowski, Katarzyna Łabuda, Katarzyna Sadowska, Kinga Rabińska.

2. Przeobrażenia środowisk twórczych

2.1. Środowisko twórcze jako środowisko społeczne⁶

Pojęcie środowiska twórczego należy do tych kategorii, które 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 rzadko odnajdujemy wyjaśnienie sensu tych kategorii. Do pewnego stopnia dyskusję wokół statusu pojęcia środowiska twórczego zdominowały w ostatnim czasie kwestie klasy kreatywnej i poszukiwania związków pomiędzy lokalnością, twórczością kreatywną i wzrostem ekonomicznym⁷. Wzrost zainteresowania problematyką „twórczości” przysłonił nieco znaczenie „środowiska”, pojęcia chyba coraz rzadziej pojawiającego się w kontekstach innych niż wyznaczone przez nauki przyrodnicze.

Rozumienie – także intuicyjne – terminu „środowisko twórcze” wywodzi się wprost z teoretycznych rozważań dotyczących środowiska społecznego. Pojęcie „środowisko społeczne” i jego obce odpowiedniki – takie jak: angielskie *social environment*, francuskie *milieu*, niemieckie *Soziales Milieu* czy *gesellschaftliche Umwelt*⁸ – posiadają ugruntowaną tradycję w socjologii⁹ i naukach społecznych. Spośród rozważań klasyków szczególnie ważne wydają się ustalenia Émile’a Durkheima, dla którego środowisko społeczne stwarzane jest przez jednostki i jednocześnie stanowi wobec nich zewnętrzną rzeczywistość¹⁰. W ujęciu Floriana Znanieckiego ramy środowiska społecznego wyznaczone są przez styczności, które człowiek podejmuje¹¹. Tak rozumiane środowisko podlega ciągłej dynamice – jest nieustannie stwarzane, przez co uchwycenie granic środowiska społecznego może nastęrczać trudności. Do kwestii styczności odwołuje się także Jan Szczepański, wskazując na środowisko społeczne jako zbiór ludzi otaczających jakiegoś człowieka (przy czym zakres środowiska wyznaczany jest stycznościami z tym zbiorem), ale także jako „kręgi i grupy pewnej kategorii zawodowej pozostające w stałych kontaktach, posiadające wspólne instytucje i wytwarzają-

⁶ Autor: Maciej Kowalewski.

⁷ Por. R. Shearmur, *Are cities the font of innovation? A critical review of the literature on cities and innovation*, *Cities* 2(29)2010.

⁸ Warto zwrócić uwagę na trudno rozróżnialne w języku polskim znaczenia środowiska jako a) pojęcia nauk przyrodniczych (otoczenie, zespół warunków wpływających na egzystencję osobnika), któremu bliższe jest znaczenie angielskiego *environment*; b) pojęcia zakorzenionego w naukach społecznych (kiedy mówimy o środowisku najczęściej w znaczeniu zbiorowości), któremu bardziej odpowiada termin *milieu*, związany z pojęciem warstwy, klasy, czy kategorii społecznej (mówimy np. o środowisku lekarzy czy inteligencji). Problem językowy nie sprowadza się w tym przypadku do różnicy między terminami francuskimi i angielskimi. G.L. Young w artykule poświęconym pojęciu środowiska prezentuje występujące w innych językach – poza angielskim *environment* i francuskim *milieu* – terminy równoważne, m. in. czeskie *okolí* (otoczenie, okolica), japońskie *sumai* (oznaczające zarówno środowisko, jak i życie) czy szwedzkie *miljö*. Zob. G.L. Young, *Environment: term and concept in social sciences*, *Social Science Information* 1(25)1986, s. 83-124.

⁹ Geneza tego pojęcia jest przedmiotem obszernego opracowania Zdzisławy Kawki i Ewy Rokickiej (2005). Z ważniejszych klasycznych koncepcji teoretycznych środowiska społecznego w polskiej literaturze, wymienić można propozycje Herberta Spencera – wyróżniania środowiska supraorganicznego, środowisk psychospołecznych z prac socjologów amerykańskich (np. koncepcje R. Maclvera (1937), natomiast z polskich opracowań pionierskich ustalenia Tadeusza Szczurkiewicza (1938), Stanisława Rychlińskiego (1932).

¹⁰ Zob. E. Durkheim, *Zasady metody socjologicznej*, Warszawa 1968.

¹¹ Por. F. Znaniecki, *Socjologia wychowania*, Warszawa 2001.

ce wspólne lub podobne postawy, interesy, styl życia”¹². To rozumienie byłoby chyba najbliższe zdroworozsądkowym kategoriom, takim jak: „środowisko lekarzy”, „środowisko akademickie” czy „środowisko twórców”. W tym duchu rozważania na temat środowiska społecznego podejmował także Paweł Rybicki, który pisał, iż „w węższym znaczeniu środowisko społeczne tworzy zbiorowość, w której jednostka żyje, z którą pozostaje w stycznościach i stosunkach społecznych”¹³. Podobnie jak w ujęciu Szczepańskiego, środowisko społeczne jest „czyjeś”, więc jest także w subiektywny sposób doświadczane. Jest zewnętrzne wobec jednostki (oddziałuje na jednostkę), ale stanowi też obiekt działania.

Poza polskim piśmiennictwem socjologicznym, środowisko społeczne jest określone jako strukturalnie zdefiniowana charakterystyka pewnego układu społecznego¹⁴. W koncepcji Stefana Hradila środowisko społeczne (*soziales Milieu*) jest związane z położeniem społecznym, z podzieleniem określonego stylu życia oraz wspólnych wartości; co pozwala utożsamiać to pojęcie z kategoriami makrospołecznych nierówności. W takim rozumieniu środowisko społeczne oznacza strukturalne podobieństwo jednostek¹⁵.

Mimo zarysowanych różnic, można spróbować wskazać najważniejsze cechy socjologicznego ujęcia środowiska społecznego:

- a) środowisko społeczne (ŚS) jest pojęciem nieostrym, przede wszystkim ze względu na podobieństwo wobec takich kategorii jak: zbiorowość, kategoria społeczna, krąg społeczny, świat społeczny;
- b) ŚS posiada ważne odniesienia do przestrzennego kontekstu i terminów wypracowanych na gruncie ekologii społecznej;
- c) ŚS wskazuje na wspólne położenie strukturalne członków;
- d) ŚS jest wyznaczane poprzez styczności (interakcje), podzielane wartości i realizowane praktyki;
- e) środowisko społeczne cechuje się: „strukturalną niestabilnością”, płynnością, zmiennością i nieostrością granic.

Z pewnością wymienione cechy zachowują ważność w definiowaniu pojęcia „środowisko twórcze”, jednak tym, co stanowi o odmienności środowiska twórczego w stosunku do środowiska społecznego, jest dyskursywność, refleksyjność i funkcjonalny charakter pojęcia. Środowisko twórcze jest czymś więcej niż tylko kategorią analityczną, ponieważ stanowi część polityk kultury i do pewnego stopnia sposób jego definiowania zależy od osób oznaczanych tym terminem. To szczególnie uwikłanie i podatność na autokreację widoczne jest już na poziomie prób dookreślenia pojęcia twórcy i twórczości. Jak w jednej z definicji wskazuje 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”¹⁶. Twórczość (aktywność twórców) opisywana jest 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. 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 (tj. literaturę, muzykę, malarstwo, rzeźbę, 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.

Teorie klasy kreatywnej nie tylko zawierają rozszerzenie (czy raczej aktualizację) definicji twórczości, ale podejmują również kwestie wpływu lokalności, złożoności interakcji w procesie wytwarzania środowiska artystycznego i kreatywnego¹⁷. Przynosi wszystkim jednak odwołują się do kwestii społecznych i efektów ekonomicznych, które przynosi twórczość kreatywnych jednostek. Zwróćmy uwagę, że częściej mówimy nie tyle o „środowisku twórców”, ile o „środowisku twórczym”, wskazując tym samym na efekty działań podejmowanych przez określone osoby (a zatem środowisko twórcze to „środowisko społeczne osób, które są twórcze”). Jednak rezultat tych działań, nawet w rozumieniu potocznym, niekoniecznie musi mieć charakter wymierny.

Tradycyjne rozumienie środowiska twórczego wydaje się podlegać zmianie pod wpływem przeobrażeń samej kategorii twórczości i włączania do polityk rozwoju koncepcji klasy kreatywnej. Łączenie kreatywności i innowacyjności ze wzrostem ekonomicznym powoduje nie tylko uwikłanie kultury w polityki rozwoju, ale także wzmacnia presję oryginalności, przymus kreatywności. W ramach tego dyskursu (a może już ideologii?) terminy: twórczość, innowacyjność, kreatywność mają charakter normatywny, mimo że to, co twórcze i kreatywne w jednym kontekście, jest niepotrzebne lub przestarzałe w innych warunkach społecznych i ekonomicznych.

Ważnym elementem teoretycznej dyskusji na temat statusu twórców jest wskazanie sposobów ich zorganizowania i funkcjonowania. Najczęściej w tym kontekście wymienia się: instytucje, zrzeszenia twórców, organizacje pozarządowe, grupy nieformalne, twórców niezrzeszonych, wreszcie środowiska twórcze. Wielość podmiotów organizujących pracę twórców, nieostre granice formalnego obiegu twórczości, zmienne reguły profesjonalizacji – wszystko to powoduje, że środowisko twórcze należałoby rozpatrywać nie tyle w kategoriach strukturalnych, ile w kategoriach relacji. **Można zatem przyjąć, że środowisko twórcze to całość powstająca we wzajemnym oddziaływaniu twórców, odbiorców i społecznego otoczenia w miejscu aktywności twórczej.** Tym samym mniej skupiamy się na klasycznie pojmowanym

12 J. Szczepański, *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa 1972, s. 251.

13 P. Rybicki, *Problematyka środowiska miejskiego*, Przegląd Socjologiczny, XIV(63)1960, s. 8.

14 Zob. np. R.M. Lepsius, *Demokratie in Deutschland. Soziologisch-historische Konstellationsanalysen. Ausgewählte Aufsätze*, Göttingen 1993.

15 Por. S. Hradil, *Soziale Ungleichheit in Deutschland*, Opladen 1999.

16 A. Nasiłowska, *Kim jest twórca?* Teksty Drugie, 1-2, 2012, s. 11.

17 R. Florida, *Cities and the Creative Class*, New York 2005. J.M. Shapiro, Smart cities: quality of life, productivity, and the growth effects of human capital, *The Review of Economics and Statistics*, 2(88)2006.

creative milieu, a bardziej na stycznościach – społecznych relacjach twórców z odbiorcami w kontekście lokalnym (miejscowości, dzielnicy, ulicy)¹⁸. 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 czerpały z ogólnej wiedzy socjologicznej i pomijały kwestie otoczenia np. traktując twórców jako wyizolowaną kategorię. Proponowanej w tym tekście definicji 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”¹⁹.

2.2. Problem szczególny: lokalne środowiska twórcze


Zgromadzone dane²⁰ skłoniły zespół badawczy do uwzględniania sześciu wzajemnie powiązanych elementów konstytutywnych (lokalnego) środowiska twórczego i są to:

- 1) **Twórcy**, reprezentujący zróżnicowane dziedziny twórczości i występujący w różnych rolach (m.in. liderów, organizatorów, komentatorów, animatorów).
- 2) **Działania** twórców i odbiorców, przez co rozumiemy tworzenie, recepcję, obieg społeczny.
- 3) **Odbiorcy**, przez co mamy na myśli sytuacje, w których to uczestnicy i obserwatorzy działań twórczych legitymizują działalność kulturalną. Jak wskazują badani organizatorzy życia kulturalnego, oferty oraz projekty dopasowane są do wymogów i kompetencji odbiorcy – tym samym twórcy dopasowują się do oczekiwań odbiorców.
- 4) **Dziedziny twórczości**, ponieważ 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) **Miejsca** rozumiane jako przestrzeń społecznej aktywności.
- 6) **Instytucje** będące podmiotami organizującymi lokalne życie kulturalne, stanowiącymi bazę lokalowo-techniczną, miejscami spotkań i pracy twórców. Tworzenie środowiska twórczego w takim ujęciu powstaje dzięki umiejętnemu oddziaływaniu na wymienione relacje. Wykorzystanie potencjału miejscowości, instytucji, realizowanego projektu do zbudowania społecznie zorganizowanej całości jest warunkiem zaistnienia środowiska społecznego.

¹⁸ O związkach twórców z miejscem jako sceną i obiektem działań artystycznych zob. P. Moźdzysłowski, *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Warszawa 2011. K. Izdebska, *Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej*, Szczecin 2015.

¹⁹ <http://ozkultura.pl/wpisy/86>. Źródło definicji (papierowe): B. Fatyga, definicja autorska dla OŻKSB.

²⁰ Chociaż projekt koncentruje się głównie na kwestiach interwencji społecznej podejmowanej przez twórców, ważnym elementem badań są diagnozy przeobrażeń środowisk twórczych przedstawione w tym punkcie.

 *Myślę, myślę, że moja definicja środowiska twórczego jest bardzo szeroka, bo nie postrzegam osób twórczych jako stricte twórców.(...) Moim zdaniem bardziej środowisko twórcze to jest po prostu grupa osób, która potrafi stymulować jakieś kreatywne działania w swoim otoczeniu. (wywiad 1., Gryfice)*

Większość rozmówców wskazywała na (formalne i nieformalne) konsekwencje posługiwania się kategorią „twórcy”, która stanowi funkcjonalną, porządkującą etykietę. Etykieta ta nie ma charakteru neutralnego, określa status twórcy w społeczeństwie. Z kolei **pojęcie środowiska twórczego pełni jeszcze inną ważną funkcję – ma charakter unifikujący, minimalizujący odmienności**. Twórcom budującym spójne środowisko przypisywane jest podobieństwo zachowań i podobieństwo języka przy jednoczesnej różnorodności realizowanych dziedzin sztuki i występujących wewnątrzśrodowiskowych konfliktach. Kategorią „środowisko twórcze” można posługiwać się w celu ukrywania różnic i prezentowania na zewnątrz środowiskowej jedności, umożliwiającej lepszą obronę własnych interesów. Wyraźne (samo)odróżnianie się twórców podkreśla odmienną styl życia, ale przede wszystkim chroni granice i tworzy zasady przynależności. Twórcy doświadczają pewnego rodzaju napięcia związanego z nieostrą tożsamością, ale napięcie to przybiera także formę zagrożenia ze strony grup aspirujących do grona twórców. Z tego też powodu część rozmówców oburzała się na propozycję opatrywania mianem twórców osób pracujących narzędziami kultury w środowisku lokalnym (animatorów lub *streetworkerów*).

Środowiska twórcze jako kategoria funkcjonalna

- ✘ **Odróżnianie się.** Ekskluzywność (selekcja), „wzajemna adoracja”. Odróżnianie się środowisk twórczych jest wzmacniane poprzez aspirowanie nie-twórców, stałe próby napływu do tego środowiska animatorów, profesjonalistów reprezentujących sektor kreatywny, młodych twórców rozpoczynających karierę w ramach środowiska twórczego.
- ✘ **Maskowanie różnic.** Manifestowanie jedności przy jednoczesnym braku solidarności, zazdrości i konfliktach.
- ✘ **Recenzowanie.** Nadawanie rangi (innym twórcom czy projektom), rekomendowanie „przyglądanie się sobie”.

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. *Tutaj nie ma fermentu twórczego, nie ma [tutaj] nic nowego.* – wskazywali badani opisując mniejsze miejscowości. Zdaniem respondentów brak zróżnicowanego rynku podmiotów kultury hamuje 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. Z kolei problem wewnętrznej konsolidacji środowiska nie jest związany z wielkością miejscowości. Zatomizowane środowiska spotykaliśmy w badaniach przeprowadzonych zarówno w miastach większych, jak i mniejszych miejscowościach.

(...) Nie ma tu żadnego stowarzyszenia tego typu i też jakby, tego typu ludzie najczęściej są indywidualistami, więc trudno mówić o środowisku. Na pewno nie ma jakichś specjalnych, przyjaznych warunków do rozwoju tego środowiska. (wywiad 4., liderka stowarzyszenia)

Cechy różnicujące środowiska twórcze odnoszą się do dwóch innych ważnych cech: relacji z władzami oraz sposobów pełnienia ról twórców. Środowiska twórcze w mniejszych miejscowościach częściej żyją w symbiozie z władzami lokalnymi – przynajmniej takie wrażenie było wywoływane przez twórców podczas paneli. Jeden z respondentów stwierdził z kolei, że w dużym mieście oburzone są najczęściej środowiska twórcze, *są nadąsane i foch, dąs jest ich stałym elementem gry* (wywiad 10.; badacz kultury, animator).

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 finansowych. Z tego też powodu niektórzy twórcy deklarowali kontestację lokalnych środowisk twórczych, ich *hackowanie*, 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 w konsekwencji prowadzić do poprawy kondycji środowisk twórczych.

Bogdan Kunicki o wytwarzaniu mitów wokół lokalnego środowiska twórczego:

(...) tworząc wokół siebie legendy (...) środowisko na ogół posługuje się nimi w sposób czysto instrumentalny: mają one służyć podnoszeniu prestiżu wśród mieszkańców miasta, kształtowaniu korzystnego dla poczynań artystycznych klimatu, choć część z nich umyka kontroli. (...) Jest próbą przeciwstawienia się negatywnym stereotypom, przełamania opinii uważających miasto średnie za głuchą, immobilną kulturalnie prowincję. Należałoby więc widzieć mitologizację nie tyle jako symptom prowincjonalnej megalomanii czy przejaw braku krytycyzmu wobec siebie, ile raczej jako mechanizm obrony przeciwważący opinie o zaścianowości.

B.J. Kunicki, *Środowisko twórcze miasta średniego*, Warszawa 1980, s. 202.

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

O ile w badaniach poświęconych grupom twórców w dziewiętnastowiecznych kulturowych gigantach miejskich (Paryż, Wiedeń, Berlin) wskazywano głównie na kwestie stylu życia, będącego podstawą wyróżnienia artystycznej bohemy²¹, o tyle

²¹ P. Hall, *Creative cities and economic development*, Urban Studies, 3(37)2000, s. 642.

współcześnie, co potwierdzają omawiane badania, należałoby wskazywać także na pracę środowiska, związaną z obsługą procesu twórczego. Aktywności takie jak promowanie, organizowanie, kierowanie, obieg społeczny (komentowanie, recenzowanie) do pewnego stopnia wywołane są przez przeobrażenia wewnątrz sfery kultury. Przymus samoorganizowania działalności w szczególny sposób dotyczy twórców zajmujących się interwencją społeczną, podejmujących działania animacyjne wraz z całym dobrodziejstwem procesu zarządzania realizowanym projektem.

3. 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 ekologicznej²².

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

3.1. Potrzeby w sferze społecznej – kontekst regionalny

Województwo zachodniopomorskie jest szczególnym terenem-laboratorium do badań nad aktywnością twórców na rzecz rozwiązywania problemów społecznych występujących w środowiskach lokalnych – przede wszystkim dlatego, że przy stosunkowo niewielkiej liczbie mieszkańców (jedenasta pozycja w kraju) województwo zachodniopomorskie wyróżnia duża liczba beneficjentów pomocy społecznej (szósta pozycja w kraju). 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

²² Zob. art. 7 Ustawy o pomocy społecznej z dnia 12 marca 2004 r., Dz. U. 2004 Nr 64 poz. 593.

poziom aspiracji życiowych, dziedziczenie wzorów niezaradności życiowej, a także deficyty w obszarze społeczeństwa obywatelskiego i spójności społecznej, procesy indywidualizacji życia społecznego, zagrożenia dla trwałości rodzin²³. **Z perspektywy instytucji pomocy społecznej, projekty, które są przedmiotem naszego badania, powstają 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 województwie 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.

Analizie poddaliśmy projekty o charakterze interwencji społecznej, zlecone przez samorządy siedemnastu miejscowości województwa zachodniopomorskiego. Uwzględniając zniekształcenia związane z danymi, do których się odwołujemy²⁴, w pierwszej kolejności wskazujemy, że **działania z obszaru kultury w niewystarczającym stopniu wykorzystywane są jako instrumenty przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu.** W badanych gminach (z wyjątkiem Szczecina) projekty realizowane są w niewielkim zakresie (w 2013 roku siedemnaście projektów, w 2014 – dwadzieścia). W pozostałych miejscowościach realizowano z udziałem dotacji samorządowych od zera do maksymalnie czterech 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 dziewięciu spośród siedemnastu miejscowości same sięgały po narzędzia interwencji społecznej.**

23 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).

24 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) nieznaną okoliczność wytworzenia dokumentów (tj. w analizie ex-post nie jesteśmy w stanie stwierdzić faktycznego zaistnienia danego wydarzenia czy zasięgu projektu); 3) deklaracyjność informacji (związana z niemożnością stwierdzenia skuteczności realizowanych przedsięwzięć i dopasowaniem dokumentacji do potrzeb formalnych reguł sprawozdawczości finansowej).

Najczęściej wykorzystywane przez twórców formy działań to zajęcia i warsztaty oraz spotkania z mieszkańcami (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 twórczości takie jak sztuka nowych mediów czy grafika komputerowa, rzadziej są wykorzystywane do funkcji animacyjnych i interwencyjnych (traktowane jako zbyt nowe, modne, trudne, wyszukane, „oderwane od codzienności”). Dane o realizowanych projektach wskazują na różnorodne treści (tj. dziedziny twórczości będące przedmiotem zajęć i warsztatów, np. plastycznych, muzycznych, teatralnych) i formy ich realizacji, wykorzystujące narzędzia artterapii czy terapii zajęciowej.

Do najczęstszych kategorii odbiorców badanych działań 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), osoby z dysfunkcją wzroku, osoby głuchonieme ze sprzężoną niepełnosprawnością z zaburzeniami emocjonalnymi, osoby starsze, bezdomni, osoby osadzone w areszcie śledczym. Wybór odbiorców jest zgodny z oceną skuteczności działań o charakterze interwencyjnym. Według badanych działania ze sfery kultury przede wszystkim mogą zapobiegać wykluczeniu społecznemu osób starszych i niepełnosprawnych oraz skutecznie wspierać dzieci i młodzież ze środowisk zagrożonych wykluczeniem i problemami takimi jak: dysfunkcjonalność rodzin, uzależnienia, ubóstwo, bezrobocie, przemoc. Wybór tych grup w znacznej mierze podyktowany jest nie tyle wiedzą na temat skuteczności podejmowanych działań, co raczej „dostępnością” grup (w rozumieniu posiadania czasu wolnego w przypadku seniorów, zaś w przypadku dzieci i młodzieży – możliwości zaaranżowania udziału poprzez instytucje oświatowe).

Tego rodzaju działania szczególnie ukazują aktywności świetlic środowiskowych, w których realizowane są zajęcia artystyczne dla dzieci i młodzieży. Typowym przykładem jest działalność w jednej z miejscowości (Dębno), w której Ognisko wychowawcze („Nasz Dom” Salezianie ks. Bosko) otrzymało dotację z Gminy Dębno w kwocie 127 000 złotych na działanie w obszarze przeciwdziałania patologiom społecznym w zakresie prowadzenia świetlicy środowiskowej dla dzieci i młodzieży ze środowisk patologicznych, oraz dotację z Gminy Dębno w kwocie 7 600 złotych na prowadzenie orkiestry dętej dla dzieci i młodzieży ze środowisk patologicznych, objętych pomocą ogniska. W takim wypadku działalność kulturalna traktowana jest jako narzędzie realizowanej pracy socjoterapeutycznej.

Współpraca twórców i sektora pomocy społecznej. Szanse i bariery realizacji interwencji społecznej

W naszym badaniu m. in. próbowaliśmy odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją strukturalne mechanizmy współpracy środowiska twórców i instytucji pomocy społecznej. W analizowanych dokumentach strategicznych trudno doszukać się zapisów, projektów, czy też wskazania instrumentów, ukierunkowujących rozwiązywanie problemów społecznych (szczególnie w odniesieniu do środowisk zagrożonych wykluczeniem społecznym) przez działania ze sfery kultury. Większość projektowych działań ma charakter sektorowy. Sami badani wskazują na bariery instytucjonalne ograniczające współpracę obu środowisk – do nich zaliczono: przeregulowanie; zbyt nie sformalizowanie sektora pomocy społecznej; brak instrumentów i formalnych rozwiązań do dyspozycji lokalnych podmiotów polityki społecznej; ograniczone i „znaczone” środki finansowe pomocy społecznej; brak stabilnego finansowania zarówno publicznych, jak i niepublicznych instytucji kultury.

W sytuacji braków finansowych i w konsekwencji ograniczonych budżetów samorządów gminnych priorytetem są projekty infrastrukturalne. Administracja samorządowa, skoncentrowana na rozwiązywaniu bieżących problemów mieszkańców i rozwoju infrastruktury, często nie docenia działań na rzecz osób wykluczonych społecznie. W tym sensie „twarda” infrastruktura kultury rozwija się kosztem sfery społecznej.

/// Nasze miasto, tak jak wszystkie inne, również intensywnie się rozwija i potrzebuje pieniędzy – przede wszystkim na te infrastrukturalne cele. A to pochłania... To się zawsze odbywa kosztem właśnie tej działki społecznej. I u nas też to się odbywało. Natomiast oczywiście, że w tym momencie ważna jest umiejętność przekonywania środowisk, żeby mimo wszystko nie zniechęcały się, tylko dalej były aktywne. (wywiad 24., Świnoujście)

Regulacje prawne i przepisy finansowe stanowią istotne bariery działalności dla wielu twórców. Niektórzy jednak – choć z trudnościami – potrafili się do nich dostosować, czy raczej nauczyli się je omijać. **Trudności związane z finansowaniem podstawowej, bieżącej działalności instytucji kultury w niektórych środowiskach lokalnych prowadzą do podejmowania niejednoznacznych i nie zawsze transparentnych „przesunięć” w stronę sfery społecznej.** Wątpliwości budzi np. dystrybucja środków finansowych, zwłaszcza w ramach tzw. funduszu alkoholowego. Środki te powinny być przeznaczone na profilaktykę i rozwiązywanie problemów alkoholowych, tymczasem dość często uzupełniają budżety wielu gminnych podmiotów kultury.

/// Ja wiem, że proces komisji alkoholowej – tzw. „alkoholówka” – jest przyznawana na bardzo różne pomysły, które są tylko nie powiem jakie, które są tak de facto niezwiązane kompletnie z pomocą społeczną, z profilaktyką, tylko są podpinane pod to. Tak naprawdę grubymi nićmi szyte. (panel²⁵)

²⁵ W sytuacjach, w których wypowiedź mogłaby identyfikować respondenta lub ukazywać go w negatywnym świetle, usunięto nazwę miejscowości dotyczącą realizowanego wywiadu lub panelu.

Mało rozwinięta baza lokalowa na działania w sferze kultury w małych miejscowościach w powiązaniu z brakiem środków finansowych czyni sytuację niektórych instytucji dramatyczną.

/// Rok temu nasza koleżanka wymyśliła tzw. turniej wsi. Świetna zabawa była. Zawsze tydzień przed dożynkami się ona odbywała. No, i się okazało, że nie mamy pieniędzy. Stanęliśmy w obliczu bankructwa, że tak powiem. Dlatego że nasze piętnaście świetlic... dziesięć około jest ogrzewane energią elektryczną, więc to są takie pieniądze, że się w głowie nie mieści. Chociażby nasz pałacyk... Tam się ogrzewa powietrze na zewnątrz, tak naprawdę. Okna są powypaczane, jest stara rudera i teraz patrzeć tylko aż któregoś pięknego dnia się po prostu złoży... (panel, Gryfino)

Przedstawiciele badanych instytucji i organizacji próbują pozyskiwać źródła finansowania swoich projektów, jednak dla niektórych z nich istotną barierą jest brak środków finansowych wymaganych jako wkład własny. W dodatku sama organizacja konkursów (terminy ich ogłaszania, realizowania, rozliczania), a także nierealne oczekiwania co do warunków, jakie projektodawcy powinni spełnić, stanowią istotne bariery.

/// Przy pisaniu projektów – to jeszcze chcę powiedzieć – na koniec roku jest w samorządach uchwalany budżet. Później się ogłasza w styczniu następnego roku, że będzie można wystąpić po środki. I trzeba mieć wkład własny, który nie jest zaplanowany w budżecie. I teraz staje człowiek przed problemem. No to jak mało dam, to mały wkład. A przy małej ilości... A jak znowu większy wkład, którego nie ma pokrycia. (panel, Myślibórz)

Zdaniem niektórych przedstawicieli środowisk twórczych działających w sferze społecznej, zbiurokratyzowanie systemu pomocy społecznej przekłada się na niezbyt poważne traktowanie ich wysiłków, niechęć do współpracy – zwłaszcza w sytuacji, gdy realizacja projektu wymaga dodatkowego nakładu pracy i zaangażowania pracowników pomocy społecznej (np. rekrutacji beneficjentów programu).

/// Dwa lata temu, jeszcze nie jako fundacja, prowadziliśmy też warsztaty teatralne... Umówiliśmy się z GOPS-em; GOPS miał nam udostępnić salę i też zapewnić jakby tę podstawową grupę, która by uczestniczyła. Okazało się, że gdy już domówiliśmy wszystko – było wiadomo, że otrzymaliśmy grant – nagle wszystkie dzieci, które miały uczestniczyć w warsztatach, które były, powiedzmy, aktywne, wyjechały na obóz sportowy organizowany przez GOPS w tym samym czasie. Do tego, w dzień po rozpoczęciu warsztatów, usłyszeliśmy, że GOPS umówił się z urzędem gminy na generalny remont budynku. Zostaliśmy z dnia na dzień wyrzuceni. (wywiad 25., Koszalin)

Większość badanych instytucji pomocy społecznej nie inicjuje współpracy ze środowiskami twórczymi. Po części wynika to z barier świadomościowych – kultura nie jest postrzegana jako możliwy do wykorzystania instrument interwencji społecznej. Poniższa wypowiedź respondenta reprezentującego ośrodek pomocy społecznej świadczy o braku zrozumienia dla możliwej roli twórców:

Jakby nie bardzo widzę tutaj tę płaszczyznę, na której można by oddziaływać w zakresie kultury, która mogła by mieć wpływ na problemy społeczne, z którymi my się borykamy. Nigdy się nad tym nie zastanawiałam. (wywiad)

Brak inicjatywy ze strony przedstawicieli pomocy społecznej w nawiązywaniu współpracy z twórcami wiąże się niekiedy z postrzeganiem środowisk twórczych jako zamkniętych, autonomicznych, o niewielkiej sile oddziaływania na środowisko lokalne. Także wśród niektórych przedstawicieli środowisk twórczych istnieje przekonanie o autonomii sztuki – nie dostrzega się oczekiwań społeczności lokalnej wobec twórców, ale też zobowiązań artystów wobec społeczności lokalnej. Na pytania, czy twórcy mają jakąś misję do spełnienia, mają zobowiązania wobec środowiska lokalnego, a także czy dostrzegane są oczekiwania wobec twórców, na które działalność twórcza mogłaby być odpowiedzią, słyszymy stanowczo: nie.

My nie jesteśmy, że tak powiem, potrzebni i nie jesteśmy wykorzystywani. Nie widzimy, że jesteśmy potrzebni lokalnej społeczności i władzom. (wywiad 24., Świnoujście)

Identyfikujemy różne postawy środowisk twórczych wobec lokalnej społeczności i problemów społecznych - znajdujemy przykłady działań, które świadczą o ogromnej otwartości i zaangażowaniu twórców w działania lokalne, ale dostrzegamy także brak aktywności i oczekiwanie, że to „inni” (tj. przedstawiciele sektora pomocy społecznej) wyjdą z inicjatywą współpracy.

Nie proponuje nam się spotkań ani w świetlicach dla tych dzieci z problemami, ani w środowiskach osób z problemami. (wywiad ind. 24., Świnoujście)

Mimo ogólnej tendencji, w badaniu pojawiają się przykłady środowisk lokalnych, w których współpraca obu sfer – pomocy społecznej i środowisk twórczych – przekłada się na podejmowanie różnorodnych projektów. Do takich przykładów, jak wynika z poniżej cytowanej wypowiedzi, należy współdziałanie w jednej z analizowanych miejscowości (Gryfino), gdzie instytucja publiczna, jaką jest Gminny Dom Kultury, współpracuje z Uniwersytetem Trzeciego Wieku, domem pomocy społecznej czy środowiskiem osób niepełnosprawnych umysłowo. Inny przykład pokazuje współpracę pracowników socjalnych z niepubliczną instytucją kultury w działaniach na rzecz rodzin dysfunkcyjnych:

...że te dzieci, które były zagrożone tym, że mogą zostać zabrane z tego domu rodzinnego, bo niestety sytuacja była taka a nie inna, pracowały właśnie... [Projekt] pokazywał im inne możliwości rozwiązywania konfliktów. W tym czasie pracownicy socjalni pracowali z tymi rodzinami. Chodziło o zaciśnięcie tych więzi. No i udało się. Widziałam, co się z nimi dzieje. Najbardziej to zależy, jakimi metodami się pracuje. Jeżeli ja pracuję metodą dramy i dzieci faktycznie gdzieś tam w zakamuflowanych rolach mówią o sobie, no to widać było w tym spektaklu, co się dzieje. Dlaczego dziewczynka mówi, że jej ojciec jest złym królem, który też chce żeby ona była zła. Ona o tym mówi, ona opowiada, w tej bajce, którą opowiada próbuje zmienić tego ojca, oddaje mu na koniec swoje serce, i on dzięki temu też staje się dobry. Ta grupa się coraz bardziej

trzymała ze sobą, te dzieci się integrowały, na koniec bardzo sobie pomagały i jeszcze... wyszły na scenę, wystąpiły. Były przeszczęśliwe. (panel, Gryfino)

Wielość i różnorodność projektów, a także zróżnicowanie kategorii społecznych ich adresatów świadczą o tym, że bariery instytucjonalne (jeśli nie występują bariery świadomościowe) nie są istotną przeszkodą w tej współpracy. Niemniej reprezentanci wskazanego środowiska lokalnego są zdania, że artyści działający w sferze społecznej to osoby szczególne, angażujące się w działania i osiągające sukcesy raczej pomimo tych barier niż dzięki temu, że uzyskują znaczące wsparcie instytucjonalne. Odpowiedź jednego z twórców na pytanie o to, kim są artyści działający w sferze społecznej odpowiedź brzmiała:

...szaleńcami. Ponieważ mają pracę zawodową – zapewne każdy z nas – i coś powoduje w każdym z nas, że chcemy jeszcze coś zrobić dla innych po prostu.

Współdziałanie w lokalnym środowisku twórców i przedstawicieli sektora pomocy społecznej prowadzi do wymienności ról społecznych, powoduje zmianę w postrzeganiu instytucji pomocy społecznej, które kojarzone są przede wszystkim z udzielaniem wsparcia finansowego osobom ubogim. Inicjatywa tej współpracy wychodzi zarówno od przedstawicieli pomocy społecznej, jak i od środowisk twórczych:

To są inicjatywy instytucji pomocy społecznej, także to pomysł wyszedł z ośrodka. To właśnie... to są takie formy, gdzie szukamy, żeby w jakiś inny sposób łączyć środowisko twórcze. (...) To, co jest dużym atutem naszej gminy, to jest ta współpraca, która wynika przez wiele lat. I gdyby nie ta współpraca, to wiele przedsięwzięć nie byłoby realizowanych. I ta gmina nie wyszłaby na taką aktywną, jaka jest. Bo tego może nie widać zbyt często, to nie są jakieś widowiskowe projekty. Ale to są projekty, które integrują te nasze społeczności lokalne. Wiejskie, miejskie, ale integrują. I to jest chyba największy atut... (panel, Gryfino)

Dzięki współpracy obu środowisk udaje się skutecznie oddziaływać na wiele różnych grup społecznych takich jak więźniowie, dzieci zagrożone alkoholizmem czy przemocą, niepełnosprawni. Jak twierdzą sami respondenci, współpraca obu środowisk, ale także współpraca różnych podmiotów w obrębie obu środowisk (pomocy społecznej i twórców), ułatwia przełamywanie najczęściej wskazywanych w badaniu trudności tj. ograniczeń finansowych.

Powiedzmy np. akademie teatralna... Założmy, że akademie kosztuje... No, 40 000 albo 50 000 złotych... Ale tak przykładowo np. to gmina czy dom kultury daje założmy 6 000, 8 000, 10 000. Do tego oczywiście największy procent dofinansowania to jest ministerstwo albo LGD – w sensie LGD to są Szanse Bezdroży, czyli goleniowski cały powiat – i tam też dofinansowania też unijne, no i to jest też myślę, że 60% tego dofinansowania. A reszta pieniędzy albo zbierana przez teatr gdzieś tam poniekąd, albo też OPS, i to też ciężko tak odseparować. I dlatego, że to nie jest jakby wspólny jeden – znaczy jest wspólny projekt – ale np. wyżywienie jest z jednego garnuszka, a jeśli chodzi o całe zakwaterowanie, opłacenie instruktorów to wtedy UE. A jeśli chodzi o jakieś może kwestie dodatkowe, no to wtedy promocja i tak dalej, to gminny Ośrodek Kultury. (wywiad 6., Stepnica)

O znaczeniu współdziałania w obrębie własnego środowiska świadczy przytoczony poniżej przykład, ukazujący integrującą rolę domów kultury, które stwarzają przestrzeń do działań artystycznych także dla twórców niezrzeszonych (udostępnienie bazy lokalowej, dofinansowanie działań). Odnajdujemy przykłady projektów adresowanych do różnych kategorii odbiorców – najczęściej do dzieci i młodzieży oraz osób starszych i niepełnosprawnych – jednak wielu respondentów jest zdania, że szczególnie istotne są działania na rzecz dzieci wychowujących się w rodzinach dysfunkcyjnych, zwłaszcza że instrumenty interwencji, którymi dysponuje pomoc społeczna nie są skuteczne, a działania ze sfery kultury mogłyby je znacząco wzbogacić, czyniąc pomoc bardziej efektywną.

Ograniczenia finansowe zmuszają twórców do starań o dodatkowe środki zewnętrzne, przez co często mniej istotny jest sam program projektu i jego adresaci, a bardziej możliwość dofinansowania bieżącej działalności instytucji czy zakup niezbędnego wyposażenia. Efekty w postaci udanej interwencji na rzecz osób zagrożonych wykluczeniem społecznym osiąga się w sposób niezamierzony, niejako „przy okazji”.

/// Nie mamy np. pieniędzy na to, żeby kupić kilka komputerów, żeby zrobić jakąś pracownię komputerową czy to home recording. I myślę, że cieszyłoby się to sporym zainteresowaniem. Tworzenie własnej muzyki, podkładów dla hiphopowców, to taka prężnie działająca kultura. Nie mamy na to, a moglibyśmy to zrobić własnymi siłami. (...) I tak o programach, które piszemy o dofinansowanie z zewnątrz. Oczywiście, że jeżeli pisze się jakiś wniosek, to trzeba się wpisać w cel. Ale tak naprawdę nie bada się, czy jest na to zapotrzebowanie i robi się coś fajnego, nowego, interesującego. Nie, nie jest tak. Pisz się dużo w opisie rzeczy, które tak naprawdę ten, kto to będzie oceniać chce przeczytać... W ten sposób próbuje się te braki finansowe załatać... Ale ja nie ukrywam - głównym tutaj celem było zdobycie środków. Dzięki temu na przykład mam komputer do pracy. (panel, Myślibórz)

Pojawiają się próby przełamania barier instytucjonalnych systemu pomocy społecznej. Do takich działań należy np. powołanie przy ośrodku pomocy społecznej stowarzyszenia. Tym samym istnieje możliwość pozyskania środków zewnętrznych, adresowanych do organizacji pozarządowych. Dzięki temu możliwe jest podejmowanie działań skierowanych do osób zagrożonych wykluczeniem społecznym z zastosowaniem niestandardowych instrumentów (w tym z obszaru kultury) bądź finansowanie działań, które mieszczą się w kanonie powszechnych oddziaływań pomocy społecznej, a na które brak wystarczających środków. Tego typu inicjatywy pojawiają się jako rezultat aktywności i zaangażowania samych pracowników pomocy społecznej – w takim przypadku występują oni w roli animatorów kultury. Zdaniem niektórych badanych, remedium na ograniczenia poszczególnych instytucji jest ich współpraca, współdziałanie. Wskazuje się na partnerstwa lokalne skupiające instytucje i organizacje z danego terenu, stwarzające możliwość realizacji różnych przedsięwzięć z wykorzystaniem zasobów poszczególnych partnerów, a także ułatwiające starania ośrodki zewnętrzne.

Naszym zdaniem w niektórych sytuacjach pozyskiwanie środków finansowych

będących w dyspozycji samorządów terytorialnych przeznaczonych dla organizacji pozarządowych przez instytucje gminne powoduje podwójne finansowanie instytucji publicznych. Kontrowersyjnym przykładem jest np. powołanie organizacji pozarządowej przez ośrodek pomocy społecznej i jej udział w konkursach organizowanych przez administrację gminną. Z jednej strony takie działanie pozwala na bardziej efektywne docieranie z pomocą, z drugiej – może być rozpatrywane w kategoriach sprzecznych interesów, ponieważ organizacja pozarządowa staje się konkurentem instytucji.

W kontekście przełamania barier instytucjonalnych systemu pomocy społecznej należy wspomnieć o inicjatywach środowiska organizacji pozarządowych, które poprzez tworzenie regionalnych federacji, realizują programy z obszaru problemów społecznych często we współpracy z samorządem lokalnym lub, szerzej, terytorialnym. Ta „wspólnota federacyjna” często przyjmuje formę organizacji nieformalnej, co nie przeszkadza we wspólnym realizowaniu projektów oraz wzajemnym organizacyjnym i programowym wspieraniu się, a także przyczynia się do budowania bardziej ustabilizowanej pozycji lokalnej organizacji. Przykładem takiej współpracy regionalnej jest Zachodniopomorska Ofensywa Teatralna (ZOT), powołana przez dziesięć niezależnych teatrów województwa zachodniopomorskiego. Celem ZOT-u jest nie tylko promowanie niezależnych wydarzeń artystycznych, ale również prowadzenie wspólnych działań edukacyjnych czy realizowanie programów (również społecznych). Konsolidacja tych instytucji stanowi o sile środowiska i może zaowocować cennymi działaniami kultury w sferze społecznej. Animatorem ZOT-u jest Teatr Kana w Szczecinie, który w 2015 roku pozyskał od Marszałka Województwa wsparcie finansowe na realizację programu przyjętego do wspólnej realizacji przez Ofensywę. Przyjęcie przez Teatr Kana roli animatora działań regionalnych w obszarze kultury jest z całą pewnością dobrą inicjatywą i przykładem zaangażowania samorządu terytorialnego.

Urząd Marszałkowski w Szczecinie jest inspiratorem wielu działań na rzecz niwelowania problemów społecznych poprzez kulturę. Przykładem jest ogłaszanie konkursów otwartych, uruchamianie małych dotacji na realizację zadań wynikających z ustawy o samorządzie. Część ofert konkursowych adresowana jest do tych organizacji, które realizują zadania z obszaru problemów społecznych. Urząd Marszałkowski inicjuje również konkretne programy – przykładem jest program „Janko Muzykant”, adresowany do dzieci z rodzin o niskim statusie materialnym. W jego ramach dzieci otrzymują wsparcie finansowe na zakup instrumentów, mogą też uzyskać dofinansowanie na edukację muzyczną.

Również samorządy lokalne są animatorami wielu działań w obszarze kultury, celem których są pozytywne zmiany społeczne w zakresie aspiracji życiowych, przyjętych wzorów zachowań, wychodzenia z ubóstwa, radzenia sobie z problemem uzależnień itp. Przykładem takich działań jest program „Miasto Galeria”, realizowany w Nowym Warpnie przez Urząd Miasta wspólnie z organizacją pozarządową Harbour and River. Celem tego programu było zaangażowanie mieszkańców w przestrzeń publiczną przez tworzenie w prywatnych domach galerii obrazów. Program miał przyczynić się do budowania więzi społecznych, ale też rozbudzenia aspiracji życiowych, a w konsekwencji niwelowania problemu wykluczenia socjalnego i terytorialnego.

Takich przykładów współpracy samorządu lokalnego ze środowiskiem twórców jest w województwie stosunkowo dużo. Dotyczą one nie tylko dużych miast, ale także mniejszych miejscowości. Te wspólne działania adresowane są do mniejszości społecznych, osób wykluczonych, osób starszych, dzieci z deficytami edukacyjnymi.

Z analizy danych zastanych wynika, że stosunkowo rzadko aplikuje się o unijne środki finansowe z Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki (POKL) i innych programów, których dystrybucja odbywa się na szczeblu krajowym, nie regionalnym. Przyczyn takiego stanu rzeczy jest wiele (w tym: charakter programu, wymogi dla realizatorów, zbiurokratyzowany system sprawozdań i rozliczeń finansowych, konieczność osiągania często nierealnych wskaźników mierzących efekty podejmowanej interwencji), ale przynajmniej w pewnym stopniu wynika to z braku umiejętności przygotowania odpowiednich dokumentów.

/// To są artyści! Oni nie mają umiejętności dziobania w tych papierach, pisanie itd. Mało jest takich ludzi, którzy są i tym, i tym. Tacy, którzy potrafią ogarnąć ten temat... Albo muszą to wtedy zlecić jakimś profesjonalnym firmom, a to znowu kosztuje. (wywiad 24., Świnoujście)

Wydaje się, że świadomość ograniczeń finansowych oraz potencjalnych możliwości i korzyści, jakie wiążą się z udziałem w projektach finansowanych ze środków zewnętrznych skłania twórców do zdobywania nowych kwalifikacji, podejmowania nowych ról społecznych – animatorów kultury, specjalistów od przygotowywania wniosków, pozyskiwania środków finansowych.

4. Jak działa kultura?

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, po stwierdzenia, że funkcje kultury w zakresie rozwiązywania problemów społecznych są ograniczone.** Interwencja społeczna poprzez projekty ze sfery kultury może przynosić pozytywną zmianę w postawach i zachowaniach osób zagrożonych wykluczeniem społecznym pod warunkiem, że nie będą one miały charakteru jednorazowego w krótkim czasie realizowanego działania. Kształtowanie postaw to proces i zmiana tych postaw to także proces. Istotną barierą efektywności społecznej interwencji jest krótkoterminowość projektów, gdyż jedynie działania długofalowe, systematyczne mogą powodować zmianę postaw. Tym bardziej, że najtrudniejsze do zmiany są często dysfunkcyjne wzory życia społecznego przekazywane z pokolenia na pokolenie u części osób korzystających ze wsparcia instytucji pomocy społecznej.

/// Dotychczasowe działania instytucji kultury w zakresie pomocy społecznej to działania krótkoterminowe, nie ma ciągłości, więc trudno jest cokolwiek badać, jeżeli jest to jednorazowa pomoc. My, jako osoby uczestniczące w tym procesie, widzimy zmiany, ale te zmiany nie są utrwalane... Bałem się, że dzieci raczej poczują się gorzej porzucone [po zakończeniu realizacji projektu], bez tych efektów długofalowych. (wywiad 25., Koszalin)

Działalność twórcza może stanowić w opinii badanych profilaktykę zachowań patologicznych. Adresatami działań w tym obszarze są na ogół dzieci i młodzież, bo organizacja zajęć w czasie wolnym, angażowanie w działania artystyczne, wzbudzanie aspiracji mogą zapobiegać powielaniu wzorów życia wynoszonych z rodziny pochodzenia. Zwraca się też uwagę na „opłacalność” działań profilaktycznych w dłuższej perspektywie czasu. Zdaniem respondentów, nie można nie doceniać, ale też nie można przeceniać roli kultury w zakresie rozwiązywania problemów. Działania z obszaru kultury mogą być bodźcem, inspiracją do zmiany – ale tylko początkiem tej zmiany, także ze względu na powiązanie i wielość problemów, z jakimi borykają się osoby zagrożone wykluczeniem społecznym. **„Niewidzialność” efektów i trudności w mierzeniu rezultatów odłożonych w czasie skutkują poczuciem niewiary w interwencyjną działalność twórców.**

Badani wskazywali na trudności z dotarciem do odbiorców wielu programów ze sfery kultury. Dostrzegana niechęć udziału w niektórych działaniach wynika z bierności, nieaktywnego stylu życia, braku potrzeb w zakresie uczestnictwa w kulturze, a także roszczeniowych postaw beneficjentów pomocy społecznej.

/// (...) bo niestety osoby korzystające z pomocy socjalnej – z GOPS-ów, MOPS-ów – w większości przypadków są nauczeni, że muszą, że im się należy, a czasem muszą wymusić, bo inaczej, jak nie oni, to dostanie inna rodzina, a poza tym jest coś w tym, że nam się należy... (wywiad 25., Koszalin)

Najbardziej efektywne są programy, które angażują w działania twórcze osoby zagrożone wykluczeniem społecznym i których odbiorcy są aktywnymi realizatorami działań. Bierny odbiór kultury nie przynosi rezultatów. Istotnymi kwestiami w zakresie przełamania bariery uczestnictwa są formy proponowanej pracy z odbiorcami, konieczność dostosowania treści programów do możliwości odbiorców, ale także sposób dotarcia do nich. Zarówno twórcy, jak i przedstawiciele instytucji pomocy społecznej wskazywali na zdarzające się przykłady niedostosowania ofert środowisk twórczych do potrzeb odbiorców.

W zeszłym roku miasto zorganizowało coś takiego jak Dni Seniora. Cały czas temat się kręci w ogół osób starszych i zaangażowano m.in. właśnie te nasze środowiska twórcze. No tak jak mówię, był określony dzień, określona godzina na spotkanie z poetami. No to przyszły trzy osoby na całe miasto, pomimo że to było rozplakatowane. No, to jest takie zainteresowanie. (wywiad ind. 24., Świnoujście)

Zaangażowanie środowisk twórczych w rozwiązywanie czy też w niwelowanie lokalnych problemów jest ograniczone, mimo że wielu twórców biorących udział w badaniach takie problemy dostrzega. Do najczęściej wymienianych problemów należał problem ograniczonej dostępu dzieci do wydarzeń kulturalnych – twórcy problem ten określali jako deficyty edukacyjne. Zdaniem niektórych twórców skutkuje on ograniczeniem intelektualnym odbiorców, którzy przestają być partnerami we wspólnych działaniach.

No myślę też, że no jednak trudnością są ograniczenia intelektualne odbiorcy. Ja patrząc na swoje dojrzewające dzieciaki i widzę, że ja nie mogę np. mówić górnolotnym językiem albo nie mogę ich zabrać na super trudny film, albo na jakiś spektakl odlecianny, który ja ledwo rozumiem, bo po prostu nie są w stanie tego przetrwać. Tam są tak głębokie zaniedbania edukacyjne i środowiskowe, których ja nie nadrobię razem z nimi, więc one automatycznie nie mają szansy na funkcjonowanie w roli odbiorcy elastycznego i gotowego skakać z jednego levelu na drugi. No, więc to też jest realną trudnością, że ten poziom intelektualny takiej wrażliwości poznawczej jest bardzo różny i bardzo różnie się rozkłada. Co jeszcze? No i ten aspekt finansowy, że po prostu trudno znaleźć źródło finansowania tych pomysłów. Nie chodzi o to, żeby twórca na tym zarobił, ale czasem po prostu potrzeba na materiały, na animowanie jakiś przestrzeni. No, jakby się z pustego nie naleje. (wywiad 9.)

Inny respondent potrzebę niwelowania deficytów edukacyjnych odnosił do szerszej grupy społecznej, również osób dorosłych. Twierdził, że kultura jest wędką do rozumienia tego, co się wokół dzieje, przypomina o ważnych wartościach, uczy różnorodności społecznej.

Brak przygotowanej, aktywnej grupy odbiorców jest tylko jedną z barier angażowania się środowisk twórczych na rzecz rozwiązywania problemów społecznych. W przekonaniu twórców to bariera istotna, bo jej efektem jest brak zainteresowania twórczością artystyczną lokalnych twórców. Organizowanie wystaw swoich prac nie spotyka się z szerszym zainteresowaniem. Ten ograniczony odbiór twórczości lokalnej przekłada się na stosunek władzy samorządowej, która nie zawsze jest zainte-

resowana promowaniem tej twórczości i nie dostrzega szansy uruchomienia kapitału społecznego wpływającego na budowanie m.in. działań wspólnotowych, integracyjnych, a także ograniczania negatywnych zachowań (np. chuligaństwa).

W odpowiedzi na pytanie stawiane respondentom odnośnie wizerunku artystów i ich działalności lokalnej podkreślano często, że artystów się nie docenia. Jeden z respondentów, artysta-rzeźbiarz, wypowiedział się na ten temat w sposób następujący:

Wizerunek, no... Tak specjalnie nie docenia... Władze to tak z musu doceniają. Ja naprawdę przyznam się, że chociaż rzeźbię dużo i jestem po tych wystawach, i wszędzie reprezentuję miasto i gminę (...), to mało mam od władz jakichś tam dyplomów. Bo nagród to żadnych nie mam, nie interesuje się władza tak specjalnie tym. (wywiad 3.)

Z cytowanej wypowiedzi wynika, że niedoceniana jest często również ważna rola promocji miasta czy gminy, jaką artyści odgrywają podczas swego udziału w ważnych wydarzeniach kulturalnych. Niechęć władzy do artystów przenosi się na niechęć mieszkańców wobec twórców. To niedocenianie roli środowisk twórczych odzwierciedla się m.in. w preferowaniu przez władze lokalne zapraszania artystów z zewnątrz, mimo że koszty zatrudnienia takiego artysty są zdecydowanie wyższe. Być może jest to również efekt „oswojenia” się ze swoim środowiskiem twórczym i dużego zapotrzebowania społecznego na bezpośredni kontakt ze znanymi osobami promowanymi w mediach.

No, po prostu nie wiem, czy to jest kwestia pieniędzy, czy zainteresowań. Czasami trudno mi powiedzieć, wie pan. Czasami sama się dziwię, że nie ma chętnych, ale jak jest zorganizowane, coś tam miasto Koszalin organizuje, Dni Koszalina i jakaś gwiazda przyjedzie, nie daj Boże z Warszawy czy skądś, znana z telewizji – tłumy są, tłumy! Czyli taka forma popularna, ktoś znany, to jest głód, a ktoś, kto jest mniej znany to nie przebiję się. (wywiad 8., Koszalin)

Nieudane projekty wynikają zarówno z bariery niezrozumienia i braku kompetencji odbiorców, jak i rozmijania się działań twórców z rzeczywistymi potrzebami środowiska lokalnego. Rozmijanie się z potrzebami odbiorców jest rezultatem braku diagnozy, nieznajomości środowiska osób zagrożonych wykluczeniem społecznym, co często jest spowodowane niewystarczającą współpracą środowiska twórców i pomocy społecznej. Nieudane projekty wiążą się niekiedy z odbiorem realizatorów społecznej interwencji jako „drażniących misjonarzy”. Efektem niezamierzonym udanych programów jest czasem zmiana postrzegania odbiorców przez twórców, szczególnie postrzegania osób niepełnosprawnych. Jak ważne jest rozpoznanie potrzeb środowiska lokalnego i dostosowanie do niego programów społecznej interwencji świadczy wypowiedź respondenta:

To były miejscowości z naszej gminy. Wioski po prostu. Po całym projekcie, kiedy inni dowiedzieli się, że coś takiego hula, zostało zorganizowane... Takie pretensje: „Dlaczego nie u nas?” Oni też by chcieli. Dzięki temu mam tę pewność, że zapotrzebowanie takie jest. I to była bardzo fajna praca, bo te dzieciaki były bardzo chętne. Wszystko było dla nich atrakcją. Zakończyło się to takim koncertem, gdzie te dzieciaki pokazywały, czego się nauczyły przez te czte-

ry miesiące i była to naprawdę fajna zabawa. Także myślę, że zapotrzebowanie na pewno istnieje. (panel, Myślibórz)

Ważnym aspektem angażowania się środowiska twórczego w proces rozwiązywania problemów społecznych jest przywiązanie władzy lokalnej do rutynowych działań. Powielanie z roku na rok tych samych działań ma aspekt pozytywny, ponieważ daje szansę na ich cykliczność, które realizowane są w sposób coraz bardziej profesjonalny i zaspokajają określone potrzeby grup lokalnych. Z drugiej strony, działania te nie są często ewaluowane i istnieje duże prawdopodobieństwo, że ich realizacja nie jest uzasadniona potrzebami lokalnymi. W tym kontekście cyklicznie podejmowane przedsięwzięcia prawie zawsze wspierają tę samą grupę twórców, blokując w ten sposób innowacyjność nowych projektów czy kreatywność innych osób. Problem rutyny samorządów w zakresie wykorzystania możliwości działań w obszarze kultury był stosunkowo często podnoszony.

Podczas wywiadów badani wskazywali jeszcze inne bariery dla ich angażowania się w życie lokalne. Wśród nich wymieniano np. problemy finansowe. Każda działalność artystyczna – jak podkreślano – wiąże się z kosztami (np. zakupu niezbędnych materiałów; wynajęcia miejsca, gdzie można takie wydarzenie zorganizować). Trudno jest takie wsparcie od władz lokalnych pozyskać i nie zawsze jest to efekt kłopotów finansowych.

No, barierami na pewno są finanse, jednak. No bo tutaj ta działalność wiąże się z jakimiś kosztami również, potrzebne są jakieś materiały, potrzebne jest jakieś miejsce, gdzie można to realizować, to nie jest tak, że można gdzieś tam sobie w parku na ławce takie rzeczy zrobić, bo się nie da. Też trzeba mieć czym, także ta bariera finansowa jest na pewno. Myślę, że barierą również taką psychiczną jest dla osób zajmujących się tym, może być obojętność powiedzmy tych grup, które jakby decydują o funkcjonowaniu danej społeczności, tych decydentów, prawda. Jeżeli jest zupełna obojętność, no to wtedy bardzo łatwo, no, się traci poczucie sensu takiego działania, jeżeli trzeba przebić dwa mury. Ten mur ludzi, których trzeba wciągnąć w to, a jednocześnie obojętności, bo jednak trzeba te pieniądze skądś zdobyć, (...) to się przydaje, jeśli jest wsparcie też ze strony decydentów. (wywiad 11., Myślibórz, twórca)

W kontekście barier dla angażowania się w projekty społeczne mówiono również o problemie braku rozumienia przez artystów zmiany społecznej. Artyści „osadzeni” w swojej twórczości, funkcjonujący często w hermetycznym środowisku twórców, nie są w stanie na bieżąco diagnozować dynamiki zachodzących zmian społecznych.

Najistotniejsze bariery angażowania twórców do rozwiązywania problemów społecznych

- ✘ Brak wiedzy na temat instrumentów i formalnych rozwiązań, którymi dysponują podmioty lokalnej polityki społecznej.
- ✘ Niewielki związek środowisk twórczych z lokalnością (problem dotyczy przede wszystkim dużych miast).
- ✘ Niewystarczająca wiedza na temat efektywności i ograniczeń projektów interwencyjnych.
- ✘ Nieprzekładalność perspektyw podmiotów 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 nieposiadających 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.

4.1. Wizerunek twórców kultury jako aktorów lokalnej zmiany społecznej

Analizując bariery realizacji interwencji społecznej przez twórców, pod uwagę wzięto również sposób postrzegania artystów i ich działalności. To, w jaki sposób artyści są postrzegani lokalnie decyduje często o jakości wzajemnych relacji, jest podstawą do kształtowania współpracy w kontekście wzajemnego przyzwolenia na współpracę w sferze kultury oraz w sferze pomocy społecznej. Nie ulega wątpliwości, że zarówno artyści, jak i mieszkańcy są sobie nawzajem potrzebni. Zainteresowanie mieszkańców twórczością artystyczną stanowi inspirację do działań twórczych, daje poczucie, że wykonywana praca ma sens. Z kolei angażowanie się środowisk twórczych w realizację różnych wydarzeń kulturalnych, ale również w realizację projektów z zakresu problemów społecznych przyczynia się do budowania wzajemnego zaufania i więzi społecznych, a także poprawy jakości życia w środowisku lokalnym.

Jak pokazała analiza wypowiedzi artystów, w większości czują się oni niedoceniani przez mieszkańców, ale również przez lokalną władzę samorządową. Przyczyny takiej sytuacji są złożone. Z całą pewnością jest to efekt braku przygotowania wielu lokalnych mieszkańców do odbioru sztuki, twórczości artysty; jest to także efekt ograniczonej partycypacji społecznej w wydarzeniach kulturalnych, ograniczone potrzeby mieszkańców w tym zakresie, bierność kulturalna. Ta izolacja społeczna w stosunku do twórców to także konsekwencja sytuacji materialnej, frustracji socjalnej i stylu życia, który najczęściej sprowadza się do oglądania programów telewizyjnych. Brak potrzeby spędzania czasu wolnego poza domem, uczestniczenia w różnego rodzaju wydarzeniach kulturalnych są charakterystyczne dla mieszkańców zarówno małych, jak i dużych miejscowości. Wyjątek stanowi Szczecin, który z uwagi na licznosc propozycji spędzania czasu wolnego, jak też inną kondycję finansową i edukacyjną mieszkańców, posiada własną specyfikę partycypacji kulturalnej, polegającą na większej aktywności mieszkańców. W małych miejscowościach do wyjątkowych sytuacji należą wydarzenia związane z lokalną tradycją. Są to różnego rodzaju festyny, dożynki. Podczas takich uroczystości twórcy są przez urzędników „dopieszczani”, stanowią „lokalny koloryt”, „ozdabiają” lokalną społeczność.

Jak się organizuje we wsi czy w małym miasteczku dożynki, imprezy, to jest zawsze w urzędzie taka lista adresowa lokalnych twórców. I często to ci urzędnicy czy organizatorzy, którzy darzą ich wielkim szacunkiem, bo wiadomo, że oni są stałym elementem gry, ale tak naprawdę nie traktują ich serio, jak człowiek poważny. Tacy „A to ci, co tam rzeźbią te— Rzeźbią te świątki, coś tam malują, te ich ulubione ptaki” – to są tacy wolnomyśliciele i oni więcej mogą, i mogą coś palnąć, mogą coś powiedzieć, mogą się zachować inaczej, mogą się swobodnie nosić, mogą się upić bezkarnie (śmiej). (wywiad 10., badacz kultur)

Tego rodzaju wyróżnienie artysty jako zasobu lokalnego nie zawsze podzielane jest przez mieszkańców. W tym wypadku pojawia się stereotyp twórcy jako „darmozjada”: kogoś, kto nie wykonuje ciężkiej pracy, a chce zarabiać duże pieniądze.

Dużym problemem wykorzystania potencjału środowiska twórczego w rozwią-

zywaniu problemów społecznych jest skostnienie instytucji samorządowych, oznaczające brak zainteresowania samorządu lokalnego wsparciem działalności twórców poprzez np. ułatwianie dostępu do lokalu na pracownię czy sali na organizowane wydarzenia kulturalne, lub dofinansowanie samego wydarzenia. Są to ważne ulgi, bo pozwalają twórcom dotrzeć do potencjalnych beneficjentów, którymi są najczęściej ludzie ubodzy. Zdaniem twórców finanse są najważniejszym czynnikiem hamującym. Starania o pozyskanie środków zewnętrznych nie zawsze są łatwe dla twórców, ponieważ wiąże się to z biurokracją, radzeniem sobie z trudnościami w pozyskaniu beneficjentów (najczęściej dotyczy osób wykluczonych) oraz ustaleniem celu takiego projektu, który jest narzucony z zewnątrz i nie zawsze jest adekwatny do faktycznych potrzeb.

Respondenci zwracali również uwagę na rytualizm funkcjonowania urzędników odpowiedzialnych za jakość organizowanych wydarzeń artystycznych oraz budżetowanie. Posiadanie stałego budżetu daje urzędom poczucie „fałszywego” bezpieczeństwa. Polega to na tym, że rutynowo organizuje się np. koncert i nikt nie zastanawia się, dlaczego frekwencja była tak niska. Impreza jest „odfajkowana” i organizuje się następną. O problemie tym na przykładzie Koszalina tak mówi jedna z respondentek:

Oni nie ponoszą żadnych konsekwencji, czy bilety sprzedane czy nie, bo te instytucje są finansowane, mają budżet i tak, jak jest z kinem czy DKF-em: czy sprzedają, czy nie sprzedają, dalej działają. (wywiad 8.)

Ta sama respondentka zwraca uwagę na brak odpowiedzialności za „nietrafione” imprezy. Często są to, jak określa, *niszowe sprawy*, ale potem *organizuje się atrakcyjny koncert i ogólna opinia jest dobra*.

Samorządy lokalne, organizacje pozarządowe, nieformalne grupy twórców zaangażowane w realizację projektów społecznych posługują się bardzo zróżnicowanymi formami działań. To, jaka forma jest dominująca w konkretnym projekcie zależy od wielu czynników. **W przypadku samorządów lokalnych często jest to rutynowe działanie, mające charakter cykliczny** (np. festiwale, formy teatralne, zajęcia warsztatowe, wystawy, koncerty, zawody sportowe, cykliczne uroczystości lokalne takie jak dożynki). Nie zawsze wydarzenia te adresowane są do grup problemowych. Zazwyczaj mają charakter fasadowy, a ich realizacja ma przyczynić się do promowania lokalnej władzy. Jest to najczęściej realizacja zadań z obszary kultury, które są finansowane z budżetu gminy, ale niestety czasami współfinansowane z budżetów celowych, jakim to budżetem jest budżet alkoholowy. W budżetach gmin i samorządów lokalnych ma miejsce sektorowość budżetu, która wynika z przyjętych przez gminę zadań do realizacji. Brak wewnętrznej współpracy między wydziałami powoduje, że posiadane środki finansowe nie zawsze wydawane są zgodnie z potrzebami.

Dodatkowym, bardzo istotnym problemem jest stosunkowo często brak wiedzy pracowników socjalnych z zakresu niwelowania problemów społecznych poprzez kulturę. Przy czym należy zauważyć, że realizowane formy programu pośrednio zawsze wpływają na mniejszą dynamikę problemów społecznych. Dzieci, które uczęszczają do świetlic środowiskowych lub na zajęcia dodatkowe w szkołach, lub na zaję-

cia organizowane przez środowiska twórcze, zawsze uczestniczą w jakimś procesie edukacji społecznej. Powyższa uwaga dotyczy również osób dorosłych. Nie są to więc do końca złe czy nietrafione działania. W kontekście samorządów lokalnych należy również wspomnieć, że brak inspirowania programów społecznych jest często efektem „skostnienia” instytucji, braku wiedzy i umiejętności urzędników, ale także niekorzystania ze strategii rozwiązywania problemów społecznych, która jest dokumentem obligatoryjnym w każdej gminie.

Środowiska twórcze najczęściej angażują się w takie programy z zakresu problemów społecznych, w których mogą wykorzystać swoje kompetencje, wiedzę, obszar zainteresowań twórczych. Przykładem jest środowisko teatrów niezależnych, muzyków, plastyków. Czasami tak się dzieje, że proponują nowe formy, jak np. Street Art w Koszalinie. Respondenci zwracali uwagę również na problem funkcjonowania artysty w swoim zawodzie. Zdaniem respondentów trudno jest się przebić i funkcjonować jako artysta. Dlatego też czasami szukają dla siebie jakiejś niszy na aktywność. Co ważne, przyczynia się to także do podniesienia rangi samego twórcy. Kryterium rozpoznawalności twórcy i prestiżu – w oczach odbiorców – budowane jest nie tyle poprzez uznanie przez profesjonalne gremia czy pozytywne recenzje twórczości zamieszczane w prasie specjalistycznej, ile przez obecność „wydarzenia artystycznego” w mediach drukowanych i wirtualnych. W świecie współczesnym to obieg informacji o wernisażu, premierze książki, otwarciu wystawy, kontrowersjach wokół premiery jest często miarą popularności twórcy. W tym znaczeniu społeczne zaangażowanie sztuki może okazać się łatwiejszą strategią budowania pozycji artysty, odwołującego się nie tyle do ocen środowiskowych co do kryterium popularności. Bardzo wyraziście na ten temat mówi pytany przez nas badacz kultury:

„Jako artyści, którzy musieliby się wpisać w nurt czy w obieg normalnego funkcjonowania artysty, czyli opartego o galerie, kuratorów, muzea, festiwale i pracę krytyczną, nie osiągnęliby tego w żaden sposób. Znajdują dla siebie niszę i w tym są. To ma dwie strony, tego typu motywacja, czyli zajmowanie się problemami społecznymi przez artystę po to, żeby znaleźć sobie niszę do funkcjonowania, ma dwie drogi. Jedna droga jest taka, która polega na tym, że faktycznie artysta w sposób skuteczny, świadomy, realizuje te postulaty zmiany społecznej czy jakiegoś tam rozwiązywania problemów społecznych, i to działa, i on to robi coraz częściej, coraz bardziej świadomie. Natomiast im bardziej jest znany z tej skuteczności, im bardziej wchodzi w oficjalny obieg i jakby żyje w drugim jednocześnie obiegu, bo już nie tylko ci defaworyzowani czy dotknięci jakimś problemem ludzie obcuja z nim i wchodzi z nim w relację, ale też obserwatorzy czy zleceniodawcy, czy organizatorzy od tego typu problemów. Im bardziej jest on znany i zapraszany jako ekspert do kolejnych działań, żeby sprostać tym zamówieniom musi rezygnować z tego, co najistotniejsze – czyli z budowania relacji, które są głównie oparte o kategorię czasu.”

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 ar-

tystyczne 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.

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).

Kluczowymi pojęciami odnoszącymi się zarówno do skuteczności podejmowanych interwencji, jak i sposobu finansowania projektów jest „jednorazowość” i „aktywność”. Projektów takich jak festyny, koncerty plenerowe – formalnie adresowanych do osób wykluczonych i umożliwiających im kontakt z kulturą, ale nie dających szansy uczestnictwa – ocenianych jako „strata czasu i środków”.

Badani o problemie aktywności działań interwencyjnych

„Dotychczasowe działania instytucji kultury w zakresie pomocy społecznej to działania krótkoterminowe. Nie ma ciągłości, więc trudno jest cokolwiek badać, jeżeli to jest jednorazowa pomoc. My jako osoby uczestniczące w tym procesie widzimy zmiany, ale te zmiany nie są utrwalane. (przedstawiciel organizacji pozarządowej, Koszalin)”

„Ci ludzie się zaangażowali, stworzyli naprawdę bardzo fantastyczny zespół, tylko że ten projekt się kończy – i co dalej? Chwilami się zastanawiam, czy w ogóle warto było w to wchodzić, żeby im teraz to wszystko odbierać, bo nie są to przecież projekty wieloletnie, tylko jest to krótka praca. (...) No więc to jest jakiś problem w systemie. (wypowiedź podczas panelu dyskusyjnego, Gryfino)”

Jednorazowość takiego projektu nie przyczynia się do trwałych zmian i często powoduje ogólne przekonanie, że „ktoś się załapał”. Na aktywność projektów uwagę zwracało wielu uczestników badań, określając często ten sposób realizacji projektu jako interwencyjny, działający „na krótko”. Egzemplifikacją takiego odbioru realizowanych projektów jest poniższa uwaga:

/// Natomiast to są rzemieślnicy, no (lekki śmiech), którzy podejmują też takie działania bardziej o charakterze akcyjnym, a więc nie jest to ich ciągła działalność. Być może dlatego też nie jesteśmy w stanie objąć większej ilości środowisk i nadać jakiegoś rytmu tym działaniom. Więc to rzeczywiście są takie interwencje, no ale jeśli coś się dzieje na poziomie interwencji to, no, na chwilę jest twórczym, pozytywnym zamieszaniem, ale bardzo często wszystko potem osiada i wraca na stare tryby. (wywiad 9.)

Za deformacyjny sposób respondenci uważają również realizowanie projektów bez ich ewaluacji. To taka sztuka dla sztuki, rutyna i nikogo nie interesuje czy projekt jest dobry, czy spowodował założone zmiany. Z innych wypowiedzi wynika, iż funkcjonuje opinia wśród decydentów i społeczności lokalnej, że źle jest postrzegane otrzymywanie gratyfikacji finansowej za wykonywaną pracę. Jak twierdzi autor powyższej opinii: *to jest praca, którą się wykonuje, to jest kawał czyjejs myśli i serducha*. Taki sposób postrzegania twórców przyczynia się w sposób bezpośredni lub pośredni do deformacji wzajemnych relacji na linii twórcy-decydenci.

Najważniejsze 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 – traktowane jako zbyt nowe, modne, trudne, wyszukane, „oderwane od codzienności” – rzadziej są wykorzystywane do funkcji animacyjnych i interwencyjnych.

- ✘ Dominuje opinia o niedocenianiu przez władze lokalne działań ze sfery kultury (także tych o charakterze interwencji społecznej), zwłaszcza gdy budżety są ograniczone (priorytetowe są zazwyczaj projekty infrastrukturalne); nie docenia się też promocyjnej funkcji kultury. 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, jak i kwestię rozmijania się działań twórców z rzeczywistymi potrzebami środowiska lokalnego. Oba problemy wiążą się z niedostatkami diagnozy potrzeb.
- ✘ W wywiadach respondenci podkreślali trudności w mierzeniu odłożonych w czasie efektów realizowanych projektów. Częściej dominował pogląd, że działania z obszaru kultury mogą być bodźcem, inspiracją do zmiany, tylko początkiem drogi. Istotną barierą efektywności działań interwencyjnych jest ich krótkoterminowość; 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, nie jest efektem warunków instytucjonalnych (strukturalnych).
- ◆ Mimo ogólnej tendencji, są przykłady małych środowisk lokalnych, w których współpraca obu sfer przekłada się na realizację 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 przełamywania 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.

✘ Efekty negatywne/deformacje

- ✘ Akcyjność działań, doraźne interwencje
- ✘ Działania pozorne, fasadowe projekty, oszustwa, „pikniki”
- ✘ Generowanie lokalnych konfliktów
- ✘ Niewłaściwe relacje z beneficjentami pomocy społecznej (podejście instrumentalne)

To są artyści! Oni nie mają umiejętności działania w tych papierach, pisania. Mało jest takich ludzi, którzy są i tym i tym. (przedstawiciel samorządu terytorialnego)



M. czy inni aktorzy z mojego teatru powiedzieli, że oni staliby nadal pod kioskiem z piwem, bo tam mieli swoich kolegów. Ale kiedy weszli do teatru, to dystans między nimi a kolegami spod budki z piwem zrobił się taki już nie do przeskoczenia. (wypowiedź podczas panelu dyskusyjnego, Gryfino)

- ◆ Prewencja i rozwiązywanie problemów społecznych
- ◆ Zmiana wizerunku mieszkańców, społeczności (od odróżniania się do wspólnot)
- ◆ Identyfikowanie (odkrywanie) zasobów lokalnej społeczności

Efekty pozytywne ▲

Rekomendacje

◆ Środowiska twórcze powinny być ważnym partnerem w realizacji zadań z zakresu pomocy społecznej, zarówno z obszaru profilaktyki, jak i interwencji społecznej. To, co przemawia za taką tezą to posługiwanie się przez twórców niekonwencjonalnymi metodami pracy oraz skutecznymi metodami aktywizacji. Działania środowisk twórczych w obszarze pomocy społecznej pełnią złożone funkcje (edukują, dowartościowują, zostawiają nawyk poprawy jakości życia), a poprzez charakter pracy w środowisku lokalnym – pozwalają na uzupełnianie istniejących form pomocy. Ponieważ pracownicy pomocy społecznej nie zawsze ten potencjał dostrzegają, należałoby więc wypracować model współpracy między samorządem a środowiskami twórczymi.

◆ Zadaniem projektów ze sfery kultury powinno być nie tyle zastępowanie istniejących form pomocy, co raczej wspieranie i uzupełnianie pracy systemu pomocy społecznej. W największym stopniu działania twórców uzupełniają potrzeby związane z problemami dzieci i młodzieży, a także aktywizacją oraz z zapotrzebowaniem na pomoc terapeutyczną osób dorosłych. Działania twórców wspierają prewencję i rozwiązywanie niektórych problemów społecznych, przyczyniają się do zmiany (negatywnego) wizerunku wybranych kategorii (zwłaszcza zagrożonych wykluczeniem), umożliwiają identyfikowanie (odkrywanie) zasobów lokalnej społeczności

◆ Najbardziej skuteczne są projekty, angażujące osoby doświadczające problemów społecznych w działania twórcze, wciągające w aktywność poprzez sztukę. Działania mające charakter biernego odbioru kultury nie przynoszą znaczących rezultatów dotyczących sfery społecznej.

◆ Lokalne i regionalne strategie rozwiązywania problemów społecznych powinny uwzględniać działania ze sfery kultury, jednak aby to zrealizować konieczne jest upowszechnianie informacji dotyczącej efektów i korzyści płynące z kultury dla zwiększenia spójności społecznej. O ile w międzysektorowych politykach regionalnych zaczynają być zauważane zyski płynące z kultury, o tyle rola środowisk twórczych jako pozainstytucjonalnego ogniwa w polityce społecznej jest wciąż pomijana.

◆ Niezbędne jest przełamywanie sektorowości podejmowanych działań (tj. autonomiczności polityk sektorowych) poprzez uwzględnianie w dokumentach strategicznych (takich jak: strategie rozwoju gmin, powiatów, województwa, strategie rozwiązywania problemów społecznych – gmin, powiatów, województwa) działań interdyscyplinarnych, z wielu obszarów (pomocy społecznej, kultury, oświaty itp.) w rozwiązywaniu problemów społecznych (podejście zintegrowane). Zalecana jest szersza współpraca środowisk pomocy społecznej i twórców kultury przy opracowywaniu tych dokumentów.

◆ Dostrzegamy potrzebę podejmowania działań informacyjnych, edukacyjnych na rzecz przełamania barier świadomościowych, które zidentyfikowaliśmy wśród przedstawicieli obu badanych środowisk, ale także wśród przedstawicieli lokalnych władz. Należałoby wypracować model upowszechniania informacji o realizowanych przez twórców projektach przez instytucje koordynujące pracę sektora pomocy społecznej w regionie (np. ROPS).

◆ Naszym zdaniem rozwijanie współpracy środowiska twórców i środowiska pomocy społecznej możliwe jest między innymi poprzez organizowanie przez samorząd w szerszym zakresie konkursów dla projektów o charakterze interwencji społecznej z wykorzystaniem instrumentów z obszaru kultury (np. konkursy na realizację projektów finansowane z połączonego funduszu wydziałów kultury i pomocy społecznej), adresowanych zarówno do NGO-sów, jak i instytucji publicznych i niepublicznych.

◆ Projekty tego rodzaju powinny umożliwiać realizację projektów długoterminowych (powyżej jednego roku), stwarzających szansę na zmianę postaw osób zagrożonych wykluczeniem społecznym.

◆ Konieczne jest nie tylko bieżące diagnozowanie potrzeb społeczności lokalnych i skali lokalnych problemów społecznych, ale także upowszechnianie tych diagnoz wśród twórców podejmujących interwencję społeczną, tak by unikać programów/projektów rozmijających się z potrzebami mieszkańców.

◆ Rekomendujemy wypracowanie narzędzi ewaluacji podejmowanych projektów na rzecz osób zagrożonych wykluczeniem społecznym. Konieczna jest także ewaluacja najbardziej popularnych narzędzi finansowania (czyli tzw. funduszu alkoholowego) przez gminy. Celem takiej ewaluacji powinno być rozpoznanie skali deformacji polegających np. na podwójnym finansowaniu instytucji kultury (otrzymujących dotacje na działalność własną i w ramach dodatkowych źródeł, np. z funduszu alkoholowego), tworzenia fikcyjnych grup odbiorców, praktyk „pożyczania” beneficjentów, realizowania projektów dla osiągnięcia zysku lub wyłącznie dla poprawienia infrastruktury.

◆ W oparciu o doświadczenia badawcze z województwa zachodniopomorskiego zalecamy podejmowanie działań na rzecz wzmocnienia bazy lokalowej umożliwiającej realizację projektów z obszaru kultury, interwencyjnych i innych (zwłaszcza w mniejszych miejscowościach województwa).

Lista podmiotów objętych badaniem (bezpośrednio i w ramach ADZ)

Poniższa lista zawiera zarówno te podmioty/organizacje, które były przedmiotem badań pierwotnych (tj. ich przedstawiciele brali udział w wywiadach indywidualnych lub grupowych), ale także te, które objęto badaniem w ramach analiz danych zastanych (informacje pozyskiwano zarówno bezpośrednio po nawiązaniu kontaktu, ale także ze stron internetowych, istniejących dokumentów, sprawozdań instytucji kontrolujących). Lista nie uwzględnia pojedynczych osób (twórców) biorących udział w panelach/wywiadach indywidualnych.

Zespół badawczy pragnie serdecznie podziękować wszystkim wymienionym niżej podmiotom, a także niewymienionym, indywidualnym respondentom za udział w badaniu i podzielenie się opiniami na temat ról środowisk twórczych.

Podmioty kultury:

Goleniów: Goleniowski Dom Kultury, Stowarzyszenie Edukacyjno-Społeczno-Kulturalne Teatr Brama, Stowarzyszenie Seniorów RYTM, Biblioteka w Goleniowie, Colegium Vocales, Stowarzyszenie Wooden Brass, Stowarzyszenie Szanse Bezdroży Gmin Powiatu Goleniowskiego, Stacja Muzyczna RAMPA, Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „BRAMA VITAE”, Stowarzyszenie „Centrum Animacji Młodzieży”, Cm2 Partnerstwo Lokalne, Centrum Animacji Młodzieży Hydrofornia.

Gryfino: Gryfiński Dom Kultury, Biblioteka Miejska w Gryfinie, Uniwersytet Trzeciego Wieku, Teatr UHURU.

Koszalin: Centrum Kultury 105 w Koszalinie, Samorządowe Centrum Kultury w Sarbinowie, Koszalińska Biblioteka Publiczna im. Joachima Lelewela, Pałac Młodzieży, Na Pięterku Klub Osiedlowy Centrum Rozrywki Koszalin, Spółdzielnia Przylesie, Stowarzyszenie Teatr Propozycji, Stowarzyszenie Młodzi-Młodym, Koszalińskie Towarzystwo Społeczno – Kulturalne, Fundacja „Pokoloruj Świat” w Koszalinie, Galeria na piętrze, Fundacja Chłopaki Znad Morza, Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie, Centrala Artystyczna, Stowarzyszenie Osób Niepełnosprawnych, Ich Rodzin i Przyjaciół „Przystań”.

Myślibórz: Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna w Myśliborzu, Myśliborski Ośrodek Kultury, Stowarzyszenie Rodziców, Opiekunów i Przyjaciół Osób Niepełnosprawnych „Pomocna Dłoń”, Inicjatywa na Rzecz Rozwoju Myśliborza, Stowarzyszenie Przyjaciół „Dwójka”, Myśliborski Uniwersytet Trzeciego Wieku, Muzeum Pojezierza Myśliborskiego, Ośrodek Edukacji Plastycznej w Myśliborzu.

Szczecin: Szczeciński Inkubator Kultury, Zamek Książąt Pomorskich, Książnica Pomorska, Teatr 3 Polskiego Związku Głuchych, Klub pod Fontanną, Fundacja „Pod Sukniami”, Stowarzyszenie Teatr Kana i Ośrodek Teatralny Kana, Dom Kultury Słowianin, Miejski Ośrodek Kultury, Dom Kultury „13 Muz”, Teatr Współczesny w Szczecinie, Stowarzyszenie Teatralne „nie ma”, Dom Kultury „Klub Skolwin”, Polskim Związkiem Niewidomych, Stowarzyszenie POLITES; Stowarzyszenie Kamera, Miejska Biblioteka Publiczna, Opera na Zamku, Warsztat twórczości plastycznej szkoła sztuk użytkowych.

Świnoujście: Miejska Biblioteka Publiczna, Miejski Dom Kultury, Dom Kultury Spółdzielni Mieszkaniowej „Słowianin” w Świnoujściu, Towarzystwo Przyjaciół Świnoujścia, Klub literacki „Na Wyspie”, Galeria Miejsce Sztuki 44, Jazz Club Scena.

Pozostałe miejscowości: Samorządowa Agencja Promocji i Kultury w Szczecinku, Polskie Towarzystwo Zapobiegania Narkomanii Oddział Terenowy – Szczecinek, Świetlica socjoterapeutyczna w Gąskach, Dębnowski Ośrodek Kultury, Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy Dębno, Gryficki Dom Kultury, Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy Gryfice, Pracownia Profilaktyki i Terapii Uzależnień Anna Łacisz Gryfice, Wałeckie Centrum Kultury, Muzeum Ziemi Wałeckiej, Ośrodek Kultury w Drawsku Pomorskim, Nowogardzki Dom Kultury, Stowarzyszenie „NASZE SZANSE” w Nowogardzie, Centrum Kultury w Chojnie, Stargardzkie Centrum Kultury, Stargardzkie Stowarzyszenie Miłośników Sztuk Plastycznych BRAMA, Towarzystwo Przyjaciół Stargardu, Stargardzkie Stowarzyszenie Muzyczne CANTORE GOSPEL, Stargardzkie Towarzystwo Muzyczne, Towarzystwo Przyjaciół Młodzieżowego Domu Kultury, Stowarzyszenia Zachodniopomorskie Dziedzictwo Kulturowe, Uniwersytet Trzeciego Wieku, Stowarzyszenie Inicjatyw Artystycznych PRO ARTE przy Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Witolda Lutosławskiego w Stargardzie Szczecińskim, Teatr w Krzywym Zwierciadle w Stepnicy, Gminny Ośrodek Kultury w Stepnicy, Stowarzyszenie Kulturalno-Turystyczno-Sportowe „Pegaz” w Barlinku, Stowarzyszenie Przyjaciół Zespołu Tańca „Barlinek – Uśmiechy, Barlinecki Ośrodek Kultury, Stowarzyszenie Przyjaciół „Feeling Dance Group” w Barlinku.

Instytucje sektora pomocy społecznej: Miejski Ośrodek Pomocy Rodzinie w Szczecinie, Urząd Marszałkowski Województwa Zachodniopomorskiego, Regionalny Ośrodek Polityki Społecznej, Urząd Miasta Szczecin – Wydział Spraw Społecznych, Miejski Ośrodek Pomocy Rodzinie w Świnoujściu, Miejski Ośrodek Pomocy Społecznej w Koszalinie, Ośrodek Pomocy Społecznej w Gryfinie, Urząd Gminy Gryfino – Wydział Edukacji i Spraw Społecznych, Ośrodek Pomocy Społecznej w Myśliborzu, Ośrodek Pomocy Społecznej w Goleniowie.

Podmioty odpowiedzialne za zarządzanie kulturą: Urząd Marszałkowski – Wydział Kultury, Urząd Miasta Szczecin – Wydział Kultury, Urząd Miasta Świnoujście – Komisja Edukacji, Kultury i Sportu, Urząd Gminy w Goleniowie – Wydział Edukacji, Kultury i Sportu.

Otoczenie kultury (media, edukacja, szkolnictwo): Radio Szczecin, Akademia Sztuki W Szczecinie, Urząd Miasta Szczecin – Biuro Ds. Organizacji Pozarządowych, Urząd Miasta i Gminy Gryfino – Rada Miasta i Gminy Gryfino, Technopark Pomerania, Zachodniopomorski Fundusz Filmowy Pomerania Film, Głos Koszaliński, Czasopismo kulturalne „Miesięcznik”, Instytut Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej, Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie, Portal E-Gryfino.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego