

Małopolski Instytut Kultury

Raport z II etapu badań w ramach projektu

Animacja/edukacja.

Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce

[Internetowe badanie ankietowe wśród wnioskodawców w programie *Edukacja kulturalna 2012*]

Autorzy raportu: Marek Krajewski, Filip Schmidt

Poznań, wrzesień 2014

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	3
NAJWAŻNIEJSZE USTALENIA BADAWCZE	4
SPIS TABEL I WYKRESÓW	12
UCZESTNICY BADANIA	15
RODZAJE REPREZENTOWANYCH PODMIOTÓW	15
WIELKOŚĆ REPREZENTOWANYCH OŚRODKÓW	21
MIEJSCE EDUKACJI I ANIMACJI W DZIAŁALNOŚCI BADANYCH	22
ZASIĘG DZIAŁALNOŚCI PODMIOTÓW UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU	24
DOŚWIADCZENIE BADANYCH W OBSZARZE EDUKACJI I ANIMACJI KULTUROWEJ	25
DOŚWIADCZENIA BADANYCH Z PROGRAMEM <i>EDUKACJA KULTURALNA MKIDN</i>	27
CELE EDUKACJI I ANIMACJI KULTUROWEJ	29
KIM JEST ANIMATOR KULTURY?	32
ZASOBY I WARUNKI DO PRACY EDUKACYJNEJ I ANIMACYJNEJ	41
PROBLEMY NAPOTYKANE PRZEZ ANIMATORÓW I EDUKATORÓW	46
PROBLEMY WYNIKAJĄCE Z METROPOLIZACJI.....	46
PROBLEMY DOTYCZĄCE WYKONAWCÓW DZIAŁAŃ ANIMACYJNYCH/EDUKACYJNYCH	47
PROBLEMY DOTYCZĄCE UCZESTNIKÓW DZIAŁAŃ ANIMACYJNYCH/EDUKACYJNYCH.....	49
WŁADZE LOKALNE A EDUKACJA I ANIMACJA	52
WSPÓŁPRACA Z INNYMI EDUKATORAMI	55
FINANSOWANIE DZIAŁAŃ	59
OCENA PROGRAMU <i>EDUKACJA KULTURALNA MKIDN</i>	67

OGÓLNA OCENA PROGRAMU	67
SZCZEGÓLWE OCENY PROGRAMU.....	68
POSTULATY DOTYCZĄCE ULEPSZENIA PROGRAMU	70

Projekt badawczy zatytułowany *Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce* ma dwa podstawowe cele. Pierwszym z nich jest stworzenie kompleksowego portretu animacji i edukacji kulturowej w Polsce: identyfikacja najważniejszych pól działania i metod stosowanych przez animatorów, instytucji, które ich wspierają, najważniejszych typów zasobów, jakimi oni dysponują, oraz przeszkód i trudności napotykanymi przez nich w pracy. Równie istotne jest też określenie sposobów myślenia o edukacji i animacji kulturowej przez osoby, które się nimi zajmują, a także uchwycenie funkcji, jakie tego rodzaju działalność może wypełniać, oraz jej znaczenia dla szerszego kontekstu społecznego. Drugim z celów jest ewaluacja Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego zatytułowanego *Edukacja kulturalna*.

Projekt składał się z trzech podstawowych etapów: pierwszy z nich to pogłębiona analiza wniosków składanych w ramach programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego *Edukacja kulturalna*; drugi to wywiady telefoniczne i ankiety internetowe z animatorami i edukatorami kulturowymi; trzeci to 6 studiów przypadków funkcjonowania programów animacji kulturowej w różnych miejscach Polski.

Raport oddawany do rąk czytelnika zawiera ustalenia poczynione w trakcie drugiej fazy badań, której podstawą była ankieta internetowa realizowana po zakończeniu wywiadów pogłębionych prowadzonych z animatorami i edukatorami kultury (wywiady te stanowiły I etap II fazy badań). Celem przeprowadzenia ankiety było, po pierwsze, zweryfikowanie stopnia rozpowszechnienia zjawisk zidentyfikowanych w pierwszej fazie badań oraz w trakcie indywidualnych wywiadów pogłębionych, a także uzyskanie opinii edukatorów i animatorów kultury na ich temat. Skupiliśmy się przede wszystkim na tym, co może stanowić bariery dla ich działalności. Po drugie, chcieliśmy uzyskać dodatkowe dane na temat sposobów definiowania działalności animacyjnej i edukacyjnej odtworzonych w jakościowej fazie badań. Po trzecie, badanie miało dostarczyć zobiektywizowanych informacji na temat odbioru programu ministerialnego *Edukacja kulturalna* oraz wskazać jego mocne i słabe strony.

Badanie zrealizowano między majem a sierpniem 2014 roku, posługując się oprogramowaniem LimeSurvey.

Interpretując wyniki badania, należy pamiętać, że nie reprezentują one informacji pozyskanych od wszystkich możliwych rodzajów podmiotów zajmujących się animacją i edukacją kulturową w Polsce, lecz wyłącznie wnioskodawców konkursu *Edukacja kulturalna*, a zwłaszcza tych, którzy biorą w nim udział od dłuższego czasu i z ponadprzeciętnym powodzeniem. Nie oznacza to jednak, że informacji pozyskanych w trakcie naszych badań nie można traktować jako reprezentacji najważniejszych kwestii opisujących animację i edukację kulturową w Polsce. Przeciwnie – zakładamy, iż analizowany przez nas Program MKiDN *Edukacja kulturalna* gromadzi ogromnie zróżnicowane podmioty zajmujące się działaniami edukacyjnymi i animacyjnymi, te nieaplikujące w nim bezpośrednio są zaś często obecne w jego ramach jako wykonawcy projektów lub współpracownicy uczestniczący w ich urzeczywistnianiu. Dlatego też uważamy, że chociaż obraz animacji i edukacji kulturowej w Polsce uchwycony w trakcie naszych badań nie jest ich lustrzanym odbiciem, to staraliśmy się, by był on jak najbardziej wierną reprezentacją najważniejszych zjawisk obecnych w tych dwu sferach działań.

Rozmyte zakresy pola animacji i edukacji

Badanie ankietowe potwierdza wiele ustaleń poczynionych na innych etapach naszych badań. Po pierwsze, wskazuje na rozmycie granic pola edukacji i animacji kulturowej, na które składa się szerokie i niejednoznaczne definiowanie celów i przedmiotu tej działalności oraz wykonywanie równoległe do tego typu działań innego rodzaju pracy przez zajmujących się nimi ludzi i reprezentowane przez nich instytucje. Niektóre podmioty aplikujące o środki ministra w programie *Edukacja kulturalna* skupiają się na edukacji artystycznej, inne raczej na kulturalnej, jeszcze inne – na animacji kultury rozumianej jako długofalowa praca w konkretnej społeczności skupiona przede wszystkim na zmianie społecznej i intensyfikacji więzi międzyludzkich. Nieraz mamy też do czynienia z współistnieniem kilku bardzo różnych celów działań.

Ogólnie jednak w trakcie badań udało nam się zrekonstruować cztery podstawowe konglomeraty celów, które starają się osiągnąć nasi respondenci:

- **animację kulturową** (w jej skład wchodzi takie skorelowane z sobą cele, jak: *rozwój empatii, więzi międzyludzkich, kapitału społecznego; zmniejszanie wykluczenia społecznego / lokalnych deficytów; zmiana sposobu myślenia o świecie lub innych ludziach, refleksja*);
- **edukację artystyczną** (w jej skład wchodzi takie skorelowane z sobą cele, jak: *wytwarzanie lub doskonalenie kompetencji artystycznych (np. technik teatralnych, gry na instrumencie itp.); stwarzanie sytuacji do ujawnienia się drzemiącego w ludziach twórczego potencjału* (które wydaje się rozumiane przez wielu ankietowanych właśnie jako tworzenie okazji do artystycznej samorealizacji); *twórcze zajęcie ludziom czasu*);

- **edukację kulturalną** (w jej skład wchodzi takie skorelowane z sobą cele, jak: *prezentowanie ciekawych artystów i ich twórczości; przemykanie ambitnych treści kulturowych; wytwarzanie lub zwiększanie zainteresowania sztuką*;
- **edukację edukatorów** (w jej skład wchodzi edukowanie kadr kultury i kształcenie animatorów).

Animacja i edukacja jako zajęcia dodatkowe

Dla znaczącej liczby podmiotów działalność edukacyjna i animacyjna nie stanowi podstawowej formy działalności, ale przeciwnie – jest tylko jednym z istotnych rodzajów działań albo dodatkiem do głównego nurtu aktywności. Wśród podmiotów, których przedstawiciele wzięli udział w naszym badaniu, zaledwie 14% cały swój budżet przeznaczony na działania merytoryczne lokuje w działania o charakterze animacyjnym i edukacyjnym. Może to świadczyć o dwu rzeczach: po pierwsze o tym, że coraz więcej instytucji niezwiązanych z działalnością animacyjną i edukacyjną dostrzega jej istotność i podejmuje aktywności jej poświęcone; po drugie o tym, iż w Polsce brakuje instytucji, które zajmowałyby się wyłącznie działaniami edukacyjnymi i animacyjnymi.

Ten *dodatkowy* charakter działań animacyjnych i edukacyjnych jest widoczny w strukturze zatrudnienia naszych respondentów. Dla bardzo wielu z nich działalność o charakterze animacyjnym i edukacyjnym albo jest dodatkowym zajęciem, albo wiąże się z koniecznością podejmowania innych aktywności zarobkowych. Niekoniecznie musi to świadczyć o tym, iż animacja i edukacja nie mogą być podstawą utrzymania (bo jest to działalność słabo opłacana, rzadko dająca stałe zatrudnienie itd.). Może to świadczyć też o tym, że praktyki tego rodzaju mają charakter samorealizacyjny, stanowiący rodzaj pasji lub hobby, podejmowany poza głównym nurtem aktywności zawodowej. Ten dodatkowy charakter animacji i edukacji kulturowej jest jeszcze jednym wskaźnikiem tego, iż są to aktywności o niskim stopniu profesjonalizacji, i to nawet wówczas, gdy są realizowane przez wybitnych profesjonalistów.

Wyobrażenia na temat roli animatora i edukatora: pomiędzy impresariem a człowiekiem orkiestrą

Jednym z ważniejszych aspektów tej części badania była próba rekonstrukcji oczekiwań kierowanych wobec animatorów i edukatorów przez środowisko, w którym oni działają. Nasi respondenci wskazywali przede wszystkim na dwie podstawowe role, w których są umieszczani: sprawny organizator wydarzeń kulturalnych oraz człowiek zachęcający do uczestniczenia w kulturze (na te dwie role jako kluczowe lub istotne wskazało ponad 90% wypełniających ankietę). 2/3 ankietowanych uważa, że w ich otoczeniu animatora postrzega się też jako menedżera kultury. Warto przy tym zauważyć, iż postrzeganie animatora jako charyzmatycznego lidera zbiorowości jest dominujące w otoczeniu 19% uczestników badania, zaś traktowanie go przede wszystkim jako kogoś, kto wspiera i buduje relacje między ludźmi – w otoczeniu 9% badanych. Tego rodzaju rozkład danych wskazuje, iż animatorzy i edukatorzy lokowani są w rolach przypisywanych tradycyjnie instruktorom zatrudnionym w domach kultury czy też że podstawowym zadaniem przypisywanym animatorowi okazuje się bycie czymś w rodzaju tradycyjnie rozumianego domu kultury, tyle że jednoosobowego: powinien organizować wydarzenia, zachęcać, intensyfikować tzw. uczestnictwo w kulturze.

Co interesujące, kiedy poprosiliśmy uczestników badania o wskazanie, *kim ich zdaniem powinien być animator*, to okazało się, że w bardzo wielu wypadkach odpowiedzi na to pytanie są zbieżne z tymi, których udzielono w reakcji na pytanie o sposób postrzegania animatora w otoczeniu. Najważniejszą kompetencją animatora i tym, co łączy ludzi różniących się nieraz celami działalności, jest umiejętność *sprawnego działania*: pozyskiwania środków, zjednywania sobie ludzi, organizowania i tworzenia najrozmaitszych przedsięwzięć. Wobec licznych potrzebnych do tego kompetencji oraz czających się przeszkód dobrze, by był to wytrwały pasjonat. Silnie obecna w myśleniu uczestników badania jest także figura animatora jako osoby zachęcającej do klasycznie rozumianego uczestnictwa w kulturze. Nieco rzadszy, ale wyraźnie obecny model polega na pracy z relacjami między ludźmi, przełamywaniem oczywistości, otwieraniem nowych horyzontów wyobraźni.

Warto jednocześnie zauważyć, iż z badań ankietowych wyłania się też i taki model działań animatora i edukatora, w którym jawi się on jako *człowiek orkiestra i omnibus*, a więc jako osoba, która umie praktycznie wszystko i jest zdolna do poradzenia sobie w każdej, nawet najbardziej niespodziewanej sytuacji. To z kolei prowadzi do wniosku, iż osoby wykonujące tę profesję są przyzwyczajone, że mogą liczyć przede wszystkim na same siebie, a więc że albo nie otrzymują wystarczającego wsparcia od instytucji, w których obrębie działają, albo są przyzwyczajone do takiego trybu pracy, który zmusza je do samodzielnego zapewniania sobie wszystkich elementów niezbędnych do jej wykonywania – poczynając od uzyskiwania środków finansowych, przez zdobywanie materiałów i narzędzi, dbanie o zgromadzenie uczestników zajęć, a kończąc na działalności negocjacyjnej, promocyjnej i księgowej. Tak szeroki zakres obowiązków sprawia, iż animatorzy i edukatorzy potrafią sobie radzić w każdej sytuacji, ale też każe się zastanowić, czy ich wiedza i umiejętności są należycie pożytkowane na działania o charakterze merytorycznym, czy też przeciwnie – znaczna ich część jest przeznaczona na codzienną *szarpaninę z rzeczywistością*.

Dom z otwartymi drzwiami i oknami

Warto również zauważyć, iż część z naszych respondentów miała ogromne trudności z odpowiedzeniem na pytanie, kim jest animator i edukator, a w rezultacie wskazywała na dalece posuniętą kontekstualność scenariusza tej roli. Ta niepewność jest kolejnym wskaźnikiem tego, jak bardzo wewnętrznie zróżnicowane jest pole animacji i edukacji kulturowej i jak bardzo niewskazane są próby formatowania owej różnorodności przez zbyt wąskie reguły prawne, regulaminy konkursów grantowych, oczekiwania władz miejskich. Jak stwierdza jeden z naszych respondentów:

(...) rozdzielam funkcje animatora jednorazowych wydarzeń, menedżera kultury (od których nie wymagam głębokiej pracy ze społecznością lokalną) oraz animatora społeczno-kulturalnego, który poprzez kulturę i sztukę działa na rzecz zmiany społecznej. Myślę, że nie ma potrzeby łączyć ani mieszać tych ról, dla każdej z nich jest miejsce w przestrzeni animacji kultury.

Uważamy, iż to bardzo trafne spostrzeżenie, stające nieco w poprzek prowadzonych obecnie dyskusji, akcentujące konieczność dostrzeżenia różnorodności pracy animacyjnej i edukacyjnej. Jednocześnie jednak zakładamy, iż równie złe jak zacieranie tych podziałów jest ich wzmacnianie. Optymalnym modelem wydaje się sytuacja, w której równolegle rozwija się wiele nurtów działań animacyjnych i edukacyjnych, z których każdy jest rodzajem *domu*, ale z szeroko

otwartymi drzwiami i oknami. Oznacza to, iż każdy z tych nurtów powinien strzec swojego obszaru i dbać o zachowanie własnej tożsamości, ale jednocześnie też być z definicji otwarty na wymianę z innymi *domostwami* i traktować je jako potencjalnie istotne źródła inspiracji oraz miejsca, w których może być obecny.

Najważniejszy problem pracy animacyjnej: niestabilność

Zdecydowanie najłabiej ocenianym aspektem działań animacyjnych i edukacyjnych jest system ich finansowania. Nie chodzi przy tym o wielkość środków, którymi dysponują animatorzy i edukatorzy (choć oczywiście nieraz ich brakuje), ale raczej o niestałość, nieciągłość pracy edukacyjnej i animacyjnej, działanie „od grantu do grantu”. Na ten problem wskazywało aż 67% badanych. Nietrudno zgadnąć, że jeszcze częściej wskazywali je ankietowani reprezentujący NGO (ponad 80%), podczas gdy ten przejaw *grantozy* dostrzega i uważa za problem tylko połowa ankietowanych z domów i ośrodków kultury. Problemem okazywały się też pozamerytoryczne, w opinii respondentów, kryteria przyznawania pieniędzy. Podmioty z mniejszych ośrodków wskazują też zdecydowanie na faworyzowanie większych miejscowości i nierówne szanse w walce w takich konkursach jak *Edukacja kulturalna*, a także na brak środków na zatrudnianie optymalnych wykonawców, za których często uważa się najlepiej wyedukowanych i pobierających najwyższe wynagrodzenia animatorów z dużych miast. Niestalaść warunków pracy przejawia się dodatkowo w trudnościach ze znalezieniem lokalnych kontynuatorów inicjowanych przez siebie działań.

Co interesujące, animatorzy i edukatorzy nie skarżą się raczej na braki infrastruktury technicznej czy zasobów lokalowych. Nie odczuwają też deficytów kompetentnych osób do prowadzenia zajęć czy inspiracji i przykładów, które mogliby wykorzystywać w swojej pracy. Równie dobrze oceniają współpracę z innymi podmiotami edukacyjnymi/animacyjnymi, a także zainteresowanie prowadzonymi przez siebie działaniami, aczkolwiek ważnym zjawiskiem wydaje się wielokrotnie występująca rozbieżność między oczekiwaniami animatora i edukatora a otoczenia społecznego, w którym on pracuje – rozbieżność skutkująca dość częstymi problemami z pozyskaniem tych uczestników, którzy zgodnie z planem mieli brać udział w przedsięwzięciu.

Kłopoty z uczestnikami działań animacyjnych i edukacyjnych

Nasi rozmówcy są zdania, że nie brakuje im pomysłów na działania, a jednocześnie prawie 60% z nich przynajmniej kilka razy miało problem z pozyskaniem pewnych uczestników, którzy mieli brać udział w projekcie, a prawie połowa – ze zaktywizowaniem ich poprzez swoją pracę, zaangażowaniem w proponowane przez siebie działania. Jeszcze większym problemem jest znalezienie lokalnych kontynuatorów rozpoczętych działań, co może po części wynikać z trudności z przekonaniem uczestników o wartości działań i rozdźwięku między sposobem myślenia edukatora/animatora a potrzebami i sposobem myślenia ludzi, do których praca edukacyjna/animacyjna ma być adresowana. Jak się wydaje, wszystkie te problemy nie są tylko i wyłącznie funkcją źle skonstruowanych projektów animacyjnych i edukacyjnych czy też braku wystarczających kompetencji osób, które je realizują, ale wynikają one również z powszechniejszego zjawiska, jakim jest niski status tego typu działań. Jest to widoczne już na poziomie szkolnym, na którym przedmioty artystyczne i wszelkie działania niemające bezpośredniego związku z egzaminami sprawdzającymi i kwalifikacyjnymi, a co za tym idzie – z parametryzacją samej szkoły, są traktowane jako drugorzędne i nieistotne. Słaba pozycja tego typu działań w szkole przekłada się na postawy ludzi młodych wobec nich, podobnie jak postawy rodziców i opiekunów,

traktujących tego rodzaju aktywności jako zbyt niskie. Jeżeli dodamy do tego niski status społeczny animatorów i edukatorów, małe zarobki i prekarność tej profesji, to kłopot ze znajdowaniem odbiorców działań animacyjnych i edukacyjnych oraz kontynuatorów dla tego rodzaju pracy staje się dosyć oczywisty.

Finansowanie i jego dysfunkcje na poziomie lokalnym

Programy MKiDN są znacznie częściej najważniejszym źródłem grantów dla podmiotów z miast liczących powyżej 100 tys. mieszkańców (ponad 60% takich wskazań) niż dla tych z małych miast (połowa wskazań), a zwłaszcza – najmniejszych miasteczek i wsi (30% wskazań). Nie dziwi to, biorąc pod uwagę, że zdecydowana większość środków w programie „Edukacja kulturalna” trafia właśnie do dużych ośrodków. Pozostałe rodzaje grantów cieszą się podobną popularnością w miejscowościach różnej wielkości, z niewielkimi odstępstwami, takimi jak ponadprzeciętnie duże znaczenie grantów międzynarodowych dla podmiotów wiejskich (dla 25% z nich to najważniejsze, a dla 30% – istotne źródło grantów). Warto w tym miejscu zwrócić też uwagę na wielość problemów związanych z finansowaniem projektów animacyjnych i edukacyjnych przez władze samorządowe. Do najważniejszych z nich należą cztery kategorie tego rodzaju dysfunkcji:

- **brak lub niewystarczające finansowanie edukacji kulturowej i animacji** (w tym radykalnie niskie kwoty przeznaczone na takie działania i pokrywanie ich nie z głównego strumienia finansowania, lecz raczej ze środków dodatkowych, takich jak granty zewnętrzne; oszczędzanie w pierwszej kolejności na kulturze i edukacji kulturalnej i traktowanie ich jako „nieopłacalnych”; finansowanie nie działań edukacyjnych i animacyjnych, lecz raczej: festynów i festiwali, mających też nieraz wymiar polityczny [służą promowaniu polityków], infrastruktury, sportu, wydarzeń kulturalnych i ewentualnie edukacji artystycznej raczej niż systematycznej animacji kulturowej mającej efekty społeczne);
- **filozofia przyznawania dofinansowania i pozamerytoryczne kryteria, na których jest oparta** (w tym przede wszystkim brak powiązania między finansowaniem a wynikami projektu i wyłącznie formalne rozliczanie działań; brak powiązania między finansowaniem a potrzebami środowiska i oceną merytoryczną oraz rozdawanie grantów według niejasnych kryteriów lub jako sposób na zjednanie wyborcy albo znajomego; finansowanie edukacji i animacji tylko w systemie projektowo-grantowym oraz doraźnie i bez polityki kulturalnej, a nawet uwzględnienia takich uwarunkowań, jak długość roku szkolnego w szkołach);
- **niedoskonałości techniczne w procesie konkursowego przyznawania środków** (w tym przede wszystkim: opóźnienia w finansowaniu; brak informacji zwrotnej i merytorycznej recenzji; złożony i nieprzyjazny system aplikowania);
- **konsekwencje niedoskonałych sposobów układania relacji między finansowaniem działań instytucji samorządowych, organizacji pozarządowych i podmiotów komercyjnych** (konkurencja między instytucjami samorządowymi a NGO i faworyzowanie tych pierwszych, a jednocześnie wykluczenie podmiotów pozarządowych z systemu dotacji grantowych skutkujące obchodzeniem przepisów i zakładaniem przez instytucje fikcyjnych, sztucznych organizacji w celu aplikowania o pieniądze; współpraca władz z nieefektywnymi instytucjami kultury kosztem innego typu podmiotów; współpraca z wielkimi i komercyjnymi graczami kosztem tych niewielkich).

Centrum nie dostrzega problemu metropolizacji

Nasi respondenci są spolaryzowani, gdy chodzi o ich opinie na temat zdominowania podmiotów z mniejszych ośrodków przez te z większych w procesie konkurencji o środki na działania. Taki rozkład odpowiedzi nie jest jednak niczym zaskakującym, lecz odzwierciedla właśnie dominację podmiotów z większych miejscowości, ponieważ to one nie dostrzegają często takiego problemu w swoim otoczeniu, podczas gdy skarży się na niego większość ankietowanych z prowincji: 73% podmiotów usytuowanych na wsi, 70% podmiotów z miast liczących poniżej 10 tys. mieszkańców i 62% z miast liczących 10–40 tys. mieszkańców. Jak się wydaje, tego problemu nie da się rozwiązać przez apelowanie do wewnątrzśrodowiskowej solidarności, bo system finansowania wymusza daleko posuniętą konkurencję o zasoby finansowe, społeczną widzialność i uznanie. Dlatego też jedynym rozwiązaniem wydaje się wprowadzenie albo osobnych konkursów dla podmiotów reprezentujących duże i małe ośrodki, albo parytetów zwiększających szanse tych ostatnich.

Zróżnicowana ocena współpracy z władzami lokalnymi i uniwersalne problemy

Przedstawione wyniki pokazują, po pierwsze, wielkie zróżnicowanie oceny lokalnych władz. Krytyków i pochlebców znajdziemy w różnej wielkości miejscowościach, choć nieco bardziej krytyczni są z jednej strony reprezentanci podmiotów położonych na wsi, a z drugiej – w największych miastach z wyłączeniem Warszawy, a najmniej krytyczni ci z miast średniej wielkości, liczących od 100 do 500 tys. mieszkańców (w tych pierwszych odsetek krytyków kompetencji i gotowości władz do współpracy sięga 30–40%, w tych drugich zaś 10–20%). Po drugie, najgorzej ocenianym aspektem relacji z władzami jest system finansowania. Także w tym wypadku podmioty wiejskie oraz wielkomiejskie (tym razem wspólnie z Warszawą) są ponadprzeciętnie niezadowolone z obecnie panującego porządku (połowa odpowiedzi krytycznych wobec jedynie 25–40% w średnich miastach). Wynika to w niewielkiej mierze także z tego, że w większych miejscowościach silniej reprezentowane są NGO, nieco bardziej krytyczne wobec władzy niż instytucje kultury. Warto jednak zwrócić uwagę, że dla prawie 90% ankietowanych podstawowym problemem w relacjach z władzami miejskimi jest to, że preferują one duże wydarzenia (festiwale i festyny), nie doceniając jednocześnie potencjału drzemącego w systematycznej, ale mniej widzialnej i spektakularnej pracy edukacyjnej. Prawie 70% ankietowanych twierdzi również, iż władze samorządowe nie są zainteresowane jakością finansowanych przez siebie działań, ale wyłącznie ich właściwym rozliczaniem.

Współpraca animatorów i edukatorów ze szkołami i jej dysfunkcje

Szczególne interesującym wynikiem jest zadeklarowanie regularnej współpracy ze szkołami przez aż 70% badanych (przy czym w przypadku NGO jest to nieco ponad 50%, a w przypadku instytucji kultury – nawet 80–95%). Dodatkowo 70% tych ankietowanych, którzy podejmowali współpracę ze szkołami, wyniosło z niej głównie lub wyłącznie pozytywne doświadczenia. Te osoby, które współpracowały ze szkołą, a napotkały w niej jakieś problemy (a więc połowę wszystkich badanych) zapytaliśmy dodatkowo o to, na czym polegają ewentualne utrudnienia, wymieniając liczne zjawiska zaobserwowane na wcześniejszych

etapach badania oraz podczas innych badań¹. Najczęstszym problemem we współpracy ze szkołami są praktyczne ograniczenia stojące na drodze do prowadzenia zajęć poza szkołą, w tym zwłaszcza ograniczenia godzinowe. Sporym utrudnieniem jest też to, że działania z zakresu edukacji i animacji kulturowej często stawiają nauczyciela w roli nietypowej dla systemu szkolnego, a także brak systemowych zachęt do podejmowania współpracy ze szkołami (np. tzw. bonów edukacyjnych).

Ocena programu *Edukacja kulturalna*

Na tle innych grantowych systemów finansowania działań program *Edukacja kulturalna* MKiDN jest oceniany pozytywnie. Do najsilniejszych stron *Edukacji kulturalnej* należą techniczne aspekty procesu aplikowania: konstrukcja wniosku aplikacyjnego, załączone do niego instrukcje, pomoc pracowników Ministerstwa, termin przelewania dotacji. Wśród kwestii technicznych najslabiej oceniono terminy składania i rozpatrywania wniosków (prawie 20% opinii negatywnych i kolejne 20% mieszanych), zapewne dlatego, że między zakończeniem jednego projektu (w grudniu) a terminem rozpatrzenia kolejnego (zima/wiosna) istnieje przerwa, która utrudnia niektórym podmiotom zachowanie ciągłości działań.

Największą słabością programu jest brak udostępniania recenzji wniosków i jasności co do kryteriów stosowanych przez ekspertów, a także uwzględnienia różnic i szans na zdobycie dofinansowania między małymi a wielkimi ośrodkami. Nieco słabiej oceniono też dwie inne kwestie: ewaluację programu (jej formę i konstrukcję ankiety ewaluacyjnej), a także jasność zdefiniowania, na czym polega według Ministerstwa edukacja kulturalna. Ten pierwszy problem jest raczej znany, był omawiany w raportach z poprzednich etapów badania i zaowocował takimi inicjatywami, jak propozycja odmiennych narzędzi ewaluacyjnych dla grantów z zakresu edukacji kulturowej zaproponowanych przez Pracownię Badań Społecznych Stocznia². Druga z wymienionych wyżej kwestii – jasność zdefiniowania edukacji kulturalnej – odsyła do najslabiej ocenianej strony konkursu i problemów omawianych we wcześniejszej części raportów oraz poprzednich opracowaniach: kryteriów oceniania wniosków i rozpatrywania odwołań oraz związanej z tym równości szans aplikujących podmiotów (od 25 do 43% ocen negatywnych i dalsze 20–30% mieszanych). Dla wielu aplikujących nie jest jasne, jakie dokładnie działania są wspierane właśnie w tym konkursie i poszczególnych priorytetach, co skutkuje wybieraniem najbardziej pojemnego i najbezpieczniejszego priorytetu o nazwie „zadanie interdyscyplinarne lub skoncentrowane na wybranej dziedzinie sztuki, rozwijające kreatywność przy jednoczesnym zdobywaniu umiejętności”. Warto rozważyć przeformułowanie

¹ Mamy na myśli wieloetapowe badania wykonane przez nas w 2013 i 2014 roku na zlecenie MKiDN, a zatytułowane *Analiza procesu wprowadzania nowej podstawy programowej w zakresie plastyki i muzyki*, których wyniki nie zostały jeszcze opublikowane, a także raport *Edukacja kulturowa w Poznaniu* sporządzony przez Centrum Praktyk Edukacyjnych, który zostanie opublikowany w listopadzie 2014 na stronie <http://cpe.poznan.pl>

² <http://stocznia.org.pl/narzedzia-do-ewaluacji-projektow-w-dziedzinie-edukacji-kulturalnej/>, dostęp: 20 września 2014.

priorytetów konkursu, tak by lepiej odzwierciedlało ono faktyczne sposoby myślenia i działania obecne wśród edukatorów i animatorów, a także znaczące udoskonalenie narzędzi, metod i znaczenia ewaluacji działań realizowanych w programie.

Spis tabel

Tabela 1. *Udział różnego rodzaju podmiotów: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON).*

Tabela 2. *Udział różnego rodzaju podmiotów: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON oraz autodeklaracji badanych).*

Tabela 3. *Rozkład typów dodatkowego miejsca zatrudnienia wśród uczestników badania.*

Tabela 4. *Udział różnego rodzaju podmiotów: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON oraz autodeklaracji badanych), z podziałem na: wyłącznie główne miejsce zatrudnienia oraz główne lub dodatkowe miejsce zatrudnienia.*

Tabela 5. *Udział ośrodków o różnej wielkości: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON oraz autodeklaracji badanych).*

Tabela 6. *Podsumowanie wyobrażeń na temat animatora kultury obecnych w odpowiedziach na pytanie otwarte: A jaka jest Pani/Pana opinia – kim powinien być animator kultury?*

Tabela 7. *Samoocena różnych aspektów działalności edukacyjnej/animacyjnej i warunków do jej prowadzenia w podziale na różne typy podmiotów.*

Tabela 8. *Skrzyżowanie odpowiedzi na pytanie o wyjeżdżanie edukatorów do większych ośrodków oraz problemy z opłaceniem optymalnych wykonawców działań edukacyjnych/animacyjnych.*

Spis wykresów

Wykres 1a. *Udział wydatków na edukację i animację kulturalną w merytorycznej części budżetu instytucji reprezentowanych przez uczestników badania.*

Wykres 1b. *Udział wydatków na edukację i animację kulturalną w merytorycznej części budżetu instytucji reprezentowanych przez uczestników badania – w podziale na typy reprezentowanych podmiotów.*

Wykres 2. *Rozkład odpowiedzi na pytanie: Jak długo pracuje Pani/Pan w dziedzinie edukacji/animacji kulturowej?*

Wykres 3. *Wiek uczestników badania*

Wykres 4. Rozkład odpowiedzi na pytanie: *Ile razy Państwa instytucja/organizacja aplikowała o grant w programie Edukacja kulturalna? Ile z wniosków zostało pozytywnie rozstrzygniętych?*

Wykres 5. Rozkład odpowiedzi na pytanie: *Które z poniższych celów stawia/stawiają sobie Pani/Pan/Państwo w działaniach edukacyjnych/animacyjnych, a które nie? Proszę przy każdym z możliwych celów zaznaczyć jedną odpowiedź, w tym przynajmniej jeden, ale nie więcej niż trzy cele kluczowe.*

Wykres 6. *Postrzeganie animatora w otoczeniu uczestników badania.*

Wykres 7. *Jak ocenia Pani/Pan następujące aspekty prowadzonych przez Pani/Pana podmiot działań animacyjnych/edukacyjnych?*

Wykres 8. *Czy w swoim najbliższym otoczeniu styka się Pani/Pan z następującymi zjawiskami?*

Wykres 9. *Czy w swojej działalności edukacyjnej/animacyjnej doświadczyli Państwo następujących problemów?*

Wykres 10. *Oto wypowiedzi dotyczące zjawisk, które niektórzy grantobiorcy określają jako przeszkody w swojej pracy. Czy zetknęła się Pani / zetknął się Pan z nimi w swojej pracy edukacyjnej/animacyjnej?*

Wykres 11. *Jak ocenia Pani/Pan władze lokalne funkcjonujące w terenie, w którym Pani/Pan/Państwo najczęściej działa/działacie, jeśli chodzi o politykę wobec edukacji i animacji kulturalnej?*

Wykres 12. *Czy w polityce władz lokalnych funkcjonujących w terenie, w którym Państwo najczęściej działacie, spotkała/spotkał się Pani/Pan z następującymi zjawiskami czy też nie zna Pani/Pan takich sytuacji?*

Wykres 13. *Czy przy działaniach z zakresu edukacji lub animacji kulturalnej współpracują Państwo w jakikolwiek sposób z następującymi rodzajami podmiotów?*

Wykres 14. *Co utrudnia współpracę ze szkołą/szkołami? Czy problemem są któreś z wymienionych czynników?*

Wykres 15. *Udział środków grantowych w budżecie przeznaczonym na działania merytoryczne z zakresu edukacji i animacji kultury (z pominięciem ewentualnych stałych kosztów funkcjonowania organizacji/instytucji).*

Wykres 16. *Udział środków grantowych w budżecie przeznaczonym na działania merytoryczne z zakresu edukacji i animacji kultury (z pominięciem ewentualnych stałych kosztów funkcjonowania organizacji/instytucji), w podziale na wybrane typy podmiotów.*

Wykres 17. *Znaczenie poszczególnych rodzajów grantów dla podmiotów finansujących część swoich działań edukacyjnych/animacyjnych ze środków grantowych.*

Wykres 18. *Ogólna ocena programu Edukacja kulturalna i ocena na tle innych programów grantowych.*

Wykres 19. *Ocena poszczególnych aspektów programu grantowego Edukacja kulturalna.*

Wykres 20. *Jakie jest Pani/Pana zdanie na temat poniższych propozycji dodatkowych elementów, które można by włączyć do programu Edukacja kulturalna – czy są potrzebne czy też niepotrzebne?*

Wykres 21. *Jaki powinien być program Edukacja kulturalna MKiDN? Proszę za każdym razem zaznaczyć, jakie rodzaje działań powinno się szczególnie wspierać w tym programie.*

UCZESTNICY BADANIA

RODZAJE REPREZENTOWANYCH PODMIOTÓW

Zaproszenie do udziału w badaniu wysłano e-mailem do wszystkich 813 podmiotów, które jesienią 2011 roku złożyły przynajmniej jeden wniosek w programie *Edukacja kulturalna* MKiDN. Każdy z podmiotów przynajmniej trzykrotnie otrzymał prośbę o wypełnienie ankiety wraz z unikatowym adresem WWW, pod którym można było wypełnić kwestionariusz. Uzyskano 384 wypełnione ankiety od 299 podmiotów, a więc 37% wnioskodawców. Prosimy o wypełnienie ankiety przez przynajmniej jedną osobę mającą dobry ogląd prowadzonej przez podmiot działalności edukacyjnej/animacyjnej, w niektórych wypadkach otrzymując więcej niż jedną wypełnioną ankietę od tego samego podmiotu. Dla zachowania reprezentatywności wyników na poziomie uczestników konkursu MKiDN zastosowaliśmy ważenie, przypisując ankietom pochodzącym od tego samego podmiotu wagę cząstkową ($1/n$, gdzie n to liczba ankiet nadesłanych od danego podmiotu).

Badanie było całkowicie anonimowe, można natomiast określić ogólne cechy badanej zbiorowości dzięki zastosowaniu unikatowych linków (powiązanych z anonimowymi kategoriami z bazy SZPON) oraz prośbie o samookreślenie skierowanej do samych badanych.

Jeśli opierać się na danych z bazy SZPON (ich analizę można znaleźć w raporcie z pierwszego etapu badań (<http://mik.krakow.pl/2013/11/04/animacjaedukacja-mozliwosci-i-ograniczenia-edukacji-i-animacji-kulturowej-w-polsce/>)), w porównaniu ze strukturą podmiotów składających aplikacje w konkursie *Edukacja kulturalna* w 2012 struktura respondentów biorących udział w badaniu jest nieznacznie odmienna. Ankietę wypełniło nieco więcej samorządowych instytucji kultury (dalej SIK), a nieco mniej NGO oraz firm. Szczegółowe informacje na ten temat zawiera poniższa tabela.

	Udział wśród wnioskodawców	Udział wśród badanych wg danych z bazy SZPON
Stowarzyszenie	32%	29%
Fundacja	24%	21%
SIK – dom/ośrodek kultury	16%	17%
SIK – muzeum (poza muzeami sztuki)	4%	7%
SIK – biblioteka	4%	6%

SIK – centrum kultury i sztuki	3%	5%
SIK – galeria / BWA / muzeum sztuki	2%	3%
SIK – teatr	4%	3%
SIK – inny rodzaj	4%	3%
podmiot prowadzący działalność gospodarczą	5%	2%
Inny typ podmiotu	2%	2%

Tabela 1. *Udział różnego rodzaju podmiotów: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON)*

Powyższe wyliczenia, oparte na statystykach z bazy SZPON, z kilku powodów nie są w pełni trafne. Po pierwsze, przez dwa i pół roku, które upłynęło od konkursu, niektóre osoby zaproszone przez nas do wypełnienia ankiety zmieniły miejsce pracy. Po drugie, do bazy SZPON podaje się tylko głównego wnioskodawcę, podczas gdy autorzy wniosku są często afiliowani przy więcej niż jednej instytucji. Po trzecie, wnioski nie zawsze składa się w imieniu miejsca, w którym jest się zatrudnionym. Dlatego o miejsce pracy zapytaliśmy samych badanych. Tabela uzupełniona o te odpowiedzi umieszczona jest poniżej.

	Udział wśród wnioskodawców	Udział wśród badanych wg bazy SZPON	Udział wg samookreślenia badanych: główne miejsce pracy ³
Stowarzyszenie	32%	29%	25%
Fundacja	24%	21%	19%
SIK – dom / ośrodek / centrum kultury / kultury i sztuki	18%	22%	29%
SIK – muzeum (poza muzeami sztuki)	4%	7%	5%
SIK – biblioteka	4%	6%	6%
SIK – galeria / BWA / muzeum sztuki	2%	3%	6%
SIK – teatr	4%	3%	4%
SIK – inny rodzaj	4%	3%	6%
podmiot prowadzący działalność gospodarczą	5%	2%	4%

³ Procenty w trzeciej kolumnie nie sumują się do stu, ponieważ ok. 5% respondentów podało więcej niż jedno główne miejsce zatrudnienia (co nie jest możliwe w trakcie składania wniosku i podawania danych trafiających do bazy SZPON).

inny typ podmiotu	2%	2%	8% ⁴
-------------------	----	----	-----------------

Tabela 2. *Udział różnego rodzaju podmiotów: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON oraz autodeklaracji badanych)*

Najważniejszy wniosek, który płynie z zestawienia tych danych z wcześniej przytaczanymi, jest następujący: udział reprezentantów instytucji kultury wśród wnioskodawców programu *Edukacja kulturalna* jest znacznie wyższy, niż wskazują oficjalne statystyki, podczas gdy udział organizacji pozarządowych – niższy. Wynika to zapewne przede wszystkim z tego, że osoby zatrudnione w SIK składają nieraz wnioski nie w imieniu swoich instytucji, lecz prowadzonych przez siebie, partnerskich lub afiliowanych przy instytucji NGO. Wskazują na to także odpowiedzi na pytanie o dodatkowe miejsce zatrudnienia. Badanie pokazuje, że choć tylko 5% badanych ma więcej niż jedno główne miejsce zatrudnienia, to jednocześnie dalsze 28% uczestników badania obok głównego miejsca zatrudnienia pracuje w przynajmniej jednym dodatkowym miejscu. Ponad połowa z nich wskazuje w tym przypadku na organizację pozarządową, 19% – na szkołę podstawową, gimnazjalną lub średnią, 15% – na dom lub ośrodek kultury, 13% na firmę lub działalność gospodarczą, a 10% – na szkołę wyższą.

Typ dodatkowego miejsca pracy	Udział wśród uczestników badania, którzy mają dodatkowe miejsce pracy
NGO – stowarzyszenie	41%
Szkoła podstawowa, gimnazjalna lub średnia	19%
Instytucja kultury – dom / centrum / ośrodek kultury	15%
NGO – fundacja	15%
Firma / działalność gospodarcza	13%

⁴ Nasz kwestionariusz pozwalał na więcej rodzajów samookreśleń niż formularz grantowy i istotnie pojawiły się odpowiedzi, które nie pasują do schematu bazy SZPON: dla 5% ankietowanych głównym miejscem zatrudnienia jest instytucja oświatowa (od przedszkola po szkołę wyższą), a dla 0,6% (2 osoby) głównym miejscem zatrudnienia jest urząd.

Institucja kultury – galeria / BWA / muzeum sztuki	9%
Szkoła wyższa	10%
Przedszkole	7%
Institucja kultury – muzeum innego typu	6%
Institucja kultury – biblioteka	5%
Institucja kultury innego typu (np. regionalny instytut kultury)	5%
Institucja kultury – teatr	4%
Urząd	3%
Szkolna/oświatowa instytucja innego typu	2%
Inny rodzaj podmiotu niż pozostałe wymienione	7%

Tabela 3. Rozkład typów dodatkowego miejsca zatrudnienia wśród uczestników badania

Tego rodzaju ustalenia mogą prowadzić do dwóch konkurencyjnych hipotez. Pierwsza: animatorzy i edukatorzy nie są w stanie się utrzymać wyłącznie z tego typu działań, dlatego są zmuszeni podejmować też inne prace. Druga: działalność o charakterze animacyjnym i edukacyjnym stanowi zajęcie, które właśnie ma być zajęciem dodatkowym, uzupełniającym to o charakterze podstawowym. Warto też zauważyć, iż tymi dodatkowymi miejscami pracy, jak wynika z powyższej tabeli, są przede wszystkim stowarzyszenia. To z kolei świadczy o tym, iż animatorzy i edukatorzy poszukują możliwości realizowania swoich zamiarów poza SIK – być może dlatego, że w tych ostatnich nie ma miejsca na ich inicjatywy, a być może dlatego, że dopiero samodzielnie zakładane NGO pozwalają na pełną swobodę w realizacji pomysłów. Istotne znaczenie ma też zapewne możliwość pozyskiwania niektórych rodzajów dofinansowania tylko przez podmioty pozarządowe. Tak duży odsetek NGO jako dodatkowych miejsc pracy animatorów i edukatorów może ponadto świadczyć o czymś jeszcze innym – o wykorzystywaniu energii, umiejętności, zaangażowania, które powinny być uaktywniane w podstawowym miejscu pracy, poza tym miejscem. To z kolei może dowodzić, iż SIK nie pozwalają w pełni rozwijać się inwencji osób, które są w nich zatrudnione oraz że te ostatnie przez samych animatorów i edukatorów są traktowane jako miejsca socjalnego bezpieczeństwa, dające dostęp do różnorodnych świadczeń społecznych, podczas, gdy „prawdziwa” działalność animacyjna i edukacyjna jest rozwijana poza nimi, poprzez fundacje i stowarzyszenia. Trudno jest z pełną odpowiedzialnością obstawać przy

którymś z tych wniosków, ale niewątpliwie zaprezentowane wyżej dane pokazują, jak bardzo kłopotliwy jest w polskim kontekście styk tego, co publiczne i społeczne.

Poniższa tabela zawiera zestawienie wszystkich rodzajów informacji: tej pozyskanej z bazy SZPON oraz dwóch opartych na deklaracjach badanych.

	Udział wśród wnioskodawców	Udział wśród badanych wg bazy SZPON	Udział wg samookreślenia badanych: główne miejsce pracy	Udział wg samookreślenia badanych: główne lub dodatkowe miejsce pracy
Stowarzyszenie	32%	29%	25%	35%
Fundacja	24%	21%	19%	23%
SIK – dom / ośrodek / centrum kultury / kultury i sztuki	18%	22%	29%	33%
SIK – muzeum (poza muzeami sztuki)	4%	7%	5%	7%
SIK – biblioteka	4%	6%	6%	8%
SIK – galeria / BWA / muzeum sztuki	2%	3%	6%	9%
SIK – teatr	4%	3%	4%	5%

SIK – inny rodzaj	4%	3%	6%	7%
Podmiot prowadzący działalność gospodarczą	5%	2%	4%	7%
Inny typ podmiotu	2%	2%	8%	21%

Tabela 4. *Udział różnego rodzaju podmiotów: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON oraz autodeklaracji badanych) z podziałem na: wyłącznie główne miejsce zatrudnienia oraz główne lub dodatkowe miejsce zatrudnienia*

WIELKOŚĆ REPREZENTOWANYCH OŚRODKÓW

Rozkład wielkości miejscowości reprezentowanych przez uczestników badania doskonale odpowiada temu charakteryzującemu całą zbiorowość aplikujących o grant Ministra jesienią 2011 roku. Podobnie jak w konkursie MKiDN, silnie reprezentowane są wielkie ośrodki, zaś niewielką reprezentację mają wsie i małe miasteczka. W dalszej części raportu będziemy powracać do różnic w doświadczeniach oraz nierówności szans wynikających z pracy w różnej wielkości ośrodkach.

	Udział wśród wnioskodawców	Udział wśród badanych wg bazy SZPON	Udział wśród badanych wg autodeklaracji (główne miejsce pracy)
Wieś	8%	7%	8%
Miasto liczące poniżej 10 tys. mieszkańców	6%	7%	7%
Miasto liczące 10–40 tys. mieszkańców	11%	11%	10%
Miasto liczące 41–100 tys. mieszkańców	9%	12%	12%

Miasto liczące 101–200 tys. mieszkańców	9%	9%	9%
Miasto liczące 201–400 tys. mieszkańców	14%	17%	19% ⁵
Miasto liczące 401–1000 tys. mieszkańców	24%	22%	20% ⁶
Warszawa	19%	16%	15%

Tabela 5. *Udział ośrodków o różnej wielkości: wśród wszystkich aplikujących w konkursie Edukacja kulturalna 2012 oraz wśród uczestników badania (na podstawie bazy SZPON oraz autodeklaracji badanych)*

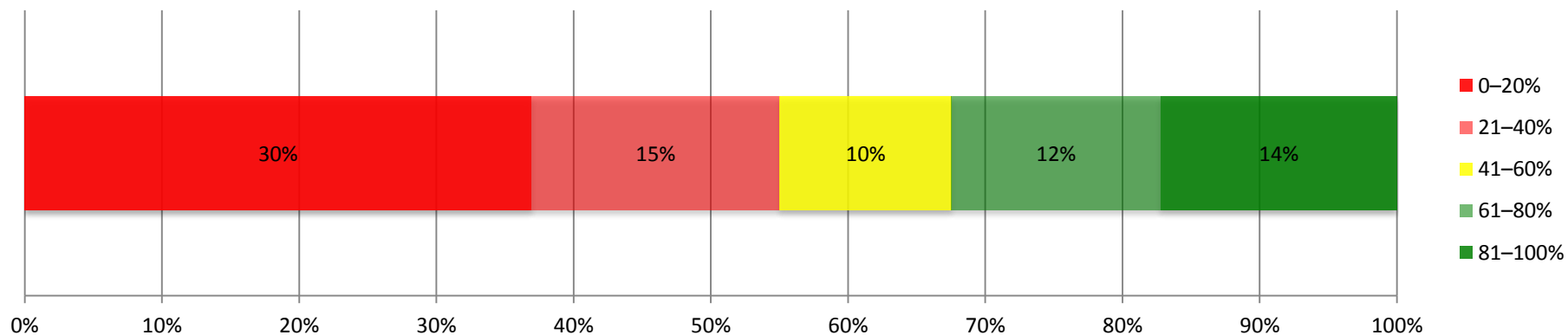
MIEJSCE EDUKACJI I ANIMACJI W DZIAŁALNOŚCI BADANYCH

Jednym z powodów, dla których nie udało się pozyskać do badania części uczestników konkursu MKiDN, jest to, że ich działalność w obszarze edukacji lub animacji kulturowej jest bardzo ograniczona i stanowi mały dodatek do ich głównej działalności, co jest szczególnie widoczne w przypadku takich podmiotów, jak np. magazyny internetowe, hufce harcerskie czy niektóre firmy. Część aplikujących o środki MKiDN stanowią bowiem incydentalni gracze, szukający dodatkowego źródła finansowania.

Jednak także kiedy spojrzymy na podmioty reprezentowane przez osoby, które wzięły udział w ankiecie, zobaczymy, że działalność edukacyjna/animacyjna rzadko wyczerpuje spektrum podejmowanych przez nich aktywności. Na poniższym wykresie pokazano rozkład odpowiedzi na pytanie o to, „jak duża część budżetu na działania merytoryczne wydatkowana jest na edukację i animację kulturalną”, których udzieliło prawie 80% uczestników ankiety.

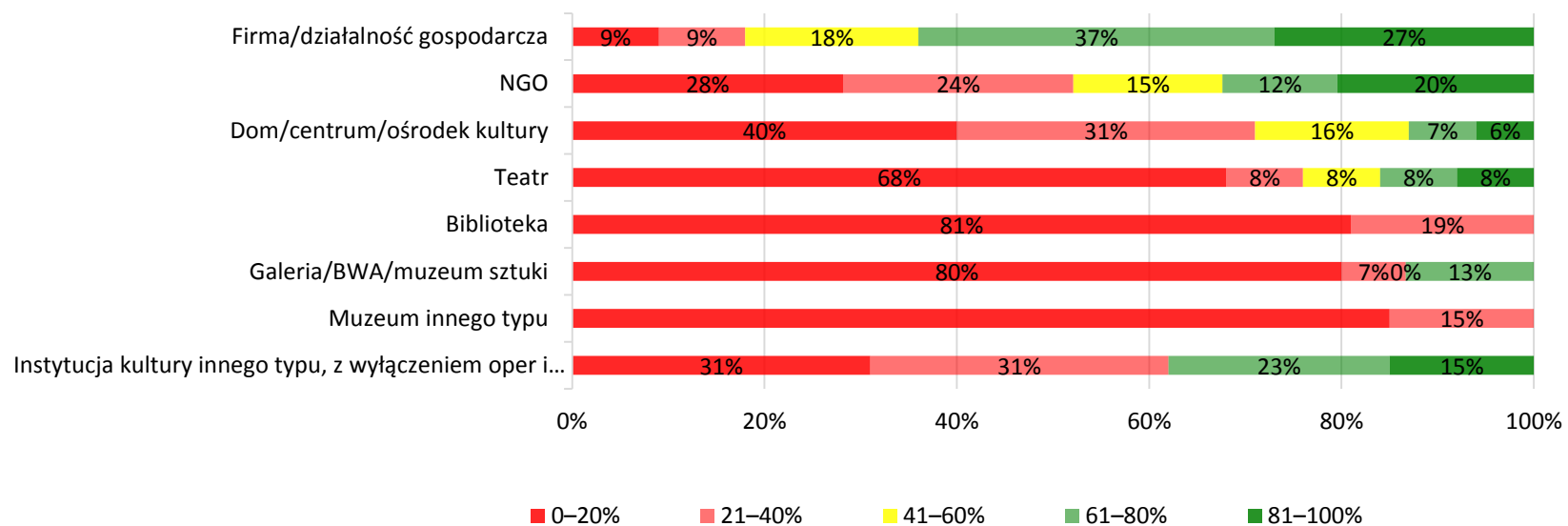
⁵ W wersji ankietowej użyto innej kategorii: 201–500 tys.

⁶ W wersji ankietowej użyto innej kategorii: 201–500 tys.



Wykres 1a. Udział wydatków na edukację i animację kulturalną w merytorycznej części budżetu instytucji reprezentowanych przez uczestników badania.

Jak można się domyślić, skupienie się głównie na działalności edukacyjnej i animacyjnej jest szczególnie rzadkie w przypadku SIK, będących zazwyczaj swoistymi multipleksami kulturalnymi (prowadzącymi równoległe działalność szkoleniową, upowszechnieniową, wystawienniczą i produkcyjną, a także – właśnie edukacyjną), jednak także wśród uczestniczących w konkursie organizacji pozarządowych udział tych, które przeznaczają na edukację/animację więcej niż 60% środków, nie przekracza połowy.



Wykres 1b. Udział wydatków na edukację i animację kulturalną w merytorycznej części budżetu instytucji reprezentowanych przez uczestników badania – w podziale na typy reprezentowanych podmiotów

Działania animacyjne i edukacyjne są więc raczej dodatkiem do właściwej działalności aplikujących w konkursie podmiotów, co niekoniecznie musi zostać potraktowane jako wada. Wręcz przeciwnie, zwłaszcza w przypadku SIK, świadczy to o tym, iż coraz więcej instytucji tego rodzaju dostrzega wagę edukacji kulturowej, a tę ostatnią uznaje za istotny aspekt swojego funkcjonowania.

ZASIĘG DZIAŁALNOŚCI PODMIOTÓW UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU

Prawie wszyscy badani prowadzą działalność w miejscowości, w której mają siedzibę. Jednocześnie przynajmniej niektóre przedsięwzięcia animacyjne i edukacyjne bardzo wielu podmiotów nie ograniczają się do najbliższej okolicy:

- co dziesiąty cały czas prowadzi też działania **w regionie/województwie** (tj. poza najbliższą okolicą lub swoim powiatem), a dalsze 24% czyni to często;

- 17% badanych często lub wręcz regularnie prowadzi działania **w innych województwach i regionach**, a dalsze 39% czyni to przynajmniej czasami;
- 7% podmiotów regularnie lub często, a aż 36% od czasu do czasu prowadzi działania **za granicą**.

Taki rozkład odpowiedzi świadczy w naszym przekonaniu o dwóch kwestiach. Po pierwsze o tym, iż znaczna część animatorów i edukatorów jest mobilna (również w wymiarze międzynarodowym). Po drugie o tym, iż znaczna część animatorów i edukatorów jest obecna w rozwiniętych sieciach współpracy i profesjonalnych kontaktów, które pozwalają im na prowadzenia działań poza swoim miejscem zamieszkania. Obie powyższe kwestie wskazują, iż środowisko animacyjne i edukacyjne opiera się na licznych relacjach umożliwiających współdziałanie, wymianę doświadczeń, a więc że ma ono istotne cechy profesjonalnych sieci. Jako jedynie hipotezę można jednocześnie potraktować przypuszczenie, iż tego rodzaju sieci relacji mogą być rodzajem substytutu silnego kontekstu instytucjonalnego i organizacyjnego, na którym można oprzeć swoje działania.

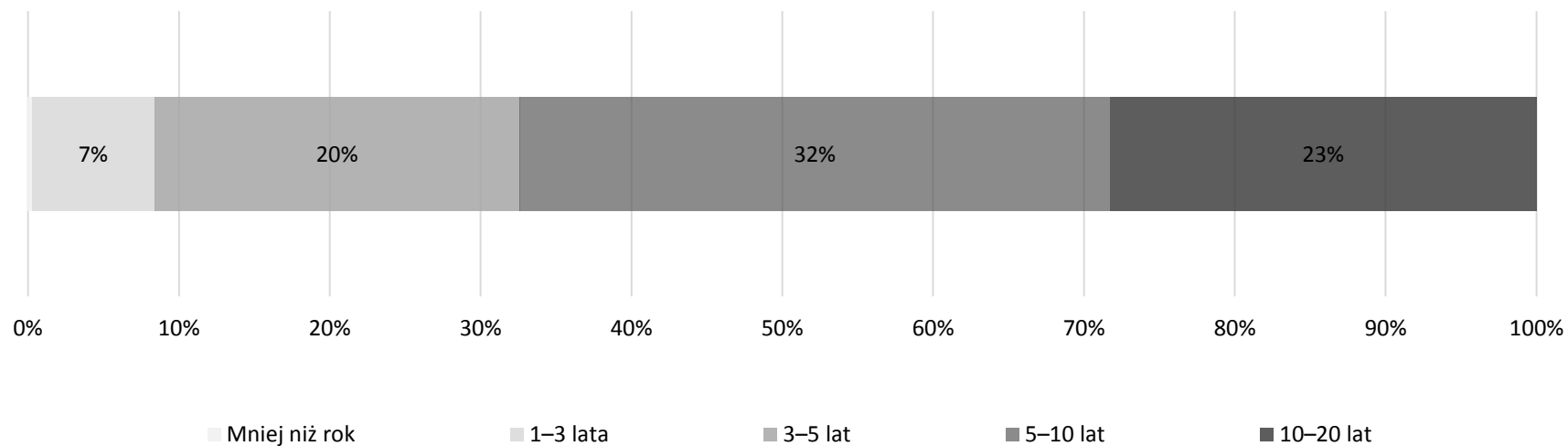
Jeśli chodzi o uczestników działań, to aż 96% podmiotów często lub za każdym razem rekrutuje do swoich przedsięwzięć ludzi z własnej miejscowości. Jednocześnie sporo z nich zaprasza przynajmniej część ludzi z dalej położonych miejsc. Często lub za każdym razem uczestniczą w nich także:

- ludzie z **powiatu**, w którym znajduje się siedziba podmiotu (80%);
- ludzie z **województwa** (46%);
- ludzie z **dalszych regionów** i województw Polski (25%);
- a nawet z **zagranicy** (14%).

Uczestnikami działań animacyjnych i edukacyjnych są więc przede wszystkim *lokalsi*, co z pewnością jest zaletą, bo podejmujący tego rodzaju aktywności doskonale znają środowisko, w którym działają, jego problemy i kwestie domagające się rozwiązania i interwencji. Tego rodzaju tendencję uzasadniają też powody czysto pragmatyczne – związane z kosztami transportu, noclegów i aprowizacji uczestników spoza regionu, w którym działa podmiot organizujący działalność animacyjną i edukacyjną. Ulokalnienie uczestnictwa, co warto podkreślić, może się jednak okazać problemem w tych miejscach, które pozbawione są podmiotów zdolnych do realizowania działań animacyjnych i edukacyjnych.

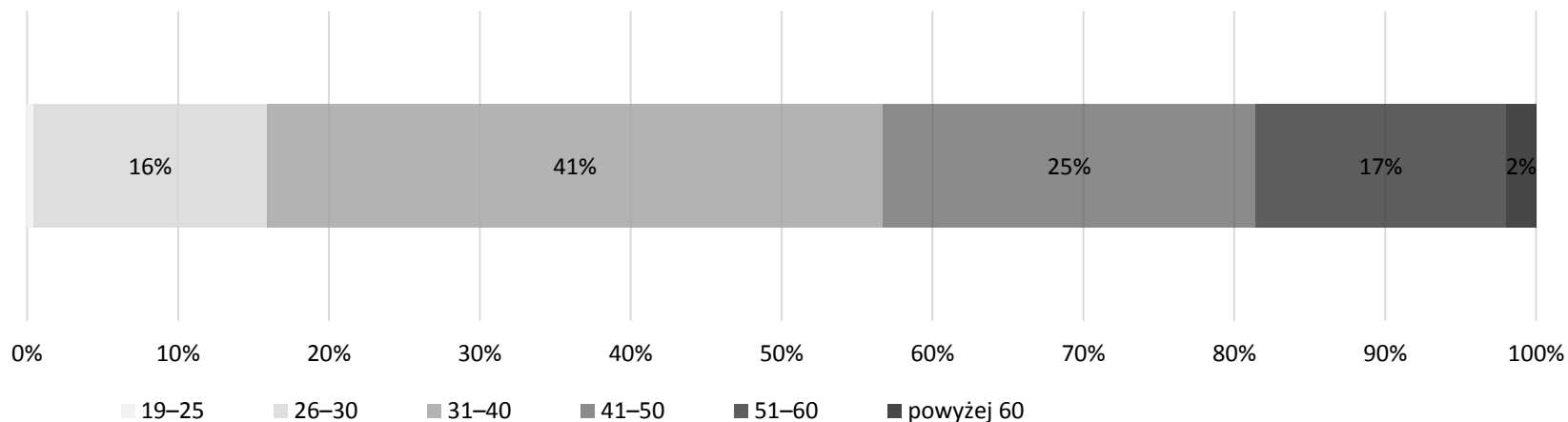
DOŚWIADCZENIE BADANYCH W OBSZARZE EDUKACJI I ANIMACJI KULTUROWEJ

Uczestnicy badania to zwykle osoby ze sporym doświadczeniem zawodowym. Ponad 40% z nich pracuje w dziedzinie edukacji/animacji od ponad 10 lat. Bardzo niewiele jest osób, które podjęły tego typu pracę mniej niż 3 lata przed badaniem.



Wykres 2. Rozkład odpowiedzi na pytanie: *Jak długo pracuje Pani/Pan w dziedzinie edukacji/animacji kulturowej?*

Na doświadczenie badanych wskazuje też ich wiek. Ponad 40% to osoby po 40. roku życia. Edukatorzy i animatorzy przed trzydziestką to wśród naszych badanych tylko 16% osób.

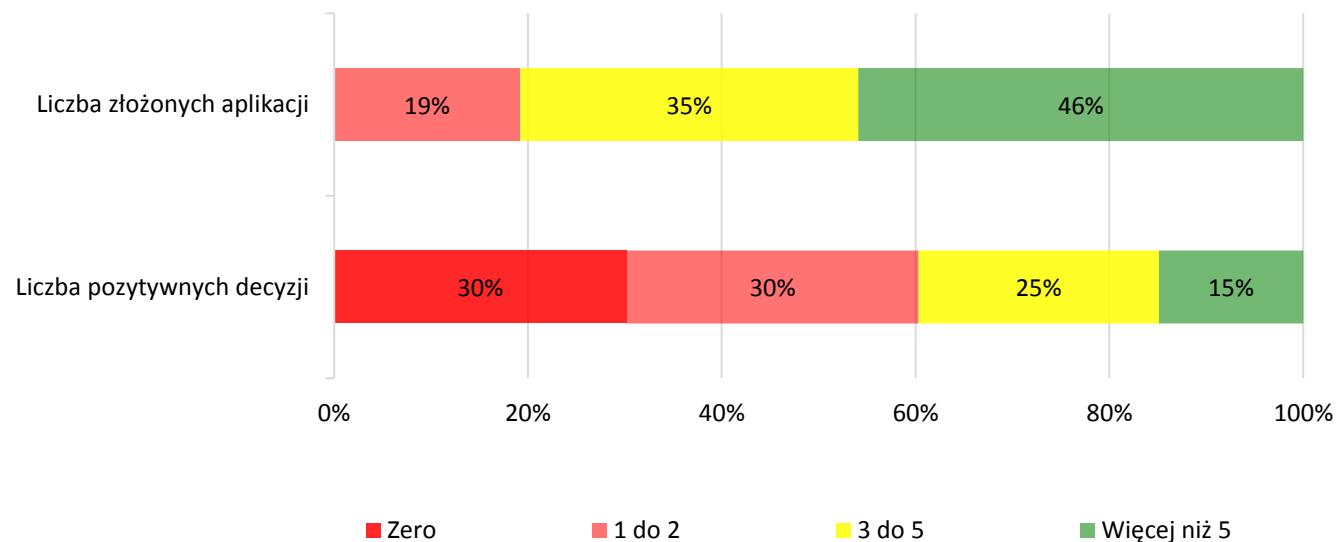


Wykres 3. Wiek uczestników badania

Obie te informacje należy jednak traktować z należytą ostrożnością. Jak się wydaje, długoletnie doświadczenie naszych respondentów oraz ich wiek niekoniecznie muszą mówić o cechach charakterystycznych dla analizowanego środowiska. Równie dobrze mogą świadczyć o tym, że naszą ankietę wypełniały przede wszystkim osoby zajmujące kluczowe stanowiska w badanych przez nas podmiotach lub oddelegowane do tego zadania jako najbardziej kompetentne wśród innych osób związanych z określoną instytucją lub organizacją. Niemniej nawet pomimo tych wątpliwości warto się zapoznać z pewnymi aspektami doświadczeń i kompetencji naszych respondentów.

DOŚWIADCZENIA BADANYCH Z PROGRAMEM *EDUKACJA KULTURALNA* MKIDN

Nasi respondenci mają spore doświadczenie w zakresie aplikowania o środki w programie ministerialnym, który był punktem wyjścia i przedmiotem naszego projektu badawczego. Dla zdecydowanej większości udział w edycji z 2012 roku nie był debiutem, a wiele z nich ma już na koncie niejedną realizację przy udziale dofinansowania ze środków Ministerstwa.



Wykres 4. Rozkład odpowiedzi na pytanie: Ile razy Państwa instytucja/organizacja aplikowała o grant w programie Edukacja kulturalna? Ile z wniosków zostało pozytywnie rozstrzygniętych?

Dodatkowo udział podmiotów, które uzyskały w 2012 roku dofinansowanie w konkursie *Edukacja kulturalna* wśród badanych, wyniósł 26%, a więc jest o 7 punktów procentowych wyższy niż wynik wszystkich uczestników startujących w konkursie.

Wielu uczestników badania należy zatem do środowiska tych podmiotów, którym udaje się zaistnieć w głównym, ogólnopolskim obiegu edukacyjno-animacyjnym, podczas gdy słabiej reprezentowane są w nim te podmioty, które bezskutecznie zabiegają o uzyskanie dotacji. Oczywiście badanie nie dotyczy też w ogóle tych podmiotów, które wcale nie aplikowały w 2012 roku o środki z MKiDN i które często w ogóle o nie aplikują, lecz prowadzą swoją działalność, opierając się na innych źródłach finansowania. Należy też zachować ostrożność wówczas, gdy w trakcie prezentacji wyników jest mowa o konkretnych rodzajach podmiotów, np. o teatrach czy bibliotekach – zjawiska, o których mowa, dotyczą zwłaszcza tych podmiotów (np. teatrów czy bibliotek), które

uprawiają w ogóle edukację kulturalną i które szukają na nią środków w programach MKiDN. Raport nie dotyczy więc przeciętnej biblioteki czy przeciętnego teatru.

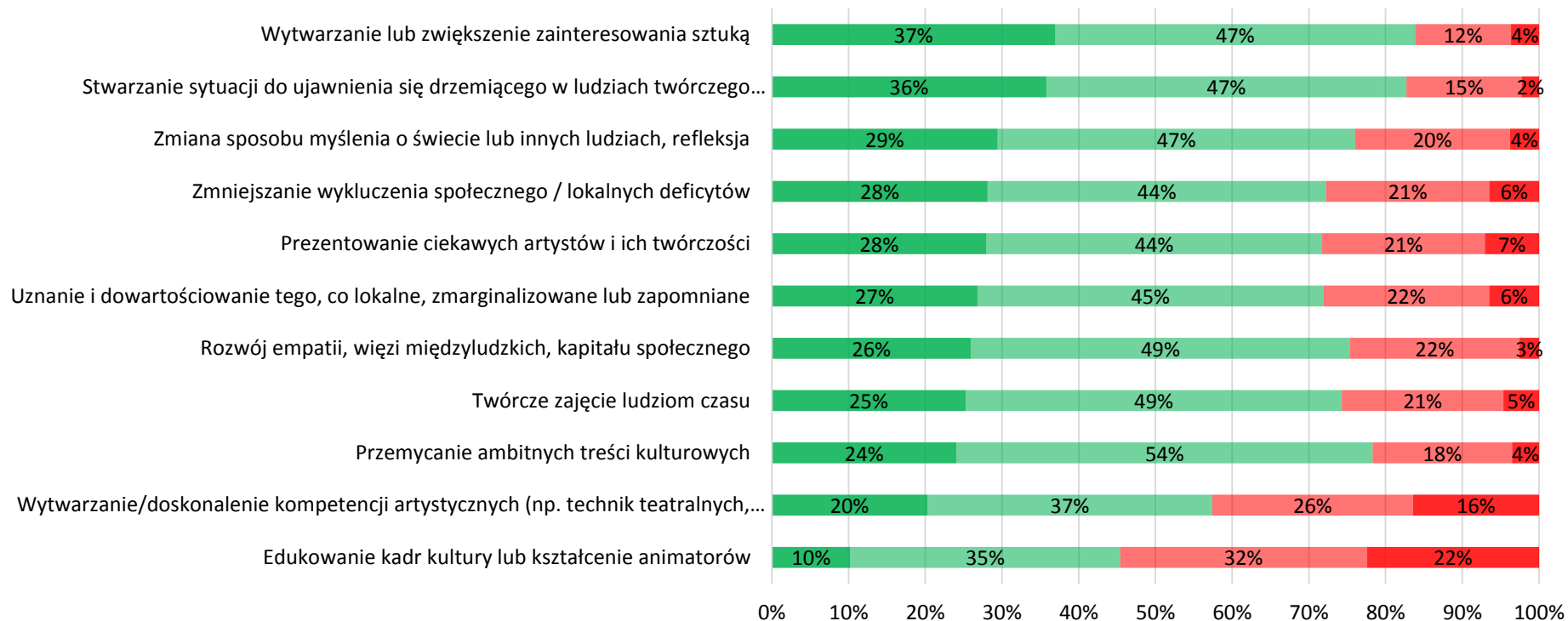
CELE EDUKACJI I ANIMACJI KULTUROWEJ

Uczestnikom badania zaprezentowaliśmy listę różnych celów działań o charakterze animacyjnym i edukacyjnym, które zidentyfikowaliśmy na wcześniejszych etapach badania, prosząc, aby wskazali, które z nich są dla nich kluczowe, które istotne, a które drugorzędne lub w ogóle przez nich niewspierane. Przedstawione na następnej stronie wyniki wskazują na kilka zjawisk.

Jeśli skupić się wyłącznie na zestawieniach procentowych, dwa cele najczęściej uznawane za kluczowe lub przynajmniej należące do kilku najważniejszych celów działań edukacyjnych/animacyjnych to wytwarzanie lub zwiększanie zainteresowanie sztuką oraz stwarzanie sytuacji do ujawnienia się drzemiącego w ludziach twórczego potencjału.

Różnica między tymi a kolejnymi najczęściej wskazywanymi celami nie jest jednak duża i główny wniosek, którego dostarczają wyniki, jest raczej taki, że dla większości badanych edukacja i animacja kulturowa mają bardzo wiele różnych celów. Z wyjątkiem edukowania kadr kultury i animatorów oraz wytwarzania kompetencji artystycznych żaden z nich nie został uznany za zupełnie nieistotny przez więcej niż kilka procent badanych. Co więcej, zaledwie 20% badanych potrafiło ograniczyć się do wskazania jednego kluczowego celu działalności, a zdecydowana większość wskazywała po kilka kluczowych i dodatkowo po kilka ważnych dla siebie celów. Wszystkie te zjawiska mogą świadczyć zarówno o interdyscyplinarności i wieloaspektowości podejmowanych działań, jak i o tym, że animacja i edukacja kulturowa to dziedziny o słabo zarysowanych granicach i płynnej tożsamości (<http://mik.krakow.pl/2014/11/20/animacjaedukacja-raport-koncowy>).

Które z poniższych celów stawia(ją) sobie Pan(i)/Państwo w działaniach edukacyjnych/animacyjnych, a których nie?



■ To kluczowy, najważniejszy cel ■ To jeden z kilku ważnych celów ■ To mniej istotny, drugorzędny cel ■ To w ogóle nie jest naszym celem

Wykres 5. Rozkład odpowiedzi na pytanie: Które z poniższych celów stawia/stawiają sobie Pani/Pan/Państwo w działaniach edukacyjnych/animacyjnych, a których nie? Proszę przy każdym z możliwych celów zaznaczyć jedną odpowiedź, w tym przynajmniej jeden, ale nie więcej niż trzy cele kluczowe

Pod przedstawionymi wyżej wynikami kryją się jednak odmienne kombinacje celów, które wskazują, że można je pogrupować w kilka typów. Analiza czynnikowa, oparta na korelacjach między odpowiedziami dotyczącymi poszczególnych celów, wskazuje na istnienie czterech takich typów, podobnych do tych, które pojawiły się już w raporcie z pierwszego etapu badań.

Pierwszy i najbardziej różnicujący badanych rodzaj celów moglibyśmy nazwać **animacją kulturową**. W skład tego czynnika wchodzi takie skorelowane z sobą cele, jak: *rozwój empatii, więzi międzyludzkich, kapitału społecznego; zmniejszanie wykluczenia społecznego / lokalnych deficytów; zmiana sposobu myślenia o świecie lub innych ludziach, refleksja*.

Drugi typ celów moglibyśmy nazwać **edukacją artystyczną**. W skład tego czynnika wchodzi takie skorelowane z sobą cele, jak: *wytwarzanie lub doskonalenie kompetencji artystycznych (np. technik teatralnych, gry na instrumencie); stwarzanie sytuacji do ujawnienia się drzemiącego w ludziach twórczego potencjału (które wydaje się rozumiane przez wielu ankietowanych właśnie jako tworzenie okazji do artystycznej samorealizacji); twórcze zajęcia ludziom czasu*.

Trzeci i tłumaczący najmniej wariacji typ celów można opatrzyć etykietą „**edukacja kulturalna**”. W skład tego czynnika wchodzi takie skorelowane z sobą cele, jak: *prezentowanie ciekawych artystów i ich twórczości; przemykanie ambitnych treści kulturowych; wytwarzanie lub zwiększanie zainteresowania sztuką*.

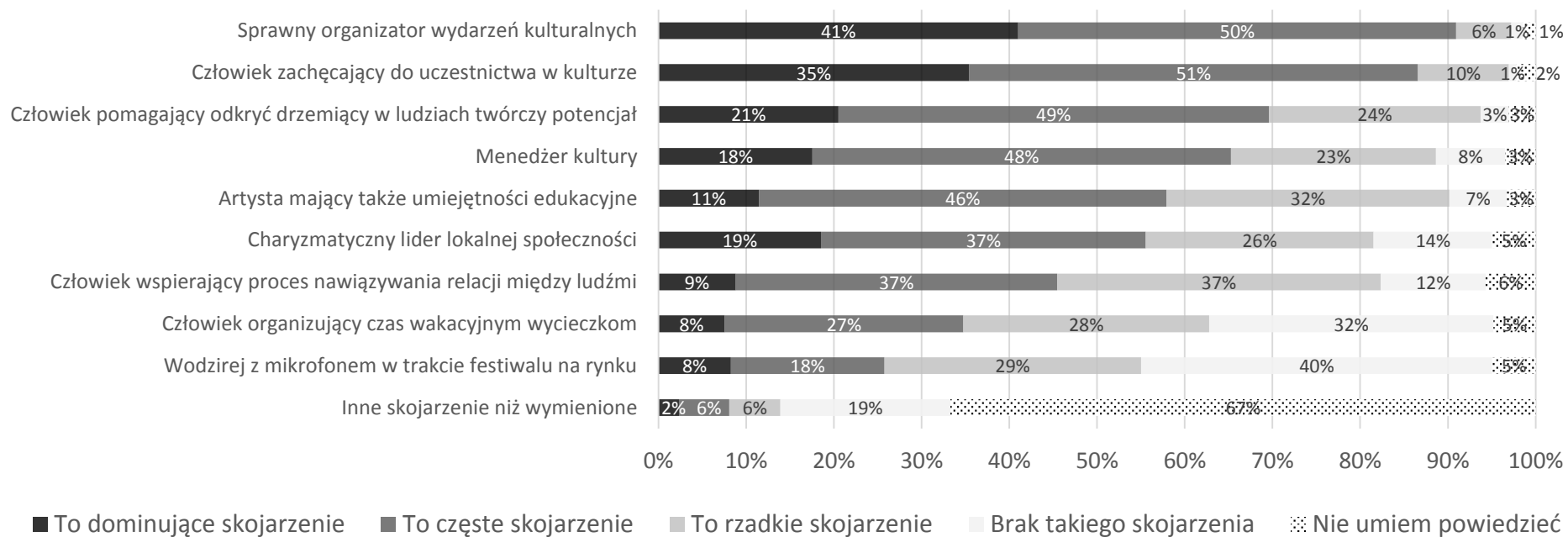
Osobną zmienną, niekorelującą z pozostałymi, okazuje się **edukacja edukatorów** – edukowanie kadr kultury i kształcenie animatorów, a także – *uznanie i dowartościowanie tego, co lokalne, zmarginalizowane lub zapomniane*.

Choć cele należące do poszczególnych typów są z sobą skorelowane, nierzadkie jest jednak łączenie różnych rodzin, a więc np. jednoczesne uprawianie edukacji artystycznej i animacji kulturowej.

KIM JEST ANIMATOR KULTURY?

Jeszcze jednym narzędziem, które posłuży nam do ujęcia zróżnicowania wizji dotyczących tego, na czym polega praca w obszarze edukacji i animacji kulturowej, jest zapytanie uczestników badań o to, jak postrzegany jest animator w ich najbliższym otoczeniu. Po pierwsze, poprosiliśmy o ocenę licznych ról przypisywanych takiej osobie, które zostały zebrane w trakcie wcześniejszych, jakościowych etapów badania. Po drugie – o własną wypowiedź na temat tego, kim powinien być animator.

Jak postrzegany jest animator w Pani/Pana najbliższym otoczeniu?



Wykres 6. Postrzeganie animatora w otoczeniu uczestników badania

Przedstawione wyżej wyniki pokazują, po pierwsze, **wielkie zróżnicowanie albo też wielość ról animatora**, podobnie jak wcześniejsze etapy badań. Okazuje się, że większość spośród zebranych w nich wyobrażeń często występuje w otoczeniu uczestników badań. Dodatkowo 3/4 badanych nie potrafiło wybrać tylko jednego dominującego skojarzenia, również 3/4 wskazało ponadto trzy lub więcej spośród zaproponowanych skojarzeń jako częste.

Po drugie, mimo wielości wyobrażeń na temat tego, kim jest animator, dwa skojarzenia znalazły się na szczycie listy i są dominujące lub częste w aż 90% przypadków: **animator okazuje się przede wszystkim sprawnym organizatorem wydarzeń kulturalnych oraz człowiekiem zachęcającym do uczestniczenia w kulturze**. 2/3 ankietowanych uważa, że w ich otoczeniu animator jest też zwykle menedżerem kultury. Podstawowym zadaniem przypisywanym animatorowi okazuje się zatem bycie czyś w rodzaju tradycyjnie rozumianego domu kultury, tyle że jednoosobowego: organizowanie wydarzenia, zachęcanie, intensyfikowanie tzw. uczestnictwa w kulturze. Podstawową sprawnością animatora byłyby zaś umiejętności organizacyjne.

Po trzecie, prawie 60% ankietowanych wskazuje jednocześnie, że w ich otoczeniu animator jest uważany przede wszystkim lub często za **artystę** – tyle że takiego, **który ma jednocześnie umiejętności edukacyjne**. Zadaniem przypisywanym takiemu artyście jest między innymi wydobywanie twórczego potencjału drzemącego w ludziach (70% wskazań).

Znacznie rzadsze, choć istotne, okazuje się natomiast przypisywanie animatorowi przede wszystkim roli **osoby pracującej z relacjami między ludźmi**. Tylko w 10% przypadków jest to jeden z dominujących sposobów postrzegania animatora w otoczeniu ankietowanych, a w 37% – częsty. Nieco częściej związku animatora z lokalną społecznością polegają na tym, że jest on jej charyzmatycznym liderem (19% wskazań, że jest to rola dominująca i 36% – że częsta).

Najmniej popularne jest przypisywanie animatorowi roli człowieka organizującego czas wycieczkom czy festiwalowego wodzireja – także takie określenia, których istnienie sygnalizowali niektórzy uczestnicy poprzednich etapów badań, nie są zupełną rzadkością. Są one co najmniej częstym skojarzeniem w ponad 30% badanych miejsc.

Uczestników ankiety zapytaliśmy także o to, *kim ich zdaniem powinien być animator*, prosząc o krótką wypowiedź na ten temat. Odpowiedzi udzieliło 2/3 badanych. Okazało się, że w bardzo wielu wypadkach są one zbieżne z odpowiedziami na zadane wcześniej pytanie o sposób postrzegania animatora w otoczeniu (z tego też wynika zapewne częściowo milczenie 1/3 badanych – uznali oni zaznaczone przez siebie określenia za wyczerpujące). Poniżej wskazujemy, które z tych odpowiedzi pojawiły się szczególnie często, a jednocześnie – na jakie dodatkowe, pokrewne lub uzupełniające rozumienie roli animatora wskazywano. Ponieważ część badanych potraktowała to pytanie jako prośbę o dokonanie wyboru spośród zaproponowanych wcześniej określeń, a część – jako prośbę o podanie ewentualnych innych, brakujących lub bardziej szczegółowych, ról animatora, nie należy przywiązywać nadmiernej wagi do przedstawionych niżej procentów. Służą one ogólnej orientacji, jakie określenia przychodzą na myśl częściej, a jakie rzadziej, głównym celem i wartością prezentowanych zestawień jest jednak wyodrębnienie najbardziej znaczących sposobów rozumienia pracy animacyjnej.

Kategoryzacja otwartych wypowiedzi pokazała, że także przy tak zadanym pytaniu najczęstszym sposobem określania animatora (1/3 autorów odpowiedzi) jest ponownie widzenie w nim **sprawnego organizatora działań i wydarzeń kulturalnych oraz menadżera kultury**. Wskazywano tu także, że jest to np.: osoba, która *ma doświadczenie w organizowaniu projektów, znajdowaniu funduszy na ich realizację* [fundacja]; *człowiek sprawnie zarządzający ciekawymi projektami, profesjonalista na wszystkich etapach projektu* [biblioteka, miasto liczące 40–100 tys. mieszkańców]; *sprawny organizator wszelkiego rodzaju imprez* [stowarzyszenie/IK, miasto liczące 200–500 tys.]; *prężny menedżer, organizator imprez i wydarzeń kulturalnych* [zespół muzyczny, wieś]. Taki sposób definiowania roli animatora wskazuje, że animator to często przede wszystkim dostarczyciel i realizator wszelkich tzw. wydarzeń kulturalnych, ale też na to, że jest to rodzaj artysty czy projektanta realizującego różne autorskie przedsięwzięcia i dzieła, od etapu koncepcji do jej zmaterializowania i wystawienia, co podkreślają też niektóre wypowiedzi, np.: *człowiek, który organizuje całość wydarzenia, od pomysłu poprzez uzyskanie środków do współprowadzenia danej imprezy* [stowarzyszenie, wieś]; *osoba, która organizuje, przygotowuje i organizuje wydarzenia oraz zachęca do uczestnictwa w nich* [muzeum, miasto liczące 10–40 tys. mieszkańców]; *człowiek zachęcający do uczestnictwa w kulturze poprzez aranżowanie i organizowanie interesujących wydarzeń i uczulający na nie* [ośrodek kultury, miasto liczące 10–40 tys. mieszkańców]. Animator to człowiek orkiestra, który ma bardzo zróżnicowane obowiązki (zob. też: http://e-sklep.mik.krakow.pl/ebooks/animacja-edukacja_terenowe-case-studies.pdf), czego skrajnym wyrazem jest następująca wypowiedź:

[To] ktoś, kto w razie potrzeby sam przygotowuje wydarzenie artystyczne, wcielając się po kolei w role pedagoga, menedżera, reżysera, scenografa, kostiumologa, technicznego, wodzireja, na obsłudze widowni i byciu odźwiernym skończywszy [stowarzyszenie, wieś].

Jednocześnie nasi informatorzy dość często ograniczają się do wymienienia właśnie samych sprawności organizacyjnych i profesjonalizmu zarządzania projektem, czyniąc je elementami definiującymi animatora bez względu na to, czego dokładnie dotyczą i w jakim kontekście są uruchamiane. Znacznie rzadziej spotykamy wypowiedzi, które wskazują na sprawności organizacyjne jako element szerszego procesu, takie jak ta:

wizjoner i obserwator diagnozujący potrzeby i problemy danej społeczności, który następnie przekłada je na angażujące odbiorców działania, pozyskuje środki na ich zrealizowanie i sprawnie zarządza całym procesem, włączając do niego jak najwięcej osób i partnerów w celu osiągnięcia trwałego efektu i zmiany społecznej [fundacja, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców].

Osobą, która w odpowiedzi na dobrze rozpoznane potrzeby danej grupy proponuje interesujące, wciągające, przydatne i rozwijające inicjatywy artystyczne i kulturalne [stowarzyszenie, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców].

Z rolą sprawnego organizatora i menedżera można powiązać dwa dodatkowe określenia, które przewijały się w wielu wypowiedziach, wskazujące na kompetencje oraz cechy osobowe animatora: **powinien to być pasjonat, entuzjasta działający wbrew barierom stojącym ciągle na jego drodze**, wytrwały i odporny na stres, a jednocześnie – człowiek posiadający wiedzę z zakresu kultury, animacji i/lub sztuki. Jak streszcza to jedna z wypowiedzi: *powinien być zapaleńcem i fachowcem w swojej dziedzinie sztuki*.

Drugim określeniem animatora spośród tych wcześniej wprowadzonych, z którym badani często utożsamiali się w swoich wypowiedziach, jest ponownie wskazanie na rolę **człowieka zachęcającego do uczestnictwa w kulturze** (20% wypowiedzi). Oprócz takiego sformułowania lub równoległe z nim w wielu odpowiedziach pojawiały się jednak także inne pokrewne określenia, które mogą sugerować, na czym ma polegać to zachęcanie i jak rozumiane jest uczestnictwo. Chodzi mianowicie przede wszystkim o edukację do sztuki, zainteresowanie sztuką i upowszechnianie narzędzi jej rozumienia, często poprzez organizowanie wydarzeń i zajęć kulturalnych i oferty twórczego spędzania czasu, np.: *Animator to osoba zajmująca się upowszechnianiem kultury, aktywizowaniem ludzi do korzystania z jej dóbr. (...) To również osoba organizująca zajęcia edukacyjne i animacyjne dla dzieci i młodzieży* [centrum kultury, miasto liczące 40–100 tys. mieszkańców]; *osoba, która inspirowuje, motywuje do działań kulturalnych i artystycznych* [stowarzyszenie, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; *człowiek tworzący dorobek kulturowy, artystyczna dusza, która skupi wokół siebie ludzi, młodzież, dzieci, wypełniając im czas wolny* [ośrodek kultury, wieś]; *ktoś, kto odkrywa w ludziach ich umiejętności, organizuje czas wolny, zachęca do działań artystycznych i rozwija ich osobowości* [ośrodek kultury, miasto liczące 100–200 tys.]; *animatorzy związani są z organizacją czasu wolnego i popularyzacją, tzn. np. zachęceniem do uczestnictwa w kulturze czy działalności instytucji w ogóle* [instytucja kultury, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; *powinien podejmować działania związane z tworzeniem kultury, w sposób twórczy – koncerty, konkursy, projekty na rzecz dzieci, młodzieży i dorosłych* [fundacja, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; *osoba odpowiedzialna za krzewienie, rozpowszechnianie kultury oraz aktywizowanie społeczności* [stowarzyszenie, wieś]. Wydaje się, że w tym ujęciu animacja ma dwa podstawowe uzasadnienia i cechy odróżniające ją od innych działań kulturalnych:

- jest to uszlachetnianie odbiorców działań, choć rzadko pojawiają się sformułowania wskazujące na to w bardziej bezpośredni sposób, takie jak to, zgodnie z którym *animator to człowiek mówiący piękną polszczyzną i nieznoszący bylejakości. Permanentnie marzący o takich czasach, kiedy kontakt ze sztuką z najwyższej półki stanie się codziennością* [centrum kultury, miasto liczące poniżej 10 tys. mieszkańców];
- animatora wyróżnia to, że potrafi zaciekawić. Czasem animacją może być robienie czegokolwiek, o ile jest to robione ciekawie – tak, że angażuje i wciąga uczestników: *to osoba zajmująca się edukacją dotyczącą szeroko pojętej kultury w sposób ciekawy; osoba, która potrafi ciekawie poprowadzić zajęcia z każdą grupą wiekową.*

Trzecia definicja animatora, powtarzana za kafeterią pytania zamkniętego, to: **człowiek pomagający odkryć drzemiący w ludziach twórczy potencjał**. To określenie jest bardzo różnie rozumiane – wybierają je zarówno osoby promujące edukację artystyczną, jak i te stawiające raczej na skutki społeczne. W wypowiedziach przy pytaniu otwartym pojawiło się kilka pokrewnych kategorii, który pokrewieństwo z odkrywaniem utajonego potencjału przejawia się na różne sposoby. To takie rozumienia jak:

- człowiek, który animuje do samodzielnej aktywności, jest niedyrektywny, zaraża pasją i chęcią, aby ludzie rozwijali swój potencjał (sam się wycofując). W tej optyce podstawowe zadanie animatora polega na znalezieniu sposobu na inspirowanie bez narzucania, a więc zasada się w metodzie i filozofii pracy. To takie wypowiedzi, jak np.: *ktoś, kto balansuje pomiędzy aktywnym słuchaniem i wychwytywaniem potencjału danej społeczności i stara się tę społeczność „rozkręcić”, a równocześnie potrafi subtelnie zaprezentować i zachęcić ludzi do jakiegoś pomysłu* [fundacja, miasto liczące 500–1000

tys. mieszkańców]; *animator kultury powinien wspierać oddolne działania kulturotwórcze lokalnej społeczności oraz pomagać w odkrywaniu jej potencjału* [instytucja kultury, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; *człowiek potrafiący zainteresować odbiorców i przekazać im własną wiedzę oraz doświadczenie, jak również zachęcić do pogłębiania poruszonych tematów/praktyk po zakończeniu zajęć/projektu, dalszych poszukiwań już na własną rękę* [fundacja, miasto liczące 100–200 tys. mieszkańców];

- *człowiek kreatywny, twórczy, z wyobraźnią, robiący rzeczy ciekawe, niestandardowe, nierutynowe, osoba pokazująca nowe przestrzenie i możliwości, rozsiewacz idei, łamacz oczywistości, wizjoner, innowator. W tej optyce najważniejszą cechą animatora jest nieszablonowość jego myślenia i działania i skłanianie innych do refleksji oraz innowacji. To takie wypowiedzi, jak np.: *Osoba otwierająca, pokazująca pewne przestrzenie i możliwości* [ośrodek kultury, miasto liczące 10–40 tys. mieszkańców]; *ktoś, kto powinien być poruszaczem – prowokować zdarzenia z pogranicza sztuk. Otwierać ludzi na nowe doznania* [fundacja, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; *człowiek o otwartym umyśle, któremu obca jest rutyna* [stowarzyszenie, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; *człowiek odkrywający ludzkie talenty, uczący nowych umiejętności, a przede wszystkim wyzwalaający otwarte myślenie o świecie i człowieku* [instytucja kultury, miasto liczące 100–200 tys. mieszkańców]; *człowiek animujący do myślenia* [ośrodek kultury, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców].*

Podobnie jak w pytaniu zamkniętym, relatywnie niewiele wskazań dotyczyło **społecznych rezultatów pracy edukatora/animatora i rozumienia jej przez pryzmat pracy z relacjami między ludźmi**, ale ich autorzy często doprecyzowywali, co mają na myśli: *To osoba, która poprzez swoje działania jednoczy społeczność i pomaga budować kapitał obywatelski* [fundacja, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; *Animator – akuszer emocji, katalizator relacji i dialogu między tymi, którzy być może nigdy by się nie spotkali* [teatr, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; *Jest to demiurg wprowadzający kontrolowany ferment w społeczności lokalnej, którą pobudza do odkrywania potencjału drzemącego w niej, i inicjujący proces budowania relacji między ludźmi, których łączy wspólna ławka, ulica, kościół czyli tzw. Mała Ojczyzna* [fundacja, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; *Animator to ktoś, kto zmienia świat, czyta potrzeby ludzi, łączy potencjały i potrafi zorganizować współpracę odbiorców i twórców* [fundacja, Warszawa].

Pojawiło się też немало pokrewnych sposobów definiowania roli animatora, powiązanych ze społecznym wymiarem jego pracy i jej wyników. Wskazywano mianowicie, że powinien być to:

- *człowiek otwarty, kontaktowy, mający łatwość nawiązywania relacji, słuchający innych, empatyczny, dobry psycholog (11%), np.: *człowiek otwarty, lubiący ludzi* [instytucja kultury, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; *nie tupeciarz i egocentryk* [instytucja kultury, miasto liczące 10–40 tys. mieszkańców]; *człowiek z zespołem cech osobowościowych pomagających w kontaktach interpersonalnych* [stowarzyszenie, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców];*
- *człowiek rozumiejący potrzeby danej społeczności, obserwujący i badający ją, bazujący na jej potencjale, tak aby go mnożyć, ciekawy drugiego człowieka, uczący się od ludzi, z którymi pracuje (9%), np.: *znający środowisko artystyczne i kulturalne, w którym się obraca, a także środowisko swoich odbiorców* [instytucja kultury, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; *Dobry psycholog, potrafiący rozpoznać typy charakteru oraz potencjał uczestników i umiejący je wykorzystać i połączyć we wspólnym działaniu* [stowarzyszenie, miasto liczące poniżej 10 tys. mieszkańców]; *Animator**

kultury powinien być osobą, która potrafi właściwie diagnozować potrzeby środowiska lokalnego i sprawnie organizować wydarzenia kulturalne. Powinna być to osoba, która odnajdzie się zarówno w świecie amatorskiego ruchu artystycznego, jak i w środowisku twórców profesjonalnych. Jej działania nie powinny mieć charakteru wyłącznie impresaryjnego, tylko być wynikiem twórczego poszukiwania i kreatywnych rozwiązań dla ludzi chcących obcować ze sztuką [centrum kultury, miasto liczące 40–100 tys. mieszkańców];

- *człowiek przeciwdziałający wykluczeniu, zajmujący się tym, co zapomniane i zmarginalizowane, zmierzający do zmiany społecznej (3%), np.: [jest] osobą, która odkrywa i łączy lokalne potencjały, wykorzystuje swoją wiedzę do kształtowania postaw społecznych, takich jak tolerancja, szacunek dla innych [stowarzyszenie, miasto liczące 10–40 tys.]; Animator jako katalizator zmiany społecznej [dom kultury, miasto liczące 40–100 tys. mieszkańców]; osoba posiadająca liczne kompetencje interpersonalne i kulturowe, potrafiąca je odpowiednio wykorzystać poprzez działalność na rzecz społeczności lokalnej i grup zagrożonych wykluczeniem społecznym [biblioteka, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; Osoba, która inicjuje pewną zmianę w grupie / środowisku lokalnym, następnie grupa kontynuuje działanie/projekt, animator „czuwa” z boku, obserwuje, wspiera, radzi [centrum kultury, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; Rolą animatora kultury jest dążenie do wspólnego z innymi rozwiązywania problemów społecznych za pomocą działań edukacyjnych i kulturowych [fundacja, wieś]; Animator kultury to osoba, która zachęca ludzi do aktywnego uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych, zwiększa potencjał obywateli, a także zapobiega wykluczeniu społecznemu [biblioteka, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców].*

Wreszcie dwie najrzadsze definicje animatora widoczne w odpowiedziach na pytanie otwarte, ale pokrewne z niektórymi już wcześniej przedstawionymi, są następujące:

- animator to artysta będący jednocześnie edukatorem (10%) lub po prostu edukator, człowiek mający umiejętności edukacyjne i/lub doświadczenie praktyczne (5%);
- charyzmatyczny lider społeczności (6%) albo duch środowiska, lider z charyzmą, człowiek umiejący zainteresować innych, gromadzący wokół siebie ludzi (5%).

Podsumowanie omówionych wyżej wyników przedstawia poniższa tabela, zawierająca całość kategoryzacji odpowiedzi na pytanie otwarte. W lewej kolumnie znajdują się te typy odpowiedzi, które proponowaliśmy wcześniej badanym w pytaniu o rolę animatora w ich otoczeniu i które powielali, odpowiadając na pytanie otwarte o rolę animatora. W prawej kolumnie znajdują się każdorazowo pokrewne sposoby rozumienia animacji, które dostrzegliśmy w analizowanych wypowiedziach.

RODZAJ DZIAŁAŃ ANIMATORA	Kategoria z gotowej listy odpowiedzi	Odsetek wskazań w otwartych wypowiedziach	Kategoria dodatkowa, ale pokrewna, która pojawiła się w otwartych wypowiedziach	Odsetek wskazań w otwartych wypowiedziach
ZARZĄDZANIE: Organizacja, wiedza i pasja	Sprawny organizator lub menedżer kultury	30%	Mający wiedzę (o kulturze, sztuce, animacji), kompetentny, profesjonalny	12%
			Pasjonat, entuzjasta, działający wbrew barierom, wytrwały i odporny na stres	10%
EDUKACJA ARTYSTYCZNA i KLASYCZNA EDUKACJA KULTUROWA: Uczestnictwo w kulturze, zainteresowanie sztuką, „kulturalne” spędzanie czasu	Człowiek zachęcający do uczestnictwa w kulturze	20%	Człowiek upowszechniający kulturę artystyczną/sztukę, zainteresowanie sztuką i narzędzia jej rozumienia, organizujący wydarzenia i zajęcia kulturalne i twórcze spędzenie czasu	13%
			Człowiek, który inspiruje, motywuje do działań kulturalno-artystycznych	6%
ANIMACJA, AKTYWIZACJA: inspirowanie, inicjowanie, innowacja, bycie twórczym	Człowiek pomagający odkryć drzemiący w ludziach twórczy potencjał	12%	Człowiek, który animuje do samodzielnej aktywności, jest niedyrektywny, zaraża pasją i chęcią, aby ludzie rozwijali swój potencjał (sam się wycofując)	8%
			Kreatywny, twórczy, z wyobraźnią, robiący rzeczy ciekawe, niestandardowe, nierutynowe	7%
			Osoba pokazująca nowe przestrzenie i możliwości, rozsiewacz idei, łamacz oczywistości, wizjoner, innowator	7%

			Człowiek zachęcający do najróżniejszych działań Aktywizator, <i>rozbudzac</i> zainteresowań i chęci, ożywiacz	6%
PRACA W SPOŁECZNOŚCI: Relacje między ludźmi, potrzeby społeczności, zmiana społeczna	Człowiek wspierający proces nawiązywania relacji między ludźmi	11%	Człowiek otwarty, kontaktowy, mający łatwość nawiązywania relacji, słuchający innych, empatyczny, dobry psycholog	11%
			Człowiek rozumiejący potrzeby danej społeczności, obserwujący i badający ją, bazujący na jej potencjale aby go mnożyć, ciekawy drugiego człowieka, uczący się od ludzi, z którymi pracuje	9%
			Człowiek przeciwdziałający wykluczeniu, rozwiązujący problemy społeczne, zajmujący się tym, co zapomniane i zmarginalizowane	3%
			Człowiek odpowiedzialny za społeczność, w której pracuje	0,5%
PRACA ARTYSTYCZNA	Artysta, a jednocześnie edukator	10%	Człowiek mający umiejętności edukacyjne / doświadczenie praktyczne	5%
LIDEROWANIE	Charyzmatyczny lider społeczności	6%	Duch środowiska, lider z charyzmą, człowiek umiejący zainteresować, gromadzący wokół siebie ludzi	5%
–	Wszystkim po trochu	5%		

Tabela 6. Podsumowanie wyobrażeń na temat animatora kultury obecnych w odpowiedziach na pytanie otwarte: *A jaka jest Pani/Pana opinia – kim powinien być animator kultury?*

Przedstawiona wyżej kategoryzacja wypowiedzi nie powinna przesłaniać faktu, że często pojawia się w nich nie jedna, lecz jednocześnie kilka spośród przedstawionych wizji animatora. Najczęściej polega to na ich wylczeniu jako równoprawnego szeregu, nieco rzadziej – przyjmuje postać łańcucha przyczynowo-skutkowego, w którym animator okazuje się ponownie **człowiekiem orkiestrą i omnibusem**, np.: [to] *osoba, która poprzez działania kulturalne*

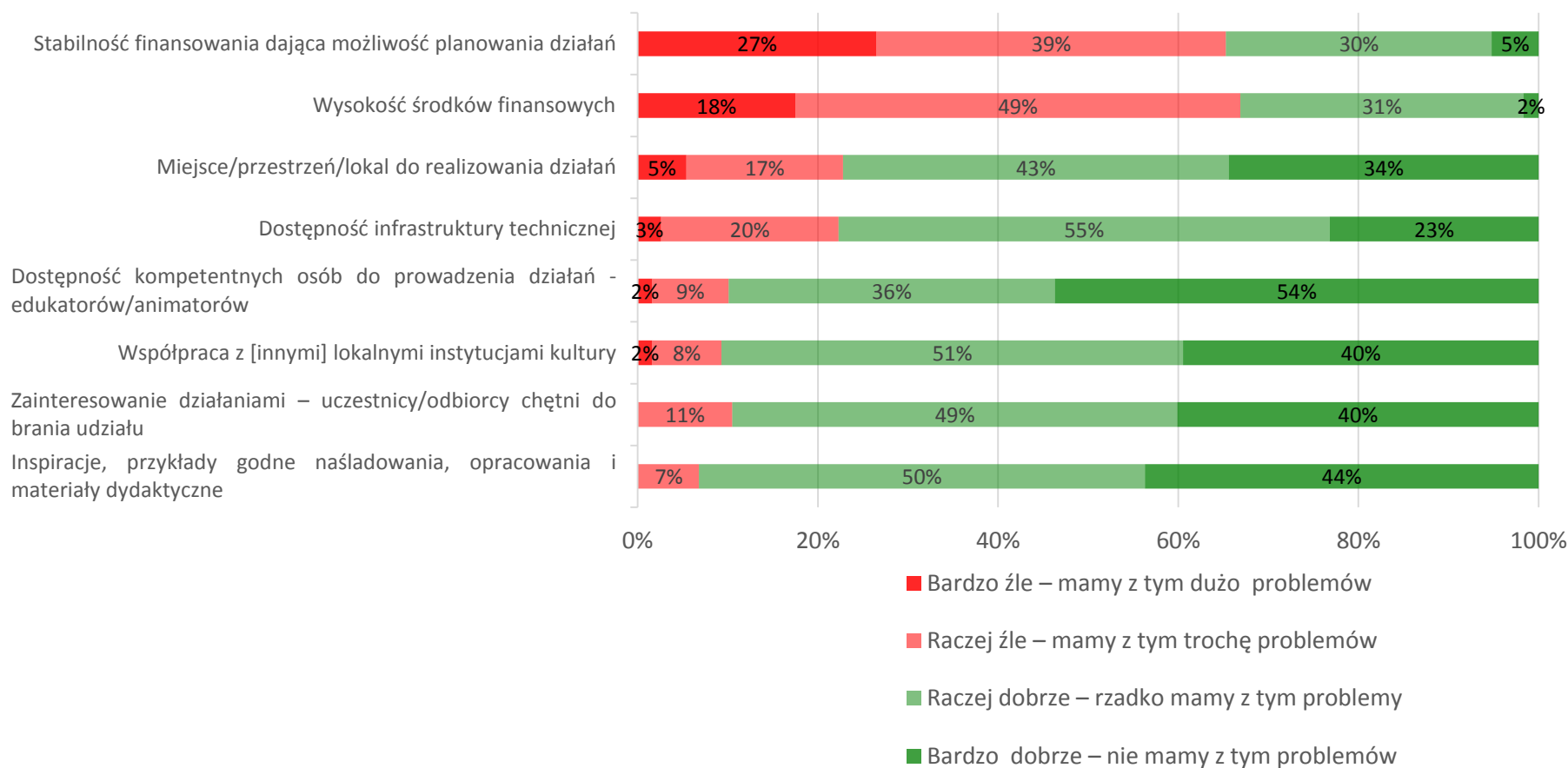
i swoją wiedzę w tym zakresie zachęca do podejmowania działań kulturalno-społecznych, wspiera lokalne pomysły, a wszystko po to, by rozbudzić w (...) [ludziach – przyp. red.] chęć działania, by uwierzyli w swój potencjał, by nawiązały się więzi międzyludzkie oraz by zaszczerpić w nich chęć uczestnictwa w kulturze [ośrodek kultury, miasto poniżej 10 tys.]; wizjoner i obserwator diagnozujący potrzeby i problemy danej społeczności, który następnie przekłada je na angażujące odbiorców działania, pozyskuje środki na ich zrealizowanie i sprawnie zarządza całym procesem, włączając do niego jak najwięcej osób i partnerów w celu osiągnięcia trwałego efektu i zmiany społecznej [teatr, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców].

Kilkanaście osób wskazało też, że animator pełni po trochu każdą z funkcji przedstawionych przez nas w kafeterii odpowiedzi, a kilka wyraziło przekonanie, że **to, kim jest animator, zależy od kontekstu**, np.: *Animator kultury, jak samo pojęcie „kultury, wymyka się (i powinien wymykać) jednoznacznym definicjom. Animator jest „człowiekiem” z całym bagażem indywidualności i różnorodności. Animator – ten, który „ożywia” w działaniu siebie i innych [stowarzyszenie, Warszawa]; Nie potrafię na to odpowiedzieć jednoznacznie. To jest moim zdaniem płynne i zależne od kontekstu i miejsca, w jakim dany „animator” się znajduje. Nie wiem, kim powinien być, wiem raczej, co mu przeszkadza nim nie być [stowarzyszenie, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców]; To zależy od rodzaju projektu, w którym uczestniczy, i roli, do jakiej został zatrudniony [ośrodek kultury, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców].*

Mimo tej wielości i kontekstowości ról, które przypisuje się często animatorowi, omówione wyżej wyniki niewątpliwie wskazują też na **istnienie skrajnie różnych, czasem wręcz skonfliktowanych z sobą wyobrażeń na temat tego, co jest zadaniem animacji**. Pojedyncze osoby same zwróciły uwagę na istnienie radykalnie odmiennych wyobrażeń na ten temat, przedstawiając rozróżnienia, za pomocą których radzą sobie z ich istnieniem, rozbijając kategorię animatora na przynajmniej dwie odmiennie typy postaci: *Ja rozdzielam funkcje animatora jednorazowych wydarzeń, menedżera kultury (od których nie wymagam głębokiej pracy ze społecznością lokalną) oraz animatora społeczno-kulturalnego, który poprzez kulturę i sztukę działa na rzecz zmiany społecznej. Myślę, że nie ma potrzeby łączyć ani mieszać tych ról, dla każdej z nich jest miejsce w przestrzeni animacji kultury [fundacja, miasto liczące 500–1000 tys. mieszkańców]; W działalności naszej instytucji rozróżniamy animatorów i edukatorów. Animatorzy związani są z organizacją czasu wolnego i popularyzacją, to znaczy na przykład zachęcaniem do uczestnictwa w kulturze czy działalności instytucji w ogóle. Udział w działaniach animacyjnych może być jednostkowy i okazjonalny. Edukator z kolei to osoba prowadząca szereg działań mających na celu zmianę tak zwanego doświadczenia życiowego odbiorców. Dzieje się to głównie poprzez kształtowanie kompetencji kluczowych i umiejętności interpersonalnych. Żeby tak się stało, udział w zajęciach powinien być regularny (na przykład poprzez cykle). Zajęcia edukacyjne nie służą przekazywaniu wiedzy (jej biernej transmisji), a elementy tak zwane merytoryczne (wynikające z profilu instytucji) są zawsze punktem wyjścia, ale nigdy celem samym w sobie [stowarzyszenie, miasto liczące 200–500 tys. mieszkańców].*

ZASOBY I WARUNKI DO PRACY EDUKACYJNEJ I ANIMACYJNEJ

Jeśli oprzeć się na deklaracjach dotyczących zasobów i warunków do pracy złożonych przez uczestników badania, nie brakuje im zwykle niczego z wyjątkiem głównego zasobu, jakim są środki finansowe, i stabilności finansowania, która umożliwiłaby planowanie działań. Animatorzy i edukatorzy nie skarżą się raczej na braki infrastruktury technicznej czy zasobów lokalowych. Nie odczuwają też deficytów kompetenych osób do prowadzenia zajęć czy inspiracji i przykładów, które mogliby wykorzystywać w swojej pracy. Równie dobrze oceniają współpracę z innymi podmiotami edukacyjnymi/animacyjnymi, a także zainteresowanie działaniami ze strony uczestników.



Wykres 7. Jak ocenia Pani/Pan następujące aspekty prowadzonych przez Pani/Pana podmiot działań animacyjnych/edukacyjnych?

Przedstawione wyżej wyniki nie są w pełni zgodne nie tylko z informacjami pozyskanymi na innych etapach badań, ale także z niektórymi danymi pozyskanymi w innych częściach ankiety, wskazującymi np. na liczne przypadki, w których nie udało się pozyskać uczestników, którzy wydawali się odpowiedni do zaplanowanych działań czy optymalnego wykonawcy. Prawdopodobnie wynika to z konstrukcji pytania, które dotyczyło nie tyle zasobów, ile samooceny prowadzonych przez siebie działań (*Jak ocenia Pani/Pan następujące aspekty prowadzonych przez Pani/Pana podmiot działań animacyjnych/edukacyjnych?*), a także z tego, że na tle fatalnie ocenianych warunków finansowych inne zasoby wydają się znacznie łatwiej osiągalne.

Porównanie samooceny swoich działań i warunków do ich prowadzenia dokonane przez różne typy instytucji pokazuje dość dużą zgodność odpowiedzi. Istnieją niewielkie odchylenia od tej reguły, związane ze specyfiką działalności różnych podmiotów, takie jak:

- muzea oceniają swoje warunki lokalowe i przestrzeń do realizowania działań edukacyjnych/animacyjnych gorzej niż inne podmioty (28–37% ocen negatywnych);
- wysokość środków finansowych na takie działania oceniana jest przez wszystkich bardzo źle, najgorzej jednak przez teatry, firmy i muzea inne niż muzea sztuki, a także NGO (73–81% ocen negatywnych), natomiast minimalnie lepiej przez domy, ośrodki i centra kultury (58%);
- stabilność finansowania jest bolączką wszystkich, ale najgorzej oceniają ją firmy (93% wskazań negatywnych), NGO (80%) i teatry (76%), a nieco lepiej – domy, ośrodki i centra kultury (49% ocen negatywnych) oraz galerie, BWA i muzea sztuki (50%), a także biblioteki (53%);
- dostępność infrastruktury do działań edukacyjnych i animacyjnych, ogólnie niebędąca zdaniem uczestników badania najbardziej palącym problemem, jest nieco gorzej oceniana przez muzea innego typu niż muzea sztuki (tylko 5% wskazań na brak jakichkolwiek problemów), a ponadprzeciętnie dobrze przez teatry (44% wskazań na brak jakichkolwiek problemów);
- dostęp do źródeł inspiracji, przykładów i materiałów dydaktycznych, ogólnie oceniany jako raczej bezproblemowy, jest szczególnie dobrze oceniany przez firmy, NGO, biblioteki i firmy (46–53% wskazań na brak jakichkolwiek problemów), a nieco słabiej przez muzea inne niż muzea sztuki (21% takich wskazań) oraz domy, ośrodki i centra kultury, jak również teatry (33%);
- współpraca z (innymi) instytucjami kultury, rzadko oceniana jako problematyczna, nie udaje się najczęściej w przypadku teatrów (24% wskazań negatywnych) oraz firm (21%), w przypadku pozostałych podmiotów oceny negatywne pojawiają się incydentalnie (poniżej 10%);
- dostępność kompetentnych edukatorów, rzadko oceniana w odpowiedziach na to pytanie jako problem, jest oceniana nieco słabiej w przypadku bibliotek (36% wskazań na brak jakichkolwiek problemów w tej dziedzinie) i domów oraz ośrodków i centrów kultury (45%) niż w przypadku pozostałych podmiotów (od 55% do 64% wskazań na brak wszelkich problemów);
- dostępność uczestników zainteresowanych działaniami edukacyjnymi lub animacyjnymi, ogólnie dobrze oceniana, szczególnie rzadko wskazywana jest jako problem przez firmy (61% przypadków braku jakichkolwiek trudności w tym zakresie), natomiast najslabiej przez domy, centra i ośrodki kultury (30% instytucji niemających tu zupełnie żadnych kłopotów) oraz biblioteki (32%).

Jak ocenia Pani/Pan następujące aspekty prowadzonych przez Pani/Pana podmiot działań animacyjnych/edukacyjnych?		Firma	NGO	DK/OK/CK	Biblioteka	Galeria / BWA / muzeum sztuki	Muzeum innego typu	Teatr
Miejsce / przestrzeń / lokal do realizowania działań	bardzo źle	0%	7%	5%	0%	5%	5%	13%
	raczej źle	23%	17%	18%	23%	23%	32%	13%
	raczej dobrze	39%	44%	37%	50%	54%	42%	19%
	bardzo dobrze	39%	33%	41%	27%	18%	21%	56%
Wysokość środków finansowych	bardzo źle	15%	16%	16%	23%	22%	30%	19%
	raczej źle	62%	57%	42%	41%	43%	45%	62%
	raczej dobrze	23%	27%	39%	36%	26%	25%	19%
	bardzo dobrze	0%	0%	3%	0%	9%	0%	0%
Stabilność finansowania dająca możliwość planowania działań	bardzo źle	29%	39%	14%	10%	18%	26%	38%
	raczej źle	64%	41%	35%	43%	32%	37%	38%
	raczej dobrze	7%	19%	43%	33%	41%	32%	24%
	bardzo dobrze	0%	1%	8%	14%	9%	5%	
Dostępność infrastruktury technicznej	bardzo źle	0%	4%	2%	4%	0%	0%	0%
	raczej źle	29%	21%	19%	22%	22%	30%	25%
	raczej dobrze	50%	54%	56%	52%	61%	65%	31%
	bardzo dobrze	21%	21%	23%	22%	17%	5%	44%
Inspiracje, przykłady godne naśladowania, opracowania i materiały dydaktyczne	bardzo źle	0%	1%	0%	0%	0%	0%	7%
	raczej źle	8%	3%	10%	5%	9%	5%	13%
	raczej dobrze	46%	43%	57%	48%	50%	74%	47%
	bardzo dobrze	46%	53%	33%	48%	41%	21%	33%
Współpraca z [innymi] lokalnymi instytucjami kultury	bardzo źle	7%	3%	0%	0%	5%	0%	0%
	raczej źle	14%	8%	8%	5%	0%	10%	24%
	raczej dobrze	57%	51%	49%	52%	54%	50%	35%
	bardzo dobrze	21%	38%	43%	43%	41%	40%	41%
	bardzo źle	8%	1%	2%	0%	5%	0%	6%

Dostępność kompetentnych osób do prowadzenia działań – edukatorów/animatorów	raczej źle	8%	8%	14%	14%	0%	6%	13%
	raczej dobrze	25%	36%	40%	50%	32%	33%	19%
	bardzo dobrze	58%	55%	45%	36%	64%	61%	63%
Zainteresowanie działaniami – uczestnicy/odbiorcy chętni do brania udziału	bardzo źle	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
	raczej źle	8%	5%	15%	14%	9%	16%	6%
	raczej dobrze	31%	48%	55%	54%	50%	47%	56%
	bardzo dobrze	61%	47%	30%	32%	41%	37%	38%

Tabela 7. Samoocena różnych aspektów działalności edukacyjnej/animacyjnej i warunków do jej prowadzenia w podziale na różne typy podmiotów

PROBLEMY NAPOTYKANE PRZEZ ANIMATORÓW I EDUKATORÓW

PROBLEMY WYNIKAJĄCE Z METROPOLIZACJI

Zapytaliśmy badanych o wiele problemów, które zostały zidentyfikowane na wcześniejszych etapach badań. Pierwszy ich rodzaj to zjawiska związane z metropolizacją i różnicami warunków pracy i szans pomiędzy małymi i dużymi ośrodkami.



Wykres 8. Czy w swoim najbliższym otoczeniu styka się Pani/Pan z następującymi zjawiskami?

Najbardziej palącymi z tych problemów okazują się **niestałość, nieciągłość pracy edukacyjnej i animacyjnej, działanie „od grantu do grantu”**, wskazane przez aż 67% badanych. Nietrudno zgadnąć, że jeszcze częściej wskazywali je ankietowani reprezentujący NGO (pond 80%), podczas gdy ten przejaw *grantowy* dostrzega i uważa za problem tylko połowa ankietowanych z domów i ośrodków kultury.

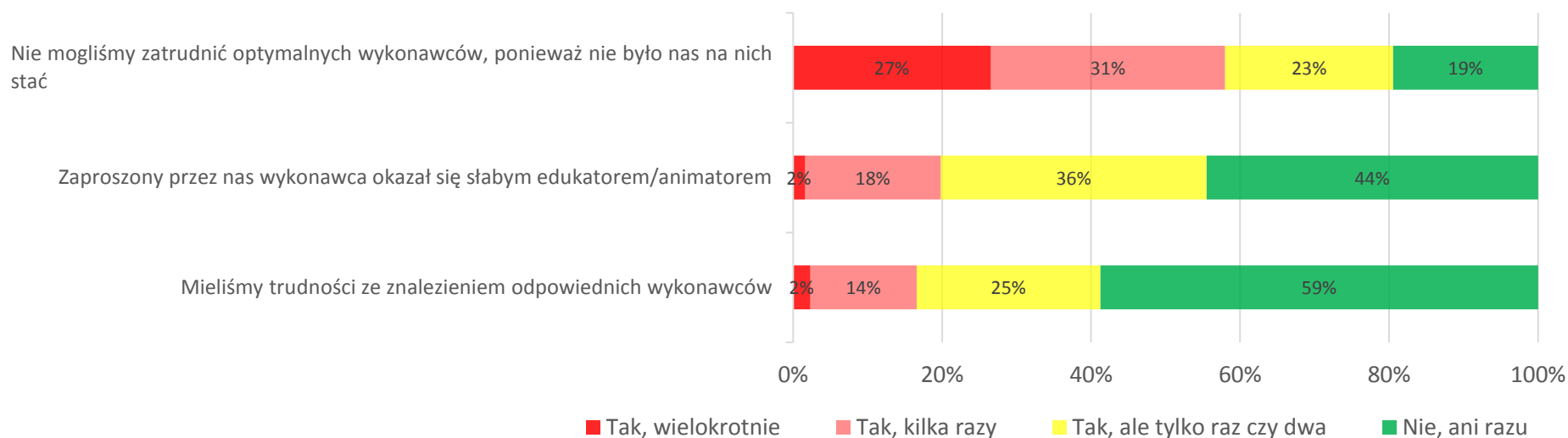
Zdania są natomiast podzielone w kwestii dwóch innych zjawisk. Po pierwsze, podczas gdy 44% badanych uważa, że istnieje na miejscu **potencjał w postaci chętnych do działania edukatorów, którzy nie wiedzą, jak zdobyć środki na swoje działania**: 20% ankietowanych nie dostrzega tego zjawiska, a dalsze 36% je dostrzega, ale nie uważa za problem. Jest to interesujący wynik w świetle tego, że inne pytania wskazują na problem finansowania działań jako kluczowe zmartwienie ankietowanych. Te 36% głosów może wynikać z krytyki ugrantowania wszelkich działań wyrażanej przez niektórych edukatorów (http://e-sklep.mik.krakow.pl/ebooks/animacja-edukacja_terenowe-case-studies.pdf), zgodnie z którą pieniądze są w przypadku niektórych działań aspektem drugorzędym, a nawet demoralizującym lub nadającym im tymczasowy charakter, podczas gdy istotne są inne atuty, na czele z trafionym pomysłem opartym na diagnozie potrzeb lokalnej społeczności. Taki rozkład odpowiedzi może też oznaczać raczej to, że niektóre osoby mające aspiracje do pracy edukacyjnej lub animacyjnej uważa się za złych kandydatów do prowadzenia takich działań, którzy słusznie nie otrzymują finansowania.

Po drugie, ankietowani są spolaryzowani gdy chodzi o ich opinie na temat **zdominowania podmiotów z mniejszych ośrodków przez te z większych w procesie konkurowania o środki na działania**. Taki rozkład odpowiedzi nie jest jednak niczym zaskakującym, lecz odzwierciedla właśnie dominację podmiotów z większych miejscowości, ponieważ to one nie dostrzegają często takiego problemu w swoim otoczeniu, podczas gdy skarży się na niego większość ankietowanych z prowincji: 73% podmiotów usytuowanych na wsi, 70% podmiotów z miast poniżej liczących 10 tys. mieszkańców i 62% z miast liczących 10–40 tys. mieszkańców.

Co ciekawe, niewielkim problemem wydaje się natomiast w świetle wyników badań **odpływ zdolnych edukatorów/animatorów do większych ośrodków**. Co prawda ponownie obserwujemy tu wyraźną zależność odpowiedzi od usytuowania badanego podmiotu (zob. tabela poniżej), jednak nawet w mniejszych ośrodkach odsetek wskazań na ten problem pozostaje dość niski.

PROBLEMY DOTYCZĄCE WYKONAWCÓW DZIAŁAŃ ANIMACYJNYCH/EDUKACYJNYCH

Przypisywanie niskiego znaczenia odpływowi zdolnych edukatorów do większych ośrodków, omówione powyżej, jest szczególnie interesujące w kontekście odpowiedzi na kolejne pytania, dotyczące wykonawców działań.



Wykres 9. Czy w swojej działalności edukacyjnej/animacyjnej doświadczyli Państwo następujących problemów?

Okazuje się, że o ile ankietowani rzadko mają problemy ze znalezieniem odpowiednich wykonawców, o tyle barierą są zbyt duże finanse potrzebne na to, aby zatrudnić optymalnego edukatora/animatora. Tym optymalnym edukatorem jest często osoba z większego ośrodka, co pokazuje też poniższe skrzyżowanie odpowiedzi na to pytanie z informacjami udzielonymi na pytanie o problem edukatorów wyjeżdżających z małych miejscowości: zdecydowana większość ankietowanych, których przynajmniej kilka razy nie było stać na optymalnego edukatora, nie dostrzega jednocześnie problemu „wyciągania” zdolnych osób z peryferii do centrum, lub dostrzega to zjawisko, ale nie uważa go za znaczący problem dla swoich działań.

		„Zdolni edukatorzy/animatorzy wyjeżdżają do większych ośrodków”			
		Tak i jest to znaczący problem dla prowadzenia działań edukacyjnych/animacyjnych	Tak, ale nie jest to znaczącym problemem dla prowadzenia działań edukacyjnych/animacyjnych	Nie, raczej nie obserwuję czegoś takiego	
„Nie mogliśmy zatrudnić	Nigdy się to nie zdarzyło	5%	35%	60%	100%

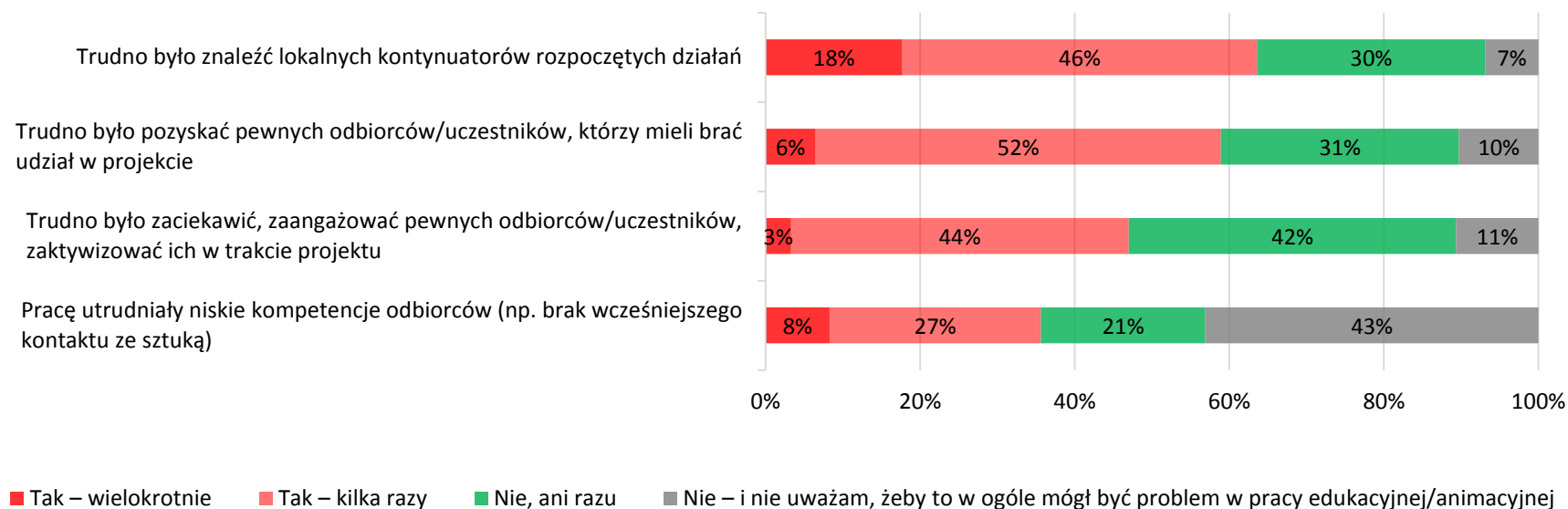
optymalnych wykonawców, ponieważ nie było nas na nich stać”	Zdarzyło się tak, ale tylko raz czy dwa	24%	33%	42%	100%
	Zdarzyło się to kilka razy	19%	43%	38%	100%
	Zdarzyło się to wielokrotnie	27%	40%	34%	100%

Tabela 9. Skrzyżowanie odpowiedzi na pytanie o wyjeżdżanie edukatorów do większych ośrodków oraz problemy z opłaceniem optymalnych wykonawców działań edukacyjnych/animacyjnych

PROBLEMY DOTYCZĄCE UCZESTNIKÓW DZIAŁAŃ ANIMACYJNYCH/EDUKACYJNYCH

Jeszcze jedną grupą problemów, które pojawiały się w badaniach jakościowych i o które zapytaliśmy w badaniu sondażowym, są te związane z uczestnikami działań: ich pozyskiwaniem, aktywowaniem, edukowaniem oraz kontynuacją pracy rozpoczętej z tymi osobami.

Wyniki potwierdzają spostrzeżenia poczynione na wcześniejszych etapach badań – jednym z najbardziej problematycznych zadań w pracy edukacyjnej i animacyjnej jest nawiązanie relacji z ich uczestnikami. Ankietowani są zdania, że nie brakuje im pomysłów na działania, a jednocześnie prawie 60% z nich przynajmniej kilka razy miało problem z pozyskaniem pewnych uczestników, którzy mieli brać udział w projekcie, a prawie połowa – ze zaktywizowaniem ich poprzez swoją pracę, zaangażowaniem w proponowane przez siebie działania. Jeszcze większym problemem jest znalezienie lokalnych kontynuatorów rozpoczętych działań, co może po części wynikać z trudności z przekonaniem uczestników o wartości działań i rozdźwiękiem między tymi ostatnimi a potrzebami i sposobem myślenia ludzi, do których praca edukacyjna/animacyjna ma być adresowana.



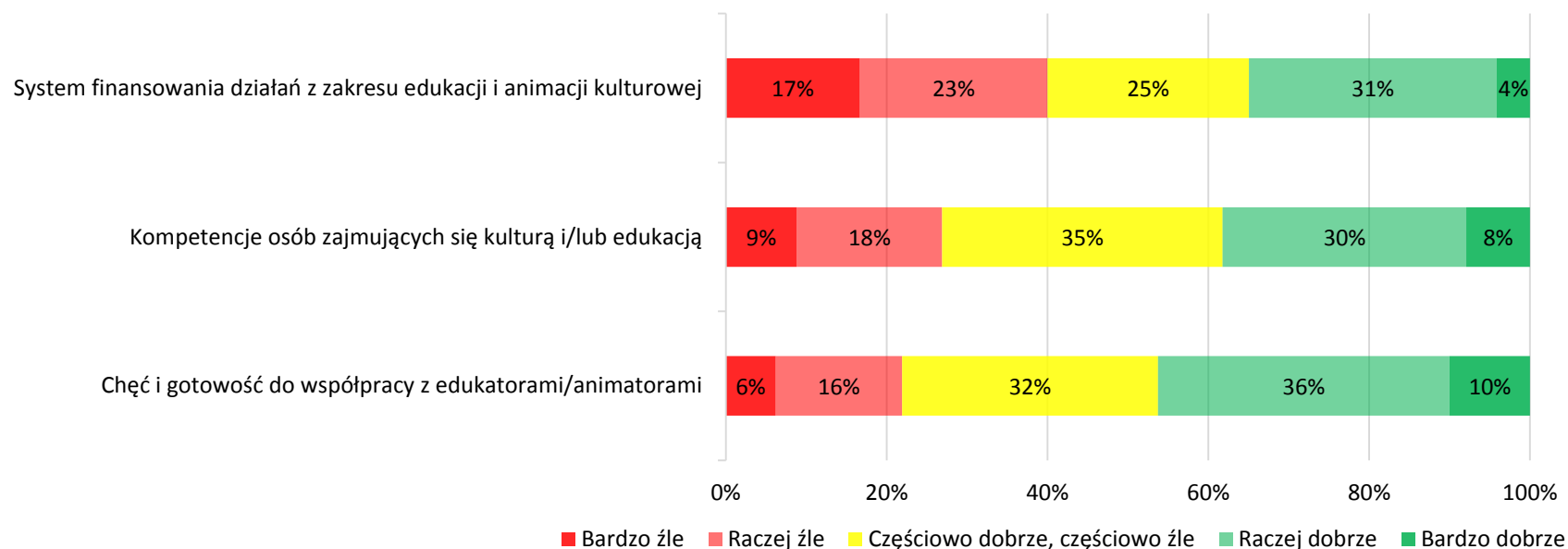
Wykres 10. Oto wypowiedzi dotyczące zjawisk, które niektórzy grantobiorcy określają jako przeszkody w swojej pracy. Czy zetknęła się Pani / zetknął się Pan z nimi w swojej pracy edukacyjnej/animacyjnej?

Przedstawione wyżej odpowiedzi sugerują istnienie sporej bariery między światem edukujących/animujących a ich otoczeniem społecznym. Ankietowani są bardzo podzieleni, jeśli chodzi o ocenę powiązania tego zjawiska z kompetencjami odbiorców. Aż 35% z nich deklaruje, że przynajmniej kilka razy pracę utrudniał im właśnie poziom tych kompetencji, np. brak wcześniejszego kontaktu ze sztuką. Jeśli zgodzimy się, że zadaniem edukacji i animacji jest dostosowanie się do zasobów odbiorców i ich specyfiki oraz odkrycie drzemiącego w nich potencjału, to takie deklaracje będą niepokojące. W tym kierunku idzie też myślenie wielu ankietowanych: 43% jest zdania, że zjawisko polegające na utrudnianiu pracy animacyjnej/edukacyjnej nie może w ogóle wystąpić w tym rodzaju działalności, którą prowadzą. Musimy jednak pamiętać, że w konkursie *Edukacja kulturalna* wspiera się bardzo różne rodzaje działań, także te polegające na edukacji artystycznej, również tej elitarnej oraz związanej z konkursami i przeglądami (<http://mik.krakow.pl/2014/11/20/animacjaedukacja-raport-koncowy>). Logika takiej pracy jest zupełnie inna niż logika szeroko rozumianej edukacji i animacji kulturowej, zorientowanej przede wszystkim na skutki społeczne i edukację przez sztukę, a nie do sztuki. Osobnym problemem jest to, że czy słuszne jest łączenie tak różnych działań w tym samym programie (zob. dalej).

Z punktu widzenia każdej pracy edukacyjnej niepokojące jest natomiast to, że tylko 30% ankietowanych nigdy nie doświadczyło problemu ze znalezieniem lokalnych kontynuatorów zainicjowanych działań. To zjawisko potęguje zgłaszany przez ankietowanych problem nieciągłości ich pracy i kończenia lub zmniejszenia jej intensywności wraz z zakończeniem grantu.

WŁADZE LOKALNE A EDUKACJA I ANIMACJA

Poprzednie etapy badania wskazywały na to, że duże znaczenie dla działalności animacyjnej i edukacyjnej ma polityka kulturalna władzy lokalnej (lub jej brak) i jej stosunek do sztuki, edukacji i animacji. Dlatego zapytaliśmy uczestników ankiety o wiele kwestii, które okazały się wcześniej istotne.

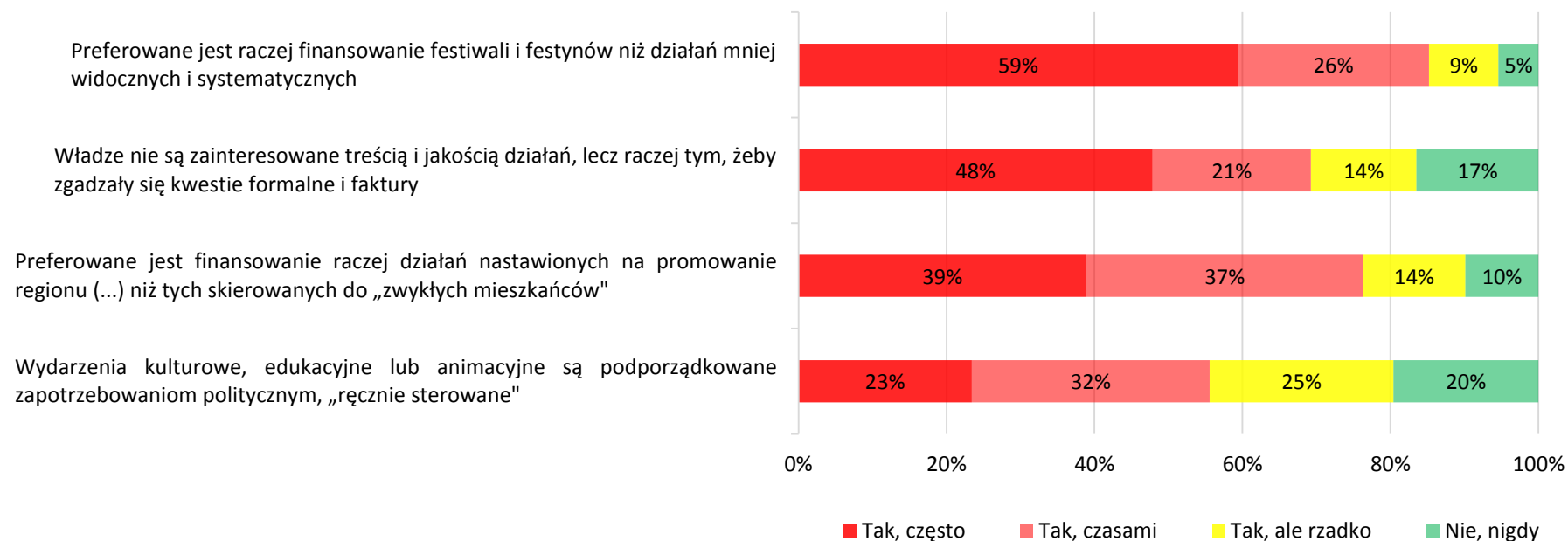


Wykres 11. Jak ocenia Pani/Pan władze lokalne funkcjonujące w terenie, w którym Pani/Pan/Państwo najczęściej działa/działacie, jeśli chodzi o politykę wobec edukacji i animacji kulturalnej?

Przedstawione wyniki pokazują, po pierwsze, wielkie zróżnicowanie oceny lokalnych władz. Krytyków i pochlebców znajdziemy w różnej wielkości miejscowościach, choć nieco bardziej krytyczni są z jednej strony reprezentanci podmiotów położonych na wsi, a z drugiej – w największych miastach z wyłączeniem Warszawy, a najmniej krytyczni ci z miast średniej wielkości, liczących od 100 do 500 tys. mieszkańców (w tych pierwszych odsetek krytyków kompetencji i gotowości władz do współpracy sięga 30–40%, w tych drugich zaś 10–20%). Po drugie, najgorzej ocenianym aspektem relacji z władzami jest

system finansowania. Także w tym wypadku podmioty wiejskie oraz wielkomijskie (tym razem wspólnie z Warszawą) są ponadprzeciętnie niezadowolone z obecnie panującego porządku (połowa odpowiedzi krytycznych wobec jedynie 25–40% w średnich miastach). Wynika to w niewielkiej mierze także z tego, że w większych miejscowościach silniej reprezentowane są NGO, nieco bardziej krytyczne wobec władzy niż instytucje kultury.

Co ciekawe, choć ocena władz lokalnych jest mocno zróżnicowana, to jednocześnie odpowiedzi na kolejne pytanie pokazują, że problematyczne zjawiska zidentyfikowane na wcześniejszych etapach badań występują powszechnie, choć w różnym natężeniu – w niektórych miejscach częściej, w innych rzadziej. Szczególnie często występującym sposobem działania władz okazuje się preferowanie festiwali i festynów kosztem działań mniej widocznych, ale systematycznych. Nieco rzadsze, ale również silnie obecne, jest czysto formalne i finansowe rozliczanie przedsięwzięć edukacyjnych i animacyjnych oraz faworyzowanie działań promocyjnych.

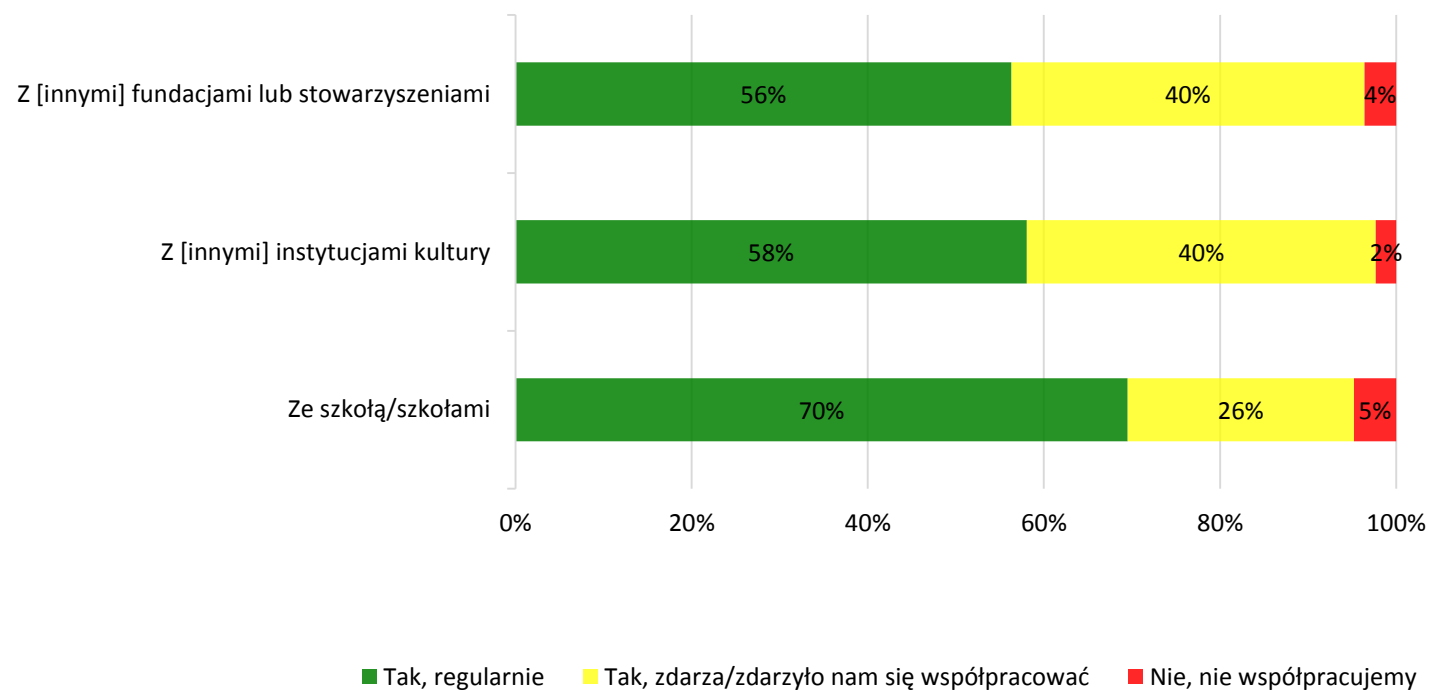


Wykres 12. Czy w polityce władz lokalnych funkcjonujących w terenie, w którym Państwo najczęściej działacie, spotkała/spotkał się Pani/Pan z następującymi zjawiskami czy też nie zna Pani/Pan takich sytuacji?

Różnica w odpowiedziach między tym a poprzednim pytaniem wynika z następującego zjawiska. Osoby, które uważają wymienione na powyższym wykresie praktyki za rzadkie lub nieistniejące w swoim otoczeniu, najczęściej należą do tych, które pozytywnie oceniły władzę lokalną (jej gotowość do współpracy, kompetencje, system finansowania). Wśród tych osób, które zauważają tego typu praktyki, często – a przynajmniej czasami – znajdziemy natomiast zarówno krytyków władz lokalnych, jak i sporo ludzi, dla których istnienie takich zjawisk niekoniecznie jest powodem do wystawienia władzom krytycznej recenzji.

WSPÓŁPRACA Z INNYMI EDUKATORAMI

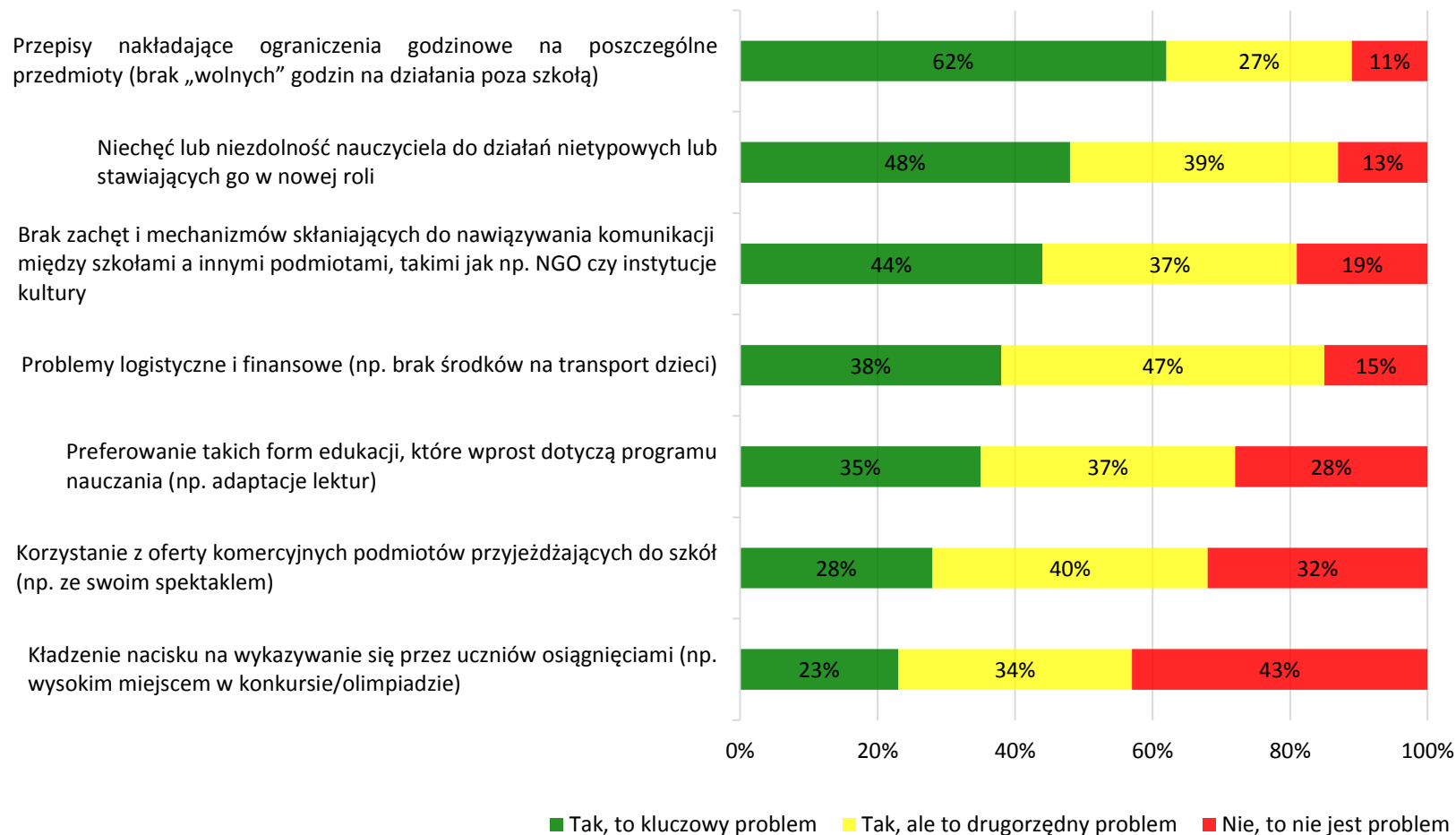
Jednym ze zjawisk wielokrotnie wskazywanych na poprzednich etapach badania była ograniczona współpraca między podmiotami pracującymi w obszarze edukacji i animacji kulturowej oraz tworzenie się skonfliktowanych obozów, czasem podsycane przez mechanizmy finansowe opisane powyżej. Badanie ankietowe przynosi nieco bardziej pozytywny obraz współpracy, nie dostarczając jednak szczegółów na ten temat.



Wykres 13. Czy przy działaniach z zakresu edukacji lub animacji kulturalnej współpracują Państwo w jakikolwiek sposób z następującymi rodzajami podmiotów?

Ograniczenia długości kwestionariusza nie pozwoliły na pogłębienie tego tematu, dlatego trudno powiedzieć, w ilu wypadkach jest to współpraca pogłębiona i merytoryczna, a w ilu zasada, zgodnie z którą: „jak ktoś mi pożyczyci nagłośnienie, to już jest moim partnerem” (mówiąc słowami jednego z uczestników poprzedniego etapu badania). Szczególnie interesującym wynikiem jest zadeklarowanie regularnej współpracy ze szkołami przez aż 70% badanych (przy czym w przypadku NGO jest to nieco ponad 50%, a w przypadku instytucji kultury – nawet 80–95%). Dodatkowo 70% tych ankietowanych, którzy podejmowali współpracę ze szkołami, wiązało z nią głównie lub wyłącznie pozytywne doświadczenia. Te osoby, które współpracowały ze szkołą, a napotkały w niej jakieś problemy (a więc połowę wszystkich badanych) zapytaliśmy dodatkowo o to, na czym polegają ewentualne utrudnienia, wymieniając liczne zjawiska zaobserwowane na wcześniejszych etapach badania oraz podczas innych badań⁷. Wyniki przedstawia poniższy wykres.

⁷ Zob. M. Krajewski, R. Koschany, F. Schmidt, K. Sikorska, A. Skórzyńska, *Edukacja kulturowa w Poznaniu. Raport z pierwszego etapu badań*, Centrum Praktyk Edukacyjnych – Centrum Kultury ZAMEK, Poznań 2014; M. Krajewski, F. Schmidt, *Raport końcowy z badań nad procesem wprowadzania nowej podstawy programowej w zakresie plastyki i muzyki*, Poznań 2014.



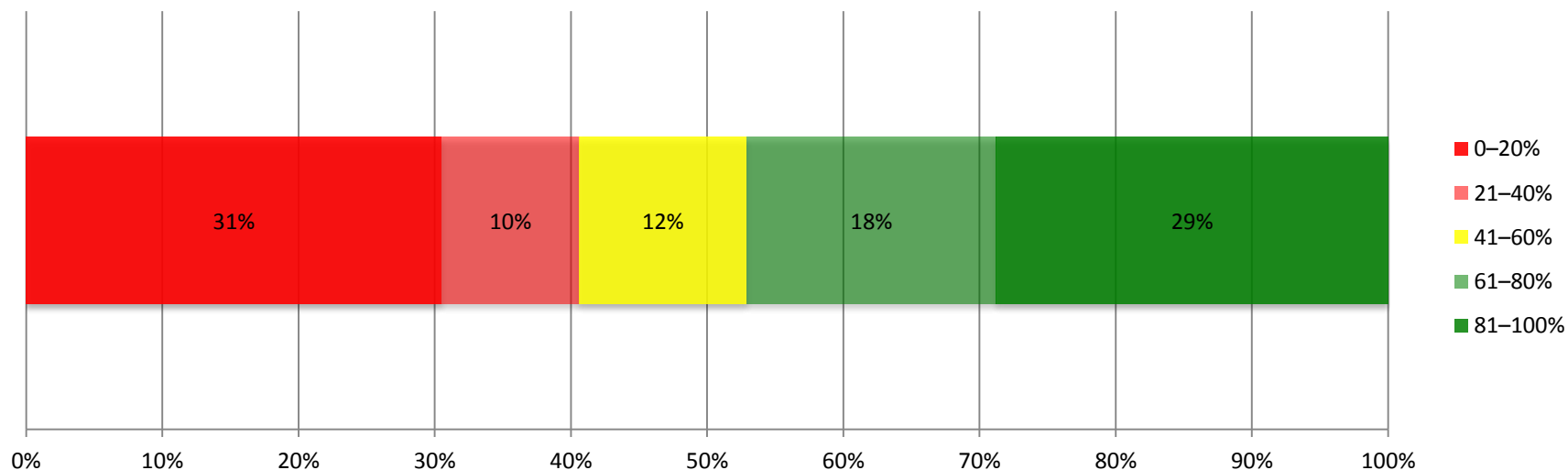
Wykres 14. Co utrudnia współpracę ze szkołą/szkołami? Czy problemem są któreś z wymienionych czynników?

Najczęstszym problemem we współpracy ze szkołami są praktyczne ograniczenia stojące na drodze do prowadzenia zajęć poza szkołą, w tym zwłaszcza ograniczenia godzinowe. Sporym utrudnieniem jest też to, że działania z zakresu edukacji i animacji kulturowej stawiają często nauczyciela w roli nietypowej dla systemu szkolnego, a także brak systemowych zachęt do podejmowania współpracy ze szkołami (np. tzw. bonów edukacyjnych).

FINANSOWANIE DZIAŁAŃ

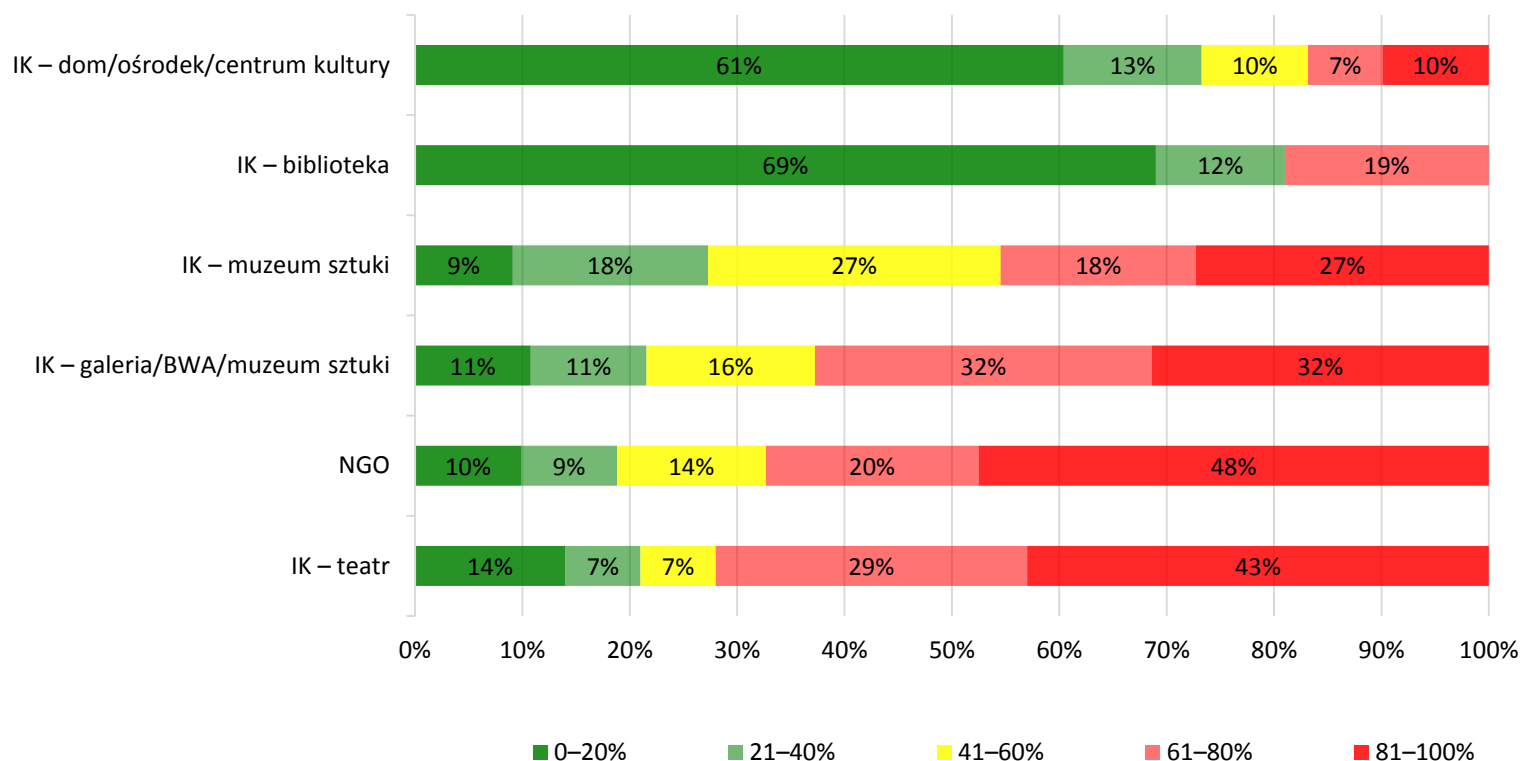
Środki finansowe są najniżej ocenianym rodzajem zasobów, którymi dysponują reprezentowane przez badanych podmioty, dlatego warto poświęcić im szczególną uwagę.

Zgodnie z tym, o czym była mowa w początkowej części raportu, według większości podmiotów reprezentowanych przez uczestników badania edukacja i animacja kulturowa pochłaniają nie więcej niż połowę ich budżetu na działania merytoryczne. Poprosiliśmy jednak także o wskazanie, jak duży udział w finansowaniu edukacji/animacji mają środki grantowe. Odpowiedzi udzieliło prawie 80% osób, a wyniki wskazują ponownie na duże zróżnicowanie sposobów funkcjonowania edukatorów i animatorów.



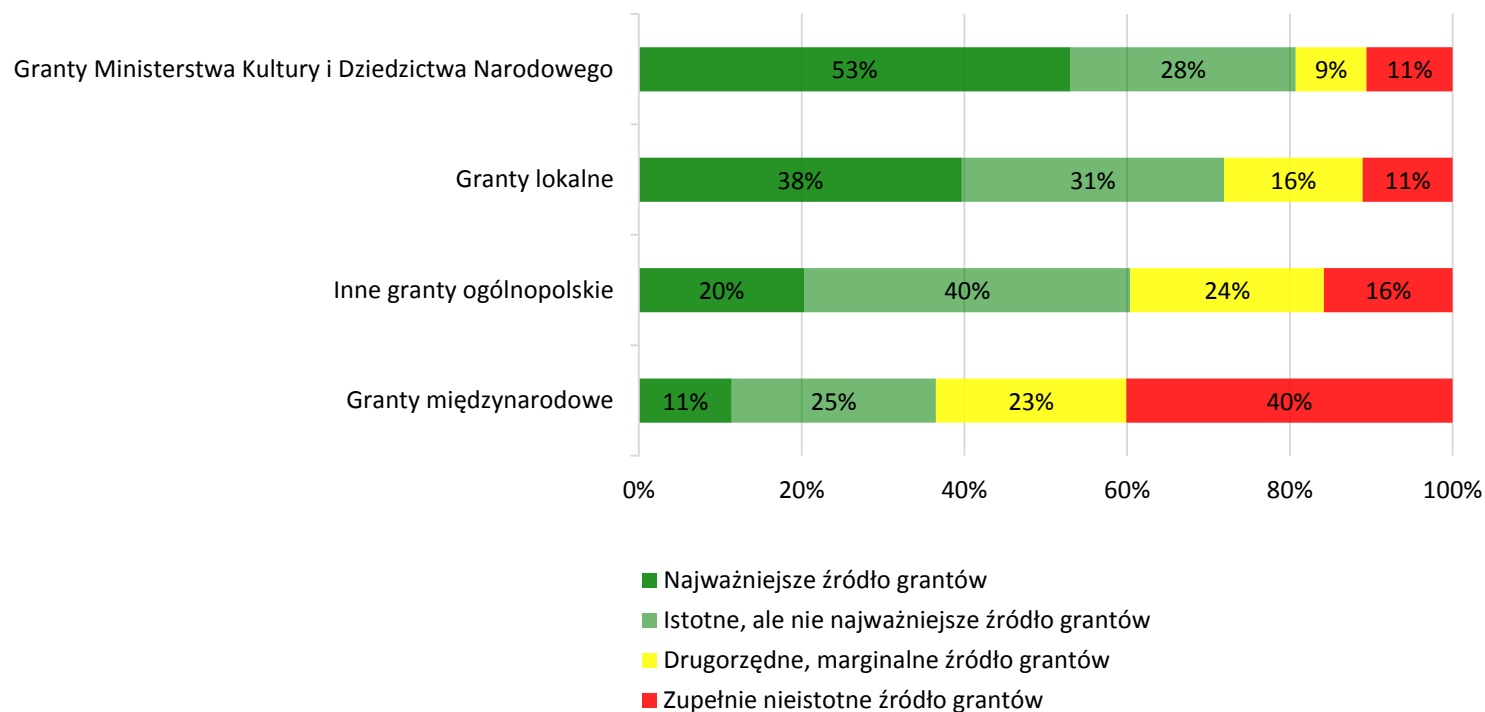
Wykres 15. *Udział środków grantowych w budżecie przeznaczonym na działania merytoryczne z zakresu edukacji i animacji kultury (z pominięciem ewentualnych stałych kosztów funkcjonowania organizacji/institucji)*

O ile dla ponad połowy domów kultury środki grantowe to nie więcej niż 20% budżetu (a często w ogóle brak takiej pozycji w ich budżecie), o tyle ponad 2/3 organizacji pozarządowych utrzymuje się przede wszystkim z grantów. Można jednak na to zjawisko spojrzeć także z innej strony i zauważyć, że w przypadku samorządowych instytucji kultury udział grantowego finansowania edukacji i animacji jest i tak wysoki jak na instytucje utrzymujące się przed wszystkim ze stałych subwencji: granty finansują większość przedsięwzięć edukacyjnych/animacyjnych w przypadku co piątego startującego w konkursie MKiDN w 2012 roku domu / ośrodka / centrum kultury i biblioteki, a wśród muzeów sztuki, galerii i teatrów odsetek edukatorów/animatorów opierających swą działalność głównie na grantach przekracza 2/3 i jest podobny do tego charakteryzującego organizacje pozarządowe.



Wykres 16. Udział środków grantowych w budżecie przeznaczonym na działania merytoryczne z zakresu edukacji i animacji kultury (z pominięciem ewentualnych stałych kosztów funkcjonowania organizacji/instytucji), w podziale na wybrane typy podmiotów

Tych badanych, których podmioty czerpią na działalność edukacyjną/animacyjną jakiejkolwiek środki grantowe, a więc ponad 3/4 osób, poprosiliśmy o wskazanie najważniejszych rodzaj grantów. Aż połowa jako najważniejsze źródło grantów, a dalsze 28% jako istotne wskazała programy MKiDN. Na drugim miejscu uplasowały się programy lokalne (odpowiednio 35 i 31%), dalej inne granty krajowe (20% i 40%) i międzynarodowe (11 i 25%)⁸.



Wykres 17. Znaczenie poszczególnych rodzajów grantów dla podmiotów finansujących część swoich działań edukacyjnych/animacyjnych ze środków grantowych

⁸ Można było wskazać więcej niż jedno najważniejsze źródło grantów.

Powyższe zestawienie pokazuje też, że podmioty aplikujące o środki w programach MKiDN zwykle nie ograniczają się do tego źródła finansowania grantowego, lecz jest ono jednym z wielu konkursów, w których startują.

Warto też dodać, że programy MKiDN są znacznie częściej najważniejszym źródłem grantów dla podmiotów z miast liczących powyżej 100 tys. mieszkańców (ponad 60% takich wskazań) niż dla tych z małych miast (połowa wskazań), a zwłaszcza najmniejszych miasteczek i wsi (30% wskazań). Nie jest to zaskakujące, biorąc pod uwagę że zdecydowana większość środków w programie *Edukacja kulturalna* trafia właśnie do dużych ośrodków (<http://mik.krakow.pl/2013/11/04/animacjaedukacja-mozliwosci-i-ograniczenia-edukacji-i-animacji-kulturowej-w-polsce/>). Pozostałe rodzaje grantów cieszą się podobną popularnością w miejscowościach różnej wielkości, z niewielkimi odstępstwami, takimi jak ponadprzeciętnie duże znaczenie grantów międzynarodowych dla podmiotów wiejskich (dla 25% z nich to najważniejsze, a dla 30% – istotne źródło grantów).

Kwestią programu MKiDN zajmiemy się jeszcze dokładniej w dalszej części raportu, tu natomiast przyjrzymy się bliżej kwestii finansowania na poziomie lokalnym. Jak pokazano wcześniej, finansowanie działań edukacyjnych i animacyjnych jest najniżej ocenianym aspektem działania władz lokalnych. Dlatego warto zwrócić uwagę na szczegółowe komentarze dotyczące systemu finansowania (i które są zbieżne z informacjami pozyskanymi na wcześniejszych etapach badania). Uczestnicy badania mieli mianowicie możliwość wyjaśnienia w pytaniu otwartym, na czym polegają główne słabości finansowania ich działalności. Kategoryzacja odpowiedzi wskazuje na istnienie kilkunastu powtarzających się motywów, które można podzielić na cztery główne rodziny.

Pierwszy to oczywiście **brak lub niewystarczające finansowanie edukacji kulturalnej i animacji**. Wskazuje się tutaj na takie zjawiska, jak:

- **radykalnie niskie kwoty przeznaczone na takie działania i pokrywanie ich nie z głównego strumienia finansowania, lecz raczej ze środków dodatkowych, takich jak granty zewnętrzne**, np.: *Jest mało środków przeznaczonych na tego typu działania. Na przykład gmina na zadania z dziedziny kultury dla stowarzyszeń przeznacza rocznie około 5 tysięcy złotych; Granty są niewielkie, ale dużo większe być nie mają z czego; nie ma w ogóle finansowania działań; Dotacja podmiotowa od organizatora nie wystarcza na prowadzenie zajęć z edukacji kulturalnej. Zajęcia te są finansowane z wpływów własnych instytucji. Nie udało nam się do tej pory uzyskać grantów z MKiDN, mimo składanych wniosków, które są oceniane na poziomie 70%; władze miejskie przeznaczają bardzo małe środki na działalność animacyjną. Większość dotacji, poza konkursami raz do roku, przeznaczona jest na koszty stałe utrzymania instytucji kultury, gdzie nie prowadzi się działalności animacyjnej; W bibliotekach środki przeznacza się głównie na książki; wysokość dofinansowania instytucji kultury, które nie pokrywa w całości naszych potrzeb, otrzymujemy środki na płace, natomiast na działalność i utrzymanie obiektu musimy zarobić, co odbija się niekorzystnie na ofercie i jej realizacji;*
- **oszczędzanie w pierwszej kolejności na kulturze i edukacji kulturalnej i traktowanie ich jako „nieopłacalnych”**, np.: *Finansowanie kultury postrzegane jest jako mało opłacalne, władze, zarówno powiatowe, jak i lokalne, nie widzą w działaniach kulturalnych zysków, dlatego też podejście jest bardzo sceptyczne (...); Marginalizowanie znaczenia animacji społeczno-kulturalnej, dotacje na kulturę najmniejsze w budżecie organizatora, brak dostępności do grantów innych niż organizatora (...); Gmina, na terenie której działamy, jest na granicy zarządu komisarycznego, a wszelkie*

oszczędności, jakie robi, są kosztem obcinania pieniędzy na edukację (czyli szkołę), a działalności kulturalnej w ogóle nie wspiera. (...) wydarzenia kulturalne czy akademie ku czci są na bardzo niskim poziomie; Brak zrozumienia wagi edukacji kulturalnej prowadzonej przez NGO dla innych gałęzi funkcjonowania danego obszaru, tj. wpływ edukacji kulturalnej na rozwój potencjału ekonomicznego danego terenu (...).

- **Finansowanie nie działań edukacyjnych i animacyjnych, lecz raczej:**

- **festynów i festiwali, mających też nieraz wymiar polityczny (służą promowaniu polityków)**, np.: *Władze lokalne dają chętnie na duże imprezy „ludyczne”. Jeśli chodzi o działalność związaną z animacją i edukacją dzieci, nie są już chętni do większych wydatków; ośrodki kultury wydają środki na zespoły zawodowe podczas świąt miejskich lub dni miast. Nie są zainteresowane edukacją czy animacją; Idą ogromne koszty, asygnowane z samorządów, rzędu kilkuset złotych na tak zwaną promocję lokalną, co polega na zaproszeniu na festyn lokalny tzw. megagwiazdy, która jako megagwiazda inkasuje za około godzinny występ prawdziwie kosmiczną sumę, oczywiście upojony dosłownie tłum cieszy się na tym lokalnym festynie „darmowym” występem gwiazdy, choć równie dobrze mógłby wtedy dla ogólnej uciechy występować lokalny zespół disco polo, byłoby to, sądzimy, bez różnicy. To raczej promocja, ale decydująca, działanie populistyczne, zapewniające popularność ważną na przykład przy wyborach. Zaś potem samorzady nie mają pieniędzy na zwyczajne działania kluczowych dla rozwoju kultury instytucji, na przykład brak wystarczających środków na zakup książek dla bibliotek, na rozwój nowych technologii, zatrudnienie wystarczającej liczby i rozwój kadry, na dofinansowanie edukacyjnych wycieczek do dużych ośrodków kulturalnych; przeznaczanie pieniędzy na tak zwane imprezy masowe z gwiazdą i gastronomią; Teoretycznie władze nie wtrącają się do rocznego planu merytoryczno-finansowego. Jednak na ich polecenie trzeba organizować wiele imprez miejskich i innych „wrzutek”, co znacząco przesuwając zaangażowanie zarówno pracowników, jak i finansów z działań edukacyjnych;*
- **infrastruktury**, np.: *animacja i edukacja kulturalna to dla samorządu zło konieczne, a najczęściej niekonieczne. Bardzo zła dotychczasowa polityka ministerstwa i samorządów (inwestowanie w budynki i technikę, a nie w ludzi);*
- **sportu**, np.: *stosunek funduszy przyznawanych klubom sportowym do środków przyznawanych organizacjom pozarządowym zajmujących się kulturą i edukacją; nasz samorząd przeznacza bardzo niskie środki na granty w dziedzinie kultury (w przeciwieństwie do sportu – proporcje są takie: kultura tradycja i publikacje 100 tys. złotych rocznie w jednym konkursie; sport w kilku konkursach – 1,5 mln), i są one przeznaczone głównie na duże plenerowe imprezy i festiwale, przeglądy, konferencje, z którymi działania animacyjne nie mają szans, ponieważ w oczach urzędników są ważniejsze, bo bardziej widoczne, i były zawsze, a działania animacyjne to ich zdaniem jakieś dziwne novum, nie wiadomo po co;*
- **wydarzeń kulturalnych i ewentualnie edukacji artystycznej raczej niż systematycznej animacji kulturowej, mającej efekty społeczne**, np.: *Działania są rozumiane wąsko, stricte związane z kulturą. W mojej organizacji stawiamy na cele bardziej społeczne: budowanie kapitału społecznego, edukacja obywatelska, uspołecznianie procesów partycypacyjnych. Cele realizujemy między innymi poprzez działania w obszarze kultury i/lub z wykorzystaniem animacyjnych metod pracy. Dla lokalnego samorządu to często zbyt interdyscyplinarne (...); Działania edukacji i animacji są wkładane do jednego worka z finansowaniem wydarzeń, konkursów itd. (...) Pojęcie animacji kultury w konkursach grantowych*

nie istnieje w ogóle; Przyjęcie założeń, że instytucje artystyczne są ważniejsze od tych, które mają zdania pracy edukacyjno-animacyjne (być może efekty nie są tak spektakularne jak w tych pierwszych); (...) Mylenie edukacji kulturalnej z edukacją artystyczną.

Drugi temat poruszany w wypowiedziach to **filozofia przyznawania dofinansowania i pozamerytoryczne kryteria, na których jest oparta**. Wskazywano tutaj na:

- **brak powiązania między finansowaniem a efektami projektu i wyłącznie formalne rozliczanie działań**, np.: *Sposób oceny wniosków, niekiedy mały szczegół, nieistotny zaważy na ocenie projektu i jego realizacji; Może należałoby przyznawać dotację, która bez względu na ocenę dopuści wniosek pod warunkiem udowodnienia, że projekt odniósł sukces; (...) Brak kontynuacji finansowania projektów sprawdzonych i wysoko ocenionych, brak kompetencji urzędników „obsługujących” dotacje – nieznamość pracy animatora kultury, zbytnia ingerencja w merytorykę działania, przy równoczesnym braku wiedzy merytorycznej; Jesteśmy często rozliczani drobiazgowo ze wskaźników, opisu faktur i umów, czyli jednym słowem: z papierów, a niezwykle rzadko sprawdza się, co rzeczywiście robimy. Sugerowałbym zbalansowanie tych aspektów, pozwolenie na pewną elastyczność w wypełnianiu wskaźników, za to odwiedzenie przez reprezentanta/reprezentantkę grantodawcy naszych wydarzeń;*
- **brak powiązania między finansowaniem a potrzebami środowiska i oceną merytoryczną oraz rozdawanie grantów według niejasnych kryteriów lub jako sposób na zjednanie wyborcy albo znajomego**, np.: *Finansowanie bez planowania, bez oceny merytorycznej, bez badania środowiska. Finansowanie przypadkowe, bo ktoś przyjdzie i uprosi. Finansowanie bez unormowania formalno-prawnego; (...) niejednoznaczne regulaminy, brak informacji o obiektywnych szansach na pozyskanie grantu, brak uzasadnień przy nagrodzonych projektach, błąd formalny to często błaha pomyłka i tym podobne; tak zwane dawanie po równo, nie ocenia się działania, rezultatów, metod, granty przyznawane są dlatego, że ktoś od lat coś robi; Granty często są rozdawane po znajomości i nie ma znaczenia, że projekt x w miejscowości y zmieni coś. Kulturą zajmują się osoby politycznie mianowane.; Dla uniknięcia konfliktu lokalne władze dają dużo małych grantów, żeby jak najmniej organizacji było niezadowolonych. Tylko że te granty często nie dają szans realizacji opisanego w projekcie zadania. Ale znów, dla uniknięcia konfliktu, się te małe środki przyjmuje i zaciska pasa. I tak trwa zgoda na niedofinansowanie w kulturze – miasto niby wspiera (na ile może, bo jasne, że też miasta mają ograniczone środki), animatorzy niby robią (na ile mogą, najczęściej zmieniając pierwotny projekt na formę „kadłubkową”, „ogryzek” z zaplanowanych działań), ale wszyscy wiemy, że to nie buduje ani trwałości, ani wzajemnego zaufania między władzą i animatorami, ani nie daje szans na bunt, bo niby coś tam się dzieje w tym lokalnym życiu kulturalnym; Nieprzewidywalność pozyskania grantów jest największym problemem, najczęściej związana z niewystarczającymi środkami przeznaczanymi na działania kulturalne. Nierzadko konieczne jest znalezienie „wsparcia” – „zaprzyjaźnienie” się z urzędnikami, aby projekt nie został odrzucony; rozdawnictwo grantów poprzez kumoterstwo – granty w olbrzymiej większości otrzymują uprzywilejowani, na przykład przechowalnie działaczy partyjnych (...); Upolitycznienie działalności kulturalnej. Kto nie jest z nami – nie ma pomocy;*
- **finansowanie edukacji i animacji tylko w systemie projektowo-grantowym oraz doraźnie i bez polityki kulturalnej, a nawet uwzględnienia takich uwarunkowań, jak długość roku szkolnego w szkołach**, np.: *finansowanie odbywa się poprzez zgłaszanie projektów, brak wsparcia dla ciągłej działalności, co utrudnia planowanie wydatków; Brak zainteresowania tematyką stałej, konsekwentnej edukacji kulturalnej na poziomie gminy*

(powiatu) i obojętność „finansowa” w tej dziedzinie, nie mówiąc już o stałej, przemyślanej polityce w tym temacie władz gminnych i powiatowych, czasem wojewódzkich; Doraźność, brak planowania strategicznego w dziedzinie edukacji i animacji kulturalnej i kultury w ogóle; krótkie granty lokalne, brak ciągłości, mało środków; Finansowanie obejmuje rok kalendarzowy, co w przypadku projektów edukacyjnych skierowanych do dzieci i młodzieży oznacza, że rozpoczynają się oni – w najlepszym układzie – pod koniec roku szkolnego, a kończą w połowie następnego. System finansowania powinien być półtoraroczny, tak aby grant obejmował cały rok szkolny; Brak zrozumienia wagi edukacji kulturalnej prowadzonej przez NGO dla innych gałęzi funkcjonowania danego obszaru, to jest wpływ edukacji kulturalnej na rozwój potencjału ekonomicznego danego terenu, na przykład stałe wydarzenia kulturalne wpływające na rozwój turystyki czy zmian kreatywnych postaw. Niedocenianie i niezauważanie pełni efektów działalności trzeciego sektora spowodowane do kadłubkowych kwot dotacji (na przykład 3000 zł), szczątkowego, niesystemowego finansowania, nieregularnego zapewnienia realizacji, za każdym razem innego wybranego podmiotu i wydarzenia kulturalnego. Brak współpracy, między innymi z NGO, wypracowania uzasadnionego, przemyślanego, z zagwarantowanym finansowaniem, długofalowego procesu prowadzonej przez różne podmioty edukacji kulturalnej na danym terenie; Brak systemowego wsparcia dla instytucji samorządowych – obecnie nastawienie jest głównie na dotowanie stowarzyszeń i fundacji. Brak jest również wsparcia dla cyklicznych, „markowych” projektów, dominuje zainteresowanie projektami jednorazowymi, innowacyjnymi, które nie służą pracy organicznej.

Trzeci temat obecny w wypowiedziach uczestników ankiety to **niedoskonałości techniczne w procesie konkursowego przyznawania środków:**

- **opóźnienia w finansowaniu**, np.: *Zbyt długie oczekiwanie na przekazanie środków dotacji po przesłaniu zapotrzebowania na środki; Funduszy nie dostajemy w uzgodnionym terminie, czasami jest to znaczne opóźnienie;*
- **brak informacji zwrotnej i merytorycznej recenzji**, np.: *urzędy dzielnic nie udzielają wyczerpującej informacji zwrotnej, kiedy odmawiają przyznania dotacji;*
- **złożony i nieprzyjazny system aplikowania**, np.: *skomplikowany wniosek w Warszawskim Biurze Kultury, brak wsparcia w postaci elektronicznego biura obsługi interesantów.*

Czwarty i ostatni z tematów najczęściej poruszanych przez uczestników badania to **konsekwencje niedoskonałych sposobów układania relacji między finansowaniem działań instytucji samorządowych, organizacji pozarządowych i podmiotów komercyjnych** Wskazywano tutaj na:

- **konkurencję między instytucjami samorządowymi a NGO i faworyzowanie tych pierwszych**, np.: *pisałem wcześniej o braku finansowania działań z pominięciem tak zwanego roku budżetowego (...) niewielka ilość pieniędzy na kulturę dla organizacji pozarządowych, ponieważ przeznaczają się pieniądze dla domu kultury;*
- **wykluczenie podmiotów pozarządowych z systemu dotacji grantowych, skutkujące obchodzeniem przepisów i zakładaniem fikcyjnych organizacji**, np.: *Jako podmiot gospodarczy muszę angażować lokalną fundację, by w moim imieniu pozyskała grant od miasta, co bardzo utrudnia pracę*

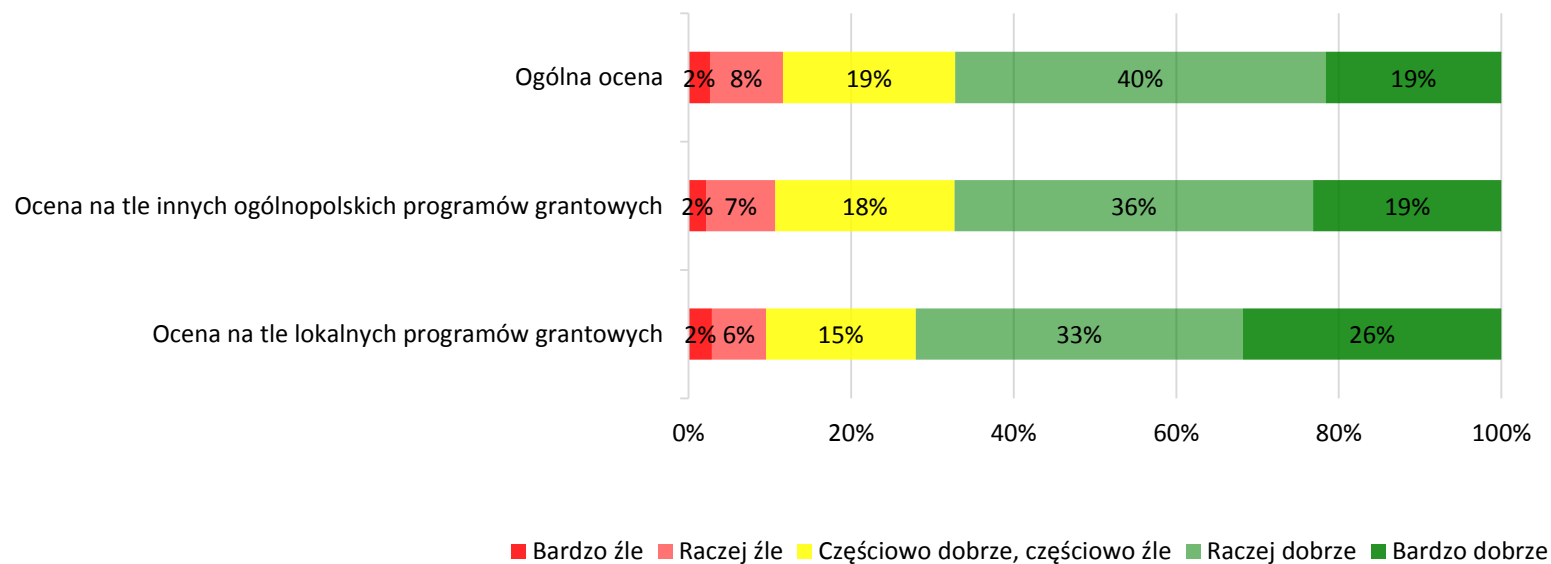
i rozliczenia; Wyłączenie samorządowych instytucji kultury z możliwości aplikowania po małe granty. To spowodowało fikcyjne zakładanie stowarzyszeń. Brak spójności w przepisach dotyczących funkcjonowania i finansowania instytucji kultury;

- **współpracę władz z nieefektywnymi instytucjami kultury kosztem innego typu podmiotów**, np.: *Mowa konkretnie o funkcjonowaniu najbliższych siedzibie placówek. System finansowania działań w ogóle nie istnieje, gdyż całość „aktywności” realizuje miejscowy dom kultury, który ogranicza się do organizacji trzech imprez rocznie, dwóch wystaw prac mieszkańców oraz udostępniania pomieszczeń dla przyjezdnych nauczycieli gry na gitarze lub pianie. Przy czym zatrudnia on cztery (!) osoby, a wynagrodzenie dyirekcji dwukrotnie przekracza wynagrodzenie prężnie działających domów kultury w Warszawie. Zatem gmina uważa, że kultura jest świetnie finansowana; W mieście i w powiecie w ogóle nie ogłasza się konkursów dla organizacji pozarządowych działających w obszarze kultury. Wszystkie środki na kulturę pochłaniają placówki miejskie lub powiatowe, to znaczy domy kultury. Degradacja i pauperyzacja środowiska twórczego osiągnęła apogeum;*
- **współpracę z wielkimi i komercyjnymi graczami kosztem tych niewielkich**, np.: *Nie ma środków na małe projekty. Partnerami dla władz lokalnych są firmy organizujące tak zwane imprezy komercyjne; [Problemem jest] Zrozumienie dla działań niekomercyjnych.*

OCENA PROGRAMU EDUKACJA KULTURALNA MKIDN

OGÓLNA OCENA PROGRAMU

Na tle innych grantowych systemów finansowania działań program *Edukacja kulturalna* jest oceniany pozytywnie. Oczywiście musimy pamiętać, że oceny dokonują podmioty, które wielokrotnie już aplikowały o taki grant (20% – 1–2 razy, 35% – 3–5 razy, a prawie połowa – więcej niż 5 razy) i których 70% przynajmniej raz otrzymało dofinansowanie.



Wykres 18. *Ogólna ocena programu Edukacja kulturalna i ocena na tle innych programów grantowych*

Aby precyzyjniej określić, na czym polegają silne i słabe strony programu ministerialnego, po pierwsze poprosiliśmy badanych o ocenę wielu aspektów istotnych dla tego typu konkursów, a w szczególności tych, na które wskazywano w poprzednich, jakościowych etapach badania.

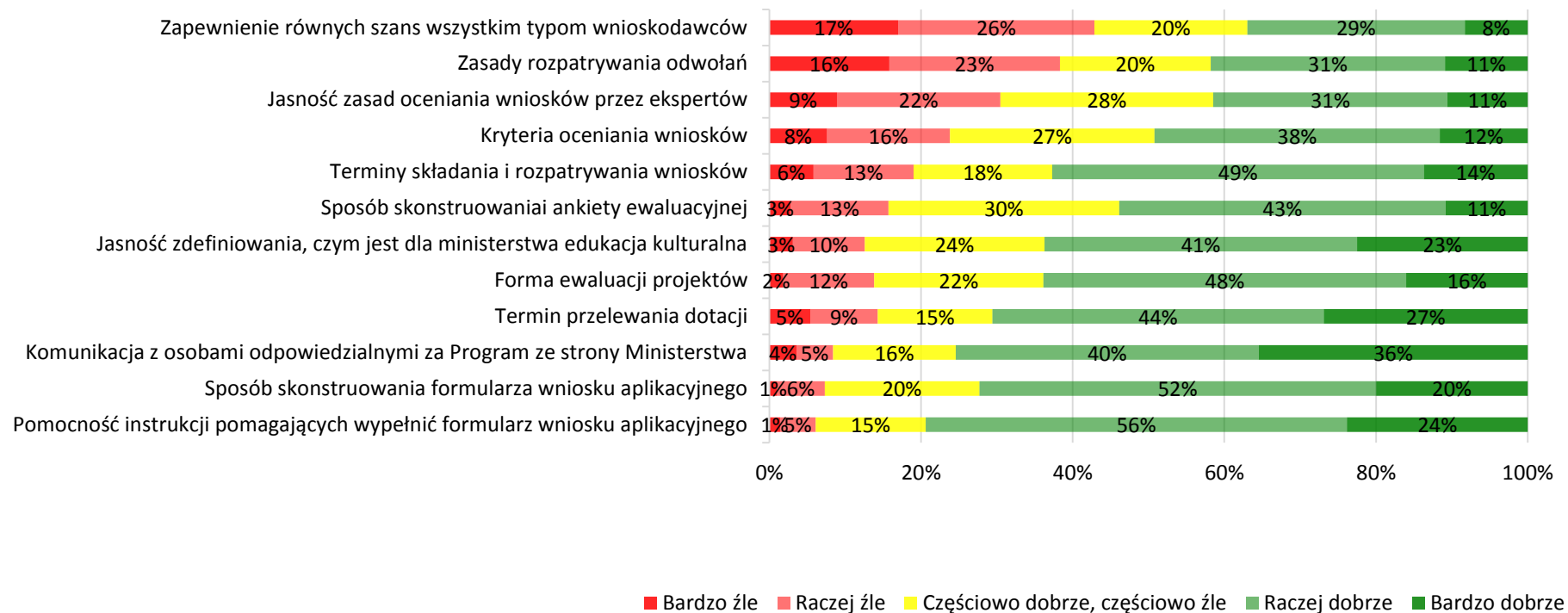
SZCZEGÓŁOWE OCENY PROGRAMU

Do najsilniejszych stron *Edukacji kulturalnej* należą techniczne aspekty procesu aplikowania: konstrukcja wniosku aplikacyjnego, załączone do niego instrukcje, pomoc pracowników Ministerstwa, termin przelewania dotacji. Wśród kwestii technicznych najsłabiej oceniono terminy składania i rozpatrywania wniosków (prawie 20% opinii negatywnych i kolejne 20% mieszanych) – zapewne dlatego, że między zakończeniem jednego projektu (w grudniu) a terminem rozpatrzenia kolejnego (zima/wiosna) istnieje przerwa, która utrudnia niektórym podmiotom zachowanie ciągłości działań.

Nieco słabiej oceniono dwie kwestie: ewaluację programu (jej formę i konstrukcję ankiety ewaluacyjnej), a także jasność zdefiniowania, na czym polega dla Ministerstwa edukacja kulturalna. Ten pierwszy problem jest raczej znany, był omawiany w raportach z poprzednich etapów badania (<http://mik.krakow.pl/2014/11/20/animacjaedukacja-raport-koncowy>) i zaowocował takimi inicjatywami, jak propozycja odmiennych narzędzi ewaluacyjnych dla grantów z zakresu edukacji kulturowej zaproponowanych przez Pracownię Badań Społecznych Stocznia⁹. Jest to problem tym bardziej istotny, że zniechęcający formularz ewaluacyjny oraz brak przypisywania ewaluacji projektów znaczenia przez Ministerstwo utwierdzają wielu edukatorów i animatorów w przekonaniu, że ewaluacja jest mało istotnym aspektem ich działań i nie warto inwestować w nią środków. Druga z wymienionych wyżej kwestii – jasność zdefiniowania edukacji kulturalnej – odsyła do najsłabiej ocenianej strony konkursu i problemów omawianych we wcześniejszej części raportów oraz poprzednich opracowaniach: kryteriów oceniania wniosków i rozpatrywania odwołań oraz związanej z tym równości szans aplikujących podmiotów (od 25 do 43% ocen negatywnych i dalsze 20–30% mieszanych). Po pierwsze, dla wielu aplikujących nie jest jasne, jakie dokładnie działania są wspierane właśnie w tym konkursie i poszczególnych priorytetach, co skutkuje wybieraniem najbardziej pojemnego i najbezpieczniejszego priorytetu o nazwie „zadanie interdyscyplinarne lub skoncentrowane na wybranej dziedzinie sztuki, rozwijające kreatywność przy jednoczesnym zdobywaniu umiejętności” (<http://mik.krakow.pl/2013/11/04/animacjaedukacja-mozliwosci-i-ograniczenia-edukacji-i-animacji-kulturowej-w-polsce/>), dyskusjami nad relacją między edukacją artystyczną a kulturową oraz animacją (http://e-sklep.mik.krakow.pl/ebooks/animacja-edukacja_analiza-wywiadow-telefonicznych.pdf) i wpisywaniem niektórych efektów czy wskaźników projektu „pod regulamin”, bez jasności co do tego, w jaki sposób mają zostać osiągnięte (np. postulowanie

⁹ <http://stocznia.org.pl/narzedzia-do-ewaluacji-projektow-w-dziedzinie-edukacji-kulturalnej/>, dostęp: 20 września 2014.

efektów społecznych projektu mimo braku analizy, w jaki sposób mają one zaistnieć albo zawyżanie liczby uczestników z nadzieją, że zwiększy ona szanse na otrzymanie grantu, <http://mik.krakow.pl/2014/11/20/animacjaedukacja-raport-koncowy>).

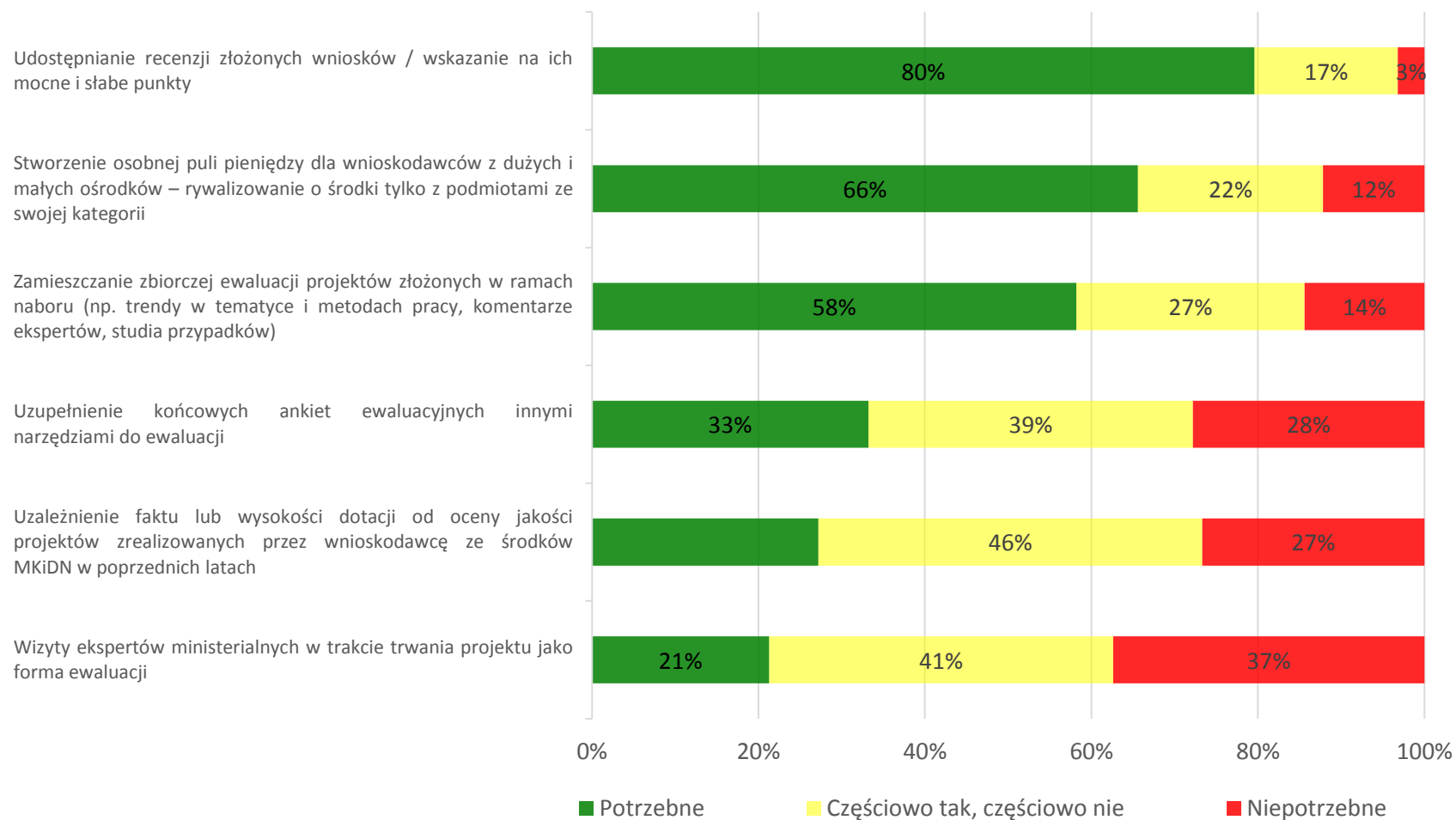


Wykres 19. Ocena poszczególnych aspektów programu grantowego Edukacja kulturalna

POSTULATY DOTYCZĄCE ULEPSZENIA PROGRAMU

Najbardziej krytycznie oceniany aspekt konkursu MKiDN – zapewnienie równych szans wszystkim wnioskodawcom – wiąże się jednak przede wszystkim z różnicami w zakresie szans na otrzymanie dotacji między podmiotami z centrum i peryferii. Jak pokazywała wcześniejsza analiza, są one kilkakrotnie wyższe w przypadku Warszawy, a następnie dużych miast niż w przypadku podmiotów usytuowanych na wsi i w małych miastach, co w połączeniu z przewagą liczebną wielkomiejskich graczy wśród aplikujących prowadzi do tego, że większość dotacji trafia właśnie do miast półmilionowych i większych oraz Warszawy (<http://mik.krakow.pl/2013/11/04/animacjaedukacja-mozliwosci-i-ograniczenia-edukacji-i-animacji-kulturowej-w-polsce/>).

Ten problem jest dostrzegany przez samych zainteresowanych, jak można sądzić po odpowiedziach na kolejne pytanie dotyczące *Edukacji kulturalnej*, w którym na czele postulatów cieszących się silnym poparciem uczestników badania znalazło się udostępnianie recenzji złożonych wniosków oraz podział wnioskujących na zawodników różnej wagi i konkurowanie tylko z podobnymi do siebie, a nie z tymi z o wiele większych ośrodków. Cenna byłaby także przynajmniej zbiorcza ewaluacja złożonych projektów.



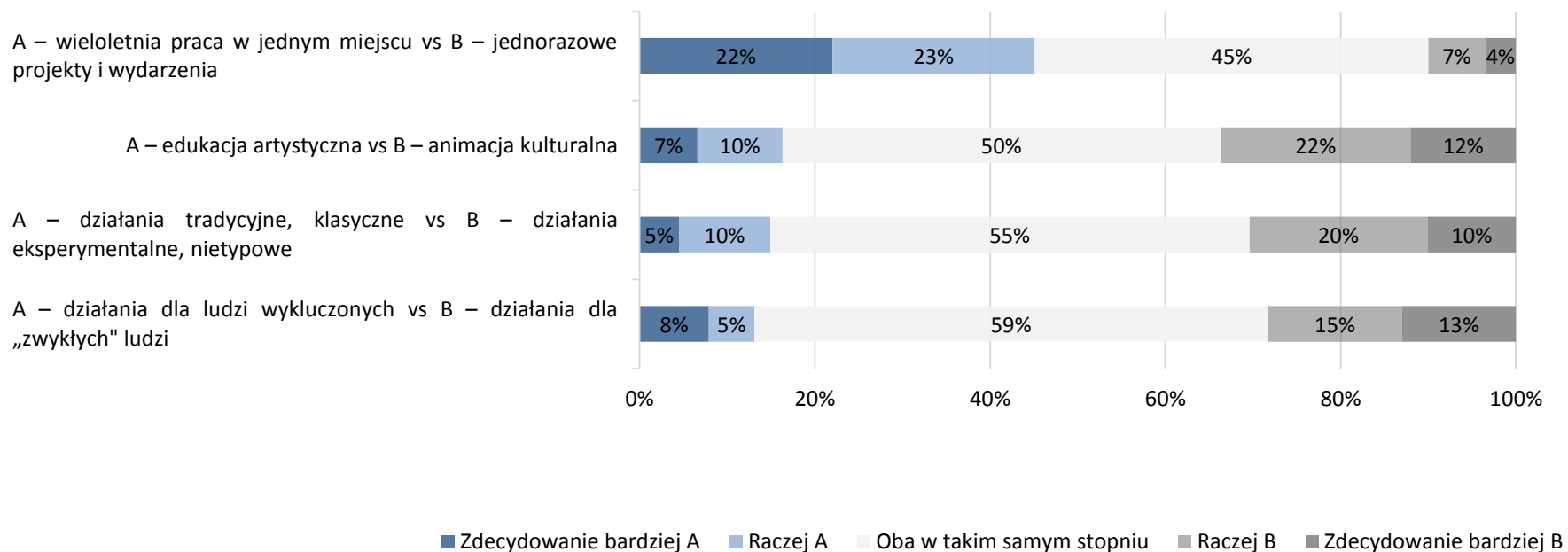
Wykres 20. Jakiej jest Pani/Pana zdanie na temat poniższych propozycji dodatkowych elementów, które można by włączyć do programu Edukacja kulturalna – czy są potrzebne czy też niepotrzebne?

Jak pokazuje powyższy wykres, uczestnicy badania są podzieleni, jeśli chodzi o trzy pozostałe propozycje ulepszeń konkursu ministerialnego. Warto natomiast dodać, że wymieniony wcześniej postulat podzielenia wnioskodawców na osobne kategorie według wielkości ośrodków, które reprezentują, jest szczególnie silnie popierany przez podmioty z mniejszych miejscowości (od 70 do 82% uznaje takie rozwiązanie za potrzebne), podczas gdy mniej entuzjastyczni są beneficjenci obecnego systemu, czyli Warszawa i inne wielkie miasta (48% popierających postulat).

Kwestia specyfiki małych i dużych ośrodków oraz oceniania wniosków pojawiała się ponadto w wypowiedziach otwartych, takich jak ta:

[Problem to] udział grona ekspertów, pochodzących z tak zwanych dużych centrów kultury, nieznających specyfiki i warunków, i realiów, w których działają NGO w małych miejscowościach. Z mojej wiedzy wynika, że na przykład eksperci z MKiDN otrzymują około 1000 wniosków, które mogą – muszą rozpatrzyć w 2–3 tygodnie, przeważnie w jakichś okresach przedświątecznych, pytanie – jaka jest jakość oceniania tych wniosków, przy takiej ilości i w tak krótkim czasie – pozostawiam bez komentarzy.

Jeszcze jeden sposób na poznanie opinii aplikujących o środki ministerialne na temat *Edukacji kulturalnej* stanowiło przedstawienie czterech opcji, które okazały się istotne na poprzednich etapach badania, wskazujących, w jakim kierunku powinien zmierzać konkurs: do kogo ma być adresowany, na ile innowacyjne i eksperymentalne formy działań powinien wspierać, jak rozwiązywać napięcie między edukacją artystyczną a animacją kulturową oraz to pomiędzy jednorazowymi projektami i wydarzeniami a systematyczną pracą w jednym miejscu i społeczności. Wyniki przedstawiamy poniżej.



Wykres 21. *Jaki powinien być program Edukacja kulturalna MKiDN? Proszę za każdym razem zaznaczyć, jakie rodzaje działań powinno się szczególnie wspierać w tym programie.*

W każdym przypadku mniej więcej połowa badanych opowiada się za rozwiązaniem łączącym oba zaproponowane bieguny. Jednocześnie każdorazowo jeden z nich cieszy się nieco większą sympatią. Po pierwsze, znacznie więcej jest zwolenników wspierania wieloletniej pracy w jednym miejscu niż jednorazowych projektów i wydarzeń. Po drugie, nieco więcej jest wśród badanych osób pragnących finansowania w programie *Edukacja kulturalna* animacji kulturowej niż edukacji artystycznej. Po trzecie, niewielką przewagę mają osoby opowiadające się za wspieraniem raczej działań eksperymentalnych i nietypowych niż tradycyjnych i klasycznych. Po czwarte, jest nieco więcej zwolenników działań skierowanych do „zwykłego” odbiorcy niż osób dotkniętych wykluczeniem społecznym.

Kluczową kwestią jest rozstrzygnięcie, na jakiej zasadzie oba bieguny każdej z opozycji mogą być wspierane w takim samym stopniu – czy poprzez integrowanie różnych celów w tych samych przedsięwzięciach, czy raczej poprzez wyodrębnienie osobnych priorytetów, tak by np. elitarne działania artystyczne nie zawierały sztucznie dopisanego komponentu „dla wykluczonych”, a działania z zakresu animacji kulturowej polegającej na długotrwałej pracy w jednej społeczności były finansowane w osobnym konkursie i nie musiały się legitymować nabywaniem przez ich uczestników kompetencji artystycznych.