

**Diagnoza stanu edukacji kulturalnej
Białegostoku**

**dr Katarzyna Niziołek
dr Maciej Białous**

**Wydział Socjologii
Uniwersytet w Białymstoku**

Białystok 2024

1. Wprowadzenie

Edukacja kulturalna lub kulturowa, animacja kultury lub społeczno-kulturalna, uczestnictwo w kulturze, edukacja poprzez kulturę, a także sztuka społecznościowa (community art) i rozwój kulturowy (cultural development) są kategoriami blisko, lecz nie jednoznaczными. Edukacja jest także jedną ze strategii działań artystycznych i twórczych w obszarze sztuki współczesnej (edukacja poprzez sztukę), ex definitione, jak twierdzi socjolog sztuki Nathalie Heinich, sięgającej poza pole sztuki, przekraczającej jego granice w kierunku innych rejonów życia społecznego (2019). Z tego powodu już ponad dekadę temu edukacja znalazła swoje miejsce w serii książek „Documents of Contemporary Art”, wydawanej przez londyńską Whitechapel Gallery i MIT Press (red. Allen 2011). W pobliżu lokują się też bardziej specyficzne praktyki pedagogiczne, jak edukacja artystyczna, muzealna, teatralna, muzyczna, historyczna, międzykulturowa czy antydyskryminacyjna. Często to, co nazywamy edukacją kulturalną można z powodzeniem opisać innym pojęciem i odwrotnie.

W polskiej literaturze przedmiotu uwagę poświęca się niekiedy rozróżnieniu lub porównaniu powyższych kategorii: edukacji kulturalnej i kulturowej (Białous 2017) czy animacji kultury i community art (Niziołek 2015). Wielu badaczy uznaje, że do opisu wielowymiarowego i prodemokratycznego charakteru działań edukacyjnych w obszarze dzisiejszej kultury lepiej nadaje się pojęcie edukacji kulturowej (por. Krajewski, Schmidt 2014; Białous i in. 2016; Tędziągolska, Biernat, Walczak 2024). Sylwia Słowińska zwraca jednak uwagę, że pomimo proponowanej zmiany w języku, „przedmiot badań jest ten sam – pod hasłem ‘edukacja kulturowa’ nie kryje się jakaś nowa sfera praktyki społecznej” (Słowińska 2020: 11). W dyskursie publicznym i urzędowym zdaje się dominować starszy termin „edukacja kulturalna”. Nie oznacza on już jednak tylko przygotowania do recepcji wytworów kultury artystycznej (do wizyty w galerii, muzeum czy teatrze), lecz – zazwyczaj – szeroko rozumiane przygotowanie (się) do uczestnictwa w życiu kulturalnym społeczności lub społeczeństwa. Umieszczony w nawiasie zaimek „się” ma tu niebagatelne znaczenie. Pozwala bowiem spojrzeć na edukację jako proces, którego uczestnik jest aktywnym i sprawczym podmiotem, bez względu na to jaką pozycję – edukującego czy edukowanego – w nim zajmuje. W badaniu „Diagnoza stanu edukacji kulturalnej Białegostoku” posługujemy się tradycyjną kategorią edukacji kulturalnej w tym nowoczesnym znaczeniu, sięgając także do innych terminów, takich jak edukacja artystyczna, muzealna czy teatralna, gdy wymaga tego specyfika opisywanych działań lub gdy podążamy za językiem uczestników badania.

Autorzy raportów badawczych poświęconych edukacji kulturalnej (kulturowej), jakie systematycznie powstają w ostatnich latach w związku z wymogami polityk publicznych (nasze badanie również realizowane jest w tym kontekście), nierzadko pozostawiają to centralne pojęcie bez wyjaśnienia. Innym razem cytują wybrane definicje w przypisach lub posiłkują się definicjami „empirycznymi”, to znaczy tworzonymi przez uczestników badania. Te ostatnie, choć ważne i obecne także w naszym badaniu, nie zastąpią dyskusji na temat kategorii stosowanej w polskim dyskursie o kulturze i sztuce co najmniej od XIX wieku. Jej poprzedniczkami były między innymi: praca u podstaw, wychowanie estetyczne, wychowanie przez sztukę, praca kulturalna, praca kulturalno-oświatowa (stąd pochodzi określenie „kaowiec” używane w czasach PRLu) i upowszechnianie kultury (por. Słowińska 2018). Jeszcze w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku działalność tego rodzaju była głównie domeną pedagogiki (teorii wychowania). Do najbardziej wpływowych postaci w tej dziedzinie w Polsce można zaliczyć Stefana Szumana, Irenę Wojnar czy Bogdana Suchodolskiego. W XXI wieku edukacja kulturalna stała się przedmiotem zainteresowania wielu innych dys-

cyplin naukowych, między innymi antropologii, socjologii, studiów kulturowych, a także sztuki. Wiąże się to między innymi z rozwojem zaangażowanych, publicznych i proaktywistycznych nurtów zarówno w naukach społecznych i humanistycznych, jak też w praktyce artystycznej i wystawienniczej.

O rozpiętości semantycznej pojęcia edukacji kulturalnej niech świadczą dwie skrajnie rozbieżne definicje. Pierwsza zaczerpnięta została z jednej z wielu wydanych w ostatnich latach publikacji metodycznych (często pisanych przez praktyków dla praktyków). W tym ujęciu edukacja kulturalna to w zasadzie edukacja obywatelska.

Działania z zakresu edukacji kulturowej to przede wszystkim działania społeczne. Mają służyć zwiększaniu uczestnictwa we wspólnym życiu – na przykład – sąsiadów, mieszkańców danej miejscowości czy osiedla, grup pasjonatów. Wszystko, co robimy, służy temu, by uczestnicy i uczestniczki naszych projektów byli otwartymi, świadomymi swoich praw i potrzeb, zaangażowanymi obywatelami (Chajbos b.d.: 7).

Druga pochodzi z klasycznej rozprawy akademickiej. Nacisk jest tu położony na kompetencje kulturalne, osobowość i aktywność kulturalną.

Edukacja kulturalna jest splotem różnorodnych, długofalowych i bardziej lub mniej intencjonalnych czynności, których efektem jest nabycie przez jednostkę (lub rozwinięcie, modyfikacja) określonych kompetencji kulturalnych składających się na osobowościową podstawę jej aktywności kulturalnej (Jankowski 1996: 45).

W socjologii zwracamy uwagę na to, że edukacja kulturalna, która odbywa się w ramach różnych instytucji edukacyjnych i kulturalnych, opiera się na relacji hierarchicznej – jest ten, który edukuje i ten, który jest edukowany. Ma też z góry określony cel, którym jest uczestnictwo w kulturze prawomocnej. Łatwo więc może stać się nośnikiem dominacji kulturowej i przemocy symbolicznej. Ta ostatnia oznacza, w uproszczeniu, przyjmowanie przez klasy niższe wartości i wzorów kulturowych klas wyższych – traktowanie ich jako pożądanych i obowiązujących, przy jednoczesnym deprecjonowaniu czy odrzucaniu własnej kultury. Dla zagadnienia edukacji kulturalnej istotne jest to, że ten, kto stosuje przemoc symboliczną, nie robi tego intencjonalnie. Chodzi tu raczej o ukrytą logikę działania instytucji (Bourdieu 2005, 2011).

Pojęcia upowszechniania kultury i edukacji kulturalnej pojawiają się także w polskim dyskursie prawnym. W latach 1984-1991 obowiązywała Ustawa o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury, w świetle której:

Upowszechnianiem kultury jest działalność polegająca w szczególności na udostępnianiu wartości kultury narodowej i światowej, włączaniu ich do społecznego obiegu i umożliwianiu szerokiego odbioru, na inspirowaniu i organizowaniu jednostek i grup obywateli do aktywnego i twórczego uczestniczenia w życiu kulturalnym kraju, regionu, środowiska, na tworzeniu warunków do rozwoju ich talentów twórczych i twórczości kulturalnej oraz aktywności społecznej w sferze kultury, zwłaszcza w społecznym ruchu kulturalnym, a także na kultywowaniu i rozwijaniu regionalnych tradycji kulturalnych, twórczości ludowej i folkloru (art. 1).

Celem upowszechniania kultury jest wzbogacanie osobowości człowieka, kształtowanie ideowych, moralnych i patriotycznych postaw obywateli, socjalistycznych stosunków i zasad współżycia społecznego, umacnianie więzi międzyludzkich oraz rozwijanie kultury pracy, wypoczynku i życia codziennego (art. 2, ust.1).

Upowszechnianie kultury powinno służyć integrowaniu społeczeństwa oraz zmniejszaniu dysproporcji między środowiskami i regionami w dostępie do dóbr kultury i udziale w tworzeniu jej wartości (art. 2, ust. 2).

Trudno oprzeć się wrażeniu, że zapisy historycznej już Ustawy o upowszechnianiu kultury brzmią dziś bardzo aktualnie. Od roku 1991 obowiązuje Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. W rozumieniu tej ustawy działalność kulturalna polega na tworzeniu, upowszechnianiu i ochronie kultury, której podmiotami są w szczególności: teatry, opery, operetki, filharmonie, orkiestry, instytucje filmowe, kina, muzea, biblioteki, domy kultury, ogniska artystyczne, galerie sztuki oraz ośrodki badań i dokumentacji w różnych dziedzinach kultury. W tym dokumencie edukacja pojawia się tylko raz, w kontekście mecenatu państwa nad działalnością kulturalną, który polega na: „wspieraniu i promocji twórczości, edukacji i oświaty kulturalnej, działań i inicjatyw kulturalnych, a także opieki nad zabytkami i ochrony dziedzictwa narodowego w Rzeczypospolitej Polskiej i za granicą” (art. 1, ust. 2).

Działalność edukacyjna jest wzmiankowana w innych aktach prawnych – w Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 2003 roku (dalej: UoOZ), Ustawie o bibliotekach z 1997 roku (UoB) oraz Ustawie o muzeach z 1996 roku (UoM). W dwóch pierwszych dokumentach nie poświęcono jej jednak wiele uwagi. „Podejmowanie działań zwiększających atrakcyjność zabytków dla potrzeb społecznych, turystycznych i edukacyjnych” zostało wskazane jako jeden z celów lokalnych (wojewódzkich, powiatowych, gminnych) programów opieki nad zabytkami, za realizację których odpowiadają samorządy (UoOZ, art. 87, ust. 2, pkt 5). Prowadzenie działalności edukacyjnej należy do dodatkowych (opcjonalnych) zadań bibliotek (UoB, art. 4, ust. 2). Do zadań wojewódzkich bibliotek publicznych należy „gromadzenie, opracowywanie i udostępnianie materiałów bibliotecznych służących obsłudze potrzeb informacyjnych, edukacyjnych i samokształceniowych, zwłaszcza dotyczących wiedzy o własnym regionie oraz dokumentujących jego dorobek kulturalny, naukowy i gospodarczy” (UoB, art. 20, ust. 1). Kategoria edukacji kulturalnej pojawia się tylko w kontekście działalności bibliotek szkolnych i pedagogicznych: „Biblioteki szkolne oraz biblioteki innych placówek systemu oświaty służą realizacji programów nauczania i wychowania, edukacji kulturalnej i informacyjnej dzieci i młodzieży oraz kształceniu i doskonaleniu nauczycieli” (UoB, art. 22, ust. 1).

Inaczej jest w przypadku Ustawy o muzeach. Zgodnie z tą ustawą ich „celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów” (UoM, art. 1), a realizacji tego celu ma służyć w szczególności „prowadzenie działalności edukacyjnej” (UoM, art. 2, pkt 7) oraz „udostępnianie zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych” (UoM, art. 2, pkt 8). Ponadto, zawodową grupę muzealników tworzą pracownicy muzeów zatrudniani na stanowiskach i realizujący zadania związane między innymi z „urządzaniem wystaw i udostępnianiem zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych” (UoM, art. 32, ust. 1, pkt 2) i „prowadzeniem działalności edukacyjnej, artystycznej, upowszechniającej kulturę lub wydawniczej” (UoM, art. 32, ust. 1, pkt 4). Stanowisko kustosa dyplomowanego i kustosa wymaga posiadania odpowiedniego dorobku zawodowego, do którego zaliczają się między innymi „osiągnięcia w zakresie dydaktyki, edukacji i upowszechniania wiedzy” (UoM, art. 33b, ust. 2, pkt 10).

Od 2003 roku mamy Ustawę o działalności pożytku publicznego i wolontariacie, która określa wachlarz zadań należących do sfery zadań publicznych. Są to zadania między innymi w zakresie: „podtrzymywania i upowszechniania tradycji narodowej, pielęgnowania polskości oraz rozwoju świadomości narodowej, obywatelskiej i kulturowej” (art. 4, ust. 1, pkt 4), „nauki, szkolnictwa wyższego, edukacji, oświaty i wychowania” (pkt 14) oraz „kultury, sztuki, ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego” (pkt 16). Przy czym dwóch pierwszych może dotyczyć inicjatywa lokalna, w której mieszkańcy sami (z własnej inicjatywy) składają wniosek o realizację zadania publicznego (art. 19b, ust. 1, pkt 3).

Powyższe regulacje prawne w praktyce określają ramy działania instytucji kultury i organizacji kulturalnych (tj. organizacji pozarządowych działających w obszarze kultury). W odróżnieniu od prawa obowiązującego w PRL, żadna z aktualnych ustaw nie określa czym upowszechnianie kultury, edukacja kulturalna czy kulturowa ma być (jak jest rozumiana). Uwagę zwraca też to, że tak różne instytucje, jak galerie sztuki współczesnej i domy kultury działają w oparciu o te same ogólne regulacje. Ponadto, część kadr kultury nadal stanowią osoby, które kształciły się i zdobywały pierwsze doświadczenia zawodowe w poprzednim reżimie.

Szczegółowo zakres pojęcia edukacji kulturalnej określa natomiast specyfikacja rządowego programu „Edukacja kulturalna” (<https://www.gov.pl/web/kultura/edukacja-kulturalna-2025>). W świetle tych zapisów chodzi o zadania „ważne dla rozwoju kapitału społecznego”, które „służyć mają podnoszeniu kompetencji kulturowych ich uczestników, promując postawę partycypacyjnego uczestnictwa w kulturze i kształtując poczucie, że kultura jest nieodzownym elementem rozwoju osobistego i społecznego”. W dokumencie podkreśla się przy tym znaczenie formy realizowanych zadań – opartej na interakcji oraz zastosowaniu odpowiednich metod i narzędzi edukacyjnych. Program „Edukacja kulturalna” ma służyć wspieraniu „projektów obejmujących działania edukacyjno-animacyjne stymulujące kreatywność i aktywizujące twórczo uczestników reprezentujących wszystkie grupy wiekowe i społeczne, także osoby ze szczególnymi potrzebami, w tym osoby z niepełnosprawnościami”, a także twórczości amatorskiej, nieprofesjonalnej. Mogą to być: „działania wykorzystujące różne formy ekspresji, rozwijające kreatywność i umiejętności twórcze uczestników” lub „działania podnoszące kwalifikacje kadr kultury i nauczycieli, rozwijające kompetencje w zakresie realizacji przedsięwzięć animacyjnych i edukacyjnych, zawierające komponent praktycznego wykorzystania nabytych umiejętności”. Kształcenie kadry prowadzącej edukację kulturalną traktowane jest więc jako szczególna część tej aktywności. Wiodące cele programu to rozwój kompetencji kulturowych, rozwój kreatywności i rozwój kadr kultury. Ich realizacji mają służyć następujące podstawowe rodzaje działań: warsztat edukacyjny, lekcja tematyczna, muzealna lub biblioteczna, konkurs artystyczny lub twórczy, kurs, plener, prezentacja twórczości amatorskiej, seminarium, konferencja. Uzupełniając dopuszcza się takie rodzaje działań, jak: projekcja filmowa, transmisja i retransmisja edukacyjna, projekcja lub prezentacja multimedialna, strona lub portal internetowy, webinarium, warsztat online, kurs e-learningowy, wyjazd lub wycieczka tematyczna, wyjazd studyjny, organizacja wystawy czasowej, wykład, panel dyskusyjny, spotkanie autorskie, publikacja, oraz działania odpowiadające szczególnym potrzebom uczestników. Warto zauważyć, że edukacji artystycznej poświęcony jest odrębny program ministerialny, który skupia się na wspieraniu projektów skierowanych do adeptów i absolwentów systemu szkolnictwa artystycznego – zarówno zadań służących wdrażaniu efektywnych metod doskonalenia umiejętności, jak też projektów artystycznych umożliwiających praktyczne wykorzystanie nabytych umiejętności i ich publiczną prezentację. Definicja „ministerialna” jest o tyle interesująca i istotna, o ile włącza

w obszar edukacji kulturalnej kształcenie kadry prowadzącej edukację kulturalną: edukatorów, animatorów, instruktorów, nauczycieli.

Jeszcze inny kierunek myślenia o edukacji kulturalnej wyznaczają współczesne teorie socjologiczne, szczególnie teoria relacyjna Brunona Latoura (2010) i teoria asamblażu Manuela DeLandy (2016, 2019). Idąc w podobnym kierunku, Marek Krajewski zaproponował relacyjną koncepcję kultury (2013: 32), w świetle której: „Kultura może być rozumiana jako sposób powiązania elementów konstytuujących określoną zbiorowość”. Przy czym jest to zbiorowość heterogeniczna, to znaczy zawierająca elementy zarówno ludzkie, jak i nieludzkie, biologiczne i nieożywione, materialne i ideacyjne. W tym kontekście, uczestnictwo w kulturze oznacza „oddziaływanie pewnego elementu (jednostki, grupy, ale też przedmiotu, organizmu żywego itp.) na sposób powiązania ze sobą części konstytuujących określoną zbiorowość” (Krajewski 2013: 50). Krajewski nie odnosi się w swoich rozważaniach do zagadnienia edukacji kulturalnej.

Przyjmując relacyjną wizję kultury i uczestnictwa w kulturze, można jednak pokusić się o zdefiniowanie edukacji kulturalnej jako transmisji, niekoniecznie jednokierunkowej, umiejętności lub kompetencji potrzebnych do ustanawiania, podtrzymywania lub zmieniania powiązań między różnorodnymi elementami kultury. Będą to zarówno kompetencje społeczne (relacje międzyludzkie), jak też umiejętności twórcze i wytwórcze (relacje z przedmiotami). W ten sposób rozumiana edukacja kulturalna obejmie ponadto związek człowieka ze zwierzętami i światem przyrody (relacje międzygatunkowe), urządzeniami technologicznymi, dziełami sztuki, historycznymi wydarzeniami i opowieściami o nich oraz wieloma innymi elementami kultury i natury. Istotne, że definicja ta nie zakłada hierarchiczności powiązań między nimi. Edukacja i jej różne wizje, edukatorzy, instytucje kultury i ich samorządowi organizatorzy, dokumenty programowe i strategiczne, organizacje społeczne, pojedynczy uczestnicy kultury, a także badacze społeczni są tu kolejnymi uczestnikami heterogenicznej zbiorowości, obok wielu innych, z którymi się w różny sposób łączą.

Nie oznacza to oczywiście, że w przestrzeni kultury nie ma podziałów, nierówności i hierarchii. Wręcz przeciwnie. Relacjonizm to podejście teoretyczne i metodologiczne, którego nie powinno się mylić z diagnozą badanej rzeczywistości. Choć teoretycy i badacze rzadko posługują się dziś implikującym ocenę podziałem na kulturę wyższą i niższą, to używają innych kategorii, takich jak kultura prawomocna i alternatywna, kultura elitarna i masowa, kontrkultura, subkultura, kultura ludowa, kanon kulturowy czy awangarda. Mają one charakter opisowy, ale nawet przypadkowy czytelnik intuicyjnie rozumie, że nie są to w oczach społeczeństwa zjawiska sobie równe. Są też inne podziały – na twórców i odbiorców lub uczestników kultury, twórców profesjonalnych, naiwnych i amatorów, biernych i aktywnych uczestników kultury czy producentów i konsumentów kultury. Podziały te słabną wraz z procesem demokratyzacji kultury, polegającym nie tylko na poszerzaniu dostępu do instytucji kultury, ale też praktykowaniu idei powszechnej twórczości. W demokracji kulturowej role twórcy i odbiorcy czy uczestnika powinny być przechodnie, zgodnie z egalitarnym dictum „każdy człowiek artystą”.

Według filozof Małgorzaty Kowalskiej (2010: 105):

Działanie demokracji (...) polega zarazem na zmniejszaniu odległości między różnymi pozycjami w ramach społecznej struktury i na redukcji samej ich trwałości. Najprościej mówiąc, demokracja sprzyja egalitaryzacji i społecznej ruchliwości. Można wręcz powiedzieć, że nie jest niczym innym niż związkiem tych dwóch procesów. W tym sensie stanowi dekonstrukcję stabilnej struktury społecznej, zakładającej określoną hierarchię lub określony system dystrybucji podstawowych dóbr. Jest tym, co kwestionuje i rozsądza każdy taki system, tym, co wymusza jego ciągłą restrukturyzację.

Pisząc o demokracji kulturowej, w ten właśnie sposób myślimy o kulturze.

Demokratyczna wizja kultury promowana jest między innymi przez UNESCO, czyli Organizację Narodów Zjednoczonych do spraw Edukacji, Nauki i Kultury. Od 2024 roku organizacja ta posługuje się w swojej agendzie kategorią edukacji kulturalno-artystycznej (culture and arts education). Definiowana jest ona jako uczenie się o kulturze i sztuce, w kulturze i sztuce oraz *poprzez* kulturę i sztukę (learning about, in and through culture and the arts). Warto zwrócić uwagę, że w wersji anglojęzycznej jest to nie tyle obszar sztuki, co wiele rodzajów praktyk artystycznych – stąd *arts*, a nie *art*. Edukacja kulturalno-artystyczna może dotyczyć bardzo różnych tematów, odbywać się w różnych miejscach i na różnych poziomach kształcenia. By zilustrować jej różnorodność formalną, można za stroną internetową UNESCO wymienić: „Lekcje tańca i muzyki. Szkolne wycieczki do muzeów. Dialog z rdzennymi społecznościami. Tradycje rękodzielnicze przekazywane z pokolenia na pokolenie. Festiwale teatralne, kursy web design, warsztaty modowe” (<https://www.unesco.org/en/articles/what-you-need-know-about-culture-and-arts-education>). Obok szkół, wśród instytucji prowadzących edukację kulturalno-artystyczną wskazywane są: muzea, galerie sztuki, biblioteki i miejsca związane z dziedzictwem kulturowym. Obok nauczycieli, mają się nią zajmować artyści, praktycy i pracownicy kultury. Eksperti UNESCO posługują się jednak dość tradycyjnym rozumieniem edukacji jako transmisji wiedzy i uczestników edukacji jako uczniów (learners). Demokracja odnosi się tu przede wszystkim do szerokiej definicji kultury i sztuki:

Edukacja kulturalno-artystyczna polega na zaangażowaniu uczniów w obrębie dziedzictwa architektonicznego i przyrodniczego, ekspresji różnych sposobów życia, przemysłów kulturowych i kreatywnych, promując dialog międzykulturowy i różnorodność językową, zarówno w Internecie, jak i poza nim. Poprzez włączenie rdzennych systemów wiedzy i praktyk kulturowych, edukacja tego rodzaju nadaje ważność i ożywia różne światopoglądy kulturowe (<https://www.unesco.org/en/articles/what-you-need-know-about-culture-and-arts-education>).

W ocenie UNESCO związek edukacji i kultury nie jest w wystarczającym stopniu uwzględniany w politykach edukacyjnych i programach szkolnych w różnych krajach na świecie. Obszary edukacji i kultury traktowane są jako odrębne „ekosystemy”. Edukacja kulturalno-artystyczna w przedstawionym wyżej rozumieniu ma służyć budowaniu pomostów między nimi, w praktyce między szkołami i instytucjami kultury.

Problem zasygnalizowany w polityce UNESCO jest widoczny na poziomie lokalnym, na przykład w podziale na Departament Kultury, Promocji i Sportu oraz Departament Edukacji w Urzędzie Miejskim w Białymstoku. Każdemu podlegają inne instytucje, choć niektóre z nich prowadzą działalność o zbliżonym profilu, na przykład Dom Kultury Śródmieście i Młodzieżowy Dom Kultury w zakresie oferty pozaszkolnych zajęć artystycznych. Na marginesie, bardzo interesujące poznawczo byłoby przyjrzenie się logikom organizującym działanie tych podmiotów, z których jeden prowadzi działalność nazywaną artystyczną, a drugi oświatową. W konsekwencji tych podziałów badanie „Diagnoza stanu edukacji kulturalnej Białegostoku” zlecone przez Miasto obejmuje tylko instytucje kultury. Symptomatyczne wydaje się też łączenie kultury z promocją, nie tylko w strukturze organizacyjnej urzędu miejskiego, ale też poszczególnych instytucji kultury. W niektórych z nich za działania edukacyjne odpowiadają działy promocji. Wątek ten powróci jeszcze w dalszej części Diagnozy.

Na poziomie regionalnym systematycznych badań edukacji kulturalnej podejmowała się dotychczas przede wszystkim Fundacja Laboratorium Badań i Działań Społecznych „SocLab”. Badania te wykonano na zlecenie Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury, następnie przekształconego w Podlaski Instytut Kultury, w ramach programu „Bardzo Młoda

Kultura”. To ogólnopolski program prowadzony przez Narodowe Centrum Kultury, którego operatorem w województwie podlaskim jest właśnie WOAK/PIK. Były to badania szerzej zakrojone – objęto nimi nie tylko Białystok, ale cały obszar województwa podlaskiego. Na podstawie tych badań opublikowano raporty:

- Maciej Białous, „Młodzież województwa podlaskiego wobec instytucji kultury”, Białystok 2024.
- Maciej Białous, „Edukacja kulturowa młodzieży w województwie podlaskim”, Białystok 2023.
- Maciej Białous, Damian Dworakowski, „Badania amatorskiego ruchu artystycznego w województwie podlaskim”, Białystok 2018.
- Maciej Białous, „Raport z działań diagnostycznych w ramach programu Podlaski Pomost Kultury w 2017 r.”, Białystok 2017.
- Maciej Białous, Łukasz Kiszkiel, Małgorzata Skowrońska, Katarzyna Sztop-Rutkowska, „Diagnoza stanu edukacji kulturowej w województwie podlaskim”, Białystok 2016.

Poniżej, w syntetycznej formie przedstawione zostaną wybrane wnioski z tych badań, które mogą mieć znaczenie również dla opisu stanu edukacji kulturalnej w Białymstoku. Zostaną one podzielone na trzy kategorie tematyczne: edukacja kulturalna dzieci, młodzieży i młodych dorosłych, współpraca na rzecz edukacji kulturalnej i sytuacja edukatorów.

1. Edukacja kulturalna dzieci, młodzieży i młodych dorosłych

Warto rozpocząć od tego wątku, jako że dzieci, młodzież i młodzi dorośli często stanowią jedną z podstawowych grup docelowych działalności instytucji kultury lub organizacji zajmujących się edukacją kulturalną. Częściowo ma to swoje źródło w przekonaniu, że młodzi ludzie najbardziej jej potrzebują. Jednocześnie są to grupy, które często jest stosunkowo łatwo zrekrutować (przede wszystkim poprzez szkoły), co znacznie ułatwia pracę instytucjom oraz pomaga w osiągnięciu ilościowych wskaźników.

Badanie kwestionariuszowe z 2024 roku pokazało, że większość jego uczestników, którzy deklarowali chęć częstszego bywania w takich miejscach, jak ośrodki kultury lub biblioteki publiczne już teraz należy do osób najczęściej korzystających z ich oferty. Nikt z badanych, którzy nie byli w ubiegłym roku w ośrodku kultury, nie chce zmieniać tego w przyszłości. Sugeruje to dość wyraźny podział wśród młodzieży na (węźszą) grupę potencjalnie intensywnych uczestników wydarzeń i zajęć oraz (szerszą) grupę niezainteresowanych. Wiąże się to z koniecznością intensyfikacji działań informacyjnych, promocyjnych i rekrutacyjnych.

Znaczący spadek aktywności w instytucjach kultury oraz zainteresowania ich ofertą dotyczy młodzieży uczęszczającej do szkół średnich (przede wszystkim kategoria wiekowa 15-17 lat).

Młodzi mieszkańcy Białegostoku pozytywniej oceniają instytucje kultury w swojej miejscowości niż ich rówieśnicy z innych ośrodków województwa podlaskiego, rozpoznają je jako bardziej interesujące i nowoczesne. Niemniej jednak, młodzi ludzie rozpoznają większość typów instytucji kultury (biblioteki, ośrodki kultury, muzea, teatry) jako miejsca przeznaczone bardziej dla osób starszych niż młodych.

Kanały komunikacji młodzieży i instytucji pozostają w dużej mierze niekompatybilne, zarówno jeśli chodzi o reklamę w przestrzeni publicznej (plakaty, ulotki itp.), jak i online.

Młodzi ludzie, wbrew stereotypom, wyrażają chęć podmiotowego działania, bycia (współ)twórcami kultury, podejmowania się nowych inicjatyw, angażowania się w projekty,

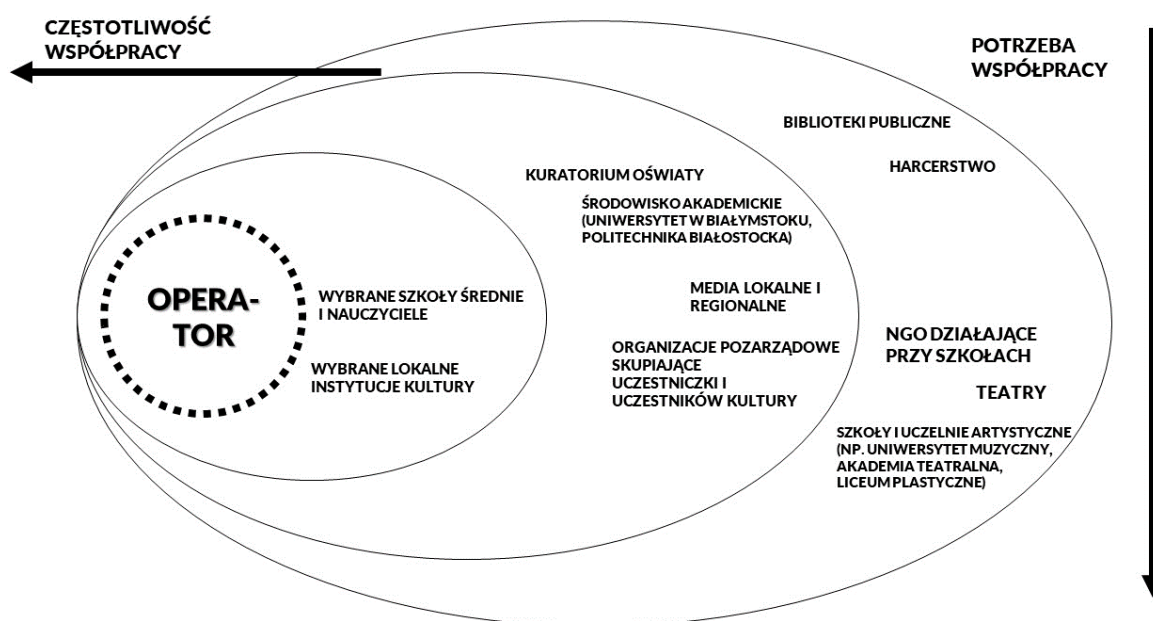
które przynoszą wymierne, widoczne efekty. Z drugiej strony, młodzież szuka oparcia w kimś, kto posiada doświadczenie, potrzebuje animatorów i edukatorów w roli osób inspirujących, wspierających, doradzających, a przede wszystkim umiających sprawnie komunikować się z ich pokoleniem. Młodzież potrzebuje wyraźnie innego podejścia i uważnego traktowania – już nie jako dzieci, jeszcze nie jako dorosłych.

2. Współpraca na rzecz edukacji kulturalnej

Brakuje powszechnej zgody co do znaczenia terminu „edukacja kulturalna” (lub „edukacja kulturowa”). Wśród interesariuszy (np. pracowników instytucji kultury, placówek edukacyjnych) brakuje powszechnej świadomości korzyści związanych z działaniami z zakresu edukacji kulturalnej. Edukacja kulturalna nie jest też istotnym elementem lokalnych polityk publicznych.

Współpraca między różnymi podmiotami na poziomie lokalnym na rzecz edukacji kulturalnej ma często stosunkowo powierzchowny, mało angażujący charakter (skupiony np. na promocji wydarzeń czy użyczaniu lokalu). Brakuje wspólnych działań na rzecz pozyskiwania środków, budowania formalnych sieci współpracy, wzmacniania całych lokalnych ekosystemów kultury.

Potencjalni interesariusze mogący współpracować na rzecz edukacji kulturalnej są stosunkowo dobrze rozpoznani, brakuje jednak platform i narzędzi pozwalających na skuteczne ich sieciowanie. Na schemacie poniżej można zapoznać się z mapą interesariuszy przygotowaną z perspektywy Podlaskiego Instytutu Kultury (za: Białous 2023, s. 7). Schemat ten pokazuje, że pole instytucji, które są lub mogłyby być zaangażowane w działania na rzecz edukacji kulturalnej jest stosunkowo rozległe, mieszcząc instytucje kultury, szkoły oraz grupy formalne lub nieformalne powiązane ze szkołami, organizacje pozarządowe, środowisko akademickie, media lokalne i regionalne, a także z pewnością – choć ten interesariusz nie został wskazany na schemacie – samorząd lokalny i regionalny.



3. Sytuacja edukatorów

Powszechnym problemem wśród osób pracujących jako edukatorzy kulturalni jest wypalenie zawodowe lub przemęczenie wynikające ze zbyt intensywnej pracy.

Powszechne są także problemy w promowaniu i informowaniu o wydarzeniach z zakresu edukacji kulturalnej oraz wyzwania związane z rekrutacją uczestników. Jest to prawdopodobnie jedna z przyczyn ograniczania działań niektórych instytucji czy organizacji do współpracy ze szkołami, co pozwala zapewnić w miarę stabilny dopływ młodych uczestników działań edukacyjnych.

Tym, co nas interesuje w badaniu „Diagnoza stanu edukacji kulturalnej Białegostoku” jest połączenie edukacji i kultury w działaniach instytucji kultury i organizacji kulturalnych bez względu na to czy dokonuje się w ramach regularnych zajęć plastycznych prowadzonych przez dom kultury, czy interakcji z artystą wokół wystawy w ramach działań jej towarzyszących, czy projektu kulturalnego realizowanego przez lokalne stowarzyszenie. Połączenie to może przyjmować różne formy, angażować różnych aktorów społecznych i dotyczyć różnych tematów. Z jednej strony, nasze badanie ogranicza się jednak do praktyk o charakterze zinstytucjonalizowanym. Nie obejmuje spontanicznej transmisji kultury, ani wzajemnej edukacji mającej miejsce w grupach nieformalnych, na przykład rówieśniczych. Z drugiej strony, badaniem objęte są tylko podmioty prowadzące działalność kulturalną na mocy swoich zapisów statutowych i w rozumieniu prawa, a wyłączone z niego – szkoły różnego szczebla, w których edukacja kulturalna też się niewątpliwie dokonuje, działalność kulturalna prowadzona w strukturach innych instytucji publicznych (np. Uniwersyteckie Centrum Kultury i Uniwersyteckie Centrum Przyrodnicze im. Profesora Andrzeja Myrchy należące do Uniwersytetu w Białymstoku czy Muzeum Historii Medycyny i Farmacji Uniwersytetu Medycznego), a także działalność pozaszkolnych placówek oświatowych. Na przykład wspomniany już Młodzieżowy Dom Kultury w Białymstoku jest „placówką oświatowo-wychowawczą w systemie placówek wychowania pozaszkolnego działającą w oparciu o przepisy Ustawy o systemie oświaty”, nadzorowaną przez Podlaskie Kuratorium Oświaty (Statut MDK: https://www.mdk.bialystok.pl/images/pliki/dokumenty/STATUT_MDK_-_NOWELIZACJA_13.09.2022.pdf). Badanie nie obejmuje też mediów, ani masowych, ani społecznościowych. Te „inne” instytucje pojawiają się jednak w raporcie wtedy, gdy mówią o nich w wywiadach uczestnicy badania.

W kategorii edukacji kulturalnej kluczowa jest dla nas „edukacja”. Jest to zastrzeżenie o tyle istotne, o ile niektóre podmioty funkcjonujące w obszarze kultury i prowadzące w związku z tym działalność edukacyjną nie doprecyzowują, jakiego rodzaju edukację realizują, inne zaś posługują się terminami takimi, jak „edukacja artystyczna” czy „upowszechnianie kultury”.

Na potrzeby badania przyjęliśmy zatem następującą definicję operacyjną. Edukacja kulturalna to wszelkie celowe działania o charakterze edukacyjnym realizowane przez instytucje kultury i organizacje kulturalne działające w Białymstoku, które same te podmioty i/lub ich odbiorcy w ten sposób definiują. Zarówno instytucje kultury, jak i organizacje kulturalne to podmioty realizujące swoje statutowe cele w obszarze kultury. Niemal każde prowadzone przez nie działanie ma, w szerokim rozumieniu, sens edukacyjny. Badaniem objęte są przede wszystkim te realizowane „pod szyldem” edukacji, to znaczy w ten sposób ujęte w oficjalnych dokumentach lub jako takie kwalifikowane przez uczestników badania.

W tym obszarze mamy własne doświadczenia nie tylko jako badacze, ale także jako edukatorzy czy animatorzy kultury. Z wieloma instytucjami i organizacjami objętymi bada-

niem mieliśmy możliwość współpracować. Mamy kontakty zawodowe z wieloma osobami w białostockim środowisku kulturalnym: pracownikami kultury, twórcami, urzędnikami. Jesteśmy związani z organizacjami pozarządowymi: Maciej Białous z Fundacją „SocLab”, Katarzyna Niziołek z Fundacją Uniwersytetu w Białymstoku. Razem działamy w Pracowni Sztuki Społecznej – zespole tworzonym przez badaczy i praktyków kultury na Wydziale Socjologii UwB. To metodologicznie i etycznie istotna cecha naszej pozycji jako badaczy względem przedmiotu badania i jego uczestników, pozwalająca nam spojrzeć na temat badania z perspektywy insidera. Naszą postawę wobec przedmiotu badania – stanu edukacji kulturalnej w Białymstoku – określilibyśmy jako życzliwy krytycyzm. Chcielibyśmy, by wykonana przez nas praca badawcza miała sens afirmatywny, to znaczy by jej efekty wzmacniały potencjał i poczucie siły instytucji i organizacji kulturalnych w Białymstoku.

2. Metodologia i realizacja badania

Badanie „Diagnoza stanu edukacji kulturalnej Białegostoku” przeprowadziliśmy w okresie od sierpnia do grudnia 2024 roku. Celem badania było dostarczenie użytecznej wiedzy na temat działań edukacyjnych prowadzonych w Białymstoku w obszarze kultury w okresie 2018-2024. Badanie zostało zrealizowane przez Wydział Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku na zlecenie Miasta Białystok, przez zespół doświadczonych badaczy w składzie: dr Maciej Białous, dr Katarzyna Niziołek (kierownik badania) i dr Karolina Radłowska. Kształt i zakres badania ustalony został we współpracy z pracownikami Referatu Kultury Urzędu Miasta w Białymstoku: Anną Pieciul, Jolantą Koller-Szumską i Pawłem Brulińskim. Badanie w przeważającej mierze opierało się na metodologii jakościowej. Założeniem tego rodzaju postępowania jest zrozumienie działań społecznych, w tym przypadku działań edukacyjnych prowadzonych w Białymstoku w kontekście instytucjonalnym i trzeciosektorowym. Efektem badania jest opis aktualnego stanu edukacji kulturalnej realizowanej przez instytucje i organizacje kulturalne w mieście oraz wskazanie perspektyw rozwoju tego rodzaju działalności (rekomendacji). Wykorzystane w Diagnozie dane ilościowe miały charakter zastany, to znaczy zostały wytworzone wcześniej w ramach innych badań lub działań instytucji i ich organizatorów. Wyniki Diagnozy mogą być użyte do programowania i projektowania działań instytucji i organizacji kulturalnych w Białymstoku oraz lokalnej polityki dotyczącej edukacji kulturalnej. Mają posłużyć między innymi do przygotowania Programu Edukacji Kulturalnej w ramach realizacji „Programu Polityki Kulturalnej Miasta Białystok na lata 2018-2022 plus” (PPK 2018).

Badanie objęło 7 miejskich instytucji kultury, dla których organizatorem jest Miasto Białystok (zleceniodawca badania), 5 instytucji kultury działających w Białymstoku, dla których organizatorem jest Samorząd Województwa Podlaskiego, 5 organizacji pozarządowych, które korzystały z dotacji miejskich w latach 2019-2023 oraz 42 uczestników działań edukacyjnych, podzielonych na 7 grup.

Miejskie instytucje kultury	Marszałkowskie instytucje kultury	Organizacje pozarządowe	Grupy uczestników
Białostocki Ośrodek Kultury (BOK)	Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki im. Stanisława Moniuszki (OiFP)	Polskie Stowarzyszenie Pedagogów i Animatorów KLANZA – Oddział Białostocki	młodzież szkolna
Dom Kultury Śródmieście	Muzeum Podlaskie	Fundacja Teatr PAPAHEMA	studenci
Białostocki Teatr Lalek (BTL)	Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki	Fundacja Rozwoju Tańca	dorośli korzystający z oferty dla dzieci lub rodzin
Galeria im. Sleńdzińskich	Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego	Fundacja Tatarskie Towarzystwo Kulturalne	dorośli korzystający z oferty dla dorosłych
Galeria Arsenał	Podlaski Instytut Kultury (PIK)	Fundacja Dom	seniorzy
Muzeum Wojska			nauczyciele
Muzeum Pamięci Sybiru			osoby ze szczególnymi potrzebami

Warto zauważyć, że instytucje biorące udział w badaniu reprezentują różne profile działalności. Są wśród nich: 3 muzea, 2 galerie sztuki, 2 teatry, 1 opera, 1 biblioteka, 1 dom kultury, 2 ośrodki kultury (w tym 1 prowadzący kino studyjne). Większość z tych instytucji ma swoje oddziały, filie lub lokale oddalone od głównej siedziby. Częścią Białostockiego Ośrodka Kultury (ul. Legionowa) jest Centrum im. Ludwika Zamenhofa (CLZ), (ul. Warszawska). Galeria im. Sleńdzińskich działa w czterech lokalizacjach: przy Rynku Kościuszki, w dawnej Synagodze Cytronów przy ul. Waryńskiego, przy ul. Legionowej i w drewnianym domu na Bojarach, przy ul. Wiktorii. Muzeum Podlaskie z główną siedzibą w ratuszu obejmuje także Muzeum Historyczne mieszczące się przy ul. Warszawskiej i Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego przy ul. Świętojańskiej (bierzemy tu pod uwagę tylko białostockie oddziały muzeum). Sieć bibliotek Książnicy Podlaskiej liczy 16 filii, zlokalizowanych na różnych osiedlach Białegostoku (notabene filie są współfinansowane przez Miasto Białystok). Jedną z filii to Esperanto-Libraro, czyli biblioteka esperancka mieszcząca się w budynku CLZ. Pracownia Plastyczna Domu Kultury Śródmieście znajduje się przy ul. Malmeda, podczas gdy główna siedziba instytucji mieści się w kamienicy przy ul. Kilińskiego. Muzeum Wojska pracuje w trzech lokalizacjach: w głównej siedzibie przy ul. Kilińskiego, Centrum Edukacji przy ul. Sienkiewicza i Parku Militarnym przy ul. Węglowej. Opera i Filharmonia Podlaska ma sale koncertowe zlokalizowane przy ul. Odeskiej i ul. Podleśnej. Podlaski Instytut Kultury korzysta z nowo wyremontowanych przestrzeni w kamienicy przy ul. Kilińskiego, ale posiada też „Spodki” przy ul. Św. Rocha – tymczasowo zamknięte z powodu remontu. Jak widać oddziały czy filie poszczególnych instytucji są rozrzucone na mapie miasta. Zwykle mają też specyficzny profil działalności. Rodzi to pytanie o powiązania organizacyjne oraz kontakty i relacje między pracownikami różnych oddziałów czy filii tej samej instytucji. W związku z tym podczas realizacji badania musieliśmy zwrócić szczególną uwagę na to, czy nasi rozmówcy z tych instytucji mają wiedzę na temat działań edukacyjnych prowadzonych zarówno w głównych siedzibach, jak też w oddziałach i filiach.

W porozumieniu z Miastem do udziału w badaniu wytypowaliśmy 5 organizacji kulturalnych. W wyborze kierowaliśmy się następującymi kryteriami:

- organizacja prowadzi działania o charakterze edukacyjnym (niekoniecznie jako jedyny rodzaj działalności),
- organizacja działa przynajmniej od 2018 roku (czyli od początku obowiązywania „Programu Polityki Kulturalnej Miasta Białegostoku”),
- organizacja co najmniej raz korzystała z dotacji Miasta.

Dodatkowo staraliśmy się uwzględnić organizacje, które realizują projekty edukacyjne i organizacje, które prowadzą działania ciągle lub cykliczne.

W rezultacie do udziału w badaniu zaprosiliśmy: Polskie Stowarzyszenie Pedagogów i Animatorów KLANZA – Oddział Białostocki, Fundację Teatr PAPAHEMA, Fundację Rozwoju Sztuki Tańca, Fundację Tatarskie Towarzystwo Kulturalne oraz Fundację DOM.

Historia Białostockiego Oddziału Stowarzyszenia KLANZA sięga 1997 roku i wiąże się z rozpowszechnianiem idei edukacji poprzez zabawę i pracę z grupą. Do jej celów statutowych należy między innymi „podnoszenie wiedzy, umiejętności i kultury pedagogicznej w społeczeństwie” oraz „tworzenie warunków do rozwoju różnych grup: dzieci, młodzieży, dorosłych i osób w starszym wieku oraz osób niepełnosprawnych, z uwzględnieniem ich specyficznych potrzeb, przy zastosowaniu metody KLANZY zawierającej m.in. elementy pedagogiki zabawy i metody aktywizujące” (<https://bialystok.klanza.pl/o-nas/statut/>). W Białymstoku KLANZA prowadzi regularny dom kultury pod nazwą Pracownia Działań Kulturalnych na Osiedlu Słoneczny Stok od 2016 roku. Od tego czasu działalność ta jest stale zasilana z dotacji miejskich: około 200 tys. zł rocznie w latach 2016-2018, 400 tys. zł rocznie w latach 2019-2021 i 700 tys. zł rocznie w latach 2022-2024. Niezależnie od tego pozyskuje też z budżetu Miasta środki na realizację osobnych projektów w dziedzinie edukacji kulturalnej, na przykład w 2024 roku dodatkowo 70 tys. zł na projekt „Wielokulturowe Ścieżki Białegostoku”. Pracownia funkcjonuje w pomieszczeniach wynajmowanych od prywatnego właściciela.

Fundacja Teatr PAPAHEMA została założona w 2014 roku. Celem Fundacji jest „działalność kulturalna, szczególnie w zakresie wspierania i promocji działań artystycznych oraz integracji środowisk twórczych”. Cel ten realizuje między innymi poprzez „działania na rzecz edukacji artystycznej” oraz „prowadzenie działań edukacyjno-terapeutycznych, rehabilitacyjnych oraz resocjalizacyjnych poprzez użycie technik i form artystycznych, terapię zajęciową, arteterapię” (<https://teatrpapahema.pl/wp-content/uploads/2020/06/STATUT.pdf>). To de facto niezależna grupa teatralna wywodząca się ze środowiska Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Białymstoku. W interesującym nas okresie otrzymała trzy dotacje na projekty artystyczno-edukacyjne dla dzieci i młodzieży. Zostały one dofinansowane w kwotach: 16 tys. zł (2020), 22 tys. zł (2021) i 30 tys. zł (2022). Teatr nie ma w Białymstoku własnej sali – siedziby. W przeszłości wystawiał swoje spektakle w sali kameralnej Teatru Dramatycznego, obecnie współpracuje z Uniwersyteckim Centrum Kultury.

Fundacja Rozwoju Sztuki Tańca działa od 2016 roku. Prowadzi Niepubliczną Szkołę Sztuki Tańca i Dziecięce Studio Baletowe. Jest jednym z operatorów programu Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca „Przestrzenie Sztuki – Taniec”. W interesującym nas okresie uzyskała dofinansowanie z budżetu Miasta na projekt angażujący dzieci „Wakacyjne wieczorki baletowe”: 10 tys. zł w 2021 roku, 12 tys. zł w 2022 roku i 10 tys. zł w 2023 roku. Funkcjonuje w wynajmowanych przestrzeniach przy ul. Hetmańskiej (wcześniej przy ul. Zwycięstwa), w skład których wchodzi sala do tańca. W ramach „Przestrzeni Sztuki” współpracuje z Białostockim Ośrodkiem Kultury i Białostockim Teatrem Lalek.

Trzeba tu zaznaczyć, że wyżej wymienione dofinansowania dotyczą tylko działań z zakresu edukacji kulturalnej. Zarówno Teatr PAPAHEMA, jak i Fundacja Rozwoju Sztuki

Tańca są także wspierane finansowo przez Miasto w ich działalności artystycznej. Na przykład w roku 2024 Teatr PAPAHEMA otrzymał dotację w wysokości 50 tys. zł na „10. urodziny Teatru PAPAHEMA – premierę, pokazy spektakli, warsztaty”, a Fundacja Rozwoju Sztuki Tańca – 25 tys. zł na „Wybrane wydarzenia w ramach programu Przestrzenie Sztuki Taniec – Free Mind i dwie premiery kameralne”.

Fundacja Tatarskie Towarzystwo Kulturalne, założona w 2013 roku, jest organizacją mniejszości tatarskiej. Na stronie internetowej organizacji możemy przeczytać, że jej misją jest „restytucja tatarskiego dziedzictwa kulturowego, krzewienie pamięci o wielowiekowej obecności Tatarów w Polsce oraz o polsko- tatarskim współistnieniu, poprzez działania oświatowe, edukacyjne i promocyjne” (<https://fttk.org/>). W objętym badaniem okresie otrzymała trzy dotacje: 10 tys. (2020), 6 tys. zł (2021) i 6 tys. (2022). Wszystkie dotyczyły zadania „Buńczuk – tatarskie trwanie w tradycji i kulturze”, adresowanego do dzieci, realizowanego cyklicznie. „Buńczuk” to tatarski zespół dziecięco-młodzieżowy.

Fundacja DOM, założona w 2004 roku, to organizacja senioralna, która w objętym badaniem okresie otrzymała kolejno dotacje: 12 tys. zł na projekt „Historia jednego osiedla” (2019), 14 tys. zł na projekt „Fasty – historia miasta” (2020), 14 tys. zł na projekt „Fasty – kolejne historie” (2022) oraz 12 tys. zł na projekt „Fasty – kolejne historie II” (2023). Pierwszy z projektów dotyczył czterdziestolecia powstania osiedla Słoneczny Stok i adresowany był do jego mieszkańców. Wystawa podsumowująca projekt, na którą złożyły się archiwalne zdjęcia, dokumenty i inne pamiątki zorganizowana została w klubie osiedlowym „Stok”. Pozostałe trzy projekty poświęcone były pamięci Białostockich Zakładów Przemysłu Bawełnianego Fasty. Wzięły w nich udział były pracownice i pracownicy tej fabryki, czyli starsze osoby dorosłe (seniorzy). Ze strony internetowej Fundacji dowiadujemy się, że jej celem jest: „włączanie osób starszych oraz innych osób dorosłych – aktywnych i nieaktywnych zawodowo do systemu kształcenia ustawicznego poprzez stymulowanie rozwoju osobowego oraz sprawności intelektualnej i fizycznej, aktywizacja społeczna ludzi starszych, stwarzanie warunków do godnego starzenia się, dialogu międzypokoleniowego oraz niesienie pomocy osobom starszym w wieku 50 plus oraz innym dorosłym, którzy z racji wieku lub statusu społecznego (emeryci, renciści) są zagrożeni wykluczeniem społecznym” (<https://fd.org.pl/>). Obecnie Fundacja działa przede wszystkim w oparciu o metody historii mówionej i archiwum społecznego (np. wywiady z byłymi pracownikami Fast: <https://fasty.fd.org.pl/wideowywiady/>). Korzysta między innymi z pomieszczeń Centrum Aktywności Społecznej.

W badaniu wykorzystaliśmy kilka uzupełniających się metod badawczych oraz źródeł danych.

Przeprowadziliśmy analizę dokumentów programowych i strategicznych Miasta Białostok, Samorządu Województwa Podlaskiego i nadzorowanych przez nie instytucji kultury pod kątem zapisów i wytycznych dotyczących edukacji kulturalnej. Na poddany analizie korpus dokumentów złożyły się: „Strategia Rozwoju Miasta Białegostoku na lata 2011-2020 plus”, „Strategia Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku”, „Program Polityki Kulturalnej Miasta Białostok na lata 2018-2022 plus” (PPK 2018), „Program Rozwoju Kultury w Województwie Podlaskim 2021-2030”, statuty instytucji kultury (12 dokumentów), strategię rozwoju Muzeum Pamięci Sybiru, Białostockiego Teatru Lalek i Galerii Arsenał, programy dyrektorów instytucji kultury (14 dokumentów) oraz programy współpracy Miasta Białostok i Samorządu Województwa Podlaskiego z organizacjami pozarządowymi.

Ponadto przeprowadziliśmy analizę danych zastanych dotyczących miejskich instytucji kultury i organizacji pozarządowych dotowanych przez Miasto. Dane te zostały wstępnie opracowane w formie zbiorczych zestawień na podstawie sprawozdań instytucji i dokumentów konkursowych organizacji (chodzi o otwarte konkursy ofert na wsparcie realizacji zadań

publicznych) przez pracowników Referatu Kultury Urzędu Miasta. W takiej formie je otrzymaliśmy do analizy. Zestawienia te zawierały informacje dotyczące liczby działań w obszarze edukacji kulturalnej i ich uczestników – prowadzonych przez miejskie instytucje kultury i organizacje kulturalne korzystające z dotacji miejskich.

Dodatkowe informacje uzyskaliśmy od instytucji kultury za pomocą ankiety rozesyłanej pocztą elektroniczną i przeznaczonej do samodzielnego wypełnienia. Zapytaliśmy w niej o: liczbę pracowników zaangażowanych w działania o charakterze edukacyjnych (na tle innych zatrudnionych w instytucji), ich obowiązki, kwalifikacje, sieci współpracy, budżet instytucji i część budżetu przeznaczoną na działania o charakterze edukacyjnym, grupy odbiorców (w tym najliczniejszą i najmniej liczną) oraz dokumenty, które określają kierunki i kształt działalności edukacyjnej instytucji. Wszystkie badane instytucje wypełniły i odesłały ankietę. Zestawienie danych i informacji z ankiet przedstawiamy w Załączniku.

W raporcie korzystamy też z danych Głównego Urzędu Statystycznego (GUS), publikowanych w Banku Danych Lokalnych (BDL, <https://bdl.stat.gov.pl>).

Zrealizowaliśmy 17 wywiadów indywidualnych na temat edukacji kulturalnej, z przedstawicielami 7 miejskich instytucji kultury, 5 instytucji wojewódzkich działających na terenie miasta i 5 organizacji pozarządowych działających w obszarze kultury i korzystających z dotacji miejskich oraz 7 wywiadów fokusowych z uczestnikami edukacji kulturalnej w grupach: młodzież szkolna, studenci, dorośli – korzystający z oferty dla dzieci lub rodzin, dorośli – korzystający z oferty dla dorosłych, seniorzy, nauczyciele i osoby ze szczególnymi potrzebami.

Wywiady zrealizowane w ramach badania były wywiadami tematycznymi, swobodnymi, pogłębionymi. Badacz prowadzący rozmowę dysponował zestawem pytań, tzw. dyspozycjami do wywiadu, których nie musiał się jednak rygorystycznie trzymać. Pojedynczy wywiad trwał od 60 do 90, a w przypadku wywiadów grupowych nawet 120 minut. Czas trwania wywiadu zależał w dużej mierze od przebiegu rozmowy i zaangażowania rozmówcy/ów. Wywiady były nagrywane i w całości spisywane. Wytworzony w ten sposób materiał badawczy (zapis dźwiękowy i tekstowy) został zanonimizowany i dopiero w takiej postaci poddany analizie. W przypadku instytucji z oddziałami, o których była mowa wyżej, dopuściliśmy możliwość udziału w tej samej rozmowie więcej niż jednej osoby reprezentującej daną instytucję lub przeprowadziliśmy więcej niż jeden wywiad. W Białostockim Ośrodku Kultury, Galerii Arsenał i Muzeum Pamięci Sybiru w rozmowach uczestniczyły po 2 osoby. Część wywiadów grupowych (przeprowadzonych przez Katarzynę Niziołek) miała charakter kreatywny. Wykorzystano w nich technikę kolażu. Jeden wywiad zrealizowano równolegle do regularnej zbiorowej pracy twórczej grupy. Nie chodziło nam jednak o wytworzenie w ten sposób dodatkowego, wizualnego materiału badawczego, lecz o wywołanie efektu rozluźnienia i konwersacyjnego otwarcia poprzez cielesne i sensoryczne zaangażowanie w działanie plastyczne i manualne. W dwóch wywiadach grupowych dopuściliśmy kontakt zapośredniczony przez Internet, raz ze względu na szczególne potrzeby części uczestników, raz ze względu na trudność zebrania grupy w jednym miejscu w tym samym czasie.

Wiedzę uzyskaną z dokumentów i wywiadów uzupełniliśmy o informacje ze stron internetowych organizacji i instytucji.

Na zakończenie badania zorganizowaliśmy warsztat z pracownikami miejskich instytucji kultury w celu prezentacji i weryfikacji wyników uzyskanych na wcześniejszych etapach. W warsztacie ponownie wykorzystaliśmy techniki kolażu i grupowej dyskusji. Uczestniczyło w nim 8 pracowników instytucji (Białostockiego Ośrodka Kultury, Domu Kultury Śródmieście, Galerii im. Sleńdzińskich, Galerii Arsenał i Muzeum Wojska) i 2 osoby z Referatu Kultury Urzędu Miejskiego.

W sumie w badaniu wzięło udział 15 pracowników instytucji kultury, wytypowanych przez dyrektorów i 5 działaczy organizacji pozarządowych, a także 42 uczestników edukacji kulturalnej w mieście reprezentujących różne grupy wiekowe i konfiguracje potrzeb kulturalnych.

W tym miejscu chcemy podkreślić, że osoby zaangażowane w działalność edukacyjną i organizację takiej działalności w objętych badaniem instytucjach i organizacjach kulturalnych wkładają w to wiele wysiłku i serca. Zależy im na tym, co robią, mają poczucie misji. Nie są to stereotypowi „znudzeni swoją pracą nauczyciele”, ale dynamicznie działający instruktorzy, animatorzy, edukatorzy i organizatorzy. Ta ostatnia kategoria jest być może nieoczywista. Organizator edukacji kulturalnej to osoba prowadząca zapisy na zajęcia, rezerwująca miejsca na widowni dla grup szkolnych, rekrutująca uczestników działań projektowych. O ile w organizacjach pozarządowych wyodrębnienie tego rodzaju zadań jest raczej rzadkością (normą jest wielozadaniowość), o tyle w instytucjach kultury zwykle jest to osobne stanowisko, najczęściej w ramach działu promocji lub organizacji widowni.

Pracownicy instytucji kultury wyraźnie troszczą się o wizerunek instytucji, z którą są związani i Miasta lub Województwa jako jej organizatora. Może to oczywiście rzutować na informacje uzyskane w badaniu. W tym aspekcie uczestników badania można podzielić na dwie grupy. Pierwszy typ rozmówcy to taki, któremu zależy na rzetelności i trafności Diagnozy, z której można będzie skorzystać w dalszej działalności. Drugi typ rozmówcy to osoba obawiająca się negatywnych konsekwencji Diagnozy w postaci reakcji przełożonych lub konieczności wprowadzenia zmian w dotychczasowym modelu działania. Rozmówcy drugiego typu mieli większą tendencję do wypowiedzi „laurkowych”, czyli przedstawiania instytucji i swojej pracy wyłącznie w sposób pozytywny, a nawet w superlatywach. Jako badacze, obie postawy rozumiemy i jesteśmy wdzięczni każdemu, kto z nami rozmawiał. Obawy czy ograniczone zaufanie do badań społecznych traktujemy jako naturalny element naszej pracy. Sądzymy przy tym, że nie należy takich zachowawczych czy pełnych obaw postaw oceniać negatywnie. W metodologii badań społecznych dominuje pogląd, że „zakłamuja” one uzyskane dane. W naszej opinii stanowią dodatkowe źródło danych – pośrednio informują o warunkach pracy i tworzą przyczynę do autorefleksji instytucji i jej organizatora: Dlaczego pracownicy edukacji obawiają się mówić szczerze o swoich doświadczeniach? Co można zrobić, by odczuwali mniej obaw? Jaki jest stosunek instytucji do zmian? Jaki jest stosunek instytucji do badań, ewaluacji, monitorowania rezultatów prowadzonych działań itp.? Skąd bierze się strach przed odkryciem słabości, opór przed mówieniem o trudnościach, błędach czy niepowodzeniach? Dlaczego nie są one traktowane jako źródło doświadczenia i wiedzy na przyszłość? Jaka jest relacja między instytucją a jej organizatorem? Jaka jest dynamika wsparcia i oceny w tej relacji?

Badaniem „Diagnoza stanu edukacji kulturalnej Białegostoku” objęliśmy tylko dwa typy podmiotów (instytucje i organizacje) i siedem grup uczestników działań edukacyjnych. Obraz stanu edukacji kulturalnej w Białymstoku, jaki wyłania się z jej Diagnozy nie jest więc pełny, a jego uzupełnienie wymaga dalszych badań. Badania takie powinny mieć charakter systematyczny, to znaczy być cyklicznie powtarzane, na przykład co 4 lata. Powinny też objąć więcej rodzajów podmiotów, działań i grup uczestników. W przypadku tych ostatnich warto byłoby szerzej włączyć do badania przedstawicieli mniejszości i imigrantów. By wyniki badań cyklicznych mogły być porównane, powinny być one także realizowane w podobny sposób, to jest mieć zbliżoną konstrukcję metodologiczną. Przydatne byłoby też bieżące monitorowanie struktury demograficznej, opinii i potrzeb odbiorców edukacji kulturalnej w Białymstoku. W niektórych miastach utworzone zostały specjalne jednostki organizacyjne lub odrębne instytucje zajmujące się badaniami kultury. Tak jest na przykład w Warszawie,

gdzie od 2022 roku działa Warszawskie Obserwatorium Kultury (WOK). Ma ono status samorządowej instytucji kultury Miasta Stołecznego Warszawy. W ramach działalności WOK prowadzone są między innymi długofalowe badania praktyk edukacji kulturalnej w mieście (<https://wok.art.pl/my/wok/>).

3. Raport z badania

Diagnoza (raport z badania) ma charakter opisowy. Odpowiadamy w niej na pytanie: *Jaki jest aktualny stan i perspektywy rozwoju edukacji kulturalnej prowadzonej przez instytucje i organizacje kulturalne w Białymstoku?* Przyjmujemy, że dokument ten ma służyć przede wszystkim celom praktycznym związanym z projektowaniem i planowaniem działalności przez instytucje i organizacje kulturalne oraz polityki kulturalnej przez Miasto. Wiedza zawarta w poszczególnych sekcjach raportu stanowi synergiczny efekt zastosowania wymienionych wyżej metod i technik badawczych: analizy dokumentów i danych zastanych, wywiadów indywidualnych (pogłębionych), wywiadów grupowych oraz warsztatów.

Pisząc raport, staraliśmy się, by zawarte w nim obserwacje sformułowane były w sposób możliwie ogólny. Konkretnie instytucje, organizacje, projekty czy działania przywołujemy zwykle po to, by zilustrować obserwacje przykładami – dobrych, charakterystycznych lub wyjątkowych praktyk. Nie chcieliśmy w ten sposób nikogo faworyzować, ani nikogo stygmatyzować. Jeśli Czytelnik odniesie wrażenie, że jakaś instytucja czy organizacja jest w raporcie widoczna bardziej niż inne (i odwrotnie – jakaś jest widoczna mniej), jest to wyłącznie efekt narracyjny, związany z dążeniem do pogłębienia zrozumienia danego zjawiska za pomocą wyrazistego przykładu. Posługujemy się też tylko takimi przykładami, które znalazły się w orbicie badania – poprzez rozmowę czy uobecnienie w dokumentach. Mamy świadomość, że w obszarze edukacji kulturalnej dzieje się więcej i że zainteresowany tematem Czytelnik będzie w stanie przywołać inne przykłady. W żadnym wypadku nie należy też tej Diagnozy traktować jako merytorycznej oceny działań z zakresu edukacji kulturalnej, prowadzonych przez instytucje i organizacje. Nie analizujemy tu treści dydaktycznych czy artystycznych proponowanych zajęć, warsztatów i projektów. Nie jest to w tym miejscu naszą rolą.

Tym, co opisujemy i staramy się zilustrować są warunki i cechy strukturalne, sposoby działania i typowe praktyki, a także społeczna percepcja i autodefinicje zaangażowanych w badanie podmiotów i odbiorców ich działań. Nie jest to opis pełny i zamknięty, w znaczeniu kompletnej i skończonej wiedzy. Nie tylko ze względu na ograniczony zakres badania, ale też sposób, w jaki rozumiemy sens diagnozy w kulturze. Kultura, jako szczególny aspekt życia społecznego, jest zawsze w ruchu i procesie zmian. To samo dotyczy edukacji kulturalnej. To samo musi dotyczyć badań społecznych i ich wyników. „Stan rzeczy” jest tylko umownym zatrzymaniem się w tym ruchu. Zatrzymujemy się my – badacze i uczestnicy badań, a nie rzeczywistość, którą staramy się opisać, zdiagnozować. Jako badacze społeczni jesteśmy skazani na nieustanną pogoń za wymykającym się nam przedmiotem badań. Wiedza, którą konstruujemy jest w konsekwencji tymczasowa i sytuacyjna. Dlatego niniejszy raport nie jest kropką kończącą proces badawczy, a raczej momentem, punktem, w którym

wspólnie z uczestnikami badania i zlecniodawcą – Miastem Białystok – znaleźliśmy się tu i teraz.

SKALA DZIAŁAŃ EDUKACYJNYCH W OBSZARZE KULTURY W BIAŁYMSTOKU

Edukację kulturalną w Białymstoku prowadzą instytucje publiczne, dla których organizatorem jest albo Miasto Białystok, albo Samorząd Województwa Podlaskiego (w dwóch przypadkach wspólnie z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, MKiDN), organizacje pozarządowe działające w obszarze kultury i sztuki oraz ochrony dziedzictwa kulturowego, a także inne podmioty, takie jak szkoły, uczelnie, kluby osiedlowe czy placówki prywatne (np. studia tańca, studia wokalne, bawialnie dla dzieci). Skalę tych działań trudno jest oszacować, ponieważ badania kultury zlecane przez lokalne samorządy lub zarządzane przez nie instytucje koncentrują się zwykle – tak jest też w naszym przypadku – na instytucjach publicznych. W dużej mierze nierozpoznane pozostają pozarządowa (społeczna) i komercyjna część sektora kultury w Białymstoku.

Miasto Białystok jest aktualnie organizatorem dla siedmiu instytucji. Są to: Białostocki Ośrodek Kultury, Dom Kultury Śródmieście, Białostocki Teatr Lalek, Galeria im. Sleńdzińskich, Galeria Arsenał, Muzeum Wojska, Muzeum Pamięci Sybiru (zob. https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/kultura/instytucje_kultury/). Województwo Podlaskie jest organizatorem dla kolejnych sześciu (mowa tylko o tych, które działają w Białymstoku). Są to: Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki im. Stanisława Moniuszki (prowadzone wspólnie z MKiDN), Muzeum Podlaskie (również prowadzone wspólnie z MKiDN), Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Podlaski Instytut Kultury i Centrum Kultury Białoruskiej (w języku białoruskim: Цэнтр беларускай культуры ў Беластоку). To ostatnie w momencie realizacji badania działało od zaledwie kilku miesięcy, nie zostało więc objęte Diagnozą, dotyczącą – przypomnijmy – lat 2018-2024. Bezwzględnie powinno jednak zostać włączone do kolejnych edycji badań kultury w Białymstoku (zob. https://bip.wrotapodlasia.pl/wojewodzwo/urzed_mar/rejestry/kultura/rej_jed_kultury/).

W tym miejscu przedstawiamy skalę działań edukacyjnych miejskich instytucji kultury i organizacji pozarządowych dotowanych przez Miasto. Korzystamy z danych wstępnie opracowanych w formie zbiorczych zestawień przez pracowników Referatu Kultury Urzędu Miejskiego. Dane te dotyczą liczby działań w obszarze edukacji kulturalnej i ich uczestników. Dodatkowo posługujemy się danymi GUS dotyczącymi finansowania kultury i działalności kulturalnej w Białymstoku i innych miastach (w celach porównawczych), informacjami z ankiet wypełnionych przez instytucje i stron internetowych Miasta.

Ostatnie lata były wyjątkowo trudne dla sektora kultury, między innymi ze względu na reżim sanitarny związany z pandemią COVID-19 (zamykanie instytucji, ograniczanie liczby uczestników wydarzeń). Wpływało to na możliwości dotarcia z ofertą instytucji do poszczególnych grup odbiorców. Wykres poniżej powstał w oparciu o wskaźniki ilościowe – liczbę osób objętych działaniami w obszarze edukacji kulturalnej w okresie 2018-2023. Ponieważ poszczególne instytucje, ze względu na swoją wielkość i tryb pracy, docierają do węższych lub szerszych grup odbiorców (np. w przypadku Domu Kultury Śródmieście są setki osób, podczas gdy w przypadku Galerii im. Sleńdzińskich kilkanaście tysięcy uczestników), linie

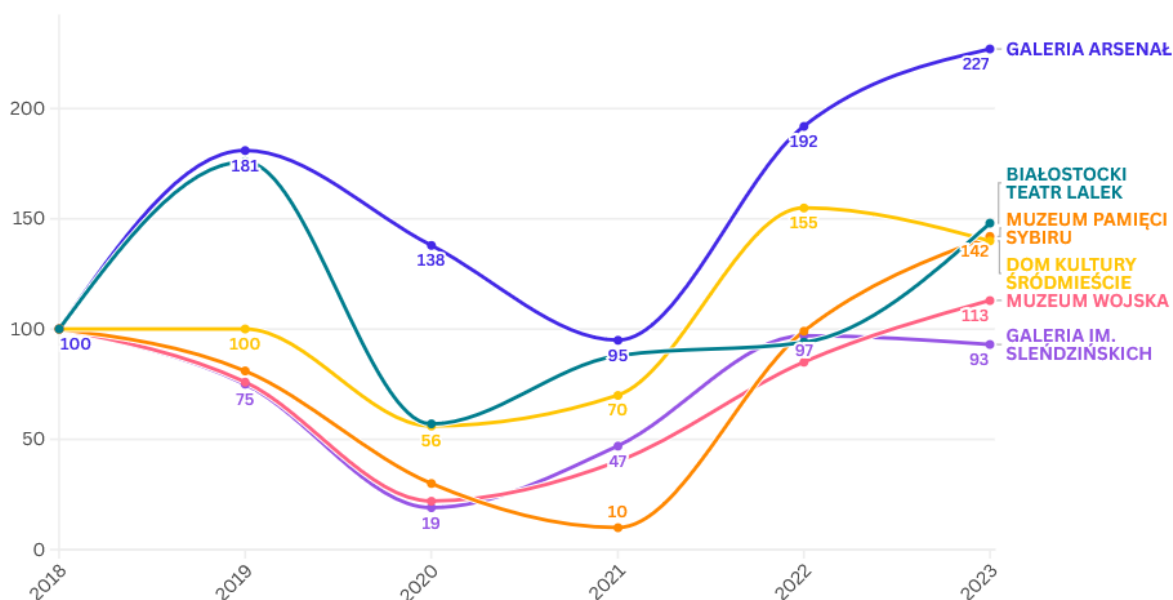
wykresu zostały zestandaryzowane i pokazują procentowy wzrost lub spadek liczby uczestników wobec wartości bazowej, to znaczy osób objętych działaniami edukacyjnymi w 2018 roku.

Jak widać, lata 2020-2021 były okresem zdecydowanych spadków liczby odbiorców, natomiast okres postpandemiczny, to jest lata 2022-2023, wiąże się ze wzrostami w przypadku większości instytucji. Dla niektórych (Galeria im. Sleńdzińskich, Muzeum Wojska) oznaczają one mniej więcej powrót do poziomu sprzed pandemii. W przypadku innych instytucji widać jednak wyraźniejsze wzrosty. Dom Kultury Śródmieście, Muzeum Pamięci Sybiru i Białostocki Teatr Lalek raportowały w 2023 roku liczbę uczestników około 1,5 razy wyższą niż w 2018 roku. W przypadku Galerii Arsenal odsetek ten wzrósł ponad dwukrotnie.

Wykres ten pokazuje więc pewien ewidentny trend wzrostowy, chociaż należy zauważyć, że dane, na których się opiera nie są całkowicie precyzyjne. Jak wiadomo, okres pandemii wymusił na wielu instytucjach intensyfikację działań (również edukacyjnych) w przestrzeni Internetu. Dużo to zmienia w kontekście ilościowej sprawozdawczości. Na przykład, Białostocki Teatr Lalek w 2020 roku zaraportował 11 tys. osób w kategorii „Upowszechniania kultury w Internecie”. Włączenie tej liczby do wykresu spowodowałoby wrażenie, że rok 2020 był dla BTL bezprecedensowo owocny, kiedy wskaźniki uczestnictwa jednorazowo wzrosły o około 500%. Wobec tego, dane te nie zostały umieszczone na wykresie. Z podobnych powodów zdecydowano się nie umieszczać wskaźników dotyczących Białostockiego Ośrodka Kultury. Od 2020 roku BOK raportuje liczbę wyświetleń spotkań online (podając, swoją drogą, bardzo okrągłe liczby, co stawia pod znakiem zapytania precyzję danych) oraz odsłon Mediateki Centrum im. Ludwika Zamenhofa. Oznacza to skok ilościowy w okresie 2020-2023, wobec lat 2018-2019 o kilkaset procent.

Nie negując takiego podejścia do sprawozdawczości – wszak uczestnictwo w kulturze przez Internet nadal jest uczestnictwem w kulturze – warto zauważyć, że przykład ten ilustruje interesujący i trudny do rozwiązania problem dotyczący tego, jak optymalnie owskaźnikować skalę działań poszczególnych instytucji kultury w zakresie edukacji kulturalnej.

Osoby objęte działaniami edukacji kulturalnej w stosunku do liczby osób w 2018 r. (100%)



Interesująca jest również raportowana przez poszczególne instytucje struktura grup odbiorców. Po pierwsze, na podstawie analizy dokumentów sprawozdawczych, warto zwrócić uwagę, że poszczególne instytucje mniej lub bardziej szczegółowo charakteryzują swoje grupy odbiorców, co z pewnością wiąże się z charakterem podejmowanych działań (typowymi formami i treściami oferty). Dla przykładu, można wskazać, że opierający się na długofalowej pracy z uczestnikami Dom Kultury Śródmieście dzieli ich na kategorie związane z wiekiem (dzieci, dzieci i młodzież, młodzież i osoby dorosłe, osoby dorosłe). Wydaje się to przejrzyste i adekwatne do profilu działalności. Bardziej szczegółowe kategorie (np. osoby dojrzałe, nauczyciele, osoby z niepełnosprawnością) pojawiają się na przykład w Galerii Arsenał oraz Galerii im. Słędzińskich, gdzie forma warsztatów kierowanych do konkretnych grup na to pozwala. W kontekście prowadzenia polityki kulturalnej przez samorząd warto zastanowić się jednak, czy dla celów porównawczych nie byłoby możliwości przynajmniej częściowej standaryzacji kategorii grup uczestników na potrzeby raportowania i ewaluacji działań.

Sprawozdania liczby poszczególnych grup uczestników z lat 2018-2023, porównywane rok do roku, pozwalają jednocześnie zauważyć pewne trendy, które zostaną skrótowo zaprezentowane poniżej:

- W przypadku **Galerii Arsenał** warto zwrócić uwagę na sukcesywny wzrost udziału kategorii dzieci oraz szkół i przedszkoli jako grup docelowych edukacji kulturalnej. Galeria Arsenał jako jedna z niewielu instytucji wykazywała również działania dla osób ze szczególnymi potrzebami (niepełnosprawnościami) – liczba osób z tej kategorii wahała się w badanym okresie między 2 a 5% wszystkich uczestników.
- Struktura odbiorców oferty **Domu Kultury Śródmieście** jest stabilna, charakteryzująca się niewielkimi wahaniami w badanym okresie (widoczny wzrost odsetka dzieci w latach 2022-2023 wiązał się z realizacją projektu UNICEF). Około 90% uczestników w badanym okresie stanowią dzieci oraz młodzież.
- **Białostocki Ośrodek Kultury** raportuje udział głównie dzieci i młodzieży (90-100% uczestników). Wyjątkiem były lata 2020-2021, kiedy głównie na skutek działań podejmowanych w trybie online, znacznie wzrósł odsetek raportowanych odbiorców dorosłych.
- **Białostocki Teatr Lalek** w latach 2018-2019 raportował wyłącznie ofertę edukacyjną dla dzieci. Zmieniło się to w roku 2020, podobnie jak w przypadku Białostockiego Ośrodka Kultury, w związku z wprowadzeniem działań online. Należy natomiast zauważyć, że w kolejnych latach to dorośli stali się największą grupą odbiorców działań edukacyjnych (w postpandemicznych latach 2022-2023 stanowili około $\frac{2}{3}$ raportowanej grupy), a sprawozdawana oferta nie miała już charakteru działań wirtualnych. Składały się na nią przede wszystkim „Piwnica Lalek” oraz „Działania w Kawiarni Teatralnej”.
- W przypadku **Muzeum Pamięci Sybiru** widać przede wszystkim trend stałego wzrostu udziału szkół (uczniów) jako grupy docelowej działań edukacyjnych. Poza tąpnięciem w roku 2021, które wynika zapewne z sytuacji pandemicznej, odsetek uczniów stale rośnie, w latach 2022-2023 przekraczając 90% wszystkich odbiorców działań edukacyjnych.

- **Muzeum Wojska** charakteryzuje się największymi skokami udziału poszczególnych kategorii rok do roku, co częściowo wynika ze wskaźników osiągniętych w różnego rodzaju projektach, jak również z dużych różnic ilościowych w raportowaniu takich wydarzeń, jak Noc Muzeów. Należy jednak zauważyć, że oferta w formie warsztatów i lekcji jest skierowana przede wszystkim do dzieci i młodzieży szkolnej.
- W **Galerii im. Sleńdzińskich**, w całym badanym okresie, dzieci i młodzież stanowiły 88-92% odbiorców edukacji kulturalnej. Warto jednocześnie zaznaczyć, że ta instytucja, podobnie jak Galeria Arsenał, ujmowała w swoich zestawieniach regularnie grupy takie, jak: nauczyciele, rodzice z dziećmi, osoby z niepełnosprawnościami czy też osoby dojrzałe (55+), które tylko w tej instytucji odnotowywano co roku (na poziomie 1-3% wśród wszystkich grup docelowych).

Jak widać, białostockie galerie, w dużej mierze za sprawą charakterystyki oferty, są w stanie przedstawiać swoje grupy odbiorców w sposób najbardziej szczegółowy. Wydaje się jednak, że w przypadku innych instytucji tego rodzaju dane mogą okazać się interesujące i skłaniające do refleksji, nawet jeśli obraz zamazywany jest przez wyjątkowość kontekstu pandemicznego w latach 2020-2021 czy wątpliwą zasadność raportowania jako odbiorców działań edukacyjnych tłumów zwiedzających w czasie Nocy Muzeów. Nie budzi zdziwienia fakt, że w większości placówek dzieci i młodzież stanowią zdecydowaną większość osób korzystających z oferty edukacyjnej. Dane pokazują bowiem placówki, które są stabilne, jeśli chodzi o grupy odbiorców (np. Dom Kultury Śródmieście, Galeria im. Sleńdzińskich), takie, w których rośnie udział dzieci i młodzieży, w tym grup szkolnych (Muzeum Pamięci Sybiru, Galeria Arsenał), albo odwrotnie, osób dorosłych (Białostocki Teatr Lalek). Taki obraz może być punktem wyjścia do budowania koherentnego ekosystemu, w którym poszczególne instytucje mogłyby specjalizować się w pracy z poszczególnymi grupami odbiorców, oczywiście nie odwracając się od innych potencjalnych grup.

W świetle danych z ankiet wypełnianych samodzielnie przez instytucje kultury, na działalność edukacyjną w roku 2024 przeznaczyły one od około 60 tys. do ponad 1 mln zł, co stanowi od 0,5 do 20% ich rocznego budżetu. Sumując zadeklarowane przez instytucje wydatki na edukację, uzyskujemy kwotę około 4,6 mln zł w roku.

Przeanalizowaliśmy również dane dotyczące działalności edukacyjnej organizacji kulturalnych w Białymstoku w latach 2019-2023. W tym czasie 34 organizacje zrealizowały łącznie 64 działania, dofinansowane przez samorząd na kwotę ponad 3,2 mln zł, w których uczestniczyło prawie 12 tys. osób (nie licząc odsłon online w czasie pandemii w liczbie ponad 65 tys.). Pokazuje to tabela poniżej.

	Projekty w latach				
	2019	2020	2021	2022	2023
Liczba projektów	19	7	11	13	14
Kwota dofinansowania (w zł)	578 500	468 000	516 500	836 000	815 000
Liczba uczestników (bez formuły online)	3681	1511	2158	2949	1591

Jak widać, każdego roku, poza 2020, realizowanych jest kilkanaście projektów edukacyjnych, dofinansowywanych przez Miasto na kwotę powyżej 500 tys. zł w latach 2019 i 2021 i powyżej 800 tys. zł w latach 2022-2023. Przy czym, należy zaznaczyć, że każdego roku największa dotacja przekazywana jest Polskiemu Stowarzyszeniu Pedagogów i Animatorów KLANZA Oddział Białostocki na prowadzenie Pracowni Działań Kulturalnych, znajdującej się na osiedlu Słoneczny Stok: 400 tys. zł w latach 2019-2021 i 700 tys. zł w latach 2022-2024. Uczestnicy Pracowni stanowili w latach 2020-2022 zdecydowaną większość osób ujętych w tabeli powyżej (62-89%), w związku z czym znaczny spadek uczestników tego działania w roku 2023 wpłynął na mniejszą liczbę białostoczian objętych projektami edukacyjnymi w tym roku.

Na podstawie dokumentów sprawozdawczych można również określić strukturę grup docelowych projektów. Została ona przedstawiona na wykresie poniżej. Pokazuje on, że w zdecydowanej większości (68%) działania kierowano do zróżnicowanych grup odbiorców, bez względu na wiek. Blisko jedną czwartą (23%) docelowych odbiorców projektów stanowiły dzieci, 7% osoby dorosłe, po około 1% młodzież oraz seniorzy.

Odbiorcy projektów realizowanych przez organizacje pozarządowe (odpowiedzi w %)

■ Zróżnicowane grupy ■ Dzieci ■ Dorosli ■ Młodzież ■ Seniorzy



Tabela poniżej przedstawia z kolei strukturę otwartych konkursów ofert dla organizacji kulturalnych i przewidzianych w nich środków w latach 2020-2023 (https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkanow/kultura/realizacjaprogramupolitykikulturalnej/):

	2020	2021	2022	2023
Konkurs I	na działania całoroczne (1.600.000 zł, w tym 400.000 zł na podpisaną umowę trzyletnią; do rozdysponowania kwota 1.200.000 zł) Na 2020 rok na Wydarzenia Kluczowe, realizowane przez instytucje kultury ujęto: HALFWAY FESTIWAL – 300.000 zł Festiwal Łalkarskie (BTL) – 150.000 zł.	na projekty wybrane w Programie Wydarzeń Kluczowych (600.000 zł) Na 2021 rok na Wydarzenia Kluczowe, realizowane przez instytucje kultury zaplanowano: HALFWAY FESTIWAL – 350.000 zł Festiwal Łalkarskie (BTL) – 200.000 zł.	na działania trzyletnie 2022-2024 pn. „Dom kultury na Osiedlu Słoneczny Stok” (700.000 zł corocznie)	na działania całoroczne (2.050.000 zł, w tym 1.280.000 zł na projekty trzyletnie pn. Wydarzenia Kluczowe oraz osiedlowy dom kultury; do rozdysponowania 770.000 zł) Od 2021 r. realizowane są projekty trzyletnie pn. Wydarzenia Kluczowe (na lata 2021-2023), z kwotą 580.000 zł corocznie. Na 2023 rok na Wydarzenia Kluczowe, realizowane przez instytucje kultury zaplanowano kwotę 300.000 zł na Festiwal Łalkarskie (BTL).
Konkurs II	na działania na osiedlach, na projekty niskobudżetowe (50.000 zł)	na działania całoroczne (1.100.000 zł, w tym 400.000 zł na podpisaną umowę trzyletnią; do rozdysponowania kwota 700.000 zł)	na działania całoroczne (1.200.000 zł, w tym 580.000 zł na projekty trzyletnie pn. Wydarzenia Kluczowe)	na działania na osiedlach, na projekty niskobudżetowe (100.000 zł)

		sponowania kwota 700.000 zł)	Kluczowe; do rozdysponowa- nia 620.000 zł) Od 2021 r. realizowane są projekty trzyletnie pn. Wyda- rzenia Kluczowe (na lata 2021-2023), z kwotą 580.000 zł corocznie. Na 2022 rok na Wydarzenia Kluczowe, realizowane przez instytucje kultury zaplanowa- no kwotę 200.000 zł na Festiwalu Ialkarskie (BTL).	
Konkurs III	na II półrocze (54.000 zł)	na działania na osiedlach, na projekty niskobudżetowe (100.000 zł)	na działania na osiedlach, na projekty niskobudżetowe (100.000 zł)	na II półrocze (150.000 zł)
Konkurs IV		na II półrocze (100.000 zł)	na II półrocze (100.000 zł)	
Konkurs V			w ramach Budżetu Obywatel- skiego 2022 pn. „Muzyczny Białystok – koncert plenero- wy”	
Suma środków	1.704.000 zł	1.900.000 zł	2.125.000 zł	2.300.000 zł

W tym miejscu warto również zestawić wybrane wskaźniki dotyczące stanu kultury w Białymstoku i innych dużych miastach w Polsce. Wskaźniki te, zbierane systematycznie przez Główny Urząd Statystyczny (GUS) pozwalają na osadzenie danych białostockich w szerszym kontekście i lepsze zrozumienie silnych i słabych stron sektora kultury w stolicy województwa podlaskiego. Przedstawione poniżej wskaźniki zostały dobrane w taki sposób, aby w możliwie jak największym stopniu odnieść się do działań kojarzonych powszechnie z edukacją kulturalną.

W pierwszej kolejności należy jednak porównać poziom wydatków z budżetów miast na kulturę per capita, jako że poziom finansowania w dużym stopniu decyduje o możliwościach wprowadzania odpowiedniej oferty kulturalnej, również o charakterze edukacyjnym. Tabela przedstawia wydatki wszystkich ośrodków wojewódzkich w latach 2022-2023.

Lp.	Miasto	Wydatki budżetów miast na kulturę (dział budżetowy 921) per capita w zł	
		2022	2023
1.	Kraków	339,32	368,00
2.	Warszawa	290,76	357,97
3.	Wrocław	256,60	290,43
4.	Katowice	254,08	287,09
5.	Poznań	230,68	261,87
6.	Łódź	216,00	247,13
7.	Gdańsk	210,48	237,01
8.	Opole	192,97	208,34
9.	Lublin	171,11	204,31
10.	Gorzów Wielkopolski	167,48	188,07
11.	Toruń	170,36	181,57
12.	Szczecin	167,60	179,85
13.	Kielce	163,90	174,50

14.	Białystok	145,06	167,18
15.	Zielona Góra	151,37	158,38
16.	Rzeszów	140,98	153,95
17.	Bydgoszcz	141,14	153,75
18.	Olsztyn	108,31	121,19

Jak widać, w 2023 roku Białystok uplasował się na 14. miejscu wśród 18 ośrodków, a rok wcześniej zajmował pozycję 15. Poziom wydatków na kulturę w przeliczeniu na głowę mieszkańca wynosił 74-76% średniej dla wszystkich ośrodków wojewódzkich, co dowodzi stosunkowo ograniczonego potencjału finansowego (warto przypomnieć, że Białystok jest dziesiątym największym miastem w Polsce). W porównaniu z innymi miastami Polski wschodniej, wydatki Białegostoku zdecydowanie ustępują lubelskim i mniej znacznie kieleckim. Za Białymstokiem znajduje się Rzeszów oraz – przede wszystkim – Olsztyn, który w obu badanych latach był wyraźnym outsiderem zestawienia.

Kolejna tabela zestawia liczbę zajęć i uczestników zajęć, które były prowadzone w poszczególnych miastach przez centra, domy, ośrodki kultury, kluby i świetlice w rozmaitych formach: grup artystycznych, kół, klubów lub sekcji oraz kursów. Są to formy, które można wprost powiązać z typowymi konwencjami działań z zakresu edukacji kulturalnej. Miasta w tabeli uszeregowano pod względem wielkości. Różnice w poszczególnych kolumnach, szczególnie pokazujące wahania liczby uczestników w przeliczeniu na 1000 mieszkańców pokazują różne style angażowania zainteresowanych osób. Dla przykładu, zauważyć można, że działanie w ramach grup artystycznych jest typowe dla Zielonej Góry, a kursy – dla Krakowa. Koła, kluby, sekcje są popularne w większej liczbie miast. Zakładając ogólną rzetelność danych raportowanych do GUS należy zwrócić uwagę, że Białystok znajduje się wśród miast o najniższych wskaźnikach uczestnictwa we wszystkich trzech formach. W najbardziej zróżnicowanej kategorii kół, klubów i sekcji Białystok wraz z Olsztynem, Toruniem i Opolem znajduje się na najgorszych miejscach w rankingu. We wszystkich trzech badanych kategoriach łącznie ustępuje również każdemu z miast wojewódzkich Polski wschodniej.

Miasto	Zajęcia prowadzone w formie grup artystycznych przez centra, domy, ośrodki kultury, kluby i świetlice w 2022 r.			Zajęcia prowadzone w formie kół/ klubów/ sekcji przez centra, domy, ośrodki kultury, kluby i świetlice w 2022 r.			Kursy prowadzone przez centra, domy, ośrodki kultury, kluby i świetlice w 2022 r.		
	zajęcia	uczestnicy	uczestnicy na 1000 mieszkańców	zajęcia	uczestnicy	uczestnicy na 1000 mieszkańców	zajęcia	absolwenci	absolwenci na 1000 mieszkańców
Warszawa	249	3761	2	1528	31854	17	253	4456	2
Kraków	107	1556	2	458	6651	8	1045	10047	13
Wrocław	22	318	0	192	3170	5	31	721	1
Łódź	71	1186	2	323	11072	17	1	120	0
Poznań	11	231	0	28	2418	4	3	15	0
Gdańsk	17	264	1	52	917	2	26	535	1

Szczecin	30	612	2	74	1717	4	11	175	0
Lublin	15	115	0	67	810	2	143	237	1
Bydgoszcz	10	126	0	10	884	3	2	11	0
Białystok	19	339	1	7	376	1	0	0	0
Katowice	54	529	2	203	2941	10	45	651	2
Rzeszów	41	922	5	274	4982	25	46	773	4
Toruń	12	178	1	17	185	1	0	0	0
Kielce	19	327	2	61	611	3	3	93	1
Olsztyn	6	139	1	4	109	1	14	209	1
Zielona Góra	109	1512	11	208	2751	20	1	20	0
Opole	3	34	0	0	0	0	0	0	0
Gorzów Wielkopolski	11	159	1	15	277	2	2	21	0

Podobnie sytuacja wygląda w przypadku liczby lekcji oraz warsztatów prowadzonych przez muzea i teatry. Ze względu na zróżnicowaną liczbę tego rodzaju instytucji w poszczególnych miastach, warto zwrócić szczególną uwagę na wskaźnik relatywizowany, pokazujący liczbę uczestników takich zajęć w przeliczeniu na 1000 mieszkańców. Wskaźnik ten, w odniesieniu do zajęć muzealnych, uplasował Białystok na 5. miejscu od końca, a w przypadku zajęć teatralnych na 3. miejscu od końca wśród największych polskich miast. W obu przypadkach Białystok ustępuje wszystkim innym stolicom Polski wschodniej.

Miasto	Lekcje muzealne i warsztaty prowadzone przez muzea w 2022 r.			Lekcje teatralne i warsztaty prowadzone przez teatry i instytucje muzyczne w 2022 r.		
	liczba	uczestnicy	uczestnicy na 1000 mieszkańców	liczba	uczestnicy	uczestnicy na 1000 mieszkańców
Warszawa	20789	471596	253	2129	47355	25
Kraków	9314	170532	212	1414	27985	35
Wrocław	2195	40830	61	443	17397	26
Łódź	2659	51968	79	763	28341	43
Poznań	1901	39077	72	350	6032	11
Gdańsk	1825	36172	74	1272	32875	68
Szczecin	505	11960	31	332	8997	23
Lublin	821	17599	53	397	8438	25
Bydgoszcz	240	5835	18	4	105	0
Białystok	1417	14636	50	341	1563	5
Katowice	605	8495	30	1419	19040	68
Rzeszów	602	11357	58	330	6349	32
Toruń	2179	44166	226	198	2678	14
Kielce	774	15506	84	312	4417	24
Olsztyn	869	17939	107	80	2362	14

Zielona Góra	810	14649	105	75	1570	11
Opole	1381	27997	221	525	11818	93
Gorzów Wielkopolski	233	4454	38	4	260	2

Kolejna tabela pokazuje z kolei zestawienie liczby Młodzieżowych Domów Kultury oraz ich uczestników w 2022 roku. Jak widać, dane GUS pokazują, że ta forma instytucji nie znajduje się w każdym z największych ośrodków miejskich w Polsce. Natomiast wśród miast znajdujących się w zestawieniu, w Białymstoku, Toruniu i Lublinie liczby uczestników zajęć w MDK w przeliczeniu na 1000 mieszkańców były najmniejsze.

Lp.	Miasto	Młodzieżowe Domy Kultury w 2022 r.		
		Placówki	Uczestnicy zajęć	Uczestnicy zajęć na 1000 mieszkańców
1.	Kraków	10	39 805	50
2.	Rzeszów	1	8294	42
3.	Zielona Góra	1	4 385	31
4.	Bydgoszcz	4	8661	26
5.	Łódź	6	13 088	20
6.	Warszawa	7	29 892	16
7.	Wrocław	3	8 994	13
8.	Katowice	1	2447	9
9.	Kielce	1	1 538	8
10.	Białystok	1	1862	6
11.	Toruń	1	1 125	6
12.	Lublin	1	748	2

Podsumowując przegląd wskaźników GUS dotyczących kondycji kultury i edukacji kulturalnej w największych polskich miastach, można zwrócić uwagę, że sytuacja Białego-stoku właściwie w każdym badanym aspekcie znajduje się poniżej potencjału wynikającego z wielkości miasta. Stolica województwa podlaskiego nie tylko w większości wypadków znajduje się w dolnej części zestawień, ale często przegrywa również z innymi miastami Polski wschodniej, wobec czego wyjaśnienie takiego stanu rzeczy peryferyjnością czy położeniem w tzw. Polsce B, nie byłoby zupełnie przekonujące. Dane ze statystyk publicznych nie pozostawiają wątpliwości, że Białystok potrzebuje wyraźnego zwiększenia oferty i przyciągnięcia do niej nowych mieszkańców miasta.

EDUKACJA KULTURALNA W DOKUMENTACH URZĘDOWYCH

Poniższa analiza dotyczy dokumentów określających kierunki i kształt działań edukacyjnych w obszarze kultury w Białymstoku. Pokazujemy w niej jakie oficjalne dokumenty określają kierunki i kształt edukacji kulturalnej w Białymstoku i jakie zapisy dotyczące edukacji prowadzonej w obszarze kultury zawierają.

Formalne ramy działań edukacyjnych w obszarze kultury w Białymstoku w objętym badaniem okresie (2018-2024) tworzyły następujące dokumenty:

- Strategia Rozwoju Miasta Białegostoku na lata 2011-2020 plus (SR 2020),
- Strategia Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku (SR 2030),
- Program Polityki Kulturalnej Miasta Białegostoku na lata 2018-2022 plus (PPK 2018),
- programy współpracy Miasta Białystok z organizacjami pozarządowymi z lat 2018-2024,
- Program rozwoju kultury w województwie podlaskim na lata 2021–2030,
- programy współpracy Województwa Podlaskiego z organizacjami pozarządowymi,
- statuty poszczególnych instytucji kultury w Białymstoku,
- programy rozwoju poszczególnych instytucji kultury w Białymstoku,
- programy dyrektorów poszczególnych instytucji kultury w Białymstoku.

Proponowany tu głębszy wgląd w zapisy kolejnych strategii rozwoju Miasta, dotyczących nie tylko edukacji kulturalnej, ale też edukacji rozumianej szeroko, splotów edukacji, kultury i innych dziedzin życia społecznego pozwala na uchwycenie ciągłości i zmian w tej materii oraz na powiązanie rekomendacji dotyczących edukacji kulturalnej z rozwojem Miasta widzianym w długiej perspektywie czasowej. W celach porównawczych analizę dokumentów określających kierunki i kształt działań edukacyjnych w obszarze kultury w Białymstoku, uzupełniamy o przegląd dokumentów strategicznych miast: Olsztyn, Kielce, Rzeszów, Lublin i Bydgoszcz.

„Strategia Rozwoju Miasta Białegostoku na lata 2011-2020 plus”

(https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkanow/rozwoj_miasta/strategia-rozwoju-miasta-biale-gostoku-na-lata-2011---2020-.html) wskazuje na edukację kulturalną jako jeden z kierunków rozwoju Miasta:

Ten kierunek działania sprzyja aktywizacji społeczności Miasta w sferze kultury oraz stwarza warunki do trwałego korzystania z istniejącej i nowo powstałej infrastruktury kulturalnej. Poza tym, działania edukacyjne zapewniłyby lepsze wykorzystanie potencjału, który posiadają instytucje miejskie oraz organizacje działające w sferze kultury. Byłaby to też kontynuacja dotychczas prowadzonych zadań. Działania edukacyjne przyczyniają się nie tylko do rozwoju osobowościowego i wzrostu jednostkowych aspiracji, ale także inspirują wzrost przedsiębiorczości w sferze kultury, wzrost uczestnictwa w kulturze i wzrost aktywności społeczeństwa w tej sferze (SR 2020, s. 124).

Nie jest to jednak jedyny moment w dokumencie, w którym edukacja i kultura występują obok siebie lub w powiązaniu ze sobą. Strategia wskazuje na szanse rozwojowe związane ze „wzrostem innowacyjności w edukacji”, a jednocześnie na zagrożenia związane z „rozdzwieniem pomiędzy dynamizmem zmian społecznych i gospodarczych a procesem zmian w edukacji” (SR 2020, s. 54). Skuteczność edukacji jest definiowana przez zgodność z aktualnymi oczekiwaniami rynku pracy oraz stosowanie nowoczesnych metod i form kształcenia. Ma temu służyć inwestowanie w kapitał ludzki i infrastrukturę edukacyjną, a także współpraca Miasta z uczelniami, instytucjami rynku pracy i pracodawcami. W Strategii podkreśla się, że szybki rozwój technologiczny wymaga przygotowywania wysoko wykwalifikowanej kadry, za czym nie nadążają instytucje edukacyjne. Poprawie stanu edukacji w Białymstoku ma służyć między innymi „ukierunkowanie systemu edukacji w celu profilowania kształcenia pod potrzeby przedsiębiorstw” oraz „wzmacnianie egzogenicznych funkcji Białegostoku”, w tym w obszarze administracji, edukacji, ochrony zdrowia i kultury. Do mocnych stron Miasta zaliczone zostały „załączki społeczeństwa obywatelskiego” w postaci dużej liczby działających w Białymstoku organizacji pozarządowych, szczególnie w obszarach szeroko pojętej edukacji, kultury, integracji i spraw społecznych. W świetle zapisów Strategii, Bia-

łystok jest dobrym miastem do życia między innymi z powodu poprawiającej się estetyki przestrzeni miejskiej, oferty kulturalnej i rozrywkowej oraz edukacji.

W Strategii została przedstawiona wizja miasta w roku 2020:

Białystok w 2020 roku to kluczowy ośrodek metropolitalny na wschodzie Unii Europejskiej, atrakcyjny i otwarty na współpracę, miasto nowoczesnej gospodarki opartej na wiedzy generujące wysokiej jakości miejsca pracy, zapewniające warunki dla rozwoju mieszkańców, zaspokajania ich potrzeb i aspiracji, z poszanowaniem tradycji, dziedzictwa kulturowego i środowiska przyrodniczego (SR 2020, s. 90).

Zgodnie z tą wizją, Białystok ma być w roku 2020 „wielokulturowym ośrodkiem o głębokich tradycjach” i „miastem wysokiej jakości życia”:

Poszanowanie tradycji oraz dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego jest fundamentem tożsamości lokalnej Miasta. Nastąpiło zwiększenie dostępności mieszkańców do szerokiej oferty edukacyjnej i sportowej oraz dóbr i usług kultury. Przykładowe obiekty, takie jak: Opera i Filharmonia Podlaska, hala widowiskowo-sportowa, stadion miejski służą integracji lokalnej, krzewieniu lokalnej kultury oraz rozwojowi rekreacji i sportu. Miasto organizuje wiele imprez upowszechniających i promujących lokalne dziedzictwo kulturowe, w tym kilka prestiżowych o znaczeniu ogólnokrajowym, które są atrakcją dla odwiedzających Miasto. (...) Mieszkańcy korzystają z rozwiniętej infrastruktury społecznej, szczególnie w zakresie kultury, sportu i rekreacji, rozwijają swoje pasje. (...) Kilometry nowych dróg rowerowych zachęcają do uprawiania sportu oraz promują zdrowy, ekologiczny styl życia. Wysoka estetyka przestrzeni miejskiej zachęca do wspólnego spędzania czasu, wzajemnej życzliwości oraz radości z życia (SR 2020, s. 91).

Przestrzeń i infrastruktura miasta mają tworzyć „warunki do rozwoju, realizacji zamierzeń i aspiracji życiowych, w tym ekonomicznych, socjalnych, edukacyjnych, kulturalnych itd.” (SR 2020, s. 93). Rozwijaniu kapitału ludzkiego w społeczności ma służyć „wspieranie szeroko pojmowanej aktywności lokalnej, edukacji, rynku pracy i współpracy między różnymi podmiotami” (SR 2020, s. 102). Wśród priorytetów rozwoju miasta wymienia się między innymi „wspieranie rozwoju tożsamości i aktywności lokalnej”, „rozwój osobowy i zawodowy mieszkańców” oraz „poprawę skuteczności działań w zakresie pomocy społecznej i integracji”:

Koniecznością jest również promowanie demokracji lokalnej oraz odradzania się aktywności środowisk lokalnych i wspieranie działań takich społeczności. Inicjatywy lokalne powinny mieć wpływ na samoorganizację małych społeczności. Podejmowane działania mogą mieć charakter edukacyjny, kulturalny, wychowawczy, rekreacyjny, czy sportowy. Przez system i treści kształcenia należy zwiększać identyfikację z miejscem urodzenia, zamieszkania i środowiskiem lokalnym. Więzy lokalne powinny być oparte na świadomości i pielęgnowaniu wspólnego dziedzictwa kulturowego, postaw tolerancji, poszanowania praw i tradycji. Wysoka jakość kapitału ludzkiego to przede wszystkim, obok kształcenia, współpraca. Regionalna i lokalna tożsamość i ich kształtowanie to obowiązek wspólnego działania najważniejszych podmiotów funkcjonujących w sferze administracji, życia społecznego, gospodarczego, edukacyjnego, kulturalnego (SR 2020, s. 102).

Potrzebna jest w tym obszarze [rozwoju osobowego i zawodowego mieszkańców] szeroka oferta cyklu kształcenia od przedszkola do kształcenia ustawicznego, obejmująca edukację dzieci i młodzieży zarówno ponadprzeciętnie uzdolnionej, jak i niepełnosprawnej, zaniedbanej, czy też wykluczonej. Wymaga to ścisłej współpracy osób i środowisk współuczestniczących w procesie edukacji: rodziny, szkoły, pracodawców i uczelni oraz organizacji pozarządowych, kościołów oraz innych związków wyznaniowych. Zasadnicze bowiem znaczenie ma kształtowanie cech związanych z takimi postawami, jak patriotyzm, tolerancja i integra-

cja. Jednocześnie należy wspomagać rozwój intelektualny, fizyczny, psychiczny i duchowy uczniów oraz wyrównywać szanse edukacyjne (SR 2020, s. 102-103).

Integracja społeczna jest podstawową składową w procesie kształtowania społeczeństwa obywatelskiego. Należy zwrócić uwagę na wrażliwość społeczną ukierunkowaną na osoby wymagające szczególnej troski, niepełnosprawnych, wykluczonych społecznie oraz doświadczających przemocy. W obszarze tych działań istotną rolę odgrywać będą organizacje pozarządowe przejmujące, z biegiem czasu, zadania realizowane dotychczas przez instytucje publiczne, w tym samorządowe. Koordynatorem działań pomocowych, integracyjnych, a także kulturalnych oraz w szerokim pojęciu edukacyjnych jest i będzie działające już Centrum Współpracy Organizacji Pozarządowych, a także nowe inicjatywy, jak np. centrum wolontariatu (SR 2020, s. 105).

Ponadto, w obrębie obszaru metropolitalnego Strategia zakłada „wzrost dostępności do usług sfery społecznej” w zakresie edukacji, kultury, ochrony zdrowia, bezpieczeństwa publicznego i turystyki. Wśród powiązanych kierunków działań dokument wymienia: „budowę zainteresowania korzystaniem z usług społecznych Białegostoku przez mieszkańców obszaru metropolitalnego”, na przykład poprzez promocję imprez kulturalnych lub działania edukacyjne dotyczące aktywnego uczestnictwa w obszarze kultury, a także „wspieranie integracji społecznej i rozwoju tożsamości lokalnej” z uwzględnieniem zróżnicowania narodowościowego i wyznaniowego mieszkańców obszaru metropolitalnego, poprzez konkursy, festiwale, przeglądy, wydawnictwa, konferencje i podobne działania.

Myśląc o programowaniu edukacji kulturalnej w mieście, jako elementu szerszej struktury edukacyjnej, warto też zwrócić uwagę na takie kierunki działań wyartykułowane w Strategii, jak:

- wspieranie i promowanie aktywności społeczności lokalnych (osiedlowych), tworzenie centrów aktywności lokalnej, integracja społeczna w lokalnym środowisku poprzez organizację czasu wolnego dzieci i młodzieży oraz ich rodzin, kreowanie tożsamości lokalnej poprzez działania edukacyjne, kulturalne, sportowe i inne,
- wspieranie mniejszości narodowych, kształtowanie otwartości mieszkańców na ich problemy, działania rzecz wychowania dzieci i młodzieży z wykorzystaniem dziedzictwa kulturowego mniejszości zamieszkujących region,
- kultywacja tradycji jagiellońskiej Rzeczypospolitej wielu narodów, promocja miasta jako wielokulturowego ośrodka pogranicza,
- poprawa poziomu wiedzy o dziedzictwie kulturowym, wsparcie inicjatyw kulturalnych i edukacyjnych w tym zakresie,
- zwiększanie szans edukacyjnych poprzez rozwijanie zainteresowań dzieci i młodzieży poza programami szkolnymi,
- tworzenie warunków dla kształcenia ustawicznego zorientowanego na podnoszenie ogólnych kompetencji niezbędnych do funkcjonowania we współczesnym świecie, rozwijanie tzw. kluczowych umiejętności społecznych,
- tworzenie możliwości rozwoju i uzupełniania kwalifikacji kadry zajmującej się edukacją w różnych kontekstach instytucjonalnych,
- wzbogacanie tradycyjnych metod i form kształcenia o nauczanie kreatywne i innowacyjne, metody aktywizujące, techniki twórczego myślenia, samodzielne poszukiwania zamiast gotowych odpowiedzi,
- propagowanie wrażliwości społecznej i tolerancji.

Jak widać, w strategii obowiązującej do roku 2020, kultura i edukacja nie były traktowane jako zupełnie osobne obszary działań. Strategia wskazuje także na ich istotny związek między innymi z celami integracji społecznej i rozwoju społeczeństwa obywatelskiego. Często lokuje je obok sportu, rekreacji, rozrywki, turystyki i promocji miasta. Dokument ten został użyty jako źródłowy przy formułowaniu „Programu Polityki Kulturalnej Miasta Białegostoku na lata 2018-2022 plus”.

„Program Polityki Kulturalnej Miasta Białegostoku na lata 2018-2022 plus” (https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/kultura/programpolitykikulturalnejmiastabiale-gostoku/) powstał w oparciu o badania „Diagnoza stanu miejskiej polityki kulturalnej 2017”, zrealizowane przez zespół DNA Miasta i Fundacji „SocLab” na zamówienie Urzędu Miejskiego w Białymstoku. Jednym z priorytetów rozwoju w polityce kulturalnej Miasta wskazanych w tej diagnozie jest „edukacja kulturalna i rozwój oferty kulturalnej na białostockich osiedlach”. W konsekwencji, wśród zadań strategicznych, PPK 2018 zakłada „zwiększenie poziomu kompetencji kulturowych mieszkańców, pogłębienie poziomu uczestnictwa w kulturze oraz rozwinięcie oferty kulturalnej na białostockich osiedlach poprzez opracowanie i wdrożenie Programu Edukacji Kulturalnej”. Obecnie realizacja tego celu polega na wprowadzeniu do systemu wsparcia realizacji zadań publicznych w obszarze kultury, sztuki i dziedzictwa narodowego konkursu na działania prowadzone na białostockich osiedlach i utworzeniu pilotażowego osiedlowego domu kultury prowadzonego przez Stowarzyszenie KLANZA na Słonecznym Stoku. Uwagę zwraca język stosowany w diagnozie i programie: „kompetencje kulturowe”, „uczestnictwo w kulturze”, „oferta kulturalna”. Język ten rzuca nieco światła na sposób rozumienia edukacji kulturalnej przez autorów wymienionych opracowań – jako szczególnego rodzaju oferty kulturalnej, w której uczestnictwo służy lub sprzyja kształtowaniu kompetencji kulturowych.

„Program Polityki Kulturalnej Miasta Białegostoku na lata 2018-2022 plus” stawia przed Miastem zadanie opracowania i wdrożenia Programu Edukacji Kulturalnej. Wykonana na potrzeby PPK 2018 analiza dokumentów nie uwzględniała jednak w wystarczającym stopniu kwestii priorytetów i kierunków rozwoju dotyczących szerzej rozumianej edukacji w mieście, stanowiących punkt odniesienia także dla edukacji kulturalnej. Kwestia ta została raczej pobieżnie i życzeniowo potraktowana przez autorów raportu „DNA Miasta” (https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/kultura/programpolitykikulturalnejmiastabiale-gostoku/diagnoza-dna-miasta-bialystok.html):

Diagnoza potwierdziła wcześniej istniejącą potrzebę stworzenia systematycznego i profesjonalnego programu edukacji kulturalnej. Program ten powinien być tworzony i współprowadzony przez placówki edukacyjne. Zakres koncepcyjny takiego programu wykracza poza zakres niniejszej diagnozy, nie powinien być także zbyt szczegółowo zdefiniowany w „Programie polityki kulturalnej”. Jako wzór poleca się skorzystanie z doświadczeń Warszawskiego Programu Edukacji Kulturalnej i włączenie do prac osób związanych z realizacją programu Bardzo Młoda Kultura w województwie podlaskim. Istotne jest, aby białostocki program edukacji kulturalnej kładł nacisk również na edukację nieformalną, prowadzoną oddolnie, aktywizującą, zapoznającą z kulturą spoza głównego nurtu. Trzeba także pamiętać o konieczności wcześniejszego podniesienia kompetencji kadr kultury w tym zakresie (s. 20).

W grudniu 2021 roku przyjęty został nowy dokument strategiczny – **„Strategia Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku”** (https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/rozwoj_miasta/strategia-rozwoju-miasta-biale-gostoku-do-2030-roku.html). Nie odcina się on od celów, priorytetów i kierunków działań sformułowanych wcześniej, a może być odczytany

jako ich przedłużenie i rozwinięcie. W aktualnej Strategii podkreśla się synergii gospodarki i edukacji jako sił rozwojowych. Wśród kierunków działań proponowanych w powiązaniu z nadrzędnym celem, jakim jest rozwój kapitału ludzkiego i społecznego znalazły się: „promocja kultury – edukacja kulturalna oraz wspieranie oddolnych inicjatyw kulturalnych”, „wspieranie lokalnych artystów, kadr kultury” oraz „kształcenie przez całe życie” (SR 2030, s. 45-46). Uwagę zwraca łączenie edukacji kulturalnej z promocją kultury, widoczne także w strukturach organizacyjnych białostockich instytucji kultury.

Przedstawiona w Strategii wizja rozwoju łączona jest z kreatywnością i innowacyjnością. Barię w jej realizacji może się okazać „niewystarczające zastosowanie IT w biznesie, administracji, edukacji, zdrowiu i innych sferach życia” (SR 2030, s. 31). Dlatego, w świetle tego dokumentu, konieczne jest podnoszenie kompetencji cyfrowych, szczególnie dzieci i młodzieży oraz osób dorosłych po pięćdziesiątym roku życia. Uwagę poświęca się też tzw. kompetencjom kluczowym, nowoczesnej edukacji opartej na symulacjach, uczeniu w działaniu, projektach, grach itp., oraz umiejętnościom „miękkim” – rozwiązywania problemów, komunikacji, krytycznego myślenia i przywództwa. Miasto chce przy tym promować ideę uczenia się przez całe życie, badać potrzeby edukacyjne oraz tworzyć możliwości kształcenia dla różnych grup mieszkańców.

„Miasto postępowe oznacza nowoczesną infrastrukturę uwzględniającą potrzeby wszystkich grup społecznych, a także wysokiej jakości i nowoczesne usługi publiczne, skierowane również do najmłodszych, osób starszych i z niepełnosprawnościami” (SR 2030, s. 33). Jednocześnie „Białystok będzie kojarzył się z kulturą wyższą, z imprezami o randze krajowej i międzynarodowej, z nowoczesną przestrzenią, która będzie jeszcze bardziej zielona” (SR 2030, s. 33). Nowa Strategia kładzie większy nacisk na kwestie ekologiczne – rozwój w kierunku ekomiasta, zieloną gospodarkę, rozwój zrównoważony, edukację ekologiczną, miasto zeroemisyjne i bioróżnorodność (SR 2030, s. 34). Szczególną uwagę poświęca się w tym względzie rzece Białej:

Główną oś aglomeracji stanowi rzeka Biała, która w znacznym stopniu kształtuje charakter przestrzeni miejskiej. Dążeniem priorytetowym miasta jest poprawa stanu rzeki, doliny i stworzenie bulwarów nadrzecznych. Planowana renaturyzacja doliny rzeki pozwoli na wyeksponowanie walorów „zielonej wstęgi”, pełniące wiele istotnych z punktu widzenia zachowania bioróżnorodności funkcji, stanowiąc: atrakcyjny korytarz ekologiczny, ostoję dla bytowania roślin i zwierząt nietypowych dla terenów zurbanizowanych, miejsce wytchnienia „i rekreacji oraz strefę edukacji przyrodniczej” (SR 2030, s. 19).

Nowością jest ponadto wskazanie w Strategii na możliwe działania w zakresie integracji cudzoziemców (imigrantów i uchodźców), a także równego traktowania, niedyskryminacji i otwartości na różnorodność.

Do pierwszych zaliczono: „działania na rzecz przeciwdziałania rasizmowi, przemocy i prześladowaniom osób innej narodowości; kampanie informacyjne, akcje prezentujące wielokulturowość, edukacja antydyskryminacyjna w szkołach na wszystkich etapach edukacji; wsparcie nauczycieli w rozwijaniu kompetencji umożliwiających im pracę z dziećmi innej narodowości, prowadzenie zajęć dodatkowych, np. z języka polskiego, umożliwiających zminimalizowanie zaległości i problemów w nauce, przeciwdziałanie analfabetyzmowi; działania wspomagające podejmowanie zatrudnienia przez obcokrajowców, dostęp do doradców zawodowych, możliwość rozwijania kompetencji, pomoc w wypełnianiu kwestii formalnych; prowadzenie działań umożliwiających rozwój edukacyjny i kulturowy oraz nakierowanych na wsparcie integracji ze środowiskiem lokalnym; stymulowanie wzrostu działań placówek kul-

turowych, które mogłyby pełnić funkcje integrujące grupy osób wykluczonych ze względu na narodowość” (SR 2030, s. 58).

W drugiej grupie znalazły się: „prowadzenie działań edukacyjnych w zakresie różnorodności, dyskryminacji i otwartości na wszystkich poziomach edukacji, kształtowanie kompetencji kadry w tym zakresie (kursy trenerów edukacji antydyskryminacyjnej); prowadzenie działań wspierających rozwiązywanie problemów na tle dyskryminacji, wsparcie instytucjonalne, przeciwdziałanie przejawom agresji; działania na rzecz zwiększenia aktywności społecznej środowisk dyskryminowanych; akcje medialne o tematyce równościowej i antydyskryminacyjnej, na temat różnorodności kulturowej; akcje i wydarzenia promujące odmienne kultury; zwiększenie dostępności do lekcji etyki, religii mniejszościowych; działania na rzecz zwiększenia świadomości pracodawców dotyczącej osób z niepełnosprawnościami, o ograniczeniach i potencjalnie osób z różnymi formami niepełnosprawności; działania na rzecz promocji związanej z dzieleniem się obowiązkami rodzicielskimi, udziału kobiet na stanowiskach decyzyjnych oraz rozwijania wśród dziewcząt talentów przywódczych; rozwój systemu opieki instytucjonalnej nad dziećmi; systematyczna analiza zgłoszeń przypadków nierównego traktowania, dyskryminacji oraz nietolerancji w celu zidentyfikowania skali problemu w mieście i jego eliminacji” (SR 2030, s. 59-60).

Działania edukacyjne mają obejmować ponadto kształcenie wśród dzieci i młodzieży potrzeby aktywności społecznej i udziału w kulturze, a także rozwój kompetencji rodziców i nauczycieli w tym zakresie.

Dalej w Strategii wskazuje się na „konieczność zwiększenia poziomu współpracy między „aktorami”/animatorami odpowiedzialnymi za rozwój miejskiej kultury” oraz „potrzebę kształtowania świadomego odbiorcy”. Działania, które mają temu służyć obejmują między innymi: „zwiększanie kompetencji kulturowych mieszkańców”, „stwarzanie warunków do aktywizacji społeczności miasta w sferze kultury i wzrostu jej uczestnictwa w kulturze”, „rozwój funkcji kulturalnych poprzez wykorzystanie potencjału szkolnictwa artystycznego” i „edukację kulturalną mieszkańców”, szczególnie w dziedzinie „kultury wysokiej” (SR 2030, s. 61).

Biorąc pod uwagę zapisy wyżej przeanalizowanych dokumentów, „Program Edukacji Kulturalnej Białegostoku” powinien uwzględnić:

- wartości społeczne, takie jak: demokracja, lokalność, wielokulturowość, przyroda, tradycja, ale też innowacja czy przedsiębiorczość,
- postulat „kultury na peryferiach”: tworzenia filii instytucji kultury poza centrum miasta, w których mogłaby być prowadzona stała działalność edukacyjna i wspierania inicjatyw edukacyjnych organizacji kulturalnych aktywnych na osiedlach,
- potencjalną międzysektorowość działań w obszarach kultury, edukacji, integracji społecznej, społeczeństwa obywatelskiego, rynku pracy, ekologii, nauki i innych,
- zastosowanie w edukacji kulturalnej nowoczesnych technologii informatycznych,
- walory przyrodnicze miasta i okolic,
- lokalną specyfikę działań edukacyjnych w obszarze kultury w Białymstoku (zamiast rekomendowanego przez DNA Miasta wzorowania się na podobnym programie funkcjonującym w Warszawie).

Projektując „Program Edukacji Kulturalnej Białegostoku”, warto wziąć pod uwagę następujące pytania: Jaką rolę może odegrać edukacja kulturalna w odniesieniu do prioryte-

tów rozwojowych i celów strategicznych Miasta – nie tylko tych bezpośrednio dotyczących obszaru kultury? Jak instytucje i organizacje kulturalne mogą wspierać rozwój kompetencji zawodowych artystów, edukatorów, animatorów i menadżerów kultury, i tzw. kompetencji kluczowych, takich jak przedsiębiorczość, kreatywność czy umiejętność współpracy? Jakie miejsce w edukacji kulturalnej powinna zajmować edukacja ekologiczna i przyrodnicza (obok prowadzonej już edukacji historycznej, wielokulturowej czy artystycznej)? Jaką rolę w procesie edukacji kulturalnej mogą odegrać nowoczesne technologie informatyczne, w tym sztuczna inteligencja? I odwrotnie, jaką rolę może odegrać edukacja kulturalna w rozwijaniu kompetencji cyfrowych i okołocyfrowych, takich jak radzenie sobie z uzależnieniem od mediów społecznościowych? W jaki sposób edukacja kulturalna może wspomóc proces integracji imigrantów i uchodźców?

Edukacja kulturalna – jeśli ma być powszechna i dostępna – nie powinna być obiektem komercjalizacji. Nie oznacza to jednak, że nie ma do odegrania żadnej roli w procesach gospodarczych. Wręcz przeciwnie, może stanowić ważny zasób rozwojowy dla jednostek, społeczności, instytucji i organizacji, co zdają się dostrzegać autorzy kolejnych Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku. Typowe jest łączenie w tych dokumentach kategorii edukacji, realizowanej w różnych obszarach, z kategoriami kapitału ludzkiego (wiedzą, umiejętnościami, kompetencjami) i społecznego (relacjami, współpracą, zaufaniem). Ani strategię rozwoju miasta, ani „Program Polityki Kulturalnej” prawie wcale nie odnoszą się jednak do kwestii nierówności i wykluczeń kulturowych, zwykle opisywanych w literaturze socjologicznej przy użyciu koncepcji habitusu, dystynkcji i kapitału kulturowego Pierre’a Bourdieu (2005, 2011). Wizja Białegostoku „kojarzącego się z kulturą wyższą” (czyli elitarną) kłóci się z ideałem demokracji kulturowej i współczesnymi procesami demokratyzacji kultury, de facto wspieranymi przez liczne instytucje i organizacje kulturalne w mieście. W „Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku do roku 2030” kategoria kultury wysokiej przywoływana jest wielokrotnie. To pęknięcie między wyobrażeniem miasta kultury wysokiej i miasta, w którym potrzeby kulturalne różnych grup społecznych, w tym mniejszościowych, są skutecznie zaspokajane, często przez ich samodzielne, oddolne działania, nie powinno znaleźć odbicia w Programie Edukacji Kulturalnej. Edukacja kulturalna nie jest neutralnym narzędziem. Zależnie od tego, jak jest realizowana, może prowadzić do reprodukcji nierówności lub je niwelować, być narzędziem przemocy symbolicznej lub jej przeciwdziałać, wspierać kulturę dominującą lub zróżnicowanie kulturowe. Wydaje się, że przywiązanie autorów Strategii do kategorii kultury wysokiej, uznawanej dziś w naukach społecznych i humanistycznych za archaiczną, może wynikać z ich konserwatywnego wyobrażenia o kulturowym wymiarze awansu społecznego, a także siły kompleksu miasta ruralnego i peryferyjnego, z którym Białystok mierzy się od lat.

Wszystkie miejskie instytucje kultury działają w oparciu o statuty i programy dyrektorów. Na tę chwilę trzy z instytucji miejskich – Galeria Arsenał, Białostocki Teatr Lalek i Muzeum Pamięci Sybiru – posiadają ponadto strategię rozwoju, co wynika z zaleceń „Programu Polityki Kulturalnej Miasta Białystok na lata 2018-2022 plus”. Przygotowanie tych strategii poprzedzone było mniej lub bardziej rzetelną diagnozą. Nie ma tu jednak miejsca na krytyczną analizę przeprowadzonych badań. Skupimy się na samych dokumentach i zawartych w nich zapisach – w zakresie, w jakim dotyczą one prowadzonej przez instytucje edukacji w obszarze kultury, bez względu na to czy nazywana jest edukacją kulturalną, artystyczną, teatralną, muzealną czy jeszcze inaczej. W przypadku pozostałych czterech instytucji miejskich badamy wspomniane wyżej statuty i programy dyrektorów. Uzupełniając sięgamy do stron internetowych, stanowiących wizytówki instytucji w kontakcie z potencjalnymi uczestni-

kami prowadzonych działań edukacyjnych – do zamieszczonych tam informacji i ofert dotyczących edukacji.

Galeria Arsenał

Zgodnie ze statutem:

Celem działania galerii jest organizowanie i prowadzenie działalności w zakresie upowszechniania kultury poprzez m.in. prowadzenie edukacji kulturalnej i artystycznej.

Galeria realizuje swe cele w szczególności poprzez: prowadzenie edukacji kulturalnej i artystycznej wg opracowanych programów.

Instytucja posiada strategię na lata 2022-2028+. Jest to dziewiętnastostronicowy dokument, który został opracowany przez prof. Marka Krajewskiego, socjologa z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Strategia została przygotowana w oparciu o diagnozę – badania przeprowadzone za pomocą Webankiety (sondaż, w tym pytania otwarte, kodowane na etapie analizy). Wzięło w nim udział 20 pracowników Galerii i 121 uczestników prowadzonych przez nią działań.

W dokumencie podkreślono jego zgodność z „Programem polityki kulturalnej Miasta Białystok na lata 2018–2022 plus”, zwłaszcza z zawartą w nim ideą (...) aktywizacji mieszkańców poprzez prowadzenie działań z zakresu edukacji kulturalnej”. W odniesieniu do edukacji kulturalnej Krajewski odnotował:

Na szczególne podkreślenie zasługuje również rozbudowany program edukacyjny Galerii. Poza stałą ofertą tego rodzaju (Plac Zabaw Arsenał), warsztatami dla szkół i rodzin, przy okazji każdej wystawy i wydarzenia realizowane są działania edukacyjne, oprowadzania kuratorskie (którym często towarzyszy audiodeskrypcja), tworzone są materiały dydaktyczne. Warsztaty i działania edukacyjne odwołują się do bardzo wielu metod i technik pracy, wykorzystują też najnowsze technologie (jak na przykład SEPPO, fińską platformę gier edukacyjnych używaną do prowadzenia zajęć towarzyszących wystawom) i innowacyjne metody pracy (np. koszyki „WY-twórcy” dla odwiedzających wystawy rodzin z dziećmi, umożliwiające połączenie zwiedzania i tworzenia). Warto również podkreślić, że Galeria dysponuje ofertą działań edukacyjnych dla zróżnicowanych grup – poczynając od bardzo małych dzieci, a na seniorach kończąc (s. 5).

W strategii przywołano dane z poprzedzającej ją diagnozy. W świetle tych danych, około 1/3 objętych badaniem pracowników Galerii uważa, że program edukacyjny jest tym aspektem jej funkcjonowania, który najlepiej wyraża czym ona jest. Program edukacyjny jest mocną stroną Galerii według 2 badanych. Niedofinansowanie działalności edukacyjnej jest postrzegane przez pracowników jako umiarkowane zagrożenie dla funkcjonowania Galerii (średnia ocen 2.1 w skali 1-5). Szanse rozwojowe Galerii uczestniczący w badaniu pracownicy wiążą między innymi z programem edukacyjnym podtrzymującym kontakt z publicznością (ważność 3.55 na skali 1-5) i z poziomem edukacji kulturalnej w Polsce (3.2). Odbiorcy zapytani o to, co zmieniliby w sposobie funkcjonowania Galerii, wskazali między innymi na rozbudowanie programu edukacyjnego (14.55%).

Krajewski zauważa przy tym, że:

analiza odpowiedzi na prośbę o wskazanie wydarzeń, w których uczestniczyły osoby biorące udział w badaniu, prowadzi do wniosku, iż zapamiętywane są głównie te wydarzenia,

które mają jakiś program dodatkowy, które angażują publiczność, pozwalają jej działać, realizować inne niż tylko uczestnictwo w kulturze potrzeby (bycie z innymi, spędzanie czasu z rodziną, rozwijanie umiejętności, możliwość spotkania itd.) (s.11).

W przeprowadzonej analizie SWOT „rosnąca popularność edukacji kulturalnej i kulturowej, również jako ważnego narzędzia integracji i aktywizacji społecznej” wskazana jest jako jedna z szans rozwojowych Galerii.

Na poziomie misji „podejmowanie działań mających na celu przygotowywanie odbiorców do kontaktu ze sztuką współczesną” jest wyliczone jako jeden z podstawowych celów działania Galerii.

Przygotowanie do odbioru sztuki współczesnej określone jest w kategoriach zadania statutowego Galerii wynikającego z jej publicznego statusu oraz społecznej odpowiedzialności.

Galeria chce umieścić sztukę współczesną „w centrum społecznej uwagi, jednak nie jako rozrywkę, ale jako ważny aspekt życia lokalnej zbiorowości”, między innymi poprzez „uruchamianie działań edukacyjnych pokazujących istotność sztuki współczesnej i pozwalających na pełniejsze z niej korzystanie, zwłaszcza w wypadku osób, które nie są jej typowymi odbiorcami”.

W konstelacji celów strategicznych (CS) i operacyjnych (CO) oraz działań służących ich osiągnięciu (D) edukacja kulturalna pojawia się trzykrotnie:

(1)

CS I. Zwiększanie stopnia społecznej istotności sztuki współczesnej;

CO I.2. Zwiększanie stopnia świadomości mieszkańców i mieszkank Białegostoku na temat znaczenia i roli sztuki współczesnej, pogłębianie ich wiedzy na jej temat;

D I.2.1. Silniejsza współpraca Galerii z białostockimi instytucjami oświatowymi, mająca na celu współtworzenie projektów edukujących dzieci oraz młodzież do sztuki współczesnej;

D I.2.2. Rozwijanie dotychczasowych form działań edukacyjnych realizowanych przez Galerię, w tym tworzenie oferty cyklicznych spotkań wprowadzających do sztuki współczesnej (wskaźnikami realizacji mają być odpowiednio: Nawiązanie relacji z instytucjami oświatowymi, realizacja przynajmniej 1 wspólnego działania rocznie; Realizacja nowych form działań edukacyjnych / zmodyfikowanie istniejących form działań tam, gdzie jest to konieczne)

(2)

CS II. Zwiększanie, za pośrednictwem sztuki współczesnej, społecznej integracji lokalnej zbiorowości Białegostoku;

CO II.1. Wykorzystywanie sztuki współczesnej jako narzędzia walki z marginalizacją społeczną i wykluczeniem społecznym;

D II.1.1. Prowadzenie działań edukacyjnych, warsztatów we współpracy z białostockimi instytucjami oświatowymi oraz opiekuńczo- wychowawczymi (przynajmniej jedno przedsięwzięcie rocznie)

(3)

CS III. Rozwijanie potencjału organizacyjnego oraz infrastrukturalnego Galerii Arsenał w Białymstoku oraz wzmacnianie jej pozycji w polu sztuki;

CO III.2. Poprawa warunków prezentacji sztuki w Galerii;

D III.2.2. Wprowadzenie do Galerii nowych technologii umożliwiających prezentację sztuki, działania edukacyjne i inne formy aktywności tej instytucji (przynajmniej jedno rozwiązanie technologiczne rocznie)

Osiągnięcie wskaźników dla każdego celu/działania ma być wykazywane w raporcie rocznym.

Galeria posiada także program działalności na lata 2020-2024 (rozbieżność czasowa ze strategią), pisany w pierwszej osobie, przez dyrektorkę Monikę Szewczyk. Wśród dziewięciu celów strategicznych wskazane jest: „budowanie wiedzy na temat sztuki współczesnej wśród różnych grup odbiorców poprzez nowoczesnie sprofilowane działania edukacyjne”. Autorka zaznacza, że „program edukacyjny jest prezentowany na wielu konferencjach jako wzorcowy model (jak chociażby partycypacyjne jakości edukacji inkluzywnej osób z dysfunkcjami wzroku i słuchu”. Działalność Galerii wyobraża sobie jako „system naczyń połączonych, którego osią jest program wystawienniczy, wobec którego budowana jest kolekcja, wydawnictwa i kalendarium wydarzeń. Z nim koresponduje także program edukacyjny”.

Częścią programu jest plan działań edukacyjnych (niepełna strona tekstu):

Priorytetem pozostanie praca z różnymi grupami społecznymi, uwzględniając wykluczenia. Chciałabym na bieżąco analizować potrzeby różnorodnych odbiorców tak, by program edukacji spełniał ich oczekiwania i budowany był w oparciu o idee partycypacji (aby widz brał aktywny udział na poziomie planowania i realizacji działań – by współtworzył i współpracował z nami).

W planie wymienione są następujące działania:

- gry edukacyjne z wykorzystaniem platformy SEPPO,
- wprowadzenie narzędzi VR,
- działania edukacyjne poza Galerią („we współpracy z Uniwersytetem w Białymstoku i innymi ośrodkami, w tym osiedlowymi domami kultury, Świetlicą Dziennego Pobytu dla Dzieci na ul. Barszczańskiej w Białymstoku i innymi instytucjami o podobnym profilu”),
- kontynuacja cyklicznych działań warsztatowych (warsztaty rodzinne prowadzone przez artystów, „Sztuka dla Maciupkich” – warsztaty sensoryczne dla małych dzieci, „RAZEM znaczy SIŁA” – warsztaty dla nastolatków, „Kadry Kultury – Kultura nie wyklucza” – warsztaty dla pracowników sektora edukacji i kultury, warsztaty dla osób z autyzmem, dysfunkcją wzroku, warsztaty z nauczycielami, „Trochę mnie gnębi towarzystwo gołębi” – warsztaty dla osób 50+),
- oprowadzania grup ze specjalnymi potrzebami: z audiodeskrypcją, w polskim języku migowym, dla osób ze spektrum autyzmu, „Sztuka szuka człowieka” – oprowadzania osób z Domów Pomocy Społecznej i Warsztatów Terapii Zajęciowej.

Na stronie internetowej Galerii (<https://galeria-arsenal.pl/>) wymieniane są trzy edukatorki. W zakładce „Edukacja” opisane są dwa elementy oferty edukacyjnej: „Plac Zabaw” – edukacja przez zabawę dla małych dzieci (oferta dla grup, cena: 10 zł od osoby) i „Wytwórcy” – edukacja samoobsługowa – zestawy przygotowywane do poszczególnych wystaw, do pobrania w kasie, bez zapisów, dla rodzin z dziećmi i indywidualnych zwiedzających. Tu akcent jest położony na: edukację przez zabawę, zadania plastyczno-sensoryczne, aktywizację widza (do działania, do rozmowy), oswajanie z dziełami sztuki i przestrzenią Galerii, niestandardowe spojrzenie na dzieła artystyczne. Gry edukacyjne SEPPO i inne warsztaty zapowiadane są przy poszczególnych wystawach. Informacja dotycząca oferty edukacyjnej Galerii jest więc rozproszona i w dużej mierze okazjonalna, to znaczy pojawia się przy okazji konkretnej wystawy, z którą jest powiązana.

Na stronie można znaleźć też tekst Izabeli Kopani „Plac sztuki, plac zabaw. O programie edukacyjnym Galerii Arsenał w Białymstoku” (2012). Tekst rzuca nieco światła na sposób rozumienia edukacji kulturalnej w Galerii:

pomyślane i konstruowane są one tak, by uczyć przede wszystkim dialogu ze sztuką. Umiejętność nawiązania rozmowy z dziełem, koncepcją artysty i kuratora, a także umiejętność zadania pytań oglądanej wystawie, to te podstawowe zdolności, bez których konstruktywna rozmowa na temat sztuki (nie tylko najnowszej) jest w zasadzie niemożliwa. Wejście w przestrzeń galerii takiej, jaką jest Arsenał, nastawionej na prezentację i komentowanie sztuki powstającej w ciągu ostatnich lat, dla wielu przedstawicieli polskiego społeczeństwa jest ciągle doświadczeniem trudnym.

Z tekstu przebija założenie o braku kompetencji odbiorczych w społeczeństwie i powiązane z nim przekonanie, że edukacja kulturalna powinna służyć przygotowaniu widza do odbioru sztuki współczesnej.

Reasumując, w statucie Galerii termin „edukacja kulturalna” pojawia się *expressis verbis* i w towarzystwie kategorii edukacji artystycznej. Zwykle rozróżnienie to wiąże się z różnymi adresatami działań edukacyjnych: edukacja kulturalna jest dla wszystkich, edukacja artystyczna dla tych, którzy z tą czy inną dziedziną sztuki wiążą swoją przyszłość lub teraźniejszość zawodową. Możemy domniemywać, że tak jest też w tym przypadku. Zgodnie ze statutem, Galeria, jako instytucja zajmująca się sztuką współczesną, powinna zatem kierować swoje działania edukacyjne zarówno do odbiorców nieprofesjonalnych, jak też adeptów szkół artystycznych czy praktyków sztuki.

W strategii Arsenалу cele edukacyjne wyraźnie łączone są z celami społecznymi (integracja, przeciwdziałanie wykluczeniu) i rozwojem technologicznym (wykorzystanie nowych technologii). W Galerii edukacją kulturalną zajmują się nie tylko edukatorzy, ale też artyści. W przypadku grup marginalizowanych lub ze szczególnymi potrzebami (tylko tych grup) oprowadzania po wystawach klasyfikowane są jako działania edukacyjne. Działania edukacyjne obejmują też ofertę służącą podnoszeniu kwalifikacji zawodowych edukatorów i praktyków kultury. W działaniach edukacyjnych Galerii zderzają się dwie perspektywy: elitarystyczna (odbiorcę trzeba przygotować do odbioru sztuki współczesnej, bo nie posiada do tego kompetencji) i egalitarystyczna (sztuka współczesna dostępna jest dla każdego, kontakt ze sztuką może odbywać się poprzez zabawę, nie wymaga kompetencji, a raczej chęci).

Białostocki Teatr Lalek

W świetle statutu instytucji, zakres działalności Teatru, obejmuje między innymi „prowadzenie działalności edukacyjnej, upowszechniającej oraz promocyjnej w dziedzinie teatru” oraz współpracę z różnego typu podmiotami, w tym szkołami teatralnymi i instytucjami oświatowymi.

Teatr posiada strategię na lata 2022-28+. Na stronie internetowej opublikowana jest jej skrócona wersja (7 stron); pełna wersja strategii liczy 32 strony. Dokument powstał we współpracy z warszawską Fundacją Obserwatorium. Został spisany na podstawie wcześniejszej diagnozy. Była ona zrealizowana przy użyciu pięciu metod badawczych: analizy materiałów zastanych, analizy SWOT, zogniskowanego wywiadu grupowego, indywidualnego wywiadu pogłębionego i ankiety. Analiza SWOT została przeprowadzona przy udziale pracowników Teatru (35 z 66 osób). W pięciu wywiadach grupowych online i stacjonarnych wzięło udział po około 10 pracowników. Wywiady indywidualne zostały zrealizowane z 12

osobami – przedstawicielami Urzędu Miejskiego, mediów, organizacji pozarządowych, uczelni wyższej (nie podano której) oraz placówek wychowawczo-oświatowych. Ankieta wykorzystana do poznania opinii widzów Teatru przeznaczona była do samodzielnego wypełnienia – dystrybuowano ją w wersji elektronicznej i papierowej. Zebrano 184 kwestionariusze, mniej więcej po połowie w każdej wersji.

W towarzyszącym strategii dokumencie diagnozy szczegółowo opisano działania edukacyjne prowadzone przez Teatr w latach 2018-2020. Przy czym edukacja rozumiana jest tu szeroko.

Po pierwsze jest to duża otwartość na odbiorców – możliwość wejścia na scenę czy zobaczenia, jak teatr funkcjonuje od tak zwanego „zaplecza”, są ważnymi elementami osvajania dzieci z kulturą teatralną. Po drugie jest to różnorodność działań – samo uczestnictwo w spektaklach stanowi ważną wartość edukacyjną, natomiast możliwość wzięcia udziału w warsztatach, zwiedzenia budynku, w tym Piwnicy Lalek, stanowią doskonałe dopełnienie wizyty w BTL. Po trzecie bezpośredni kontakt z twórcami, artystami – takie spotkania mogą na bardzo długo zapaść w pamięci najmłodszych (i nie tylko) widzów (s. 41).

Zapoznając się ze skróconą wersją strategii, czyli tą, która została podana do publicznej wiadomości, można odnieść wrażenie, że kwestia edukacji kulturalnej została potraktowana w niej pobieżnie, głównie w kontekście problemów infrastrukturalnych i planów reorganizacji. Z dokumentu dowiadujemy się, że: „Potencjał BTL stanowi między innymi: „Szeroka oferta działań edukacyjnych, stacjonarna i online (w tym możliwość zwiedzania BTL, Piwnicy Lalek). Otwartość instytucji na realizację działań edukacyjnych opartych na zabawie, doświadczeniu i przeżyciu”.

W kontekście działań pozarepertuarowych i rozwoju widowni, jest mowa o trudnościach związanych z „niedostatkiem przestrzeni do realizacji działań edukacyjnych, co stawa pod znakiem zapytania intensyfikację wysiłków ukierunkowanych na rozwijanie zainteresowań publiczności i zaangażowanie jej w różne działania”. Remedium ma być przekształcenie magazynów Teatru w Przestrzeń Kreatywną.

W odniesieniu do celów strategicznych (CS) wymienione są:

- adaptacja wybranych przestrzeni głównej siedziby BTL do realizacji działań edukacyjnych (CS 2: Nowoczesna infrastruktura i zaplecze techniczne),
- utworzenie działu łączącego zadania z zakresu upowszechniania teatru, marketingu, komunikacji zewnętrznej i edukacji (CS 3: Budowanie relacji z widzem i zwiększenie dostępności oferty),
- opracowanie i wdrożenie Programu edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL (CS 3: Budowanie relacji z widzem i zwiększenie dostępności oferty),
- zbudowanie i rozwój międzydziałowego zespołu ds. edukacji (CS 3: Budowanie relacji z widzem i zwiększenie dostępności oferty).

W wersji pełnej jest mowa o misji Teatru, na którą składa się między innymi upowszechnianie kultury, szczególnie teatralnej, a to odbywa się między innymi poprzez „prowadzenie działalności edukacyjnej, upowszechniającej oraz promocyjnej w dziedzinie teatru”. Charakterystyczne dla BTL jest ujmowanie edukacji łącznie z promocją. W dokumencie diagnozy zapisano na przykład: „Teatr ma w planach połączenie trzech funkcjonujących komórek organizacyjnych w jedną (Dział Upowszechniania Teatru, Specjalista ds. Organizacyjno-Marketingowych, Specjalista ds. Edukacji Teatralnej). Nowy dział łączyłby zadania z zakresu upowszechniania teatru, marketingu, komunikacji zewnętrznej i edukacji”. Dział-

nia edukacyjne mają służyć więc rozwojowi widowni. W „drzewie problemów” ujęta została zależność między niepełnym wykorzystaniem potencjału działań pozarepertuarowych do celów związanych z rozwojem widowni a zbyt małą przestrzenią do realizacji działań edukacyjnych, a także nie ujęciem tego rodzaju działań w kompleksowym i długoterminowym planie rozwoju widowni, ograniczonymi środkami na te działania i brakiem odpowiedniej wiedzy (badań na temat uczestnictwa w kulturze mieszkańców miasta).

Bardziej szczegółowy jest opis działań służących osiągnięciu celów strategicznych:

1. Adaptacja wybranych przestrzeni głównej siedziby BTL do realizacji działań edukacyjnych oraz prób (np. sala pod małą sceną, foyer, sala przy Piwnicy Lalek) – zgodnie z zapotrzebowaniem.

2. Utworzenie działu łączącego zadania z zakresu upowszechniania teatru, marketingu, komunikacji zewnętrznej i edukacji (pod roboczą nazwą Dział Zintegrowanej Komunikacji Marketingowej i Edukacji, „ZKME”). Połączenie trzech funkcjonujących komórek organizacyjnych w jedną (Dział Upowszechniania Teatru, Specjalista ds. Organizacyjno-Marketingowych, Specjalista ds. Edukacji Teatralnej). Wyznaczenie Kierownika Działu „ZKME”, opracowanie zakresu funkcjonowania Działu, zmiana Regulaminu Organizacyjnego.

3. Opracowanie i wdrożenie Programu edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL. Program, którego nadrzędnym celem będzie ujęcie pozarepertuarowych działań Teatru w kompleksowy, długoterminowy plan wspierający rozwój widowni. Program powinien zakładać intensyfikację działań mających na celu docieranie do nowych odbiorców, w tym grup zorganizowanych (także z obszarów wiejskich i mniejszych miast).

Program powinien zawierać następujące elementy:

- typy działań i ich charakterystyka, z podkreśleniem ich edukacyjnej funkcji (w Programie warto zawrzeć działania realizowane w różnych przestrzeniach BTL, jak również w terenie, w tym w placówkach wychowawczo-oświatowych – mobilni edukatorzy);
- szczegółowe cele poszczególnych typów działań edukacyjnych;
- grupy docelowe z podziałem na wiek (konieczność zapewnienia osoby do pracy z najmłodszymi dziećmi);
- kanały i narzędzia dotarcia do grup docelowych (promocja Programu kompatybilna ze strategią komunikacji zewnętrznej i promocji);
- budżet;
- zasady ewaluacji i kluczowe mierniki sukcesu;
- zakres odpowiedzialności, tj. jasny podział zadań pomiędzy pracowników odpowiedzialnych za ten obszar.

Program może się opierać na współpracy z innymi podmiotami i wykorzystywać lokalny potencjał w tej dziedzinie.

Program powinien zostać włączony do Programu edukacji kulturalnej Miasta (planowana data powstania: kolejny okres strategiczny, po 2024 roku).

4. Zbudowanie i rozwój międzydziałowego zespołu ds. edukacji. Za działania z zakresu edukacji teatralnej odpowiada Specjalista ds. Edukacji Teatralnej, natomiast prowadzą je także aktorzy, pracownicy Działu Upowszechniania Teatru, Pracowni Plastycznej itp. Osoby te zostaną włączone w proces prac nad Programem edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL, a następnie będą realizowały jego założenia. Kompetencje pracowników tworzących zespół powinny być stale zwiększane, zwłaszcza w zakresie metodyki pracy z dziećmi (lub szerzej, z wybranymi grupami odbiorców). W skład zespołu mogą wchodzić osoby z zewnątrz, które będą realizowały ofertę edukacyjną w partnerstwie.

5. Opracowanie i wdrożenie programu współpracy z młodzieżą. Do listopada 2024 roku BTL uczestniczy w międzynarodowym projekcie pn. „ConnectUp. The Lives of the Others”. Efekty zrealizowanych działań zostaną poddane ewaluacji w kontekście założeń Programu edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL, a najlepsze rozwiązania wdrożone na stałe.

6. Tworzenie ogólnodostępnych materiałów dydaktycznych. W każdym sezonie Teatr opracuje i udostępni określoną liczbę materiałów dydaktycznych (np. scenariuszy lekcji, gier edukacyjnych) do samodzielnego wykorzystania przez nauczycieli i inne osoby realizujące działania edukacyjne. Materiały mogą dotyczyć w sposób ogólny edukacji teatralnej, a także odwoływać się do realizowanych spektakli. Liczba materiałów będzie uzależniona od możliwości Działu „ZKME”. Szczegółowe zasady tworzenia materiałów zostaną opisane w Programie edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL.

7. Powołanie ambasadorów BTL i stworzenie planu współpracy. Utworzenie grupy złożonej z przedstawicieli białostockich placówek oświatowo-wychowawczych (w tym samorządów szkolnych), organizacji pozarządowych oraz innych podmiotów, które pośredniczą w kontaktach z potencjalnymi widzami. Współpraca z ambasadorami powinna zostać uregulowana planem, który należy wypracować w sposób partycypacyjny. (...) Plan powinien zostać włączony do Programu edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL.

8. Opracowanie i wdrożenie programu funkcjonowania „Przestrzeni Kreatywnej”. „Przestrzeni Kreatywna” będzie to z jednej strony przestrzeń dostępna dla nieformalnych środowisk twórczych, eksperymentalnych działań BTL oraz działań z zakresu edukacji kulturowej; z drugiej – przestrzeń noclegowa dla gości spoza Białegostoku, z Polski i zagranicy. Jej wdrożenie spowoduje znaczne obniżenie kosztów pobytu artystów oraz innych specjalistów w ramach inicjatyw realizowanych przez BTL (i nie tylko). Program regulujący działanie „Przestrzeni Kreatywnej” powinien odnosić się do dwóch ww. obszarów jej funkcjonowania.

Zapowiadany „Program edukacji teatralnej i rozwoju widowni BTL” ma objąć także kwestie związane z realizacją działań w przestrzeni miejskiej. Do tego programu może zostać ponadto włączony plan regulujący współpracę z wolontariuszami i stażystami.

Weryfikacja realizacji wymienionych wyżej działań ma się odbywać poprzez sprawozdania roczne lub monitoring własny BTL. Dla każdego działania wskaźnik został określony na poziomie +1; nie jest jasne kiedy dotyczy on jednego roku, a kiedy całego okresu objętego strategią.

Porównanie skróconej i pełnej wersji strategii sugeruje, że o ile autorzy strategii poświęcili działalności edukacyjnej Teatru wiele uwagi, o tyle kwestie te zostały zmarginalizowane w skrócie podanym do publicznej wiadomości.

Poza strategią Teatr ma program działalności na lata 2020-2024 (podobnie, jak w przypadku Arsenału, rozsynchronizowany z tym pierwszym dokumentem), przygotowany przez dyrektora Jacka Malinowskiego i określony jako autorski w tytule. W programie rozwój „wyrazistej linii artystycznej i edukacyjnej” przedstawiony jest jako trzeci etap zmian wprowadzanych w instytucji przez dyrektora. „Przestrzenią spełniającą funkcje edukacyjne i popularyzatorskie” ma być nowa kawiarnia „Lalki” (otwarta w 2020 roku). Działania kawiarni mają „uzupełnić ofertę edukacyjną i artystyczną Teatru”. Osobnym punktem programu jest utworzenie Przestrzeni Kreatywnej:

W odpowiedzi na Politykę Kulturalną Miasta Białostok, BTL w kolejnych sezonach zajmie się organizowaniem nowych działań edukacyjnych i popularyzatorskich związanych z promowaniem kultury wykraczającej poza ramy masowych działań, a realizowanej w kontrze do szerzącej się komercjalizacji życia. W tym celu BTL powoła do życia nową ideę tzw. „przestrzeni kreatywnej BTL”, która zainicjuje swe działania w nowo otwartej kawiarni artystycznej BTL Lalki oraz w budynku magazynów BTL przy ul. Branickiego po przeprowadzeniu planowanej inwestycji na podstawie przygotowanych w roku 2019 projektów.

W następstwie pandemii COVID-19 scena główna wyposażona zostanie w zintegrowany system wideo, umożliwiający także zdalne prowadzenie zajęć edukacyjnych. Działal-

ność programowa obejmie „pozycje repertuarowe i edukacyjne, które dotyczyć będą m.in. problemów: TOLERANCJI, EKOLOGII, WYKLUCZEŃ SPOŁECZNYCH”. Realizacja założeń programu zakłada między innymi „prowadzenie działalności edukacyjnej, popularyzującej wiedzę o teatrze lalek w ramach lekcji teatralnych oraz warsztatów tematycznych”. Pod hasłem „Edukacja” Malinowski pisze:

Teatr w przyszłych sezonach włączy się w nowe działania edukacyjne wynikające z koncepcji Polityki Kulturalnej Miasta Białystok przy jednoczesnym zachowaniu dotychczasowych działań takich jak: CZYTANIA DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ, WARSZTATY TEATRALNE I PLASTYCZNE, WARSZTATY – ALFABET TEATRU, LEKCJE TEATRALNE.

Dodatkowo planowane będą:

- działania partycypacyjne;
- dyskusje cykliczne i spotkania autorskie w nowej kawiarni BTL LALKI – warsztaty z pisanie recenzji oraz utworów scenicznych;
- działania podnoszące kompetencje widzów;
- działania budujące dostępność Teatru dla tzw. grup wykluczonych.

W ramach działań PR-owych ma mieć miejsce także „intensyfikacja działań partycypacyjnych, edukacyjnych Teatru”.

Na stronie internetowej Teatru znajduje się zakładka poświęcona edukacji – <https://www.btl.bialystok.pl/edukacja>. Wskazana jest tam osoba do kontaktu. Są tam także umieszczone materiały do pobrania: kolorowanki i materiały dydaktyczne do czterech spektakli. Oferta edukacyjna kierowana jest wyłącznie do grup zorganizowanych. Składają się na nią: lekcje teatralne, zajęcia warsztatowe, Piwnica Lalek i oprowadzenia po teatrze, gry i zabawy interaktywne („Alfabet teatru”, „Deus ex machina”) oraz spotkania z twórcami teatru. Każdy z tych komponentów jest na stronie opisany szerzej. Podano ceny: lekcje teatralne – od 6 do 8 zł, w zależności od tego, czy lekcja jest powiązana z oglądaniem spektaklu (i zakupem osobnego biletu), warsztaty literackie – tak samo, warsztaty plastyczne – 40 zł za osobę, wizyta w Piwnicy Lalek i oprowadzanie – 4 zł ze spektaklem, 11 zł bez, gry i zabawy – 15 zł za osobę.

Bazując tylko na przeanalizowanych tu dokumentach można wnioskować, że w BTLu edukacja kulturalna czy teatralna (obu określeń używa się w dokumentach) traktowana jest przede wszystkim jako narzędzie do budowania publiczności i frekwencji na spektaklach poprzez „wychowywanie” przyszłych widzów i wyrabianie w nich nawyku chodzenia do teatru. Stąd prawdopodobnie dążenie do połączenia działań zajmujących się edukacją i promocją.

Muzeum Pamięci Sybiru

W świetle statutu:

Do zakresu działania Muzeum należy gromadzenie, przechowywanie, konserwacja i udostępnianie zbiorów w zakresie historii, sztuki, techniki, wojskowości, etnografii i literatury, dokumentujących losy obywateli polskich zesłanych i deportowanych na Sybir oraz osadnictwo Polaków w Rosji i ZSRS, a także prowadzenie badań naukowych i upowszechnianie wiedzy związanej z tematyką zesłań, deportacji i losów obywateli polskich na Sybirze oraz na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej.

Realizacja tego celu przez Muzeum polega między innymi na: prowadzeniu działalności edukacyjnej, popieraniu i prowadzeniu działalności artystycznej i upowszechniającej

kulturę oraz udostępnianiu zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych. Muzeum może także prowadzić dodatkową działalność gospodarczą między innymi w zakresie organizacji wydarzeń edukacyjnych.

Z programu dyrektora Wojciecha Śleszyńskiego na lata 2021-2026 dowiadujemy się, że:

priorytetowym zadaniem w działalności Muzeum Pamięci Sybiru będzie dążenie do pełnego wykorzystania potencjału wystawienniczo-edukacyjnego nowo zbudowanej siedziby MPS. Najwięcej sił zostanie włożonych w organizację zwiedzania wystawy stałej oraz w opracowanie i realizację oferty edukacyjno-kulturalnej.

Edukacji kulturalnej Śleszyński poświęcił osobną sekcję dokumentu. Głównym założeniem MPS ma być dotarcie do zróżnicowanych wiekowo odbiorców i zaproponowanie im szerokiej oferty zajęć. Oferta edukacyjna ma towarzyszyć wystawie stałej. Złożą się na nią warsztaty poszerzające wiedzę, zajęcia prowadzone z wykorzystaniem nowoczesnych technologii, takich jak Virtual Reality, VR (m.in. wirtualny spacer po syberyjskiej tajdze), zwiedzanie z przewodnikiem multimedialnym i tabletem.

W powiązaniu z edukacją szkolną, MPS proponuje: lekcje muzealne, warsztaty edukacyjne dla dzieci i młodzieży, lekcje, wykłady i prelekcje w szkołach oraz innych instytucjach oświatowych, spotkania z Sybirakami, warsztaty metodologiczne dla nauczycieli, patronat edukacyjny nad wydarzeniami lub działalnością instytucji edukacyjnych odwołujących się do pamięci Sybiru lub Kresów Wschodnich, sporządzenie bazy szkół odwołujących się do tej pamięci.

W powiązaniu z edukacją pozaszkolną, MPS proponuje: warsztaty i spotkania dla różnych grup wiekowych (w tym rodzin i seniorów), zajęcia dla osób wykluczonych (w tym z placówek opiekuńczych i penitencjarnych), spotkania autorskie.

Zajęcia muzealne realizowane są w trzech formach: stacjonarnej, wyjazdowej i online.

Ponadto, zaplanowano przygotowanie nowych wystaw czasowych, które będą udostępniane poza Muzeum, innym instytucjom kulturalno-edukacyjnym. MPS ma też między innymi przeprowadzać kwerendy i udostępniać cyfrowe wizerunki muzealiów na potrzeby działań edukacyjnych i popularyzatorskich.

W ten sposób Muzeum Pamięci Sybiru ma łączyć „bolesne doświadczenie historyczne z nowoczesnym przekazem edukacyjnym”.

W roku 2022 opracowana została Strategia MPS na lata 2023-2029+. Jest to obszerny dokument, liczący 52 strony (z wykresami, zdjęciami, tabelami). Strategia przygotowana została w oparciu o analizę dotychczasowej działalności Muzeum, jego oferty i zasobów, a także wyniki badania jakości oferty kulturalnej. Przy tworzeniu strategii zastosowano podejście partycypacyjne, które zdefiniowano jako połączenie wiedzy eksperckiej i społecznej, pozyskanej w ankietach. Nie przedstawiono jednak metodologii badania ankietowego. Nie wiadomo nawet na jakiej próbie zostało zrealizowane. Z dokumentu dowiadujemy się: „W przygotowanie Strategii został zaangażowany wyspecjalizowany podmiot zewnętrzny, kadra MPS oraz pośrednio podmioty z otoczenia MPS i osoby odwiedzające Muzeum, które wzięły udział w badaniu ankietowym dotyczącym opinii odwiedzających i otoczenia instytucjonalnego o MPS”. Strategię przygotowała warszawska firma Centrum Kształcenia Sektora Publicznego Sp. z o.o.

Działalność edukacyjna Muzeum została wyszczególniona w tekście Strategii obok innych rodzajów działalności i niejako na równi z nimi. W dokumencie działalność Muzeum

podzielono na: wystawienniczą, naukową, gromadzenie zbiorów, edukacyjną i wydawniczą. Poszczególne obszary działalności nie są jednak zupełnie rozdzielne. Na przykład działania polegające na uzupełnieniu i rozszerzeniu zbiorów są podejmowane z myślą o edukacji na temat represji sowieckich oraz działaniach naukowych, edukacyjnych i popularyzatorskich dotyczących ziem wschodnich II Rzeczypospolitej.

Oferta edukacyjna MPS obejmuje takie formaty edukacyjne, które zachęcają uczestników do współpracy i aktywności. Tematyka zajęć jest dostosowywana do podstawy programowej dla poszczególnych etapów edukacyjnych. Wykorzystywane są multimedia. W ramach oferty wyróżnia się warsztaty oraz ścieżki tematyczne. Dodatkową formą zajęć są spotkania z Sybirakami – świadkami historii. Istnieje możliwość prowadzenia zajęć online lub wizyty edukatorów Muzeum w szkole. Są też w ofercie spotkania autorskie i spotkania rodzinne. W ramach Akademii Muzeum prowadzona jest ponadto działalność szkoleniowa skierowana do nauczycieli i przewodników. MPS znajduje się w wykazie miejsc rekomendowanych przez Ministerstwo Edukacji i Nauki do odwiedzenia w ramach wycieczek szkolnych, dofinansowanych w ramach programu „Poznaj Polskę”.

W kontekście wizerunku Muzeum przywołane są ankiety, badające opinie osób odwiedzających wystawę, w świetle których należy „zwiększyć ofertę edukacyjną dla dorosłych”.

W zakresie edukacji MPS współpracuje ze: Związkiem Harcerstwa Polskiego Chorągwią Białostocką, Centrum Edukacji Nauczycieli w Białymstoku, Miejskim Ośrodkiem Doskonalenia Metodycznego w Białymstoku, PTTK Regionalnym Oddziałem w Białymstoku i Podlaskim Oddziałem Straży Granicznej. W latach 2018-2020 współpraca przy realizacji projektów edukacyjnych dotyczyła też umów z dwoma muzeami rosyjskimi.

Strategia MPS odnosi się do „Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku”, a w ramach tej strategii do celu operacyjnego „Otwarcia mieszkańcy”. W kontekście tego celu zapisano w Strategii: „Oferta MPS charakteryzuje się wysoką jakością kulturową, a jej zadaniem jest między innymi edukacja kulturalna mieszkańców. MPS realizuje projekty kulturalne we współpracy z krajowymi i międzynarodowymi partnerami” oraz „MPS poprzez swoją działalność i wysokiej jakości ofertę kulturalną stanowi element promocji Białegostoku”.

W perspektywie 2023-2029 plus dokument określa misję Muzeum jako znaczącej instytucji kultury w regionie, upowszechniającej wiedzę na temat Sybiru i wskazuje między innymi na dwa odnoszące się do edukacji szczegółowe cele: „rozwój działalności kulturalnej, edukacyjnej i wydawniczej w wymiarze lokalnym, krajowym i międzynarodowym” oraz „wykorzystanie potencjału wystawienniczo-edukacyjnego siedziby MPS”. Działaniami służącymi osiągnięciu pierwszego z wymienionych celów są: „rozszerzenie oferty zajęć edukacyjnych, w tym oferty zajęć online oraz zajęć wyjazdowych” (wskaźnik: „wprowadzenie do oferty co najmniej 2 nowych zajęć edukacyjnych w ciągu trzech lat”) oraz „rozwinięcie oferty spotkań autorskich, skierowanych do rodzin i osób dorosłych, a także do osób wykluczonych” (wskaźnik: „organizacja co najmniej 5 spotkań autorskich w ciągu dwóch lat”). Działaniami służącymi osiągnięciu drugiego z wymienionych celów są: „sukcesywny rozwój kadry, w szczególności z zakresu muzealnictwa, gromadzenia, konserwacji i opisywania zbiorów, informatyki, grafiki komputerowej oraz public relations” (wskaźnik: „coroczny udział w szkoleniach i warsztatach pracowników MPS”) oraz „wynajem przestrzeni siedziby MPS (sala multimedialna, sale edukacyjne itp.)”, (wskaźnik: przygotowanie oferty najmu).

Ponadto Strategia wskazuje na zgodność działalności Muzeum z celami strategicznymi na poziomie lokalnym, krajowym i europejskim, które też obejmują kwestie edukacji – różnie kontekstualizowanej: „Strategią Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku”, „Strategią Rozwoju Kapitału Społecznego (współdziałanie, kultura, kreatywność) 2030” – w odnie-

sieniu do celu „Tworzenie warunków oraz budowanie kompetencji dla wzmacniania uczestnictwa w kulturze”, „A New European Agenda for Culture” – w zakresie celów gospodarczych związanych z edukacją.

Muzeum dysponuje 2 salami edukacyjnymi, co zostało odnotowane w Strategii.

Strona www Muzeum wskazana jest jako źródło informacji wykorzystanych w Strategii – informacje się powtarzają (<https://sybir.bialystok.pl/>). Można tu znaleźć osobną zakładkę „Oferta edukacyjna Muzeum”, a w niej informacje podzielone na szkolne grupy wiekowe: klasy I-III, klasy IV-VIII i szkoły ponadpodstawowe. Do pobrania jest też oferta w formie broszury PDF. Ceny zajęć to 10 zł za osobę w przypadku ścieżek tematycznych i 15 zł w przypadku warsztatów edukacyjnych.

Muzeum prowadzi edukację kulturową w zakresie historii i pamięci. W dokumentach posługuje się ogólną kategorią edukacji.

Białostocki Ośrodek Kultury

Celem statutowym BOK (połączonego z Centrum im. Ludwika Zamenhofa) jest:

- 1) organizowanie i prowadzenie działalności kulturalnej w zakresie upowszechniania kultury poprzez działania skierowane na rozwijanie i zaspokajanie potrzeb kulturalnych mieszkańców oraz promocję działań kulturalnych;
- 2) popularyzowanie postaci i dzieła Ludwika Zamenhofa, a także upowszechnianie dorobku kulturowego i historycznego związanego z wielokulturowością miasta, idei tolerancji oraz budowanie płaszczyzny dialogu kulturowego.

Cele te realizowane są między innymi poprzez „prowadzenie różnorodnych form edukacji kulturalnej i wychowania przez sztukę”. Obok pojęcia edukacji kulturalnej pojawia się więc w dokumencie kategoria wychowania przez sztukę. Zapis w statucie jest enigmatyczny. W tym miejscu warto więc przypomnieć, że jest to kategoria wprowadzona do dyskursu edukacyjnego jeszcze w I połowie XX wieku przez Brytyjczyka Herberta a („Education through Art”, 1943), a na gruncie polskim rozwijana przez wspomnianą we Wprowadzeniu Irenę Wojnar. W świetle literatury przedmiotu, kwintesencją edukacji przez sztukę jest „traktowanie sztuki jako swoistego środka wielostronnego kształtowania integralnej osobowości człowieka” (Słowińska 2007, s. 156).

Bogatszy w informacje o tym, co oznacza w BOK edukacja kulturalna i jak jest realizowana jest program działalności na lata 2022-2024, opracowany przez dyrektorkę Grażynę Dworakowską. Dowiadujemy się z niego, że „poszerzenie oferty edukacyjnej skierowanej do odbiorców zróżnicowanych wiekowo” jest jednym z celów programowych BOK. Interesujący jest zapis mówiący o tym, że do realizacji działań edukacyjnych z zakresu sztuk plastycznych i sztuki użytkowej mają być wykorzystywane wystawy. Jako przykłady wymienione są zajęcia „Plastyka od A do Z” i „Chodź, pomaluj mój świat”. Wśród działań ważnych dyrektorka wskazuje też na edukację filmową dzieci i młodzieży. Odbywa się ona w ramach projektu Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej (we współpracy z Gutek Film) i Podlaskiej Akademii Filmowej (przy współpracy finansowej z PISF).

Edukacji kulturalnej poświęcona jest osobna sekcja programu. Dyrektorka wyjaśnia, że jest to „nieustanny proces przygotowania do aktywnego uczestnictwa w kulturze i sztuce w jej szerokim spectrum oraz podnoszenie kompetencji odbiorców w tym zakresie”. Program obejmuje prowadzenie szerokiej działalności edukacyjnej, zarówno w sensie tematycznym, jak i społecznym. Adresatami działań mają być dzieci, młodzież, dorośli i seniorzy. Nacisk

zostaje położony na dziedzictwo kulturowe Białegostoku: historię, wielokulturowość, esperanto, postać Ludwika Zamenhofs. W związku z tym w ofercie edukacyjnej BOK szczególne miejsce zajmują warsztaty dotyczące tolerancji, otwartości, wielokulturowości: „Tolerancja jest OK”, „Religie Podlasia”, „Otwarty Białystok”.

BOK ma także podejmować współpracę z edukatorami i animatorami z zewnątrz, specjalizującymi się w różnych dziedzinach sztuki oraz prowadzić „warsztaty mobilne”, które pozwalają animatorom docierać do dzieci z przedszkoli i szkół podstawowych na terenie miasta. Dyrektor stawia też na intensyfikację edukacji realizowanej w streamingu i online, co wymaga uzupełnień w zakresie sprzętowo-technologicznym.

Choć nie zostało to wyartykułowane wprost w programie, opierając się na tym dokumencie, w działalności edukacyjnej realizowanej przez BOK można wyróżnić trzy obszary: edukację plastyczną (związaną z wystawami czasowymi), filmową (związaną z działalnością kina) oraz wielokulturową (związaną z dziedzictwem Ludwika Zamenhofs). Strona internetowa BOK (<https://bok.bialystok.pl/>) nie zawiera zintegrowanej informacji na temat oferty edukacyjnej instytucji. Na stronie Centrum im. Ludwika Zamenhofs znajduje się oferta dotycząca działań prowadzonych w tym oddziale BOK: plastycznych, okołowystawowych i poświęconych wielokulturowości (<https://www.centrumzamenhofs.pl/p,103,edukacja>) – do pobrania w formie broszury PDF. Informacja na temat programu Edukacja Młode Horyzonty (wcześniej Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej) zamieszczona została na stronie głównej BOK w zakładce „Wydarzenia” (<https://bok.bialystok.pl/wydarzenie/edukacja-mlode-horyzonty-2024-2025/>). Młode Horyzonty to ogólnopolski projekt edukacji filmowej dla przedszkoli i szkół, prowadzony przez Stowarzyszenie Nowe Horyzonty we współpracy z kinami w całej Polsce. Wydaje się, że sensownym rozwiązaniem byłoby zebranie całej oferty edukacyjnej BOK i CLZ w jednym miejscu.

Koszt udziału w zajęciach w CLZ to 10-15 zł za osobę. Dwa warsztaty są bezpłatne: „Lekcja z Ludwikiem” dla dzieci i „Tolerancja jest OK” dla młodzieży. Cena biletu na pokazy w ramach Młodych Horyzontów wynosi 18 zł.

Dom Kultury Śródmieście

W świetle statutu celem działania Domu Kultury Śródmieście jest „wszechstronna edukacja kulturalna mieszkańców miasta, zwłaszcza dzieci i młodzieży, oraz tworzenie warunków do rozwoju aktywności kulturalnej, artystycznej i zainteresowania sztuką”. W zakresie działalności DKŚ mieści się między innymi „prowadzenie różnorodnych form edukacji kulturalnej, w tym: muzycznej, plastycznej, tanecznej, teatralnej i grafiki komputerowej” oraz współpraca z instytucjami edukacyjnymi. W statucie zaznaczono, że może być to działalność odpłatna.

W programie działalności instytucji na lata 2020-2024 opracowanym przez jej dyrektora Wojciecha Bokłago pojawia się odwołanie do „wszechstronnej edukacji kulturalnej” i „wychowania przez sztukę mieszkańców Białegostoku”. Polegać ma to między innymi na: „upowszechnianiu działań sprzyjających rozwijaniu zainteresowań artystycznych”, „kształtowaniu postaw aktywnego odbioru sztuki oraz uczestnictwa w kulturze” i „rozwijaniu wrażliwości artystycznej oraz wzbogacaniu umiejętności artystycznych mieszkańców”. W planie strategicznym zawiera się: „stwarzanie warunków dla jak najszerzej grupy osób (dzieci/młodzieży) do rozwoju umiejętności artystycznych w różnych dziedzinach sztuki (np. plastyka, muzyka, taniec)”, a także „zwiększenie dostępności oferty edukacyjnej dzieci i młodzieży w zakresie plastyki, grafiki, muzyki i tańca historycznego oraz zwiększenie zakresu oferowanych form edukacji”.

W dalszej części programu opisana jest między innymi planowana działalność Ogniska Muzycznego, Baletowego i Plastyczno-Komputerowego oraz zespołów artystycznych. Charakterystyczne, że uczestnicy edukacji kulturalnej prowadzonej przez DKŚ nazywani są „uczniami”, a zajęcia realizowane są w oparciu o „programy nauczania”. Jest to język zapożyczony z obszaru edukacji szkolnej, na ogół nie używany w odniesieniu do edukacji kulturalnej.

Odpowiednie warunki uczestnictwa w działaniach kulturalnych i edukacyjnych DKŚ ma zapewnić remont pomieszczeń edukacyjnych i ich zaplecza sanitarnego. Dyrektor podkreśla w programie duże zainteresowanie ofertą DKŚ – około 100 dzieci oczekujących na wolne miejsca – i związaną z tym konieczność pozyskania i adaptacji nowej siedziby.

Informacje zamieszczone na stronie internetowej Domu Kultury Śródmieście odpowiadają specyficznej strukturze jego działalności w obszarze edukacji kulturalnej, opartej na wspomnianych wyżej ogniskach i zespołach artystycznych (<https://dksrodmiescie.pl/>). Dostępne są nie tylko w języku polskim, ale też ukraińskim i angielskim. Opłata za zajęcia wynosi od 120 do 200 zł miesięcznie; za udział w zespole lub grupie artystycznej – 60 zł miesięcznie.

Wydaje się, że terminem lepiej oddającym specyfikę instytucji i jej oferty byłaby „edukacja artystyczna”, ex definitione polegająca na doskonaleniu umiejętności artystycznych i ich praktycznym wykorzystaniu.

Podobnie jak Białostocki Teatr Lalek, Dom Kultury Śródmieście cierpi na niedobór przestrzeni do prowadzenia działalności edukacyjnej. Tworzenie nowych przestrzeni dla działalności tego rodzaju należy uznać za jeden z priorytetów „Programu Edukacji Kulturalnej Białegostoku”.

Galeria im. Sleńdzińskich

„Organizowanie i prowadzenie działalności edukacyjnej” wymienione jest w statucie Galerii jako wchodzące w zakres jej działalności (nie jako cel).

W świetle programu działalności instytucji na lata 2021-2024, przygotowanego przez dyrektora Jolantę Szczygiał-Rogowską, do jej celów należą: „upowszechnianie wiedzy o kolekcji rodu Sleńdzińskich i kolekcji artystów białostockich”, „edukacja szerokiego grona odbiorców w zakresie sztuki współczesnej” oraz „budowanie relacji między sztuką (obraz, literatura, muzyka) a jej odbiorcami”. Działalność Galerii ma się odbywać zarówno w czterech zajmowanych przez jej oddziały lokalizacjach, jak i w przestrzeni miejskiej. Działania te mają spowodować „przyciągnięcie i zainteresowanie widza ofertą Galerii, a przez to budzenie wrażliwości na sztukę, edukację w zakresie estetyki życia codziennego, poznawanie lokalnego dziedzictwa kulturowego”.

Planowane działania edukacyjne przedstawione zostały w wydzielonej sekcji programu. Mają być one rozszerzane poprzez wprowadzanie nowych form edukacji, kierowanych do odbiorców w różnym wieku. Szczygiał-Rogowska podkreśla przy tym społeczną rolę sztuki:

W możliwie nowoczesnej formie ekspozycyjnej i edukacyjnej będzie zapewniany jak najszerszej publiczności kontakt z tym, co autentyczne, by Galeria stała się miejscem edukacji nowego pokolenia, świadomego swojej tożsamości historycznej, otwartego na sztukę, rozwijającego swoje ambicje w szybko zmieniającym się świecie poprzez swoje doświadczenie spotkania ze sztuką. Sztuka bowiem jest jednym z najważniejszych pomostów łączących społeczeństwa odrębne kulturowo.

W programie zaplanowane zostały nowe zajęcia tematyczne dla najmłodszych dzieci, kontynuacja propozycji warsztatowych realizowanych już wcześniej skierowanych do dzieci, dorosłych i seniorów oraz publikacje: przewodniki dla dzieci, nauczycieli i rodziców, między innymi poradnik dla rodziców „A! ...sztuka nie boli”, zawierający 12 działań na 12 miesięcy w roku, opartych na warsztatach towarzyszących wystawom czasowym prezentowanym w Galerii. Zauważając rosnącą popularność spacerów historycznych organizowanych przez Galerię, dyrektor zaplanowała stworzenie grupy społecznych przewodników. Od strony infrastruktury, zwraca uwagę na konieczność remontu pracowni edukacyjnej i jej zaopieczania.

W czasie, gdy wykonujemy pracę związaną z analizą dokumentów urzędowych instytucji na potrzeby badania „Diagnoza stanu edukacji kulturalnej Białegostoku”, Galeria im. Sleńdzińskich ma już gotowy program na lata 2025-2028. Część wcześniejszych zapisów dotyczących edukacji kulturalnej jest w nim powtórzona. Pojawiają się oczywiście nowe działania. Nowy program robi też wrażenie bardziej przemyślanego i uporządkowanego.

Do oferty edukacyjnej Galerii mają zostać dodane spotkania teatralne dla młodzieży polskiej, białoruskiej i ukraińskiej, a także warsztaty dla nauczycieli i animatorów, podnoszące ich kwalifikacje w zakresie edukacji plastycznej. Oferta Galerii wzbogacić się też ma o warsztaty rzeźbiarskie i ceramiczne; te drugie za sprawą zakupu pieca do wypalania ceramiki. Część działań ma być prowadzona w ogrodzie Galerii. Ponadto planowane jest opracowanie wydawnictwa edukacyjnego dla dzieci – dodatku do katalogu wystawy stałej oraz muzealnej gry rodzinnej związanej z kolekcją rodu Sleńdzińskich. W programie wymienione są trzy działania projektowe: „Historia otwiera” (spotkania, warsztaty i spacer edukacyjny), „#Projekt przyszłość” (wolontariat młodzieżowy) i „Włączamy pamięć” (spotkania, warsztaty i spacer dla osób ze szczególnymi potrzebami).

Można odnieść wrażenie, że oferta edukacyjna Galerii mocno wykracza poza jej podstawowy statutowy cel, jakim jest „upowszechnianie i udostępnianie zbiorów i spuścizny rodu Sleńdzińskich, dokumentujących kulturę Kresów Wschodnich”.

Na stronie internetowej Galerii znajduje się zakładka „Edukacja” (<https://www.galeriaslendzinskih.pl/pl/edukacja/edukacja.html>). Można tam znaleźć „Informator Edukacyjny”, czyli ofertę edukacyjną wszystkich oddziałów Galerii przedstawioną w formie broszury w pliku PDF oraz kolejne zakładki (kafelki) wskazujące na różne kategorie uczestników (dzieci i młodzież, rodziny z dziećmi, dorośli oraz przedszkole, szkoła podstawowa I-III, szkoła podstawowa IV-VIII, szkoła średnia, nauczyciele) i działań (spacer edukacyjny, konkurs plastyczny, konferencja edukacyjna, ferie i wakacje). W ofercie wyodrębniono lekcje muzealne, warsztaty plastyczne, warsztaty graficzne, lekcje połączone z warsztatami, semestralne zajęcia plastyczne „Rosnę w sztukę” i fotograficzne, spacer edukacyjny, działania rodzinne, działania teatralne. Uwagę zwraca, że Galeria im. Sleńdzińskich posiada w swojej ofercie warsztaty dla nauczycieli „Plastyka na co dzień”. Ceny są zróżnicowane. W roku szkolnym 2024/2025, koszt warsztatów i lekcji dla dzieci i młodzieży zawiera się w przedziale od 10 do 20 zł za osobę; zajęcia semestralne kosztują 200-400 zł; zajęcia dla nauczycieli, dorosłych i seniorów 30-40 zł; warsztaty rodzinne 150 zł za 4 spotkania; wybrane zajęcia fotograficzne i zajęcia teatralne są bezpłatne.

Muzeum Wojska w Białymstoku

Według zapisów statutu: „Muzeum gromadzi, przechowuje i udostępnia dobra dziedzictwa kulturalnego, prowadzi badania naukowe oraz działalność upowszechnieniową i edukacyjną w zakresie historii wojskowości miasta i regionu”. Cel ten realizuje między innymi poprzez „prowadzenie działalności edukacyjnej i informacyjnej” oraz „udostępnianie zbiorów do celów naukowych i edukacyjnych”.

Podobnie, jak inni dyrektorzy miejskich instytucji kultury, dyrektor Muzeum Wojska Robert Sadowski w swoim programie na lata 2020-2024 ujął działania edukacyjne w osobną sekcję. „Obejmują one wszelkie prace mające na celu popularyzację wiedzy o historii wojskowości miasta i regionu oraz edukację w tym zakresie”. Wskazuje przy tym, że jest to jeden z najważniejszych obszarów działalności MWB.

W programie zaplanował utworzenie odpowiednio wyposażonej przestrzeni na działania edukacyjne. W odniesieniu do oferty edukacyjnej zapowiedział zaś cały szereg zmian:

- zwiększenie różnorodności tematycznej,
- szukanie punktów wspólnych z podstawą programową nauczania historii,
- współpraca ze szkołami przy projektach edukacyjnych i w programach partnerskich,
- realizacja indywidualnych lub/i zewnętrznych programów edukacyjnych w oparciu o zbiory muzealne,
- kształtowanie interdyscyplinarnej formuły edukacji muzealnej,
- zwiększenie poziomu uczestnictwa w kulturze,
- rozwinięcie oferty Muzeum na białostockich osiedlach,
- szukanie powiązań, inspiracji i metod w różnych dziedzinach nauki,
- zwiększenie udziału zewnętrznych specjalistów (metodyków i edukatorów) w przygotowaniu oferty edukacyjnej,
- wykorzystanie sztuki współczesnej, sztuki ulicy, nowych mediów i nowych technologii,
- zintegrowanie działań edukacyjnych z innymi działaniami Muzeum,
- wdrażanie standardów dostępności i otwartości,
- opracowanie scenariuszy zajęć dla osób z różnymi rodzajami niepełnosprawności,
- budowanie oferty edukacyjnej do wystaw czasowych, publikacji itp.,
- wprowadzenie zagadnień z innych obszarów pracy Muzeum (np. konserwacja, nauki pomocnicze historii, fotografia, grafika),
- rozwijanie programu wolontariatu,
- stworzenie oferty dla dorosłych odbiorców,
- wizyty studyjne.

Sadowski stawia przy tym na współpracę z uczelniami, między innymi w zakresie praktyk studenckich, oraz nauczycielami. Chce kontynuować współpracę z Uniwersytetem Trzeciego Wieku. Muzeum ma być także partnerem szkół w organizacji konkursów, gier miejskich i innych form edukacji i wychowania patriotycznego.

Wiele uwagi poświęca rozwojowi kadry muzeum – podnoszeniu kwalifikacji pracowników poprzez ich udział w szkoleniach, studiach podyplomowych, wizytach studyjnych, konferencjach, sympozjach, spotkaniach dotyczących muzealnictwa i historii, warsztatach.

Na stronie internetowej Muzeum Wojska informacje na temat oferty edukacyjnej są ukryte w zakładce „Oferta” (<https://mwb.com.pl/mwb2017/oferta/edukacja/>). Muzeum propo-

nuje tu szereg zajęć warsztatowych z podziałem na grupy wiekowe. Wśród nich uwagę zwraca tytuł „Muzeum dostępne”. Dwa warsztaty – „Warsztaty o wojnie” i „Żołnierze w mieście” – zostały dostosowane do możliwości osób ze szczególnymi potrzebami. Przygotowano kilka wariantów scenariuszy, panele sensoryczne, opisy w języku prostym oraz repliki eksponatów w 3D. Podobnie jak Galeria im. Śleńdzińskich, Muzeum Wojska udostępnia na stronie folder edukacyjny w pliku PDF z ofertą warsztatów dla uczestników w różnym wieku – od dzieci, do seniorów. Koszt udziału w warsztatach to 10 zł za osobę.

Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku imienia Stanisława Moniuszki

Statut tej instytucji wskazuje, że przedmiotem jej działalności jest między innymi edukacja kulturalna i wychowanie przez sztukę. W bardziej szczegółowym dokumencie zatytułowanym „Program realizacji zadań w zakresie bieżącego funkcjonowania i rozwoju Opery i Filharmonii Podlaskiej” (2020) wskazano, że przedmiotem jej działalności jest rozwijanie i upowszechnianie kultury i edukacji muzycznej poprzez między innymi:

- edukację kulturalną i wychowanie przez sztukę, a zwłaszcza przygotowanie dzieci i młodzieży do roli przyszłych odbiorców i współtwórców kultury,
- tworzenie warunków sprzyjających rozwojowi twórczości i talentów twórczych,
- utrzymanie kontaktów ze szkolnictwem artystycznym i środowiskami twórczymi,
- nawiązywanie współpracy i realizację porozumień z instytucjami, organizacjami, stowarzyszeniami w kraju i za granicą w zakresie popularyzacji i upowszechniania muzyki,
- inicjowanie nowych form upowszechniania sztuki w różnych środowiskach społecznych.

Jak więc widać, dokument odnosi się do podstawowych grup odbiorców (dzieci i młodzież, środowisko twórców i ogólnikowe „różne środowiska społeczne”) oraz celów, które uzasadniono w dokumencie następująco: „[edukacja kulturalna] zadecyduje o jakości sztuki i liczbie adeptów sztuk scenicznych w przyszłości”. W dalszej części dokumentu mowa jest również o wybranych sposobach ich realizacji. Należą do nich:

- organizacja wystaw w przestrzeni OiFP,
- audycje (zajęcia) prowadzona w szkołach,
- działalność radia internetowego PORTA OPERA,
- realizacja półkolonii „Ferie w Operze” i „Lato w Operze”.

Ponadto, wśród planów do zrealizowania w przyszłości wskazano: audycje muzyczne i warsztaty artystyczne dla dzieci i młodzieży, nowy program opieki nad talentami oraz rozwój działalności chóru dziecięco-młodzieżowego.

Na stronie internetowej Opery znajdujemy przede wszystkim ofertę sprzedaży biletów grupowych (dla grup liczących co najmniej 20 osób), (<https://www.oifp.eu/oferta-grupowa/>). Informacja o działaniach edukacyjnych ukryta jest w zakładce „Repertuar” – nie bez powodu (<https://www.oifp.eu/edukacja/>). Możemy tam przeczytać o Akademii Młodego Melomana, czyli de facto porannych koncertach dla młodzieży (czterech w sezonie), odbywających się w sali koncertowej przy ul. Podleśnej, oraz o projekcie „Konopnicka w barwach muzyki, czyli jak brzmiała jesień i zima naszych pradiadków”. Projekt skierowany jest do dzieci w wieku od 5 do 10 lat. Składa się z „piosenek wykonywanych na żywo z akompania-

mentem fortepianu, wspólnego śpiewu, gry na instrumentach perkusyjnych oraz zabaw muzyczno-ruchowych – a wszystko to ubrane w humorystyczny scenariusz pisany wierszem” (<https://www.oifp.eu/repertuar/konopnicka-w-barwach-muzyki/>). Spotkania nazwane są audycjami i odbywają się w foyer budynku przy ul. Odeskiej. Wstęp na oba wydarzenia edukacyjne jest biletowany. Cena wynosi odpowiednio 25 i 30 zł za bilet ulgowy, 30 i 35 zł za bilet normalny.

Muzeum Podlaskie

Według statutu instytucji, do jej zadań należy „prowadzenie działalności edukacyjnej” – bez doprecyzowania o jaki rodzaj edukacji chodzi.

W dokumencie „Program działania na lata 2020-2023 Muzeum Podlaskiego w Białymstoku”, przygotowanym przez dyrektora Waldemara Wilczewskiego można znaleźć istotne informacje dotyczące roli edukacji w strukturze działań muzeum. Warto przytoczyć fragment:

Edukacja nie jest działalnością podrzędną i uciążliwym dodatkiem do prac merytorycznych prowadzonych w muzeach. Twórcy wystaw i edukatorzy powinni tworzyć jednolity zespół, który zbuduje ekspozycję i profesjonalnie upowszechni ją wśród zwiedzających. To edukatorzy mają stanowić rzeczywisty łącznik między prowadzonymi w Muzeum badaniami, tworzeniem i ochroną kolekcji oraz urządzaniem wystaw, a publicznością odwiedzającą muzealne sale.

Zapis ten odnosi się – co rzadkie w analizowanych dokumentach – do struktury instytucji i miejsca edukatorów, którzy, przynajmniej w założeniu, nie powinni pełnić funkcji usługowej wobec innych działów (przygotować ofertę edukacyjną do wystaw stałych i czasowych), ani ułatwiać wypełniania ilościowych wskaźników dotyczących liczby odwiedzających poprzez organizowanie lekcji muzealnych. Z tej perspektywy edukatorzy pełnią bardziej istotną rolę – łączników spajających różne perspektywy i odcinki pracy.

Dokument odnosi się również do oczekiwanych grup odbiorców muzeum, wskazując ogólnikowo „możliwie wiele kategorii osób, w różnym wieku, na różnym poziomie zaawansowania”. Osobno wskazano jedynie nauczycieli. Zapowiada też wyodrębnienie osobnego Działu Edukacji, który będzie koordynował działania edukacyjne wśród wszystkich oddziałów Muzeum Podlaskiego. Te – pomimo swojej specyfiki – powinny zachowywać pewną jednolitość w budowie i realizacji strategii edukacyjnej.

Nowszy dokument „Program działania na lata 2023-2030 Muzeum Podlaskiego w Białymstoku” tego samego autora, wspomina o kwestiach edukacyjnych marginalnie i ogólnikowo, skupiając się przede wszystkim na kwestiach infrastrukturalnych i wystawieniowych. Trudno jest więc ustalić, na ile wcześniej przedstawiona wizja kierunku rozwoju edukacji kulturalnej w Muzeum Podlaskim pozostaje w mocy.

Wchodząc na stronę internetową Muzeum, w zakładkę „Edukacja” nie sposób oprzeć się jednak wrażeniu, że jest to ważna część działalności instytucji (<https://muzeumpodlaskie.pl/edukacja/>). Osią edukacji prowadzonej przez Muzeum Podlaskie jest wiedza. Oferta nosi tytuł „Muzealne imperium wiedzy”. Uczestnicy zostali podzieleni na trzy grupy: Władcy Przyszłości (przedszkolaki i uczniowie szkół podstawowych), Królowie Teraźniejszości (uczniowie szkół ponadpodstawowych) i Strażnicy Przeszłości (dorośli, seniorzy). Uwagę zwraca, że poza ofertą rozmaitych warsztatów, w Muzeum Historycznym prowadzony jest Klub Młodego Historyka – cykliczne warsztaty dla dzieci w wieku 7–13 lat, podczas których

uczestnicy poznają historię Polski i regionu. Jako jedyny białostocki oddział Muzeum Podlaskiego, Muzeum Historyczne ma w swojej ofercie interaktywne zajęcia „Moje muzeum” dla dzieci ze spektrum autyzmu. Oferta edukacyjna Muzeum Podlaskiego (wszystkich oddziałów) rozpowszechniana jest, podobnie jak w Galerii im. Sleńdzińskich i Muzeum Wojska, za pomocą broszury w pliku PDF. Broszura nie zawiera informacji o cenach. W zakładce „Edukacja” można ponadto znaleźć informacje na temat dwóch projektów edukacyjnych zrealizowanych przez Muzeum: „Misja-Muzeum” (udostępnienie oferty uczniom z podlaskich wsi i małych miasteczek, w tym uchodźcom z Ukrainy – projekt zrealizowany w 2022 roku) oraz „Sztuka bez granic” (realizowany w latach 2019 i 2020). W ramach tego drugiego powstała platforma internetowa z materiałami dydaktycznymi dla osób i społeczności zainteresowanych zasobami Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego, dostępna w języku polskim, angielskim i rosyjskim – <http://sztukabezgranic.muzeum.bialystok.pl/>.

Każdy z oddziałów Muzeum posiada też osobną stronę internetową – wszystkie opracowane według tego samego schematu – na której można znaleźć informacje o dodatkowej ofercie edukacyjnej, towarzyszącej aktualnie prezentowanym wystawom czasowym. Można zauważyć, że oferty edukacyjne poszczególnych oddziałów są sprofilowane pod kątem ich specyfiki i skupiają się odpowiednio na malarstwie (Ratusz), historii miasta (Muzeum Historyczne) i rzeźbie (Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego) oraz na historii i architekturze budynków, w których się mieszczą.

Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki

Statut Teatru wskazuje, że do zakresu działalności tej instytucji należy między innymi „edukacja teatralna i wychowanie przez sztukę, a zwłaszcza przygotowanie dzieci i młodzieży do roli przyszłych odbiorców i współtwórców kultury”.

Na stronie internetowej instytucji można znaleźć informacje mówiące, że teatr spełnia swoją misję edukacyjną poprzez organizację warsztatów teatralnych zarówno dla dzieci, jak i dorosłych, w tym nauczycieli (np. w ramach projektu „Teatr – Lubię to!”). Opisy edukacyjnych działań projektowych również można znaleźć na oficjalnej stronie internetowej Teatru – w zakładce „Projekty” (<https://dramatyczny.pl/projekty/>). Wśród aktualnie aktywnych projektów znalazły się:

- „Cicho... sza...” w drodze – prezentacja spektaklu w miejscowościach, w których nie działa teatr instytucjonalny,
- „Teatr – Lubię to!” – cykl warsztatów dla nauczycieli, którego głównym celem jest podniesienie kwalifikacji kadr kultury i nauczycieli,
- Warsztaty teatralne w grupach dzieci, młodzieży i dorosłych (w roku szkolnym 2024/2025 w cenie 510 zł za kwartał),
- „Bajkowe poranki” – cykl spotkań z literaturą, podczas których aktorzy czytają dzieciom bajki i baśnie.

Wśród projektów zrealizowanych uwagę zwraca partycypacyjny spektakl „Wolne dziecko” w reżyserii Mateusza Sacharzewskiego, który powstał w 2020 roku w ramach współpracy Teatru i Stowarzyszenia Kultury Ulicznej ENGRAM z młodzieżą z VII Liceum Ogólnokształcącego w Białymstoku i podopiecznymi Domu Dziecka w Krasnem. Spektakl można obejrzeć online na kanale Teatru w serwisie YouTube (<https://www.youtube.com/live/TYjxaga-apw?si=O6H3qZtFc16govaQ>).

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego

Statut Książnicy Podlaskiej wprost wskazuje na edukacyjne i popularyzatorskie zadania instytucji, warto jednak zauważyć, że dokument nie wspomina o edukacji kulturalnej, ograniczając się do najbardziej ogólnej kategorii edukacji.

Nieco bardziej szczegółowy jest dokument zatytułowany „Program działania Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku na okres 4 maja 2016 – 3 maja 2021” (bardziej aktualne dokumenty, jeśli istnieją, nie są dostępne w Biuletynie Informacji Publicznej). Już w pierwszym akapicie doprecyzowuje się, że zadania instytucji dotyczą przede wszystkim „edukacji w zakresie czytelnictwa”. Działania takie powinny być nakierowane przede wszystkim na takie grupy odbiorców, jak dzieci, młodzież i studenci.

Planowana intensyfikacja działań (w latach 2016-2021) miała opierać się na działaniach, takich jak:

- organizacja lekcji i wycieczek bibliotecznych (w głównej siedzibie Książnicy Podlaskiej oraz filiach bibliotecznych),
- kontynuowanie projektów, takich jak „Letnie czytanie”, „Środy literackie”, „Tydzień bibliotek” czy „Baśniowe wakacje”,
- spotkania organizowane z okazji obchodów rocznic narodowych i historycznych (wykłady i seminaria),
- organizacja Dyskusyjnych Klubów Książki (we współpracy z Instytutem Książki),
- udział w akcjach „Narodowe czytanie” czy obchodach Światowego Dnia Książki,
- poszerzanie kontaktów z Uniwersytetem Trzeciego Wieku oraz organizatorami programu 50+,
- organizowanie debat o książkach z udziałem czytelników,
- konkursy promujące czytelnictwo,
- powołanie Rady Młodzieżowej, której zadaniem będzie opiniowanie i doradztwo w zakresie zaspokajania potrzeb, edukacji i promocji czytelnictwa wśród młodzieży i studentów.

Przykłady te wskazują na dość szeroki wachlarz działań, częściowo o charakterze projektowym. Warto jednak zwrócić uwagę na kwestię powołania Rady Młodzieżowej, co jest działaniem włączającym przedstawicieli uczestników w procesy decydujące o charakterze i formach edukacji kulturalnej. Prowadzone przez nas wywiady z uczestnikami kultury w Białymstoku wskazują, że tego rodzaju propozycje instytucji są oczekiwane i wysoko oceniane. Ponadto, należy również zauważyć, że na liście planowanych działań znalazły się takie, które nakierowane są wprost na społeczność seniorów.

Na stronie internetowej Książnicy w zakładce „Oferta” umieszczone zostały między innymi informacje pogrupowane na sekcje „dla dzieci”, „dla dzieci i młodzieży”, „dla dorosłych i seniorów”. W pierwszej możemy znaleźć materiały dydaktyczne do samodzielnego wykorzystania. W drugiej kontakt do Działu Edukacji wraz z ogólną charakterystyką oferty warsztatowej, na którą składają się:

1. Wycieczki przybliżające funkcjonowanie i działalność Instytucji dla wszystkich grup wiekowych.
2. „Bajkowe poranki” – spotkania dla dzieci, których celem jest zapoznanie najmłodszego czytelnika z najpopularniejszymi postaciami dziecięcej literatury. W czasie trwania zajęć odbywają się również warsztaty plastyczne poświęcone tematyce książki.

3. Warsztaty literackie i bibliograficzne – spotkania dla dzieci z wybranymi książkami twórców lokalnych i nie tylko.
4. Planszówki dla wszystkich grup wiekowych – spotkania wokół gier planszowych z szerokiej oferty Książnicy Podlaskiej.
5. „Warsztaty z kolażu i jego relacje z literaturą”: warsztat literacko-plastyczny dla dzieci i młodzieży.

Znajduje się tu też informacja o utworzonej w 2017 roku Radzie Młodzieżowej, w skład której wchodzi uczniowie szkół średnich, nauczyciele, pracownicy edukacji i dyrektor Książnicy. Rada ma charakter konsultacyjny. Jej celem jest „wypracowanie oferty biblioteki skierowanej do młodych użytkowników, poszukiwanie bibliotecznych rozwiązań, formułowanie i precyzowanie najistotniejszych potrzeb młodego czytelnika, a także integracja przedstawicieli lokalnych środowisk młodzieżowych”.

W końcu, w sekcji „dla dorosłych i seniorów” pojawia się ponownie kontakt do Działu Edukacji wraz z informacją, że warsztaty kierowane do tych grup obejmują wycieczki przybliżające funkcjonowanie i działalność instytucji oraz Klub Seniora – wraz z linkiem do regulaminu klubu. Z regulaminu dowiadujemy się, że klub ma na celu integrację, rozwój zainteresowań oraz organizację czasu wolnego osób 60+ w przestrzeni biblioteki. Do jego zadań – działań na rzecz seniorów – należy: promowanie aktywności kulturalnej, społecznej i edukacyjnej, organizowanie spotkań literackich, wykładów, warsztatów, wycieczek oraz innych form aktywności, wspieranie rozwoju osobistego i intelektualnego, integracja środowiska poprzez wspólne działania i projekty, współpraca z innymi organizacjami i instytucjami podobnego rodzaju.

W sposób rozproszony rozmaite jednorazowe propozycje z zakresu edukacji kulturalnej pojawiają się w „Aktualnościach”.

Podlaski Instytut Kultury

Według statutu Podlaskiego Instytutu Kultury, do zakresu działania tej instytucji należy „edukacja obejmująca przede wszystkim obszary: kulturalny, intelektualny, artystyczny, społeczny, obywatelski, ekologiczny, z uwzględnieniem edukacji kulturowej i międzykulturowej”. Jest to więc jeden z niewielu dokumentów wyznaczających działania instytucji kultury, które wprost odnoszą się do kwestii edukacji kulturalnej (tu kulturowej). Co więcej, PIK jest jedyną instytucją kultury w województwie podlaskim, której zadaniem jest kształcenie kadr zajmujących się między innymi edukacją kulturalną w społecznościach lokalnych (w statucie: „kształcenie i doskonalenie kadr dla potrzeb kultury i oświaty w zakresie poszczególnych dziedzin sztuki, działalności edukacyjnej, zarządzania kulturą oraz rozwijania kompetencji, realizowane w szczególności poprzez stałą działalność edukacyjną (organizacja szkoleń, kursów, współorganizację studiów podyplomowych i innych form kształcenia itp)”).

Na stronie internetowej instytucji można znaleźć zakładkę zatytułowaną „Strategia Rozwoju PIK”. Nie jest to jednak dokument o charakterze strategicznym, a raczej misja instytucji wskazująca na trzy najważniejsze obszary czy kierunki działań. Dwa z nich można powiązać z obszarem edukacji kulturalnej. Są to: kultura ludowa regionu, którą PIK zamierza upowszechniać oraz wspieranie amatorskiego ruchu artystycznego, zarówno poprzez upowszechnianie twórczości amatorskiej, jak i edukowanie twórców.

Na stronie internetowej PIK w zakładce „Oferta” znajdujemy informacje o warsztatach, zajęciach stałych (m.in. tańca tradycyjnego i śpiewu) oraz zespołach i grupach. Na stronie zaprezentowano sześć grup – działających w obszarach baletu, fotografii, malarstwa,

pieśni dawnych, kabaretu i teatru <https://pikpodlaskie.pl/dzialalnosc/zespoly/>). Ofertę warsztatową można pobrać w postaci folderu w formacie PDF. Największa jej część kierowana jest do instruktorów, nauczycieli, klubów seniora, Kół Gospodyń Wiejskich i innych grup zorganizowanych (minimalna liczba uczestników warsztatów to 10 osób). Warsztaty z integracji przez sztukę adresowane są do pracowników instytucji kultury i placówek oświatowych oraz pracodawców zainteresowanych integracją i budową zespołów. Dla menedżerów, animatorów i edukatorów kultury proponowane są warsztaty o tematyce PR-owej. Pojedyncze warsztaty z zakresu tańca i muzyki przygotowano z myślą o zorganizowanych grupach dziecięcych, młodzieżowych i dorosłych (<https://pikpodlaskie.pl/warsztaty/>). Wszystkie zajęcia są odpłatne. Rozpiętość cen jest bardzo duża. Za udział w zajęciach stałych i zespołach płaci się od 10 do 150 zł za miesiąc, za warsztaty od 40 do 100 zł za osobę. Na stronie internetowej PIK prezentuje też swoją nowo wyremontowaną siedzibę w kamienicy przy ul. Kilińskiego: dwie sale wystawiennicze (Galeria PIK), salę kameralną (Pikoteka), salę multimedialną i przestrzeń do działań twórczych.

Ankieta wypełniana samodzielnie przez instytucje (zob. Załącznik) pokazała, że mają one bardzo małą świadomość formalnych ram prowadzonych przez nie działań w obszarze edukacji. Żadna z instytucji nie wskazała na nadrzędne dokumenty w postaci strategii i programów rozwojowych, tworzonych zarówno na poziomie Samorządu Województwa, jak i Miasta. Większość instytucji za podstawę swojej działalności uznaje statut, co jest oczywiście uzasadnione prawnie. Wśród instytucji miejskich, dla których powstały osobne strategie rozwoju, dwie z trzech wskazują na nie jako istotne dokumenty. W czterech przypadkach z dwunastu są to programy dyrektora lub plany merytoryczne działu edukacji. Jedna instytucja wskazuje na swoją misję, jedna na ustawę (Ustawę o muzeach). Ostatni wiersz tabeli nie jest pusty przypadkowo; w ankiecie napisano: „Nie mamy jasno sprecyzowanej strategii dotyczącej edukacji na najbliższe lata. Ale planujemy projekty edukacyjne m.in. w oparciu o badania ewaluacyjne realizowane przy okazji warsztatów „Teatr – Lubię to!”. Planujemy kolejne edycje projektu „Teatr – Lubię To!”.” Stan ten uzasadnia szerokie potraktowanie przez nas w niniejszym raporcie oficjalnych dokumentów jako szczególnego aspektu działalności edukacyjnej w obszarze kultury.

Po przeanalizowaniu dokumentów urzędowych określających kształt i kierunki prowadzonych przez instytucje działań edukacyjnych w obszarze kultury, konieczne wydaje się uspójnienie między strategiami rozwoju (Miasta i Województwa), strategiami instytucji, programami dyrektorów i realnymi działaniami instytucji.

Po pierwsze, problematyczne wydaje się tu rozszynchronizowanie dokumentów. Na przykład gdy program dyrektora sformułowany został na lata 2020-2024, a w międzyczasie przygotowano strategię rozwoju instytucji na lata 2022-2028+, co nie pociągnęło jednak za sobą aktualizacji programu. Zgranie w czasie strategii, słusznie tworzonych z założeniem dłuższej perspektywy czasowej, i zwykle krótszych programów dyrektorów powoływanych na okres od 3 do 7 lat jest niewątpliwie wyzwaniem. Warto mieć to jednak na uwadze, by uniknąć sytuacji, w której strategia powstaje w połowie realizowanego programu dyrektora lub odwrotnie, dyrektor tworzy program do strategii obowiązującej tylko przez część kadencji.

Po drugie, jak pokazała nasza analiza ankiet pod kątem wskazanych w nich dokumentów mających wpływ na kierunek i kształt prowadzonej przez instytucje działalności edukacyjnej, ani strategie instytucji, ani dokumenty wyższego rzędu przeważnie nie są traktowane w instytucjach jako istotne. Rodzi to pytanie o sens tworzenia strategii, o których nikt nie myśli i o obligatoryjność/fakultatywność zawartych w nich zapisów. W mniejszym stopniu dotyczy to strategii instytucji – te zawierają też plany weryfikacji stopnia osiągnięcia założo-

nych celów (choć i cele, i miary sukcesu instytucje określają same i ustalają na dowolnym poziomie). W większym, jak się wydaje, strategii Miasta czy Województwa.

Po trzecie, dla strategii i programów instytucji nie ma ujednoliconego formatu, nawet w przypadku instytucji o zbliżonym profilu (np. galeria, muzeum, dom/centrum/ośrodek kultury), co umożliwiałoby łatwe porównanie zakresów i „skuteczności” prowadzonych działań. Programy i strategie instytucji mają przy tym charakter autorski. W przypadku tych pierwszych wynika to oczywiście z przepisów nakładających obowiązek tworzenia programów na dyrektorów. Może jednak zastanawiać dlaczego nawet wtedy, gdy dyrektor pełni swą funkcję przez kolejne kadencje, nie zaprasza do współpracy przy tworzeniu programu swego zespołu albo, co też jest możliwe, nie ujawnia udziału zespołu w dokumencie. Nie ma oczywiście takiego obowiązku. Może to jednak wskazywać na autorytarny model zarządzania instytucjami kultury w Białymstoku albo niską wartość przypisywaną w nich pracy zespołowej.

W końcu, czytając dokumenty strategiczne (pisane na zlecenie), warto zwrócić też uwagę na ich język. Na ile jest to język instytucji, a na ile eksperta wiedzącego, co jest oczekiwane? Ponieważ piszą je zewnątrzni usługodawcy, trzeba też się zastanowić, jaki jest wpływ tak przygotowanego dokumentu i stosowanego w nim języka na instytucję?

Podczas gdy dokumenty dotyczące działalności miejskich instytucji kultury są upublicznione w Biuletynie Informacji Publicznej, instytucje wojewódzkie, które mają siedziby w Białymstoku nie dysponują lub nie upubliczniają dokumentów o charakterze strategicznym (wyjątkiem jest zakładka „Strategia Rozwoju” na stronie internetowej PIK, ale w istocie jest to jedynie informacja na temat ogólnie sformułowanych kierunków rozwoju). Na podstawie innych dokumentów, takich jak statuty i programy instytucji oraz informacji dostępnych na stronach internetowych można jednak stwierdzić, że edukacja kulturalna należy do sformułowanych wprost zadań tych instytucji, nawet jeśli częściej występuje w uszczegółowionej formie – jako edukacja muzyczna, teatralna czy w zakresie czytelnictwa.

Rekomendacje:

- zwiększenie świadomości i wiedzy pracowników odnoszącej się do dokumentów strategicznych i programowych,
- wyraźniejsze określenie związku między tymi dokumentami a praktyką instytucji,
- uwidocznienie edukacji i oferty edukacyjnej na stronach internetowych instytucji, a także uporządkowanie, uzupełnienie i zwiększenie funkcjonalności informacji w tym zakresie.

Z punktu widzenia organizacji pozarządowych, poza wytycznymi płynącymi z dokumentów strategicznych i programowych Miasta i Województwa, kluczowe znaczenie w projektowaniu ich działalności ma uchwalany co roku **Program współpracy Miasta Białostok z organizacjami pozarządowymi**. W latach 2018-2024 program wskazywał na następujące priorytetowe zadania w obszarze kultury, sztuki, ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego:

- 1) wspieranie przedsięwzięć kulturalnych o wysokiej randze artystycznej: festiwalu, konkursów, prezentacji, spektakli realizowanych na terenie miasta;
- 2) wspieranie i promocja wydarzeń teatralnych i tanecznych;
- 3) wspieranie przedsięwzięć wzbogacających ofertę kulturalną białostockich osiedli, służących integracji ich mieszkańców i edukacji kulturalnej, w tym prowadzenie osiedlowych domów kultury;

- 4) realizacja i wspieranie działań w sferze ochrony dóbr kultury i promocji dziedzictwa kulturowego oraz edukacji społeczeństwa w sferze zachowania i promowania dziedzictwa kulturowego miasta;
- 5) wspieranie inicjatyw kulturalnych służących zaspokojeniu potrzeb kulturalnych mieszkańców miasta i ich aktywizacji w dziedzinie kultury;
- 6) wspieranie projektów z zakresu edukacji kulturalnej;
- 7) wspieranie inicjatyw obejmujących promocję działań i dokonań lokalnych twórców;
- 8) realizacja działań literackich, w tym projektów wydawniczych i przedsięwzięć promujących literaturę;
- 9) wspieranie działań utrwalających i promujących tożsamość kulturową miasta, w tym inicjatyw z zakresu różnorodności kulturowej miasta, dialogu międzykulturowego, prezentacji kultur mniejszości narodowych i etnicznych oraz języków regionalnych.

W latach 2018-2020 dziesiąty rodzaj działań dotyczył „wspierania projektów z zakresu promocji kulturalnej miasta w kraju i za granicą”. W latach 2019-2020 lista zawierała dodatkowo priorytet „opieka nad miejscami pamięci narodowej”, a w roku 2020 ponadto „wspieranie działalności w zakresie upowszechniania tradycji i dziedzictwa narodowego oraz kształtowania postaw patriotycznych”. W 2024 roku ostatni punkt na liście brzmiał: „realizacja projektów z zakresu edukacji kulturalnej i integracji z osobami z niepełnosprawnościami, imigrantami oraz osobami narażonymi na dyskryminację i wykluczenie społeczne, w tym na przykład warsztatów dla mieszkańców miasta, eksperckich paneli dyskusyjnych dostępnych dla odbiorców”.

W praktyce, organizacje pozarządowe starające się o dotacje miejskie na projekty z zakresu edukacji kulturalnej muszą prowadzić działalność statutową w obszarze kultury. Ich statuty nie muszą jednak zawierać odwołań do kategorii edukacji kulturalnej. Przedkładane projekty mogą też łączyć kilka z wymienionych wyżej priorytetów, na przykład pokazy spektaklu i powiązane z nimi tematycznie warsztaty. Środki na działania przyznawane są przede wszystkim w trybie otwartych konkursów ofert, ogłaszanych kilka razy w roku. W konkursie jedna organizacja może na ogół złożyć jedną ofertę, co ma zapobiegać monopolizacji środków przez najprężniej działające podmioty i prowadzić do ich bardziej zrównoważonej dystrybucji. Wadą tego rozwiązania jest ograniczenie potencjałów organizacji, które w jednym roku są w stanie realizować więcej projektów. Trybem uzupełniającym są tzw. małe dotacje, w wysokości do 10 000 zł, przyznawane ad hoc. Projekty z dziedziny edukacji kulturalnej mogą być też realizowane w ramach Budżetu Obywatelskiego.

Na poziomie województwa podlaskiego kierunki rozwoju kultury wyznacza **„Program rozwoju kultury w województwie podlaskim na lata 2021–2030”** (https://wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura_i_dziedzictwo/program_rozwoju_kultury/program-rozwoju-kultury-na-lata-2021-2030.html), opracowany przez Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego. Dokument ten został poprzedzony raportem diagnostycznym, przygotowanym przez Macieja Białousa, Łukasza Kiszkiela i Małgorzatę Skowrońską „Diagnoza kultury w województwie podlaskim” (2019). W raporcie podkreślono między innymi potrzebę wzmacniania działań na rzecz edukacji kulturalnej.

W „Programie rozwoju kultury...” uznano edukację kulturalną za jeden z dwunastu celów strategicznych województwa na okres do 2030 roku. Poniżej przytaczamy cele szczegółowe, nawiązujące do tego celu strategicznego, wyliczone w programie:

1. Stworzenie i wdrożenie programu edukacji kulturalnej, ze szczególnym uwzględnieniem specyfiki województwa podlaskiego.
2. Wspieranie inicjatyw mających na celu tworzenie programów regionalnej edukacji kulturalnej.
3. Wspieranie kształcenia i doksztalcania kadr w zakresie edukacji kulturalnej.
4. Tworzenie warunków do realizacji projektów z dziedziny edukacji kulturalnej.
5. Wspieranie inicjatyw służących dialogowi międzykulturowemu.
6. Wspieranie działań służących wzajemnemu poznaniu i zrozumieniu historii, tradycji i obyczajów narodów i grup etnicznych zamieszkujących województwo podlaskie.
7. Wspieranie aktywności wojewódzkich instytucji kultury w zakresie działań edukacyjnych.
8. Wspieranie aktywności organizacji pozarządowych w zakresie działalności edukacyjnej z obszaru kultury.
9. Pełnienie mecenatu nad uczniami uzdolnionymi artystycznie, szczególnie z terenów niedoinwestowanych ekonomicznie i o utrudnionym dostępie do kultury.
10. Tworzenie programów wsparcia dla animatorów kultury i nauczycieli w zakresie metod edukacji kulturowej (warsztatów, sympozjów, szkoleń) przez operatora programu edukacyjnego.

Cele dotyczące edukacji kulturalnej są, jak widać, zakresłone szeroko. Podkreśla się w nich zasadność i konieczność tworzenia programów edukacji kulturalnej, wspierania różnego rodzaju podmiotów zaangażowanych w edukację kulturalną (instytucje kultury, organizacje pozarządowe) oraz ich pracowników, dbania o rozwój uzdolnionych uczniów, ułatwiania dialogu społecznego w zróżnicowanym kulturowo, etnicznie i religijnie regionie, jakim jest województwo podlaskie. Należy jednak zauważyć, że osobny program edukacji kulturalnej, postulowany w punkcie pierwszym, do tej pory nie powstał. Brakuje również dokumentów ewaluacyjnych, które pomogłyby ustalić rzeczywiste kierunki i skuteczność działań podejmowanych do tej pory w polach realizacji poszczególnych celów szczegółowych.

Podobnie jak Miasto, Samorząd Województwa posiada program współpracy z sektorem pozarządowym – **„Program Współpracy Samorządu Województwa Podlaskiego z organizacjami pozarządowymi i innymi podmiotami prowadzącymi działalność pożytku publicznego”**. Jego obowiązująca wersja, uchwalona w 2024 roku, wśród 16 priorytetowych zadań współpracy wymienia działania obejmujące „sferę kultury, sztuki, ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego”. Mają składać się na nie:

- realizacja na terenie województwa podlaskiego wydarzeń artystycznych o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym,
- realizacja zadań w zakresie edukacji kulturalnej mieszkańców województwa podlaskiego, w tym edukacji dzieci, młodzieży, dorosłych oraz edukacji senioralnej i międzypokoleniowej, poprzez realizację, szkoleń, seminariów, warsztatów,
- popularyzacja kultury poprzez organizację bezpłatnych imprez i wydarzeń kulturalnych, szczególnie o znaczeniu ponadlokalnym, takich jak: koncerty, spektakle, przeglądy, festiwale, wystawy itp.,
- realizacja zadań w zakresie animacji przestrzeni publicznej poprzez projekty artystyczne (także w ramach amatorskiego ruchu artystycznego) integrujące społeczność lokalną i wzbogacające życie kulturalne województwa podlaskiego,
- wydawanie niekomercyjnych opracowań, wydawnictw książkowych, literackich upowszechniających kulturę ze szczególnym uwzględnieniem materialnego i niematerialnego dziedzictwa województwa podlaskiego,
- Podlaski Mecenat Kulturalny - realizacja działań z zakresu mecenatu nad działalnością kulturalną, polegający na wspieraniu i promocji twórczości kulturalnej, działań i inicjatyw kulturalnych realizowanych na rzecz województwa podlaskiego i mieszkańców województwa podlaskiego,

- Kapliczki Podlaskie 2025 – ocalić od zapomnienia - Poglębianie wiedzy o małej architekturze województwa podlaskiego i ocalenie od zapomnienia nie wpisanych do rejestru zabytków obiektów o szczególnym znaczeniu lokalnym, kulturowym i historycznym, poprzez zadbanie o dobrostan przydrożnych kapliczek, figur i krzyży.

Edukacja kulturalna jest tu wymieniona raz, w kontekście grup, które powinny być nią objęte (mieszkańcy województwa, w tym dzieci, młodzież, dorośli, seniorzy) oraz form ich realizacji (szkolenia, seminaria, warsztaty). Elementy powiązane z edukacją kulturalną można znaleźć również w innych punktach, mówiących o popularyzacji wydarzeń kulturalnych poprzez zwiększanie ich dostępności ekonomicznej, wspieranie twórców regionalnych, w tym amatorskiego ruchu artystycznego czy dbałość o spuściznę kulturową i edukację regionalną. Podmiotem odpowiedzialnym za realizację tych działań w 2025 roku ma być Departament Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego, a budżet zadań został ustalony na 1 mln zł.

Tymczasem „**Strategia Rozwoju Województwa Podlaskiego 2030**” w zasadzie w ogóle nie odnosi się do kwestii edukacji kulturalnej, niewiele więcej uwagi poświęcając kulturze w ogóle. Wśród ogólnikowych zapisów można znaleźć potrzeby rozwoju oferty oraz infrastruktury, zarówno edukacyjnej jak i kulturalnej. Brakuje jednak wyodrębnienia tych kwestii w strukturze dokumentu.

Podsumowując, dokumenty strategiczne i programowe na poziomie regionalnym podchodzą do kwestii edukacji kulturalnej dość ogólnikowo. Najwięcej uwagi poświęca jej „Program rozwoju kultury w województwie podlaskim na lata 2021–2030”, który jednak dopiero zapowiada powstanie programu edukacji kulturalnej, nie podając harmonogramu prac, ani zakładanych wskaźników realizacji tego celu.

W tym miejscu, warto dokonać porównania dokumentów programowych i strategicznych dotyczących edukacji kulturalnej między Białymstokiem i wybranymi miastami w Polsce. W tym wypadku wybrano Olsztyn, Kielce, Rzeszów i Lublin, jako miasta wojewódzkie Polski wschodniej. Do porównania wybrano również Bydgoszcz, jako miasto o porównywalnej wielkości (ok. 330 tys. mieszkańców według danych z 2021 roku) i nieco niższej niż w Białymstoku kwocie wydatków budżetowych per capita na kulturę.

Olsztyn

Dokument „Strategia Rozwoju Miasta – Olsztyn 2030+” nie odnosi się wprost to zagadnienia edukacji kulturalnej. Pewne treści związane z nią można odnaleźć jedynie w celu operacyjnym „Olsztyn tolerancyjny”, który zakłada „otwartość Olsztyna i jego mieszkańców, (...) miasto staje się przyjazne dla każdego, zarówno w codziennych kontaktach i relacjach międzyludzkich, jak i w przestrzeni publicznej”. Cel ten miałby zostać osiągnięty między innymi poprzez edukację w zakresie wielokulturowości miasta i regionu. Innymi słowy, jedynym aspektem podkreślonym w dokumencie jest przeszłe i obecne zróżnicowanie kulturowe, które wymaga edukacji do wielokulturowości, łączonej w tym celu operacyjnym wprost z działaniami antydyskryminacyjnymi. Co ciekawe, zakładka „edukacja kulturalna” pojawia się na oficjalnej stronie internetowej Olsztyna, ale odsyła ona nie do programów miejskich, a do Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, na którym „kształcą się muzycy i plastycy, którzy wciąż powiększą (sic!) środowisko młodych twórców”. Tym samym eduka-

cja kulturalna jest tu zestawiona z kształceniem artystów, za które odpowiedzialna jest uczelnia.

Kielce

Dokument „Strategia Rozwoju Miasta Kielce 2030 w kierunku Smart City” niemal zupełnie nie odnosi się do zagadnień związanych z edukacją kulturalną. Jedynym wyjątkiem jest być może spostrzeżenie, że cel operacyjny „Miasto o budującej się tożsamości” powinien oprzeć się między innymi na „prowadzeniu działań edukacyjnych zwiększających świadomość lokalną w zakresie historii miasta oraz osób, które przyczyniły się do jego rozwoju”. Skrzyżowanie wątków edukacyjnych i kulturowych pojawia się również w działaniach edukacyjnych na rzecz rozpowszechniania ducha przedsiębiorczości, które mogłyby być prowadzone w osiedlowych klubach kultury. Na oficjalnej stronie internetowej miasta nie ma żadnych informacji na temat edukacji kulturalnej.

Rzeszów

Miasto posiada dedykowany polityce kulturalnej dokument zatytułowany „Strategia Rozwoju Kultury Miasta Rzeszowa na lata 2023-2030”. Jego częścią jest osobny program edukacji kulturalnej. Co więcej, jest to kolejny okres programowania, ponieważ pierwsza edycja programu wdrażana była w latach 2014-2020. Dokument przedstawia założone przez program wskaźniki wraz ze stopniem ich wykonania (w roku 2022). Warto zwrócić uwagę, że są to wskaźniki o charakterze ilościowym, dotyczące liczby organizowanych spotkań tematycznych (np. muzealnych, teatralnych, fotograficznych) oraz organizacji darmowych wstępów na różnego rodzaju wydarzenia (np. wystawy, spektakle, koncerty filharmoniczne), jak również zakładanej liczby uczestników tych wydarzeń. Innymi słowy, w latach 2014-2020 miasto Rzeszów widziało działania edukacji kulturalnej przede wszystkim poprzez poszerzanie dostępności do różnorodnych i/lub darmowych wydarzeń kulturalnych. Zauważono jednocześnie, że program edukacji kulturalnej do roku 2030 powinien zostać zaktualizowany i w większym stopniu odpowiadać na współczesne potrzeby i oczekiwania mieszkańców Rzeszowa.

Warto jest przytoczyć część z tych założeń, jako że aktualny rzeszowski program edukacji kulturowej sprawia wrażenie kompleksowego, zarówno jeśli chodzi o cele, jak i zakładane narzędzia ich realizacji. W programie wyodrębniono obszary tematyczne, „w zakresie których rekomenduje się realizację przedsięwzięć o charakterze edukacyjnym. Zostały one wybrane z uwagi na historię miasta i regionu województwa podkarpackiego, położenie Rzeszowa a także charakter prowadzonych w ostatnich latach projektów kulturalnych”. Innymi słowy, program sugeruje zawartość merytoryczną działań edukacyjnych, które w istotnym stopniu mają wynikać ze specyfiki miejscowości. Wyznaczonymi obszarami są:

- Muzyka („Istotne są muzyczne tradycje oraz wybitni artyści związani z miastem, między innymi Tomasz Stańko i Tadeusz Nalepa. Rekomenduje się, aby wokół gatunków muzycznych takich jak jazz i rock tworzyć nowe projekty edukacyjne i rozwijać te już istniejące”),
- Kultura i tradycje żydowskie („Proponuje się, aby temat kultury żydowskiej w historii Rzeszowa był przedmiotem wystaw, dedykowanego programu zaprojektowanego

i przygotowanego we współpracy z lokalnymi mediami lub cyklu reportaży dystrybuowanych w oficjalnych kanałach komunikacji Miasta Rzeszowa”).),

- Film („Wiele miejscowości w regionie Podkarpacia zostało wybranych jako miejsca realizacji filmów i seriali (...). W mieście swoją siedzibę ma Podkarpacka Komisja Filmowa, działająca w strukturze Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie. Proponuje się utworzenie dedykowanych projektów, takich jak warsztaty filmowe dla różnych grup odbiorców”).),
- Folklor i przenikanie się kultur („Rzeszów z uwagi na swoje położenie zarówno w rysie historycznym, jak i obecne, można określić jako miasto przenikania się kultur i religii (tygiel kulturowy) oraz ośrodek metropolitalny południowo-wschodniej Polski. (...) Proponuje się, aby promowanie tradycji ludowych odbywało się przy pomocy zajęć tanecznych, muzycznych czy plastycznych w szkołach lub w ramach programów realizowanych przez instytucje kultury oraz organizacje. Warto w tym kontekście rozważyć także nowocześniejsze formy propagowania korzeni, np. poprzez prezentowanie tradycji w ramach koncertów grup łączących tradycję z nowoczesnością”).),
- Literatura („Literatura do tej pory, również zdaniem mieszkańców, rozwijała się w mieście wyraźnie słabiej w porównaniu z dziedzinami takimi jak muzyka czy teatr. Jednak z uwagi na istotę literatury w kontekście budowania kultury języka w mowie i piśmie oraz sztuki dialogu, powinna zostać uwzględniona w Programie Edukacji (...) Rekomenduje się m.in. opracowanie projektu promującego literaturę wśród dzieci i młodzieży miasta, ustanowienie nagrody literackiej Miasta Rzeszowa dla autorów rzeszowskich. Rekomenduje się także promowanie lokalnych autorów przez Prezydenta Miasta Rzeszowa”).).

Program zakłada następujące cele operacyjne:

- wzrost wiedzy grup docelowych na temat kultury wzrost wiedzy grup docelowych na temat przedsięwzięć kulturalnych,
- zachęcenie grup docelowych do współtworzenia kultury,
- zachęcenie grup docelowych do uczestnictwa w życiu kulturalnym miasta,
- zbudowanie świadomości wśród przedsiębiorców z korzyści wynikających z finansowania kultury, w tym kultury wyższej,
- podjęcie współpracy ze szkołami oraz uczelniami funkcjonującymi na terenie Rzeszowa – cel zakłada opracowanie systemowego modelu współpracy ww. placówek z instytucjami kultury i NGO-sami, w tym zaprojektowanie założeń programów dodatkowych (fakultatywnych) zajęć,
- opracowanie programu szkoleń dla nauczycieli,
- opracowanie programu kształcenia edukatorów i managerów kultury – cel zakłada wyszkolenie kadr z zakresu zarządzania kulturą.

Na tej podstawie widać wyraźnie, iż rzeszowski program swoimi założeniami obejmuje szereg interesariuszy (instytucje kultury, NGO, szkoły, uczelnie wyższe, przedsiębiorcy). Dostrzega się też potrzebę zwiększenia liczby uczestników wydarzeń, zachęcania do współtworzenia kultury i systematycznego podnoszenia kompetencji edukatorów.

Grupą docelową programu są wszyscy mieszkańcy miasta. Jednocześnie wyróżniono szereg kluczowych grup, które należy szczególnie uwzględniać na etapie wdrażania poszczególnych rozwiązań. Są to:

- dzieci w wieku przedszkolnym uczęszczające do rzeszowskich przedszkoli,
- dzieci ze szkół podstawowych,
- uczniowie szkół średnich,
- studenci – osoby studiujące w rzeszowskich uczelniach,

- osoby dorosłe (w tym osoby pracujące) – mieszkańcy Rzeszowa, w tym osoby, które przeprowadziły się do Rzeszowa z innych miejscowości (głównie z terenu Podkarpacia) w celach zarobkowych,
- seniorzy – osoby będące w wieku emerytalnym,
- nauczyciele – pedagodzy uczący przedmiotów, takich jak wiedza o kulturze, plastyka,
- przedsiębiorcy – osoby prowadzący własną działalność gospodarczą,
- emigranci z Ukrainy – osoby, które zdecydowały się na pobyt w Rzeszowie z konieczności opuszczenia ich rodzinnego kraju w wyniku toczącej się wojny na terytorium Ukrainy.

Uwzględniono więc nie tylko grupy wiekowe, ale też zawodowe oraz migrantów, co dowodzi wielowymiarowego spojrzenia na możliwość realizacji poszczególnych celów wśród różnych grup mieszkańców.

Program edukacji kulturalnej przedstawia również listę proponowanych działań. Niektóre z nich zostały przytoczone poniżej, aby pokazać potencjalny zakres narzędzi możliwych do zastosowania w takim kontekście:

- Realizacja zajęć dodatkowych w obszarze edukacji kulturalnej dla dzieci i młodzieży, w tym w placówkach przedszkolnych, w klasach 1-3, w klasach 4-8 i w szkołach średnich,
- Organizacja dodatkowych zajęć w ramach świetlic szkolnych we współpracy z instytucjami kultury (np. Rzeszowskim Domem Kultury oraz jego filiami) i NGO-sami,
- Stworzenie Rzeszowskiego Forum Literackiego zrzeszającego wszystkie grupy docelowe, organizowanie w ramach forum cyklicznych (co najmniej raz w miesiącu) spotkań tematycznych,
- Finansowanie dodatkowych zajęć kulturalnych w szkołach w ramach programu grantowego „K jak Kultura” (Proponuje się, aby koncepcja programu opierała się na rozpisaniu (dwa razy w roku) konkursu skierowanego do nauczycieli przedmiotów humanistycznych. Zadaniem w przedmiotowym konkursie byłoby przedstawienie przez dydaktyków pomysłu na autorski program nauczania lub organizację dodatkowych zajęć szkolnych o tematyce kulturalnej.),
- Organizowanie dla młodzieży i studentów bezpłatnych warsztatów lub kursów w oparciu o preferencyjne ceny z zakresu scenariopisarstwa, reżyserii oraz sztuki operatorskiej,
- Stworzenie laboratorium kulturalnego i zaangażowanie rzeszowskich uczelni i biznesu m.in. w zakresie opracowania i wdrożenia projektu mającego na celu edukację kulturalną przy pomocy wirtualnej rzeczywistości i lub gamingu,
- Rozwijanie programu grantowego dla NGO-sów,
- Rozwijanie dostępności edukacji kulturalnej z uwzględnieniem osób ze szczególnymi potrzebami,
- Uwzględnianie w założeniach projektów (w tym projektów grantowych) oraz w regulaminach konkursów i wydarzeń obywatelskich zapisów dotyczących realizacji poszczególnych przedsięwzięć z uwzględnieniem dedykowanych rozwiązań dla osób ze szczególnymi potrzebami.

Lublin

Miasto posiada zapisy dotyczące edukacji kulturalnej w dokumencie „Strategia Kultury Lublin 2030+”. Według tego dokumentu, edukacja kulturalna jest istotna przynajmniej z kilku powodów. Ma ona pozwolić mieszkańcom miasta w pełni wykorzystywać potencjał uczestnictwa w kulturze, wzmacniać potrzebę i nawyk uczestnictwa, co zapewni podmiotom działającym w kulturze odbiorców na wiele lat. Edukacja kulturalna ma mieć również pośredni wpływ na aktywny sposób spędzania wolnego czasu, co z kolei wpływa na dobrostan fizyczny i psychiczny. Powinna być ona kierowana do wszystkich mieszkańców, mieć charakter zarówno formalny, jak i pozaformalny.

W okresie strategicznym mają zostać podjęte działania takie, jak:

- przygotowanie kompleksowego programu edukacyjnego skierowanego do dzieci i młodzieży w ramach międzynarodowego projektu „CreArt 3.0 #stringing_together”, realizowanego przez Lublin wraz z 13 innymi partnerami z Europy,
- rozwijanie działań edukacyjnych skierowanych do innych grup, wśród których wymieniono seniorów i migrantów, osoby z niepełnosprawnościami, aktywnych zawodowo dorosłych,
- uzupełnianie już istniejących oraz nowych projektów kulturalnych o komponent edukacyjny, w tym rozważenie uzupełnienia warunków otwartych konkursów ofert na realizację zadań publicznych z zakresu kultury i sztuki o obowiązkowe elementy edukacyjne w realizowanych przez te podmioty projektach,
- promocja instytucji i organizacji zajmujących się tworzeniem i upowszechnianiem kultury w mieście,
- rozwijanie oferty miejskich instytucji w zakresie edukacji artystycznej, wykorzystywanie systemu stypendialnego do wspierania młodych artystek i artystów, współpraca z uczelniami wyższymi, na których prowadzone są kierunki artystyczne,
- poszukiwanie źródeł zewnętrznych dla realizacji tych i podobnych działań,
- promocja edukacji kulturalnej, regionalnej, ekologicznej oraz nauki przez całe życie.

Dokument zakłada, że kluczowymi partnerami przy realizacji tych działań będą zarówno instytucje kultury jak i biura i wydziały Urzędu Miasta, placówki edukacyjne, szkoły wyższe, kluby osiedlowe, NGOsy, grupy nieformalne, miasta partnerskie i inne grupy interesariuszy.

Bydgoszcz

W przypadku tego miasta można mówić przynajmniej o dwóch dokumentach odnoszących się do edukacji kulturalnej. „Strategia Rozwoju Kultury Miasta Bydgoszczy na lata 2017-2026” zakłada powstanie bydgoskiego programu edukacji kulturalnej dla wszystkich grup wiekowych i środowisk. Zwraca również szczególną uwagę na rolę nauczycieli i edukatorów, zakładając zasadność szkolenia kadr, włączania edukacji kulturalnej do programów wychowawczych szkół i placówek oświatowych, większy udział twórców i animatorów kultury w edukacji szkolnej, rozbudowę sieci szkół i klas artystycznych, poszerzenie oferty szkół wyższych o nowe kierunki artystyczne, jak również poszerzenie oferty kształcenia zawodowego w szkołach o rzemiosło artystyczne oraz dziedziny przemysłów kreatywnych. Duży nacisk położony jest więc w tym przypadku na powiązanie edukacji kulturalnej z placówkami działającymi w ramach systemu edukacji. Stąd też, więcej informacji na ten temat znalazło się również w „Programie Rozwoju Edukacji Miasta Bydgoszczy na lata 2021-2030”.

Dokument ten definiuje edukację kulturalną jako „proces przygotowania obywatela do bardziej aktywnego, świadomego, często też krytycznego uczestnictwa w kulturze. W myśl takiego rozumienia tego zjawiska edukacja ta ma dostarczać narzędzi do samodzielnego, krytycznego rozumienia sensów poszczególnych wytworów kulturowych oraz sprawczego działania w sieci społeczno-kulturowych relacji”. Warto zwrócić na to uwagę, ponieważ definicja ta przekracza rozumienie edukacji kulturalnej jako typowo szkolnej, konserwatywnej transmisji elementów kanonu kulturowego.

Program zakłada kontynuację lub inicjowanie nowych projektów i działań z zakresu edukacji kulturalnej. Część z nich została przedstawiona poniżej:

- granty oświatowe – wspieranie inicjatyw edukacyjnych i kulturalnych jednostek oświatowych, wyróżniających się innowacyjnością, nowatorstwem i oryginalnością,
- ogrody społeczne umożliwiające aktywizację i edukację mieszkańców miast, łączące ogrodnictwo z partycypacją i integracją społeczną oraz edukacją przyrodniczą i ekologiczną,
- rozwój młodzieżowego radia OMG Bydgoszcz,
- rozwój działalności Pałacu Młodzieży i MDK-ów,
- organizacja konferencji naukowo-metodycznych dla nauczycieli,
- uruchomienie portalu internetowego – platformy edukacyjnej.

Jak widać, poszczególne miasta i ich dokumenty strategiczne w różnym stopniu odnoszą się do kwestii edukacji kulturalnej. W miastach, takich jak Olsztyn czy Kielce są one traktowane marginalnie, a głównym łącznikiem pomiędzy zakresem edukacji kulturalnej a oficjalnymi dokumentami są kwestie edukacji dotyczącej historii regionu lub edukacji do wielokulturowości.

Gdzie indziej, tak jak w Rzeszowie, Lublinie czy Bydgoszczy, mamy do czynienia z kompleksowymi zapisami, które uwzględniają zarówno cele edukacji kulturalnej, jak i konkretne narzędzia ich realizacji, grupy docelowe oraz grupy interesariuszy niezbędne do realizacji działań. Wszystkie z nich odwołują się do specyfiki lokalnej, historii miast, a także ich przeszłego i współczesnego składu etnicznego, a jednocześnie każdy z nich ma swoją specyfikę. Dla przykładu, w Bydgoszczy największy nacisk kładzie się na placówki oświatowe i ich kadry, wokół których mogą krystalizować się różnego rodzaju działania z zakresu edukacji kulturalnej. Rzeszów skupia się na dopasowaniu wachlarza narzędzi do głównych obszarów tematycznych, które mają być traktowane priorytetowo. W Lublinie większy nacisk położony jest z kolei na zróżnicowane grupy odbiorców, a także na możliwości płynące z ponadlokalnego budowania rozwiązań wspólnie z międzynarodowymi partnerami, na przykład w ramach projektów europejskich lub sieci miast partnerskich (warto zwrócić uwagę, że pewnym odpowiednikiem takich działań jest budowanie działań edukacyjnych w oparciu o międzynarodowy projekt „ConnectUp” w Białostockim Teatrze Lalek).

Wobec tego, należy uznać, że Białystok – dążąc do powstania jakiejś formy Programu Edukacji Kulturalnej – powinien również wypracować swój model, autorski lub zainspirowany wdrażanymi gdzie indziej rozwiązaniami, określając jego węzłowe elementy.

DZIAŁANIA EDUKACYJNE INSTYTUCJI I ORGANIZACJI KULTURALNYCH

Obraz działań edukacyjnych instytucji i organizacji kulturalnych w Białymstoku konstruujemy przede wszystkim w oparciu o rozmowy z edukatorami, przeprowadzone indywidualnie i podczas warsztatów. Niezbędna jest więc w tym miejscu charakterystyka uczestniczącej w badaniu społeczności. Oprzemy ją na ankietach wypełnionych samodzielnie przez instytucje, nierzadko te same osoby, które później z nami rozmawiały. Niestety, ponieważ badaniem objętych zostało tylko pięć organizacji kulturalnych spośród kilkudziesięciu aktywnych w Białymstoku, nie możemy potraktować ich w analogiczny sposób.

Większość instytucji wskazywała w ankiecie pracowników działów edukacji lub osoby zatrudnione na stanowiskach ds. edukacji, inne wszystkich zaangażowanych w działania edukacyjne prowadzone przez instytucję. Dlatego dane te zestawiliśmy z informacjami ze stron internetowych. We wszystkich instytucjach kultury w Białymstoku pracuje łącznie prawie 70 edukatorów lub osób zajmujących się organizacją edukacji związanych z instytucją etatem. Do tego należy dodać 35 osób zatrudnionych na umowę zlecenia, przeważnie instruktorów plastyki, muzyki, tańca, teatru. Nie wszystkie instytucje mają wyodrębniony dział edukacji lub stanowiska ds. edukacji. Duże instytucje, takie jak Opera i Filharmonia Podlaska i Teatr Dramatyczny w ogóle nie zatrudniają edukatorów. Edukacją zajmują się w nich artyści.

Generalnie pracownicy edukacji w instytucjach kultury mają wykształcenie wyższe. Przeważnie ukończone studia na kierunku humanistycznym, społecznym lub artystycznym. Wiele instytucji akcentuje, że ich pracownicy podnoszą swoje kwalifikacje na szkoleniach, kursach, warsztatach, studiach podyplomowych. Nieliczne (dokładnie trzy), że edukatorzy doksztalają się w zakresie pracy z osobami ze szczególnymi potrzebami, niepełnosprawnościami czy ze spektrum autyzmu oraz budowania dostępności instytucji. W dwóch instytucjach osoby zajmujące się edukacją mają wykształcenie ekonomiczne. W obu przypadkach chodzi de facto o organizację widowni w zakresie wejść grupowych (głównie obejmujących klasy szkolne) i/lub rekrutację (zapisy) uczestników na zajęcia warsztatowe, prowadzone przez artystów (zob. „styl sprzedażowy” działania instytucji w dalszej części raportu). Obie to instytucje wojewódzkie. W tym kontekście warto rozważyć przez dyrektorów i Miasto jako organizatora instytucji wydaje się: przeprowadzenie szkoleń dla pracowników (nie tylko edukacji) w zakresie dostępności, między innymi projektowania uniwersalnego, pracy z osobami z niepełnosprawnością, ze spektrum autyzmu i innymi szczególnymi potrzebami lub utworzenie w porozumieniu z Uniwersytetem albo inną uczelnią w Białymstoku kierunku zamianego kształcącego lokalną kadrę kultury w tym zakresie.

Tabela w Załączniku pokazuje zakresy obowiązków pracowników odpowiedzialnych za edukację w instytucjach kultury. Pomimo różnic w sformułowaniach czy szczegółowości obowiązków w poszczególnych instytucjach, na jej podstawie można wysnuć kilka ogólnych wniosków. Widzimy, że zadania stricte edukacyjne, takie jak opracowywanie i realizowanie oferty są tylko częścią obowiązków edukatorów. Oprócz nich, pracownicy na stanowiskach edukatorów (formalnie różnie nazywanych) najczęściej zajmują się:

- 1) współpracą z interesariuszami zewnętrznymi (np. szkołami, innymi instytucjami, organizacjami) oraz – co z tym związane – promocją oferty lub rekrutacją na konkretne zajęcia,

- 2) stałą współpracą z innymi działami instytucji (w praktyce może oznaczać to edukacyjne „opakowywanie” wystaw, spektakli lub innej działalności programowej instytucji),
- 3) techniczną organizacją zajęć edukacyjnych (zakupy materiałów, dbanie o zaplecze działań edukacyjnych),
- 4) obsługą administracyjną działań (np. sprawozdawczością),
- 5) pozyskiwaniem środków zewnętrznych na działania edukacyjne.

Pokazuje to, że zakres obowiązków edukatorów często jest bardzo szeroki i wymagający zróżnicowanych kompetencji (m.in. dydaktycznych, komunikacyjnych, administracyjnych), co – szczególnie w kontekście potencjalnych napięć w strukturach instytucji, o których piszemy w innym miejscu raportu – może prowadzić do wzrostu frustracji i przyspieszania wypalenia zawodowego osób pracujących na takich stanowiskach.

Informacje uzyskane w wywiadach z pracownikami instytucji kultury i działaczami organizacji pozarządowych zajmującymi się edukacją w obszarze kultury pozwalają na zidentyfikowanie szeregu charakterystycznych stylów działania instytucji i organizacji w zakresie edukacji kulturalnej. Poprzez „styl” rozumiemy tu sposób działania instytucji lub organizacji, który możemy wyróżnić poprzez naświetlenie „zasady organizującej” aktywność tych podmiotów czy też określenie najbardziej charakterystycznej cechy ich działań w różnych ich aspektach (por. Gliński 2006, s. 51). Wyróżnione style nie są rozłączne. Dwa lub więcej mogą w różnych konfiguracjach występować w działaniach jednej instytucji czy organizacji. Są to: styl sprzedażowy, etosowy, paraszkolny, warsztatowy, zabawowy, kooperacyjny, nowoczesny, rozumiejący, wyjazdowy, projektowy, festynowy i parainstytucjonalny.

1. Styl sprzedażowy

Występuje przede wszystkim w instytucjach kultury, które prowadzą działalność sceniczną, kinową lub wystawienniczą, powiązaną ze sprzedażą biletów. Instytucje takie mają w swojej ofercie spektakle szkolne, projekcje filmów dla szkół czy oprowadzania klas po wystawach oraz realizują powiązaną z nimi strategię sprzedaży biletów grupowych, zwykle w nieco niższej, preferencyjnej cenie. Tego rodzaju działalność jest przez nie utożsamiana z edukacją i jako taka uwzględniana w raportach, nawet jeśli pokazowi czy zwiedzaniu nie towarzyszą żadne inne aktywności edukacyjne. Styl ten sprzyja budowaniu relacji instytucji ze szkołami, a pracowników odpowiedzialnych za organizację widowni z nauczycielami. Stymuluje także „autokarowe” uczestnictwo w kulturze, które polega na tym, że odbiorcy przyjeżdżają autokarem z regionu na spektakl czy wystawę. Skuteczność tak pojmowanej edukacji kulturalnej mierzona jest frekwencją. Relatywna łatwość zapełnienia widowni grupami szkolnymi (stuosobowa widownia to trzy klasy) i poczucie misji edukacyjnej sprawia, że po styl ten sięgają także organizacje kulturalne, głównie niezależne grupy teatralne. W tym przypadku bilety wstępu są jednak na ogół bezpłatne.

Styl sprzedażowy skupia się raczej na odbiorze kultury niż uczestnictwie w kulturze. Odbiorcami są przeważnie dzieci i młodzież, rzadziej studenci, seniorzy czy podopieczni organizacji pomocowych. Dlatego przykłady działania tego stylu pojawiły się w rozmowach z młodzieżą i ze studentami, wspominającymi swoje przeszłe doświadczenia związane z edukacją kulturalną, oraz w rozmowach z nauczycielami. W stylu sprzedażowym odbiór/uczestnictwo traktowane jest jako tożsame z edukacją, nauczyciele uczestniczący w badaniu podkreślali na przykład, że sama sytuacja wycieczki/wizyty w takim miejscu jest

nauką odpowiednich kompetencji kulturowych, dotyczących tego, jak się stosownie ubrać, jak zachowywać się w instytucji kultury czy jak odróżnić muzeum od galerii. Jednocześnie ma to być edukacja do odbioru jakiejś dziedziny sztuki – „wychowywanie przyszłych odbiorców” – opery, teatru, filmu czy sztuk plastycznych. Tak pojętą edukacją, zredukowaną do biernego kontaktu z kulturą, po stronie instytucji mogą się zajmować pracownicy działu promocji lub organizacji widowni, którzy nie są przygotowani zawodowo do pracy edukatora czy animatora kultury. Sprzedażowy styl działania zaciera granicę między ofertą repertuarową a edukacyjną. Przychód uzyskiwany ze sprzedaży biletów można uznać za jego zaletę, ale może to też odwracać uwagę instytucji od edukacji kulturalnej rozumianej jako odrębny rodzaj działalności niż programowa czy repertuarowa.

Pozytywnym przykładem adaptacji tego stylu jest program Młode Horyzonty, wcześniej Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej, realizowany w Kinie Forum przez Białostocki Ośrodek Kultury, ale w oparciu o format edukacyjny Stowarzyszenia Nowe Horyzonty. Program, oprócz pokazu filmu, zakłada poprzedzającą film prelekcję oraz dyskusję po filmie. Nauczyciele uczestniczący z klasami w programie otrzymują ponadto materiały dydaktyczne. Program zawiera więc wyraźny komponent edukacyjny. Wydaje się, że może przyczynić się zarówno do wykształcenia w uczestnikach nawyku dyskusowania o oglądanych filmach (edukacja filmowa), jak i otwierania widzów na określone tematy poprzez odpowiedni dobór repertuaru (edukacja poprzez film). Niestety komponent ten jest ograniczony w przypadku pokazów dla małych dzieci, a to ze względu na trudność z dostosowaniem edukacji filmowej, opartej na prelekcjach i dyskusjach, do ich potrzeb i możliwości utrzymania uwagi.

Styl sprzedażowy może też dotyczyć działań stricte edukacyjnych prowadzonych przez instytucję kultury (problem ten raczej nie dotyczy organizacji kulturalnych). Dzieje się tak wtedy, gdy w instytucji nacisk kładziony jest na wynik frekwencyjny (liczbę uczestników zajęć czy warsztatów). Pojawia się napięcie między jakością prowadzonych działań edukacyjnych a ich liczbą, konkurencja między pracownikami (najbardziej popularne zajęcia czy warsztaty), a przede wszystkim frustracja wśród edukatorów zorientowanych etosowo (zobacz dalej „Styl etosowy”). Styl ten może również ujawniać napięcia strukturalne w instytucjach. Dzieje się tak, kiedy edukatorzy nie mają dużej autonomii w proponowaniu tematów swoich działań lub planowaniu ich w dłuższej perspektywie (np. kilkuletniej pracy z jakąś grupą), a raczej są obligowani do edukacyjnego „opakowywania” oferty (np. spektakli, seansów, wystaw), przygotowywanych przez innych pracowników, na przykład kuratorów. Tym samym, wspomniana wyżej frustracja „etosowa” wzmacniana jest poczuciem strukturalnych ograniczeń działania.

Słowa kluczowe: grupy, bilety, frekwencja

2. Styl etosowy

Charakterystyczny jest dla organizacji i instytucji kulturalnych, w których silne jest poczucie misji edukacyjnej. Etosowość oznacza przywiązanie do wartości edukacji kulturalnej. Styl ten występuje w dwóch wariantach: konserwatywnym i liberalnym. W pierwszym przypadku odnosi się do podmiotów, które traktują edukację kulturalną jako wychowanie do recepcji kultury prawomocnej – kanonu kulturowego. W drugim przypadku do podmiotów, które dążą do demokratyzacji działań edukacyjnych w obszarze kultury. Mogłoby się wydawać, że bardziej konserwatywne pod względem działań edukacyjnych będą na przykład muzea, a bardziej liberalne galerie sztuki współczesnej. Nie jest to jednak regułą. Sztuka

współczesna może być traktowana z takim samym pietyzmem jak sztuka dawna. Styl etosowy jest w mniejszym stopniu pochodną typu instytucji czy tego, co jest w niej prezentowane, a w większym – kierunku wyznaczonego przez przełożonych lub liderów oraz poglądów i predyspozycji (wykształcenia, doświadczenia) pracowników opracowujących ofertę edukacyjną. Etos w instytucjach i organizacjach wyłania się zatem w dużej mierze oddolnie, jako swoisty obyczaj edukacyjny, odzwierciedlający odpowiednio elitarne i egalitarne podejście do kultury. Etosowość działań edukacyjnych przekłada się na zaangażowanie kadry, co jest niewątpliwie zaletą tego stylu. Niekiedy prowadzi jednak do konfliktów na tle sposobu realizowania misji edukacyjnej, szczególnie gdy w jednej instytucji lub organizacji ścierają się stanowiska konserwatywne i liberalne.

Mówiąc o wartościach, misji i obyczajach w instytucjach, warto też zwrócić uwagę na relacje między pracownikami zaangażowanymi w edukację i pracownikami odpowiedzialnymi za program czy repertuar instytucji, na przykład kuratorami wystaw. Z rozmów z edukatorami na ten temat wyłania się obraz nierówności i napięć. Praca w obszarze edukacji postrzegana jest w instytucjach jako mniej ważna, poboczna, uzupełniająca do działalności głównego nurtu: artystycznej czy wystawienniczej. Edukatorzy nie są włączani w prace koncepcyjne, planistyczne czy projektowe. Ich zadanie polega na dorabianiu oferty edukacyjnej do gotowej już wystawy czy spektaklu. Z pewnością problem ten nie dotyczy wszystkich instytucji albo nie dotyczy wszystkich instytucji w równym stopniu. Nie można go tu jednak pominąć.

Osobną kwestią jest postrzeganie edukacji w instytucjach kultury jako przysłowiowej kury znoszącej złote jajka. Złotym jajkiem może być w tym przypadku wyższa frekwencja, przychód ze sprzedaży usług edukacyjnych lub projekt wsparty dodatkowym grantem czy dotacją. Edukatorzy mają przy tym poczucie, że ich najważniejszym zadaniem w oczach dyrekcji i organizatora jest jak największa liczba działań i jak największa liczba ich uczestników. Ich praca zaczyna pod tym względem przypominać wysiłki stachanowca. Pojawia się, niekoniecznie zdrowa, rywalizacja o to, czyje zajęcia są najbardziej oblegane albo czyj warsztat najczęściej zamawiany. Wydaje się, że przynajmniej częściowo jest to niezamierzony efekt stosowanego przez Miasto sposobu raportowania działalności kulturalnej, opartego przede wszystkim na liczbie zrealizowanych działań i ich uczestników. Jeśli dla organizatora ważne są dane ilościowe, to instytucje przyjmują wyniki ilościowe za wymóg i do tego mobilizują swoich pracowników. W tym kontekście warto rozważyć wprowadzenie bardziej złożonych miar sukcesu instytucji, które pozwolą wykazać także intensywność prowadzonych działań. Pięciu uczestników warsztatów może przyjść do instytucji raz na dwie godziny, ale może też przychodzić do niej na dwie godziny co tydzień. To istotna różnica, która nie wybrzmiewa w analizowanych przez nas zestawieniach danych z działalności edukacyjnej instytucji.

Problemy te zostały poruszone podczas przeprowadzonych przez nas warsztatów. Dowiedzieliśmy się, że Miasto, jako organizator instytucji kultury, nie obliguje ich do zwiększania liczby aktywności czy ich uczestników, choć rzeczywiście zbiera dane ilościowe na ten temat. Potwierdza to nasze wcześniejsze przypuszczenie o niezamierzonym efekcie wpływu narzędzia oceny na działanie ocenianego podmiotu. Warto też zauważyć, że w ramach kontroli zarządczej w instytucjach, każda z nich wprowadza do planu działań merytorycznych, w tym edukacyjnych, własne wskaźniki osiągnięcia zaplanowanych celów. W praktyce, zwykle są to wskaźniki ilościowe, rzadziej powiązane z merytoryczną stroną prowadzonych działań. Wiele leży więc w gestii samych instytucji.

Słowa kluczowe: wartości, misja, obyczaj

3. Styl paraszkolny

Paradoksalnie styl ten dotyczy zajęć pozaszkolnych, realizowanych jednak w sposób przypominający edukację szkolną (zapisy, stałe grupy – klasy, dzienniki, programy, regularne zajęcia raz w tygodniu lub częściej). Zwykle taka struktura edukacji kulturalnej służy przekazywaniu określonych umiejętności technicznych, quasi-zawodowych, w różnych dziedzinach sztuki: muzyki, teatru, tańca. Specyfika tego stylu ujawnia się już na poziomie używanego języka: zajęcia lub lekcje, a nie warsztaty czy spotkania, instruktorzy, a nie animatorzy czy edukatorzy, uczniowie, a nie uczestnicy. Jest to styl typowy dla domów kultury (i publicznych, i pozarządowych, społecznych), których oferta edukacyjna, pomimo podobieństw do edukacji szkolnej, zwykle jest wysoko oceniana przez uczestników i poszukiwana (długa lista oczekujących). Styl paraszkolny może dotyczyć zajęć grupowych lub indywidualnych. Te drugie są specyficzne dla działalności Domu Kultury Śródmieście.

Charakterystycznym dla edukacji kulturalnej tego rodzaju zjawiskiem jest brak ciągłości. Oferta edukacyjna dotyczy dzieci i młodzieży, niemal całkowicie pomija młodych i starszych dorosłych. Instytucje działające w stylu paraszkolnym nierzadko katapultują uczestników do instytucji edukacji artystycznej (szkoły muzycznej, teatralnej czy akademii sztuk pięknych), co można uznać za zaletę tego stylu, ale nie dają im możliwości kontynuowania rozwoju zainteresowań daną dziedziną sztuki jako hobby czy pasji, a nie profesji. Z drugiej strony, grupa dla osób dorosłych czy starszych często okazuje się grupą na bardziej zaawansowanym poziomie. Wobec tego próg wejścia do takiej grupy jest za wysoki dla tych, którzy są zainteresowani jakąś dziedziną kultury lub sztuki, ale są w niej początkujący.

Jednocześnie jest to styl wymagający, zarówno jeśli chodzi o poziom zaangażowania uczestnika zajęć, jak też rodziców, którzy niejednokrotnie występują w roli kierowców dowodzących dziećmi na zajęcia dodatkowe. W jego obrębie można zaobserwować zjawisko przymuszania dzieci do rozwijania określonego rodzaju umiejętności artystycznych z myślą o ich dalszej karierze edukacyjnej i zawodowej. Paraszkolność oznacza również sprawdzenie postępów i konfrontowanie umiejętności poprzez udział w konkursach, festiwalach, przeglądach na poziomach lokalnym, regionalnym i ogólnopolskim (co można uznać za odpowiedniki szkolnych egzaminów).

Kontekst zaangażowania rodziców jako głównej motywacji dla części młodych uczestników takich zajęć jest problematyczny z perspektywy organizacji pracy instruktorów. Po pierwsze, młodzi uczestnicy, którzy nie są wewnętrznie zmotywowani często robią postępy wolniej i w sposób mniej zdecydowany, mają również tendencję do wypadania z systemu tak szybko, jak to możliwe, to znaczy kiedy nabiorą większej autonomii w decydowaniu o sobie. Między innymi z tych powodów można obserwować wyraźne tąpnięcie w liczbie uczestników będących mniej więcej na etapie przejścia z poziomu szkół podstawowych do szkół średnich. Można też sobie wyobrazić, że takie sytuacje szczególnie negatywnie odbijają się na jakości zajęć grupowych (np. grup teatralnych, tanecznych, chórów).

Słowa kluczowe: zajęcia, program, instruktaż

4. Styl warsztatowy

W edukacji metoda warsztatowa odnosi się do uczenia i uczenia się poprzez doświadczanie, praktykowanie, robienie czegoś. Warsztaty mają z definicji charakter grupowy, sprzyjają więc wytwarzaniu więzi społecznych, które mogą mieć bardziej trwałe bądź efeme-

ryczny charakter. Grupa pracuje razem, by zrealizować jakiś wspólny cel, rozwiązać problem, zaproponować nowy pomysł lub dojść do porozumienia.

Jako forma edukacji kulturalnej warsztaty przede wszystkim dają możliwość bezpośredniego zaangażowania w proces twórczy, nabycia konkretnej umiejętności i wykonania pracy artystycznej. Są popularną formą działalności edukacyjnej zarówno wśród instytucji, jak i organizacji kulturalnych. Zwykle są to warsztaty plastyczne, rękodzielnicze lub teatralne. Proponowane są one jako kreatywny sposób na spędzenie czasu wolnego. Ze względu na wspomniany wyżej potencjał więziotwórczy, traktowane są także jako pretekst do spotkania, rozmowy i bycia razem. W pracy edukacyjnej z niektórymi grupami odbiorców, na przykład seniorami lub osobami z niepełnosprawnością, wykorzystywane są jako środek ich aktywizacji.

Warsztaty stanowią alternatywę dla regularnych zajęć (zobacz „styl paraszkolny” wyżej). Mogą funkcjonować jako element towarzyszący działalności programowej lub repertuarowej, na przykład wystawie lub spektaklowi. Wtedy stanowią zwykle ofertę dla dzieci i młodzieży. Niektóre instytucje mają przygotowane specjalne, względnie stałe oferty zajęć warsztatowych, adresowanych do różnych grup uczestników, przeważnie zorganizowanych grup szkolnych, ale też osób dorosłych i nauczycieli.

W ofercie białostockich instytucji i organizacji kulturalnych możemy wyróżnić:

- warsztaty, podczas których uczestnik nabywa konkretne umiejętności (np. ozdabiania pisanek albo wykonywania makram),
- warsztaty ukierunkowane na rozwijanie kreatywności i ekspresji (np. malowanie spontaniczne),
- warsztaty łączące komponent wiedzy i umiejętności (np. wykład o sztuce i malowanie),
- warsztaty zorientowane na przekaz wiedzy, na przykład historycznej.

Zdarzają się oczywiście także formy, które łączą wymienione wyżej kategorie. Na przykład, warsztaty teatralne dla uczniów lub nauczycieli mogą uczyć konkretnych umiejętności związanych z przygotowaniem przedstawienia szkolnego (jak stworzyć kostiumy, jak operować światłem i dźwiękiem), rozwijać ekspresję (mowa ciała, występowanie na scenie, autoprezentacja) i zawierać komponent wiedzy (np. o konkretnych sztukach lub o historii teatru). W takich przypadkach oczekiwania organizatorów i uczestników wobec kluczowości poszczególnych kompetencji mogą się różnić, co w praktyce bywa przestrzenią do negocjacji między nimi.

Słowa kluczowe: aktywność, uczestnictwo, doświadczanie

5. Styl zabawowy

Edukację poprzez zabawę promuje lokalnie przede wszystkim Stowarzyszenie KLANZA. Styl ten pojawia się jednak także w działaniach innych organizacji i instytucji kulturalnych, między innymi Galerii Arsenał czy Centrum im. Ludwika Zamenhofa (BOK). Ma to być sposób na spędzenie wolnego czasu i rozwijanie zainteresowań w sposób mniej ustrukturyzowany niż w przypadku warsztatów czy regularnych zajęć kulturalnych. Dotyczy dzieci i młodzieży, ale występuje także w edukacji kulturalnej osób dorosłych w różnym wieku. Formuła zabawy malarskiej spopularyzowana przez francuskiego pedagoga Arno Sterna, oparta na spontaniczności i entuzjazmie, a edukatorowi czy instruktorowi powierzająca rolę zaledwie wspierającą, jest jednak rzadko praktykowana. Częściej styl zabawowy przybiera

postać zajęć sensorycznych dla dzieci, gier miejskich czy pakietów do samodzielnego wykorzystania. W Centrum im. Ludwika Zamenhofs znajduje się Sala Gier i Zabaw – opisana na stronie instytucji jako „przestrzeń kreatywnej, twórczej zabawy, dla dzieci i dorosłych”, wypełniona zabawkami edukacyjnymi, rozwojowymi i sensorycznymi. Warto zauważyć, że podejście zabawowe pojawia się także w sektorze prywatnym, nie tylko w ofercie dla dzieci i rodziców z dziećmi, ale też dorosłych (np. malowanie przy winie).

Tylko sporadycznie pojawiają się jednak w białostockiej ofercie takie formy edukacji, jak malowanie spontaniczne czy taniec spontaniczny. Ma to prawdopodobnie związek z wyobrażeniem edukacji kulturalnej jako procesu nabywania konkretnych umiejętności technicznych, warsztatowych – rysowania, tworzenia grafik komputerowych czy szycia. Wyobrażenie to funkcjonuje zarówno po stronie niektórych rodziców, myślących raczej o tym, czego dziecko nauczy się na zajęciach niż o tym jak spędzi czas, jak też niektórych instruktorów czy edukatorów przywiązanych do materialnego efektu w swojej pracy. Efektu, który można pokazać rodzicom, powiesić na wystawie czy zaprezentować na scenie. Takie podejście nie zawsze współgra z potrzebą autonomii, kreatywności i ekspresji po stronie uczestników, zarówno młodszych, jak i starszych. Z rozmów z nimi dowiadujemy się, że dzieci wolą swobodę wyrazu od wykonywania pracy pod dyktando „pani”, a dorosłych frustrują narzucane im podczas warsztatów ramy czasowe i oczekiwanie konkretnego efektu.

Właściwie nie ma w Białymstoku otwartych i niekomercyjnych przestrzeni kultury, w których twórcy, animatorzy i mieszkańcy mogliby się swobodnie spotykać, organizować, wspólnie działać i tym samym uczyć od siebie nawzajem. Wyjątkiem była Otwarta Świetlica Międzykulturowa, prowadzona w Uniwersyteckim Centrum Kultury przez Fundację Uniwersytetu w Białymstoku w latach 2022-2024, przywołana przez uczestników badania (w grupach rodziców i dorosłych) jako pozytywny przykład myślenia o edukacji w taki właśnie sposób. Warsztaty rodzinne organizowane są przez wiele instytucji. Na ogół jest to jednak forma zamknięta: określone działania, przeważnie plastyczne – szeroko rozumiane, zabawowe, zaplanowane jednak do wykonania w określonym czasie. Trzeba się na nie zapisać, czasem trudno się dostać. Otwarta Świetlica Międzykulturowa organizowana była na innych zasadach: w wyznaczonych dniach i godzinach do UCK mógł przyjść każdy i albo włączyć się w wykonywane w tym czasie działanie, takie jak wspólne malowanie muralu czy szycie, albo posiedzieć obok, porozmawiać, zrelaksować się, poczytać dziecku, pobawić się z nim czy zagrać w planszówkę.

W jednym z wywiadów pojawia się wątek nieprzygotowania instytucji kultury na tego rodzaju praktyki, szczególnie w kontekście otwierania przestrzeni na działania młodzieżowe: „Trudno byłoby o taki termin stały. (...) Zazwyczaj musimy z jakiegoś efektu się rozliczyć. I kiedy pewne działania są dość enigmatyczne i nie mają jakiegoś spektakularnego rezultatu, to może być to trudne w prowadzeniu. No i jest nas tutaj edukatorów za mało”. Wydaje się, że bariera otwierania się instytucji na mniej ustrukturyzowaną i mniej kontrolowaną obecność i aktywność uczestników kultury jest raczej mentalna czy kulturowa niż strukturalna. Wspomniane wyżej UCK nie dysponowało jakimiś szczególnymi zasobami materialnymi czy kadrowymi. Otwarta Świetlica Międzykulturowa była prowadzona głównie w oparciu o dotacje z budżetu Miasta uzyskane w konkursach przez Fundację UwB. Dobrym punktem odniesienia dla takich rozwiązań są kraje skandynawskie, z ich otwartymi bibliotekami i centrami kultury (choć również tam tego typu otwartość nie dotyczy raczej galerii czy muzeów). W Wielkiej Brytanii w galeriach i muzeach część powierzchni, często jedna duża sala, jest przeznaczona na swobodną rekreację. W przypadku instytucji publicznych (państwowych) wstęp do nich jest bezpłatny, więc z przestrzeni tej może korzystać w zasadzie każdy, bez

względu na to, czy ogląda wystawę czy nie. Brytyjskie galerie i muzea często angażują się też na różnych pozakulturalnych polach w życie lokalnych społeczności.

Wśród pozytywnych przykładów otwierania się przestrzeni instytucji i zmniejszania kontroli nad nimi można wymienić Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego (jeden z białostockich oddziałów Muzeum Podlaskiego), które zaprasza bezpłatnie i prawie o każdej porze, to znaczy bez względu na godziny otwarcia budynku, do ogrodu na jego tyłach. Można tam obejrzeć mural i rzeźby lub instalacje powiązane z wystawami czasowymi, i po prostu się na chwilę zatrzymać, na przykład przy okazji spaceru lub zakupów w pobliskiej galerii handlowej. Wydaje się jednak, że propozycja ta nie jest przez Muzeum wystarczająco popularyzowana.

Słowa kluczowe: spontaniczność, radość, pasja

6. Styl kooperacyjny

Styl ten dotyczy przeważnie współpracy organizacji kulturalnych z instytucjami kultury, szkołami różnego szczebla lub innymi podmiotami sektora publicznego. Organizacje korzystają z lokali instytucji publicznych (np. sal teatralnych i wystawowych), prowadzą zajęcia lub warsztaty w szkołach, organizują konferencje, spotkania dyskusyjne, pokazy filmowe i inne działania na uczelniach. Zwykle współpraca polega więc na specyficznej wymianie: działanie za lokal.

Odpowiednio realizowany styl kooperacyjny może wiązać się z wieloma zaletami, na przykład zmieniając określone przestrzenie instytucji kultury w swego rodzaju kulturalne „huby”, platformy łączenia się różnego rodzaju ofert, grup zainteresowań, form wydarzeń kulturalnych i edukacyjnych. Wydaje się, że dobrym przykładem tego stylu jest siedziba główna Książnicy Podlaskiej, w której – oprócz wydarzeń samej instytucji – regularnie pojawia się oferta kulturalna i edukacyjna organizowana przez podmioty zewnętrzne, głównie organizacje pozarządowe (częściowo wynika to zresztą z przytoczonego wyżej dokumentu „Program działania Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego”).

Ogólnie rzecz biorąc, w wielu przypadkach styl ten jest jednak skutkiem niedoborów organizacji kulturalnych w zakresie infrastruktury, którą dysponują. Szczególnym przykładem są teatry niezależne, które formalnie działają jako fundacje, takie jak Teatr PAPAHEMA czy Grupa Coincidentia. Nie dysponują one własnymi salami w Białymstoku, a w mieście nie funkcjonuje żaden ogólnodostępny obiekt, w którym mogłyby prezentować efekty swojej pracy. Ten sam problem dotyczy działających samodzielnie, między innymi w oparciu o stypendia Prezydenta Miasta, artystów teatru, choreografów i tancerzy, wokalistów.

Problem ten miał rozwiązać Fundusz Współpracy – tak się jednak nie dzieje. Organizacje i stypendyści szukają możliwości współpracy poza tym narzędziem. Środki przeznaczone na Fundusz przeważnie nie są w pełni wykorzystywane. Potrzeb organizacji kulturalnych w zakresie infrastruktury nie zaspokaja też Centrum Aktywności Społecznej. Przyczyny i skutki tej sytuacji wymagają osobnego, pogłębionego badania. Wydaje się jednak, że można to przynajmniej częściowo wyjaśnić niewystarczającą znajomością możliwości, jakie daje Fundusz Współpracy wśród interesariuszy i brakiem lidera (np. samorządu), który wzięłby na siebie odpowiedzialność za upowszechnianie tego mechanizmu. Problematyczne są też harmonogramy pracy stypendystów, którzy często zamykają swoje projekty w drugiej połowie grudnia. W rezultacie mamy wtedy w Białymstoku do czynienia z nagromadzeniem wy-

darzeń i inicjatyw, które walczą nie tylko o uwagę publiczności, ale również o ograniczone przestrzenie.

Fundusz Współpracy

Fundusz Współpracy jako jedno z trzech głównych zadań strategicznych wyznaczonych w „Programie polityki kulturalnej Miasta Białostok na lata 2018-2022 plus” zapowiadany był jako „innovacyjne narzędzie, które ułatwia organizowanie wydarzeń kulturalnych przy wykorzystaniu już istniejących zasobów instytucji kultury”.

Fundusz Współpracy powstał po to, aby współtworzenie kultury znowu stało się proste. Ogranicza istniejące, obiektywne trudności i pozwala twórcom skupić się na jakości działań i wydarzeń kulturalnych. Ułatwia dostęp do przestrzeni, sprzętu i kompetencji posiadanych przez miejskie instytucje kultury. Zapewnia środki finansowe na pokrycie dodatkowych kosztów i ogranicza ryzyko związane z wymianą zasobów. Nie jest obowiązkowy. To rodzaj szansy na wzmocnienie potencjału swoich działań i okazja do budowania relacji i wspólnego tworzenia nowych doświadczeń w białostockiej kulturze.

Ideą Funduszu Współpracy jest pomoc w pokonaniu obiektywnych trudności w wykorzystywaniu istniejącej infrastruktury i sprzętu będącego w posiadaniu miejskich instytucji kultury przez organizacje pozarządowe, stypendystów, indywidualnych twórców i animatorów kultury oraz grupy nieformalne.

Na 2023 rok na realizację Funduszu Współpracy w budżecie Miasta zaplanowano środki w wysokości 100 tys. zł, wykorzystano 51,5 tys. zł. W 2022 roku było to 50 tys. zł, wykorzystano 49.920 zł. W 2021 roku – 50 tys. zł, wykorzystano 27.130 zł. W 2020 roku – 70 tys. zł. Zgodnie z Regulaminem Funduszu, plan współpracy z beneficjentami złożył wówczas tylko Białostocki Teatr Lalek, planując wykorzystanie środków w wysokości 13,5 tys. zł. Na skutek pandemii, środki ostatecznie wykorzystane wyniosły 9,5 tys. zł. Niewykorzystane środki zasiliły inne działania z zakresu kultury.

Fundusz Współpracy to mechanizm polegający, z grubsza biorąc, na tym, że Miasto płaci instytucjom, dla których jest organizatorem za udostępnienie lokalu, sprzętu i innych zasobów organizacjom, stypendystom i innym twórcom i organizatorom kultury w mieście. Przystąpienie do Funduszu nie jest obowiązkowe dla instytucji. Należy do niego 5 z 7 instytucji kultury, dla których Miasto jest organizatorem: Białostocki Teatr Lalek, Muzeum Wojska, Dom Kultury Śródmieście, Galeria im. Sienkiewicza i Białostocki Ośrodek Kultury.

W dokumencie „Zauważalne. Końcowy raport ewaluacyjny 'Programu polityki kulturalnej Miasta Białostok na lata 2018-2022 plus'”, opracowanym przez Macieja Białousa, w odniesieniu do zadania C. tego programu, tj. zwiększenia dostępności zasobów będących w posiadaniu instytucji kultury dla osób i organizacji zewnętrznych prowadzących niekomercyjną działalność kulturalną poprzez opracowanie i wdrożenie Funduszu Współpracy, autor sformułował następujące wnioski i rekomendacje:

Część miejskich instytucji kultury nie przystąpiła do Funduszu Współpracy lub pomimo przystąpienia nie ma historii współpracy z beneficjentami. Przyjmując do wiadomości zróżnicowane charakterystyki działalności poszczególnych instytucji, może mieć to negatywny wpływ dla prestiżowego znaczenia tego mechanizmu oraz ogranicza realizację celu, jakim miał być wzrost współpracy pomiędzy podmiotami działającymi w różnych obszarach pola kultury.

- Poziom finansowania zadania został obniżony w trakcie jego trwania. Działanie takie uzasadniać mógłby fakt, że nawet ta pula nie była w latach 2020-2021 w pełni wykorzystywana. Należy jednak wziąć pod uwagę potrzebę stopniowego powiększania budżetu Funduszu do planowanych wcześniej kwot, zamiast utrzymywania go na obecnym poziomie lub dalszego okrajania go, jeśli Fundusz ma przynieść oczekiwane rezultaty w przyszłości.

- Z myślą o kondycji Funduszu Współpracy jako wciąż nowego mechanizmu oraz wsparciu oddolnych, działających niekomercyjnie środowisk kulturotwórczych, Urząd Miasta powinien zintensyfikować działania promocyjne i upowszechniające ideę Funduszu Współpracy wśród różnych grup interesariuszy (s. 15).

Wśród osób badanych, które słyszały o Funduszu Współpracy, dominują dwie podstawowe opinie. Osoby niezaangażowane bezpośrednio w Fundusz najczęściej chwalą pomysł, zwracając uwagę na potencjalnie pozytywne skutki, takie jak optymalne wykorzystanie dostępnej w mieście infrastruktury oraz budowanie sieci powiązań między różnymi podmiotami. Osoby zaangażowane w Fundusz (jako przedstawiciele instytucji kultury lub podmiotów pozainstytucjonalnych) częściej zwracali uwagę na uciążliwość i nieefektywność procedur, które raczej nie odpowiadają rzeczywistej dynamice projektów kulturowych i artystycznych. Skutkowało to, z jednej strony, niewykorzystaniem

w pełni potencjału związanego z Funduszem, a z drugiej podejmowaniem współpracy między instytucjami a twórcami w podobnym zakresie, ale z pominięciem mechanizmu Funduszu. Należy również odnotować, iż zdaniem jednego z badanych [22MP] Fundusz Współpracy okazał się wręcz szkodliwy, ponieważ przerwał wcześniejsze, dobrze działające formy współpracy.

Dlaczego tak się dzieje? Można spojrzeć na tę kwestię tak, jak jeden z przedstawicieli instytucji kultury, który stwierdził, że „twórcy nie rozumieją systemu biurokratycznego, w którym my żyjemy, funkcjonujemy. Na przykład systemu zamówień publicznych” [21MI]. Przedstawiciel innej instytucji dodał natomiast: „To nie jest tak, że nikt nie wie jak do nas trafić i nawiązać współpracę. Wystarczy tylko chcieć to zrobić” [12MI]. Jeśli taka diagnoza jest choć częściowo trafna, to prawdopodobnie elementem wpływającym pozytywnie na skuteczność mechanizmu takiego, jak Fundusz Współpracy powinno być dokładne opisanie i wyjaśnienie (być może w różnych formach) tego, jak on działa. A w szerszej perspektywie, patrząc na ogół polityki kulturalnej, być może wskazane byłoby organizowanie spotkań, warsztatów, czy seminariów dla nieinstytucjonalnych podmiotów działających w sferze kultury, podczas których można byłoby się dowiedzieć zarówno o możliwościach jak i ograniczeniach współpracy między podmiotami (s. 31).

W tym miejscu warto odnotować, że zgodnie z ustaleniami raportu „Zauważalne”, Miasto opublikowało przewodnik po Funduszu „Współtworzenie kultury znów jest proste”, który w formacie PDF można pobrać ze strony: https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/kultura/realizacja programu polityki kulturalnej/fundusz wspolpracy.html, a także ze stron partnerów Funduszu, na przykład Białostockiego Ośrodka Kultury: <https://bok.bialystok.pl/wp-content/uploads/2022/08/Przewodnik-Fundusz-Wspolpracy.pdf>. Być może uwagi wymaga jeszcze kwestia widoczności tego dokumentu.

Centrum Aktywności Społecznej

Centrum Aktywności Społecznej w zakresie wsparcia infrastrukturalnego organizacji społecznych, w tym działających w obszarze kultury, oferuje możliwość korzystania z pomieszczeń w budynku przy ul. Św. Rocha 3, w tym: sal szkoleniowych, sali konferencyjnej, pokoi konsultacji, pomieszczenia kuchennego, stanowiska pracy wyposażonego w podstawowy sprzęt biurowy, udostępnienie adresu do korespondencji, miejsca na tablicach i stojakach na informacje i ulotki organizacji, sprzętu biurowego: komputera, rzutnika, kserokopiarki, skanera.

Inną formą realizacji stylu kooperacyjnego w obszarze edukacji kulturalnej jest współpraca między organizacjami. Zwykle wiąże się to z realizacją konkretnego projektu. Tego rodzaju współpraca ma charakter merytoryczny. Przykładem może być projekt „Fasty, moje życie”, w którym współpracują ze sobą Fundacja DOM, Stowarzyszenie Edukacji Kulturalnej WIDOK i Galeria im. Śleńdzińskich. Warto zauważyć, że także w tym przypadku w orbicie projektu pojawia się instytucja kultury. Niektóre działania projektowe odbywają się w Galerii, inne w Centrum Aktywności Społecznej.

Innym przykładem jest współpraca pomiędzy Akademią Teatralną, Białostockim Teatrem Lalek i Białostockim Stowarzyszeniem Artystów Lalkarzy, czyli szkołą wyższą, instytucją kultury i organizacją pozarządową, przy organizacji Festiwalu LalkaNieLalka. Wydarzenie ma wyraźny komponent edukacyjny, nawet jeśli jego grupa docelowa jest specyficzna i ograniczona – chodzi bowiem głównie o studentów szkół lalkarskich.

Styl kooperacyjny może też przybrać postać konglomeratu czy klastra wspierających się wzajemnie i dzielących zadaniami organizacji i przedsiębiorców działających w obszarze kultury. Tak jest w przypadku prywatnego studia tańca DanceOffnia, Podlaskiego Stowarzyszenia Tańca (organizatora festiwalu Kalejdoskop) i Fundacji Rozwoju Sztuki Tańca, prowadzącej Niepubliczną Szkołę Sztuki Tańca (dziewięcioletnia szkoła artystyczna, która przygotowuje uczniów do uzyskania dyplomu zawodowego tancerza, wpisana do ewidencji szkół artystycznych, nadzorowana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego). Fundacja

jest też, obok Białostockiego Teatru Lalek oraz Białostockiego Ośrodka Kultury, lokalnym operatorem programu „Przestrzenie Sztuki – Taniec”, prowadzonego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Opisany klaster prowadzi działalność edukacyjną w obszarze tańca, rozumianą jako edukacja kulturalna i artystyczna, w przestrzeniach wynajmowanych komercyjnie poza centrum miasta (ok. 500 m², 40 zł/m² miesięcznie). Koszt działalności związany z utrzymaniem infrastruktury stanowi istotne obciążenie dla zaangażowanych w klaster organizacji. Koszt ten należy rozpatrywać nie tylko w kategoriach ekonomicznych, ale także psychologicznych – konieczności zaangażowania czasu i energii liderów organizacji w walkę o zapewnienie podstawowych warunków dla prowadzonej działalności. W dłuższej perspektywie czasowej przyczynia się to do poczucia wypalenia, niezrozumienia ze strony Miasta i utraty istotnego potencjału kulturotwórczego. Przy większym wsparciu ze strony Miasta, które mogłoby polegać na wygospodarowaniu obiektu na edukację kulturalną i artystyczną w obszarze tańca lub, co postuluje przedstawiony tu klaster, powołaniu instytucji – Centrum Choreograficzne – zasoby te (finansowe, ludzkie) mogłyby zasilić działalność merytoryczną organizacji.

Styl kooperacyjny może też dotyczyć instytucji kultury. Współpraca obejmuje oczywiście organizacje kulturalne – jako rewers zjawisk opisanych wyżej, ale także instytucje edukacyjne: szkoły różnego szczebla, szkoły specjalne, placówki opiekuńczo-wychowawcze oraz inne instytucje publiczne, na przykład szpital dziecięcy czy onkologiczny. W tym miejscu warto wspomnieć, że instytucji dotyczy też problem braku przestrzeni. Chodzi przede wszystkim o przestrzenie edukacyjne – sale warsztatowe, sale zabaw i powiązane z nimi zaplecze socjalne (np. pokoje rodzica). Potencjał kooperacji ograniczają bariery przestrzenne – utrudnienia w dostępie do instytucji dla osób z niepełnosprawnościami lub innymi szczególnymi potrzebami, a także niewielki udział w programach instytucji działań realizowanych poza nią, zarówno na terenie miasta, jak też na terenach wiejskich, przyległych do Białegostoku.

W świetle informacji przekazanych w ankietach samodzielnie wypełnianych przez instytucje, wszystkie one angażują się we współpracę w zakresie edukacji kulturalnej z innymi podmiotami. Na podstawie tych deklaracji można wysnuć kilka wniosków. Po pierwsze, miejskie instytucje kultury raczej nie współpracują z instytucjami regionalnymi. Wyjątkiem jest Muzeum Wojska współpracujące z Książnicą Podlaską, między innymi przy okazji projektu „Remembrance Education”. Częstsza jest współpraca wybranych miejskich instytucji kultury ze sobą. Po drugie, ze względu na fakt, że istotna część działań z zakresu edukacji kulturalnej kierowana jest do dzieci i młodzieży, dość powszechna jest współpraca pomiędzy instytucjami kultury i placówkami edukacyjnymi na różnych poziomach – szkołami podstawowymi, ponadpodstawowymi, wyższymi (przede wszystkim Uniwersytet w Białymstoku i Politechnika Białostocka). Po trzecie, wśród organizacji pozarządowych, będących częstymi partnerami instytucji, zazwyczaj znajdują się organizacje działające w zakresie podobnym do danej instytucji bądź organizacje reprezentujące określone grupy odbiorców (np. seniorów, osoby z niepełnosprawnościami, dzieci). Po czwarte, największy wachlarz partnerów zadeklarowały Podlaski Instytut Kultury oraz Książnica Podlaska. W przypadku PIK wynika to z roli instytucji jako podmiotu wspierającego regionalne kadry kultury oraz jako operatora programu „Bardzo Młoda Kultura” w województwie podlaskim. W przypadku Książnicy Podlaskiej jest to między innymi efekt przyjęcia formuły udostępniania przestrzeni instytucji dla zróżnicowanych podmiotów prowadzących edukację kulturalną. Na drugim biegunie znajdują się Muzeum Pamięci Sybiru oraz Opera i Filharmonia Podlaska, które nie deklarują współpracy z żadnym innym podmiotem działającym lokalnie. Po piąte, dodać można, że w kategorii „inne podmioty” znalazły się instytucje państwowe, takie jak archiwa, Instytut Pamięci

Narodowej, Narodowe Centrum Kultury, Narodowy Instytut Muzyki i Tańca, podmioty komercyjne (np. wydawnictwa) oraz grupy nieformalne i pojedyncze osoby, na przykład artyści.

Styl kooperacyjny jest silnie powiązany z rozwojem kapitału społecznego, co należy do głównych celów strategicznych Miasta i Województwa, zarówno w obszarze kultury, jak i poza nim. W klasycznym ujęciu socjologicznym, podstawą kapitału społecznego są bowiem więzi społeczne, wzajemność i zaufanie (Putnam 1995). Z tego powodu współpraca w obszarze edukacji kulturalnej między instytucjami i organizacjami kulturalnymi, instytucjami, organizacjami i szkołami, różnymi organizacjami i różnymi instytucjami itd. ma szczególne znaczenie.

Słowa kluczowe: współpraca, infrastruktura, kapitał społeczny

7. Styl nowoczesny

Nowoczesność w edukacji kulturalnej może polegać na wykorzystywaniu aktualnych i innowacyjnych metod i technik edukacyjnych lub zastosowaniu w działaniach edukacyjnych nowych narzędzi komunikacji (mediów elektronicznych). Z jednej strony, wiąże się więc z przygotowaniem edukatorów i ich znajomością współczesnych trendów w edukacji – wykształceniem kadr kultury, z drugiej, ze zdolnością instytucji lub organizacji do przyswajania nowinek technologicznych jako komponentu edukacji kulturalnej.

W tym miejscu warto zauważyć, że instytucje i organizacje kulturalne są często traktowane, i same siebie tak postrzegają, jako alternatywa dla nadmiernej obecności w naszym życiu komputerów, smartfonów, Internetu i mediów społecznościowych. Warsztaty plastyczne czy rękodzielnicze, zanurzenie w historii podczas aktywnego zwiedzania wystawy muzealnej czy pochłonięcie ćwiczeniami muzycznymi lub teatralnymi pozwalają odpocząć od natłoku informacji i zdarzeń medialnych. Przy instytucjach i organizacjach kulturalnych działają też kluby, zespoły, grupy hobbystyczne i amatorskie, w których jest pielęgnowana idea sztuki jako pasji, praktykowana współpraca i rozwijane więzi społeczne. Ten aspekt edukacji kulturalnej proponujemy nazwać „nowoczesnością w tradycji”. Jest o tyle istotny, że wiąże edukację kulturalną z jakością życia i poczuciem dobrostanu jej uczestników.

O znaczeniu rozwojowym kapitału społecznego pisaliśmy wyżej. Tu chcielibyśmy zwrócić uwagę na zagadnienia innowacyjności technologicznej i ekologii.

Pozytywnym przykładem tego pierwszego mogą być gry edukacyjne z wykorzystaniem platformy SEPPO (<https://seppo.io/>), towarzyszące wybranym wystawom w Galerii Arsenał. SEPPO to fińska platforma gier edukacyjnych, używana między innymi w edukacji kulturalnej. Platforma udostępnia narzędzia pozwalające na przygotowanie warsztatów i gier terenowych z wykorzystaniem nowych technologii i uczenia się poprzez granie (game-based learning). Uczestnicy gry w przestrzeni wystawy korzystają z urządzeń mobilnych – prywatnych smartfonów. Po rozpoczęciu gry pojawia się na nich widok wystawy. Przy poszczególnych pracach artystycznych umieszczone są ich opisy i zadania, które trzeba wykonać w określonym czasie. Niektóre z proponowanych zadań mają charakter multimedialny. Gry SEPPO opracowywane są przez edukatorów Galerii z myślą o młodzieży i dorosłych. Platforma nie jest wykorzystywana przez inne instytucje kultury w Białymstoku. Negatywnym skutkiem ubocznym tego działania jest wzmacnianie wzorca zależności uczestników edukacji kulturalnej od urządzeń mobilnych.

Pandemia COVID-19 spowodowała przeniesienie edukacji do Internetu. Dotyczyło to przede wszystkim edukacji formalnej, w pewnym stopniu także oferty edukacyjnej instytucji

i organizacji kulturalnych (pokazują to przeanalizowane wcześniej w naszym raporcie dane ilościowe). Patrząc globalnie, model edukacji zdalnej utrwalił się, o czym świadczy szeroka dostępność różnych kursów i szkoleń w formie niestacjonarnej (webinarów), w tym adresowanych do kadr i badaczy kultury. Popularne są jednak także webinary poświęcone konkretnym praktykom artystycznym i rękodzielniczym. Białostockie instytucje i organizacje kulturalne nie wykorzystują raczej tego trendu – chodzi nam tu o działania sensu stricto edukacyjne. (Zajęcia online znajdują się na przykład w ofercie edukacyjnej Centrum im. Ludwika Zamenhofa.) Ma to częściowo związek z ich przywiązaniem do wartości spotkania. Częściowo z brakami kadrowymi – edukatorzy są mocno obłożeni pracą stacjonarną. Warto jednak zauważyć, że prowadzenie edukacji kulturalnej online pozwala na włączenie do niej osób z różnych przyczyn niemobilnych. Wydaje się więc, że z tego punktu widzenia, warto tworzyć także taką ofertę, nawet jeśli miałaby być ona relatywnie niewielka. W wypowiedziach uczestników badania pojawiały się również głosy mówiące o bardzo słabo rozwiniętej w Białymstoku ofercie edukacji kulturalnej dotyczącej szeroko rozumianych kompetencji cyfrowych, na przykład warsztatów czy kursów z wykorzystania różnych narzędzi cyfrowych, animacji trójwymiarowej czy generatywnej sztucznej inteligencji w kulturze i sztuce.

Słabością białostockich instytucji i organizacji kulturalnych jest luźne powiązanie ich działań edukacyjnych z ekologią – pomimo wagi nadanej celom ekologicznym w „Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku”. W ich działalności edukacyjnej pojawiają się wprowadzone warsztaty oparte na idei recyklingu i upcyklingu, ale raczej okazjonalnie i bez związku z omówionymi wcześniej programami i strategiami rozwoju instytucji, w których te kwestie po prostu nie występują. Zaplanowany na rok 2025 „Program Edukacji Kulturalnej Białegostoku” powinien wypełnić tę lukę. W kontekście ekologii warto też rozważyć rozwiązania, proponowane przez samych edukatorów, polegające na współdzieleniu zasobów i utworzeniu wspólnego magazynu materiałów nadmiarowych i z odzysku, które mogłyby być wykorzystywane w ich działalności edukacyjnej. Magazyn taki mogliby zasilać swoimi darowiznami także mieszkańcy miasta.

Reasumując, proponujemy tu poszerzone rozumienie nowoczesności w edukacji kulturalnej. Nie ogranicza się ono do wymienionych na wstępie metod nauczania i narzędzi komunikacyjnych, ale bierze pod uwagę szeroko rozumiane wartości wspólnotowe i ekologiczne.

Słowa kluczowe: kadra, innowacyjność, ekologia

8. Styl rozumiejący

Styl rozumiejący występuje przede wszystkim w działaniach organizacji kulturalnych. Wiąże się ze specyficzną cechą trzeciego sektora – sektora organizacji pozarządowych, jaką jest ich bliskość do problemów społecznych oraz zdolność rozpoznawania i artykułowania potrzeb społecznych. Zasadą organizującą ten styl jest rozpoznanie potrzeb konkretnej zbiorowości, na przykład seniorów, mniejszości etnicznej lub grupy imigranckiej czy osób z określonym typem niepełnosprawności. Działania takich organizacji odpowiadają na realne, a nie wyimaginowane czy postrzegane stereotypowo potrzeby grupy czy zbiorowości.

Za przykład może tu posłużyć typowa oferta kierowana do seniorów (osób w wieku 60+), w której proponowane są im aktywności ruchowe i prozdrowotne (gimnastyka, spotkania poświęcone zasadom zdrowego żywienia). Jest to oferta zmedyalizowana, oparta na założeniu, że czynnikiem definiującym kondycję osoby starszej jest choroba lub zagrożenie

chorobą. Tymczasem, w opinii samych zainteresowanych, istotną charakterystyką ich pozycji jest wyłączenie z głównego nurtu życia społecznego i związane z tym poczucie bycia zamkniętym w domu. Dlatego tym, co ich interesuje jest uczestnictwo w kulturze, w tym edukacja kulturalna, dająca możliwość spotkania i wspólnej aktywności. Tematyka spotkań i aktywności może być różna. Warto jednak zwrócić uwagę na takie działania, które odwołują się do kompetencji starszych uczestników, ich umiejętności, wiedzy, doświadczeń, nie tylko zawodowych, ale także, a może przede wszystkim, życiowych.

Tak wygląda działalność Fundacji DOM związana z długofalowym projektem „Fasty, moje życie”, realizowanym od 2019 roku. Projekt skupia dawne pracownice i pracowników Białostockich Zakładów Przemysłu Bawełnianego „Fasty”. W ramach projektu uczestnicy, w tej chwili około 30 osób, w większości kobiety, dzielą się wspomnieniami i zdjęciami, nagrywają relacje, tworzą kolekcję pamiątek i innych artefaktów związanych z działaniem zakładu (głównie tkanin), dygitalizują swoją historię na stronie <https://fasty.fd.org.pl/>, a przede wszystkim spotykają się ze sobą, razem biorą udział w warsztatach artystycznych i rękodzielniczych, wyjeżdżają za granicę, by poznawać historię podobnych miejsc w innych krajach. Marzy im się społeczne muzeum poświęcone historii zakładów lub szerzej historii włókiennictwa w Białymstoku na wzór fińskiego Forssan Museo, które odwiedziły.

Styl rozumiejący mogą realizować także instytucje kultury. Dobrym przykładem są w tym zakresie działania Galerii Arsenał skierowane do osób z niepełnosprawnością, oparte na współpracy edukatorów z wyspecjalizowanymi szkołami i organizacjami. Wiele uwagi poświęca się niepełnosprawności wzroku, edukatorki same tworzą audiodeskrypcje i tyflografiki. Skupienie na tej grupie jest konsekwencją profilu Galerii, która prezentuje współczesną twórczość artystyczną z obszaru sztuk wizualnych. Wydaje się jednak, że zaangażowanie edukatorów w działanie na rzecz społeczności osób niewidomych i słabowidzących jest także mocno zakotwiczone w ich wrażliwości społecznej i poczuciu społecznej solidarności. Przede wszystkim jednak to współpraca ze Specjalnym Ośrodkiem Szkolno-Wychowawczym i organizacjami działającymi na rzecz osób z niepełnosprawnością umożliwia dotarcie – choć w sposób zapośredniczony – do samowiedzy grupy o jej potrzebach i oczekiwaniach. Styl rozumiejący łączy się tu ze stylem kooperacyjnym. W tym kontekście paradoksem jest infrastrukturalna niedostępność galerii dla osób z niepełnosprawnością ruchu (brak windy, łazienki w piwnicy).

Próby lepszego zrozumienia różnych grup uczestników czy odbiorców możemy też zaobserwować w obrębie działalności repertuarowo-edukacyjnej. Przykład takiej próby odnajdujemy w Białostockim Teatrze Lalek, który jest jednym z partnerów w międzynarodowym projekcie „ConnectUp” (<https://connect-up.eu/theatres/>). W Białymstoku, w ramach projektu powstał spektakl „Symulator”, wyprodukowany przez BTL we współpracy z twórcami z Czech – reżyserem Tomsą Legierskim i dramaturżką Petrą Kosovą. Choć w przedstawieniu występowali profesjonalni aktorzy z BTL, przygotowano je na podstawie wywiadów z uczniami w wieku 12-16 lat w szkołach w Pilźnie i Plasach. Twórcy pytali ich o to, „czego doświadczają, kiedy czują się zdradzeni, co odbierają jako niesprawiedliwość, co ich boli i co postrzegają jako przeszkody w komunikacji z dorosłymi” (<https://www.btl.bialystok.pl/spektakle/symulator/>). Spotkali się też z nauczycielami, psychologami szkolnymi i rodzicami. Można więc powiedzieć, że spektakl opierał się na wcześniejszym rozpoznaniu potrzeb młodzieży – grupy, której później był prezentowany. Opowiadał o współczesnym życiu młodych ludzi w sposób bezpośrednio zainspirowany ich refleksjami, przeżyciami i oczekiwaniami. Warto zwrócić uwagę na ten przykład. Zdarza się bowiem, że w instytucjach kultury młodzi uczestnicy edukacji kulturalnej są wtłaczani w ramy przygotowane ogólnie przez dramaturgów, kuratorów czy animatorów. Bywa, że zaangażowana w tak skonstruowane działanie

młodzież rozpoznaje je jako przesadnie dydaktyczne lub infantylizujące, co skutkuje z jej strony dystansem lub odrzuceniem propozycji.

W języku wypowiedzi edukatorów synonimem „rozumienia” jest czasami modna dziś „uważność”. Edukatorzy są blisko ludzi: rozmawiają z uczestnikami, obserwują odwiedzających instytucję, w sposób nieformalny zbierają informacje zwrotne o potrzebach i oczekiwaniach, angażują się we wspólne działania z uczestnikami warsztatów czy zajęć, dostosowują je do potrzeb grupy, ale też pozostawiają przestrzeń na autonomię uczestników.

Słowa kluczowe: potrzeby, spotkanie, społeczność

9. Styl wyjazdowy

Styl wyjazdowy wyłania się w odpowiedzi na terytorialne nierówności w dostępie do edukacji kulturalnej w obrębie miasta oraz między miastem a okolicznymi terenami wiejskimi. Obok konkursów ofert na działania osiedlowe i Pracowni Działań Kulturalnych na Słonecznym Stoku, jest to kolejny – wypracowany jednak oddolnie – mechanizm decentralizacji działalności kulturalnej. W ramach tego mechanizmu, edukatorzy lub zespół artystyczny związany z instytucją kultury prowadzą gościnne spotkania, warsztaty lub wystawiają spektakle (w zależności od tego, jak instytucja definiuje edukację kulturalną) w szkołach na terenie Białegostoku, a także, choć rzadziej, poza granicami miasta – tym zajmują się przede wszystkim instytucje wojewódzkie, szczególnie te, które nie posiadają w terenie swoich oddziałów. Działalność tego rodzaju, z różnym nasileniem, prowadzą: Muzeum Wojska, Galeria im. Sleńdzińskich, Centrum im. Ludwika Zamenhofa, a także Opera i Filharmonia Podlaska. W tym ostatnim przypadku są to dodatkowe działania projektowe, co roku 40 warsztatów w szkołach na terenie całego województwa, na które pozyskiwane są odrębne fundusze (projekty „W ry(t)mach Tuwima”, „Rozśpiewany Fredro”, „Czy Moniuszko spotkał Chopina?” i inne).

Styl wyjazdowy to swego rodzaju działalność „eksportowa”. Oferta edukacyjna lub repertuarowa jest „eksportowana” z centrum na peryferie: z centrum miasta na osiedla, z dużego miasta do małej miejscowości. Można zakwestionować sensowność działań edukacyjnych prowadzonych poza Białymstokiem przez instytucje kultury, dla których organizatorem jest Miasto i które z założenia mają tworzyć ofertę kulturalną dla mieszkańców. Biorąc jednak pod uwagę to, że Białystok jest miastem ruralnym, to znaczy, że znaczna część jego mieszkańców pochodzi w pierwszym pokoleniu ze wsi i są to przeważnie wsie województwa podlaskiego, można spojrzeć na tego rodzaju aktywność jako na inwestycję w przyszłość, szczególnie jeśli jej odbiorcami są dzieci i młodzież.

Rozwinięcie oferty kulturalnej na białostockich osiedlach jest z kolei jednym z celów strategicznych „Programu polityki kulturalnej Miasta Białystok na lata 2018-2022 plus”. Cel ten okazuje się jednak trudny do realizacji. W przywołanym już raporcie z wykonania PPK 2018 „Zauważalne” zwraca się uwagę na to, że na osiedlach brakuje odpowiedniej do prowadzenia działalności edukacyjnej i kulturalnej infrastruktury. Z raportu wynika, że na niektórych osiedlach, w tym największych, takich jak TBS czy Nowe Miasto, poza szkołami i parafiami niewiele jest miejsc, w których można by taką działalność realizować, szczególnie jeśli chodzi o miejsca pod dachem, możliwe do wykorzystania również w zimniejszych okresach roku.

Mamy tylko ograniczoną wiedzę na temat funkcjonowania należących do spółdzielni mieszkaniowych klubów osiedlowych i sieci bibliotek zarządzanej przez Książnicę Podlaską

(choć finansowanej również przez Miasto). Z naszego badania dowiadujemy się jednak, że filie biblioteczne borykają się z szeregiem problemów lokalowych i związanych z ich dostępnością architektoniczną.

Peryferyjnie zlokalizowana jest część komercyjnych inicjatyw czy usług w sektorze kultury, na przykład największe sale zabaw dla dzieci i prywatne studia tańca. Na osiedlu Mickiewicza mieści się Pracownia Teatralna, Białostocka Akademia Musicalowa – na osiedlu Piaski. Obie to de facto organizacje kulturalne. Wspomniana wcześniej DanceOffnia, a wraz z nią Fundacja Rozwoju Sztuki Tańca i Podlaskie Stowarzyszenie Tańca, mają lokal przy ul. Hetmańskiej. W obrębie kampusu Uniwersytetu w Białymstoku przy ul. Ciołkowskiego, czyli na styku osiedli Mickiewicza, Bema, Nowe Miasto i Kawaleryjskie, znajdują się: Uniwersyteckie Centrum Kultury, Uniwersyteckie Centrum Przyrodnicze, Planetarium i Biblioteka Uniwersytecka. Nieopodal – Uniwersytet Muzyczny i Stadion Miejski z ogromnymi przestrzeniami. „Place zabaw” dla dzieci są integralną częścią przestrzeni wszystkich dużych galerii handlowych.

Potencjał decentralizacji dostrzegli i zaczęli wykorzystywać także niezależni twórcy kultury. Przykładem festiwal Społem, zorganizowany pod hasłem „Witaj w klubie!”, który odbył się w październiku 2024 roku w pięciu klubach przy spółdzielniach mieszkaniowych („Mozaika” przy ul. Skłodowskiej, „Zachęta” przy ul. Piastowskiej, „Ballada” przy ul. Słowackiego, „Zenit” przy ul. Mieszka i „Meteoryt” przy ul. Dobrej).

Innym, wartym odnotowania przykładem jest projekt „Remembrance Education. Edukacja kulturalna osób dorosłych”, realizowany w latach 2022-2024 przez Muzeum Wojska w Białymstoku we współpracy z Książnicą Podlaską i Centrum Falstad w Ekne (Norwegia). Istotą projektu było zaangażowanie osób dorosłych, w wieku 30-49 lat, zamieszkujących białostockie osiedla, mało aktywnych w obszarze kultury.

Jak informuje strona internetowa projektu:

Punktem wyjścia do działań kulturalnych na białostockich osiedlach będzie m.in. wojenna historia Białegostoku. Ideą projektu jest odejście od popularnej interpretacji zbiorów muzealnych, rozumianych jako świadectwo rozwoju techniki wojskowej. Dlatego m.in. przywołane zostaną historie ludzi (wojskowych i cywilów) uwikłanych w działania II wojny światowej, które w wymiarze lokalnym są wciąż mało znane. Współpraca z norweskim partnerem pozwoli na porównanie wojennych doświadczeń Białegostoku i Ekne oraz przyczyni się do wypracowania uniwersalnych treści na temat wartości pokoju i konsekwencji prowadzenia wojen. Zebrane wnioski staną się punktem wyjścia do opracowania strategii rozwoju publiczności Muzeum (<https://mwb.com.pl/mwb2017/oferta/projekty/remembrance-education-edukacja-kulturalna-osob-doroslych/>).

Projekt łączył więc próbę aktywizacji dorosłych mieszkańców białostockich osiedli w obszarze kultury i edukacji (np. na temat historii Białegostoku) z diagnozowaniem ich potrzeb w działaniu i – w dalszej perspektywie – planem przyciągnięcia tej grupy do siedziby Muzeum w centrum miasta. Oferta była zbudowana w taki sposób, aby uczestnictwo mieszkańców w wydarzeniach było jak najbardziej aktywne. Na poszczególnych osiedlach zorganizowano warsztaty rodzinne, spacer historyczno-turystyczne i grę narracyjną „Tuż za rogiem, w czasie wojny”. Co istotne, przestrzenią działań na osiedlach były przede wszystkim lokale filii Książnicy Podlaskiej i ich okolice.

Problem polega jednak na tym, że okazjonalne działania instytucji „centralnych” na osiedlach, takie jak opisane wyżej, pomimo licznych zalet, zamiast budować i wzmacniać lokalną społeczność na miejscu, już w zamyśle służą mobilizowaniu uczestników działań prowadzonych przez nie regularnie w centrum miasta. „Osiedlenie się” organizacji poza cen-

trum też niekoniecznie wiąże się z zaangażowaniem na rzecz osiedlowej społeczności czy przyjęciem roli osiedlowego centrum kultury, a przestrzenie, które potencjalnie mogłyby służyć edukacji kulturalnej nie są dobrze rozpoznane (zmapowane). Możliwości decentralizacji oferty kulturalnej i edukacyjnej to kolejny potencjalny kierunek rozszerzenia badań kultury w Białymstoku.

Słowa kluczowe: peryferie, osiedle, szkoła

10. Styl projektowy

Styl ten jest typowym dla organizacji pozarządowych, w tym organizacji kulturalnych, sposobem prowadzenia działalności. Projekt stanowi zamkniętą czasowo, merytorycznie i budżetowo całość – zwykle zadanie dofinansowane ze środków pochodzących z dotacji lub grantu. Zdarza się, że w ramach jednego projektu łączą one, w zmiennych proporcjach, różne źródła finansowania. Otwarte konkursy ofert w dziedzinie kultury, sztuki i ochrony dziedzictwa ogłaszane przez Miasto i Samorząd Województwa to de facto konkursy na projekty. Część z tych projektów dotyczy edukacji kulturalnej. Z danych przekazanych nam przez Referat Kultury wynika, że z dotacji miejskich przeznaczonych na projekty edukacyjne w obszarze kultury, w latach 2019-2023 skorzystały 34 organizacje, w tym Stowarzyszenie KLANZA w trybie trzyletnim, realizując łącznie 64 projekty i docierając do prawie 12 tys. uczestników (por. omówienie finansowania działań edukacyjnych we wcześniejszej części raportu).

Wiele organizacji społecznych działających w Polsce jest uzależnionych od takiego sposobu działania i wsparcia z różnych źródeł zewnętrznych. Można powiedzieć, że żyją one od projektu do projektu. Stąd w literaturze przedmiotu pojawiają się takie określenia, jak „projektoza” i „grantoza”, sugerujące, że jest to stan niepożądany. Białystok z pewnością nie jest tu wyjątkiem. W większym lub mniejszym stopniu dotyczy to zarówno organizacji objętych badaniami, jak i wielu innych.

O granty i dotacje na projekty starają się też instytucje kultury. Choć lokalnie nie mogą ubiegać się o środki w tych samych konkursach, co organizacje kulturalne, to na poziomie konkursów ogólnopolskich jest to już możliwe. W programach Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, takich jak „Edukacja kulturalna”, organizacje i instytucje konkurują ze sobą. W odróżnieniu od organizacji, dla instytucji projekty i granty na ich realizację stanowią jednak dodatkową opcję. Dla organizacji jest to często kwestia przetrwania i podtrzymania działalności, dla instytucji szansa wyjścia poza rutynę i schematyczność oferowanych działań edukacyjnych, wprowadzenie do oferty nowych elementów, przestrzeń do eksperymentu. Wszystko to sprawia, że istnieje zależność między wielkością środków przeznaczonych przez Miasto na projekty kulturalne organizacji – nas interesuje oczywiście najbardziej edukacja kulturalna – a liczbą i jakością tych projektów.

Organizacje działające w stylu projektowym funkcjonują w permanentnym stanie prekaryjności. Stąd niekiedy wysoki poziom stresu i frustracji w wywiadach, wynikający z konieczności opłacenia lokalu, utrzymania pracowników, niepewności co do przyszłości zainicjowanych działań. Stąd niepożądane zjawiska, takie jak wypalenie liderów, odpływanie kadry czy konieczność ograniczania działań – zjawiska nasilone w okresie pandemii COVID-19, który dla kadr sektora kultury pracujących poza instytucjami był jeszcze bardziej dotkliwy niż dla osób mających nad sobą instytucjonalny parasol. Wielu artystów, edukatorów i animatorów kultury jest zatrudnionych w organizacjach kulturalnych na umowę cywilnoprawną powiązaną z projektem lub działa w nich na zasadach wolontariatu. To obniża kosz-

ty funkcjonowania tego typu podmiotów, ale na dłuższą metę stanowi ich słabość. Dlatego organizacje z długim stażem dążą do instytucjonalizacji, która oznacza dla nich stabilizację po latach społecznie użytecznej pracy napędzanej entuzjazmem. Z socjologicznego punktu widzenia, jest to naturalny proces.

Organizacje działające w stylu projektowym wskazują też na potrzebę tworzenia ogólnodostępnych, uspołecznionych, to znaczy współdzielonych przez wiele organizacji, przestrzeni dla kultury: na próby teatralne, na działalność taneczną, na warsztaty plastyczne, na spotkania dyskusyjne i inne formy działalności edukacyjnej i artystycznej. Warto dodać, że potrzebę tę artykułują także dorośli uczestnicy edukacji kulturalnej oraz seniorzy. O tym, że Fundusz Współpracy i Centrum Aktywności Społecznej nie zaspokajają tej potrzeby pisaaliśmy wyżej.

Słowa kluczowe: projekt, dotacja, prekaryjność

11. Styl festynowy (festiwalowy)

Prawdopodobnie dla niejednego Czytelnika naszego raportu festyn czy festiwal wyda się aberracją edukacji kulturalnej. Nie jest to jednak opinia podzielana przez instytucje i organizacje kulturalne. Potencjał edukacyjny tych form działalności kulturalnej doceniają też uczestnicy edukacji kulturalnej i to w różnych objętych badaniem grupach: klimat i tłumy ludzi przyciągają studentów do Nocy Muzeów, dorośli cenią sobie możliwość poznania nowych twórców muzycznych podczas festiwalu Up To Date, rodzice widzą, że ich dzieci dobrze odnajdują się w grach i zabawach na świeżym powietrzu podczas licznych festynów i pikników rodzinnych organizowanych przez białostockie instytucje i organizacje kulturalne, między innymi Centrum im. Ludwika Zamenhofa, Galerię Słędzińskich, Muzeum Historyczne, Muzeum Wojska, Dom Kultury Śródmieście czy Stowarzyszenie KLANZA. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na inicjatywę opartą na współpracy między różnego typu podmiotami, z sektora publicznego, pozarządowego i prywatnego, jaką jest Święto Ulicy Warszawskiej (organizowane przez Stowarzyszenie Przyjaciół Ulicy Warszawskiej).

Oczywiście podczas festynu czy festiwalu edukacja kulturalna jest mniej ustrukturyzowana, a bardziej żywiołowa. Dokonuje się niejako spontanicznie i ubocznie. Jest to jednak właściwie jedyna forma edukacji kulturalnej, która pozwala instytucjom i organizacjom dotrzeć do nowych uczestników, szczególnie takich, których habitus (kultura środowiska socjalizacji i wychowania) nie predysponuje do zainteresowania ich regularną ofertą edukacyjną. Jest to więc działalność zgodna z etosem egalitarnym i demokratycznym myśleniem o edukacji kulturalnej w kategoriach dostępu dla wszystkich.

Zdarzają się jednak sytuacje, w których organizatorzy próbują przynajmniej w pewnym stopniu kontrolować i odpowiednio kanalizować kontekst wielozmysłowego wydarzenia takiego jak festiwal czy festyn do celów ściślejszej edukacyjnych. Są to te wydarzenia, podczas których – najczęściej gdzieś na uboczu, trochę poza zgiełkiem głównych atrakcji – rozkładają się stoliki do prowadzenia warsztatów tematycznych lub organizowane jest spotkanie z interesującym człowiekiem (twórcą, autorem, podróżnikiem). Można mieć wątpliwość co do efektywności działań edukacyjnych realizowanych w takich warunkach. Wydaje się, że pełnią one głównie funkcję promocyjną. Nie mniej jednak jest to formuła sprzyjająca wyjściom rodzinnym czy spotkaniom towarzyskim, bardziej swobodna, mniej zobowiązująca, często angażująca przez zabawę, i choćby z tych powodów postrzegana przez uczestników jako atrakcyjna.

Zasadą organizującą edukację kulturalną podczas festiwalu czy festynu jest przyjemność. Tego rodzaju działania przenoszą edukację kulturalną na poziom kultury popularnej. Obniżają mentalny i społeczny próg wejścia do instytucji. W dużej mierze wiąże się to z wyjściem instytucji na zewnątrz – w przestrzeń miejską, także przestrzeń zieloną. Być może logikę tę dałoby się szerzej zastosować w działalności instytucji kultury w obszarze edukacji. Mogłyby temu służyć „ogródki edukacyjne” wystawiane w sezonie przez instytucje na zewnątrz, na wzór ogródków kawiarnianych.

Słowa kluczowe: impreza, tłum, przyjemność

12. Styl parainstytucjonalny

Pisaliśmy już o naturalnym dążeniu organizacji kulturalnych z długim stażem do instytucjonalizacji. Alternatywą dla tworzenia nowych instytucji kultury jest styl parainstytucjonalny. W tej chwili w Białymstoku w ten sposób działa tylko jedna organizacja. Jest to białostocki oddział Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów i Animatorów KLANZA, które od 2016 roku prowadzi na osiedlu Słoneczny Stok Pracownię Działań Kulturalnych, finansowaną przez Miasto jako osiedlowy dom kultury. Wydaje się, że jest to formuła z jednej strony satysfakcjonująca dla osób zaangażowanych w ten segment działalności organizacji, z drugiej – opłacalna dla Miasta. Przy czym opłacalność rozumiana jest tu nie tylko w kategoriach finansowych czy frekwencyjnych, ale też, a może przede wszystkim – społecznych, to znaczy zwianych z dostępnością oferty edukacyjnej, która w Pracowni jest bezpłatna oraz jej integracyjną funkcją w lokalnej społeczności. Punktem porównawczego odniesienia może być tu tylko Dom Kultury Śródmieście – zestawienie budżetu, liczby pracowników i uczestników prowadzonych działań dla tych dwóch podmiotów przedstawia tabela:

	Budżet roczny (2024)	Liczba pracowników etatowych (2024)	Liczba uczestników (2023)	Liczba uczestników (2019)
Pracownia Działań Kulturalnych (PDK)	701.000 zł (z uwzględnieniem dotacji Miasta 700.000 zł i wkładu własnego 1.000 zł) + inne projekty Udział w zajęciach PDK jest bezpłatny.	10 pracowników merytorycznych, w tym: 4,5 etatu 5 umów zlecenia z instruktorami/ edukatorami	393	889
Dom Kultury Śródmieście (DKŚ)	2.205.700 zł (z uwzględnieniem dotacji Miasta 1.737.186 zł i przychodów z prowadzonej działalności), w tym ok. 423.000 zł na edukację kulturalną Udział w zajęciach w DKŚ jest odpłatny.	12 etatów, w tym 3 w edukacji 22 umowy zlecenia, w tym 20 instruktorów	585	420

Uwagę zwraca bardziej fluktuująca liczba uczestników w przypadku Pracowni, częściowo uzależnionej od dodatkowych projektów.

W kontekście Programu Edukacji Kulturalnej warto być może rozważyć rozszerzenie formuły finansowanego przez Miasto domu kultury i oprócz osiedlowych domów kultury, dopuścić możliwość tworzenia domów kultury dedykowanych określonej dziedzinie sztuki, na przykład domu tańca czy domu teatru. Oczywiście rozwiązanie to jest dalekie od instytucjonalnej pewności, poszukiwanej przez dojrzałe organizacje kulturalne. W krótkim terminie (trzyletnim) pozwala jednak na zaplanowanie szerokiej działalności i zapewnia stałość finansowania na poziomie równym prawie połowie budżetu największych organizacji kulturalnych działających w Białymstoku.

Słowa kluczowe: dom kultury, dotacja, osiedle

Patrząc przekrojowo, oferta edukacyjna instytucji i organizacji działających w Białymstoku jest szeroka i zróżnicowana. Prowadzone działania można podzielić na:

- ciągłe, cykliczne, jednorazowe (ze względu na ich trwałość),
- podawcze, angażujące (ze względu na sposób zaangażowania uczestnika),
- ustrukturyzowane, spontaniczne (ze względu na formę działania),
- oparte na uczestnictwie kierowanym, oparte na autonomii uczestnika (ze względu na zakres samodzielności uczestnika),
- wykorzystujące instruktaż, wykorzystujące zabawę (ze względu na stosowane środki dydaktyczne),
- zorientowane na przekaz wiedzy, umiejętności twórczych, kompetencji społecznych (ze względu na cele),
- samodzielne, łączone z innymi działaniami, na przykład wystawą lub spektaklem (ze względu na powiązanie z innymi działaniami),
- indywidualne, grupowe i masowe (ze względu na liczbę uczestników).

Działania ciągłe są możliwe w zasadzie tylko w przypadku instytucji i największych organizacji. Zajęcia plastyczne realizowane w układzie semestralnym, kursy gry na instrumentach czy odbywające się w rytmie cotygodniowym warsztaty teatralne są adresowane przede wszystkim do dzieci i młodzieży, choć można też znaleźć wyjątki od tej reguły (dorośle grupy teatralne, zespoły muzyczne czy warsztaty śpiewacze). Trudno jednak jednoznacznie wskazać na ich wyższość nad ofertą jednorazowych wydarzeń, takich jak warsztaty, spacerzy czy spotkania autorskie, które są preferowane przez uczestników dorosłych i pracujących. Wydaje się, że trafiają one po prostu w potrzeby różnych uczestników.

Znakomita większość działań edukacyjnych realizowanych w instytucjach ma charakter angażujący. Dotyczy to także tradycyjnych form edukacji, takich jak lekcje muzealne, prowadzone z wykorzystaniem nowych rozwiązań metodycznych i technologicznych. W formie podawczej realizowane są na przykład prelekcje przed pokazami filmów w ramach programu Młode Horyzonty czy Dyskusyjnych Klubów Filmowych („Gag” oraz „DKF Seniora”), wykłady towarzyszące niektórym wystawom w Galerii Arsenał czy zainicjowane oddolnie wykłady o tematyce muzycznej w Pracowni Działań Kulturalnych (KLANZA/Słoneczny Stok). Zawsze towarzyszy im jednak dyskusja.

Większość działań edukacyjnych prowadzonych przez instytucje i organizacje kulturalne w Białymstoku ma charakter ustrukturyzowany i kierowany, to znaczy realizowana jest według z góry założonego programu i/lub planu, pod okiem instruktora lub edukatora, które-

go rola przypomina niekiedy rolę nauczyciela. Na tym ogólnym tle pojawiają się propozycje edukacji przez zabawę, edukacji plenerowej – podczas festiwalu czy festynu i działań silniej osadzonych w autonomii uczestnika albo wartości spotkania. Edukatorzy zwykle podkreślają jednak, że atmosfera na ich zajęciach czy warsztatach jest zupełnie inna niż w szkole: bardziej swobodna i demokratyczna. Negatywnym punktem odniesienia jest dla nich „edukacja systemowa”. Edukację szkolną wiążą z przymusem i standaryzacją – w edukacji kulturalnej zasadą ma być poszanowanie indywidualności i różnic. Ma to niewątpliwie związek z tym, że edukacja kulturalna często funkcjonuje w powiązaniu ze sztuką, czy to dawną, czy współczesną. Sztuka zaś jest na ogół społecznie postrzegana jako przestrzeń wolności i twórczej samorealizacji.

Analizując odpowiedzi edukatorów na pytanie o to, czym jest w ich rozumieniu edukacja kulturalna, można wskazać na kilka powtarzających się wątków. Wśród nich pojawia się przekaz wiedzy o kulturze, sztuce, historii czy filmie, rozwijanie umiejętności twórczych w różnych dziedzinach sztuki czy szerzej umiejętności ekspresji, wyrażania siebie, kształtowanie zainteresowania sztuką, historią, teatrem, operą, przygotowanie do odbioru sztuki, odkrywanie i rozwijanie pasji, budowanie kompetencji społecznych w zakresie kontaktu z drugim człowiekiem, szczególnie w powiązaniu z wartością tolerancji i otwartości na inność. Niektórzy widzą w edukacji kulturalnej narzędzie do wprowadzenia jej uczestników w obszar edukacji artystycznej, gdzie pierwsza rozwija zainteresowanie sztuką, a druga przygotowuje do bycia zawodowym twórcą lub wykonawcą.

Uwagę zwraca to, że definicje te są mocno powiązane z profilem instytucji lub organizacji i są zorientowane tematycznie: jak muzeum, to historia, jak galeria, to sztuka, jak teatr, to... teatr. Jak Fundacja Rozwoju Tańca, to taniec, jak Tatarskie Towarzystwo Kulturalne, to kultura tatarska. Bardziej multidyscyplinarne są domy kultury, zarówno miejski Dom Kultury Śródmieście, jak i pozarządowa Pracownia Działań Kulturalnych. Rzadziej i na ogół nie wprost pojawia się myślenie o edukacji kulturalnej jako przestrzeni tworzenia relacji międzyludzkich, holistycznie rozumianego rozwoju osobistego czy zmiany społecznej. Wydaje się przy tym, że takie myślenie jest domeną raczej organizacji niż instytucji. Choć i tu zdarzają się wyjątki. Przykładem mogą być warsztaty „Razem znaczy więcej, razem znaczy siła”, proponowane młodzieży przez Galerię Arsenał, które na różne sposoby (z różnymi artystami, przy użyciu różnych technik) eksplorują praktyki współpracy.

Last but not least, edukacja kulturalna nie jest raczej traktowana jako przestrzeń samoedukacji edukatorów. W instytucjach pojawia się oferta edukacyjna dla nauczycieli, PIK ma szeroką ofertę warsztatów dla kadr kultury, pracownicy edukacji podnoszą swoje kompetencje na zewnętrznych kursach i szkoleniach, ale nie spotykają się ze sobą w szerszym – międzyinstytucjonalnym i międzysektorowym – gronie, nie dzielą doświadczeniami, nie uczą od siebie nawzajem. A mogłoby się to dziać także w sposób kreatywny. Mają jednak taką potrzebę, co dało się odczuć podczas przeprowadzonych przez nas warsztatów.

DOŚWIADCZENIA UCZESTNIKÓW EDUKACJI KULTURALNEJ

Po drugiej stronie oferty edukacyjnej instytucji i organizacji kulturalnych znajdują się uczestnicy. Ich doświadczenia związane edukacją kulturalną przedstawiamy tu w formie profili grupowych.

I. Młodzież szkolna

Krótką charakterystyką grupy: W wywiadzie wzięło udział dziewięcioro uczniów białostockiej szkoły średniej (8 uczennic, 1 uczeń), a grupa była zrekrutowana wśród osób, które są zainteresowane białostocką ofertą kulturalną.

Kontekst: Dzieci i młodzież stanowią jedną z najczęstszych grup docelowych działań edukacji kulturalnej. Wybór do badania uczniów szkół ponadpodstawowych wiązał się również z przekonaniem, że młodzież w tym wieku znajduje się w swoistym okresie przejściowym, jeśli chodzi o udział w ofercie kulturalnej. Ich aktywność jest już w mniejszym stopniu zdeterminowana decyzjami rodziców, ale wciąż pozostaje ściśle związana z kontekstem szkolnym. Główny Urząd Statystyczny podaje, że w 2023 roku, w Białymstoku mieszkało ponad 13 tys. młodych ludzi w wieku 15-19 lat.

Ważnym wątkiem w dyskusji z uczniami, podobnie jak w rozmowie z nauczycielami (zob. dalej), był wachlarz działań z zakresu edukacji kulturalnej, które można podejmować w szkole lub poza nią. W przypadku obecnych w Białymstoku instytucji kultury uczniowie dobrze wypowiadali się o miejscach, które przynajmniej część z nich odwiedza samodzielnie, ale jednocześnie bywają tam w ramach zajęć lekcyjnych lub pozalekcyjnych z nauczycielami. Są to: Kino Forum (program Młode Horyzonty), galerie Arsenał, Sienkiewskich i Marchand. Wspominano również – choć miejsca te budziły bardziej zróżnicowane opinie – o Operze i Filharmonii Podlaskiej, Teatrze Dramatycznym i Białostockim Teatrze Lalek (oraz placówce komercyjnej o podobnym profilu – NieTeatrze). Uczestnicy badania spontanicznie nie wspomnieli natomiast o żadnej z białostockich placówek muzealnych.

Najwięcej ciepłych opinii od badanych padło w kierunku Młodzieżowego Domu Kultury, do którego część rozmówców uczęszcza lub uczęszczało w przeszłości. Oferta MDK wydaje się badanym wyjątkowo dobra z kilku powodów. Po pierwsze, ze względu na szeroką ofertę zróżnicowanych zajęć. Po drugie, stosunkowo dobre położenie budynków MDK na mapie miasta (blisko centrum, łatwy dojazd). Po trzecie, niskie koszty uczestnictwa w zajęciach (niewielka kwota wpłacana na początku semestru plus ewentualne koszty związane z zakupem dodatkowych materiałów). Oprócz kwestii organizacyjnych, przytoczonych wyżej, pojawiły się jeszcze kolejne argumenty, związane z charakterem zajęć, które można chyba uznać za kluczowe z perspektywy rozmówców. Po czwarte więc, wskazywano wysokie kompetencje nauczycieli pracujących w MDK, w połączeniu z ich wspierającym i motywującym podejściem. Uczestnicy badania mówili, że nauczyciele są w stanie doradzać im w konkretnych sprawach (np. kompletowania tzw. „teczek” z rysunkami, potrzebnych do zdawania na określone kierunki studiów), ale również poprzez swoje podejście motywują ich do regularnego przychodzenia na zajęcia, rozwijania się, odkrywania nowych rzeczy. Po piąte, zajęcia w MDK pozwalają na pokazywanie własnej twórczości w zróżnicowanych formach (wystawy, spektakle, koncerty), a także, jeśli ktoś jest tym zainteresowany, dają możliwości kon-

frontowania swojej twórczości z innymi młodymi ludźmi z regionu lub Polski (np. poprzez konkursy, przeglądy, festiwale). Po szóste natomiast, jak powiedzieli wprost niektórzy uczestnicy badania, zajęcia te mogą być traktowane jako arteterapia, pozwalają obniżyć poziom stresu, rozładować emocje poprzez twórczość w bezpiecznej atmosferze. Zajęcia w MDK w dużej mierze wpisują się więc w oczekiwania współczesnej młodzieży rozpoznane w innych badaniach (por. Białous 2024), wiążące się z potrzebą miejsca, w którym edukacja będzie miała charakter mniej hierarchiczny i zdystansowany, a bardziej opierający się na relacjach i elastycznym traktowaniu osób uczęszczających na zajęcia. Istotna jest również cykliczność zajęć, jako że część z uczestników badania – jak deklarują – ma problemy z motywacją i uczęszczaniem na wydarzenia jednorazowe. Cykliczność spotkań jest pewnego rodzaju deklaracją, zobowiązaniem, zarówno wobec osoby prowadzącej, ale również – szczególnie w przypadku zajęć zespołowych – współuczestniczących koleżanek i kolegów.

Wątek relacyjności związany z uczestnictwem w działaniach z zakresu edukacji kulturalnej okazał się zresztą bardzo ważny dla uczestników badania. Dla przykładu, rozmówcy zapytani o to, czy widzą potrzebę większej liczby placówek, takich jak MDK, w przestrzeni Białegostoku, w pierwszej kolejności wyrazili sceptycyzm, spodziewając się, że wymagałoby to dużych inwestycji. Nie byli również przekonani, jak szerokie jest grono odpowiednio wykwalifikowanej kadry, która mogłaby pracować w takich miejscach. W toku dalszej dyskusji częściej przyznawali jednak, że mogłoby to mieć pozytywny wpływ, na przykład na poznawanie nowych ludzi i budowanie relacji w najbliższej okolicy, na osiedlach, na których – jak sami przyznają – często prawie nikogo nie znają, nawet swoich rówieśników. Niektóre osoby rozpoznają, że w ich najbliższej okolicy działają lub działały analogiczne placówki (np. kluby osiedlowe), ale większość z nich nie miała z nimi żadnych doświadczeń. Częściowo tłumaczono to brakiem odpowiedniej promocji i informacji o wydarzeniach. To zagadnienie zostało zresztą uznane przez badanych za newralgiczne.

Młodzi rozmówcy nie są zadowoleni z poziomu informacji o wydarzeniach w mieście. Ich zdaniem, w wielu wypadkach dowiadują się o pewnych możliwościach uczestnictwa przypadkiem lub zbyt późno, co w obu sytuacjach budzi zdziwienie i frustrację. Uzyskane spostrzeżenia i refleksje na temat promocji nie są jednak jednoznaczne. Poniżej zostaną skrótkowo omówione kwestie związane z wybranymi kanałami komunikacji:

- **Facebook** użytkowany jest przez niektórych badanych, ale traktowany raczej jako zło konieczne. Rozmówcy najczęściej sięgają po tę platformę, ponieważ spodziewają się, że pewne informacje (np. dotyczące określonych instytucji lub życia szkoły) najłatwiej znajdą właśnie tam.
- **Instagram** jest zdecydowanie popularniejszą platformą wśród badanych, jednak może być ona mniej skuteczna w informowaniu o ofercie kulturalnej, zarówno ze względu na brak aktywności organizatorów, jak i samą architekturę tego serwisu społecznościowego.
- **Strony internetowe.** Uczestnicy badania zwracają uwagę na chęć korzystania ze stron internetowych poszczególnych organizatorów oferty, przy czym zauważają, że w wielu przypadkach strony są mało funkcjonalne, nieestetyczne, a przede wszystkim rzadko aktualizowane. Krytycznie wypowiadano się o możliwościach dowiedzenia się czegoś o kulturze z oficjalnej strony Miasta. Rozmówcy przekonywali, że strona jest przeładowana niepotrzebnymi treściami i dokumentami, nieprzyjazna dla mieszkańców, a brakuje na niej tego, co z ich perspektywy najważniejsze, czyli na przykład interaktywnego kalendarza wydarzeń w Białymstoku.
- **Plakaty.** Uczestnicy badania twierdzą, że zwracają uwagę na plakaty, szczególnie jeśli są na wysokim poziomie graficznym. Problemem jest raczej to, że plakatów in-

formujących o ofercie kulturalnej jest zbyt mało, szczególnie poza centrum, czyli na przykład na osiedlach, na których mieszkają.

- **Poczta pantoflowa.** Młodzi uczestnicy badania przyznali, że w wielu wypadkach najskuteczniejszą formą promocji jest rekomendacja ze strony bliskiej osoby – kolegi/koleżanki, rodzeństwa, rodziców, nauczycieli. Jak twierdzą, informacje o wydarzeniach często dochodzą do nich w sposób bezpośredni lub pośredni od osób zaangażowanych w ich organizację. Pokazuje to kluczową rolę osób znajdujących się w pobliżu instytucji kultury i innych organizatorów, którzy mogą pełnić rolę ich ambasadorów lub – mówiąc językiem nowych mediów – influencerów.

W związku z tym syntetycznym zestawieniem warto jest zwrócić uwagę na fakt, że młodzi ludzie – a w każdym razie osoby, które wzięły udział w badaniu – są pod względem komunikacji i promocji nieco bardziej konserwatywne niż mogłoby się wydawać. Oczywiście, że większość informacji o świecie (w tym o edukacji kulturalnej w Białymstoku) pozyskują z Internetu, ale niekoniecznie musi być to pogoń za kolejnymi nowinkami w mediach społecznościowych. Czasem mogłaby wystarczyć funkcjonalna, estetyczna, a przede wszystkim aktualizowana strona internetowa. Ważną rolę w promocji mogą odgrywać również analogowe formy, takie jak plakat. W tym kontekście większość badanych bardzo krytycznie wypowiedziało się na temat używania narzędzi generatywnej sztucznej inteligencji (AI) w projektowaniu graficznym. Widzą oni sprzeczność w sięganiu po narzędzia AI do projektowania w sektorze kultury, który opiera się na ludzkiej kreatywności i kompetencji. Wypowiedzi te pokazują, że komunikacja z młodymi ludźmi powinna oczywiście opierać się na nowych technologiach, nie będąc jednocześnie formą bezrefleksyjnego zachłystnięcia się nowinkami. To, wbrew oczekiwaniom, nie przekonuje wszystkich młodych ludzi.

Poza tym, uczestnicy badania są raczej przekonani o tym, że ogólnie rzecz biorąc, oferta kulturalna w Białymstoku jest mało interesująca i – przynajmniej pod względem jakościowym – uboższa niż w wielu mniejszych miejscowościach. W kontekście form typowych dla edukacji kulturalnej, zwracają uwagę na małą atrakcyjność i niewielką dostępność warsztatów czy możliwości własnej twórczej ekspresji, również przy okazji dużych wydarzeń kulturalnych, takich jak Dni Białegostoku. Rozmówcy są zdania, że liczba interesujących wydarzeń w Białymstoku raczej maleje niż rośnie lub też nie wróciła do wcześniejszego poziomu po pandemii.

Ważnym elementem rozmowy z uczniami było również ustalenie, na ile szkoły angażują się w działania z zakresu edukacji kulturalnej. Uczestnicy badania w zasadzie pominęli tutaj kwestię treści przekazywanych podczas lekcji, skupiając się na dwóch podstawowych formach opisanych poniżej:

- **Wyjścia z nauczycielami do innych placówek i instytucji.** Najczęstszymi miejscami takich wycieczek są, według wypowiedzi uczestników badania, kina, teatry i galerie. Uczestnicy badania oceniają takie wyjścia pozytywnie. Oczekują wręcz, że będą one w miarę możliwości częstsze.
- **Zajęcia pozalekcyjne w szkołach.** Uczniowie przyznają, że mają możliwości rozwijania swoich zainteresowań w ramach zajęć pozalekcyjnych i oceniają je wysoko. Jednocześnie rozpoznają pewien problem, związany z tym, że każde szkolne koło zainteresowań musi mieć opiekuna-nauczyciela. Jest to o tyle dużym wyzwaniem, o ile nauczyciele, których uczniowie cenią najbardziej są już zaangażowani w różne aktywności i nie mają pola do podjęcia opieki nad kolejnymi grupami. Tym samym, w praktyce część potencjału uczniów (i nauczycieli) może pozostać niewykorzystana. Uczestnicy badania zgłaszali również potrzebę współdecydowania o ofercie zajęć pozalekcyjnych w szkołach.

Rekomendacje:

- Potrzeba przenoszenia modelu pracy MDK na większą liczbę miejsc i instytucji,
- Poszerzanie oferty warsztatowej,
- Lepsza, bardziej skuteczna promocja i komunikacja działań przez organizatorów, dążenie do kompatybilności kanałów komunikacji między instytucjami i młodzieżą,
- Umożliwienie młodzieży większego wpływu na dostępną ofertę – zgłaszanie się do młodzieży z pytaniami, konsultacjami, ankietami, plebiscytami itp.,
- Umożliwienie młodzieży większego wpływu na ofertę zajęć pozalekcyjnych w szkołach,
- Wzmocnienie pozycji samorządów szkolnych w kwestii dostępu uczniów i uczennic do kultury, w tym działań z zakresu edukacji kulturalnej,
- Większa liczba wizyt osób pracujących w instytucjach kultury w szkołach (np. z ofertą warsztatową).

II. Studenci

Krótką charakterystyką grupy: 7 osób, 6 kobiet, 1 mężczyzna, studenci II roku I stopnia, adepci nauk społecznych, osoby pochodzące z Białegostoku i innych miejscowości w województwie podlaskim

Kontekst: Według danych GUS na uczelniach w Białymstoku kształci się około 24 tys. studentów. W związku z relatywnie dużą liczbą studentów, Białystok nazywany bywa miastem studenckim. Funkcjonuje tu 8 szkół wyższych. Trzy z nich – Uniwersytet Medyczny, Politechnika Białostocka i Uniwersytet w Białymstoku – skupiają ponad 85% ogółu osób studiujących w mieście.

Rozmowa ze studentami pokazuje, że „edukacja kulturalna” to raczej pojęcie sektorowe, potocznie słabo zrozumiałe. Studenci są niepewni jakiego rodzaju aktywności mogą zaklasyfikować do tej kategorii. Pierwsza nasuwa im się aktywność stymulowana przez szkołę: „chodzenie do miejsc kulturalnych” – teatru, filharmonii i muzeów – w ramach lekcji w szkole, albo odwrotnie oferta kulturalna prezentowana w szkołach. To także wycieczki szkolne z mniejszych miejscowości do większych ośrodków miejskich, Białegostoku czy dalej, do Warszawy, spotkania dotyczące aktualnych problemów społecznych (np. cyberprzemocy) i – z innej strony – odkrywanie siebie poprzez muzykę, sztukę czy teatr. Studenci oceniają, że więcej tego typu aktywności odbywa się w szkole podstawowej niż średniej. Inne są też pod tym względem doświadczenia osób pochodzących ze wsi i z miasta. Na wsi na ogół nie ma możliwości uczestniczenia w zajęciach pozaszkolnych.

Próbując przypomnieć sobie, co stanowiło ich edukację kulturalną, studenci przywołują takie doświadczenia, jak: chodzenie do kina i wykonywanie ozdób choinkowych z drużyną harcerską, nauka w szkole muzycznej i związane z tym wyjścia na koncerty i udział w koncertach, gra na perkusji w zespole metalowym, udział w konkursie piosenki rosyjskiej, oglądanie występów scenicznych młodszego rodzeństwa i kuzynów, okolicznościowe przedstawienia wystawiane w szkole, najczęściej jasełka, zajęcia taneczne (zumba, hip-hop) czy wokalne. Jedna ze studentek wspomina o projekcie, w ramach którego aktorka Paula Czarnecka przygotowała z uczniami z jej liceum spektakl na podstawie „Dziadów” Adama Mickiewicza, inna – o konkursach recytatorskich i przedstawieniach przygotowywanych z okazji

rocznic i świąt narodowych. Jedna ze studentek uczyła się w klasie teatralnej i brała udział w festiwalu teatru młodzieżowego „Zwierciadła”, uczęszczała też na prywatne zajęcia teatralne, dziadek innej pracował w ówczesnym WOAKu i zapraszał ją na widownię Podlaskiej Oktawy Kultur. Edukacji kulturalnej służy też, zdaniem studentów, wymiana międzynarodowa w ramach programu Erasmus dla szkół średnich, która pozwala zdobyć doświadczenie kulturowe i językowe. Pojawia się przykład zaangażowania w działalność szkolnej gazetki i prowadzenia wywiadu z aktorami po spektaklu. Ktoś inny mówi o sprzątaniu i ewidencjonowaniu cmentarza żydowskiego. W czasie pandemii COVID-19 edukacja kulturalna polegała między innymi na oglądaniu spektakli online.

Doświadczenia kulturalne studentów związane z okresem edukacji szkolnej są więc raczej bogate i różnorodne, choć przebija z nich też rys narodowy (występy rocznicowe, kanoniczne dzieła, jasełka, harcerstwo). Pomimo, że nie zostało to wprost wyartykułowane, studenci zdają się dostrzegać potencjał edukacyjny w każdej aktywności kulturalnej, realizowanej w szkole, która wysuwa się na plan pierwszy, ale też poza nią. Edukacja kulturalna i uczestnictwo w kulturze – podobnie, jak w innych grupach fokusowych – są dla studentów właściwie tym samym. Warto też zauważyć, że wśród wymienianych przez nich aktywności są zarówno takie, które mają charakter odbiorczy (bycie widzom, słuchaczem), jak i takie, które mają charakter twórczy (gra w spektaklu, publiczne recytowanie wiersza, pisanie do szkolnej gazetki).

Pójście na studia zmienia ten stan rzeczy. Na pytanie o aktualne doświadczenia związane z edukacją kulturalną pada odpowiedź: „Nie potrafimy się zmobilizować, żeby ten czas sobie zorganizować”. Po niej od razu następuje wyjaśnienie: „Tu uczelnia, tu praca. I tak jakoś się rozjeżdża wszystko”. W tym kontekście studenci wskazują też na różnicę między ofertą kulturalną w Białymstoku i w większych miastach, takich jak Warszawa. Tu, ich zdaniem, „jeden spektakl jest grany przez cały rok” i brakuje różnorodności; tam oferta jest większa i bardziej urozmaicona – „co weekend można chodzić na inny spektakl, w innym klimacie”. Wydaje się jednak, że ta opinia jest raczej wyrazem ich tęsknoty za wielkomiejskością niż rzeczywistego braku możliwości uczestnictwa w kulturze w Białymstoku. Choć, gdyby spojrzeć wężiej – na kierowaną specyficznie do studentów ofertę edukacyjną w obszarze kultury, można by stwierdzić, że prawie jej nie ma. Pod tym względem studenci wpadają w „pokoleniową wyrwę”, podobnie jak osoby dorosłe, aktywne zawodowo (zob. dalej).

Wśród istniejącej oferty kulturalnej, atrakcyjne są dla nich duże nowoczesne muzea, takie jak Muzeum Sybiru, muzea oferujące nietypowe aktywności (np. robienie tabletek w Muzeum Farmacji) i masowe wydarzenia, takie jak Noc Muzeów, podczas których proponowane są odwiedzającym dodatkowe działania. „Dużo ludzi, widać, że to tętni życiem, kolejki”. Ważny jest dla nich też bezpłatny wstęp i fakt, że wydarzenie odbywa się w nocy („totalnie inny feeling”). Poza muzeami, najczęściej w ich wypowiedziach przewija się Opera, jako miejsce gdzie oglądają stand-upy i słuchają koncertów muzyki z popularnych seriali i filmów („Bridgertonowie”, „Harry Potter”).

Poza trudnością ze znalezieniem czasu na aktywność kulturalną, część studentów widzi problem w tym, jak zostali wychowani. Doświadczenia, jakie zapewniła szkoła uznają za niewystarczające do wykształcenia nawyku uczestnictwa w kulturze. Jednocześnie wskazują na brak odpowiednich wzorców w rodzinie. Jedna ze studentek mówi: „Myślę, że gdybym została tak wychowana i gdyby rodzice ze mną ciągle gdzieś wspólnie chodzili, to bym miała poczucie, że chcę to robić, że jest to naturalne i nawet jakbym miała dużo zajęć, to bym pewnie zorganizowała sobie coś raz na miesiąc”. Inna ze studentek zwraca uwagę na zjawisko negatywnego napiętnowania zainteresowania kulturą w szkole: „W szkole wstyd się było przyznać, że na przykład w teatrze mi się podobało”. Doświadczenia wyniesione ze

szkoły muzycznej czy klasy teatralnej uznają za wzbogacające. Pojawia się jednak wątek „zmuszania” przez rodziców do gry na instrumentach i edukacji w tym kierunku. Zauważają też, że teraz role się odwracają: „To ja bardziej mamie pokazałam, że można iść do opery czy teatru, i teraz ona bardzo to lubi”. Dla części studentów to rodzina jest jednak najważniejszym środowiskiem edukacji kulturalnej; mówią o chodzeniu od dziecka do kina i teatru z rodzicami, wspólnych zabawach plastycznych z mamą, przekazywaniu zamiłowań muzycznych przez tatę.

Studenci wyraźnie preferują grupowe uczestnictwo w kulturze. W pojedynkę czują się „głupio”, „smutno”, „niepewnie”, „nie w 100% swobodnie”. Sądzą, że towarzystwo innych osób motywowałoby ich do większej aktywności kulturalnej. Koła studenckie czy dyskusyjne kluby filmowe, które tradycyjnie tworzyły przestrzeń wzajemnej edukacji w dziedzinie kultury, nie spełniają już dziś tej roli, a przynajmniej nie na taką skalę, jak w przeszłości. Bardziej atrakcyjna jest dla studentów wizja podejmowania aktywności kulturalnych w ramach zajęć na uczelni (teatralnych, filmowych, tanecznych). Być może więc połączenie edukacji kulturalnej z programem studiów, współpraca między instytucjami i organizacjami kulturalnymi a UwB lub innymi uczelniami, mogłaby być szansą na większe zainteresowanie studentów tego rodzaju aktywnością.

Różnorodne doświadczenia związane z edukacją kulturalną nie sprawiają jednak, że studenci interesują się kulturą i szukają oferty edukacyjnej w tym zakresie: „Mi się wydaje, że my tego nie śledzimy specjalnie”. W rozmowie z nimi chwieje się mit wychowywania przyszłego odbiorcy czy uczestnika przez instytucje kultury poprzez tworzenie oferty grupowej, kierowanej do szkół. Przymusowe wyjazdy czy produkcje związane z lekturami nie budzą ich pozytywnych skojarzeń. Studenci mają jednak poczucie, że różnorodne doświadczenia związane z edukacją kulturalną i uczestnictwem w kulturze, które były w przeszłości ich udziałem wyposażyły ich w pewne kompetencje, umiejętności i postawy, na przykład radzenia sobie ze stresem, szacunku do pracy artystycznej, upodobania do muzyki klasycznej czy tańca, wrażliwości na sztukę. Aktywność kulturalną łączą też z relaksem i uspokojeniem. Boją się jednak oceny i odrzucenia, dlatego często wolą być odbiorcami niż angażować się twórczo. Wykonywanie kolażu w trakcie rozmowy budzi w nich potrzebę ekspresji i kreatywności, znowu odniesioną do doświadczeń szkolnych – gdzie praca plastyczna albo musiała być wykonana „idealnie”, albo zgodnie ze schematem.

Studenci podpowiadają, że żeby dotrzeć do ich grupy wiekowej z ofertą edukacji kulturalnej, instytucje i organizacje powinny się zwracać do nich bezpośrednio – na przykład wysłać mail na skrzynkę internetową studenta (to jest de facto możliwe tylko za pośrednictwem uczelni), zamieścić informację na Instagramie i zaoferować jakieś korzyści, takie jak zniżki studenckie. Cena jest dla nich barierą, dlatego, jak twierdzą, zamiast kina wybierają Netflix. Dobrym rozwiązaniem mógłby być Kulturalny Starter Studenta, na wzór takiego startera, czyli pakietu kuponów zniżkowych, oferowanego studentom przez przedsiębiorców. Podobnie jak w innych grupach fokusowych pojawia się postulat stworzenia bazy z informacjami podzielonymi na ofertę kierowaną do uczestników kultury w różnym wieku.

Z rozmowy ze studentami można wysnuć następujące rekomendacje dotyczące edukacji kulturalnej w tej grupie:

- Rozważenie możliwości utworzenia oferty adresowanej do studentów, odrębnej od oferty dla młodzieży i pracujących dorosłych,
- Połączenie edukacji kulturalnej z programem studiów, współpraca między instytucjami i organizacjami kulturalnymi a UwB i innymi uczelniami,

- Wyeksponowanie relaksacyjnych aspektów edukacji kulturalnej oraz elementu swobodnej ekspresji twórczej,
- Rozpoznanie możliwych kanałów komunikacji ze studentami (np. mailing, Instagram i inne popularne w tej grupie media społecznościowe),
- Opracowanie wspólnego, to znaczy uwzględniającego ofertę różnych instytucji oraz ewentualnie innych podmiotów ze sfery kultury, Kulturalnego Startera Studenta.

III. Rodzice (dorośli korzystający z oferty dla dzieci lub rodzin)

Krótką charakterystyką grupy: 6 osób, 4 kobiety, 2 mężczyzn, osoby urodzone w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych lub wczesnych dziewięćdziesiątych, wykształcone, z klasy średniej, dbające o edukację kulturalną swoich dzieci, rodzice dzieci małych i w wieku wczesnoszkolnym (jeszcze nie nastolatków)

Kontekst: W świetle danych GUS (2023), liczba dzieci w wieku do lat 9 w Białymstoku wynosi prawie 30 tys. Według „Informacji o stanie realizacji zadań oświatowych za rok 2023/2024” (https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/edukacja/opracowania-i-raporty.html), w mieście działało 60 samorządowych (publicznych) przedszkoli i 41 szkół podstawowych. Do tego dochodzą przedszkola i szkoły niesamorządowe (prywatne): 82 przedszkola i 6 punktów przedszkolnych oraz 29 szkół podstawowych. Do przedszkoli samorządowych uczęszczało 10.156 dzieci, do przedszkoli niesamorządowych – 4.295. W samorządowych szkołach podstawowych uczyło się 21.463 dzieci, w niesamorządowych 3.661 dzieci.

Rodzice, którzy wzięli udział w naszym badaniu (dalej: rodzice) kojarzą edukację kulturalną z instytucjami kultury i uczestnictwem w kulturze oraz przekazem wartości, tradycji i wiedzy o kulturze – wprowadzaniem dzieci do świata kultury poprzez uczestnictwo w jej różnych przejawach. Za edukację kulturalną w mieście odpowiedzialne są, ich zdaniem, przede wszystkim instytucje kultury (jest to „ich społeczne zobowiązanie”). Korzystają też z oferty podmiotów prywatnych (sal zabaw, zajęć artystycznych dla maluchów). Są jednak krytyczni wobec oferty typowo komercyjnej, wykorzystującej postaci ze znanych bajek i filmów dla dzieci jako „merchandise”. Celem rodziców jest zorganizowanie czasu dzieciom i spędzanie czasu z dziećmi, a jednocześnie wyrabianie w nich określonego rodzaju zachowań („jak zachować się w teatrze czy muzeum”). Rolą edukacji kulturalnej jest też według nich rozwijanie pasji, odkrywanie talentów i poszerzanie horyzontów.

Rodzice uczestniczący w badaniu postrzegają działania edukacyjne instytucji jako listek figowy przesłaniający niedostosowanie ich programu do potrzeb najmłodszych uczestników kultury (program dla dorosłych, edukacja dla dzieci). W grupie rodziców wybrzmiewa opinia, że idea edukacji kulturalnej jest w tym aspekcie sygnałem niedoborów w ofercie kulturalnej – braku oferty kierowanej do dzieci. Kiedy instytucja tworzy program dla dzieci, nie musi nazywać go edukacją kulturalną. Edukacyjny sens takiego programu wynika z jego zaadresowania do najmłodszego odbiorcy – dostosowania do potrzeb i możliwości dzieci. Zamazuje się tu różnica między edukacją kulturalną a uczestnictwem w kulturze. Ta amalgamatowa perspektywa dotyczy zresztą nie tylko grupy rodziców, ale też innych grup fokusowych objętych naszym badaniem.

Według rodziców edukacja kulturalna wiąże się z przeżywaniem, a nie przekazywaniem wiedzy w ławkach i tym różni się od edukacji szkolnej. Porównując edukację kulturalną

z edukacją szkolną czy przedszkolną, zauważają, że z jednej strony instytucje edukacyjne nie zapewniają dzieciom pełnego spektrum doświadczeń kulturowych, z drugiej, że dają możliwości, których rodzice nie są w stanie zapewnić, szczególnie jeśli chodzi o bycie dzieci w grupie rówieśniczej. Jeden z uczestników rozmowy podaje w tym kontekście przykład szkolnego przedstawienia: „Nikom, kto ma jedno dziecko nie przychodzi do głowy, żeby robić z nim jasełka”. Chcą jednak by dzieci rozwijały własną kreatywność, na przykład w swobodnym procesie twórczym, a nie realizowały wizję narzuconą przez nauczyciela czy instruktora.

Rodzice widzą się w roli przewodników dzieci po kulturze. Wyróżnić tu można dwa podejścia. Pierwsze – niedyskryminacyjne: rodzic wychodzi z dzieckiem z domu, żeby pokazać mu różne miejsca, zapewnić towarzystwo innych dzieci i angażować w różne aktywności. W tym podejściu liczy się radość dziecka, na przykład z „wybuchającego mydełka”. Drugie – selektywne: rodzic bardzo świadomie wybiera z oferty edukacyjnej propozycje, które ocenia jako wartościowe. Wydaje się, że podejście to dotyczy raczej osób, które same pracują w sektorze kultury lub edukacji. Na przykład: „Takiego modelu, jak ze swoim synem uczyłam się jako edukatorka. Wiem gdzie szukać. Wiem, gdzie oferta może być atrakcyjna. Mam rozeznanie, co jest wartościowe, a co mniej. Inni rodzice często nie wiedzą, gdzie pójść z dzieckiem, poza komercyjną salą zabaw”. Rodzice zajmujący się kulturą zawodowo mają też bardziej krytyczny stosunek do oferty edukacyjnej dostępnej w mieście.

Nasi rozmówcy w sposób szczególny doceniają działania edukacyjne, które uwzględniają i dzieci, i rodziców, oraz możliwość wspólnego z dzieckiem doświadczania kultury. Chcą dzielić się z dziećmi swoimi pasjami i zainteresowaniami. W ten sposób przekazują dzieciom wzory uczestnictwa w kulturze i korzystania z oferty kulturalnej, w tym edukacyjnej. „Możliwość pójścia z dzieckiem do teatru jest dzieleniem się czymś, co sprawia mi ogromną frajdę”. Doceniają też możliwość uczenia się razem z dzieckiem, na przykład o historii sztuki. Niekiedy w roli przewodników po kulturze rodziców zastępują dziadkowie lub inne bliskie osoby.

Rodzice zwracają uwagę na braki w instytucjonalnej ofercie kierowanej do najmłodszych dzieci. Adresatami działań instytucji kultury w zakresie edukacji są dopiero dzieci w wieku przedszkolnym. Z kolei oferta dla dzieci nieco starszych jest, jak wynika z ich doświadczeń, trudno dostępna. „Mój mąż pojechał pod galerię o 4 rano i był trzeci, a były tylko cztery wolne miejsca”. Potwierdzają to relacje pracowników instytucji kultury, organizujących zajęcia dla dzieci, dla których mają długie listy rezerwowe.

Według rodziców edukacja kulturalna dotyczy przede wszystkim dzieci i młodzieży, ponieważ „niewyedukowanie” jest postrzegane jako naturalna charakterystyka tych grup („dorosły raczej nie chce przyznawać się do tego, że jest niewyedukowany”). Wydaje się, że edukacja dzieci i młodzieży jest w większym stopniu społecznie legitymizowaną praktyką niż edukacja ludzi dorosłych. Tu można dodać, że według edukatorów dzieci ośmielają niektórych rodziców, nie uczestniczących wcześniej w kulturze, do kontaktu z instytucją kultury i korzystania z jej oferty. Ujawnia się tu pewien paradoks: dzieci mają być naturalnym obiektem działań edukacyjnych, ale jak dowiadujemy się z rozmowy z rodzicami, instytucje nie tworzą oferty dla dzieci i są nieprzygotowane do obecności dzieci i pracy z dziećmi. Przejawia się to na wiele sposobów. Nasi rozmówcy opowiadają o spektaklach i filmach niedostosowanych do dziecięcej emocjonalności, podczas których dzieci boją się i płaczą. O obrazach i gablotach w muzeach, które wymuszają podnoszenie dzieci, bo znajdują się za wysoko. Gry i zabawy oparte na spostrzegawczości, proponowane przez instytucje wystawiennicze, stają się w tej sytuacji problematyczne. O zajęciach dla rodziców z dziećmi, które są organizowane o godzinie 13 i w których w związku z tym rodzice pracujący zawodowo nie

mogą uczestniczyć. O tym, że przestrzenie instytucji kultury są w większości niedostępne – niemożliwe jest wjechać do budynku z wózkiem, nie ma pokoiów dla rodziców, przewijaków w łazienkach, szczególnie w męskich. O tym, że personel bywa nietolerancyjny wobec nietypowych z perspektywy instytucji zachowań dzieci – nie można biegać, tańczyć, leżeć na podłodze, bawić się i nie ma dodatkowych przestrzeni, w których byłoby to dopuszczalne (sal rodzinnych, sal zabaw). To ostatnie jest jeszcze trudniejsze do zaakceptowania dla rodziców dzieci ze szczególnymi potrzebami, na przykład z autyzmem. Podobnie silne bodźce dźwiękowe i świetlne w spektaklach i filmach dla dzieci utrudniają lub uniemożliwiają odbiór sztuki dzieciom z niepełnosprawnością tego rodzaju, a bywają uciążliwe także dla pozostałych.

Wyobrażając sobie, co ich dzieci lubią w działaniach edukacyjnych w obszarze kultury, rodzice wskazują na tworzenie, aktywne uczestnictwo, zaangażowanie, zaabsorbowanie, doświadczanie, ruch, działanie, interaktywność, sensoryczność, ale też narracyjność, grywalizację (karty pracy, pieczątki, odznaki), dialogiczność i zdobywanie nowych umiejętności manualnych (np. szycia), zabawy w plenerze. W tym kontekście zwracają uwagę, że w Białymstoku, poza pojedynczymi wyjątkami, nie ma ekspozycji dla dzieci, które odpowiednio uruchamiałyby różne zmysły – „gdzie mogą dotknąć, polizać, i nic się nie stanie”. Brakuje też pokazów filmowych i spektakli dla rodziców z dziećmi oraz możliwości uczestniczenia w działaniach edukacyjnych z dziećmi w różnym wieku (starszym i młodszym) i rodzinami wielojęzycznymi. Szczególnie cenią natomiast, również ze względu na atrakcyjność dla dzieci, zajęcia i działania plenerowe, podwórkowe, spacerowe, zabawy organizowane w zoo i inne propozycje kulturalne związane z otoczeniem przyrodniczym. Ponadto rodzice chętnie korzystaliby z portalu zbierającego ofertę edukacyjną w obszarze kultury dla całego miasta.

Rodzice, przynajmniej częściowo, obalają jeden z najbardziej rozpowszechnionych mitów dotyczących uczestnictwa w kulturze, mówiący o tym, że uczestnictwo w kulturze jest praktyką rzadką, a uczestników prowadzonych działań kulturalnych, szczególnie edukacyjnych, trzeba wychować przez przymus (to ma być rola szkoły) lub zwabić reklamą. Z doświadczeń rodziców i dzieci wynika, że jest dokładnie odwrotnie: to oferta edukacyjna instytucji kultury jest zbyt mała, by zaspokoić zapotrzebowanie w tej grupie. W tym kontekście jako uzupełniającą można potraktować podobną ofertę organizacji pozarządowych i podmiotów prywatnych (np. sale zabaw, różnego typu zajęcia dla maluchów, w tym sensoryczne, umuzykalniające, szkoły tańca). Obserwacja ta potwierdza potrzebę rozwijania sieci osiedlowych domów kultury, dla których drogowskazem może być prowadzona przez KLANZĘ na osiedlu Słoneczny Stok Pracownia Działań Kulturalnych.

Biorąc pod uwagę doświadczenia rodziców dzieci małych i w wieku wczesnoszkolnym, można sformułować następujące rekomendacje dla obszaru edukacji kulturalnej w Białymstoku dotyczące tej grupy:

- Poszerzenie oferty kulturalnej kierowanej do najmłodszych dzieci (poniżej 5 roku życia) i powiązanie z nią działań edukacyjnych, szczególnie o charakterze sensorycznym,
- Projektowanie działań w zakresie edukacji kulturalnej w sposób kompleksowy, tzn. z uwzględnieniem odbiorców w różnym wieku (np. do tej samej wystawy warsztaty dla dzieci, młodzieży, studentów, dorosłych i seniorów, warsztaty rodzinne lub wielopokoleniowe),
- Poszerzenie oferty różnego rodzaju regularnych zajęć artystycznych i kreatywnych dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym (zwiększenie liczby miejsc),

- Lepsze zrozumienie zachowań dzieci w różnym wieku i z różnymi potrzebami (np. szkolenia pedagogiczne dla pracowników zajmujących się edukacją),
- Szersze uwzględnienie obserwacji i doświadczeń rodziców w zakresie sposobów uczestnictwa dzieci i rodziców z dziećmi w kulturze (np. poprzez konsultacje, zbieranie opinii, badania społeczne),
- Rozważenie uzupełnienia oferty edukacyjnej instytucji o propozycje plenerowe, podwórkowe, realizowane w otoczeniu przyrody, w ogrodzie czy lesie, także powiązane z edukacją przyrodniczą,
- Wygospodarowanie dodatkowych przestrzeni w instytucjach kultury z myślą o rodzicach z małymi dziećmi i dziećmi ze specjalnymi potrzebami: sali zabaw, pokoju rodzica (m.in. dla karmiących matek), cichego pokoju.

IV. Dorośli (korzystający z oferty dla dorosłych)

Krótką charakterystyką grupy: 4 osoby, 3 kobiety, 1 mężczyzna, urodzone w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, wykształcone, z klasy średniej, aktywne zawodowo, aktywne w sferze kultury, edukacji i sztuki

Kontekst: W świetle danych GUS (2023), w Białymstoku mieszka blisko 150 tys. osób w wieku 23-60 lat.

Dorośli w pierwszym odruchu kojarzą edukację kulturalną z lekcjami plastyki i muzyki w szkole, albo z chodzeniem do kina, teatru i na wystawy ze szkołą. W kontekście dorosłości – z dobrowolnym uczestnictwem w różnych aktywnościach kulturalnych. Termin „edukacja” nie do końca, ich zdaniem, pasuje do tego doświadczenia. „Bardziej widzę to w kategoriach odbioru kultury niż edukacji kulturalnej” – mówi jedna z uczestniczek badania. Edukacja dokonuje się, według niej, niejako przy okazji aktywności kulturalnej: „Zawsze czegoś się dowiaduję, mogę znaleźć coś dla siebie”. Inna z uczestniczek dodaje, że o edukacji można mówić wtedy, gdy jakaś wiedza się powiększa i utrwała. Dorośli zauważają ponadto, że edukacja kulturalna może się dokonywać także w pracy, poprzez aktywność zawodową, i w kontakcie z dziećmi, poprzez ich aktywności kulturalne. Można to uznać za specyficzną cechę społecznego i biograficznego usytuowania osób dorosłych.

W rozmowie używane jest pojęcie uczestnictwa w kulturze. Jeden z uczestników podejmuje próbę systematyzacji w tym zakresie: „Edukacja kulturalna rozumiana jako uczestnictwo w kulturze to jest pierwszy stopień”. Kolejny poziom mają tworzyć, według niego, formy bardziej aktywne. „Uczestnictwo nie wymaga odsłonięcia się – jesteś na widowni czy w tłumie na wernisażu”. W przeciwieństwie do aktywności, która wymaga odsłonięcia się i uczestnictwa bardziej zaangażowanego. Tu padają przykłady oprowadzania kuratorskiego i spaceru miejskiego. Jeszcze „wyżej” uczestnik lokuje formy dające możliwość partycypowania, tworzenia, takie jak warsztaty. Charakterystyczne dla tego sposobu myślenia o edukacji i uczestnictwie w kulturze jest rangowanie od form mniej aktywnych, do bardziej aktywnych. Najmniej aktywną formą uczestnictwa/edukacji jest w tym ujęciu „lurking”, polegający na aktywności w obrębie mediów społecznościowych.

Wśród różnych form edukacji kulturalnej dorośli wybierają najczęściej warsztaty. Uczestnicy badania wymieniają zajęcia tego rodzaju, w jakich brali udział: ceramiczne, z tworzenia zinów, tekstylne, śpiewu tradycyjnego, tkackie, z robienia pamiątek metodą reyklingu, ruchowe, choreograficzne, taneczne, filcowania, makramy, szycia maskotek ze

szmatek, jogowe. Wyraźnie skupiają się one w dwóch rejonach kultury: rękodzieła i szeroko rozumianego performansu. Niektóre z warsztatów łączą te wątki w ramach kategorii kultury ludowej czy tradycji. Pojawiają się też odniesienia do ekologii (wtórnego wykorzystania materiałów). Wymienione warsztaty organizowane były nie tylko przez instytucje kultury, ale też organizacje kulturalne i prywatne firmy. W większości były to działania jednorazowe lub złożone z kilku spotkań. Tylko niewielka część to zajęcia odbywające się regularnie i wymagające długofalowego zaangażowania. Wydaje się, że formuła jednorazowego warsztatu lub innego działania jest w tej grupie najbardziej pożądana. Inne cenione przez uczestników dorosłych formy to spacerzy miejskie i spotkania autorskie. Preferują formułę otwartą, niezobowiązującą, bez ograniczenia liczby uczestników, z możliwością dołączenia i odłączenia się w każdej chwili. Pojawia się postulat różnorodności – projektowania edukacji kulturalnej dla dorosłych tak, by dawała możliwość większego lub mniejszego zaangażowania.

Rozmówcy wskazują też na przestrzenie edukacji kulturalnej, którymi byłiby potencjalnie zainteresowani, a które są słabo dostępne dla osób dorosłych. Na plan pierwszy wysuwają się tu edukacja muzyczna i taneczna. Zauważają, że część popularnych form edukacji kulturalnej dla dorosłych wiąże się z konsumpcją alkoholu. Podają przykłady wydarzeń „Wine and Paint”, w ramach których uczestnik „dostaje wino i materiały na obraz”.

Uczestnicy spotkania są zgodni, że w Białymstoku nie ma wystarczającej oferty w zakresie edukacji kulturalnej dla dorosłych. Nazywają to „pokoleniową wyrwą”. Z ich obserwacji wynika, że oferta kierowana jest albo do dzieci i rodziców z dziećmi albo do osób 60+, seniorów. W ich ocenie, jest za mało zajęć dla dorosłych i za mało miejsc na takich zajęciach – „trzeba czatować, żeby złapać miejsce”. Ta trudność z dostaniem się na zajęcia może być frustrująca i zniechęcająca. „Teraz nie szukam takiej oferty, ale pamiętam, że jak miałam taką potrzebę, to miałam wrażenie, że jest tego bardzo mało i mieszczę się w jakiejś kategorii opuszczonej i zapomnianej przez instytucje kultury”. Poczucie opuszczenia skutkuje odpływem dorosłych uczestników edukacji kulturalnej poza instytucje (tu przykład oddolnie zorganizowanego festiwalu Społem), a także poza Białystok („Dużo rzeczy jest wokół, w małych miejscowościach, w których uczestniczą ludzie z Białegostoku”).

W edukacji kulturalnej dorośli najbardziej cenią spotkanie, obecność innych ludzi, możliwość wspólnego doświadczania, przeżywania, osobistych odniesień („nawet wystawa musi dotknąć”), autentyczność, swobodę, możliwość bycia w ruchu, inspirację i wsparcie w samoregulacji – wyciszeniu emocji i stresu.

Najważniejszą zaletą pracy warsztatowej jest, według uczestników, jej aspekt społeczny: robienie czegoś razem, wspólne lub wzajemne uczenie się technik, poznawanie nowych ludzi. Jedna z uczestniczek rozmowy opowiada w tym kontekście o swoich doświadczeniach związanych z warsztatami śpiewu tradycyjnego. Jej zdaniem „warsztaty śpiewacze są wyjątkowe, bo angażują osoby dorosłe, tworzą wspólnotę, odwołują się do tego, co „pierwotne, zabrane przez kapitalistyczną codzienność”, wymagają dyscypliny, ale też odkrywania się („głos jest intymny”), uczą słyszenia się nawzajem, dają poczucie trwałości i więzi – między ludźmi, ale też z tradycją. „Cały fenomen polega na poczuciu wspólnoty” – podkreśla.

W grupie dorosłych aktywnych zawodowo, podobnie jak w grupie seniorów, wyraźnie artykułowana jest potrzeba tworzenia przez Miasto otwartych, ogólnodostępnych miejsc, w których edukacja kulturalna tych grup mogłaby być realizowana. Nie chodzi tu o nowe instytucje, tylko przestrzenie dostępne w sensie społecznym i ekonomicznym, dla każdego, kto chce tworzyć lub spotykać się z innymi, przeznaczone na działalność oddolną, udostępniane bezpłatnie lub za niewielką opłatą (20-40 zł za godzinę), z zapleczem socjalnym. „Eventy kulturalne są fajne, ale zinstytucjonalizowane. Społem fest to była taka iskierka. Ta-

kie żywe, ciepłe wydarzenie. Miało w sobie więcej spontaniczności". Otwarte przestrzenie kultury dałyby dorosłym jej uczestnikom możliwość prezentacji swojej twórczości lub działań, oddolnego animowania społeczności lokalnych, wymiany umiejętności i rzeczy, prowadzenia prób. Miałyby, zdaniem naszych rozmówców, sens socjotwórczy i miastotwórczy. Załączki takiej przestrzeni dostrzegają w Uniwersyteckim Centrum Kultury i Otwartej Świetlicy Międzykulturowej: „Jest ta przestrzeń, by porobić coś razem i poznać ludzi”. „To też taka niekrępująca forma, można przyjść i zobaczyć czy chce się coś robić”. Chodzi o miejsca „otwarte”, „ludzkie”, „nie ę-ą” i alternatywę wobec myślenia efektywnościowego, które jedna z uczestniczek opisuje tak: „Na tych warsztatach nauczysz się tego i tego, i w ile czasu. Jak w sklepie”. Temu podejściu przeciwstawia poszukiwanie, dążenie do rozwoju osobistego, a także relację mistrz-uczeń. Ten postulat tworzenia otwartych przestrzeni dla kultury można uznać za alternatywny lub uzupełniający wobec tworzenia osiedlowych domów kultury. Wzorce dla takich rozwiązań uczestnicy widzą w Belgii, gdzie funkcjonują otwarte pracownie (przestrzenie warsztatowe) czy Finlandii, gdzie funkcję centrów społecznościowych pełnią biblioteki (podobnie jest w innych krajach skandynawskich).

W rozmowach, które przeprowadziliśmy w instytucjach i organizacjach kulturalnych często padał argument, że zajęcia dla dorosłych nie są przez nie organizowane, bo jest to grupa zajęta pracą i rodziną, która nie ma czasu na udział w edukacji kulturalnej. Innymi słowy, zajęć dla dorosłych nie ma, bo nie ma zainteresowanych. To kolejny mit związany z organizacją edukacji kulturalnej, który zostaje zachwiany w naszym badaniu. Bardzo pasuje tu metafora skonstruowana przez uczestnika tej grupy, który porównuje ofertę edukacyjną dla dorosłych do działań kolei regionalnych: „Kolej regionalna nie ma połączeń, bo nie ma chętnych. Nie ma chętnych, bo nie ma połączeń”. Przerwanie tego błędnego koła wymaga, jego zdaniem, cierpliwości. „Trzeba stworzyć podglebie i cierpliwie czekać, stworzyć połączenia, możliwość korzystania z połączeń kolejowych, a nie wycofywać się, bo nie ma uczestników”. Oferta dla dorosłych powinna przypominać dobrze funkcjonujący system kolejowy. Pociągi są zawsze, w określonych dniach i godzinach, a pasażerowie wiedzą, że mogą do nich wsiąść.

Biorąc pod uwagę wyartykułowane w wywiadzie potrzeby osób dorosłych, pracujących zawodowo i bardzo świadomie formułowane przez nie postulaty dotyczące ich oczekiwań związanych z edukacją kulturalną w odniesieniu do tej grupy (do której sami zresztą należymy, podobnie jak edukatorzy zatrudnieni w instytucjach kultury) można zaproponować w charakterze rekomendacji:

- Poszerzenie oferty edukacyjnej dla dorosłych i utrzymywanie jej bez względu na fluktuujące zainteresowanie,
- Tworzenie otwartych, ogólnodostępnych przestrzeni dla oddolnej aktywności kulturalnej dorosłych, jako alternatywy lub uzupełnienia wobec osiedlowych domów kultury,
- Dostosowanie oferty do możliwości czasowych i stylu życia osób dorosłych i pracujących, w tym warsztaty, spacer, spotkania,
- Poszerzenie podejścia do edukacji o aspekt społeczny (wspólnotowość) i kwestie związane z jakością życia (relaks, aktywizacja ciała, ekologia).

V. Seniorzy

Krótką charakterystyką grupy: W wywiadzie wzięło udział 7 przedstawicielek aktywnych senierek z Białegostoku, częściowo związanych z Uniwersytetem Trzeciego Wieku oraz będących uczestniczkami seansów w ramach Dyskusyjnego Klubu Filmowego Seniora, a więc korzystających z szeroko rozumianej oferty edukacji kulturalnej i żywo zainteresowanych ofertą kulturalną w Białymstoku.

Kontekst: Według danych GUS, w 2023 roku, w Białymstoku mieszkało ponad 76 tys. osób w wieku 60+ (w tym ponad 39 tys. w wieku 70+). Zarówno te liczby jak i ogólne trendy demograficzne związane ze starzeniem się społeczeństwa pokazują, że seniorki i seniorzy stanowią ogromną grupę docelową oferty kulturalnej (w tym edukacyjnej).

Punktem wyjścia do rozmowy o ofercie edukacji kulturalnej w Białymstoku była działalność Dyskusyjnego Klubu Filmowego Seniora, którego pokazy odbywają się średnio raz w miesiącu w Kinie Forum. Do klubu jest zapisanych ponad 1100 osób, a w pokazach uczestniczy zazwyczaj pomiędzy 100 a 200 widzów. Można więc uznać, że jest to działalność o dużej skali. Na podstawie wypowiedzi rozmówczyń można uznać, że kluczowe w tego rodzaju wydarzeniach są cztery cele. Po pierwsze, umożliwienie seniorom uczestnictwa w kulturze wysokiej jakości (odpowiednio dobrane filmy połączone z prelekcjami i dyskusjami). Po drugie, utrzymanie możliwie niskiego kosztu udziału w wydarzeniu (bilety na DKF seniora są tańsze niż na pokazy repertuarowe). Po trzecie, umożliwienie uczestnikom spotkania, platformy do rozmowy, wymiany myśli, utrzymywania relacji. Po czwarte, pozytywny wpływ na dobrostan psychiczny, stymulacja intelektualna i emocjonalna, przeciwdziałanie samotności, terapia poprzez kulturę lub sztukę. Zdaniem części z uczestniczek badania, w Białymstoku istnieje zapotrzebowanie na jeszcze częstsze spotkania tego rodzaju, ze względu na dużą liczbę zainteresowanych seniorów. Podobne oczekiwania uczestniczące w badaniu osoby miały wobec oferty kulturalnej dla seniorów w ogóle.

Uczestniczące w badaniu osoby biorą udział w wielu działaniach, które mniej czy bardziej ściśle można powiązać z edukacją kulturalną. Oprócz DKF Seniora są to na przykład spektakle teatralne i koncerty filharmoniczne, kursy (np. językowe, komputerowe), zajęcia sportowe (pilates, nordic walking) i zajęcia oferowane przez Uniwersytet Trzeciego Wieku.

Wśród największych bieżących barier i wyzwań związanych z uczestnictwem w tych działaniach uczestniczki badania wskazały ograniczenia finansowe seniorów, które są szczególnie istotne w kontekście uczestnictwa w ofercie instytucji takich, jak opera i teatru. Zdaniem rozmówczyń zniżki dla seniorów chcących skorzystać z oferty instytucji kultury powinny być w Białymstoku większe (za symboliczną granicę dopuszczalnych miesięcznych wydatków na kulturę uznano 100 zł). Oprócz tego, dużo uwagi uczestniczki badania poświęciły potrzebie otwarcia w mieście przestrzeni przeznaczonej na aktywność seniorów. Warto podkreślić, że chodzi tu o miejsce przeznaczone ściśle dla tej kategorii wiekowej, a nie wszystkich mieszkańców (tak działa m.in. Centrum Aktywności Społecznej). Przestrzeń taka powinna, ich zdaniem, znaleźć się w centrum Białegostoku, ze względu na możliwość stosunkowo łatwego dostępu dla mieszkańców różnych osiedli. Rozmówczynie zgadzają się, że infrastruktura tego rodzaju w różnych częściach miasta jest niewystarczająca, a jednocześnie potrzebna. Nie wszędzie dostępne są bowiem choćby kluby osiedlowe. Przynajmniej na niektórych osiedlach pewnym rozwiązaniem tego problemu mogłoby być bardziej powszechne wykorzystanie jako miejsc aktywności społecznej budynków szkół. Nie ma nato-

miast, według uczestniczek badania, poważnych barier architektonicznych dla osób starszych. Białostockie instytucje są, w ich opinii, wyposażone odpowiednio, umożliwiając uczestnictwo osobom ze szczególnymi potrzebami.

W kwestii oczekiwań wobec oferty edukacji kulturalnej, uczestniczki badania zwracały uwagę na różne przykłady, które można przydzielić do kilku podstawowych kategorii:

- Działania programowane przez samych seniorów w ramach dostępnej, fizycznej przestrzeni do podejmowania aktywności,
- Działania międzypokoleniowe, w którym przekaz jest skierowany od starszych do młodszych (zajęcia, które opierałyby się na przekazie kompetencji, np. w zakresie kuchni regionalnej, tradycyjnego rękodzieła, historii mówionej, obrzędów ludowych itp.),
- Działania międzypokoleniowe, w którym przekaz jest skierowany od młodszych do starszych (np. kursy związane z obsługą nowych technologii).

Wywiad pokazał, że seniorki w dużej mierze wiążą ze sobą kwestie edukacji kulturalnej i działań pokrewnych, na przykład edukacji prozdrowotnej, ekologicznej czy technologicznej, które – zdaniem rozmówczyń – powinny płynnie łączyć się w ofercie instytucji. Przykładem może być Książnica Podlaska, która współpracując z innymi interesariuszami oferuje szeroki wachlarz zróżnicowanych działań. Na podstawie wypowiedzi uczestniczek badania można jednak zauważyć, że z ich perspektywy nie dla wszystkich organizatorów jasny jest potencjał związany z uczestnictwem seniorów. Jest to bowiem grupa, która – w wielu przypadkach – nie może ponosić kosztów uczestnictwa na równi z pracującymi dorosłymi, ale za to jest bardziej elastyczna czasowo (na przykład DKF Seniora jest organizowany zazwyczaj o 10.00 rano). Wobec tego, zajęcia dla tej grupy odbiorców mogą odbywać się w porach dnia, które są z perspektywy instytucji mniej obciążane.

Uczestniczące w badaniu seniorki zwróciły również uwagę na kwestie promocji i informacji o wydarzeniach. Potwierdziły dość powszechną opinię, że informacje przekazywane przez Internet są dostępne tylko dla części seniorów. Dlatego bardzo ważne są inne formy komunikacji, między innymi poprzez plakaty i ulotki, ale też indywidualny kontakt i sieci społeczne. Przy tej okazji okazało się, że środowiska seniorskie mają strukturę „wyspowa”, a wymiana informacji pomiędzy poszczególnymi grupami (np. związanymi z Uniwersytetem Trzeciego Wieku, Białostocką Radą Seniorów, Związkiem Emerytów) jest ograniczona. Utrudnia to części starszych mieszkańców Białegostoku pełny dostęp do oferty i możliwość wyboru interesujących zajęć.

Kwestią poruszoną podczas wywiadu, poniekąd związaną z informacją i promocją, była również niska aktywność seniorów mężczyzn w życiu kulturalnym Białegostoku. Choć problem ten nie dotyczy wyłącznie naszego miasta. Uczestniczki badania rozpoznają to zjawisko i sądzą, że problem być może polega na zbyt mało „męsko” zorientowanej ofercie, w której, ich zdaniem, powinna znaleźć się większa liczba zajęć związanych z ruchem lub hobby, takim jak wędkarstwo. Rozmówczynie nie wykluczają, że dobrym pomysłem mogłoby być dodatkowe motywowanie mężczyzn do aktywności kulturalnej, na przykład poprzez loterie czy konkursy.

Rekomendacje:

- Wzbogacenie oferty edukacji kulturalnej w obszarach największego zainteresowania seniorów (np. spotkania z pisarzami, podróżnikami, dyskusje, warsztaty, szkolenia),
- Utworzenie miejsca w centrum Białegostoku przeznaczonego na aktywność seniorów, w tym edukację kulturalną (Miejsce takie mogłoby przypominać sposobem działania Centrum Aktywności Społecznej lub Wasilkowskie Centrum Seniora. Środowi-

ska seniorskie powinny mieć wpływ na budowanie oferty dostępnej w takim miejscu.),

- Tworzenie miejsc przeznaczonych na aktywność seniorów na osiedlach, przede wszystkim tam, gdzie brakuje klubów osiedlowych czy zmodernizowanych filii bibliotecznych,
- Większe zniżki na bilety czy wstęp dla seniorów,
- Rozbudowa oferty edukacyjnej dla seniorów o propozycje bardziej przekonujące dla seniorów mężczyzn,
- Sieciowanie różnych środowisk seniorskich i ich współpraca na rzecz edukacji kulturalnej.

VI. Nauczyciele

Krótką charakterystyką grupy: W zaproszonej do udziału w badaniu grupie pięciorga nauczycieli (4 kobiety, 1 mężczyzna) znalazły się w większości osoby pracujące obecnie w szkołach średnich (liceach, technikach) oraz jedna osoba pracująca w szkole podstawowej. Dwie z osób uczestniczących w badaniu piastują stanowiska zarządzające (dyrektor, wicedyrektor). Wszyscy uczestnicy badania wykazują aktywne zainteresowanie i wiedzę na temat oferty kulturalnej w Białymstoku. Są to przede wszystkim nauczyciele przedmiotów humanistycznych lub związanych ze sztuką. Część z nich miała doświadczenie prowadzenia przedmiotu „Wiedza o kulturze”.

Kontekst: W świetle „Informacji o stanie realizacji zadań oświatowych za rok 2023/2024” (https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkancow/edukacja/opracowania-i-raporty.html), w minionym roku szkolnym Miasto Białystok było organem prowadzącym dla 124 jednostek oświatowych, w tym: 60 przedszkoli, 41 szkół podstawowych, 18 liceów ogólnokształcących, 11 techników, 7 szkół branżowych I stopnia, 4 szkół branżowych II stopnia, 3 szkół policealnych, 3 szkół specjalnych, 2 placówek szkolno-wychowawczych oraz ogniska baletowego. Liczba nauczycieli w przeliczeniu na etaty w przedszkolach, szkołach i placówkach oświatowych w roku 2023/2024 wynosiła 6.606,19.

Uczestnicy badania widzą edukację kulturalną w dwóch perspektywach. W szerszej, edukacją kulturalną są wszystkie działania, które są związane z kulturą, a które są realizowane z uczniami zarówno w budynkach szkół (w czasie lekcji, podczas zajęć pozalekcyjnych), jak i poza nimi (podczas wycieczek na spektakle, wystawy, udział w programie edukacji filmowej Młode Horyzonty). W węższej perspektywie, edukacja kulturalna to przede wszystkim te treści nauczania, które powiązane są z kulturą (najczęściej pojawiające się na języku polskim, historii, muzyce, plastyce, wcześniej również wiedzy o kulturze, ewentualnie w ramach innych przedmiotów). Celem tak rozumianej edukacji jest, po pierwsze, uczenie tego, jak dostrzegać i interpretować różne elementy kultury, które otaczają młodych ludzi. Innymi słowy, chodzi o wyrabianie potrzeby aktywności kulturalnej i estetyki oraz przekazywanie uczniom narzędzi refleksyjnego i krytycznego uczestnictwa w kulturze. Po drugie, jest to również kształcenie wrażliwości i kompetencji przydatnych twórcom kultury. Po trzecie, edukacja kulturalna służy również jako pomoc w przyswajaniu treści podstaw programowych (na przykład wyjście do muzeum może być następnie wykorzystane na lekcjach języka polskiego, historii czy geografii). Po czwarte wreszcie, celem edukacji kulturalnej jest, według nauczycieli, wyuczenie społecznych konwencji uczestnictwa w kulturze, na przykład odpo-

wiedniego zachowywania się w takich miejscach, jak teatr lub muzeum. Szczególną uwagę zwróciła na to osoba pracująca w szkole podstawowej, chociaż nauczyciele szkół średnich potwierdzili, że jest to istotny kierunek działań również wobec młodzieży. Przy tej okazji pojawiły się głosy, że jest to – być może – coraz większe wyzwanie dla współczesnych nauczycieli, jako że uczniowie często nie czują konieczności podporządkowywania się konwencjom, nie rozumieją ich.

Jednocześnie warto zwrócić uwagę na wypowiedzi uczestników badania, które sugerują, że współczesny system edukacji nie sprzyja realizacji wymienionych wyżej celów. W szkole jest bardzo mało miejsca (w sensie fizycznym, ale również organizacyjnym czy czasowym) na procesy rozwijające kompetencje twórcze uczniów i działania na rzecz rozbudzenia w nich bardziej pogłębionych potrzeb kulturalnych. Można to robić niemal wyłącznie podczas zajęć dodatkowych, na które uczęszcza drobny odsetek uczniów.

Wśród wymienianych przez badanych form edukacji kulturalnej, której podejmują się w swoich szkołach znalazły się między innymi:

- strona internetowa, na której uczniowie mają możliwość pisania recenzji z wydarzeń, w których uczestniczą,
- włączanie uczniów w działania artystyczne w szkole – na przykład malowanie muralu,
- warsztaty plastyczne, taneczne, teatralne, fotograficzne, rękodzielnicze,
- zajęcia o charakterze arteterapii – szczególnie istotne w kontekście przeładowania uczniów zajęciami szkolnymi oraz kondycją postpandemiczną młodzieży,
- realizacja projektów.

Uczestnicy badania opowiadali również o typowych działaniach z zakresu edukacji kulturalnej, które podejmują z uczniami poza szkołami. Wśród nich znalazły się:

- zajęcia plastyczne w instytucjach kultury (m.in. w Galerii Arsenał),
- seanse filmowe w Kinie Forum (m.in. w ramach programu Młode Horyzonty) lub kinach Helios (również w ramach cykli edukacyjnych),
- spektakle i zajęcia warsztatowe w Teatrze Dramatycznym,
- spektakle w Białostockim Teatrze Lalek,
- darmowe wystawy dostępne w galeriach przy ul. Kilińskiego – PIK, Marchand, Dom Kultury Śródmieście (Warto zauważyć, że znaczenie ma tutaj bliskość tych galerii oraz ich centralne położenie na planie miasta.).

Uczniowie szkół podstawowych dobrze odnajdują się na warsztatach w Muzeum Historycznym lub Podlaskim Muzeum Kultury Ludowej.

Zachętą do uczestnictwa w ofercie poszczególnych instytucji może być ogólna jej atrakcyjność, powiązanie z podstawą programową, ale również wypracowane wcześniej kontakty i relacje towarzyskie. Tym bardziej, że jak stwierdzili niektórzy uczestnicy badania, trudno jest mówić o realnej współpracy pomiędzy szkołami i instytucjami kultury. Najczęściej ogranicza się ona jedynie do przesyłania komunikatów o ofercie lub zapotrzebowaniu na konkretne zajęcia. Brakuje zresztą również platform współpracy i komunikacji pomiędzy szkołami lub nauczycielami zajmującymi się edukacją kulturalną.

Uczestniczący w badaniu nauczyciele zwracali uwagę także na inne trudności związane z realizacją edukacji kulturalnej. Ważnym wątkiem było to, że wiele wydarzeń w mieście odbywa się podczas weekendów, kiedy trudno jest zachęcić młodzież do uczestnictwa. Oferta jest również, zdaniem uczestników badania, uboższa niż w czasie przed pandemią COVID-19 i stosunkowo mało dynamiczna. Część instytucji ma zawsze tę samą ofertę, co ma swoje plusy, ale bywa męczące i mało atrakcyjne z perspektywy nauczycieli. Pojawiły się krytyczne wypowiedzi wobec braku odpowiedniej oferty Muzeum Pamięci Sybiru oraz Mu-

zeum Wojska. Instytucje, które organizują zajęcia na wysokim poziomie często bardzo szybko wypełniają listy chętnych i trudno jest skorzystać z ich oferty.

Wypowiedzi uczestników badania sugerują, że stosunkowo najuboższa może być oferta skierowana do uczniów najstarszych klas szkoły podstawowej. Wydaje się to dużym problemem, ponieważ jest to newralgiczny wiek, w którym często zmieniają się lub krystalizują zainteresowania młodych ludzi. Jednocześnie – jak dopowiadają nauczyciele – jest to trudna kategoria wiekowa również ze względu na różnice rozwojowe między dziewczętami i chłopcami. Być może z tego właśnie powodu instytucje kultury nie decydują się na kierowanie oferty do tej kategorii wiekowej. Zresztą, szerszym problemem jest to, że oferta zajęć edukacyjnych w obszarze kultury często jest postrzegana przez nauczycieli – a przede wszystkim ich uczniów – jako zbyt infantylna.

Przy tej okazji warto dodać, że zdaniem niektórych uczestników badania, instytucje często wymagają zmiany podejścia, bo nie są przygotowane do realiów pracy ze współczesną młodzieżą. Po pierwsze, zajęcia są często przeprowadzane metodą podawczą. Brakuje kreatywności, aktywności, zarówno w muzeach, jak i galeriach sztuki. Wyjątkiem pod tym względem może być, zdaniem nauczycieli, Galeria Arsenał. Po drugie, brakuje w przestrzeniach instytucji kultury nowych mediów. Mało jest pracy z twórczością multimedialną, która interesuje młodzież. Chcąc kształcić się w tych kompetencjach, muszą jechać do innego miasta (np. Warszawy lub Łodzi).

Koszt udziału uczniów w edukacji kulturalnej zazwyczaj nie jest zbyt wygórowany. Najczęściej są również pewne możliwości jego zmniejszenia w przypadku uczniów mających największe problemy z opłaceniem uczestnictwa w ofercie edukacji kulturalnej. Z tego powodu problematyczne może być jednak organizowanie wyjść do teatrów czy Opery, gdzie ceny są wyższe. Bardziej doskwierające mogą być godziny otwarcia instytucji kultury. Często nie pozwalają one na uczestnictwo w godzinach porannych, podczas gdy w późniejszych godzinach możliwości zorganizowanych wyjść uczniów maleją. Z tych powodów szkoły preferują krótsze formy zajęć. Niekiedy rezygnują z interesujących zajęć, które trwają – z perspektywy szkolnej organizacji pracy – zbyt długo.

Według nauczycieli, narastającym problemem organizacyjnym jest również niedobór nauczycieli. W sytuacji, w której istotna część nauczycieli pracuje w wymiarze ponad jednego etatu, brakuje im czasu i energii, aby w pełni zaangażować się w działania z zakresu edukacji kulturalnej poza murami szkoły. Rośnie w tej grupie ryzyko wypalenia zawodowego i spadku motywacji do podejmowania dodatkowych działań edukacyjnych.

Na podstawie wywiadu sformułować można następującą listę rekomendacji:

- Lepsze dopasowanie oferty edukacyjnej instytucji kultury do kategorii wiekowych i zainteresowań uczniów,
- Lepsze dopasowanie oferty edukacyjnej instytucji do podstaw programowych przedmiotów szkolnych,
- Lepsze dopasowanie godzin otwarcia instytucji kultury oferujących zajęcia edukacyjne do możliwości szkoły (np. dostępność we wczesnych godzinach porannych),
- Poszerzanie oferty instytucji, również jeśli chodzi o dostępne formy zajęć (Preferowane są zajęcia aktywizujące, warsztatowe. Mniej atrakcyjne wydają się zajęcia prowadzone w formie podawczej.),
- Zajęcia edukacyjne realizowane przez pracowników instytucji kultury w szkołach (za drobną opłatą),
- Ulgowe bilety wstępu na wydarzenia kulturalne dla uczniów oraz nauczycieli,
- Motywacje finansowe dla najbardziej aktywnych i zaangażowanych w edukację kultu-

ralną nauczycieli, również w formie bonów na kulturę, darmowego wstępu na określone wydarzenia,

- Więcej możliwości do realizowania projektów kulturalnych z uczniami, koniecznie połączonych ze wspólną ewaluacją działań,
- Więcej oferty edukacyjnej dla dzieci i młodzieży skierowanej nie tylko do szkół, ale również do rodziców z dziećmi,
- Wspieranie miejsc aktywności kulturalnej dla młodzieży na osiedlach – kluby osiedlowe, domy kultury, oferta w przestrzeni szkół realizowana przez interesariuszy zewnętrznych (np. organizacje pozarządowe),
- Sieciowanie pracowników instytucji kultury i środowiska nauczycieli zainteresowanych edukacją kulturalną, stwarzanie możliwości do podejmowania wspólnych projektów.

VII. Osoby ze szczególnymi potrzebami (z niepełnosprawnością)

Krótką charakterystyką grupy: 4 osoby, 2 mężczyźni, 2 kobiety, wykształcenie wyższe, osoby aktywne zawodowo, uczestnicy kultury, 2 osoby z niepełnosprawnością ruchową, 2 osoby z niepełnosprawnością wzroku

Kontekst: Według danych Spisu Powszechnego, liczba osób z niepełnosprawnością wynosiła w 2021 roku 5,4 mln i stanowiła 14,3% ludności kraju, z czego 63,7% posiadało orzeczenie o niepełnosprawności. Według tych samych danych, wskaźnik osób z niepełnosprawnościami wśród mieszkańców Białegostoku wynosi 13,6%, co oznacza liczbę blisko 40 tys. osób.

Osoby z niepełnosprawnością, które wzięły udział w badaniu, podobnie jak inne zaangażowane grupy, stawiają znak równości między edukacją kulturalną i uczestnictwem w kulturze, a także łączą tę kategorię z działalnością instytucji kultury i wychodzeniem z domu. W ich przypadku możliwość korzystania z oferty edukacyjnej instytucji i organizacji kulturalnych, bez względu na to czy mówimy o kinie, teatrze, filharmonii, muzeum, galerii, bibliotece czy domu kultury, jest jednak bezpośrednio zależna od dostępności obiektów, przestrzeni i udogodnień w miejscach, gdzie działalność tego rodzaju jest realizowana. W ich ocenie instytucje kultury w Białymstoku nie radzą sobie dobrze z zadaniem zapewnienia równego dostępu. Osoby z niepełnosprawnością muszą stawiać czoło wielu barierom, czasami, jak mówią, trudnym do wyobrażenia przez osoby pełnosprawne. Przykładowo, dla osoby poruszającej się na wózku „tylko dwa schodki” to bariera nie do pokonania. W rozmowie kładły nacisk na potrzebę rozwijania wyobraźni, empatii i kompetencji osób pełnosprawnych w tym zakresie.

Trzeba przy tym zaznaczyć, że każdy z typów niepełnosprawności jest źródłem innego rodzaju potrzeb. W grupie fokusowej wzięły udział osoby z niepełnosprawnością ruchową i wzroku. W przypadku niepełnosprawności ruchowej, do podstawowych barier w dostępie do oferty instytucji i organizacji kulturalnych wciąż należy brak dostosowania obiektów do możliwości osób poruszających się na wózkach, wspomagających się balkonikami lub innym specjalistycznym sprzętem ułatwiającym poruszanie się. Nie chodzi przy tym tylko o takie rozwiązania, jak obniżone krawężniki, poręczce, automatycznie otwierające się drzwi czy gotowe do użycia podjazdy, ale też o sprawy traktowane na ogół jako prozaiczne, na przykład realną możliwość skorzystania z toalety (sedes umieszczony na odpowiedniej wysokości,

papier toaletowy na wyciągnięcie ręki, stałe światło zamiast czujki, która je zapala i gasi) czy samodzielnego odwieszenia ubrania – na niżej zamontowany wieszak. Uczestnicy badania notorycznie muszą mocować się z ciężkimi drzwiami lub prosić o pomoc w ich otwarciu, napotykać na zastawione podjazdy do wejść do budynków lub po prostu nie mogą skorzystać z dedykowanych im rozwiązań technologicznych bez wcześniejszego umówienia się. Zdarzają się sytuacje, gdy nie można użyć windy czy rampy w budynku bez zgłoszenia, na przykład telefonicznego, takiej potrzeby z wyprzedzeniem lub gdy trzeba czekać na osobę z obsługi. W związku z tym uczestnictwo w kulturze osób z niepełnosprawnością za każdym razem staje się szczegółowo zaplanowaną wyprawą („dla nas spontaniczność nie istnieje”). Uciążliwości są na tyle dotkliwe, że niejednokrotnie powodują rezygnację z uczestnictwa. „Zawsze ktoś ci pomoże, ale to nie jest takie fajne ciągle prosić kogoś o pomoc”. „Dostępność jest wtedy, kiedy mogę iść gdzieś i zrobić wszystko sama”. Te dwie wypowiedzi pokazują „w pigułce”, co w praktyce powinna oznaczać dostępność.

Z doświadczeń uczestników badania wynika ponadto, że w instytucjach kultury nie jest uregulowana kwestia udziału w prowadzonych przez nie działaniach asystentów osób z niepełnosprawnościami. Prowadzi to, delikatnie rzecz ujmując, do niezręczności: Czy osoba z niepełnosprawnością, korzystająca z pomocy asystenta, powinna kupować dwa bilety na spektakl czy wystawę? Czy asystent powinien brać udział w warsztatach, plastycznych czy innych, równoległe z osobą, którą wspiera, czy stać z boku i się przyglądać? Problem rozwiązywany jest zwykle ad hoc i punktowo – poprzez wyjaśnienie sytuacji i zgodę (lub nie) ze strony personelu przypadkowo zaangażowanego w tę sytuację. Inny problem polega na tym, że asystenci standardowo pracują do godziny 16, podczas gdy większa część wydarzeń kulturalnych i edukacyjnych kierowanych do dorosłych odbywa się popołudniami i wieczorami (po pracy).

Uczestnicy badania z niepełnosprawnością ruchową podpowiadają, że w przestrzeniach warsztatowych ważne są stoły o regulowanej wysokości oraz pozostawienie części z nich bez krzeseł, tak by osoba na wózku mogła zająć miejsce bez zamieszania związanego z przemeblowywaniem sali na początku warsztatu z powodu jej obecności. Ważne jest też, by zostawić wystarczająco dużo miejsca do poruszania się między stołami czy innymi sprzętami. Sale warsztatowe muszą być więc odpowiednio duże. Przydatne są też specjalistyczne przybory, na przykład nożyczki łączone (z pętelką).

Osoby z niepełnosprawnością wzroku zwracają uwagę na częsty brak światła punktowego w stopniach schodów, przeszkody znajdujące się w ciągach komunikacyjnych, zbyt ciemne oświetlenie w teatrze, kinie, na wystawie, przejściach w bibliotece. Często są to utrudnienia, które można łatwo wyeliminować, na przykład doświetlając wystawę w określonych godzinach czy lepiej oświetlając salę teatralną lub kinową w momencie wchodzenia i wychodzenia publiczności. Audiodeskrypcja, jako bardziej specyficzne rozwiązanie, wymaga – zdaniem uczestników badania – kunsztu, bez którego opisy nie spełniają oczekiwań ze strony wykształconego odbiorcy. „Audiodeskrypcja to osobne dzieło sztuki” – podsumowuje jeden z rozmówców, wskazując na potrzebę kształcenia profesjonalistów w tej dziedzinie.

Niektóre typy niepełnosprawności wiążą się ze zwiększoną reaktywnością na takie bodźce, jak nagłe zmiany światła i głośne dźwięki. Osoby z takim typem niepełnosprawności potrzebują dodatkowej informacji na temat tego, czego mogą się spodziewać podczas spektaklu, koncertu czy innego wydarzenia. Informacja taka, powinna być, zdaniem naszych rozmówców, publikowana razem z informacją o wydarzeniu.

Uczestnicy badania zwracają uwagę, że ogłoszenia o wydarzeniach kulturalnych, wystawach, spektaklach czy warsztatach, z reguły nie zawierają informacji o ich dostępności. Informacji takich trzeba specjalnie szukać na stronie internetowej instytucji czy organiza-

cji, ale nawet tam nie zawsze są one pełne i umieszczone w sposób widoczny (np. razem z innymi informacjami dotyczącymi wizyty w danym miejscu). W rozmowie padł pomysł wykorzystania w tym celu symboli, podobnych do tego, jakim oznakowuje się miejsca wyposażone w pętlę indukcyjną, ale odnoszących się do innych aspektów dostępności. Wydaje się, że można by stworzyć system takich symboli wspólny dla wszystkich instytucji i organizacji kulturalnych w Białymstoku (wymagałoby to oczywiście współpracy między nimi i koordynacji ze strony Miasta).

Na poziomie interakcyjnym podstawowym problemem zgłoszonym przez uczestników badania jest infantylizacja osób z niepełnosprawnością. Pomimo, że do grupy fokusowej zostały zaproszone osoby dorosłe i wykształcone, z tytułem doktora, pracujące na wyższej uczelni lub w szkole, każda z nich doświadcza tego problemu. Tu otwiera się pole do interwencji przy użyciu narzędzi edukacji kulturalnej: równościowej, antydyskryminacyjnej – ukierunkowanej na lepsze zrozumienie osób z różnymi niepełnosprawnościami i wykształcenie kompetencji społecznych, które pozwolą na wzajemnie pozytywne doświadczenie kontaktu. Symptomatyczne, że żadna z osób uczestniczących w badaniu, pomimo osadzenia w szeroko rozumianym systemie edukacyjnym i naukowej specjalizacji w tematach odnoszących się do wiedzy o kulturze, nigdy nie została poproszona o konsultacje czy doradztwo w zakresie dostępności.

Podobne wątki pojawiły się w rozmowach z pracownikami instytucji kultury, którzy niejednokrotnie czują się wobec znanych im problemów osób z niepełnosprawnościami bezradni. Frustracja dotycząca barier dostępności jest obustronna. Możliwa wydaje się więc współpraca instytucji i organizacji z osobami z różnego typu niepełnosprawnościami w celu ukształtowania jak najlepszych warunków do korzystania przez nie nie tylko z oferty edukacyjnej, ale oferty kulturalnej w ogóle. Chodziłoby przede wszystkim o wypracowanie wspólnych rozwiązań praktycznych.

W oparciu o uzyskane w wywiadzie informacje, można sformułować następujące zalecenia dotyczące dostępności edukacji kulturalnej dla osób z niepełnosprawnością:

- Wypracowanie wspólnych dla instytucji i organizacji kulturalnych praktycznych rozwiązań dotyczących dostępności, między innymi wstępu dla asystentów osób z niepełnosprawnościami i systemu symboli odnoszących się do różnych aspektów dostępności,
- Szkolenia dla pracowników w zakresie kontaktu i komunikacji (nie tylko pracowników merytorycznych, ale też technicznych, portierów i innych),
- Rozważenie możliwości prowadzenia przez instytucje edukacji równościowej i antydyskryminacyjnej jako części ich oferty,
- Rozpowszechnienie wśród kadr kultury idei i zasad projektowania uniwersalnego,
- Przemyślenie strategii informacyjnych instytucji i organizacji pod kątem szerszego uwzględnienia praktycznych informacji na temat dostępności.

Pomimo, że nie zaplanowaliśmy osobnej grupy fokusowej złożonej z migrantów i uchodźców, w badaniu staraliśmy się, na tyle na ile to było możliwe, zebrać informacje dotyczące włączania do działań edukacyjnych realizowanych w Białymstoku osób o takich doświadczeniach, szczególnie pochodzących z Białorusi i Ukrainy.

VIII. Imigranci i uchodźcy

Jak zostało wspomniane we wcześniejszej części raportu, w oficjalnych dokumentach niektórych jednostek samorządu terytorialnego poświęconych politykom kulturalnym, na przykład w Rzeszowie i Lublinie, zwraca się uwagę na migrantów jako osobną grupę uczestników edukacji kulturalnej. Należy zauważyć, że Białystok jest miastem, w którym mieszkają obecnie duże grupy osób pochodzących z innych krajów, przede wszystkim Białorusi i Ukrainy. Dla przykładu, szacuje się, że w roku szkolnym 2024/2025 w białostockich placówkach edukacyjnych uczy się ponad 800 dzieci z Ukrainy i prawie 1500 z Białorusi (<https://bialystok.tvp.pl/82499290/dzieci-z-ukrainy-i-bialorusi-w-bialostockich-szkolach>), co stanowi ponad 5% populacji wszystkich uczniów. Biorąc pod uwagę również ich rodziców i opiekunów oraz innych migrantów mieszkających w Białymstoku, należy uznać, że określone działania z zakresu edukacji kulturalnej, uwzględniające między innymi zróżnicowany poziom znajomości języka polskiego i konieczność włączania nowych mieszkańców do życia publicznego miasta, powinny być istotnym elementem polityki kulturalnej Miasta.

Z pewnością dużą rolę będzie tu miało do odegrania utworzone na początku 2024 roku Centrum Kultury Białoruskiej w Białymstoku, które jest instytucją kultury województwa podlaskiego – przynajmniej w odniesieniu do tej mniejszości. Prowadzenie działalności edukacyjnej należy do podstawowych zadań Centrum. W zakresie jego działalności mieści się „inicjowanie oraz organizowanie działalności edukacyjnej, polegającej na prowadzeniu spotkań, warsztatów, konferencji, seminariów mających na celu popularyzację wiedzy na temat mniejszości białoruskiej” oraz „organizowanie, współorganizowanie oraz wspieranie działań, skierowanych w szczególności do dzieci i młodzieży, łączących tradycję z nowoczesnością, kulturę dawną z nowoczesną formą artystyczną i edukacyjną, w tym różnych form aktywności i wypoczynku”. Fakt, że instytucja dopiero rozpoczyna działalność sprawił, że nie została włączona do analizy w ramach naszego badania. Trzeba też zauważyć, że do jej celów statutowych nie należy integracja nowych migrantów, choć jednocześnie w statucie zapisano „prowadzenie działalności na rzecz integracji i adaptacji diaspory białoruskiej w społeczności lokalnej”. Można się spodziewać, że osoby przenoszące się do Białegostoku z Białorusi niejako w naturalny sposób znajdą się w orbicie jej działań, choćby ze względu na język, kulturę i historię.

Ramy organizacji badania nie pozwoliły na przeprowadzenie wywiadów grupowych z uczestnikami białostockiej oferty edukacji kulturalnej pochodzącymi z innych krajów. Podczas wywiadów z przedstawicielami instytucji i organizacji odpowiadających za tworzenie i realizację tej oferty zadawaliśmy jednak pytania o uwzględnianie migrantów w działaniach edukacyjnych. Na tej podstawie można wywnioskować, że pomimo braku skoordynowanego planu działań z zakresu edukacji kulturalnej włączającej migrantów, ta grupa uczestników pojawia się w działaniach przynajmniej części podmiotów, z których przedstawicielami rozmawialiśmy.

Interesująca wydaje się na przykład perspektywa Białostockiego Teatru Lalek, który przygotowuje nowy projekt teatralny. Jego głównym tematem będą współczesne procesy migracyjne w Europie. Jednocześnie Teatr ma ambicję pokazania współczesnego zróżnicowania kulturowego Białegostoku w szerszym kontekście, między innymi pamięci o przeszłej wielokulturowości. Motorem napędowym tego działania jest udział BTL w międzynarodowym projekcie „ConnectUp”. Poprzez współpracę z innymi ośrodkami teatralnymi w Europie projekt ma pomóc lepiej zrozumieć polską czy białostocką specyfikę, a jednocześnie pokazać uniwersalność pewnych procesów i wyzwań (np. działania w społeczności zróżnicowanej kulturowo). Tego rodzaju współpraca międzynarodowa może nieść ze sobą zarówno inspi-

racje, jak i przykłady konkretnych rozwiązań możliwych do wdrożenia na poziomie lokalnych instytucji.

Innym przykładem jest perspektywa Książnicy Podlaskiej i jej filii bibliotecznych, które mogą opierać swoje działania na tworzeniu księgozbiorów w różnych językach, bądź też wspomagać nowych mieszkańców w nauce języka polskiego, na przykład dzięki udostępnianym podręcznikom.

Długie doświadczenie w pracy z imigrantami, wcześniej głównie z Czeczenii, ma Galeria Arsenał. Po inwazji Rosji na Ukrainę, Galeria próbowała wspierać na różne sposoby uchodźców, między innymi w zakresie organizacji spotkań twórczych dla kobiet, opieki dla dzieci, wsparcia psychologicznego, rezydencji artystycznych, zaangażowania tłumacza. Teraz, po dwóch latach, wraz z ustabilizowaniem się sytuacji nowo przybyłych Ukraińców w Białymstoku (praca, szkoła), działania te zostały wygaszone, a dzieci ukraińskie uczestniczą w edukacji kulturalnej razem z dziećmi polskimi.

W przypadku większości instytucji kultury, temat pracy z migrantami uruchomił podobne odpowiedzi.

Po pierwsze, rozmówcy odnosili się do różnego rodzaju projektów (często zewnętrznych, np. UNICEF), które kierowane były w założeniu przede wszystkim do uchodźców wojennych z Ukrainy, głównie dzieci i młodzieży. Mówiono również o innych zachętach i ułatwieniach dla tych grup (np. zniżkach, darmowych wejściach, organizacji pojedynczych warsztatów). Można odnieść wrażenie, że działania te wynikały przynajmniej w części z wyjątkowej sytuacji spowodowanej pierwszą fazą wojny w Ukrainie i dużym napływem uchodźców w krótkim czasie.

Po drugie, zwracano uwagę, że początkowo dużym wyzwaniem w prowadzeniu dłuższych projektów czy zajęć cyklicznych było pokonanie bariery językowej. Pracownicy instytucji mogą bowiem nie mieć wystarczających kompetencji do posługiwania się językiem ukraińskim, białoruskim czy rosyjskim, a dostępność tłumaczy z zewnątrz może być ograniczana między innymi możliwościami finansowymi. W lepszej sytuacji są więc z pewnością instytucje, które stale współpracują z osobami pochodzącymi z Ukrainy lub Białorusi (wątek poruszony np. w rozmowie z Muzeum Wojska i Domem Kultury Śródmieście). Pokazuje to jednocześnie, że kwestie językowe – dostępność tłumaczy lub wielojęzycznych materiałów edukacyjnych – są wyzwaniem na tyle powszechnym, że mogą wymagać rozwiązań systemowych, choćby koordynacji samorządu w zakresie współpracy z tłumaczami i ich finansowania.

Po trzecie, zaznaczano, że sytuacja aktualna różni się istotnie od tej sprzed dwóch lat. Ukraińcy, którzy wtedy przyjechali, albo wrócili już do swego kraju, albo zadomowili się w Białymstoku. Pracują, uczą się, często jednocześnie w szkole polskiej i ukraińskiej – w tej drugiej online. Lepiej znają już język polski. Dzieci i młodzież przychodzą do instytucji kultury przeważnie z klasami szkolnymi. Wyróżniają się jako uczestnicy zajęć nauki gry na instrumentach czy innych kształcących umiejętności artystyczne. Według instruktorów, młodzi Ukraińcy (i ich rodzice) przywiązują większą wagę do tej sfery życia. Chętnie spontanicznie śpiewają lub grają na instrumentach w grupie rówieśników.

Na koniec warto jeszcze dodać, że w białostockich instytucjach kultury pojawiają się nie tylko dzieci i młodzież ukraińska – jako uczestnicy edukacji kulturalnej, ale też pracownicy z Ukrainy – jako instruktorzy zajęć artystycznych.

4. Obserwacje ogólne

Podsumowując, przeprowadzone badanie pokazuje pole edukacji kulturalnej w Białymstoku jako dość zróżnicowane i niespójne (sfragmentaryzowane, rozproszone). O jego ramach i wewnętrznej dynamice decydują między innymi uwarunkowania z zakresu polityk publicznych. Jak pokazują wskaźniki GUS, finansowanie kultury w Białymstoku pozostaje (od lat) na poziomie niezadowalającym, nieodpowiednim dla potencjału ludnościowego miasta będącego największym ośrodkiem w północno-wschodniej Polsce. Sytuacja chronicznego niedoboru połączona z brakiem lub fragmentarycznością oficjalnych dokumentów na temat edukacji kulturalnej (na poziomie miasta, regionu lub strategii poszczególnych instytucji) nie sprzyja prowadzeniu szerzej zakrojonych działań i pełnemu wykorzystaniu potencjału edukacji kulturalnej – przede wszystkim w odniesieniu do celów strategicznych związanych z budowaniem kapitału społecznego.

Wpływ samorządu miejskiego jest oczywiście kluczowy i realizuje się zarówno poprzez nadzór nad instytucjami kultury, jak i dofinansowywaniem działań organizacji pozarządowych wybieranych w ramach konkursów. Warto jednak zwrócić uwagę, że – pomijając dotację przekazywaną Stowarzyszeniu KLANZA na prowadzenie Pracowni Działań Kulturalnych na osiedlu Słoneczny Stok – na pozostałe działania w obszarze edukacji kulturalnej przeznaczane jest zazwyczaj nieco ponad 100 tys. zł rocznie, co wydaje się kwotą nader skromną wobec potrzeb i oczekiwań mieszkańców i prowadzonych przez nich organizacji.

Biorąc pod uwagę sprawozdawaną liczbę odbiorców, kluczowy wpływ na kształt pola edukacji kulturalnej w Białymstoku mają instytucje kultury. Wśród nich przodują galerie i muzea. Mają one wyodrębnione działy edukacji lub funkcje edukatorów przy innych działach oraz bogate oferty edukacyjne powiązane, bardziej lub mniej ściśle, z działalnością wystawienniczą. Dom Kultury Śródmieście prowadzi raczej edukację artystyczną niż kulturalną. Ma w związku z tym specyficzną strukturę i ofertę – działa poprzez ogniska i zespoły artystyczne. W teatrach i OiFP edukacja rozumiana jest w specyficzny sposób i nie jest zintegrowana z główną linią programową. Polega przede wszystkim na prowadzeniu chóru lub grup teatralnych z jednej strony i sprzedaży grupowych biletów dla szkół z drugiej. We wszystkich instytucjach dodatkowo realizowane są różnorodne projekty kulturalno-edukacyjne, w niektórych przypadkach międzynarodowe.

Organizacje pozarządowe, w porównaniu z instytucjami, zajmują relatywnie niewielką część pola edukacji kulturalnej. Pełnią jednak bardzo ważną rolę – przede wszystkim uzupełniają ofertę instytucji tam, gdzie ona nie sięga. Zagospodarowują inne nisze artystyczne, adresują swoje działania do innych grup uczestników, działają w innym stylu. Na przykład taniec jest domeną organizacji pozarządowych, takich jak Podlaskie Stowarzyszenie Tańca i Fundacja Rozwoju Tańca. Głównie przez organizacje, takie jak Fundacja Tatarskie Towarzystwo Kulturalne, obsługiwane są potrzeby kulturalno-edukacyjne mniejszości narodowych, etnicznych i religijnych, w tym przypadku Tatarów. Organizacje, takie jak Fundacja DOM czy Stowarzyszenie 50+ aktywizują osoby starsze. Inne, jak Stowarzyszenie Pomocy Nieśłyszącym „MIG-iem” odpowiadają na potrzeby osób z niepełnosprawnością. Braki w ofercie szeroko rozumianej edukacji teatralnej uzupełniają niezależne teatry, takie jak Teatr PAPAHEMA czy Grupa Coincidentia. Organizacje są też motorem decentralizacji działań w zakresie edukacji kulturalnej. Nie tylko Pracownia Działań Kulturalnych, ale też Spółdzielnia Socjalna „Active Go”, Stowarzyszenie Teatr Okno czy Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku działają na osiedlach i peryferiach.

Instytucje przyjmują różne – opisane wyżej – style działania, co można uznać za przejaw różnorodności i potencjału. Czasem utrudnia to jednak ocenę wpływu prowadzonej przez nie edukacji kulturalnej na otoczenie, poszczególne grupy odbiorców czy społeczność lokalną (osiedla lub miasta), szczególnie, że edukacja kulturalna nie jest jedynym obszarem aktywności instytucji i często stapia się z ich pozostałą działalnością kulturalną. W niektórych wypadkach edukacja traktowana jest jako mniej istotna część działalności instytucji, a jej znaczenie wiąże się przede wszystkim z możliwymi wpływami do budżetu (np. opłatami za udział w warsztatach, kursach itp.). Można odnieść wrażenie, że pomimo uwzględniania edukacji kulturalnej we wszystkich programach dyrektorów, nie wszystkie osoby zarządzające instytucjami kultury myślą o edukacji w sposób długofalowy i strategiczny, ograniczając się niekiedy do bieżącego zarządzania. W takich przypadkach zadania edukacyjne sprowadzają się do odpowiedniego „opakowywania” działań programowych i wydarzeń proponowanych przez instytucję. Wydaje się to wpływać negatywnie na jakość pracy edukatorów oraz rodzić napięcia strukturalne pomiędzy działami edukacji a innymi komórkami organizacyjnymi.

Wiele interesujących przykładów działań edukacyjnych omawianych podczas wywiadów to efekt dużych projektów realizowanych ze środków zewnętrznych, najczęściej z partnerami zewnętrznymi. Przykładem mogą być „Przestrzenie Sztuki – Taniec”. Można uznać, że jest to furtka otwierająca lokalne środowisko na nowoczesne trendy i podejścia do edukacji kulturalnej. Należy jednak pamiętać, że przygotowanie i obsługa takich projektów zazwyczaj wymaga odpowiedniego zaplecza infrastrukturalnego i kadrowego oraz wkładu własnego, a więc są one dostępne tylko dla części lokalnych podmiotów.

Potencjalnie ważną grupą interesariuszy mogących wpływać na kształt edukacji kulturalnej są nauczyciele, jako że dzieci i młodzież szkolna stanowią gros odbiorców takich działań. Wydaje się jednak, że ta grupa faktycznie nie ma takiej mocy, ponieważ sama jest ograniczana restrykcyjnymi zasadami związanymi z uczestnictwem uczniów w kulturze (rozliczanie straconych godzin lekcyjnych, wiązanie wydarzeń kulturalnych z podstawami programowymi, logistyczne trudności w organizacji zajęć). Sytuacja braku nauczycieli na rynku pracy, powszechność pracy w wymiarze ponad jednego etatu i wysoki stopień wypalenia zawodowego to kolejne czynniki niesprzyjające silniejszemu angażowaniu się w sprawy edukacji kulturalnej uczniów przez nauczycieli.

Problemem, dotąd przez nas prawie nieporuszonym, a podnoszonym w rozmowach zarówno z przedstawicielami instytucji i organizacji, jak i odbiorcami, jest kwestia komunikacji i promocji działań z zakresu edukacji kulturalnej. Można zidentyfikować tutaj przynajmniej dwa duże wyzwania. Po pierwsze, pojawia się pytanie, w jaki sposób skutecznie dotrzeć do odbiorców ze swoim komunikatem w sytuacji generalnego nadmiaru informacji medialnych oraz przebodźcowania użytkowników, szczególnie młodych. Po drugie, jak zrobić to w sposób możliwie oszczędny, biorąc pod uwagę ograniczone zasoby finansowe i kadrowe instytucji czy organizacji. Wszak uważa się często, że skuteczny marketing internetowy wymaga specyficznych kompetencji i ciągłej orientacji w dynamicznie zmieniającym się środowisku cyfrowym. Tymczasem osoby zajmujące się edukacją kulturalną często muszą łączyć działania promocyjne z szeregiem innych obowiązków.

Powszechność mediów cyfrowych zdynamizowana dodatkowo okresem pandemii COVID-19, który dla sektora kultury oznaczał konieczność głębszego powiązania własnych działań z formułami online, może prowadzić do wyobrażenia, że najodpowiedniejszym, a może jedynym środkiem komunikacji z odbiorcami, przede wszystkim młodymi, są media społecznościowe. Przeprowadzone wywiady pokazują jednak bardziej złożony stan rzeczy.

Po pierwsze, informacje dostępne w Internecie są i powinny być podstawą komunikacji o wydarzeniach i ich promocji. Nie jest jednak jasne, jak ważne są tutaj treści przekazywane za pośrednictwem mediów społecznościowych. Facebook, dzięki swojej powszechności, wydaje się bardzo dogodną platformą do informowania o nadchodzących działaniach (m.in. za pomocą organizowania tzw. wydarzeń), ale młodzi ludzie często traktują to medium jako zło konieczne lub w ogóle go nie używają. Często jest również narzekanie na trudności w pozyskiwaniu wartościowych informacji na tym portalu wobec rosnącej liczby pojawiających się tam niepożądanych materiałów reklamowych lub rozpraszających uwagę błahych form rozrywkowych.

Młodzi ludzie częściej korzystają z Instagrama, który jest z kolei nieco trudniejszym narzędziem do promowania nadchodzących wydarzeń ze względu na architekturę serwisu i dostępne użyteczności. Jest to również medium stosunkowo rzadziej wykorzystywane przez starszych użytkowników Internetu. Jeszcze bardziej wątpliwe pod względem faktycznej użyteczności są inne popularne serwisy społecznościowe, takie jak TikTok czy X. YouTube z kolei bardziej nadaje się do relacjonowania wydarzeń, które miały już miejsce, aniżeli zapraszania do udziału w kolejnych.

To wszystko sprawia, że grupy odbiorców wyrażają potrzebę dowartościowania innych – bardziej klasycznych – form przekazywania informacji w Internecie, przede wszystkim poprzez strony internetowe. Zdaniem części badanych, strony internetowe niektórych instytucji są stosunkowo mało funkcjonalne i estetyczne oraz rzadko aktualizowane, tak jakby ich administratorzy skupiali większość kreatywnej energii oraz codziennej pracy promocyjnej w mediach społecznościowych. Takie strony, przede wszystkim zdaniem młodszych odbiorców, nie zachęcają do pozyskiwania informacji.

Postulatem międzypokoleniowym, łączącym młodzież, studentów i dorosłych, a także rodziców młodszych dzieci, jest uruchomienie strony internetowej (np. prowadzonej przez samorząd), która pełniłaby funkcję rzetelnego, interaktywnego oraz możliwie kompletnego kalendarza wydarzeń kulturalnych, w tym propozycji z zakresu edukacji kulturalnej, w Białymstoku. Obecnie takie rozwiązanie funkcjonuje jedynie w ograniczonej formie i jest praktycznie nierozpoznawalne, wobec czego jego skuteczność również pozostaje na niskim poziomie.

Po drugie, uczestnicy badania, w tym ludzie młodzi, zwracali uwagę na potrzebę innych, nie cyfrowych form promocji, takich jak plakaty. Wydaje się, że kluczem do skuteczności tego medium jest jego atrakcyjność graficzna. Uwagę uczestników badania najbardziej przyciągają plakaty estetyczne, pomysłowe, oryginalne. Równie ważna może być strategia plakatowania. Z jednej strony plakaty pojawiające się w centrum miasta mają szansę być obejrzone przez dużą liczbę mieszkańców, z drugiej, konkurują z wieloma innymi komunikatami, przede wszystkim reklamowymi. Zdaniem części uczestników badania, plakatów brakuje przede wszystkim poza centrum miasta, na osiedlach oraz w miejscach użyteczności publicznej, takich jak szkoły. W jednym z wywiadów bardzo chwalono natomiast fakt, że sklepy PSS Społem są otwarte na plakaty instytucji kultury, takich jak BOK czy Teatr Dramatyczny.

Oczywiście, projekt plakatu przyciągającego uwagę, a następnie kolportaż na większą skalę to duże wyzwanie finansowe, które może przerastać możliwości organizatora, szczególnie w sektorze pozarządowym. Podobnie zresztą, jak realizowanie profesjonalnych, przyciągających uwagę treści do mediów społecznościowych, a następnie publikowanie ich jako treści sponsorowanych. Trudno jest oczekiwać, aby przy obecnym stanie finansowania sektora kultury można było sobie pozwolić na istotne zwiększenie środków na promocję. Warto jednak zwrócić uwagę, że media społecznościowe, choć niezbędne w tym procesie,

nie zawsze są wystarczające. Istotną w tym kontekście rekomendacją może być więc nie tylko łączenie w działaniach promocyjnych komunikacji internetowej z niesłusznie, jak się okazuje, odłożonym do lamusa plakatem, ale też zwrócenie większej uwagi na ewaluację działań promocyjnych – rozmowy z uczestnikami kultury na temat tego, jakie kanały komunikacji są według nich najlepsze, a być może nawet włączanie zainteresowanych (uczniów czy studentów) do współtworzenia kampanii promocyjnych.

Patrząc na ogólną liczbę uczestników działań edukacyjnych w instytucjach i organizacjach kulturalnych (nie więcej niż kilka tysięcy rocznie) i porównując ją z liczbą mieszkańców miasta (ponad 290 tys. ludzi), można wyciągnąć wniosek, że sektor kultury zaspokaja tylko „promil” potrzeb w tym zakresie. Świadczy o tym też duże zainteresowanie ofertą edukacyjną i kolejki oczekujących na miejsce na zajęciach czy warsztatach. Zmiany powinny iść więc przede wszystkim w kierunku zwiększenia oferty edukacyjnej, ale nie poprzez podniesienie oczekiwań wobec instytucji, organizacji i edukatorów (na zasadzie „róbcie więcej”), tylko poprzez:

- 1) Zwiększenie alokowanych na edukację kulturalną środków w budżecie Miasta,
- 2) Zwiększenie zatrudnienia w instytucjach kultury – chodzi oczywiście o stanowiska instruktorów i edukatorów,
- 3) Zwiększenie zasobu przestrzeni edukacyjnych w mieście, to znaczy sukcesywne poszerzanie zasobów instytucji, udostępnianie lokali organizacjom, tworzenie nowych miejsc dla kultury.

Biorąc pod uwagę różne grupy uczestników działań z zakresu edukacji kulturalnej, choć uzyskane przez nas dane nie są spójne, widzimy, że wyłania się z nich obraz „pokoleniowej wyrwy” – jak wyraził się jeden z naszych rozmówców. Chodzi o to, że oferta edukacyjna w zakresie kultury dostępna w Białymstoku kierowana jest przede wszystkim do dzieci, młodzieży szkolnej i seniorów, tj. osób 60+. Praktycznie niezagospodarowana pozostaje zbiorowość osób w tzw. wieku produkcyjnym, czyli aktywnych zawodowo, którzy zakończyli już etap formalnej edukacji. Są to osoby w wieku 23-60 lat. Liczbę takich osób mieszkających w Białymstoku można oszacować na blisko 150 tys. (BDL GUS, 2023). Można więc wysnuć wniosek, że duża część, a nawet większość mieszkańców miasta jest marginalizowana, jeśli chodzi o ich dostęp do oferty edukacji kulturalnej. Pewien wyjątek stanowią tutaj wspomniani wyżej nauczyciele i rodzice młodszych dzieci, którzy uczestniczą w edukacji kierowanej do swoich podopiecznych niejako wraz z nimi. Nie są jednak docelowymi odbiorcami tych działań. Niewielka jest też oferta edukacyjna tworzona z myślą o studentach, pomimo że Białystok nazywany jest niekiedy potocznie miastem studenckim. Według najnowszych dostępnych danych liczba osób studiujących w białostockich uczelniach wynosi około 24 tys. (BDL GUS, 2023). W wymiarze demograficznym edukacja kulturalna, rozumiana jako edukacja przez całe życie (lifelong learning), nie jest więc w pełni zagospodarowaną niszą działalności kulturalnej i edukacyjnej. Wskazuje to na jeden z możliwych kierunków jej rozwoju – szersze zaangażowanie odbiorców dorosłych, aktywnych zawodowo i studentów. Jest to tym bardziej istotne, że kształcenie przez całe życie stanowi kierunek działania w zakresie kompetencji mieszkańców budujących zasoby kapitału ludzkiego i społecznego, wskazanych w „Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku do 2030 roku”.

Ogromnym problemem jest infrastrukturalna niedostępność większości instytucji kultury lub dużych ich części (np. pięter innych niż parter) dla osób z niepełnosprawnością ruchową. Wiąże się to w dużej mierze z zabytkowym charakterem obiektów, w których się mieszczą. Nie ma w tym niczyjej złej woli. Przepisy prawa dotyczące dostępności też są przestrzegane. Z pełną odpowiedzialnością można powiedzieć jednak o rozdźwięku między

tym, co wymagane przepisami a realną możliwością wejścia do budynku i zwiedzenia wystawy, obejrzenia spektaklu czy wzięcia udziału w warsztacie. „Jest to naszą bolączką. Ponieważ to my spotykamy się z widzami. Ponieważ to my na przykład mamy grupy, z których dziesięcioro dzieci wchodzi na górę, a dwa dzieciaki na wózkach nie mogą. Siedzą sobie na dole i czekają”. To jedna z najbardziej przejmujących sytuacji opisanych przez edukatorów, która oczywiście w ogóle nie powinna mieć miejsca. Wiele przykładów problemów i negatywnych doświadczeń w obszarze dostępności pojawiło się w wywiadzie grupowym z osobami z niepełnosprawnością. Instytucje i organizacje przynajmniej częściowo znają i rozumieją te problemy, szczególnie, że szkolą w tym zakresie swoich pracowników. W niewielkim stopniu uwzględniają je jednak w swoich działaniach i programach. Czy wystawę niedostępną fizycznie można obejrzeć online, by później móc przyjechać na spotkanie z autorem i o niej podyskutować? Czy przynajmniej część zajęć i warsztatów oferowanych przez instytucję lub organizację odbywa się w przestrzeni dostępnej i dostosowanej do różnych potrzeb? Poza poszerzeniem oferty z zakresu edukacji kulturalnej i większym zaangażowaniem w działania z uczestnikami dorosłymi w różnym wieku, zmiany powinny iść więc też w kierunku większej dostępności. Nie tyle samego obiektu, co zbyt łatwo daje się sprowadzić do nieusuwalnych barier architektonicznych, ile samej oferty edukacyjnej: od wyboru konkretnego miejsca w przestrzeni budynku, w którym jest realizowana (np. na parterze, nie na piętrze), po planowanie różnych sposobów angażowania uczestników, tak by „dwa dzieciaki na wózkach” nie musiały czekać na dole.

Jako autorzy niniejszego raportu, różnimy się w ogólnej ocenie stanu edukacji kulturalnej Białegostoku. Według Macieja Białousa, lokalne pole edukacji kulturalnej wydaje się być rozdrobnione, komunikujące się w ograniczonym stopniu i realizujące raczej strategie przetrwania niż rozwoju. Ewidentnie brakuje podmiotów lidarskich, wyznaczających pewne kierunki działań i motywujących do ich realizacji, co w dużym stopniu koresponduje z wnioskami z ewaluacji białostockiego „Programu Polityki Kulturalnej”. Według Katarzyny Niziołek, stan edukacji kulturalnej w Białymstoku, choć pozostawia wiele do życzenia, dobrze rokuje na przyszłość. Zasobem dla instytucji i organizacji kulturalnych prowadzących tego rodzaju działalność jest różnorodność w jej obrębie. Dotyczy ona form organizacyjnych, stylów działania, metod pracy, oferty i uczestników edukacji kulturalnej. Najmocniejszą stroną tych działań są ludzie, których zaangażowanie, poczucie misji i przekonanie, że edukacja kulturalna jest ważna stanowi – w warunkach braków finansowych, infrastrukturalnych czy kadrowych – oddolny mechanizm ratowniczy.

5. Uwagi końcowe

Badanie będące podstawą niniejszego raportu zostało oparte na zróżnicowanych metodach badawczych. Oprócz jakościowych wywiadów (indywidualnych i grupowych) z ważnymi interesariuszami, analizowaliśmy również oficjalne dokumenty oraz wskaźniki ilościowe, tworzone między innymi na użytek sprawozdawczości dla Urzędu Miasta w Białymstoku oraz innych podmiotów, takich jak Główny Urząd Statystyczny. Takie podejście pozwala na możliwie całościowe i wieloaspektowe spojrzenie na przedmiot badania – edukację kulturalną –

i pozwala przynajmniej częściowo uniknąć zawężonego obrazu, który mógłby powstać w wyniku analizy tylko jednego rodzaju danych.

Diagnoza i ewaluacja, czyli po prostu badania w sektorze kultury, powinny być jednym ze stałych i bieżących narzędzi działania, którymi posługują się instytucje, organizacje i jednostki samorządu terytorialnego, czuwające nad rozwojem kultury w społeczności lokalnej. Potrzebny jest więc tutaj wspólny namysł nad celami i metodami sprawozdawczości, tak by dobrze służyła ona także zadaniom badawczym. Im bardziej szczegółowe zasady sprawozdawczości, tym bardziej pracochłonne i męczące jest to zajęcie z perspektywy pracowników za nią odpowiedzialnych. Chodziłoby więc o wypracowanie takich ram sprawozdawczości, które będą optymalne z punktu widzenia i pracowników, i badaczy analizujących dane.

Na przykład, wykorzystane w raporcie dane pokazują, że poszczególne instytucje w różny sposób kategoryzują uczestników swoich działań. Niektóre robią to w sposób bardziej szczegółowy (np. galerie Arsenał i Sienkiewskich), inne mniej. Seniorzy, nauczyciele czy osoby z niepełnosprawnością mogą być zaklasyfikowane osobno lub jako uczestnicy dorośli. Przeglądając się danym, nie mamy więc pewności, czy instytucje nie kierują swoich działań edukacyjnych do seniorów, nauczycieli i osób z niepełnosprawnością, czy po prostu klasyfikują tych uczestników jako osoby dorosłe.

Innym przykładem jest sprawozdawanie liczby uczestników prowadzonych działań. Na poziomie danych, jest to szczególnie widoczne w odniesieniu do sytuacji pandemicznej, kiedy w przypadku niektórych instytucji kultury, pomimo ograniczeń związanych z reżimem sanitarnym, liczba uczestników wydarzeń paradoksalnie wystrzeliła w górę. Oczywiście był to skutek liczenia odsłon wydarzeń dostępnych online. Pomijając problem metodologiczny – Czy jedna odsłona jest równa jednemu człowiekowi? Czy możemy uznać, że kliknięcie linku jest równoznaczne z odbiorem ukrytych za nim treści? – taki sposób raportowania, który zrównuje uczestnictwo w formie bezpośredniej i zdalnej, wydaje się nieporozumieniem. Z pewnością uczestnictwo w kulturze online może być rozwijające i ważne, szczególnie w sytuacji takiej, jak pandemia lub z perspektywy osób, które z różnych powodów mogą być wykluczone z możliwości bezpośredniego udziału. Niemniej jednak zawsze jest to doświadczenie innej natury.

W świetle wywiadów przeprowadzonych z edukatorami można przypuszczać, że raportowanie jak największej liczby osób uczestniczących w wydarzeniu jest często efektem mniej lub bardziej wprost wypowiedzianego oczekiwania osób zarządzających instytucją. Duże liczby mają dowodzić sukcesów w prowadzonej działalności. Tymczasem takie praktyki sprawozdawcze po prostu zamazują faktyczny obraz działań instytucji i uniemożliwiają wyciągnięcie trafnych wniosków na temat ich skuteczności. Utrudniają więc budowanie rzetelnej wiedzy o instytucji, która de facto jest niezbędna i pracownikom, i dyrektorom, i zewnętrznym badaczom, i osobom odpowiedzialnym za politykę kulturalną Miasta. Oprócz zrozumienia sensu wskaźników ilościowych, instytucje powinny mieć też świadomość – wzmacnianą przez ich samorządowych organizatorów – wagi jakościowej ewaluacji prowadzonych przez nie działań. Poza tym, ile osób korzysta z takiej czy innej oferty edukacyjnej, warto też wiedzieć dlaczego, w jaki sposób i jakie ma to dla nich znaczenie. Dane jakościowe – tworzone razem z uczestnikami – pozwalają między innymi na pełniejsze zrozumienie efektów edukacji kulturalnej, na jej lepsze planowanie i organizowanie w przyszłości.

Chcielibyśmy, by rezultatem naszego badania było upowszechnienie przekonania o istotności drobnych działań diagnostycznych i ewaluacyjnych w pracy instytucji i organizacji działających w obszarze edukacji kulturalnej. W dużej mierze chodzi po prostu o sondowanie – niekonieczne w sposób bardzo sformalizowany i metodologicznie zaawansowany –

potencjalnych lub rzeczywistych uczestników działań na temat ich potrzeb i oczekiwań wobec treści i form oferty edukacyjnej, sposobów komunikacji czy barier uczestnictwa. Jest to też kierunek zgodny z oczekiwaniami samych uczestników, którzy chcą w większym stopniu decydować o tym, jaką ofertę otrzymują. Szczególnie wybrzmiało to w wywiadach z młodzieżą i seniorami, być może dlatego, że mają najsilniejsze poczucie niedostosowania oferty do ich potrzeb, ale powracało również w innych rozmowach. Spotkania i wywiady z uczestnikami działań edukacyjnych, szczególnie, jeśli wnioski z nich są rzeczywiście brane pod uwagę, mogą być również ważnym krokiem w stronę budowania publiczności (audience development) i przyciągania w orbitę działań instytucji lub organizacji osób, które następnie mogłyby pełnić funkcję ich społecznych ambasadorów (kolportować informacje w gronie znajomych, nieformalnie budować markę instytucji).

Poza tym, samorząd lokalny lub poszczególne instytucje powinny planować również szerzej zakrojone badania diagnostyczne i ewaluacyjne. Te drugie będą z pewnością kluczowe, jeśli chodzi o wiedzę na temat skuteczności Programu Edukacji Kulturalnej. Planując kolejne badania diagnostyczne, warto natomiast rozważyć przeprowadzenie wśród mieszkańców Białegostoku badania segmentacyjnego. Takie badanie pozwoliłoby między innymi na rozpoznanie sposobów uczestnictwa w edukacji kulturalnej i związanych z tym potrzeb, a także oszacowanie wielkości różnych kategorii jej uczestników według ich cech demograficznych czy miejsca zamieszkania (np. osiedla). Na poziomie lokalnym tego rodzaju badania nie były dotąd prowadzone na dużych próbach mieszkańców.

Poruszone powyżej problemy – niedostatku diagnoz i ewaluacji dotyczących edukacji kulturalnej oraz nieprzekładalności sprawozdań (a także „poetyk” wniosków projektowych) na rzeczywiste efekty prowadzonych działań – przynajmniej częściowo wynikają z deficytu przestrzeni do dyskusji między różnymi podmiotami prowadzącymi działania w tym obszarze oraz braku u wspólnionej definicji edukacji kulturalnej, jej roli w społeczności lokalnej i pożądanых kierunków rozwoju.

Z pewnością nie pomaga tu fakt, że w języku mamy do czynienia z szeregiem pojęć, szerszych i węższych znaczeniowo, odnoszących się do interesującej nas aktywności. Problem pojawia się już na etapie określenia ogólnego – edukacja kulturalna czy kulturowa? Uczestnicy badania spontanicznie odnosili się do pojęć takich, jak: edukacja teatralna, plastyczna czy muzealna. W dokumentach urzędowych jest mowa o upowszechnianiu kultury i edukacji poprzez sztukę. Na ile te pojęcia są przekładalne? W tym miejscu można zacytować jednego z rozmówców, który podczas wywiadu stwierdził: „To są bez wątpienia osobne światy, aczkolwiek mają miejsca styczne i wspólne”.

Przygotowując Program Edukacji Kulturalnej, który miałby szansę powodzenia, to znaczy osiągnięcia nie tylko wskaźników ilościowych, ale też jakościowych – było to jednym z głównych problemów „Programu Polityki Kulturalnej Białegostoku 2018-2022 plus” – należałoby dążyć do u wspólnienia sposobu rozumienia edukacji kulturalnej przez wszystkich aktorów działających w tym obszarze. Przeprowadzone przez nas badanie wyraźnie wskazuje na potrzebę dyskusji między kluczowymi interesariuszami (instytucjami, organizacjami i samorządem) oraz konsensualnego wypracowywania najważniejszych celów edukacji kulturalnej, osadzonych w zrozumiałych dla wszystkich kategoriach językowych i powiązanych z konkretnymi narzędziami diagnozy i ewaluacji. Być może jednym z efektów działań sieciujących wokół przygotowywanego Programu Edukacji Kulturalnej powinien być wypracowany wspólnie słowniczek kluczowych pojęć, stanowiący swoistą mapę pola edukacji kulturalnej w Białymstoku. Odpowiedzialność za to spada w dużej mierze na samorząd, który nadzoruje większość instytucji kultury działających w mieście, a także tworzy warunki działania trzeciego sektora i niezależnych twórców kultury.

Odpowiadając na towarzyszące nam od początku w tle pytanie, co powinien zawierać przyszły „Program Edukacji Kulturalnej Białegostoku”, należy w pierwszej kolejności powiązać treść takiego programu z procesem jej wytwarzania. Warto przypomnieć, że w procesie tworzenia „Programu Polityki Kulturalnej Białegostoku”, rozłożonego na lata 2016-2017, uczestniczył szereg interesariuszy, reprezentujących między innymi miejskie i wojewódzkie instytucje kultury, organizacje pozarządowe działające w sektorze kultury i środowisko akademickie. Wyznaczanie konkretnych kierunków Programu wiązało się z pracą warsztatową i konsultacjami. Wydawało się wtedy, że przy tej okazji zawiązuje się platforma stałej współpracy i komunikacji pomiędzy różnymi podmiotami aktywnymi w polu kultury. Ten potencjał nie został jednak wykorzystany, co może być jedną z przyczyn ograniczonego wpływu Programu na kulturalne życie miasta.

Nie powinno to jednak przekreślać samego modelu pracy. Wydaje się, że Program Edukacji Kulturalnej powinien powstawać w sposób możliwie demokratyczny i włączający, dający możliwość wpływu różnym grupom interesariuszy, być może z większym naciskiem na rolę liderów czy koordynatorów całego przedsięwzięcia.

Posiłkując się danymi zebranymi na użytek niniejszego raportu, zarówno poprzez rozmowy z uczestnikami edukacji kulturalnej, jak też analizę dokumentów różnych instytucji i jednostek samorządowych (również z innych części kraju), można zasugerować najważniejsze kwestie, które powinien podjąć taki program. Zostaną one syntetycznie opisane poniżej:

1. Wspólna definicja edukacji kulturalnej i powiązane z nią cele ogólne. Ich ostateczne brzmienie powinno być efektem dalszych rozmów i konsultacji w gronie zróżnicowanych sektorowo interesariuszy. Należy wziąć pod uwagę głosy instytucji kultury, organizacji pozarządowych działających w sektorze kultury, instytucji edukacyjnych różnego szczebla, w tym szkół artystycznych i uczelni. Nie powinno się pominąć sektora prywatnego i niezależnych (niezrzeszonych) twórców kultury.
2. Cele programu powiązane z narzędziami ich realizacji, harmonogramem działania, ilościowymi i jakościowymi wskaźnikami ich realizacji oraz wyznaczeniem podmiotów koordynujących lub odpowiedzialnych za realizację poszczególnych zadań. Cele te powinny dotyczyć takich kwestii jak:
 - a. Priorytetowe obszary tematyczne edukacji kulturalnej wraz ze specjalizującymi się w nich realizatorami; powiązanie edukacji kulturalnej ze specyfiką miasta i regionu;
 - b. Ustalenie kluczowych grup uczestników działań z zakresu edukacji kulturalnej i w miarę możliwości dostosowanie obecnej i przyszłej oferty edukacji kulturalnej do ich potrzeb; zwiększanie dostępności edukacji kulturalnej, szczególnie wobec grup odbiorców z ograniczonym dostępem do kultury;
 - c. Skuteczne zarządzanie ograniczonymi zasobami; możliwości tworzenia i adaptowania przestrzeni edukacyjnych, również poza centrum Białegostoku oraz magazynu materiałów potrzebnych w edukacji;
 - d. Działania na rzecz podnoszenia kompetencji edukatorów, przeciwdziałania ich wypaleniu zawodowemu, wzmacniania ich pozycji w strukturach instytucji kultury, formy doceniania edukatorów pracujących poza instytucjami kultury (reprezentujących organizacje pozarządowe, nauczycieli); utworzenie bazy wiedzy i doświadczeń edukatorów;

- e. Zadbanie o zintegrowany i skuteczny system informowania i promowania edukacji kulturalnej czy — szerzej — wydarzeń kulturalnych w Białymstoku;
 - f. Działania na rzecz bardziej funkcjonalnego systemu sprawozdawczości działań z zakresu edukacji kulturalnej.
- 3. Budżet ogólny oraz kwoty możliwe do wydatkowania w poszczególnych zadaniach wraz ze źródłem finansowania. Mechanizmy pozyskiwania dodatkowych środków na działania z zakresu edukacji kulturalnej wraz z wyznaczeniem podmiotów za to odpowiedzialnych.
 - 4. Program badań diagnostycznych i ewaluacyjnych powiązanych z Programem Edukacji Kulturalnej wraz z wyznaczeniem podmiotów odpowiedzialnych za realizację tych działań, harmonogramem oraz budżetem.

Bibliografia

- Allen F. 2011, *Education. Documents of Contemporary Art*, London: Whitechapel Gallery & Cambridge, MA: The MIT Press.
- Białous M. 2017, *Edukacja kulturowa z perspektywy animatorów i edukatorów kultury w województwie podlaskim*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, 31.
- Bourdieu P. 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, Warszawa: Scholar.
- Bourdieu P. Passeron J.-C. 2011, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa: PWN.
- Chajbos K. (red.) b.d. *Edukacja kulturowa. Praktyczne wskazówki*, Poznań: Centrum Kultury ZAMEK.
- DeLanda M. 2016, *Assemblage Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DeLanda M. 2019, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Series: Bloomsbury Revelations. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Gliński P. 2006, *Style działań organizacji pozarządowych w Polsce. Grupy interesu czy pożytku publicznego*, Warszawa: IFiS PAN.
- Heinich N. 2019, *Sztuka jako wyzwanie dla socjologii*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Jankowski D. 1996, *Wartości – aktywność artystyczna – paradygmaty działalności kulturalnej*, w: *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna*, D. Jankowski (red.), Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza.
- Kowalska M. 2010, *Demokracja jako dekonstrukcja struktur społecznych*, w: *Kulturowe aspekty struktury społecznej. Fundamenty – konstrukcje – fasady*, P. Gliński, I. Sadowski, A. Zawistowska (red.), Warszawa: IFiS PAN.
- Krajewski M., Schmidt F. 2014, *Animacja/Edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturalnej w Polsce. Raport końcowy*, Kraków: Małopolski Instytut Kultury.
- Latour B. 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, Kraków: Universitas.
- Niziołek K. 2015, *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*, Białystok: Fundacja UwB i Wydział Historyczno-Socjologiczny UwB.
- Putnam R.D. 1995, *Demokracja w działaniu. Tradycje obywatelskie we współczesnych Włoszech*, Kraków: Znak.
- Słowińska S. 2007, *Edukacja kulturalna w Polsce i w Niemczech. Inspiracje – propozycje – koncepcje*, Kraków: Impuls.
- Słowińska S. 2018, *Zróżnicowane oblicze edukacji kulturalnej podejmowanej oddolnie zilustrowane badaniami i krytycznym komentarzem*, „Dyskursy Młodych Andragogów”, 19.
- Słowińska S. 2020, *Edukacja kulturalna. Konteksty, podejścia, trudności, potencjały*, Kraków: Impuls.
- Tędziągolska M., Biernat A., Walczak B. 2024, *Edukacja kulturalna w badaniach i działaniach*, Warszawa: Warszawskie Obserwatorium Kultury oraz Badania i Działania.

Raporty

- Białous M. 2024, *Młodzież województwa podlaskiego wobec instytucji kultury*, Białystok: Fundacja „SocLab”.
- Białous M. 2023, *Edukacja kulturowa młodzieży w województwie podlaskim*, Białystok: PIK.
- Białous M. 2023, *Zauważalne. Raport ewaluacyjny „Programu polityki kulturalnej Miasta Białystok na lata 2018-2022”*, Białystok: Urząd Miejski w Białymstoku.
- Białous M. 2019, *Diagnoza stanu edukacji kulturowej w województwie podlaskim. Badanie w ramach programu NCK „Bardzo Młoda Kultura 2019–2021”*, Białystok: WOAK i Fundacja „SocLab”.
- Białous M. Dworakowski D. 2018, *Badania amatorskiego ruchu artystycznego w województwie podlaskim*, Białystok: WOAK.
- Białous M. 2017, *Raport z działań diagnostycznych w ramach programu Podlaski Pomost Kultury w 2017 r.*, Białystok: Fundacja „SocLab”.
- Białous M., Kiszkiel Ł., Skowrońska M., Sztop-Rutkowska K. 2016, *Diagnoza stanu edukacji kulturowej w województwie podlaskim*, Białystok: WOAK.

ZAŁĄCZNIK – Zestawienie informacji z ankiet wypełnianych samodzielnie przez instytucje

Tabela 1: Liczba pracowników instytucji kultury

(W trzech pierwszych wierszach, jeśli nie zaznaczono inaczej, podana liczba wskazuje pracowników zatrudnionych na umowę o pracę w pełnym lub niepełnym wymiarze godzin.)

	Białostocki Ośrodek Kultury	Białostocki Teatr Lalek	Dom Kultury Śródmieście	Galeria Arsenal	Galeria Slendzińskich	Książnica Podlaska	Muzeum Podlaskie	Muzeum Pamięci Sybiru	Muzeum Wojska	Opera i Filharmonia Podlaska	Podlaski Instytut Kultury	Teatr Dramatyczny
Jaka jest ogólna liczba pracowników zatrudnionych w instytucji?	49	68	12 22 zlec.	26	42	150	122	57	37	286	44	78
Ilu spośród nich to pracownicy merytoryczni?	20	20	brak danych	9	25	112	44	32	32	177	30	brak danych
Ilu pracowników instytucji zaangażowanych jest w działania o charakterze edukacyjnym?	6 (CLZ)	[37]	3 20 zlec.	3	5 4 zlec.	2	8	5	8	1	19 5 zlec.	1 6 zlec.
Czy poza własnymi pracownikami instytucja angażuje inne osoby do prowadzenia działań tego rodzaju? Jeśli tak, to ile jest takich osób (w skali roku)?	tak kilkanaście osób warsztaty artyści, edukatorzy, autorzy	tak 4 osoby	tak 3 osoby wolontariusze, praktykanci	tak 30 osób warsztaty, spotkania, wykłady artyści, edukatorzy	tak 3-5 osób	tak 1-2 w miesiącu	nie	tak 8 osób autorzy, prelegenci 30 os. grupy rekonstrukcyjne, aktorzy	tak kilkanaście	nie	tak 30 osób	tak psycholog
Czy instytucja ma dział edukacji? (na podstawie strony internetowej)	brak działu edukacji, edukacją zajmują się pracownicy Działu Dziedzictwa Kulturowego, Działu Filmowego i Działu Wydarzeń Kulturalnych	1 specjalista ds. edukacji teatralnej 5 osób w Dziale Upowszechniania Teatru	tak Dział Edukacji Artystycznej (4 pracownicy, 23 pracowników)	2 osoby na stanowiskach specjalistów ds. edukacji	tak 7 osób zatrudnionych	tak nie wymieniono pracowników	nie	Dział Projektów Edukacyjnych i Kulturalnych wskazana 1 osoba - kierownik	Dział Edukacji i Wystaw 17 osób zatrudnionych	nie	Dział Edukacji i Projektów nie wymieniono pracowników	nie wskazany koordynator warsztatów teatralnych

Czy na stronie instytucji jest zakładka "edukacja" lub podobna? Co zawiera? (na podstawie strony internetowej)	tak oferta edukacyjna	tak oferta edukacyjna materiały dydaktyczne	nie oferta w zakładkach Ognisko artystyczne (podział na pracownię) i Zespoły	tak aktualna oferta edukacyjna w podziale na grupy odbiorców archiwum działań edukacyjnych	tak aktualna oferta edukacyjna w podziale na grupy odbiorców	nie oferta edukacyjna w podziale na grupy odbiorców możliwa do znalezienia w zakładce oferta	tak oferta edukacyjna, projekty edukacyjne, materiały wideo, informacje o konkursach	nie pojedyncze informacje o działaniach edukacyjnych w dziale "aktualności"	tak oferta edukacyjna	tak oferta edukacyjna	tak, zakładka Oferta z podziałem na formy zajęć: warsztaty, zajęcia stałe, zespoły	nie informacje na temat działań edukacyjnych w zakładkach aktualności oraz projekty
--	------------------------------	---	---	--	---	---	---	--	------------------------------	------------------------------	---	--

Tabela 2: Kwalifikacje pracowników instytucji kultury

	Białostocki Ośrodek Kultury	Białostocki Teatr Lalek	Dom Kultury Śródmieście	Galeria Arsenal	Galeria Śleńdzińskich	Książnica Podlaska	Muzeum Podlaskie	Muzeum Pamięci Sybiru	Muzeum Wojska	Opera i Filharmonia Podlaska	Podlaski Instytut Kultury	Teatr Dramatyczny
Jakie są kwalifikacje pracowników zajmujących się edukacją?	wykształcenie wyższe: pedagogika, kulturoznawstwo historia, socjologia, resocjalizacja warsztaty i kursy podnoszące kwalifikacje	wykształcenie wyższe: pedagogika, animacja kultury absolwenci szkół plastycznych tutor wieloletnie doświadczenie	wykształcenie wyższe ukończone kursy i szkolenia doświadczenie z poprzednich miejsc pracy	wykształcenie wyższe: sztuka, socjologia, kulturoznawstwo uprawnienia pedagogiczne kursy i szkolenia z zakresu dostępności i pracy z osobami z niepełnosprawnościami udział w warsztatach i szkoleniach	wykształcenie wyższe i studenci: historia sztuki, edukacja, plastyczna, kulturoznawstwo o, architektura, grafika, pedagogika tytuł plastyka szkolenia w zakresie edukacji plastycznej, muzealnej znajomość języka angielskiego dodatkowe studia podyplomowe	wykształcenie wyższe: pedagogik, terapia pedagogiczna, filologia polska	wykształcenie wyższe: historia, pedagogika	wykształcenie wyższe: historia, historia sztuki, kulturoznawstwo, pedagogika, resocjalizacja, filologia angielska, szkolenia z zakresu pracy z osobami ze spektrum autyzmu i dostępności dla osób ze specjalnymi potrzebami szkolenia Echocast (obsługa zwiedzających z różnymi potrzebami) opiekun wypoczynku pierwsza pomoc	wykształcenie kierunkowe kursy praktyka [?]	wykształcenie wyższe: ekonomia [artyści]	wykształcenie wyższe uprawnienia pedagogiczne podnoszenie kwalifikacji na kursach i szkoleniach	wykształcenie wyższe: ekonomia aktorzy teatru

Tabela 3: Obowiązki pracowników edukacji

	Białostocki Ośrodek Kultury	Białostocki Teatr Lalek	Dom Kultury Śródmieście	Galeria Arsenał	Galeria Sienkiewskich	Książnica Podlaska
Jaki jest zakres obowiązków pracowników zajmujących się edukacją?	oprowadzanie po wystawach opracowywanie i prowadzenie warsztatów ze stałej oferty instytucji opracowywanie i prowadzenie zajęć edukacyjnych związanych z promocją dziedzictwa kulturowego miasta i regionu przygotowywanie oferty działań edukacyjnych m.in. związanych z czasowymi wystawami, feriami zimowymi i wakacjami. działania związane z przygotowywaniem wystaw, publikacji, dyskusji	organizowanie różnych form popularyzacji spektakli przygotowywanych przez Teatr współpraca ze szkołami, instytucjami, organizacjami pozarządowymi w zakresie promocji i reklamy działalności Teatru popularyzacji zagadnień z dziedziny sztuki teatralnej w środowisku dzieci i młodzieży prowadzenie zajęć teatralnych w formie warsztatów współpraca z innymi instytucjami kultury współpraca z innymi działami i komórkami organizacyjnymi w szczególności Działem Artystycznym, Działem Upowszechniania Teatru oraz Specjalistą ds. Organizacyjno-Marketingowych stały monitoring programów i projektów adresowanych do instytucji kultury w zakresie organizacji i pozyskiwania funduszy na działalność edukacyjną Teatru	prowadzenie zajęć artystycznych w Ognisku Artystycznym prowadzenie zajęć w zespołach i grupach artystycznych przygotowanie materiału do prezentacji pracy podczas koncertów, prezentacji i wystaw opracowanie planów i programów zajęć artystycznych koordynacja funkcjonowania Ogniska Artystycznego oraz zespołów i grup artystycznych organizowanie imprez artystycznych w instytucji	opracowywanie programu edukacyjnego Galerii we współpracy z Dyrektorem przygotowywanie i realizacja autorskich działań edukacyjnych realizacja programów edukacyjnych w tym prowadzenie warsztatów zapewnienie zadowalającej frekwencji podczas warsztatów oraz innych działań edukacyjnych zabezpieczenie materiałów i pomocy niezbędnych do przeprowadzenia zajęć edukacyjnych w tym warsztatów współpraca ze szkołami i innymi podmiotami w zakresie działalności edukacyjnej i warsztatowej prowadzenie dokumentacji w zakresie prowadzonych spraw oraz jej archiwizacja sporządzanie sprawozdawczości z zakresu prowadzonych spraw	prowadzenie lekcji muzealnych oraz warsztatów plastycznych dla zorganizowanych grup szkolnych opracowywanie oraz prowadzenie cyklicznych warsztatów dla różnych grup wiekowych (w tym zajęcia dla osób dorosłych, rodzin z dziećmi) promocja działalności edukacyjnej w mediach społecznościowych organizacja wystaw związanych z działalnością edukacyjną przygotowywanie wydawnictw edukacyjnych, materiałów dydaktycznych koordynacja działań edukacyjnych takich jak konferencje, konkursy plastyczne, pikniki artystyczne prowadzenie dokumentacji związanej z działalnością edukacyjną telefonicznych zapisów grup oraz uczestników indywidualnych współpraca z instytucjami, inicjowanie wspólnych projektów zakup materiałów plastycznych, w tym także realizacja zapytań ofertowych	współpraca z instytucjami i organizacjami zajmującymi się działalnością edukacyjną organizowanie działań edukacyjnych z różnymi grupami wiekowymi podjęcie działań mających na celu upowszechnienie edukacji popularyzowanie książek i czytelnictwa za pomocą różnorodnych form pracy edukacyjnej z uwzględnieniem potrzeb dzieci, młodzieży, dorosłych i seniorów wprowadzanie form innowacyjnych do pracy edukacyjnej udział w seminariach i szkoleniach, samokształcenie

	Muzeum Podlaskie	Muzeum Pamięci Sybiru	Muzeum Wojska	Opera i Filharmonia Podlaska	Podlaski Instytut Kultury	Teatr Dramatyczny
Jaki jest zakres obowiązków pracowników zajmujących się edukacją?	przygotowanie w oparciu o zbiory muzealne i ekspozycje lekcji muzealnych, warsztatów i zajęć interaktywnych współdziałanie w przygotowaniu wystaw.	realizacja projektów kulturalnych Muzeum inicjowanie nowych działań kulturalnych Muzeum we współpracy z zewnętrznymi partnerami współpraca z muzeami oraz innymi instytucjami w kraju i za granicą w zakresie popularyzacji wiedzy historycznej (we współpracy z Działem Naukowym – Instytutem Badawczym) współpraca z Działem Marketingu i Sprzedaży w zakresie realizowanych działań promocyjnych bieżące przygotowywanie kalendarza imprez kulturalnych (w tym imprez cyklicznych) organizacja i uczestnictwo w spotkaniach koordynacyjnych i organizacyjnych we współpracy z Biurem Muzeum współpraca w celu organizacji działań związanych z wolontariatem w Muzeum organizacja, przygotowanie i przeprowadzanie zajęć muzealnych wg przyjętego programu przeprowadzanie zajęć edukacyjnych dla dzieci (I etap edukacyjny) udział w koordynacji kalendarza zajęć edukacyjnych udział w udzielaniu informacji o ofercie kulturalno-edukacyjnej muzeum	opracowywanie scenariuszy warsztatów edukacyjnych skierowanych do dzieci, młodzieży i dorosłych oraz prowadzenie tych zajęć oprowadzanie grup zorganizowanych po wystawach stałych i czasowych koordynowanie projektów kulturalnych i edukacyjnych adresowanych do różnych grup wiekowych oraz społeczności lokalnej	współpraca z jednostkami edukacyjnymi – informowanie drogą e-mailową oraz telefoniczną o wydarzeniach edukacyjnych realizowanych przez Operę przyjmowanie zamówień na spektakle/koncerty edukacyjne/warsztaty kontrola ustalanie oraz nadzorowanie terminowości płatności za spektakle edukacyjne przygotowywanie zaproszeń dla opiekunów grup szkolnych	prowadzenie obserwacji i diagnozowanie najważniejszych zjawisk zachodzących w obszarze kultury, innowacyjnych metod i narzędzi wykorzystywanych w działalności badawczej i edukacyjnej, w tym gromadzenie wiedzy na temat projektów, ludzi, instytucji i organizacji szczególnie w obszarze badań i edukacji, miejsc i metod działania oraz dzielenie się wiedzą upowszechnianie dziedzictwa kulturowego i osiągnięć kultury regionu podlaskiego poprzez projekty edukacyjne i społeczne opracowywanie dokumentacji merytorycznej: programowej, sprawozdawczej, statystycznej i analitycznej upowszechnianie postaw prospołecznych, obywatelskich i patriotycznych poprzez działania edukacyjne organizacja i realizacja różnych form kształcenia i doskonalenia kadry PIK opracowywanie programów nauczania i założeń merytorycznych działań szkoleniowo- edukacyjnych oraz prowadzenie dokumentacji związanej z ich realizacją organizacja konferencji metodycznych, we współpracy z innymi instytucjami w zakresie edukacji, w szczególności kulturalnej oraz przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu współpraca z uczelniami wyższymi, Narodowym Centrum Kultury i innymi instytucjami w zakresie działań edukacyjnych	poszukiwanie możliwości grantowych i finansowych na realizację projektów edukacyjnych przygotowywanie, składanie wniosków o dofinansowanie projektów edukacyjnych realizacja projektów edukacyjnych -- organizacja, koordynacja i nadzór nad działaniami edukacyjnymi teatru współpraca ze szkołami, instytucjami i organizacjami pozarządowymi w zakresie realizacji działań teatralnych i okołoteatralnych współpraca przy opracowywaniu rocznych planów i ich realizacja w zakresie programów edukacyjnych poszukiwanie możliwości grantowych i finansowych na realizację projektów edukacyjnych realizacja projektów edukacyjnych organizacja, koordynacja i nadzór nad działaniami edukacyjnymi teatru współpraca ze szkołami, instytucjami i organizacjami pozarządowymi w zakresie realizacji działań teatralnych i okołoteatralnych

		obsługa wystawy stałej i wydarzeń kulturalnych organizowanych przez Muzeum wykonywanie prac redakcyjnych, tłumaczenia			współpraca przy realizacji kształcenia ustawicznego	
--	--	--	--	--	---	--

Tabela 4: Sieci współpracy

Czy w latach 2018-2024 instytucja podejmowała działania edukacyjne we współpracy z innymi instytucjami, organizacjami lub innego rodzaju podmiotami? Jeśli tak, to jakimi?	inne miejskie instytucje kultury	wojewódzkie instytucje kultury	organizacje pozarządowe	szkoły podstawowe	szkoły ponadpodstawowe	szkoły wyższe	szkoły specjalne, warsztaty terapii zajęciowej	instytucje kultury w innych miastach Polski	zagraniczne instytucje kultury	inne podmioty
Białostocki Ośrodek Kultury	*		*			*		*	*	*
Białostocki Teatr Lalek			*	*	*					*
Dom Kultury Śródmieście	*			*	*	*				*
Galeria Arsenał	*		*	*		*		*		*
Galeria Sierdzińskich						*				*
Książnica Podlaska	*	*	*	*	*	*				*
Muzeum Podlaskie	*		*	*						
Muzeum Pamięci Sybiru								*	*	
Muzeum Wojska	*	*								*

Opera i Filharmonia Podlaska								*		
Podlaski Instytut Kultury	*	*	*	*	*	*		*		*
Teatr Dramatyczny				*	*	*				

Tabela 5: Budżet instytucji i część budżetu przeznaczona na działania o charakterze edukacyjnym (w zł)

	Białostocki Ośrodek Kultury	Białostocki Teatr Lalek	Dom Kultury Śródmieście	Galeria Arsenal	Galeria Sienkiewskich	Książnica Podlaska	Muzeum Podlaskie	Muzeum Pamięci Sybiru	Muzeum Wojska	Opera i Filharmonia Podlaska	Podlaski Instytut Kultury	Teatr Dramatyczny
Jaki jest całkowity budżet instytucji w roku 2024?	11 590 440	10 946 000	2 205 700	5 107 000	6 009 890	23 145 213	17 558 132	10 103 621	1 620 940	53 000 000	11 000 000	11 180 300
Szacunkowo, jaka część tego budżetu przeznaczona jest na działania o charakterze edukacyjnym?	60 000 0,5%	98 514 0,9%	423 000 19%	1 021 400 20%	163 400 3%	300 000 1,3%	263 371 1,5%	258 700 2,6%	150 000 9,3%	530 000 1%	1 100 000 10%	250 000 2,2%

Tabela 6: Grupy odbiorców (w tym **najliczniejsza i **najmniej liczna**)**

Do jakich grup odbiorców instytucja kieruje działania o charakterze edukacyjnym? Która ze wskazanych grup jest najliczniejsza, a która najmniej liczna?	najmłodsze dzieci (do lat 3)	dzieci w wieku przedszkolnym	dzieci w wieku szkolnym (szkoła podstawowa)	młodzież (szkoła średnia)	studenci	dorośli (23-60 lat)	seniorzy (60+)	osoby ze szczególnymi potrzebami	mniejszości narodowe i etniczne	migranci i uchodźcy	rodziny	nauczyciele
Białostocki Ośrodek Kultury		*	*	*		*	*				*	
Białostocki Teatr Lalek		*	*	*	*		*					
Dom Kultury Śródmieście			*	*		*	*					
Galeria Arsenał	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*	
Galeria Sienkiewskich		*	*	*		*	*					*
Książnica Podlaska			*	*		*	*					
Muzeum Podlaskie		*	*	*		*	*					
Muzeum Pamięci Sybiru			*			*	*				*	*
Muzeum Wojska			*			*	*					
Opera i Filharmonia Podlaska		*	*	*								
Podlaski Instytut Kultury			*	*		*	*					
Teatr Dramatyczny			*	*		*	*					*

Tabela 7: Dokumenty

[illegible]