

Raport autoewaluacyjny

Działania CPE w 2014 roku



CPE o

Publikacja została dofinansowana przez
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Raport autoewaluacyjny

Działania CPE w 2014 roku

Raport autoewaluacyjny. Działania CPE w 2014 roku

autorzy:

**Rafał Koschany, Marta Kosińska, Marek Krajewski, Filip Schmidt,
Karolina Sikorska, Agata Skórzyńska, Sylwia Szykowna.**

Centrum Praktyk Edukacyjnych

mail:

cpe@cpe.poznan.pl

wydawca:

Centrum Kultury ZAMEK

ul. Św. Marcin 80/82

61-809 Poznań

www.zamek.poznan.pl

dyrektor:

Anna Hryniewiecka

projekt graficzny i skład:

Bękarty

WSTĘP / 6

**PODSTAWOWE CELE DZIAŁAŃ CENTRUM PRAKTYK
EDUKACYJNYCH W 2014 ROKU / 10**

**WYMIERNE REZULTATY OSIĄGNIĘTE PRZEZ CPE
W 2014 ROKU / 12**

EWALUACJA PROJEKTU CPE / 20

Ewaluacja realizacji głównych założeń projektu CPE / 21

Ewaluacja poszczególnych elementów projektu CPE / 35

REKOMENDACJE / 42

**Rekomendacje dotyczące zmian w Wieloletnim
Programie Rządu „Bardzo Młoda Kultura” / 43**

**Rekomendacje dotyczące dalszych działań
Centrum Praktyk Edukacyjnych w Poznaniu / 49**

**SUPLEMENT: EWALUACJA WARSZTATÓW ORAZ
KONKURSU REGRANTINGOWEGO REALIZOWANEGO
PRZEZ CENTRUM PRAKTYK EDUKACYJNYCH / 52**

**Warsztaty „Edukacja kulturowa i współpraca między-
sektorowa” w ramach projektu pilotażowego „Centrum
Praktyk Edukacyjnych” – sprawozdanie ewaluacyjne / 53**

Informacje wprowadzające / 53

Warsztaty w opinii uczestników / 60

Podsumowanie / 63

**Ewaluacja projektów realizowanych w ramach konkursu
„Współdziałanie w kulturze”, organizowanego przez CPE / 72**

„Warsztaty «Zbuduj teatr»” (Patrycja Rup) / 77

„Otwieramy teatr w poniedziałek” (Joanna Chrzanowska) / 81

„Teatr bliżej” (Małgorzata Skrzypczak) / 87

Podsumowanie / 93

WSTĘP

Ewaluacją można nazwać każde systematyczne i podporządkowane pewnej metodzie działanie, polegające na pozyskiwaniu oraz analizie informacji, którego celem jest określenie, czy pewien proces przebiega w oczekiwany przez nas sposób¹. Głównym celem ewaluacji jest zbieranie informacji pozwalających na: (1) ocenę tego, czy interesujący nas proces (wydarzenie, program społeczny, przedsięwzięcie kulturalne) jest realizowany zgodnie z jego wyjściowymi założeniami i celami, (2) formułowanie zaleceń korygujących jego przebieg, (3) podejmowanie uzasadnionych decyzji co do sposobów jego przekształcania, kontynuowania, wygaszania, (4) wspomaganie osób inicjujących go w podejmowaniu kluczowych dla jego przebiegu decyzji, (5) określenie, czy jego efekty są właściwe, wartościowe, zgodne z oczekiwaniami podmiotu inicjującego lub wspierającego².

W przypadku działań Centrum Praktyk Edukacyjnych ewaluacja miała charakter *formatywny*, a więc pomagała podejmować decyzje na kolejnych etapach realizacji tego projektu, prowadząc do przekształcenia się go w podmiot samouczący się, lepiej dostosowujący się do specyfiki i potrzeb otoczenia, w którym on funkcjonuje. Dlatego też przybrała ona formę autoewaluacji, mającej dodatkowo charakter ciągły, a więc podejmowano ją w trakcie realizacji każdego z zadań składających się na nasze przedsięwzięcie. Do podstawowych technik wykorzystywanych w ramach tego procesu należały: systematycznie prowadzone obserwacje, realizowane w trakcie trwania urzeczywistnianych przez CPE projektów; wywiady kwestionariuszowe prowadzone z uczestnikami tych przedsięwzięć; publiczne

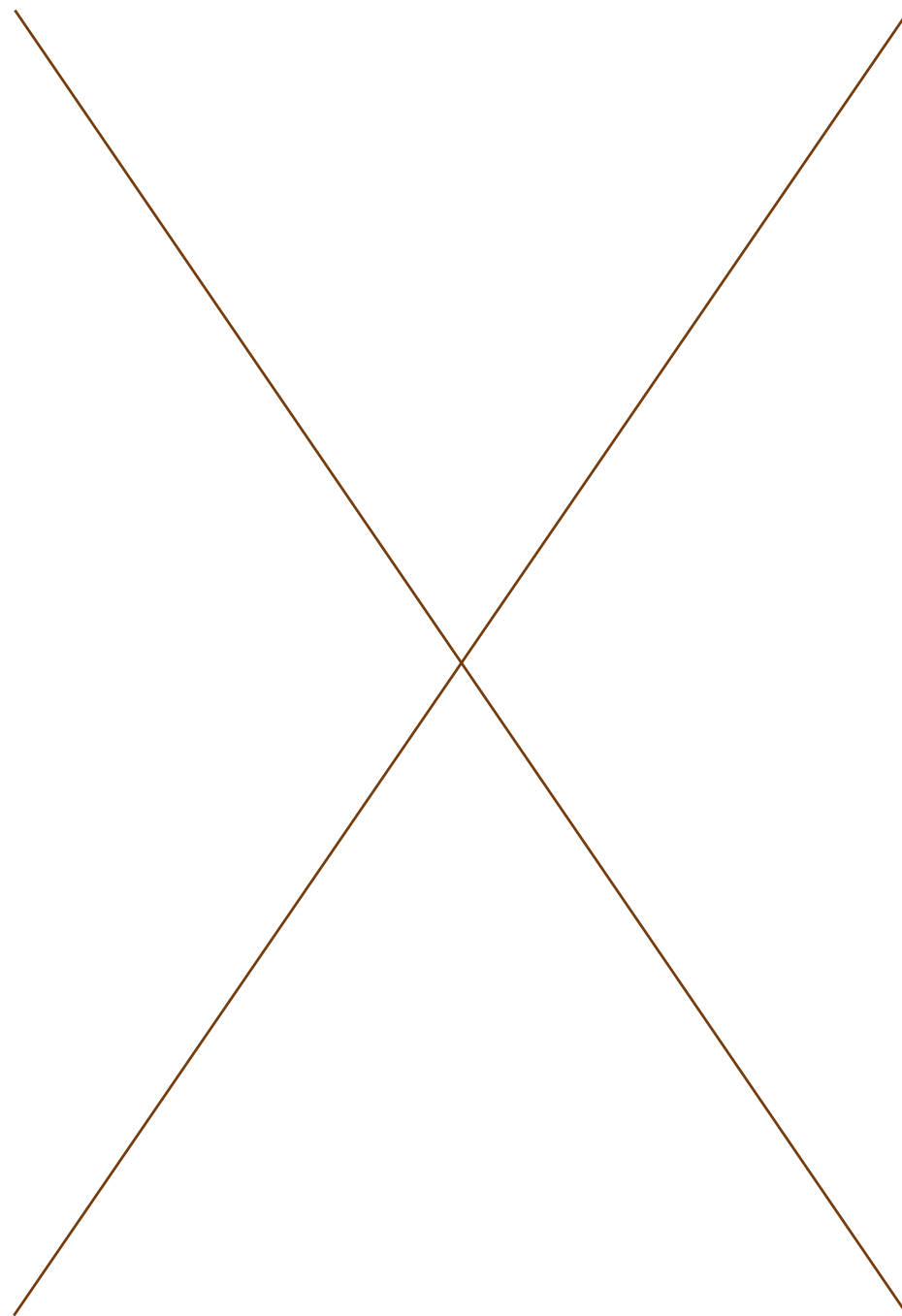
1. Oczywiście, sposobów definiowania procesu ewaluacji jest bardzo wiele. Dla przykładu Patton określa ją jako: [...] *systematyczne gromadzenie informacji o działaniach, własnościach i efektach programów, w taki sposób, aby wydawać sądy o programach, poprawiać ich efektywność i formułować decyzje o ich przyszłości* (M.Q. Patton, *Utilization-focused evaluation: the new century text*, Sage, 1997, s. 23). Serwis organizacji pozarządowych *Ewaluacja* definiuje ją z kolei jako 1. „proces zmierzający do stwierdzenia, w jakim stopniu założone cele są rzeczywiście realizowane” (Ralf Tyler, cyt. za: D. Nevo, *Konceptualizacja ewaluacji edukacyjnej*, w: *Ewaluacja w edukacji*. Red. L. Korporowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa, 1997, s. 52), 2. „proces polegający na określeniu w jakim stopniu zostały osiągnięte zakładane cele i rezultaty oraz co się do tego przyczyniło, a co hamowało” (zespół ewaluatorów przy Stowarzyszeniu BORIS w Warszawie), 3. „systematyczne badanie wartości lub zalet jakiegoś obiektu” (grupa 12 organizacji zrzeszonych w Joint Committee, 1981 rok) [cyt. za: <http://ewaluacja.ngo.pl/x/272604>].

2. Na podstawie opracowania: A. Figiel, M. Krajewski, *Projekt systemu ewaluacji przedsięwzięć wspieranych w ramach priorytetu MKiDN „Wydarzenia”*, dokument sporządzony na potrzeby Narodowego Centrum Kultury, Warszawa 2009.

spotkania podsumowujące, w trakcie których poddawano dyskusji osiągnięte przez CPE rezultaty (takie jak na przykład I Poznańskie Forum Edukacji Kulturowej); systematyczne spotkania zespołu, omawiającego na bieżąco efekty uzyskiwane w trakcie poszczególnych etapów działalności Centrum Praktyk Edukacyjnych; i inne.

Oddawany do rąk Czytelnika raport autoewaluacyjny ma dwie podstawowe funkcje. Po pierwsze, ma go zapoznać z efektami działań Centrum Praktyk Edukacyjnych w 2014 roku. W niniejszym opracowaniu efekty te zostają nie tylko wymienione, ale też poddane krytycznej ocenie, czego rezultatem jest określenie tego, co można uznać za sukces i za porażkę naszej działalności w mijającym roku. Po drugie, raport ten dostarcza całego szeregu rekomendacji, dotyczących dalszych działań Centrum Praktyk Edukacyjnych oraz Programu „Bardzo Młoda Kultura”, którego CPE jest pilotażem, jak i tych dotyczących kierunków rozwijania edukacji kulturowej w Poznaniu i szerzej – w całym kraju.

Struktura raportu jest bardzo prosta: po zaprezentowaniu zakładanych celów CPE i najważniejszych wymiernych rezultatów tego projektu, przechodzimy do jego syntetycznej ewaluacji. Kolejne fragmenty opracowania to rekomendacje dotyczące Programu „Bardzo Młoda Kultura” oraz samego Centrum Praktyk Edukacyjnych.



PODSTAWOWE CELE DZIAŁAŃ CENTRUM PRAKTYK EDUKACYJNYCH W 2014 ROKU

Przystępując do realizacji projektu Centrum Praktyk Edukacyjnych, zakładaliśmy, iż stanie się on przede wszystkim pilotażem Programu „Bardzo Młoda Kultura”, który urzeczywistniany będzie poprzez realizację następujących celów:

1. pogłębioną diagnozę stanu animacji i edukacji kulturowej w powiecie poznańskim, obejmującą swoim zasięgiem zarówno aktywności instytucjonalne, jak i pozainstytucjonalne, realizowane w sektorze kultury i edukacyjnym;
2. stworzenie sieci osób, instytucji i organizacji zajmujących się edukacją i animacją kulturową w powiecie poznańskim, a obejmującej środowiska kulturalne, naukowe, obywatelskie, oświatowe;
3. doskonalenie kompetencji edukatorów i animatorów kulturowych oraz rozwijanie innowacyjnych metod ich pracy;
4. merytoryczne, organizacyjne i metodyczne wspieranie pracy edukatorów i animatorów kulturowych poprzez organizowanie warsztatów oraz konkursów, w ramach których finansowane są przedsięwzięcia przez nich realizowane;
5. stwarzanie instytucjonalnych i merytorycznych podstaw dla współpracy pomiędzy podmiotami ze sfery kultury i edukacji, a także promowanie tego rodzaju współdziałania jako najbardziej efektywnego środka zakorzenienia edukacji kulturowej w praktykach działań różnorodnych instytucji i organizacji.

WYMIERNE REZULTATY OSIĄGNIĘTE PRZEZ CPE W 2014 ROKU

W 2014 roku Centrum Praktyk Edukacyjnych udało się zrealizować następujące działania:

1. Powstał interdyscyplinarny zespół badaczy, składający się z kulturoznawców i socjologów, któremu udało się stworzyć zintegrowaną koncepcję animacji i edukacji kulturowej, dokonać wstępnej diagnozy i analizy działań z zakresu edukacji kulturowej w powiecie poznańskim, przeprowadzić działania mające na celu łączenie ze sobą działań edukacyjnych, realizowanych przez sektor kultury i edukacji, oraz dokonać ewaluacji tych działań.
2. Zespół ten zrealizował złożone badania diagnostyczne oparte zarówno na technikach jakościowych, jak i ilościowych, w efekcie których powstały dwa raporty badawcze, zawierające opis sytuacji edukacji i animacji kulturowej w powiecie poznańskim oraz rezultaty działań prowadzonych w 2014 roku przez CPE (oba raporty są dostępne na stronie internetowej Centrum: www.cpe.poznan.pl).
3. Powstała na bieżąco uzupełniana internetowa baza podmiotów zajmujących się edukacją i animacją, działających w Poznaniu i jego okolicach (dostępna również na stronie Centrum). Narzędzie to pozwala wyszukiwać rozmaite aktywności edukacyjno-animacyjne w powiecie poznańskim – pod kątem rodzaju działania (dziedziny kultury), miejsca realizowanych działań (dzielnicy i gminy), czasu wydarzeń, organizatora. W ten sposób różne podmioty mogą sprawdzać i dowiadywać się, kto, gdzie, kiedy i w jaki sposób działa oraz z kim można nawiązać współpracę. Ponadto na stronie podane są dane kontaktowe organizatorów i ich partnerów. Narzędzie to jest stale udoskonalane, tak by w niedługiej przyszłości również zewnętrzne (poza CPE) podmioty mogły administrować stroną i samodzielnie dodawać informacje o własnych aktywnościach edukacyjnych i animacyjnych.
4. Zorganizowany został cykl warsztatów poświęconych edukacji kulturowej i współpracy międzysektorowej, który odbył się we wrześniu 2014 roku w siedzibie CK Zamek. Nabór do udziału

w cyklu warsztatowym został przeprowadzony w sierpniu i na początku września. Cykl warsztatów spotkał się z ogromnym zainteresowaniem, zgłosiło się ponad 50 osób, z czego 2/5 to nauczyciele, a pozostałe osoby reprezentowały organizacje pozarządowe, instytucje kultury, prywatne firmy. Warsztaty prowadzone były przez wybitnych animatorów i edukatorów z całej Polski i poświęcone zostały: metodyce pracy edukacyjnej; autorskim metodom i technikom pracy edukacyjnej i animacyjnej z różnymi grupami wiekowymi; metodzie mentoringu w edukacji teatralnej i filmowej; edukacyjnym technikom warsztatowym; współpracy międzysektorowej; myśleniu projektowemu oraz pracy nad budowaniem projektu edukacyjnego i animacyjnego.

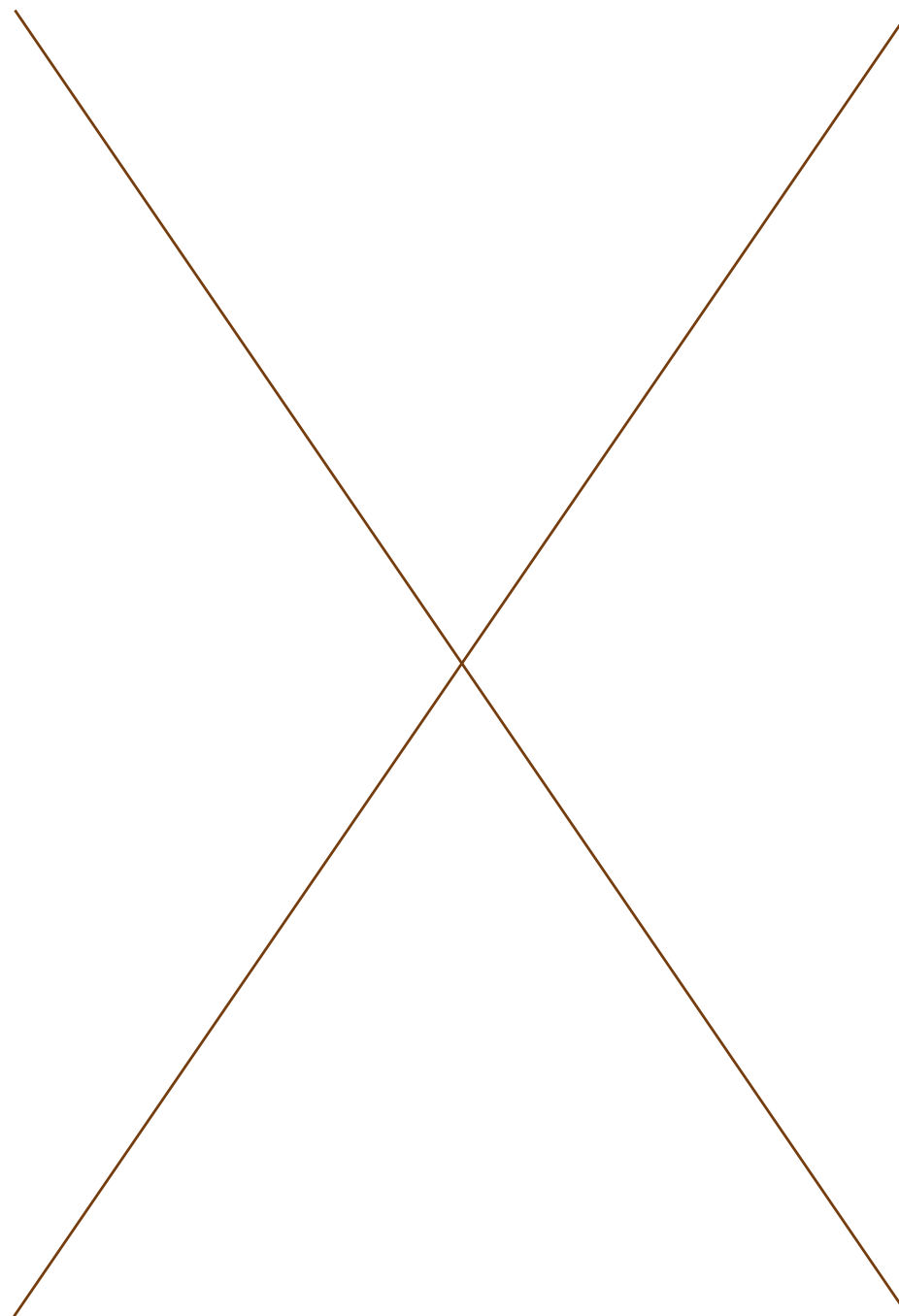
5. Zrealizowano konkurs „Współdziałanie w kulturze” na przedsięwzięcia z zakresu edukacji i animacji kulturowej, którego operatorem było CPE, a którego celem było doprowadzenie do współpracy pomiędzy sektorem kultury a sektorem edukacyjnym. Laureaci konkursu, wraz ze swoimi partnerami, realizowali w listopadzie trzy projekty z zakresu edukacji kulturowej, które były obserwowane przez członków CPE oraz poddane ewaluacji. Szczegółowa analiza trzech zwycięskich projektów konkursowych znajduje się w „Raporcie końcowym”.
6. Na stronie internetowej CPE opublikowano w formie dokumentów .pdf dwie książki: *Edukacja kulturowa. Poręcznik* i *Poradnik metodyczny. Edukacja kulturowa* oraz osobno udostępniane materiały metodyczne, napisane przez 14 zaproszonych do współpracy badaczy, nauczycieli i edukatorów kulturowych. W zakładce *Słownik* opublikowane zostały również krótkie teksty o charakterze definicyjnym, porządkujące pod względem pojęciowym złożone pole animacji i edukacji kulturowej. Wszystkie te publikacje i materiały składają się w naszym przekonaniu w spójną całość, stanowiącą zintegrowaną koncepcję animacji i edukacji kulturowej, form jej urzeczywistnienia, barier, jakie napotyka ona na swojej drodze.

7. Zorganizowano I Poznańskie Forum Edukacji Kulturowej – jednodniowe spotkanie służące integracji osób zajmujących się animacją i edukacją kulturową w Poznaniu oraz prezentacji dotychczasowych działań CPE, jak również systemowych rozwiązań pobudzających rozwój działań animacyjno-edukacyjnych, realizowanych w Warszawie, Wrocławiu i Gdańsku. Forum pozwoliło na dyskusję na temat możliwości i ograniczeń dla tego rodzaju przedsięwzięć. W spotkaniu wzięli udział przedstawiciele sektora edukacyjnego, instytucji kultury, władz miejskich oraz MKiDN.
8. CPE zainicjowało też cały szereg spotkań i dyskusji, podczas których różne osoby, instytucje, organizacje, reprezentujące sferę kultury i edukacji, mogły się spotykać oraz dzielić wiedzą i doświadczeniami. Taki charakter (oprócz diagnostycznego) miały spotkania fokusowe, realizowane w lipcu 2014, w których wzięli udział przedstawiciele instytucji kultury, szkół, ODN, organizacji pozarządowych oraz prywatnych podmiotów. Prowadzono również rozmowy z przedstawicielami władz samorządowych, zarówno szczebla miejskiego, jak i wojewódzkiego.
9. Członkowie zespołu Centrum Praktyk Edukacyjnych pełnili rolę ekspertów nie tylko w zakresie wyznaczonym celami projektu finansowanego przez MKiDN, ale także na liczne zaproszenia podmiotów zajmujących się edukacją kulturową zarówno w powiecie poznańskim, jak i w innych miastach Polski. Zespół został rozpoznany jako grupa ekspercka: wykazująca się nie tylko potencjałem diagnostycznym, ale także doświadczeniem praktycznych rozwiązań organizacji i realizacji działań edukacyjnych. Kapitał praktyczny i merytoryczny pozwolił członkom zespołu na pełnienie funkcji eksperckich w następujących przedsięwzięciach:
 - a. rola eksperta w Komisji Konkursowej, powołanej przez Prezydenta Miasta Poznania 7 stycznia 2014 do zaopiniowania ofert w ramach otwartego konkursu na wsparcie realizacji zadań miasta Poznania w obszarze „Kultura, sztuka, ochrona dóbr kultury i dziedzictwa narodowego” na rok 2014, w zakresie zadania

- priorytetowego nr 2 o nazwie „Rozwój projektów z zakresu edukacji kulturalnej (w tym wydawniczych i promujących czytelnictwo), ze szczególnym uwzględnieniem programów skierowanych do dzieci i młodzieży oraz seniorów” (obrady 7, 14 i 21 stycznia 2014 roku) (dr Marta Kosińska);
- b. udział na zaproszenie w I Metropolitalnym Forum Kultury „Edukacja Kulturalna Pomorze: diagnoza, wyzwania, zobowiązania”, 17-18 września 2014, Gdańsk-Sopot (dwa wystąpienia w roli ekspertów w panelach: *Metody, cele, skala działania, logika czasowa edukacji kulturalnej. Kompetencje kadr kultury. Możliwości, ograniczenia edukacji i animacji kulturowej. Szanse systemowych zmian dążących do podniesienia jakości edukacji kulturalnej oraz Praktyki działań edukacyjnych*) (dr Marta Kosińska, dr Filip Schmidt);
 - c. udział na zaproszenie w Forum Edukatorów Muzealnych „Angażując publiczność. Partycypacja w muzeach i pozostałych instytucjach kultury”, 16-17 października 2014, Wieluń (referat kluczowego prelegenta: „Edukacja kulturowa jako praktyka międzysektorowa. Od partycypacji w kulturze do strategii instytucjonalnych” oraz udział w panelu dyskusyjnym) (dr Marta Kosińska, mgr Karolina Sikorska, dr Agata Skórzyńska);
 - d. udział w Forum Kultury Mieszkańców, 21-22 października 2014, Cieszyn (prowadzenie seminarium na zaproszenie: „Laboratorium zmiany społecznej: seminarium z zakresu dobrych praktyk aktywizmu społecznego oraz możliwości obywatelskiej partycypacji”) (dr Marta Kosińska);
 - e. udział w organizowanej przez Obserwatorium Kultury inicjatywie: „KaWa – Kulturalna Wymiana. O edukacji kulturalnej w praktyce”, 7 listopada 2014, Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku (wystąpienie na zaproszenie) (dr Marta Kosińska, dr Agata Skórzyńska);
 - f. koordynacja merytoryczna programu edukacji medialnej 32. Międzynarodowego Festiwalu Filmów Młodego Widza Ale Kino! w Poznaniu – Forum Nauczycieli i Filmowców „e@migracja”, 3-5 grudnia 2014 (dr Marta Kosińska);

- g. rola eksperta w zakresie metod pracy w obszarach animacji kulturalnej oraz diagnozy społeczności lokalnych w projekcie MKiDN nr 08414/14: „Lokalsi” dla Galeria Miejska Arsenał (przygotowanie raportu ewaluacyjnego) (dr Marta Kosińska);
 - h. wygłoszenie wykładu otwartego, dotyczącego edukacji kulturowej w Poznaniu, w ramach cyklu „Miastoczynni”, Stowarzyszenie Kolektyw 1a, 4 października 2014, Poznań (na zaproszenie) (dr Rafał Koschany, dr Filip Schmidt);
 - i. rola eksperta w obradach komisji opiniującej projekty konkursowe programu regrantingowego „Miastoczynni” w ramach zadania publicznego pod nazwą „Realizacja wydarzeń animujących życie kulturalne dzielnic i centrum Poznania”, finansowanego przez Urząd Miasta Poznania na podstawie umowy nr KD-1.526.3.38.2014, 31 października 2014 (dr Sylwia Szykowna);
 - j. udział w konferencji metodycznej dla nauczycieli przedmiotów artystycznych, organizowanej przez Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli oraz konsultantkę metodyczną Elżbietę Witkiewicz, Poznań, 9 czerwca 2014 (dr Rafał Koschany, dr Agata Skórzyńska);
 - k. rola zewnętrznego ewaluatora projektu MKiDN „TE_ATRakcje”, realizowanego przez Teatr Nowy, druga poł. roku 2014 (dr Rafał Koschany).
10. Członkowie CPE brali też udział w szkoleniach:
- a. „Edukacja w muzeum sztuki współczesnej”, realizowanym przez Dział Edukacji Muzeum Sztuki w Łodzi, 9-11 czerwca 2014, organizowanym przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów oraz Muzeum Sztuki w Łodzi;
 - b. „Efektywne negocjacje”, w ramach Programu Skills Fundacji Nauki Polskiej, Poznań, 17-18 listopada 2014.
11. Członkowie zespołu CPE realizowali także badania edukacji i animacji kulturowej w ramach innych projektów finansowanych przez MKiDN:

- a. badania na temat edukacji i animacji kulturowej w realizowanym przez Małopolski Instytut Kultury projekcie „Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce”, finansowanym w programie „Obserwatorium kultury” MKiDN (dr hab. prof. UAM Marek Krajewski, dr Filip Schmidt);
- b. przeprowadzenie realizowanych dla MKiDN badań na temat procesu wdrażania nowej podstawy programowej dla przedmiotów artystycznych w szkołach podstawowych i gimnazjalnych (dr hab. prof. UAM Marek Krajewski, dr Filip Schmidt).



Ewaluacja realizacji głównych założeń projektu CPE

I. CPE A PROGRAM „BARDZO MŁODA KULTURA”

Projekt Centrum Praktyk Edukacyjnych w Poznaniu realizowany był jako roczny pilotaż Wieloletniego Programu Rządu „Bardzo Młoda Kultura” (dalej „BMK”), modyfikując jednak wstępne założenia tego dokumentu. „BMK” przewidywał bowiem, że rozwiązania systemowe, dotyczące zmiany statusu, roli i charakteru edukacji kulturowej w Polsce (oraz oparcie jej na współpracy między sektorem kultury a sektorem oświaty) mogą być wdrażane na poziomie centralnym, ale delegowane do praktycznej realizacji na poziom lokalny. Prowadziło to do rekomendacji, zgodnie z którą powinien zostać ustanowiony ogólnopolski operator programu – instytucja o charakterze międzysektorowym („kultura”, „oświata” i inne) oraz centralny program dotacyjny, których zadaniem byłoby wspieranie inicjatyw realizowanych w ośrodkach lokalnych. Jednocześnie jednak w programie wskazywano wyraźnie, iż: „wypracowywanie optymalnej podstawy współpracy pomiędzy podmiotami reprezentującymi sferę kultury oraz edukacji szkolnej nie może być oparte na modelu hierarchicznym i wskazaniach odgórnych, a więc na próbie tworzenia podstaw tego współdziałania wyłącznie przez ekspertów lub przez przedstawicieli jakiegokolwiek pojedynczej kategorii społecznej. Konieczne jest raczej inicjowanie działań pobudzających współpracę na najniższym poziomie organizacyjnym: pomiędzy konkretną szkołą a artystą czy instytucją kultury. Wszystkie te działania powinny być poddawane stałej analizie i ocenie, tak by służyć wypracowaniu, a następnie promocji najlepszych form współpracy w tej dziedzinie” („BMK”, s. 12). Ze względu na to właśnie wskazanie, pilotaż programu, jakim był projekt CPE, opierał się na zastosowaniu logiki odwrotnej do tej, która zaproponowana była pierwotnie – celem Centrum Praktyk Edukacyjnych było więc przetestowanie głównych elementów „BMK” na poziomie lokalnym – w Poznaniu i powiecie poznańskim – co dopiero w efekcie prowadzić miało do wypracowania propozycji systemowej, która najlepsze i sprawdzone rozwiązania przenosiłaby do innych lokalnych kontekstów. W konsekwencji projekt CPE

realizowany był przez samorządową instytucję kultury – Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu – oraz w oparciu o środki celowe (w trybie rocznego zadania w ramach konkursu „Edukacja kulturalna” MKiDN), a nie o stałą dotację budżetową. Przyjęte rozwiązanie wykorzystywało zatem mechanizm oddolnego wyłaniania się pewnej struktury instytucjonalnej – CPE, które jako projekt dopiero w przyszłości wyewoluować ma do roli lokalnej instytucji lub stać się stałym programem, powierzonym instytucji już istniejącej, której zadaniem będzie pośredniczenie między podmiotami kultury i podmiotami oświatowymi w obszarze edukacji kulturowej, potraktowanej jako odrębny, a zaniechany priorytet polskiej polityki kulturalnej. Jednocześnie przyjęcie tej formuły mogło stanowić próbę praktycznej odpowiedzi na jedną ze słabych stron „BMK”, ujętą w analizie SWOT tego programu, jaką była „słabo zdefiniowana [...] rola władz samorządowych w procesach jego wprowadzania w życie” („BMK”, s. 21).

Tak pomyślane zakorzenienie projektu CPE w założeniach dokumentu, jakim jest „Bardzo Młoda Kultura” – a więc jako lokalnego, rocznego projektu pilotażowego, testującego proponowane tam rozwiązania – zdecydowało o słabych i mocnych stronach działalności Centrum w ciągu pierwszego roku istnienia tej inicjatywy.

I.1 MOCNE STRONY

Opracowanie i promowanie w kontekście lokalnym całościowej koncepcji edukacji kulturowej

Dzięki publikacjom i pracy koncepcyjnej zespołu CPE, ale także licznym spotkaniom i dyskusjom na ten temat z przedstawicielami różnych środowisk, udało się wprowadzić do lokalnych dyskusji rozumienie **edukacji kulturowej** jako:

1. systemu działań, który powinien mieć charakter priorytetowy z punktu widzenia polityki kulturalnej władz samorządowych i państwa, a jest obszarem bardzo zaniedbanym;

2. obszaru działalności, która – jako ważny cel we wspieraniu rozwoju społeczności lokalnej – powinna być podejmowana przez instytucje kultury, instytucje oświatowe, podmioty pozarządowe i prywatne, jest zatem przedmiotem działalności międzysektorowej;
3. obszaru działalności, którego nie da się zredukować do tradycyjnie rozumianej edukacji kulturalnej (edukacji do korzystania z dóbr kultury) ani edukacji artystycznej, czy też do edukowania do autotelicznych, odświeżających lub rozrywkowych form aktywności;
4. kluczowego mechanizmu kształtowania tzw. miękkich kompetencji, niezbędnych w różnych sferach życia oraz rozwijających uczestnictwo w kulturze, czyli procesy negocjowania i nawiązywania relacji społecznych.

Realizacja głównych działań przewidzianych programem „BMK” „w terenie”

Projekt CPE pomyślany został tak, aby w praktyce przetestować wszystkie komponenty „BMK”. Dlatego też obejmował on w 2014 roku:

1. działania diagnostyczne (badania lokalnych inicjatyw edukacyjno-kulturowych z perspektywy środowiska urzędników, nauczycieli, pracowników publicznych, prywatnych, społecznych instytucji i organizacji kulturalnych);
2. działania komunikacyjno-informacyjne (strona internetowa, baza działań edukacyjnych, portal społecznościowy, działalność popularyzatorska i ekspercka członków zespołu CPE);
3. działania szkoleniowe (warsztaty „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa”);
4. działanie dotacyjne i wspieranie dobrych projektów opartych na współpracy pomiędzy sektorem kultury i edukacji (konkurs „Współdziałanie w kulturze”);

5. ewaluację rozwiązań lokalnych (ewaluacja wybranych instytucji i projektów animacyjnych oraz edukacyjnych w Poznaniu, ewaluacja warsztatów, ewaluacja projektów konkursowych);
6. zainicjowanie debaty na temat konieczności podjęcia współpracy między sektorami kultury i oświaty – o czym świadczy zainteresowanie osób biorących udział w badaniach fokusowych, wywiadach pogłębionych, warsztatach, realizowanych projektach, wreszcie forum.

Słabe i mocne strony niektórych z tych działań omówione zostaną poniżej. Przyjęcie zasady wielokierunkowości działań zespołu CPE (a więc gromadzenie wiedzy, wypracowanie i popularyzacja nowego sposobu ujmowania edukacji kulturowej, budowanie lokalnych sieci współpracy, wsparcie merytoryczne, ale także organizacyjna i finansowa realizacja konkretnych projektów) – powieślało, bardzo innowacyjny i zarazem przemyślany, model działania zaproponowany w programie „BMK”. Chodzi o całościowe potraktowanie zagadnienia edukacji kulturowej, integrowanie refleksji i praktyki w inicjatywie, która jest „samoucząca” czy „samodiagnozująca się”, a więc opiera się na mechanizmie badania-działania. Jest to najskuteczniejszy, ale jednocześnie prawie niestosowany w Polsce sposób wcielania w życie rozwiązań praktycznych, w oparciu o wykorzystanie kapitałów różnych środowisk – zarówno badaczy, jak i praktyków. W tym modelu diagnoza nie poprzedza, ale towarzyszy praktycznym rozwiązaniom. Jednocześnie, jako przedsięwzięcie lokalne, CPE podejmowało te działania w małej – a więc łatwiejszej z punktu widzenia organizacji i ewaluacji projektu, a zarazem bardziej „ludzkiej” – skali. W tym sensie mocną stroną jest także oddolny, oparty na zaangażowaniu konkretnych osób, a nie dużych struktur instytucjonalnych, charakter projektu, w którym ogromną rolę odgrywał fakt rozpoznania inicjatywy CPE jako inicjatywy konkretnego środowiska i zespołu.

I.2 SŁABE STRONY

Proponowane przez CPE rozumienie edukacji kulturowej spotyka się ze sporym oporem.

To nowe rozumienie edukacji kulturowej najmniej problematyczne jest dla wielu reprezentantów środowisk kulturalnych, animatorów, ale także metodyków, nauczycieli przedmiotów humanistycznych, *etc.* Wszyscy oni w rozmowach z nami przyznawali jednak, że – z jednej strony – w ich środowiskach dominuje nadal elitarystyczne rozumienie kultury, utożsamiające ją wyłącznie ze sferą fakultatywnego uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych oraz korzystania z wytworów kultury, głównie tzw. wyższej. Z drugiej strony – w środowiskach urzędników, ale także organizatorów kultury jest ona także bardzo często identyfikowana po prostu z jeszcze jednym sektorem życia społecznego, przez co instrumentalizuje się jej rozumienie. Wreszcie – na co uwagę zwracają zwłaszcza nauczyciele i metodycy – szerokie rozumienie kultury, a tym samym uznanie kompetencji kulturowych za niezbędne do funkcjonowania w życiu społecznym w ogóle, nie jest prawie obecne w edukacji szkolnej. Proponowana przez CPE koncepcja edukacji kulturowej, przyjmująca szerokie rozumienie kultury, musi być więc promowana w obrębie bardzo zróżnicowanego i licznego grona adresatów.

Oddolny i jednorazowy charakter CPE zadecydował, iż w niewystarczającym stopniu udało się wypromować ideę edukacji kulturowej jako potencjalnego rozwiązania systemowego lub instytucjonalnego.

CPE funkcjonuje nadal (również w świadomości lokalnego środowiska) raczej jako kolejny projekt animacyjno-edukacyjny, realizowany przez konkretną instytucję kultury (CK Zamek), a nie jako rozwiązanie potencjalnie długoterminowe, którego beneficjentami są szersze środowiska kulturalne i oświatowe Poznania. W dużej mierze zadecydował o tym lokalny kontekst polityczny, który zostanie omówiony poniżej. Słabość projektu

w tym wymiarze wynika jednak także z dwóch, bardziej elementarnych, przyczyn:

1. Niewykonalne w warunkach pracy w nielicznym zespole osób oraz przy skromnym, ale też krótkoterminowym finansowaniu jest inicjowanie praktycznej współpracy i codziennych kontaktów ze wszystkimi podmiotami, które potencjalnie mogłyby się przyczynić do wyewoluowania CPE do lokalnego rozwiązania systemowego. W ciągu roku pracy udało się nawiązać dobrą i obiecującą współpracę z Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli, kilkoma kluczowymi instytucjami kultury (poza CK Zamek także np. Centrum Sztuki Dziecka czy Teatr Nowy w Poznaniu) i organizacjami pozarządowymi, z Wielkopolskim Kuratorium Oświaty, z grupą nauczycieli i animatorów kultury w Poznaniu, z grupą ekspertów zajmujących się edukacją i animacją kulturową w Polsce oraz z instytucjami w Polsce, z którymi CPE w przyszłości mogłoby współpracować na zasadach wymiany doświadczeń. Utrwalanie i rozwijanie tej sieci współpracy wymagałoby jednak systematycznych kontaktów oraz poszerzania grona zaangażowanych osób i podmiotów. CPE jako projekt realizowany w ramach zadania „Edukacja kulturalna” MKiDN nie może dysponować żadną trwałą strukturą organizacyjną, która poszerzenie tej sieci umożliwiałaby w praktyce. Co więcej – finansowany w systemie grantowym – projekt CPE nie pozwala inicjatorom tego przedsięwzięcia na zagwarantowanie jakichkolwiek trwałych form współpracy któremukolwiek z potencjalnych partnerów instytucjonalnych.
2. W nikłym stopniu inicjatywą CPE zainteresowały się władze lokalne, ponieważ niewystarczająco wypromowano i spopularyzowano świadomość, że CPE jest pilotażem programu rządowego. W konsekwencji nie pojawiła się w zasadzie żadna silniejsza „wola polityczna”, aby projekt ten wesprzeć, zwłaszcza po stronie Urzędu Miejskiego w Poznaniu (poza dofinansowaniem jednego z mikrograntów). Bez silniejszego wsparcia (choćby ze strony

MKiDN, ale także innych podmiotów i instytucji centralnych) i przekonania władz lokalnych o potrzebie wspierania podobnych rozwiązań – możliwości zespołu CPE były w tym wymiarze bardzo ograniczone. Wskazanie miejsca i roli władz lokalnych we wspieraniu rozwiązań proponowanych przez program „BMK” jest jedną z podstawowych kwestii, która powinna ulec rozwiązaniu. Nie da się tego jednak zrobić oddolnie ani w projektowym trybie pracy.

II. PROJEKTOWY TRYB PRACY

II.1 MOCNE STRONY

Projektowy tryb pracy ułatwił potraktowanie CPE jako pilotażu, ponieważ umożliwił intensywną obserwację skuteczności proponowanych rozwiązań w krótkim czasie, wyciągnięcie wniosków i stosunkowo szybkie rekomendowanie koniecznych zmian.

Finansowanie CPE w trybie rocznego projektu MKiDN pozwoliło bez wątplenia na przetestowanie powiązań merytorycznych i organizacyjnych między poszczególnymi elementami projektu (zwłaszcza diagnozą, szkoleniami i konkursem), a krótki okres realizacji spowodował intensywność działań, dzięki której łatwiej było zaobserwować najważniejsze efekty pozytywne, ale i problemy. W tej sytuacji prościej dokonać modyfikacji sposobów działania, niż gdyby stanowiły one trwałe, sformalizowane rozwiązania. Dla przykładu – w pierwszym roku realizacji projektu CPE stało się jasne, że program szkoleń musi przybrać formę bardziej systematyczną, ale też zróżnicowaną z punktu widzenia różnych grup odbiorców i opartą o ich wyraźnie zadeklarowane potrzeby, a przeprowadzenie konkursu musi zostać rozłożone w czasie, uzupełnione o bardziej rozbudowane działania konsultacyjne, wsparte na lokalnej bazie ekspertów, a nie tylko na zespole CPE.

II.2 SŁABE STRONY

Niejasny status CPE dla potencjalnych partnerów

Pierwszy rok realizacji CPE jako projektu bez gwarancji kontynuacji oraz niejasny dla potencjalnych partnerów instytucjonalnych status organizacyjny przedsięwzięcia uniemożliwił w zasadzie nawiązanie trwałszych form współpracy, inicjatorzy CPE nie mieli bowiem żadnej ręką do zagwarantowania ciągłości poszczególnych działań. Pociąga to za sobą bardzo konkretne konsekwencje praktyczne:

1. niemożność zadeklarowania uczestnikom warsztatów czy konkursu – którzy wyraźnie deklarowali taką potrzebę – że oba działania będą miały kolejne edycje;
2. trudność w reagowaniu na zgłaszane przez uczestników inicjatyw CPE propozycje rozwijania nowych form współpracy i projektów;
3. trudność z zapraszaniem do systematycznej współpracy konkretnych osób, zwłaszcza doświadczonych praktyków, ponieważ tryb projektowy nie przewiduje poszerzania zespołu CPE w trakcie realizacji zadania;
4. CPE, jako krótkoterminowy projekt, nie jest też partnerem dla władz lokalnych czy najważniejszych instytucji kulturalnych i oświatowych. Mimo bardzo dobrego nastawienia przedstawicieli wielu instytucji do tej inicjatywy, CPE, nie posiadając osobowości prawnej, nie może w żaden sposób formalizować współpracy z innymi podmiotami. Jeśli zadaniem CPE ma być pośredniczenie między sektorem kultury a sektorem oświaty, formalizowanie współpracy, usankcjonowanie roli tego przedsięwzięcia jako mediatora między konkretnymi podmiotami lokalnymi – byłoby konieczne.

III. AFILIACJA PRZY CK ZAMEK

III.1 MOCNE STRONY

Operatorem projektu jest duża i intensywnie zmieniająca się obecnie instytucja kultury, o specyfice działania doskonale dostosowanej do celów, jakie stawia sobie CPE.

1. Po pierwsze, CK Zamek miało już doświadczenie pełnienia roli instytucji kultury, wspierającej środowiska edukatorów kulturowych (jako ośrodek doskonalenia instruktorów w przeszłości);
2. po drugie, jest instytucją nawiązującą od dawna, a dziś bardzo intensywnie, współpracę ze wszystkimi w zasadzie rodzajami podmiotów działających w kulturze (inne instytucje, organizacje pozarządowe, firmy i osoby prywatne, a także szkoły);
3. po trzecie, pracuje dwutorowo – produkując własne wydarzenia i projekty kulturalne, ale także udzielając miejsca i pomocy organizacyjnej propozycjom i podmiotom zewnętrznym, przez co pełni do pewnego stopnia funkcję instytucji-parasola dla wielu mniejszych inicjatyw kulturalnych w Poznaniu i integruje bardzo zróżnicowane środowiska;
4. po czwarte, działalność edukacyjna CK Zamek ma też charakter dwojaki, instytucja ta prowadzi bowiem stały program pracowni (Dział Edukacji Kulturalnej), a także inicjuje projektowe przedsięwzięcia edukacyjne (Zespół ds. Projektów Interdyscyplinarnych).

Ta specyficzna pozycja CK Zamek jako instytucji kultury w Poznaniu pomagała w realizowaniu wielu zadań CPE oraz dawała odpowiednie zaplecze techniczne, lokalowe, organizacyjne, promocyjne dla projektu. CPE zyskało w Zamku stałą siedzibę, dzięki której możliwa była systematyczna praca zespołu. Wszystkie zorganizowane w minionym roku wydarzenia, w tym czterodniowe warsztaty „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa”, a także I Poznańskie Forum Edukacji Kulturowej odbywały się

w Zamku, w wydarzeniach tych brali także udział pracownicy Zamku, a ich zaangażowanie i pomoc ułatwiały prowadzenie diagnozy, organizację spotkań, promocję idei CPE, dokumentację i ewaluację całego przedsięwzięcia (między innymi rejestracja warsztatów, wszystkich projektów konkursowych, Forum), obsługę finansowo-organizacyjną wszystkich projektów. Zespół CPE stale współpracował przy tym z wieloma działami w CK Zamek oraz z dyrekcją tej instytucji.

III.2 SŁABE STRONY

W opinii niektórych partnerów instytucjonalnych CPE powinno być przedsięwzięciem zachowującym autonomię względem poznańskich instytucji kultury.

Autonomia ta bowiem sprawiłaby, iż tylko wówczas działania CPE jako pośrednika byłyby efektywne, ale i wiarygodne. Organizacyjne zakorzenienie CPE w CK Zamek jest rozwiązaniem bardzo dobrym ze względu na zasoby tej instytucji. Warunkiem kontynuacji działania CPE jednak jest to, że wyraźnie zostanie określona rola i zdefiniowany zakres zadań tej lub innej instytucji kultury jako lokalnego operatora programu, który służyć ma jednak wielu innym instytucjom i podmiotom. Mówiąc wprost – CPE nie powinno być autorskim projektem edukacyjnym CK Zamek, a powinno się stać programem miejskim (albo miejsko-marszałkowskim), którego wybrana instytucja jest tylko operatorem, nawet na z góry określony (choć koniecznie dłuższy niż roczny) czas. Istotne byłoby wobec powyższego także wyraźne ustalenie relacji między programową, w tym edukacyjną działalnością Zamku, a pełnieniem przez tę instytucję roli organizatora dla przedsięwzięcia, jakim jest CPE: Zamek jest bowiem jednym z, ale nie jedynym beneficjentem projektu, a CPE nie może pełnić roli kolejnego działu w strukturze organizacyjnej tej instytucji, który zarazem miałby na przykład diagnozować i ewaluować pracę pozostałych.

IV. ZESPÓŁ

IV.1 MOCNE STRONY

Połączenie kompetencji badawczych z praktycznymi

Bardzo pozytywnym wymiarem projektu CPE było to, że zespół inicjujący to przedsięwzięcie był w stanie zrealizować, przyświecające także programowi „BMK”, połączenie zadań badawczych (opracowanie i popularyzacja inkluzyjnej i holistycznej propozycji rozumienia edukacji kulturowej, opracowanie kilku istotnych publikacji, diagnoza sytuacji edukacji kulturowej w Poznaniu, ewaluacja całego przedsięwzięcia) z praktycznymi (nawiązywanie kontaktów, organizacja i koordynacja warsztatów, konsultowanie projektów). Ważnym kontekstem jest to, że w skład zespołu wchodził autor programu „BMK” (Marek Krajewski), a także współautorzy dwóch dużych projektów badawczych poświęconych animacji i edukacji kulturowej oraz edukacji artystycznej w polskich szkołach (Marek Krajewski, Filip Schmidt). Pozwoliło to na wsparcie tego – lokalnego – przedsięwzięcia na wiedzy, informacjach i kontaktach, odnoszących się do sytuacji edukacji kulturowej w całej Polsce.

Inną mocną stroną zespołu było także to, że w jego skład weszły osoby, które nie tylko zajmują się badaniami kulturowymi w perspektywie interdyscyplinarnej, ale także, na co dzień, są nauczycielami akademickimi oraz animatorami kultury, posiadającymi spore doświadczenie w realizowaniu różnych projektów i w pracy warsztatowej (poza wymienionymi osobami: Marta Kosińska, Karolina Sikorska, Agata Skórzyńska, Sylwia Szykowna, Rafał Koschany), co bardzo pomogło w realizacji warsztatów oraz koordynacji, konsultowaniu i ewaluacji projektów konkursowych. Wreszcie – duże doświadczenie w redakcji merytorycznej i wydawniczej pozwoliło na przygotowanie w krótkim czasie wartościowych publikacji (*Edukacja kulturowa. Poręcznik, Edukacja kulturowa. Poradnik metodyczny, Edukacja kulturowa w Poznaniu. Raport z pierwszego etapu badań*, a także oddzielne artykuły opublikowane na stronie CPE), które są dostępne *on-line* i bardzo

dobrze oceniane w środowisku animatorów, edukatorów kulturowych i nauczycieli nie tylko w Poznaniu.

IV. 2 SŁABE STRONY

Zespół złożony przede wszystkim z etatowych pracowników naukowych uniwersytetu może pełnić rolę jedynie inicjującą, nie jest jednak w stanie zrealizować w perspektywie długoterminowej licznych zadań, jakie stoją przed tym przedsięwzięciem.

Słabością CPE w obecnym kształcie jest to, że osoby zaangażowane w projekt mogą go urzeczywistnić „z doskoku”, oddając mu tylko część swojego czasu i energii, dzielonych też z obowiązkami uczelnianymi oraz pracą naukową. Dla kontynuacji projektu niezbędne jest też poszerzenie grona współpracujących osób, przede wszystkim o praktyków – nauczycieli, pracowników instytucji kultury, animatorów związanych z sektorem pozarządowym, urzędników. Zespół w obecnym kształcie może kontynuować zadania diagnostyczne, publikacyjne, ewaluacyjne, ale powodzenie programu będzie zależało od zbudowania sieci jego ambasadorów we wszystkich podmiotach, które są jego potencjalnymi beneficjentami – zwłaszcza w instytucjach kultury i szkołach. Co więcej – zespół CPE potrzebuje wsparcia organizacyjnego i koordynacji działań. W pierwszym roku działalności jego członkowie pełnili jednocześnie bardzo liczne funkcje, łącznie z administracyjno-organizacyjnymi, co przy skromnym składzie stanowiło potężną trudność w realizowaniu zadań w odpowiednim czasie oraz było poważnym obciążeniem czasowym. CPE będzie wymagało zatem także poszerzenia o osoby, które nie są zawodowo związane z innymi instytucjami – w tym przede wszystkim Uniwersytetem, a ich zaangażowanie będzie dotyczyło w pierwszym rzędzie właśnie rozwoju tej inicjatywy.

V. KONTEKST LOKALNY

V.1 MOCNE STRONY

Duże zaangażowanie i przychylność lokalnego środowiska

Projekt CPE spotkał się z dużym zainteresowaniem osób związanych z sektorem kultury i oświaty w Poznaniu, w tym przede wszystkim dyrektorów i pracowników kluczowych instytucji kultury (zwłaszcza Centrum Sztuki Dziecka, Muzeum Narodowe, Teatr Nowy, Centrum Kultury Zamek), animatorów z organizacji pozarządowych, dyrekcji oraz konsultantów i metodyków Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, Wielkopolskiego Kuratorium Oświaty, ale także urzędników Departamentu Kultury Urzędu Marszałkowskiego oraz Wydziałów Oświaty oraz Kultury i Dziedzictwa Urzędu Miejskiego. Co niezwykle ważne, bardzo entuzjastycznie na ideę i działanie CPE zareagowali także zapraszani przez nas do współpracy eksperci (autorzy tekstów i prowadzący warsztaty), a wreszcie sami uczestnicy warsztatów i konkursu CPE – nauczyciele, animatorzy i pracownicy instytucji kultury. Dzięki temu udało się odbyć szereg spotkań (wywiady grupowe i indywidualne, udział członków zespołu CPE w spotkaniach inicjowanych przez inne podmioty), zrealizować dwa – niezwykle instruktywne – badania fokusowe, nawiązać wstępną współpracę ze sporym środowiskiem osób.

V.2 SŁABE STRONY

Trudność z zakorzeniem CPE w lokalnej polityce kulturalnej

Wspominanym już wyżej problemem, silnie rzutującym na status CPE i skutkującym traktowaniem go jako jeszcze jednego, krótkotrwałego przedsięwzięcia, była trudność w zakorzeniu Centrum w polityce kulturalnej władz samorządowych jako systemowego rozwiązania kwestii edukacji kulturowej w Poznaniu. Zdecydowało o tym niewątpliwie między innymi to, że:

1. projekt został zainaugurowany w okresie przedwyborczym, co spowodowało niechęć władz lokalnych do zadeklarowania jakiegokolwiek formy bardziej trwałego wsparcia tej inicjatywy;
2. ustępujące władze miejskie w Poznaniu były silnie skonfliktowane z lokalnym środowiskiem kulturalnym i niechętnie wszelkim inicjatywom oddolnym;
3. w Poznaniu brakuje wprost wyartykułowanej polityki kulturalnej, co sprawia, iż trudno jest uwzględnić jej zasady w projektowaniu tego rodzaju przedsięwzięć, jak CPE;
4. zespołowi CPE brakuje doświadczenia w prowadzeniu dialogu z przedstawicielami władz samorządowych.

Ewaluacja poszczególnych elementów projektu CPE

I. DIAGNOZA I PUBLIKACJE (CEL: ROZPOZNANIE POTENCJAŁU ORAZ BARIER NA POZIOMIE LOKALNYM, POPULARYZACJA IDEI EDUKACJI KULTUROWEJ)

I.1 MOCNE STRONY

Pierwsza próba pogłębionej diagnozy sytuacji edukacji kulturowej w Poznaniu oraz jej wymierne efekty w postaci publikacji

Bez wątpienia do pozytywnych efektów pierwszego roku działalności CPE należy realizacja pogłębionych badań diagnostycznych, opartych na technikach jakościowych i ilościowych. Diagnoza ta doprowadziła do uzyskania szerokiego obrazu problemów, z którymi mierzą się inicjatorzy tego typu przedsięwzięć, pracujący na co dzień w sektorze kultury i oświaty, oraz ich instytucjonalni organizatorzy, a także do wyróżnienia najważniejszych potencjałów i deficytów, które pozwalałyby sytuację edukacji kulturowej w Poznaniu zmieniać. Co ważne – wyniki tej diagnozy są dostępne publicznie, a wszystkie publikacje, które do tej pory powstały, mogą być z powodzeniem stosowane w praktyce w kontekście lokalnym, nie tylko ze względu na zawarty w nich opis stanu rzeczy, ale także w celu wprowadzania dobrych rozwiązań – poza raportami, w efekcie projektu powstały bowiem także poradnik metodyczny i podręcznik z zakresu edukacji i animacji kulturowej.

I.2 SŁABE STRONY:

Diagnoza prowadzona w ten sposób wymaga czasu, a krótki okres realizacji projektu uniemożliwił uzyskanie zarazem w miarę kompletnego, jak i pogłębionego obrazu sytuacji edukacji kulturowej w Poznaniu.

Złożyło się na to kilka podstawowych przyczyn:

1. Nie istnieje w Poznaniu jedno, wiarygodne i dostępne źródło podstawowych informacji (choćby na przykład kontaktowych) o podmiotach i projektach z obszaru edukacji kulturowej. Dlatego też baza działań edukacyjnych, tworzona w oparciu o różnorodne źródła informacji (istniejące publikatory, zawierające podobne dane, strony internetowe, bazy wniosków składanych w konkursach grantowych, bazę ngo.pl, bazę SZPON), wymaga ciągłej weryfikacji, dalszego rozbudowywania (również z udziałem zainteresowanych podmiotów) oraz aktualizacji. W obecnym kształcie może być podstawą do wyciągania ogólnych wniosków, źródłem dla bardziej skonkretyzowanych konkluzji stanie się jednak dopiero z czasem.
2. Strona internetowa CPE, za pomocą której zainteresowane podmioty mogą uzupełniać bazę, powstała, ze względów technicznych oraz ze względu na stopień skomplikowania tego przedsięwzięcia, stosunkowo późno i nie zdążyła zaistnieć jeszcze w świadomości poznańskiego środowiska animatorów, edukatorów i nauczycieli.
3. Procedura pogłębionych badań jakościowych – a w taką stronę zmierza część diagnostyczna CPE – wymaga postępowania zgodnie z efektem kuli śnieżnej: lokalizowania głównych aktorów danego obszaru i przeprowadzania z nimi szeregu rozmów i spotkań, a także obserwacji podejmowanych przez nich przedsięwzięć. Przy skromnym składzie zespołu CPE udało się do tej pory przeprowadzić badania o charakterze eksploracyjnym – a więc rozmowy i wywiady z najważniejszymi aktorami tego pola: wybranymi pracownikami odpowiednich urzędów, instytucji oświatowych i instytucji kultury, animatorów z sektora pozarządowego itp., co umożliwiło wyciągnięcie wstępnych wniosków. Badania te wymagają jednak kontynuacji, ale też przejścia od etapów wstępnych wywiadów indywidualnych i grupowych w stronę bardziej zaawansowanych badań w działaniu – a więc

silniejszego powiązania sposobów uzyskiwania informacji od edukatorów i animatorów z praktycznym kontekstem ich działalności, a wreszcie także współpracy z CPE. W ten sposób wnioski z badań będą jednocześnie służyły formułowaniu (wspólnie przez badaczy i zainteresowanych edukatorów i animatorów) praktycznych rekomendacji. Rozwiązanie takie przewiduje się w projekcie CPE na rok 2015.

II. BAZA DANYCH I KOMUNIKACJA (CEL: NARZĘDZIE INFORMACJI I KOMUNIKACJI)

II.1 MOCNE STRONY

Powstanie strony internetowej CPE i bazy działań edukacyjnych – jako pierwszej platformy komunikacyjnej poświęconej edukacji kulturowej w Poznaniu

Baza ta bez wątpienia wymaga aktualizacji i systematycznego uzupełniania, musi także zostać udoskonalona jej funkcjonalność, może jednak w przyszłości pełnić niezwykle istotną rolę nie tylko jako źródło informacji dla rodziców, nauczycieli i opiekunów dzieci na temat tego, jakie działania się prowadzi, ale także jako sposób na upublicznienie własnej działalności przez podmioty zajmujące się edukacją kulturową i animacją, a także źródło informacji o dobrych, rekomendowanych projektach.

II.2 SŁABE STRONY

Ryzyko, że baza ta nie będzie aktualizowana oddolnie

Podobne przedsięwzięcia zawsze wiążą się z ryzykiem, że narzędzie nie stanie się popularne wśród użytkowników, a w związku z tym jego skuteczność nie będzie duża, dlatego niezwykle istotne jest, aby baza działań edukacyjnych była nadal stale uzupełniana i administrowana przez CPE, niezależnie od możliwości dodawania do niej przez zainteresowane

podmioty własnych przedsięwzięć. Dlatego bardzo ważne jest, aby w ramach dalszej działalności CPE możliwe było przeznaczenie środków na stałe administrowanie stroną, które bardzo angażuje czasowo (zwłaszcza wyszukiwanie informacji w zróżnicowanych typach źródeł, w Poznaniu nie istnieje bowiem nadal żadna zintegrowana platforma komunikacyjna, poświęcona działalności kulturalnej, na której tę pracę można by wesprzeć).

III. WARSZTATY (CEL: STAŁY PROGRAM SZKOLENIOWY)

III.1 MOCNE STRONY

Pierwszy program szkoleniowy dla edukatorów i animatorów kulturowych w Poznaniu, który łączył zagadnienia organizacyjne z metodycznymi oraz proponował wiele umiejętności praktycznych

Warsztaty „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa”, których ewaluację prezentujemy w osobnej części tego raportu, były z pewnością jak dotąd najbardziej efektywnym i wartościowym przedsięwzięciem CPE:

1. stanowiły pierwsze tego typu przedsięwzięcie szkoleniowe w Poznaniu, a jednocześnie gwarantowały wysoki poziom oraz zróżnicowany i jednocześnie spójny program, co przełożyło się na bardzo pozytywne opinie uczestników o tym cyklu;
2. były stosunkowo prostym organizacyjnie mechanizmem gromadzenia wiedzy, budowania sieci relacji i kreowania środowiska osób, które w przyszłości może rozwijać ideę współpracy międzysektorowej i stać się ambasadorem programu CPE w skali całego miasta i powiatu;
3. pozwoliły na nawiązanie współpracy CPE z najbardziej progresywnymi instytucjami kultury i uznanymi edukatorami w Polsce, co gwarantuje, że ta lokalna inicjatywa będzie dysponować bazą

ekspertów, będzie też mogła współpracować z innymi ośrodkami w kraju.

III.2 SŁABE STRONY

Warsztaty miały jednorazowy charakter, były intensywne, ale nie gwarantują w tej postaci trwałych efektów, zaś grono ich beneficjentów jest, siłą rzeczy, stosunkowo nieliczne.

Zgłoszenia wielu osób chętnych do udziału w tym programie – ze względów finansowych, organizacyjnych oraz z powodu przyjętych, aktywizujących metod pracy – musiały zostać odrzucone. Ponadto wszyscy uczestnicy warsztatów podkreślali potrzebę kontynuowania i rozwijania przedsięwzięć szkoleniowych tego typu, nie mogą się one odbywać jednak w postaci incydentalnych spotkań warsztatowych, ale muszą przybrać postać regularnego, długoterminowego cyklu.

IV. KONKURS (CEL: STAŁY PROGRAM DOTACYJNY)

IV.1 MOCNE STRONY

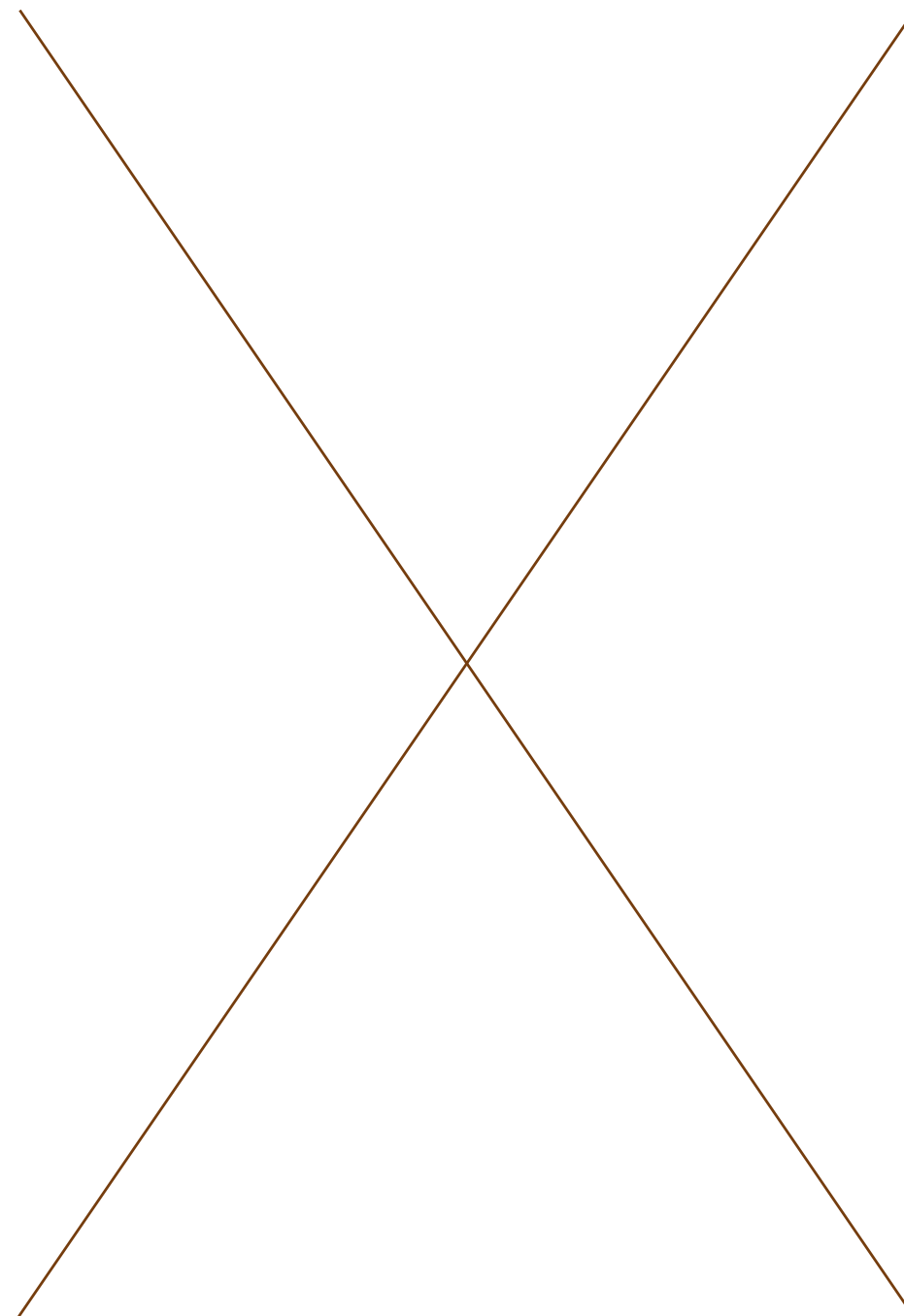
Nowatorska formuła realizacji projektów, które od początku opierały się na współpracy przedstawicieli środowiska kulturalnego i środowiska oświaty.

Zrealizowano trzy tego rodzaju projekty, a ich autorkami w dwóch wypadkach były pracowniczki instytucji oświatowej, w jednym zaś – animatorka działająca w organizacji pozarządowej. Projekty adresowane były do różnych grup odbiorczych, opierały się na współpracy i wykorzystaniu oferty poznańskich instytucji kultury, stawiały sobie za cel podejmowanie ważnych problemów społecznych, nabywanie przez uczestników nowych umiejętności.

IV.2 SŁABE STRONY

Zbyt krótki czas oddzielający warsztaty od konkursu, zbyt krótki czas na rzetelne skonsultowanie projektów, zbyt krótki czas na ich realizację.

W rocznym trybie pracy projektowej bardzo trudno jest organizacyjnie zapewnić dobre i efektywne powiązanie warsztatów z konkursem na projekty, podstawowym problemem bowiem jest tutaj fakt, że wszystkie te przedsięwzięcia wymagają wsparcia merytorycznego i konsultacji. W efekcie komisja konkursowa zarekomendowała tylko jeden z nich do realizacji, uznając go za wystarczająco wartościowy. Biorąc pod uwagę fakt, że jednym z celów CPE jest także wsparcie doskonalenia edukatorów, a nie tylko redystrybucja środków i tworzenie zaplecza organizacyjnego dla realizacji projektów – zespół CPE postanowił zrealizować także dwa dodatkowe projekty. Innym problemem okazało się, że komisja konkursowa składała się wyłącznie z ekspertów zewnętrznych – z jednej strony zapewniało to konkursowi transparentność, z drugiej jednak zdecydowało o tym, że eksperci nie znali uwarunkowań lokalnych i nie byli w stanie w pełni oszacować szans na realizację poszczególnych projektów. Nie zmienia to faktu, że przełożenie wiedzy i umiejętności proponowanych podczas warsztatów na jakość projektów było niskie, a podstawową przyczyną były ramy organizacyjne i zbyt mały czas przewidziany na konsultacje projektów z autorami między programem szkoleniowym a ich realizacją. W projekcie działań na 2015 ta sytuacja została przewidziana.



REKOMENDACJE

Rekomendacje dotyczące zmian w Wieloletnim Programie Rządu „Bardzo Młoda Kultura”

1. Zasadne jest podtrzymanie podstawowej idei programu, a więc wzmacniania obecności edukacji kulturowej w życiu społecznym – poprzez budowanie pomostów pomiędzy sferą edukacji a kultury.
2. Jednocześnie rekonstrukcji wymaga sposób urzeczywistniania tej idei. Podstawowe zmiany powinny polegać na:
 - a. zastąpieniu idei jednej centralnej instytucji koordynującej Program poprzez sieć lokalnych, umiejscowionych w miastach wojewódzkich podmiotów odpowiedzialnych za jego wprowadzenie w życie (lokalnych operatorów Programu), które jednak pozostawałyby ze sobą w kontakcie, aby wymieniać się doświadczeniami i udanymi rozwiązaniami;
 - b. operatorzy Programu powinni opierać swoje działania na schemacie wypracowanym w 2014 roku w ramach CPE, co oznacza przede wszystkim:
 - realizację czterech rodzajów działań: diagnostycznych, szkoleniowych, organizacyjnych oraz popularyzatorskich, skierowanych do szerokiego grona osób – nie tylko animatorów i edukatorów kulturowych, ale także nauczycieli, urzędników samorządowych oraz rodziców i opiekunów dzieci oraz młodzieży. Poszczególne rodzaje działań powinny być realizowane w ścisłym powiązaniu ze sobą. Przykładowo: diagnozę należy łączyć ze szkoleniami, regrantingiem i ewaluacją, ponieważ badania jedynie poprzedzające praktyczne działania i niepodejmowane w trakcie ich realizacji lub po jej zakończeniu nie potrafią często dotrzeć do faktycznych sposobów myślenia i działania oraz potrzeb i problemów animatorów, edukatorów i uczestników działań;
 - budowanie sieci współpracy międzysektorowej przez działania szkoleniowe, warsztaty, regranting (pozwalający na finansowanie

- przedsięwzięć animacyjnych i edukacyjnych, realizowanych wspólnie przez podmioty reprezentujące sferę kultury i edukacji) oraz opisane niżej działania komunikacyjne;
- tworzenie platform komunikacyjnych (podobnych do strony internetowej zbudowanej w ramach projektu CPE, ale obejmujących też cykliczne spotkania), pozwalających na wymianę informacji o realizowanych w regionie przedsięwzięciach animacyjnych i edukacyjnych oraz na dostęp do materiałów szkoleniowych i metodycznych, a także umożliwiających popularyzowanie przez poszczególne podmioty edukacyjne lub kulturalne swojej działalności;
 - dążenie do zintegrowania Programu z lokalną polityką kulturalną oraz uczynienie zeń podstawowego narzędzia realizacji działań animacyjno-edukacyjnych w regionie, ale przy jednoczesnym zachowaniu pluralizmu światopoglądowego i różnorodności tego rodzaju aktywności;
 - dążenie do realizacji pilotażowych programów i przykładów szkolnych zajęć lekcyjnych z zakresu edukacji kulturalnej i animacji poza szkołą, we współpracy z miejscowym kuratorium i ośrodkami doskonalenia nauczycieli, oraz popularyzacja tego typu rozwiązań, wraz z praktycznymi wskazówkami, jak można je urzeczywistniać na poziomie formalno-organizacyjnym.
 - jednocześnie, realizowanie Programu na poziomie lokalnym nie powinno mieć charakteru obligatoryjnego dla władz samorządowych i stanowić dla nich niechcianego obciążenia. Program powinien być realizowany tylko tam, gdzie władze samorządowe wyrażą taką wolę lub zostaną do tego zobligowane przez lokalne środowiska edukacyjne i kulturalne. Dlatego też wprowadzanie Programu w życie powinno być poprzedzone intensywną kampanią informacyjną;
- c. wysoce wskazane jest, by główną zasadą idei działania tego typu podmiotów była cykliczność i systematyczność oraz ciągle zazębianie i przenikanie się poszczególnych typów działań. Istnieje bowiem wiele inicjatyw badawczych, edukacyjnych czy

- szkoleniowych, dotyczących edukacji i animacji kulturalnej, ale ich podstawowymi słabościami są krótkotrwałość oraz izolacja od komplementarnych inicjatyw innego typu. Działania badawcze, szkoleniowe, animacyjne i ewaluacyjne prowadzone w ramach programu powinny być realizowane w tym samym czasie oraz wzajemnie się wspierać, uzupełniać i inspirować, a także być powtarzane w postaci kolejnych, cały czas udoskonalanych cykli, tak by przełamać trapiącą lokalne działania edukacyjne i animacyjne nieciągłość i niesystematyczność;
- d. konieczne wydaje się poszerzenie zakresu beneficjentów Programu również o inne grupy osób, niż tylko dzieci i młodzież. Wieloletnie zaniedbania w rozwijaniu edukacji kulturalnej w naszym kraju powodują bowiem, że dorośli i osoby starsze pozbawione są podstawowych kompetencji kulturalnych, co nie tylko negatywnie rzutuje na jakość ich życia, ale też hamuje rozwój inicjatyw edukacyjnych i animacyjnych skierowanych do dzieci i młodzieży – uczestnictwo w nich jest bowiem traktowane jako mało istotne przez ich rodziców i opiekunów. Edukacja kulturalna to zdecydowanie także edukacja dorosłych – traktowanych nie tylko jako odbiorcy pośredni działań edukacyjnych (np. rodzice), ale także jako docelowy podmiot edukacji;
- e. niezbędne wydaje się prowadzenie stałej działalności informacyjnej, adresowanej do kierujących placówkami edukacyjnymi oraz do nauczycieli. Jak pokazują zarówno badania diagnostyczne, jak i inne aktywności zrealizowane przez CPE, to właśnie w szkołach nowe inicjatywy z zakresu edukacji i animacji kulturalnej napotykały na największy opór. Jego źródłem jest zarówno sposób zorganizowania procesu dydaktycznego (niemożność realizacji zajęć poza szkołą, brak elastyczności w rozliczaniu godzin, nadmiar obowiązków na barkach nauczycieli), zrutynizowane sposoby myślenia i działania wielu nauczycieli, utożsamienie edukacji kulturalnej z zajęciami artystycznymi, itd.;
- f. wskazane jest również, by działalność informacyjna wykraczała poza standardowe mechanizmy promocji wydarzeń kulturalnych.

Diagnoza stanu edukacji kulturowej oraz liczne wywiady pogłębione przeprowadzone przez zespół CPE uwydatniły problem nieskuteczności klasycznych form promocji działań edukacyjnych, zwłaszcza na terenie szkół i innych placówek oświatowych. Kampania informacyjna popularyzująca działania z zakresu edukacji kulturowej powinna raczej przyjmować formę budowania sieci relacji, rzeczywistych kontaktów, sprawnej i skutecznej koordynacji wydarzeń, kalendarzy poszczególnych placówek i podmiotów oraz kontaktów i odchodzić tym samym od dalece nieskutecznej już formy „mailingu do sekretariatu”;

- g. konieczne wydaje się realizowanie dorocznych spotkań podsumowujących działalność lokalnych operatorów Programu w określonym regionie. Tego rodzaju spotkania wskazane są dla integracji lokalnych środowisk zajmujących się animacją i edukacją kulturową, nauczycieli oraz przedstawicieli władz miejskich. Nie powinny to być jednak tylko benefisy czy gale, ale raczej merytoryczne i „robocze” spotkania, pozwalające na doskonalenie lokalnych form realizacji Programu oraz stanowiące platformę wymiany doświadczeń;
- h. potrzebne jest budowanie repozytoriów dokumentujących działania edukacyjne w powiatach oraz promowanie „dobrych praktyk” dokumentacji działań edukacyjnych i animacyjnych, tworzenie narzędzi komunikacyjnych do dzielenia się nie tylko dokumentacją przedsięwzięć edukacyjnych, ale także problemami i możliwymi rozwiązaniami trudności w codziennej pracy edukatorek i edukatorów. Platformy tego rodzaju – często wskazywane przez edukatorów w badaniach CPE jako potrzebne, a wręcz konieczne – stanowiłyby naturalne środowisko doskonalenia doświadczeń i kompetencji zawodowych osób prowadzących działalność edukacyjną;
- i. konieczne jest tworzenie podstaw merytorycznej ewaluacji samego przebiegu działań (projektów) edukacyjnych, a nie jedynie wniosków grantowych realizację poprzedzających. Ubiegłoroczne doświadczenia CPE w tym zakresie (merytoryczna ewaluacja

6 projektów) wyraźnie wskazują, że działania ewaluacyjne przeprowadzane przez operatorów Programu wymagają dużej mobilności i dyspozycji czasowej – są czasochłonne i kosztochłonne – z tych oraz innych względów zbyt często pomijane w codziennej projektowej praktyce edukacyjnej;

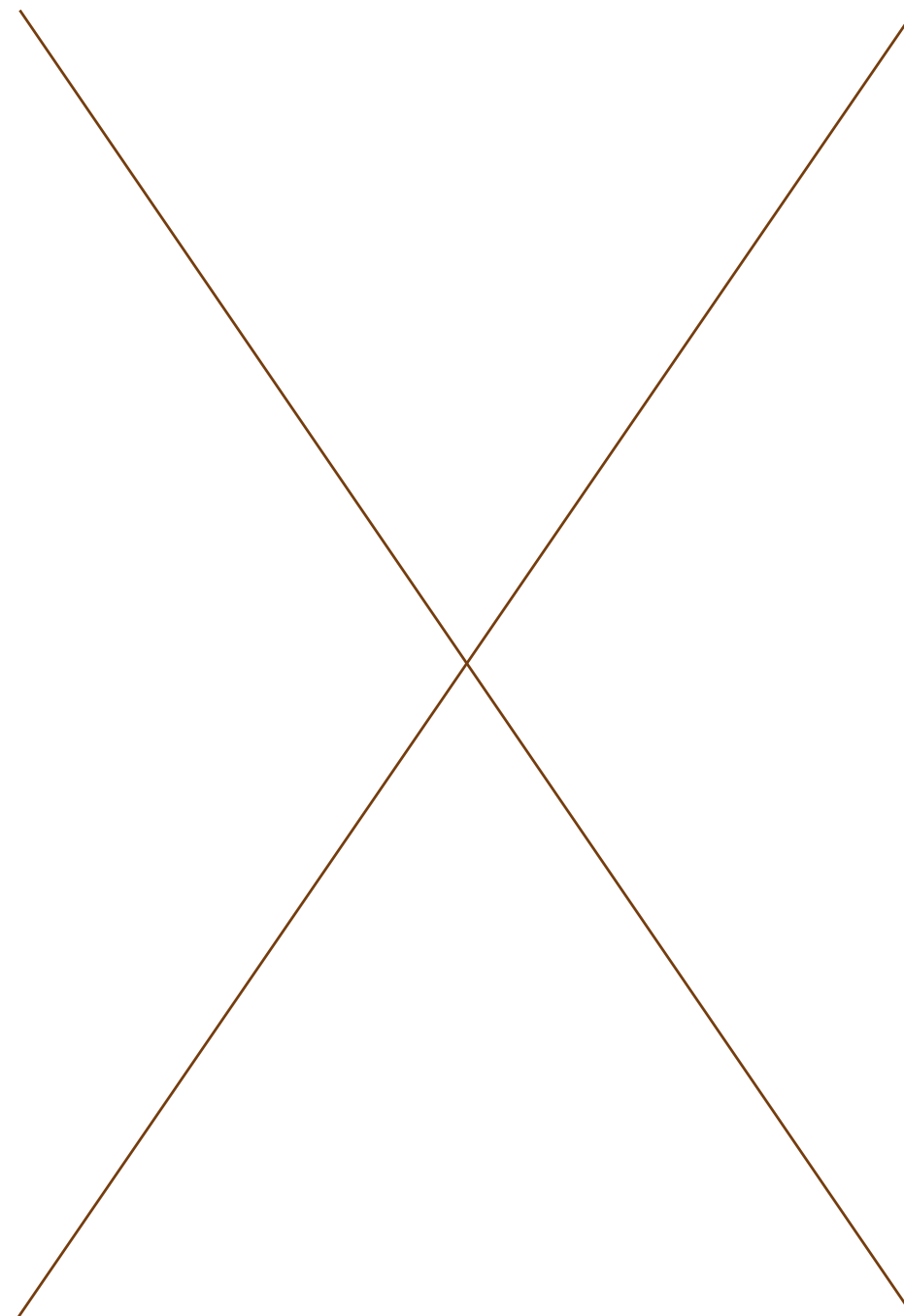
- j. konieczne jest także wdrażanie odpowiednich rozwiązań i dobrych praktyk już na etapie przygotowawczym do działania/projektu edukacyjnego: projekty i przedsięwzięcia edukacyjne nader często powstają „w próżni społecznej”, nie są poprzedzone etapem rzetelnej diagnozy potencjalnych grup odbiorczych, a w konsekwencji zupełnie nie liczą się z potrzebami swoich przyszłych odbiorców. Podmioty organizujące działania edukacyjne częstokroć nie dysponują jakościowymi narzędziami diagnostycznymi i potrzebują silnego wsparcia konsultacyjnego dla przygotowywanych przez siebie działań;
 - k. wskazane jest prowadzenie szkoleń, skierowanych do edukatorów i animatorów, poświęconych pozyskiwaniu środków zewnętrznych, przygotowywaniu wniosków grantowych na projekty z zakresu edukacji kulturowej – dotyczy to przede wszystkim nauczycieli oraz innych przedstawicieli środowisk oświatowych.
3. Pilnego rozważenia wymaga tryb powoływania do życia podmiotów, będących lokalnymi operatorami Programu oraz finansowania ich działalności. W naszym przekonaniu powierzanie tego zadania istniejącym już instytucjom kultury ma swoje wady i zalety, które ujawniły się podczas realizacji projektu CPE. Z jednej bowiem strony, nie wymaga to budowania organizacyjnych podstaw tego rodzaju podmiotów i zakorzenia je w sprawnie działających instytucjach, obniża koszty całego przedsięwzięcia. Z drugiej jednak strony, powierzenie istniejącym podmiotom roli operatora Programu wiąże się z zagrożeniem w postaci braku ich niezależności merytorycznej, niezbędnej w działaniach diagnostycznych i procesach regrantingowych.

4. Pilnego rozważenia wymaga sposób finansowania działalności lokalnych operatorów Programu. Jak się wydaje, najbardziej optymalny byłby taki tryb dotowania ich działalności, w którym stała dotacja rządowa uzupełniana byłaby przez środki pochodzące od władz samorządowych. To podwójne źródło finansowania gwarantowałoby stabilność funkcjonowania Programu na poziomie lokalnym, dawałoby możliwość podwójnej, merytorycznej oceny sposobu jego urzeczywistnienia, a także prowadziłyby do wspierania lokalnych inicjatyw przez instytucje centralne, nadając im poprzez to większego znaczenia i przełamując lokalne bariery wprowadzania go w życie.

Rekomendacje dotyczące dalszych działań Centrum Praktyk Edukacyjnych w Poznaniu

1. Zasadne wydaje się – ze względu na osiągnięte w 2014 roku rezultaty, rozbudzone oczekiwania lokalnego środowiska animatorów i edukatorów oraz dlatego, że zapoczątkowane działania wymagają długotrwałego wysiłku – kontynuowanie działań CPE w kolejnych latach.
2. Jednocześnie sposób realizowania tej inicjatywy wymaga znaczących zmian:
 - a. konieczne jest znalezienie bardziej stabilnego źródła finansowania o charakterze długoterminowym, bo tylko ono gwarantuje realizację założonych celów CPE;
 - b. konieczne jest poszerzenie zespołu CPE o praktyków, zajmujących się na co dzień animacją i edukacją kulturową, w taki sposób, aby możliwe się stało sprawniejsze i lepiej ugruntowane w profesjonalnych doświadczeniach realizowanie celów szkoleniowych Centrum;
 - c. jednocześnie konieczne jest uwydatnienie naukowego komponentu działań CPE w zakresie diagnozy, analizy i wsparcia metodycznego działań edukacyjnych; działania te składają się na aktywność środowiska uniwersyteckiego na rzecz swego najbliższego otoczenia społecznego, stanowią formę zaangażowania społecznego kadry akademickiej oraz jej silnej roli inicjatora i facylitatora sieci profesjonalnych relacji opartych na wymianie kompetencji, doświadczeń i współpracy;
 - d. konieczne jest zintensyfikowanie obecności CPE w instytucjach edukacyjnych, prowadzenie bardziej rozbudowanych działań informacyjnych skierowanych do nauczycieli i dyrektorów szkół oraz przedszkoli z uwzględnieniem niestandardowych, „oddolnych” form promocji działalności edukacyjnej;
 - e. konieczna jest intensywniejsza współpraca z władzami samorządowymi – w taki sposób, aby działania CPE lepiej zazębiały się

- z lokalną polityką kulturalną, zwłaszcza w sferze edukacji i animacji kulturowej;
- f. konieczne jest zintensyfikowanie prac nad bazą podmiotów zajmujących się animacją i edukacją kulturową w powiecie poznańskim, w tym przede wszystkim podjęcie działań, których efektem będzie traktowanie tej bazy jako platformy komunikowania się lokalnego środowiska;
 - g. konieczne jest rozważenie utworzenia przy CPE stałego punktu konsultacyjnego dla podmiotów realizujących działania z zakresu edukacji kulturowej; istnieje potwierdzone badaniami pilne zapotrzebowanie na konsultacje dotyczące diagnozy grup odbiorczych, edukacyjno-animacyjnych aspektów działań z obszaru edukacji kulturowej, formalnego przygotowywania wniosków i poszukiwania źródeł finansowania dla projektów edukacyjnych, współpracy między sektorami oświaty i kultury w przedsięwzięciach edukacyjnych, merytorycznej ewaluacji projektów edukacyjnych;
 - h. konieczne jest utworzenie stałej, rozbudowanej i wewnętrznie zróżnicowanej oferty szkoleniowej dla nauczycieli i edukatorów kulturowych, zarówno metodycznych, jak i merytorycznych, przede wszystkim z zakresu sztuki i kultury współczesnej, pozwalające łatwiej poruszać się w obrębie ich interdyscyplinarnej złożoności.
3. Rozważania wymaga aktualny status instytucjonalny CPE, a zwłaszcza to, czy Centrum powinno stać się niezależnym podmiotem, posiadającym osobowość prawną, czy też, jak dotychczas, być projektem realizowanym przy CK Zamek. Decyzja o tym aspekcie działań CPE znajduje się poza zakresem kompetencji jego zespołu i powinna zostać podjęta przez władze samorządowe lub MKiDN.



SUPLEMENT: EWALUACJA WARSZTATÓW ORAZ KONKURSU REGRANTINGOWEGO REALIZOWANEGO PRZEZ CENTRUM PRAKTYK EDUKACYJNYCH

Warsztaty „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa” w ramach projektu pilotażowego „Centrum Praktyk Edukacyjnych” – sprawozdanie ewaluacyjne

INFORMACJE WPROWADZAJĄCE

Sposób prowadzenia ewaluacji

Poniższe opracowanie obejmuje wnioski z ewaluacji warsztatów „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa”, zrealizowanych w ramach projektu pilotażowego „Centrum Praktyk Edukacyjnych”, które odbyły się w dniach 13-14 września 2014 oraz 20-21 września 2014 w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu. Opracowanie to ma charakter jakościowy, a ewaluacja, która je poprzedzała, obejmowała systematyczną, wieloaspektową obserwację przebiegu całego zadania, jakim były warsztaty – z punktu widzenia zakładanych celów merytorycznych i praktycznych rezultatów projektu CPE. Ewaluacja dotyczyła wszystkich etapów realizacji tego zadania: od rekrutacji uczestników, przez przebieg samych zajęć, po spotkanie podsumowujące i indywidualne konsultacje z uczestnikami, aplikującymi w konkursie, który był konsekwencją warsztatów. Obejmowała ona analizę pisemnych zgłoszeń (dane uczestników oraz uzasadnienie zgłoszenia), obserwację uczestniczącą przebiegu wszystkich zajęć, analizę informacji zwrotnych i opinii uzyskanych od uczestników (dyskusje podsumowujące każdy dzień warsztatów, ankieta z pytaniami otwartymi przeprowadzona na ich zakończenie), analizę dokumentacji filmowej. Prowadzona była przez członków zespołu CPE.

Cele warsztatów edukacji kulturowej a cele Centrum Praktyk Edukacyjnych

Warsztaty „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa” stanowiły kolejny, czwarty z etapów rocznego projektu pilotażowego „Centrum Praktyk Edukacyjnych” w Poznaniu. Poprzedzały je: diagnoza stanu edukacji kulturowej w Poznaniu, stworzenie bazy podmiotów zajmujących

się edukacją kulturową oraz stworzenie interaktywnej platformy komunikacyjnej. Ostatnim, następującym po warsztatach, etapem był zaś konkurs na projekty edukacyjno-kulturowe „Współdziałanie w kulturze” oraz realizacja i ewaluacja najlepszych projektów. Warsztaty były więc ściśle powiązane ze wszystkimi pozostałymi etapami pracy CPE. Po pierwsze: cele, zakres tematyczny i metody edukacyjne, prezentowane w ich trakcie, były formułowane i dobierane z uwzględnieniem wyników wstępnej diagnozy – przede wszystkim wyników badań fokusowych, prowadzonych z udziałem reprezentantów obydwu środowisk, a zatem zarówno edukatorów i animatorów kulturowych, pracujących w instytucjach kultury i organizacjach pozarządowych, jak i nauczycieli. Po drugie, warsztaty miały także służyć merytorycznemu przygotowaniu uczestników do udziału w konkursie na projekty edukacyjne, oferując spotkania ze specjalistami oraz wiedzę i umiejętności, niezbędne do przygotowania wartościowych projektów. Stanowiły więc warunek konieczny dalszej pracy, ponieważ ich zadaniem było przełożenie wiedzy uzyskanej podczas diagnozy na konkretne efekty praktyczne.

Jednym z głównych celów Centrum Praktyk Edukacyjnych jest inicjowanie i wspieranie inicjatyw edukacyjnych i animacyjnych, opartych na współpracy między środowiskiem „kultury” a środowiskiem oświatowym. Na etapie diagnozy (wyniki dostępne w opracowaniu „Edukacja kulturowa w Poznaniu. Raport z pierwszego etapu badań”) ustalono wyraźnie, że dla inicjowania efektywnych i twórczych form współpracy konieczne jest nie tylko stworzenie organizacyjnych warunków jej nawiązywania, lecz przede wszystkim merytoryczne wsparcie i podnoszenie kompetencji osób, które podobne projekty mają w przyszłości podejmować. Uczestnicy badań fokusowych i wywiadów grupowych wskazywali wielokrotnie właśnie na bariery kompetencyjne wśród edukatorów i animatorów kulturowych w kilku podstawowych obszarach: 1) nowatorskich metod pracy, zwłaszcza tych, które wykraczają poza rutynowe, prosceniczne, nadawczo-odbiorcze lub upowszechnieniowe formy (wykład, prelekcja, pokaz, prezentacja, publikacja, itp.), a więc opierają się na aktywności uczestników, służą ich aktywizacji (zarówno twórczej, jak i społecznej) oraz pozwalają na osiągnięcie szerokich kompetencji kulturowych (tu szczególnie uwagę zwracano

na, enigmatyczne nierzadko, rozumienie idei warsztatu edukacyjnego lub animacyjnego oraz na brak wiedzy na temat konkretnych metod i technik pracy warsztatowej); 2) współczesnej edukacji do sztuki i przez sztukę oraz łączenia warsztatowych metod pracy z wiedzą o zjawiskach sztuki najnowszej, a także wykorzystywania form edukacji artystycznej właśnie do osiągnięcia, możliwie najszerzej pojętych, kompetencji kulturowych 3) organizacyjnych (w tym finansowych i formalnych) warunków realizacji projektów edukacyjnych i animacyjnych; 4) form edukacji i animacji adresowanej – a więc takiej, która uwzględnia specyfikę (w tym potrzeby i możliwości) konkretnych grup uczestników (np. wiekowych). W efekcie tych wskazań sformułowano szczegółowe założenia warsztatów i dostosowano do nich program.

Regulamin warsztatów i sposób rekrutacji uczestników

Udział w warsztatach był bezpłatny. Zgodnie z regulaminem, cykl zajęć adresowany był do osób prowadzących działania kulturalne, w tym pracowników instytucji kultury, organizacji pozarządowych i firm prywatnych oraz nauczycieli wszystkich poziomów kształcenia. Zgłoszenie uczestnictwa oznaczało przy tym deklarację udziału we wszystkich zajęciach, które przewidywał program. Ogłoszenie naboru i regulaminu odbyło się poprzez stronę internetową oraz oficjalny profil CPE na portalu społecznościowym Facebook, a także drogą mailową, dzięki bazie kontaktowej, stworzonej na etapie diagnozy (szkoły, instytucje kultury itp.). Ze względu na aktywizujące, oparte na działaniu i współpracy metody, ilość miejsc podczas warsztatów była ograniczona, dlatego konieczna okazała się wstępna selekcja zgłoszeń, której dokonał zespół CPE na podstawie informacji uzyskanych od osób, deklarujących chęć udziału. W terminie przewidzianym regulaminem wpłynęły 52 zgłoszenia, a wśród chętnych znaleźli się nauczyciele, pracownicy bibliotek, świetlic socjoterapeutycznych, domów kultury, animatorzy działający w organizacjach pozarządowych, pracownicy instytucji kultury. Świadczy to o sporym zainteresowaniu animatorów i edukatorów możliwością doskonalenia umiejętności, zważywszy na to, że Centrum Praktyk Edukacyjnych jest inicjatywą nową, która do czasu ogłoszenia programu

warsztatów nie zdążyła jeszcze zagościć na stałe w świadomości środowisk kulturalnych i oświatowych Poznania. Duże zainteresowanie warsztatami może być podyktowane faktem, że w Poznaniu nie istnieje inny, stały program doskonalenia zawodowego animatorów i edukatorów kulturowych, a warsztaty CPE były pierwszym przedsięwzięciem tego typu. Ostatecznie do udziału w warsztatach zakwalifikowano 19 osób, stosując trzy podstawowe kryteria: 1) równomierną reprezentację środowiska „kultury” i środowiska oświatowego; 2) charakter podmiotu, reprezentowanego przez zgłaszającą się osobę – tu nacisk położony został na to, aby wśród uczestników warsztatów znalazły się osoby reprezentujące mniejsze instytucje i organizacje pozarządowe oraz szkoły, a nie tylko duże i rozpoznane ośrodki z dobrze funkcjonującymi działami i programami edukacyjnymi; 3) miejsce działalności – tu istotnym kryterium było również to, aby szanse udziału w warsztatach miały w równym stopniu osoby działające w mniejszych miejscowościach powiatu, co w organizacjach i instytucjach zlokalizowanych w mieście. Ostatecznie w zajęciach brało udział dziesięcioro nauczycieli, czworo reprezentantów organizacji pozarządowych i pięcioro pracowników instytucji kultury. Poza zakwalifikowanymi uczestnikami w warsztatach udział wzięły także cztery osoby reprezentujące Centrum Kultury Zamek w Poznaniu (Dział Projektów Interdyscyplinarnych oraz Dział Edukacji Kulturalnej), a także pięć osób reprezentujących CPE.

Warsztaty a konkurs „Współdziałanie w kulturze”

Udział w warsztatach upoważniał do aplikowania w konkursie na projekty edukacyjno-kulturowe „Współdziałanie w kulturze”, które opierać się miały na współpracy między środowiskiem kulturalnym i oświatowym (a więc zakładać współpracę między instytucją kultury lub organizacją pozarządową a szkołą). Zgodnie z regulaminem konkursu, ogłoszonym wraz z naborem na warsztaty, aplikować w konkursie mogły osoby fizyczne, a składającym wniosek mogła być osoba, która sama była uczestnikiem warsztatów, lub osoba, która wskazała we wniosku jednego z uczestników warsztatów jako partnera w projekcie. CPE mogło sfinansować trzy takie projekty, każdy kwotą 7.500 zł (źródłem dwóch minigrantów były środki

MKiDN, jednego – UM Poznań). Program warsztatów przewidywał przygotowanie uczestników do aplikowania w konkursie zarówno w wymiarze merytorycznym (zajęcia poświęcone celom i metodom edukacji kulturowej i animacji kultury), organizacyjnym (zajęcia poświęcone zagadnieniom współpracy międzysektorowej) oraz finansowym i formalnym (zajęcia poświęcone pracy projektowej i aplikowaniu o granty w konkursach lokalnych i centralnych). Ponadto projekty składane przez uczestników warsztatów były konsultowane przez zespół CPE na spotkaniu roboczym, podsumowującym warsztaty, oraz indywidualnie. Ostatecznie do konkursu zgłoszono siedem projektów, wszystkie autorstwa uczestników warsztatów. Komisja konkursowa rekomendowała jeden z nich, a zespół CPE zdecydował także o przyznaniu środków dwóm kolejnym osobom po korektach wniosków, uwzględniających merytoryczne uwagi komisji konkursowej. Korekty te były także konsultowane przez zespół CPE z autorami wniosków podczas indywidualnych spotkań. Taki tryb pracy wynikał z założenia, przyjętego w całym projekcie pilotażowym CPE, iż jedną z głównych ról, jaką pełnić ma Centrum, jest rola inkubatora dobrych projektów – CPE ma stanowić stały punkt konsultacyjny, a także prowadzić działalność doskonalącą animatorów i edukatorów. Zadaniem CPE nie jest bowiem po prostu regranting – redystrybucja środków i pomnażanie ilości projektów edukacyjnych i animacyjnych ponad te, które i tak realizowane są w Poznaniu i powiecie poznańskim przez różne podmioty. Działalności CPE przyświeca od początku założenie, że realizacji projektów z zakresu edukacji kulturowej powinno przede wszystkim towarzyszyć wprowadzanie narzędzi do polepszania ich jakości – wspieranie edukatorów i animatorów poprzez powiązanie działalności szkoleniowej, konsultacyjnej i organizacyjnej w jednym programie, poświęconym specjalnie edukacji kulturowej, w którym będą mogli znaleźć zaplecze dla swoich inicjatyw.

Program warsztatów, prezentowane zagadnienia i metody pracy

Cały cykl „Edukacja kulturowa i współpraca międzysektorowa” obejmował osiem czterogodzinnych, autorskich warsztatów, prowadzonych przez specjalistów, a poświęconych różnym zagadnieniom, które łącznie

miały dostarczyć w miarę kompletnej wiedzy i umiejętności, niezbędnych do zaplanowania własnego projektu. Dobór prowadzących warsztaty był podyktowany tym celem, ale także ich doświadczeniem w działalności edukacyjnej i animacyjnej – wśród zaproszonych gości znalazły się bowiem osoby uznane w środowiskach animacji i edukacji kulturowej w Polsce ze względu na inicjowanie najlepszych, najbardziej progresywnych praktyk edukacyjnych.

Część warsztatów związana była z metodyką pracy edukacyjnej – do tej grupy zaliczyć można zajęcia: 1) prowadzone przez artystkę i pracownika UAP Marka Glinkowskiego, poświęcone nowym metodom edukacji artystycznej, związanym ze współpracą zespołową w procesie twórczym, rolom, jakie pełni artysta w projektach opartych na współpracy, krytycznemu (społecznemu) potencjałowi sztuki najnowszej, ale także procesowi oceny efektów własnej i cudzej pracy; 2) zajęcia prowadzone przez Barbarę Kaczorowską i Agnieszkę Wojciechowską-Sej z Działu Edukacji Muzeum Sztuki w Łodzi, prezentujące autorskie metody i techniki pracy z różnymi grupami wiekowymi, uczestniczącymi w zajęciach edukacji muzealnej, a powiązanymi z edukacją na temat różnych kierunków w sztuce awangardowej, opartą na analizie konkretnych dzieł, obiektów i wystaw; 3) zajęcia Marka Chojnackiego z Instytutu Kulturoznawstwa UAM, poświęcone wykorzystaniu metody mentoringu w edukacji teatralnej i filmowej, zakładającej inicjowanie procesu twórczego, wykorzystującej zespołowe techniki inspiracji i kreacji; oraz 4) zajęcia Marii Parczewskiej z Laboratorium Edukacji Twórczej CSW Zamek Ujazdowski, poświęcone prezentacji edukacyjnych technik warsztatowych, stosowanych w pracy z młodzieżą, inspirowanych sztuką najnowszą, ale związanych przede wszystkim z inkluzyjnym i holistycznym rozumieniem zagadnienia twórczości.

Problemowi współpracy międzysektorowej, pracy w określonych środowiskach lokalnych z uwzględnieniem specyfiki różnych grup uczestników, a także metodom edukacji krytycznej poświęcone były warsztaty: 1) Joanny Wowrzeczki ze Świetlicy Krytyki Politycznej w Cieszynie, która skoncentrowała się na pracy z dziećmi i młodzieżą w środowiskach doświadczających biedy i wykluczenia społecznego; 2) Agaty Tecl-Szubert (obecnie Filmoteka Śląska) i Martyny Tecl-Reibel, współtworzących do

niedawna program edukacyjny Centrum Sztuki „Kronika” w Bytomiu, które skoncentrowały się na zagadnieniu wytwarzania sieci lokalnych partnerstw między instytucją, artystami i organizacjami pozarządowymi w konkretnym środowisku lokalnym; oraz 3) Katarzyny Michalskiej i Aleksandry Drzazgi, realizujących od kilku lat projekt Klas Aktywności Twórczej w Bytomiu, które skupiły się na organizacyjnych warunkach współpracy między szkołą a instytucjami i niezależnymi animatorami kultury. Wszystkie te zajęcia były więc poświęcone kwestiom organizacyjnym (w tym formalno-prawnym i finansowym), ale także społeczno-kulturowym, wynikającym z pracy w określonym środowisku lokalnym. Warsztaty oparte były przy tym na prezentacji dobrych projektów, ale jednocześnie prowadzone były z wykorzystaniem konkretnych technik aktywizujących, stosowanych przez edukatorki w ich codziennej pracy.

Wreszcie zajęcia Małgorzaty Mikołajczak z Fundacji Malta poświęcone były wszystkim aspektom myślenia projektowego i pracy nad budowaniem projektu edukacyjnego i animacyjnego, od elementów projektowania twórczego, przez mapowanie zasobów środowiska lokalnego, po aplikowanie o środki grantowe. Warsztaty podsumowywało omówienie i praktyczne przetestowanie sposobów tworzenia aplikacji grantowej na poziomie lokalnym (zadania „Edukacja kulturalna” w konkursie grantowym UM w Poznaniu).

Bez względu na wiodący temat wszystkie zajęcia były prowadzone z wykorzystaniem aktywizujących technik warsztatowych, prezentowane metody i konkretne ćwiczenia były przez uczestników testowane w praktyce, w kolejnych ćwiczeniach brali udział wszyscy uczestnicy warsztatów, także członkowie zespołu CPE. Każdy dzień warsztatowy podsumowywany był dyskusją, służącą wychwyceniu najistotniejszych wątków i problemów, które pojawiały się podczas pracy, ale także wskazaniu możliwości, ograniczeń i potrzeb uczestników ze względu na działania, które prowadzą oni na co dzień, przydatności prezentowanych przez prowadzących warsztaty metod, rozwiązań organizacyjnych czy przyjmowanych koncepcji edukacji kulturowej.

WARSZTATY W OPINII UCZESTNIKÓW

Poza rejestrowanymi dyskusjami, podsumowującymi każdy dzień warsztatowy, uczestnicy warsztatów na ich zakończenie odpowiadali także na osiem otwartych pytań ankietowych, które dotyczyły ich oceny programu całego cyklu oraz konkretnych zajęć i sposobu ich prowadzenia (w tym przydatności prezentowanych praktyk, metod i technik), najbardziej i najmniej przydatnych zajęć z punktu widzenia ich własnych działań, sugestii zmian w programie na przyszłość, warunków i atmosfery współpracy w grupie warsztatowej oraz oczekiwań dotyczących dalszej działalności CPE. Na pytania ankietowe odpowiedziało 15 uczestników warsztatów.

Mocne strony:

Merytoryczna ocena całego programu warsztatów – wszystkie odpowiedzi na pytanie „Jak oceniasz program całego cyklu warsztatowego?” były jednoznacznie pozytywne. Uczestnicy warsztatów zwracali przy tym najczęściej uwagę na to, że program był „bogaty”, „zróżnicowany”, ale spójny, ponieważ „tematy i treści na poszczególnych zajęciach uzupełniały się”. W wypowiedziach pojawiają się uwagi dotyczące wysokiego poziomu merytorycznego i profesjonalizmu prowadzących zajęcia, aktywizujących metod pracy, integracji grupy warsztatowej i inspirujących „spotkań i rozmów”, dzięki możliwości pracy w mniejszych zespołach. Zwracano też uwagę na to, że wiele zagadnień i prezentowanych pomysłów miało charakter „inspirujący”, „odświeżający”, systematyzujący dotychczasową wiedzę, ale zarazem „przełomowy” w wielu aspektach.

Organizacja – w samych niemal superlatywach oceniona została także organizacyjna strona cyklu warsztatowego. W wypowiedziach ankietowych zwracano uwagę na dobry termin warsztatów (wrzesień, a więc początek roku szkolnego i sezonu kulturalnego), na zróżnicowanie i dostępność materiałów, bardzo dobrą koordynację warsztatów po stronie zespołu CPE, ale także umiejętność stworzenia nieformalnej, przyjaznej atmosfery i dbałość o wszystkich uczestników, na sprawny przebieg warsztatów i dobre warunki pracy, ale także na wspólne posiłki i spędzane razem

przerwy w zajęciach, dyskusje, dobre relacje międzyludzkie. W trzech ankietach pojawiły się wręcz opinie o tym, że to najlepiej przygotowane od strony organizacyjnej warsztaty, w jakich uczestnicy do tej pory brali udział.

Przydatność konkretnych warsztatów – w trzech ankietach zwracano uwagę na przydatność i atrakcyjność wszystkich zajęć warsztatowych. W pozostałych odpowiedziach najlepiej oceniane ze względu na przydatność w codziennej pracy animatorów zostały warsztaty Barbary Kaczorowskiej i Agnieszki Wojciechowskiej-Sej z Działu Edukacji Muzeum Sztuki w Łodzi, Marii Parczewskiej z Laboratorium Edukacji Twórczej, Marka Chojnackiego z Instytutu Kulturoznawstwa, Małgorzaty Mikołajczak z Fundacji Malta. Każdy z pozostałych warsztatów jest jednak wymieniany w ankietach przynajmniej raz jako przydatny ze względu na konkretne wątki problemowe, prezentowane ćwiczenia i metody pracy. W komentarzach uczestnicy zwracają uwagę na możliwość zapoznania się z metodami pracy, których do tej pory nie znali, na spory zasób nowych informacji, ale także na użyteczność zaprezentowanych metod pracy edukacyjnej w ich codziennej praktyce zawodowej – tu przede wszystkim pojawił się wątek łączenia technik aktywizujących z określonymi treściami kształcenia (zwłaszcza w odniesieniu do zagadnień związanych ze sztuką najnowszą).

Praca w grupie – we wszystkich wypowiedziach uczestnicy zwracają uwagę na bardzo dobrą atmosferę pracy w grupie warsztatowej, silną integrację, otwartość na dialog, możliwość współpracy, nawiązanie nowych znajomości, możliwość poznania ludzi o podobnych doświadczeniach, silną identyfikację z grupą podobnych sobie osób.

Słabe strony:

Organizacja – w kilku ankietach zwrócono uwagę na intensywność pracy i kumulację różnych zagadnień w krótkim czasie. W jednej z wypowiedzi pojawiła się sugestia, że cykl mógłby być bardziej rozłożony w czasie (np. spotkania co dwa tygodnie). W jednej z ankiet zwrócono też uwagę na dyscyplinę czasową – prawie każde zajęcia trwały dłużej niż przewidywał program warsztatów.

Przydatność konkretnych warsztatów – w dziesięciu ankietach pojawiły się opinie, że nie było zajęć, które można uznać za nieprzydatne, a każde wносиły nowe informacje lub dawały nowe umiejętności. Jeżeli pojawiają się opinie o nieprzydatności konkretnych zajęć, uzasadniane są przez uczestników przeważnie tym, że mieli już do czynienia z podobną problematyką (np. warsztat Joanny Wowrzeczki – 2 wypowiedzi), poruszane zagadnienia słabo wiążą się z codzienną pracą osoby ankietowanej (np. warsztat Aleksandry Drzazgi i Katarzyny Michalskiej – 1 wypowiedź), przy czym w wypowiedziach tych podkreśla się wyraźnie, że ocena ma charakter subiektywny, związany z zainteresowaniami konkretnej osoby. Wśród pozostałych uwag krytycznych zwraca się raczej uwagę na intensywność pracy, organizację czasową przebiegu konkretnych zajęć, późną porę konkretnego warsztatu i zmęczenie, niż na treści merytoryczne, metody pracy czy kompetencje prowadzących.

Rekomendacje uczestników

Zmiany w programie – w pięciu ankietach wskazuje się wyraźnie, że program warsztatów nie wymagałby żadnych zmian, a każdy z uczestników znalazł w nim zajęcia przydatne dla siebie. Sześciu uczestników sugerowałoby zmiany w organizacji czasu pracy – skrócenie dnia warsztatowego i rozbięcie cyklu na trzy weekendy, ściślejsze trzymanie się harmonogramu i kończenie warsztatów o czasie – intensywny, całodzienny tryb pracy uznawali oni bowiem za bardzo męczący. W pięciu wypowiedziach pojawiają się sugestie merytoryczne: 1) potrzeba bardziej precyzyjnych opisów tematyki poszczególnych zajęć; 2) poszerzenie tematyki związanej z pisaniem projektów i aplikowaniem o granty; 3) poszerzenie tematyki o zagadnienia związane z edukacją muzyczną; 4) poszerzenie tematyki o zagadnienia związane ze współpracą instytucji oświatowych (szkół) z organizacjami pozarządowymi; 5) skrócenie prezentacji na rzecz ćwiczeń i technik aktywizujących.

Oczekiwania wobec CPE – we wszystkich ankietach pojawiają się wyraźne oczekiwania kontynuacji projektu CPE, w tym kolejnych cykli warsztatowych lub wręcz stałego programu szkoleń i regularnych spotkań

z ekspertami, poszerzających problematykę dotychczasowych warsztatów, zwłaszcza o zagadnienia związane ze współpracą międzysektorową, dobrymi praktykami edukacyjnymi i animacyjnymi z całej Polski, wnioskami grantowymi. W kilku wypowiedziach pojawia się sugestia pełnienia przez CPE roli stałego punktu konsultacyjnego dla edukatorów i animatorów, miejsca, które ułatwia nawiązywanie partnerstw, doskonalenie umiejętności, konsultowanie własnych pomysłów, daje wsparcie merytoryczne przy tworzeniu projektów. Kilukrotnie pojawia się prośba o podtrzymanie kontaktu i informowanie uczestników warsztatów o dalszej działalności CPE, w której chcą brać udział, a także prośba o stworzenie na stronie CPE odrębnej bazy instytucji kultury, prowadzących stałą działalność edukacyjną. W innych ankietach także pojawiają się rekomendacje, aby CPE pełniło rolę informacyjną – a więc gromadziło informacje o programach, konkursach grantowych, projektach, możliwości nawiązywania współpracy. W jednej z wypowiedzi sugeruje się podsumowanie warsztatów, na przykład publikacją dostępną *on-line*, zawierającą opisy treści i metod, prezentowanych podczas warsztatów. Zwraca się także wyraźną uwagę na konieczność integrowania środowiska edukatorów pozaszkolnych i nauczycieli, jak również na potrzebę programu doszkalającego dla pracowników instytucji kultury.

PODSUMOWANIE

Poza opiniami uczestników, istotnym elementem ewaluacji warsztatów był także aktywny udział w nich pięciu osób, które współtworzą zespół CPE. Rola członków zespołu CPE była przy tym trojaka: koordynowali oni przebieg warsztatów od strony organizacyjnej, obserwowali ich przebieg, ale także aktywnie uczestniczyli, na tych samych warunkach co pozostali uczestnicy cyklu, we wszystkich zajęciach i ćwiczeniach oraz w dyskusjach podsumowujących kolejne dni warsztatowe. Ewaluację uzupełniają więc także wnioski z bezpośredniej, zaangażowanej obserwacji przebiegu warsztatów, weryfikujące do pewnego stopnia pierwotne założenia zespołu CPE i pozwalające oszacować, które z elementów programu wymagają

kontynuacji, a które powinny w dalszej działalności ulec modyfikacji. Wnioski te przedstawiamy poniżej.

Mocne strony:

Integracja dwóch środowisk i forum dyskusyjne – bez wątpienia jednym z najbardziej pozytywnych efektów warsztatów było stworzenie możliwości spotkania i rozmowy przedstawicieli dwóch środowisk: środowiska nauczycieli i pracowników tzw. sektora kultury. Ta właściwość warsztatów była wielokrotnie podkreślana przez ich uczestników, zwracano uwagę na to, że wymiana doświadczeń, wiedzy i współpraca między tymi środowiskami ma charakter incydentalny i dotyczy raczej konkretnych osób, a utrudniają ją przede wszystkim brak wiedzy na temat specyfiki działalności, uwarunkowań codziennej pracy, brak komunikacji i wymiany informacji, stereotypy. Warto zwrócić jednak uwagę, że dyskusja na temat możliwości i ograniczeń współpracy po stronie instytucji kultury i szkół na początku wcale nie była łatwa: już pierwszego dnia warsztatów ujawnił się w jednej z debat silny antagonizm między pracownikami instytucji kultury a nauczycielami. Z jednej strony, pojawiły się opinie o tym, że nauczyciele nie są chętni do uczestnictwa w wydarzeniach oferowanych przez instytucje, brak im zainteresowania i wiedzy. Z drugiej – opinie, że instytucje kultury nie potrafią się dobrze komunikować ze szkołami, traktują nauczycieli tylko jako osoby „dostarczające” publiczności, a nie partnerów do współpracy, nie potrafią budować oferty programowej i edukacyjnej z uwzględnieniem logiki czasowej pracy szkoły. W „laboratoryjnych” do pewnego stopnia, ale także bardzo kameralnych warunkach warsztatowych, ułatwiających bezpośrednio, spersonalizowane kontakty oraz w związku z intensywnością tego spotkania (wynikającą z faktu, że uczestnicy warsztatów spędzali ze sobą wiele godzin) pierwotny antagonizm szybko przerodził się jednak w rozmowę raczej na temat poszukiwania konkretnych rozwiązań. Bardzo ułatwiał to fakt, że na potrzeby każdego z ćwiczeń formowały się zespoły o zmiennym składzie, za każdym razem tworzone przez reprezentantów obydwu środowisk – rozwiązywanie problemów z perspektywy własnych doświadczeń sprzyjało wymianie wiedzy i konfrontowaniu

punktów widzenia, co między innymi przejawiało się w tym, że wszyscy uczestnicy dzielili się konkretnymi przykładami i informacjami na temat możliwości i ograniczeń wynikających z własnej, codziennej praktyki: pracy z różnymi grupami, w różnych warunkach prawnych, organizacyjnych, finansowych itp. Bardzo ważnym elementem było także to, że prowadzący warsztaty prosili przeważnie właśnie o wykorzystywanie tych kompetencji i informacji, które wynikają ze specyfiki własnego doświadczenia zawodowego. Inną właściwością dyskusji podczas warsztatów było to, że ich uczestnicy podchodzili do proponowanych zagadnień i metod pracy z dużą otwartością, ale nie bezkrytycznie, wielokrotnie podejmując wątek ograniczeń ich zastosowania w określonych warunkach, które znają z własnego doświadczenia.

W trakcie dwóch kolejnych sesji warsztatowych (dwóch kolejnych weekendów) wyraźnie można było więc zaobserwować, że grupa bardzo szybko się integruje i zmienia – nie dotyczyło to wprawdzie wszystkich, ale z pewnością większości uczestników. Wyjściowe podziały „środowiskowe”, dystans i pewna niechęć, którą można było zaobserwować pierwszego dnia, dość szybko ustąpiły miejsca postawie „działania we wspólnej sprawie”, a w ostatnich dyskusjach, rekapitułujących konkretne warsztaty (drugi weekend), pojawiały się coraz częściej opinie o silnym zidentyfikowaniu się z grupą, poczuciu satysfakcji z rozmowy i pracy z osobami, które mają podobne cele, oczekiwania i zainteresowania. Zwłaszcza nauczyciele podkreślali, że nie mają często okazji do takich spotkań, a ich codziennej pracy towarzyszy często poczucie osamotnienia i niezrozumienia tego, co robią. To niezwykle istotny element sytuacji, która zaistniała w trakcie warsztatów – specyfika pracy warsztatowej powoduje, że zawsze w jej trakcie wytwarzają się także relacje naznaczone emocjonalnie – przeważnie efemeryczne, ale niezwykle istotne dla integrowania się grupy i potencjalnie prowadzące do podtrzymywania dalszej współpracy.

W trakcie warsztatów CPE punktem wyjścia dla bardzo emocjonalnych dyskusji, poza wspomnianym powyżej antagonizmem środowiskowym, który szybko udało się przełamać, stało się przede wszystkim to, że zajęcia stworzyły okazję do podzielenia się problemami, z którymi mierzą się uczestnicy, oraz do identyfikacji negatywnej – związanej z trudnościami,

których doświadcza środowisko osób, zajmujących się animacją i edukacją kulturową. Jest to zresztą typowe dla dyskusji i spotkań osób, które działają w tym niedocenianym środowisku – wytwarza się sytuacja *quasi*-terapeutyczna, w której przede wszystkim ujawnia się potrzeba podzielenia się własnymi problemami. Bardzo sprzyjały temu autoprezentacje, które poprzedzały dwa spośród zajęć, a w których uczestnicy opowiadali nie tylko o tym, czym się zajmują i jakie działania podejmują, ale także jakie są ich osobiste motywacje do zajmowania się tą akurat problematyką. Wytworzenie tej sytuacji bardzo ułatwił też fakt, że w dyskusjach, na tych samych warunkach, wypowiadali się również członkowie zespołu CPE, co spowodowało także utożsamienie się uczestników warsztatów właśnie z nami, ale przede wszystkim z ideą projektu jako „wspólną sprawą”. Dzięki temu, ale również dlatego, że w trakcie całego cyklu warsztatów było wystarczająco dużo czasu, aby do pewnych wątków wracać i każdy dzień podsumowywać dyskusją, ta *quasi*-terapeutyczna sytuacja „wspólnego narzekania” szybko przerodziła się jednak w konstruktywną rozmowę o konkretnych propozycjach. Stąd też tak wyraźne oczekiwania uczestników warsztatów, pojawiające się w ankietach, że będą mogli brać udział w dalszych pracach CPE. Spowodowało to także, że dyskusje po warsztatach przedłużały się – mimo zmęczenia, o którym mówili także sami uczestnicy – nie z inicjatywy prowadzących czy zespołu CPE, ale właśnie z inicjatywy uczestników.

Prezentacja dobrych praktyk i autorskich, progresywnych metod – kolejną, mocną stroną cyklu warsztatów były prezentowane w ich trakcie konkretne metody i techniki pracy (autorskie ćwiczenia) o zdecydowanie progresywnym charakterze, ale jednocześnie przetestowane przez prowadzących warsztaty w praktyce, co zdecydowanie uwiarygadniało ich skuteczność, ale także ułatwiało pytania i dyskusje na temat ograniczeń ich stosowania w zależności od treści, możliwości konkretnych grup, z którymi się pracuje, itp. Takie dyskusje towarzyszyły prezentacji metod edukacyjnych, opracowywanych i stosowanych przez edukatorski z MS w Łodzi: pytania dotyczyły uniwersalności tych metod (na ile można je stosować w odniesieniu do innych wytworów, obszarów i dziedzin kultury niż prezentowane podczas warsztatów wybrane kierunki w sztuce awangardowej). Podobnie w wypadku warsztatów Marka Chojnickiego

dyskusję wywołała metoda mentoringu – zwłaszcza jej silne osadzenie w klasycznej relacji edukacyjnej „mistrz-uczeń” – dyskutowano więc, na ile może być to metoda stosowana w koncepcjach edukacji inkluzyjnej, zakładającej efekty ogólnorozwojowe, a nie kształcenie profesjonalnych twórców. Bardzo istotną właściwością warsztatów było więc to, że dzięki możliwości wykonania każdego z ćwiczeń uczestnicy mogli na bieżąco konsultować z prowadzącymi stosowanie określonych metod, ale także rozmawiać o konsekwencjach przyjmowania, stojących za tymi metodami, konkretnych koncepcji, wizji i modeli edukacyjnych. Różnorodność zaprezentowanych sposobów pracy – od tych wymagających wychodzenia z pozycji lidera/przewodnika (mentoring), z jednej strony, i facylitatora procesu edukacyjnego, z drugiej (warsztat bazujący na technikach wizualizacji potencjału twórczego członków grupy warsztatowej oraz procesów wewnątrzgrupowych, zaprezentowany przez Marię Parczewską) – pozwalała rozważać wszystkie „za” i „przeciw” oraz sprawdzać konsekwencje stosowania określonych metod edukacyjnych.

Zróżnicowanie, a zarazem spójność zagadnień, całościowe ujęcie problematyki edukacji kulturowej – kolejną istotną, pozytywną cechą warsztatów było to, że wszystkie zaprezentowane przykłady praktyk pozwalały na potraktowanie pracy edukatora kulturowego jako wieloaspektowej – od spraw związanych ze stosowaniem określonych metod, przez dostosowywanie treści i metod kształcenia do potrzeb określonych grup, po kwestie organizacyjne, finansowe i prawne. W tym sensie dawały możliwość zapoznania się z pewnym szerokim *spectrum* wiedzy i umiejętności, którymi dysponować powinni zarówno pracownicy instytucji kultury, jak i nauczyciele.

Warsztaty odzwierciedlające procesualne myślenie o edukacji i animacji – wszystkie prezentowane metody, techniki, ale też dobre praktyki i stojące za nimi koncepcje edukacyjne wskazywały na konieczność potraktowania edukacji kulturowej jako długotrwałego procesu. Udało się dzięki temu bardzo skutecznie uniknąć reprodukcji obrazu edukacji kulturowej jako działalności, z jednej strony, drugorzędnej, a z drugiej – prowadzącej do inicjowania jednorazowych wydarzeń. Budowanie konkretnej koncepcji edukacyjnej na potrzeby instytucji kultury (jak w wypadku

MS w Łodzi, LET czy „Kroniki” w Bytomiu), myślenie projektowe, zakładające długoterminowe skutki, a wyraźnie odróżnione od realizacji projektów grantowych (jak w wypadku warsztatów Małgorzaty Mikołajczak), budowanie wieloletniego programu Klas Aktywności Twórczej – wszystkie te przykłady zakorzenione były w doświadczeniu pewnego procesu koncepcyjnego, twórczego i organizacyjnego osób prowadzących warsztaty.

Słabe strony:

Kumulacja wielu zagadnień w krótkim czasie i intensywność pracy – decyzja o zorganizowaniu warsztatów w dwie weekendowe sesje, podczas których zajęcia trwały przez cały dzień, podyktowana była tym, aby umożliwić udział w nich osobom aktywnym zawodowo, zwłaszcza nauczycielom. Organizatorom zależało także, aby warsztaty przybrały postać intensywnego kursu, realizowanego w krótkim czasie. Z jednej strony, taki harmonogram ułatwił zdecydowanie wytworzenie dobrej sytuacji warsztatowej – szybką integrację grupy, spowodował także, że niemal wszyscy uczestnicy brali udział w każdym z zajęć, nie wymagało to bowiem od nich rezerwowania kolejnych terminów. Słabą stroną była jednak intensywność pracy, co przy bogatym programie warsztatów powodowało zmęczenie, ale też poczucie kumulacji i nadmiaru zagadnień i treści. Uczestnicy zwracali na przykład uwagę na to, że niezwykle potrzebne, ale bardzo bogate w informacje zajęcia Małgorzaty Mikołajczak odbywały się na zakończenie dnia warsztatowego, kiedy byli już zmęczeni, nie mogli więc w pełni skorzystać z przekazywanej wiedzy. To przy okazji warsztaty, które w opiniach uczestników powinny być kontynuowane właśnie ze względu na kumulację ważnych treści, które – przy takim jednorazowym spotkaniu – siłą rzeczy potraktowane zostały skrótowo.

Niewspółmierność kompetencyjnego punktu wyjścia różnych uczestników – spotkanie dwóch środowisk było jednym z najważniejszych, pozytywnych efektów warsztatów, w odniesieniu do problematyki konkretnych zajęć ujawnił się jednak zróżnicowany, kompetencyjny punkt wyjścia wśród uczestników, który wymagałby tego, aby treści poszczególnych zajęć dostosować lepiej do potrzeb konkretnych osób. Uwaga ta

dotyczy przede wszystkim kwestii związanych z finansową stroną działalności edukacyjno-kulturowej i animacyjnej oraz współpracą międzysektorową, zajęcia dotyczące metodyki pracy edukacyjnej nie powodowały takiej trudności. Pracownicy instytucji kultury czy animatorzy z organizacji pozarządowych mają znacznie większe doświadczenie i wiedzę na temat aplikowania w konkursach grantowych, podczas gdy pewne kwestie związane z pisaniem projektów były zupełnie nowe dla części nauczycieli, co wymagałoby zaadresowania do nich zajęć, które w sposób bardziej szczegółowy i systematyczny podejmowałyby te zagadnienia. Z drugiej strony – warsztat na temat Klas Aktywności Twórczej sprowokował dyskusję na temat prawnych uwarunkowań działalności polskich szkół, w której bardzo aktywni byli nauczyciele, ale o której niewiele wiedzą osoby związane z instytucjami kultury. Różnice te oczywiście prowokowały do wymiany doświadczeń i wzajemnego uczenia się od siebie, ale też utrudniały w konkretnych przypadkach aktywny udział i odnoszenie się do konkretnych problemów. Cenne w tej sytuacji mogłoby być zaplanowanie spotkania, które w sposób bardziej propedeutyczny podejmowałoby kwestię edukacji kulturowej z perspektywy konkretnych, organizacyjnych, formalno-prawnych czy finansowych uwarunkowań środowiska „kultury” i środowiska szkolnego.

Dobór metod podyktowany dobrymi praktykami, a nie umiejętnościami uczestników – prezentacja najlepszych praktyk edukacyjnych ma bez wątpienia także bardzo dużą wartość, wyznacza pewien standard, ale niektóre z metod edukacyjnych (warsztat twórczy Marii Parczewskiej, warsztat mentoringu), które proponowane były podczas zajęć, wymagają sporego doświadczenia w pracy z różnymi grupami, a także osadzenia w konkretnych wizjach i koncepcjach edukacji kulturowej. Wysoki poziom warsztatów w tym sensie mógł być więc także utrudnieniem, ponieważ brały w nich udział osoby o zróżnicowanych doświadczeniach – początkujący animatorzy i edukatorzy, ale także osoby, które mają już za sobą lata pracy. O ile prezentacja tych progresywnych metod była niewątpliwie inspirująca, co uczestnicy podkreślali w rozmowach z nami wielokrotnie, część z prezentowanych ćwiczeń trudno wykorzystać w praktyce, jeśli nie ma się podstawowego doświadczenia w pracy metodami aktywizującymi

oraz wiedzy na temat zmiennych relacji wewnątrzgrupowych, które wytwarzają się w pracy warsztatowej. Stąd być może cenny byłby przynajmniej jeden warsztat, który miałby charakter wprowadzenia do metodyki aktywizującej na bardziej elementarnym poziomie. Ważnym elementem były tu oczywiście dyskusje z prowadzącymi, które miały formę „metakomentarza” do prezentowanych ćwiczeń i technik, pozwalającego urefleksyjnić konsekwencje ich stosowania – dyskusje te pokazywały jednak wyraźnie, że dla osób z mniejszym doświadczeniem zawodowym przełożenie tych propozycji na własną praktykę stanowiło sporą trudność.

Niewystarczający wpływ warsztatów na przedłożone w konkursie projekty – intensywność pracy i poziom konkretnych zajęć, różnice w kompetencyjnym punkcie wyjścia poszczególnych uczestników spowodowały w efekcie, że zgłoszone do konkursu projekty zainspirowane były wprawdzie warsztatami, nie w pełni jednak wykorzystywały prezentowaną podczas nich wiedzę i oferowane umiejętności. Innym czynnikiem, który zadecydował o tym, że właściwie wszystkie ze zgłoszonych projektów wymagałyby dalszej pracy, konsultacji i poprawek był fakt, że konkurs został zaplanowany w zbyt krótkim czasie od zakończenia warsztatów – projekty konkursowe powstawały bardzo szybko. Zespół CPE konsultował je, pomoc autorom projektów w tak krótkim czasie była jednak niewystarczająca.

Rekomendacje do dalszej działalności CPE

Warsztaty powinny przybrać formę regularnego cyklu, w ramach którego w bardziej pogłębiony i systematyczny sposób kontynuowane będą zagadnienia poruszane w pierwszej edycji. Pierwsza edycja warsztatów pokazała wyraźnie, które z proponowanych zagadnień wymagają dalszej pracy z animatorami i edukatorami, które powinny odbywać się na bardziej, a które na mniej zaawansowanym poziomie, jak różnicować problematykę i prezentowane rozwiązania praktyczne w zależności od kompetencji poszczególnych grup, itp. Uczestnicy wskazywali także na potrzebę kontynuacji, ale również na możliwość korzystania z zajęć odbywających się bardziej regularnie, których tematy można wybierać już w zależności od indywidualnych potrzeb. Tu przede wszystkim pojawia się

wskazanie kontynuowania warsztatów dla nauczycieli, związanych z pracą projektową i aplikowaniem o granty, ale także zajęć, które na bardziej podstawowym poziomie podejmowałyby kwestie nowych zjawisk w sztuce. Bez wątplenia tematem, który wymaga kontynuacji, jest kwestia współpracy międzysektorowej, ale także specyficznych warunków działalności w sektorze kultury i sektorze oświaty.

Warsztaty powinno poprzedzać silniejsze rozpoznanie potrzeb wśród potencjalnych uczestników – w kolejnej edycji projektu przewiduje się, że ewentualne nowe zagadnienia, które zostaną zaproponowane uczestnikom, sformułowane będą w efekcie cyklu spotkań, umożliwiających diagnozy potrzeb środowiska animatorów i edukatorów kulturowych w zakresie doskonalenia zawodowego.

Poza propozycją zajęć dla nowego grona uczestników, CPE powinno kontynuować współpracę z grupą, która brała udział w pierwszej edycji – wszyscy uczestnicy pierwszego cyklu zajęć deklarowali potrzebę kontynuacji zagadnień i podtrzymania kontaktu z zespołem CPE. Kolejne edycje warsztatów powinny więc z pewnością poszerzać grono uczestników projektu, ale także zachować ciągłość we współpracy z osobami, które już wytworzyły pewną sieć relacji, niezwykle ważnych z punktu widzenia inicjowania projektów opartych na współpracy. Tylko w ten sposób zachowany zostanie, zakładany w celach CPE, procesualny i długoterminowy charakter tego projektu.

Realizacja cyklu warsztatów i konkurs muszą być rozłożone w czasie, aby umożliwić wykorzystanie nowo zdobytej wiedzy i umiejętności, ale również dlatego, aby łatwiej było odpowiedzieć na ważną potrzebę, która ujawniła się w pierwszej edycji konkursu – indywidualnego konsultowania projektów przez zespół CPE, ale przede wszystkim przez grono zaproszonych do współpracy ekspertów.

CPE powinno pełnić rolę stałego punktu konsultacyjnego i inkubatora dobrych projektów, ale także forum dyskusyjnego, ponieważ uczestnicy warsztatów bardzo wyraźnie deklarowali potrzebę silniejszej integracji środowiskowej i potrzebę systematycznych spotkań i dyskusji.

Ewaluacja projektów realizowanych w ramach konkursu „Współdziałanie w kulturze”, organizowanego przez CPE

Zorganizowane we wrześniu 2014 roku przez Centrum Praktyk Edukacyjnych warsztaty z zakresu edukacji kulturowej zakładały już w następnym miesiącu kontynuację w postaci konkursu regrantingowego na trzy najlepsze projekty edukacyjne. Wszyscy uczestnicy warsztatów organizowanych przez CPE mieli prawo do złożenia wniosków na projekty edukacyjne w konkursie „Współdziałanie w kulturze”. Po zakończeniu dwóch edycji warsztatów w ciągu miesiąca przygotowywali projekty oparte na współpracy pomiędzy sektorem kultury a sektorem oświaty. Był to czas na podsumowanie wniosków z warsztatów, zbieranie pomysłów na projekty, konsultowanie ich z członkami Centrum Praktyk Edukacyjnych, poszukiwanie partnerów do działania.

Niestety, prawie wszystkie z przygotowanych przez uczestników warsztatów projektów były niedopracowane, zawierały liczne błędy, w niewystarczającym stopniu wykorzystywały wiedzę i umiejętności prezentowane w trakcie warsztatów. Wiele najważniejszych uchybień, jakie zawierały nadesłane projekty, to najczęściej popełniane błędy przy projektowaniu działań z zakresu edukacji i animacji kulturowej:

1. Rodzaj planowanych w projekcie partnerstw często nie stwarzał szans na zawiązywanie rzeczywistej współpracy pomiędzy sektorami kultury i oświaty. Autorzy projektów, planując partnerstwa, nie wychodzili poza już istniejące i pielęgnowane przez siebie sieci współpracy, w konsekwencji nie tworzyli warunków dla możliwej synergii środowisk, które do tej pory nie miały okazji współpracować ze sobą. (Kładąc szczególny nacisk na idiom „współpraca w kulturze”, CPE jako organizator konkursu stawiało sobie za cel odwrócenie widocznej, niepokojącej tendencji wpisywania w projekty edukacyjne „fikcyjnych” partnerstw, a także zaniedbywanie kooperatywnego, partnerskiego, synergicznego potencjału projektów edukacyjno-animacyjnych. Partnerstwa w projektach często polegają jedynie na – przykładowo

– udostępnianiu przez partnera zasobów lokalowych lub innych, rzadko dotyczą zaś realnej współpracy, zarówno na etapie koncepcyjnego przygotowania, jak i realizacji projektu.)

2. Pomimo faktu, że autorzy projektów planowali dla swoich działań progresywną formę warsztatu, często mylnie ją rozumieli, na przykład planując warsztat dla zbyt dużej ilości osób. W konsekwencji przekształcali warsztat w wydarzenie eventowe, adresowane nawet do kilkudziesięciu odbiorców.
3. Niewielka suma finansowania przeznaczona dla zwycięskich projektów wykluczała planowanie w nich działań o charakterze długoterminowym. Autorzy projektów często nie brali jednak pod uwagę możliwości realizacji działania o charakterze punktowym, zawiązującego jednak możliwe dalsze współprace, potencjalne kontynuacje działań, czy też po prostu odpowiadającego na zdiagnozowane wcześniej zapotrzebowanie.
4. W konsekwencji autorzy projektów decydowali się często na działania jednorazowe, eventowe, nie poparte wcześniejszym rozpoznaniem potrzeb grup odbiorczych, przypominające raczej komercyjną ofertę szkoleniową, aniżeli pogłębione diagnozę i analizą działanie edukacyjne.
5. Osobnego komentarza wymaga częsty brak diagnozy środowiska, w którym projekt miałby być osadzony. W krótkim czasie przeznaczonym na sporządzenie wniosków niemożliwe było, oczywiście, wykonanie pogłębionych w tym celu badań, jednakże dziwi i niepokoi zarazem, że kontekst – społeczny czy zawodowy – w którym autorzy projektów są zakorzenieni, często od wielu lat, nie został przez nich w wystarczający sposób rozpoznany i wykorzystany.
6. Szczególnie niepokojące było planowanie działań edukacyjnych rozumianych jako pozwalające „odciąć się od codzienności”. Idea edukacji i animacji kulturowej jako nieodzownie wpisanych w praktyki życia codziennego nie została przez niektórych warsztatowiczów wystarczająco przepracowana.

7. Brak diagnozy w konkursowych projektach niejednokrotnie skutkowało instrumentalizacją poszczególnych grup odbiorczych lub planowaniem dla nich działań bez koniecznego, wcześniejszego ich przygotowania, bez wyczulenia na społeczne oraz kulturowe konteksty potencjalnych trudności w realizacji wyznaczonych zadań.

Jak pisaliśmy wcześniej, intensywny cykl warsztatów oraz ich wymagający poziom merytoryczny utrudniały uczestnikom możliwość pracowania zaprezentowanych w trakcie szkoleń treści. Dla niektórych uczestników warsztaty CPE stanowiły pierwsze tego rodzaju doświadczenie – przełożenie wiedzy zdobytej na warsztatach na realny kontekst działań edukacyjnych okazało się zadaniem najtrudniejszym. Dla niektórych uczestników konkursu dużym problemem było także planowanie działań edukacyjnych w formie projektu. Te dwa elementy: umiejętność praktycznego przełożenia teoretycznej wiedzy na działanie oraz planowanie projektu edukacyjnego stanowią kwestie, na których CPE powinno szczególnie skupić uwagę w przyszłorocznych działaniach szkoleniowych.

Do oceny wniosków konkursowych oraz z prośbą o wyłonienie trzech zwycięskich projektów CPE zaprosiło niezależną (spoza Poznania) grupę ekspertów: Damiana Kalitę (Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę”), Leszka Karczewskiego (Muzeum Sztuki w Łodzi), Urszulę Katarzynę Siwerską (Stowarzyszenie Edukacji Kulturalnej „Widok”), Agatę Tecl-Szubert (Filmoteka Śląska, Instytucja Filmowa „Silesia Film”) oraz Wiolettę Wejman (Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”). Eksperci, po zapoznaniu się z wcześniej przesłanymi im wnioskami konkursowymi, spotkali się w Poznaniu 21 października 2014 roku, by omówić projekty i podjąć ostateczną decyzję o przyznaniu nagród. Przewodniczącym komisji został Leszek Karczewski. Przyjęto również, że – zgodnie z regulaminem konkursu – obecni podczas posiedzenia członkowie CPE nie mają prawa głosu, mogą jednak uzupełniać dyskusję o konieczny dla całościowej oceny wniosku kontekst lokalny, nieznanym osobom pochodzącym spoza Poznania. Zgodnie z zapisem w protokole z posiedzenia, ustalono następujące kryteria oceny wniosków:

- kryteria metodologiczne: spójność projektu, zgodność z metodologią metody projektów, kompetencje prowadzących,
- kryteria pragmatyczne: realizm czasu i środków, rzeczywiste partnerstwo aktorów projektu, cykliczność i/lub długofalowość projektu, atrakcyjność projektu,
- kryteria animacyjne: sensowność celu projektu, diagnoza lokalnych uwarunkowań i potrzeb projektu.

Uczestnicy obrad zgodnie przyznali, że najlepszą propozycję przygotowała Patrycja Rup, reprezentująca stowarzyszenie Kolektyw 1a, pod nazwą „Warsztaty «Zbuduj teatr»”. Główne założenia projektu zostaną opisane w odpowiednim miejscu poniżej, tu tylko należy wymienić te jego elementy i cechy, które komisja uznała za szczególnie wartościowe: doświadczenie i merytoryczne przygotowanie prowadzących poszczególne warsztaty przewidziane w projekcie, doświadczenie zespołu stowarzyszenia Kolektyw 1a we współpracy z różnymi podmiotami, swoista multidyscyplinarność projektu (ze względu na wielość działań wymagających użycia różnych metod, mediów, kompetencji), od początku aktywne uczestnictwo odbiorców (poprzedzone wcześniejszą diagnozą), a także podmiotowe ich traktowanie (w opisie znalazł się zapis o świadomości trudnych kwestii etycznych projektu). Za cenny uznano także fakt, iż projekt jest kontynuacją już wcześniej zaplanowanych i podjętych działań, stanowi część większej całości, w związku z tym (ale także jako niezależna „część”) – ma duże szanse realizacji. Wśród wątpliwości wymieniono jedynie – być może – zaniżony budżet projektu, którego głównym celem była budowa scenografii teatralnej.

Po długich i burzliwych dalszych obradach komisja postanowiła nie przyznawać pozostałych nagród, uzupełniając swe prace o szereg rekomendacji, rzetelnych i drobiazgowych – dla wszystkich autorów wniosków. Swoistą generalizację wyników tych szczegółowych opinii zawiera powyżej zapisana lista najistotniejszych błędów projektów.

W związku z zaistniałą sytuacją, której konsekwencje uderzały w zobowiązania zapisane w ministerialnym grantcie, ale przede wszystkim w podstawową misję Centrum Praktyk Edukacyjnych, kolejne decyzje

zespołu zostały opisane w oficjalnym dokumencie, którego obszerny fragment cytujemy:

Mimo decyzji komisji przedstawiciele Centrum Praktyk Edukacyjnych (Rafał Koschany, Marta Kosińska, Marek Krajewski, Filip Schmidt, Karolina Sikorska, Agata Skórzyńska, Sylwia Szykowna) na podstawie przygotowanych przez komisję konkursową ocen i rekomendacji pozostałych wniosków konkursowych podjęli decyzję o realizacji projektów Joanny Chrzanowskiej – „Otwieramy teatr w poniedziałek” oraz Małgorzaty Skrzypczak – „Teatr bliżej”. Wskazane przez Centrum Praktyk Edukacyjnych projekty będą mogły być realizowane pod warunkiem uwzględnienia poprawek, zarekomendowanych przez komisję konkursową.

Decyzja o realizacji dwóch dodatkowych projektów, mimo iż nie były one zatwierdzone przez komisję konkursową, podyktowana jest celem Centrum Praktyk Edukacyjnych, jakim jest doskonalenie umiejętności edukatorów kulturowych. Zadaniem konkursu, organizowanego przez CPE, nie jest bowiem wyłanianie projektów „idealnych”, ale współpraca z edukatorami kulturowymi i wspieranie ich w podejmowaniu inicjatyw opartych na współpracy międzysektorowej – temu służy również obserwacja i ewaluacja realizowanych projektów przez zespół CPE.

Zespół CPE zdecydował o realizacji projektów, co do których komisja konkursowa nie miała poważnych zastrzeżeń, a jej rekomendacje można uwzględnić w tych projektach bez znaczącego naruszania ich kształtu – mogą być one zrealizowane po konsultacjach z zespołem CPE i wprowadzeniu koniecznych zmian.

Decyzja o realizacji dwóch dodatkowych, nie wskazanych przez komisję konkursową propozycji umożliwiła projektowe działanie edukacyjne podmiotom, które nie miały w tej dziedzinie żadnego, albo o wiele mniejsze niż Kolektyw 1a doświadczenie. Taki jest jednak sens działalności Centrum Praktyk Edukacyjnych: inicjowanie i inspirowanie działań edukacyjnych, tworzenie warunków dla realizacji projektów oraz merytoryczne

wsparcie dla ich autorów. Autorki wszystkich trzech realizowanych minigrantów konkursowych konsultowały je z członkami CPE. Pozwoliło to na wprowadzenie ostatnich korekt w planowane działania, czasami na bardziej dogłębne przeformułowanie niektórych elementów projektów, a zatem przede wszystkim:

1. doprecyzowanie charakteru współpracy pomiędzy podmiotami z sektorów kultury i oświaty, zarysowanie jej długoterminowych efekty i potencjałów na przyszłość;
2. umożliwienie nawiązania współpracy z podmiotami nieprzewidywanymi do tej pory w projektach (CPE jest podmiotem silnie usieciowionym i zdolnym ułatwiać zawiązywanie relacji pomiędzy realizatorami różnych przedsięwzięć edukacyjnych; w przypadku konsultowanych projektów Centrum zdecydowanie odegrało funkcję facylitatora poszczególnych kontaktów, relacji i działań);
3. zarysowanie i doprecyzowanie szerszych kulturowych znaczeń zaplanowanych w projektach działań, a także dobranie odpowiednich form działania do oczekiwanych efektów.

„WARSZTATY «ZBUDUJ TEATR»” / Patrycja Rup

Ewaluację projektu „Warsztaty «Zbuduj teatr»” trzeba zacząć od charakterystyki jego uczestników, którymi byli mieszkańcy Ośrodka dla Bezdomnych Nr 1 w Szczepankowie. Pierwotnie miała to być konkretna grupa siedmiu mężczyzn z tego ośrodka (ostatecznie wzięło w nim udział sześciu z nich), która jakiś czas temu (w 2013 roku) ukonstytuowała się jako amatorska grupa teatralna Wikingowie i ma już za sobą jedno ważne przedsięwzięcie (spektakl *Powrót Wikingów*, pod reżyserską opieką Doroty Abbe z Teatru Nowego). Z jednej więc strony – „nabór” do projektu nie miał charakteru otwartego (wśród mieszkańców Ośrodka chętnych do grupy teatralnej poszukiwano dużo wcześniej), z drugiej – stawał na kontynuację podjętej już pracy z określoną, chętną do tego i przekonaną co do celów

niewielką grupą osób, którą to pracę można by najogólniej określić jako resocjalizację przez teatr.

W ewaluacji projektu oraz w całej jego genezie i celu nie można zapominać o – niesformułowanej co prawda wprost, ale z pewnością obecnej – bogatej tradycji teatru zaangażowanego społecznie, działaniach z zakresu *community arts* (oraz *community theatre*), mających źródła w amerykańskiej i brytyjskiej kontrkulturze lat 60. i 70., czy dokonaniach Teatru Uciśnionych Augusto Boala. To także polska tradycja lat 60. i 70., okres przemian w zakresie myślenia o sztuce, jej granicach, uczestnikach i zmianie społecznej czy kulturowej, do której owa sztuka może doprowadzić (by na odwołaniu do idei „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego czy też dzisiaj funkcjonujących ośrodków, jak „Gardzienice”, „Węgałty”, „Pogranicze”, porzestać). Najogólniej można powiedzieć, że wszystkim tym inicjatywom przyświecał szereg haseł, w różnych konfiguracjach ułożonych i rozmaicie reinterpretowanych, takich jak uczestnictwo, doświadczenie, terapia przez sztukę, animacja kultury, wreszcie zmiana społeczna i kulturowa.

I tak głównym celem wpisanym w sam projekt było „wsparcie” – merytoryczne (wzmocnienie kompetencji) i organizacyjne (m.in. fundusze przeznaczone na budowę scenografii) – grupy teatralnej w przygotowaniu spektaklu. Owo „wsparcie”, kluczowe słowo pożyczone z konkursowego wniosku, musi tu być szczególnie zaakcentowane, bowiem w całym procesie edukacyjnym najistotniejsza była – poza bardziej wymiernymi aspektami, o których poniżej – terapeutyczna funkcja projektu. Przygotowanie samego spektaklu poprzedzone było wcześniejszymi rozmowami z uczestnikami, przy znaczącym udziale psychologa pracującego z osobami bezdomnymi w ośrodku, zatem wydobyty tu został z pewnością potencjał doświadczeń życiowych uczestników i – jednocześnie – bohaterów przedstawienia, „ubranych” w fikcyjne postaci i opowiadających „bajki na dobranoc”. *De facto* „mały” projekt, w znaczeniu podjętych działań i liczby uczestników, miał już na poziomie samego opisu w przedstawionym wniosku ogromny potencjał – chociażby ze względu na zaplanowane wydarzenie finalne na profesjonalnej scenie teatralnej (dodatkowo w zwielokrotnionej formie, gdyż premiera od razu przewidziana została jako zdarzenie trzy spektaklowe, na którą to decyzję z pewnością miał też wpływ frekwencyjny

sukces poprzedniej sztuki Wikingów). Przede wszystkim jednak ów potencjał – i zarazem jeden z bardziej wartościowych aspektów projektu – to, zgodnie z treścią zapisaną we wniosku, „nagłośnienie problemów osób bezdomnych”.

Projekt zakładał zbudowanie co najmniej kilku partnerstw, a właściwie – zbudowanie partnerstw nowych i rozwinięcie już wcześniej zainicjowanych. Wcześniej jednak krótkiego komentarza wymaga sama afiliacja autorki projektu, czyli Kolektyw 1a. Jest to inicjatywa działająca w Poznaniu od końca 2011 roku, w tej chwili ukonstytuowana już jako stowarzyszenie, zajmujące się praktykami artystyczno-społecznymi, zakorzenione ściśle w kontekście lokalnym (Wzgórze Św. Wojciecha), w roku 2014 powołane jako operator pierwszego programu regrantingowego Urzędu Miasta Poznania. Uwzględniając dodatkowo listę kilkuletnich działań Kolektywu, stwierdzić można, że jest to podmiot już w punkcie wyjścia myślenia o konkursowym projekcie mocno usieciowiony, nastawiony na współpracę, doświadczony w tworzeniu międzysektorowych przedsięwzięć (najczęściej o niewielkiej skali). W ramach propozycji „Warsztaty «Zbuduj teatr»” podjęto zatem współpracę z „Zakładem” Fundacji Animatoria, polegającą na wielodniowym i wielogodzinym udostępnieniu przestrzeni i odpowiednich narzędzi, niezbędnych do zrealizowania projektów scenograficznych. Partnerem, z oczywistych względów, był także Ośrodek dla Bezdomnych Nr 1 w Szczepankowie – w aspekcie czysto logistycznym (umożliwienie wyjść mieszkańcom), ale także w zakresie współpracy z psychologiem (Marzena Ciesiołka), przygotowującym uczestników do realizacji przedstawienia.

Najistotniejszym elementem w tej sieci partnerstw był jednak od początku Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu, umożliwiający płaszczyznę współpracy na wielu poziomach. Po pierwsze zatem, Teatr Nowy udostępnił nie tylko miejsce (scenę) do prób dla grupy aktorów, ale przede wszystkim wpisał efekt tego projektu jako przedstawienie w swym repertuarze. Jest to zgodne z polityką dyrektora Piotra Kruszczyńskiego, w ramach której – niezależnie od głównego, nieco bardziej tradycyjnego trzonu repertuarowego teatru – ważną funkcję zaczęły pełnić propozycje bardziej progresywne, skierowane do niemal wszystkich grup odbiorczych

(od dzieci do seniorów), biorące pod uwagę także kontekst społeczny i lokalny (przykładem może być chociażby kilkuczęściowy już projekt „Jeżyce Story”). Udział instytucji i jej pracowników w projekcie grupy teatralnej Wikingowie jest więc naturalną konsekwencją przyjętej misji. Po drugie, reżyserem przygotowywanego spektaklu była aktorka Teatru Nowego, Dorota Abbe, zaangażowana w pracę z grupą od dłuższego już czasu, najpierw w samym ośrodku w Szczepankowie, potem poprzez realizację pierwszego wspólnego projektu – *Powrót Wikingów*. Doświadczenie aktorskie reżyserki, także pedagogiczne w tym zakresie, oraz zaangażowanie w problematykę osób bezdomnych w Poznaniu (wcześniejszy projekt miał wyraźny charakter interwencyjny, chodziło w nim bowiem o uczulenie mieszkańców Poznania na konieczność zbudowania „ogrzewalni”, na którą zresztą przeznaczone zostały pieniądze w ramach budżetu obywatelskiego) – stanowiły mocną podstawę merytoryczną, artystyczną oraz osobowościową w doprowadzeniu projektu do finału. Po trzecie wreszcie, równie ważna okazała się atmosfera, którą pracownicy Teatru Nowego zaangażowani w projekt zdołali wytworzyć. Koordynatorka całego projektu podkreślała w swym podsumowaniu, że współpraca ze wszystkimi partnerami przebiegała raczej sprawnie, chociaż – jeśli chodzi o udział Teatru Nowego – podkreślała również, że zaangażowanie mogło być większe. Wydaje się jednak, że – w świetle powyżej zanotowanych uwag – rola Teatru Nowego w projekcie, nawet jeśli w jakimś zakresie jest ona tylko manifestacją przyjętej polityki czy elementem nowego wizerunku, jest nie do przecenienia.

W ramach zaplanowanych działań uczestników, a będących integralną częścią ich przygotowania do finałowego spektaklu, w samym wniosku konkursowym zaś – zadaniem nadrzędnym, była budowa scenografii. Oprócz ściśle wymiernego efektu tej pracy, dla samych uczestników zadanie to (w rzeczywistości rozłożone na kilka dni pracy, czasem po wiele godzin) miało charakter niezwykle integrujący. Każdy z uczestników-bogaterów miał bowiem do zbudowania, zgodnie z tekstem dramatycznym, swój – symboliczny – dom, jednakże techniczna realizacja takiego zadania w każdym przypadku wymagała współdziałania i odpowiedzialności. Z pewnością w ramach refleksji nad terapeutyczną rolą projektu nie bez

znaczenia pozostaje fakt, że wszystkie elementy scenografii zostały przygotowane samodzielnie, dodatkowo – z zastosowaniem metod recyklingu i poprzedzone swoistym crowdfundingem (dzięki przyjaciołom oraz portalowi społecznościowemu Facebook, gdzie grupa teatralna Wikingowie zdaje sprawę ze swych działań, ale przede wszystkim głosi potrzebę pomocy osobom bezdomnym, zorganizowano zbiórkę potrzebnych do budowy scenografii materiałów). W ideę projektu wpisana została także – czy też niejako „nadpisana” nad nim – „praca nad pojęciem domu” (budowa dekoracji oraz sam tekst przedstawienia poprzedzone były wieloma rozmowami na ten temat). Już z tego pobieżnego sprawozdania z działań, zaplanowanych i realizowanych, wynika, jak projekt został pomyślany: wielopiętrowo (od szczegółu do ogółu, z założeniem logicznego wynikania podjętych działań) i multidyscyplinarnie (kontekstowo dla całości odbywały się zajęcia filmowe i z dramaturgii teatralnej).

Warto także dodać, powołując się na rozmowy z uczestnikami i organizatorami, że – mimo małej i stałej grupy uczestników (co może sprawiać wrażenie zbyt wąskiego promienia oddziaływania na mieszkańców Ośrodka, niż byłoby to możliwe, a także wrażenie swoistej, wewnętrznej „elitarności” grupy aktorów) – efekty opisanych działań teatralnych mają charakter rozprzestrzeniających się kręgów. Bezpośrednio dotyczą aktorów i ich projektowych przewodników (zaangażowanie w taki projekt nie pozostaje bez wpływu na życie własne), pośrednio zaś – najpierw całego Ośrodka, chociażby w zakresie obserwacji działań i postawy kolegów, wreszcie całej lokalnej, poznańskiej społeczności, uczestniczącej w spektaklu lub tylko obserwującej w mediach zainteresowanie nim, ale przede wszystkim zetkniętej z niewidocznym z kolei w mediach na co dzień problemem bezdomności.

„OTWIERAMY TEATR W PONIEDZIAŁEK” / Joanna Chrzanowska

Problem ubogiej oferty teatralnej skierowanej do dzieci i młodzieży gimnazjalnej oraz nikły udział tej grupy w życiu kulturalnym stały się impulsem do stworzenia propozycji edukacyjnej w ramach projektu Joanny Chrzanowskiej „Otwieramy teatr w poniedziałek”. Adresatem

zaplanowanych działań była hybrydyczna grupa odbiorcza, złożona z uczniów poznańskich szkół, ich rodziców i nauczycieli. Projekt oparty był na współpracy pomiędzy trzema podmiotami: Stowarzyszeniem „Akademia Myśli”, Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu oraz Fundacją Malta. Zawiązanie takiej kooperacji, opartej na wypracowanym już modelu międzysektorowego współdziałania, z jednej strony zapewniało merytoryczne wsparcie metodyków, z drugiej zaś – wykorzystywało bogate doświadczenie organizacyjne zaangażowanych w nią partnerów i istniejącą bazę kontaktów. Głównym celem projektu było – jak pisze autorka we wniosku i w autoewaluacji – „uświadomienie uczniom i rodzicom, że są częścią kultury poprzez przeprowadzenie warsztatów, debaty oraz udział w przedstawieniach”. Zakładał on stworzenie odpowiednich warunków rozwoju dzieci i młodzieży, poprzedzonych diagnozą ich potrzeb kulturalnych. Wśród oczekiwanych przez wnioskodawcę efektów projektu znalazła się szeroko pojęta aktywizacja jego beneficjentów, połączona ze wzrostem ich kompetencji. Projekt zakładał bowiem:

1. pobudzenie uczniów i ich otwarcie na działania teatralne, sprzyjające kształtowaniu nawyku uczestnictwa w życiu kulturalnym;
2. wzmocnienie głosu dzieci i młodzieży w debacie publicznej, w sprawach, które dotyczą ich bezpośrednio;
3. podniesienie kompetencji nauczycieli w zakresie edukacji teatralnej;
4. kształtowanie postaw rodzinnego uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych, wzmacniających więzi i determinujących jakość życia dzieci, ich stosunek do otaczającego świata i sztuki;
5. przeciwdziałanie wykluczeniu z kultury dzieci z rodzin gorzej sytuowanych, poprzez ich udział w przedsięwzięciu.

Projekt „Otwieramy teatr w poniedziałek” zakładał też integrację zaangażowanych w niego środowisk i stworzenie korzystnych warunków współpracy sprzyjających współdziałaniu rodziców, nauczycieli i dzieci. Miał także dostarczyć wstępnej, roboczej diagnozy potrzeb uczniów i podjąć próbę dostosowania oferty kulturalnej do określonych zapotrzebowań

grup odbiorczych. Warto zwrócić uwagę na ten element zaufania i poważnego traktowania młodzieży gimnazjalnej, o której myśli się nie jako o podmiocie, jakiemu stawia się wymagania kulturowe, ale partnerze, który włączony jest w proces współdecydowania o kształcie edukacji teatralnej prowadzonej w szkole.

Komisja konkursowa odrzuciła projekt „Otwieramy teatr w poniedziałek”, podając w wątpliwość, między innymi, zasadność planowania w jego ramach tak dużej ilości działań i sposób naboru uczestników. Członkowie CPE dostrzegli w nim jednak duży potencjał, a mianowicie silną obecność kluczowej dla konkursu kategorii współdziałania, i ostatecznie podjęli decyzję o jego realizacji, po uwzględnieniu przez koordynatorkę zgłoszonych przez jury rekomendacji. Głównym atutem przedsięwzięcia była bowiem istniejąca już sieć współpracy międzysektorowej, w tym zaangażowanie strategicznego dla działań edukacyjnych Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu. Jako jedyny spośród zgłoszonych projektów zakładał on też włączenie do działań diagnozy potrzeb uczestników, zbadanie preferencji teatralnych uczniów szkół podstawowych i gimnazjum. Zasadne było także założone w projekcie zaangażowanie do działań rodziców i nauczycieli – jako grup, które mają bezpośredni wpływ na kształtowanie u dzieci nawyku uczestnictwa w kulturze.

Projekt zakładał, z jednej strony, rozwinięcie istniejącej współpracy pomiędzy Stowarzyszeniem „Akademia Myśli”, Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu i Fundacją Malta, z drugiej zaś – inicjację nowych partnerstw, przede wszystkim z Teatrem Nowym w Poznaniu i Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Autorka projektu, reprezentująca pierwszy ze wspomnianych podmiotów, jest osobą silnie usieciowioną, której działalność nastawiona jest na współdziałanie i kooperację, a „podejmowanie współpracy z różnymi instytucjami” wpisane jest w cele statutowe jej stowarzyszenia. Koordynatorka projektu zwracała uwagę na silne zaangażowanie ODN w działaniach przez nią prowadzonych. Oprócz wsparcia merytorycznego, ośrodek udostępnił swoją siedzibę, umożliwiając przeprowadzenie warsztatów dla nauczycieli („Porozmawiaj o teatrze”). Pomógł także w organizacji naboru ich uczestników, dzięki udostępnieniu informacji o działaniu i formularza rejestracji na swojej stronie internetowej.

Koordynatorka podkreśla jednak w podsumowaniu, że współpraca głównie z nowymi partnerami nie zawsze układała się po jej myśli. Głównymi problemami, na które zwraca uwagę, były:

1. brak bezpośredniego kontaktu z osobami decyzyjnymi w strukturach zaangażowanych instytucji;
2. brak wspólnej wizji partnerstwa, rodzący problem wzięcia współodpowiedzialności za realizację zaplanowanych działań;
3. postawa nieufności i dystans wobec inicjatyw zewnętrznych;
4. niezrozumienie celów i założeń przedsięwzięcia, skutkujące przede wszystkim trudnościami organizacyjnymi, w tym problem z przeprowadzeniem jednego z zaplanowanych działań.

W ramach realizowanych wydarzeń kluczowe znaczenie miała debata, w której udział wzięli uczniowie i ich rodzice, nauczyciele, a także przedstawiciele instytucji kultury, rady osiedla czy metodyk z Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu. Wnioski płynące z przeprowadzonych w jej ramach rozmów i ewaluacji zewnętrznej dotyczyły m.in.:

1. istniejącej luki w zakresie edukacji i kultury teatralnej uczniów, głównie gimnazjum;
2. problemu małego zainteresowania tą grupą odbiorczą ze strony poznańskich instytucji kultury,
3. braku dostosowania oferty kulturalnej do potrzeb uczniów;
4. problemu włączenia młodzieży w proces decydowania o oferowanym im repertuarze teatralnym;
5. trudności w dostępie do instytucji kulturalnych dzieci pochodzących z mniejszych miejscowości;
6. kryteriów ekonomicznych decydujących niejednokrotnie o udziale bądź braku uczestnictwa w przedsięwzięciach teatralnych dzieci i młodzieży szkolnej;
7. braków kompetencji w zakresie edukacji teatralnej nauczycieli;
8. braku integracji edukacji teatralnej z nauczaniem przedmiotowym.

Debata pokazała, że młodzież gimnazjalna jest dla instytucji teatralnych problematyczną grupą odbiorczą, zbyt dojrzałą na działania podejmowane choćby w ramach Teatru Animacji, z drugiej zaś niegotową na odbiór przedstawień realizowanych przez inne placówki teatralne, na przykład Teatr Nowy, Teatr Polski czy Teatr Wielki. Repertuar jej proponowany, często nieadekwatny do wieku, zniechęca ją do partycypacji w życiu teatralnym miasta. W rezultacie dorastającej młodzieży proponuje się spektakle dla dzieci lub inscenizacje lektur szkolnych, co skutkuje przekonaniem młodych ludzi o ich infantylizowaniu i zupełnym braku zrozumienia przez grono pedagogiczne. Debata – obok funkcji czysto diagnostycznej – spełniała niewątpliwie rolę integrującą zaangażowane w nią grupy. W spotkaniu wzięli bowiem udział przedstawiciele różnych środowisk, w tym młodzież, której oddano głos w sprawie, która bezpośrednio jej dotyczy. Stała się badaniem w działaniu, w efekcie którego nie tylko definiowany jest problem, ale tworzona jest także wspólnota ludzi, których jednoczy potrzeba jego rozwiązania.

W kontekście całego projektu dużą jego część (także w sensie merytorycznych założeń) zajęły trzy wydarzenia o podobnym scenariuszu: grupa nauczycieli, (których rekrutacja odbyła się przy pomocy elektronicznego narzędzia rejestracji, wykorzystywanego z powodzeniem przez Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, tutaj udostępnionego z racji przyjętego partnerstwa) została zaproszona do wspólnego oglądania spektaklu oraz uczestnictwa w poświęconym mu warsztacie.

Scenariusz podobny, ale jednocześnie zakładający możliwe rekombinacje: zaproponowano bowiem przedstawienia w trzech różnych teatrach, prezentujące zatem właściwie trzy różne rejestry gatunkowe i stylistyczne, i ewentualnie przeznaczone dla różnych grup wiekowych (jeden spektakl dla dzieci młodszych, dwa – raczej licealnych): *Czy umiesz gwizdać, Joanno?* (Centrum Sztuki Dziecka, w: Scena Wspólna), *Czterdzieści* (Polski Teatr Tańca, w: CK Zamek) oraz *Obwód głowy* (Teatr Nowy). Podkreślamy owo „ewentualnie”, bowiem dwa z zaproponowanych spektakli nie funkcjonowały w repertuarze jako przeznaczone dla młodzieży szkolnej, odbyły się też bez jej udziału, stąd najważniejsze pytanie, jakie pojawiło się w trakcie dyskusji, dotyczyło w ogóle owej „przynależności”: nauczyciele

zastanawiali się, czy mogliby swojej klasie dany spektakl pokazać. A także – ale to już jest uwaga na marginesie, chociaż niezwykle ważna i dla wyników badań CPE nad edukacją kulturową, i dla tego konkretnego projektu – czy w ogóle poznańskie (i pewnie nie tylko poznańskie) teatry mogą zaproponować formę teatralną przeznaczoną dla gimnazjalnej i licealnej młodzieży, o czym pisaliśmy powyżej (z repertuarem *stricte* dziecięcym, także tym bardzo wartościowym i profesjonalnie przygotowanym, sytuacja przedstawia się o wiele lepiej). Inna kwestia, że wybór spektakli do projektu uwarunkowany był czasem jego przygotowania i realizacji – czyli bieżącą ofertą poszczególnych instytucji zaangażowanych we współpracę. Same warsztaty po spektaklach miały charakter, najogólniej mówiąc, metodycznej dyskusji nad obejrzanym spektaklem, najczęściej idącej w stronę jego interpretacji. Do ich poprowadzenia autorka zapraszała osoby związane z konkretnym teatrem lub szerzej – z edukacją teatralną, natomiast merytorycznie za tę warstwę odpowiadała przedstawicielka ODN-u, Alina Płaziak-Janiszewska.

O ile więc widoczne jest w realizacji projektu pogłębianie współpracy z nauczycielami oraz rodzicami, jako współtworzącymi sytuację uczestnictwa w kulturze młodzieży gimnazjalnej, o tyle warto jednak zadać pytanie, w jakim stopniu projekt próbował zbudować jakąkolwiek formę koalicji wokół problemu uczestnictwa gimnazjalistów w życiu teatralnym Poznania z samymi teatralnymi instytucjami w tym mieście. Czy po tym projekcie poznańskie teatry będą w większym stopniu brały pod uwagę tę grupę odbiorczą? A może opisana powyżej forma realizowanych warsztatów przesądzała w istocie o rozwiązaniach na przyszłość: a więc przy braku repertuaru dla gimnazjalnych grup wiekowych, nauczyciele winni przygotowywać uczniów do odbioru przedstawień pierwotnie dla nich nie adresowanych? Wydaje się, że zmiana podejścia instytucji kultury do tej grupy odbiorczej nie jest możliwa po realizacji jednego projektu, a wymaga podejmowania cyklicznych działań angażujących zainteresowane podmioty w proces budowania oferty kulturalnej dostosowanej do potrzeb i wymagań młodych ludzi. Z całą pewnością jednak zarówno uczestnicy warsztatów i debaty (przede wszystkim nauczyciele i młodzież szkolna), jak i organizatorzy życia teatralnego (pracownicy teatrów, edukatorzy teatralni, animatorzy) zdają

sobie sprawę z głębokiego kryzysu tej sfery edukacji kulturowej – co można uznać za punktowy, inicjujący dalszą pracę sukces projektu.

„TEATR BLIŻEJ” / Małgorzata Skrzypczak

Działania zaplanowane w projekcie autorstwa Małgorzaty Skrzypczak „Teatr bliżej” adresowane były do dwóch grup docelowych, rekrutowanych głównie ze środowisk młodzieży w Czerwonaku: uczniów tamtejszego Gimnazjum oraz uczniów Szkoły Podstawowej. Autorka projektu jest zatrudniona w bibliotece pierwszej z wymienionych placówek. Liczebność bezpośrednich grup odbiorczych nie miała przekraczać 20 osób.

Projekt zakładał partnerstwa na dwóch poziomach:

1. zawiązywał współpracę pomiędzy wymienionymi powyżej placówkami oświatowymi a Gminnym Ośrodkiem Kultury „Sokół” w Czerwonaku;
2. inicjował partnerstwa pomiędzy szkołami, GOK „Sokół” a Teatrem Muzycznym w Poznaniu.

Najważniejsze cele projektu skupiały się na poszerzaniu, inspirowaniu, eksploracji i zawiązywaniu współpracy w obszarze szeroko pojmowanej działalności teatralnej. Uczniowie szkół biorących udział w projekcie to przede wszystkim osoby skupione wokół Szkolnego Koła Teatralnego w Gimnazjum w Czerwonaku. Jego struktura oraz żywotność została rozpoznana przez autorkę projektu jako potrzebująca ciągłego wzmacniania – każdego roku członkowie z ostatnich klas Gimnazjum opuszczają Koło, a równocześnie zasilają je uczniowie z gimnazjalnych klas pierwszych.

Projekt „Teatr bliżej” zakładał silne działanie partnersko-integrujące: zainteresowanie teatrem uczniów ostatnich klas szkoły podstawowej oraz gimnazjalistów, a więc budowanie koalicji wokół szkolnej struktury teatralnej niejako w poprzek szkolnych afiliacji i oświatowo-instytucjonalnych odrębności. Teatr miał stać się także tym obszarem, na gruncie którego zostanie zawiązana współpraca pomiędzy dwiema szkołami oraz nimi a Gminnym Ośrodkiem Kultury – widoczne w projekcie było więc

także otwarcie się placówek oświatowych na ich instytucjonalno-kulturowe otoczenie.

Poza tym projekt zakładał także szereg celów związanych z poszerzeniem kompetencji teatralnych i artystycznych jego odbiorców oraz integrujących środowisko szkolne w newralgicznych grupach wiekowych (czas około- i gimnazjalny):

1. udoskonalanie warsztatu teatralnego młodzieży (dykcja, artykulacja, praca z ciałem);
2. integracja uczniów gimnazjum i szkoły podstawowej;
3. rozwinięcie potencjału twórczego młodzieży;
4. wykorzystanie działań teatralnych do integracji środowiska szkolnego;
5. przybliżenie młodzieży kulisy pracy teatralnej i sposobu funkcjonowania instytucji teatru;
6. zarysowanie perspektyw sposobów uczestnictwa w życiu kulturalnym Poznania.

„Teatr bliżej” został skierowany do realizacji decyzją członków CPE po ogłoszeniu wyników komisji konkursowej, dopuszczającej tylko jeden ze zgłoszonych projektów. Pracownicy Centrum Praktyk Edukacyjnych dostrzegli w projekcie z Czerwonaka spory potencjał, wymagający jednak dalszych poprawek i konsultacji.

O ile raczej nie budziły zastrzeżeń te cele i sposoby realizacji w projekcie, które odnosiły się do budowania środowiska teatralnego w szkołach z Czerwonaka, wzmacniania struktury Koła Teatralnego, integrowania młodzieży z różnych grup wiekowych i różnych placówek oświatowych, zawiązywania współpracy pomiędzy szkołami a Gminnym Ośrodkiem Kultury; o tyle należało przemyśleć sposoby prezentacji tak zwanego „życia kulturalnego” Poznania oraz metody wprowadzania młodzieży w to „życie”.

Projekt charakteryzował bowiem znaczący paradoks – często zresztą obecny w diagnozowanych przez zespół CPE sposobach rozumienia edukacji kulturowej oraz formach realizacji projektów edukacyjnych. Polega on na współlistnieniu obok siebie, czasami, choć nie zawsze pozostających

ze sobą w sprzeczności, dwóch zupełnie odmiennych wizji uczestnictwa w kulturze. Z jednej strony, uczestnictwo w kulturze rozumiane jest egalitarnie, jako zasób codziennych praktyk o charakterze kreatywnym, więziotwórczym, świadomie kształtującym formę i zasoby świata, w którym na co dzień funkcjonujemy, który możemy zmieniać, społecznie współkonstruować i świadomie interpretować jego znaczenia. Formy działalności artystycznej w tym ujęciu nie są rozumiane jako zarezerwowane jedynie dla niektórych, „zdolnych”, „wybitnych”, ale jako możliwe do uprawiania przez każdego, niekoniecznie pod postacią sprofesjonalizowanych praktyk artystycznych, ale raczej jako działania oparte na wyzwaniu kooperacji, rozmowy, wzajemnego rozumienia, integracji, kreatywności i twórczego myślenia.

Taki właśnie sposób rozumienia uczestnictwa w kulturze przyświecał tym elementom projektu „Teatr bliżej”, które ogniskowały się na sposobach zakorzeniania praktyk teatralnych w zintegrowanych środowiskach szkolnych Czerwonaka. Teatr traktowany był w tym wymiarze nie jako silnie sformalizowana instytucja, która pozwala jedynie i ewentualnie na „ćwiczenie się” do odbioru jej produkcji, ale przeciwnie, jako przestrzeń wspólna, dostępna dla wszystkich, integrująca, wyzwająca pozytywne potencjały, przełamująca bariery – kulturotwórcza w tym egalitarnym, codziennym, demokratycznym znaczeniu.

Z drugiej strony, uczestnictwo w kulturze często rozumie się jako uczestnictwo w instytucjach kultury, jako „chodzenie do” kina, teatru, opery, jako pewną rytualizację raczej odświętnych zachowań tak zwanego „człowieka kulturalnego”. Idea „człowieka kulturalnego” bardzo silnie zakorzeniła się w polskich sposobach myślenia o kulturze, także niejednokrotnie tych akademickich, a z pewnością w potocznych sposobach rozumienia tego, czym jest kultura i co to jest uczestnictwo w kulturze. W idei tej nie ma oczywiście nic złego, przynajmniej do momentu, gdy z dużą ostrożnością podchodzić będziemy do sposobów uzasadniania, kiedy, dlaczego i ze względu na jakie czynniki możemy zaliczyć kogoś do tak zwanych „ludzi kulturalnych” – czy decyduje o tym dostęp do instytucji i dóbr kultury?, do edukacji?, pochodzenie?, indywidualne szczęście?, spotkania po drodze inspirujący nauczyciele? Nader często idea „człowieka kulturalnego”

jest ideą silnie różnicującą poszczególne środowiska, także uczniowskie, nie uwzględniającą tej możliwości, że „kulturalni” są nie tylko niektórzy, ale wszyscy, poprzez prosty fakt codziennego uczestnictwa w praktykach kulturowych, na przykład społeczeństwa polskiego środkowo-wschodniej części Europy. Może warto przypomnieć fakt, że ideę „człowieka kulturalnego” opisywał na przykład jeden z założycieli poznańskiego kulturoznawstwa, Jerzy Kmita, wprowadzając jednocześnie jeszcze jedną figurę: „człowieka z ulicy”. Otóż dla tak zwanego „człowieka z ulicy” „reprezentować «kulturę», być kimś «kulturalnym», jest to w każdym razie zasługiwać na aprobatę (pominąwszy szczególnie środowiska, które lekce sobie ważą «kulturę»)¹. Idea „człowieka kulturalnego” często podtrzymuje więc sposób rozumienia kultury jako kultury przez duże „K”, jako czegoś wielkiego, jako formę wyższego porządku, zapominając, że wszystko, co robimy, ma już charakter kulturowy i do kultury należy, ponieważ składa się z ludzkich praktyk znaczących – a więc wytwarzających interpretowalne znaczenia.

Wizja kultury przez duże „K” bywa problematyczna także i z tego względu, że niekiedy znacząco upraszcza dostosowane do niej formy edukacji kulturalnej, rozumiane niekiedy wręcz behawioralnie, jako „ćwiczenie do odbioru” imprez kulturalnych. W polskich dyskusjach na temat edukacji kulturowej, którymi licznie obrodził rok 2014, tendencja ta nader często kontrowana był argumentem, który można by ująć za pomocą następującej transpozycji: „fakt, że ktoś raz w życiu zawiózł mnie autokarem do opery, nie oznacza, że dzisiaj jestem stałym jej gościem”.

W projekcie „Teatr bliżej” ten sposób rozumienia kultury przez duże „K” i uczestnictwa w kulturze jako aktywności odświeżonej obecny był w sposobach zaplanowania uczestnictwa młodzieży w „życiu kulturalnym” Poznania. „Życie” to zostało zaprezentowane jako „chodzenie do teatru”, teatr zaś jako instytucja – tę rolę w projekcie odegrał Teatr Muzyczny w Poznaniu.

Zestawienie w ramach jednego projektu tych dwóch odrębnych sposobów rozumienia aktywności teatralnej, jako (1) teatru tworzonego kolektywnie i twórczo w swoim najbliższym otoczeniu, i jako (2) „chodzenie

do teatru” jako instytucji w najbliższym mieście powiatowym – wymagało przemyślenia i uporządkowania, a przede wszystkim przepracowania i rozmowy z młodzieżą biorącą udział w projekcie.

Doskonale zdawała sobie z tego sprawę autorka i główna koordynatorka projektu, która w przygotowanej przez siebie ewaluacji działań projektowych napisała: „myślę, że powinnam więcej rozmawiać z dziećmi, o tym wszystkim co przeżywają, w czym uczestniczą. To było późno, to autobus, to pociąg i tłok w pociągu, w szkole każdy nadrabiał zaległości i tak naprawdę dopiero na koniec mogliśmy spokojnie pogadać. «Lepiej» dla tego projektu, to moim zdaniem większe rozciągnięcie w czasie”. Także dzieci biorące udział w projekcie uchwyciły opisaną powyżej ambiwalencję pomiędzy dwoma sposobami rozumienia teatru i uczestnictwa w kulturze. Z jednej strony odkrywały, że teatr może od nich dzielić pewien próg kompetencji i że „praca w teatrze nie jest prosta”, z drugiej strony, że „można szybko i łatwo zrobić przedstawienie”, a teatr i cały projekt pomogły im „w otwarciu się na współpracę”.

Częstą cechą projektów z zakresu edukacji kulturowej jest ich wartość inicjacyjna: „zapoznanie” odbiorców z wybraną formą sztuki lub aktywności kulturowej, „żeby chociaż raz wzięli udział”, „żeby chociaż raz zobaczyli”. Z pewnością także i projekt „Teatr bliżej” posiadał silną wartość inicjacyjną. W projektach tego rodzaju najbardziej kluczową kwestią jest jednak sposób przewidywania i planowania bardziej długoterminowych efektów takich „inicjacji”. Przekształcenie ich w formę trwałych praktyk kulturowych, zakorzenionych w codzienności edukowanych podmiotów, sensotwórczych dla ich osobistych biografii i więziotwórczych dla najważniejszych dla nich relacji społecznych. Edukacja kulturowa powinna być tym szczególnym polem, w którym niedopuszczalne jest z punktu widzenia edukatora doprowadzenie do sytuacji, w której treści edukacji jawią się edukowanym podmiotom jako wyabstrahowane z ich życia i jego znaczeń. Przeciwnie, rolę edukacji kulturowej winno być silne „zadomawianie” podmiotów w ich kulturowym otoczeniu, tworzenie języka i praktyki przekładu pomiędzy semiotycznymi zasobami kulturowymi a codziennymi praktykami życia.

1. J. Kmita, *Późny wnuk filozofii. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2007, s. 14-15.

Co szczególnie istotne – zespół CPE, konsultujący ostateczny kształt projektu z jego inicjatorką, kładł szczególny nacisk na rozwijanie w nim tych form praktyk teatralnych, które zakorzeniają młodzież w ich najbliższym otoczeniu, integrują ją, czynią działania artystyczne polem międzypokoleniowej i międzyinstytucjonalnej współpracy. Chcieliśmy także niejako „wykorzystać” teatr jako medium rozwoju i rozmowy dla grupy wiekowej, często uznawanej przez edukatorów za szczególnie trudną, a mianowicie dla gimnazjalistów. Teatr jako „sytuacja rozmowy” na trudne i ważne tematy, teatr jako pole wymiany pomiędzy tekstem a jego interpretacją, w końcu teatr jako gest porzucenia tekstu na rzecz pracy z ekspresją i energią cielesną.

Położenie nacisku na te właśnie aspekty praktyki teatralnej wymagałoby jednak sięgnięcia do teatralnej tradycji odmiennej od teatru repertuarowego, a szczególnie istotnej w kontekście poznańskim – do teatru alternatywnego. Okazało się jednak, że dla pracownicy niewielkiej szkoły w Czerwonaku, która nie jest silnie usieciowiona w poznańskim środowisku teatralnym, nawiązanie relacji współpracy i partnerstwa z teatrem alternatywnym graniczy z cudem. O wiele bardziej otwarte na współpracę i dostępne dla środowiska nauczycieli okazały się poznańskie teatry repertuarowe, w opisywanym projekcie były to Teatr Muzyczny oraz – już po korektach projektu – Teatr Nowy. Zorganizowane w tej ostatniej instytucji warsztaty dla uczniów starszych klas szkoły podstawowej oraz gimnazjalistów właściwie połączyły te dwie ważne – z punktu widzenia autorki projektu – perspektywy: alternatywną i tradycyjną. Otóż wyraźnie nastawione były te warsztaty na wydobycie z potocznej codzienności teatralnego potencjału; w trakcie wspólnej pracy uczestnicy mieli możliwość zobaczyć, zgodnie z intencją prowadzącej, Katarzyny Migdałowskiej, że „teatr leży na ulicy”, a niekoniecznie kryje się w niedostępnym, uświęconym tradycją budynku. Doskonałym dopełnieniem tej „teatralnej lekcji” była możliwość uczestniczenia we fragmencie próby *Nibylandii* (o przygotowaniach do tego spektaklu piszemy przy okazji ewaluacji projektu „Warsztaty «Zbuduj teatr»”). Krótki wstęp reżyserki, Doroty Abbe, na temat samego przedstawienia, ale przede wszystkim na temat życiowej sytuacji bezdomnych aktorów-amatorów i celu, jaki chcą osiągnąć swą pracą, poprzedzone

wcześniejszą rozmową w szkole, a potem rzeczywista próba obserwowania na scenie – z dużym prawdopodobieństwem pozostawiła w młodych uczestnikach większy ślad, niż niejedna, tradycyjna lekcja języka polskiego.

PODSUMOWANIE

Centrum Praktyk Edukacyjnych, inicjując i jednocześnie obserwując realizowane projekty, stworzyło swoistą sytuację *laboratorium* trybów i dostępnych możliwości zawiązywania relacji partnerstw pomiędzy różnymi podmiotami w Poznaniu, dostępnych i skutecznych form kontaktu, otwartości poszczególnych instytucji na współpracę. Diagnoza tego stanu nie wypada dobrze dla wielu poznańskich instytucji kultury, ale przede wszystkim także dla nieformalnych podmiotów zajmujących się sztuką i edukacją. Choć podmioty „dobrze usieciowione” lepiej radzą sobie z zawiązywaniem partnerstw na różnych poziomach realizacji projektów, to właściwie wszystkie realizatorki konkursowych przedsięwzięć mierzyły się w tym względzie z problemami. Istotna, zdiagnozowana w badaniach CPE, cecha projektów edukacyjnych, polegająca na częstym deficycie rozbudowanych form współpracy pomiędzy różnymi podmiotami zajmującymi się edukacją, nie wynika być może jedynie z braku woli zawiązywania takiej współpracy, ale z instytucjonalnej zamkniętości wielu powiatowych podmiotów prowadzących działalność kulturalną. Perspektywa „przeciętnego nauczyciela”, który nie zgromadził jeszcze dużego kapitału doświadczenia wynikającego z różnych form współpracy w kulturze, przedstawia się niepokojąco. Z dużym trudem przyjdzie mu realizować projekty edukacyjne oparte o współpracę w powiecie poznańskim. Uderza także fakt, że jedynie „usieciowienie” społeczne podmiotów podejmujących działania edukacyjne jest czynnikiem ułatwiającym zawiązywanie współpracy z przedstawicielami placówek kulturalnych. Nie istnieje w tym względzie żadna „utarta”, oparta na dostępnym dla **wszystkich** protokole, ścieżka postępowania, umożliwiająca każdemu nauczycielowi swobodne realizowanie zajęć poza szkołą – we współpracy, a nie tylko przy milczącej aprobachie pracowników instytucji kultury. Dojrzała, merytoryczna kooperacja z instytucjami kultury w zakresie edukacji kulturowej wciąż nie jest w powiecie poznańskim

kwestią w pełni otwartą, przeciwnie – można odnieść wrażenie, że kategoria „uczestnictwa w kulturze” silnie różnicuje poszczególne środowiska na najbardziej podstawowym poziomie – możliwości dostępu. W konsekwencji, ci, którzy już zgromadzili kapitał symboliczny jako efekt usieciowienia społeczno-kulturowego – pomnażają go, natomiast podmioty znajdujące się na początku tej drogi – mierzą się z ogromnymi trudnościami.

Sytuacja ta przekonuje zespół CPE o konieczności podjęcia bardziej zintensyfikowanych działań szkoleniowych, warsztatowych i animacyjnych w zakresie organizacji i metodyki działań w obszarze edukacji kulturowej w środowisku pracowników instytucji kultury. Pojawia się pilna potrzeba merytorycznego i organizacyjnego wsparcia w planowaniu inicjatyw opartych na współdziałaniu i kooperacji różnych podmiotów z sektora kultury i oświaty. Aranżowania sytuacji sprzyjających budowaniu sieci współpracy, które pomogą inicjować skuteczne i długotrwałe partnerstwa w lokalnym środowisku.

W pilotażowym wymiarze działalności CPE w roku 2014 zarówno konkurs, jak i wyłonione z niego i zrealizowane później trzy projekty - nie dają oczywiście pełnego obrazu możliwych działań edukacyjno-kulturowych. Interesujące jest jednak, że wszystkie trzy zwycięskie projekty miały charakter okołoteatralny, a to już jest asumpt do wyciągnięcia kilku wniosków przynajmniej w tym zakresie owej edukacji:

1. sam wybór problematyki jest sugestywny – najlepiej mówi o brakach i potrzebach (dzieci, nauczycieli, rodziców, zainteresowanych podmiotów instytucjonalnych) w obszarze życia teatralnego oraz edukacji teatralnej miasta i powiatu;
2. jedną z największych bolączek jest tu także – wspomniana powyżej na poziomie ogólności – „trudna” i wymagająca bardziej sformalizowanej drogi współpraca: pomiędzy szkołą (oraz konkretnym nauczycielem) a teatrem;
3. z obserwacji projektów, ale także z wcześniejszych badań CPE nad stanem edukacji kulturowej w Poznaniu i w powiecie wynika, że zbyt słabo znana jest nauczycielom bardzo dobra oferta poznańskich teatrów oraz udane partnerstwa podejmowane

między nimi a szkołami; prowadzi to często do umocnienia pozycji oferty komercyjnej, a niekoniecznie wartościowej artystycznie;

4. w rezultacie uczniowie poznańskich i podpoznańskich szkół teatr znają z obwoźnych, masowych, źle zorganizowanych produkcji, które miały większą siłę przebicia w negocjacjach z dyrekcją szkoły (ważną rolę odgrywa też oczywiście cena biletów); osobnego komentarza wspomniana powyżej kwestia finansowa, a także organizacyjna – ciągle pewnym utrudnieniem na drodze do dobrej oferty teatralnej pozostają koszty uczestnictwa w niej, co szczególnie dotyczy środowisk umiejscowionych trochę dalej od kulturalnego centrum;
5. o ile w przypadku stałej i dobrej oferty teatralnej dla młodszych uczniów nie ma w Poznaniu większych problemów, o tyle potrzeb młodzieży gimnazjalnej i licealnej w tym zakresie właściwie ciągle nie udaje się zaspokoić; pozostaje – o czym też była mowa wcześniej – adaptowanie na te potrzeby propozycji repertuarowych przeznaczonych dla widzów dorosłych, co jest możliwe – jak wiadomo – do zrealizowania; tym bardziej jednak poprzędzone musi być takie działanie odpowiednim przygotowaniem uczniów, a więc także – odpowiednio wcześniej i kompetentnie – samych nauczycieli.

