

# LOKALSI

Studium działań edukacyjnych

Marta Kosińska



CPE o

Publikacja została dofinansowana przez  
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

## Lokalsi

### Studium działań edukacyjnych

zespół:

**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:

**Bękart**

## PODSTAWOWE ZAŁOŻENIA I CELE PROJEKTU „LOKALSI” / 8

Oswajanie galerii / 9

Przełamywanie barier uczestnictwa / 10

Uczenie się języka sztuki jako języka współczesności / 10

Odkrywanie specyfiki kultur lokalnych / 11

Zawiązywanie relacji / 12

## ZAŁOŻONE SPOSOBY REALIZACJI CELÓW PROJEKTU / 16

Sposoby pozyskiwania uczestników projektu / 17

Problematyczne przełamywanie barier

uczestnictwa w kulturze / 18

Problem relacji wewnątrzgrupowych / 20

## WSTĘPNA EWALUACJA ANIMACYJNYCH CELÓW PROJEKTU / 26

Problem koordynacji projektu / 27

Problem terminarza projektu / 28

Problemy z organizacją pracy w projekcie / 31

Problem instytucjonalnych ram projektu / 34

## ANALIZA WYBRANYCH ASPEKTÓW REALIZACJI PROJEKTU / 36

Kategoria lokalności jako temat projektu / 37

Charakterystyka artystycznych aspektów

działań projektowych / 43

## WNIOSKI I REKOMENDACJE / 46



## PODSTAWOWE ZAŁOŻENIA I CELE PROJEKTU „LOKALSI”\*

\*W pierwszym półroczu 2014 roku jedna z członkiń Centrum Praktyk Edukacyjnych, Marta Kosińska, dokonywała obserwacji uczestniczącej oraz ewaluacji realizowanego przez Galerię Miejską „Arsenał” projektu „Lokalsi”. Galeria Miejska podzieliła ewaluację projektu na dwie części, druga jego część została opracowana przez innego ewaluatora. Poniżej prezentujemy raport będący efektem obserwacji pierwszej połowy czasu realizacji projektu.

### Oswajanie galerii

Jednym z podstawowych założeń projektu „Lokalsi” było włączenie odbiorców biorących udział w projekcie w proces „zadomawiania” Galerii Miejskiej „Arsenał”. Podmioty, które do tej pory nie były systematycznymi uczestnikami wydarzeń organizowanych przez Galerię, miały zapoznać się z jej charakterem, „oswoić” ją jako swoje miejsce na mapie Poznania. Ten cel wpisywał się w założenie o konieczności poszerzania publiczności poznańskiego „Arsenału” w budowaną właściwie wraz z tym projektem strategię *audience development*.

Punktem wyjścia dla podjęcia tej strategii stało się urefleksyjnienie publicznego statusu Galerii w okresie, w którym jej zespół oraz otoczenie społeczne próbowały stawić opór próbom likwidacji „Arsenału”. To właśnie w tym intensywnym czasie powstał pomysł projektu „Lokalsi” i szczegółowo zostały opracowane jego założenia. Projekt ten miał stanowić swoiste przypieczętowanie decyzji o „udemokratyzowaniu” „Arsenału”, o odejściu od modelu mocno środowiskowego salonu wystawienniczego dla lokalnych artystów w stronę krytycznej, otwartej, demokratycznej instytucji współpracującej. Taki oczekiwany nowy kształt Galerii wymagał rewizji sposobów jej otwierania się na otoczenie społeczne. Zespół Galerii, po odejściu dotychczasowego jej dyrektora, dokonał rodzaju wewnętrznej ewaluacji kapitału społecznego zgromadzonego do tej pory przez instytucję. Nigdy wcześniej nie podejmowano w jej ramach żadnych wyraźnych prób otwierania się na społeczności lokalne, żadnych działań o charakterze animacyjnym. Trudno było właściwie mówić w przypadku „Arsenału” o jakiegokolwiek strategii pozyskiwania publiczności. Galeria uprawiała raczej mało refleksyjny model standardowej promocji poprzez informowanie o wydarzeniach, wystawach, wykładach, nie adresując w żaden szczególnie sposób swoich działań promocyjnych. Zespół Galerii podjął się więc ewaluacji jej dotychczasowych zaniechań, a z drugiej strony – uznał także za konieczne rozważenie kulturowych, społecznych i ekonomicznych przyczyn, dla których określone grupy i społeczności nie uczestniczyły do tej pory w wydarzeniach organizowanych przez „Arsenał”.

### Przełamywanie barier uczestnictwa

Pośród barier ograniczających uczestnictwo w kulturze wielu społeczności zamieszkujących miasto należy z pewnością wymienić także te o charakterze kulturowym. Charakter wielu wydarzeń organizowanych przez Galerię, jak i całościowy model jej działalności mogły przyczyniać się do generowania rodzaju kulturowej bariery, zapyry dla wielu potencjalnych jej odbiorców. To rodzaj „szklanego sufitu” – progu przede wszystkim kompetencji i wiedzy, które tworzą symboliczną zaporę dla wielu grup. To brak znajomości języka sztuki współczesnej, niemożność zrozumienia znaczenia wystawy, zbyt specjalistyczny (akademicki) charakter działań edukacyjnych, brak oferty edukacyjnej dla dzieci i młodzieży, deficyt działań adresowanych do grup senioralnych – budując, przede wszystkim, znaczeniową, ale także środowiskową zaporę dla uczestnictwa w życiu Galerii. Staje się ona miejscem przede wszystkim dla profesjonalizowanego środowiska artystycznego oraz przestrzenią jego interesów.

### Uczenie się języka sztuki jako języka współczesności

Znaczącym celem projektu „Lokalsi” było więc „oswojenie” jego uczestników z językiem sztuki współczesnej oraz sposobem organizacji życia artystycznego w takiej instytucji, jak samorządowa instytucja sztuki. Oswajanie to miało odbywać się na wielu poziomach:

- uświadomienia odbiorcom, że sztuka współczesna wielokrotnie korzysta z elementów praktyk życia codziennego, sposobów potocznego myślenia, prywatnych historii, drobnych zdarzeń: czerpie z zasobu potoczności życia;
- przepracowania z uczestnikami projektu owych sposobów „radzenia sobie” sztuki z codziennością, ze specyfiką przestrzeni życia, z lokalnością;
- włączenia uczestników projektu w na poły badawczy, a na poły artystyczny proces „wydobywania opowieści” – odnajdywania

niezwykłości w tym, co jest osobistym doświadczeniem, odczuwaniem specyfiki miejsca, pracy ze swoją własną przeszłością;

- docenienia wagi narracji – sposobów opowiadania, kształtowania struktury opowieści, opowiadania jako aktu performatywnego wykonywanego *vis-à-vis* słuchającej publiczności;
- zaproszenia Lokalsów do uczestniczenia w procesie artystycznym: pracy artystycznej na przygotowanym przez nich samych materiale w postaci wypreparowanych historii;
- współdecydowania o ostatecznym kształcie efektów pracy artystycznej;
- świadomego uczestnictwa w procesie przygotowywania wystawy, zdobywania kompetencji dotyczących aranżacji obiektów i zdarzeń artystycznych w przestrzeni.

Projekt – ze względu na założone w nim cele – odznaczał się więc strukturą dwustopniową: zasadnicze cele projektu miały charakter animacyjny, jednak ich realizacja nie byłaby możliwa bez wypełnienia pomniejszych celów edukacyjnych.

### Odkrywanie specyfiki kultur lokalnych

Kolejnym celem założonym w projekcie było otwarcie się Galerii na specyfikę kultur różnych społeczności lokalnych zamieszkujących miasto. Cel pierwszy – uczynienie Galerii prawdziwie publiczną poprzez zaproszenie do niej nowych odbiorców, był równoważony za pomocą drugiego celu – wysłuchania prywatnych i publicznych historii społeczności zaproszonych do projektu. W założeniu Galeria miała więc na celu nie tylko otwarcie się na nowych odbiorców, ale także poznanie ich oraz stworzenie warunków do tego, by ich opowieści i lokalny koloryt mogły wybrzmieć w przestrzeni Galerii.

## Zawijazywanie relacji

Aby opisane powyżej cele stały się możliwe do realizacji, projekt musiał przyjąć charakter bardziej animacyjny, aniżeli edukacyjny. Różnica pomiędzy edukacją kulturalną a animacją kultur lokalnych jest w praktyce edukatorów i animatorów różnicą subtelną. Działanie w obszarze edukacji kulturalnej zakłada wyposażenie odbiorców w określone kompetencje lub umiejętności i często nie bierze pod uwagę szerszych kontekstów, w których odbiorcy działań edukacyjnych na co dzień funkcjonują. Edukator kulturalny nie zawsze zadaje sobie pytanie o to, dlaczego odbiorcy jego działań nie posiadli do tej pory określonej wiedzy czy umiejętności; w jaki sposób, jeśli je posiadają, będą mogli wykorzystywać je w przyszłości; czy w ogóle będzie to możliwe – pozwolą im na to ich zasoby finansowe, kompetencje społeczne, możliwości swobodnego poruszania się w przestrzeni miasta, wpływ otoczenia społecznego, w jakim funkcjonują na co dzień. Rolą edukatora jest przede wszystkim „nauczenie czegoś” odbiorców, bez konieczności wzięcia na siebie odpowiedzialności za warunki wykorzystania nowo nabytych kompetencji w przyszłości. Z kolei, animator społeczności lokalnych często wykorzystuje w swojej pracy działania o charakterze edukacyjnym. Na gruncie animacji także zachodzi „uczenie się czegoś”. Jednak podstawowym celem animacji kulturowej jest ożywianie (od łac. animare: ożywiać, tchnąć życie) społeczności lokalnych. Animacja „to działania podejmowane w konkretnej grupie, wspomagające te formy uczestnictwa jej członków we własnej kulturze, które uznają oni za ważne, a które są z jakichś powodów utrudnione. Animacja zawsze uwzględnia kulturowy potencjał grupy, w której pracujemy, a służy jego wzmocnieniu lub wydobyciu poprzez: 1) inicjowanie nowych, pożądaných relacji między wszystkimi uczestnikami; 2) nawiązywanie relacji z innymi grupami i instytucjami; 3) umożliwianie podejmowania nowych działań; 4) umożliwianie suwerennego podejmowania decyzji; oraz 5) wypracowanie, jeśli jest taka potrzeba, modelu zmiany kulturowej”<sup>1</sup>

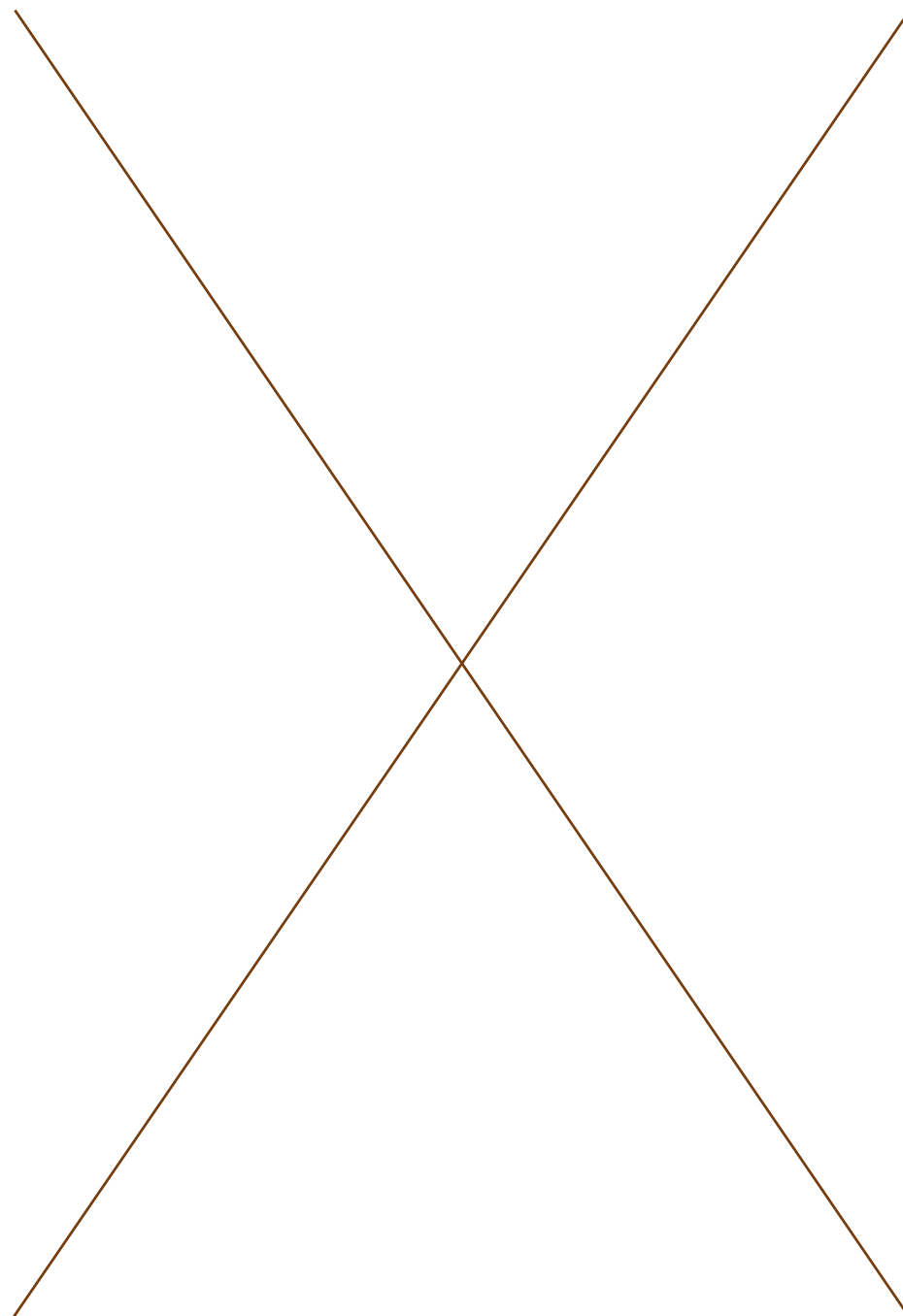
W kontekście założeń projektu „Lokalsi” w szczególności druga z wymienionych wyżej cech animacji kulturowej staje się istotna: nawiązywanie relacji z innymi grupami i instytucjami. W przypadku „Lokalsów” relacje zawiązywane w projekcie miały dokładnie taki podwójny charakter: chodziło o trwałe, długoterminowe relacje poszczególnych społeczności z Galerią rozumianą jako galeria publiczna, a więc otwarta na poznańskich odbiorców, odpowiedzialna za demokratyzację dostępu do sztuki i zjawisk artystycznych w Poznaniu; ale także o pogłębione relacje w poszczególnych grupach projektowych. Lokalsi zaproszeni do projektu w założeniu mieli bliżej się poznać, uświadomić sobie potencjał własnych możliwości, skonsolidować, działać wspólnie, kolektywnie odkrywać koloryt lokalny swoich dzielnic, odkryć w nim niepowtarzalną wartość i nauczyć się komunikować z innymi społecznościami miasta Poznania.

Zawijazywanie relacji stanowiło więc cel główny projektu „Lokalsi”, możliwy do osiągnięcia za pomocą różnorodnych narzędzi. Wśród nich najważniejszymi okazały się te związane z edukacją artystyczną, czy inaczej – edukacją do sztuki. Uczestnicy projektu mieli nie tylko skonsolidować się w swoich społecznościach lokalnych; nie tylko zawiązać trwałe relacje z Galerią Miejską rozumianą jako galeria publiczna, ale mieli to zrobić, między innymi, za pośrednictwem języka sztuki współczesnej. Na tym poziomie szczególnie istotne okazały się więc kompetencje realizatorek i realizatorów projektu w zakresie edukacji artystycznej.

Relacje wpisane w strategię *audience development* i nawiązane pomiędzy poszczególnymi społecznościami lokalnymi Poznania a Galerią, zgodnie z pierwotnymi założeniami projektodawców, miały mieć charakter długoterminowy. Oznacza to myślenie o grupach biorących udział w projekcie „Lokalsi” jako trwale związanych z Galerią, w przyszłości regularnie uczestniczących w organizowanych w niej wydarzeniach, mających jakiś wpływ na podejmowane w jej ramach przedsięwzięcia. Realizacja tego długoterminowego celu byłaby w przyszłości możliwa tylko dzięki ciągłemu podtrzymywaniu przez Galerię raz zawiązaných relacji. W tym kontekście konieczna byłaby także dokonana po roku trwania projektu ewaluacja, dzięki której możliwe stałoby się określenie, w jakim stopniu i jakie zmiany dokonały się w poszczególnych grupach. Czy grupy te wymagają wciąż

<sup>1</sup> A. Skórzyńska, *Animacja kulturowa*, w: *Edukacja kulturowa. Poręcznik*, red. A. Skórzyńska, R. Koschany, Centrum Praktyk Edukacyjnych, Centrum Kultury Zamek, Poznań 2014, s. 163.

pogłębionych działań animacyjnych, czy też może są już na tyle wzmocnione, że same mogą pełnić rolę animatorów w swoim środowisku lokalnym i zapraszać do Galerii nowych odbiorców? Innymi słowy, według pierwotnych założeń projektu „Lokalsi”, jego uczestnicy mieliby stać się w przyszłości nie tyle biernymi odbiorcami, ile raczej partnerami Galerii, jej aktywnymi ambasadorami w swoich lokalnych społecznościach. W ten sposób możliwy do zrealizowania stałby się cel nadrzędny projektu: uczynienie Galerii publiczną przestrzenią demokratyczną, która współpracuje ze swoim otoczeniem społecznym jak z partnerem. Sztuka współczesna nie jest traktowana w tym przedsięwzięciu jako przestrzeń wysokich, profesjonalnych kompetencji wymagająca *edukacji do*, ale jako obszar wspólnej i równej rozmowy Galerii z jej otoczeniem społecznym.





## ZAŁOŻONE SPOSOBY REALIZACJI CELÓW PROJEKTU

### Sposoby pozyskiwania uczestników projektu

Dużym problemem zarówno w fazie koncepcyjnej opracowywania projektu, jak i w początkowym stadium jego realizacji był sposób pozyskiwania jego uczestników. Galeria nie dysponowała na tyle dużymi zasobami kadrowymi, aby samodzielnie przeprowadzić rodzaj pracy w terenie – docierania do potencjalnych społeczności lokalnych, diagnozowania ich, a następnie zapraszania do uczestnictwa w projekcie. Nigdy wcześniej nie współpracowano w „Arsenale” z żadnymi konkretnymi grupami z otoczenia społecznego Galerii, nie wypracowano także dobrze działających kanałów komunikacji, nie zgromadzono zauważalnej formy kapitału społecznego.

Pozyskanie odbiorców do projektu „Lokalsi” wymagało więc pośrednictwa, pomocy z zewnątrz. Zdecydowano się w tym zakresie na współpracę z organizacjami pozarządowymi. Współpraca ta została pomyślana jako forma partnerstwa, polegającego na:

- wspólnym, wraz z pracownikami Galerii, opracowaniu podstawowych form realizacji celów założonych w projekcie;
- pomocy organizacji pozarządowych w ostatecznym doborze uczestników projektu;
- współrealizacji i współkoordynacji wszystkich realizowanych w projekcie działań.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że założone w projekcie formy partnerstwa Galerii z organizacjami pozarządowymi obejmowały wszystkie fazy realizacji – od opracowania koncepcyjnego po ewaluację. Tym samym przełamywały one charakterystyczny dla wielu instytucji kultury model partnerstwa fikcyjnego, polegającego najczęściej na udostępnianiu organizacjom pozarządowym miejsca oraz niektórych zasobów instytucjonalnych potrzebnych do realizacji działań zaplanowanych przez organizacje. Często instytucja w ogóle nie interesuje się charakterem realizowanych przez jej partnerów i na jej zasobach działań, nie bierze udziału w ich koncepcyjnym opracowywaniu,

nie ingeruje w ich przebieg. Tego rodzaju partnerstwa podejmowane są najczęściej w celu spełnienia kryteriów wielu konkursów grantowych, w których wymaga się różnych form współpracy międzysektorowej, jednak nie spełniają one w najmniejszym stopniu wymogów realnego partnerstwa pomiędzy instytucjami a organizacjami pozarządowymi. W przypadku projektu „Lokalsi” partnerstwo od początku stanowiło jego kluczowy element, a zaangażowane weń organizacje podjęły rzeczywistą współpracę z pracownikami Galerii oraz innymi wykonawcami projektu, na przykład z artystami.

Kluczowa rola, jaką mieli do odegrania w projekcie partnerzy Galerii, polegała na swoistym „udostępnieniu” na potrzeby projektu swoich własnych odbiorców. Organizacje pozarządowe zostały potraktowane jako „pracujące w terenie”, posiadające codzienny, bliski kontakt z lokalnymi społecznościami, zdolne więc pośredniczyć w staraniach Galerii o pozyskanie jej nowych odbiorców. Rzeczywiście, biorące udział w projekcie NGO-sy odegrały kluczową rolę w ostatecznym skompletowaniu grup projektowych, utrzymywały z nimi bliski kontakt, koordynowały wiele podejmowanych w grupach działań. Warto zwrócić także uwagę na fakt, że spośród kilkunastu organizacji zaproszonych wstępnie przez „Arsenał” do współpracy, ostatecznie w projekcie pozostały trzy: Jeżycka Fundacja Senioralna, Fundacja Animatornia oraz Stowarzyszenie „Jasna Rola”.

### **Problematyczne przełamywanie barier uczestnictwa w kulturze**

We wszystkich grupach skompletowanych w projekcie „Lokalsi” problematyczny okazał się ich skład. Zgodnie z założeniami projektu, jego odbiorcami miały być osoby potrzebujące aktywizacji do uczestnictwa w życiu kulturalnym miasta, w tym w wydarzeniach organizowanych przez Galerię Miejską. Wszystkie założone w projekcie cele z zakresu animacji kulturowej były celami przypisanymi do realizacji właśnie dla grup potrzebujących aktywizacji.

Założenie to okazało się niezwykle trudne w realizacji. Organizacje pozarządowe działające na Jeżycach pozostawały w ciągłym kontakcie z bardzo aktywnymi grupami seniorów, same nie docierały natomiast do tych jeżyczan, którzy rzeczywiście potrzebowaliby wzmocnienia oraz aktywizacji.

„Przekazując” swoje grupy odbiorcze Galerii „Arsenał”, zaangażowane w projekt NGO-sy zreprodukowały swój problem: ostatecznie w Grupie Jeżyckiej znalazły się nie osoby najbardziej potrzebujące działań animacyjnych, ale przeciwnie, te najbardziej aktywne, biorące udział w wielu realizowanych w przeszłości w Poznaniu projektach, samodzielnie podejmujące działania kulturotwórcze, głęboko zaangażowane w życie swojej dzielnicy. Członkowie grupy jeżyckiej to aktorzy-statyści, animatorzy domów seniora, lokalni działacze zaangażowani w losy jeżyckiego Domu Tramwajarza, założycielki i tancerki zespołu „Zakręcone Babki”. Pełnią oni w istocie rolę swoistych animatorów swojej dzielnicy. Ostatecznie nie udało się więc dotrzeć projektem „Lokalsi” do jeżyckich seniorów w ogóle niezaangażowanych w różne formy uczestnictwa w życiu kulturalnym Poznania.

Podobny problem wystąpił w Grupie Naramowickiej. Tutaj relacja pomiędzy Galerią a członkami grupy została zapośredniczona podwójnie: poprzez organizację pozarządową „Jasna Rola” oraz nauczycieli naramowickich szkół. To oni, przede wszystkim, byli odpowiedzialni za dobór uczestników grupy. Dokonując wyboru spośród swoich uczniów, zaprosili do projektu tych najbardziej aktywnych i najzdolniejszych, „ulubionych”, pomijając dzieci najbardziej potrzebujące aktywizacji.

Podobny mechanizm wystąpił także w trzeciej grupie projektu – Grupie Arsenau. W tym wypadku nabór do grupy odbywał się bez pośrednictwa organizacji pozarządowych.<sup>2</sup> Członkowie grupy zgłosili się do niej samodzielnie, odpowiadając na ogłoszenie Galerii „Arsenał” o poszukiwaniu uczestników do projektu „Lokalsi”. Ideą zawiązania Grupy Arsenau było podjęcie w projekcie problemu lokalności samej Galerii i odpowiedzi na pytania: (1) czym jest i co oznacza lokalność Galerii Miejskiej „Arsenał”?; (2) jakie społeczne i kulturowe jakości oraz znaczenia składają się na lokalny koloryt Galerii?; (3) kto współtworzy lokalność Galerii jako przestrzeni miejskiej? Realizatorzy projektu wyszli z założenia, że należy do niego zaprosić także stałych bywalców „Arsenału”, ludzi, którzy od lat uczestniczą w organizowanych tam wydarzeniach, dla których jest to stałe

<sup>2</sup> Przedstawiciel jedynej organizacji pozarządowej w tej grupie – Zdzisław Orłowski ze Związku Polskich Artystów Fotografików, występował w niej raczej jako uczestnik, a nie koordynator czy pośrednik.

i dobrze oswojone miejsce na mapie Poznania. W konsekwencji do udziału w projekcie zgłosiły się osoby aktywne, uczestniczące w życiu kulturalnym miasta, artyści lub osoby o ambicjach artystycznych. Po raz kolejny nie udało się zaangażować do udziału w projekcie osób i grup najbardziej potrzebujących aktywizacji do uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych.

Uczestnicy projektu „Lokalsi”, członkowie poszczególnych grup okazali się w istocie aktywnymi członkami wspólnot i grup „gotowych”, wymagających już nie samej aktywizacji, ale bardziej pogłębionych działań animacyjnych odnoszących się do relacji wewnątrzgrupowych. Projekt nie dotarł do najbardziej potrzebujących potencjalnych jego odbiorców. W pewnym sensie zreprodukował on społeczny porządek uczestnictwa w kulturze w poszczególnych dzielnicach miasta: wzmocnił tych najbardziej aktywnych i zaangażowanych, a usunął w cień tych uczestniczących w życiu kulturalnym miasta w stopniu znikomym.

Wpisany w projekt mechanizm pozyskiwania odbiorców nie pozwolił na dotarcie do tych, którzy najbardziej potrzebują wzmocnienia swoich dotychczasowych sposobów uczestnictwa w kulturze.

Odbiorcami projektu stały się zatem podmioty aktywne i aktywizujące życie miasta.

Możliwym sposobem zaradzenia tej nie do końca udanej „rekrutacji” uczestników projektu było potraktowanie ich jako lokalnych animatorów swoich dzielnic i zaplanowanie działań projektowych w taki sposób, aby pogłębiać kompetencje uczestników do animacyjnej pracy w terenie. Tym samym osoby biorące udział w „Lokalsach” stałyby się swoistą awangardą swoich wspólnot lokalnych, zdolną pełnić funkcję aktywizującą dla mniej aktywnych sąsiadów, rówieśników, koleżanek i kolegów, parafian, itd.

### **Problem relacji wewnątrzgrupowych**

Założony w idei projektu cel rozbudowywania wewnętrznych relacji społecznych w poszczególnych grupach projektowych okazał się szczególnie istotny w dwóch przypadkach: Grupy Jeżyckiej oraz Grupy Arsenau.

W Grupie Jeżyckiej specyfika jej uczestników – seniorów i ludzi młodych najbardziej aktywnych w swojej dzielnicy, odbiorców wielu projektów kulturalnych, animacyjnych, edukacyjnych – okazała się od początku bardzo problematyczna. Szczególnie seniorzy zaangażowani w projekt „Lokalsi”, wyposażeni w zebrane w przeszłości doświadczenie uczestnictwa w wielu projektach, doskonale rozpoznawali konwencję działań projektowych i wyraźnie artykułowali swoje oczekiwania względem przebiegu projektu. Ekstrapolowali wcześniejsze doświadczenia na aktualnie realizowany projekt, dokonywali jego porównań z innymi przedsięwzięciami, w których brali udział. Windowali swoje oczekiwania niezwykle wysoko. Tym samym stanowili grupę, którą można byłoby określić mianem „roszczeniowej”, przynajmniej w tym sensie, w jakim jej członkowie przewidywali kolejne kroki podejmowane przez realizatorów projektu i poddawali je surowej ocenie, biorąc pod uwagę swoje wcześniejsze doświadczenia.

Grupa Jeżycka była grupą problematyczną także i z tego względu, że zaangażowane w nią były osoby pozostające ze sobą w konflikcie. Choć poszczególne spotkania projektowe nie stały się wprost areną, na której konfliktów wybrzmiewał, to jednak odzwierciedlał on wewnętrzne podziały społeczności jeżyckiej, obrazował problemy lokalnych grup zamieszkujących tę dzielnicę. Najogólniej rzecz ujmując, wewnątrzgrupowy konflikt dotyczył różnorodnych sfer wpływów poszczególnych domów seniora w dzielnicy Jeżyce oraz oceny dotychczasowej działalności seniorów na terenie Domu Tramwajarza. Dodatkowo, niezgoda w obrębie grupy pogłębiała się w szczególnie ważnym dla jeżyckich seniorów momencie: rozstrzygnięcia dalszych losów niezagospodarowanego budynku Domu Tramwajarza, w którym jeżyccy seniorzy pragnęliby zorganizować Społeczny Dom Kultury. Sytuacja Grupy Jeżyckiej podczas realizacji projektu „Lokalsi” może zostać więc określona jako newralgiczna: pozostający ze sobą w konflikcie najbardziej aktywni społecznie i kulturalnie senioralni mieszkańcy Jeżyc wzięli udział w projekcie animacyjno-edukacyjnym „Lokalsi”, w wyniku którego mieli szansę przeobrazić się w trwale skonsolidowaną grupę współpracującą z Galerią Miejską „Arsenał”. Możliwa konsolidacja grupy w trakcie realizacji projektu mogłaby potencjalnie wydatnie

wzmocnić potencjał senioralnych jeźyczan w ich działaniach na rzecz utworzenia Społecznego Domu Kultury.

Z punktu widzenia animacyjnych celów wyznaczonych dla projektu „Lokalsi” zreprodukowany w ramach projektu prawdziwy, społeczny podział grupy stał się niezwykle istotny. Określił on specyfikę Grupy Jeżyckiej jako grupy wewnętrznie skonfliktowanej, a więc potrzebującej pośrednictwa mediatora, a następnie wyposażenia w konkretne narzędzia niezbędne grupie do realizacji społecznego działania w miejskiej przestrzeni publicznej. Taką rolę przyjęły na siebie przede wszystkim przedstawicielki zaangażowanych w projekt organizacji pozarządowych, w szczególności Jeżyckiej Fundacji Senioralnej.

Proces budowania wewnątrzgrupowych relacji stał się także szczególnie istotny w Grupie Arsenau. Jej uczestnicy samodzielnie zgłosili się do uczestnictwa w projekcie, większość zaangażowanych osób nie znała się wcześniej. Pierwsze spotkania Grupy Arsenau miały na celu zapoznanie się jej członków oraz zbudowanie podstaw konsolidacji grupowej. Istotną mediatorką w tym procesie była współprowadząca dwa pierwsze warsztaty w tej grupie psycholożka i trenerka, Jolanta Wiloch. Grupa Arsenau podczas realizacji projektu bardzo silnie ewoluowała. Proces ewolucji polegał w dużej mierze na mediowaniu pomiędzy oczekiwaniami poszczególnych członków grupy co do projektu a jego faktycznym przebiegiem. Członkowie Grupy Arsenau to osoby dorosłe, wykształcone, dysponujące wiedzą z zakresu humanistyki, obcujące ze sztuką w życiu zawodowym lub w praktykach życia codziennego. To także osoby regularnie uczęszczające na wystawy sztuki współczesnej, choć nie czujące się częścią poznańskiego środowiska artystycznego. Ich oczekiwania co do projektu były bardzo duże, także ich wyobrażenia co do sposobu jego realizacji okazały się znacząco rozbudowane. Członkowie tej grupy niemal na każdym etapie działań projektowych poddawali je otwartej tematyce, omawiali w swoim gronie swoje wątpliwości i obawy, czasami kwestionowali sens poszczególnych posunięć realizatorów i koordynatorów. Ich postawę można scharakteryzować jako silnie recenzencką wobec przebiegu projektu „Lokalsi”. Na wstępnym etapie przystępowania do działań projektowych Grupa Arsenau była grupą złożoną ze świadomych, gotowych do działania, jednak

działających indywidualnie podmiotów. Potrzebą tej grupy, konieczną do zrealizowania na dalszych etapach projektu, była potrzeba konsolidacji.

Grupa Naramowicka składała się głównie z dzieci poznańskich szkół podstawowych, ich nauczycielek, dorosłych mieszkanek Naramowic oraz przedstawicielki Stowarzyszenia „Jasna Rola”. W przeciwieństwie do dwóch pozostałych grup biorących udział w projekcie, nie była to grupa ani wewnętrznie skonfliktowana, ani też nie przyjmowała postawy recenzenckiej wobec projektu. Grupa Naramowicka była grupą chętnie współpracującą, choć niezwykle trudną do koordynacji. Nie posiadała rozbudowanych wstępnych oczekiwań co do przebiegu projektu, chętnie poddawała się kierunkowi działań wyznaczanemu przez realizatorki projektu. Jednak znaczącą dla przebiegu działań projektowych cechą tej grupy był „szkolny model” jej funkcjonowania, wyznaczony przede wszystkim przez obecne w projekcie szkolne nauczycielki. Traktowały one spotkania warsztatowe jako rodzaj „zajęć pozalekcyjnych”, nie do końca rozumiały animacyjny charakter projektu „Lokalsi” oraz związanej z tym charakterem potrzeby utrzymywania niezmiennego składu grupy. W konsekwencji niemal w każdym spotkaniu warsztatowym brały udział inne dzieci, co bardzo znacząco utrudniało pracę koordynatorek projektu, a na późniejszym etapie, także artystki zaangażowanej do poprowadzenia warsztatów artystycznych.

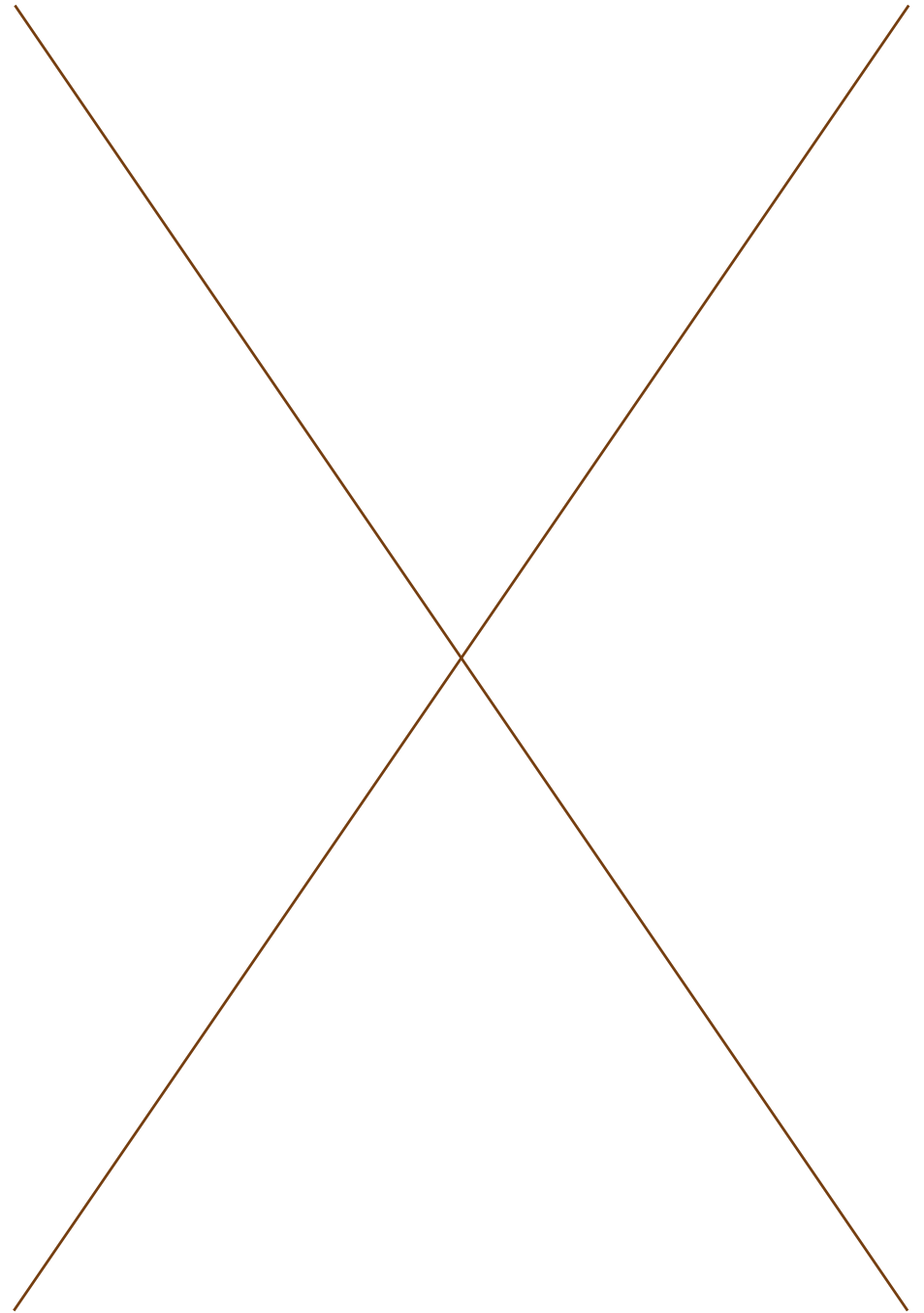
Grupę Naramowicką można określić w konsekwencji jako grupę, która śpi. To grupa zamieszkująca wspólnie jedną dzielnicę, bez rozbudzonego do tej pory poczucia tożsamości lokalnej oraz odpowiedzialności za własną przestrzeń życia codziennego. To także grupa, która do tej pory nie działała wspólnie, nie realizowała istotnych dla siebie celów, nie stanęła także nigdy wobec konieczności ich wyznaczania. Potrzebą tej grupy było jej „przebudzenie”: uświadomienie jej podmiotom, że razem tworzą oni pewną lokalną wspólnotę zdolną do kolektywnego działania, wyznaczania sobie wspólnych celów, podejmowania relacji opartych na wzajemnej pomocy i kooperacji.

Planowanie działań podejmowanych w trakcie realizacji projektu powinno wynikać z diagnozy charakteru poszczególnych, biorących w nim udział grup. Dopiero na tej podstawie możliwe jest określenie zasobów oraz deficytów poszczególnych grup oraz projektowanie dla nich najlepszych działań.

Szczegółowy scenariusz dalszego przebiegu projektu powinien więc zostać oparty o wstępną diagnozę charakteru poszczególnych grup zaangażowanych w projekt. Powinien on zawierać możliwości realizacji potrzeb, które zostały rozpoznane jako potrzeby wynikające z relacji wewnątrzgrupowych.

W przypadku projektu „Lokalsi” były to potrzeby:

- Mediacji dla grup skonfliktowanych,
- Wyposażenia w narzędzia grup pragnących działać,
- Konsolidacji dla grup rozproszonych,
- Aktywizacji dla grup uśpionych.



## WSTĘPNA EWALUACJA ANIMACYJNYCH CELÓW PROJEKTU

Animacyjny charakter projektu „Lokalsi” sprawiał, że nie można było z góry przewidzieć wszystkich szczegółów dotyczących jego przebiegu. Animacja kultur lokalnych w działaniu projektowym oznacza ciągłą ewaluację przebiegu projektu, ustawiczną diagnozę jego grup odbiorczych, nieustanną gotowość na reagowanie na zmienność sytuacji oraz na ewoluujące, odkrywane przez realizatorów potrzeby uczestników. Trzymanie się ściśle wyznaczonego w fazie koncepcyjnej planu może jedynie zaszkodzić uczestnikom projektu. Realizuje także wpisane weń implicite założenie, że podmioty oraz wspólnoty zaangażowane w projekt nie zmieniają się, nie ewoluują, a projekt nie zmierza do osiągnięcia żadnej zmiany w społecznościach lokalnych, lub że taka zmiana jest niemożliwa do wypracowania. Brak ustawicznej ewaluacji projektu już w trakcie jego realizacji może także wynikać z braku fazy diagnostycznej poprzedzającej projekt. W takiej sytuacji animatorzy nie wiedzą, z jakimi dokładnie społecznościami mają do czynienia, jakie są ich potrzeby i oczekiwania. Z taką właśnie sytuacją mieliśmy do czynienia w przypadku projektu „Lokalsi”. Nie został on poprzedzony fazą diagnozy, koordynatorzy nie znali wcześniej członków poszczególnych grup, nie zostali wyposażeni w narzędzia ustawicznej ewaluacji przebiegu projektu oraz ewolucji jego uczestników. Nie mieli świadomości, że powinni szybko reagować na trudne, kryzysowe sytuacje i dysponować możliwościami zmiany wcześniej założonego harmonogramu lub przynajmniej stylu zaplanowanych wcześniej działań. Tego rodzaju „awaryjna” dowolność powinna zostać zagwarantowana w harmonogramie wniosku grantowego.

Kolejnym problemem jest także niegotowość samych uczestników projektu na jego animacyjny przebieg. Oczekiwania grup odbiorczych często mają charakter „standardowy” i dotyczą najbardziej klasycznych form edukacji, takich jak wykład, pokaz, spotkanie, pogadanka. Elastyczna praca z odbiorcami, nieklasyczne metody działania mogą często spotykać się z oporem ze strony uczestników projektu. Z takim problemem borykała się koordynatorka Grupy Arsenau: członkowie grupy często kwestionowali stosowane w projekcie metody, oczekiwali jasno zakomunikowanego przez organizatorów przebiegu i harmonogramu projektu. Przyczyną takich form oporu jest często dotychczasowe doświadczenie edukacyjne



odbiorców i uczestników wydarzeń kulturalnych. System edukacji w Polsce premiuje przede wszystkim klasyczne metody nauczania, nie przygotowuje do form warsztatowych, do pracy w grupie, do kolektywnego działania. Rolą edukatorów-animatorów jest w związku z tym także przełamywanie zarówno stereotypów, jak i zaniżanych standardów edukacji kulturalnej oraz wprowadzanie wielości różnorodnych jej form.

### Problem koordynacji projektu

Dobrym pomysłem okazało się wyznaczenie osobnych koordynatorów dla każdej z grup biorących udział w projekcie. Rolę koordynatorek w każdej grupie rozdzielone zostały pomiędzy pracownice Galerii. Zróżnicowany charakter wspólnot zaproszonych do projektu, ich liczebność, wymagały ścisłego podziału funkcji koordynacyjnych. Problematycznym okazał się jedynie brak pełnej komunikacji pomiędzy koordynatorkami poszczególnych grup. Już w początkowej fazie realizacji okazało się, że praca z tak zróżnicowanymi odbiorcami przebiega w nierównym tempie, inne są także potrzeby oraz oczekiwania osób w trzech tak różnych grupach. Istotnym problemem okazało się więc utrzymanie spójnego charakteru całego projektu przy odmiennych modelach pracy przyjętych w każdej z odbiorczych wspólnot. Szybko także okazało się, że niemożliwa jest integracja lub przynajmniej spotkanie wszystkich odbiorców projektu, ich wzajemne informowanie się o charakterze i tempie pracy w poszczególnych grupach czy dyskusowanie spójnego charakteru przygotowywanej wystawy. Warto było więc pomyśleć o wyznaczeniu roli koordynatora merytorycznego, zdolnego obejmować działania we wszystkich grupach, monitorującego przebieg całości projektu, mediującego pomiędzy poszczególnymi koordynatorami, na bieżąco zdolnego ewaluować przebieg projektu oraz realizowane w nim cele.

W Grupie Jeżyckiej nie udało się zachować pełnej obecności jej członków na wszystkich spotkaniach, koordynatorki borykały się z problemem ustalania kolejnych terminów warsztatów odpowiadających wszystkim uczestnikom. Problematyczną okazała się także koordynacja działań Grupy Naramowickiej. Właściwie najważniejsze trudności,

z którymi borykały się jej koordynatorki, polegały na kłopotach z ustaleniem terminów kolejnych spotkań oraz z zachowaniem niezmiennego składu grupy. W roli swoistej „instancji pośredniczącej” w koordynacji projektu w tej grupie występowały nauczycielki. Dzieci jako bezpośredni odbiorcy projektu spotkały się więc z problemem „właściwego autorytetu” – często traktowały właśnie swoje wychowawczynie jako najważniejsze osoby w projekcie. Wiele nieporozumień, opóźnień w działaniach projektowych wynikało z owego „rozproszenia” funkcji koordynacyjnej. W tym wypadku odpowiednim rozwiązaniem oraz jednocześnie usprawnieniem przebiegu projektu mógł być jasny rozdział ról pomiędzy osobami zaangażowanymi w działania grupy oraz jak najszybsze ich przeniesienie w przestrzeń Galerii Miejskiej „Arsenał”. Cztery pierwsze spotkania tej grupy odbyły się bowiem na terenie Naramowic – dzieci funkcjonowały wciąż w przestrzeni oraz instytucjonalnej ramie szkoły, model zachowania, jaki przyjmowały, był zaś repliką modelu szkolnych zajęć pozalekcyjnych.

### Problem terminarza projektu

Najważniejszym błędem związanym z harmonogramem działań w projekcie było zaplanowanie ponad dwumiesięcznej przerwy pomiędzy warsztatami prowadzonymi przez artystów a momentem przygotowywania wystawy. Przerwa ta została zaplanowana na początek okresu wakacyjnego i wypełniona cyklem spotkań dotyczących sposobów aranżacji wystaw artystycznych. W podjęciu takiej decyzji nie uwzględniono zróżnicowania poszczególnych grup ze względu na specyfikę ich pracy oraz czasu wolnego. Dla dzieci z Grupy Naramowickiej cykl spotkań przygotowujących do wystawy przypadł na początek okresu wakacyjnego. Podobnie w Grupie Jeżyckiej, dla bardzo aktywnych seniorów pierwsze tygodnie wakacji to czas bardzo intensywny: wyjazdów, imprez, pikników, spotkań. Podczas trwania cyklu na temat aranżacji wystaw to właśnie seniorzy wykazywali się największą absencją. Koordynatorzy projektu (poza Grupą Naramowicką) nie przewidzieli także możliwości realizowania spotkań poza murami Galerii, w plenerze, uwzględniając specyfikę czasu wakacyjnego.

Raz rozproszone grupy trudno było zebrać ponownie do wspólnej pracy nad wystawą. W Grupie Jeżyckiej w montażu wystawy brały udział ostatecznie 3 osoby z grupy: na skutek trudności koordynacyjnych, fatalnie ustalonego terminarza zdarzeń w pierwszych tygodniach wakacyjnych, utworzenia luki czasowej pomiędzy warsztatami artystycznymi a wystawą – doszło do rozproszenia grup.

Za przyczyny błędnego rozplanowania harmonogramu projektu możemy uznać:

1. Tryb czasowy składania oraz rozpatrywania wniosków grantowych w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wiele instytucji oraz organizacji pozarządowych starających się o dofinansowanie z Ministerstwa boryka się z tym samym problemem: ogłaszania wyników konkursów ministerialnych oraz wysokości dotacji dopiero w trzecim miesiącu czasu, na który zaplanowano realizację projektu (w tym wypadku marzec). Wiele podmiotów zwleka z rozpoczęciem projektu właśnie do tego czasu, co sprawia, że najbardziej intensywne działania zaplanowane w projekcie przypadają na okres przedwakacyjny i wakacyjny, a więc na najbardziej „gorący czas” dla szkół oraz uczelni wyższych.
2. Tryb czasowy działania instytucji. Harmonogram projektu „Lokalsi” musiał uwzględniać specyfikę działalności Galerii Miejskiej „Arsenał” oraz zaprojektowany na 2014 rok terminarz wystaw oraz innych wydarzeń. Prawdopodobnie zaplanowanie wystawy Lokalsów na okres wakacji wynikało z jej specyficznego charakteru – „nie do końca artystycznej”. Jako taka została ona wpasowana w tak zwany „sezon ogórkowy” działalności Galerii. Dostosowany do instytucjonalnego rytmu pracy harmonogram działań projektowych rozminął się w rytmem projektu animacyjnego. Realizatorzy projektu powinni mieć świadomość działania w obszarze dwóch zupełnie odmiennych rzeczywistości: czasu instytucji oraz czasu animacji kultur lokalnych. Należą one do skrajnie różnych porządków i w konsekwencji nie można ich ze

sobą łatwo pogodzić. Ich pogodzenie zazwyczaj także nie odbywa się ani „przy okazji”, ani „przypadkiem”. Wymaga świadomego działania i popartego wiedzą planowania. Realizacja projektu animacyjnego w obrębie samorządowej instytucji sztuki nie należy do przedsięwzięć częstych. Przeciwnie, pomyślany w ten sposób projekt „Lokalsi” miał charakter wybitnie eksperymentalny, nowatorski. Powodzenie podjętych w jego ramach działań jest możliwe tylko dzięki ostrożnej świadomości w planowaniu: świadomości faktu, że przestrzeń tego projektu rozpościera się na planie dwóch zupełnie różnych porządków czasowych – czasu instytucji i czasu animacji.

Projekt „Lokalsi” był projektem, którego czas trwania obejmował rok intensywnych działań. Dodatkowo posiadał on walor animacyjny i powinien uwzględniać możliwość dokonywania zmian w jego przebiegu w zależności od ewolucji poszczególnych grup oraz ich potrzeb. Planowanie czasu w projekcie o takiej liczbie odbiorców, w trzech grupach działających symultanicznie – jest zadaniem trudnym, ale także priorytetowym i powinno przebiegać wedle następującej zasady: robimy wszystko, aby zachować integralność grup, podtrzymywać ich chęć uczestnictwa w projekcie, nie rozpraszać ich! Rozproszenie lub zniechęcenie grup na skutek złego planowania czasu spowoduje porażkę całego projektu. Projekt „Lokalsi” trwa, jest realizowany i ma sens jedynie wtedy, kiedy uczestniczą w nim ludzie. Ich odejście będzie oznaczało koniec i porażkę projektu.

Koordynacja projektu w kolejnych fazach jego realizacji powinna ściśle trzymać się powyżej wyłożonych zasad. Należy pamiętać, że całościowy terminarz „Lokalsów” nie sprzyja podtrzymywaniu chęci uczestnictwa w projekcie. Jego kulminacyjny moment został bowiem wyznaczony na okres wakacji (a więc wystawa w czasie absencji większości uczestników projektu), natomiast na kolejne miesiące zostały zaplanowane działania już nie tak spektakularne i nie kończące się takim finałem, jak już zrealizowana ekspozycja.

Podstawowym założeniem, które powinno się przyjąć w pracy koordynacyjnej, jest założenie następujące: odpowiedzialność za absencję



uczestników projektu na poszczególnych spotkaniach i warsztatach ponoszą realizatorzy, a nie odbiorcy projektu. Zadanie koordynatorów nie polega bowiem na pilnowaniu, czy projekt przebiega zgodnie z wcześniej wyznaczonym planem, niezależnie od tego, czy ktoś jeszcze w nim uczestniczy. Jest wprost przeciwnie: rolą koordynatora jest takie zorganizowanie ram czasowych w projekcie, aby poszczególni odbiorcy byli w stanie w nim uczestniczyć oraz rozumieli konieczność i wagę swojego uczestnictwa.

### Problemy z organizacją pracy w projekcie

Obok problemów z koordynacją działań w projekcie „Lokalsi”, z harmonogramem zaplanowanych w nim wydarzeń, trzecim najpoważniejszym problemem w realizacji projektu był problem organizacji i regulacji pracy osób weń zaangażowanych.

W każdej z grup projektowych możemy zrekonstruować swoisty dla nich sposób organizacji pracy. W Grupie Arsenau był to model bardzo przejrzysty. Koordynatorką pracy w tej grupie była pracownica „Arsenau”. Zaprosiła ona do współpracy trzy osoby: Jolantę Wiloch, Michała Kosakowskiego oraz Łukasza Surowca. Rola osób zaproszonych do współpracy została ograniczona do przeprowadzenia przez nich warsztatów. Koordynatorka ponosiła wyłączną odpowiedzialność za przebieg pracy w grupie.

W Grupie Naramowickiej projektem zarządzały dwie koordynatorki z ramienia Galerii: Anna Czaban i Sylwia Czubała. Trzy pierwsze spotkania w ramach warsztatów „wydobycia opowieści” poprowadziły samodzielnie, z niewielką pomocą Anny Wachowskiej-Kucharskiej. Czuwały także nad przebiegiem warsztatów artystycznych prowadzonych przez Agnieszkę Grodzińską. Jak zostało już wcześniej wspomniane, ich zasadniczym problemem w pracy koordynacyjnej była konieczność uwzględnienia roli nauczycielek w projekcie: często wchodziły one w kompetencje koordynatorów projektu. Należy także podkreślić specyfikę Grupy Naramowickiej, złożonej głównie z uczniów szkół podstawowych, którzy nie mogli uczestniczyć w projekcie bez opieki nauczycieli. Obecność tych

ostatnich była więc niezbędna z prawnego i organizacyjnego punktu widzenia, lecz jednocześnie problematyczna w kontekście rozdziału ról pomiędzy realizatorami i koordynatorami projektu.

Zupełnie odmienny model organizacji pracy charakteryzował Grupę Jeżycką. W tym wypadku koordynatorką z ramienia „Arsenau” była Jadwiga Siatka. Od początku realizacji projektu intensywnie zaangażowane w działania tej grupy były przedstawicielki dwóch NGO-sowych partnerów Galerii: Jeżyckiej Fundacji Senioralnej oraz Fundacji Animatornia. Prowadziły one trzy pierwsze spotkania warsztatowe. Od początku w działaniach grupy uczestniczył także artysta, Marek Glinkowski, który postanowił najpierw rozpoznać i zdiagnozować grupę, z którą miał następnie poprowadzić warsztaty artystyczne.

Model organizacji pracy w Grupie Jeżyckiej wynikał w dużym stopniu z jej specyfiki oraz z merytorycznej zawartości podejmowanych w jej ramach działań:

- Grupa Jeżycka, jako jedyna z trzech grup projektowych, obejmowała rzeczywistą wspólnotę lokalną: seniorów zamieszkujących tę samą dzielnicę, aktywizujących jej życie, osób obywatelsko i kulturowo zaangażowanych, dzielących ze sobą to samo doświadczenie pokoleniowe.
- Działania podczas trzech pierwszych spotkań w tej grupie skupione były na pozyskiwaniu opowieści od uczestników projektu.
- Stworzone zostały takie warunki do opowiadania, w których uczestnicy zdecydowali się na bardzo osobisty i intymny proces dzielenia się ważnymi dla siebie historiami.
- Grupa pod wpływem działań projektowych zaczęła intensywnie ewoluować, rozpoczął się w niej rzeczywisty proces animacyjny.
- W wyniku działań projektowych doszło do załagodzenia konfliktu wewnątrzgrupowego.
- Grupa skonsolidowała się i wypracowała wewnętrzną gotowość do wspólnego działania w przestrzeni publicznej oraz realizowania istotnych dla siebie celów.
- Cele te nie były już związane z Galerią Miejską „Arsenau”.

- W przypadku Grupy Jeżyckiej doszło do sytuacji paradoksalnej: najważniejsze potrzeby tej wspólnoty nie pokrywały się z celami projektu „Lokalsi”. Potrzeby te można zdiagnozować jako: 1) potrzebę zażegnania konfliktu wewnątrzgrupowego; 2) uzyskanie narzędzi do sprawnego, społecznego działania; 3) aktywizację do podejmowania przedsięwzięć w swojej własnej sprawie w przestrzeni publicznej.

Animacyjny charakter projektu „Lokalsi” stwarzał wręcz konieczność przygotowania się na zaistnienie sytuacji, w której jedną z grup projektowych okaże się realna wspólnota lokalna, posiadająca swoje własne interesy. W takim wypadku konieczne jest uruchomienie całego arsenału środków animatora kultury:

- diagnozy potrzeb grupy,
- rozpoznania potrzeb grupy,
- działania na rzecz interesów grupy.

Podstawową animacyjną zasadą takiego postępowania jest zasada działania animatora zawsze na korzyść grupy, na jej rzecz, nie zaś na potrzeby swoje bądź zatrudniającej go instytucji.

W przypadku projektu „Lokalsi”, cele związania poszczególnych grup z Galerią Miejską, wspólnego zrealizowania wystawy, nie pokrywały się z najważniejszymi potrzebami wspólnoty jeżyckich seniorów.

Co interesujące: proces animacyjny wedle zasad opisanych powyżej został w ramach projektu przeprowadzony, jednak niejako poza ramami projektu. Animatorzy z Jeżyckiej Fundacji Senioralnej, artysta Marek Glinkowski – działali na rzecz jeżyczan często poza harmonogramem projektowych spotkań, poza jego ramami czasowymi oraz poza regulacjami ich pracy w projekcie za pomocą umów o dzieło. Sytuację tę można określić jako rodzaj „partyzantki poza projektem”, kiedy sztywne, regulowane przez instytucję ramy projektu nie są w stanie pomieścić nieprzewidywalności sytuacji animacyjnej.

W konsekwencji, cele najważniejsze z punktu widzenia Grupy Jeżyckiej zostały zrealizowane dzięki nieodpłatnemu, odważnemu i pełnemu poświęceniu zaangażowaniu realizatorów – poza projektem. Wymownym znakiem tej sytuacji jest nieobecność jeżyczan podczas montażu oraz wernisażu wystawy. Przebywali oni w tym czasie na zorganizowanym przez siebie wyjeździe integracyjnym, przygotowującym ich do dalszego działania na rzecz swojej wspólnoty.

### Problem instytucjonalnych ram projektu

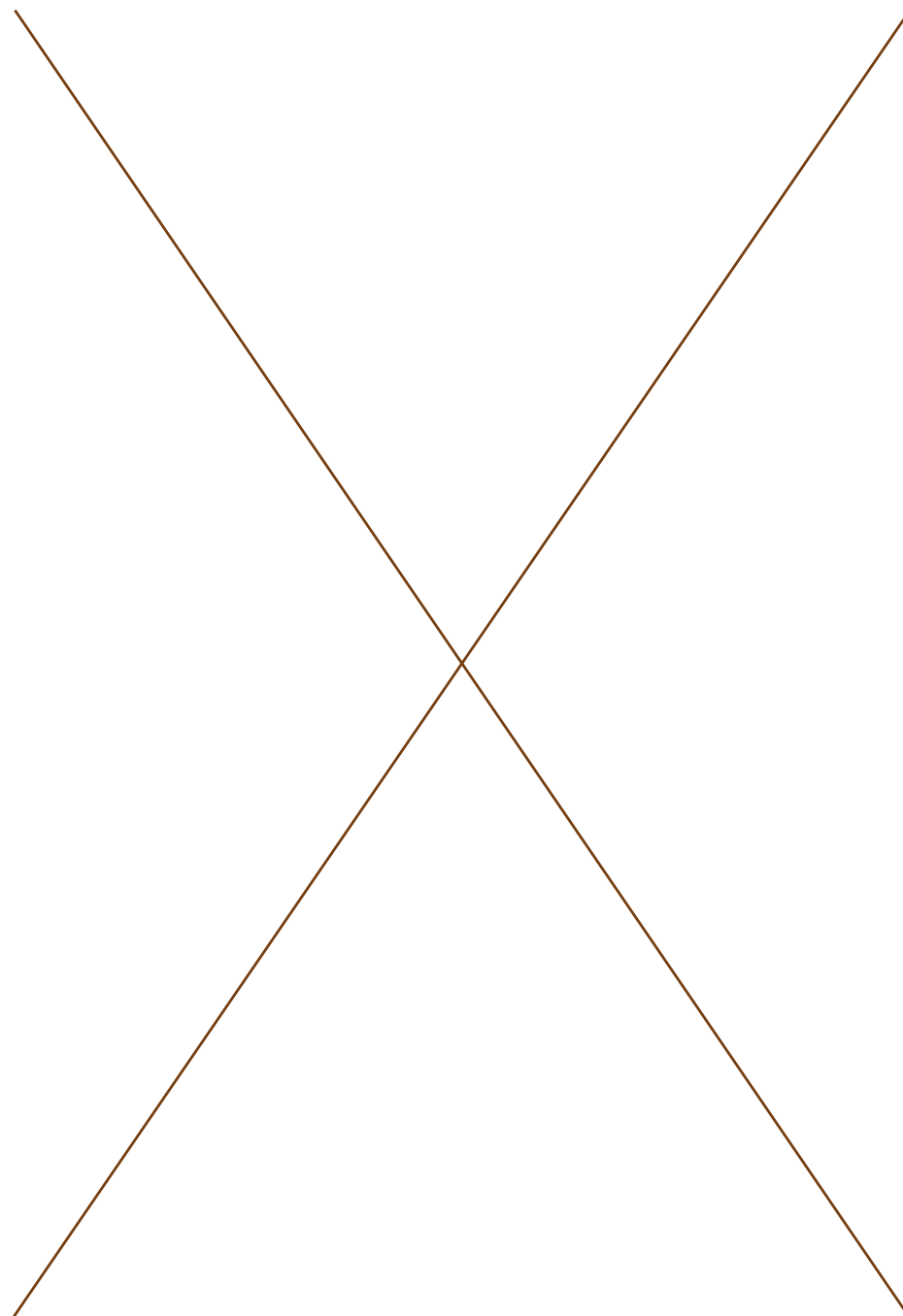
Najważniejsze problemy w realizacji projektu „Lokalsi” dotyczyły więc zderzenia specyfiki działalności instytucji oraz pracy animacyjnej. Specyfika instytucjonalna wybrzmiewała bardzo wyraźnie podczas spotkań warsztatowych organizowanych w „Arsenale”. Szczególnie ważną zasadą w pracy animacyjno-edukacyjnej jest zgoda prowadzącego warsztaty na swobodę zachowania uczestników. Trzeba wziąć pod uwagę sytuację, w której czas spotkania może się przedłużyć, uczestnicy muszą poczuć się w danym miejscu swobodnie, nie powinno się ograniczać ich ekspresji twórczej. Przebieg spotkania powinien być regulowany przez bardzo empatyczną, zdolną do szybkiej reakcji postawę edukatora. Postawę tę opisuje następująco Maria Parczewska z Laboratorium Edukacji Twórczej w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie: „a wystarczy tylko, aby obawa [edukatora] o powodzenie, o sukces działania edukacyjnego zaniżała poprzeczkę w grupie, żeby osoby, które są uzdolnione, nie osiągnęły tego, co powinny, a osoby, które są na średnim poziomie, nie miały żadnych motywacji do tego, aby aspirować. Albo nadmierne dbanie o porządek podczas warsztatów: porządek jest hamujący! Jeżeli człowiek sobie to uświadomi, że porządek w rozumieniu symetrii, hałasu, ciszy, łatwości sprzątnięcia, bezpieczeństwa, jest tak hamujący – to możemy mieć wpływ na to, żeby zrezygnować z tego czynnika. Więc powodzenie pracy w grupie zależy w dużym stopniu nie od wiedzy merytorycznej, ale od postawy”<sup>3</sup>.

3 „I wtedy nazwaliśmy to relacjami... Marta Kosińska rozmawia z Marią Parczewską i Januszem Byszewskim z Laboratorium Edukacji Twórczej, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie”, w: Zawód kurator, red. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Czaban, Wydawnictwo Galerii Miejskiej Arsenał, Poznań 2014.

Wśród czynników hamujących ze strony instytucji podczas spotkań warsztatowych organizowanych w Arsenale należy wymienić:

- częste nieprzygotowanie techniczne sal do przeprowadzenia warsztatów,
- ogromne braki w zasobach ludzkich ekipy technicznej podczas montażu wystawy,
- nadmierna dbałość o ramy czasowe spotkań, nieprzyjemne „wyganianie” uczestników warsztatów o zaplanowanym czasie.

Pomijając oczywistą wagę praw pracowniczych personelu technicznego Galerii „Arsenal” należy pamiętać, że projekt „Lokalsi” był projektem, w którym INSTYTUCJA miała ukazać przeciętnemu odbiorcy swoją przyjazną, zapraszającą twarz. Uczestnicy projektu powinni w trakcie jego realizacji czuć się w instytucji „jak w domu”, bezpiecznie ugoszczeni. W konsekwencji, wszystkie wymienione powyżej incydenty działały bardzo silnie zarówno na niekorzyść projektu, jak i jego organizatora, czyli INSTYTUCJI.



## ANALIZA WYBRANYCH ASPEKTÓW REALIZACJI PROJEKTU

### Kategoria lokalności jako temat projektu

Lokalność jako temat projektu w każdej z grup wybrzmiała na inny sposób. Zakres znaczeniowy i nasycenie semiotyczne tej kategorii, wybierane przez realizatorów, w charakterystyczny sposób „ramowały” charakter działań podejmowanych w poszczególnych grupach. Tym samym działania te znacząco różniły się od siebie. Także ostateczne estetyczne i ekspozycyjne wybory podejmowane w trakcie przygotowywania do wystawy odsłaniały wieloznaczność głównego tematu projektu „Lokalsi”.

W Grupie Naramowickiej lokalność została potraktowana jako lokalność dzielnicy, najbliższego środowiska życia, miejsca, przestrzeni. Wydobywane były zarówno charakterystyka topograficzna dzielnicy Naramowice, jej historia, jak i ich kulturowe znaczenia. Jednak szczególny nacisk został położony na najbardziej osobiste, prywatne, indywidualne zasoby znaczeniowe, wytwarzane przez zamieszkujące dane miejsce osoby w ich praktykach życia codziennego. Takie decyzje znaczeniowe podsunęły dobrze sprawdzające się w edukacji artystycznej rozwiązania: działania polegające na dokumentacji przestrzeni, następnie jej subiektywnego mapowania, oraz twórczego przetwarzania uzyskanych w ten sposób reprezentacji dzielnicy.

Szczególnie ambiwalentny status kategorii lokalności wybrzmiał w działaniach Grupy Arsenałowej. W tym wypadku lokalność była rozumiana jako jakość zarówno przestrzeni, jak i sposobu społecznego działania Galerii Miejskiej „Arsenał”, widzianej jako instytucja publiczna. W tej grupie projektowej uczestnicy w mniejszym stopniu tematyzowali swoje osobiste historie i doświadczenia, nie odnosili się także do prywatnych przestrzeni życiowych. Potraktowani zostali raczej jako osoby poruszające się w przestrzeni publicznej, dokonujące codziennej kulturowej kategoryzacji miejsc współtworzących tę przestrzeń – jako nomadzi nasycający swoimi miejscowymi praktykami ramy publicznych instytucji.

Już podczas pierwszych spotkań tej grupy bardzo mocno wybrzmiał postulatyczny charakter jej działań. Uczestnicy definiowali instytucję „Arsenału” nie tylko odnosząc się do jej aktualnych praktyk, ale projektowali także jej możliwy status w przyszłości. Konstruowali mapę Galerii jako miejsca wymarzonego, upragnionego na mapie miasta. Co interesujące, ich postulaty

potwierdzały pierwotnie założony, zasadniczy cel projektu „Lokalsi” – udemokratycznienia instytucjonalnych praktyk Galerii Miejskiej. Bardzo dobitnie podkreślali konieczność otwarcia się galerii w przyszłości na działania edukacyjne:

*Ja mam taką refleksję, bo ogólnie w społeczeństwie sztuka współczesna jest niezrozumiała. Arsenal jest takim miejscem, to jest galeria miejska, z założenia sztuka współczesna ma tu swoją siedzibę. To nie jest muzeum, powiedzmy, nawet jeżeli nieżyjących artystów się wystawia, to nie jest to główny nurt. Ale ta sztuka współczesna jest generalnie przez społeczeństwo odrzucana, przede wszystkim wynika to z niezrozumienia. Artysty zamykają się powoli, już od dłuższego czasu, w enklawie środowiska swojego, gdzie na wernisaże przychodzą tylko znajomi, gdzie wydawało mi się zawsze i nadal mi się tak wydaje, że siłą sztuki jest odmiennosc komunikacji z ludźmi, przekazania silnych, duchowych refleksji, przybliżenia jakiegoś świata niematerialnego albo jakichś myśli, wizji, tylko że to zupełnie do przeciętnego człowieka nie dociera, ta sztuka staje się tak hermetyczna, ludzie jej generalnie nie rozumieją, ale nie rozumieją dlatego, że sztuka współczesna jest generalnie trudna w odbiorze. I żeby ją rozumieć, trzeba mieć jednak pewną bazę, trzeba mieć jakąś edukację. Bo my jesteśmy już na takim etapie, że umiemy odbierać sztukę współczesną, coś z niej wynieść, ale przeciętny człowiek, jak go weźmiemy z ulicy i go przyprowadzimy do Arsenalu, to on będzie uważał, że to są głupoty, że tak namalować obraz to on by też potrafił, bo tam są trzy plamy, rozumiecie, i tutaj straszny brak, konsekwencje braku edukacji społeczeństwa jeżeli chodzi o sztuki plastyczne. I mi się strasznie podoba, że w tym roku, [to się zaczęło] w Arsenalu, i te oprowadzania kuratorskie, i te warsztaty dla dzieci po każdej wystawie będą, i że to jest ważne, żeby Arsenal był takim miejscem, które, niestety mamy taki system edukacji, jaki mamy, nikt z nas tam w Ministerstwie nie siedzi, żeby tam teraz zwiększał liczbę godzin plastyki w szkołach, załóżmy, ale to, co ta instytucja może zrobić, to jakoś starać się ludzi na sztukę współczesną otwierać i też edukować<sup>4</sup>.*

<sup>4</sup> Ten oraz poniższe cytaty są fragmentami wypowiedzi członków Grupy Arsenalowej podczas dwóch pierwszych warsztatów.

Członkowie Grupy Arsenalowej podkreślali także wyjątkowo środowiskowy i hermetyczny charakter dotychczasowych sposobów funkcjonowania Galerii:

*(...) bardzo często przychodzę na wernisaże, i fotograficzne, i jakiegokolwiek sztuki, z racji tego, że lubię doświadczać tych emocji i zobaczyć tę osobę, która tworzy. Często nie mam okazji na żywo mieć kontaktu z osobami, które prezentują to, co mają do zaprezentowania. I autentycznie chcę często porozmawiać, a wychodzę na takiego „głupka”, który podchodzi do artysty i zadaje prymitywne pytania, ja zadaję proste pytania, bo mam ochotę tę osobę poznać, to nie dość, że nie mam szansy, aby w ogóle podejść do tego artysty, bo tysiąc znajomych najpierw dookoła...*

Innym znaczącym postulatem członków Grupy Arsenalowej jest „otwarcie się Galerii na zewnątrz”, podejmowanie przez nią inicjatyw pozyskiwania nowych odbiorców, działań artystycznych w przestrzeni miasta:

*(...) dla mnie takim ważnym punktem i hasłem byłoby wyjście poza ramy, poza ramy tego obiektu jako samego Arsenalu, czyli coś może się dziać wewnątrz, ale też aby wyjść na zewnątrz. Czyli też mogłoby się coś dziać na Starym Rynku, takie akcje, które by tego odbiorcę trochę zagarniały, żeby go trochę zachęcać. Podejrzewam, że jest wiele osób, które gdybyśmy się ich zapytali o Arsenal jako galerię miejską, nawet by nie wiedziało, o co chodzi. Także o to mi chodzi, żeby wyjść z pewnymi prezentacjami poza budynek. Wychodzenie na zewnątrz, poza ramy, poza budynek typowy. Mogłoby się też dziać jednocześnie coś tutaj, ale też chodzi o różne prezentacje, które by się znalazły w przestrzeni nas otaczającej. Żeby wyjść do tych ludzi, którzy właśnie się boją, którzy się lękają tego, oswoić tę sztukę.*

Dla uczestników Grupy Arsenalowej jako jednocześnie odbiorców działań Galerii istotne jest, aby była ona miejscem otwartym, przestrzeni spotkań, do której przychodzi się nie tylko na wernisaż czy wystawę.



Myślą oni o niej raczej jako o miejscu kulturotwórczym, w duchu nowego instytucjonalizmu:

*Odnosnie Arsenалу, to miejsce kojarzy mi się z moimi bliskimi osobami, mimo że ich już nie ma w mieście. Arsenal mógłby funkcjonować jako miejsce skupiające nie tylko znanych artystów, ale też te obce osoby. Aby nie była to zamknięta grupa, ale jakaś naturalna narracja się nawiąże.*

*„Co robisz dzisiaj?” – „A, idę do Arsenалу sobie posiedzieć”.*

Refleksyjne i otwarte nastawienie tej grupy zostało przekute w krytyczne w swej wymowie działania artystyczne podczas warsztatów z Łukaszem Surowcem.

W Grupie Jeżyckiej pojęcie lokalności przysporzyło koordynatorom najwięcej problemów. Pierwsze spotkania tej grupy zostały poprowadzone przez przedstawicielki Jeżyckiej Fundacji Senioralnej na przemian z przedstawicielkami Fundacji Animatoria. Szczególnie problematyczne okazało się spotkanie pierwsze, podczas którego prowadzące usiłowały wydobyć od uczestników obraz dzielnicy Jeżyce. Potraktowały więc temat lokalności jako związany właśnie z charakterystyką miejsca, przestrzeni, dzielnicy. Ich działania bardzo mocno jednak „ramowały” wypowiedzi jeżyckich seniorów: otrzymali oni do wypełnienia ankietę dotyczącą Jeżyc, test Lokalsa, mapę do uzupełnienia. Sposób konstruowania pytań w wymienionych formularzach podpowiadał jednak bardzo zmoderowany, standardowy, stereotypowy obraz dzielnicy jako przestrzeni najpiękniejszych budynków, najbardziej sławnych ludzi, najurokliwszych miejsc, itd. Obraz Jeżyc, jaki uzyskano w ten sposób, nie miał szans dotknąć bardziej subiektywnych i indywidualnych znaczeniowych konstrukcji dzielnicy jako przestrzeni życia. Przeciwnie – rysował raczej dość nieprawdziwą widokówkę, złożoną z przedmiotów wyniesionych do rangi kategorii „naj”.

Kierunek działań przyjęty podczas pierwszego spotkania został poddany dyskusji, także z udziałem ewaluatorki oraz artysty, Marka Glinkowskiego. Po ewaluacji pierwotnie założonego przebiegu projektu oraz

metod pracy animacyjnej, spotkanie drugie Grupy Jeżyckiej zostało zaplanowane i odbyło się w Sali Sceny Prób Teatru Nowego. Lokalizacja ta miała na celu stworzenie kontekstu, teatralnej ramy dla dość intymnej sytuacji dzielenia się lokalnymi opowieściami. Znaczenia kategorii lokalności, które prowadzące zdecydowały się eksplorować, dotyczyły już nie charakterystyki miejsca, ale ludzi zamieszkujących daną przestrzeń. Tematem działań Grupy Jeżyckiej stali się więc sami Lokalsi – ich historie oraz opowieści.

Usytuowanie działań w kontekście teatralnym stworzyło natomiast warunki, z jednej strony, dla „odgrywania” opowieści, aktorskiego ich aranżowania w sposób „nie do końca na serio”, z drugiej strony jednak, ośmieliło do bardziej skupionego, zaangażowanego i poważnego opowiadania i słuchania. Tak określone warunki dla działania projektowego zostały trafnie odczytane post factum przez samych Lokalsów. Jeden z nich już w fazie koncepcyjnej przygotowującej do wystawy podzielił się następującą refleksją na temat charakteru wydobywanych w projekcie opowieści:

*Nie było chyba we wstępnej umowie na te spotkania wymogu prawdziwości i rzetelności faktograficznej w oferowanych opowieściach, więc można się domyślać apokryficzności części tych historii.*

To właśnie historie i koloryt samych mieszkańców Jeżyc stały się tematem późniejszych warsztatów artystycznych oraz przygotowywanej na dalszym etapie wystawy.

### „Z RĘKI DO RĘKI”

Planowanie, organizacja oraz przebieg dwóch pierwszych spotkań grupy jeżyckiej obarczone zostały licznymi błędami. Wynikały one z przypadkowego ustalania przebiegu tych spotkań bez wzięcia pod uwagę całościowego charakteru i dynamiki projektu. Organizatorki pierwszych spotkań co prawda ogólnikowo wspominały uczestnikom o tym, co zdarzy się w kolejnych fazach projektu, jednak w praktyce traktowały organizowane przez siebie spotkania w miarę autonomicznie.

Marek Glinkowski, artysta, który miał poprowadzić spotkania warsztatowe z jeżyczanami w dalszej części projektu, swoją indywidualną decyzją

wziął udział we wstępnych „spotkaniach zbierania opowieści”, obserwował je oraz intwerweniował w ich przebieg. Pomimo wypracowanej w konsekwencji dobrze przebiegającej współpracy między Glinkowskim a przedstawicielkami fundacji animatorskiej oraz fundacji senioralnej – tego rodzaju współpraca, pozwalająca prowadzącym „widzieć” całość projektu, powinna była zostać wpisana w ten projekt od początku. Tutaj była ona efektem przypadku: decyzji artysty o zapoznaniu się z grupą przed rozpoczęciem współpracy z nią. Wpisana w projekt konieczna obecność i zaangażowanie wszystkich prowadzących projekt na poszczególnych jego etapach pozwoliłaby uniknąć niebezpiecznego proceduru „przekazywania” sobie uczestników projektu „z ręki do ręki”: prowadzący zdawaliby sobie sprawę ze swojej roli i miejsca w całości projektu, mogliby bardziej świadomie planować swoje warsztaty z uczestnikami, oraz ewolucyjnie, poprzez głębokie uczestnictwo i współpracę - zarządzać przebiegiem projektu.

Warto wspomnieć o kilku błędach metodycznych popełnionych w działaniach Grupy Jeżyckiej na początkowym etapie jej aktywności. Błędy te ukazują bowiem ogromną trudność w animacyjnej pracy z ludźmi, zwłaszcza w pracy z opowieścią, narracją, historią.

Na kolejnym etapie spotkania w Teatrze Nowym zaplanowano „właściwe” ćwiczenie „wydobywania opowieści”. Ten etap został obciążony kilkoma błędami. Animatorzy, usiłując ułatwić grupie to zadanie, zaproponowały dla niego ramę „wywiadu reporterskiego”. Ćwiczenie miało polegać na pracy w parach, w których uczestnicy na przemian mieli wcielać się w rolę reporterki/reportera przepytującej/przepytującego swoją/swoją partnerkę/partnera. Zadanie to zostało poprzedzone wypunktowaniem „zasad dobrego reportera”, wśród których znalazły się zasada taktu, nienachalności czy niewścibskości. Zasady te, obliczone na nienaruszenie prywatności i treści osobistych, w istocie ograniczyły swobodę działania uczestników. Działali oni nad wyraz ostrożnie, unikając tematów trudnych oraz nie pogłębiając poszczególnych wątków pojawiających się w opowieściach.

Jednak największym błędem popełnionym na tym etapie był błąd ramowania, dotyczący szczegółowego sposobu przeprowadzenia wywiadu

reporterskiego. Animatorzy przygotowały listę pytań do wywiadu, którą rozdały uczestnikom. Pomimo sugestii, że lista ta pełnić miała jedynie rolę pomocniczą, wielu „reporterów” potraktowało ją jako niezbywalny punkt wyjścia i zrealizowało swoje ćwiczenie, kurczowo trzymając się podsuniętych pytań. W konsekwencji nie uruchomili oni swojej własnej wyobraźni, uważności i umiejętności słuchania. Także uzyskane odpowiedzi nie przyniosły żadnych autorskich, interesujących historii, a jedynie sztampowy patchwork stereotypowych pytań i odpowiedzi w rodzaju: od kiedy mieszkasz na Jeżycach?, jakie są twoje pierwsze wspomnienia związane z tą dzielnicą?, jakie są twoje ulubione miejsca na Jeżycach?, itd.

Na tym etapie zagubiony został najistotniejszy wymiar projektu „Lokalsi” – narracyjność opowiadanych historii, sposób ich opowiadania, społecznego i kulturowego konstruowania przebiegu narracji przez lokalnie usytuowane podmioty. Szczegóły dotyczące zamieszkiwania Jeżyc nie przynosiły żadnych interesujących punktów zaczepienia dla dalszych etapów projektu. Odpowiadały one na pytanie „co?”, eliminując pytanie „jak?” – nie docierając do jakości miejskiego lokalnego życia i nie wydobywając podmiotowo wypracowywanych narracji, a jedynie poszatkowany ciąg urywanych odpowiedzi.

Kilkoro Lokalsów zrezygnowało z podsuniętych im pytań pomocniczych i zadziało samodzielnie. W tych grupach opowiadane historie były najciekawsze, najbardziej osobiste i autorskie, odsłaniały także wiele niuansów związanych z życiem dzielnicy oraz jej mieszkańców. Niestety, ich dalsze przepracowanie w projekcie okazało się niemożliwe z powodu kolejnego niedopatrzenia. Nie zostały one odpowiednio udokumentowane: materiał audio-wideo z opisywanego spotkania nie zawiera wyselekcjonowanych ścieżek audio zapisów poszczególnych opowieści. Słuchacze, zafrapowani nietuzinkowością tych historii, zaniedbali przygotowywanie notatek. W konsekwencji wiele elementów najciekawszego materiału z tego spotkania nie zostało zarejestrowanych.

#### SYNDROM „KURCZOWEGO TRZYMANIA SIĘ PLANU”

Podczas wstępnych etapów realizacji projektu w grupie jeżyckiej często popełniane błędy znamionowały syndrom „kurczowego trzymania się planu”. Raz wcześniej zaplanowany przebieg spotkania traktowany jest

jako niezmienny, nawet jeśli nie sprawdza się w trakcie realizacji. Animator, osoba prowadząca warsztaty powinna żywo i na bieżąco reagować na zmienną sytuację warsztatową, zmniejszające się natężenia uwagi, zniecierpliwienie czy opór ze strony grupy. Planowanie przebiegu warsztatu winno uwzględniać scenariusze alternatywne, możliwe do wdrożenia w każdej chwili. Jeśli ich nie zaplanowano, możliwą strategią jest elastyczne zarządzanie czasem: na przykład skracanie etapów, które z jakichś powodów „nie sprawdzają się”.

Animator winien także brać pod uwagę fakt, że zaplanowane cele do realizacji w trakcie spotkania mogły być przeszacowane i niemożliwe do osiągnięcia na danym etapie. Również w takim przypadku należałoby reagować na bieżąco, wprowadzając rozwiązania alternatywne, dostosowane do tempa pracy i możliwości grupy.

Zwolnione tempo pracy grupy, jej niezadowolenie lub zniecierpliwienie mogą wynikać także z szeregu innych, głębszych problemów. Osoba prowadząca warsztaty winna być także gotowa na „zatrzymanie się w pół drogi” i przepracowanie problemów trawiących grupę. Takie rozwiązanie może przynieść o wiele więcej korzyści, aniżeli kurczowe trzymanie się wytyczonego planu i niereagowanie na trudności w jego realizacji.

Drugie spotkanie Grupy Jeżyckiej w Teatrze Nowym rozpoczęło się niepotrzebnie, zbyt długą i w istocie męczącą rozgrzewką. Lokalsi doskonale rozpoznawali konwencję spotkań projektowych już podczas pierwszych warsztatów, byli aktywni i dynamiczni, ich oczekiwania wobec projektu rozbudzone. Biorąc pod uwagę fakt, że ilość warsztatowych spotkań przewidzianych w projekcie była wyjątkowo niewielka (6 spotkań), przebieg każdego z nich powinien zostać zaplanowany niezwykle oszczędnie. Grupa senioralna „Lokalsów” była niezwykle wymagająca i gotowa do działania. Zaplanowanie dla niej rozgrzewki, która ostatecznie zajęła 1/3 całego spotkania, stanowiło efekt nie tylko błędnego planowania czasu, nieadekwatnego projektowania przebiegu warsztatów względem zdiagnozowanego charakteru grupy, ale stanowiło także efekt syndromu „kurczowego trzymania się planu”.

## Charakterystyka artystycznych aspektów działań projektowych

W sposobie realizacji projektu szczególnie istotnym elementem stały się przygotowania do wystawy. Z punktu widzenia pierwotnie założonych animacyjnych celów projektu, realizacja wystawy nie stanowi jednak najistotniejszego celu projektu „Lokalsi”. Idea działań projektowych, z jednej strony, miała zmierzać raczej do tego, aby teksty sztuki współczesnej stały się pre-tekstami do nawiązywania relacji: zarówno tych pomiędzy grupami a instytucją, jak i tych wewnątrzgrupowych. Z drugiej strony, aranżacja wystawy odgrywała istotną rolę w samym procesie animacyjnym: pozwoliła włączyć Lokalsów w proces produkcji kulturowej – w tym wypadku twórczości artystycznej oraz jej aranżacji.

Miejsce języka sztuki współczesnej w projekcie „Lokalsi” dotyczyło także innej, istotnej dla edukacji i animacji kulturowej kwestii: demokratyzacji praktyk artystycznych. Realizatorzy projektu, zwłaszcza na drugim etapie jego trwania, borykali się z trudnością wyznaczenia odpowiednich ram dla aktywności twórczych uczestników projektu. Otwartymi i trudnymi pozostawały pytania: czy traktować członków poszczególnych grup jak twórców, artystów-amatorów? Czy może nie tworzyć złudzenia w rodzaju „każdy może być artystą”? Czy też kwalifikować ich aktywność twórczą jako pre-tekst do rozmowy, analizy, działania społecznego, wchodzenia w język sztuki współczesnej?

W każdej z grup warsztatowych dylematy te zostały rozwiązane na odmienne sposoby. W Naramowickiej zastosowano, zdaje się, najprostsze rozwiązanie. Koordynatorki tej grupy prowadziły lub współprowadziły aktywnie wszystkie spotkania warsztatowe, w związku z tym zachowały panowanie nad całością procesu animacyjno-edukacyjnego. Z tego, między innymi, względu, działania Grupy Naramowickiej można ocenić jako najbardziej spójne i konsekwentne. Koordynatorki od początku miały ściśle określony pomysł dotyczący przebiegu wszystkich spotkań i realizowały go niezwykle konsekwentnie. Skonsultowały także z artystką, Agnieszką Grodzińską, medium, formę oraz treść artefaktów, które zostaną wypracowane przez uczestników grupy. Założenie w tym wypadku było bardzo proste: chodziło o przygotowanie przez



uczestników fotografii najistotniejszych dla nich miejsc dzielnicy Naramowice, dokumentujących także ich praktyki życia codziennego, stworzenie subiektywnej mapy dzielnicy, najbliższego środowiska życia. Następnym krokiem było zapoznanie uczestników z ideą reprodukcji artystycznej, odbitki, ksero, powielania, zwielokrotniania, ponownego użycia, kolażu, przypadku w procesie twórczym, powiększenia czy też przetwarzania. Uczestnicy warsztatów artystycznych przetwarzali swoje fotografie, z użyciem skanera oraz kserografu przygotowywali wypowiedzi w postaci książek-zinów.

Decyzje dotyczące wyboru mediów pracy warsztatowej zostały z góry podjęte przez koordynatorki oraz artystkę. Ich rolą w dalszej kolejności było przeprowadzenie członków grupy poprzez kolejne etapy przygotowywania zinów. Na wstępnym etapie projektu dokonał się bardzo interesujący oraz pogłębiony proces tematykacji pojęcia lokalności w znaczeniu najbliższego środowiska społecznego oraz przestrzeni praktyk życia codziennego. Uczestnicy projektu, zwłaszcza dorośli, chętnie odkrywali oraz rekonstruowali subiektywną historię Naramowic. Powstała mapa lokalnych skojarzeń, wspomnień, emocji, fragmentów biografii.

Charakter działań warsztatowych w Grupie Arsenałowej, między innymi dzięki ciągłej obecności i opiece tej samej koordynatorki, Magdaleny Popławskiej, był spójny. Lokalność Galerii jako instytucji publicznej, wyraźnie tematykowana podczas pierwszych spotkań, była kontynuowana jako temat warsztatów z artystą, Łukaszem Surowcem. Ten etap pracy Grupy był bardzo interesujący. Udało się nie tylko pracować za pomocą różnych mediów, ale także eksplorować koncepcyjny proces pracy artystycznej. W tym wypadku rozwijał się on w obrębie różnych odmian teorii krytycznej, krytyki instytucjonalnej oraz nowego instytucjonalizmu. Działania Grupy z Łukaszem Surowcem miały charakter otwarty, ostateczny ich efekt w postaci przygotowanych prac stanowił konsekwencję wspólnych z artystą rozmów i konsultacji.

Działania artystyczne w Grupie Jeżyckiej miały charakter interdyscyplinarny. Jeżyczanie pracowali z medium filmu, fotografii, kolażu, performansu, teatru, animacji filmowej, instalacji. Tematem tych działań była lokalność pojmowana jako lokalność kulturowo-społecznych podmiotów zamieszkujących miasto. Lokalsi przygotowywali oraz filmowali makiety

nie przestrzeni, w których żyją, ale miejsc, w których chcieliby żyć. Marek Glinkowski tematykował więc ich kulturowe wyobrażenia o swoim miejscu na mapie społecznej miasta, ich aspiracje, możliwości realizowania swoich zamierzeń. Wykorzystane zostały także zapisy rozmów i opowieści jeżyczan z pierwszych spotkań „zbierania opowieści”. Artysta ułożył z nich tekst dramatu, który można określić jako rodzaj tekstu performatywnego: złożonego z prawdziwych wypowiedzi Lokalsów, możliwego do odgrywania scenicznego, obrazującego i problematyzującego tożsamość indywidualną oraz zbiorową wspólnoty jeżyczan. Wszystkie działania artystyczne w tej grupie miały charakter wspólnych oraz otwartych poszukiwań, ich efekty artystyczne nie były określone z góry.

## WNIOSKI I REKOMENDACJE

**PROBLEM 1:** W działaniach Grupy Naramowickiej pobrzmiewała implicite powzięta decyzja, aby traktować członków grupy jak artystów-amatorów, zachęcać ich do codziennej aktywności twórczej. Podkreślony został także bardzo istotny aspekt codziennych praktyk twórczych: mogą one korzystać z najprostszych, nawet najbardziej ubogich zasobów, z tego, co „jest pod ręką”. Proces ten można zaklasyfikować jako proces z zakresu edukacji artystycznej. Jeśli zostały przeprowadzone w Grupie Naramowickiej jakiegokolwiek działania animacyjne, dotyczyły one rozbudzania świadomości tożsamości lokalnej oraz wydobywania semiotycznej charakterystyki pojęcia dzielnicy jako przesyconej kreatywnymi, twórczymi możliwościami.

Z punktu widzenia animacji kultur lokalnych, działania przeprowadzone do tej pory w Grupie Naramowickiej można określić jako preanimacyjne: przygotowujące dopiero do właściwych działań animacyjnych. Z tego względu kluczową kwestią w najbliższym czasie będą decyzje dotyczące tego, jakie dalsze działania zostaną zaplanowane dla tej grupy.

**REKOMENDACJA 1:** Dobrym pomysłem byłoby przeprowadzenie przez koordynatorki podsumowania pierwszego etapu projektu, dokonanie ewaluacji diagnozy Grupy Naramowickiej, określenie jej potrzeb oraz dalszych oczekiwań. Dopiero na tej podstawie winno się planować dalsze działania animacyjne. Z całą pewnością grupa ta została już w wyniku działań projektowych rozbudzona, zachęcona do dalszych działań, przeszła podstawowy proces edukacyjny do działań twórczych. Warto być może sięgnąć do zapisów wideo z pierwszych spotkań tej grupy i przeanalizować postulaty, jakie wybrzmiewały ze strony mieszkańców dzielnicy dotyczące możliwości poprawy życia w dzielnicy. Analiza taka pozwoliłaby być może na świadome włączenie w dalsze działania projektowe elementów edukacji i animacji do postaw obywatelskich, świadomych, aktywnych, przejmujących odpowiedzialność za najbliższe środowisko życia. W przypadku niedorosłych członków grupy aktywizacja do tego rodzaju postaw mogłaby odbywać się chociażby w kontekście problemów ekologicznych, dbałości o naramowickie tereny zielone – wątek ten wyraźnie wybrzmiał podczas pierwszych spotkań grupy.

PROBLEM 2: W działaniach Grupy Arsenałowej jej członkowie potraktowani zostali jako osoby twórcze, artystycznie uzdolnione, jako artyści. Każdy z nich miał szansę przygotować swoją własną pracę. Proces animacyjny w tej grupie doprowadził do bardzo istotnych rezultatów: członkowie Grupy zgłosili chęć wolontarystycznej współpracy z Galerią; realizowania oprowadzań kuratorskich, współdziałania w zakresie działań edukacyjnych podejmowanych w przyszłości w „Arsenale”, pomocy przy montażu wystaw.

REKOMENDACJA 2: Należy poczynić jak największe starania, aby nie rozproszyc skumulowanego wokół Galerii na skutek projektu „Lokalsi” potencjału społecznego i podtrzymać współpracę z podmiotami należącymi do otoczenia społecznego instytucji.

PROBLEM 3: Charakter Grupy Jeżyckiej wymaga z kolei silnego wzmocnienia. Na skutek długiej przerwy wakacyjnej oraz istotnych dla jeżyckich działań i zdarzeń związanych z walką o Dom Tramwajarza – grupa ta w pewnym stopniu została rozproszona. Znaczący wpływ na taką sytuację miało rozbieżne przebieganie procesu animacyjnego poprzez cykl spotkań przygotowujących do wystawy. Realizatorzy projektu nie wzięli pod uwagę, że cykl wykładów niekoniecznie jest formą najbardziej interesującą dla członków poszczególnych grup.

REKOMENDACJA 3: W trakcie realizacji projektu nawiązała się wyjątkowa więź pomiędzy przedstawicielkami Jeżyckiej Fundacji Senioralnej a Grupą. Przejęły one na siebie większość obowiązków koordynacyjnych, dla Lokalsów są one twarzą tego projektu, czują się odpowiedzialne za jego przebieg. Konieczne jest uwzględnienie ich pomocy w dalszych partiach realizacji projektu, a także zaangażowanie działań projektowych w procesy rzeczywiście istotne dla jeżyckich seniorów. Galeria mogłaby przyjąć na siebie rolę swoistego, wrażliwego społecznie, ambasadora poszczególnych wspólnot miejskich – w tym wypadku wspólnoty jeżyckiej, i pomagać jej w realizacji istotnych dla tej wspólnoty celów.

PROBLEM 4: Jednym z najpoważniejszych błędów popełnionych w projekcie było rozbieżne przebieganie poszczególnych grup cyklem spotkań przygotowujących do wystawy. Lokalsi w nikłym stopniu korzystali z tej oferty, nie czuli związku pomiędzy cyklem wykładów a ich wkładem w wystawę. O wiele bardziej owocne byłyby zorganizowane w tym czasie spotkania z artystami współpracującymi z poszczególnymi grupami – mieliby oni więcej czasu na kontynuowanie jakości wypracowanych podczas warsztatów artystycznych.

REKOMENDACJA 4: Dalsze fazy realizacji projektu powinny zostać głęboko rozważone po ewaluacji pierwszej części „Lokalsów”. Jeśli pierwotnie założone działania oraz ich harmonogram nie pokrywa się z aktualnymi potrzebami poszczególnych grup – należy jak najszybciej poddać je korekcie. W projekcie został popełniony błąd „kurczowego trzymania się planu”, a więc niezdolności realizatorów projektu do moderacji swoich posunięć pod wpływem dokonywanej w sposób ciągły ewaluacji.

PROBLEM 5: Realizatorzy i koordynatorzy projektu bardzo dużo się w jego trakcie uczyli. Jednak pogłębianie ich doświadczenia dokonuje się w sposób raczej przypadkowy, nieuporządkowany.

REKOMENDACJA 5: Warto wprowadzić cykliczne podsumowania rozwoju działań projektowych oraz ewaluacji wewnętrznej stanu rozwoju poszczególnych grup. Prowadzące powinny uzupełniać swoją wiedzę o narzędzia diagnozowania zmieniających się ciągle postaw i potrzeb odbiorców projektu. W przyszłości Galeria mogłaby korzystać z tej wiedzy nie tylko pozyskując nowe grupy odbiorcze, ale także samodzielnie diagnozując swoje otoczenie społeczne.

