



# **RAPORT Z BADAŃ NA TEMAT DZIAŁALNOŚCI EDUKACYJNEJ MAŁOPOLSKICH INSTYTUCJI ARTYSTYCZNYCH**

**Opracowanie:**

**Weronika Stępnik**

**Małopolski Instytut Kultury w Krakowie**

**Kraków 2018**

Niniejsze opracowanie powstało w ramach działań diagnostycznych Programu rozwoju edukacji kulturowej w Małopolsce – SYNAPSY, którego wykonawcą jest Małopolski Instytut Kultury w Krakowie. Projekt realizowany jest w ramach programu Bardzo Młoda Kultura Narodowego Centrum Kultury.

## WPROWADZENIE

Celem niniejszego raportu jest analiza działalności edukacyjnej wybranych, publicznych instytucji kultury z terenu Małopolski, zajmujących się głównie działalnością artystyczną i sztuką (teatry, galerie, instytucje muzyczne itp.). W ramach poprzednich dwóch edycji projektu SYNAPSY – program rozwoju edukacji kulturowej w Małopolsce (dalej: SYNAPSY) przeanalizowano działalność małopolskich animatorów, edukatorów oraz nauczycieli. Kontekstem dla obu badań była edukacja kulturowa oraz współpraca sektorów kultury i oświaty, nawiązywana na potrzeby przedsięwzięć skierowanych do dzieci i młodzieży. W celu uzyskania pełnego obrazu obu zagadnień niezbędne było zwrócenie się do instytucji artystycznych, których głównym narzędziem edukacji jest sztuka (obszar dotąd nierozpoznany przez Małopolski Instytut Kultury w Krakowie w ramach działalności badawczej Małopolskiego Obserwatorium Kultury). Instytucje te odgrywają ważną rolę w regionie, tworząc bardzo zróżnicowany program działań edukacyjnych, w tym tych skierowanych do szkół.

Działania badawcze zrealizowano w dwóch etapach. Na podstawie pierwszego etapu, czyli analizy działań instytucji artystycznych przedstawionych na ich stronach internetowych, dokonano celowego doboru respondentów. Polegał on na kwalifikacji do wywiadów pogłębionych pracowników podmiotów, które dysponują szeroką i zróżnicowaną ofertą inicjatyw edukacyjnych, dlatego poniższe wyniki badań należy interpretować w tym właśnie kontekście. Na liście wybranych podmiotów (zob. Aneks) znalazły się wszystkie publiczne instytucje kultury, dla których głównym obszarem działalności są np. sztuka współczesna, teatr, muzyka, taniec, oraz te, których działalność obejmuje wiele dyscyplin. Warto zaznaczyć, że tylko część z nich ma status instytucji artystycznej w rozumieniu ustawy o organizowaniu działalności kulturalnej w Polsce<sup>1</sup>. W rezultacie w badaniu wzięły udział następujące instytucje: Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie, Capella Cracoviensis, Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie, BWA Tarnów, Opera Krakowska, Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem, Filharmonia im. Karola Szymanowskiego w Krakowie, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka” w Krakowie, Centrum Sztuki Mościce w Tarnowie, Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ w Nowym Sączu (Galeria BWA „Sokół”) oraz Krakowskie Biuro Festiwalowe<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Dz.U. 1991 Nr 114, poz. 493, Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, dostęp:

<http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19911140493/U/D19910493Lj.pdf>

<sup>2</sup> Poza niniejszym opracowaniem rezultatem badania jest cykl warsztatowy „Szkola i Sztuka. Laboratorium Synaps”, skierowany do reprezentantów instytucji artystycznych, których głównym obszarem działalności jest sztuka współczesna. Jego celem jest zintegrowanie środowisk pracowników galerii oraz nauczycieli, a także wypracowanie pomysłów na ich współpracę.

## OPRACOWANIE WYNIKÓW BADANIA

### Czym dla instytucji artystycznych jest edukacja?

Na podstawie wypowiedzi respondentów można wyróżnić dwa typy edukacji prowadzonej w instytucjach artystycznych. Bardziej oczywisty i powszechny sposób myślenia **utożsamia edukację z konkretnym działaniem o charakterze interakcyjnym, łączącym edukatora, posługującego się specjalistycznymi metodami pracy i narzędziami, z odbiorcą o mniej lub bardziej sprecyzowanej potrzebie, w akcjach typu: spotkania z artystami, prelekcje, oprowadzania czy całościowe i usystematyzowane projekty i programy.** Elementami składowymi takiego myślenia są zatem: po pierwsze, postać edukatora przekazującego wiedzę, rozwijającego kompetencje uczestników działania, stwarzającego ku temu okazję; po drugie, odbiorca rozwijający się w sferze wiedzy, umiejętności, relacji z innymi ludźmi; po trzecie, forma działania, w ramach którego odbywa się proces edukacyjny; po czwarte, charakterystyczne dla edukacji realizowanej przez instytucje artystyczne metody i narzędzia; po piąte, cele działania, którymi są np. zdobycie wiedzy i rozwijanie umiejętności twórczych, kompetencji społecznych, tworzenie produktu kreatywnej ludzkiej pracy; po szóste, uporządkowany przebieg przedsięwzięcia.

Drugi sposób myślenia o edukacji przedstawia ją jako **oczywistość na poziomie obiegu sztuki. Są to zatem wszelkie interakcje odbiorcy z dziełami i działaniami artystycznymi.** Przyjmuje ona postać jednostronnego procesu, który polega na odbiorze dzieła lub działania artystycznego podczas zapoznawania się odbiorcy np. z wystawą, spektaklem czy filmem. W takim ujęciu edukacja jest niczym innym, jak spotkaniem ze sztuką, podczas którego między odbiorcą a dziełem lub działaniem artystycznym nie pośredniczy edukator, a proces ten nie przebiega zgodnie z określonymi z góry zasadami. Opiera się to na przekonaniu, że każdy człowiek ma zdolność odbioru, a tym samym samodoskonalenia, nawet jeżeli dokona interpretacji dzieła, odnosząc się jedynie do własnego zbioru doświadczeń, wiedzy czy oceny estetycznej, a nie do opisu tego, „co autor miał na myśli”.

Podjęcia te nie wykluczają się, lecz wzajemnie uzupełniają. Edukacja, rozumiana jako jednostronna relacja odbiorcy z dziełem lub działaniem artystycznym, jest fundamentalnym i oczywistym elementem działalności instytucji artystycznych, związanym z prowadzonym przez nie rodzajem działalności (np. wystawienniczej). Wokół niej realizowany jest często drugi typ edukacji o określonych strukturach, będący jej dopełnieniem lub jej towarzyszący. **Łączenie wspomnianych dwóch podejść do edukacji jest zasadne i pożądane w kontekście potrzeb i możliwości odbiorców. W przypadku osób o ograniczonym kapitale kulturowym spotkanie „sam na sam” ze sztuką wymaga pośrednictwa, edukatora, tłumacza sztuki – w celu jej przybliżenia i zrozumienia.** Dzieje

się tak zwłaszcza w przypadku sztuki współczesnej, która wymaga często znajomości kontekstów społecznych, politycznych czy autobiograficznych, do których odwołują się dzieła. Dopiero wtedy spotkanie ze sztuką może przynieść efekty wiążące się z celami stawianymi edukacji przez instytucje artystyczne (np. rozwój kompetencji twórczych, umiejętności interpretacji dzieł, świadomości roli sztuki w życiu człowieka). Natomiast w przypadku uczniów szkół, którzy prowadzeni są na spektakle teatralne i koncerty bez poprzedzającej je prelekcji czy spotkania z artystą, taka interakcja może przynieść odwrotny skutek. W najgorszym wypadku będzie to nawet długoterminowe zniechęcenie dzieci i młodzieży do sztuki z powodu braku starań o to, by ją wcześniej oswoić i przedstawić jako bliską ich doświadczeniom lub doświadczaniu świata.

**Instytucje artystyczne mają świadomość, że tłumaczenie dzieł i działań artystycznych i opowiadanie o nich odbiorcom jest konieczne. Odzwierciedla się to w licznych wydarzeniach towarzyszących, takich jak oprowadzenia po wystawach, spotkania z artystami przed koncertami muzyki poważnej, dyskusje z reżyserami po projekcjach filmów. Dzięki takiemu podejściu do edukacji świat artystyczny staje się bliższy codzienności odbiorców, a kontakt ze sztuką bardziej satysfakcjonujący.**

### **Ranga działań edukacyjnych w kontekście artystycznego charakteru inicjatyw instytucji**

W instytucjach poddanych badaniu edukacja zajmuje ważne miejsce w hierarchii wszystkich prowadzonych przez nie działań. Często traktowana jest na równi z działalnością artystyczną, zwłaszcza gdy jest z nią zintegrowana lub kiedy na jej podstawie powstają inicjatywy dotyczące sztuki (np. wystawy fotografii zrobionych przez dzieci w trakcie cyklu warsztatowego). W innych przypadkach opisywana jest jako podporządkowana lub towarzysząca wiodącemu typowi działalności podmiotu, ale wciąż określana jako istotny element instytucji. Unaocznia się to między innymi w konieczności dostosowania koncepcji i przebiegu działań edukacyjnych, zwłaszcza tych niezapisanych na stałe w ofercie podmiotu, do zasobów kadrowych, przestrzennych, finansowych, które w pierwszej kolejności przydzielane są do działalności artystycznej podmiotu. W rezultacie opiekunowie przedsięwzięć edukacyjnych dostosowują ich organizację (terminy, miejsce realizacji, budżet, angaż kadry instytucji) w drugiej kolejności, zaraz po zgłoszeniach na zapotrzebowanie w zakresie dostępności sal, dyspozycyjności artystów oraz miejsca ich przedsięwzięć w programie instytucji.

Respondenci zaznaczali, że ich **instytucje są zobligowane do prowadzenia działalności z zakresu edukacji kulturalnej oraz wychowania przez sztukę, zgodnie z ustawą o organizowaniu**

i prowadzeniu działalności kulturalnej<sup>3</sup>. Nie utożsamiano tego jednak z przykrym obowiązkiem, lecz z uświadomioną koniecznością edukacji współczesnego społeczeństwa w zakresie kultury i sztuki, a także rozwijania kompetencji społeczno-obywatelskich jego członków. Są one bowiem uznawane za kluczowe nie tylko na rynku pracy, ale także dla poprawnej koegzystencji jednostek, grup społecznych czy społeczeństwa. Aby ta koegzystencja zaistniała, jednostki muszą nabyć umiejętności krytycznego myślenia, pracy zespołowej, rozwiązywania konfliktów, przejawiania postawy empatycznej, odpowiedzialnej, tolerancyjnej i uwrażliwionej na potrzeby innych. Są to pożądane efekty, które mają być wynikiem edukacji prowadzonej przez instytucje za pośrednictwem sztuki.

### Źródła pomysłów na działania edukacyjne

Aby wskazać źródła pomysłów, trzeba wspomnieć o dwóch kluczowych kwestiach, odnoszących się do prowadzenia działań edukacyjnych. Pierwsza z nich wiąże się z metodami planowania **tych działań**. Na jednym jej biegunie lokują się inicjatywy nieplanowane, spontaniczne, często z potrzeby chwili, a na drugim przedsięwzięcia kontynuacyjne, wyrastające z poprzednich działań, doświadczeń pracowników, spuścizny po poprzednikach czy zapisów ze statutu, misji, strategii dotyczących przedmiotu działalności instytucji.

Druga kwestia dotyczy autorów pomysłu na działania edukacyjne, ponieważ czasem są to pracownicy danej instytucji, ale w wielu wypadkach będą to również inicjatywy osób z zewnątrz, które chcą zaprosić daną instytucję do współrealizacji swoich pomysłów. Obie kwestie mają niebagatelne znaczenie dla analizy źródeł pomysłów.

Na podstawie wywiadów można wyróżnić dwa źródła pomysłów działań nieplanowanych, spontanicznych, często nieuwjętych w stałej ofercie instytucji. Pierwsze z nich wiąże się z **potrzebą odejścia od powielania zrealizowanych lub realizowanych od dłuższego czasu inicjatyw**. Nie oznacza to, że instytucje całkowicie rezygnują z wypracowanych na przestrzeni lat sprawdzających się schematów, które zwykle wymagają jedynie drobnych modyfikacji (np. zmiany tematu czy realizatorów). **Schematyczność działań nie była oceniana negatywnie przez respondentów. Ukazywano ją między innymi jako sprzyjającą tworzeniu oferty „bezpiecznej” w realizacji i o przewidywalnych rezultatach** (np. niewielkie ryzyko braku zainteresowania i podobny poziom zadowolenia z uczestnictwa w wydarzeniach). Odejście od schematu na korzyść spontanicznych

---

<sup>3</sup> Dz.U. z 1991 r. Nr 114, poz. 493, Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, dostęp: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19911140493/U/D19910493Lj.pdf>

działań jest **wynikiem konieczności odświeżenia oferty, urozmaicenia jej, aby propozycja instytucji była wciąż atrakcyjna dla stałych odbiorców, ale także przyciągała nowych.** Ważną rolę odgrywa w tym wypadku również podejście **pracowników, którzy nie powinni poddawać się rutynie, realizując swoje obowiązki.** Ten typ pomysłów odnosi się głównie do działań autonomicznych, które zostały dokładniej opisane w podrozdziale o typologii działań edukacyjnych.

Drugie źródło pomysłów działań nieplanowanych, spontanicznych **wynika z potrzeby chwili i wiąże się z problemami społecznymi, ekologicznymi, kontrowersyjnymi interwencjami władz, którym sprzeciwiają się obywatele, a w które zaangażowani są często artyści oraz lokalni aktywiści.** W takich sytuacjach instytucje artystyczne przejmują rolę inicjatora (np. organizują wykłady, spotkania, akcje protestacyjne) albo wspierają ideę sprzeciwu i użyczają swoją przestrzeń na działania zewnętrznych osób czy grup.

Na drugim biegunie kwestii planowania działań edukacyjnych lokuje się pomysły, które sprawdziły się w przeszłości, będące spuścizną po poprzednich koordynatorach, edukatorach, opierające się na doświadczeniu i wiedzy pracowników, lub odwołujące się do strategii, statutu czy misji podmiotu, w których zawarte są zapisy dotyczące zadań instytucji i jej celów. Inicjatywy tego typu najczęściej znajdują się w stałej ofercie instytucji. Jak wspomniano przy okazji opisu działań nieplanowanych, schematyczność nie była oceniana przez respondentów negatywnie, jednak **w przypadku działań opierających się na sprawdzonych pomysłach zauważono, że trzeba stale monitorować ich jakość i zainteresowanie nimi, aby w razie potrzeby zmienić kierunek.**

Autorami pomysłów mogą być pracownicy instytucji, osoby z zewnątrz lub okazjonalni współpracownicy jednostki. Wśród tych pierwszych znajdują się **osoby bezpośrednio związane z edukacją prowadzoną w instytucji, czyli koordynatorzy, edukatorzy oraz pozostali (np. dział administracji).** Zalicza się do nich również dyrektorów instytucji czy pracowników – autorów dzieł lub działań artystycznych, wokół których tworzone są przedsięwzięcia edukacyjne.

**Instytucje artystyczne charakteryzuje duża otwartość na nowe inicjatywy proponowane przez osoby z zewnątrz.** Urzeczywistnia się to albo we wsparciu realizacji tych inicjatyw poprzez użyczenie np. przestrzeni, sprzętu, a nawet pracowników, albo we wspólnej organizacji przedsięwzięcia od tworzenia jego koncepcji na bazie pomysłu osoby zewnętrznej, przez realizację, aż po patronat i administrację.

Można wymienić jeszcze trzy inne istotne źródła pomysłów, których nie da się odnieść do kwestii planowania i autorstwa, gdyż wykraczają poza nie bądź tylko nieznacznie się z nimi pokrywają. Pierwsze z nich to **wyzwania związane między innymi z budowaniem tożsamości instytucji kultury, kreowaniem wizerunku, zwiększeniem rozpoznawalności czy liczby odbiorców.** Drugie to **sytuacje społeczne, czyli reagowanie na problemy społeczne, ekologiczne itp., które**

wyszczególniono nie tylko w kontekście spontanicznych działań, ale także stałej oferty podyktowanej misją instytucji bądź etosem pracowników, o czym więcej poniżej. Ostatnim, trzecim źródłem pomysłów są zbiory instytucji bądź dzieła lub działania artystyczne tymczasowo prezentowane w jej ofercie, które mogą być punktem wyjścia dla inicjatyw edukacyjnych (na potrzeby badania określono je jako działania korespondujące, zespolone z dziełem lub działaniem artystycznym).

Powyższy opis ukazuje duże zróżnicowanie aspektów, na podstawie których mogą powstać pomysły na nowe działania edukacyjne. Łącząc te aspekty, instytucja może czerpać z różnych potencjałów, doświadczeń, wiedzy oraz kompetencji i dzięki temu poprawić jakość swoich inicjatyw oraz satysfakcję odbiorców. Jest to również szansa na odświeżenie oferty instytucji i na nowe spojrzenie na znany temat.

Łączenie różnych źródeł może przynieść jednak efekt odwrotny do zamierzonego. W przypadku edukacji prowadzonej procesowo, ukierunkowanej na pracę z jedną grupą osób, próba łączenia różnych porządków może stwarzać sytuacje, w których poszczególne elementy projektu nie będą się ze sobą wiązać. Aby temu zapobiec, instytucje dokonują szeregu działań, począwszy od określenia celów, jakie chcą poprzez edukację osiągnąć, a które łączą ze sobą różne metody pracy czy tematy zajęć, po ustalenie poziomu decyzyjności poszczególnych członków zespołu. Zabiegi te odnoszą się do koncepcji działań edukacyjnych, które uściślają i porządkują ich postać.

### Kluczowe zmienne wpływające na koncepcję działań edukacyjnych

Na podstawie narracji respondentów wyróżniono pięć kluczowych zmiennych wpływających na ostateczny kształt prowadzonych działań edukacyjnych instytucji artystycznych. Pierwszą z nich jest etos pracowników – rozumiany jako zespół norm, wartości i przekonań. Następną typ dzieł i działań artystycznych, które związane są z rodzajem prowadzonej działalności (np. wystawiennicza) bądź tematem przewodnim (np. postać znanego artysty). Trzecią zmienną, determinującą postać przedsięwzięć edukacyjnych, jest wizja dyrektora bądź artysty, co łączy się również z kwestią etosu. Kolejno wyróżnić można zapisy w statucie, strategii bądź misji podmiotu oraz zasoby, którymi dysponuje instytucja (ludzkie, czasowe, finansowe, przestrzenne itd.).

W większości przypadków respondenci odwoływali się w pierwszej kolejności do zapisów obecnych w dokumentach oficjalnych, takich jak statut, strategia czy misja instytucji, dotyczących między innymi realizowanych przez nie zadań. Zwykle przyjmują one formę ogólną i przedstawiają uniwersalne cele, bez wskazania na konkretne efekty, które podmiot może osiągnąć dzięki

edukacji. Z jednej strony daje to dużą dowolność w tworzeniu koncepcji działań, z drugiej jednak stwarza zagrożenie, o jakim wspomniano wcześniej – brak powiązania ze sobą elementów działań procesowych czy zestawu wszystkich działań instytucji. Stąd koncepcje inicjatyw doprecyzowywane są poprzez uwzględnienie kilku przedstawionych powyżej zmiennych. Dochodzenie w ten sposób do ostatecznej postaci działań edukacyjnych gwarantuje spójność podejścia do edukacji.

### Warunki realizacji działań edukacyjnych

Warunki realizacji działań edukacyjnych rozpatrywano w badaniu w kontekście struktur i mechanizmów programowania oraz wdrażania działań edukacyjnych. Można wyróżnić pięć takich modeli:

- powołany do tego celu **dział ds. edukacji**, np. kilkuosobowy zespół bądź jedna osoba zajmująca się w instytucji wyłącznie działaniami edukacyjnymi.
- **osoba wielozadaniowa, łącząca obowiązki z zakresu działań edukacyjnych z działaniami z innych obszarów** (np. obsługa widowni, promocja, marketing).
- **wielozadaniowy zespół pracowników**. Decyzyjność w zespole odpowiedzialnym za inicjatywy edukacyjne może przyjmować strukturę hierarchiczną bądź płaską, a podział obowiązków obejmować współrealizację działań przez wszystkich pracowników bądź przyporządkowanie poszczególnych osób do konkretnych przedsięwzięć, za które są odpowiedzialne.
- **zespół pracowników, artystów pracujących na etatach w instytucji, którzy – poza działalnością artystyczną – wspierają proces powstawania koncepcji działań edukacyjnych oraz ich współrealizację** na podstawie wpisania tych zadań w zakres obowiązków, dobrowolnego wolontariatu pracowniczego bądź odpłatnych nadgodzin.
- **osoby z zewnątrz, okazjonalnie bądź jednorazowo współpracujące z instytucją, którym przypisany został cały bądź częściowy zakres obowiązków związanych z koordynacją i realizacją działań edukacyjnych**. W sytuacji, gdy przekazuje się osobie z zewnątrz tylko część zadań, wspiera ją koordynator logistyczny, który w minimalnym stopniu nadzoruje jej pracę, pozostawiając niekiedy całkowitą swobodę w zakresie doboru metod i narzędzi pracy, celów, a nawet tematu i formy. Taka struktura często występuje wtedy, gdy podmiot otwiera się na inicjatywy osób zewnętrznych, chcących zrealizować swoje pomysły przy wsparciu instytucjonalnym, bez którego nie byłoby to możliwe.



W zakresie decyzyjności co do tworzenia koncepcji działań, ich realizacji i koordynacji można wyróżnić trzy modele zarządzania:

- uzależnienie sposobu działań od **wizji dyrektora bądź artysty, którzy podejmują ostateczną decyzję w kwestiach związanych z organizacją przedsięwzięcia lub tworzą tylko jego koncepcję**, a realizację delegują pracownikom.
- **model partycypacyjny, który zakłada wspólne zaangażowanie członków zespołu odpowiedzialnych za przedsięwzięcia edukacyjne, dyrektorów, artystów**. W tym przypadku dyrektor ma ostateczne prawo głosu, przy czym uwzględnia on decyzje podjęte przez zespół, rozpatrując je np. przez pryzmat możliwości finansowych i kadrowych instytucji bądź zgodności z własną wizją lub strategią, statutem czy misją podmiotu. W innych przypadkach dyrektor formalnie zgadza się na realizację pomysłu danej osoby lub zespołu i akceptuje zaproponowaną koncepcję, ale niekoniecznie ma wpływ na sposób realizacji, temat czy cel przedsięwzięcia.
- **pełna niezależność osoby lub zespołu odpowiedzialnego za realizację działań edukacyjnych**. W tym przypadku dyrektor wydaje jedynie oficjalną zgodę, nie angażując się w proces powstawania i realizacji pomysłu, zdając się całkowicie na kompetencje i wiedzę pracownika, autora pomysłu.

Na podstawie materiału badawczego **nie można wyróżnić dwóch identycznych instytucji o tych samych uwarunkowaniach dla realizacji działań edukacyjnych**. Każdą z nich charakteryzuje **inne podejście, które zwykle dostosowane jest do jej zasobów finansowych, kadrowych, przestrzennych, a także filozofii myślenia o edukacji**. Niektórzy respondenci zwracali uwagę, że posiadanie autonomicznego, wyodrębnionego w strukturach instytucji działu do spraw edukacji, a nie wielozadaniowej osoby czy zespołu, jest pożądanym stanem ułatwiającym zarządzanie tym typem działalności i dającym komfort pracy koordynatorom i edukatorom. Pojawiły się też głosy sugerujące, że koncepcja wielozadaniowego, wspierającego się zespołu, uzupełniającego kompetencjami, wiedzą, pomysłami, działającego zgodnie z ideą partycypacyjności jest optymalnym rozwiązaniem. W takim ujęciu pozornie niepowiązane ze sobą zadania w rzeczywistości uzupełniają się bądź nie mogą istnieć w oderwaniu od siebie.

**Wielość preferencji i czynników, które są niezależne od koordynatorów i edukatorów, ukazuje, że systemowe ujednoczenie warunków realizacji działań edukacyjnych jest trudne do osiągnięcia. Co więcej, mogłoby to przynieść niepożądane efekty, na przykład utrudniać zarządzanie działaniami edukacyjnymi w podmiocie. Potrzeba autonomii, specyfika instytucji**

i różnorodne rozwiązania powinny być zatem rozpatrywane jako pozytywny przejaw indywidualności i szansa na rozwojowe podejście do edukacji, między innymi ze względu na możliwość wzajemnego uczenia się i inspirowania.

### Typologia działań edukacyjnych instytucji artystycznych

Aby pokazać, w jaki sposób instytucje artystyczne tworzą koncepcję i realizują działania edukacyjne w kontekście artystycznego wymiaru ich działalności, stworzono następującą typologię działań edukacyjnych:

- **działania edukacyjne równoważne z działaniem artystycznym** – wiążą się z przedstawioną na początku raportu definicją edukacji, ujmującą ją jako wszelkie niezapośredniczone przez edukatora interakcje odbiorcy z dziełami i działaniami artystycznymi (np. samodzielny odbiór, interpretacja dzieła przez pryzmat życiowych doświadczeń).
- **działania edukacyjne korespondujące, zespolone z dziełem, działaniem artystycznym** – w tym ujęciu działalność edukacyjna towarzyszy dziełu lub działaniu artystycznemu. Są one punktem wyjścia do stworzenia przedsięwzięć edukacyjnych o tej samej lub zbieżnej tematyce (np. poprzedzająca spektakl dyskusja z udziałem reżysera).
- **działania edukacyjne zespolone z projektem, programem ukierunkowanym na szersze spektrum aktywności** – edukacja jest dopełnieniem projektu. W tym przypadku ma ona ten sam lub mniejszym priorytet, ale bez niej projekt byłby niemożliwy do zrealizowania (przykładem działań zespolonych może być np. przegląd zespołów tanecznych poprzedzony cyklem warsztatowym dla ich koordynatorów oraz osobistym doradztwem).
- **działania edukacyjne o charakterze autonomicznym** – w tym przypadku inicjatywy edukacyjne mogą być (choć nie muszą) zbieżne ze specyfiką instytucji, jej głównym typem działalności oraz zasobami pozostającymi w jej dyspozycji. Nie muszą być również realizowane przez kadrę podmiotu, lecz przez osoby, które zgłosiły pomysł na przedsięwzięcie wymagające wsparcia instytucjonalnego. Aspektem wyróżniającym to działanie spośród wyżej przywołanych jest możliwość niezależnego działania, w oderwaniu od innych aktywności instytucji (np. samodzielne projekty edukacyjne galerii z zakresu rozwoju osobistego bazujące na technikach typowych dla sztuk teatralnych).

W narracji respondentów pojawiła się **metafora „naczyń połączonych”, obrazująca mechanizm wzajemnego oddziaływania na siebie działań edukacyjnych oraz artystycznych bądź**

**dzieł sztuki, gdzie jedne są pochodną, przyczynkiem do powstania drugich.** Zależność ta zakłada konstruowanie działań edukacyjnych np. wokół dzieł prezentowanych na wystawie (tak dzieje się najczęściej) albo transpozycję procesu edukacyjnego w dzieła sztuki lub działania artystyczne (np. cykl warsztatów zakończony spektaklem).

Sposób prowadzenia przedsięwzięć edukacyjnych w relacji do działalności artystycznej instytucji może przybierać różne formy. Zależą one od następujących aspektów: 1 – priorytet działań edukacyjnych w stosunku do aktywności artystycznych (równoważność, podrzędność); 2 – stopień samodzielności i niezależności działań edukacyjnych; 3 – odniesienie tematyki i formy do charakteru działań i dzieł artystycznych; 4 – kolejność powstania działań (co powstało na bazie czego); 5 – sposób rozumienia edukacji.

**Zróznicowanie form prowadzenia działań edukacyjnych powinno być postrzegane jako mocna strona instytucji, gdyż zwiększa to możliwości dotarcia do różnych grup odbiorców i tym samym poszerza ich stałe grono.** Nie każdy będzie zainteresowany samodzielnym zwiedzaniem wystaw, choćby ze względu na brak wiedzy niezbędnej do zrozumienia przekazu dzieła. Stąd oczywistą formą edukacji wykorzystywaną przez galerie są oprowadzania, które umożliwiają bezpośredni kontakt z kuratorem, edukatorem czy artystą – czyli tłumaczami sztuki. Inny przypadek odnosi się do potrzeb odbiorców w zakresie rozwoju kompetencji twórczych – mogą je zapewnić właśnie działania towarzyszące spektaklom teatralnym czy całościowe projekty edukacyjne, mające na celu rozwój zdolności plastycznych. Odpowiedź na potrzebę rozwoju interpersonalnego odbiorców będą stanowiły autonomiczne projekty, prowadzone niezależnie od specyfiki instytucji i niewykorzystujące sztuki jako narzędzia edukacyjnego, lecz będące dlań równie ważnym celem.

## **Odbiorcy działań edukacyjnych instytucji artystycznych**

Odbiorców można podzielić według następujących kryteriów: 1 – grupy wiekowe (dzieci, młodzież, dorośli, seniorzy); 2 – grupy warunkowane miejscem zamieszkania (miejscowi, zamiejscowi, osoby z zagranicy); 3 – osoby pełnosprawne i o ograniczonej sprawności ruchowej lub intelektualnej; 4 – profesjonaliści i laicy, 5 – pracownicy sektora kultury, NGO, oświaty, administracji, biznesu; 6 – osoby o konkretnych rolach społecznych (rodzice, uczniowie, pracownicy instytucji oferujących działania edukacyjne itd.).

Na podstawie opinii respondentów można wyróżnić kilka powszechnych tendencji wiążących się ze zmianą podejścia instytucji artystycznych do edukacji, wyzwań, jakie napotykają, oraz ze stosunkiem odbiorców do proponowanej im oferty:

- **odejście od segmentacji odbiorców** – coraz częściej instytucje świadomie rezygnują z oferty skierowanej wyłącznie do seniorów i włączają ich do grupy osób dorosłych. Zabieg ten ma na celu uniknięcie wtórnej dyskryminacji polegającej na odseparowaniu seniorów od pozostałych grup. Oferta dla osób starszych jest obecnie obszerniejsza niż kilkanaście lat temu. Instytucje starają się włączać seniorów do społeczeństwa, zwiększać im możliwości uczestnictwa w kulturze oraz działaniach edukacyjnych. Zdaniem respondentów tworzenie wydarzeń skierowanych wyłącznie do seniorów nie zawsze jest konieczne, zwłaszcza jeśli nie będą one odpowiadały na charakterystyczne dla tej grupy potrzeby i oczekiwania. W takich przypadkach warto ograniczyć sztuczne podziały na grupy wiekowe.
- **schematyczność oferty dla osób dorosłych ukierunkowanej na bierne formy kontaktu ze sztuką i niski poziom interakcyjności działań edukacyjnych** – zdaniem respondentów oferta dla dorosłych skupia się głównie na możliwości uczestniczenia w wykładach, spektaklach teatralnych, warsztatach, najczęściej rodzinnych (warsztaty skierowane stricte do dorosłych stanowią niewielki odsetek w stosunku do oferty dla dzieci czy seniorów) oraz w oprowadzaniach po wystawach. Reprezentanci badanych instytucji są świadomi tej tendencji. Zauważają, że dotychczasowa oferta nie była rozbudowana, ale jednocześnie zaznaczają, że czynią starania, aby ją wzbogacić, np. o warsztaty czy projekty przeznaczone specjalnie dla tej grupy.
- **poszerzanie oferty działań edukacyjnych kierowanych do małych dzieci** – respondenci zauważali, że oferta dla małych dzieci od wieku niemowlęcego do 2–3 lat spotyka się obecnie z coraz większym zainteresowaniem. W rezultacie instytucje tworzą nowe propozycje działań edukacyjnych lub zwiększają liczbę obecnie funkcjonujących, skierowanych do tej grupy.
- **włączanie opiekunów, rodziców i dziadków do czynnego udziału w międzypokoleniowych zajęciach edukacyjnych oraz tych stricte skierowanych do dzieci** – respondenci zauważają, że tworzy się coraz większa grupa opiekunów zainteresowanych wspólną pracą ze swoimi podopiecznymi, na przykład podczas warsztatów, jednak dość często spotykają się również z niechęcią czy nieśmiałością opiekunów, co skutkuje brakiem zaangażowania w proces twórczy. Na koncertach muzyki poważnej czy wystawach również sporadycznie spotyka się opiekunów z dziećmi. Dzieci zwykle przychodzą do instytucji w ramach zajęć szkolnych, a nie z inicjatywy rodziców (w przeciwieństwie do wizyt w kinie). Respondenci starają się zachęcić opiekunów do współuczestnictwa w aktywnościach, argumentując, że może to być dla nich źródło inspiracji do wspólnego spędzania czasu wolnego i wskazując na dużą wartość integracji międzypokoleniowej oraz na możliwość lepszego poznania dziecka, jego potrzeb, zainteresowań i zdolności.

- **trudność z pozyskaniem młodzieży jako grupy odbiorców oferty edukacyjnej** – respondenci często wspominali, że młodzież najrzadziej korzysta z oferty edukacyjnej i artystycznej proponowanej przez ich instytucje. Wyjątkiem są wizyty w kinach oraz uczestnictwo w aktywnościach w ramach zajęć szkolnych. Powody tej tendencji nie są znane rozmówcom. Nie prowadzili oni badań w tym zakresie, przypuszczają jedynie, że obecnie istnieje wiele konkurencyjnych sposobów spędzenia czasu wolnego, z którymi instytucjom artystycznym trudno rywalizować. Brak badań diagnozujących przyczyny absencji młodzieży uniemożliwia stworzenie atrakcyjnej oferty zajęć dla nich bądź zainteresowania ich ofertą obecną.
- **prowadzenie diagnozy potrzeb i oczekiwań odbiorców, wsłuchiwanie się w ich opinie o zajęciach, w których brali udział, reagowanie na sugestie** – instytucje artystyczne charakteryzują się dużą otwartością na zgłaszane potrzeby i oczekiwania odbiorców zarówno w zakresie obecnych koncepcji, jak i propozycji nowych działań edukacyjnych. Opinie zbierane są najczęściej po zakończeniu działań edukacyjnych za pośrednictwem rozmów bezpośrednich, telefonicznych, na podstawie otrzymanych e-maili oraz komentarzy na facebookowym profilu instytucji. Często praktykowane są także obserwacje przebiegu zajęć. Niektóre instytucje prowadzą również badania ankietowe tuż po zakończeniu działania lub w formie odroczonej – przez Internet. W jednym przypadku zostały zrealizowane kompleksowe badania diagnostyczne dotyczące potrzeb i oczekiwań odbiorców, a także w celu pozyskania informacji o statystycznym odbiorcy, aby móc go scharakteryzować. Większość instytucji nie prowadzi specjalistycznych badań diagnostycznych i ewaluacyjnych charakteryzujących się standaryzowanymi metodami zbierania danych oraz wykonywania analiz. Takie badania robione są w sposób intuicyjny, a ich wyniki omawiane z dyrektorami lub podczas spotkań zespołów, podczas których dokonuje się oceny możliwości, ale też zasadności wdrożenia zmian. Należy zaznaczyć, że w wielu przypadkach koordynatorzy i edukatorzy tworzą i prowadzą zajęcia na podstawie swoich dotychczasowych doświadczeń oraz wiedzy, w niewielkim stopniu czerpiąc z opinii odbiorców. Nie oceniano tej praktyki negatywnie, gdyż w wielu przypadkach przynosiła ona korzystne efekty. Zaznaczono, że warto podejmować starania, aby zrównoważyć oba podejścia, co z jednej strony może przeciwdziałać zamknięciu się na odbiorców, a z drugiej pozwoli uniknąć „koncertu życzeń”, które są często niemożliwe do zrealizowania.
- **spore zainteresowanie wybranych grup odbiorców, w szczególności szkół, ofertą edukacyjną instytucji artystycznych** – respondenci zauważali, że szczególnym zainteresowaniem cieszą się inicjatywy skierowane do małych dzieci, kobiet w ciąży, uczniów, którzy są odbiorcami działań edukacyjnych w ramach zajęć szkolnych, a także do

innych zorganizowanych grup. Zdaniem reprezentantów wszystkich badanych instytucji w najgorszej sytuacji znajdują się galerie sztuki współczesnej, którym trudniej jest wypracować stałą grupę odbiorców, nawet uczniów (za powód uznaje się niski priorytet nauczania szkolnego w zakresie sztuki współczesnej, a tym samym niewielką liczbę godzin zajęć szkolnych temu poświęconą). Respondenci z badanych galerii zauważyli, że odmienna sytuacja występuje w przypadku działań prowadzonych przez artystów, autorów prezentowanych dzieł lub innych artystycznych aktywności. O sporym zainteresowaniu decyduje wówczas ciekawa osoba i możliwość bezpośredniego kontaktu z nią, a także ciekawa tematycznie oferta, nowatorska forma działań oraz zaspokojenie potrzeb odbiorców (co wiąże się z prowadzeniem badań na ten temat i wykorzystywaniem ich wyników w praktyce), świadomość odbiorców w zakresie wagi edukacji w życiu człowieka, a tym samym wartość korzystania z oferty edukacyjnej instytucji artystycznych, wysokość opłat za udział w zajęciach, łatwość dojazdu do instytucji i renowa miejsca. Wśród metod rekrutacji uczestników przedsięwzięć edukacyjnych wymieniano przede wszystkim rozsyłanie zaproszeń i informacji o działaniach e-mailem bądź newsletterem, biuletyny i foldery informacyjne, strony internetowe instytucji, w tym Facebook i inne media społecznościowe. Do bezpośrednich form informowania o ofercie można zaliczyć wizyty reprezentantów instytucji, artystów i edukatorów w szkołach (rozmowy z nauczycielami, spotkanie z uczniami podczas lekcji) oraz konferencje dla nauczycieli. Respondenci wskazali też, że jedną z najskuteczniejszych form informowania o ofercie jest poczta pantoflowa.

**Większość instytucji artystycznych jest otwarta na modyfikację w swojej ofercie bądź gotowa do ich wprowadzenia, gdy pojawią się ku temu odpowiednie warunki. Jest to efekt uwrażliwienia, stałego podążania za potrzebami i oczekiwaniami odbiorców, wsłuchiwanie się w ich głos i zabiegania o to, by instytucje stały się dla nich przyjaznym miejscem spędzania czasu wolnego, tzw. trzecim miejscem.** Respondenci przyznawali, że podpatrują inne instytucje, żeby sprawdzić, w jaki sposób realizują swoje działania, co się u nich sprawdza, a co nie, i również na tej podstawie dokonują korekt koncepcji u siebie. Inicjują także działania mające na celu zaangażowanie odbiorców we współtworzenie oferty działań edukacyjnych. W większości przypadków spotykają się jednak z niewielkim odzewem.

Obecnie instytucje artystyczne powinny zastanowić się nad tym, jak przyciągnąć do siebie młodzież. To wyzwanie, które dotyczy każdego podmiotu, bez względu na typ jego działalności. W tym celu niezbędne jest nawiązanie dialogu dzięki spotkaniom bądź za pośrednictwem osoby wywodzącej się z danej grupy, która zna jej specyfikę funkcjonowania w danym środowisku

lokalnym. Dzięki odpowiedziom na prozaiczne pytania o formy i miejsca spędzania czasu wolnego, zainteresowania oraz rzeczy, które się lubi, można uzyskać wiele wartościowych informacji. Często o tym, czy zdobędziemy rzetelne dane, decyduje to, czy uwzględniamy specyfikę danego miejsca, a nie tylko ogólną charakterystykę danej grupy, np. stereotypowe postrzeganie młodzieży jako pokolenia znad smartfonów. Najpierw każda z instytucji powinna zdecydować, czy zależy jej ogólnie na pozyskaniu młodzieży, czy może na grupie wybranej, jak młodzież utalentowana, korzystająca z oferty kulturalnej czy edukacyjnej choćby sporadycznie bądź zaangażowana w działania kulturalne swoich szkół.

### Świadomość wagi edukacji a trwałość współpracy instytucji artystycznych ze szkołami

Szczególnym typem podmiotów, które uczestniczą w działaniach edukacyjnych instytucji artystycznych, są szkoły. Trwałość współpracy instytucji artystycznych z poszczególnymi placówkami jest wypadkową wielu czynników wymienionych w poprzednim podrozdziale. Na szczególną uwagę zasługuje kwestia świadomości nauczycieli w kontekście wagi edukacji kulturowej dzieci i młodzieży realizowanej między innymi przez instytucje artystyczne. Działania tych podmiotów są często traktowane przez pedagogów jako uzupełnienie nauczania szkolnego, a niekiedy, jak w przypadku sztuki współczesnej, są jedyną okazją do poruszenia tematu.

Według respondentów wyróżnić można trzy grupy, które decydują o mniejszym lub większym zainteresowaniu uczestnictwem dzieci i młodzieży w ramach zajęć szkolnych w przedsięwzięciach edukacyjnych instytucji artystycznych: dyrektorzy szkół, nauczyciele i rodzice.

Tak jak w przypadku zeszłorocznych badań dotyczących uwarunkowań pracy nauczycieli, którzy prowadzą działania z zakresu edukacji kulturowej<sup>4</sup>, tak i w przypadku tych badań można zauważyć, że **współpraca pomiędzy sektorami kultury i oświaty nie przebiega na poziomie instytucjonalnym, lecz jednostkowym. Oznacza to, że trwałość porozumienia, a tym samym powtarzalność i systematyczność korzystania z oferty edukacyjnej instytucji artystycznych przez szkoły, zależy od nauczyciela oraz koordynatora działań edukacyjnych lub edukatora, którzy pozostają ze sobą w kontakcie.** W rezultacie zmiana kadrowa, zwłaszcza dotycząca nauczyciela, potrafi negatywnie wpłynąć na współpracę, a nawet ją zaniechać. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy zastępstwo za poprzedniego nauczyciela, który prowadził współpracę z reprezentantem instytucji artystycznej, przejmie osoba o mniejszej świadomości wagi tego typu działań lub negująca te

---

<sup>4</sup> Weronika Stępniaik, 2018. Rozwój kompetencji społecznych i twórczych uczniów jako wyzwanie dla oświaty XXI wieku, dostęp: <http://synapsy.malopolska.pl/raporty/rozwoj-kompetencji-spoecznych-i-tworczych-uczniow-jako-wyzwanie-dla-oswiaty-xxi-wieku/>

działania. W takiej sytuacji wypracowane porozumienie może uratować inicjatywa dyrektora bądź zapis w statucie szkoły, który zakłada obowiązkowe uczestnictwo uczniów w działaniach edukacyjnych instytucji kulturalnych i artystycznych. Z narracji respondentów wynika, że dla nauczycieli i dyrektorów taka inicjatywa ma miejsce, dzięki pogłębionej i satysfakcjonującej współpracy z instytucjami artystycznymi. Jej celem jest zachowanie ciągłości nawyku korzystania z oferty danego podmiotu.

Trwałość współpracy instytucji artystycznej ze szkołą może być zagrożona także wtedy, gdy dyrektor szkoły podejmie decyzję o jej zaniechaniu bądź ograniczeniu tego typu działań do wykorzystywania oferty nieprofesjonalnych, amatorskich zespołów objazdowych i instytucji artystycznych. Zwykła niechęć kierownika placówki do nadmiernego „komplikowania” przebiegu zajęć szkolnych bądź wydawania dodatkowych środków finansowych również może hamować wszelkie inicjatywy zmierzające do korzystania z oferty zewnętrznych instytucji. W takich przypadkach aktywność nauczycieli może nie wystarczyć, zwłaszcza jeżeli nie zostanie poparta przez dzieci i młodzież oraz ich opiekunów.

Respondenci wskazywali na powszechny problem – niewielką świadomość rodziców w zakresie wagi edukacji kulturowej ich podopiecznych. Objawia się to obojętną, pozbawioną inicjatywy postawą oraz brakiem wsparcia, nie ma też satysfakcjonującej oferty edukacyjnej dla podopiecznych, wykraczającej poza mury szkolne. Takiemu nastawieniu towarzyszy tendencja do przenoszenia obowiązku edukowania dzieci i młodzieży w zakresie kultury i sztuki w całości na nauczycieli. W rezultacie dochodzi do opisanej wcześniej sytuacji, w której opiekunowie rzadko angażują się (lub wcale) we współuczestniczenie z dziećmi w kulturze (nie wychodzą wspólnie na warsztaty, spektakle teatralne, wystawy czy koncerty muzyki poważnej).

Z narracji respondentów wynika, że rodzice także mogą hamować współpracę szkół z instytucjami artystycznymi. Dzieje się tak z dwóch powodów. Pierwszy to niewielki kapitał kulturowy opiekunów, a drugi to skupianie się na realizacji programu nauczania, a nie na kształtowaniu twórczych oraz społecznych kompetencji dzieci i młodzieży poprzez uczestnictwo w działaniach edukacyjnych instytucji kultury i artystycznych.

W obu przypadkach niechęć rodziców może doprowadzić do sytuacji, w której nauczyciel czy dyrektor poddani są presji i w rezultacie rezygnują z tego typu inicjatyw, co prowadzi do przerwania współpracy pomiędzy szkołą a instytucją artystyczną.



## **Rola nauczyciela we współpracy z instytucją artystyczną**

Jak wspomniano wyżej, inicjatywa podjęcia współpracy pomiędzy szkołą a instytucją artystyczną najczęściej wychodzi od tej drugiej. Jest to zwykle skutek starań koordynatora działań edukacyjnych, edukatora bądź efekt poszukiwań nauczyciela, który chce zapewnić ciekawą ofertę dla swoich uczniów. **Rola nauczyciela w obszarze podjętej współpracy jest bardzo istotna: nauczyciel może być biernym odbiorcą oferty instytucji, współautorem koncepcji zajęć edukacyjnych albo ich inicjatorem i pomysłodawcą.**

Respondenci twierdzą, że pedagodzy przejawiają najczęściej postawę biernego odbiorcy oferty. Ograniczają się jedynie do wyboru zajęć z propozycji instytucji artystycznej oraz przyprowadzenia uczniów na miejsce ich realizacji. W tym przypadku znajduje swoje odzwierciedlenie tendencja rodziców do przenoszenia obowiązku edukacji swoich podopiecznych w zakresie kultury i sztuki na nauczycieli.

Znacznie rzadziej respondenci przywoływali sytuacje, w których pedagodzy choćby w niewielkim stopniu uczestniczyli w procesie wypracowywania wspólnej koncepcji działań edukacyjnych. Taki sposób współpracy pedagoga z koordynatorem działań edukacyjnych lub edukatorem umożliwia lepsze dostosowanie formy i treści zajęć do potrzeb uczniów, a także do podstawy programowej odnoszącej się do etapu nauczania, na którym znajduje się klasa.

Ostatnia, najrzadziej spotykana postawa nauczyciela zakłada jego inicjatywę – zgłasza się on do instytucji artystycznej z pomysłem na określoną aktywność, odpowiadającą potrzebom swoich uczniów. W większości przypadków dzieje się tak, ponieważ bez wsparcia instytucjonalnego przedsięwzięcie edukacyjne nie mogłoby się odbyć lub miałoby mniejszy zakres.

**Respondenci wspominali, że z bierną postawą nauczycieli mają do czynienia, odkąd rozpoczęli współpracę ze szkołami. Stan ten uznają za trudny do zmiany, a przez to niewart dodatkowych wysiłków ukierunkowanych na jego modyfikację. Niektórzy respondenci wydawali się pogodzeni z tą sytuacją, inni natomiast dawali na nią przyzwolenie, głównie ze względu na niechęć do podjęcia dodatkowych działań w już i tak napiętym harmonogramie zajęć. Pojawiali się jednak i tacy, według których podjęcie się wyzwania polegającego na mobilizacji nauczycieli do wyjścia poza schemat jest warte zachodu. Argumentowano to zwiększeniem poziomu korzyści uzyskiwanych przez uczniów, dzięki lepszemu ukierunkowaniu działań na ich potrzeby, oczekiwania i możliwości, rozumiane jako posiadany kapitał kulturowy, do których dostosowana muszą być treść i forma działań.**

Respondenci zgodnie przyznawali, że nie znają skutecznych form aktywizowania nauczycieli. Podejmowane dotąd próby, takie jak organizowane specjalnie dla tej grupy spotkania czy propozycje

bezpłatnego zapoznania się z ofertą instytucji, w większości spotykały się z niewielkim odzewem. Warto rozważyć zatem zainicjowanie podobnych inicjatyw, które oprócz prezentacji oferty instytucji, miałyby również na celu stworzenie przestrzeni do dialogu o wspólnym podejściu sektora oświaty i kultury do edukacji kulturowej dzieci i młodzieży.

Niezbędne jest także podjęcie działań ukierunkowanych na utrwalanie już wypracowanych relacji z tymi nauczycielami, z którymi współpraca przebiega satysfakcjonująco dla obu stron. Instytucje artystyczne powinny też zadbać o zwiększenie częstotliwości działań edukacyjnych dla uczniów, gdyż są one najczęściej jednorazowe, zwłaszcza w przypadku galerii, organizowane dla konkretnej grupy uczniów i powtarzane przez nauczycieli przy okazji przejmowania kolejnych roczników.

### **System a tworzenie rytuału doświadczania sztuki w czystej postaci**

(na podstawie wywiadu z Janem Tomaszem Adamusem, dyrektorem naczelnym i artystycznym instytucji kultury Capella Cracoviensis)

Zdaniem lidera Capelli Cracoviensis systemowe działania na rzecz prowadzenia edukacji muzycznej dzieci i młodzieży są współcześnie niezbędne dla ich rozwoju osobistego, budowania tożsamości, bycia świadomym członkiem społeczeństwa, wspólnoty, rodziny.

Prowadzoną w jego instytucji działalność edukacyjną należy postrzegać jako proces obcowania ze sztuką w czystej postaci, tak jak dzieje się to podczas koncertów edukacyjnych. Wszelkiego rodzaju zapośredniczone przez edukatora przedsięwzięcia towarzyszące temu spotkaniu, takie jak przekaz wiedzy o sztuce, tłumaczenie jej, dokonywanie interpretacji dzieł, są naddatkiem dla jej zasadniczego trzonu, nawet jeśli jest to mniej świadomy proces dokonujący się w odbiorcach.

Zdaniem Tomasza Adamusa celem systemu jest umożliwienie prowadzenia edukacji, a w rezultacie uczestniczenia w niej w sposób zrytualizowany. Należy przez to rozumieć wytworzenie i wzmacnianie w odbiorcach nawyku doświadczania sztuki, spotkania z nią i uczynienia z niej swojej codzienności, a nie odświętnego wydarzenia. W rezultacie sposób udostępnienia działań edukacyjnych ma kształtować wśród uczestników rytuał, nawykową formę odbioru sztuki.

Aby osiągnąć ten cel, niezbędne jest nie tylko wypracowanie powtarzalnego formatu

spotkań odbiorców ze sztuką poprzez ustalenie stałej pory ich odbywania, a także przyjaznego dla nich miejsca (na wzór koncepcji trzeciego miejsca Raya Oldenburga), ale także porozumienia między instytucjami zaangażowanymi w dane przedsięwzięcie.

Ta koncepcja odwołuje się do idei sztuki jako języka, uniwersalnego sposobu porozumiewania się ludzi, który kształtuje się poprzez jak najczęstsze obcowanie ze sztuką, tworząc pewien nawyk społeczny. Dopiero wtedy sztuka staje się częścią życia, uniwersum, w którym można być zakotwiczonym. Jeśli taki rytuał nie zostanie zapewniony odbiorcy od „początku”, język sztuki pozostanie dla niego obcy i niezrozumiały. Tu Tomasz Adamus odwołuje się do koncepcji „nasiąkania” ideą uczestnictwa w sztuce w kontekście rytuałów religijnych, których nie da się łatwo oddzielić od znaczenia duchowego.

Takie podejście do edukacji nie znajduje jednak zasadności w przypadku dzieci i młodzieży się z rodzin o niskim kapitale kulturowym oraz miejsc o utrudnionym dostępie do działań kulturalnych i artystycznych. Dla nich sztuka była i z dużym prawdopodobieństwem będzie obca i niezrozumiała, jeżeli nie zostanie przybliżona przez kompetentną osobę, która będzie pełnić funkcję edukatora. Edukacja kulturalna prowadzona w szkołach również nie jest wystarczająca, ze względu na ograniczoną liczbę zajęć z zakresu kultury i sztuki przewidzianych w podstawie programowej, a często także brak przygotowania nauczycieli w tym obszarze.

W pierwszej kolejności należy zatem prowadzić edukację, która umożliwi młodym ludziom zdobycie podstawowej wiedzy z zakresu sztuki oraz przyczyni się do nabycia kompetencji społecznych i twórczych, a następnie wspierać systemowo tworzenie nawyku obcowania z nią. Ograniczenie się do tworzenia rytuału może przynieść efekty przeciwne do zamierzonych. Fascynacja sztuką zmieni się w zniechęcenie, a przyjemność obcowania z nią – w niechcianą konieczność.

### **Edukacyjny potencjał festiwali i eventów**

(na podstawie wywiadu z Robertem Piaskowskim, zastępcą dyrektora ds. programowych Krakowskiego Biura Festiwalowego)

Krakowskie Biuro Festiwalowe kojarzone jest przez swoją nazwę z instytucją, która organizuje głównie duże eventy i festiwale o charakterze kulturalnym. W rzeczywistości stanowią one jedną czwartą działalności instytucji, za nimi zaś kryją się za liczne inicjatywy, które mają

oddziaływać na różne grupy odbiorców. Zalicza się do nich szerokie spektrum przedsięwzięć edukacyjnych o różnorodnej specyfice, np. branżowe warsztaty dla profesjonalistów z zakresu sztuki filmowej w ramach Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie czy warsztaty rodzinne o charakterze integracyjnym podczas letnich pikników.

Realizacja polityki edukacyjnej w instytucji jest w pełni świadoma. Bazuje ona na strategii KBF, misji jego pracowników oraz Strategii Rozwoju Kultury do roku 2030. Jej celem jest między innymi rozwój kapitału kulturowego mieszkańców Krakowa, wytworzenie u nich zwyczaju obcowania z kulturą oraz jej współtworzenia, co umożliwić im mają instytucje kultury. Stąd KBF organizuje liczne działania ukierunkowane nie tylko na odbiór czystej postaci sztuki, z czym często kojarzona jest formuła eventowa i festiwalowa, ale również na rozwój kompetencji twórczych i społecznych, wzbogacenie wiedzy odbiorców oraz ich integrację.

Organizacja tak dużych wydarzeń dla masowego odbiorcy jest wyjątkową okazją do rozległego i wielostronnego oddziaływania na mieszkańców Krakowa. Jednym z potencjałów instytucji w zakresie edukacji jest właśnie wymiar ilościowy, wyrażony liczbą osób, które biorą udział w tego typu działaniach. Na taki rezultat wiele instytucji musiałoby pracować latami, podczas gdy KBF, dzięki temu, że na przestrzeni lat wypracował markę swoją i własnych festiwali, jest w stanie rokrocznie zaspokajać gusta coraz szerszej publiczności.

KBF jest otwarte na współpracę w zakresie edukacji z innymi instytucjami i osobami. Dotychczasowa sieć KBF, wytworzona na potrzeby realizacji jego działań, liczy setki podmiotów. Robert Piaskowski jest świadom wartości zawiązywania partnerstwa nie tylko ze względów instrumentalnych, jak otrzymanie jednorazowego bądź cyklicznego wsparcia przy okazji organizacji wydarzeń, ale też z uwagi na ograniczenia finansowe i kadrowe instytucji. Chodzi o ideę podążania z innymi w jednym kierunku, po to by móc realizować konkretny, wspólny cel. Tym celem może być stworzenie systemu rozwiązań na rzecz rozwoju edukacji kulturowej w mieście, dzięki współpracy wielu różnych podmiotów działających w obszarze edukacji, czyli instytucji kultury i artystycznych, NGO, szkół, samorządów, artystów, lokalnych działaczy, edukatorów, badaczy. KBF dysponuje potencjałem, zasobami, dorobkiem, wyrobionymi metodami działania oraz taką filozofią pracy, aby móc stać się platformą dla sieci trwałych relacji międzyinstytucjonalnych. Tym samym dokonałaby się metamorfoza, zmiana formy instytucji z producenckiej na koordynującą, zaangażowaną w koalicję na rzecz rozwoju edukacji kulturowej.

## PODSUMOWANIE

Na tle innych podmiotów prowadzących działania edukacyjne z zakresu kultury i sztuki instytucje artystyczne wyróżnia sposób, w jaki rozumieją edukację. Jest ona dla nich nie tylko działaniem o charakterze interakcyjnym, zapośredniczonym przez edukatora wykorzystującego specyficzne dla danego obszaru metody i narzędzia pracy i ustrukturyzowanym w formie np. warsztatu, ale również interakcją odbiorcy z dziełem lub działaniem artystycznym. W tym ujęciu edukacja jest po prostu spotkaniem człowieka ze sztuką w czystej postaci, który wykorzystuje do odbioru dzieła i jego interpretacji swój kapitał kulturowy oraz doświadczenie życiowe i zmysły. Podejście do edukacji przekłada się na sposób jej realizacji. Edukacja pojmowana jako spotkanie ze sztuką w czystej postaci to wszelkie działania artystyczne: koncerty, spektakle teatralne, a także sytuacje, w których odbiorca ma kontakt z dziełem artystycznym, czyli m.in. wystawy fotografii czy obrazów. Jest to podstawowy sposób edukowania odbiorców w instytucjach artystycznych, wyróżniający je spośród innych typów podmiotów. Słabą stroną tak prowadzonej edukacji jest to, że osoby o niskim kapitale kulturowym nie skorzystają z niej w pełni, gdyż dla nich obecność edukatora, tłumacza sztuki jest niezbędna. Dlatego konieczne jest łączenie obu podejść, które wzajemnie się uzupełniają – instytucje artystyczne stosują ten zabieg skutecznie.

Koncepcja edukacji prowadzonej w instytucjach artystycznych ukierunkowana jest na kilka celów, które są spójne z koncepcją edukacji kulturowej przyjętą w ramach partnerstwa na rzecz rozwoju edukacji kulturowej w Małopolsce, funkcjonującego w ramach programu SYNAPSY (dalej: Partnerstwo). Wspomniane cele to między innymi stawianie na rozwój wiedzy z zakresu kultury i sztuki, ale także kompetencji społecznych i twórczych dzieci i młodzieży. Działania edukacyjne stają się także przestrzenią dla zawiązywania oraz pogłębiania relacji międzyludzkich, rówieśniczych, rodzinnych. Koncepcja tych działań tworzona jest w dużej mierze na podstawie komunikowanych przez odbiorców potrzeb i oczekiwań. Również w trakcie realizacji działań niezbędna jest przestrzeń na dialog i partycypacyjne zarządzanie postacią zajęć. Instytucje artystyczne starają się również prowadzić edukację w sposób procesowy, realizując projekty edukacyjne, a nie ograniczając się jedynie do pojedynczych warsztatów.

Dla instytucji artystycznych ważnym wyzwaniem jest również nawiązywanie i utrzymywanie trwałych partnerstw ze szkołami. Współpraca z nauczycielami, którzy przyjmują najczęściej bierną postawę, jest dla nich wyzwaniem, a spotkanie nauczycieli prawdziwie zaangażowanych w edukację kulturową uczniów jest sporadyczne i obarczone ryzykiem zerwania relacji, na przykład z powodu zmiany miejsca pracy pedagoga.

Problemy związane ze współpracą pomiędzy sektorami oświaty i kultury są obszarem zainteresowania Partnerstwa. W rezultacie jest to zagadnienie, które mogłoby stać się przedmiotem wspólnej refleksji, a tym samym próbą stworzenia systemowych rozwiązań na rzecz rozwoju edukacji kulturowej, popularyzowania jej znaczenia dla rozwoju współczesnego społeczeństwa, a szczególnie dzieci i młodzieży. Zarówno obecni członkowie Partnerstwa, jak i instytucje artystyczne, które wzięły udział w badaniu, mają sobie nawzajem wiele do zaoferowania. Przyświecają im idee przekazywania wiedzy, rozwoju kompetencji artystycznych, społecznych, obywatelskich, a także rozwijania relacji międzyludzkich.

Warto więc odpowiedzieć sobie na pytanie: Co możemy zrobić wspólnie, łącząc nasze potencjały i możliwości działania, w celu rozwoju edukacji kulturowej w regionie?

**1. Instytucje artystyczne w Małopolsce**

| Lp. | Instytucje artystyczne w Małopolsce  | Miejscowość | Dyscyplina                         |
|-----|--|-------------|------------------------------------|
| 1   | Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki   | Kraków      | sztuka współczesna                 |
| 2   | Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie  | Kraków      | sztuka współczesna                 |
| 3   | Sinfonietta Cracovia   | Kraków      | muzyka                             |
| 4   | Capella Cracoviensis   | Kraków      | muzyka                             |
| 5   | Teatr Ludowy   | Kraków      | teatr                              |
| 6   | Krakowski Teatr Scena STU  | Kraków      | teatr                              |
| 7   | Teatr Groteska   | Kraków      | teatr                              |
| 8   | Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego   | Kraków      | teatr                              |
| 9   | Teatr Łaźnia Nowa  | Kraków      | teatr                              |
| 10  | Teatr KTO  | Kraków      | teatr                              |
| 11  | Balet Dworski „Cracovia Danza”   | Kraków      | taniec                             |
| 12  | Krakowski Teatr VARIÉTÉ  | Kraków      | teatr                              |
| 13  | Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie   | Tarnów      | teatr                              |
| 14  | BWA Tarnów   | Tarnów      | sztuka współczesna                 |
| 15  | Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie  | Kraków      | teatr                              |
| 16  | Opera Krakowska  | Kraków      | muzyka                             |
| 17  | Teatr im Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem                                 | Zakopane    | teatr                              |
| 18  | Filharmonia im. Karola Szymanowskiego w Krakowie                                     | Kraków      | muzyka                             |
| 19  | Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka”                             | Kraków      | teatr                              |
| 20  | Centrum Sztuki Mościce   | Tarnów      | wiele dyscyplin                    |
| 21  | Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ (Galeria BWA Sokół)                                | Nowy Sącz   | sztuka współczesna/wiele dyscyplin |
| 22  | Nowosądecka Mała Galeria   | Nowy Sącz   | sztuka współczesna                 |
| 23  | Zakopiańskie Centrum Kultury (Miejska Galeria Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego) | Zakopane    | sztuka współczesna                 |
| 24  | Krakowskie Biuro Festiwalowe   | Kraków      | wiele dyscyplin                    |
| 25  | Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego                                  | Zakliczyn   | muzyka                             |

## 2. Scenariusz wywiadu

### ● Koncepcja działań

- Dlaczego instytucja prowadzi działania edukacyjne? Czy działalność edukacyjna jest wpisana w filozofię/strategię instytucji?
- Skąd czerpane są pomysły na formę i treść działań?
- Kto w instytucji decyduje o koncepcji działań edukacyjnych? W jakim zakresie?
- Jaki wpływ na kształt oferty mają jej odbiorcy? Czy są/mogą być jej współtwórcami?
- Czy występują jakieś aspekty (zasoby finansowe, kadrowe, czas, współpraca) uniemożliwiające realizację wszystkich pomysłów instytucji? Jakież? Z czego wynikają?
- Jak często zmieniana jest oferta działań edukacyjnych? Z czego to wynika?

### ● Charakter działań

- Czy udział w działaniach edukacyjnych jest odpłatny? Z czego wynika ich odpłatność/nieodpłatność?
- Czy działania edukacyjne mają charakter incydentalny/krótkoterminowy (ten sam przebieg działań powtarzany z wieloma grupami w trakcie kilku godzin) czy długotrwały i procesualny (praca z jedną grupą w dłuższym procesie)?
- Czy działania edukacyjne mają charakter interdyscyplinarny? Jakież dziedziny sztuki i kultury są łączone w obrębie działań? W jaki sposób?
- Czy działania edukacyjne mają charakter międzypokoleniowy? W jaki sposób organizuje się pracę różnych grup wiekowych w ramach jednego działania?
- Czy oferta edukacyjna jest projektowana z myślą o rodzicach/opiekunach chcących przekazać dzieci pod opiekę specjalistów na czas ich nieobecności (np. podczas korzystania z innej oferty instytucji, pracy zawodowej lub realizacji innych obowiązków)?

### ● Cele i rezultaty działań

- Jakie cele stawia sobie instytucja w zakresie prowadzonych działań edukacyjnych? Dlaczego są one ważne?



- Czego mogą nauczyć się uczestnicy poprzez udział w działaniach edukacyjnych?
- Jakie kompetencje rozwijają uczestnicy w toku działań?
- Dlaczego z punktu widzenia instytucji wymienione rezultaty są ważne?

#### ● Odbiorcy

- Do jakich grup odbiorców skierowana jest oferta edukacyjna instytucji (1. Placówek oświaty; 2. Osób o szczególnych potrzebach - niepełnosprawnych, z obszarów o ograniczonym dostępie do oferty kulturalnej, z rodzin o trudnej sytuacji finansowej, obcokrajowców itp.; 3. Społeczności lokalnej; 4. Dzieci; 5. Młodzieży; 6. Seniorów; 7. Rodziców/opiekunów; 8. Doksztalujących się amatorów i specjalistów)?
- Z czego wynika taki dobór grup odbiorców działań?
- Kto najczęściej korzysta z oferty edukacyjnej instytucji? Z czego może to wynikać?
- Jaką grupę odbiorców najtrudniej jest przyciągnąć do swojej instytucji w zakresie oferty edukacyjnej? Z czego to może wynikać?

#### ● Realizatorzy działań

- Kto w instytucji zajmuje się realizacją działań edukacyjnych?
- Czy instytucja korzysta z usług zewnętrznych animatorów i edukatorów? Na jakiej zasadzie?
- Jakimi kompetencjami dysponują realizatorzy? Z jakich dziedzin posiadają specjalistyczną wiedzę?

#### ● Ewaluacja

- Czy / W jaki sposób instytucja prowadzi ewaluację działań edukacyjnych?
- Które działania edukacyjne cieszą się największym zainteresowaniem? Z czego to wynika?
- Z jakim odbiorem spotykają się realizatorzy działań?

- **Współpraca z placówkami oświaty**

- Czy dla instytucji ważne jest prowadzenie działań skierowanych do placówek oświaty? Dlaczego?
- Na czym polega współpraca z placówkami oświaty? Czy koncepcja działań jest tworzona wspólnie z nauczycielami czy instytucja proponuje własny pomysł? Z czego to wynika?
- Jakie oczekiwania stawiają nauczyciele w zakresie oferty zajęć edukacyjnych?
- Czy instytucja prowadzi stałą współpracę z wybranymi szkołami czy jednorazową? Co decyduje o tym, że trwa ona w czasie?
- Czy prowadzone są zajęcia wyjazdowe (realizowane w szkołach)? Na czym polegają?
- Na jakie wyzwania w zakresie współpracy z placówkami oświaty natrafia instytucja?