

Pomorskie poszerzenie pola kultury

dylematy - konteksty - działania

Redakcja naukowa:

**Cezary Obracht-Prondzyński
Piotr Zbieranek**



POMORSKIE POSZERZENIE POLA KULTURY: dylematy – konteksty – działania

Gdańsk 2017



Redakcja naukowa: Cezary Obracht-Prondzyński, Piotr Zbieranek

Recenzja naukowa: dr hab. Waldemar Kuligowski, prof. Uniwersytetu Adama Mickiewicza

Korekta językowa: Zofia Ciecierska

Skład i łamanie: Oficyna Wydawnicza Edytor.org Lidia Ciecierska

Projekt okładki: BoTak Studio

Autorka ilustracji: Aleksandra Żukowska

Publikację zrealizowano w ramach projektu „Pomorskie Poszerzenie Pola Kultury”



**Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2017”**



nadbałtyckie
centrum kultury
gdańsk



INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
POMORSKIEGO



UNIWERSYTET GDAŃSKI



POMORSKIE
CENTRUM
BADAŃ
NAD KULTURĄ

ISBN: 978-83-945316-4-5

SPIS TREŚCI

Waldemar Kuligowski	
Od recenzenta	9
Cezary Obracht-Prondzyński, Piotr Zbieranek	
Zamiast wstępu: pomorska kultura uszyta na lokalną miarę	11

KULTURA I OTOCZENIE: PORZĄDKOWANIE POLA

Marek Krajewski	
„Ja poszerzam”, „Ty poszerzasz”... Poszerzanie pola kultury i wynikające stąd nieporozumienia	27
Przemysław Kisiel	
Zmiany w polu kultury. Dynamika współczesnych form uczestnictwa w kulturze	43
Tomasz Szlendak	
Sześć zjawisk w polskiej kulturze wartych przemyślenia. Dobrych i takich sobie	61
Przemysław Czapliński	
Dystynkcje i wiązania. Historia konfliktu dwóch kultur prawomocnych	75
Rafał Wiśniewski, Tomasz Kukołowicz	
Pięć kierunków poszerzania pola kultury, czyli uwagi o współczesnej polityce kulturalnej	93
Dorota Ilczuk, Anna Karpińska	
Kultura jako koło zamachowe rozwoju gospodarki	121
Joanna Sanetra-Szeliga	
Dziedzictwo kulturowe i rozwój gospodarczo-społeczny. Oksymoron?	143

ZJAWISKA I DZIAŁANIA: PRZEJAWY POSZERZENIA POLA

Mariusz Szmidka	
Pomorska supernowa kultury	157
Aleksandra Żukowska, Piotr Zbieranek	
Poszerzenie pola komunikacji. Strategie komunikacyjne instytucji kultury na przykładzie wybranych projektów	163
Marta Białek-Graczyk	
Przestrzeń „pomiędzy”, czyli trampolina do praktykowania kultury	179
Joanna Tabaka	
Bariery w naszych głowach	185
Maciej Grabski	
Co kultura oferuje biznesowi? Pomiędzy stabilizacją a zmianą	195
Piotr Wołkowiński	
Skuteczna zmiana. Siedem warunków zmiany społeczno-kulturowej	203
Joanna Krukowska	
Miejsce społecznych inicjatyw kulinarnych w polu kultury wielkomiejskiej	209
Jakub Knera	
Region: samonapędzające się poszerzenie metodą „zrób to sam”	227
Ludzie chcą zmiany. Rozmowa z Beatą Łozowską, członkinią Stowarzyszenia „Loko-motywa” z gm. Czarna Dąbrówka	230
Galeria jednego człowieka. Rozmowa z Leszkiem Kołakowskim, twórcą galerii „U Rybaka” w Jezierzanach	235
Budowanie tożsamości. Rozmowa z Leszkiem Sarnowskim, redaktorem magazynu „Prowincja” ze Sztumu	240
Karolina Ciechorska-Kulesza, Weronika Kamińska	
Jak wykorzystać potencjał kulturowy lokalnych społeczności? Post scriptum do badań nad pomorskim poszerzaniem pola kultury	251

DYLEMATY I PYTANIA: REFLEKSYJNOŚĆ W DZIAŁANIU

Wojciech Kłosowski	
Poszerzenie disco pola. Dylematy badaczy okiem praktyka kultury	283



Władysław Zawistowski

Poszerzając, nie zapominajmy o punkcie odniesienia..... 295

Aleksandra Szymańska

**Poszerzona kultura w praktyce. Potrzeba refleksyjnego podejścia
do zmiany społecznej..... 301**

Noty o autorach..... 309

OD RECENZENTA

Na wstępie warto podkreślić, że prezentowany tom to owoc zbiorowej pracy i niezwykle – międzysektorowej i międzyśrodowiskowej – troski o stan kultury. Skąd taka konstatacja? Jak łatwo wywnioskować na podstawie zawartości książki, mamy do czynienia z przedsięwzięciem, w które zaangażowało się wiele osób; część z nich to autorytety w swoich dyscyplinach. Znajdą jednak tutaj Państwo nie tylko głosy akademików – socjologów, historyków, antropologów, ekonomistów – ale także doświadczonych animatorów kultury, przedsiębiorców, inwestorów, samorządowców, dziennikarzy. Taki zestaw autorów gwarantuje nie tylko jakże cenną polifonię, ale również uwzględnienie szerokiego spektrum spraw, nie do objęcia przez jedną specjalność czy profesję.

Co miałem na uwadze pisząc, że niniejsza praca jest wyrazem niezwyklej troski? To mianowicie, że wyrosła ona z autentycznego przekonania o tym, że kultura jest obecnie najlepszym narzędziem zapobiegającym nierównościom, wspomagającym lokalność, ducha obywatelskości i społecznikostwa.

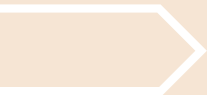
Projekt „Pomorskie poszerzenie pola kultury” rozpoczął się konwencjonalnie – od szeroko zakrojonych badań ankietowych. Na szczęście jego pomysłodawcy postanowili na tym nie poprzestać, organizując następnie cykl debat, w ramach których akademicy mówili „ludzkim głosem”, a lokalni liderzy i animatorzy podjęli

trud spojrzenia na siebie z dystansu. Dzięki temu udało się dokonać synergii doświadczeń, kompetencji i wyobraźni ponad dwustu osób. W jej efekcie okazało się, że kultury potrzeba więcej i więcej, że miejsca kultury (np. biblioteki) pełnią nowe funkcje społeczne, a samą kulturę należy postrzegać jako arcyważną dźwignię rozwojową. Bo jeśli mieszkańcy Bytowa, Kwidzyna, Jezierzan, Mikorowa czy Trójmiasta wreszcie są z czegoś dumni, to tym czymś okazuje się być kultura w jej lokalnym wariacie i różnorodności.

Nie mam wątpliwości, że „Pomorskie poszerzenie pola kultury” należy zaliczyć do projektów unikatowych w skali kraju. Idzie wszak o wieloletnie, systematyczne, pogłębiane i angażujące liczne podmioty społeczne działanie, któremu przyświeca cel tyleż naukowy (poszerzanie pola wiedzy), co i *stricte* obywatelski (poszerzanie pola kultury). Dzięki przeprowadzonym w jego ramach badaniom i debatom, a także dzięki lekturze niniejszego tomu, łatwiej będzie uwierzyć, że kultura stwarza szanse na lepsze życie. Że ekonomiści, samorządowcy, decydenci różnych szczebli i „regularni” obywatele winni w kluczowych miejscach swej pracy i życia umieścić hasło „Kultura, głupcze!”. Nie tylko, oczywiście, na Pomorzu.

ZAMIAST WSTĘPU:
POMORSKA KULTURA
USZYTA NA LOKALNĄ MIARĘ





CEZARY OBRACHT-PRONDZYŃSKI
PIOTR ZBIERANEK

CEZARY OBRACHT-PRONDZYŃSKI
PIOTR ZBIERANEK

ZAMIAST WSTĘPU: POMORSKA KULTURA USZYTA NA LOKALNĄ MIARĘ¹

Poszerzenie pola kultury to proces, który dotyczy każdego z nas – niezależnie od tego, czy żyjemy w małej miejscowości, położonej „daleko od szosy”, czy w umiędzynarodowionej metropolii. Kultura przestaje być domeną aktywności elit. Co więcej – jej elitarność okazuje się być problematyczna, bowiem jako sposób spędzania wolnego czasu jest w zasięgu ręki większości (jeśli nie wszystkich) mieszkańców. Czy chcą oni z niej korzystać i w niej partycypować (jako odbiorcy, uczestnicy i/lub twórcy) to już inna (wysoko problematyczna) kwestia. Zmienia się także sposób funkcjonowania instytucji kultury, a nawet to – zgodnie z logiką poszerzonego pola – co zostaje za taką instytucję uznane. Coraz częściej też artystom i animatorom nie chodzi wyłącznie o skłonienie nas do refleksji nad dziełem, lecz o włączenie w jego współtworzenie. Ludzie kultury wychodzą w przestrzeń publiczną, a działania kultu-

¹ Artykuł prezentuje treści zawarte w publikacjach prasowych, które ukazały się w ramach projektu w „Dzienniku Bałtyckim” (zob. C. Obracht-Prondzyński 2017 oraz C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek 2017).

ralne i artystyczne stają się narzędziem do realizacji ważnych celów społecznych. Można powiedzieć, że dzięki twórczej działalności młodzież odreagowuje problemy dojrzewania, a osoby starsze pozostają dłużej aktywne. Podobne procesy przebiegają w innych grupach społecznych, choć z różną intensywnością, w odmienny sposób czy też dla osiągnięcia specyficznych celów (co też jest zgodne z logiką poszerzenia pola kultury). Dzięki temu mamy szansę stać się bardziej świadomymi członkami lokalnych społeczności.

Od wielu lat – jako zespół badaczy społecznych – zadajemy sobie pytanie o to, czym jest proces poszerzenia pola kultury. Z czego ten proces wynika i do czego prowadzi – zarówno dla sektora kultury, jak i jej uczestników? W jaki sposób kultura może przeciwdziałać rozwarstwieniu i napędzać rozwój naszych społeczności? Jak przejść od traktowania jej jako obciążenie dla budżetu samorządów i państwa do uczynienia z niej koła napędowego gospodarki?

Projekt „Pomorskie poszerzenie pola kultury” – w tym także teksty autorstwa wybitnych badaczy zawarte w tej publikacji – wyraźnie pokazuje, że nauka samodzielnie nie odpowie na te pytania. W poszukiwaniu odpowiedzi należy włączyć tych, którzy kulturę (w tym szczególnie interesującą nas tutaj kulturę pomorską) znają od podszewki. Nie tylko ludzi kultury, ale też osoby z jej otoczenia – samorządowców, przedsiębiorców, ludzi mediów, ekspertów i lokalnych liderów oraz aktywnych uczestników kultury. Idąc za tą myślą, w ostatnich miesiącach zainicjowaliśmy otwartą debatę z udziałem osób, reprezentujących różnorodne kręgi społeczne i instytucje oraz posiadających różne kompetencje i doświadczenia. Spotkania w kilku miejscach na Pomorzu (zarówno w Trójmieście, jak i regionie) pozwoliły nam lepiej zrozumieć zmiany oraz zróżnicowania, jakie zachodzą w polu kultury. Także to, czym różni się kultura w metropolii od kultury w tzw. interiorze i czy istnieją różnice pomiędzy poszczególnymi częściami Pomorza?

BADANIA JAKO INSPIRACJA DO USPOŁECZNIONEJ DIAGNOZY

Inspirację do dyskusji stanowiły ustalenia badań ankietowych prowadzonych w ostatnich miesiącach wśród trzystu zróżnicowanych podmiotów kultury województwa pomorskiego. Szczegółowy opis, wraz z pogłębionymi interpretacjami uzyskanych wyników badań, znajduje się w wydanej równolegle publikacji „Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012–2017” (zob. Bachórz i in., 2017). W ramach badań ankietowych dotarliśmy zarówno do małych organizacji pozarządowych położonych na kaszubskiej wsi, do podmiotów prywatnych, aktywnych w sferze kultury, jak i do publicznych instytucji kultury w małych ośrodkach miejskich czy też takich, które dysponują wielomilionowym budżetem i mają siedzibę w Trójmieście. Potwierdziliśmy, że sektor kultury jest silnie przestrzennie zróżnicowany i nie dotyczy to tylko potencjału organizacji (w tym przede wszystkim dostępu do infrastruktury oraz środków finansowych), ale też podejścia do działalności i rzeczywistych aktywności.

Zróżnicowania nie występują jedynie w przekroju metropolia – region, lecz często dostrzec je można pomiędzy historycznymi częściami Pomorza. Wiele z nich czeka jeszcze na pogłębione interpretacje i dyskusje. Liczby i słupki wymagają konfrontacji z wiedzą i doświadczeniem lokalnych liderów. To dopiero pozwoli odpowiednio odczytać wyniki, by później wykorzystać je w praktyce. Refleksyjne spojrzenie praktyków – czasem promujące rezultaty swych działań, czasem jednak przesycone krytycznym spojrzeniem na ich efekty i starające się wysnuć z nich wnioski na przyszłość – jest silnie obecne także w tej publikacji.

Dotychczasowe badania pozwoliły częściowo zarysować diagnozę, jednakże wygenerowały także nowe pytania. Najważniejsze z nich dotyczy uniwersalności procesu poszerzenia – czy poszerzenie pola kultury ma wszędzie to samo znaczenie i przebiega w ten

sam sposób? Wydaje się, że pod tą metaforą odnaleźć możemy rozmaite zjawiska. Konkretnie przejawy poszerzenia są zaś mocno naznaczone kontekstem. Z jednej strony są zanurzone w realia lokalnych społeczności. Z drugiej jednak uzależnione są od procesów dużo szerszych. Niektóre z nich mają charakter ogólnopolski (na co zwracają uwagę m.in. Przemysław Czapliński czy Rafał Wiśniewski i Tomasz Kukołowicz), inne są jeszcze szersze i stanowią „refleks” procesów globalnych (co uwydatniają w swych tekstach m.in. Przemysław Kisiel, Tomasz Szlendak czy Marek Krajewski). Warto więc zastanawiać się nad heterogenicznością procesów poszerzenia pola kultury, ich specyfiką w zależności od społecznego kontekstu (lokalnego, regionalnego, metropolitarnego etc.) oraz nad ich skutkami, nie tylko dla instytucji kultury.

KULTURA DIY („DO IT YOURSELF”)

W pomorskim kontekście instytucje kultury w Trójmieście – wydaje się – mają ułatwione zadanie. Nie muszą się martwić o dostęp do zasobów w takim stopniu, jak instytucje położone w głębi regionu. Dostrzegają także coraz mniej barier w swoim środowisku i łatwiej im o odbiorcę zainteresowanego kulturą. Z drugiej jednak strony w tym kontekście godny podkreślenia jest fakt, że trudności, z jakimi borykają się podmioty oddalone od metropolii, uruchamiają w ludziach kultury szczególne strategie adaptacyjne. Zmuszają do tego, żeby myśleć wyjątkowo pragmatycznie. Kształtują umiejętności mobilizacji lokalnych zasobów oraz zdolność do czerpania wsparcia w swoim najbliższym otoczeniu, także ze strony podmiotów spoza kultury. Ograniczone zainteresowanie produktami kulturalnymi skłania do tego, żeby nie koncentrować się jedynie na działalności *stricte* kulturalnej i tym bardziej mobilizuje do wkraczania na obszary nieoczywiste, choćby w celu wypełniania istotnych luk w polityce społecznej.

Odnajdywanie i łatanie tych dziur to właśnie rola lokalnych liderów: najczęściej ludzi pełnych pasji i kierujących się społeczną misją. Ludzi o CV bogatym w umiejętności, wiedzę i doświadczenie z różnych sektorów. Ludzi, którzy – do czego namawiał Adam Słodowy – potrafią „zrobić to sami”. Ilustracji tego, że narzędzia artystyczne mogą służyć animacji społecznej – a przez to rozwojowi lokalnemu – dostarczają wywiady Jakuba Knery z liderami lokalnymi, inicjatorami takich przedsięwzięć jak m.in. „Wioska Ziół i Kwiatów” w Mikorowie (gm. Czarna Dąbrówka) czy zajęcia dotyczące praktycznego wymiaru rybołówstwa w galerii „U Rybaka” w Jezierzanach (gm. Postomino). Pytania o możliwości wprowadzenia rzeczywistej zmiany społecznej przez projekty kulturalne stawia zaś w swym tekście Aleksandra Szymańska, a warunki, jakie powinny być spełnione, aby była ona możliwa, zarysowują Wojciech Kłosowski i Piotr Wołkowiński.

To, co dla tych wszystkich inicjatyw „poszerzeniowych” stanowi punkt wspólny, to z jednej strony zdolność do mobilizowania lokalnych zasobów, z drugiej – umiejętne sięganie po wsparcie zewnętrzne. Społeczna samoorganizacja może być dobrą glebą dla pączkujących innowacji społecznych i nie dotyczy to tylko kultury. Ale właśnie w poszerzonym polu kultury widać, że mniej znaczące stają się posiadane zasoby, a większe znaczenie ma to, co w nas samych – pomysłowość, energia i pasja, którymi jesteśmy w stanie zarazić innych i wspólnie zrobić coś dobrego dla społeczności.

Jak wynika z debat, największy potencjał zmian leży w nas samych – w naszym postrzeganiu rzeczywistości. To, że akademicy wyszli zza katedr, a praktycy i animatorzy kultury postarali się spojrzeć na swoje doświadczenia z trochę innej perspektywy, jest największą wartością wspólnych dyskusji poświęconych kulturze. Mądrość bowiem rodzi się z poszerzenia naszych horyzontów i uwolnienia wyobraźni. Dzięki debacie o pomorskim poszerzeniu pola kultury udało się skłonić uczestników do innego spojrzenia na to, czym jest kultura i co dzięki niej możemy wspólnie osiągnąć. Dostarczyć inspiracji do poszukiwania nowych ról i formuł działania,

zgodnych także z nowymi ideami funkcjonowania instytucji kultury, tj. *audience development*, o czym szerzej pisze w swym tekście Joanna Tabaka. Z pewnością sprzyjał temu również fakt, że po stronie akademików nie zabrakło tych, którzy mieli różnorodne doświadczenia animacyjne (niektórzy są zresztą nadal bardzo aktywni na tym polu). Z drugiej zaś strony wśród praktyków były osoby uczestniczące w różnych projektach badawczych, więc posiadające wypracowany warsztat analityczny. Swego rodzaju miks akademickości i ducha animacyjnego, podejścia badawczego i praktyki, krytycznej refleksyjności oraz myślenia pragmatycznego zagwarantował nie tylko ciekawe dyskusje, ale również dał okazję do skonfrontowania różnych punktów widzenia.

KULTURA TO NIE BALAST, LECZ SILNIK ROZWOJU

Badania oraz debaty realizowane w ramach projektu „Pomorskie poszerzenie pola kultury” wskazują, że w wielu społecznościach sfera kultury odpowiada na lokalne potrzeby i istotnie podwyższa jakość życia mieszkańców. Szczególnie ma to miejsce tam, gdzie zwyciężyło przeświadczenie, że kultura nie jest tylko obciążającym budżet samorządowy kosztem, lecz ważnym zasobem rozwojowym. Jest nim dlatego, że dzięki niej – zgodnie z definicją lokalnego rozwoju Wojciecha Kłosowskiego – zachodzi wzbogacenie puli różnorodnych szans życiowych mieszkańców. Istotne jest też to, że ludzie kultury – dodajmy – dbają o usuwanie barier w dostępie do tychże szans oraz używają swojej wyobraźni i wrażliwości w poszukiwaniu równowagi pomiędzy „ja” i „my”; między stabilnością i zmianą, pomiędzy formalizacją a elastycznymi działaniami oddolnymi. To właśnie ten obszar przyjaznych, zrównoważonych form działania „pomiędzy” opisuje w swym tekście Marta Białek-Graczyk.

To, co wyróżnia obszary, gdzie mamy do czynienia z poszerzeniem pola kultury, to – inne niż dotychczas – rozłożenie akcentów.

Ludzie kultury wychodzą ze swoich tradycyjnych ról, starając się sprostać potrzebom zgłaszanym przez lokalne społeczności. W wyniku tego mamy do czynienia z działaniami w polu kultury niejako „szytymi na miarę” lokalnych społeczności. Przybierają one rozmaite postaci – poczynając od inicjowania działalności wiosek tematycznych, organizacji festiwali lokalnych produktów żywnościowych czy tworzenia grup rekonstrukcji historycznych, a na budowaniu nowych instytucji kulturalnych kończąc. Przykładów można wymienić dziesiątki. Wszystkie łączy jedno – działania kulturalne odpowiadają na wyzwania i potrzeby lokalnych społeczności, choć instytucje i animatorzy niekiedy mają problemy z ich właściwym zdiagnozowaniem i rozpoznaniem. Stąd też poszerzenie odzwierciedla zróżnicowanie naszej regionalnej społeczności.

LOKALNA TOŻSAMOŚĆ: PRZYKŁAD DZIAŁAŃ POSZERZENIOWYCH W KULTURZE

Dostrzec to można choćby na przykładzie działań tożsamościowych. To „wołanie” do ludzi kultury o pomoc w poszukiwaniu swojej tożsamości – zarówno formy, jak i treści działań zbiorowych i indywidualnych – jest w zasadzie na Pomorzu powszechne. Dotyczy zarówno społeczności silnie zakorzenionych, jak i dopiero będących w fazie tworzenia. Przebiega, choć z różną intensywnością, tak w aglomeracji trójmiejskiej, jak i w Słupsku, Kwidzynie czy Bytowie. Występuje bez względu na to, czy mamy do czynienia ze środowiskiem metropolitalnym, małomiasteczkowym czy wreszcie z niewielkimi wspólnotami wiejskimi. Wszędzie tam praca nad własną tożsamością trwa intensywnie, choć jej formy i treści są mocno zróżnicowane. Tak jak zróżnicowane są potencjały, zasoby i możliwości instytucji oraz grup animatorów.

Ta różnorodność powinna być zresztą postrzegana jako potencjał Pomorza. Z jednej bowiem strony w aglomeracji trójmiejskiej, gdzie

mamy do czynienia z napływem imigrantów nie tylko z Pomorza, ale z całej Polski i zagranicy, popularne są projekty, które integrują nowych mieszkańców wokół kształtujących się lokalnych tożsamości. Ich przykładami są spacerzy z przewodnikami po dzielnicach czy takie wydarzenia, jak (odbywający się *nota bene* w październiku br. w Gdańsku) festiwal Open House. Pozwalają one mieszkańcom poczuć się u siebie i spojrzeć na przestrzeń oczami osób silnie z danym miejscem związanych.

Inaczej wygląda to na obszarach poza aglomeracją, gdzie wciąż żywe są dyskusje o własnej peryferyjności i o tym, jak się z niej wyrwać. Peryferyjność ta to nie tylko fizyczne oddalenie od aglomeracji, ale także zagrożenie marginalizacją – zarówno społeczną, jak i ekonomiczną. Ważny jest tu jednak aspekt mentalny, czego wyrazem jest zdarzające się postrzeganie siebie jako społeczności bez przyszłości, z których ludzie młodzi wyjeżdżają, a pozostają tylko osoby starsze lub mniej dynamiczne. Ale właśnie dlatego w takich społecznościach kulturę postrzega się jako remedium i szansę na przewyżczenie peryferyjnego stygmatu.

Kultura pozwala poczuć się dumnym ze swego miejsca zamieszkania, ale też poszerzyć pole szans życiowych. Przykładem takich działań są inicjatywy podejmowane przez środowisko skupione wokół czasopisma „Prowincja” wydawanego od 2010 roku w Sztumie. Pokazują one, że także historia może stanowić czynnik integrujący społeczności. W Sztumie można się przekonać, z jaką determinacją wykuwa się lokalna tożsamość osób przybyłych na teren Pomorza z całej Polski. Osób, które starają się patrzeć w przyszłość, twórczo wykorzystując – a nie odcinając – bogatą przeszłość. Co więcej, na przykładzie „Prowincji” (a tytuł nie jest bynajmniej przypadkowy) widać, jak można uzyskiwać efekt synergii, zapraszając do współpracy osoby z lokalnego środowiska, ale także z kręgów akademickich czy też różnych środowisk twórczych, także tych „z wielkiego miasta”. Liczy się to, co ktoś ma do powiedzenia, i na ile będziemy w stanie z jego refleksji skorzystać. Pamiętając, że sztuka, idee, twórcze myślenie nie znają granic przestrzennych.

KULTURA JAKO NIEOCZYWISTA DŹWIGNIA LOKALNEGO ROZWOJU

Jednak nie tylko w nieuchwytnej i niekiedy trudno definio-
walnej tożsamości leży potencjał rozwojowy kultury. Po pierw-
sze, pomaga ona rozwinąć lokalną gospodarkę i rozbudować
rynek pracy. Stąd tak istotnym obszarem poruszonym w książce
jest właśnie powiązanie kultury i gospodarki. Piszą o tym między
innymi praktycy sektora gospodarczego (Maciej Grabski) oraz
badacze kultury (Dorota Ilczuk i Anna Karpińska, ale też Joanna
Sanetra-Szeliga).

Po drugie, kultura dostarcza nowych form aktywnego spędza-
nia czasu wolnego, będących przestrzenią samorozwoju. Mogą
one dotyczyć bardzo zróżnicowanych obszarów życia – od inicja-
tyw związanych z kulturą artystyczną, aż po inicjatywy, których spo-
iwem są takie kwestie, jak jedzenie. Kreuje więc nowe style życia
i określa aspiracje mieszkańców. Staje się to możliwe właśnie dzięki
mobilizacji lokalnych zasobów wokół kultury.

W tym kontekście poważnym wyzwaniem pozostaje integra-
cja społeczności i sieciowanie ludzi z różnych obszarów, edukacja
i wzmacnianie lokalnych tożsamości poprzez poznawanie historii
o dziedzictwie kulturowym, a także jego kreatywne i artystyczne
reinterpretowanie. Do tego należy dodać poszukiwanie szans na
rozwój społeczno-gospodarczy, np. poprzez włączanie do niego
nowych aktorów lokalnych, takich jak: media tradycyjne i wirtualne
czy też lokalne „przyczółki” przemysłów kreatywnych, np. firmy re-
klamowe albo pracownie projektowe.

Częstym zjawiskiem jest również silniejsze zaznaczanie obec-
ności podmiotów kultury na obszarach niezwiązanych bezpośred-
nio z kulturą artystyczną, takich jak: jedzenie, sport i rekreacja czy
też promocja produktów regionalnych. Wart odnotowania w tym
kontekście jest artykuł członka zespołu projektowego Joanny Kru-
kowskiej poświęcony nowemu zjawisku inicjatyw żywieniowych.

ODBIORCA I TWÓRCA W JEDNYM – KONCEPCJA „AUDIENCE DEVELOPMENT”

To, co wydaje się kluczowe z perspektywy dalszego rozwoju sektora kultury na Pomorzu to komunikacja. Bez niej nie uda się instytucjom należycie rozpoznać potrzeb, przyzwyczajzeń, ograniczeń i aspiracji odbiorców oraz twórców. Jeśli zaś te środowiska nie staną w centrum, szybko się okaże, że cele i wysiłek instytucji rozmiągają się z oczekiwaniami ich potencjalnych partnerów czy też „klientów”. Nie będzie również szansy na wzmocnienie partycypacyjnego modelu funkcjonowania kultury. A bez tego znaczna część zasobów, które i tak są ciągle skromne i niewystarczające, będzie marnowana. O tym, jak w praktyce funkcjonuje na Pomorzu strategia *audience development* – zarysowana przez Joannę Tabakę – piszą w swym artykule Aleksandra Żukowska i Piotr Zbieranek. *Audience development*, czyli rozwój publiczności, jest koncepcją dotyczącą wielu wymiarów komunikacji z uczestnikiem kultury, w celu budowania określonego typu relacji między nim a instytucją.

Nastawienie na dobrą komunikację i refleksyjne podejście do informacji ważne jest również dla samych animatorów i pracowników instytucji kultury. Jeśli przykładowo bibliotekę coraz częściej postrzegamy jako „trzecie miejsce”, a bibliotekarza jako animatora życia społecznego, to oznacza, że chcemy nie tylko wypożyczać w bibliotece książkę czy też znaleźć poradę, co warto przeczytać w długie jesienne wieczory. Oczekujemy czegoś więcej – tego mianowicie, że bibliotekarz stanie się przewodnikiem po coraz bardziej płynnym „polu kultury”. To wymaga nowych kompetencji, wiedzy, zdolności komunikacji i umiejętności odczytywania społecznych potrzeb. Już nie wystarczy być ekspertem od książek, a nawet brokerem informacji kulturalnych, choć to funkcje nadal są bardzo istotne. Trzeba stawać się kulturalnym mentorem, tutorem i doradcą w jednym. I nie dotyczy to tylko bibliotekarzy...

REFLEKSYJNE POSZERZENIE: POTRZEBA ŁĄCZENIA TRADYCJI I NOWOCZESNOŚCI

To wszystko przejaw tego, że coraz częściej rzeczy, które kiedyś działały się niejako przy okazji tradycyjnych zadań kulturalnych, obecnie wysuwają się na pierwszy plan. Ta zmiana akcentów jednak przynosi także ryzyka i zagrożenia, związane przede wszystkim z zachłystnięciem się nowością.

Ryzyko polega na tym, że działania poszerzeniowe nie będą stanowiły uzupełnienia dla tradycyjnych funkcji, lecz wyprą je. Tym samym instytucje kultury zostaną obarczone przez otoczenie odpowiedzialnością za kreowanie rozwoju lokalnego, nie dysponując odpowiednimi narzędziami, kompetencjami oraz zasobami. Już dziś prowadzi to do silnej frustracji wśród osób pracujących w instytucjach kultury, które uświadamiają sobie, jak wysokie są oczekiwania i jak niewspółmierne są one w stosunku do możliwości. Stąd tak ważne jest wołanie o pamięć o tradycyjnych funkcjach podmiotów kulturalnych, jakie wybrzmiewa w tekście Władysława Zawistowskiego.

Dla praktyków zderzenie z podejściem akademickim wyzwala pokłady – często krytycznej – refleksji. Praktycy z sektora kultury zaangażowani w działalność poszerzeniową zastanawiają się nad sensem podejmowanych działań, w tym ich celowością. Czasem boją się jednocześnie, że nie starczy im energii na to, aby możliwie dobrze zająć się realizacją swych podstawowych funkcji, czyli tworzenia przestrzeni dla odbiorców do obcowania z kulturą i sztuką.

DYNAMICZNA STRUKTURA PUBLIKACJI: POLIFONICZNOŚĆ I WIELOPŁASZCZYZNOWOŚĆ WYPOWIEDZI

To, co udało się wyzwolić podczas międzysektorowych i międzyśrodowiskowych spotkań, w których udział wzięło ponad dwieście osób z pomorskich podmiotów kulturalnych, to uruchomienie

zbiorowej wyobraźni. Pozwoliło ono na uświadomienie sobie szans, jakie daje kultura, jak i zagrożeń wiążących się z bezrefleksyjnym niekiedy działaniem w tym obszarze. Poszukiwanie nowej roli i tożsamości przez instytucje kultury i ludzi kultury wymaga bowiem pełnej świadomości możliwości, jakie przed nimi stoją i konsekwencji ich wyboru.

Efektem takiego myślenia jest publikacja oddająca polifoniczność głosów i wielopłaszczyznowość refleksji obecnych właściwie we wszystkich tekstach i dyskusjach, które z nich wynikają.

W pierwszej sekcji publikacja przedstawia próby uporządkowania pola współczesnej kultury i zarysowania szerszego kontekstu dla zauważanych przez nas zjawisk. Kontekstu o zróżnicowanym zakresie, zarówno kulturowego – a związanego z procesami globalnymi i oddziaływaniem struktur długiego trwania – społecznego, jak i gospodarczego.

W drugiej ukazuje obserwowane w poszerzonym polu kultury – tak przez praktyków, jak i badaczy – zjawiska i działania. Zarówno te, które są podejmowane w Trójmieście, jak i regionie; w życiu społecznym, jak i gospodarczym. To także miejsce refleksji nad warunkami, jakie muszą być spełnione, żeby owe działania przyniosły zakładany skutek.

Trzecia sekcja zawiera wypowiedzi odrębne, które stawiają pytanie o zasadność podejmowanych działań. Pozwalają one spojrzeć z dystansu na poszerzeniowy paradygmat i zastanowić się, czy w naszych konstatacjach dotyczących kultury nie idziemy za daleko.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Michałowski L., Stachura K., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2017). *Przemiany pomorskiego sektora kultury*. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury.
- Obracht-Prondzyński C. (2017). *Kultura to nasza szansa*. „Dziennik Bałtycki”, 22.09.2017, s. 33.
- Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2017). *Kultura: wehikuł rozwoju szyty na lokalną miarę*. „Dziennik Bałtycki”, 27.10.2017, s. 27.

KULTURA I OTOCZENIE: PORZĄDKOWANIE POLA



„JA POSZERZAM”,
„TY POSZERZASZ” ...
POSZERZANIE POLA KULTURY...





MAREK KRAJEWSKI

„JA POSZERZAM”, „TY POSZERZASZ”... POSZERZANIE POLA KULTURY I WYNIKAJĄCE STĄD NIEPOROZUMIENIA

Słowo poszerzać, według *Słownika Języka Polskiego PWN*, ma dwa, ale bardzo bliskie znaczenia: „1. «uczynić coś szerszym, obszerniejszym, bardziej rozległym»; 2. «powiększyć zakres, zasięg czegoś; też: uzupełnić coś o coś lub o kogoś»”. Oba wskazują na to, iż efektem poszerzenia jest uczynienie czegoś bardziej rozległym, przesunięcie granicy tak, że wewnątrz niej znajdzie się to, co pozostawało dotąd na zewnątrz, uczynienie outsiderów insiderami. Nie inaczej jest w przypadku *poszerzania pola kultury*, a więc procesu, o którym przynajmniej od kilku lat intensywnie dyskutujemy w odniesieniu do tego, co można określić mianem sektora kultury¹ [ale który ma swoje korzenie w Boasowskiej koncepcji relatywizmu kulturowego (zob. Boas 2010, 2012)], intensywnie wzmacniane

¹ Duża w tym zasługa gdańskiego zespołu, związanego z Pomorskim Centrum Badań nad Kulturą UG, Instytutem Kultury Miejskiej oraz Instytutem Badań nad Gospodarką Rynkową, który od 2011 roku, w sposób konsekwentny realizuje projekty badawcze skupione wokół tego, co nazywa *paradygmatem poszerzeniowym* (więcej informacji na temat działań tego zespołu: <https://wns.ug.edu.pl/centrum-kultury/dorobek>).

następnie przez antropologię kulturową i socjologię kultury (Whorf 2002; Fereński 2012; Fatyga 2005; Nowicka 1998; Sikora 2015; Sikora i Dudek 2016; Rakowski 2015; Drozdowski i in. 2014; Szlendak i Olechnicki 2017), studia kulturowe (zob. Williams 1985; Barker 2005; Baldwin 2007; Jenks 1999; Bannett 2013; Walton 2008) czy też w idei kulturowego obywatelstwa (zob. Stevenson 2002; Coul-dry 2007; Rosaldo 1991 oraz Pakulski 1991). Dziś, po dziesiątkach lat obecności kategorii *poszerzania pola kultury* w naszych słownikach, można odnieść wrażenie, że stała się ona rodzajem worka na śmieci, do którego, jak do innych podobnych mu (np. globalizacja, społeczeństwo sieciowe, ponowoczesność) wrzucamy wszystko, prowadząc do tego, że pojęcie to traci swoją wyrazistość. Znaczy zbyt wiele, a przez to prawie nic.

Dodatkowym problemem jest cały szereg nieporozumień i uproszczeń, jakie wiążą się z tą kategorią, które dodatkowo mają nie tylko poznawcze, ale też praktyczne konsekwencje. Dlatego też chciałbym nieco bliżej przyjrzeć się *poszerzaniu pola kultury* i zastanowić się nad tym, co kategoria ta oznacza. Następnie odniosę się do kilku nieporozumień, jakie wywołuje wprowadzenie jej do słowników współczesnego namysłu nad kulturą.

DWIE OSIE POSZERZENIA: ODDOLNE / ODGÓRNE I SAMORZUTNE / PLANOWANE

Poszerzenie pola kultury można zdefiniować jako proces, w efekcie którego bardziej rozległy staje się obszar kultury. Oznacza to pojawienie się w jego obrębie tego, co funkcjonowało dotąd poza nim – zarówno aktorów, procesów, obiektów, jak i wiążących je relacji. Można dodatkowo, jak sądzę, wskazać na przynajmniej dwie formy, w jakich poszerzenie kultury się realizuje.

Pierwsza z nich ma charakter spontaniczny i polega na pojawianiu się w polu kultury zjawisk, które są albo nowe, albo takich,

których kulturowy charakter uznali ci, którzy kulturę tworzą lub z niej korzystają. Ten rodzaj poszerzenia jest nieodłącznie związany z kulturą, o ile uznamy, iż ma ona sens wówczas, gdy jest żywa, a więc, gdy się zmienia. W tym sensie w ostatnich dekadach kultura została poszerzona o hip-hop, praktyki remixowania, internetowe memy, elektroniczne książki i muzykę dystrybuowaną jako stream, folksonomię, klubokawiarnie, street art czy slamy. Warto zauważyć też, iż tak rozumianemu poszerzaniu towarzyszą inne zjawiska, współtworzące zmianę kulturową, której jest ono częścią: obumieranie pewnych rodzajów kulturowych praktyk, znikanie niektórych instytucji kultury czy aktorów ją tworzących, pojawianie się zjawisk hybrydycznych łączących to, co nowe i co stare w nieistniejące dotąd całości, nostalgiczne powroty do tego, co już było i wiele innych podobnych fenomenów. Piszę o tym po to, by wskazać, że poszerzanie w tym pierwszym rozumieniu nigdy nie jest jedynym procesem, który składa się na kulturową zmianę. Przeciwnie, zawsze towarzyszą mu inne – przeciwstawne – zawężanie jej pola, hybrydyzacja, degradowanie niektórych z jej form. Warto o tym pamiętać, bo fetyszyzując *poszerzenie pola kultury* łatwo stracić z oczu inne, równie istotne procesy sprawiające, iż kultura jest żywa.

Druga forma, w jakiej realizuje się *poszerzanie pola kultury*, to ta, będąca udziałem osób zajmujących się jej opisywaniem, badaniem, refleksją nad nią czy też tych, którzy starają się ją zmieniać jako pole, system i sektor. Sprowadza się ona do prób *poszerzenia pola kultury* poprzez, odmienne od dotychczasowego jej definiowanie, przez objęcie badaniami poświęconymi kulturze nowych zjawisk, których dotąd nie uznawano za kulturowe, przez aktywistyczne praktyki inkluzyjne, nakierowana na włączenie w zakres kultury tego, czemu takiego statusu odmawiano, przez zmiany programów działania instytucji kultury, włączające w zakres ich zainteresowania obszary nieuznawane dotąd za kulturowe. Mówiąc jeszcze inaczej – w tym drugim przypadku poszerzanie to nie tyle spontanicznie zachodzący proces, za sprawą którego pole kultury



staje się bardziej rozległe, ale raczej świadomie realizowany akt włączenia doń tego, co znajdowało się dotąd poza nim.

Tym, co spaja, bardzo różnicowane, jak pokażę, formy poszerzania jest dążenie do uznania za kulturowe tego, co nie było w ten sposób traktowane, a więc w istocie próba redefiniowania statusu i umiejscowienia objętych tymi działaniami aspektów rzeczywistości.

WIELOWARIANTOWOŚĆ ODGÓRNEGO POSZERZENIA: SELEKTYWNE WŁĄCZENIE, PRZEDFINIOWANIE I AFIRMACJA

Obserwując dotychczasowe przejawy realizacji tej drugiej formy *poszerzania pola kultury*, można wskazać na trzy jej podstawowe warianty, znacznie różniące się pod względem tego, jaki jest ich cel, jakie mają przynieść skutki, jaką koncepcję kultury się w nich celebruje.

Pierwszy z nich to *selektywne włączanie*, którego najlepszym przykładem jest sposób, w jaki ewoluują GUS-owskie kwestionariusze badań uczestnictwa w kulturze. Poszerzanie polega w tym wypadku na dodawaniu pytań dotyczących nowych rodzajów mediów, umożliwiających korzystanie z kultury lub form jej praktykowania, któremu jednak nie towarzyszy jakakolwiek zmiana w sposobie jej rozumienia czy umiejscawiania w obrębie szerszego porządku społecznego. Mówiąc jeszcze inaczej, efektem poszerzenia jest tu wyłącznie zwiększenie zakresu zjawisk składających się na sektor kultury, ale ją samą rozumie się po staremu: jako odrębną, dającą się wydzielić instytucjonalnie, część rzeczywistości, na którą zasadniczo składa się to, co jest wytworem profesjonalnych twórców (również tych ludowych) i ewentualnie amatorów, a z czego korzystamy w ramach swoistych praktyk dających się zdefiniować jako konsumpcja dóbr kultury. Ta pierwsza forma poszerzania, choć

więc stara się trzymać rękę na pulsie zmian porządku kulturowego, nie jest w stanie tego zrobić, bo jego przekształcenia to przecież nie tylko pojawianie się nowych komunikatorów, falujące częstości praktyk czytelniczych czy bywania w teatrze, ale przecież i również zjawiska, które są przyczyną tych przeobrażeń – nowe statusy instytucji kultury, nowe tożsamości, rodzaje wrażliwości i potrzeby jej uczestników, zmieniające się stosunki klasowe czy międzygrupowe i wiele innych. To również, a może przede wszystkim, przeobrażenia relacji spajających to, co tworzy kulturę, a więc w istocie jej radykalna zmiana. Ta ostatnia nie polega więc na tym, że w polu kultury pojawiają się nowe zjawiska, ale na tym, że ich obecność przeobraża to, czym kultura była dotąd. *Selektywne włączanie* zaledwie symuluje akt *poszerzania pola kultury*, bo jego efektem nie jest taka zmiana postrzegania tej ostatniej, która pozwalałaby na zrozumienie przeobrażeń, które w niej zachodzą. Jest nim raczej re-produkowanie tego, jak rozumiano ją, zanim tego typu przekształcenia zaczęły zachodzić.

Drugi z wariantów poszerzania to *przedefiniowywanie*. Jego efektem jest dokonanie znaczącej zmiany w sposobach rozumienia kultury, a co za tym idzie, przebudowanie tego, w jaki sposób postrzegamy jej rolę i umiejscowienie w szerszym porządku społecznym. W tym wariantcie uznawanie za kulturowe tego, czemu takiego statusu odmawiano ma przede wszystkim na celu pokazanie, że rola kultury jest dużo bardziej istotna niż zakładaliśmy, a więc wzmacnianie jej znaczenia. Przyjmuje się tu, że kultura to nie tyle sektor życia społecznego, ale raczej sposób, w jaki dana społeczność żyje, jej specyficzny sposób adaptowania się do rzeczywistości i jej tworzenia poprzez określone praktyki kulturowe (zob. Williams 1998; Krajewski 2013; Nowicka 1998 oraz Calhoun i Sannett 2007). W perspektywie tej instytucje kultury, praca profesjonalnych twórców, praktyki odbiorcze związane z recepcją ich wytworów, to zaledwie jeden z wielu aspektów kultury, która zasadniczo obecna jest wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z życiem zbiorowym, a więc w tym, jak się ubieramy, jemy, komunikujemy ze sobą, uży-

wamy swojego ciała, w tym, jak zamieszkujemy, przemieszczamy się, realizujemy potrzeby seksualne i zawieramy różnorodne związki. Taka forma *poszerzenia pola kultury* pozwala dostrzec, że podstawowa rola tej ostatniej polega na programowaniu relacji tworzących porządek społeczny – zarówno pod względem tego, co one ze sobą łączą, jak i tego, jaki posiadają charakter czy też tego, co jest poprzez nie transferowane i w jakim celu itd. Ponieważ, jak wskazano powyżej, kultura jest tu traktowana jako podstawowe narzędzie adaptacyjne, to proponowana optyka pozwala wyjaśniać zmiany form uczestnictwa w kulturze jako konsekwencję przeobrażeń szerszego porządku społecznego. Nie bez znaczenia jest też dostrzeżenie, iż kultura to również biesiadowanie, uprawa ogródka, urządzenie mieszkań, plotkowanie, sposoby przemieszczania się w przestrzeni. Pozwala to zauważyć, że sektor kultury nie ma monopolu ani na jej tworzenie, ani na uczestnictwo w niej, bo jest ona kreowana przez każdego i każdą z nas. *Przededefiniowywanie* jest dużo bardziej radykalną formą poszerzania niż *selektywne włączanie*, bo jego skutkiem jest całkowita zmiana rozumienia kultury. Warto pewnie wskazać również, iż ten wariant poszerzania nie jest rodzajem intelektualnej zabawy, ale raczej próbą stworzenia bardziej adekwatnych narzędzi rozumienia współczesnej kultury. Jeżeli jest bowiem tak, że żyjemy w czasach prosumpcji, dematerializacji, usieciowienia i demokratyzacji kultury, to by ją poznawać, potrzeba nam narzędzi pozwalających dostrzec, iż jej polem nie są wyłącznie instytucje kultury i profesjonalny świat sztuki, że niekorzystanie z ich oferty nie oznacza braku uczestnictwa w kulturze, że można nie konsumować dóbr kultury dostarczanych przez jej przemysł i być nadal kulturalnym. To właśnie do tego sposobu rozumienia kategorii *poszerzanie* zdają się odwoływać badacze skupieni w gdańskim ośrodku, prowadzący od kilku lat badania skoncentrowane wokół kategorii (nie)uczestnictwa w kulturze (Bachórz i in. 2014 oraz Bachórz, Stachura 2015).

Trzeci wariant poszerzania kultury można określić mianem *afirmowania*. U jego podstaw leży przekonanie, iż kultura jest na-

rzędziem sprawowania władzy, reprodukowania porządku społecznego, a co za tym idzie, również społecznych nierówności. Narzędziem, którego istota sprowadza się do wykluczania niektórych sposobów życia, form ekspresji kulturowej, systemów wartości i praktyk jako nieprawomocnych oraz do afirmowania tych, które są udziałem dominujących kategorii społecznych (zob. Bourdieu 2005; Matuchniak-Krasuska 2010; Bannett 2010; Stewart 2014). Poszerzanie polega w tym wypadku na walce o uznanie kulturowego statusu sposobów życia zmarginalizowanych kategorii społecznych, o dostrzeganie wartości w tym, jak adaptują się one do rzeczywistości, o destygmatyzację pewnych form życia jako barbarzyńskich, prymitywnych czy niekulturalnych. Ta forma poszerzania, najpełniej wyrażająca się w idei kulturowego populizmu (zob. Fiske 2010 oraz McGuigan 1992), kulturowego obywatelstwa (zob. Stevenson 2002; Couldry 2007; Rosaldo 1991 oraz Pakulski 1991), dekolonizacji, praktykach antydyskryminacyjnych, podobnie, jak *przedefiniowanie*, ma na celu przebudowanie tego, jak widzimy porządek społeczny, ale jej cechą jest też to, że stara się ona „uwidzialnić” i dowartościować to, co zostało zepchnięte na margines przez dominującą kulturę. Tym samym forsuje ona taką wizję porządku społecznego, którego ideałem jest ład bardziej demokratyczny i inkluzyjny, oparty na przekonaniu o pełnoprawności różnych sposobów życia. Interesującym aspektem *afirmowania* jest to, że jest ono w pewnym sensie bliskie *selektywnemu włączaniu*. Paradoksalnie bowiem nie chodzi tu o radykalną przebudowę rozumienia kultury, ale raczej o to, by zmniejszyć jej opresyjność, uczynić ją bardziej demokratyczną. Mówiąc jeszcze inaczej, podkreślanie równej wartości i prawa do istnienia obok siebie różnorodnych form kulturowych najczęściej postulowane jest w odniesieniu do tego, czym zajmują się instytucje kultury czy też edukacyjne, a więc w istocie do sektora kultury. To on wydaje się być synonimem kultury, zaś celem *afirmowania* jest uczynienie go bardziej demokratycznym.

Wyodrębnienie tych trzech wariantów *poszerzania pola kultury* wydaje mi się niezbędne, by precyzyjniej używać tej kategorii. Mam

bowiem wrażenie, że rozumiemy ten proces nazbyt intuicyjnie, utożsamiając go z próbą upakowania w polu kultury większej niż dotychczas liczby aktorów, dóbr, praktyk. Skutkiem takiej swobody w używaniu tego pojęcia jest nie tylko to, że traci ono sens, ale również kilka znaczących nieporozumień, które ono rodzi.

NIEPOROZUMIENIA BIORĄCE SIĘ Z POSZERZENIA. W OBLICZU NIHILIZMU, DEINSTYTUCJONALIZACJI I DEPROFESJONALIZACJI ORAZ BRAKU STEROWNOŚCI POLA KULTURY

Jednym z nich jest utożsamienie poszerzania z nihilizmem. Nieporozumienie to bierze się z przekonania, iż proces ten (zwłaszcza rozumiany jako *przedefiniowywanie* i *afirmowanie*) zrównuje pod względem wartości, doniosłości, znaczenia i walorów estetycznych wszystkie możliwe do pomyślenia sposoby bycia w kulturze, a więc np. czytanie książek i uprawę ogródka, śpiewanie i przeklinanie, malowanie obrazów i gotowanie obiadu. Ponieważ wszystko jest tak samo godne uznania, to nie ma też wartości, bo te są zawsze hierarchiczne, są wyborem czegoś przed czymś innym. Kiedy więc zrównujemy wartość wszystkich form kulturowych, to w istocie niszczy my też porządek aksjologiczny, stając się tym samym nihilistami. Nieporozumienie polega w tym przypadku na tym, że uznanie za kulturowe tego, co z różnych powodów funkcjonowało poza polem kultury, nie jest jednoznaczne z uznaniem równej wartości tego, co w jego obręb w ten sposób zostało włączone. Celem poszerzania jest raczej uświadomienie, że istnieją różne sposoby życia, komunikowania się, przeżywania świata, i że wszystkie one są kulturowe. Chodzi też o „uwidzialnienie” tego, co zostało zmarginalizowane ze względu na kulturową dominację pewnych kategorii społecznych. To zaś, które z tych sposobów życia, form wyrażania siebie, praktyk uczestnictwa uznajemy za wartościowe powinno

być przedmiotem otwartego dialogu, sporu, konfrontacji. Mówiąc jeszcze inaczej, nie ma nic bardziej błędnego, od utożsamienia poszerzania ze zniesieniem hierarchii. Co więcej, sam akt poszerzenia jest przecież gestem silnie aksjologicznym, w którym inkluzja jest traktowana jako lepsza od ekskluzji, a demokratyczny porządek społeczny jako sprawiedliwszy i mniej opresyjny od tego, który demokratycznego charakteru nie posiada. Poszerzanie to więc raczej akt „uwidzialnienia” tego, czego nie zauważaliśmy, co funkcjonowało na marginesie, co kojarzone było z innymi niż kultura sferami życia. To jednocześnie akt włączania w obręb kultury tego, co dopiero zostanie poddane ocenie przez zbiorowość i przez jednostki. To one właśnie zadecydują, czy ten nowy aspekt posiada dla nich wartość, czy też nie, czy warto go pielęgnować, czy stanie się obiektem negatywnych, czy też pozytywnych identyfikacji.

Drugie nieporozumienie to wskazanie na to, że *poszerzanie pola kultury* jest groźne dla porządku instytucjonalnego, sektora kultury, że zagraża interesom twórców, podważa autorytet tych, którzy zajmują się edukacją kulturalną czy zawodowych *gatekeeperów* działających w tym polu. Zagrożenie to miałyby płynąć z uznania za kulturowe tego, co amatorskie, dyletanckie, prosuimenckie, a więc z definicji niedoskonałe. Jego źródłem miałyby być też poszerzanie zakresu dopuszczalnych praktyk kulturowych o te, które omijają instytucje kultury czy prawo autorskie. Nieporozumienie w tym wypadku polega na tym, że myli się opis istniejących zjawisk z ich stwarzaniem. Trudno oczywiście zaprzeczyć performatywnym potencjom języka (również tego naukowego), ale wskazane tu zjawiska nie pojawiły się w polu kultury za sprawą ich identyfikacji w raportach badawczych. Przeciwnie, są one raczej przejawami pierwszej z wymienionych na początku tego tekstu form poszerzania – spontanicznego i tożsamego ze zmianą kulturową. *Poszerzanie pola kultury* rozumiane jako włączanie nowych zjawisk w jej obszar, poprzez ich analizowanie i badanie, to więc raczej narzędzie, dzięki któremu można te procesy lepiej zrozumieć, owoić je, wypracować dzięki nim nowe strategie bycia w kultu-

rze, nie zaś akt kreacji stwarzający to, co jest potem uznawane za zagrożenie. Jak ważne może być *poszerzanie pola kultury* doskonale widać, gdy przyjrzymy się współczesnemu statusowi instytucji kultury. W ostatnich latach znacznemu rozluźnieniu ulegają bowiem relacje pomiędzy nimi a jednostkami, odbiorcami i uczestnikami. Instytucje kultury przestają być im potrzebne jako pośrednik w dostępie do kultury jako miejsca, w których się z niej korzysta, jako podmioty kreujące hierarchie wartości dóbr kultury i jej twórców, a więc określające, co należy zobaczyć, przeczytać, obejrzeć. Dzieje się tak na skutek, między innymi, tego, że dzięki pojawieniu się w polu kultury jej sieciowych, silnie zdemokratyzowanych, poziomych form, jednostki potrafią się obywać bez instytucji kultury. Identyfikacja tych nowych, sieciowych praktyk korzystania z kultury, nie jest jednak zagrożeniem dla instytucji, które się nią zajmują, ale raczej źródłem wiedzy na temat tego, jak sobie z tymi nowymi zjawiskami radzić.

Trzecie nieporozumienie to postrzeganie w akcie *poszerzania pola kultury* źródła tak dużej jego złożoności, że nie sposób nim zarządzać. Skutkiem poszerzania ma być przygodność polityki kulturalnej, mnożenie się konfliktów wokół tego, co powinno być przez nią wspierane, niejasność kryteriów oceny i ewaluowania rodzaje uznaniowości i nepotyzm itd. Podobnie jak w poprzednim przypadku, również tu nieporozumienie polega na myleniu rzeczywistości z jej opisem, spontanicznego poszerzania będącego funkcją zmian kulturowych z postulatem poszerzania. Mówiąc jeszcze inaczej, to nie ten ostatni jest źródłem tego, że polityka kulturalna jest dziś zjawiskiem niezwykle kłopotliwym (o ile nie karkołomnym) (Krajewski 2017), ale raczej złożoność świata, w którym żyjemy. Można ją oczywiście zignorować i uprawiać *retro politykę kulturalną*, wracającą do różnorodnych form centralnego zarządzania, redukując kulturę do roli narzędzia uprawiania polityki forsującej monologiczne formy światopoglądu, ale przynosi to skutek odwrotny od zamierzonego – mnożenie konfliktów, wzrastającą złożoność monitoringu działalności kulturalnej oraz poczucia fikcyjności,

nieautentyczności tego, co w ten sposób wspierane. Dużo bardziej racjonalne wydaje się być w tej nowej sytuacji uspołecznienie zarządzania kulturą, zmiana kierunku formułowania zasad polityki kulturalnej (nie z góry na dół, ale na odwrót), nie narzucanie gotowych systemowych rozwiązań, ale ich powolne konstruowanie przez zbieranie lokalnych doświadczeń.

Opisane tu nieporozumienia związane z kategorią *poszerzania pola kultury* wskazują, jak ważny jest to proces i jak duże obawy on rodzi. Możemy się mu przeciwstawiać, ale zazwyczaj kończy się to na deprecjonowaniu jego opisu, nie jest zaś w stanie sprawić, że proces ten przestanie zachodzić. Nie jest, ponieważ realizuje się on w sytuacji, w której demokratyzacja kultury jest na tyle głęboka, iż cofnąć ją może tylko radykalna zmiana systemowa o dyktatorskich potencjach, a i ona pewnie wywołałaby silny opór i narodzenie nowych, niezależnych obiegów kultury, celebrujących ją w formie poszerzonej o to, czego nie akceptuje się na poziomie oficjalnym. Nie jest również dlatego, że jest on paliwem efektywności działania przemysłu kulturowego – on przecież żywi się dziś różnorodnością i transgresją. Nie jest w końcu dlatego, że jego medium jest niezwykle złożona sieć komunikacyjna, produktywna w innowacje, pielęgnująca to, co niszowe. Dlatego też dużo istotniejsze od krytykowania faktu *poszerzania (się) pola kultury* jest to, by proces ten zrozumieć. To zaś będzie możliwe, gdy uzgodnimy, co mamy na myśli, używając tej kategorii.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A., Stachura K. (2015). *W poszukiwaniu punktów styecznych: rekonstrukcja dyskursu o problemach (nie)uczestnictwa w kulturze*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Czarnecki S., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Stachura K., Szultka S., Obracht-Prondzyński C., Zbieraniek P. (2014). *Punkty styeczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Baldwin E. (2007). *Wstęp do kulturoznawstwa*. Poznań: Zysk i S-ka.

- Barker Ch. (2005). *Studia kulturowe: teoria i praktyka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bennett T. (2010). *Culture, Class, Distinction*. London: Routledge.
- Bennett T. (2013). *Making Culture, Changing Society*. London: Routledge.
- Boas F. (2010). *Umysł człowieka pierwotnego*. Kraków: NOMOS.
- Bourdieu P. (2005). *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Couldry N. (2007). *Culture and Citizenship the Missing Link?* "European Journal of Cultural Studies", vol. 9, no. 3.
- Drozdowski R., Fatyga B., Filiciak M., Krajewski M., Szlendak T. (2014). *Praktyki kulturalne Polaków*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Fatyga B. (1999). *Dzicy z naszej ulicy*. Warszawa: Ośrodek Badań Młodzieży i Instytut Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego.
- Fereński J.P. (2012). *O pochodzeniu idei: relatywizm w amerykańskiej antropologii kulturowej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Fiske J. (2010). *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hall S. (ed.) (2000). *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. Londyn: SAGE.
- Jenks Ch. (1999). *Kultura*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Kopczyńska E. (2012). *Metoda i pasja: antropologia kulturowa Franza Boasa: z wyborem pism*. Kraków: NOMOS.
- Krajewski M. (2017). *Incydentologia*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Matuchniak-Krasuska A. (2010). *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- McGuigan J. (1992). *Cultural Populism*. London: Routledge.
- Nowicka E. (1998). *Świat człowieka – świat kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pakulski Jan (1991). *Cultural Citizenship*. "Citizenship Studies", no. 1.
- Rakowski T. (red.) (2015). *Etnografia / Animacja / Sztuka: nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Rewers E. (red.) (2014). *Kulturowe studia miejskie: wprowadzenie*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Rosaldo R. (1991). *Cultural Citizenship and Educational Democracy*. "Cultural Anthropology", vol. 9, no. 3.
- Sikora S. (red.) (2015). *Oddolne tworzenie kultury. Perspektywa antropologiczna*. Warszawa: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego.

- Sikora S., Dudek K. (red.) (2016). *Nowe kłopoty z kulturą*. Warszawa: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego.
- Stevenson N. (ed.) (2002). *Culture & Citizenship*. London: Sage.
- Stewart S. (2014). *A Sociology of Culture, Taste and Value*. New York: Palgrave Macmillan.
- Szlendak T., Olechnicki K. (2017). *Nowe praktyki kulturowe Polaków*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Walton D. (2008). *Introducing Cultural Studies: Learning through Practice*. Los Angeles: SAGE.
- Whorf B.L. (2002). *Język, myśl i rzeczywistość*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Williams R. (1985). *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society. Revised edition*. New York: Oxford University Press.

ZMIANY W POLU KULTURY.
DYNAMIKA WSPÓŁCZESNYCH FORM
UCZESTNICTWA W KULTURZE





PRZEMYSŁAW KISIEL

ZMIANY W POLU KULTURY. DYNAMIKA WSPÓŁCZESNYCH FORM UCZESTNICTWA W KULTURZE

Współczesne formy uczestnictwa w kulturze współtworzą jeden z najbardziej dynamicznie zmieniających się obszarów życia społecznego. Przy czym dynamika ta wynika nie tylko z immanentnej zmienności samych zachowań partycypacyjnych, ale przede wszystkim jest konsekwencją zmian zachodzących w przestrzeniach stanowiących szerszy kontekst dla współczesnej partycypacji kulturowej. Ewidentnie bowiem widać, że zachowania towarzyszące współczesnym praktykom kulturalnym są wypadkową oddziaływań różnorodnych procesów, nie tylko o podłożu społeczno-kulturowym, które wspólnie, aczkolwiek w różnych sytuacjach i z różną siłą, kształtują nowe wzory aktywności kulturalnej. To wszystko sprawia, że klasyczne prace Pierre'a Bourdieu (2005) czy Richarda A. Petersona (1992), jeszcze niedawno doskonale identyfikujące reguły zachowań partycypacyjnych w sferze kultury, w coraz mniejszym stopniu przystają do teraźniejszości. A pojawiające się wciąż nowe formy przejawiania aktywności kulturalnej zmuszają nie tylko do bieżącego aktualizowania obrazu partycypacji w kulturze, ale również do dynamicznego dostosowywania

narzędzi badawczych, co stanowi dodatkowo istotne wyzwanie metodologiczne. A efektem tej sytuacji jest to, iż coraz trudniej jest śledzić już nie tyle zmiany form zachowań partycypacyjnych, co nawet tendencje w ramach tych zmian.

W KIERUNKU SZERSZEJ PERSPEKTYWY

Próba charakterystyki współczesnych zmian w zakresie partycypacji kulturalnej wymaga zatem szerokiej perspektywy. Oczywiście konieczne jest dostrzeganie zmian w samych formach aktywności kulturalnej, ale równie konieczne jest uwzględnianie szerszego kontekstu, w którym te zmiany powinniśmy sytuować. Zmieniają się bowiem nie tylko konkretne praktyki uczestnictwa, ale również transformacji ulega cała przestrzeń kultury, a także społeczne, demograficzne, ekonomiczne i technologiczne uwarunkowania tych praktyk. Bez uwzględnienia tego szerokiego kontekstu wyjaśnianie i rozumienie współczesnych zmian w partycypacji kulturalnej jest niemożliwe.

Rozważania nad dynamiką zmian form uczestnictwa w kulturze warto rozpocząć od stwierdzenia, że istotnej i głębokiej transformacji podlega cała współczesna przestrzeń kultury. I nie chodzi tu o fakt pojawiania się nowych zjawisk kulturowych czy przekraczania granic przez twórców kultury – to było, jest i będzie zawsze cechą normalnego, zdrowego życia kulturalnego. Chodzi tu natomiast o fundamentalną zmianę w postrzeganiu społecznej roli kultury i sposobu jej sytuowania w przestrzeni społecznej. Doskonale ten proces społecznej transformacji przestrzeni kultury uchwycił Z. Bauman, który zauważał, że pierwotna rola kultury wiązała się z zaspokajaniem przez nią adaptacyjnych potrzeb człowieka. Z kolei „projekt oświeceniowy» przydzielił kulturze (...) status podstawowego narzędzia budowania narodu, państwa i państwa-narodu – składając jednocześnie to narzędzie w dłonie klasy wykształconych” (Baumann 2011, s. 23) i w efekcie: „(...) ze środka podnieca-

jącego przeniesiono pojęcie «kultury» na preparat uspokajający; z arsenału nowoczesnej rewolucji do składnicy środków konserwujących. Kulturą nazwano funkcje przypisywane stabilizatorom, homeostatom, żyroskopom” (Baumann 2011, s. 25). Współczesne społeczne sytuowanie kultury staje się jednak jeszcze inne. Kultura przestaje być stabilizatorem, nie wytwarza już ładu, przestaje być też spójną całością. Staje się natomiast spontanicznie tworzoną, nieuporządkowaną i niekoordynowaną przez kogokolwiek zbiorą „informacji i tożsamości dostępnych w globalnym supermarkecie kultury” (Mathews 2005, s. 13), i jak podkreśla Zygmunt Bauman, „składa się dziś z ofert, nie nakazów; z propozycji, a nie norm. (...) kultura posługuje się dziś roztaczaniem pokus i rozstawianiem przynęt, kuszeniem i uwodzeniem, a nie normatywną regulacją” (Bauman 2011, s. 27).

KULTURA JAKO STRAŻNIK TRADYCJI I CZYNNIK ZMIANY

Obserwując proces transformacji sposobu sytuowania kultury w przestrzeni społecznej z perspektywy badacza uczestnictwa w kulturze, staje się jasne, że zachodzące zmiany mają naprawdę fundamentalny charakter. Należy jednak podkreślić, że nie wszyscy biorą w nich jednakowy udział. Oznacza to, że dla jednych uczestników kultury może ona pełnić nadal rolę stabilizatora i strażnika ładu, podczas gdy dla innych staje się jedynie zbiorem ofert, w ramach którego uczestnik kultury dokonuje indywidualnych wyborów. Dostrzeżenie tego faktu jest o tyle istotne, gdyż zapewne wytwarzanie się nowego usytuowania kultury i stworzenie nowego porządku kulturowego nie zaneguje poprzedniego. W efekcie będziemy mieć do czynienia z równoległym społecznym przypisywaniem kulturze różnych ról, co ma doniosłe konsekwencje dla dalszego różnicowania się praktyk uczestnictwa w kulturze.

Pojawiające się nowe formy zachowań partycypacyjnych niekoniecznie bowiem muszą wypierać wcześniejsze, równie dobrze mogą wzbogacać i poszerzać arsenał już istniejących praktyk, przyczyniając się tym samym do jeszcze większej złożoności problematyki uczestnictwa w kulturze.

Jedną z doniosłych konsekwencji zmiany społecznej roli kultury jest konieczność odmiennego spoglądania na praktyki uczestnictwa w kulturze. W przypadku postrzegania kultury w roli strażnika ładu społecznego, uczestnictwo w kulturze jest formą potwierdzania przynależności do określonej grupy, zbiorowości czy warstwy społecznej. Oznacza to, że jednostka najpierw dokonuje własnej identyfikacji w strukturze społecznej, a następnie w oparciu o nią jest w stanie identyfikować zarówno pożądane, jak i niewłaściwe formy partycypacji kulturowej. Mechanizm ten został przekonująco przedstawiony przez Pierre'a Bourdieu w *Dystynkcji* (zob. Bourdieu 2005), a dodatkowe odwołanie się do kategorii *habitusu* pozwala również uchwycić proces wytwarzania i reprodukcji poszczególnych praktyk partycypacyjnych. Pozwala to także dostrzec, że praktyki te nie są kreowane przez poszczególne jednostki, lecz są przejmowane, „dziedziczone” jako elementy towarzyszące, przypisane poszczególnym pozycjom w strukturze społecznej.

KULTURA DLA „JA” I „MY”

Zupełnie inny sposób patrzenia na praktyki uczestnictwa musimy przyjąć w przypadku kultury rozumianej jako „supermarket”. W tym wypadku partycypacja kulturalna staje się zupełnie inną formą działania społecznego, nie polega ona już bowiem na realizowaniu „właściwych i pożądanych” praktyk, lecz na indywidualnym komponowaniu takiego zestawu aktywności kulturalnych (spośród dostępnych w supermarkecie kultury), który jest zgodny z osobistymi preferencjami. Uczestnictwo w kulturze przestaje być zatem

dopasowywaniem się do społecznych oczekiwań, lecz staje się formą kreowania własnej tożsamości kulturowej poprzez realizowanie indywidualnie dobranych (bardziej lub mniej świadomie) praktyk uczestnictwa. A to sprawia, że proces uczestnictwa jednostki w kulturze przestaje się opierać na obowiązujących wzorach partycypacji, lecz staje się podobny do procesu kreowania jednostkowej tożsamości, o której Anthony Giddens pisał, że jest „trajektorią rozwoju od przeszłości do antycypowanej przyszłości” (Giddens 2001, s. 105).

Dokonująca się przemiana społecznej roli praktyk uczestnictwa w kulturze niesie ze sobą jeszcze głębsze konsekwencje. Otóż, jeżeli będziemy je postrzegać w kontekście procesu kreowania własnej tożsamości kulturowej, to bardzo wyraźnie uwypukla się ich indywidualny charakter. Uczestnictwo tak rozumiane jest zatem zawsze wytworem jednostkowego podmiotu, jest zindywidualizowaną kompozycją różnorodnych praktyk partycypacji w przestrzeni kultury. Przy czym poszczególne praktyki partycypacyjne nie muszą być w pełni zindywidualizowane, co oznacza, że inni również mogą realizować podobne aktywności kulturalne. Trzeba jednak podkreślić, że to podobieństwo zawsze będzie fragmentaryczne i odnosić się będzie jedynie do konkretnych praktyk lub ich sekwencji. Oznacza to, że podobne mogą być poszczególne preferencje czy aktywności różnych osób, np. w zakresie partycypacji muzycznej, literackiej czy filmowej, lecz całościowa konfiguracja partycypacji kulturalnej, rozumiana jako ekspresja swoistej tożsamości kulturowej, wyrażana poprzez mix różnych form aktywności kulturalnej, pozostaje zawsze indywidualna. Dlatego też tak postrzegana aktywność kulturalna pozwala tworzyć jedynie wspólne kręgi uczestnictwa, a ponieważ one zawsze obejmują jedynie fragment aktywności kulturalnej, w oparciu o kręgi uczestnictwa nie jest możliwe wytworzenie wspólnoty kulturowej. Współczesne uczestnictwo w kulturze staje się zatem wyrazem „ja” jednostkowego, a nie „my” wspólnotowego. To oczywiście w konsekwencji stawia również pod znakiem zapytania zdolność współczesnego uczestnictwa do stymulowania i wzmacniania mechanizmów integracji społecznej.

TRANSFORMACJA UCZESTNICTWA: SPADEK
AKTYWNOŚCI STRICTE KULTURALNEJ

Zmieniająca się społeczna rola kultury oraz koncepcja „supermarketu kultury” Gordona Mathewsa stanowią dobre ramy teoretyczne, w oparciu o które możliwe jest analizowanie ukonkretnionych tendencji i kierunków zmian, świadczących o swoistości i odrębności współczesnych form uczestnictwa w kulturze. W tym kontekście chciałbym przede wszystkim zwrócić uwagę na kilka procesów, które obecnie mają najistotniejszy wpływ na kształtowanie się zachowań partycypacyjnych: na transformację form aktywności kulturalnej, na poszerzanie się obszaru uczestnictwa w kulturze oraz na procesy wirtualizacji uczestnictwa, uwypuklające znaczenie podziałów generacyjnych.

Przemiany form aktywności kulturalnej to jeden z najczęściej analizowanych obszarów problemowych partycypacji kulturalnej i oczywiście trudno go pominąć, gdy analizujemy współczesne formy aktywności kulturalnej. Został on generalnie zainicjowany tezą Richarda A. Petersona (1992, s. 243–258) o zastępowaniu odbiorców kultury typu *univore* (zorientowanych na określone wąskie obszary aktywności kulturalnej, w ramach których posiadają wysokie kompetencje kulturowe) odbiorcami typu *omnivore* (posiadającymi szerokie kompetencje kulturowe i zorientowanymi na liczne oraz zróżnicowane obszary aktywności). Szybko się jednak okazało, jak wskazywały m.in. badania Taka Wing Chana i Johna H. Goldthorpe (2007, s. 174–175), że typ *omnivore* jest tak naprawdę typem czysto elitarnym (7% badanych), opisującym jedynie wąskie grono odbiorców. Natomiast najczęściej mamy do czynienia z odbiorcami nieaktywnymi (59%) w sferze kultury wyższej (co nie wyklucza możliwości ich uczestnictwa w wydarzeniach sytuujących się w obszarze kultury popularnej) oraz odbiorcami typu *paucivore* (34%), którzy, posiadając kompetencje kulturowe i możliwości uczestniczenia w kulturze wyższej (podobnie jak odbiorcy *omnivore*), są jednak mało aktywni i orientują się na zróżnicowane, ale wąskie i nieliczne obszary aktywności.

Interpretacja obserwacji T.W. Chana i J.H. Goldthorpe'a może wskazywać na rysujące się tendencje spadku ogólnego poziomu aktywności kulturalnej, co znajduje potwierdzenie również w wynikach badań Eurobarometer 2007 oraz 2013. Wskazują one bowiem wyraźnie na pojawienie się tendencji spadkowych zarówno w ogólnym indeksie praktyk kulturalnych, jak też w ramach poszczególnych rodzajów aktywności kulturalnych, czego wyrazem jest spadek częstotliwości realizowania niemal wszystkich indeksowanych w tym badaniu rodzajów praktyk kulturalnych (poza operą i baletem, ale generalnie publiczność tych wydarzeń jest niewielka i w niewielkim stopniu kształtuje ogólny poziom partycypacji kulturalnej), a równocześnie wzrost liczby osób niezaangażowanych w jakiejkolwiek praktyki kulturalne (Eurobarometer 2013, s. 7–10). Trzeba też przy tym podkreślić, że badania Eurobarometer uwzględniały zarówno formy aktywności kulturalnej w obszarze kultury wyższej, jak i popularnej.

Sugestii dotyczących pojawiania się tendencji spadku aktywności kulturalnej nie można jednak przyjmować bezkrytycznie. Warto bowiem zauważyć, że spadek indeksowanych aktywności nie musi oznaczać spadku rzeczywistej aktywności kulturalnej, gdyż aktywność indeksowana w badaniach koncentruje się przede wszystkim na formach uczestnictwa w kulturze za pośrednictwem instytucji kultury. Tymczasem należy mieć świadomość, że współczesna partycypacja kulturalna w coraz większym stopniu jest realizowana poza indeksowanymi instytucjami kultury (czego przykładem może być spadek znaczenia tradycyjnych mediów jako nośników treści kulturowych, szczególnie wyraźnie widoczny w odniesieniu do młodych ludzi), a nawet poza wszelkimi instytucjami kultury. Oznaczać to może wymykanie się części aktywności kulturalnej spod oka badacza i stanowi poważne wyzwanie dla metodologii badań nad współczesną partycypacją kulturalną.

Niezależnie jednak od powyższych zastrzeżeń na uwagę zasługują również symptomy sugerujące krystalizowanie się ogólniejszej tendencji do poszerzania sfery nieuczestnictwa w kulturze.

Widoczna jest ona wyraźnie w różnych krajach europejskich (również w Polsce) i można szacować, na podstawie przywoływanych badań Eurobarometer, że obecnie sfera nieuczestnictwa obejmuje ok. 50% naszej populacji. W innych krajach europejskich sytuacja jest bardzo zróżnicowana – dla porównania sfera ta w Szwecji to ok. 8%, ale w Grecji już 63% (Eurobarometer 2013, s. 10).

Istnienie sfery nieuczestnictwa w kulturze nie jest oczywiście zjawiskiem nowym, lecz wcześniej było ono przede wszystkim konsekwencją wykluczenia ekonomicznego lub niskiego poziomu kompetencji kulturalnych. Obecnie sytuacja jest znacząco inna. W czasach współczesnego ogromnego zróżnicowania poziomu oferty kulturalnej (wedle zasady, że każde gusta powinny znaleźć zaspokojenie) oraz zanikania podziału na kulturę wyższą i popularną, poziom kompetencji kulturalnych nie musi stanowić istotnej przeszkody w uczestnictwie w wydarzeniach kulturalnych. Również czynniki ekonomiczne nie muszą stanowić istotnego ograniczenia w sytuacji, gdy dostęp do kultury może być realizowany przez darmowe lub niskokosztowe kanały, jak np. media publiczne czy zasoby internetowe. Natomiast to, co obecnie najczęściej skłania do zaniechania aktywności kulturalnej to motywy o charakterze mentalnym. Wyrazem tego może być fakt, że obecnie najczęściej uzasadnieniem braku aktywności kulturalnej jest brak zainteresowania daną formą aktywności kulturalnej lub brak czasu. Znamienne jest też to, że najczęściej niechęć np. do czytania książek (UE – 44%, w Polsce – 46%) uzasadniano właśnie brakiem czasu, a na czynnik ekonomiczny (ceny książek) jako ograniczenie wskazywało jedynie 3% (w Polsce 4%) (Eurobarometer 2013, s. 31).

Analizując zjawisko współczesnego nieuczestnictwa w kulturze, warto wskazać na trzy mechanizmy społeczne, które przyczyniają się w Polsce do utrwalania i pogłębiania zarysowanych tendencji. Pierwszym z nich jest mechanizm przenoszenia obowiązku uczestnictwa w kulturze na wybrane zbiorowości społeczne. Przy czym najczęściej w tym kontekście wskazuje się dzieci i młodzież szkolną, która ze względu na wymogi procesu dydaktycznego powinna

aktywnie realizować praktyki kulturalne. Innym, często wskazywanym podmiotem, są również tzw. młodzi emeryci, którzy, jak się powszechnie sądzi, powinni mieć już dużo wolnego czasu i dzięki temu mogliby nadrabiać zaległości kulturalne. Określenie tych dwóch głównych podmiotów społecznych jako odpowiedzialnych za udział w życiu kulturalnym sprawia, że pozostali mogą czuć się zwolnieni z konieczności przejawiania aktywności kulturalnej. Dzięki temu mechanizmowi niektórzy odbiorcy kultury, mając świadomość zbyt niskiej własnej aktywności kulturalnej, nie wykazują zainteresowania jej podwyższeniem (Kisiel 2012, s. 150–153).

Drugi mechanizm utrwalający sferę nieuczestnictwa polega na nadawaniu praktykom kulturalnym cech aktywności swoistej dla czasu odświętnego, podobnie jak to funkcjonowało w tradycyjnym etosie protestanckim. Przemieszczenie form aktywności kulturalnej z czasu codziennego do czasu odświętnego sprawia, że zaczyna się postrzegać praktyki kulturalne jako działania, które powinny być szczególnie wyodrębnione i celebrowane, dzięki czemu mogą (powinny) być wyjątkowe, a więc również rzadkie. Dzięki temu można tym formom aktywności przypisywać wysoką rangę, ale równocześnie nie czuć się zobligowanym do codziennego realizowania praktyk kulturalnych. Tego typu nastawienie doskonale uzasadnia brak aktywności kulturalnej w życiu codziennym. Co więcej, jej brak może być przedstawiany jako element dowartościowujący osoby, które powstrzymują się w życiu codziennym przed praktykami kulturalnymi.

Trzeci mechanizm sprzyjający wytwarzaniu się sfery nieuczestnictwa w kulturze polega na uznaniu samego nieuczestnictwa jako swoistej, co prawda negatywnej, ale jednak konkretnej formy przejawiania aktywności kulturalnej (zob. Bachórz i in. 2014). Brak przejawiania bowiem określonej, czy nawet jakiegokolwiek, aktywności kulturalnej może być z tej perspektywy postrzegany jako akt wyboru, charakteryzujący tak samo tożsamość kulturową jednostki, jak określone praktyki uczestnictwa. I podobnie jak w przypadku przejawiania aktywności kulturalnej, w oparciu o nieuczestnictwo

można również uruchamiać procesy identyfikacji z tymi, którzy są podobni, jak też tymi, którzy są różni (procesy identyfikacji). Dzięki temu jednostka nie uczestnicząc w kulturze może się kulturowo integrować, a to oznacza, że zarówno aktywność kulturalna, jak i brak aktywności kulturalnej, pozwala osiągać cele swoiste dla społecznego aspektu partycypacji w kulturze.

TRANSFORMACJA UCZESTNICTWA: POSZERZENIE SIĘ PARTYCYPACJI POPRZECZ PRZENIKANIE OBSZARÓW

Analizując dynamikę współczesnych form uczestnictwa w kulturze, należy również wskazać na tendencje do poszerzania się obszaru partycypacji kulturalnej. Tendencje te są reakcją i dopełnieniem procesu poszerzania się pola kultury, który polega m.in. na wkraczaniu instytucji kultury w inne obszary aktywności,, przez co instytucje te realizują działania pozakulturalne, wkraczaniu w obszar kultury instytucji spoza obszaru kultury, a także na angażowaniu w proces tworzenia wydarzeń kulturalnych szerszego grona uczestników (zob. Czarnecki i in. 2012). Warto przy tym jednak zauważyć, że wskazywane zmiany nie ograniczają się tylko do obszaru kultury, mają one zdecydowanie szerszy zasięg i są wyrazem generalnie zaniku wyraźnych podziałów strukturalnych i dedystansacji (w rozumieniu Karla Mannheima), swoistych dla rzeczywistości ponowoczesnej. Zachodzące zmiany nie dotyczą zatem jedynie uczestnictwa w kulturze, jednakże w tym obszarze ich rola jest zdecydowanie istotna.

Trzeba bowiem zauważyć, że w wyniku poszerzania się pola kultury dochodzi do scalania się w jeden system nie tylko różnych pól aktywności kulturalnej (co jest obecne w kulturze już od dłuższego czasu), ale również pozakulturalnej. Sprzyja temu jeszcze intensywna integracja, zacierająca granice między instytucjami kultury a instytucjami działającymi poza kulturą, przyjmująca często

formułę wieloelementowej, wytwarzającej powiązania na różnych poziomach, sieci kooperacji. Konsekwencją tych tendencji jest brak możliwości odróżniania uczestnictwa w kulturze od partycypacji społecznej. Nie da się bowiem dokonać jakiegokolwiek rozróżnienia, gdy działanie artystyczne może być równocześnie interwencją społeczną, a przy realizacji tego przedsięwzięcia biorą udział zarówno instytucje z obszaru kultury, jak też np. instytucje pomocy społecznej, edukacyjne czy finansowe. O tym, czy jest ono zatem formą aktywności artystycznej, socjalnej czy biznesowej decyduje intencja uczestnika poszczególnych wydarzeń. A warto też mieć świadomość, że intencja ta nie musi być klarownie uświadamiana przez podmioty uczestniczące i nie musi być jednoznacznie określona, co jest też efektem zaniku odrębności przeżycia estetycznego i doświadczenia społecznego we współczesnych praktykach partycypacyjnych. Problem statusu przejawianej aktywności (kulturalnego, społecznego, ekonomicznego) wydaje się jeszcze bardziej komplikować, gdy dostrzeżemy, że partycypacja kulturalna nie jest (aczkolwiek wcześniej też nie była) zorientowana jedynie na przeżycie estetyczne. Doskonale wiadomo bowiem, że celem partycypacji w kulturze może być oczywiście doświadczenie estetyczne, ale równie dobrze może być to forma gry o status społeczny, prestiż, tożsamość kulturową albo narzędzie umożliwiające integrację społeczną.

Poszerzanie obszaru partycypacji kulturalnej oznacza niewątpliwie, z jednej strony, zwiększanie zakresu różnorodności działań, które mogą być interpretowane jako formy przejawiania aktywności kulturalnej. Równocześnie, z drugiej strony, trzeba podkreślić, że działania te zatracają swoją kulturalną odrębność. Obszar partycypacji kulturalnej zostaje zatem poszerzony, ale równocześnie też ograniczona zostaje zdolność do identyfikacji poszczególnych zachowań jako zachowań kulturowych. Jest to niewątpliwie istotna cecha współczesnej partycypacji w kulturze, jednakże warto pamiętać, że fakt ten posiada zdecydowanie istotniejsze znaczenie dla badaczy uczestnictwa w kulturze (ze względu na zdolność do indeksacji zachowań partycypacyjnych) oraz realizatorów polityki

kulturalnej, niż dla osób w niej uczestniczących. Klarowność i jednoznaczność klasyfikacyjna poszczególnych praktyk, zdolność przypisania im etykiety aktywności kulturalnej bądź społecznej nie jest bowiem zazwyczaj zmartwieniem podmiotów uczestniczących w wydarzeniach kulturalnych czy kulturalno-społecznych. Dla uczestników istotne staje się bowiem najczęściej samo wydarzenie i jego zdolność do zaspokajania w danym momencie tych potrzeb, które leżą u podstaw podjęcia konkretnej aktywności.

TRANSFORMACJA UCZESTNICTWA: POSZERZANIE SIĘ PARTYCYPACJI POPRZEZ WIRTUALIZACJĘ KULTURY

Poszerzanie obszaru uczestnictwa w kulturze odbywa się jednak nie tylko poprzez integrację przestrzeni kultury z innymi obszarami pozakulturowymi, ale również poprzez procesy wirtualizacji kultury, które mają swoje podłoże w intensywnym rozwoju technik informatycznych, a których efektem jest wykreowanie rzeczywistości wirtualnej. I to właśnie w ramach tej rzeczywistości wytwarzana jest zupełnie nowa jakość – cyberkultura, której swoistość charakteryzują trzy cechy: możliwość łączenia wszystkiego ze wszystkim (*interconnectivity*), idea wirtualnego społeczeństwa (*virtual community*) oraz idea kolektywnej inteligencji (*collective intelligence*) (Levy 2001, s. 107–112).

Znaczenie pojawienia się cyberkultury, rozważane w kontekście współczesnych form partycypacji kulturalnej, nie polega jednak tylko na poszerzeniu przestrzeni kultury i jej otwarciu na świat wirtualny, w efekcie czego dochodzi do znaczącego poszerzenia przestrzeni uczestnictwa w kulturze. W czasach cyberkultury zmiana bowiem ulega również przestrzeń kultury tradycyjnej, dla której cyberkultura jest nie tyle dopełnieniem, co tworzy z nią nową zintegrowaną całość kulturową. W wyniku tej integracji stało się możliwe łatwe przemieszczanie się z jednego obszaru kultury w drugi oraz

zakorzenianie instytucji kultury tradycyjnej w cyberkulturze i odwrotnie. Dzięki temu też zostały wykreowane nowe kanały dostępu do zasobów kultury tradycyjnej (np. media społecznościowe), przy czym należy zauważyć, że są to kanały dostępu rzadko uwzględniane we współczesnych badaniach partycypacji kulturalnej.

Najistotniejszą konsekwencją wykreowania cyberkultury dla partycypacji kulturalnej wydaje się jednak wytworzenie nowych zasad uczestnictwa w kulturze, uwzględniających reguły świata wirtualnego. Współczesne uczestnictwo stało się dzięki temu zdecydowanie bardziej mobilne, zostało w znaczącym stopniu uwolnione od rygoru miejsca, w którym wydarzenie kulturalne się odbywa. Ani twórca, ani odbiorca kultury nie są już ograniczani koniecznością znajdowania się w konkretnym miejscu, mogą przebywać gdziekolwiek, a akt uczestnictwa może być skutecznie realizowany. Co więcej, „wirtualna jednostka jest zdeterytorializowana, może występować w potencjalnie nieskończonej liczbie chwil i miejsc, nie mając postaci materialnej i trwałej lokalizacji” (Wójtowicz 2008, s. 108). Dzięki temu można być bardziej aktywnym, a co najważniejsze, można równocześnie realizować różne formy aktywności kulturalnej i społecznej. Wszystko zależy jedynie od umiejętności znalezienia się w świecie wirtualnym, podzielności uwagi oraz otwartości na wielozadaniowość (*multitasking*).

Nowe reguły uczestnictwa nie są jednak powszechnie dostępne, gdyż wymagają specyficznych predyspozycji i umiejętności, które w największym stopniu zostają przyswojone przez najmłodsze pokolenia: generację millenialsów (pokolenie Y) i generację Z (mille-nialsi młodzi). To właśnie młodzi ludzie potrafią nie tylko sprawniej niż przedstawiciele starszych pokoleń poruszać się w przestrzeni wirtualnej, ale również łatwiej im postrzegać przestrzeń współczesnej kultury jako zintegrowaną całość. Dla nich cyberkultura i kultura tradycyjna to jedna wspólna przestrzeń, w której można partycypować, podczas gdy zazwyczaj dla starszych osób podział ten jest często wyraźnie dostrzegalny i ograniczający. To oznacza jednak, że nowego znaczenia zaczynają nabierać podziały generacyjne

w społeczeństwie. Co prawda, w kontekście uczestnictwa w kulturze podziały te zawsze odgrywały jakąś rolę, ale zazwyczaj wiązały się z preferencjami w zakresie określonych treści kulturowych. Starsi i młodszy uczestnicy kultury preferują bowiem zazwyczaj odmienną literaturę, różną muzykę czy filmy. Nowy podział generacyjny posiada jednak inne podłoże, nie dotyczy on już treści kulturowych, lecz form uczestnictwa w kulturze, a także możliwości potencjalnego dostępu do kultury w przestrzeni wirtualnej.

TRANSFORMACJA UCZESTNICTWA JAKO WYZWANIE DLA DZIAŁALNOŚCI SEKTORA KULTURY

Wskazane tu procesy oczywiście nie wyczerpują złożoności dynamiki zmian współczesnych form uczestnictwa w kulturze, jednakże odgrywają one kluczową rolę, gdy próbujemy te zmiany wyjaśniać. Ponadto uświadamiają one również, że dokonujące się zmiany na poziomie zachowań partycypacyjnych odbiorców stanowią istotne wyzwanie dla funkcjonowania istniejących instytucji kultury. Zmiana modelu i roli kultury we współczesnym świecie, a także poszerzanie obszaru uczestnictwa w kulturze, jego wirtualizacja oraz transformacje form aktywności kulturalnej sprawiają, że tradycyjne formy działania instytucji kulturalnych stają się zupełnie niewystarczające. Efektem tego jest nie tyle spadek aktywności kulturalnej, co wymykanie się odbiorców kultury z obszaru działania tradycyjnych instytucji kultury. W tej sytuacji konieczna jest nowa koncepcja zinstytucjonalizowanego działania w przestrzeni kulturowej, uwzględniająca zarówno poziom rozwoju technologicznego współczesnego świata, nowe oczekiwania odbiorców kultury, ale równocześnie zachowująca fundamentalne wartości i idee, na których wspierają się poszczególne instytucje kultury. Poszukiwanie nowego modelu działania nie oznacza zatem negowania tego, co było podstawową wartością tych instytucji, oznacza

jednak konieczność spoglądania na ich działalność i misję z perspektywy współczesności oraz realizowania działań o charakterze modernizacyjnym.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Czarnecki S., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Stachura K., Szultka S., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2014). *Punkty styeczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Bauman Z. (2011). *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa: Agora.
- Bourdieu P. (2005). *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądzenia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Chan T.W., Goldthorpe J.H. (2007). *Social Stratification and Cultural Consumption. The Visual Arts in England. "Poetics"*, vol. 35.
- Czarnecki S., Dzierżanowski M., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Stachura K., Szultka S., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2012). *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Eurobarometer (2013), *Cultural Access and Participation*, no. 399.
- Giddens A. (2001). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kisiel P. (2012). *Uczestnictwo w kulturze artystycznej jako forma działania społecznego. Refleksja nad stylami uczestnictwa mieszkańców Krakowa w kontekście badań empirycznych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego.
- Lévy P. (2001). *Cyberculture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mathews G. (2005). *Supermarket kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Peterson R.A (1992). *Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore. "Poetics"*, vol. 21.
- Wójtowicz E. (2008). *Net Art*. Kraków: RABID.

SZEŚĆ ZJAWISK
W POLSKIEJ KULTURZE
WARTYCH PRZEMYŚLENIA...





TOMASZ SZLENDAK

SZEŚĆ ZJAWISK W POLSKIEJ KULTURZE WARTYCH PRZEMYŚLENIA. DOBRYCH I TAKICH SOBIE

Zostałem poproszony o wskazanie najważniejszych zjawisk i przemian w polskiej kulturze w ostatnich latach. Wszystkie, które rzecz jasna spróbuję tu wskazać i doświetlić, wiążą się silniej czy słabiej z „poszerzeniem pola kultury” i z przekonaniem o transformacyjnej mocy kultury w polach ekonomii czy rozwoju społecznego. Co ważne, można te zjawiska i przemiany – podobnie jak samo wskazane i elegancko opisane przez gdańskich badaczy poszerzenie pola kultury (zob. Czarnecki i in. 2012) – różnie oceniać. Zaprezentuję zatem sześć zjawisk wraz z próbą ich oceny wszytą w prezentację. Są pośród nich zatem zmiany moim zdaniem pożądane i zjawiska „takie sobie”.

Zjawiska dobre i takie sobie będą się tu – w miarę możliwości – przeplatały, żeby nie pozostawić Czytelników z ustabilizowanym przekonaniem, że polska kultura kwitnie lub wręcz przeciwnie – obumiera. Zdaję sobie jednak sprawę z tego, że generalnie obraz kultury w Polsce, proszę wybaczyć, kreślony jest tu w ciemniejszych barwach. Taki już los socjologa wytrenowanego w wyłuskiwaniu

raczej problemów niżli wskazywaniu sukcesów. Oczywiście niektóre z nakreślonych tu zjawisk noszą w sobie zaczyny dobrego i zaczyny niedobrego jednocześnie. Zależy jak my – ludzie kultury (nie lubię takich patetycznych określeń, ale wskazują one na naszą odpowiedzialność) – będziemy sobie z nimi poczynać w zmieniających się okolicznościach strukturalnych, ekonomicznych i politycznych.

STRATEGIE JAKO PROGRAMY ZMIANY

Zapanowała w Polsce, przede wszystkim w miastach od metropolitarnych począwszy, moda na konstruowanie strategii rozwoju kultury. Moda dobra, bo takie strategie to uporządkowane projekty pozytywnych zmian we wszystkich polach kulturę otaczających, niepozostawiające władzom samorządowym wyboru i przymuszające do realizacji. Do tego coraz częściej wkomponowywane są w tego rodzaju dokumenty postulaty środowisk od sprawowania lokalnej władzy dalekich, obywatelskich czy „branżowych”, mających w ten sposób szansę kształtowania polityki kulturalnej, a tym samym polityki publicznej zmierzającej do programowania rozwoju. Czym jest taka strategia rozwoju kultury z perspektywy użytkowników?

Primo, to często dokument, który wypada mieć. Nie chce się decydom tego robić, bo po cóż „tracić” 100 czy 150 tysięcy złotych, ale jak wypada – to trzeba. Ci jednak, którzy tak sądzą, nie przewidują mocy performatywnej takich dokumentów. Powstały niby dlatego, że taka jest moda i tak wypada, a działają i to jak! Do tego często w nieprzewidywalnych dla wielu, a pozytywnych kierunkach.

Secundo, strategia kultury to swego rodzaju menu lokalnych potrzeb, księga żalów, pretensji, a czasem nawet skarg. Wszystko, czego do tej pory nie stworzono, a o czym marzono głośno czy po cichu, jest umieszczane w strategii (oczywiście jedynie w sytuacji, w której marzący dysponują odpowiednim kapitałem społecznym i mocą sprawczą...). Takie menu na ogół sprowadza się do trakto-

wanego „na twardo”, i to powód trzeci pisania takich dokumentów, planu rozwoju infrastruktury. Co tam zapisane, będzie zbudowane. Z drugiej strony nie do końca wiadomo, kto i jak upakuje w nią to, co tam upakowane, co skutkuje rozmaitymi problemami w trakcie realizacji.

Strategie są potrzebne, bo bez nich narażamy się na niebezpieczeństwa, na przykład niebezpieczeństwo pozostawienia kultury jako narzędzia służącego dynamice wyborów politycznych. Bez nich decydenci prześlepialiby na przykład finansowanie ze środków publicznych niefestiwalopodobnych i nieinstytucjonalnych „form kultury”. Strategie rozwoju kultury to także swego rodzaju przewodniki po przyszłości, ułatwiające planowanie w ramach polityk publicznych. Dzięki strategiom rozwoju kultury wiadomo dokąd zmierzamy, a to w sumie najważniejsze, uspokajające, pozwalające planować.

Strategie bywają pomocne również w sposób nieoczywisty. Dla przykładu strategia jest graczem w polu kultury niezbędna, ponieważ 1) pomaga regulować konflikt międzysektorowy i 2) wiadomo, co jest dla regionu/władz ważne i jak się „ustawić” wobec tych priorytetów, stając w kolejce związanej z realizacją kolejnych planów finansowych. Niestety, płatanina lokalnych powiązań i ograniczeń skazuje wszystkich graczy w polu kultury lokalnej (instytucji publicznych, administracji, podmiotów trzeciego sektora i biznesu) na „samotną grę w kręgle”, sytuację niekorzystną dla celów, jakimi są budowanie kapitału społecznego i rozwój (zob. Szlendak, Karwacki 2015). Strategie to narzędzia czyniące tę grę nieco mniej samotną.

OKRĘTY FLAGOWE KULTURY

Niestety dotychczas w regionalnych i lokalnych strategiach rozwoju infrastruktura zdecydowanie wyprzedza kulturę. Kultura ma służyć tutaj przede wszystkim przynoszącej zyski turystyce. Kluczowe jest tu dążenie do osiągnięcia wysokiego poziomu spek-

takularności. Nie chodzi o rozproszenie środków na pomniejsze inwestycje i projekty, lecz o zwodowanie pojedynczego „okrętu flagowego” kultury. W Polsce zwodowano w ciągu ostatnich kilku lat wiele takich ogromnych, flagowych okrętów kultury. Niektóre z nich to wręcz „titaniki” kultury, ponieważ w środowiskach, w których je zwodowano, prędzej czy później natrafią na swoje góry lodowe.

Chodzi tu o megainstytucje kultury – filharmonie, opery, centra kultury, narodowe czy regionalne „fora sztuki”. Co ciekawe, większość z tych megainstytucji działa nieźle, ale każda inaczej, w innym polu społecznym, kulturowym i instytucjonalnym, inaczej zarządzana. Te z nich, które nie działają, pobudowane zostały jako pomniki władz lokalnych na ugorze, na polu, na którym przedtem nikt nie pokusił się o zaawansowane działania edukacyjne czy z zakresu *audience development*, zmierzające do „wytworzenia ich klienta”. Budzą one zrozumiałe opory innych graczy w polu kultury, ponieważ – dla przykładu – wsysają wszelkie przepływające obok nich środki. Megainstytucje bywają też, z pewnej perspektywy, monstrami wyalienowanymi z tkanki kultury miejskiej. Najwięksi też tego typu gracze mogą bez przeszkód i bez konsekwencji odmówić uczestnictwa w ewaluacji (jak stało się we Wrocławiu przy okazji Europejskiej Stolicy Kultury 2016 z największym tamtejszym, nowo pobudowanym okrętem flagowym polskiej muzyki, zob. *Przestrzenie dla piękna* 2017).

Czym kierowali się decydenci, dokonując tego typu inwestycji? Czy w ogóle zakładano, że nakłady na taką infrastrukturę mogą się zwrócić? Wydaje się, że w większości tego typu inicjatyw kierowano się logiką przemysłów kultury. Relacja między kulturą a gospodarką jest tu ujmowana jako sprzężenie zwrotne: rozwój gospodarczo-cywilizacyjny wymaga uwzględnienia czynnika kulturowego, a w zamian kultura bodźcuje rozwój, stymuluje kreatywność i dążenie do podmiotowości. Nawet jeśli pojawia się próba wyłuszczenia mechanizmu zwrotu z nakładów na kulturę, to rodzi się podejrzenie, że mamy tu do czynienia raczej z myśleniem życzeniowym, a nie czymś, co zostało wielokrotnie sprawdzone.

Zakładany tu model daje się streścić w pięciu punktach:

1. zainwestujemy środki w infrastrukturę kulturalną, dbając o jej atrakcyjność, a najlepiej zaangażujemy architekta, który doda inwestycji splendoru oraz uczyni ją bardziej rozpoznawalną;
2. obiekt o odpowiednich walorach przyciągnie lokalnych odbiorców, ale także – i przede wszystkim – turystów;
3. wokół obiektu-atraktora rozwinię się cała sieć podmiotów świadczących usługi, w relatywnie krótkim czasie inwestycja zwróci się m.in. w podatkach;
4. model ten przewiduje najczęściej również to, że w wyniku inwestycji ulegnie odnowie społeczna tkanka miejska i wzrośnie poziom atrakcyjności miasta jako miejsca zamieszkania, co ponownie przełoży się na wzrost dochodów budżetu (lokalnego, miejskiego etc.), a przy okazji pomoże uporać się z wyzwaniami demograficznymi miasta (np. młodzi ludzie nie będą go opuszczać, starsi, w wieku poprodukcyjnym, będą do niego powracać). Temu wszystkiemu najczęściej ma towarzyszyć rozwój kulturalny lokalnej widowni, choć trudno powiedzieć, jaki czynnik miałby to zagwarantować.

Dodajmy, że wedle badań nigdzie dotąd, w Polsce, nie zaobserwowano związanego z budową takich statków „efektu Bilbao”. Widać, owszem, w wielu miejscach pozytywne efekty działalności takich instytucji, wszędzie jednak mają one inny charakter i różnią się, czasem bardzo daleko od założeń (zob. Afeltowicz et al. 2017).

FESTIWALOZA

Termin nieprzypadkowo przywodzi na myśl jednostkę chorobową. Zamiast w kulturze uczestniczymy teraz w wydarzeniach (zob. Szlendak, Olechnicki 2017). W zasadzie nie ma dziś kultury pozawydarzeniowej. Odświętność się nam ucodziennia. Festiwalizacja przesycia codzienność. Ludzie przyzwyczajeni są do nadmiaru,

bo festyn od dziesięciu lat pogania festyn. To między innymi efekt zmian społecznych. Mamy na przykład do dyspozycji coraz mniej czasu, który niegdyś nazywaliśmy wolnym. Granica między czasem pracy a czasem po pracy zatarła się i mamy coraz mniej wolnego. I to niewiele wolnego do dyspozycji, jakie nam pozostało chcemy wykorzystać „ekonomicznie”. Festiwale zalały nas dlatego, że są odpowiedzią na nasze potrzeby. A my potrzebujemy szybko i profesjonalnie zabawiani coś przeżyć. Nie mamy czasu na kontemplację, czerpanie doznań z kontaktu ze sztuką. Chcemy się szybko i uderzeniowo naprzężywać, a potem tym przeżyciem pochwalić na Facebooku, Twitterze lub Instagramie, ewentualnie wrzucić film na YouTube. W grupie ludzi, którzy razem z nami są na festiwalu, posocjalizujemy się z lekka, ale bez wchodzenia w głębsze relacje. Przy okazji możemy poprobować jedzenia mniej lub bardziej wykwintnego – w zasadzie nie ma już festiwalu bez kulinarnej odsłony – spotkać ciekawego człowieka, w krótkim czasie wędrując od sceny do sceny, przy żadnej nie zostając dłużej niż tego wymaga wysłanie posta na FB.

Festiwale i festyny w obecnej masie i formie drenują kulturę. Dziś nie idzie się do muzeum poprzyglądać się wnikliwie obrazom czy obiektom. Muzeum odwiedza się w trakcie jakiegoś wydarzenia. Może to być Noc Muzeów. Nie odwiedza się wystawy – idzie się na wernisaż połączony z konsumpcją. I jeszcze najlepiej byłoby, gdyby nam ktoś skoordynował daty i godziny wydarzeń, żebyśmy mogli we wszystkich tych iwentach uczestniczyć. W ten sposób kultura staje się zapętlonym cyklem wielozmysłowych wydarzeń, podczas których jesteśmy bombardowani atrakcjami. W efekcie standardowe pomysły, jak wypad do teatru, muzeum czy kina nie wzbudzają takiego entuzjazmu, bo nie postrzegamy ich jako czegoś podniecającego i wzmacniającego intensywność przeżyć. Politykom i samorządowcom iwent daje szansę na pokazanie się. Nie ma też co ukrywać, że skupienie się na dużych imprezach ułatwia urzędnikom pracę. Nie muszą weryfikować pomniejszych wniosków instytucji kultury na drobniejsze, mniej widoczne oddolne działania

w kulturze. Dają na duże festiwale, bo te mają już wyrobioną markę i łatwiej w dużych liczbach sprzedać ich efekty.

Nie znaczy to, że festiwalozna to samo zło. Musimy na przykład pamiętać, że festiwale są istotnym elementem „systemu konsumpcji miasta”, że pomagają budować markę miastom, że generują turystyczny i ekonomiczny ruch. W Toruniu jest Festiwal Światła (Skyway), który jest turystyczną żyłą złota i jeśli o miejską turystykę chodzi – znakomitym pomysłem. Przyjeżdżają na niego prawdziwe tłumy, przekraczające w sumie liczbę mieszkańców miasta. Nieprzypadkowo Skyway uzyskał tytuł Produktu Turystycznego roku 2014. Niektórzy lokalni artyści utyskują rzecz jasna, że festiwal ze sztuką niewiele ma już wspólnego, choć powstawał jako przedsięwzięcie głęboko artystyczne. Niektóre tego rodzaju iwenty, mające na celu budowanie marki miejsca, odrywają się od tego miejsca. A jeśli zerwie się cienką nić łączącą festiwal z miejscem, w którym się dzieje, szybko pojawiają się negatywne skutki festiwalozny.

PLEMIENNOŚĆ SEKTOROWOŚCI, PROCES SUBŚWIATOWIENIA, ODDALANIE SIĘ

Kultura zaczyna w Polsce służyć oddalaniu się od siebie społecznych światów, różnicowaniu Polek i Polaków, bywa zasobem w konfliktach o status, nie mówiąc już o konfliktach politycznych.

Problem odnajdujemy już w samym polu kultury instytucjonalnej. W wypadku tego pola mamy w Polsce do czynienia z obiektywnym konfliktem interesów między publicznymi instytucjami kultury, organizacjami trzeciego sektora działającymi w sferze kultury, władzami samorządowymi zarządzającymi metacelami w polu kultury lokalnej i współfinansującymi tę kulturę poprzez programy dotacji i grantów oraz podmiotami komercyjnymi, których cele są czysto utylitarne. Przedstawiciele wszystkich tych instytucji i organizacji z widoczną trudnością komunikują się i współpracują ze sobą, choć

powinni kooperować dla osiągnięcia wzajemnych zysków. Samotna gra w kręgle w polu kultury lokalnej polega na tym, że każdy z podmiotów i każdy z sektorów „okopuje się”, „sam sobie rzepkę skrobie”, a inne sektory i ulokowane w nich podmioty postrzega jako konkurentów bądź niczego nierozumiejące, złośliwe, osobowe bariery w dostępie do szczupłych zasobów finansowych, nie zaś partnera działań, którego powinno się cenić. Co bardzo ważne, nieumiejętność współpracy to także problem widoczny w relacjach między instytucjami kultury – zwłaszcza tymi finansowanymi z jednego źródła, jak w wypadku instytucji marszałkowskich – które wykazują postawy charakterystyczne dla zjawiska negatywnej współzależności. Oznacza to, że konkurują między sobą o zasoby, zamiast budować działania wspólne dla dobra odbiorców.

I szerzej, w polskiej kulturze widać jak na dłoni wyraźne niebezpieczeństwo wyostrzania i stabilizowania społecznych podziałów. Dzielące Polki i Polaków praktyki kulturowe powodują, że wspólne życie toczy się, owszem, ale na oddalonych od siebie planetach. Kultura i styl życia służą dziś nie budowaniu wspólnoty a różnicowaniu, przy czym wszystkie społeczne subświaty w Polsce wydają się sobie lepsze od innych.

Kulturowe nisze żyją we własnych „info-nibylandiach”. Kultura dzisiaj to kultura towarzystw wzajemnej adoracji, kręgów poza które się nie wychodzi – bo nie ma po co, bo to nieprzyjemne, bo to niebezpieczne, bo nie ma ku temu żadnych okazji i dlatego, że nikt o to nie zabiega, nie leży to w niczym politycznym, religijnym czy ekonomicznym interesie. To, co publiczne zamyka się w coraz liczniejszych i mniejszych niszach stylu życia, a granice tych nisz są jednocześnie dla ludzi granicami ich świata.

Chciałoby się myśleć, że nie mamy tu do czynienia z kulturową wojną (co twierdzi się w odniesieniu do innych linii podziału dostrzeganych w polskim społeczeństwie) wzmacnianych dodatkowo przez nauki społeczne. Brak jednakże otwartego konfliktu nie oznacza jeszcze współpracy. Możliwa jest też obojętność, niezauważanie się, mentalny i terytorialny dystans (mogący być wstę-

pem do konfrontacji). To poważne niebezpieczeństwo wynikające nie tyle z nierówności strukturalno-ekonomicznych (po obu wszak stronach polskiego „kulturowego pola” mogą stać ludzie podobnie zarabiający i o podobnym statusie wynikającym z formalnego wykształcenia), co z mówienia innymi językami i pozostawania w innych symbolicznych przestrzeniach. W takiej sytuacji – kreowania i podtrzymywania międzykategorialnych dystansów przez praktyki kulturowe – wspólne życie nie będzie już możliwe (zob. Szlendak, Olechnicki 2017).

Słowem – kultura przestała w Polsce funkcjonować w roli spychacza zasypującego społeczne podziały. Przeciwnie – służy pogłębianiu przepaści między polskimi światami.

POSTMATERIALIZOWANIE NIEZMODERNIZOWANEGO

Projekty kulturalne czy – po prostu – artystyczne bywają dziś w Polsce, zwłaszcza w metropoliach, oderwane od interesów czy zapotrzebowań odbiorców. Próbuje się w ramach działań artystycznych post-materializować jeszcze-nie-zmodernizowanego, co prowadzi do silniejszego separowania się polskich kulturowych subświatów, do pogłębiania konfliktu kulturowego i takich a nie innych wyborów politycznych. Zanim dojdę do opisu zjawiska proponuję opowieść o Arku Pasożycie.

Arek jest artystą stacjonującym. To znaczy siedzi sobie na utrzymaniu rozmaitych instytucji kultury i – powiedzmy – żyje sobie w tych instytucjach, pasożytuje w nich za darmo, miesiąc, dwa. Kiedyś w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika prowadziliśmy warsztaty z udziałem pracowników Miejskiego Przedsiębiorstwa Oczyszczania, których zaprowadziliśmy – między innymi działaniami – do Arka pasożytującego wówczas w Galerii nad Wisłą. Żeby zobaczyli, żeby rozszerzyli horyzonty, żeby zderzyli się z pozornie niezrozumiałą, „niefiguratywną” sztuką. Wierzcie,

to są najbardziej niezrozumiałe z najbardziej niezrozumiałych społecznie rodzajów sztuki i kompletnie niepojęte jest publiczne wsparcie dla „czegoś takiego”. Polak jeszcze-materialista i Polka jeszcze-materialistka nawet w bezpośrednim i sprzyjającym wzajemnemu rozpoznaniu zderzeniu ze sztuką współczesną mają trudności w rozpoznaniu jej, a nawet w oddaniu jej jakichkolwiek zasobów czy przestrzeni. Do czego zmierzam? Do tego, że mimo wszystko trzeba Polki i Polaków zderzać, choć zderzenia wcale nie są równe edukacji. Zmierzam też do tego, że trzeba tu sobie poradzić z opisaniem reakcji obywateli miasta na taką sztukę i z samymi reakcjami, nie można tego ominąć. Nie chodzi mi przy tym w ogóle o jakąś mitologiczną hierarchię potrzeb ludzi, która spycha sztukę na dalekie miejsca, a o transgresję, wpływ, efekty brutalnych z nią zderzeń. Chodzi o obmyślenie, choćby na podstawie doświadczeń ESK Wrocław 2016, ewolucyjnych, pokojowych, powolniejszych, bardziej przekonujących zderzeń ze sztuką dla celów społecznego i kulturowego progresu. Modernizacja w wersji instant, na szybko i na siłę, efektów tego typu nie da.

Wygląda zatem na to, że uparcie poszukuje się w Polsce post-materialistycznych potrzeb w społecznościach, które ich nie przejawiają. Budżety partycypacyjne, wszystko jedno czy w miastach małych czy dużych, znakomicie pokazują, czego mieszkańcy pragną, jeśli w ogóle pragną: piaskownic, placów zabaw, twardej infrastruktury dla lokalnej szkoły podstawowej (zamykanych szafek dla uczniów na przykład). Przypomina mi się tu teza Rafała Drozdowskiego o wymuszaniu post-materializmu w Polsce (zob. *Przestrzenie dla piękna* 2017), w której materializm jeszcze się nie przejadł; w której materializm nie jest jeszcze dostatecznie rozwinięty. Słowem – elity spoglądają na działania artystyczne i interwencje w kulturę przez różowe okulary wymuszania post-materializmu. Lubią go intelektualne elity, ale dla „ludzi z osiedla” bywa to opresja. Nie mają jeszcze porządných ławek i chodników, a państwo artyści wyskakują im z instalacjami pożerającymi ciężkie pieniądze, które zadaniują ich do interpretowania, do którego nie mają (jeszcze) ani kompetencji,

ani ochoty. Słowem – post-materializm tak, ale powoli, bez przymuszania, bez nalotów na osiedla i ludzi materialistycznie nieukontentowanych. Awansogenna rola kultury winna grać powolutku.

ROZMYCIE KULTURY W POSZERZONEJ KULTURZE

I ostatnie zjawisko do przemysłu. Doklejanie w ramach tendencji ku poszerzaniu pola kultury do działalności instytucji i organizacji zajmujących się kulturą dziesiątków nowych funkcji powoduje zapomnienie o sztuce. Bywa, że cele społeczno-ekonomiczne wypierają dziś sztukę, na co zaczynają utyskiwać instytucje kultury, które nie są prowadzone – jak niektóre wielkomiejskie domy kultury – przez zadeklarowanych animatorów społecznych. Pracownicy wielu instytucji kultury (choćby teatrów) tracą oddech, przygnieci koniecznością walki z ubóstwem na terenie, który im „podlega”, podwyższania tam jakości życia rozumianej w kategoriach ekonomicznych, zmieniania postaw wobec innych nacji, animowania osiedlowego życia społecznego czy budowania poczucia wspólnoty narodowej.

BIBLIOGRAFIA

- Afeltowicz Ł., Gądecki J., Olechnicki K., Szlendak T., Wróblewski M. (2017). *Efekt Bilbao czy kult cargo? Nowe instytucje kultury jako aktywatory życia społecznego, kulturalnego i gospodarczego*. Elbląg: Wilk Stepowy [w druku].
- Czarnecki S., Dzierżanowski M., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Obracht-Prondzyński C., Stachura K., Szultka S., Zbieranek P. (2012). *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Uniwersytet Gdański.
- Krajewski M., (2013). *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*. „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, s. 29–67.
- Przestrzenie dla piękna. Podsumowanie* (2017). Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Biuro Festiwalowe IMPART.

- Szlendak T., Karwacki A. (2015). *Napięcia, starcia, rozładowania. Samotna gra w kręgle w obszarze kultury*. Elbląg: Wydawnictwo Wilk Stepowy.
- Szlendak T., Olechnicki K. (2017). *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megacere-
moniały i subświaty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

DYSTYNKCJE I WIĄZANIA.
HISTORIA KONFLIKTU
DWÓCH KULTUR...





PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI

DYSTYNKCJE I WIĄZANIA. HISTORIA KONFLIKTU DWÓCH KULTUR PRAWOMOCNYCH

Poszerzanie kultury pojawia się jako wyzwanie i zadanie wtedy, gdy z jakichś powodów kultura działa zbyt wąsko. Czyli wtedy, gdy poszczególne instytucje kultury nie wchodzą we współpracę z instytucjami spoza kultury, nie wciągają do aktywności zróżnicowanych odbiorców, zbyt rzadko próbują wejść w obszar polityki społecznej i zbyt nieśmiało domagają się, by instytucje polityczne uwzględniały formy kulturalne w swojej działalności. W kulturze „wąskiej” instytucje działają wedle modelu „mono”, zamiast „poli”.

W takiej sytuacji, kiedy ktoś przychodzi do biblioteki, może w niej wypożyczyć wyłącznie książkę – nie weźmie natomiast udziału w spotkaniu z pisarzem, nie przyprowadzi swojego dziecka na warsztaty z „kolorowania bajek” i nie może liczyć na to, że klasa szkolna będzie w bibliotece brała udział w regularnych zajęciach pod nazwą „szperanie wśród książek”. Ale skutki „wąskiej” kultury nie ograniczają się do „monofonicznej” oferty. Konsekwencją słabej obecności kultury w działalności polityków jest bowiem to, że seria spotkań z kandydatami na posłów czy radnych nie odbędzie się w bibliotece, w związku z czym maleje prawdopodobieństwo, że ktoś zapyta kandydata, jaki procent budżetu państwa powinien

jego zdaniem być przeznaczany na czytelnictwo. Nie chodzi więc o „wąską ofertę kulturalną”, lecz o zjawisko niepomrotnie ważniejsze, a mianowicie – osobność. Odłączenie, odizolowanie, osobność – oto najgroźniejsze zjawiska przenikające polskie życie społeczne. Język wspólny Polaków coraz bardziej się kurczy, a im bardziej się kurczy, tym bardziej dzieli. Zasób symboli zrozumiałych dla wszystkich jest coraz węższy, i właśnie te symbole wytwarzają najsilniejsze podziały.

DYSTYNKTYWNOŚĆ JAKO ŹRÓDŁO KONFLIKTU WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE POLSKIEJ

Skąd bierze się osobność i skonfliktowanie polskiej kultury? Sądzę, że z dystynktywności¹. Przez dystynktywność rozumiem wprzęganie kultury w działania, które mają wytworzyć, podkreślić i utrzymać różnice dzielące klasę wyższą od klas niższych. Tak rozumiana kultura nie jest zbiorem form ekspresji i aktywności, lecz obszarem, na którym rozgrywa się permanentna walka o wartość stylu życia, jaki wybieramy. Kiedy więc kupujemy jakąś książkę bądź mebel, kiedy idziemy do kina lub teatru, kiedy wybieramy studia i szukamy pracy, kiedy czytamy gazetę bądź oglądamy telewizję, kiedy kompletujemy strój i dietę, działamy w imię dwóch celów. Po pierwsze, chcemy autonomicznie decydować o naszym stylu życia, a więc samodzielnie dokonywać wyborów jako aktów wartościowych. Po drugie, w każdym z tych działań towarzyszy nam oczekiwanie społecznej aprobaty. W dwóch tych celach dostrzec można elementarną sprzeczność: albo chcemy samodzielnie nadawać swojemu życiu wartość, albo dążymy do tego, by zyskać akceptację innych. W tej sprzeczności skrywa się jednak źródło dynamiki życia społecz-

¹ Zasadniczą inspirację metodologiczną dla swoich rozważań czerpię z prac francuskiego socjologa kultury Pierre'a Bourdieu (2005).

nego, która większość ludzi popycha do podejmowania wyborów zapewniających jedno i drugie. Wybieramy, mówiąc inaczej, taki styl życia, dzięki któremu możemy osiągnąć poczucie autonomicznego nadawania znaczeń i zarazem społeczne uznanie. Siłą, która może nam zagwarantować fortunne połączenie obu tych – potencjalnie konfliktowych – działań, jest kultura prawomocna, a więc taka, która nasze wybory (choćby były przeciętne) opatruje wartościami zobowiązującymi. Nosiciele kultury prawomocnej narzucają swój styl życia klasom podporządkowanym, klasy podporządkowane zyskują iluzję awansu, przyjmując oznaki kultury prawomocnej.

Specyfika dzisiejszego momentu historycznego polega na tym, że aktualne władze dążą do zmiany kultury prawomocnej – do stworzenia stylu życia, który będzie zobowiązujący i który dzięki swojej wyższości będzie określał hierarchię społeczną. Nie wszyscy muszą się do tego dostosować, ale niedostosowani będą „gorsi”. Nie oznacza to, że wcześniejszy okres charakteryzował się egalitarnością kultury. Wręcz przeciwnie: aktualne dążenia władzy politycznej wprowadzają stan wojny pomiędzy dwie kultury prawomocne – wcześniejszą i dzisiejszą. Niniejsza opowieść będzie dotyczyła właśnie tej wojny.

PIERWSZA KULTURA PRAWOMOCNA: SPOŁECZEŃSTWO PLURALISTYCZNE

Zacznijmy od połowy lat osiemdziesiątych. Jest to moment z punktu widzenia kultury o wiele istotniejszy niż rok 1989.

Na prawach skrótu pozwolę sobie powiedzieć, że w połowie lat osiemdziesiątych polska literatura i kultura alternatywna wymyśliły nowe społeczeństwo. Była to koncepcja społeczeństwa pluralistycznego. Zapowiedź dostrzec można niemal we wszystkich rejestrach kultury. Przede wszystkim powstał tzw. trzeci obieg komunikacyjny, który zachował odrębność względem struktur państwowych i podziemnej kultury solidarnościowej. Kluczową rolę w narodzinach

trzeciego obiegu odegrały artziny – pisemka tworzone w całości domowym przemysłem: pisanie tekstów, redagowanie, produkcja (czyli powielanie na maszynie do pisania bądź na kserokopiarce) i dystrybucja były tu w całości dziełem pojedynczych autorów bądź wąskiego kręgu ich znajomych. Nakład artzinów był oczywiście niewielki – kilkanaście, czasem kilkadziesiąt egzemplarzy – podobnie jak ich zasięg. Ale w Polsce powstało tych pisemek około dwustu, a sama aktywność związana z ich tworzeniem sygnalizowała, że społeczna komunikacja nie mieści się już w dychotomicznym podziale „władza-opozycja”, w którym polska kultura symboliczna zakleszczyła się po stanie wojennym.

Inicjatyw, pomysłów, działań było o wiele więcej. Pierwszeństwo właściwie należy się... krasnoludkom. Wyszły one na ulice miast za sprawą Pomarańczowej Alternatywy (1986–1990). Założyciel ruchu – Waldemar „Major” Fydrych – czerpał z tradycji holenderskich Provosów, francuskiego sytuacjonizmu i polskich manifestacji ulicznych okresu „Solidarności”. Ale nadał tej mieszanke nowy charakter. Na ulicach Wrocławia, Łodzi, Katowic pojawiały się tłumy przebrane za krasnoludki, które nie wznosiły wrogich okrzyków i nie rzucały kamieniami, czciły natomiast najbardziej znienawidzone święta – Dzień Milicjanta czy rocznicę Rewolucji Październikowej. Albo rozdawały papier toaletowy czy podpaski higieniczne. Pomarańczowi wybierali zatem niesłychanie trudną w polskiej kulturze odwagę bycia śmiesznym. Odrzucali cyniczną Realpolitik w wersji środkowoeuropejskiej, opartą na rachunku mniejszego zła, ale nie wybierali też konspiracyjno-patetycznej retoryki opozycji solidarnościowej. Znaleźli sposób na to, by zorganizować masowe demonstracje, choć stawali po stronie kultury codziennej i zwykłości, a nie po stronie etosu; udało im się zmobilizować ludzi, a zarazem obezwładnić władzę, bo naraził się na śmieszność ten reżim, który wsadzi do aresztu krasnoludki.

W połowie lat osiemdziesiątych pojawiły się zatem artziny i III obieg komunikacyjny, Pomarańczowa Alternatywa i nowy sposób samoorganizowania się społeczeństwa. Ogromniał też z roku

na rok udział młodzieży w jarocińskim festiwalu rockowym. Warto pamiętać, że była to największa w całym obozie państw socjalistycznych impreza młodzieżowa, na którą zjeżdżało około dwudziestu tysięcy ludzi! W 2010 roku ukazał się album *Generacja* ze wstępem Roberta Jarosza i zdjęciami Michała Wasąznika; Wasąznik robił zdjęcia przez kilkanaście lat, a do albumu wybrał ich 160. Zdołał na nich uchwycić i poprzez nie wyrazić opowieść o innym świecie – o ludziach głęboko zanurzonych we własną kulturę, a zarazem kompletnie nieprzystających do dychotomii „reżim-uciskani”.

Do powyższego zestawu, z konieczności pobieżnego, warto dodać jeszcze buntowniczą i prowokacyjną działalność gdańskiej grupy artystycznej Totart, założonej w roku 1986. A także dwa najważniejsze pisma okołoliterackie – poznański „Czas Kultury” (1985) i krakowski „Brulion” (1986), które drwiąco i satyrycznie potraktowały kulturę opozycyjną. Rafał Grupiński, naczelny „Czasu Kultury”, wstąpił się jako autor serii pamfletów wymierzonych w „PIN-a”, czyli Polskiego Intelktualistę. Grupiński zarzucał „PIN-owi” przywiązanie do przedwojennych schematów myślowych, brak pomysłów na demokrację i Polskę (oraz na Polskę w Europie), stadność reakcji i postaw, ugodowość wobec Kościoła katolickiego, minodeię i samozachwyt słuszością wzniosłych idei.

Mieliśmy zatem do czynienia w połowie lat osiemdziesiątych nie tylko z pospolitym ruszeniem ekonomicznym – gospodarką towarowo-wymienną, turystyką handlową, lewizną, czarnym rynkiem, szarą strefą usług – lecz także z ogromnym pospolitym ruszeniem kulturowym. Składały się na to zjawisko nowe inicjatywy artystyczne, nowe formy działania, zrzeszania się i organizowania, a także zradikalizowane języki artykulacji. Wszystko to bez oglądania się na „Solidarność”, opozycyjne elity intelektualne czy Kościół. Istotą pospolitego ruszenia było tworzenie kultury zróżnicowanej, zakotwiczonej w codziennych praktykach komunikacyjnych, umożliwiającej pełniejszy udział każdemu człowiekowi, nie odwołującej się do autorytetów. Przyswierał tym aktywnościom nowy mit kulturowy – mit radykalnego pluralizmu. W społeczeństwie radykalnie

zróżnicowanym chodziło o to, by każdy mógł wytwarzać kulturę i uczestniczyć w niej wedle własnych potrzeb – zmiennych, nieuporządkowanych, niespójnych.

Był to tylko rozproszony ruch. Jego istotą było jednak to, że działania artystyczne wytwarzały infrastrukturę: kontrspołeczeństwo, które nie mieściło się ani w ramach określanych przez państwo, ani przez podziemie, dochodziło do głosu pod postacią zróżnicowanych i niezgodnionych aktywności. Na tym właśnie polegać miała – i na tym polegać powinna – kultura: na względnej równości zróżnicowanych form uczestnictwa. Potrzebne było jednak ugruntowanie owej wielości, ponieważ kultura nie jest niewinną igraszką form, lecz walką o znaczenia i wartości przypisywane życiu. W każdej kulturze toczy się nieustanny spór o to, by nadać swojemu życiu wartość, by poprzez ową wartość zyskać szacunek i by móc oddziaływać na innych.

Wyrazistą próbę takiego ugruntowania dostrzec można było w najważniejszych tekstach tamtego czasu. Wymieńmy najważniejsze książki z okresu 1985–1989: Hanna Krall, *Sublokator*; Andrzej Szczypiorski, *Początek*; Paweł Huelle, *Weiser Dawidek*; Piotr Szewc, *Zagłada*; Tadeusz Konwicki, *Bohiń*; Adolf Rudnicki, *Teatr zawsze grany* i *Krakowskie Przedmieście pełne deserów*; Jarosław Marek Rymkiewicz, *Umschlagplatz*; Henryk Grynberg, *Kadis*; Andrzej Kuśniewicz, *Nawrócenie*; Jacek Bocheński, *Stan po zapaści*. A jeszcze dodać do tego trzeba wyemitowaną przez polską telewizję dwugodzinną wersję wstrząsającego filmu Claude'a Lanzmanna *Shoah* (1985) – o obojętności albo okrucieństwie Polaków w stosunku do Żydów w czasie Zagłady. A także esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987) – o moralnym przyzwoleniu na Zagładę, funkcjonującym wśród Polaków w czasie okupacji. Wszystkie te dzieła ukazały się w okresie 1985–1989, a więc zanim nastąpił przełom polityczny.

Jeśli kultura jest projektowaniem i praktykowaniem wariantów komunikacji społecznej, to w tamtym momencie dziejowym kultura wypraktykowała porozumienie wielościowe w oparciu o pamięć

zglądzonych różnic. Ze wszystkich wymienionych tekstów powracały przecież do nas rozmaite mniejszości, które zniknęły: Żydzi, Białorusini, Ukraińcy, Łemkowie, Litwini, Kaszubi, Cyganie. A także: prawosławni, protestanci, grekokatolicy. Literatura przywołała owe różnice, opowiedziała, jak doszło do ich zniknięcia i przedstawiła polską społeczność lat osiemdziesiątych – dziwną, melancholijnie zneruchomiałą, tęsknie wpatrzoną w przeszłość, niezdolną do rozbudzenia w sobie energii życiowej. Ceną za zniknięcie różnic okazywało się zatem swoiste uśpienie, stan zbiorowego letargu. W ten sposób pisarze pozwalali czytelnikom dopowiedzieć sobie, że ważniejsze od pokonania komunizmu jest wykształcenie nowych relacji społecznych. A podstawą takich relacji musi stać się poszanowanie Innego. Bez troski o zróżnicowanie życie społeczne zamiera. W ten sposób z literatury wyłonił się pomysł demokracji pluralistycznej, ufundowanej na tolerancji wobec Inności. Jej kamieniem węgielnym miała być pamięć o grzechu obojętności wobec społecznych mniejszości.

Idea ta miałaaby szanse powodzenia, gdyby poszedł za nią proces przebudowy polskiej religijności i świadomości historycznej, przemiana edukacji szkolnej i obyczajowości codziennej. Rzecz potoczyła się jednak inaczej: opowieść emancypacyjna przekazana przez literaturę stała się moralnym żyrantem nowej kultury prawomocnej. W rezultacie za sprawą projektu społeczeństwa pluralistycznego polska kultura emancypacyjna zaczęła popadać w winę. Była to wina niezawiniona, acz wyraźna i coraz poważniejsza. Polegała ona na mimowolnej kolaboracji z transformacją kapitalistyczną.

KOLABORANCI STANU PŁYNNEGO: PRZEKSZTAŁCENIE PODMIOTÓW ZBIOROWYCH W ZBIÓR PODMIOTÓW OSOBNYCH

Płaszczyzną spotkania kapitalizmu oraz kultury emancypacyjnej, opowiadającej się po stronie Innego, okazała się deregulacja.

Kłopot polegał bowiem na tym, że Inny – a więc w kulturze polskiej przede wszystkim kobieta, odmieniec seksualny i Żyd – mieli szansę na zyskanie podmiotowości kulturowej i prawnej tylko poprzez rozmontowanie dotychczasowych tożsamości zbiorowych. Ukazywano zatem owe tożsamości jako dyskryminacyjne i prze-mocowe, zaś w ich dziejach odkrywano rozliczne akty nietolerancji. Delegitymizacja polskiej męskości przynosiła szanse rozluźnienia patriarchalnych więzów i dopuszczenia do głosu kobiecej opowieści o polskiej historii; z perspektywy odmieńców seksualnych korzystne było osłabienie reżimu heteroseksualnego; z perspektywy Żyda (a także Roma, Białorusina, Ukraińca...) korzystna była refleksja demontująca nacjonalizm, czyli ukazująca, że Polacy bywali ofiarą i prześladowcami sąsiadów swoich.

Słabszy, dyskryminowany, pomijany i marginalizowany podmiot zyskiwał szanse pełniejszego obywatelstwa. Podmiot ów nie wkraczał jednak do świata równego, w którym wczorajsi hegemoni mieli wystarczająco silne poczucie własnej wartości i wystarczająco wiele powodów do radości, by przyjąć nowoprzybyłych z otwartymi ramionami. Nowy świat uderzał silnie w dotychczasowe więzi, ponieważ przeszkadzały one zarówno demokracji, jak i kapitalizmowi. Transformacja ustrojowa w Europie Środkowej rozpoczęła się dzięki masowym ruchom i zbiorowym podmiotom, ale dokonała się poprzez ich rozbitcie: nie byłoby „Solidarności” i zwycięstwa roku 1989, gdyby nie proletariats wielkoprzemysłowy, ale nie byłoby polskiego kapitalizmu, gdyby nie pośpieszne rozmontowanie owej klasy. Na początku lat dziewięćdziesiątych wszystkie podmioty zbiorowe – robotnicy, rolnicy, inteligencja – okazały się zwycięzcami pokonanymi przez historię, którą same rozpętały.

Podobieństwo procesów demontażu podmiotów zbiorowych zadecydowało o kłopotliwej niezawinionej winie kultury. Kultura polska razem z transformacją gospodarczą pracowała nad tym samym – nad deregulacją. Cele były różne, ale skutki przez pewien czas – podobne. Dzieła kulturowe dążyły do uświadomienia krzywdzącej siły rodziny, narodu czy zbiorowości męskiej, i wskazywały na konieczność wypracowania nowych więzi – opartych na wyborze,

przynających więcej wolności każdej jednostce, nakierowanych na równość i wzajemność, uwzględniających otwartość. Kapitalizm nie zakładał takich celów: transformacja mogła się powieść tylko pod warunkiem przekształcenia podmiotów zbiorowych w zbiorowość podmiotów osobnych. Ale różnica zacierała się tam, gdzie antykomunistyczna retoryka skierowana przeciw robotnikom i chłopom spotykała się z dyskursem wymierzonym w opresyjną siłę wspólnoty męskocentrycznej, narodowej czy katolickiej.

Tak właśnie narodziła się pierwsza kultura prawomocna w nowej Polsce. Popychała ona do ucieczki z dotychczasowych tradycji kultury zbiorowej – narodowej i klasowej. Było to zgodne z potrzebami transformacji gospodarczej, w której najważniejszą rolę powierzono jednostce. Im bardziej podmioty były zbiorowe, tym bardziej były podejrzane. Dlatego po 1989 roku klasy robotnicza i chłopska zniknęły z kultury. Nie zniknęły w rzeczywistości, lecz straciły dostęp do reprezentacji kulturowej – nie było ich w filmie, w teatrze, w literaturze. Zniknięciu towarzyszyły kulturowe zachęty do tego, by obie klasy przekształciły się w klasę średnią.

Kulturowym warunkiem wejścia do klasy średniej było nie tylko przyjęcie określonego stylu życia – ubioru, lektur, filmów – lecz także wyraźnego stanowiska w sprawie bagażu polskiej historii. Mówiąc najprościej, akces do klasy średniej umożliwiał odcięcie się od nacjonalistycznej, męskocentrycznej i katolickiej tradycji, a w zamian za to oferował zwolnienie z odpowiedzialności za to, co Polacy zrobili Żydom w czasie Zagłady, Łemkom podczas akcji „Wisła”, Niemcom podczas wysiedlenia, a także Kaszubom, Białorusinom, Ukraińcom i innym... Europejskość klasy średniej nie powstała w wyniku wypracowania nowych form własnych, lecz poprzez odcięcie się od kłopotliwych czy zakrwawionych kart historii. Odcinało to równocześnie dostęp do tych elementów tradycji narodowej, powstańczej, wyzwolenczej czy martyrologicznej, które z krwawym dziedzictwem były luźno powiązane. Klasa średnia pozornie wchodziła w posiadanie kultury prawomocnej poprzez głoszenie tolerancji, w istocie natomiast poprzez stopniową utratę dostępu do klasowych i narodowych tradycji.

Im bardziej będziesz jednostkowy, tym bardziej będziesz wolny od zbiorowych win. I tak podmioty zbiorowe zamieniły się w zbiorowość podmiotów. Zlekceważono bardzo istotną, być może specyficzną dla kultury polskiej, potrzebę wspólnotową, potrzebę więzi.

SEPARACJA ZAŁOŻYCIELSKA III RP: ROZDZIELENIE PRAW OBYWATELSKICH OD PRAW SOCJALNYCH

W połowie lat dziewięćdziesiątych stare piętna – homoseksualista, Żyd, feministka – stopniowo wracały, bo pojawiło się kilka nowych stygmatów, wśród których „ciemny” (z licznymi synonimami) wysuwał się na czoło. „Ciemny”, bo mieszkający na wsi albo przybywający ze wsi; bo „robotnik” ze zlikwidowanej fabryki albo dziecko robotnika; bo słabo wyedukowany albo za mało konkurencyjny; bo zajadle narodowy bądź po staremu katolicki.

„Ciemny” lud, który to i owo z treści politycznych miał „kupować”, był nie tylko „zapóźniony”, lecz także, a może przede wszystkim, biedny. Warto jeszcze raz sobie uświadomić masowość zjawiska: w roku 1994 w Polsce było 3,3 mln bezrobotnych, w 2003 – 3,8 mln. Klęska nie przybrałaby takich rozmiarów, gdyby nie odseparowanie praw obywatelskich od praw socjalnych. Ta właśnie izolacja stała się kamieniem węgielnym i zarazem grzechem założycielskim III RP.

Rozdzielenie wolności od ochrony wytwarzało swoisty kłincz: sfery praw obywatelskich od 1993 roku nie poszerzano, a istniejącą wersję swobód wykorzystywano jako alibi dla braku regulacji pracowniczych. Politycy przekonywali zatem, że zbędne są związki zawodowe, płaca podstawowa, minimalna stawka godzinowa, trwałe umowy, ponieważ najważniejsza jest wolność jednostkowa. Kiedy człowiek jest wolny, może uczynić siebie tym, kim zechce: znaleźć sobie pracę albo sam ją stworzyć, zarobi pieniądze, osiągnie sukces. Zakładano jednak równość szans tam, gdzie nie tylko równości takiej nie było, lecz tam, gdzie istniały potężne nierówności gospodarcze, finansowe bądź społeczne. W ten sposób prawa

obywatelskie – i tak dość wąskie – wykorzystano do minimalizacji udziału państwa w pośredniczeniu między rynkiem i pracownikiem.

W momencie kryzysu klasy średniej nie można już było powrócić do – prześmianych i wstydliwych – identyfikacji robotniczych czy chłopskich, więc pojawiła się tożsamość narodowa. I to w wersji hardkorowej. W imię tej zbuntowanej zbiorowości narodowej partia rządząca odwraca wcześniejsze alibi. Przywraca prawa socjalne, ale w zamian zabiera prawa obywatelskie. Prawa socjalne występują tu co prawda w wersji wąskiej, bo obejmują zaledwie kilka spraw i nie uruchamiają dalszego ciągu, ale trzeba jasno i wyrażnie powiedzieć: wprowadzenie dodatku 500+, płacy podstawowej, minimalnej stawki godzinowej, a nawet wcześniejszych emerytur, to historyczne wydarzenia. Sygnalizują one powrót państwa jako rozjemcy i pośrednika w relacjach ekonomicznych. Pracownik odzyskuje nie tylko poczucie bezpieczeństwa, lecz także poczucie szacunku. Jednakże nie ma tu ani spójności, ani perspektyw. W lińczącym trzysta stron planie na rzecz odpowiedzialnego rozwoju termin „związki zawodowe” pojawia się dwa albo trzy razy, a regulacje dotyczące strajku czynią protest pracowniczy niemal fikcją. Rząd uszczelnia system podatkowy, ale nie dąży do zmian w prawie podatkowym. Zamiast zmieniać emerytalny system, obniża się wiek, a chwilę później wprowadza premie dla osób, które na emeryturę nie przejdą. Edukacja i służba zdrowia nadal pozostają obszarami postępującej prywatyzacji, co wzmacnia podziały społeczne.

Nowe alibi, jak z tego wynika, zachowuje niedobłą symetrię względem starego: jak wcześniejsze rządy poprzestawały na wąskiej wersji wolności obywatelskich, tak rząd obecny zatrzymał się przy okrojonej wersji praw socjalnych.

DRUGA KULTURA PRAWOMOCNA: TRADYCJA NARODOWA

Mimo rozlicznych i ewidentnych niespójności nowa strategia polityczna nie tylko poparcia nie traci, lecz je zyskuje. Serię luźno

ze sobą powiązanych decyzji ekonomicznych wiąże bowiem nowa kultura prawomocna.

Osadzono ją na fundamencie martyrologii narodu polskiego nie dlatego, że Polacy mają szczególne predylekcje do grzebania się w trupach, lecz dlatego, że każda kultura prawomocna potrzebuje niekwestionowanego, niepodważalnego, nienaruszalnego punktu oparcia. Jak neoliberalizm skradł Holokaust, tak dzisiejsza wersja kapitalizmu narodowego kradnie Katyń.

Retoryka neoliberalna, jak starałem się przekonywać, czerpała swoje uprawomocnienie z filozofii pluralizmu. W związku z tym strategia neoliberalna nakładała coraz więcej odpowiedzialności na jednostkę i zdejmowała ją w coraz większym stopniu z państwa. Takie przekształcenie społeczeństwa w osobne jednostki musiało polegać głównie na demontowaniu podmiotów zbiorowych – przede wszystkim klas społecznych. Kiedy robotnicy żądali większej opieki ze strony państwa, mówiono im, że chcą powrotu „komuny”. Rolników wysypujących zboże na tory kolejowe nazywano „warchołami”. Tak różne retoryki mówiły jednak to samo: przestańcie być członkami klasy społecznej, a stańcie się indywidualnymi ludźmi – zarządcami własnego życia, menadżerami jednostkowego sukcesu, designerami i performerami swoich biografii. Potężnemu dyskursowi neoliberalnemu, zaciągającemu dług wiarygodności w banku Zagłady i odwołującemu się do wartości życia indywidualnego, mógł przeciwstawić się tylko silny podmiot zbiorowy. A skoro nie istniała już klasa robotnicza i chłopska, więc na scenie pojawił się – anachroniczny, ale z roku na rok coraz bardziej „naród”.

Rzecznicy narodu powinni nawoływać do przemyslenia i zreformowania kapitalizmu, ale nie mogą tego zrobić, bo to zamykałoby dostęp do dyskursu o „rozwoju”, „uczciwym bogactwie” czy „innowacyjności”. Atakują więc tych, których uważają za osobowe uprawomocnienie płynnej nowoczesności. Okrzyki wznoszone przeciw obcym – „bluźniercom”, „pedałam”, „Żydom”, „uchodźcom” czy „morderczyniom dzieci” – nie wynikają z przekonania, że są to beneficjenci globalizacji, lecz z intuicyjnego wyczucia, że Inni

funkcjonują jako umocowanie dyskursu neoliberalnego. I dlatego odrzucenie retoryki neoliberalnej pociąga za sobą odrzucenie tolerancji. Można to wyrazić nieco okrutniej: Żyd, kobieta, uchodźca i homoseksualista stali się wrogami publicznymi, ponieważ postulat tolerancji wobec mniejszości łączył się z programem minimalizacji udziału państwa w grze rynkowej. A skoro nacjonalizm stał się wołaniem o solidarność, więc powrót żądań zgłaszanych wobec państwa odbywa się pod sztandarem ksenofobii. Dzisiejszy Cezary Baryka zamiast komunistów wybiera ONR-owców.

Wyłania się więc przed nami bezprecedensowa we współczesnej historii Polski wojna dwóch kultur prawomocnych. Pierwsza, pokawałkowana, wewnętrznie niespójna i skonfliktowana, wyrażała na podłożu etycznej troski o prawa mniejszości; druga, wąska i agresywnie nastawiona do wszelkich różnic, odwołuje się do etyki praw większościowych. Pierwsza nie potrafiła zaspokoić masowej potrzeby szacunku, druga szafuje uznaniem wyłącznie dla „swoich”. Pierwsza przeinwestowała hasło „Możesz życie swe odmienić”, druga przeciąża retorykę „Pozostanemy tacy, jak nasi przodkowie”. Pierwsza wywołała inflację wstydu, druga doprowadza do inflacji dumy. Pierwsza ewidentnie nie poradziła sobie z kapitalizmem, druga coraz agresywniej zwalcza społeczne zróżnicowanie.

WYZWANIE CZASÓW ELITARYZMU: JAK UCZYNIĆ KULTURĘ REALNIE DOSTĘPNĄ?

Różnica między dwoma kulturami prawomocnymi w zakresie codziennych praktyk kulturowych stawała się w Polsce z roku na rok coraz boleśniej widoczna. Wariant indywidualistyczno-liberalny zachęcał do przejmowania stylu kasy wyższej. Pociągało to za sobą ujawnienie niewystarczalności tradycji wyniesionych z domu i koszty wejścia w kulturę dominującą jako kulturę obcą. Jakiej części społeczeństwa to dotyczyło? Sądzę, że bardzo poważnej: kiedy

kończył się PRL, odsetek ludzi z wyższym wykształceniem wynosił 6,7 procent, w roku 2016 odsetek ten przekroczył 20 procent. A zatem w ciągu trzydziestu lat odsetek uległ potrojeniu! Awans edukacyjny postępował jednak szybciej niż możliwości absorpcji nowych obyczajów czy wykształcenia form własnych akceptowanych przez otoczenie. Dlatego klasa średnia była skazana na naśladownictwo: nowe diety, lektury, filmy, styl ubioru, wybierane studia nie wynikały z preferencji wypracowanych samodzielnie, lecz z poszukiwania kompromisu między potrzebami żywioowymi i społecznym szacunkiem.

Tu właśnie natrafiamy na ciekawą sprzeczność konsumeryzmu i kultury prawomocnej. Z jednej strony rynek zachęca nas do ulegania własnym zachciankom, do niewierności dotychczasowym wyborom, do zmiany marki papierosów, napojów, pieczywa, płynu do prania, stroju, lektur, filmów... Rynek mówi nam codziennie: „Bądź niewierny, idź!” Idź na zakupy nie tam, gdzie do tej pory chodziłeś, między inne półki, do innej agencji turystycznej. Wybierz siebie, czyli swoją nową zachciankę. Z drugiej strony kultura prawomocna w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i pierwszej dekadzie XXI wieku przypominała, że nie za każdy wybór zostaniesz nagrodzony społecznym szacunkiem. Przeczytaj nową książkę Olgi Tokarczuk, Jana Tomasza Grossa, Michela Houllebecq, idź na spektakl Jarzyny, Lupy, Klaty, na film Almodovara, Wajdy, Holland, na koncert Preisnera czy Góreckiego. Uczestnictwo w tej kulturze wymagało wysokich kompetencji.

Tymczasem rosnąca klasa średnia kompetencji tych ani nie odziedziczyła, ani nie zdążyła wypracować. Uczestniczyła więc w kulturze coraz skromniej. Statystyki z pierwszej dekady XXI wieku podsuwały nam pod nos alarmistyczne wykazy: kurczyło się chodzenie do kina (teatru, filharmonii, opery), spadało czytelnictwo książek (prasy). Wynikało to z postępującej schizofrenii klasy średniej: klasa ta, zachęcana do podejmowania wyborów zgodnych z własnymi preferencjami, kupowała ruszt do grilla, uczestniczyła w ludowej zabawie, spontanicznie tańczyła w rytm disco polo, masowo kibicowała roz-

grywkom sportowym. Ta sama klasa popychana do osadzenia własnych wyborów kulturowych w tym, co prawomocne, do sięgania po książki zwycięskie w konkursie Nike, Silesius, Angelus, do obejrzenia filmów wyróżnionych w Gdyni czy w Cannes, rejterowała.

Początkowo nie przyznawała się do swoich preferencji i rzeczywistych praktyk kulturowych, wstydliwie skrywając disco polo, transmisje sportowe, oglądanie serialu „Ranczo” czy „M jak miłość”. Stopniowo jednak nowi designerzy kultury, specjaliści od inżynierii społecznej, politycy i ich doradcy zaczęli dodawać do tych preferencji – które opisowo można nazwać plebejskimi – nowe znaki i wartości. Kibicowanie okazywało się nowym patriotyzmem, disco polo – odnowioną tradycją ludową, antysemityzm – ubocznym skutkiem walki z antyhitleryzmem i antysowietyzmem. Jeśli w latach dziewięćdziesiątych kultura prawomocna proponowała klasie średniej naśladowanie gustów klasy wyższej, to w drugiej dekadzie XXI wieku politycy rządzący wyraźnie legitymizują prawo klasy średniej do zaspokajania gustów niepoddanych modernizacji. Nie chodzi o to, że klasa średnia ma gusta plebejskie, lecz o to, że populiści wmawiają społeczeństwu, że to są jego własne gusty i że jego nosiciele nie muszą już się tego wstydzić.

Ani w pierwszej, ani w drugiej kulturze prawomocnej nie mieści się wytwarzanie realnych warunków sprzyjających zwiększaniu uczestnictwa w kulturze. Pierwszy projekt usiłował zawstydzić klasę średnią i poprzez wstyd popchnąć do aktywności. Wypracowany w ten sposób snobizm działał krótko i nie zostawił po sobie żadnych trwałych obyczajów – chodzenia do kin i teatrów, wypożyczania książek z bibliotek, uczestniczenia w spotkaniach z twórcami, samodzielnego muzykowania czy „teatrowania”. Drugi projekt zatwierdza właśnie owo niechodzenie, nieuczestniczenie, niezwydanie. Kieruje bowiem ludzi nie ku kulturze jako sferze wzajemności, lecz jako sferze obowiązku patriotycznego. Zachętą do uczestnictwa w kulturze ma się stać duma z polskości i polskiej tradycji. Oznacza to jednak, że twórcy kultury tracą prawo do mówienia czegoś, co wykracza poza tradycjonalistyczny konsensus.

I to jest moment, w którym tkwimy. Niewątpliwie, w tak trudnych dla kultury czasach, należy poszerzać działalność bibliotek i domów kultury, teatrów i muzeów. Nie zda się to jednak na wiele bez wiązania tego, co w społeczeństwie osobne, rozdarte, skonfliktowane. Tym bardziej, że prawicowy rząd nie tylko owe rozdarcia zamierza wzmacniać – dzieląc społeczeństwo na prawdziwych patriotów i nie-Polaków – lecz także otwarcie deklaruje budowę nowych elit. Dla ludzi kultury oznacza to dalszy spadek aktywności kulturowej społeczeństwa, ponieważ elity można budować wyłącznie w oparciu o wytwarzanie barier w dostępie do kultury. Elitarność kształcenia licealnego i uniwersyteckiego oznacza zatem, że klasa wyższa będzie dysponowała kodem kulturowym sytuującym ją ponad resztą społeczeństwa i uzasadniającym dominację. A pozorny sojusz elity z klasami niższymi, sojusz fundowany na podłożu tradycji nacjonalistycznej, będzie zakrywał rosnące podziały socjalne. Jeśli więc nad czymś trzeba dziś się zastanowić, to nad sposobami przezwyciężenia elitarności, która pogłębiając konflikty światopoglądowe, utrwali hierarchie klasowe.

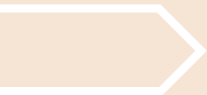
Jak działać na rzecz warunków równego dostępu do kultury – oto pytanie, które ośmieliłbym się uznać za kluczowe wyzwanie naszej przyszłości.

BIBLIOGRAFIA

Bourdieu P. (2005). *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

PIĘĆ KIERUNKÓW
POSZERZANIA POLA
KULTURY...





RAFAŁ WIŚNIEWSKI
TOMASZ KUKOŁOWICZ

RAFAŁ WIŚNIEWSKI
TOMASZ KUKOŁOWICZ

PIĘĆ KIERUNKÓW POSZERZANIA POLA KULTURY, CZYLI UWAGI O WSPÓŁCZESNEJ POLITYCE KULTURALNEJ

Rozumienie kultury ewoluowało na przestrzeni ostatnich dwustu lat (zob. Kłoskowska 1983). Istnieje ogromna liczba operacjonalizacji pojęcia oraz różne sposoby jego rozumienia przez ludzi spoza kręgów akademickich, które dostarczają badaczom materiału empirycznego. Fakt ten stał się tak powszechnie znany, że rozpoczęcie artykułu od wskazania tej najtrafniejszej, lub od sformułowania własnej definicji, byłby zabiegiem właściwym. Mimo to chcielibyśmy zaproponować nieco inną perspektywę – spojrzeć na kulturę jako przedmiot zabiegów praktycznych, podejmowanych przez ludzi pracujących w kulturze. Chodzi nam o rekonstrukcję dyskursów, które istnieją na przecięciu świata polityk publicznych, instytucji kultury, debaty eksperckiej oraz nauki. W ich obrębie dokonuje się proces definiowania i redefiniowania tego, nie tak znowu starego pojęcia. Proces ten ma charakter wysoce refleksyjny, a ukierunkowanie na cele praktyczne nadaje mu odmienną specyfikę od teorii czysto naukowych, które zazwyczaj aspirują do bycia

zarazem możliwie ogólnymi, a jednocześnie – choć to wewnętrznie sprzeczne – precyzyjnymi. Tutaj inaczej – ważne jest, co działa, co nadaje kształt.

W życiu kulturalnym obecne są mechanizmy, które katalizują procesy przemian. Nieustannym zmartwieniem zarówno osób kształtujących politykę kulturalną, jak i organizatorów wydarzeń, jest uczestnictwo w kulturze. Tal Feder i Tally Katz-Gerro (2012, s. 360–361) wskazują troskę instytucji publicznych o zapewnianie obywatelom dostępu do kultury jako jeden z dwóch uniwersalnych celów polityki kulturalnej. Wątek ten jest głęboko wpisany w logikę całego ekosystemu, do czego bez wątplenia przyczyniają się dwie istotne okoliczności. Pierwsza to historyczne powiązanie obywatelstwa z przynależnością do wspólnoty kulturowej (zob. Gellner 1991), które nadaje kulturze doniosłości w życiu społecznym. Wyrażnie wybrzmiewa w Ustawie z dnia 7 października 1999 roku o języku polskim (Dz.U. 1999). Gdy spojrzymy na tę potrzebę z perspektywy długiego trwania, okaże się, że współczesne organizmy państwowe odniosły na tym polu pewne sukcesy (zob. Kukołowicz 2015). Młody człowiek opuszczający system edukacji formalnej zazwyczaj posiada pewien zasób wiedzy i kompetencji (Wiśniewski 2016), którego jego rówieśnicy w połowie XIX wieku mieć nie mogli, choć oczywiście przeciętny poziom maturzystów pozostawia wiele do życzenia.

Druga okoliczność, której siła z upływem czasu rośnie, to potrzeba wypełnienia przestrzeni kulturalnych publicznością. Dzisiaj państwo polskie finansuje działalność kilku tysięcy instytucji kultury, z których przynajmniej część proponuje wartościową ofertę artystyczną w przystępnych cenach, a czasem wręcz za darmo. Niestety, statystyczny Polak, stojąc przed wyborem, czy iść do galerii sztuki, czy do galerii handlowej, bez wahania wybierze to drugie (zob. Drozdowski, Fatyga, Filiciak, Krajewski, Szlendak 2014). Wobec tego faktu instytucje kultury stają przed koniecznością walki o widza lub też jej bardziej współczesnej odmiany – kształtowania publiczności (*audience development*).

Proces poszerzania pola kultury inicjują także organizacje pozarządowe, firmy komercyjne, grupy nieformalne oraz osoby indywidualne, nieaspirujące do utrzymywania się z działalności kulturalnej. W człowieku istnieje chęć tworzenia sztuki oraz komunikowania się z innymi – starsza od pojęcia kultury w rozumieniu, w jakim występuje w zbitce „polityka kulturalna”. Ta potrzeba prowokuje do nieustannego poszukiwania nowych form wyrazu i sposobów działania. Próby całościowego opisu obserwowanych zmian, na przykładzie działań na polu kultury odbywających się w Gdańsku, podjął się zespół autorów raportu „Poszerzenie pola kultury”. Wyróżnili oni sześć wymiarów poszerzania pola kultury: strukturalny, sektorowy, celów, formuł działania, oferty oraz odbioru (Czarnecki i in. 2012, s. 17–18). Raport stał się ważnym głosem w dyskusji nad próbą szerokiego ujęcia kultury, wychodzącego poza ramy tradycyjnego badania sondażowego. Analiza ta, pogłębiona następnie w badaniach nad nieuczestnictwem (Bachórz i in. 2014) oraz w innych publikacjach dotyczących uczestnictwa w kulturze (Bachórz i in. 2016; Szlendak i Olechnicki 2017; Maślanka i Wiśniewski, red., 2015; Zaręba i Wiśniewski, red., 2014), pokazuje skalę przemian w kulturze.

W niniejszym tekście proponujemy przyjrzenie się mechanizmom dynamizującym życie kulturalne, które obecne są w polityce kulturalnej. Są to procesy dobrze nazwane, choć nie zawsze utożsamiane z poszerzaniem pola kultury i przemianami uczestnictwa w kulturze. Chcielibyśmy skupić się na pięciu zjawiskach naszym zdaniem najistotniejszych dla obecnej sytuacji w Polsce, są nimi:

- ▶ dziedzictwo kulturowe,
- ▶ przemysły kreatywne,
- ▶ digitalizacja i kultura cyfrowa,
- ▶ edukacja kulturowa,
- ▶ polityka prorozwojowa.

Pokażemy, w jaki sposób zjawiska te wpływają na redefiniowanie pojęć kultury oraz uczestnictwa w kulturze. Analizy poszerzania pola kultury osadzimy w kontekście teoretycznym oraz w wynikach badań empirycznych nad uczestnictwem w kulturze w Polsce.

DZIEDZICTWO KULTUROWE

Fascynacja przeszłością narodziła się w podobnym czasie co pojęcie kultury (w jej współczesnym rozumieniu) – w drugiej połowie XVIII wieku (Purchla 2013, s. 39–45). Na jej fali powstały pierwsze muzea oraz narodziły się pojęcia zabytku i ochrony nad zabytkami. Dużo później, bo w drugiej połowie XX wieku, zostało ukute pojęcie dziedzictwa kulturowego obejmujące zarówno dziedzictwo materialne, jak i niematerialne. Jak podkreśla Jacek Purchla, definiuje ono stosunek do przeszłości w sposób inny niż dawniejsze pojęcie ochrony zabytków, ponieważ akcentuje współczesne funkcje przeszłości i jej znaczenie dla kształtowania przyszłości. Do dziedzictwa kulturowego zaliczane są zarówno obiekty materialne, jak i pamięć oraz tradycje. Dziedzictwo nie ogranicza się wyłącznie do obiektów o szczególnej wartości (historycznej, artystycznej bądź kulturowej). Pojęcie dziedzictwa ma charakter inkluzyjny – należy do niego to wszystko, co pochodzi z przeszłości i jest przekazywane przyszłym pokoleniom.

Krótką, ale błyskotliwą karierą pojęcia dziedzictwa kulturowego rozpoczęła się w 1972 roku wraz z przyjęciem Konwencji UNESCO o ochronie światowego dziedzictwa kulturowego i naturalnego (Kozioł, Trelka, Florianowicz 2013, s. 13–14). Pierwsze definicje koncentrowały uwagę na zabytkach. W dokumentach międzynarodowych przyjętych w późniejszych latach rozszerzono zakres definicji i podkreślono wartość społeczną dziedzictwa. W Polsce ochrona dziedzictwa narodowego jest usankcjonowana w artykule 5 Konstytucji z 2 kwietnia 1997 roku: „Rzeczpospolita Polska strzeże niepodległości i nienaruszalności swojego terytorium, zapewnia wolności i prawa człowieka i obywatela oraz bezpieczeństwo obywateli, strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju”.

Dziedzictwo zajmuje ważne miejsce w polskiej polityce kulturalnej, czego wyrazem jest nazwa polskiego ministerstwa właściwego ds. kultury – Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Odwołując się do wymiernego wskaźnika, jakim jest poziom finansowania, można stwierdzić, że w ostatnich latach obserwowalny był wzrost nakładów na dziedzictwo z budżetu centralnego i malejące wydatki jednostek samorządu terytorialnego. Gdy przyjmiemy metodologię ekspertów Rady Europy, to w 2014 roku na dziedzictwo (ochronę zabytków, archiwa, biblioteki i muzea) MKiDN przeznaczyło 56% środków z działu 921 – kultura i ochrona dziedzictwa narodowego, a jednostki samorządu terytorialnego 31% środków. Łącznie dało to 36% wydatków publicznych (Kukołowicz, Modzelewska, Siechowicz i Wiśniewska 2016, s. 239). Stanowi to wielkość porównywalną do krajów zachodnich (zob. Rada Europy). We Francji na dziedzictwo ministerstwo kultury w 2015 roku przeznaczyło 28% środków, władze lokalne zaś w 2010 roku (najnowsze dostępne dane) 36% środków. W Czechach w 2013 roku na tak definiowane dziedzictwo władze centralne przeznaczyły 49% środków, a władze lokalne 32% środków. Łącznie dało to 36% nakładów na kulturę. W Holandii w 2011 roku na dziedzictwo przeznaczono łącznie 49% środków ministerstwa i władz lokalnych.

Określenie działań ukierunkowanych na dziedzictwo kulturowe mianem „poszerzania pola kultury” jest w pewnym stopniu ryzykowne. Dla części badaczy (np. Jacka Purchli) może być nadużyciem z tego względu, że tworzy sztuczną opozycję pomiędzy kulturą i dziedzictwem, dla innych będzie nieuprawnione ze względów zgoła odmiennych, jako operacja ideologiczna przeprowadzana na żywym organizmie kultury – w tym duchu wypowiadał się Wojciech J. Burszta (2017) w jednym z wywiadów udzielonych prasie lokalnej. Mimo potencjalnych kontrowersji, proponujemy przyjąć stanowisko, zgodnie z którym dziedzictwo jest obszarem należącym do szeroko rozumianej kultury, posiadającym jednak w jej obrębie wyraźną specyfikę. W związku z tym działania z obszaru dziedzictwa kulturowego można traktować jako jeden z nurtów poszerzania pola kultury.

Dziedzictwo kulturowe, we współczesnym rozumieniu, wpływa na sposób rozumienia kultury poprzez odwołanie do przeszłości jako cennego zasobu oraz źródła inspiracji dla przyszłych działań.

Tym, co wyróżnia dziedzictwo w polu kultury, jest skupienie uwagi na historii i jej korelatach. Przeszłość jest tu rozumiana bardzo szeroko – może obejmować wydarzenia sprzed tysięcy lat oraz takie, w których uczestniczyli nam współcześni. Duży jest też wachlarz aktywności podejmowanych w odniesieniu do dziedzictwa i różnorodność podmiotów w te działania zaangażowanych. Ten swoisty liberalizm dziedzictwa kulturowego jest jego drugą cechą charakterystyczną. Wśród zainteresowanych przeszłością jest miejsce zarówno dla historyków sztuki, pasjonatów dawnych konfliktów zbrojnych, ludzi interesujących się modą w PRL-u czy sztuką użytkową. Miejsce dla dziedzictwa znajduje się zarówno w działalności profesjonalnych instytucji kultury (np. muzeów narodowych), popkulturowej ofercie stacji telewizyjnych (np. serial „Gwiazdy lombardu”, ang. „Pawn Stars”), mniej lub bardziej sformalizowanych grup rekonstrukcji historycznej (Franckiewicz-Olczak i in. 2016), jak i w czysto amatorskich próbach odtworzenia drzewa genealogicznego rodziny przez osoby prywatne. W Polsce w ostatnim czasie uwagę animatorów kultury i badaczy przykuły m.in. tradycyjne gry i zabawy na chłopskiej wsi (Bukraba-Rylska, Wieruszewska, Burdyla 2017, s. 81–95; Winczewski 2016).

Aktywności podejmowane w obszarze dziedzictwa kulturowego rozszerzają zakres uczestnictwa Polaków w kulturze. Skalę zmiany pozwalają określić dane zgromadzone w ramach badania zrealizowanego przez Narodowe Centrum Kultury oraz TNS Polska na potrzeby Wieloletniego Programu Rządowego Niepodległa. W dniach 18–31 lipca 2016 roku przeprowadzono badanie sondażowe na reprezentatywnej, ogólnopolskiej próbie 1512 osób w wieku 15 lat i więcej, przy użyciu metody bezpośrednich wywiadów wspomaganych komputerowo (*Computer Assisted Personal Interviewing*). Pytano w nim m.in. o uczestnictwo w zinstytucjonalizowanych formach kultury: chodzenie do kina, do teatru, na koncerty¹. Wśród badanych 679 osób (45% respondentów) zade-

¹ Brzmienie pytania: „Czy w minionym roku: – Był(a) Pan(i)...”, możliwe odpowiedzi: Tak, wiele razy; Tak, kilka razy; Tylko raz; Nie.

klarowało, że w minionym roku nie podjęło żadnej z wymienionych aktywności. Równocześnie część z nich podejmowała aktywności związane z dziedzictwem kulturowym.

TABELA 1

Aktywności związane z dziedzictwem kulturowym wśród osób rzadko korzystających z oferty instytucji kultury

Aktywności związane z dziedzictwem kulturowym (realizowane przez osoby, które w ciągu minionych 12 miesięcy nie były w kinie, teatrze, na koncercie, N=679)			
	TAK	NIE	
Czy w minionym roku: – Był(a) Pan(i) na wystawie, w galerii, w muzeum	4%	96%	
Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy uczestniczył(a) Pan(i) w obchodach świąt państwowych i narodowych?	9%	91%	
Czy zdarza się Panu(i) rozmawiać, dyskutować na temat przeszłości w kręgu rodziny?	74%	26%	
	TAK	CZASEM TAK, CZASEM NIE	NIE
Czy, ogólnie rzecz biorąc, Pan(i) osobiście pielęgnuje lokalne zwyczaje lub tradycje	75%	14%	11%

Źródło: NCK/TNS 2016

Dane zaprezentowane w tabeli 1 ukazują, że w grupie osób niekorzystających z oferty instytucjonalnej (kino, teatr, koncert) znajduje się niewielka podgrupa, która chodzi do muzeum, galerii lub na wystawy, oraz trochę większa podgrupa uczestniczących w obchodach świąt państwowych i narodowych. Około trzech czwartych spośród osób, które deklarują, że w ciągu ostatniego roku nie były w kinie, teatrze ani na koncercie, rozmawia na temat

przeszłości w kręgu rodziny oraz osobiście pielęgnuje lokalne zwyczaje i tradycje. Wynika z tego, że czynnikiem zasadniczo różnicującym sposób uczestnictwa w kulturze jest bariera przestrzeni publicznej, niezależnie od tego, czy jest to kino czy obchody święta narodowego. Równocześnie formy aktywności zaliczane do szeroko pojmowanego dziedzictwa kulturowego (rozmawianie o przeszłości w gronie rodzinnym, pielęgnowanie lokalnych zwyczajów lub tradycji) podejmuje zdecydowana większość osób nieodwiedzających instytucji kultury.

Systematyczne badania nad dziedzictwem kulturowym prowadzą przedstawiciele różnych dyscyplin. Są nimi historycy sztuki, archeologowie, konserwatorzy dzieł sztuki, historycy oraz muzeolodzy. Gdybyśmy ograniczyli się do wymienionych dziedzin, to badania nad dziedzictwem kulturowym stanowiłyby prostą kontynuację XIX-wiecznego nurtu ochrony zabytków. Do wymienionych dyscyplin dołączyli socjologowie, antropolodzy i kulturoznawcy, zwłaszcza specjalizujący się w badaniach pamięci zbiorowej. Dziedzictwo kulturowe jako przedmiot polityk kulturalnych staje się też przedmiotem zainteresowania nauk o zarządzaniu i ekonomii. Jest to więc obszar interdyscyplinarny.

PRZEMYSŁY KREATYWNE

W międzynarodowym dyskursie eksperckim dotyczącym polityki kulturalnej, zagadnieniem zajmującym centralne miejsce są obecnie przemysły kreatywne. Na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat trzema najczęściej czytanyymi artykułami w czasopiśmie „International Journal of Cultural Policy” są teksty poświęcone tej właśnie tematyce (zob. Hesmondhalgh i Pratt 2005; Garnham 2005 oraz Belfiore 2009). Koncepcja przemysłów kreatywnych, początkowo związana z Wielką Brytanią, w ciągu kilku lat zyskała ogromną popularność na całym świecie, czego dowodzą m.in. ra-

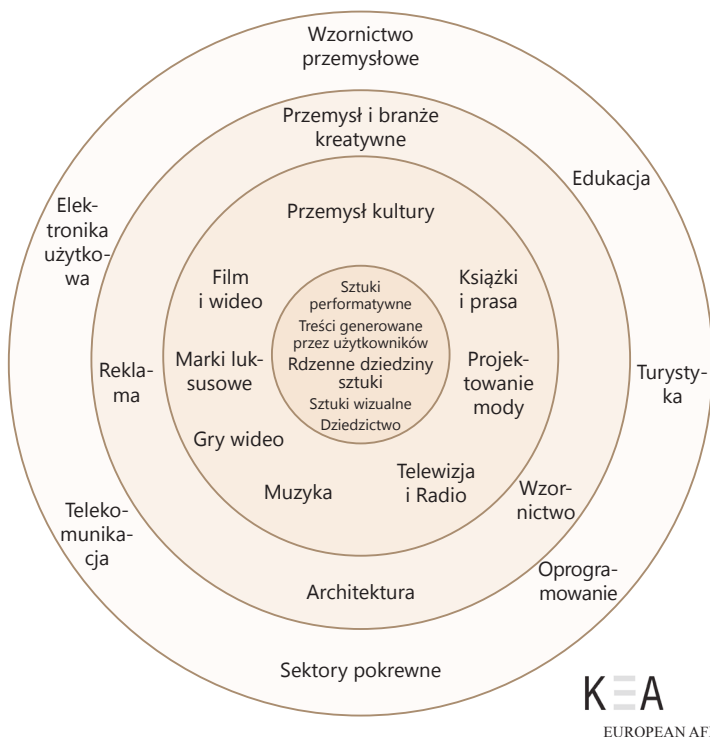
porty organów pomocniczych ONZ (zob. NDP & UNCTAD). Tłumaczenia wybranych publikacji na język polski ukazały się w serii „Kultura się liczy!”, wydawanej przez Narodowe Centrum Kultury w latach 2010–2015. Od 2016 roku Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zintensyfikowało działania w tym obszarze, m.in. poprzez ogłoszenie programu dotacyjnego Rozwój sektorów kreatywnych.

Istnieje kilka definicji przemysłów kreatywnych. Zdaniem autorów „Creative Economy Report 2010” cztery są najważniejsze. Według definicji brytyjskiego ministerstwa kultury do przemysłów kreatywnych zaliczamy te, w których dzięki kreatywności, talentowi i umiejętnościom powstają miejsca pracy i generowana jest wartość ekonomiczna oparta na własności intelektualnej. W definicji stosowanej przez UNCTAD od 2004 roku przemysły kreatywne wyróżnia produkcja, rozpowszechnianie i konsumpcja treści symbolicznych, która opiera się na własności intelektualnej i ma doniosłe znaczenie gospodarcze. W modelu kół koncentrycznych przemysły kreatywne dzielą się na rdzenne dziedziny sztuki, przemysły kultury oraz branże pokrewne. Są to więc te obszary aktywności ekonomicznej, które w mniejszym bądź większym stopniu wykorzystują czystą twórczość. W definicji promowanej przez WIPO przemysły kreatywne wyróżnia tworzenie i rozpowszechnianie utworów chronionych przez prawa autorskie.

Niezależnie od przyjętej definicji panuje zgoda, że przemysły kreatywne cechują się relatywnie dużym potencjałem ekonomicznym. Obejmują nie tylko dziedziny twórczości wyróżniające się wysoką wartością artystyczną, ale także całą kulturę popularną. W rozwoju koncepcji przemysłów kreatywnych kluczowe było wyróżnienie, które dziedziny aktywności, oprócz czystej sztuki, można do nich zakwalifikować. Jedną z takich propozycji, zgodną z modelem kół koncentrycznych, prezentujemy na rys. 1. Sektory pokrewne (najszerze koło) nie są zaliczane do przemysłów kreatywnych, ale pozostają z nimi w bliskim związku.

RYSUNEK 1

Przemysły kultury i kreatywne oraz sektory pokrewne



Źródło: P. Kern, *Polityka kulturalna: nowe trendy w Europie*. W: B. Jung (red.) (2011), *Ekonomia kultury. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 58.

Przemysły kreatywne traktowane są jako poszerzenie pola kultury poprzez włączenie dziedzin pokrewnych wobec czystej sztuki. Tendencję tę dobrze obrazuje rys. 1. Podobnie jak w przypadku dziedzictwa, polega na wskazywaniu obszarów pokrewnych, przy zachowaniu świadomości ich odrębności. Zwolennicy wsparcia przemysłów kreatywnych nie twierdzą, że reklamy telewizyjne mają taką samą wartość jak kinowe filmy fabularne. Nie przekonują też, że tło muzyczne w grach komputerowych i koncert muzyki po-

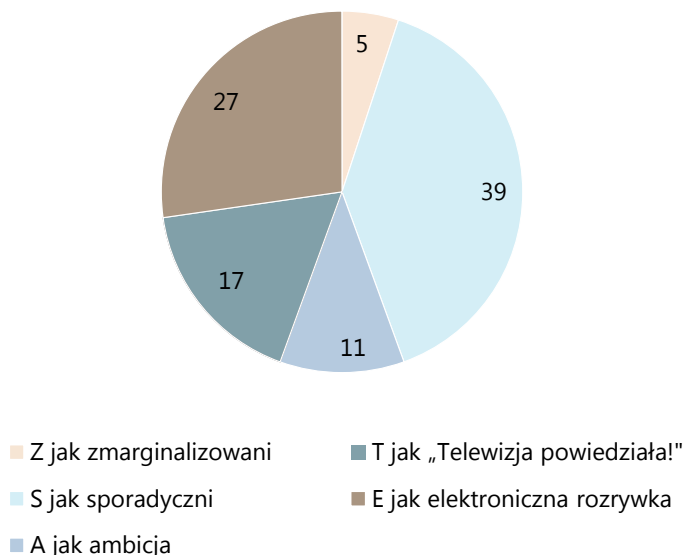
ważnej w filharmonii są dwoma rodzajami tej samej sztuki. Przekonują jednak o specyfice naszych czasów, która polega na tym, że formy aktywności dawniej typowe dla działalności artystycznej stały się dziś ważne dla różnych obszarów życia gospodarczego. Zamiast próbować przeciwdziałać temu zjawisku, należy w umiejętny sposób je wspierać. W konsekwencji popularność koncepcji przemysłów kreatywnych sprzyja dostrzeganiu w kulturze zjawisk inicjowanych lub dynamizowanych przez działalność podmiotów komercyjnych oraz różne formy sztuki użytkowej.

Ze względu na dość szeroki zakres dziedzin zaliczanych do przemysłów kreatywnych ich produkty trafiają w ręce całego społeczeństwa. Równocześnie, przyglądając się zróżnicowaniu sposobów uczestnictwa w kulturze, można dostrzec segment złożony z osób, o których powiedzielibyśmy, że choć rzadko mają kontakt z czystą sztuką, to cenią sobie ofertę branży kreatywnej. Byłyby to takie osoby, które rzadko bywają w teatrze i muzeum, ale chętnie grają w gry komputerowe i słuchają muzyki na portalach, takich jak YouTube czy Spotify. Charakterystykę taką ma segment nazwany przez Jarosława Kowalskiego i Pawła Kobylińskiego *E jak elektroniczna rozrywka*. Zidentyfikowali go na podstawie analizy danych z badania ilościowego przeprowadzonego na reprezentatywnej próbie 2031 Polaków w wieku 15 lat i więcej w 2013 roku. Zestawienie wszystkich segmentów wyróżnionych przez Kowalskiego i Kobylińskiego prezentuje rys. 2.

Do segmentu *E jak elektroniczna rozrywka* należą statystycznie częściej niż do pozostałych segmentów mieszkańcy średnich i dużych miast (32% segmentu), osoby młode do 35. roku życia (70% segmentu). Występuje też niewielka przewaga mężczyzn (58% segmentu). Osoby z tej grupy nie są wykluczone z uczestnictwa w kulturze, jak osoby z segmentu *Z jak zmarginalizowani*. Nie ograniczają też swojej aktywności do przestrzeni domu, jak osoby z segmentu *S jak sporadyczni*. Równocześnie wyraźnie rzadziej korzystają z oferty kin, teatrów, galerii i muzeów niż osoby z segmentu *A jak ambicja* oraz wyróżniają się dużo częstszym korzystaniem z Internetu i gier wideo niż osoby z segmentu *T jak „Telewizja powiedziała!”*.

RYSUNEK 2

Uczestnictwo Polaków w kulturze – segmentacja (w proc.)



Źródło: Raport Polskiej Izby Książki z projektu badawczego pt. *Kierunki i formy transformacji czytelnictwa w Polsce*, Warszawa 2014, s. 60.

Spośród form aktywności zaliczanych do centralnych dla przemysłów kreatywnych, a marginalizowanych w tradycyjnym podejściu do badania uczestnictwa w kulturze, w Polsce najwięcej wiemy o graniu w gry komputerowe. Dwa raporty opracowane przez autorów z Krakowskiego Parku Technologicznego (zob. Bobrowski, Rodzińska-Szary, Socha 2015 oraz Bobrowski, Rodzińska-Szary, Krampus-Sepielak, Śliwiński, Rudnicki 2017) prezentują szczegółowe dane na temat wartości ekonomicznej wytworzonej w tej branży oraz profilu graczy. Z raportu z 2017 roku wynika, że w gry komputerowe gra 68% internautów w wieku 15–55 lat, zarówno kobiety, jak i mężczyźni (po 50%), wyraźnie częściej osoby młode niż w średnim wieku.

Tematyka przemysłów kreatywnych podejmowana jest przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Najbardziej intensywne dyskusje trwają wśród geografów społeczno-ekonomicznych, do czego przyczyniła się praca Richarda Floridy (2010) *Narodziny klasy kreatywnej*. Przegląd badań prowadzonych z tej perspektywy można znaleźć w pracy Katarzyny Wojnar (2016) *Polska klasa kreatywna*. W nurt ten wpisuje się wiele prac ekonomistów kultury oraz przedstawicieli nauk o zarządzaniu. Rzadziej problematykę przemysłów kreatywnych podejmują socjologowie i kulturoznawcy, jednak także wśród nich można znaleźć osoby rozwijające ten obszar wiedzy (zob. Filiciak i in., red., 2016). Pomimo dominacji prac geografów i ekonomistów ten nurt badań ma charakter interdyscyplinarny.

DIGITALIZACJA I KULTURA CYFROWA

Przemiany technologiczne wielokrotnie rewolucjonizowały sztukę. Odkrycie perspektywy liniowej, skonstruowanie fortepianu, wynalazek pozwalający na nagrywanie dźwięku czy zbudowanie kinematografu otwierały nowe rozdziały w historii sztuki. Szczególnymi technologiami było pismo i druk. Zrewolucjonizowały one nie tylko kulturę, ale także życie społeczne, a nawet sposoby myślenia (zob. Olson 2010). O takich nośnikach Marshall McLuhan pisał, że są równocześnie przekazem (zob. McLuhan 2017). Do listy rewolucji technologicznych należy Internet. Czy jego powstanie zostało przewidziane przez McLuhana – to pytanie kontrowersyjne. Z dużo większą pewnością można stwierdzić, że technologie cyfrowe oraz globalna sieć stworzyły ogromną przestrzeń dla poszerzania pola kultury.

Obserwując aktualny stan polityki kulturalnej wśród procesów związanych z rozwojem komputerów i Internetu, można wyróżnić digitalizację, prowadzoną przy dużym wsparciu instytucji

publicznych w sposób stosunkowo skoordynowany, oraz szeroki wachlarz różnorodnych działań wpisujących się w kulturę cyfrową. W regulaminie Programu Wieloletniego Kultura+ Priorytetu „Digitalizacja” w 2015 roku, prowadzonego przez Narodowy Instytut Audiowizualny na zlecenie MKiDN, jako cel programu wskazano poszerzenie i ułatwienie dostępu do cyfrowych zasobów dziedzictwa kulturowego za pośrednictwem Internetu (zob. Regulamin Programu). Krótszą definicję digitalizacji zawiera dokument określający sposób prowadzenia digitalizacji w archiwach: jest to wykonywanie kopii cyfrowych materiałów archiwalnych (zob. Zarządzenie nr 14 Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych). Udostępnianie zasobów bibliotek, obiektów muzealnych oraz całych zespołów architektonicznych dokonuje się w kulturze na wielką skalę zarówno przy wsparciu państwa, jak i szeregu innych podmiotów. Przykładem może być projekt *Google Arts & Culture* oraz strony słynnych muzeów, takich jak Luwr czy Muzea Watykańskie.

Digitalizacja wpisuje się w znacznie szersze zjawisko, jakim są przemiany kultury pod wpływem rozwoju technologii cyfrowych i Internetu. Trudno byłoby podać jego definicję. Zmiany technologiczne są tak szybkie, że kolejne terminy proponowane przez badaczy wkrótce ustępują miejsca nowym. Wśród bogatego zasobu pojęciowego odnajdziemy świat wirtualny, kulturę cyfrową, nowe media, zwrot cyfrowy, rewolucję cyfrową, media ery Web 2.0, obieg treści cyfrowych, kulturę w sieci, kulturę 2.0. Obecnie w polityce kulturalnej popularny jest termin kultury cyfrowej.

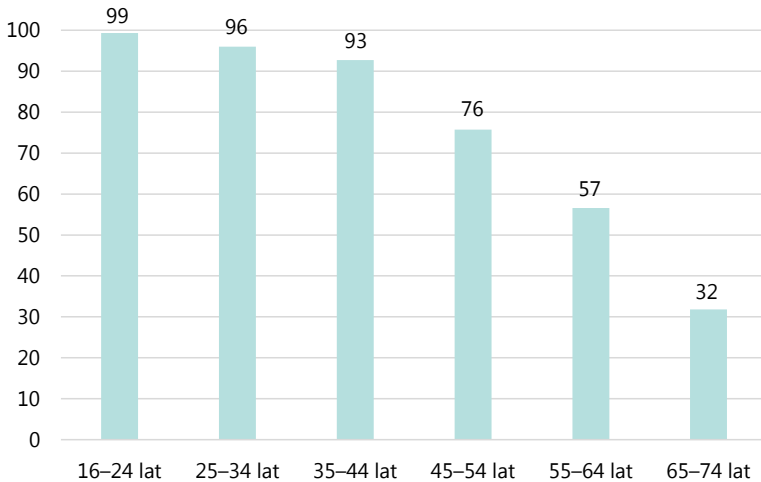
O ile dziedzictwo kulturowe pozycjonuje się w wymiarze temporalnym, a przemysły kreatywne skupiają naszą uwagę na ekonomicznym wymiarze życia kulturalnego, to digitalizacja i kultura cyfrowa wynikają z przemian technologicznych. Z perspektywy polityki kulturalnej Internet jest w dużo większym stopniu nowym narzędziem w rękach osób i instytucji obecnych w polu kultury niż odrębnym zjawiskiem. Choć można wyróżnić formy twórczości nieodłącznie związane z technologią cyfrową (np. blogi, MMOG – Massively Multiplayer Online Game), to nie dałoby się wydzielić z pola kul-

tury Internetu, ponieważ jest on wszechobecny. Korzystają z niego wszystkie typy tradycyjnych instytucji kultury (muzea, biblioteki, teatry). Sieć stanowi nowy kanał dystrybucji treści wytwarzanych w tradycyjny sposób (filmy, muzyka). Skala dostępu do treści cyfrowych jest na tyle duża, że powstają też liczne przedsięwzięcia komercyjne i amatorskie, które prezentowane są wyłącznie w Internecie.

Choć zadaniem niemożliwym do wykonania jest wskazanie obszarów kultury (ze względu na tematykę bądź rodzaj twórczości), w których dochodzi do poszerzenia pola kultury dzięki Internetowi, to posiadamy bogatą wiedzę na temat tego, jak technologie cyfrowe wpływają na uczestnictwo w kulturze. Z danych Głównego Urzędu Statystycznego (2016) wynika, że w 2016 roku w Polsce z Internetu korzystało 77,7% Polaków. Czynnikiem najsilniej różnicującym korzystanie z Internetu był wiek, co prezentuje rys. 3, a także silnie z nim skorelowany poziom wykształcenia (niższe – 57,7%, średnie – 74,5%, wyższe – 98,4%).

RYSUNEK 3

Polacy korzystający z Internetu w 2016 roku według wieku (w proc. i w latach)



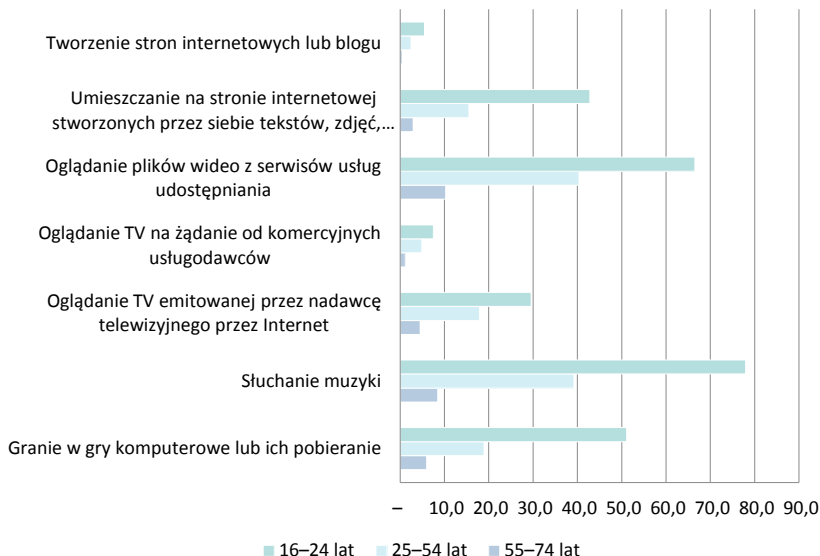
Źródło: GUS

Dosyć silny jest też wpływ wysokości dochodów (60,1% osób korzystających z Internetu w gospodarstwach domowych z przeciętnym miesięcznym dochodem netto poniżej 1929 zł, 86,1% w gospodarstwach z dochodem 4167 zł i więcej). Korzystanie z Internetu różnicuje też klasa miejscowości zamieszkania (84,4% korzystających w miastach powyżej 100 tys. mieszkańców, 65,9% na wsi).

W badaniach Głównego Urzędu Statystycznego uwzględniono kilka celów użytkowania Internetu, powiązanych z kulturą (zakwalifikowanych przez GUS do kategorii „Rozrywka” oraz „Kreatywność”). Największą popularnością cieszyło się słuchanie muzyki (35% badanej populacji), najmniejszą zaś tworzenie stron internetowych lub blogów (2,2%). Szczegółowe zestawienie z podziałem na trzy grupy wiekowe prezentuje rys. 4.

RYSUNEK 4

Wybrane cele korzystania przez Polaków z Internetu w 2016 roku (w ciągu ostatnich 3 miesięcy), w podziale na grupy wiekowe (w proc.)



Źródło: GUS

Wykorzystywanie Internetu do celów kulturalnych jest dosyć silnie zróżnicowane w polskim społeczeństwie. Istotne są te same cechy, co w przypadku korzystania z Internetu w ogóle. Najistotniejszy jest wiek oraz skorelowane z nim wykształcenie, duże znaczenie mają też poziom dochodów gospodarstwa domowego oraz klasa miejscowości zamieszkania.

Odpowiedź na pytanie, w jaki sposób digitalizacja i technologie cyfrowe wpływają na uczestnictwo w kulturze, jest niejednoznaczna, ponieważ zależy od grupy wiekowej, o której mówimy. W przypadku osób starszych częstotliwość korzystania z Internetu jest stosunkowo mała i stanowi on jedynie uzupełnienie tradycyjnych form uczestnictwa. W przypadku grupy najmłodszej (16–24 lata) jest to medium kluczowe, które może śmiało konkurować z radiem na polu słuchania muzyki i z tradycyjną telewizją pod względem oglądania materiałów wideo. A dodatkowo jest obszarem nowych aktywności, pod wieloma względami odmiennych od działań realizowanych poza światem wirtualnym (zob. Filiciak i in. 2010). Pomimo to można wskazać przynajmniej jeden sposób, w jaki zmieniło się uczestnictwo w kulturze w ogóle. Są nim formy aktywności polegające na tworzeniu własnych materiałów (stron internetowych, blogów, zdjęć, tekstów muzyki, filmów) i umieszczaniu ich w Sieci. Specyfiką Internetu jest możliwość udostępnienia własnej twórczości wszystkim użytkownikom Internetu, a więc kilku miliardom ludzi, przez dowolną osobę. Jest to zupełnie nowa sytuacja komunikacyjna, która daje nowe możliwości i prowadzi do rozwoju swoistych kompetencji. W najmłodszej grupie użytkowników Internetu działania takie jak umieszczanie w sieci swoich tekstów, zdjęć, filmów i muzyki mają charakter powszechny (podejmuje je 42,8% osób).

Digitalizacja i rozwój kultury cyfrowej znacznie poszerzają pole kultury. Zjawiska te są uważnie obserwowane przez naukowców, sam Internet jednak klasyfikowany jest jako rozwiązanie technologiczne, a nie fenomen kulturowy. Za symboliczną można uznać zmianę, jaka dokonała się w statystyce publicznej w 2014 roku,

polegającą na przeniesieniu wydatków na Internet z działu „Kultura” do działu „Łączność” (Batorski 2015, s. 11). Polska polityka kulturalna wypracowała konkretne rozwiązania w zakresie udostępniania dziedzictwa w Internecie. W innych obszarach działania są mniej skoordynowane, jednak świat wirtualny pozostaje w polu zainteresowania wszystkich dziedzin życia kulturalnego.

EDUKACJA KULTUROWA ORAZ POLITYKA PRORÓZWOJOWA

Edukacja kulturowa oraz polityka prorozwojowa nie zajmują tak istotnego miejsca w polityce kulturalnej jak opisane wcześniej dziedzictwo, przemysły kreatywne oraz digitalizacja i kultura cyfrowa. Mimo to warto zwrócić na nie uwagę jako na dwa interesujące kierunki poszerzania pola kultury, które mają szansę wpłynąć na pejzaż życia kulturalnego.

W „Raporcie z realizacji programu Bardzo Młoda Kultura 2016” Marek Krajewski i Maciej Frąckowiak (2016, s. 5) definiują edukację kulturową jako „wszelkie działania, które przygotowują jednostki do aktywnego i twórczego uczestnictwa w kulturze”. Wyjaśniają też, że edukacja kulturowa ma być przedsięwzięciem różnym od edukacji kulturalnej ukierunkowanej na internalizację norm kulturowych, a także od edukacji artystycznej, skupionej na tworzeniu sztuki. Proponowane podejście do edukacji ma na celu włączanie do kultury w jej bardzo szerokim antropologicznym znaczeniu. Korresponduje z zaproponowaną przez Marka Krajewskiego relacyjną koncepcją uczestnictwa w kulturze (Krajewski 2013).

Na tle innych opisanych już nurtów poszerzania pola kultury, edukacja kulturowa wyróżnia się dowartościowywaniem działań oddolnych, zwłaszcza prowadzonych bez wsparcia instytucjonalnego. Odnajdujemy w nim antropologiczną wrażliwość na wszelkie przejawy kultury, niezależnie od tego, czy są nimi działania wpisujące się

w tematy uznawane za istotne w skali ogólnopolskiej, czy nawiązując do tradycji regionalnych, czy też łączą jedynie mieszkańców niewielkiej wsi lub konkretnego podwórka (zob. Rakowski, red, 2013).

Konsekwencją przyjęcia perspektywy edukacji kulturowej jest uznanie, że uczestnictwo w kulturze ma charakter powszechny i jest wszechobecne. Przykładem radykalnego podejścia do rozumienia pojęcia twórczości jest projekt „Niewidzialne miasto”, w którym dokumentowano różnorodne przejawy aktywności mieszkańców miasta, uwzględniając „tworzone przez mieszkańców ogródki i upiększenia, ręcznie wykonywane szyldy i reklamy, zakładane przez sąsiedzkie wspólnoty miniparki i miejsca spotkań czy napisy na murach” (Krajewski 2011, s. 119).

Szerokie definiowanie uczestnictwa w kulturze ma głębokie uzasadnienie w tradycji antropologicznej. Na grunt polityk kulturalnych zostało przeniesione z obszaru animacji kultury i działalności domów kultury. Te dwie cechy – solidna naukowa podbudowa oraz ograniczenie do jednego obszaru (animacji kultury) – są cechami charakterystycznymi edukacji kulturowej.

Drugim z nurtów, mających ograniczone oddziaływanie na politykę kulturalną, a równocześnie stanowiących oryginalny kierunek zmian, jest włączanie kultury w działania prorozwojowe. Tak scharakteryzował go Jerzy Hausner w książce *Kultura a rozwój*:

Wpływu kultury na rozwój terytorialny (np. województwa czy miasta) nie należy sprowadzać do kwestii promocji i zewnętrznej atrakcyjności, czyli do zagadnienia przyciągania inwestorów, kapitału turystów czy nowych rezydentów. O wiele ważniejsze jest dostrzeżenie jej znaczenia dla odkrywania, wykorzystywania, waloryzowania i pomnażania własnych zasobów. Głównym kryterium rozwoju nie jest poziom czy dynamika tworzonego PKB, lecz szeroko ujmowana jakość życia mieszkańców (Hausner 2013, s. 101–102).

Łączenie kultury z rozwojem w ujęciu opisanym przez Hausnera, a rozwijany w sposób niezależny przez naukowców i ekspertów z kilku ośrodków (m.in. Uniwersytet Gdański, projekt DNA Miasta),

różni się od koncepcji przemysłów kreatywnych tym, że nie ma wytwarzać wyłącznie wartości ekonomicznej, lecz prowadzić do wieloaspektowej poprawy życia mieszkańców. Funkcję tę kultura może spełniać w wielu obszarach życia społecznego. Przykładem może być rewitalizacja miast poprzez kulturę oraz kształtowanie kompetencji przydatnych w wielu obszarach życia społecznego, takich jak zdolność do twórczego rozwiązywania problemów. Powiązanie kultury z rozwojem ma dostarczyć uzasadnienia dla wspierania przez państwo działalności kulturalnej. Równocześnie chodzi o angażowanie instytucji kultury do różnorodnych działań oraz promowanie współpracy międzysektorowej.

Przykładem praktycznego wdrożenia działań prorozwojowych jest wykorzystywanie animatorów kultury w ramach działań rewitalizacyjnych, prowadzonych z inicjatywy urzędu miasta na warszawskiej Pradze. Kultura wykorzystywana bywa także w działaniach z zakresu polityki społecznej, łączona jest z ochroną zdrowia (np. biblioteki w szpitalach), w oczywisty sposób przecina się z problematyką ładu przestrzennego. Wydaje się więc, że perspektywa ta daje ogromne możliwości poszerzania pola kultury. Równocześnie w chwili obecnej można na chłodno stwierdzić, że jest to obszar eksperymentów, który stanowi stosunkowo małą część działań realizowanych w ramach polityki kulturalnej w Polsce.

PIĘĆ KIERUNKÓW POSZERZENIA POLITYKI KULTURALNEJ

Na kulturę, jaką znamy z prac Pierre'a Bourdieu i Antoniny Kłoskowskiej, oddziałują liczne procesy stymulujące zmiany. Ich istnienie odnotowali gdańscy badacze w raporcie pod trafnym tytułem *Poszerzenie pola kultury*. W tekście niniejszym staraliśmy się wskazać te aktualne tendencje w polityce kulturalnej, które w największym stopniu wpływają na zmiany pola kultury. Próbowaliśmy też

pokazać, w jakim stopniu poszerzają one zakres działalności kulturalnej oraz uczestnictwo w kulturze. Wyróżniliśmy pięć kierunków zmian, które dostrzegamy obecnie w Polsce.

Pierwszym jest dziedzictwo kulturowe. Ten stosunkowo nowy obszar polityki kulturalnej definiowany jest w wymiarze temporalnym. Obejmuje wszelkie działania, które czerpią z przeszłości, a zarazem ukierunkowane są na naszą tożsamość i kształtują przyszłość. Aktywności związane z dziedzictwem kulturowym poszerzają uczestnictwo w kulturze o obchodzenie świąt narodowych, pielęgnowanie tradycji lokalnych, a w najszerszym ujęciu prowadzenie rozmów o historii w gronie rodzinnym.

Przemysły kreatywne, drugi z wyróżnionych nurtów polityki kulturalnej, akcentują ekonomiczny potencjał sektora kultury. Dostarczają neoliberalnego uzasadnienia dla wsparcia kultury przez państwo. Równocześnie rozszerzają obszar istotny dla polityk publicznych, m.in. o sztukę użytkową, kulturę popularną, reklamę. Przyjęcie tej perspektywy sprzyja badaniu aktywności kulturalnych takich jak granie w gry komputerowe czy korzystanie z oferty komercyjnej.

Trzeci z wyróżnionych kierunków polityki kulturalnej, digitalizacja i kultura cyfrowa, nie posiada tak precyzyjnej definicji jak dwa pierwsze. Istnienie rzeczywistości wirtualnej, która powstała w wyniku zmian technologicznych, rewolucjonizuje życie społeczne i kulturę. Przemiany te mają taką skalę, że trudno precyzyjnie wymienić wszystkie ich aspekty. W kulturze w konsekwentny sposób państwo wspiera działania polegające na udostępnianiu kopii cyfrowych obiektów zaliczanych do dziedzictwa kulturowego. W zakresie uczestnictwa w kulturze wyraźną zmianą jest powszechna możliwość publikowania treści dostępnych w dowolnym miejscu na świecie, w tym twórczości amatorskiej.

Ostatnie dwie wyróżnione tendencje mają trochę słabsze oddziaływanie na politykę kulturalną. Mająca solidne podstawy naukowe edukacja kulturowa zmienia podejście do animacji kultury i działalności domów kultury w kierunku pełniejszego dostrzeżenia

oddolnych i pozainstytucjonalnych form aktywności. Postulat włączenia kultury do polityki prorozwojowej ma przeciwdziałać myśleniu sektorowemu (silosowemu) oraz sprzyjać wykorzystywaniu „miękkich” zasobów w różnych obszarach życia społecznego.

Opisane tendencje poszerzają pole kultury w różnych wymiarach. Dziedzictwo – przez odniesienie do przeszłości, przemysł kreatywny – do wolnego rynku, digitalizacja i kultura cyfrowa – w wyniku zmian technologicznych, edukacja kulturowa – przez uwrażliwienie na zjawiska pozainstytucjonalne, polityka prorozwojowa – poprzez łączenie kultury z różnymi obszarami działalności państwa. Procesy te dzieją się równolegle i w znacznym stopniu niezależnie od siebie. Każdy z nich nie tylko poszerza, ale także redefiniuje pole kultury. Czas pokaże, który będzie miał największy wpływ.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Czarnecki S., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Obracht-Prondzyński C., Stachura K., Szultka S., Zbieranek P. (2014). *Punkty styczne – między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Czarnecki S., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Obracht-Prondzyński C., Stachura K., Szultka S., Zbieranek P. (2016). *Kulturalna hierarchia. Nowe dystynkcje i powinności w kulturze a stratyfikacja społeczna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Batorski D. (2015). Wydatki na kulturę a wydatki na Internet. Ekspertyza. W: Kukołowicz T. (red.). *Statystyka kultury w Polsce i Europie. Aktualne zagadnienia*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Belfiore E. (2009). On Bullshit in Cultural Policy practice and Research: Notes from the British Case. "International Journal of Cultural Policy", vol. 15.
- Bobrowski M., Rodzińska-Szary P., Krampus-Sepielak A., Śliwiński M., Rudnicki S. (2017). *Kondycja Polskiej Branży Gier*. 17. Krakowski Park Technologiczny, <http://media.kpt.krakow.pl/20342-badania-kondycja-polskiej-branzy-gier-17-sa-juz-dostepne> [dostęp: 22.09.2017].
- Bobrowski M., Rodzińska-Szary P., Socha M., *Kondycja polskiej branży gier video*, Krakowski Park Technologiczny 2015, dostęp: http://www.kpt.krakow.pl/wp-content/uploads/2015/09/Raport_A4_Web.pdf [dostęp: 22.09.2017].

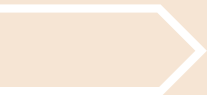
- Bukraba-Rylska I., Wieruszewska M., Burdyka K. (2017). *Lokalne dziedzictwo kulturowe w doświadczeniu mieszkańców wsi*. Warszawa: IRWiR PAN i Scholar.
- Burszta W. (2017). *Dziedzictwo pożera dziś kulturę*. „Dziennik Bałtycki”, <http://plus.dziennikbaltycki.pl/kultura/a/prof-wojciech-burszta-dziedzictwo-pożera-dzis-kulture,12133600> [dostęp: 18.10.2017].
- Czarnecki S., Dzierżanowski M., Kostyra M., Knera J., Michałowski L., Obracht-Prondzyński C., Stachura K., Szultka S., Zbieranek P. (2012). *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Drozdowski R., Fatyga B., Filiciak M., Krajewski M., Szlendak T. (2014). *Praktyki kulturalne Polaków*. Toruń, http://ozkultura.pl/sites/default/files/storna-archiwum/PRAKTYKI_KULTURALNE_POLAK%C3%93W.pdf [dostęp: 10.09.2016].
- Filiciak M. i in. (2010). *Młodzi i media*. Warszawa: Centrum Badań nad Kulturą Popularną SWPPS.
- Filiciak M., Krawczyk S., Sterczewski P., Schweiger B., Frelik P. red. (2016), *Badania gier – podejścia krytyczne*, „Kultura Współczesna”, nr 2.
- Florida R. (2010). *Narodziny klasy kreatywnej*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Franckiewicz-Olczak I. i in. (2016). *Grupy rekonstrukcji historycznych – działania oddolne na rzecz krzewienia kultury narodowej*, http://questionmark.pl/images/files/raport_rekonstrukcje.pdf [dostęp: 19.09.2017].
- Garnham N. (2005). *From Cultural to Creative Industries: An Analysis of the Implications of the “Creative Industries” Approach to Arts and Media Policy Making in the United Kingdom*. „International Journal of Cultural Policy”, vol. 11.
- Gellner E. (1991). *Narody i nacjonalizm*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GUS (2016). *Wykorzystanie technologii informacyjno-komunikacyjnych w przedsiębiorstwach i gospodarstwach domowych w 2016 roku*, <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/nauka-i-technika-spolescenstwo-informacyjne/spolescenstwo-informacyjne/wykorzystanie-technologii-informacyjno-komunikacyjnych-w-przedsiębiorstwach-i-gospodarstwach-domowych-w-2016-roku,3,14.html> [dostęp: 25.09.2017].
- Hausner J. (2013). *Kultura i polityka rozwoju*. W: Hausner J., Karwińska A., Purchla J. (red.). *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Hesmondhalgh D. i Pratt A.C. (2005). *Cultural Industries and Cultural Policy*, „International Journal of Cultural Policy”, vol. 11.
- Kłoskowska A. (1983). *Socjologia kultury*. Warszawa: PWN.

- Kozioł A., Trelka M., Florianowicz P. (2013). *Społeczno-gospodarcze oddziaływanie dziedzictwa kulturowego. Raport z badań społecznych*. Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Krajewski M. (2011). *Miasto. Na tropach tego, co niewidzialne*. „Przegląd Socjologiczny”, t. 60, cz. 2/3.
- Krajewski M. (2013). *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*. „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1.
- Krajewski M., Frąckowiak M. (2016). *Raport z realizacji programu Bardzo Młoda Kultura 2016*, <http://www.nck.pl/attachment/25639> [dostęp: 26.09.2017].
- Kukołowicz T. (2015). *Raperzy kontra filomaci*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Kukołowicz T., Modzelewska M., Siechowicz P., Wiśniewska A. (2016). *Rola samorządu terytorialnego w finansowaniu polityki kulturalnej w Polsce w latach 1990–2015*. Studia BAS, nr 2 (46).
- Maślanka T., Wiśniewski R. (red.) (2015). *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społeczne sprzeciwu*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- McLuhan M. (2017). *Galaktyka Gutenberga*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Olson D.R. (2010). *Papierowy świat*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Purchla J. (2013). *Dziedzictwo kulturowe*. W: Hausner J., Karwińska A. i Purchla J. (red.). *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Rada Europy/ERICart, Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, <http://www.culturalpolicies.net>.
- Rakowski T. (red.) (2013). *Etnografia / animacja / sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Regulamin Programu, <http://www.nina.gov.pl/media/43770/regulamin-pw-kultura-priorytet-digitalizacja-2015.pdf> [dostęp: 25.09.2017].
- Szlendak T., Olechnicki K. (2017). *Nowe praktyki kulturowe Polaków*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tal F., Katz-Gerro T. (2012). *Who Benefits from Public Funding of the Performing Arts? Comparing the Art Provision and the Hegemony-Distinction Approaches*. „Poetics”, no. 40 (4), pp. 360–361.
- UNDP & UNCTAD (2013). *Creative Economy Report 2010*, http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf [dostęp: 21.09.2017].
- Winczewski P. (2016). *Białe kruki. Gry i zabawy ruchowe z lat 1821–1939*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

- Wiśniewski R. (2016). *Transgresja kompetencji międzykulturowych. Studium socjologiczne młodzieży*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Wojnar K. (2016). *Polska klasa kreatywna*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Zaręba S., Wiśniewski R. (red.) (2014). *Cooltura instant. Europejska Noc Muzeów w Warszawie 2014*. Warszawa: Wydawnictwo KONTRAST.
- Zarządzenie Nr 14 Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych z dnia 31 sierpnia 2015 roku w sprawie digitalizacji zasobu archiwalnego archiwów państwowych, https://www.archiwa.gov.pl/images/docs/akty_normatywne/zarz_14-2015.pdf [dostęp: 25.09.2017].

KULTURA JAKO
KOŁO ZAMACHOWE
ROZWOJU GOSPODARKI





DOROTA ILCZUK
ANNA KARPIŃSKA

DOROTA ILCZUK
ANNA KARPIŃSKA

KULTURA JAKO KOŁO ZAMACHOWE ROZWOJU GOSPODARKI

Po raz pierwszy z twierdzeniem „kultura kołem zamachowym rozwoju gospodarki” spotkałam się na międzynarodowej konferencji dotyczącej polityki kulturalnej w Santiago de Chile w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Tytuł prowadzonej przeze mnie dyskusji brzmiał „Culture as a Vehicle of Economic Growth” i zaintrygował mnie bardzo. Zaczęłam się przyglądać rozwojowi takiego podejścia, w którym nadaje się kulturze znaczenie nie tylko kulturowe, ale gospodarcze i społeczne. Tutaj dla ekonomisty kultury podstawowym punktem odniesienia są rozważania Davida Throsbiego, który w swoich pracach wielokrotnie podkreślał znaczenie kultury jako warunku przedwstępnego rozwoju gospodarczego. Z kolei w 2006 roku opublikowanie raportu Philippe Kerna *The Economy of Culture in Europe* pokazało nam realną (policzoną) siłę ekonomiczną kultury w krajach unijnych. Powtarzano, że kultura i jej przemysły mają w PKB Unii większy udział niż przemysł chemiczny czy samochodowy. Miejsca pracy znajduje ponad 3% zatrudnionych ogółem w Europie. A przede wszystkim, że wzrost gospodarczy w tym obszarze jest wyższy niż w innych.

Od tego czasu upłynęło sporo lat, opublikowano kolejne raporty potwierdzające wyniki Kerna, w trakcie światowego kryzysu

podkreślano nawet znaczenie gospodarki kreatywnej jako obszaru, który ten kryzys może pokonać. Pojawiły się też głosy sceptyków, którzy takie znaczenie kultury uważali z różnych powodów za nadmiarowe lub niepotrzebne.

Uważam, że już upłynęło dość czasu pozwalającego na pewną rekapitulację twierdzenia, że kultura to koło zamachowe rozwoju gospodarki. Na refleksję, na ile przekonujące jest to twierdzenie. Czy takie sytuowanie znaczenia kultury odzwierciedlone jest w praktyce i daje jej samej profity czy wręcz przeciwnie? Ale jeśli już na poważnie chcemy podejść do tego zagadnienia, to w pierwszej kolejności trzeba przyjrzyć się myśli teoretyków z różnych dziedzin, ekonomii, ekonomiki kultury, zarządzania i kulturoznawstwa, którzy w bardziej lub mniej intencjonalny sposób odnosili się do relacji: kultura a wzrost gospodarczy. Poniżej przytaczamy kolejne przykłady ułożone w porządku chronologicznym, nie zaś wedle swej wagi, istotności:

- Twórcza destrukcja (Joseph Schumpeter);
- Kultura środkiem do tworzenia zwartych centrów (Richard M. Weaver);
- Postęp cywilizacyjny ma korzenie w dziedzictwie kulturowym (Friedrich A. von Hayek);
- Kultura jako warunek niezbędny do zrównoważonego rozwoju (David Throsby);
- Kreatywność fundamentem działalności (John Howskins);
- Uwarunkowania kulturowe wpływają na biznes (Charles Hampden-Turner, Alfons Trompenaars);
- Kultura napędza rozwój gospodarczy i społeczny, innowację i kohezję (Philippe Kern);
- Lepiej sprzedawać produkt, który ma historię (Roba Walker, Joshua Glenn);
- Różnorodność mechanizmów ekonomicznych w kulturze (Dorota Ilczuk).

Kultura kołem zamachowym rozwoju gospodarczego



Przegląd rozwoju podejścia, w którym nadaje się kulturze znaczenie nie tylko kulturowe, ale gospodarcze i społeczne.

Joseph Schumpeter

Twórcza destrukcja

Każda zmiana innowacyjna wpływa na gospodarkę burząc starą strukturę i buduje nową jednocześnie.

Centrum a peryferie

Centrum cechuje integracja instytucji, idei i wartości. Do wspólnego zrozumienia niezbędna jest kultura, której istotną cechą jest jednoczenie społeczności.

Richard M. Weaver

Friedrich A.
von Hayek

Dziedzictwo kulturowe

Największe znaczenie dla równowagi systemu gospodarczego ma konkurencja oraz mechanizm cenowy wsparty zasadami postępowania wynikającymi z dziedzictwa kulturowego.

Zrównoważony rozwój

Zrównoważony rozwój ma m. in. przeciwdziałać dyskryminacji i marginalizacji, wyrównywać szanse- nie jest to możliwe bez kultury i jej produktów.

David Throsby

John Howkins

Kreatywność

Na gospodarkę i kreatywność nie można patrzeć oddzielnie. Ich związki i coraz to nowe układy tworzą wyjątkowe wartości.

Biznes

Różnice kulturowe wpływają na sposoby prowadzenia biznesu. Kultura narodowa oraz wartości, którymi kierują się pracownicy, różnicuje bardziej niż wiek, płeć czy stanowisko.

Charles Hampden-Turner
Alfons Trompenaars

Philippe Kern

Rozwój gospodarczy

Kultura sprzyja rozwojowi gospodarczemu i społecznemu, a także innowacjom i spójności społecznej. Sektor kreatywny jest równie konkurencyjny co inne sektory przemysłu

Produkt

Produkt z historią sprzedaje się lepiej, a konsument jest w stanie więcej za niego zapłacić.

Rob Walker, Joshua Glenn

Dorota Ilczuk

Ekonomika kultury

Badanie zjawisk i prawidłowości ekonomicznych występujących w kulturze i jej przemysłach.

TWÓRCZA DESTRUKCJA (JOSEPH SCHUMPETER)

Kapitalizm, socjalizm, demokracja, 1942

Na różnego rodzaju obszary działalności gospodarczej, w tym na kulturę nieoceniony wpływ ma nowa technologia. Wystarczy przyrzeć się rynkowi muzycznemu, który korzysta z coraz to nowszych nośników (winyl, kaseta, cd, mp3) czy rynkowi mediów, który poddaje się całkowicie rozwojowi technologicznemu. Każda innowacja jest objawem twórczej destrukcji, które to pojęcie spopularyzował Joseph Schumpeter. Każda nawet najmniejsza zmiana innowacyjna wpływa na gospodarkę, burząc starą strukturę i budując nową jednocześnie. Wszystkie firmy, które zaniechają rozwoju i korzystania z coraz to nowszych rozwiązań, skazane są na upadek i ustąpienie miejsca innym, bardziej przystosowanym, szybciej i lepiej rozwijającym się. Należy pamiętać, że Schumpeter promował takie rozumienie innowacji, zgodnie z którym nie jest nią sam pomysł, wynalazek (inwencja), a dopiero jego zastosowanie w praktyce (innowacja). Dopiero kolejnym krokiem jest upowszechnienie się innowacji, poprzez wykorzystywanie jej przez kolejne przedsiębiorstwa. Schumpeter nazwał to zjawisko imitacją, naśladownictwem.

Bardzo łatwo zauważyć to zjawisko na przykładzie firmy Sony, która niegdyś produkowała wiele przenośnych odtwarzaczy płyt CD, będąc jedną z bardziej rozpoznawalnych firm na rynku. Złe decyzje i opieszałość w zainwestowaniu w odtwarzacze muzyki w formacie mp3 spowodowały całkowitą marginalizację firmy na tym rynku. Ustąpiła ona iPodom firmy Apple.

W sektorach kreatywnych zastosowanie nowych technologii jest jednym z wyznaczników ich sukcesu. Większość start-upów i biznesowych pomysłów opiera się o jakąś innowację. W przypadku małych firm ich rotacja jest duża, wielkie korporacje natomiast są w stanie permanentnej zmiany. Kreatywność jako czynnik tych zmian czyni ten brak stabilności łatwiejszym do zaakceptowania.

KULTURA ŚRODKIEM DO TWORZENIA ZWARTYCH CENTRÓW (RICHARD M. WEAVER)

Idee mają konsekwencje, 1948

W swej teorii państw centralnych i peryferyjnych Richard Weaver nakreśla wyznaczniki wysoko rozwiniętych krajów. Centrum cechuje się takim uporządkowaniem świata, w którym łatwo odnaleźć jest dobro, piękno i prawdę. Aby było to możliwe, zaistnieć musi integracja instytucji, idei i wartości. W przeciwnym wypadku instytucje popychają człowieka, wbrew jego woli, ku zachowaniom niezgodnym z jego wartościami. W takich sytuacjach znajdują się kraje peryferyjne. Są to więc dwa opozycyjne stany. Centrum, czyli ład, skonfrontowane jest z chaotycznym peryferium.

Każdy kraj może zmieniać swoje położenie, wystarczy by w harmonicznym funkcjonowaniu instytucji, idei i wartości pojawił się jakiś kryzys, by państwo z centralnego stało się peryferyjne. Gdy natomiast dojdzie do silniejszej integracji tych trzech aspektów, z peryferii zbliża się do centrum. By można było mówić o wspólnym zrozumieniu, niezbędna jest kultura, której istotną cechą jest jednoczenie społeczności. Jej kohezyjny charakter sprzyja jedności i wzajemnej harmonii między instytucjami a społecznością.

POSTĘP CYWILIZACYJNY MA KORZENIE W DZIEDZICTWIE KULTUROWYM (FRIEDRICH A. VON HAYEK)

Konstytucja wolności, 1960

Hayek w swej „Konstytucji wolności” sprzeciwia się jakimkolwiek przejawom interwencjonizmu państwa – był zwolennikiem i propagatorem liberalizmu. W swej koncepcji ładu spontanicznego (naturalnego) zwrócił uwagę na to, że jednostki postępują zgodnie z pewnymi schematami, w sposób nie zawsze uświado-

miony. Porządek ten nie ma określonego celu, spełnia natomiast istotne funkcje, w ramach których realizowane są cele jednostkowe uczestników.

Zrozumienie świata wynika z wiedzy o panującym w nim porządku. Porządek ów nie jest jednak zaplanowany i odgórnie narzucony. Powstaje w oparciu o praktyki, którym podporządkowują się ludzie – tradycję. Nie jest to jednak aspekt niezmienny. Rytuły ewoluują, zmieniają się. Jest to istota życia społecznego, mimo że jednostki nie są w stanie ocenić wartości tych praktyk. Nieformalne reguły kierujące życiem powstają wprawdzie dużo wolniej, i nie ewoluują w sposób szybki i nieoczekiwany, niemniej jednak ludzie są z nimi głębiej związani. Ogół tych zachowań i praktyk rozumieć można jako dziedzictwo kulturowe. Hayek posługiwał się również terminem zbiorowej wiedzy, czyli doświadczenia z przeszłości, które zawierają się we współczesnej technologii, sposobie komunikowania się, instytucjach czy sposobach działania. Żaden rozwój nie jest możliwy w wolnym społeczeństwie bez posiadania tej wiedzy. Bez osadzenia w przeszłości społeczeństwa nie są w stanie ewoluować w sposób naturalny i wolny od narzucanych reguł. Dziedzictwo kulturowe jest tu więc kluczem do zmian, innowacji i rozwoju. Największe znaczenie dla równowagi systemu gospodarczego, za czym idzie również harmonia społeczno-ekonomiczna, ma konkurencja oraz mechanizm cenowy wsparty zasadami postępowania wynikającymi z dziedzictwa kulturowego.

KULTURA JAKO WARUNEK NIEZBĘDNY DO ZRÓWNOWAŻONEGO ROZWOJU (DAVID THROSBY)

Economics and Culture, 2001

David Throsby w swojej książce z 2001 roku "Economics and Culture" konstatuje, że kultura jest warunkiem rozwoju gospodarczego. Opinia ta stanie się bodaj najczęściej cytowaną myślą autora.

By zrozumieć jej sens, musimy odnieść się do specyfiki dóbr kultury. Throsby rozróżnia zachowania ekonomiczne i kulturowe. Motywacją tych pierwszych jest chęć osiągnięcia jak największej korzyści, czy to finansowej (dla producenta), czy praktycznej (dla użytkownika). Zachowania kulturowe mają natomiast charakter zbiorowy, mając wyższą wartość niż działania indywidualne. Konsumpcja dóbr kultury może odbywać się zbiorowo, ale także nie tracą one swojej wartości, gdy używane są wielokrotnie przez różne osoby.

Jak więc określić, czym są dobra kultury? Throsby wymienia trzy cechy, które muszą być spełnione: do ich wytworzenia potrzebna jest kreatywność, przekazują znaczenie symboliczne i objęte są prawem autorskim. Po spełnieniu tych trzech wymagań produkt bądź usługa stają się dobrem kulturowym. W takiej sytuacji niosą one dwie wartości – ekonomiczną i właśnie kulturową, którą możemy rozumieć jako duchową, estetyczną, historyczną, symboliczną.

Zdarza się, że ekonomiczna wartość dzieła jest niezbyt wysoka, jednakże owa wartość kulturowa powoduje, że zostaje ono bardzo wysoko wycenione. Z utylitarne punktu widzenia nie ma to sensu. Praktycznie jednak owo kolektywne przeżywanie, korzystanie z dobra kultury, zwłaszcza z produktu kultury wysokiej, czyni je powodem zachwyty i obiektem pożądania zbiorowości. Ów uprzedmiotowiony kapitał kulturowy (produkt), jak pisał Bourdieu, podlega dość prostej wymianie na kapitał społeczny i, oczywiście, ekonomiczny. Poza nim kapitał kulturowy występuje jeszcze w dwóch odmianach: ucieleśnionej (przymioty ludzkie) i zinstytucjonalizowanej (wykształcenie), dużo trudniejszych do akumulacji. Dobra kultury, odpowiednie ich selekcjonowanie, umiejętność rozpoznawania i doceniania przekłada się na status społeczny i często również ekonomiczny jednostki. Jeśliby więc wyrównać szansę jednostek w dostępie do kapitału kulturowego, bezpośrednio przełożyłoby się to na zmniejszenie rozwarstwienia społecznego. Udostępnienie szerokiemu gronu zinstytucjonalizowanego kapitału kulturowego (co jest zdecydowanie dużo łatwiejsze niż zrównanie dostępu jednostek do kapitału ekonomicznego czy społecznego)

w dalszej perspektywie wpłynie na ucieleśniony kapitał kulturowy jednostek. Na tej podstawie różnice między grupami społecznymi zaczną się zacierać – zwiększy się spójność społeczna.

Owa spójność społeczna wraz ze wzrostem gospodarczym i podnoszeniem stanu środowiska naturalnego są głównymi członami zrównoważonego rozwoju. Pojęcie to zaczerpnięto z leśnictwa, gdzie oznaczało racjonalne gospodarowanie zasobami leśnymi poprzez wycinkę drzew na poziomie nieprzewyższającym naturalnej możliwości ekosystemu do odbudowania się. Miało to zapobiegać zanikowi lasu. W ekonomii pojęcie to zostało osadzone przez tzw. raport Bruntland, *Our Common Future*. Nazwa raportu pochodzi od nazwiska przewodniczącej Światowej Komisji ds. Środowiska i Rozwoju ONZ, Gro Harlem Brundtland. W pierwszym zdaniu raportu czytamy: „Na obecnym poziomie cywilizacyjnym możliwy jest rozwój zrównoważony, to jest taki rozwój, w którym potrzeby obecnego pokolenia mogą być zaspokojone bez umniejszania szans przyszłych pokoleń na ich zaspokojenie”. Zrównoważony rozwój, poza swoimi oczywistymi implikacjami gospodarczymi i ekologicznymi, ma przeciwdziałać dyskryminacji i marginalizacji, wyrównywać szanse. Nie jest to możliwe bez kultury i jej produktów, których konsumpcja jest kolektywna, a przy odrobinie wysiłku ogólnodostępna.

KREATYWNOŚĆ FUNDAMENTEM DZIAŁALNOŚCI (JOHN HOWKINS)

The Creative Economy. How People make Money from Ideas,
2001

W 2001 roku wydana została jeszcze jedna ważna pozycja – „*The Creative Economy. How People make Money from Ideas*” Johna Howkinsa. To w tej książce autor tworzy i tłumaczy pojęcie *creative economy*. Zdaniem Howkinsa na gospodarkę i kreatywność

nie można patrzeć oddzielnie. Ich związki i coraz to nowe układy tworzą wyjątkowe wartości. Powiązania gospodarki, kultury, technologii i kreatywności zawsze wpływają pozytywnie na gospodarkę, generując nowe pomysły, miejsca pracy, przyrost gospodarczy etc. Tak powstało pojęcie gospodarki kreatywnej, do której zalicza się wszelkie produkty i usługi, które są objęte przepisami prawa autorskiego i praw pokrewnych (w tym prawa patentowego). Sektor ten silnie wpływa na rozwój całego kraju, będąc źródłem innowacji. Howkins rozróżnia dwa rodzaje kreatywności. Pierwszy, będący uniwersalną cechą ludzi we wszelkich kulturach, wynikający z potencjału jednostki. Drugi, wpływający na powstanie produktu, właściwy dla wysoko rozwiniętych społeczeństw, w których istotną rolę pełnią innowacje, rozwój technologiczny, prawo autorskie. Kreatywność jest zatem bazą dla powstających pomysłów. Może być ona źródłem przewagi konkurencyjnej, ale także czynnikiem rozwoju. Ma to jednak i swoje mroczne strony – koncentracja dużych projektów infrastrukturalnych w miastach, w miejscach modnych, a przez co też bogatych, sprzyja rozwarstwieniu społecznemu oraz przyciąga do tych miast niezliczone rzesze turystów. Tworzenie dużych projektów infrastrukturalnych, np. budowy muzeum w mieście, podnosi prestiż danej okolicy. Generuje też *capture value*, czyli poprzez inwestycje wszyscy okoliczni właściciele zyskują, choćby przez to, że wzrastają ceny gruntów. Z czasem powoduje to jednak tworzenie się bogatej enklawy na mapie miasta.

Proces „zadeptywania” zabytków dotyczy wielu pięknych i historycznych miast, między innymi Rzymu, Wenecji, Barcelony, Londynu, Amsterdamu etc. Próbę walki z tym procesem podjęły władze Barcelony. W styczniu 2017 roku wprowadzono nowe przepisy prawne, które zabraniają tworzenia w sercu miasta nowych hoteli i apartamentów, dotyczy to również prywatnych właścicieli, którzy nie będą otrzymywali już zgód na wynajem swych mieszkań turystom. Od tej pory bazy noclegowe powstawać mają na przedmieściach, aby zachować naturalną równowagę miasta. Liczba turystów w Barcelonie – poza oczywiście pieniędzmi, które wydają – staje

się kłopotliwa dla mieszkańców. Nie chodzi tu jedynie o wszechobecny gwar i brud, ale o psucie rynku nieruchomości, co prowadzi do wyludniania się centrum. Mechanizm jest prosty – właściciele wolą wynajmować swoje mieszkania turystom ze względu na większy zarobek, ceny czynszów zatem stają się bardzo wygórowane, co zmusza mieszkańców do wyprowadzenia się na obrzeża miasta.

UWARUNKOWANIA KULTUROWE WPŁYWAJĄ NA BIZNES (CHARLES HAMPDEN-TURNER, ALFONS TROMPENAARS)

Managing People Across Cultures, 2004

W dobie globalizacji, gdzie wszelka komunikacja odbywa się w języku angielskim, rodzi się pytanie, czy uwarunkowania kulturowe mają jeszcze jakieś znaczenie. Niemniej jednak różnice kulturowe wpływają na sposoby prowadzenia biznesu – prowadzenia negocjacji, terminowości, sposobów zarządzania. Analizę tych uwarunkowań podjęło wielu badaczy.

Swoją teorię Charles Hampden-Turner i Alfons Trompenaars oparli na modelu analizowania różnorodności kulturowej w biznesie międzynarodowym Geerta Hofstede. Z badań jego wynikało, że kultura narodowa oraz wartości, którymi kierują się pracownicy, różnicują bardziej niż wiek, płeć czy piastowane stanowisko.

C. Hampden-Turner i A. Trompenaars wykorzystali wyniki Hofstede i po przeprowadzeniu własnych badań opracowali siedem modeli cech charakterystycznych dla wybranych kultur. Cechy te pogrupowano w przeciwstawne pary. Są to:

1. *Analiza – synteza*: W kulturach analizy menedżerowie rozkładają na części każdy przypadek, analizując pojedyncze zdarzenia, fakty i dane. Odwrotnie jest w kulturach syntezy, gdzie łączy się elementy, tworząc z nich nowe całości, schematy.
2. *Zdobywanie pozycji – nadawanie statusu*: W kulturach zdobywania pozycji ludzie otrzymują swój status w oparciu o swoje

osiągnięcia i efektywność w wypełnianiu funkcji. W kulturach nadawania statusu istotne jest zaś kim dana osoba jest, jej status nadawany jest odgórnie, niezależnie od wysiłku wkładanego w wypełnianie funkcji.

3. *Wewnętrzność – zewnętrzność*: Społeczności wewnętrzne to takie, w których człowiek decyduje o swoim losie, natomiast zewnętrzne to te, w których wszystko uzależnione jest od środowiska, otoczenia.

4. *Uniwersalizm – partykularyzm*: Partykularyzm to przekonanie, że to okoliczności dyktują, jak powinny być stosowane idee i praktyki. Uniwersalizm natomiast zakłada stosowanie wszelkich pomysłów, bez modyfikacji w różnych kulturach. Skala ta odpowiada na pytanie, co jest ważniejsze – zasady czy relacje.

5. *Indywidualizm – kolektywizm*: Indywidualizm odnosi się do kultur, w których ludzie myślą o sobie jako o jednostkach. Kolektywizm natomiast występuje wtedy, gdy członkowie społeczności myślą o sobie jako elementach większej grupy.

6. *Równość – hierarchia*: G. Hofstede równość i hierarchię interpretuje jako wymiar dystansu władzy. Jest to skala pokazująca, jak społeczeństwo radzi sobie z nierównym podziałem władzy w instytucjach i organizacjach.

7. *Sekwencyjność – synchronizm (określane przez niektórych jako monochronizm i polichronizm)*: Sekwencyjność i synchronizm to wymiary kultury, pokazujące, jak dane społeczności podchodzą do czasu.

KULTURA NAPĘDZA ROZWÓJ GOSPODARCZY I SPOŁECZNY, INNOWACJE I KOHEZJĘ (PHILIPPE KERN)

The Economy of Culture in Europe, 2006

W 2000 roku, podczas posiedzenia Rady Europejskiej w Lizbonie, szefowie państw i rządów Unii Europejskiej postawili sobie za cel uczynienie UE najbardziej konkurencyjną i dynamiczną gospodarką

świata, opartą na wiedzy, zdolną do trwałego wzrostu, pełną dobrych miejsc pracy i spójności społecznej. Położono nacisk na zwiększenie wydatków na badania i rozwój. Wzrost gospodarczy, za czym idzie także wzrost zatrudnienia, miał zostać osiągnięty przez inwestycje w sektor technologii informacyjno-komunikacyjnych (najważniejszy sektor gospodarki cyfrowej).

Na fali tych postanowień Philippe Kern wraz zespołem, stworzył swój raport *The Economy of Culture in Europe*. Zauważa w nim, że rola sektora kultury i kreatywnego jest wciąż ignorowana, choćby poprzez podejście do sztuki i kultury jako rozrywki. Co więcej, wciąż brakowało narzędzi statystycznych do pomiaru, jaki rzeczywiście wpływ, w porównaniu do innych przemysłów, mają sektor kultury i kreatywny na gospodarkę. Uważano bowiem, że kultura i gospodarka stanowią dwie oddzielne płaszczyzny, które nie mają punktów stycznych. Jeśli już nawet spostrzegano ekonomiczną wartość kultury, widziano ten sektor jako biedny w sensie jego gospodarczego znaczenia. Odczucie to wzięło się ze złej sytuacji finansowej artystów oraz silnie subsydiowanych publicznych instytucji kultury. Kern wraz z zespołem postawił więc sobie za zadanie zmierzyć rentowność i wydajność branż kreatywnych i twórczych. Wybrano do tego celu dwa wskaźniki. Pierwszym jest produktywność, czyli stosunek między wartością dodaną a kosztami zatrudnienia. Wskaźnik ten pokazuje, ile wytworzonej wartości przypada na jedno euro wydane na koszty zatrudniania (płace, wynagrodzenia, koszty społeczne). Drugim przyjętym wskaźnikiem jest rentowność, mierzona marżą operacyjną spółek działających w gospodarce kreatywnej i kulturalnej. Ten wskaźnik pokazuje, jaki procent obrotów pozostaje po odjęciu kosztów operacyjnych. Na podstawie tych wskaźników udowodniono, że sektor kreatywny oraz kulturalny w Europie jest równie konkurencyjny co inne sektory przemysłu, a w niektórych przypadkach nawet je przewyższa.

Raport ten pokazał również, że kultura sprzyja rozwojowi gospodarczemu i społecznemu, a także innowacjom i spójności społecznej. Sektor kreatywny do tej pory rozwijał się w szybszym

tempie niż reszta gospodarki, tworzy też więcej miejsc pracy. Produkuje także w zastosowaniu innowacji i wykorzystaniu technologii informacyjno-komunikacyjnych do coraz to nowszych potrzeb. Zwrócono również uwagę, iż kultura promuje integrację europejską i jest kluczowym jej elementem. Przyczynia się także do propagowania wartości demokratycznych i społecznych.

LEPIEJ SPRZEDAWAĆ PRODUKT, KTÓRY MA HISTORIĘ (ROB WALKER, JOSHUA GLENN)

Significant Objects, 2009–2010

Z roku na rok pomysły kreatywne coraz częściej sięgają po bardziej niezależne struktury finansowania. Dużo możliwości pozyskania funduszy stanowi obecnie Internet. Jednakże nie jest to takie proste. Przedstawienie dobrego produktu już nie wystarcza, żeby zainteresować nim odbiorców. W latach 2009–2010 przeprowadzono ciekawy eksperyment. Walker (dziennikarz "New York Times") i Glenn (autor książki "Taking Things Seriously") postanowili kupić, na wyprzedażach garażowych i innego rodzaju pchlich targach, około 100 przedmiotów, których łączna wartość nie przekroczyła 129 dolarów. Średnia cena przedmiotu wynosiła więc nieco ponad dolara. Były to więc rzeczy mało wartościowe, używane, można by rzec, że zwykłe i mało interesujące: popielniczka, figurka, wachlarz, wiaderko itd. (zdjęcia przedmiotów obejrzeć można na stronie projektu significantobjects.com). Następnie poprosili pisarzy o stworzenie historii konkretnych przedmiotów, dając im całkowitą dowolność w sposobie prowadzenia narracji i w jej treści. Mając już przedmiot i jego historię, wystawiali przedmioty na portalu aukcyjnym eBay. Co więcej, nie starali się oszukać kupującego, że przedstawiona opowieść jest prawdziwa, wręcz chodziło o to, by zaznaczyć obecność jej autora. Każdy kto wylicytował taki przedmiot, dostawał go z wydrukowaną opowieścią, zaś zysk był przelewany na konto jej autora. W ten sposób Walker i Glenn

zarobili 28 razy więcej niż zainwestowali i zakończyli pierwszą część swojego projektu, sprzedając przedmioty za 3612,51 dolarów.

Autorom zarzucano, że eksperyment nie był przeprowadzony w całkowitej zgodności z metodami naukowymi. Mimo to z jedną konstatacją nie można się sprzeczać. Produkt z historią sprzedaje się lepiej, a konsument jest w stanie więcej za niego zapłacić. Wartością jest bowiem sama opowieść. Wpłynęło to niesamowicie na sposób sprzedaży przedmiotów w e-commerce, rozwijając świadomość i techniki jak dobrze wypozycjonować swój produkt i zainteresować nim klienta.

Sztuka dobrego opowiadania historii okazuje się szczególnie istotna w przypadku *crowdfundingu*, który jednocześnie pozwala zebrać pieniądze na realizację swojego konceptu i wy badać rynek pod kątem zainteresowania oferowanym produktem. W dużym uproszczeniu: wystarczy załogować się na jednej ze stron oferujących zbiórkę pieniędzy – wyłuszczyć pomysł (są to pomysły najczęściej małe pod względem potrzebnego nakładu finansowego), wypełnić odpowiedni formularz i czekać, czy znajdzie się odpowiednia liczba chętnych, by projekt ten wesprzeć finansowo. Oczywiście wszystko zależy nie tylko od jakości pomysłu, ale także umiejętności z reklamowania go i niejako sprzedania ludziom w fazie, gdy produkt jeszcze nie istnieje. Jest to sztuka opowiadania historii o swoich planach, tak by zainteresować nią ludzi. Wymaga więc dużego nakładu pracy, jednak sprawdza się z powodzeniem w wielu przypadkach.

RÓŻNORODNOŚCI MECHANIZMÓW EKONOMICZNYCH W KULTURZE (DOROTA ILCZUK)

Ekonomika kultury, 2012

Niezależnie od tego, jak pełne oporów były i są wzajemne relacje pomiędzy ekonomią i kulturą, faktem jest powstanie i rozwój dyscypliny naukowej określanej mianem „ekonomiki kultury”. Ekonomika kultury zajmuje się badaniem zjawisk i prawidłowości

ekonomicznych występujących w kulturze i jej przemysłach, a także ustalaniem efektywnych w sferze kultury instrumentów polityki ekonomicznej. Rozpoczęta przez dyskusje nt. uzasadnionej przez specyfikę dóbr kultury konieczności interwencjonizmu państwowego w obszarze kultury, rozwijała się w różnych obszarach. Można wśród nich wyróżnić: kształtowanie preferencji konsumentów, analizy popytu i podaży, rynek mediów, rynek sztuki, historię myśli ekonomicznej w kulturze, rynek pracy artystów, chorobę kosztów Baumola, organizacje non-profit w kulturze, publiczne subsydiowanie kultury, kwestie własności intelektualnej, przemysły kultury i ekonomiki branżowe (np. mediów, kinematografii, teatru etc.).

Ekonomika kultury jest tą częścią nauk ekonomicznych, która odnosi się do sfery usług niematerialnych, dziś coraz częściej określanej jako sfera symboliczna. Działania tej sfery wymagają kreatywności, generują i przekazują znaczenia symboliczne, a także objęte są prawem własności intelektualnej. W gospodarce rynkowej uzasadnieniem interwencjonizmu państwa w tym obszarze są szczególne cechy dóbr kultury. Zwraca się uwagę na konieczność rozdzielenia ich wartości ekonomicznej i kulturowej, tym bardziej że przesłanki działań kulturowych i ekonomicznych mogą przyjmować różnorodny charakter (od wykluczającego, poprzez obojętny, do komplementarnego). Dobra kultury uznaje się za dobra publiczne, czyli użytkowane przez więcej niż jednego odbiorcę i posiadające pozytywne efekty zewnętrzne. Ponadto praca artystyczna, na co wskazywali w różnych kontekstach William Baumol i Joseph Schumpeter, w sposób odmienny od pozostałej podlega wpływom postępu technologicznego, co również określa ich specyfikę. Zagraniczni i polscy prekursorzy ekonomiki kultury prowadzili badania, które pozwalały określić aspekt ekonomiczno-finansowy i instytucjonalny interwencjonizmu państwa w kulturze. Kiedy autorka rozpoczynała swoje prace w obszarze ekonomiki kultury, również kładła nacisk na zagadnienie interwencjonizmu państwa. Tym bardziej, że sfera społeczna kształtowana na nowo w realiach rynkowych w Polsce potrzebowała odpowiedzi na pytania

dotyczące zakresu i sposobów wpływu władz publicznych na sektor kultury.

Jednak dziś kultura jest coraz silniej absorbowana przez rynek – zasadniczy mechanizm alokacji dóbr i usług – co wymaga teoretycznego zajęcia w większej mierze tym właśnie obszarem. Prywatyzacja w kulturze dotyczy zarówno transferu własności z sektora publicznego do prywatnego, tworzenia nowych firm prywatnych, jak i wprowadzania charakterystycznych dla sektora rynkowego metod zarządzania publicznymi instytucjami kultury. Wreszcie, na naszych oczach, powstaje koncepcja gospodarki kreatywnej łączącej to, co nieprzemysłowe z przemysłowymi obszarami kultury. Dlatego tak duże znaczenie należy nadawać traktowaniu kultury i jej przemysłów, jako współzależnych i nierozłącznych składników rozwoju kulturalnego, społecznego i ekonomicznego.

W swojej pracy Dorota Ilczuk zdecydowała się na odejście od dziedzinowego podejścia przy prezentacji tej problematyki. Przybliży zarówno podstawy teoretyczne, jak i praktykę ekonomicznych aspektów działalności kulturalnej w nowym, do tej pory nieprezentowanym przez ekonomistów kultury, sektorowym ujęciu. Dla czytelnika polskiego, ze względu na uwarunkowania historyczne, społeczne i kulturowe, właśnie takie podejście, pozwalające na wskazanie odmienności i różnorodności mechanizmów ekonomicznych w kulturze, z perspektywy trzech sektorów gospodarki (publicznego, prywatnego i non-profit), jest niezwykle przydatne.

ZAKOŃCZENIE

W trakcie konferencji „Pomorskie poszerzenie pola kultury” we wrześniu 2017 roku na Uniwersytecie Gdańskim prosiłam panelistów o przedstawienie doświadczeń, własnej perspektywy w rozumieniu takiego podejścia, w którym kultura jest uznawana za koło zamachowe gospodarki. Przykłady przedstawione przez paneli-

stów były ciekawe i ukazały praktyczne oblicze znaczenia kultury dla rozwoju gospodarczego. Wynikała z nich coraz większa świadomość samorządów i przedsiębiorców w rozumieniu ekonomicznego znaczenia szeroko (bo wraz z jej przemysłami) definiowanej kultury. Wskazywano prorozwojowe wpływy zarówno tradycyjnych, jak i nowych obszarów działalności kulturalnej. Punktowano też zagrożenia wynikające chociażby z nadmiernie rozbuchanej turystyki kulturowej. W sumie mamy wiele przykładów dobrych i mniej dobrych praktyk z tego obszaru. Dlatego uznałam, że przyszedł czas na odniesienie się również do teoretycznych ram tego zjawiska. Wspólnie z młodszą koleżanką podjęłyśmy taką wstępną próbę. Usprawiedliwiamy się mówiąc, że to początki, bo przeczuwamy jak obszerny jest ten temat i obiecujemy zająć się nim bardziej kompleksowo. Jest to dopiero otwarcie ścieżki badawczej, która ma wiele możliwości rozwoju. Wielu jest jeszcze myślicieli, których w tych wstępnych rozważaniach pominięto. Z samej tylko Polski na uwagę zasługują w pierwszym rzędzie rozważania na temat kultury i ekonomii Mariana Nogi, którego rozległa wiedza ekonomiczna była dla nas główną inspiracją. Przyszłe prace traktujemy jako wyzwanie, zauważamy bowiem dużą potrzebę stworzenia kompendium teorii (a może i praktyk) dotyczących różnych kontekstów znaczenia kultury w rozwoju gospodarki.

BIBLIOGRAFIA

- Howkins J., *Creative Ecologies*, <https://www.creativityatwork.com/2009/06/09/john-howkins-on-creative-economy-ecologies>.
- Hryniewicz J. (2010), *Teoria „centrum – peryferie” w epoce globalizacji*, http://www.studreg.uw.edu.pl/pdf/2010_2_hryniewicz.pdf.
- Ilczuk D. (2012). *Ekonomika kultury*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Ilczuk D., Ratajski S. (red.). *Edukacja poprzez kulturę, kreatywność i innowacyjność*, Polski Komitet ds. UNESCO, <http://www.unesco.pl/sourcesedu/index-159.html>.
- Kern P. (2006). *The Economy of Culutre in Europe*, <http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf?4f4eb7>.

- Kłoczowski J., Ratajski S. (red.) *Kultura a zrównoważony rozwój, środowisko, ład przestrzenny, dziedzictwo*, Polski Komitet ds. UNESCO, <http://www.unesco.pl/sources/indexPop.htm>.
- Kostro K., *Zagadnienia kulturowe w ekonomii*, http://gospodarkanarodowa.sgh.waw.pl/p/gospodarka_narodowa_2009_03_02.pdf.
- Matusiak K., *Schumpeterowska Twórcza Destrukcja, Słownik innowacji*, http://www.pi.gov.pl/parp/chapter_96055.asp?soid=9C3F7D0CA-E67413E9ACE7D62C1F184CC.
- Mirski A. (red.) (2012). *Szanse i wyzwania społeczne w okresie wychodzenia z kryzysu*, <https://books.google.pl/books?id=BbcMAwAAQBAJ&pg=PA48&lpg=PA48&dq=hawkins+kreatywność+to+nie+działalność&source=bl&ots=HgHFPdTxzj&sig=tkQt7rYu1xSks4O=-4waqtTPfkEY&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjpy7bB5vbWAhXBWBBoKHSSvAeMQ6AEIO-TAD#v=onepage&q=hawkins%20kreatywność%20to%20nie%20działalność&f=false>.
- N.N., *Teoria twórczej destrukcji, jak wynalezienie silnika przeobraziło świat*, <http://www.ideologia.pl/teoria-tworczej-destrukcji>.
- Nagórny W. (2011). *Polityka społeczna a zrównoważony rozwój*, <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/Content/452/Pragmata5-137.pdf>.
- Namyślak B. (2014). *Sektor kreatywny w gospodarce*, http://gospodarkanarodowa.sgh.waw.pl/p/gospodarka_narodowa_2014_02_07.pdf.
- Napierała P., Hampden-Turner Ch., Trompenaars A. (2016). *Siedem kultur kapitalizmu: USA, Japonia, Niemcy, Francja, Wielka Brytania, Szwecja, Holandia*, <http://racjonalista.tv/charles-hampden-turner-alfons-trompenaars-siedem-kultur-kapitalizmu-usa-japonia-niemcy-francja-wielka-brytania-szwecja-holandia>.
- Noga M. (2014). *Kultura a ekonomia*. Warszawa: CeDeWu.pl.
- Piotrowski M. (2017). *Barcelona wprowadza restrykcyjne przepisy ograniczające liczbę turystów. A Londyn chce „podatku hotelowego”*, <https://www.fly4free.pl/barcelona-wprowadza-restrykcyjne-przepisy-ograniczajace-liczbe-turystow-a-londyn-chce-podatku-hotelowego/nggallery/image/slajdu10/#galeria3745>.
- Rogowska M. (2013). *Koncepcja kreatywnego miasta w teorii i praktyce*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Simpson D. (2012). *Modele analizowania różnorodności kulturowej w biznesie międzynarodowym*, https://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEWjCsdj3tf_WAhVhP5oKHTotCTUQFghNMMAc&url=https%3A%2F%2Fekonom.ug.edu.pl%2Fweb%2Fdownload.php%3FOpenFile%3D979&usg=AOvVaw-1K4ZZukfcY1X2TFuPFyFp_.

- Staszek A. (2016). *Sektor przemysłów kreatywnych w Polsce, lokalizacja, koncentracja i determinanty rozwoju*, [http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/21862/Sektor_przemyslow%20kreatywnych_A.Staszek.pdf?sequence=4&isAllowed=y](http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/21862/Sektor_przemyslow%20kreatywnych_A_Staszek.pdf?sequence=4&isAllowed=y).
- Stępnicka N., *Koncepcja twórczej destrukcji J.A. Schumpetera a wyzwania współczesnej gospodarki*, http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-2593053c-0283-43a3-b040-450f4a61ccad/c/3_N.Stepnicka_Koncepcja_tworczej_destrukcji.....pdf.
- Strona Internetowa Significant Objects Project: <http://significantobjects.com/about>.
- Throsby D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Economics and Culture.

DZIEDZICTWO KULTUROWE
I ROZWÓJ GOSPODARCZO-SPOŁECZNY.
OKSYMORON?





JOANNA SANETRA-SZELIGA

JOANNA SANETRA-SZELIGA

DZIEDZICTWO KULTUROWE I ROZWÓJ GOSPODARCZO-SPOŁECZNY. OKSYMORON?

Dyskusja o relacjach pomiędzy kulturą a gospodarką oraz o wpływie kultury na rozwój gospodarczy trwa już od jakiegoś czasu. Rysują się w niej co najmniej dwa podstawowe wątki, bezpośrednio związane z tym, co rozumiemy przez „kulturę”.

WARTOŚCI I STYL ŻYCIA JAKO CZYNNIK ROZWOJU

Najszerze definicje uwzględniają w pojęciu kultury wszystko, co nie jest „naturą” i jest wytworzone przez człowieka. Za Edwardem Brunnettem Tylorem możemy tu uznać, że „[k]ultura, czyli cywilizacja w najszerszym znaczeniu etnograficznym, jest to pojęcie obejmujące wiedzę, wierzenia, sztukę, moralność, prawo, obyczaje i inne zdolności i przyzwyczajenia zdobyte przez człowieka jako członka społeczeństwa” (1898, s. 83). Patrząc na kulturę w ten właśnie sposób, niektórzy badacze rozwoju gospodarczego zaczęli łączyć

rozwój, postęp, prosperity danego obszaru z dominującą na jego terenie kulturą, upatrując źródła sukcesu gospodarczego właśnie w czynnikach kulturowych¹.

Podstawowym elementem owego sukcesu jest kultura zgodna z założeniami wolnorynkowej gospodarki i demokracji (etyka pracy, wiara w znaczenie edukacji, przedsiębiorczość, wolność wyboru drogi życiowej itp.). Michael Porter wyróżnia przy tym pojęcie „kultury ekonomicznej” – tj. „przekonania, postawy i wartości, które mają związek z aktywnością gospodarczą jednostek, organizacji lub innych instytucji”, np. pracowitość, przedsiębiorczość, skłonność do oszczędzania (2003, s. 59). Podkreśla jednak, że rozwój nie jest jednoznacznie od nich uzależniony, gdyż wszystko zależy od sposobu wykorzystania tych wartości/cech. Nawet w przypadku cech uznawanych za korzystne, jak np. skłonność do oszczędzania, nie zawsze ich przejawy w życiu gospodarczym mają pozytywny wpływ, co pokazuje choćby przykład skłonnej do oszczędności Japonii i negatywnych tego skutków w czasie recesji. Oczywiście uwarunkowania kulturowe, same w sobie zresztą zmienne i bynajmniej nie homogeniczne, to tylko jeden z aspektów wpływających na funkcjonowanie jednostek i społeczności. Nie można zapominać o tym, że ludzkie działanie jest zależne nie tylko od wyznawanych wartości, ale także od świata zewnętrznego, np. istnienia pewnych instytucji czy rozwiązań prawnych, wpływu innych krajów i kultur itd. – stąd przestroga noblisty Amartyi Sena przed determinizmem kulturowym (Sen 2004, s. 40). To pierwszy ze wspomnianych wątków w dyskusji o potencjale gospodarczym kultury.

¹ Zapewne najbardziej znane w tym kontekście są prace Maxa Webera (1994), który uważał, że owocny rozwój kapitalizmu w zachodniej i północnej Europie był związany z etyką kalwińską, dominującą w tych społeczeństwach. O wpływie czynników kulturowych na rozwój pisali m.in. także L.E. Harisson, R. Kaplan, R. Putman, S.P. Huntington (Harrison & Huntington, 2003).

SEKTOR KULTURY JAKO CZYNNIK ROZWOJU

W drugim mamy do czynienia z kulturą rozumianą dużo wężej, jako sektor kultury i kreatywny, z naciskiem na jej funkcjonalne i instytucjonalne rozumienie oraz wyodrębnienie różnorodnych form działalności kulturalnych i ich rezultatów (towarów i usług). Do sektora tego można zaliczyć, korzystając z typologii zaprezentowanej przez Davida Throsby'ego (2010, s. 104–105), tradycyjnie rozumianą działalność kulturalną w zakresie sztuk performatywnych, wizualnych, dziedzictwa (tj. np. działania teatrów, oper, galerii, muzeów, miejsc pamięci, bibliotek), przemysłów kultury (tj. przemysł wydawniczy, przemysł fonograficzny, telewizja, radio, przemysł filmowy) i przemysłów kreatywnych (tj. wzornictwo, tworzenie reklam, turystyka, usługi architektoniczne). Zakreślenie ostatecznych ram dla tego sektora jest pewnym wyzwaniem, szczególnie jeśli chodzi o doprecyzowanie, co należy zaliczyć do przemysłów kultury i kreatywnych. Stąd też spore rozbieżności w danych statystycznych na temat wkładu kultury w gospodarkę w poszczególnych krajach².

Jednak nawet jeśli udałooby się stworzyć wspólny światowy standard przygotowywania rachunków satelitarnych kultury, dzięki którym wiedzielibyśmy jak wielki wpływ na PKB danego kraju ma kultura, ile osób jest zatrudnionych w tym sektorze, jak wygląda bilans handlowy dóbr i usług kulturalnych, to dane takie nie przedstawiałyby pełnego potencjału kultury. Dane ilościowe, aczkolwiek

² Niewiele zresztą państw podejmuje trud stworzenia rachunku satelitarnego kultury, który ilustrowałby ów wkład. W Europie takiego zadania podjęły się jedynie Finlandia, Czechy, Portugalia, Hiszpania, Polska i Wielka Brytania. W przeciwieństwie do np. rachunku satelitarnego turystyki, nie stworzono do tej pory przyjętych przez wszystkie państwa wytycznych metodologicznych do budowania rachunku satelitarnego kultury. Większość państw europejskich robi to w oparciu o raport grupy ESSnet-Culture (V. Bina et al., 2012), modyfikując przyjęte założenia zgodnie z własnymi koncepcjami i dostępnością danych statystycznych.

ważne, powinny być dopełnione danymi jakościowymi. A informacje dotyczące wzrostu gospodarczego, powinny być uzupełnione informacjami ilustrującymi poziom rozwoju (a nie tylko wzrostu)³ oraz dobrostanu danego społeczeństwa. Taka analiza, szczególnie w ujęciu interdyscyplinarnym, ukazuje niebagatelną rolę jaką może odgrywać kultura.

Analizując wpływ kultury na wzrost gospodarczy, w pierwszej kolejności bierze się zazwyczaj pod uwagę działalność podmiotów zaliczanych do przemysłów kreatywnych. Można przypuszczać, że jest to wynikiem wciąż obecnego traktowania kultury tradycyjnie rozumianej (czyli przede wszystkim sztuki, twórczości artystycznej i literackiej, dziedzictwa) jako sfery *sacrum*, nie „*to-warum*”. Z drugiej strony jest to o tyle uzasadnione, że pod względem liczby większość podmiotów sektora kultury to podmioty podejmujące działalność gospodarczą, w takich obszarach jak reklama, architektura, a także projektowanie i produkcja filmowa – czyli rzeczywiście są to głównie przemysły kreatywne. Także liczba zatrudnionych, przychody i wartość dodana są znacznie większe w przypadku przemysłów kultury i kreatywnych niż w tradycyjnie rozumianej działalności kulturalnej prowadzonej przez instytucje kultury⁴. Jednak wpływ na rozwój gospodarczy mają nie tylko przemysły kultury i kreatywne, i nie tylko działalność kulturalna realizowana przez instytucje kultury może znacząco wpływać na swoje otoczenie społeczno-ekonomiczne. Dyskusję również można zawęzić i skupić się na prorozwojowym potencjale dziedzictwa kulturowego.

³ Wzrost to stopniowa zmiana mierzona wskaźnikami ilościowymi. Rozwój, jak podkreśla Jerzy Hausner, to proces o charakterze jakościowym, „choć ma swoje liczne aspekty i skutki ilościowe. Rozwój implikuje nie tyle nasilenie określonych zjawisk, ile zmianę ich charakteru i relacji” (2012, s. 25).

⁴ Obliczenia własne na podstawie danych GUS (dot. podmiotów według klas PKD) oraz *Raport z pracy metodologicznej 3.074. Ekonomiczne aspekty kultury*, Kraków 2017, dokument wewnętrzny Urzędu Statystycznego w Krakowie.

DZIEDZICTWO KULTUROWE JAKO CZYNNIK ROZWOJU SPOŁECZNO-GOSPODARCZEGO: PODWYŻSZANIE ATRAKCYJNOŚCI OSIEDLEŃCZEJ, TURYSTYCZNEJ I INWESTYCYJNEJ

Warto te rozważania zacząć od podkreślenia, że dziedzictwo to coś więcej niż zabytki czy folklor i tradycja. Dziedzictwo może być traktowane

jako proces, w którym przedmioty, wydarzenia, miejsca, działania i postacie wywodzące się z przeszłości są przekształcane w doświadczenia przeżywane tu i teraz. Stanowi także wyniki działań, stan świadomie tworzony w odpowiedzi na bieżące potrzeby polityczne, społeczne lub gospodarcze (Ashworth, 2015, s. 22).

Inaczej mówiąc, jest świadomym wyborem z przeszłości dla celów współczesnych i funkcją rozwoju (*idem*, 2002, s. 119).

Po pierwsze dziedzictwo można rozpatrywać w aspekcie *stricte* gospodarczym, jako generator miejsc pracy⁵ czy przychodów do budżetu państwa⁶. W wielu przypadkach ten potencjał powiązany jest z turystyką i jej coraz popularniejszym rodzajem – turystyką kulturalną. Tak miejsca pracy, jak i przychody, czy też tworzenie wartości dodanej mogą być powiązane bezpośrednio ze stopniem turystycznej popularności danego obiektu. W przypadku szczególnie znanych i odwiedzanych atrakcji turystycznych może się pojawić wręcz efekt negatywny – „zadeptywanie dziedzictwa” i spadek poziomu jakości życia mieszkańców. Dobitym przykładem problemu są protesty mieszkańców miast historycznych takich

⁵ Np. interesujące studium przypadku, w którym dokonywane są stosowne obliczenia dotyczące miejsc pracy, bezpośrednio tworzone przez obiekty dziedzictwa oraz efekty mnożnikowe (dochodowe i zaopatrzeniowe), ich funkcjonowania w Dolinie Pałaców i Ogrodów w Kotlinie Jeleniogórskiej przedstawia Monika Murzyn-Kupisz (2012, s. 250–253).

⁶ Zob. np. Nypan, 2009.

jak Barcelona, Dubrownik, Wenecja, gdzie fala turystów wypiera mieszkańców z centrów miast, niszczy zabytki i powoduje wzrost zanieczyszczeń (szczególnie w przypadku ogromnych liniowców wpływających do portów małych miast) (Foster, 2017; Coldwell, 2017; Czarnecki, 2017).

Z dziedzictwa korzysta jednak nie tylko sektor turystyczny. Dziedzictwo to także rezerwuar symboli i znaczeń, inspiracji dla działalności, również tej o charakterze gospodarczym. Ciekawym aspektem analizy tego problemu jest fakt, że może ono stanowić bazę dla działań innowacyjnych i kreatywnych – z jednej strony dziedzictwo to zasób wiedzy, umiejętności i praktyk, które można zaadaptować do danej sytuacji. Przykładem może być rozwijanie tradycyjnych form rzemiosła artystycznego z wykorzystaniem nowych możliwości technicznych i technologicznych. Z drugiej zaś strony, samo dziedzictwo to inspiracja do tworzenia produktów i usług. Moda na etnodizajn stanowi jeden z dobrych przykładów. Dla części twórców „historia i tradycja są ważnymi punktami odniesienia” także w tworzeniu produktów współczesnego dizajnu (Kochanowska, 2016, s. 33). Sektor dziedzictwa generuje również popyt na specjalne produkty i usługi – np. z zakresu digitalizacji zbiorów i ich prezentacji z wykorzystaniem nowych mediów czy też specjalistycznych narzędzi do konserwacji zbiorów. Można także zaobserwować inne zewnętrzne efekty dziedzictwa, czego przykładem jest *casus* Tallina, gdzie odnowa dziewiętnastowiecznych drewnianych przedmieść spowodowała rozwój lokalnego przemysłu materiałów budowlanych, opartych na nieszkodliwych dla środowiska i hypoalergicznym technologiach oraz wysokiej jakości rzemiosła (detale zewnętrzne domów, elementy wystroju wnętrza) (Alatalu, 2017, s. 173–174).

Możemy się doszukać jeszcze innych powiązań między dziedzictwem a kreatywnością. Jak twierdzą autorzy raportu dla Heritage Lottery Fund, „nowe pomysły potrzebują starych budynków” (2013). Historyczne obiekty zdają się bowiem przyciągać kreatywne jednostki i innowacyjne firmy. Z jednej strony może tak być ze

względem na pewnego rodzaju snobizm albo modę na oryginalne czy niekonwencjonalne przestrzenie, albo poczucie prestiżu, jeśli dany obiekt znajduje się w rejestrze ochrony zabytków. Zdarzyć się może też tak, jak w przypadku łódzkiej OFF Piotrkowskiej, zagłębia przemysłów kreatywnych na terenie XIX-wiecznej fabryki Franciszka Ramischa w Łodzi, że jednym z istotnych czynników lokalizacji działalności jest samo dziedzictwo – w tym wypadku poprzemysłowa architektura, specyficzne *genius loci*, historia miejsca (Fiń et al., 2016).

Nie należy zapominać, że dziedzictwo ma także potencjalnie wyraźny wpływ na rozwój społeczny i jakość życia mieszkańców. Niektórzy badacze (Paszkowski, 2011, s. 227) uważają, że „ludzka” skala większości centrów miast historycznych, w połączeniu z bogatą i różnorodną architekturą oraz przestrzenią publiczną, jest dużo lepiej odbierana przez mieszkańców niż nowoczesne, uporządkowane przestrzenie nowych kwartałów miejskich. W tym kontekście interesujące spostrzeżenie przedstawia także Gregory Ashworth, którego zdaniem znajomość miejsca, poczucie kontynuacji obecne w dzielnicach historycznych ma duże znaczenie w utrzymywaniu indywidualnej stabilności psychicznej (gwałtowna utrata takich miejsc może zdaniem badacza być równie poważna w skutkach jak amnezja) (1993, s. 37). Ponadto odpowiednio wykorzystana infrastruktura związana z dziedzictwem może stać się częścią oferty czasu wolnego i zaspokajania potrzeb kulturalnych. Wolontariat, popularny na przykład w muzeach, może być także elementem budowania zadowolenia z życia i poczucia sensu, pełniąc przy tym rolę edukacyjną i integracyjną. Elementem indywidualnej jakości życia jest subiektywne poczucie zdrowia⁷, spokoju, bezpieczeństwa i relaksu, co może być m.in. osiągnięte przez kontakt z dziedzictwem, wizytę w miejscu

⁷ Niektórzy autorzy wspominają wręcz o „dziedzictwoterapii”, tj. o terapeutycznym działaniu kontaktu z obiektami dziedzictwa, w przypadku cytowanego badania z artefaktami muzealnymi (Chatterjee et al., 2009).

dziedzictwa czy muzeum – jak twierdzą autorzy badań odczuć osób uczestniczących w projektach w miejscach związanych z dziedzictwem (Mills & Young, 2009).

KULTURA TO MIĘKKI I TWARDY CZYNNIK ROZWOJU

Analizując nawet te kilka przykładów⁸ zaprezentowanych powyżej, można chyba z dużą dozą pewności stwierdzić, że pytanie postawione w tytule niniejszego tekstu jest pytaniem jedynie retorycznym. Nie ma z pewnością sprzeczności pomiędzy dziedzictwem a rozwojem, a jedno drugiego nie wyklucza. Aby w pełni docenić prorozwojowy potencjał ukryty tak w dziedzictwie, jak i w całej kulturze, konieczna jest jednakże analiza holistyczna i interdyscyplinarna. Analiza, która nie będzie się skupiać jedynie na aspekcie kwantyfikowalnym, ale weźmie pod uwagę całą sferę społecznego, środowiskowego i kulturalnego wpływu dziedzictwa, którą być może trudniej policzyć, ale która jest ważnym elementem procesu rozwoju społeczno-gospodarczego. Wydaje się, że do tej pory ten postulat nie wybrzmiał jeszcze wystarczająco głośno ani w świecie akademickim, ani tym bardziej na szczeblach administracji odpowiedzialnej za strategiczne podejście do rozwoju lokalnego, regionalnego i krajowego. Zasoby kultury i dziedzictwa wciąż nie są w pełni wykorzystane i docenione.

BIBLIOGRAFIA

- Alatalu R. (2017). *Spółeczno-ekonomiczny wpływ dziedzictwa kulturowego w Estonii. Zabytkowe przedmieścia i szkoły w dawnych dworach*. W: Sanetra-Szeliga J., Jagodzińska K. (red.). *Potencjał dziedzictwa. Społeczno-*

⁸ Szerszą analizę wpływu dziedzictwa na otoczenie społeczno-gospodarcze można znaleźć np. w: Sanetra-Szeliga & Jagodzińska, 2017.

- gospodarcze przykłady z Europy Środkowej*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Ashworth G. (2002). *Paradygmaty i paradoksy planowanie przeszłości*. W: Purchla J. (red.). *Europa Środkowa – nowy wymiar dziedzictwa*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Ashworth G. (2015). *Planowanie dziedzictwa*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Ashworth G.J. (1993). *Heritage Planning: An Approach to Managing Historic Cities*. W: Z. Zuziak et al. (red.). *Managing Historic Cities*. Kraków: International Cultural Centre.
- Bína V., Chantepie Ph., Deroin V. et al. (2012). *ESSnet-CULTURE. European Statistical System Network on Culture. Final Report*. Luxembourg, http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf [dostęp: 16.10.2017].
- Chatterjee H., Vreeland S., Noble G. (2009). *Museopathy: Exploring the Healing Potential of Handling Museum Objects*. "Museum and Society", 7 (3), pp. 164–177.
- Coldwell W. (2017) *First Venice and Barcelona: now anti-tourism marches spread across Europe*. "The Guardian", <https://www.theguardian.com/travel/2017/aug/10/anti-tourism-marches-spread-across-europe-venice-barcelona> [dostęp: 16.10.2017].
- Czarnecki M. (2017). *Europejskie miasta mają dość rzeszy turystów. Po fali protestów Barcelona, Wenecja i Dubrownik zapowiadają dla nich ograniczenia*. Wyborcza.pl, <http://wyborcza.pl/7,75399,22217851,europejskie-miasta-maja-dosc-turystow-po-fali-protestow-m-in.html> [dostęp: 16.10.2017].
- Fiń A., Jagodzińska K., Sanetra-Szeliga J. (2016). *Społeczno-ekonomiczny wpływ dziedzictwa kulturowego. Diagnoza wykorzystani dziedzictwa kulturowego przez branżę kreatyną na przykładzie OFF Piotrkowskie w Łodzi. Raport z badań*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, http://mck.krakow.pl/images/upload/badania/Raport_WERSJA_PE%C5%81NA_FI-NA%C5%81.pdf [dostęp: 16.10.2017].
- Foster J. (2017). *Crowds and cruise ships have 'ruined' Dubrovnik*. "The Telegraph", <http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/croatia/dubrovnik/articles/dubrovnik-faces-overcrowding-cruise-ship-visitors/> [dostęp: 16.10.2017].
- Harrisson L.E., Huntington S.P. (red.) (2003). *Kultura ma znaczenie*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Hausner J. (2012). *Rozwój społeczno-gospodarczy*. W: Hausner J., Karwińska A., Purchla J. (red.). *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

- Heritage Lottery Fund (2013). *New Ideas Need Old Buildings*. London, <https://www.hlf.org.uk/file/10817/download?token=r5XIQ4wTk8YjdiQCstfLa-0DACT-mmyX5EwdPJU58b6w> [dostęp: 16.10.2017].
- Kochanowska M. (2016). *Na styku przeszłości i przyszłości. Polskie projektowanie w XXI wieku*. W: *Logika lokalności. Norweski i polski współczesny design*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Mills S., Young J. (2009). *Impact of HLF Funding. 2005–2009 Report. Visitor Surveys 2005–2009*. London: BDRC.
- Murzyn-Kupisz M. (2012). *Dziedzictwo kulturowe a rozwój lokalny*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie.
- Nypan T. (2009). *Cultural Heritage Monuments and Historic Buildings as Value Generators in a Post-Industrial Economy. Exploring the Sector as Economic Driver*. Oslo: Directorate for Cultural Heritage, Norway.
- Paszkowski Z. (2011). *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistką współczesną*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Porter M.E. (2003). *Postawy, wartości i przekonania a makroekonomia dobrobytu*. W: Harrisson L.E., Huntington S.P. (red.). *Kultura ma znaczenie*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Sanetra-Szeliga J., Jagodzińska K. (2017). *Spółeczno-ekonomiczny wpływ dziedzictwa kulturowego. Aspekty teoretyczne*. W: Sanetra-Szeliga J., Jagodzińska K. (red.). *Potencjał dziedzictwa. Spółeczno-gospodarcze przykłady z Europy Środkowej*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Sen A. (2004). *How Does Culture Matter?* W: Rao V., Walton M. (eds). *Culture and Public Action*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Throsby D. (2010). *Ekonomia i kultura*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Tylor E.B. (1898). *Cywilizacja pierwotna: badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*. Warszawa: Wydawnictwo „Głosu”.
- Weber M. (1994). *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*. Lublin: Wydawnictwo TEST.

ZJAWISKA I DZIAŁANIA: Z PRZEJAWY POSZERZENIA POLA



POMORSKA
SUPERNOWA
KULTURY





MARIUSZ SZMIDKA

MARIUSZ SZMIDKA

POMORSKA SUPERNOWA KULTURY

Tylko wyzwolenie pozytywnej energii, wspieranie społeczeństwa obywatelskiego, postawienie na lokalnych liderów, umożliwi wykorzystanie potencjału poszerzenia pola kultury do rozwoju Pomorza. Temat to bardzo ważny, dlatego że rola kultury w naszym życiu, rozwoju gospodarki regionu i społeczności Pomorza wciąż jest niedoceniana. Warto, żeby właśnie teraz, w okresie zmian w wielu dziedzinach życia – społecznego, politycznego, ekonomicznego, nowych technologii czy pogłębiających się sporów politycznych – uświadomić sobie, że najważniejszą siłą w budowaniu i rozwoju są kreatywni ludzie. I tych ludzi trzeba przyciągać, stwarzać im możliwości działania, rozwoju. Czasami trzeba też pomóc im odkryć swoje pasje. To powinny robić instytucje kultury – publiczne i niepubliczne – poprzez współpracę z różnymi podmiotami spoza tego sektora.

POMORSKI SEKTOR KULTURY: SIŁA Z RÓŻNORODNOŚCI

Efektem zrealizowanych badań przez Pomorskie Centrum Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego jest portret pomorskiego sektora kultury. Dostrzec można dzięki nim jak silnie zróżnicowany jest to zbiór. Choć dominują publiczne instytucje

kultury (661), zauważalne są też działania inicjowane przez organizacje pozarządowe (aż 890), prywatne podmioty komercyjne, np. agencje (211) i prywatne podmioty niekomercyjne. To na tych instytucjach ciąży obowiązek prowadzenia działalności edukacyjnej i animacyjnej, odpowiadającej w największej mierze na oczekiwania lokalnej społeczności. Ale też obowiązek integrowania mieszkańców poprzez organizację imprez, aktywizację młodzieży, promocję lokalnych artystów, młodych twórców, czy wreszcie upamiętnianie i upowszechnianie dziedzictwa narodowego i przeciwdziałanie wykluczeniu społecznemu.

Na razie na Pomorzu z wywiązywaniem się z tych zadań bywa różnie. W Trójmieście jest z tym zdecydowanie najlepiej, a poza nim ta oferta jest dużo uboższa. Wynika to z mniejszych budżetów samorządowych przeznaczanych na rozwój kultury, ale też traktowania kultury jako obszaru kosztów. Ale na szczęście to się zmienia. Coraz więcej samorządowców dostrzega prorozwojowe znaczenie kultury. Zgadzam się z tymi ekspertami, którzy wskazują, że państwo powinno przeznaczyć zdecydowanie więcej uwagi i środków publicznych na wzmocnienie aktywności obywatelskiej i promocję uczestnictwa w kulturze.

Przestrzeń komunikacyjna jest coraz bardziej otwarta i dynamiczna. Lawinowo rośnie liczba użytkowników portali społecznościowych, czyli poszerza się pole cyberkultury. Powstają grupy entuzjastów wymieniających się opiniami. Ale rośnie też zagrożenie tzw. fake newsami, czyli fałszywymi informacjami, mającymi na celu bezkarnie komuś szkodzić, niszczyć go, wprowadzać w błąd czy osiągać niecną cel polityczny lub marketingowy. Wymaga to znalezienia takich rozwiązań prawnych, technologicznych i edukacyjnych, które umożliwią złapanie oszustów wytwarzających nieprawdziwe informacje w Internecie. To zadanie dla polityków (nowe prawo), właścicieli portali internetowych (identyfikacja właścicieli kont), ale też dla nauczycieli, by uczyli umiejętności odróżniania, co jest prawdą, a co fikcją.

SYNERGICZNY ROZWÓJ: KULTURA NA MIARĘ NASZYCH POTRZEB

Pola kultury trzeba poszerzać, nakłaniając instytucje do współpracy z podmiotami spoza tego sektora. Najpierw jednak trzeba dokładnie poznać potrzeby mieszkańców, odbiorców kultury. Tu ogromną rolę do odegrania mają nie tylko instytucje kultury, ale też Kościół, szkoła i media. Nowocześniejszego podejścia wymaga polityka publiczna państwa, samorządu i firm.

Otóż właściciele firm powinni spojrzeć na kulturę inaczej niż tylko przez pryzmat sponsoringu. A to dlatego, że poprzez uczestnictwo w kulturze ich pracownicy mogą zyskać m.in. zdolności artystyczne (umiejętności techniczne), niekonwencjonalny sposób myślenia oraz kreatywność, energię motywującą do efektywnej pracy.

A zatem poszerzenie pola kultury jest niezbędne dla integracji ludzi, realizowania ich pasji i wreszcie rozwoju regionu.

PPPK: MEDIA LOKALNE JAKO ANIMATOR KULTURY

Przykładem takich międzysektorowych działań poszerzeniowych jest właśnie wspólny projekt Pomorskiego Centrum Badań nad Kulturą UG i Nadbałtyckiego Centrum Kultury w Gdańsku, któremu „Dziennik Bałtycki” jako największa na Pomorzu gazeta regionalna patronuje. Cieszę się z tego, bo nasze papierowe wydanie wraz z 19 tygodnikami lokalnymi oraz serwisem regionalnym dziennibałtycki.pl i 35 serwisami lokalnymi naszemiasto.pl – w mojej opinii – pełni ważną rolę kulturotwórczą w regionie. Jest to istotna rola w propagowaniu i tworzeniu kultury. Inna w aglomeracji trójmiejskiej, a inna poza nią: na Kaszubach, ziemi słupskiej, Kociewiu czy Powiślu.

Dostarczamy pogłębionej informacji przede wszystkim z najbliższego otoczenia, ale też z kraju i świata. Bawimy, uczymy, pomagamy, promujemy. Jesteśmy najbliżej Czytelnika – tak blisko nigdy nie będzie żadna gazeta ogólnopolska. Tam, gdzie nie ma dostępu do Internetu, dostępne jest wydanie papierowe „Dziennika Bałtyckiego” z tygodnikiem powiatowym. Naszą siłą jest lokalność i mocna identyfikacja z regionem, miastem, powiatem, gminą, wsią. Zależy nam na tym, by na Pomorzu żyło się wygodnie i dobrze, a reszta świata zazdrościła nam tego miejsca.

Robimy wszystko, aby w czasach kryzysu mediów dostarczać jakościowych informacji, fachowych komentarzy i w ten sposób ułatwiać m.in. dostęp do ciekawych wydarzeń kulturalnych. Chcemy, aby „Dziennik Bałtycki” był zawsze gazetą mądrą i służącą prawdzie. Dlatego patronujemy temu ważnemu projektowi „Pomorskie poszerzenie pola kultury”. Jest to zgodne z naszą linią programową.

POSZERZENIE POLA KOMUNIKACJI.
STRATEGIE KOMUNIKACYJNE
INSTYTUCJI KULTURY...





ALEKSANDRA ŻUKOWSKA
PIOTR ZBIERANEK

ALEKSANDRA ŻUKOWSKA
PIOTR ZBIERANEK

POSZERZENIE POLA KOMUNIKACJI. STRATEGIE KOMUNIKACYJNE INSTYTUCJI KULTURY NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH PROJEKTÓW

Poszerzenie pola kultury to wielowymiarowy proces występujący we współczesnej kulturze. Proces ten zachodzi w wymiarze instytucjonalnym (transformacja podmiotów tworzących ofertę kulturalną, bez względu na ich status formalny), ale wchodzi również w interakcję z wymiarem podmiotowym kultury (przemianami wzorów uczestnictwa w kulturze; a szerzej także z charakterystyką aktywności w czasie wolnym). Jak piszą autorzy raportu „Poszerzenie pola kultury”, starając się uporządkować zmiany, jakie zachodzą w kulturze:

Zachodzi on w sześciu podstawowych wymiarach:

1. **strukturalnym** (instytucje przybierają elastyczną strukturę „ramową”, działając coraz częściej w instytucjonalnej sieci);
2. **sektorowym** (instytucje kultury wkraczają na inne obszary, a instytucje spoza kultury przenikają na obszar kultury – pojawiają się więc nowi aktorzy kulturalni);

3. **celów** (oprócz celów „tradycyjnych”, pojawiają się także dość zróżnicowane cele społeczne);
4. **formuł działania** (nowe konteksty kultury, w tym coraz silniejsze wchodzenie w przestrzeń publiczną oraz nowe praktyki dzięki współpracy z instytucjami pozakulturalnymi);
5. **oferty** (wydarzenia stają się wielopłaszczyznowe i wielozmysłowe);
6. **odbioru** (ułatwienie dostępu do kultury, a także włączenie uczestników do współtworzenia wydarzeń kulturalnych) (Czarnecki i in. 2012, s. 17–18).

Ten wynik pogłębionych studiów empirycznych jest zgodny z leżącą u podstaw przesłanką, czyli zauważeniem faktu, że kultura się „rozpycha” i jest jej w sferze publicznej coraz więcej. To, co stanowi istotę poszerzenia pola kultury, to transgresja. Jak opisuje to Cezary Obracht-Prondzyński:

Kultura i sztuka przestają być elitarne. Jako sposób spędzania wolnego czasu są w zasięgu ręki większości mieszkańców. Zmienia się także sposób funkcjonowania instytucji kultury. Coraz częściej artystom i animatorom nie chodzi wyłącznie o skłonienie nas do refleksji nad dziełem, lecz także o włączenie nas w ich współtworzenie. Ludzie kultury wychodzą z potężnych murów instytucji w przestrzeń publiczną, a działania kulturalne i artystyczne stają się narzędziem do uzyskiwania ważnych celów społecznych. Dzięki twórczej działalności młodzież odreauguje problemy dojrzewania, a osoby starsze pozostają dłużej aktywne; wszyscy zaś stajemy się bardziej świadomymi członkami lokalnych społeczności. Wkraczając w naszą codzienność, kultura stwarza nam szansę na lepsze życie (Obracht-Prondzyński 2017, s. 33).

ROZWÓJ PUBLICZNOŚCI: STRATEGIA KOMUNIKACJI W POSZERZONYM POLU KULTURY

Takie zmiany wpływają także w znaczący sposób na strategię komunikacji instytucji. Można zaryzykować tezę, że to właśnie w tym obszarze zachodzą zmiany, które pozwalają poszerzenie

polu kultury doprowadzić do wypełnienia swojej zasadniczej funkcji, czyli zbliżenia oferty kulturalnej do zróżnicowanych potrzeb, oczekiwań i preferencji uczestnika kultury. Pewnym przejawem rozwiązania napięć komunikacyjnych na linii instytucja-uczestnicy jest przyjmowanie nowoczesnych stylów zarządzania relacjami z publicznością, takich jak *audience development*.

Audience development, czyli rozwój publiczności, jest koncepcją dotyczącą wielu wymiarów komunikacji z uczestnikiem kultury, w celu budowania określonego typu relacji między nim a instytucją. Komunikowanie to zmienia swój charakter z jednostronnego przekazu skierowanego do uczestnika-odbiorcy, na wejście z nim w dialog, czy wręcz postawienie w centrum działań – poczynwszy od tworzenia oferty programowej aż do włączenia uczestników w realizację działań i dania im realnego wpływu na tworzenie tożsamości instytucji. Partycypacja ta może mieć różnorodne wymiary – jak oswojenie odbiorców z instytucją i stworzenie przestrzeni do codziennego korzystania z niej (również w wymiarze architektonicznym, co widoczne jest w nowo powstałych instytucjach kultury w Trójmieście, jak np. Europejskie Centrum Solidarności z otwartym ogrodem czy czytelnia), czy też oddanie uczestnikom inicjatywy w zakresie projektowania i realizowania działań kulturalnych, społecznych czy obywatelskich, zgodnych z misją instytucji, jak w przypadku analizowanego w dalszej części artykułu projektu „Zrozumieć Sierpień” Europejskiego Centrum Solidarności.

Ze strony instytucji realizującej koncepcję rozwoju publiczności, oferta programowa szyta jest „na miarę”, tak by adekwatne działania mogły zachęcić uczestnika do włączenia się w nią w sposób aktywny i zgodny z jego indywidualnymi potrzebami. To właśnie stanowi klucz do stworzenia długoterminowych relacji i dobrowolnej partycypacji uczestnika w ofercie. Specyfika i potrzeby publiczności są więc rozpoznawane, a oferta tworzona z uwzględnieniem również doświadczeń i środowiska, w którym na co dzień odbiorca dobrze się czuje. Najważniejsze nie jest tu bowiem „sprzedanie oferty kulturalnej”, a położenie akcentu na budowanie poczucia

wspólnoty wśród odbiorców (por. Włazeł 2012, s. 7). Komunikowanie pomiędzy instytucją kultury a otoczeniem powinno bowiem służyć sieciowaniu, umacnianiu poczucia zakorzenienia i przynależności do danej społeczności (Madryas 2012, s. 32). Proces komunikacji staje się więc jednym z kluczowych elementów działań programowych instytucji chcących realizować strategię rozwoju publiczności.

SPRZECZNE DROGI KOMUNIKACJI: POSZERZONE POLE KULTURY NA POMORZU

Badania ankietowe gdańskich instytucji kultury z 2012 roku, na podstawie których stworzono konstrukt poszerzenia pola kultury (zob. Zbieranek, Stachura 2014), powtórzono w 2017 roku w całym województwie pomorskim (zob. Bachórz i in. 2017). Pozwoliło to nie tylko opisać proces poszerzenia pola kultury na terenie Trójmiasta w ujęciu dynamicznym, lecz także porównać ze sobą aglomerację trójmiejską i obszary pozametropolitarne województwa pomorskiego.

Badania wskazały, że pomimo tego, iż proces poszerzenia pola kultury ugruntował się w świadomości osób zarządzających kulturą, jednak w deklaracjach dotyczących realizowanych działań mamy do czynienia z danymi, które wydawałyby się do pewnego stopnia zaprzeczać rozwojowi procesu poszerzenia.

Po pierwsze, instytucja wydaje się nie wytwarzać oferty dedykowanej, a odbiorcy są określani dość szeroko, jako pewne niedookreślone segmenty społeczno-demograficzne (dzieci i młodzież, seniorzy, członkowie lokalnej społeczności, ale też dorośli czy „wszyscy”).

Po drugie, działalność podmiotów kulturalnych jest bardzo szeroka (łącząca tradycyjne działania kulturalno-artystyczne z poszerzeniowymi działaniami o charakterze społecznym).

Po trzecie, stopień profesjonalizacji działań instytucji jest umiarkowany (strategie istnieją, ale niesformalizowane; badania są wykorzystywane, ale w sposób chałupniczy; brak ewaluacji przy jednoczesnej wysokiej samoocenie)

Po czwarte, powszechne jest ograniczenie promocji do dwóch kanałów komunikacji – Internetu (strony www i profili społecznościowych) oraz przestrzeni publicznej (ulotek i plakatów).

Jednocześnie okazuje się, że mamy do czynienia z dość poważnym zróżnicowaniem procesu poszerzenia pola kultury – i komunikacji z odbiorcą w jego ramach – pomiędzy instytucjami ze względu na przestrzeń ich działalności: metropolię i region. Wydaje się to zresztą odzwierciedlać potrzeby, oczekiwania i preferencje uczestników.

TABELA 1

Zróżnicowanie sposobów komunikacji pomiędzy podmiotami kultury usytuowanymi w regionie i metropolii

Metropolia	Region
Działalność zorientowana na kulturę wychodząca naprzeciw niszom	Działalność poszerzeniowa we współpracy z instytucjami z innych sektorów
Mniejsza otwartość i stosunkowo dobra samoocena relacji z publicznością	Większa otwartość na dialog z odbiorcą i autokrytycyzm
Wyrafinowana komunikacja online	Wykorzystanie wachlarza narzędzi komunikacji offline

Sklania to do zadania pytania o sam proces poszerzenia pola kultury i jego zróżnicowanie ze względu np. na umiejscowienie instytucji, ale też interpretację wyników i pewnych sprzeczności pomiędzy ocenami a deklarowanymi działaniami. Stąd też wynika próba zgłębienia tego, jaki wpływ na komunikację podmiotów kultury z uczestnikami wywiera proces poszerzenia pola kultury. Czy mamy do czynienia z maksymalnym poszerzeniem grupy

odbiorcowski tworzeniem oferty dedykowanej konkretnym (często wąskim) grupom?

Na te pytania, pogłębiające badania ilościowe, odpowiadają studia przypadku dwóch projektów kulturalnych realizowanych przez nowe instytucje publiczne działające na terenie Trójmiasta – Muzeum Emigracji w Gdyni oraz Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku. Warto zaznaczyć, że ramy teoretyczne i analityczne zostały przetestowane w praktyce we wcześniejszych badaniach eksploracyjnych, opierających się na analizie danych zastanych (zob. Iwanowska, Żukowska, Zbieranek 2017). Studia przypadku wybranych projektów kulturalnych, realizowanych przez powyższe instytucje, pozwolą bliżej przyjrzeć się stosowanym przez nie strategiom komunikacji oraz skonfrontować wnioski z wcześniej przedstawionymi wynikami badań ilościowych.

MUZEUM EMIGRACJI W GDYNI: WARSZTATY GENEALOGICZNE „ŁĄCZYMY HISTORIE”

Pierwszą instytucją poddaną badaniu była jedna z najmłodszych na trójmiejskiej mapie kulturalnej – Muzeum Emigracji w Gdyni, założone w 2012 i otwarte trzy lata później. Muzeum Emigracji jest pierwszym tego typu ośrodkiem w Polsce – poświęcone historii polskiej emigracji, realizuje misję pod hasłem *Łączymy historie* – opowiadając o losach słynnych Polaków-emigrantów i uzupełniając historię Polski o to wszystko, co się działo poza jej granicami. Jednym z istotnych elementów kształtujących wizerunek tej instytucji jest fakt, iż jego siedziba znajduje się w budynku dawnego dworca morskiego z lat trzydziestych, skąd wypływały i dokąd przyływały transatlantyki. Z pewnością sprzyja to komunikacji wzbudzającej pozytywne emocje – zachęcającej i uwiarygadniającej muzeum jako miejsce historycznych wydarzeń – w sposób bezpośredni związane z historią polskiej emigracji. Budynek po

zniszczeniach wojennych został odrestaurowany na potrzeby instytucji muzealnej, zgodnie z modernistycznym stylem architektonicznym z tamtego okresu.

Wybrany projekt realizowanym przez Muzeum Emigracji w Gdyni są Warsztaty Genealogiczne „Łączymy historie”, zachęcające uczestników projektu do poszukiwań genealogicznych we własnych rodzinach oraz wyposażające ich w podstawowe kompetencje do ich prowadzenia. Oprócz warsztatów, w ramach działania, prowadzone są również konsultacje genealogiczne z ekspertami. Do tej pory odbyły się cztery edycje warsztatów, obecnie trwa piąta, i ze względu na ogromne zainteresowanie, jakim się one cieszą, wciąż realizowany jest podczas nich program pierwszego cyklu zajęć, skupiony głównie na daniu uczestnikom podstaw. Co ciekawe, założeniem projektu było profilowanie kolejnych edycji w kierunku coraz bardziej specjalistycznych zajęć pogłębiających kompetencje uczestników, skupienie się na wątkach emigracyjnych i specjalizowanie w poszukiwaniach w konkretnych krajach, do których emigrowano z Polski, m.in. w latach trzydziestych. Okazało się jednak, że liczba zainteresowanych pierwszym cyklem zajęć znacząco przewyższa liczebności grup przewidzianych dla jednej edycji. Wart uwagi jest tutaj fakt elastycznego dopasowania oferty programowej do oczekiwań uczestników, stanowiący zauważalny przykład realizowania działania strategii rozwoju publiczności przez tę instytucję.

W wizji i misji instytucji wyraźnie dostrzegalne jest zaakcentowanie wymiaru edukacyjnego w zakresie kształtowania określonych postaw – w tym wypadku otwartości, tolerancji, poszanowania dla multikulturowości jako naturalnej konsekwencji migracji. Zauważyć można zwrot w stronę zachęcania do działania i aktywności odbiorcy jako sposobu na poznawanie zasobów muzeum. Wystawa stała staję się niejako pretekstem do prowadzenia różnego rodzaju działań, zaplanowanych dla określonych grup docelowych. Forma działań aktywizujących publiczność jest precyzyjnie zaplanowana, tak by spełniała kryteria atrakcyjności dla odbiorcy, przy jednoczesnym założeniu, że zapoznanie się z ekspozycją może

być niepełne i może nie objąć jej całej, co z kolei stworzy szansę na zachęcenie odbiorcy do powrotu do instytucji. Z tymi zmianami wiąże się kolejna – w wymiarze struktury instytucji – podkreślenie wagi działań edukacyjnych i/lub odpowiedzialnych za działania aktywizujące odbiorców.

Sami odbiorcy stają się z kolei grupą niezwykle szeroko pojmowaną – w zasadzie potencjalnie obejmującą każdego i włączającą systematycznie nieuwzględnione dotąd grupy (np. trudniej dostępne, wykluczone). Poszukiwania odbiorców mają natomiast wymiar aktywny, dostosowujący najbardziej adekwatne, dedykowane środki komunikacyjne i promocyjne w stosunku do określonych grup. Przykładem mogą być spotkania osobiste i bezpośrednie dostarczanie materiałów informacyjno-promocyjnych do siedzib stowarzyszeń trudniej dostępnych – np. osób z niepełnosprawnościami czy świetlic socjoterapeutycznych, z którymi realizowany jest nagradzany projekt *Muzeum: udostępnił*. Jednocześnie przy projektach realizowanych dla licznej grupy potencjalnych odbiorców współpracuje się z zatrudnionymi do tego przez muzeum agencjami – strategię działań skupione na celu frekwencyjnym, obejmujące promocje na dużą skalę, jak billboardy, reklama radiowa czy reklama w środkach komunikacji miejskiej.

W warunkach poszerzenia pola kultury promocja, jako jeden z wymiarów komunikacji, również ulega więc naturalnemu poszerzeniu. Jej celem jest dotarcie możliwie do wszystkich zaplanowanych grup odbiorców, poprzez dedykowane kanały komunikacji.

EUROPEJSKIE CENTRUM SOLIDARNOŚCI: FESTIWAL „ZROZUMIEĆ SIERPIEŃ”

Druga instytucja, której projekt poddany został analizie, to Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku, obchodzące w roku 2017 jubileusz dziesięciolecia swojej działalności. ECS to instytucja

znajdująca się w centrum Gdańska, na terenie przylegającym do dawnej stoczni przy placu Trzech Krzyży, czyli w miejscu historycznie związanym z wydarzeniami, o których opowiada wystawa stała, tj. o ruchu „Solidarność”. Centrum jest nowoczesną instytucją kultury, łączącą ekspozycję muzealną z ośrodkiem edukacyjnym, centrum badawczo-naukowym, archiwum, biblioteką oraz media-teką. Widać to również w wymiarze nowoczesnego rozwiązania architektonicznego – m.in. prostej bryle budynku wykonanej z blachy kortenowej czy drzewach zasadzonych we wnętrzu. „Poznaj historię – zdecyduj o przyszłości” – misja ECS to upamiętnienie dziedzictwa „Solidarności” w dwóch wymiarach – wystawy stałej oraz realizowanych na co dzień działań projektowych.

Wybrany projektem ECS jest festiwal „Zrozumieć Sierpień” (ZS). Są to obywatelskie obchody Sierpnia '80, których główną ideą jest upamiętnianie wydarzeń sierpniowych nie poprzez wielkie eventy i huczne obchody, a poprzez próbę powrotu do poczucia wspólnoty i solidarności, które stanowiły podstawę do przemian tamtego czasu. Powrót do atmosfery solidarności codziennej, pisanej przez małe „s”, odbywa się przez wspólne działanie, które musi się wpisywać w misję całej instytucji, a więc mówić o demokracji, wolności czy równości. Projekt „Zrozumieć Sierpień” realizowany jest od 2012 roku, z każdą edycją obejmując kolejne dzielnice Gdańska, w których odbywają się zaplanowane przez mieszkańców działania. Do zaplanowania i przeprowadzenia projektu w swojej dzielnicy zgłaszają się lokalni aktywiści lub stowarzyszenia czy inne organizacje. Ideą projektu jest jednak przede wszystkim wspieranie osób fizycznych, które na co dzień aktywnie działając na rzecz lokalnej społeczności nie mają wsparcia instytucjonalnego, a którym struktura projektu „Zrozumieć Sierpień” pozwala przeprowadzić systematyczne działania. Pomysły zgłaszane przez grupy inicjatywne są następnie dopracowywane wspólnie z pracownikami ECS, a po zakończeniu szczegółowo ewaluowane.

W wizji i misji tej instytucji kształtują się nowe priorytety związane ze zjawiskiem poszerzenia pola kultury: wiedza historyczna,

„poznanie” treści wystawy stałej, choć w wypadku Europejskiego Centrum Solidarności jest niezwykle istotne dla odczytania idei centrum, ma być punktem wyjścia do działania i zmiany postaw – od dziedzictwa „Solidarności” – do solidarności przez małe „s”. Ze względu na dużą popularność Centrum i znaczącą liczbę zwiedzających, poziom zaangażowania odbiorcy i kształtowanie z nim relacji odbiorca-instytucja odbywać się musi na różnych poziomach.

Zwiedzający turyści zagraniczni mogą odczuć partycypacyjny wymiar koncepcji wystawy stałej, poprzez umieszczenie swojej białej lub czerwonej kartki na słynnej już ścianie w muzeum. Z kolei dla lokalnych aktywistów z grup inicjatywnych w projekcie „Zrozumieć Sierpień” od ostatniej edycji projektu został powołany program profesjonalnego kształcenia ich jako przyszłych pracowników animacji kultury – „Solidarność codziennie”, z dedykowaną im przestrzenią w budynku ECS. Znowu więc w wymiarze struktury instytucji widać istotną rolę działów i pracowników odpowiedzialnych za realizację misji instytucji w działaniu. W ECS odpowiedzialny za realny wymiar partycypacyjny projektów jest Wydział Kultury Obywatelskiej.

Jeśli chodzi o adresatów działań partycypacyjnych ECS, takich jak „Zrozumieć Sierpień”, założeniem projektu było włączenie grup, którym do tej pory w mieście nie były dedykowane konkretne projekty. Grupami docelowymi były wybrane dzielnice, najpierw te, z których pochodzili dawniej pracownicy stoczni, i dzięki którym Sierpień '80 był możliwy, a dziś – po sześciu latach kolejnych edycji ZS – również z innych, nowszych dzielnic, takich jak Morena. Promocja, jak mówią osoby odpowiedzialne za projekt, jest dostosowana do potrzeb – nie ma tu próby pozyskania jak największej liczby odbiorców, bo nie cel frekwencyjny jest najważniejszy, a tworzenie więzi między uczestnikami oraz między uczestnikami a instytucją. O jego silnym zróżnicowaniu świadczą podstawowe informacje o tegorocznej edycji (2017). Finał Festiwalu odbył się w piętnastu przestrzeniach, a działania projektowe skupiły się wokół trzech zróżnicowanych obszarów: historie bliskich miejsc, czyli odkrywanie tożsamości ulic i dzielnic; zmiany najbliższego otoczenia oraz solidarność codziennie – wspólnego działania na rzecz innych.

ZŁOTY ŚRODEK: POSZERZENIE POLA KOMUNIKACJI W PRAKTYCE – WNIOSKI, INTERPRETACJE ORAZ PYTANIA, HIPOTEZY I INSPIRACJE DO DAJSZYCH BADAŃ

Wydaje się, że dodatkowe badania jakościowe pozwalają na nowo zinterpretować materiał dotyczący problematyki komunikacji, pochodzący z badania ilościowego. Wynikają z tego trzy podstawowe wnioski do weryfikacji empirycznej w toku dalszych studiów przypadku.

Po pierwsze, poszerzenie nie zakłada rezygnacji z tradycyjnych sposobów działania instytucji kultury, lecz pogłębienie i rozszerzenie działalności, w tym strategii komunikacji.

Po drugie, charakter poszerzenia jest zależny od kontekstu (formalnoprawnego, społeczno-kulturowego, ekonomicznego), w którym działalność prowadzi instytucja, a także od jej wizji i misji.

Po trzecie, poszerzenie pola kultury prowadzi do powstania hybrydowej masowo-dedykowanej strategii komunikacyjnej. Zakłada ona częściowe redefiniowanie działalności instytucji na trzech płaszczyznach:

1. misja instytucji – dodanie pozakulturalnych celów działalności, realizacja misji instytucji poprzez działania włączające odbiorców i projektowanie działań jak najpełniej wyrażających misję poprzez realizowane projekty;

2. adresaci – niezmiennie szeroka grupa odbiorców tradycyjnych działań („prezentacyjnych”) ulega podziałowi na mniejsze grupy, których potrzeby są lepiej mapowane, i do których kierowana jest specjalna oferta. Podejmowane są również specjalne zabiegi komunikacyjne, co jest możliwe dzięki wykorzystaniu „nieoczywistych” strategii działania (nowych form działania „partycypacyjnego”: aktywizująco-edukacyjnych);

3. kanały komunikacji – uzupełnienie tradycyjnej komunikacji masowej o działania szyte na miarę (do czego wykorzystuje się kanały dedykowane – od specyficznych narzędzi elektronicznych

do spotkań bezpośrednich), co jest możliwe dzięki mobilizacji dodatkowych zasobów niebędących w dyspozycji badanych podmiotów.

Poszerzenie pola kultury wpływa więc na nowe strategie komunikacji z publicznością, które nawet przy skali masowej charakteryzują się jednocześnie dużym zróżnicowaniem i indywidualizowaniem przekazu. Wynikają z tego różnego rodzaju konsekwencje, jak np. odejście od celu frekwencyjnego jako kryterium oceny, czy miary sukcesu działań kulturalnych, na rzecz jakości relacji uczestników kultury z instytucją.

Koncepcja rozwoju publiczności w odniesieniu do obydwu przedstawionych w artykule studiów przypadku odbywa się w wielu wymiarach partycypacji uczestników. Nawiązywane z nimi relacje projektowane są jako długoterminowe, dostosowywane są również strategie komunikacyjne oraz podejmowane konkretne kroki włączające uczestników w projektowanie i prowadzenie działań kulturalnych.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Czarnecki S., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Stachura K., Szultka S., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2014). *Punkty styeczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Grabowski T., Michałowski L., Stachura K., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2017). *Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012–2017*. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury (w druku).
- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Kostyra M., Knera J., Michałowski L., Stachura K., Szultka S., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2016). *Kulturalna hierarchia. Nowe dystynkcje i powinności w kulturze a stratyfikacja społeczna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Czarnecki S., Dzierżanowski M., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Stachura K., Szultka S., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P. (2012). *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Iwanowska M., Żukowska A., Zbieranek P. (2017). „Z ludźmi i dla ludzi”. *Strate-*

gie komunikacyjne instytucji kultury na przykładzie projektu „Zrozumieć Sierpień”. „Media – Biznes – Kultura”, nr 2 (w druku).

Madryas W. (2012). *Public relations jako narzędzie tworzenia wizerunku instytucji kultury*. „Gospodarka. Rynek. Edukacja”, nr 1.

Obracht-Prondzyński C. (2017). *Kultura to nasza szansa. O pomorskim poszerzeniu pola kultury*. „Dziennik Bałtycki”, 22.09.2017.

Stachura K., Zbieranek P. (2014). *Gdański sektor kultury „w przebudowie” – charakterystyka ilościowa*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.

Włazeł A. (2012). *Audience development. Wprowadzenie do koncepcji*. W: Etmanowicz A., Włazeł A. (red.), *Audience development, czyli sztuka dla widzów*. Warszawa: Fundacja Impact.

PRZESTRZEŃ „POMIĘDZY”,
CZYLI TRAMPOLINA
DO PRAKTYKOWANIA KULTURY





MARTA BIAŁEK-GRACZYK

PRZESTRZEŃ „POMIĘDZY”, CZYLI TRAMPOLINA DO PRAKTYKOWANIA KULTURY

W dzisiejszym świecie praktykiem kultury może być każdy. Pytaniem jest, nie kto będzie kulturę praktykował, ale czyj głos zostanie usłyszany, a działania zauważone. Przyjrzyjmy się tym praktykom kultury, którzy chcą podjąć własne inicjatywy, mają interesujące pomysły.

Co czeka w naszym kraju aktywną osobę, która chciałaby zacząć działać, rozpocząć własne przedsięwzięcia, a nie tylko być biernym uczestnikiem proponowanych zajęć?

Kilka lat temu w Towarzystwie Inicjatyw Twórczych „ę” prześleliśmy losy ponad trzydziestu absolwentów naszego programu „Laboratorium Pomysłów”, by dowiedzieć się czego poszukują, by móc rozwinąć skrzydła. Dane zebrane w badaniu przeprowadzonym przez Centrum Wyzwań Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego (autorstwa Aleksandry Gołdys) pokazały nam jasno, że to, czego potrzebują to przestrzeń „Pomiędzy”. Postaram się opowiedzieć, czym taka przestrzeń może być na przykładzie programu „Laboratorium Pomysłów”.

LABORATORIUM POMYSŁÓW JAKO PRZYKŁAD
PRZESTRZENI „POMIĘDZY”

„Laboratorium Pomysłów” to program, którego ideę najlepiej oddaje hasło: chcesz zrobić coś, by mieszkańcom Warszawy żyło się lepiej – przyjdź ze swoim pomysłem do nas. Program uruchamia aktywność kulturalną mieszkańców miasta, wspierając ich w realizacji własnych działań społeczno-kulturalnych. Nasz inkubator innowacji działa bez zbędnych formalności, w możliwie elastycznej formule. Stwarza przestrzeń, w której początkujący animatorzy kultury (niezależnie od wieku) mogą rozwijać i realizować swoje pierwsze projekty na rzecz warszawiaków. To sposób na włączanie mieszkańców stolicy w tworzenie oferty kulturalnej miasta i zwiększenia uczestnictwa w kulturze. Animatorzy realizują działania wyrastające z potrzeb lokalnych środowisk i własnych pasji. Są ekspertami od swoich środowisk, często działają z grupami, których dostęp do kultury był ograniczony. Zapraszając do Laboratorium, szukamy ludzi, którzy mają pomysły na ciekawe lokalne działania społeczno-kulturalne (np. działanie sąsiedzkie, warsztaty, akcję w przestrzeni miejskiej, minispektakl, grę miejską, działanie performatywne, działanie interdyscyplinarne) i mocną motywację do ich realizacji. Laboratorium działa w oparciu o formułę: „od pomysłu do realizacji”. Proces inkubowania każdego projektu jest niepowtarzalny i „szyty na miarę”. Pod okiem tutorów laboranci uczą się jak planować swoje działania, pogłębiają metody pracy animacyjnej, tworzą harmonogram, konstruują własny plan promocji, współpracują z doświadczonym grafikiem przy tworzeniu identyfikacji wizualnej projektu, uczą się budować partnerstwa i pracować w zespole.

W ciągu 8 lat pracy stworzyliśmy sprawdzony model działania Laboratorium Pomysłów, w ramach którego „wyinkubowaliśmy” 42 projekty społeczno-kulturalne. Prowadzone działania odpowiadały na ważne wyzwania związane np. z przestrzenią publiczną, oddawaniem głosu grupom wykluczonym, uspołecznianiem instytucji kultury i budowaniem więzi społecznych oraz poczucia tożsamości.

W działaniach Laboratorium udział wzięło ponad dziesięć tysięcy osób. W środowisku początkujących animatorów w Warszawie Laboratorium stało się rozpoznawane jako miejsce, w którym można zdobyć pierwsze doświadczenia, uzyskać wsparcie i doprowadzić do realizacji swoje działania, a efekty prac poddać refleksji.

W efekcie wspomnianej na początku ewaluacji, bardzo wyraźnie okazało się, że działania Laboratorium zagospodarowują specyficzną niszę w obszarze działań animacyjnych i społecznych. Stanowią one metodę przechodzenia z etapu zupełnie amatorskich działań do prowadzenia działań profesjonalnych. W badaniu okazało się, że 100% animatorów biorących udział w programie kontynuuje swoje działania na rzecz zwiększania zaangażowania warszawiaków w kulturę.

„POMIĘDZY” FORMALIZACJĄ A EFEMERYCZNOŚCIĄ

W krajobrazie kulturowym Polski można znaleźć z jednej strony, coraz prężniejsze, ale często też nadmiernie sformalizowane instytucje kultury, z drugiej całą sferę oddolnych, często efemerycznych działań. W tych pierwszych bariera wejścia jest wysoka: trzeba wykazać się doświadczeniem, kontaktami, mieć „dojścia”. Z drugiej strony, spore możliwości daje działanie w gronie przyjaciół i rodziny. Początkujący animatorzy dostają wiele wsparcia w gronie najbliższych, ale często brak im siły przebicia, by wyruszyć ze swoimi pomysłami poza granice własnego mieszkania czy podwórka. Okazuje się, że potrzebują swoistej trampoliny, która pozwoli im działać bez nadmiernych formalności, ale profesjonalnie i w oparciu o wyznaczone ramy. Sfery, która pozwoli popełniać im błędy i uczyć się na własnym doświadczeniu, by wkrótce potem odważniej sięgać po kolejne wyzwania. Kiedy tworzyliśmy Laboratorium w 2008 roku, byliśmy w awangardzie. Teraz coraz więcej instytucji i organizacji otwiera się na pomysły mieszkańców i początkujących animatorów, dając możliwość realizacji własnych ambicji i „poprządkowania” kultury.

Jak napisali autorzy raportu, podsumowując nasze działania: „To, co stanowi chyba największą wartość i unikatowość projektu to stworzenie specyficznej i deficytowej w wielu aspektach życia społecznego przestrzeni pomiędzy światem instytucji a przestrzenią prywatną. Dokładnie na styku rozgrywają się działania «ę», czerpiąc momentami z zasobów instytucji, ale pozostając swobodnymi i bliskimi, jak w przestrzeni doświadczanej jako prywatna. Można powiedzieć, że ta metoda i przestrzeń działań zagospodarowuje od dawna przez socjologów uznawaną za problematyczną «próżnię społeczną»”.

KAPITAŁ SPOŁECZNY KULTURY

Przytoczona „próżnia społeczna” stanowi odwołanie do sformułowanej w latach siedemdziesiątych – i wydaje się, że wciąż aktualnej – diagnozy polskiego społeczeństwa autorstwa Stefana Nowaka (zob. Nowak, 2008). To szersze zagadnienie socjologiczne, ale warto zdawać sobie sprawę, że jednym z problemów społecznych w Polsce jest słabość kapitału społecznego. Brak w naszym kraju zaufania do instytucji, stąd też dążenie do „okopania” w ramach najbliższej rodziny, które nie pozwala na swobodne tworzenie się funkcjonalnych powiązań między ludźmi. Aby wytworzyć kapitał społeczny, potrzebujemy zaś dokładnie takiej operacyjnej przestrzeni do działań opartych na bezpośrednich kontaktach, a jednocześnie ukierunkowanych, celowych i profesjonalnie zarządzanych.

To zachęta do poszukiwania i aktywnego tworzenia przestrzeni „pomiędzy” w kulturze, które mogą stać się trampoliną do jej twórczego praktykowania i „podawania dalej”.

BARIERY
W NASZYCH
GŁOWACH





JOANNA TABAKA

JOANNA TABAKA

BARIERY W NASZYCH GŁOWACH

Uczestnictwo w kulturze czy działalność artystyczna może spełniać wiele pożytecznych i dobroczynnych funkcji. Od budowania i wzmacniania relacji przyjacielsko-rodzinnych, poprzez rozwijanie pasji, do aktywnego relaksu. Najważniejsze efekty to te przy okazji; te, o których przeważnie nie myślimy.

KULTURA CZŁOWIECZEŃSTWA

Kultura ma bowiem między innymi moc budowania tak niewymiernej kompetencji, jak empatia. To właśnie dzięki kulturze jesteśmy w stanie pobudzać wyobraźnię i doświadczać wielości perspektyw innych ludzi lub znaleźć ukojenie w obserwowaniu podobnych nam. W leczeniu skutków przemocy czyta się dzieciom specjalnie przygotowane opowiadania, które odzwierciedlając przygody rodziny zwierząt, pomagają przejść i zaakceptować traumę. Podobnie, jeśli chodzi o doświadczenie śmierci w rodzinie, kwestie rozvodu rodziców, śmierć ukochanego zwierzątka czy nawet trud związany ze zgubieniem ukochanego misia. W Szwecji czy Szwajcarii rodzice mają ogromne możliwości wyboru książeczek, które wspierają ich w wyzwaniach rodzicielskich. W Polsce również następuje rozkwit wydawnictw dla dzieci. Widać to także w zmianie

podejścia do kina dziecięcego. W końcu zaczyna się brać pod uwagę odbiorcę czy warunki, w których takie filmy są oglądane. Mistrzami w tym zakresie są studia, np. amerykański Pixar. Animacja „W głowie się nie mieści” uczy dzieciaki poznawania emocji i ich funkcji, czyli o czymś, z czym wielu dorosłych ma problem. Dodatkowo filmy są tak skonstruowane, żeby także rodzic czerpał przyjemność z seansu, bo tu i tam do dorosłych puszcza się przysłowiowe oko. Nie dość, że film porusza ważne psychologiczne aspekty bycia człowiekiem, jest rozrywką, to jeszcze przynosi wysokie dochody. Podobnie w Europie zmienia się podejście do produkcji filmów dla dzieci, dostrzega się, że nie powinny to być jednowymiarowe, płytkie opowiadania, ale realne odniesienie do trudnych momentów dzieciństwa, do tego, co w danym momencie dla dzieci jest ważne.

Na jednym z paneli na Festiwalu Script Fiesta, Maciej Jakubczyk ze Stowarzyszenia Nowe Horyzonty, opowiadał o tej zmianie. Ale także wspominał, że w Polsce kino dla dzieci „nie kręci” ani reżyserów, ani producentów. Za to w Holandii kino dziecięce jest znaczną i ważną częścią rynku filmowego. Dlaczego nie w Polsce? Bo może kultura tworzona dla dzieci jest postrzegana jako mniej ambitna? Mniej ważna? Może... jednak właśnie za takie podejście, w każdej dziedzinie kultury, płacimy teraz cenę spadku uczestnictwa w kulturze, ale też spadku empatii w społeczeństwie.

RODZINNY DOM KULTURY

Człowiek na przestrzeni swojego życia ma kilka możliwości nauczenia się korzystania z kultury. Pierwszy najważniejszy, i chyba przynoszący największy efekt, to obecność kultury w domu. Albo to brat, który katuje ciebie płytami swojego ukochanego zespołu, albo babcia, która w każdą niedzielę zabiera do muzeum, a może tata, który czytał do snu swoje ulubione nastoletnie powieści. Może mama, która wcześniej zapisała na lekcje pianina, albo wujek, który ponad życie uwielbiał opery.

A jeśli nie ma ani jednej osoby w rodzinie, która kocha kulturę, to co? Obrazuje to w niedawno opublikowanym na jednym z portali artykule publicystycznym Marta Piątkowska:

W tym momencie podzielę się z Państwem historią, którą opowiedziała mi znajoma, matka dwójki dzieci w wieku 9 i 11 lat. Do klasy z jej córką (11 lat) chodzi dziewczynka. Wraz z rodzicami (obydwoje pracują) mieszka w Warszawie. W domu codziennie jest obiad, dziecko nie chodzi brudne oraz ma swój kącik do nauki, w której przesadnie nie przeszkadza jej stojący obok telewizor. W domu nie ma jednak ani jednej książki, która nie byłaby podręcznikiem, dziecko nigdy nie było z rodzicami w muzeum, teatrze, a nawet kinie, nie jest mu przekazywana żadna wiedza poza szkolną. Dziewczynka obraca się w zamkniętej grupie rówieśniczej, nie uczestniczy w zajęciach dodatkowych, sama z siebie nie podejmuje żadnej aktywności, a przez dorosłych nie jest do niej motywowana. Z roku na rok staje się coraz bardziej wycofana i przestraszona, bo w czasie, kiedy jej koledzy i koleżanki z klasy są socjalizowani, do niej dociera znikoma ilość bodźców. Niby wszystko jest w porządku. Nie ma głodu, jest duże miasto i pełna rodzina. Jednak z roku na rok nierówność między nią a rówieśnikami się pogłębia. I to jest właśnie nowy rodzaj biedy-wykluczenia, nie do końca skorelowany z czynnikami materialnymi, który stanowi prawdziwe zagrożenie dla budowania dobrobytu przyszłych pokoleń (Piątkowska 2017).

Smutny obrazek? Ale prawdziwy. Faktycznie są rodziny na tym świecie, dla których kultura nie istnieje i wcale nie jest to intencjonalne. To jest brak nieodczuwalny, ale ma swoje konsekwencje, bo odbiera rozwój umiejętności miękkich, które ważą na naszych przyszłych sukcesach, np. w pracy czy w budowaniu bliskich relacji.

SZKOŁA CZYLI KULTURA NARODOWEGO DRYLU

Więc, jeśli nie w rodzinie, to kolejna możliwość obcowania z kulturą pojawia się w systemie edukacji przedszkolno-szkolnej. A i tu, nie ukrywajmy, zajęcia artystyczne czy zwykłe rysowanie jest bardzo

szybko wypierane przez inne, „ważniejsze” dziedziny. Jaką wartość, jako państwo, przykładamy do edukacji artystycznej bardzo boleśnie obrazuje poniższe zestawienie dokonane przez Filipa Springera:

Lekcja plastyki. 263 godziny. Tyle czasu spędzają na lekcjach o sztuce uczniowie drugiej klasy podstawówki w Liechtensteinie. Łącznie przez 9 lat nauki, będą mieli 2304 godziny. To europejski rekord. W czołówce nauczania o sztuce są też Duńczycy – 1120 godzin w sześć lat. Portugalczycy – 1100 godzin w osiem lat oraz Finowie i Norwegowie – po 997 godzin odpowiednio w dziewięć i dziesięć lat. Mali Łotysze zgłębiają zagadnienia związane ze sztuką przez 800 godzin w ciągu dziewięciu lat. Czesi w tym samym czasie mają 636 godzin lekcji o tej samej tematyce, Węgrzy 600 godzin w osiem lat. Rumuni w ciągu dekady poświęcają na to 550 godzin. Przez dziewięć lat podstawówki i gimnazjum Polskie dzieci spędzają na lekcjach poświęconych sztuce nie więcej niż 255 godzin (Springer 2013, s. 243).

Stare dobre przysłowie mówi prawdę: „Czego Jaś się nie nauczy, tego Jan nie będzie umiał”. Co takiego się wydarzyło, że nasze szkoły nie uczą uczestnictwa w kulturze, nie uczą wartości, które takie uczestnictwo może ze sobą nieść. Ostatnio przeglądałam zestaw lektur szkolnych. Sama też starałam się sobie przypomnieć, jakiej kultury uczono mnie na języku polskim. Powiem, że byłam zaskoczona, bo nie są to łatwe, wesołe lektury, tylko smutne, depresyjne, jak na przykład teksty powstańcze. Ja wiem, tak wygląda nasz polski dorobek kulturowy. Ale gdzie w tym młody człowiek ma poczuć inne wartości, jeśli wybrane teksty mogą go co najwyżej przyprawić o melancholię. Gdzie nauka tego, że kultura pozytywna może także nieść wartość, że korzystanie z kultury w sposób rekreacyjno-rozrywkowy nie jest grzechem, a ważną częścią naszej egzystencji. Jest umiejętnością relaksu i odpoczynku. Że o pewnych trudnych kwestiach można opowiadać w ciepły i pozytywny sposób.

Łatwo jest rzucać oskarżenia i w tym przypadku wiem, z jak wielką presją i oczekiwaniami borykają się nauczyciele. Jedno jest pewne, nauczyciel nie musi się na wszystkim znać i wszystkiego umieć. Dopóki sami nie spróbujemy zafunkcjonować w systemie

oświaty nie obwiniamy nauczycieli. To bardzo trudny i pełen wyzwań, papierologii i odpowiedzialności system, a nie każdy ma warunki czy odwagę być jak John Keating w „Stowarzyszeniu Umarłych Poetów”. Okazuje się, że sami nauczyciele, jeśli nie rozumieją pewnych rzeczy, nie będą ich włączać w tok nauki.

Są instytucje kultury, które zaczynają to rozumieć, jak choćby Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki czy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, które tworzą specjalne programy i organizują spotkania dla nauczycieli. Powstają Filmoteki i Teatroteki Szkolne. Dostarczają one gotowe, spójne z programem nauczania skrypty, które pokazują, jak włączać film i teatr w naukę przedmiotu. Ja miałam ogromne szczęście, trafiając na inspirującą i otwartą polonistkę – Katarzynę Majchrzak z Liceum im. Fryderyka Chopina w Sochaczewie, która pozwalała naszej małej grupie jeździć z innymi klasami do kina i na spektakle teatralne. Nie tylko te, na które mogła jeździć nasza klasa. Lekcje polskiego wzbogacała filmami, zachęcała do pisania prozy i poezji. W moim procesie rozwoju kulturalnego ogromną rolę odegrała także nauczycielka języka angielskiego – Katarzyna Bombrych. Na zajęciach słuchaliśmy piosenek „The Beatles”, Tori Amos czy „U2”. Oglądaliśmy filmy w oryginale, pożyczaliśmy sobie artykuły i książki.

Jednak dopóki nie wyrośniemy z systemu pruskiego, motto związane z drylem i przysłowiowe „wkuj – zdaj – zapomnij”, dyryguje całym naszym życiem. Co z „rozmawiaj – rozwijaj – kwestionuj”? Gdzie tu miejsce na kulturę? Na kreatywność? Najlepszy przykład padł na TED-zie – serii konferencji naukowych, które mają za zadanie rozprzestrzenianie „idei wartych propagowania”. Sir Ken Robinson, w swoim przemówieniu „Jak szkoła zabija kreatywność?”, opowiedział historię małej dziewczynki, która na zajęciach plastycznych zaczęła sobie wesoło rysować. Podeszła do niej nauczycielka i zapytała: „Słonko, co rysujesz?”. „Portret Boga” – odpowiedziała dziewczynka. „Ale kochanie nikt nie wie, jak wygląda Bóg” – z ironią i pewnością siebie skonkludowała nauczycielka. Po chwilowej ciszy i zastanowieniu dziewczynka rozbijając pewnie powiedziała: „To zaraz się

dowiedzą!". Po czym wróciła do rysowania i zostawiła skonsternowaną, zgaszoną kobietę. System pruski, wiadomo, miał wychować podległych i nie buntujących się obywateli. Wolność i kreatywność jest równoznacznie niemile widziana tam, gdzie panują systemy totalitarne czy autorytarne. Nasza historia smutno nam o tym przypomina – i za zaborów, i za PRL-u.

PRZYJACIELE: OSTATNIA DESKA RATUNKU

Trzecia deska ratunku dla kultury to młodzieżowe grupy przyjaciół, których członkowie, uczestnicząc w kulturze, inspirują, a może trochę popisują się przed kolegami i koleżankami. Podobnie, jeśli chodzi o pierwsze relacje damsko-męskie. Wystarczy osoba, która jest „kaowcem” i ma posłuch w grupie, a reszta będzie chłonąć i podążać. Wspólne wyjście do kina czy na koncerty, oglądanie seriali, pożyczanie sobie książek stanie się sposobem na budowanie relacji i spędzanie wolnego czasu. Do tej pory pamiętam wzruszającą historię, w której pan oświadczył się pani w pustym Teatrze Rozmaitości w Warszawie, bo tam się poznali i teatr się zgodził.

Jeśli młody człowiek nie spotka się z kulturą na tych trzech etapach, jest mała lub znikoma szansa, że jako dorosły przekroczy progi instytucji kultury. Bądźmy tego świadomi, uczestnictwo w kulturze nie przychodzi samo z siebie – to proces, a my mamy po prostu szczęście, że wystąpiły takie, a nie inne warunki w naszym życiu, że kultura stała się dla nas ważna. Nie oceniamy więc tych, którym nie było to dane. To nie ich wina.

(RE)EDUKACJA W INSTYTUCJACH KULTURY

Mam wrażenie, że właśnie przez niewystarczającą obecność kultury w szkołach instytucje przejmują na siebie zadanie edukacji

kulturalnej. Dzięki temu coś się zmienia, powoli kiełkuje mała rewolucja. Nie wiem, czy to źle czy dobrze, ale ktoś musi się tym zająć.

Działy edukacji w muzeach i teatrach zaczynają stawać się ważne. Powoli, a jednak. Edukatorzy i pedagodzy (przepraszam muszę tu użyć wersji żeńskiej) przestają być „tymi paniami od dzieci”, tylko członkami zespołu pełniącymi ważne zadanie. Jakże? Otóż pomagają oswajać dzieci z kulturą, ale też wzmacniają nawyk. To dzięki nim te dzieci za 15 lat przyjdą skorzystać z oferty instytucji, jako dorośli ludzie. No właśnie, rewolucja się dzieje lecz powoli... W jednym z raportów o stanie edukacji kulturalnej padł niezaprzeczalny argument, mimo iż dyrektorzy twierdzą, że edukacja jest ważna, nadal wydatek na działania edukacyjno-animacyjne w skali roku z budżetu merytorycznego to kilkanaście procent! Edukatorzy nadal są zatrudniani na umowy czasowe, brakuje perspektywicznego myślenia o edukacji. Czyli twarde dane pokazują, że często to tylko PR-owa wydmuszka, albo początek procesu, który dzieje się bardzo powoli.

BARIERY W NICH I W NAS

Jeśli myślimy o barierach w instytucjach kultury, zazwyczaj myślimy o barierach architektonicznych, fizycznych. Jednak czasami największe bariery tkwią w nas samych, w naszych instytucjach, staromodnym czy tradycyjnym myśleniu o uczestnictwie, w stereotypach i wyobrażeniach na temat naszych widzów, w braku otwartości i przemocy symbolicznej, którą, często nieintencjonalnie, wytwarzamy. Kultura jest i zawsze będzie dzielić i wartościować. Chodzenie do muzeum, teatru zawsze będzie nas miło łechtać i wpływać na nasz status.

A co z byciem po drugiej stronie? Pamiętam początki swojej pracy w kulturze. Rozpierała mnie duma, gdzie wspominając o miejscu swojego zatrudnienia zazwyczaj wprowadzałam nowo

poznane osoby w zakłopotanie. No bo tutaj koleżanka pracuje w instytucji kultury, która zajmuje się sztuką współczesną, a co to takiego jest? Ja zaś na początku nie dostrzegałam tych reakcji, tylko z niewiadomych przyczyn czułam się sytuacją podekscytowana, bo podwyższyłam w ten sposób własną samoocenę. Pracując na co dzień w instytucjach kultury, możemy łatwo zapomnieć, że jest inny świat, inne życie, inne potrzeby. Często jesteśmy tak zapatrzeni w to co robimy i przypisujemy temu taką wartość, że zapominamy o publiczności. To nasze odrealnienie to też jest bariera, bo gubimy to, że jesteśmy utrzymywani z pieniędzy publiczności. Jesteśmy zatem zobowiązani tworzyć takie instytucje, które nie odstraszą, ale zapraszają. Takie, które wychodzą poza swoje budynki i nawiązują dialog. Które szanują, ufają i zapraszają nie tylko do uczestnictwa, ale i współtworzenia. Nie bójmy się oddać pola kultury, bo ono nigdy nie należało do nas. Bądźmy jak Denis Diderot, który oddał wiedzę w postaci encyklopedii zwykłym ludziom, tylko nie zapomnijmy... nauczyć ich czytać.

BIBLIOGRAFIA

- Piątkowska M. (2017). *Faktycznie wstaliśmy z kolan. Ale co z tego, skoro co piąte polskie dziecko wciąż jest zagrożone ubóstwem*. <http://www.gazeta.pl> [dostęp: 15.09.2017].
- Springer F. (2013). *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*. Wrocław: Czarne.

CO KULTURA OFERUJE
BIZNESOWI? POMIĘDZY
STABILIZACJĄ A ZMIANĄ





MACIEJ GRABSKI

CO KULTURA OFERUJE BIZNESOWI? POMIĘDZY STABILIZACJĄ A ZMIANĄ

Kultura – zarówno ta artystyczna, jak i codzienna – dla nowoczesnego, innowacyjnego biznesu to ważny czynnik rozwoju. Także dla nas. Im jestem starszy, tym bardziej dostrzegam wpływ kultury na decyzje i sukcesy biznesowe. I to właśnie w oparciu o nią w Olivia Business Center budujemy przewagi konkurencyjne. Staramy się działać na różnych płaszczyznach. Mówiąc jednak krótko, łączymy kulturę z biznesem, żeby zamanifestować, jak ważni są ludzie, którzy wchodzą i przebywają w naszym Centrum. Dzięki kulturze staramy się zaspokoić ich potrzeby i przyczynić się do tego, żeby byli po prostu szczęśliwsi. I wierzymy, że – nawet jeżeli nie od razu – przyniesie to rezultaty biznesowe.

Na szczęście dla nas wszystkich na rynku pracy wahadło wychyliło się „we właściwą stronę”. Mamy aktualnie do czynienia z rynkiem pracownika, a głównym pytaniem naszych rezydentów jest to, jak przyciągnąć i utrzymać „talenty”? I tutaj odpowiedzią z naszej strony jest właśnie kultura, znajdująca swoje odzwierciedlenie w przestrzeni biurowej.

Kultura była pewną intuicją od samego początku, ale po pięciu latach okazało się, że taka strategia przynosi rzeczywiste efekty,

a nasi rezydenci to podejście doceniają. Te dodatkowe działania oczywiście kosztują, ale w rezultacie pracownicy rekomendują innym Centrum jako dobre miejsce do pracy. To zaś powoduje, że pojawiają się kolejni inwestorzy – zarówno polscy, jak i zagraniczni. Szerzej patrząc, jest to potwierdzenie tego, że przetrwają firmy, które mają idee, wartości i poczucie misji. I mamy w Centrum przykłady, że działalność misyjna wyrastająca poza działalność *stricto* biznesową nie tylko zapewnia lepsze samopoczucie, lecz pozwala rozwijać przedsiębiorstwo.

KULTURA JAKO STABILIZACJA: PRZESTRZEŃ ZAKORZENIENIE I SATYSFAKCJA Z ŻYCIA

Kultura to z naszej perspektywy przede wszystkim design, czyli tworzenie przyjaznej – zawierającej „humanistyczny współczynnik” – przestrzeni biurowej. Takiej przestrzeni, która pozwala czerpać użytkownikom przyjemność z przebywania w niej. Przyjaznej, czyli estetycznej, ale także sprzyjającej realizacji podstawowych ludzkich potrzeb. I w tym miejscu pojawia się kultura. To ona – i pośrednio i bezpośrednio – przynosi pracownikom lepsze samopoczucie. A ono przekłada się na biznes i jego zdolność do kreowania innowacji i adaptacji. Szczególnie ważne jest to obecnie, kiedy – jak wskazują badania – część z nas spędza więcej czasu w biurze niż w domu. To są rzeczy łatwo dostrzegalne jak sposób urządzenia wnętrz wspólnych oraz przestrzeni oferowanych rezydentom, ale są też drobnostki będące pewnymi manifestacjami, jak umieszczenie książek w różnych językach czy wspomniany kaszubski wzór na kamieniu węgielnym.

Dla nas ważne jest również, aby rezydenci i ich pracownicy odnajdywali w Centrum sens.

Z jednej strony chodzi o budowanie pewnej wspólnoty – poczucia więzi i relacji ze współpracownikami, ale też zakorzenienie



w regionie, w którym żyjemy. To dlatego na kamieniu węgielnym wmurowanym w Olivia Business Center znajduje się wzór kaszubski. Ale to nie tylko symbolika, to u nas codzienność. Do szczęścia krytycznie każdy z nas potrzebuje bowiem relacji. Od dłuższego czasu obserwuję, jak dwóch rezydentów francuskiego pochodzenia codziennie spotyka się na lunchu. Jeden z małej, drugi z olbrzymiej firmy. Jestem przekonany, że utrzymanie takiej relacji i to, że oni mogą się spotkać, pogadać po francusku o swoich problemach, jest krytycznie ważne.

Z drugiej zaś ważna staje się możliwość samorealizacji i dostęp do przestrzeni ciągłego rozwoju, którą daje właśnie kultura. To dzięki ofercie setek iwentów – w tym: koncertów, warsztatów, wystaw – w każdym roku każdy może się nieustająco rozwijać i nie ma poczucia, że „utknął”. Jako Centrum nie jesteśmy w stanie zmienić sytuacji w miejscach pracy, ale jesteśmy w stanie osobom pracującym w nich zaproponować coś więcej.

To właśnie zaspokojenie naszych potrzeb pozwala nam odnaleźć poczucie sensu i czerpać przyjemność z codzienności. To dlatego na najwyższym piętrze rezerwujemy przestrzeń na salę koncertową z widokiem na morze. Tam każdy co pewien czas będzie mógł wysłuchać koncertu fortepianowego na najwyższym poziomie artystycznym. Piętro niżej zaś rezerwujemy na przestrzeń kultury codziennej, która sprzyja budowaniu relacji międzyludzkich. A nic tak w tym nie pomaga, jak wspólna rozmowa przy jedzeniu, i właśnie na restaurację – być może uda nam się ściągnąć do nas „gwiazdę” z polskiej branży gastronomicznej – tą przestrzeń rezerwujemy.

Takich rzeczy zresztą możemy się nauczyć od naszych rezydentów. Amazon wynajmuje u nas powierzchnie kilku tysięcy metrów, ale najważniejszym miejscem jest kuchnia, gdzie pracownicy się spotykają i rozmawiają.

KULTURA JAKO ZMIANA: PRZESTRZEŃ (SAMO)ROZWOJU I INNOWACYJNOŚCI

Kultura ma znaczenie także z perspektywy kultur organizacyjnych i postaw pracowników, które sprzyjają adaptacji i innowacji. Po to, żeby wzmacniać te postawy i zmieniać kultury przedsiębiorstw tworzymy ofertę iwentów (takich jak fuck-up nights), wspieramy co-working, ale też działamy na płaszczyźnie komunikacji. Nie ma bowiem innowacji bez ryzyka. A to wymaga od nas gotowości do akceptacji porażki. I wymaga również wspólnotowości. W naszej komunikacji rzadko występuje słowo „ja”, a często „my”.

Myślę, że nasza znacząca bariera rozwoju, czyli brak wspólnotowości, tkwi właśnie w naszych kodach kulturowych, kompetencjach ukształtowanych współcześnie. Miało to miejsce stosunkowo niedawno – w ostatnich dekadach PRL-u i podczas wciąż trwającej transformacji ustrojowej. Niewydolność polskiego państwa zresztą ten system konserwuje. Na Zachodzie ryzyko współpracy gospodarczej jest niższe, ponieważ w razie natrafienia na oszustów system sprawiedliwości staje po stronie pokrzywdzonego i szybko naprawia szkody. U nas tego nie ma.

Nie zmienia to jednak diagnozy, że żeby się rozwijać, musimy powrócić do poczucia wspólnoty, bo największe modele biznesowe na świecie na niej się opierają. Ich fundamentem jest bowiem współdzielenie, gdzie klient jest – intencjonalnie lub nieintencjonalnie – współtwórcą towaru. Nowoczesne myślenie gospodarcze jest teraz oparte na współpracy z partnerami czy też klientami będącymi prosumentami.

Na modelu *share economy* opiera swoją działalność Uber, Airbnb czy Facebook. Coraz częściej też mamy do czynienia z *intention economy*. Mamy bowiem – jako konsumenci – pełen dostęp do informacji i przez to podejmujemy racjonalne decyzje, zgodne z naszymi wartościami. Taki model znajduje odzwierciedlenie także w strukturach wewnętrznych samych przedsiębiorstw, w tym

w tzw. płaskich kulturach organizacyjnych – na jednej sali siedzą mówiący do siebie na „ty” prezes i pracownicy. Taki model obserwowałem wcześniej właśnie w zachodnich korporacjach działających w sferze IT. Dobrym ich przykładem jest dla mnie Intel.

Wydaje się, że kultura stanowi dla biznesu ważną przestrzeń inwestycji z odroczonym zwrotem. Pozwala nadać działalności biznesowej sens, wyrastający poza czystą pogoń za zyskiem i dostarczyć przez to partnerom (współpracownikom, ale też klientom) dodatkową wartość. Pozwala jednocześnie na stworzenie przestrzeni sprzyjającej adaptacji do zmieniających się warunków wewnętrznych i zewnętrznych. Pozwala więc zapewnić w zrównoważonych proporcjach stabilny fundament i zmianę.

SKUTECZNA ZMIANA.
SIEDEM WARUNKÓW
ZMIANY...





PIOTR WOŁKOWIŃSKI

SKUTECZNA ZMIANA. SIEDEM WARUNKÓW ZMIANY SPOŁECZNO- -KULTUROWEJ

Osoby kulturowo zdominowane potrafią być bardzo aktywnymi uczestnikami kultury, ale też płodnymi jej twórcami. Jest to szczególnie istotne w naszej kulturze, gdzie często w społecznościach lokalnych mamy do czynienia z kulturą folwarczną i charakterystycznymi dla niej nierównościami i relacją hierarchiczną. Kultura ta określa także systemy dystrybucji środków, nad którymi kontrolę sprawują przedstawiciele władzy publicznej. Zgodnie z regułami tej kultury, „władza” rozdziela środki bez większych konsultacji, w pierwszej kolejności przekazując je zbliżonym do siebie środowiskom „dworskim”.

Na poziomie instytucji międzynarodowych mamy do czynienia z zupełnie innymi tendencjami. Organizacja Narodów Zjednoczonych czy Unia Europejska uznają za założenia, że nie są organizacjami wszystkowiedzącymi. Stąd tendencja do wspólnego naradzania się nad poszczególnymi politykami sektorowymi, np. nad przyszłymi zrównoważonymi politykami miejskimi. Zatem kultura rzetelnej komunikacji z tzw. interesariuszami rośnie w nich w siłę.

Zasady działalności liderów społeczno-kulturowych (mam trudność w oddzieleniu tego, co społeczne od tego, co kulturowe)

w Polsce, jak i w innych krajach europejskich są bardzo podobne. Siedem najważniejszych reguł skutecznej zmiany społecznej dotyczy:

1. *Bliskości*. W całej Europie samorządy organizują swoje agendy blisko obywateli, czyli w dzielnicach. Pracując oddolnie, tworzy się domy sąsiedzkie czy też kluby osiedlowe, sportowe, czy też kultura także dzieje się lokalnie. Samo słowo „dzielnica” wydaje się zmieniać znaczenie i staje się nie zawsze pozytywnym elementem opisującym okolicę zamieszkałą przez ludzi. Pojęcie rewitalizacji jeszcze bardziej to pogarsza. Jednak są zespoły aktorów, które nie chcą występować w salach teatralnych, lecz swoje przedstawienia odgrywają na strychach, w piwnicach i mieszkaniach, czyli tam, gdzie są ludzie. Inni zajmują się „sztuką ulicy”, a jeszcze inni lokalnymi festynami. Ruchy te wskazują na potrzebę bliskości naszych współmieszkańców, którzy paradoksalnie poszukują (prawdopodobnie nie wiedząc o tym) większej bliskości.

2. *Szycia na miarę*. Żeby sprostać potrzebie dostosowania się w pełni do potrzeb „klienta”, także sektor kultury usiłuje szyc na miarę, stając się elastycznym i otwartym na partycypacyjne zarządzanie procesami. Na marginesie należy wspomnieć, że te trzy elementy stanowią zasady czwartej rewolucji przemysłowej, gdyż dzięki nim konsument przeobraża się w prosumenta. Do tego to właśnie bliskość decyduje o efektywności procesów gospodarczych. Przenosząc to na domenę kultury czy rozwoju społecznego, czy nie powinniśmy mówić o „rozkulturze” czy też o kulturolokalnych procesach? Jerzy Hausner mówi o kulturze otwartych oczu, gdzie już nic nie można ukryć.

3. *Brokerowania*. Aby osiągnąć rezultaty w tym sprężeniu się różnych dziedzin i kompetencji, potrzebni są mediatorzy, pośrednicy, brokerzy czy też „tłumacze”. Społeczeństwo jest po części zagubione i się nie odnajduje, ale gdy ktoś dostatecznie wysłucha tego, co się mówi, uszanuje, przetworzy i postara się to sparafrazować, zaczyna się dialog, czyli początek zrozumienia. W biznesie tą rolę wypełniają inkubatory, organizacje pracodawców czy też klastry. W dziedzinie kultury/rozwoju lokalnego, kim są ci „mene-

dzerowie energii", „sprzęgła" w społecznościach? Niektóre stare formy tego działania to księża, lekarze, nauczyciele. Te bardziej nowoczesne, to blogerzy, animatorzy lokalnych społeczności, street-workerzy i animatorzy kultury wychodzący do ludzi.

4. *Prawa do błędów.* Mimo wzrostu wymagań mieszkańców wobec decydentów i liderów społecznych, należy w tym napięciu kultura-rozwoj lokalny uprzeć się, że nie istnieje nieomyślność. Musimy wywalczyć prawo do tego aby natura ludzka była poszanowana we wszystkich jej wariantach, także w tym, że możemy się pomylić i doprowadzić do innego rezultatu niż przewidywany.

5. *Wspólnych wartości.* Paulo Freire, mistrz rozwoju lokalnego w Ameryce Południowej, uznał po swoich licznych doświadczeniach, że nie można się porozumieć z jakąkolwiek grupą, jeśli się nie wypracuje 21 wspólnych pojęć i wartości. Specjalista od mapowania sensu (*sensemapping*), które wskazuje na jakość relacji pomiędzy interesariuszami, Aldo de Moor, dziś potwierdza, że należy zacząć od wspólnych wartości, a proces sensemappingu dopiero wtedy się ujawnia. Karl Richter, prowadzący dla UNDP analizę impact-u, zgadza się z nim i dodaje, że wartości, jak też pojęcia, są kluczowe. W pracach nad społecznie odpowiedzialnym terytorium empirycznie doszliśmy do wniosku, że bez ustalenia w danej sprawie chociażby wspólnego początku, zrozumienia pewnych wartości i pojęć, nie możemy się wymieniać opiniami. Czy to nie to samo co kultura (słowna i emocjonalna) nam podpowiada od wieków?

6. *Tłumaczenia.* Abyśmy mogli dokonywać zmian społecznych, trzeba nam zatem brokera, który pomoże nam ustalić te pojęcia i wartości. Jest to kluczowe w napięciu, jakie się czuje między tak zwaną wysoką kulturą a codzienną, ale jeszcze bardziej między centralnomiejską kulturą rdzenia a oddalonych obszarów miejskich czy wiejskich.

7. *Innowacji społecznej.* Od kilku lat prowadzę sieć miast pochyłających się nad innowacją społeczną, czyli Boosting Social Innovation w ramach programu UE Urbact, którego liderem jest Gdańsk, współpracujący z dziewięcioma innymi miastami. Wykryliśmy,

że nie można stanąć w obliczu jednego wyzwania i innowacyjnie go rozwiązać jedną metodą. Jesteśmy skonfrontowani z bukietem wyzwań i szukamy bukietu rozwiązań, z których tylko niektóre będą idealnie pasowały, czy to społecznie, technicznie, czy też ideowo. Zatem nowe nasze zawody to „menadżer energii”, „łącznik kontaktów”, „zbieracz wyzwań i rozwiązań”, opierający się na tym, co nas łączy (a nie dzieli), czyli wspólnym rozumieniu wartości i pojęć, nad którymi żeśmy się pochylili.

MIEJSCE SPOŁECZNYCH
INICJATYW
KULINARNYCH





JOANNA KRUKOWSKA

JOANNA KRUKOWSKA

MIEJSCE SPOŁECZNYCH INICJATYW KULINARNYCH W POLU KULTURY WIELKOMIEJSKIEJ¹

Pożywienie, podobnie jak inne elementy codzienności, jest często obecne w ludzkim doświadczeniu i budzi u każdego konsumenta wiele różnorodnych skojarzeń, ze względu na swoją zmysłowość i uniwersalność. Jest także przedmiotem rosnącego zainteresowania ze strony nauk społecznych. Do najciekawszych polskich badań jakościowych ostatniego dziesięciolecia związanych z jedzeniem zaliczam m.in.: wyczerpujące badanie etnograficzne pogranicza (Straczuk 2013), analizy forów kulinarnych (Bachórz 2014), badanie dotyczące klientów krakowskich targowisk (Kopczyńska 2015) czy badania kooperatyw spożywczych (Bilewicz i Śpiewak 2015). Oprócz badań jakościowych, zespół Domańskiego podjął się przeprowadzenia ogólnopolskich badań ilościowych, ujmujących jedzenie w kontekście stratyfikacyjnym (Domański i in. 2015), i kontynuujących klasyczny już temat podziałów społecznych, uwidocznionych przez różne gusta kulinarne i style jedzenia (Bourdieu 1986, op. 2005). Obecnie w socjologii uznaje się powszechnie,

¹ Podziękowania dla prof. Doroty Rancew-Sikory za wsparcie merytoryczne procesu tworzenia artykułu.

że jedzenie jest transmitterem różnych danych dotyczących społeczności, procesów społecznych zmian i funkcjonujących podziałów, podobnie jak wiele innych elementów świata materialnego, które działają w sposób analogiczny.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat praktyki związane z pożywieniem (zarówno domowym, jak i gastronomią) dynamicznie zmieniają się pod wpływem trendów i mód kulinarnych, w dużej mierze kreowanych przez sieci producentów, sklepów, punktów gastronomicznych i innych powiązanych z nimi interesariuszy. Widać także, że trendy gastronomiczne, dzięki intensywnemu rozwojowi mediów społecznościowych, nie są jedynie kreowane przez mechanizmy rynkowe i korporacje, ale również *negocjowane* w polu interakcji klient-przedsiębiorca oraz konsument-konsument w dynamicznej przestrzeni Internetu.

W mojej opinii bardzo ciekawym i stosunkowo nowym zjawiskiem społecznym są wydarzenia okołokulturalne powiązane z jedzeniem. W tradycyjnych formach to wiejskie festyny i dożynki, wpisane w stałe kalendarze wielu małych miejscowości, gdzie produkowana jest żywność, a obecnie wiejskie zwyczaje handlu i wymiany własnoręcznie wykonywanych i zdobywanych produktów trafiają do centrów miast i poszczególnych dzielnic, gdzie mały handel, wspólne posiłki i darowane przekąski stanowią ważny dodatek do codzienności. Zjawiskiem nowym (choć korzystającym z tradycyjnych form i wzorów) są także wydarzenia bezpośrednio powiązane z pojawiającymi się trendami i modami jedzeniowymi, takie jak festiwale jedzenia, zloty food trucków, targi śniadaniowe i inne. Praktyki związane z pożywieniem przenikają się i płynnie nakładają na funkcjonowanie lokalnej i globalnej kultury, a także z różnymi aktywnościami obywatelskimi, stanowiąc formę komunikacji i integracji jednostek i grup.

Pięć lat po publikacji książki *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku* (Czarnecki i in. 2012) diagnozuje się dalsze formy rozlewania się i poszerzania pola kultury, które niewątpliwie wkracza również coraz silniej na kategorie znaczeniowe

i praktyki bezpośrednio związane z jedzeniem. Pożywienie, które zawsze stanowiło ważny element kultury materialnej, korzysta obecnie z nowych form kulturowych konstruowanych społecznie, co czyni z jedzenia element funkcjonujący *pomiędzy* sferami życia społecznego, instytucjami i sektorami kultury, nie tylko towarzysząc różnym wydarzeniom kulturalnym, ale też często stając się ich głównym celem, tak samo ważnym w przestrzeniach miejskich i wiejskich, kręgach bardziej i mniej elitarnych, mniej i bardziej sformalizowanych.

Korzystając z koncepcji *poszerzenia pola kultury* wypracowanej w wymienionej publikacji, chciałabym przyjrzeć się trzem wybranym zjawiskom społecznym, koncentrującym wybrane grupy ludzi w ramach określonej sytuacji jedzeniowej. Celem mojego artykułu jest podkreślenie dynamiki poszerzania pola kultury, w odniesieniu do wybranych aspektów związanych z pożywieniem, zarysowanie osi oddolne – profesjonalne wśród inicjatyw jedzeniowych oraz podkreślenie potencjału dalszych badań tego typu zjawisk.

INICJATYWY JEDZENIOWE

Inicjatywę jedzeniową definiuję jako zorganizowany event (wydarzenie, akcję społeczną), często o charakterze cyklicznym, w którym głównym celem jest wspólne spożywanie (ze znajomymi i/lub wśród nieznajomych) posiłków/przekąsek. *Event* definiuję jako wydarzenie, które ma kilka jednoczesnych celów, nie ograniczających się tylko do jednej czynności, np. jedzenia, ale również aspektów społecznych i kulturalnych, odbywających się w ramach jednej zorganizowanej sytuacji (Szlendak 2010).

Inicjatywy jedzeniowe przybierają różne formy. Inicjatywa może być organizacją oddolną, opartą na nieformalnej strukturze (np. koleżeńskiej). Motywację do rozpoczęcia działań często stanowi zauważany przez grupę deficyt na rynku czegoś, co uznaje ona za swoją potrzebę, jak np. brak wegańskich potraw w restauracjach

położonych blisko miejsca zamieszkania. Inicjatywy te mogą przybierać również formy zorganizowane instytucjonalnie, głównie o charakterze komercyjnym. Inicjatywa jedzeniowa nierzadko przybiera formę organizacji, która wykracza poza samo wydarzenie, stanowiące jej cel początkowy. Ta ogólna definicja jest uzupełniana o kolejne aspekty, które czynią dane wydarzenie *innym od pozostałych* w kontekście wielkomiejskiego przesytu ofert lub *bliskim / swojskim / znanym* w kontekście mniejszych miejscowości i wsi.

Jak wspomniałam powyżej, zmianą jest to, że pożywienie, które jakiś czas temu stanowiło łącznik lub dodatek do wydarzeń kulturalnych, z czasem stanęło w *centrum*. Świadectwem tego zjawiska jest choćby wydarzenie bezpośrednio związane ze spożywaniem odbywającym się w instytucji kultury. Przykładem jest m.in. *Podwieczorek sąsiedzki w IKM!* zorganizowany w 2013 roku w ramach Gdańskich Dni Sąsiadów, powtórzony w roku 2016 jako *Podwieczorek dla naszych sąsiadów i przyjaciół w IKM*.

Charakterystyczne jest, że inicjatywy jedzeniowe mają tendencję do krótkiego trwania, z uwagi na szczególnie dynamiczne zmiany zachodzące w przestrzeniach miejskich. Część z nich wpisuje się w stały kalendarz życia miasta, jak zloty food trucków, co wynika zasadniczo z interesu ekonomicznego właścicieli pojazdów gastronomicznych, niż z oddolnej energii społecznej. *Znikanie*, czyli kończenie lub zawieszanie działalności inicjatywy, jest charakterystyczne dla kolektywów jedzeniowych (np. Vegan Hooligans Crew, Vegang), ale też dla działających w wielu dużych miastach Polskich Kuchni Społecznych. Oba te rodzaje inicjatyw na etapie początkowym bazowały na deficycie możliwości zaspokojenia głodu przez osoby wykluczające określone pokarmy ze swojej diety (wegetarian, wegan) w lokalach gastronomicznych. Doprowadziło to do tego, że zaczęły tworzyć własnymi siłami spotkania, na których serwowały potrawy dostosowane do kryteriów określonej grupy (najczęściej dania wegańskie oraz odpowiednio oznaczone dania bezglutenowe). Innym powodem powstania inicjatywy jedze-

niowych były trendy i mody jedzeniowe, które sprawiają, że dany rodzaj gastronomii popularyzuje się, tak jak food trucki (Festiwal Smaków Food Trucków, organizowany od 2013 na różnych placach Trójmiasta), targi śniadaniowe (Targ Śniadaniowy – w Gdańsku od 2014, Śniadanie Na Stoczni – Gdańsk Stocznia od 2017) czy nocne targi towarzyskie (Nocny Targ – Gdańsk Stocznia od 2017, Podwórko – Dolne Miasto od 2017) w minionym lecie. Wszystkie wymienione inicjatywy są charakterystyczne dla dużych miast Polski, gdzie toczy się „walka” o uczestnika, konieczna ze względu na nakładające się na siebie wydarzenia kulturalne i rozrywkowe. Podobnie wydarzenia związane ze spożywaniem posiłków czy przekąsek prześcigają się w sposobach i pomysłach na przyciąganie swoich odbiorców-klientów czy uczestników-gości, nazywanych różnie, w zależności od idei, jaka przyświeca danej formule.

Posiłkując się metodą *desk research* oraz własnymi obserwacjami uczestniczącymi, dokonałam badania trzech celowo wybranych inicjatyw jedzeniowych, które reprezentują inne rodzaje inicjatyw jedzeniowych działających na terenie Trójmiasta: Kuchnię Społeczną Trójmiasto, Kolektyw Samo Dobro oraz Nocny Targ. Moje analizy będą opierać się o Fanpage'e na portalu Facebook trzech inicjatyw jedzeniowych: Kuchnia Społeczna Trójmiasto, Kolektyw Samo Dobro, Nocny Targ. Pozostałe informacje na temat miejsc i wydarzeń również pochodzą z fanpage'y poszczególnych miejsc i wydarzeń.

Postanowiłam wybrać inicjatywy różniące się od siebie pod względem charakteru członkostwa: od najbardziej otwartego na nowych członków-organizatorów, przez zamknięty, aż po zorganizowany w formie działalności gospodarczej. Trzy wybrane inicjatywy pokazują zróżnicowanie ofert, które kierowane są do podobnych odbiorców: młodzi ludzie mieszkający w Trójmieście, preferujący jedzenie poza domem i/lub poszukujący nowości, ale również społeczność lokalna: mieszkańcy dzielnicy, sąsiedzi.

Wszystkie trzy wybrane inicjatywy charakteryzują się podobną liczbą odbiorców, jeśli ich popularność mierzyć na kanałach

społecznościowych, fanpage portal Facebook: Kuchnia Społeczna obejmuje 1609 osób, Kolektyw Samo Dobro 1530 osób, Nocny Targ 1743 osoby (dane na dzień 23.10.2017 roku).

Dwie inicjatywy funkcjonują na zasadzie „kolektywu”, czyli grupy osób zebranych oddolnie do określonego działania, w tym przypadku do organizacji imprez związanych z jedzeniem, prowadzenia warsztatów czy bloga. Charakterystyczne dla funkcjonowania kolektywów jest demokratyczne podejście do opinii każdego z członków/każdej z członkiń oraz w wielu przypadkach otwarte podejście w stosunku do możliwości dołączania nowych członków. Trzecia inicjatywa stanowi dodatek do działalności gospodarczej klubu B90 – klubu o charakterze koncertowym, mieszczącym się od 2013 roku przy ulicy Doki 1 w Gdańsku, na terenie byłej Stoczni Gdańskiej, prowadzonego przez Sopocką Odessę, związaną m.in. z kreowaniem wizerunku klubu SPATIF w Sopocie.

KUCHNIA SPOŁECZNA TRÓJMIASTO

Kuchnia Społeczna działa w wielu miastach Polski, korzystając ze sprawdzonej formuły, która w podobny sposób funkcjonuje w innych miastach Polski i Europy. Podstawową formą działania jest zbieranie i spożywanie „składkowego” jedzenia. Polega to na tym, że każdy uczestnik przynosi potrawę wegańską lub płaci 10–15 złotych, a za to może częstować się i „jeść, ile chce”. Wszystkie informacje na temat regulaminów związanych z opłatą, czy możliwością przyniesienia własnej potrawy jako „opłatę”, znajdują się na fanpage’ach inicjatyw, w poszczególnych wydarzeniach na portalu społecznościowym Facebook, który jest głównym kanałem komunikacji i informacji dla inicjatywy. W większości inicjatyw dotyczy to jedzenia wegańskiego.

Spotkanie często uzupełniane jest o prelekcję na tematy związane z prawami zwierząt i aktywizmem na ich rzecz: „Kuchnia Spo-

łączna ma na celu promować weganizm, wegetarianizm, prawa zwierząt, prawa człowieka, ekologię, kwestie społeczne”.

Kuchnia Społeczna Trójmiasto organizuje swoje wydarzenia od ponad trzydziestu edycji, istniejąc od 2013 roku. Działająca w strukturze otwartego kolektywu, łączy aspekt jedzenia z aspektem społecznym.

Założeniem, które często powtarza się w przypadku Kuchni Społecznych, jest dzielenie się jedzeniem, które nie jest traktowane jako bilet wstępu, ale jako pokazanie swoich umiejętności i dobrowolna wymiana. Typowe wydarzenie Kuchni Społecznej charakteryzuje się otwartą formułą: każdy uczestnik może przynieść swoje wegańskie danie (wegańskość potrawy to jedyna wytyczna, nie ma szczegółowych informacji o ilości), które ma być dodatkowo opisane pod względem obecności alergenów. Potrawy układane są na wspólnym w stole (w takich naczyniach, w jakich zostały przyniesione), i na znak organizatorów rozpoczyna się konsumpcja na przyniesionych naczyniach lub naczyniach pożyczonych od organizatorów. Zależność od przypadkowości, ilości i jakości przyniesionych potraw, stanowi duże ryzyko organizacyjne, a jednocześnie nakłada na organizatorów konieczność pełnienia innych funkcji niż rola typowego gospodarza/gospodyni.

Kuchnia Społeczna Trójmiasto przyjęła jako swoją bazę lokalową Dom Zarazy w Gdańsku-Oliwie, czyli Dom Bramny, potocznie nazywany Domem Zarazy, działający przy Stowarzyszeniu Stara Oliwa, kierowanym przez Danutę Rolke-Poczman. Stowarzyszenie obrało to miejsce na swoją siedzibę w 2004 roku.

Jak wiele inicjatyw tego typu, Kuchnia Społeczna Trójmiasto nie funkcjonuje regularnie. W roku powstania 2013 zorganizowała siedem wydarzeń, w następnym dziesięć, w tym dwa we współpracy, z czego jedno wspólnie z Kolektywem Samo Dobro. W kolejnych latach można zauważyć tendencję spadkową, jeśli chodzi o częstość organizowanych wydarzeń, której przyczyny należałoby omówić z samymi członkami i członkiniami inicjatywy. Biorąc pod uwagę pojawiające się nowe, kolejne inicjatywy okołokulinarne

oraz lokale gastronomiczne nastawione na żywienie wegan i wegetarian, może to być naturalna reakcja na sytuację bardziej ekonomiczną niż społeczną. Wzrosła bowiem w tym czasie komercyjna oferta usług gastronomicznych skierowanych do wegetarian, ale też zmieniła się na lepsze jakość tych usług, które coraz bardziej odchodziły od poziomu typowego dla barów. Obecnie Kuchnia Społeczna Trójmiasto stara się organizować wydarzenia z regularnością raz na dwa miesiące, dbając o organizowanie prelekcji na każdym wydarzeniu.

KOLEKTYW SAMO DOBRO

Kolektyw Samo Dobro istnieje od tego samego roku co Kuchnia Społeczna Trójmiasto. Jego początek datuje się na 2013 rok (informacja dostępna Fanpage inicjatywy). Ten sam rok powstania dwóch innych, ale uzupełniających się wzajemnie inicjatyw, dobrze oddaje reakcje wegetarian i wegan na ówczesne deficyty w serwowanych daniach w lokalach gastronomicznych oraz zbyt małą liczbę barów wegetariańskich na mapie Trójmiasta. Kolektyw tworzą dwie kobiety, które współpracują od początku istnienia inicjatywy.

Celem początkowym działania były *Spóźnione śniadania* organizowane w gdańskim pubie Loft. *Spóźnione śniadania* pozostały stałym i rozpoznawalnym elementem działania Kolektywu, jednak nie są one przywiązane do jednego miejsca, ale przemieszczają się razem z inicjatorkami, oscylując wokół Gdańska Śródmieście: Loft, Dom Letnich Obyczajów, Lawendowa, Galeria przy ulicy Mariackiej czy Park Kuźniczki.

Szczególnie interesującym wątkiem w przypadku Kolektywu Samo Dobro jest współpraca z Instytutem Kultury Miejskiej w ramach poszczególnych wydarzeń miejsko-kulturalnych, wpisujących się w idee poszerzonego pola kultury, jak choćby wspomniany wcześniej *Podwieczorek sąsiedzki w IKM*.

Kolektyw Samo Dobro przyjmuje kilka głównych form działania. Pierwsza z nich jest analogiczna do Kuchni Społecznej Trójmiasto i opiera się na wniesieniu opłaty lub przyniesieniu potrawy wegańskiej i skorzystaniu z opcji „jesz, ile chcesz”, która jest charakterystyczna dla *Spóźnionych śniadań*. Jak dotąd *Spóźnione Śniadania* odbywały się w takich miejscach, jak: Loft (pub w Gdańsku, przy ul. Młyńskiej), Park Kuźniczki (podczas Streetwaves, weekendowej akcji miejskiej, wprowadzającej działania artystyczne w przestrzeń gdańskich dzielnic, realizowanej przez IKM i Miasto Gdańsk), Gdańskiej Galerii Miejskiej (w ramach Domu Letnich Obyczajów, festiwalu artystycznego), Lawendowa.

Druga z form, jakie proponuje w swoich działaniach inicjatywa, to jednodniowe warsztaty kulinarne, które pozwalają uczestnikom na zapoznanie się z kuchnią wegańską za względnie niską cenę 30–50 zł. Działanie Kolektywu poza współorganizacją eventów było ciekawym zabiegiem, który z pewnością ustabilizował pozycje Kolektywu i jego żywotność, szczególnie, że bazuje na dwóch osobach.

Trzecia forma działania obejmuje wydarzenia rzadsze, targowo-kawiarniane, takie jak przykładowo kawiarnia objazdowa pod nazwą *Spontaniczna kawiarnia* na ulicy Mariackiej w Głównym Mieście, czy *Tymczasowa kawiarnia* na Mariackiej. Objazdowo /wyjazdową formułę miała również *szamaHUMMUS* zorganizowana na poznańskich Jeźcach, gdzie Kolektyw zawędrował z pastą z ciecierzycy. Inicjatywa współpracowała również z Klubem Żak (miejska instytucja kultury, mieszcząca się przy ul. Grunwaldzkiej w Gdańsku), organizując wegetariańskie spotkania wokół jedzenia, będące pretekstem wydarzenia muzycznego. Kolektyw Samo Dobro zadebiutował w tym roku na *Podwórku* – kulinarnym targu, który zostanie opisany poniżej. Inicjatywa brała też udział w *Festiwalu Grassomania* (festiwal artystyczny w Gdańsku odbywający się w rocznicę urodzin Günтера Grassa), po raz kolejny będąc wystawcą i sprzedając swoje ciasta i dania obiadowe.

W przypadku tej inicjatywy można zauważyć proces reagowania na nowe trendy, których inicjatorami są inne podmioty

(instytucje kultury, właściciele lokali gastronomicznych, w jakich na co dzień nie serwuje się jedzenia), poprzez wykorzystanie swoich możliwości, „sieciowanie się”, czyli nawiązywanie nowych znajomości i współpracy z kilkoma owymi miejscami i organizacjami (w tym instytucją kultury). Najkrócej Kolektyw Samo Dobro można opisać jako inicjatywę kulinarną, która dokonała przejścia od formy działania oddolnej i społecznościowskiej, od której się zaczęła, do działania profesjonalnego, do którego doszła w ciągu czterech lat swojego istnienia.

NOCNY TARG – ULICA ELEKTRYKÓW

Nocny Targ to handlowa inicjatywa kulinarna, która zadebiutowała w Gdańsku w sezonie letnim 2017. Powstał krótko po uruchomieniu analogicznych wydarzeń i akcji w innych miastach Polski: Nocnego Marketu w Warszawie oraz Nocnego Targu Towarzyskiego w Poznaniu.

Głównym pomysłem leżącym u podstaw tego typu inicjatyw, organizowanych zawsze późną wieczorową porą, jest idea spotkania towarzyskiego, którego forma mieści się gdzieś pomiędzy imprezą, barem i restauracją, spełniające wymagania i odpowiadające gustom młodych reprezentantów nowej klasy średniej, podążającymi za trendami nie tylko w największych polskich, ale europejskich/światowych miastach. Wydarzenia te mają charakter komercyjny. Nocny Targ to element działalności klubu B90, który nawiązał współpracę z gdańską firmą Crane Agency (gdańska agencja kreatywna i eventowa), czyniąc z Ulicy Elektryków plenerowy klub, do którego atmosfery pasowała formuła Nocnego Targu.

Strony informacyjne targów kulinarnych nie są skoncentrowane na organizatorach, ale na uczestnikach oraz wystawcach, wśród których można znaleźć zarówno restauracje typu *pop-up* (czyli restauracje tymczasowe, aranżowane w prywatnych domach

lub podczas festiwali, charakteryzujące się krótkim trwaniem) oraz stałych gastronomicznych *graczy*, którzy od lat funkcjonują na rynku usług gastronomicznych.

Nocny Targ w tym roku został zorganizowany obok Ulicy Elektryków (przestrzeń kulturalno-rozrywkowa na ulicy Elektryków przed klubem B90 w Gdańsku, będącej miejscem organizacji w sezonie wiosenno-letnim koncertów, głównie muzyki alternatywnej). Podczas koncertów w sezonie letnim można posilić się przekąskami i potrawami w Nocnym Targu, ale również z food trucków, które podjeżdżają pod klub B90 podczas trwania imprez na ulicy Elektryków, jak i w klubie B90. Wydarzenia te zbierają fanów muzyki alternatywnej, która z założenia tworzy kulturową przestrzeń *pomiędzy* różnymi znaczeniami: na letnich wydarzeniach zderzono: kuchnię na restauracyjnym poziomie, sprzedawaną w formie *streetfood* (czyli „jedzenie uliczne”, które można w łatwy sposób skosztować na ulicy bez potrzeby siadania przy stole), wydarzenia muzyczne (od muzyki elektronicznej po rap) oraz imprezowy charakter eventów, czyli połączenie zabawy tanecznej z głośną muzyką. Nocny Targ uważany jest za następstwo konwoju food trucków, który również funkcjonował przy klubie B90 (Stawikowska 2017).

Na podstawie obserwacji można stwierdzić, że Nocny Targ jest nową formą wydarzeń kulinarno-rozrywkowych, która została zaproponowana młodym ludziom w przestrzeni wielkomiejskiej i wydaje się odnosić sukces. Z pewnością jest on wyrazem dobrego odczytywania aktualnych trendów i mód związanych ze stylem życia i spędzania wolnego czasu.

W przypadku Trójmiasta szczególnie interesujące było funkcjonowanie praktycznie równocześnie dwóch kulinarnych targów: Nocnego Targu na Gdańskiej Stoczni oraz Podwórka na Dolnym Mieście. Oba wydarzenia wykorzystują rewitalizowane miejsca, które mają silne związki z działaniami różnych instytucji i organizacji kulturalnych, intensywnie włączających się w proces rewitalizacji, jak i konstruowania nowej tożsamości dzielnicy, przyciągającej lu-

dzi z zewnątrz, i która, wyposażona w duży ładunek znaczeń symbolicznych zapisanych w elementach podopadającej architektury, czeka na określenie jej nowych funkcji.

INICJATYWY JEDZENIOWE JAKO ELEMENT POSZERZENIA POLA KULTURY

Wspólne elementy z poziomu stylu życia, występujące w trzech omówionych powyżej inicjatywach jedzeniowych, wpisują się w wypracowane przez zespół gdańskich badaczy społecznych w roku 2012 wymiary *poszerzenia pola kultury* (Czarnecki i in. 2012, s. 18).

Odnosząc się do poszczególnych wymiarów, można podsumować, że:

- Obszar strukturalny – inicjatywy jedzeniowe występują zarówno w sformalizowanej komercyjnej formie, w postaci działalności gospodarczych (Nocny Targ, Food trucki, Podwórko), ale również w formie działania „kolektywów”, czyli lokalnych, miejskich grup nieformalnych i oddolnie zawiązanych sieci współpracy kilku organizacji (jak współpraca Kuchni Społecznej i Kolektywu Samo Dobro), a także w formie czy współpracy inicjatyw o charakterze działalności gospodarczej z inicjatywami-kolektywami;

- Obszar sektorowy – inicjatywy jedzeniowe wkraczają w pole kultury, przenikając się z wydarzeniami kulturalnymi, z którymi się łączą lub którymi same się stają, i pojawiają się jako nowy, istotny aktor *poszerzonego pola kultury*, np. poprzez łączenie Kuchni Społecznej z koncertem muzycznym lub działaniem inicjatywy jedzeniowej przy okazji większego festiwalu, jak Streetwaves i podobne (Kolektyw Samo Dobro);

- Obszar celów – cele wyżej omówionych inicjatyw jedzeniowych występują w dwóch postaciach; z jednej strony można mówić o celu instrumentalnym i autotelicznym spotkania – od spożywania/degustacji potraw, po prelekcje lub koncerty towarzyszące

eventowi kulinarnemu; z drugiej strony zauważalne są nietypowe, dodatkowe cele kierunkowe działania inicjatyw – odnoszące się zarówno do celów kształtowania i podtrzymywania tożsamościowych wyborów ważnych dla jednostkowego „ja” uczestników i organizatorów wydarzeń, jak i sięgających wspólnotowego fundamentu „my”, poprzez tworzenie kolektywów, artykułowanie i umacnianie wspólnoty wartości, poszukiwanie, odnajdywanie i tworzenie grup podobnych ludzi;

- Obszar ofert – charakterystyczne dla wydarzeń kulinarnych jest bazowanie na wielozmysłowości, intensywności i przyjemności, wypływających z podzielanych praktyk, które łączą doznania smakowe, zapachowe, wizualne, dotykowe i akustyczne; wszystkie inicjatywy pracują nad budowaniem swojej marki, promocją i docieraniem do grup, które mogą być zainteresowane inicjatywą jedzeniową, akcentując to, co można spotkać, czego doświadczyć i co spróbować na danym evencie;

- Obszar form działania – inicjatywy jedzeniowe opierają się zawsze na spożywaniu czy też degustacji potraw w grupie znajomych i/lub nieznajomych, w przestrzeni publicznej; spożywanie pokarmu jest częścią wydarzenia, które jest uzupełnione o prelekcję czy koncert muzyczny; formy działania różnicują się w oparciu o odmienność posiłków, jakie danego dnia w określonym miejscu będą „w ofercie” – co zależne jest w części przypadków od gości-współorganizatorów, jak ma to miejsce na Kuchniach Społecznych czy Spóźnionych Śniadaniach;

- Obszar odbioru – wszystkie inicjatywy jedzeniowe włączają do tworzenia wydarzenia samych uczestników; co w największym stopniu dzieje się w formie przynoszenia własnych potraw; dodatkowo aspektem łączącym wszystkie inicjatywy jedzeniowe jest forma spotkania, „przy wspólnym stole” w miejskich warunkach, którą należy uznać za sytuację o charakterze społeczno-kulturalnym, a nie tylko, i nie przede wszystkim, związaną z zaspokojeniem potrzeb biologicznych (Czarnecki i in. 2012, s. 17–18). Społeczno-kulturowy charakter wspólnego jedzenia z pewnością nie jest zja-

wiskiem nowym w historii kultury i życia społecznego, gdyż zawsze stanowiło ono ich ważny element. Za nowe natomiast należy uznać nieistniejące wcześniej społeczne formy jego organizacji w publicznej przestrzeni wielkich miast.

Inicjatywy jedzeniowe umiejętnie wpisują się w koncepcję *poszerzonego pola kultury*, które jako zjawisko społeczne przyjmuje obecnie coraz bardziej zaawansowane formy. Przedstawione inicjatywy stanowią wycinek różnorodności, płynącej z połączenia oddolnej i profesjonalnej pomysłowości, które łączy zaspokajanie głodu fizycznego z zaspokojeniem *głodu na nowe style życia* związane z jedzeniem.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A. (2014). *Jedzenie „prawdziwe” i „nieprawdziwe”? Kategoria autentyczności*. W: Jarecka U., Wieczorkiewicz A. (red.). *Terytoria smaku. Studia z antropologii i socjologii jedzenia*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Bilewicz A., Śpiewak R. (2015). *Enclaves of Activism and Taste. Polish consumer cooperatives as alternative food networks*. „Socio.hu”, Special Issue in English: *The Social Meaning of Food*, no. 3, pp. 147–166.
- Bourdieu P. (1986). *The Forms of Capital*. In: Richardson J. (ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York, Greenwood, pp. 241–258.
- Bourdieu P. (op. 2005). *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Czarnecki S., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Obracht-Prondzyński C., Stachura K. i in. (2012). *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Domański H., Karpiński Z., Przybysz D., Straczuk J. (2015). *Wzory jedzenia a struktura społeczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Dom Zarazy, <https://www.facebook.com/pg/DomZarazy> [dostęp: 23.10.2017].
- Kolektyw Samo Dobro, <https://www.facebook.com/pg/KolektywSamoDobro> [dostęp: 23.10.2017].
- Kopczyńska E. (2015). *Co to jest jedzenie naturalne? Socjonatura na targowisku*. „Studia Socjologiczne”, nr 4 (219), s. 181–203.
- Kuchnia Społeczna Trójmiasto, <https://www.facebook.com/pg/KuchniaSpolecznaTrojmiasto> [dostęp: 23.10.2017].

- Kuchnia Społeczna Trójmiasto, [https://www.facebook.com/pg/KuchniaSpo-
lecznaTrojmiasto](https://www.facebook.com/pg/KuchniaSpo-
lecznaTrojmiasto) [dostęp: 23.10.2017].
- Nocny Targ, <https://www.facebook.com/nocnytarg> [dostęp: 23.10.2017].
- Restauracje pop-up: Nowa moda wkracza na Śląsk, [http://katowice.nasze-
miasto.pl/artukul/restauracje-pop-up-nowa-moda-wkracza-na-sla-
sk,1235757,art,t,id,tm.html](http://katowice.nasze-
miasto.pl/artukul/restauracje-pop-up-nowa-moda-wkracza-na-sla-
sk,1235757,art,t,id,tm.html) [dostęp: 23.10.2017].
- Stawikowska E. (2017). *Nowy pomysł na ulicę Elektryków. Parkiet, nocny targ, kino letnie*. „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto”, [http://trojmiasto.wyborcza.
pl/trojmiasto/7,35612,21923136,nowy-pomysl-na-ulice-elektrykow-
-parkiet-nocny-targ-kino-letnie.html](http://trojmiasto.wyborcza.
pl/trojmiasto/7,35612,21923136,nowy-pomysl-na-ulice-elektrykow-
-parkiet-nocny-targ-kino-letnie.html) [dostęp: 23.10.2017].
- Straczuk J. (2013). *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Pol-
sce i na Białorusi*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja
Kopernika.
- Szlendak T. (2010). Wielozmysłowa kultura iwentu. „Kultura Współczesna”, nr 4,
s. 80–97.

REGION: SAMONAPĘDZAJĄCE SIĘ
POSZERZENIE METODĄ
„ZRÓB TO SAM”





JAKUB KNERA

REGION: SAMONAPĘDZAJĄCE SIĘ POSZERZENIE METODĄ „ZRÓB TO SAM”

Rozwój sektora kultury poza „rdzeniem” metropolii w dużej mierze napędza się sam. Mieszkańcy gmin oddalonych od aglomeracji miejskich samodzielnie inicjują aktywności i działania, które ich zdaniem są znaczące oraz potrzebne lokalnej społeczności. Charakteryzuje ich metoda „zrób to sam” – biorą sprawy w swoje ręce, bez zaplecza instytucjonalnego, rozwijając działalność, której istotnym obszarem jest kultura. Zdarza się jednak też tak, że sami tworzą instytucje. Przybierają one głównie postać organizacji pozarządowych – do czego skłania stosunkowo prosta struktura, ale jednak formalizacja, która umożliwia sprawne funkcjonowanie w sieci kultury oraz wejście we współpracę z instytucjami z innych sektorów.

Można dostrzec, że bardzo istotne znaczenie dla działalności w poszerzonym polu kultury mają indywidualne trajektorie życiowe poszczególnych aktywistów i animatorów. Bardzo często to właśnie z ich życiorysów wynika, jaką prowadzą aktywność i w jakim miejscu się to dzieje. Główną motywacją do działalności kulturalnej są najczęściej potrzeby lokalnej społeczności. Czy są to świetlice środowiskowe dla tzw. trudnej młodzieży, magazyn

literacki poświęcony lokalnej historii i pamięci, system wsparcia dla artystów czy też muzeum dedykowane regionowi.

Poniżej zostaną przedstawione trzy rozmowy z lokalnymi liderami, które są jednocześnie studiami przypadku inicjatyw kulturalnych spoza aglomeracji trójmiejskiej.

LUDZIE CHCĄ ZMIANY

ROZMOWA Z BEATĄ ŁOZOWSKĄ, CZŁONKINIĄ STOWARZYSZENIA „LOKO-MOTYWA” Z GM. CZARNA DĄBRÓWKA¹

Spółeczność chce zmiany, czegoś nowego. W pomocy społecznej to najskuteczniejsza metoda docierania do osób zagrożonych wykluczeniem społecznym, sposób na podnoszenie ich poczucia wartości, ale też zwrócenia uwagi, że potrafią zrobić coś pięknego – opowiada Beata Łozowska, animatorka, członkini Stowarzyszenia „Loko-motywa”, współtwórczyni Wioski Ziół i Kwiatów w Mikorowie.

Jakub Knera: Stowarzyszenie „Loko-motywa” powstało w Czarnej Dąbrowce dziesięć lat temu. Nazwa wzięta się od połączenia słów „lokalna motywacja”. Co motywowało was, żeby założyć tę organizację?

Beata Łozowska: Pomysł powstał po tym, jak razem z Małgorzatą Kotłowską w Gminnej Komisji Rozwiązywania Problemów Alkoholowych w Czarnej Dąbrowce stworzyłyśmy sieć świetlic środowiskowych. Udało nam się zebrać ludzi twórczych i aktywistów – takich, którym w duszy grał rozwój lokalnej społeczności, żeby wspólnie działać.

¹ Wywiad pierwotnie ukazał się w „Dzienniku Bałtyckim”, pt. „Kultura podnosi poczucie wartości ludzi, którzy potrafią zrobić coś pięknego” (dodatek lokalny: „Dziennik Powiatu Bytowskiego”, 29.09.2017, s. 7).

Mieliście pomysł, za pomocą jakich działań realizować założone cele?

Przed wszystkim chcieliśmy rozwijać siedziby świetlic środowiskowych. Dziesięć lat temu dopiero uczyliśmy się pozyskiwać środki, a planowaliśmy polepszać jakość zajęć w tych miejscach i tworzyć nowe, bo widzieliśmy, że były bardzo potrzebne. Kluczowe było dla nas, aby dzieci i młodzież miały przestrzenie, w których mogliby się rozwijać.

Czy patrząc z perspektywy minionej dekady, udało się zrealizować te plany?

Zdecydowanie. Świetlic pojawiło się tyle, że nie byliśmy w stanie wszystkimi zarządzać. Jakość pracy i możliwości sprawiły, że to zadanie zaczęło nas przerastać. Na początku prowadziliśmy je my, pięć lat temu zarządzać nimi zaczęło Gminne Centrum Kultury i Biblioteka, a my – jako Gminna Komisja Rozwiązywania Problemów Alkoholowych – je dofinansowujemy. Zapoczątkowaliśmy życie pewnego „dziecka” – potrzeby na rzecz dzieci i młodzieży – które stało się samodzielne, więc oddaliśmy je GCKiB. Stowarzyszenie zarządza tylko jedną ze świetlic, w Mikorowie. Przejęliśmy tamtejszy budynek po byłej szkole, który najpierw przekształciliśmy w Mikorowski Klub Inicjatyw Społecznych, a potem w Dom Pracy Twórczej i Rzemiosła Dawnego.

Stowarzyszenie dostrzegło potrzebę tworzenia świetlic, zaczęliście odpowiadać na nią jako organizacja pozarządowa, a potem tę funkcję przejęła publiczna instytucja?

W pewnym momencie było to ponad nasze siły. My stworzyliśmy załączek, a potem świetlice zaczęły żyć własnym życiem.

Ile świetlic założyliście?

W tej chwili na terenie gminy Czarna Dąbrówka działa jedenaście świetlic, a kiedy zaczynaliśmy, nie było żadnej. Działał jedynie

GOK i Wiejski Dom Kultury w Jasieniu. Wszystkie kolejne punkty zainicjowało nasze stowarzyszenie – kierowaliśmy projekty do miejscowości, w których ludzie w ogóle nie czuli potrzeby, aby się tam znalazły. Musieliśmy im pokazać, że są potrzebne.

Jak rozbudzaliście te potrzeby?

Zaczynaliśmy od integracji ludzi. Tworzyliśmy projekt „Blokowska dobrej zabawy”, w ramach którego z animatorami-wolontariuszami regularnie przyjeżdżaliśmy do miejscowości, w których nie ma świetlic, aby prowadzić działania animacyjne, zawsze tego samego dnia tygodnia. Tworzyliśmy „Bractwa dobrej zabawy”, wybieraliśmy liderów społeczności, aby oni później walczyli o nowe miejsca i potrzeby lokalnych społeczności. Dla kolejnych pokoleń, które pojawiają się w stowarzyszeniu, powiększanie sieci świetlic jest już normą.

Czy rozbudzanie potrzeb wśród mieszkańców było łatwe?

Nie zawsze jest łatwe, ale się udaje. Nie we wszystkich miejscowościach, ale w większości tak. Rozbudzone potrzeby nie zawsze od razu dają o sobie znać, niekiedy trzeba więcej czasu, żeby dojrzały. Kluczowe jest działanie, które nie będzie jednorazowe. Do procesu grupowego dojdzie, ale jeśli systematycznie będziemy rozbudzać te miejsca – pokazując społeczności, że możemy coś razem zrobić, bawić się i są wśród nas fajni ludzie – to efekty się pojawią.

Stowarzyszenie w miejscowościach współpracowało z animatorami. Jak rozumiecie rolę tych osób?

Animatora porównałabym z nauczycielem i kelnerem. Taka osoba wychodzi z tacą i pokazuje ludziom różne rzeczy, które mogą się im spodobać, np. zonglerkę z ogniem, warsztaty tkackie lub garncarskie, kino pod gwiazdami czy naukę tańca. W jednej miejscowości się to spodoba, w innej nie. Tworzą się grupy, które później samodzielnie rozwijają to zainteresowanie, a ono zmienia się w pasję.

Kultura staje się w tym przypadku narzędziem do animowania i pobudzania społeczności?

Tak, społeczność chce zmiany, czegoś nowego. Jesteśmy przykładem tworzenia kultury, nie mając o niej pojęcia. Nie mamy wykształcenia w tym kierunku, zdolności artystycznych – mamy za to kulturę w duszy. W pomocy społecznej to najskuteczniejsza metoda docierania do osób zagrożonych wykluczeniem społecznym, sposób na podnoszenie ich poczucia wartości, ale też zwrócenia uwagi, że potrafią zrobić coś pięknego.

W Mikorowie stworzyliście wioskę tematyczną. Jak działa?

Najpierw naszą wioskę tematyczną chciałam nazwać Domem Sztuk Prostyh, bo nie jesteśmy artystami, ale sztuki jest u nas pełno, i to wcale nie tej najbardziej skomplikowanej. Musimy ich zainteresować – w to, co mają na co dzień, wprowadzamy coś nowego. Będziemy grać na bębnach i zwrócimy na siebie uwagę – może ktoś się tym zainteresuje, a kogoś to zastanowi. Dzieje się i ludzie się interesują. W Mikorowie zaczynaliśmy od ognia, skręcania dwumetrowych rowerów z drewna czy teatru pod gołym niebem, bo nie mieliśmy żadnej przestrzeni. Zapraszałam malarzy, fotografów, różne osoby – jeśli w moim polu widzenia znalazł się ktoś, kto robi coś ciekawego, chciałam go pozyskać, zaprosić do Mikorowa, aby zaprezentował coś ciekawego.

Czym w tym przypadku jest zmiana? Stworzeniem miejsca, wzrostem aktywności ludzi?

Moim mentorem jest doktor Wacław Idziak, socjolog, ojciec chrzestny wioski tematycznych. Wszystkie długoplanowe procesy konsultujemy z nim, od niego się uczymy. Jego zdaniem w wiosce ludzi trzeba czymś zaciekawić, a potem nauczyć czegoś, co będą mogli przekazać innym. Budzimy ich do kultury, uczymy prostych umiejętności, aby przyjmowali grupy turystyczne i na tym zarabiali. Skupiamy się raczej na prostych rzeczach, ale charakter wioski tematycznych opiera się na prostych działaniach – dzięki temu nasza

kadra się powiększa. To rozwija miejsca pracy, a więc wpływa na ekonomię społeczną, która nam w duszy gra.

Dzięki temu kolejne pokolenia przejmują stworzone przez was dobre praktyki.

Często nie mieliśmy nawet pojęcia, że wychowujemy naszym działaniem kolejne pokolenia. Rynek pracy w naszej gminie do niedawna był trudny, ale to się zmienia. Gdy niedawno pojechaliliśmy na prywatną imprezę do ośrodka wypoczynkowego w Zawiatkach, okazało się, że większość jego pracowników to osoby, które wcześniej w naszym stowarzyszeniu były wolontariuszami.

Czy popyt osób przyjezdnych na wasze działania jest duży?

Trafiają do nas turyści mieszkający maksymalnie sto kilometrów od Mikorowa. Zaczęliśmy w 2012 roku i nadal uważam, że jesteśmy na początku drogi. Grup nie ma tak dużo, żebyśmy byli całkowicie niezależni finansowo, ale jest ich coraz więcej. Zazwyczaj są to seniorzy, kobiety, dzieci albo osoby niepełnosprawne.

Dzięki doświadczeniu w stowarzyszeniu, odnaleźli się na rynku pracy. A wasza Wioska Ziół i Kwiatów – w której znajduje się m.in. artystyczny ogród sensoryczny czy odbywają się takie wydarzenia jak Noc Kupały czy Święto Wojsława – współpracuje też z gospodarstwami agroturystycznymi.

Sami nie tworzymy agroturystyki, więc traktujemy je jako partnerów, a nie konkurencję. Jeśli oferujemy noclegi, to jedynie zapraszanym przez nas gościom, którzy prowadzą zajęcia. Ale jeśli przyjeżdżają do nas grupy uczestników, którzy biorą udział w naszych działaniach, proponujemy im noclegi w porozumieniu z gospodarstwami agroturystycznymi. My przygotowujemy ofertę – jak warsztaty lepienia z gliny, tańca dawnego, aromaterapię, treningi relaksacyjne – a nocleg zapewniają gospodarstwa turystyczne. Z drugiej strony te właśnie gospodarstwa swoich klientów kierują do nas, aby skorzystali z naszej oferty.

Dzięki temu tworzy się synergia działań.

To nasi partnerzy, których bardzo szanujemy – to konieczne, bo razem rozwijamy miejsce, w którym funkcjonujemy. Dzięki temu gospodarstwa same zaczynają swoje działania np. wykłady o ziołach albo o kwiatach w ciastach i napojach. Ich właściciele to, co my wytworzymy, sprzedają u siebie, a gdy organizują imprezę, zapraszają nas, abyśmy uświetnili ich wydarzenia. Współpracujemy.

GALERIA JEDNEGO CZŁOWIEKA

ROZMOWA Z LESZKIEM KOŁAKOWSKIM, TWÓRCĄ GALERII „U RYBAKA” W JEZIERZANACH²

Takie nadmorskie miejscowości jak Ustka, Darłowo czy Łeba zawsze żyły z morza, portów i rybaków, więc od wielu lat powinny tam funkcjonować muzea rybołówstwa czy morza. Nie jestem muzealnikiem z krwi i kości, ale o rzeczach, które sam zgromadziłem, mogę opowiadać. Jestem dyrektorem, pracownikiem i kustoszem galerii w jednej osobie – opowiada Leszek Kołakowski, rybak i twórca galerii „U Rybaka” w Jezierzanach.

Jakub Knera: Jest pan rybakiem od trzydziestu lat i mieszka w Jezierzanach nad jeziorem Wicko, obok Jarosławca. Założył tam pan galerię „U Rybaka”. Jak to tego doszło?

Leszek Kołakowski: Od zawsze byłem zbieraczem – zbierałem maszyny rolnicze, kultywatory, kopaczki, a jak zacząłem pływać to

² Wywiad pierwotnie ukazał się w „Dzienniku Bałtyckim”, pt. „Galeria jednego człowieka” (dodatek weekendowy: „Magazyn Rejsy”, 5.10.2017, s. 19)

zająłem się kolekcjonowaniem przedmiotów związanych z morzem i rybołówstwem. Jeśli koledzy coś wydobyli z morza – cumę, linę czy kotwicę – to czasem odsprzedawali lub oddawali mi ją za darmo. Odkładałem wszystko w stodole: lampy okrętowe, kompasy, sprzęt ratunkowy i sieci. Kiedyś mój kolega, który uprawia żeglarstwo na Jeziorze Wicko, przyprowadził grupę dzieci, żebym im opowiedział, o tym, co zebrałem. Nigdy nie wyobrażałem sobie siebie w roli kustosa czy przewodnika. Bo nie dość, że wykonywałem ciężką pracę rybaka, to jeszcze musiałem o tym opowiadać. Spróbowałem raz, a potem zacząłem opowiadać kolejnym wycieczkom.

Co spowodowało, że postanowił pan robić to regularnie?

Ludzie byli chętni i się tym zainteresowali – oglądali przedmioty w starej, ponemieckiej i drewnianej stodole, więc lampy i sprzęt nawigacyjny fajnie tam wyglądał. Ale było ciasno, łącznie wszystko mieściło się na sześćdziesięciu metrach kwadratowych. Należałem do Słowińskiej Grupy Rybackiej, która ma siedzibę w Ustce, i tam w pewnym momencie pojawiła się okazja, aby zdobyć dofinansowanie, dzięki czemu postawiliśmy nowy budynek na ekspozycję.

Galeria funkcjonuje już cztery lata. Jakie eksponaty się w nim znajdują?

Jest ich bardzo dużo – przede wszystkim to skarby z morza. Rzeczy wydobyte przeze mnie czy znajomych: stare kotwice, resztki statków lub kutrów i wraków. Czasem coś wyrzuci morze. To pierwszy dział, który daje do myślenia, bo wiąże się z wypadkami na morzu i przedmiotami, które po nich zostały. Mam też sprzęt ratunkowy, sieci rybackie, sznury, narzędzia i makiety. Na pierwszym piętrze znajduje się Izba Rybaka – powstała współcześnie, ale wygląda jak sprzed stu lat. Jest tam też warsztat szkutnika i sześciometrowa łódź, narzędzia, dłuta i heble, ręczne wiertła, piły i siekiery. Jest też wiele lamp okrętowych, łącznie czterdzieści sztuk, także przedwojennych. Jest sprzęt nawigacyjny: kompasy, sekstanse

i współczesne radary czy GPS. Są śruby napędowe, bloczki okrętowe – wszystko co służyło kiedyś rybakom i żeglarzom.

Zbiera pan wszystko?

Zastawiamy sieci na dorsza czy jakąś inną rybę, i zawsze coś się w nie zaplątuje. Wyciągamy ryby albo fragmenty wraków – na Morzu Bałtyckim jest ich kilkadziesiąt tysięcy. Moja galeria nazywa się „Rybołówstwo dawniej i dziś”. Dawniej rybołówstwo polegało na tym, że korzystało się z wiosel i żagli, a sieci były wykonane ze stylonu, konopi i bawełny. Teraz są silniki, ryby łapie się na współczesne sieci. Sprzęt mocno się przeobraził, a ja to wszystko udokumentowałem.

Dalej je pan zbiera?

Brakuje mi miejsca. Następuje kasacja kutrów – polska flota się redukuje, więc za nieduże pieniądze coś „wyrwę”. Ale robi się coraz ciasniej. Chcę rozbudować galerię – w przyszłym roku planuję stworzyć Park Ryb Morskich i Śłodkowodnych. Będzie tu dwadzieścia gatunków ryb, powstanie ścieżka dydaktyczna i wszystkie będą opisane.

Skąd pomysł, żeby się tym zająć samemu i nie przekazywać zbioru jakiejś instytucji?

Każdy mówił mi, że żeby coś takiego istniało, musi być główny właściciel, który by tym zarządzał. Nie jestem muzealnikiem z krwi i kości, ale o rzeczach, które sam zgromadziłem, mogę opowiadać. Jestem dyrektorem, pracownikiem i kustoszem tej galerii w jednej osobie. Poza tym jest to moje, więc chciałem, żeby to zostało w moich rękach.

Budynek udało się powiększyć po dofinansowaniu, a jak teraz utrzymuje się galeria?

Przeznaczam na to własne środki. Mam wpływy z biletów, ale to niewielkie kwoty na podatki, energię i media. Poza tym kupuję

nowe eksponaty. Dofinansowanie miałem tylko jedno, na budynek, z Unii Europejskiej. Reszta to mój własny wkład, którego nie liczę. Fizycznie środków nie widzę – wszystko przeznaczam na kolejne eksponaty i utrzymanie.

Jak duże jest zainteresowanie?

W tym roku odwiedziło mnie prawie siedem tysięcy osób: grupy z zielonych szkół, seniorzy, dorośli. Wszystkim opowiadam, bo wiele osób nie wie, na czym polega praca rybaka, tłumaczę im jakie ryby występują w morzu. Przyjeżdżają też przedszkolaki, dla których mamy puzzle z rybami albo gry, w których mogą łapać ryby na wędkę, bo wiadomo, że muszą dostać więcej zabawy niż długich opowieści. Wszystkich przyjmujemy. Byli też u nas głuchoniemi, dzieci z Ukrainy czy Białorusi.

Po jednej stronie mam dom, a po drugiej jest galeria. Na drzwiach jest numer telefonu, i jak ktoś przyjedzie, to otwieram i opowiadam. Od kwietnia do października regularnie oprowadzam po galerii. Większe grupy muszą wcześniej zarezerwować wycieczkę, bo latem jest bardzo duże zainteresowanie, praktycznie co godzinę ktoś przychodzi. Czasem jest u mnie nawet kilkaset osób dziennie.

Zawód rybaka zanika?

Rybak jest zawodem deficytowym i powoli ten zawód wymiera.

Galeria jest okazją do przypomnienia roli rybaka, zwłaszcza tu, na morzu.

Oczywiście. Dzieci z Katowic czy Warszawy mogą o tym nie wiedzieć, ale często tego, na czym polega praca rybaka, nie wiedzą grupy ze Słupska czy z województwa pomorskiego. Nic nie wiedzą o rybołówstwie, chociaż do morza mają kilkanaście kilometrów. Są zdziwieni, jakie ryby są w Bałtyku, bo zdarza się że mówią, że jest tu nawet panga!

Czy takie działania pozainstytucjonalne w regionie są istotne? To dodatkowa forma edukacji?

Dzieci ze Słupska nie przyjeżdżają do nas tylko na godzinę – robimy im grilla, zapraszamy na plac zabaw, oprowadzamy po galerii i prowadzimy warsztaty, na których przekazujemy im wiedzę praktyczną, opowiadamy o rybach, pokazujemy film o pracy rybaka. Często niewiele wiedzą, a u nas sporo się dowiadują.

Czy takich oddolnych inicjatyw powinno być więcej?

Często powtarzam, że takie nadmorskie miejscowości, jak Ustka, Darłowo czy Łeba, odwróciły się od morza. Zawsze żyły z morza, portów i rybaków, więc od wielu lat powinny tam funkcjonować muzea rybołówstwa czy morza. Ekspонатów było bardzo dużo i powinno się je gromadzić.

Niektóre samorządy się budzą i tworzą placówki poświęcone rybołówstwu, wiem że coś powstało w Darłowie, coś jest w Kołobrzegu, ale powinno być tego więcej. Mi chyba udaje się tę lukę wypełniać, a czy to że robi to osoba prywatna, ma jakieś znaczenie? Nie sądzę. Wybudowałem sobie galerię rybołówstwa, bo wydawało mi się to potrzebne.

Prowadzi pan też agroturystykę.

Domki były najpierw, potem powstała galeria. Jak ktoś przyjeżdża nocować, to w cenie ma wstęp do galerii. W Darłównu powstało Muzeum Morskie. Ale żeby było ciekawie, musi być ktoś kto czuje się gospodarzem miejsca. Często o jego jakości świadczy nie pensja i zarobek, ale zaangażowanie. A ja traktuję tak samo grupę czterdziestoosobową i dwuosobową. Prowadzę sklepik i sprzedaję gadżety, ale najbardziej wartościowe są brawa gości, którzy mnie odwiedzają.

To ważne, że w pana galerii obiekty można zobaczyć z bliska czy je dotknąć. Wydawałoby się, że w dobie Internetu, kiedy

wszystko można zobaczyć w komputerze, nie będzie chciało się im ruszać z domu, ale jest przeciwnie.

Kiedyś dla grupy niewidomych zgromadziliśmy specjalnie przygotowane drewniane ryby, tak żeby w dotyku przypominały prawdziwe ryby. Bezpośredni kontakt w dobie multimediiów jest najważniejszy. Oczywiście niektóre muzea korzystają z nowinek technicznych, ale to kosztuje. Bardziej naturalne jest wystawienie przedmiotów, żeby można było je zobaczyć i dotknąć. Czasem ktoś mówi, że w innych miejscach nie ma takiego klimatu, bo inaczej opowiadam. I nie muszę się przy tym przebierać w kombinizon rybaka, żeby być bardziej autentycznym. Jak ktoś mnie posłucha przez pięć minut, to od razu wie, że zajmuję się rybołówstwem.

BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI ---

ROZMOWA Z LESZKIEM SARNOWSKIM, REDAKTOREM MAGAZYNU „PROWINCJA” ZE SZTUMU³

W naszych tekstach odkrywamy naszą małą ojczyznę i robimy to przede wszystkim dla siebie. Pokazujemy więzi z tym terenem. Dla nas najważniejsze jest, żeby ludzie poczuili się jak u siebie, ale też zobaczyli że to miejsce cenne, które można ogarnąć i wyciągnąć z niego ważne wartości dla siebie – opowiada Leszek Sarnowski, animator, redaktor magazynu „Prowincja”.

³ Wywiad pierwotnie ukazał się w „Dzienniku Bałtyckim”, pt. „Budowanie tożsamości” (dodatek lokalny: „Kurier Powiatu Kwidzyńskiego”, 13.10.2017, s. 7)

Jakub Knera: Od kilku lat wydaje pan magazyn „Prowincja”. To słowo ma pejoratywne nacechowanie – tytuł jest przekorny?

Leszek Sarnowski: Dokładnie tak miało być – przekora i prowokacja intelektualna. Dla nas prowincja to nie dopust Boży, ale miejsce, które wybraliśmy. Większość ludzi, którzy mieszkają w Sztumie, ale też Malborku, Kwidzynie czy Nowym Dworze Gdańskim, gdzie magazyn się ukazuje, skądś tu przybyła. To dawne Ziemie Odzyskane, więc wyjątkiem są sytuacje, w których ktoś miał tu rodziców, nie mówiąc o dziadkach. Każdy przywiózł swoje życie i swoje doświadczenie, a poza tym jest tu spora grupa osób, która zajmuje się czymś poza życiem zawodowym: pisze wiersze, prozę, pasjonuje się historią lokalną. Do tej pory nie było właściwie miejsca, gdzie można byłoby ten lokalny koloryt odkrywać, więc postanowiliśmy że dla siebie będziemy tę „prowincję” odślaniać, zagospodarowywać i oswajać. To szukanie tożsamości lokalnej, sublokalnej i regionalnej.

„Prowincja” pokazuje, że ciekawe osoby czy zjawiska można znaleźć poza metropoliami.

Dokładnie tak – ci ludzie tworzą ciekawe rzeczy, co chcemy pokazywać, popularyzować i udostępniać. To ważne także dla mieszkańców, gdzie „Prowincja” się ukazuje – to nie szukanie korzeni, ale zapuszczanie korzeni. Na Śląsku ludzi dzieli się na *pnioki*, *krzoki* i *ptoki* – my już *ptokami* nie jesteśmy, ale bardziej *krzokami*, czyli ludźmi, którzy zapuszczają korzenie. Być może nasze dzieci czy wnuki będą tu prawdziwymi *pniokami*. Wybraliśmy to miejsce. Prowincja, w negatywnym sensie, jest w głowie, a my chcemy pokazać, że ta nasza geograficzna czy metafizyczna też jest ciekawa i wyjątkowa.

Pokutuje u nas przekonanie, że życie kulturalne ma miejsce tylko w aglomeracjach?

Pewnie tak, przynajmniej jeśli chodzi o skalę zjawiska. Mają na to wpływ zarówno twórcy jak i popularyzatorzy, czyli media. Chętniej

opowiadają o tym, co dzieje się w Trójmieście, bo ma to większą skalę, jest więcej ludzi i jest na to więcej środków. Wydarzenie kulturotwórcze w Gdańsku czy Gdyni musi być eventem w skali górnego C, w Sztumie to skala znacznie mniejsza. Ale cieszy nas, że to interesuje ludzi, którzy przychodzą, kupują tomiki poetyckie i je czytają – na nasze spotkania autorskie przychodzi nawet sto osób. Wychodzę z nich z nowymi kontaktami i bardzo zbudowany – dzięki temu poznaję kolejne osoby, których teksty publikujemy potem w „Prowincji”.

Magazyny eksplorujące lokalność to rzadkość.

Periodyków ogólnopolskich o uniwersalnych aspiracjach jest sporo. Potrzebne są jednak miejsca dla osób z regionu, żeby pokazywać to, co się w nim dzieje. Zapraszanie ludzi spoza Polski jest z pewnością wartościowe, ale często brakuje miejsca dla tu-tejszych. My jesteśmy otwarci na takie kontakty: nasza żuławskość i nadwiślańskość to tylko pretekst – przecież publikujemy autorów z Elbląga czy Gdańska. Piszą też u nas ludzie z Kociewia, nasi sąsiedzi. Chcemy promieniować na regiony dookoła, ale dominuje nasza najbliższa prowincja.

Wspomniał pan o budowaniu tożsamości – jaka ona jest w tym miejscu, gdzie działa „Prowincja”?

W naszych tekstach odkrywamy naszą małą ojczyznę i robimy to przede wszystkim dla siebie. Dzięki temu nasza tożsamość się buduje. Przyjechałem tu trzydzieści lat temu, są tu warszawiacy, ludzie z Lubelszczyzny, z różnych stron. Osoby, które czytają nasz magazyn, są głównie napływowe albo miejscowe w drugim pokoleniu – dlatego pokazujemy im lokalną historię. O tych miejscach poza naszym regionem często niewiele osób słyszy. Tu jest klimat metafizyczny, który ma też wymiar uniwersalny. Pokazujemy więzi z tym terenem. Dla nas najważniejsze jest, żeby ludzie poczuli się jak u siebie, ale też zobaczyli, że to miejsce cenne, które można ogarnąć i wyciągnąć z niego ważne wartości dla siebie. Kiedyś

było tu wielokulturowo, obok siebie żyli Polacy, Niemcy, Żydzi, mennonici. Dziś są głównie Polacy z różnych stron Polski i Ukraińcy z Akcji Wisła. To też różnorodność, którą pokazujemy, ale też przywracamy pamięć o przeszłości.

Wśród mieszkańców trzeba rozbudzać zainteresowanie kulturą? Jak to robić?

Dziś oferta jest bardzo bogata, także na prowincji. Jest i popyt, ale trzeba go umiejętnie moderować. Wszystko zależy od tego, o czym mówimy. Na koncercie Dody są dzikie tłumy – na tegorocznych Dniach Ziemi Sztumskiej na jej koncert przyjechało pewnie więcej osób niż tu mieszka. To rozpoznawalna osoba i z promocją nie ma problemu. Natomiast na spotkanie ze Stefanem Chwinem, znanym pisarzem – przepraszam pana profesora za to zestawienie – przyszło kilkadziesiąt osób. To różnica między popkulturą a kulturą wysoką, między codzienną konsumpcją a wyrafinowaną ucztą. Ale te spotkania wyglądają zupełnie inaczej niż w metropoliach. To przede wszystkim spotkanie towarzyskie, ludzie sami wiedzą, że trzeba przynieść ciasto, najlepiej zrobione przez siebie, butelkę wina, a my zapewniamy miejsce w Sztumskim Centrum Kultury, kawę, herbatę, no i ciekawą lekturę. To swego rodzaju biesiada, spotkanie trwa dwie godziny, a ludzie niechętnie wychodzą! Podoba im się to, nam zresztą też. Mieszkańcy wiedzą, że przychodzą na coś przyjemnego, mogą kupić książki, porozmawiać z autorami, spotkać się i zintegrować. My tworzymy okazję, a ludzie tworzą klimat.

Potrzebne są działania na rzecz aktywizowania ludzi, czy to będzie się rozwijało samoistnie, podczas aktywnego uczestnictwa?

Trzeba zacząć od edukacji kulturalnej na poziomie szkoły – jej tak naprawdę nie ma. Jak mogą w takich sytuacjach funkcjonować dzieci, skoro nikt ich tego nie uczy? Szkoła nie uczy obcowania z kulturą, bo nie ma na to czasu. Dlatego swoją działalność widzimy jako edukacyjną. Dorośli ludzie świetnie sobie radzą. Ale problem

jest z młodymi – jeśli nauczyciele nie zaczną z nimi rozmawiać otwarcie, normalnym i zrozumiałym językiem, bez trybu rozkazującego, to będzie kłopot. Zamkną się w swoich smartfonach i się w nich utopią. Szkoła, rodzice i animatorzy powinni w ciekawy sposób zachęcać do tzw. konsumpcji kulturalnej: uczestnictwa w koncercie, spotkaniu z pisarzem, poetą, w jakimś wydarzeniu, a także mobilizować do własnej kreatywności.

Ale aktywistów, którzy organizują wydarzenia, nie brakuje.

Myślę, że jest ich wielu, zarówno instytucjonalnych, jak i spontanicznych. W Sztumie jest na przykład muzyk, który zaczął organizować koncerty w Domu Kultury. Zaprasza artystów z całej Polski, pokroju zespołu „Raz Dwa Trzy”, „Voo Voo” czy „Fisz Emade”. Raz w miesiącu do kina przychodzi kilkaset osób. Więc ludzie wybierają nie tylko Dodę, ale też ambitniejszą muzykę. Młodym ludziom chce się wychodzić z domu, tylko trzeba do nich dotrzeć. Sztumskie kino, które prezentuje najnowsze tytuły, też nie ma problemu z widownią.

Poza prowadzeniem „Prowincji”, jest pan zanurzony w sektor kultury z różnych perspektyw – wydawcy magazynu, przedsiębiorcy, urzędnika. Te środowiska się przeplatają?

Przez wiele lat byłem dziennikarzem – od 1989 wydawaliśmy w Sztumie lokalną gazetę „Sztumska Solidarność”, a potem „Gazetę Sztumską”. Byłem lokalnym korespondentem Radia Gdańsk i Radia Plus, a potem przez prawie dziesięć lat dziennikarzem TVP Gdańsk.

Kiedy skończyłem pracę w mediach, założyłem kwartalnik. Zawsze miałem dylemat między zaangażowaniem w mediach a polityką samorządową. W „Prowincji” nie zajmujemy się polityką, więc nie koliduje to z faktem, że jestem radnym powiatowym w Sztumie. Jestem też prezesem Regionalnego Towarzystwa Inwestycyjnego w Dzierzgoniu, które zajmuje się pozyskiwaniem środków dla przedsiębiorców i udzielaniem pożyczek na rozwój firm. W tym ostatnim miejscu wymyśliłem projekt „Biznes kulturze”, który ma

wspierać kulturę. Zapraszam lokalnych przedsiębiorców do budowania funduszu, z którego będziemy przydzielać granty dla młodych lokalnych twórców.

To ciekawa alternatywa dla dofinansowania publicznego.

Społeczna odpowiedzialność biznesu powinna dotyczyć budowania marki, ale też bycia odpowiedzialnym za kulturę. Biznes i kultura mają część wspólną – kreatywność. Jedna i druga branża tworzy konkretny produkt. Kluczowe jest, żeby ludzie mogli liczyć na wsparcie. Projekt powstaje, więc mam nadzieję, że w przyszłym roku ruszy – kilku przedsiębiorców już się zdecydowało.

Metropolie mogłyby wziąć z niego przykład. Wiele z nich jest zdominowanych przez środki publiczne, a mecenas prywatni angażują się raczej w wielkie wydarzenia.

Mecenas wejdzie z kapitałem w duże eventy, pierwsze pytanie często dotyczy tego, ile ludzi się tam pojawi. A ważna jest refleksja kulturalna – przedsiębiorca musi pomyśleć czy kultura jest dla niego ważna, czy chce ją wesprzeć i przez to zaangażować się w rozwój regionu. Na wielkie wydarzenia, gdzie gra Sarsa czy Doda, łatwo zebrać publiczność, ale kultura to też prezentacja lokalnego muzyka, malarza czy literata, którzy tworzą lokalny koloryt. Warto ich wspierać.

PODSUMOWANIE

Co wynika z powyższych wywiadów? Przede wszystkim fakt, że kultura stanowi istotny zasób rozwojowy, a proces poszerzenia jest odpowiedzią na trudności w wykorzystaniu kultury jako dźwigni rozwoju.

REMEDIUM NA BRAK INSTYTUCJI: SAMOORGANIZACJA I SAMOKSZTAŁCENIE LIDERÓW

Działalność kulturalna na Pomorzu – jakiej ilustrację stanowią przeprowadzone w różnych przestrzeniach województwa pomorskiego z ludźmi kultury wywiady – pokazuje, że brak instytucji nie jest przeszkodą dla działania. W miejscu, gdzie brakuje instytucji ujawnia się bowiem społeczna samoorganizacja. Dzięki niej wytwarzają się quasi-instytucje. *Quasi* dlatego, że nie są podmiotami finansowanymi podmiotowo przez samorządy, tak jak instytucje publiczne, lecz uzyskują na działalność finansowanie celowe z różnych źródeł, starając się równocześnie zmobilizować różne zasoby lokalne.

Kolejnym znaczącym elementem wspólnym dla przypadków prezentowanych w wywiadach inicjatyw jest samokształcenie ich liderów. Animatorzy działają na „żywej tkance” lokalnej społeczności – sami generują działania i uczą się je realizować. Czasem wynika to z ich wcześniejszego doświadczenia zawodowego, ale zazwyczaj samodzielnie dążą do profesjonalizacji działań w obrębie swoich zainteresowań. Zarówno poprzez sformalizowanie podmiotu, nawiązywanie kontaktów, ale też ustalanie tego, w jaki sposób może funkcjonować instytucja.

REMEDIUM NA BRAK ZASOBÓW: LOKALNE SIECI WSPÓŁPRACY

Takie instytucje typu „zrób to sam”, jakie powstają w regionie, pozostają najczęściej poza ogólnopolską siecią podmiotów z sektora kultury. Ograniczają one często swoją działalność do danej miejscowości czy gminy; i to tutaj wchodzi w sieci współpracy. Oczywiście nie wyklucza to sieciowania się z podobnymi podmiotami w innych miejscach Polski. Ich działanie może być pewną inspiracją, wzorcem możliwym do zaszczepienia na innych obszarach naszego kraju.

Z powodu niezbyt licznych instytucji poza ośrodkami miejskimi, działania animatorów cechuje konieczność współpracy z innymi

podmiotami, przede wszystkim tymi spoza obszaru kultury. Wynika to nie tylko z chęci rozwoju, ale przede wszystkim konieczności – biznes, gospodarstwa agroturystyczne czy sektor edukacyjny są nierozzerwalnie związane z działaniami kulturalnymi i wzajemnie się wspierają. Do współpracy dochodzi często w naturalny sposób, ze względu na znajomości czy stosunkowo mniejszą i łatwiejszą sieć powiązań między przedstawicielami poszczególnych podmiotów.

POSZERZENIE JAKO „ŁATANIE” LOKALNYCH SPOŁECZNOŚCI

Bardziej lub mniej świadomie animatorzy i aktywiści wypełniają lukę w sektorze kultury – galeria rybołówstwa jest istotnym obszarem prezentacji dorobku znaczącego dla regionu pomorskiego, świetlice środowiskowe uzupełniają braki domów kultury i ośrodków pomocy społecznej, z kolei lokalne pismo i planowany system stypendialny są motorem wsparcia dla lokalnych twórców i animatorów oraz platformą do zawiązywania między nimi kontaktów.

Wreszcie kultura, właśnie w miejscowościach poza metropoliami, stanowi narzędzie rozwoju. Istotna w jej przypadku jest nie tylko sama możliwość uczestnictwa w kulturze, ale rozwój osobisty mieszkańców oraz wpływanie na rozwój społeczny i ekonomiczny lokalnej wspólnoty. Często zresztą wiąże się to z wypełnianiem funkcji instytucji nieobecnych lub dysfunkcjonalnych, jak np. lokalne media. Kultura jest więc narzędziem do osiągnięcia celów spoza obszaru kultury.

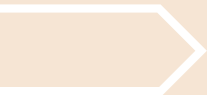
Istotne jest, żeby takie oddolne inicjatywy analizować za pomocą odpowiednich narzędzi. Indywidualne trajektorie i wypracowane formy działania ograniczają trafność badań przynoszących dane ilościowe – niezależnie, czy są to badania ankietowe, czy statystyki publiczne. W tym celu należy wypracować wielopłaszczyznową metodologię jakościową uwzględniającą komponenty biograficzne.

DYLEMATY I PYTANIA: REFLEKSYJNOŚĆ W DZIAŁANIU



JAK WYKORZYSTAĆ POTENCJAŁ
KULTUROWY LOKALNYCH
SPOŁECZNOŚCI?...





KAROLINA CIECHORSKA-KULESZA
WERONIKA KAMIŃSKA

KAROLINA CIECHORSKA-KULESZA
WERONIKA KAMIŃSKA

JAK WYKORZYSTAĆ POTENCJAŁ KULTUROWY LOKALNYCH SPOŁECZNOŚCI? *POST SCRIPTUM* DO BADAŃ NAD POMORSKIM POSZERZANIEM POLA KULTURY

Niniejszy artykuł jest próbą dopełnienia obrazu sektora kultury województwa pomorskiego, wyłaniającego się z ilościowych badań „Pomorskie poszerzanie pola kultury”¹ (zob. Bachórz i in. 2017). Dwudniowa konferencja oraz trzy debaty w regionie, które odbywały się w ramach tegoż projektu badawczego, były okazją do pogłębienia głównych wątków, dotyczących poszerzania się pola kultury w ujęciu regionalnym i lokalnym. Składają się na nie przede wszystkim kwestie dialogu podmiotów kultury² z odbiorcą,

¹ W skład studenckiego zespołu badawczego Uniwersytetu Gdańskiego, który zrealizował przedstawione w tym artykule badania, weszli: Weronika Damps, Anna Kobierowska, Kamil Neumann, Paulina Pawlak i Sylwia Rytłewska.

² Terminy „podmiot kultury” i „instytucja kultury” stosujemy zamiennie. Składamy się do socjologicznego, a nie formalnoprawnego rozumienia instytucji, a instytucję kultury definiujemy szeroko, jako każdą zorganizowaną i uporządkowaną, choć niekoniecznie sformalizowaną formę działań ukierunkowaną na tworzenie przestrzeni do uczestnictwa w kulturze.

ich wychodzenia poza swoje tradycyjne funkcje, współpracy z podmiotami spoza sektora kultury oraz wykorzystania przez te ostatnie narzędzi kulturalnych/artystycznych. Ważne było dla nas przede wszystkim rozwinięcie kwestii stosunku do tych „poszerzeniowych” elementów o pytanie „dlaczego” oraz o opis sytuacji w środowiskach lokalnych, wpisujących się w ten model działalności. Nasz punkt odniesienia stanowiły wyniki badań ilościowych, które przedstawione były podczas wszystkich wydarzeń projektu jako inspiracja do pogłębionych interpretacji formułowanych przez praktyków kultury. Uważamy, że proces badawczy nie kończy się na zaprezentowaniu wyników badanym i innym zainteresowanym. Informację zwrotną na temat przeanalizowanego materiału traktujemy jako kolejny etap badania.

Podstawę do stworzenia tego artykułu stanowi część materiału zebranego podczas badania ankietowego, przeprowadzonego techniką ankiety audytoryjnej przy pomocy kwestionariusza o średnim poziomie standaryzacji. Wywiady skierowane były do praktyków z sektora kultury, działających na terenie województwa pomorskiego, uczestniczących w naszym projekcie. Rozdawaliśmy je podczas konferencji i warsztatów, które odbyły się 28 i 29 września 2017 roku w Gdańsku oraz podczas trzech debat w regionie, które miały miejsce 6 października 2017 roku w Tuchomiu (koło Bytowa, w Centrum Międzynarodowych Spotkań, w ramach V Bytowskiego Forum Animatorów Kultury), 13 października w Słupsku (w Akademii Pomorskiej w Słupsku) i 20 października w Kwidzynie (w Kwidzyńskim Centrum Kultury).

Każdą debatę rozpoczynała prezentacja badaczy z Pomorskiego Centrum Badań nad Kulturą UG, dotycząca koncepcji badań na temat poszerzania pola kultury oraz głównych jego rezultatów. Dodatkowo lokalni działacze kultury przedstawiali po cztery „poszerzeniowe” inicjatywy z danego regionu. Zostały one zaproponowane przez partnerów projektu (samorządowe instytucje kultury lub instytucje naukowe), którzy pełnili rolę gospodarzy tych spotkań. W debatach wzięło udział nieco ponad 80 osób. Kwestionariusz an-

kiety wypełniło zaś 56 respondentów, będących uczestnikami tych spotkań oraz konferencji w Gdańsku. W badaniach ciekawiło nas również, kto przybył na spotkania, kto był zaangażowanym uczestnikiem naszych wydarzeń projektowych, zabrał głos w dyskusji oraz poświęcił czas na wypełnienie kwestionariusza ankiety.

Badanymi byli więc przede wszystkim praktycy kultury, formalni i nieformalni liderzy lokalni, których polem działań jest często nie tylko miejscowość zamieszkania, lecz również pobliskie miasta/wsie w subregionie. Interesująca sytuacja widoczna jest w wyborze miejscowości aktywności, która znacznie różni się od miejscowości zamieszkania. Respondenci za obszar działania wskazują aglomeracje miejskie (przede wszystkim Trójmiasto), czy też ogólnie całe województwo lub/i kraj. Trójmiasto jako miejsce aktywności deklaruje niespełna 30% osób, Kwidzyn 13%, Bytów 8%, a Słupsk 7%. W analizie na poziomie powiatów i Trójmiasta sytuacja przedstawia się w zbliżony sposób (Trójmiasto 28%, powiat bytowski 15%, kwidzyński 14% i słupski ze Słupskiem 12%). Pozostałe powiaty pojawiają się sporadycznie.

W gronie badanych praktyków, uczestniczących w naszych działaniach projektowych, nieco przeważają kobiety (54%). Wart uwagi jest wiek uczestników. Najwięcej jest osób w wieku produkcyjnym, co odzwierciedla fakt, że w debatach brały udział przede wszystkim osoby związane z sektorem kultury. Wśród badanych udział młodzieży, w tym studentów szkół wyższych (do 25 roku życia), to jedynie 4%, a osób powyżej 65 roku życia niecałe 10% ogółu.

Wśród rodzajów podmiotów reprezentowanych przez badanych przeważają instytucje kultury (39%). Następnie uczestnicy wymieniają organizacje pozarządowe (23%). Spośród uczestników debat i konferencji biorących udział w badaniu najmniej było przedstawicieli instytucji oświatowych (11%). Należy nadmienić, że zarówno przy wyborze rodzaju podmiotu, określeniu profilu działalności oraz stanowiska była możliwość wskazania więcej niż jednego wariantu.

W odniesieniu do profilu aktywności najwięcej jest podmiotów o charakterze ogólnokulturalnym, czyli przede wszystkim domów

kultury (15%) oraz działalności społecznej i/lub edukacyjnej (11%). Wysoko plasują się również biblioteki, działalność regionalistyczna oraz „inne” (po 9%). Najmniej było przedstawicieli szkolnictwa wyższego (3%), Uniwersytetów Trzeciego Wieku (1%), ośrodków badawczych (1%) oraz mediów (1%).

Pod względem stanowisk, jakie pełnią przedstawiciele środowisk działających w obszarze kultury, w sposób istotny przeważają profesje o charakterze niekierowniczym (51%) w stosunku do kierowniczych, które zajmuje nieco ponad 1/3 respondentów (35%). 9% stanowią zaś przedstawiciele tzw. wolnego zawodu, obejmującego w tym kontekście także działalność artystyczną indywidualnych twórców kultury.

Badani zostali poproszeni o podanie zajmowanego stanowiska. Zarówno w wyborze podmiotów, profili oraz stanowisk mieli możliwość wskazania wszystkich stanowisk, jakie pełnią w organizacjach, z którymi współpracują. Najwięcej respondentów wśród 5 możliwych podmiotów pełni zazwyczaj jedno stanowisko (66%), wśród których stanowiska kierownicze stanowią 39% wskazań, niekierownicze 43%, zaś przedstawiciele wolnego zawodu 11%. Drugie wskazanie podaje zaś 13 osób (16%). W tym obrębie najwięcej jest stanowisk niekierowniczych (69%), następnie kierowniczych (23%), przedstawicieli wolnego zawodu jest natomiast 8%. Wśród uczestników są również jednostki, które pełnią 3 stanowiska (8%). Występują tu głównie zawody niekierownicze. U uczestników będących na 4 (4%) i 5 (1%) stanowiskach także dominowały niekierownicze, choć odnosząc się do całości badanych, byli to pojedynczy respondenci.

Przedstawiciele wolnego zawodu pracują lub są aktywni najczęściej w „innym rodzaju podmiotu” i w działaniach nieformalnych. Ten typ stanowiska reprezentowany jest między innymi przez poetów, osoby zajmujące się fotografią lub pisarzy. Te jednostki mają specyficzny tryb pracy nad własną twórczością i często jedynie współpracują z podmiotami w ramach konkretnych działań. Osoby na stanowiskach kierowniczych oraz niekierowniczych zwykle związane są z instytucjami kultury, czyli podmiotami, które były najczęściej

reprezentowane przez osoby biorące udział w badaniu. Uczestnicy deklarujący zajmowanie kierowniczych stanowisk wskazują także związanie z III sektorem, niekierownicze zaś z instytucjami oświaty.

DIALOG: MIĘDZY DOSTOSOWANIEM A KREOWANIEM

W wywiadzie kwestionariuszowym zadaliśmy pytanie o stosunek do tez „poszerzeniowych”, dotyczących specyfiki sektora kultury w województwie pomorskim. Dodatkowo prosiliśmy o wyjaśnienie swojego stanowiska oraz o opis sytuacji pod tym względem w środowisku lokalnym badanego. Co ciekawe, w każdej z tez o poszerzaniu się pola kultury (które są tożsame z tezami w głównym badaniu ilościowym), widoczny jest spadek ocen wśród respondentów. Wskazywać to może, że w debatach biorą udział głównie osoby krytycznie nastawione do zachodzących zmian.

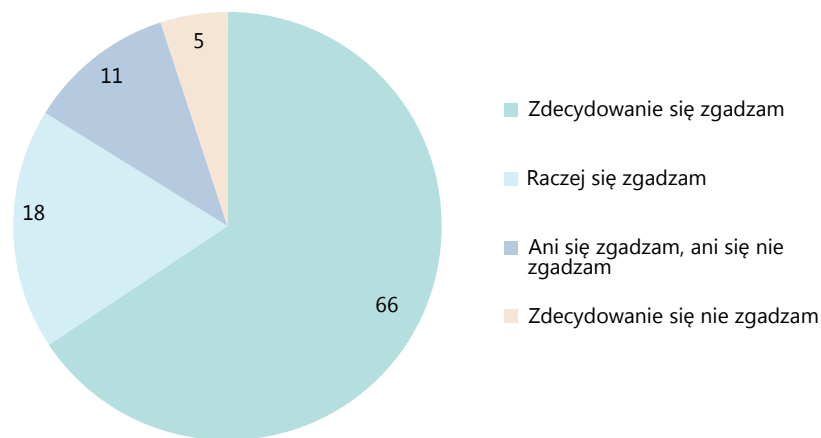
Jedno z zagadnień, które rozwijaliśmy także w czasie debat w regionie, dotyczyło dialogu podmiotów kultury z odbiorcą. Średnia dla tezy „podmioty/instytucje kultury powinny wchodzić w dialog z odbiorcą, przystosowując ofertę do jego oczekiwań” wynosi 4,3, zaś w badaniu głównym otrzymała wskazania na poziomie 4,38 (rys. 1). Różnica w tym przypadku nie jest istotna, a respondenci biorący udział w obydwu badaniach są zgodni w kwestii powyższego stwierdzenia. Aż 66% badanych zdecydowanie zgadza się z taką formą poszerzenia pola kultury, a 18% raczej się zgadza. Jedynie 5% uczestników wypełniających ankietę zdecydowanie nie zgadza się z przedstawioną tezą. Odpowiedź „neutralną” („ani się zgadzam, ani się nie zgadzam”) wybrało zaś 11%. Co ciekawe, żadna osoba nie określiła swojej postawy jako „raczej się nie zgadzam”.

Prośba o rozwinięcie odpowiedzi pokazała między innymi, jak badani określają odbiorcę. W części wypowiedzi, głównie przedstawicieli instytucji kultury „innych rodzajów podmiotów”, pojawia się rozróżnienie odbiorcy indywidualnego i instytucjonalnego.

Kategoria odbiorcy instytucjonalnego zawiera przede wszystkim podmioty podległe jednostkom samorządu terytorialnego oraz – zazwyczaj w wypadku mniejszych podmiotów – instytucje, z którymi realizowana jest współpraca (zarówno w ramach pola kultury, jak i poza nim). Większość jednak wypowiedzi dotyczy „odbiorcy indywidualnego”, który jest rozpatrywany z punktu widzenia jednostkowego (uczestnik, nieuczestnik, mieszkaniec), i z punktu widzenia całej społeczności (zazwyczaj lokalnej), bądź kategorii społecznych (głównie wiekowych, ale i związanych z zainteresowaniami), do której kierowane są działania podmiotu.

RYSUNEK 1

Podmioty/instytucje kultury powinny wchodzić w dialog z odbiorcą, przystosowując ofertę do jego oczekiwań (w %).



Badani dostrzegający konieczność dialogu podmiotów kultury z odbiorcą, kierujący swoją uwagę na indywidualną jednostkę, stawiają zazwyczaj człowieka w centrum, podkreślając, że to jego potrzeby i oczekiwania są najważniejsze. Człowiek jawi się w wielu wypowiedziach jako jedyna w swoim rodzaju jednostka z twórczym

potencjałem, której cechy, predyspozycje powinny być brane pod uwagę przez „ludzi kultury”, a oczekiwania i potrzeby stawiane przez instytucje kultury na pierwszym miejscu. Odbiorca w takiej perspektywie często jest postrzegany w roli (potencjalnego) współtwórcy działań kulturalnych.

Widoczny jest tu nacisk na to, że podstawą funkcjonowania i zmian instytucji kultury powinni być odbiorcy („instytucja dla ludzi, a nie ludzie dla instytucji”³). Badani często podkreślają, że niemożliwe jest takie rozumienie roli odbiorcy i instytucji bez „dobrych” czy „stałych” badań, analizy potrzeb, diagnoz społecznych i ewaluacji. Wśród zdecydowanych głosów, popierających dialog z odbiorcami, pojawiają się rozwinięcia tego stanowiska, stawiające w centrum działania na polu kultury kontakty, relacje, więzi odbiorcy z nadawcą, czy po prostu człowieka z człowiekiem. Dialog jest podstawą relacji ludzkich, nie da się go zbudować bez ciągłego kontaktu. Dialog także jest (lub powinien być) podstawą rozwoju, w tym przypadku głównie w kontekście pojedynczego człowieka, a sporadycznie na poziomie podmiotu/instytucji. Dialog pomaga także, co ważne, według mieszkańców, ze względu na charakter sektora kultury, w odkrywaniu i pielęgnowaniu twórczości.

Dialog jest konieczny także, choć rzadziej, ze względów pragmatycznych. Według części badanych stanowi warunek konieczny efektywnego funkcjonowania instytucji kultury. Poprzez dostosowanie oferty kulturalnej możliwe jest dotarcie do jak największej liczby odbiorców. Dialog pomaga w promocji instytucji, lub nawet jest w tego typu działaniach niezbędny. W wypowiedziach pojawiają się także głosy opisujące ofertę kulturalną jako usługę, a podmiot kultury jako firmę. Odbiorcy to klienci, płacący podatki, którzy powinni dostać w obszarze kultury to, czego chcą i czego potrzebują.

W części przypadków nie ma pełnej zgody badanych co do tego, że podmioty kultury powinny wchodzić w dialog

³ W cudzysłowach (tu i w dalszej części artykułu) znajdują się fragmenty wypowiedzi pisemnych (z kwestionariuszy) oraz ustnych (podczas debat).

z odbiorcą, wyjaśnienia wskazują jednak na problematyczność takiego stanowiska. Jeśli nawet uczestnicy badań zdecydowanie zgadzają się z tak postawioną ogólną tezą, to w rozwinięciu podkreślają głównie granice dialogu oraz rolę podmiotów kultury w stosunku do (potencjalnych) odbiorców. Dialog w tych przypadkach, a także wśród badanych „raczej zgadzających się”, nie powinien być (bądź nie jest) przystosowaniem czy dostosowaniem. Jest raczej wymianą poglądów, czy po prostu rozmową, która może pomóc „wypracować coś wspólnego”, i która powinna być oparta na „szacunku do drugiej strony”. Zadaniem podmiotów kultury jest jednak przede wszystkim „trzymanie poziomu” działań z obszaru kultury, czy nawet „podwyższanie poprzeczki”, poprzez proponowanie odbiorcom coraz to nowszych, bardziej ambitnych treści, czy wręcz przemycanie ich w codziennej, akceptowanej, atrakcyjnej dla szerokiej publiczności ofercie kulturalnej („przemycanie treści «uwznioślających», ambitnych”).

W wypowiedziach badanych mających wątpliwości, co do kształtu dialogu podmiotu kultury z odbiorcą wyłania się często obraz człowieka nieuczestnika, który, według przedstawicieli sektora kultury, nie ma potrzeb korzystania z oferty kulturalnej. To właśnie rola „ludzi kultury”, czy szerzej podmiotów kultury, aby takie potrzeby obudzić, aby kreować oczekiwania i gusta. Najmniej wyjaśnień znajdziemy wśród wypowiedzi dotyczących negatywnego stanowiska wobec dialogu z odbiorcą („to się nie sprawdza”, „nic na siłę”). Badani podkreślający rolę wydarzeń „dla zainteresowanych”, którzy doceniają działalność kameralną i niszową, również w większości są sceptyczni, co do „powszechnego dialogu z odbiorcą” lub widzą jego ograniczenia i zastanawiają się nad jego kształtem.

Badani zarówno w wypowiedziach podczas debaty, jak i w wywiadach kwestionariuszowych, najczęściej przyznają, że dialog z odbiorcą w ich środowiskach jest widoczny (15 tego typu odpowiedzi). Podkreślają systematyczny kontakt z mieszkańcami, co wiąże się niekiedy ze szczególnym podkreśleniem wagi osobowych kontaktów („znamy mieszkańców z imienia i nazwiska”),

długim i często niełatwym procesem budowania więzi z odbiorcami, egalitarnymi relacjami. Za przykład podają „zwykłe rozmowy z mieszkańcami podczas wydarzeń kulturalnych” i „rozmowy z mieszkańcami o potrzebach”, „poprzez dzieci i młodzież na zajęciach pozalekcyjnych”. Niektórzy wskazują na „głęboki dialog”, bazujący na „dokładnym wewnętrznym rozpoznaniu”, ale także na osobistych relacjach z odbiorcami. Dialog z mieszkańcami tożsamy jest z działaniami diagnozującymi. W tego typu aktywnościach, bliskich koncepcji badań w działaniu (*action research*) ważny jest, według niektórych badanych, nie tylko zebrany materiał, ale ich efekt oraz kształt i jakość nawiązywanych relacji z mieszkańcami. Badani zwracają uwagę na kontekst i „klimat” zarówno dialogu, jak i jego części, jakim jest „rozpoznanie społeczności i jej potrzeb” („zrobiliśmy grilla i na tym grillu zrobiliśmy badania społeczne”).

Dialog według niektórych to przede wszystkim odpowiadanie na potrzeby, ale nie poprzez tworzenie oferty, która stawia mieszkańców w roli typowo odbiorczej, ale raczej „danie wędki”, którą może być wsparcie merytoryczne, organizacyjne, czy finansowe. Taka postawa bliska jest współczesnym koncepcjom animacji społecznej/kulturowej skierowanej do środowisk lokalnych i mikrolokalnych. Przykładem takiego rodzaju dialogu są działania Gminnego Ośrodka Kultury w Głównych (prezentowane na spotkaniu w Słupsku), który zrealizował projekt „Robimy wiochę! Sołectwo na medal”. Dyrektor opisuje dialog z odbiorcą w taki sposób: „Zapytaliśmy ludzi, czego chcą (...) włączyliśmy do projektu wszystkich i znaleźliśmy z nimi to, co ich spaja”. Lider powinien taki dialog początkować i animować, „powinien być inicjatorem i przepływem”. Podobną formę kontaktu z odbiorcą prezentują inicjatywy Gminnego Ośrodka Kultury w Kwidzynie. Dyrektorka podmiotu podkreśla między innymi znaczenie relacji z lokalnymi liderami społeczności wiejskich, którzy z odbiorców stają się nadawcami, angażując do uczestnictwa i współtworzenia projektów mieszkańców.

Dialog przez wielu badanych tożsamy jest z „efektywnym” dotarciem do nieuczestników. Rolą podmiotów kultury jest znalezienie

takich form działania, które nie będą stanowiły bariery dla nieuczestniczących w tradycyjnych aktywnościach sektora kultury. Tylko w taki sposób można poszerzyć grono uczestników, co powinno być celem praktyków kultury. „Kontakt” z dotychczasowymi nieuczestnikami jest szansą na powolne „zarażanie ich inną, być może nieco bardziej ambitną działalnością kulturalną”. Taką wizję dialogu z odbiorcą prezentuje Fundacja Indygo ze Słupska:

Czy pójdziemy do teatru, do filharmonii, czy do muzeum, czy do biblioteki, to są rzeczywiście te same osoby, ale my teraz na własnym przykładzie, czyli na działaniach naszej fundacji, otwierając tą męską szopę, otworzyliśmy nowy worek. Pojawiają się u nas osoby, które wcześniej nie wychodziły nigdzie. Siedziały w domu, albo chodziły do pracy, albo siedziały na emeryturze, albo zajmowały się dziećmi. Pojawiają się one początkowo w naszej szopie, bo czują się dobrze w takich rzeczach manualnych, ale widząc te pozostałe rzeczy, które robimy, oni próbują również wsiąkać w te, w tę kulturę przez wielkie K i być może to jest sposób na to, aby grono tych odbiorców poszerzać. Dostarczyć im coś w czym czują się pewniej i przez to wciągnąć ich i pokazać, że to nie jest elitarna grupa tylko dla osób, których, nie wiem z wyższym wykształceniem, doktoratem. Tylko oni również, mimo tego, że może nie mają takiej wiedzy, czytania. (M, S)⁴

Badani podkreślają rolę lokalnych liderów, których zadaniem jest dotarcie, na różne sposoby, do wszystkich mieszkańców. Przykładem jest wypowiedź animatorki z Bytowa:

Nasza sztuka polega na tym, żeby treści się znalazły dla jednych i dla drugich. Żeby jedni i drudzy przyszli. Naszym sposobem na to, żeby przyszło więcej mieszkańców jest, żeby rodzice przychodzili z dziećmi, to było stworzenie zespołu. Jak będą małe dzieci, jak przyprowadzą rodziców, dziadków, ciocie, to już raptem, na naszym boisku nie będzie 100 osób, ale będzie 300. Trzeba szukać możliwości, żeby oni przyszli. No, żeby to [była] po prostu nasza rola. (K, T)

⁴ Dłuższe wypowiedzi pochodzą z debat zorganizowanych w ramach projektu w Tuchomiu (T), Słupsku (S) i Kwidzynie (K). Oznaczenia w nawiasach: (płeć osoby cytowanej, miejscowość debaty).

Niektórzy badani przyznają, że „różnie z tym dialogiem bywa”, „jest średnio” (8 odpowiedzi). W tych przypadkach pojawia się niedosyt relacji z odbiorcami, ale sytuacja jest coraz lepsza („jest to temat rozwojowy”, „uczymy się tego”, „przygotowujemy się do diagnozy”). Jedną z przedstawianych barier jest trudność w elastycznym działaniu w kierunku odbiorcy, związana z obwarowaniami formalnymi i „sztywnym planem działań” publicznych instytucji kultury. Pod tym względem podmioty pozarządowe mają zazwyczaj większą swobodę („mogę wsłuchiwać się w głos mieszkańców i reagować bardzo szybko”). Inną potrzebą zgłaszaną w kontekście dialogu z odbiorcą jest stworzenie możliwości działania i twórczego realizowania się grupom nieformalnym i pojedynczym mieszkańcom. Jedną z głównych barier jest oczekiwanie od wychodzących z inicjatywą, pomysłem, chęcią aktywności mieszkańców sformalizowania się.

My nie dostrzegamy wokół siebie takich animatorów, takich wariatów, którzy chcą coś robić, mają pasje, potrzebują czasem pomocy i to wcale nie finansowej. Mnie się bardzo podobało jak inny ośrodek przedstawił tę formę, że oni ustawieni są na grupy nieformalne. Bo z kolei w Kwidzynie od wielu lat, w mieście Kwidzynie, panuje taka metoda polegająca na tym: jesteś nieformalny, chcesz coś więcej, to... (...). Załóż stowarzyszenie. Zupełnie niepotrzebnie. (M, K)

O braku dialogu w środowisku lokalnym napisali w kwestionariuszu nieliczni. Opisy takiego stanu rzeczy mają najczęściej zabarwienie negatywne i podkreślają *status quo* w tym obszarze („oferta jest stała od wielu lat”, „brak jakichkolwiek zmian”, „niestety brak ruchów w tym kierunku”). Pojawiają się pojedyncze głosy na temat nieudanych starań w tym zakresie. Dialog także jest w takim ujęciu postrzegany jako badanie, w tym szczególnie diagnozy, których się w środowisku nie przeprowadza, a które pomagają zbliżyć „ludzi kultury” do odbiorców. Instytucje w tych opisach lokalnej rzeczywistości stawiają się w centrum („instytucje robią raczej to, co wymyślą, niż zbadają”). Badani podkreślają brak oferty dla pewnych grup wiekowych, np. 30+, a także możliwości działania i współtworzenia

kultury w środowisku lokalnym uczestnikom kultury, zainteresowanym wyjściem poza rolę czysto odbiorczą.

Ponieważ ja mam czas to często chodzę na różne imprezy. I to nieraz jest tak, że w tygodniu jest kilka imprez, a nieraz się nakładają. Ale na przykład jeżeli ja chcę coś zrobić, wolny strzelec, to już nie, to już nie. To widzę, że jest jakaś, jest jakiś opór, jakiś, o to mi chodzi właśnie. Żeby takie osoby jak ja, wolni strzelcy, też mogli yyy, no zaistnieć, po swojemu. Żeby chcieli kulturę po swojemu, żeby była zgoda na coś takiego, że ja coś po swojemu chcę zrobić. Nawet jeżeli to będzie błędne, to ja się czegoś nauczę. (K, K)

MIĘDZY „KULTURĄ PRZEZ DUŻE „K” A „SPOŁECZNOŚCIOWYM DOMEM KULTURY”

W badaniu zapytaliśmy także przedstawicieli sektora kultury o stosunek do wychodzenia podmiotów kultury poza swoje tradycyjne cele i realizowanie nowych zadań (rys. 2).

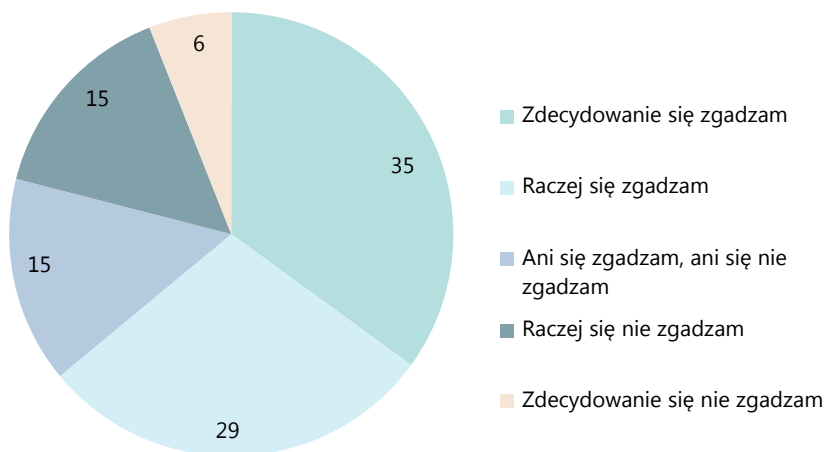
Teza o poszerzaniu zakresu działań wśród instytucji kultury tak samo jak w badaniu głównym uzyskała najniższe oceny, choć wśród uczestników wypełniających ankiety podczas debat i konferencji ocena była jeszcze niższa – 3,45 (w badaniu głównym 3,86). Nieco ponad 1/3 badanych (35%) zdecydowanie zgadza się z przedstawioną tezą, a niespełna 29% raczej się zgadza. 15% respondentów określiło swoją ocenę na środku skali („ani się zgadzam, ani się nie zgadzam”). Odpowiedzi wskazujące na brak zgody ze stwierdzeniem o wychodzeniu poza tradycyjne funkcje zaznaczyło 15% („raczej się nie zgadzam”) i 6% osób („zdecydowanie się nie zgadzam”).

Wyjście poza tradycyjne funkcje podmiotów kultury badani często łączą z kwestią kontaktu z odbiorcą. Dialog z uczestnikami, a w wielu przypadkach po prostu z mieszkańcami, także tymi nieuczestniczącymi, jest rozumiany jako główne zadanie, pożądane, ale często jednak nie łączone z tradycyjnymi funkcjami podmiotów

kultury. Kontakt z mieszkańcami jest czymś ważnym, ale jednak dodatkowym, oddzielnym od tradycyjnie rozumianej misji sektora kultury.

RYSUNEK 2

Podmioty/institucje kultury powinny wychodzić poza swe tradycyjne funkcje i realizować nowe zadania, na przykład na polu polityki społecznej (w %).



Nowe, czy dodatkowe, zadania instytucji kultury skupione są wokół problematyki społecznej i edukacyjnej. W wielu przypadkach jednak badani podkreślają integralność kultury i społeczeństwa, czy dokładniej: zagadnień, zadań, celów, funkcji kulturowych (kulturalnych) i społecznych. Podział na „społeczne” i „kulturowe” jest sztuczny, a wynika przede wszystkim ze zróżnicowań strukturalnych i instytucjonalnych („nie ma się co ograniczać strukturami”) i wąskiego sposobu myślenia o podmiotach kultury. Pojawiają się także głosy, że pełnienie funkcji społecznych przez podmioty kultury jest „oczywiste”, a zjawisko to nie jest niczym nowym. Instytucje kultury zawsze przyczyniały się do zmian społecznych, ale ludzie kultury nie poświęcali temu tyle lub takiej uwagi jak współcześnie.

Przeświadczenie o integralności sfery kulturowej i społecznej przejawia się w wizji instytucji kultury wchodzącej w dialog z odbiorcą. Podmioty kultury nie mogą działać w oderwaniu od społeczności, z której wyrastają, powinny być zawsze blisko odbiorcy. Obecny stan wymaga najczęściej według badanych naprawy, czyli polepszenia kontaktu z publicznością, co przekłada się na wpływ podmiotów kultury na życie społeczne. Pojawiają się jednak epizodyczne głosy, że to właśnie współczesne przemiany podmiotów kultury doprowadzają do tego, że kultura „oddala się od zwykłego człowieka”.

Rolę społeczną działań instytucji kultury podkreślają prawie wszyscy przedstawiciele podmiotów działających na obszarach wiejskich. Zarówno treści, jak i formy aktywności sektora kultury w małych miejscowościach przenikają inne sfery życia społecznego. Dzieje się tak zarówno ze względów praktycznych, jak i ze względu na potrzeby tego typu społeczności („tak to funkcjonuje w mniejszych społecznościach”, „inaczej na wsiach się nie da”).

Innym sposobem wyjaśnienia i rozwinięcia potrzeby wychodzenia podmiotów kultury poza swoje tradycyjne funkcje jest podkreślanie potrzeb społecznych, szczególnie w środowisku lokalnym badanych i reprezentowanych przez nich instytucji. Podmioty z obszaru kultury powinny odpowiadać na ważne problemy społeczne, przede wszystkim na biedę, wykluczenie społeczne, bezrobocie i bezdomność. Z jednej strony pojawiają się głosy, że „kultura i polityka społeczna to jedno”, a z drugiej strony badani częściej przyznają, że sektor kultury powinien jedynie wspierać działania pomocowe i socjalne, nie będąc jednak ich inicjatorem. Oprócz działań profilaktycznych i pomocowych w tym zakresie badani podkreślają znaczące przekształcenia roli instytucji kultury w kierunku wzmacniania integracji społecznej. To pożądane zjawisko łączy się z postulatem działań z zakresu edukacji obywatelskiej, „uczenia samorządności”, czy szerzej aktywizacji i wzmacniania odpowiedzialności społecznej. Podmioty kultury powinny brać udział w promowaniu i wzmacnianiu takich postaw wśród mieszkańców, a poprzez działania, w tym szczególnie ich formę (np. organizując mikrogranty czy/i szkolenia)

dostarczać narzędzi do społecznego organizowania się i wspólnego rozwiązywania lokalnych problemów.

Znaczącą i wyraźnie podkreślaną przez część badanych sferą działalności podmiotów kultury jest edukacja, która powinna być realizowana poprzez działania kulturalne, będące „najlepszym sposobem na naukę, poznawanie świata i kultury”. Najczęściej o tego typu działaniach badani mówią w kontekście edukacji kulturowej, głównie rozumianej jako ważny element działania podmiotów kultury, których integralną częścią powinny być szkoły.

Kolejnym argumentem za koniecznością wychodzenia instytucji kultury poza ramy swojego działania są przemiany współczesnego świata. „Świat się zmienia”, a „nowe czasy przynoszą nowe wyzwania”. Aby dobrze funkcjonować, podmiot musi się dostosować do nowych realiów. Współczesna rzeczywistość to między innymi „przenikanie się sektorów”, które „powinny dążyć do synergii”. Nowe zadania, które biorą na siebie otwarte na zmiany podmioty, są „dobrze postrzegane”. Przede wszystkim poprzez poszerzanie działalności i zadania spoza tradycyjnie ujmowanego sektora kultury można przyciągnąć nowych odbiorców. Taka strategia zwiększa, poszerza i urozmaica bowiem ofertę. Takiego spojrzenia na sektor kultury i jego cele wymagają też programy dotacyjne. Dotyczy to szczególnie, ale nie tylko, podmiotów pozarządowych, które, aby zdobyć finansowanie i funkcjonować, muszą brać pod uwagę działania i cele społeczne i/lub edukacyjne.

Sceptyczni bądź przeciwni wychodzeniu podmiotów kultury poza swoje tradycyjne funkcje podkreślają konieczność skupienia się instytucji na podstawowej działalności, która krąży wokół, różnie rozumianej, kultury. Najczęściej podkreślana jest jej kanoniczność oraz autoteliczność („jednak powinniśmy się zajmować tym, do czego zostaliśmy stworzeni, do kultury przez duże Ka”). Część badanych stoi na straży tradycyjnej, ale także amatorskiej działalności artystycznej.

Otwieranie się na społeczności lokalne, ale przede wszystkim w dziedzinie literatury, teatru, muzyki, malarstwa, doceniając rozwijanie się

w środowiskach lokalnych kół teatralnych, malarskich, fotograficznych, filmowych. Natomiast kontrowersyjnym jest poszerzanie działalności IK na rzecz szerzenia kultury pop, kulinarnej, sportowo-turystycznej. (M, S)

Pojawią się głosy utrzymania tradycyjnych granic działalności różnych rodzajów i profili instytucji: „niech każdy robi swoje”, „trzeba skupiać się na swojej podstawowej działalności”. Dzięki temu podmioty nie „będą się rozdrabniać”, a tym samym „nie stracą z oczu nadrzędnego celu”. Swoiste „przeładowanie” działaniami podmiotu i ich różnorodnością wprowadza stan „zadyszki”, co powoduje, że żadne z zadań nie jest wykonywane dobrze i profesjonalnie, a przede wszystkim nie realizuje celów instytucji i nie zawsze odpowiada na potrzeby mieszkańców. Instytucje mogą tym samym gubić swoją tożsamość, poprzez „zatrącanie charakteru instytucji”, i „rozmycie jej profilu”. Pojawiały się także głosy o niedostatecznych zasobach instytucji, co uniemożliwia lub utrudnia działania „poszerzeniowe”. Sytuacja spowodowana jest między innymi posiadaniem przez podmioty kultury ograniczonych środków, które mogłyby przeznaczyć na realizację innych niż własne działania.

Wielu reprezentantów sektora kultury widzi jego rolę we współpracy z innymi „pozakulturalnymi” podmiotami, poprzez wspieranie ich działań. Aktywności przede wszystkim z zakresu polityki społecznej powinny „zostać w rękach wyspecjalizowanych i bardziej przygotowanych do tego podmiotów”. Działania z obszarów „pozakulturalnych” powinny być traktowane jako dodatek, niewpływający na główne zadania podmiotu i jakość ich realizacji.

Problemem pojawiającym się szczególnie wśród części przedstawicieli instytucji samorządowych są formalne granice działalności, które określają ustawy. Kolejną, często poruszaną podczas debat wątpliwością, jest trudność w określeniu, na jaką skalę podmioty kultury powinny „wkraczać” w inne pola działania. Problem ten wiąże się z ogólnym dylematem, co jest najważniejsze w działaniu instytucji.

No to jest pytanie, być może jest pytaniem o granice poszerzającego się pola kulturalnego, ale pytanie: co jest priorytetem? Czy treść kulturowa, czy cel społeczny? I czasami podejrzewam, że mogą być takie sytuacje kiedy ten cel trudno jest pogodzić. (M, S)

Badani najczęściej przyznają, że wychodzenie instytucji kultury poza tradycyjne ramy działania w ich środowiskach nie jest powszechną praktyką. Wypełnienie dodatkowych funkcji odbywa się „nie za często”, „raz na jakiś czas”. Jest to opisywane z jednej strony jako „dobra proporcja”, „sytuacja optymalna”, a z drugiej jako „sytuacja rozwojowa”, w której działacze starają się, aby takich działań było więcej, próbują, „raczkują, ale z sukcesami”. Najczęściej wymienianą barierą w ulepszeniu tej sytuacji są trudności formalnoprawne.

Część praktyków kultury opisuje sytuację pod tym względem jako „bardzo dobrą”. Podkreślają przy tym swoje zadowolenie i satysfakcję oraz wysiłek włożony w poszerzenie pola działania podmiotów. Pojawiają się także pojedyncze głosy, że taka „bardzo dobra” sytuacja jednak wcale nie jest idealna. Najczęściej badani mówią o wspomnianym już „przeładowaniu”, dużym wysiłku i zaangażowaniu wielu zasobów oraz, sporadycznie, o obniżeniu jakości swoich działań.

Wychodzenie poza tradycyjne zadania z obszaru kultury jest jednak różnorodnie rozumiane. Lokalne domy kultury czy inne podmioty pełniące taką rolę powinny lub realizują różnorodne, ważne w danej społeczności funkcje społeczne, zbliżając się, zarówno jeśli chodzi o kontakt z mieszkańcami, jak i formy oraz treści działalności, do lokalnych centrów, „społecznościowych domów kultury”. Przedstawiciele przede wszystkim bibliotek i muzeów podkreślają dużą ostatnimi laty zmianę w ich działalności, polegającą na wyjściu poza wąski obszar swoich aktywności („muzeum to nie tylko wystawy”), upodabniając się pod pewnymi względami do domów kultury. Wśród tego typu podmiotów pojawiają się nawiązania do edukacji, a także, choć nieco rzadziej, do programów społecznych, związanych na przykład z przeciwdziałaniem wykluczeniom czy pogłębianiu integracji społecznej.

Przykładem poszerzania pola działalności biblioteki jest aktywność Miejskiej Biblioteki Publicznej w Słupsku skierowana do młodych ludzi, w której edukacja kulturowa funkcjonuje w połączeniu z nowymi mediami i technologiami. Przywoływane podczas debat przypadki wychodzą jednak jeszcze dalej poza tradycyjne spektrum działań z zakresu edukacji kulturowej i artystycznej. Dyrektorka Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku prezentowała między innymi cykliczny rajd rowerowy na rozpoczęcie sezonu w Swołowie. Z kolei przedstawiciel Gminnego Ośrodka Kultury w Główniczach opowiadał między innymi o mikroprojekcie „wioska z kijkami”, w ramach którego mieszkańcy stworzyli „drogę kultury” (wytaczając ścieżkę rekreacyjną, ozdobioną twórczością mieszkańców). O wychodzeniu poza tradycyjne ramy funkcjonowania podmiotów kultury, między innymi poprzez działania utrzymujące aktywność fizyczną i aktywny kontakt z naturą, mówiła przedstawicielka środowiska seniorów w Tuchomiu.

Bardzo ważna w prawie każdej prezentacji w regionie była lokalność. Działania podmiotów kultury wychodzą poza przestrzeń siedziby (której często podmioty w ogóle nie posiadają). Przykładem wspólnego działania mieszkańców, którzy wcielili się także w rolę gospodarzy wybranych przedsięwzięć, zapraszając uczestników do siebie do domów, jest projekt „Niedaleko pada jabłko od... lubczyku”, zrealizowany przez Stowarzyszenie Rozwoju Wsi Niezabyszewo „Sploty” koło Bytowa. W ramach projektu mieszkańcy robili to, czym się interesują: między innymi przygotowywali ziołowy ogródek oraz mieli zajęcia z sadownikiem.

Innym, ważnym i zawsze podkreślanym podczas debat obszarem działalności podmiotów kultury są kulinaria. Praktycy kultury w dużej mierze zauważają znaczenie tego elementu spotkań i kontaktu z odbiorcą, podkreślając jego funkcje wspólnotowe.

Teraz jeżeli chodzi o tak zwane animacje konsumpcyjne, proszę Państwa to jest bardzo ważna rzecz. Przecież żyjemy. Musimy jeść, a stół łączy ludzi i zawsze warto zaplanować sobie jakąś minikonsumpcję. Ludzie

potem wspominają, cieszą się. Można coś pomysłowego podać, coś nowego, może ktoś się chce nauczyć czegoś, także bardzo apeluję, aby nigdy nie pomijać animacji kulinarnej. (K T)

Wokół kuchni i kulinariów odbywają się działania nie tylko integrujące mieszkańców, ale wzmacniające tożsamość lokalną i regionalną. Zasoby naturalne miejsca, a także kulinaria stworzone na ich bazie czy nawiązujące do historii mieszkańców lub miejsca. pełnią coraz częściej funkcję regionotwórczą, szczególnie na tzw. Ziemiach Odzyskanych. Przykładem są szeroko zakrojone działania inicjowane przez Gminny Ośrodek Kultury w Kwidzynie.

...zrealizowały taką inicjatywę lokalną, właśnie o jedzeniu na Powiślu: w poszukiwaniu kulinarnych źródeł, ponieważ jak to koło gospodyń, muszą w garnkach mieszać, ale oprócz tego (...) prezeska Stowarzyszenia Mieszkańców i Sympatyków Wsi Rakowiec podejmuje cały czas działania, w kierunku tradycji kulinarnej Dolnego Powiśla i zadbała tutaj o, tutaj większości państwa znanej potrawie, to znaczy co. Przygotowała receptury i doprowadziła do tego, że powiślańska śliwka w occie i ocet śliwkowy otrzymał tytuł produktów regionalnych. Ale oprócz tego nawiązanie produktu regionalnego, zasobów to właśnie ta sala tradycji kulinarnych, w których dzieją się te wszystkie szaleństwa kulinarne i sama śliwka stała się także elementem naszego projektu. (K, S)

Przykładem wychodzenia poza tradycyjne funkcje podmiotów kultury, pełniącym rolę budowania czy wzmacniania tożsamości lokalnej czy/i regionalnej, są według badanych także działania aktywizujące społeczności lokalne. Bierna postawa mieszkańców wynika między innymi, a może przede wszystkim, z powojennej historii oraz z peryferyjnego położenia omawianych obszarów. I podczas debaty w Słupsku, i w Kwidzynie pojawiały się opinie, że dane miasta i wsie z tych obszarów „są trudne”. Działania aktywizujące na gruncie lokalnym, wspierające inicjatywy i grupy nieformalne są z tego względu tak pożądane i pozytywnie przez badanych oceniane.

Nie tylko wsi to dotyczy, czyli ludzi, którzy żyli w pewnej przestrzeni i nie są pewni swojej tożsamości. Nie są właściwie pewni czy są stąd. To te ak-

cje oddolne, te poszerzanie powoduje, że oni no zyskują na tożsamości. To jest wielka sprawa. (M, S)

Kwestie tożsamościowe podnoszone w działaniach podmiotów kultury wiążą się ściśle z dziedzictwem kulturowym. Zagadnienia regionalizmu i konieczności kulturowania tradycji widoczne były szczególnie podczas debaty w Tuchomiu. Badani są świadomi swojego bogactwa i potencjału w tym zakresie, które warto podtrzymywać, rozwijać i docierać z nimi, także na nowe sposoby, do mieszkańców, ale również i do przyjezdnych. Przykładem takiego „odkurzania” regionalnych tradycji i pokazywania w atrakcyjny dla odbiorcy sposób, jest inicjatywa „Imieniny Borowej Ciotki”, organizowana w Zagrodzie Styp-Rekowskich przez Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie.

Przykładem łączenia funkcji, form i treści podmiotu kultury, a jednocześnie „umocowanego lokalnie” i czerpiącego z różnorodnych zasobów miejsca, jest młodzieżowy Teatr Brzozaki przy Wiejskim Domu Kultury w Jasieniu koło Bytowa. Poprzez działania teatralne „pracuje się” nad tożsamością społeczną uczestników inicjatywy, ale także pośrednio i odbiorców. Edukacja kulturowa i artystyczna wyzwala potencjał twórczy wśród młodzieży, co przynosi/może przynosić efekty integracyjne, aktywizacyjne i terapeutyczne. Pokazuje to wielość funkcji i znaczenie, jaką może pełnić edukacja kulturowa.

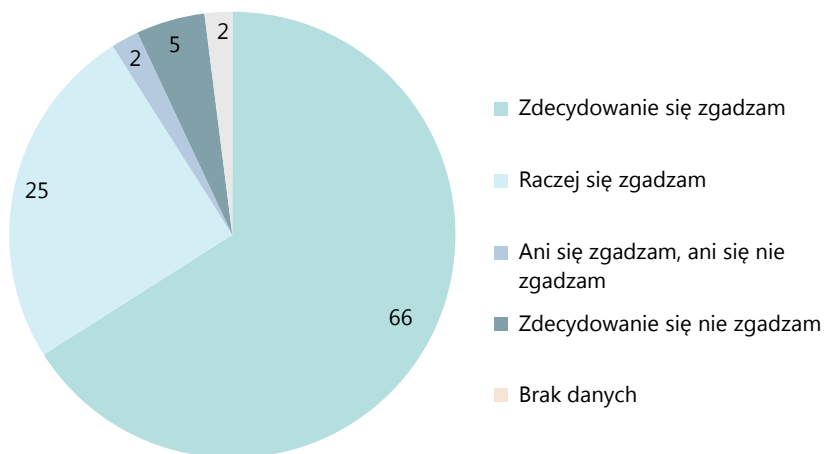
CZY I JAKA WSPÓŁPRACA?

W badaniu pytaliśmy praktyków kultury o opinię na temat zwiększania współpracy podmiotów kultury z instytucjami spoza obszaru kultury, aby realizować wspólne cele (rys. 3). Zarówno w głównym badaniu, jak i w jego dopełnieniu, teza o partnerstwie międzysektorowym uzyskała najwyższy poziom akceptacji. Jednak

średnia, tak jak w poprzednich sytuacjach, jest niższa od średniej z badania głównego i wynosi 4,41 (a w badaniu poprzednim 4,52). 66% respondentów zdecydowanie zgadza się z tezą, a 25% raczej się z nią zgadza. Ocenę na środku skali (3) zaznaczyło 2% badanych, a zdecydowanie nie zgodziło się z twierdzeniem 5%. W pytaniu wystąpił również brak danych na poziomie 2% odpowiedzi.

RYSUNEK 3

Podmioty /instytucje kultury powinny w większym stopniu wchodzić w partnerstwa z podmiotami /instytucjami spoza sektora kultury, aby realizować wspólne cele (w %).



Zarówno wypowiedzi zebrane w ankietach, jak i wygłaszane podczas debat, pokazują, że generalnie według większości badanych każda współpraca jest dobra i, przynajmniej deklaratorywnie, pożądana. Zauważyć można trudności związane z rozróżnieniem przez badanych współpracy wewnątrz- i międzysektorowej. Zjawisko to można interpretować poszerzaniem się pola kultury w zakresie działań i funkcji, a tym samym postrzegania podmiotów.

W kontekście współpracy z innymi podmiotami, badani mówią w dużej mierze o względach praktycznych. Razem jest po prostu łatwiej: coś zorganizować, zdobyć fundusze i inne zasoby (tak ważne w kontekście „niedoinwestowania” sektora kultury). Współpraca daje ogólnie większe możliwości przede wszystkim z perspektywy osiągania zakładanych celów. Podnosi jakość działań, zwiększa ich efektywność oraz wzmacnia kreatywność realizatorów. Od innych i od siebie nawzajem podmioty powinny czerpać pomysły i umiejętności, między innymi związane z działaniami diagnostycznymi, ewaluacyjnymi oraz konsultacyjnymi. W częstej sytuacji „walki o odbiorcę” warto poszerzyć narzędzia pozyskiwania publiczności od sektorów spoza obszaru kultury.

Obok kwestii pragmatycznych badani będący na stanowisku potrzeby współpracy zewnątrzsektorowej wskazują na funkcje społeczne, co koresponduje silnie ze zjawiskiem poszerzania zadań podmiotów kultury. Współpraca podmiotów wiąże się ze „scalaniem społeczności”, integracją różnorodnych środowisk, a tym samym większą możliwością dotarcia do nieuczestników oraz poznania potrzeb mieszkańców. Razem można „zrobić coś dobrego, mieć wpływ na społeczność”. A, co podkreśla część badanych, w pojedynkę byłoby to niemożliwe. Badani mówią w tym kontekście o występowaniu efektu synergii, koniecznym do dobrego i pełnego funkcjonowania podmiotów w społecznościach.

Konieczność współpracy międzysektorowej związana jest również z szeroko rozumianym rozwojem, zarówno podmiotów kultury, jak i ich pracowników oraz mieszkańców – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym. Jak zostało już zaakcentowane powyżej, współpraca wzbogaca, zwiększa kreatywność, „uwrażliwia na innych”. Badani przywołujący ten argument kreślą obraz instytucji jako podmiotu otwartego na nowości, ciągle uczącego się.

Postawy w stosunku do współpracy międzysektorowej krążą z jednej strony wokół stanowiska, że nie tylko instytucje kultury, ale ogólnie kultura „nie mogą się okopywać”. Jedną z immanentnych cech kultury jest właśnie otwartość i zmiana. Z drugiej strony część

badanych, nawet tych, którzy stoją na zdecydowanym stanowisku o konieczności współpracy podmiotów kultury z innymi sektorami, wskazuje na potrzebę stawiania granic współpracy i uważności ze względu na jej cele, kształt oraz ewentualne konsekwencje („Każda siła włączająca się w działania na polu kultury jest cennym nabytkiem. Warunkiem jest jednak, by działalność kulturalna nie stała się zakładnikiem potrzeb innych podmiotów – by była do pomocy, nie do wykorzystania”).

Przeważająca część badanych w wywiadach kwestionariuszowych uważa, że współpraca międzysektorowa w ich środowisku jest w nich współpraca międzysektorowa w ich środowisku jest ponadprzeciętna. Występowały jednak także głosy odrębne, wskazujące na zauważalny brak współpracy w swoim środowisku, nie rozwijając jednak szerzej tej konstatacji. Podmioty współpracują głównie przy większych wydarzeniach – pod względem głównie materialnym i organizacyjnym, przy promocji swojej działalności (szczególnie z lokalnymi mediami), a także, choć rzadziej, przy diagnozowaniu, konsultowaniu i badaniu potrzeb mieszkańców. Co ważne, pojawiły się głosy, że współpraca powoli, ale systematycznie się zwiększa, co przez część środowiska według badanych nie jest pozytywnie oceniane, „nie jest to po myśli wielu osób”. W wypowiedziach ustnych pojawiają się odniesienia do instytucji niechętnych zmianom, zazwyczaj z długim stażem, a tym samym środowiskom czy podmiotom „łamiącym schematy”, współpracującym i poszukującym nowych form i treści działań.

Część badanych przyznaje, że dotychczasowa współpraca polega na „przyglądaniu się otoczeniu instytucji” czy „rozeznawaniu środowiska pod tym względem”. Niektórzy przyznają, że współpraca jest sporadyczna, akcyjna. Decydują o niej uwarunkowania materialne. Część instytucji ma trudności z przekonaniem „pozakulturalnych” podmiotów do nawiązania współpracy. Jest to według niektórych wynikiem słabego zainteresowania środowiska spoza obszaru kultury wspólnymi przedsięwzięciami. Badani przyznają też, że ciężko wyjść poza, względnie sprawdzony w takich relacjach,

sponsoring. Kilka osób przyznaje, że sytuacja nie jest zadowalająca, pomimo prób i wysiłków w nawiązywaniu i rozwijaniu współpracy z podmiotami spoza sektora.

Przykładem poczucia niedosytu w relacjach z otoczeniem jest stosunek badanych do środowiska akademickiego i badawczego. W badaniu przyjrzelśmy się zarówno ocenie współpracy sektora kultury z „akademikami” i badaczami oraz stosunkiem badanych do zaproponowanych przez nas treści, będących próbą nawiązania relacji poprzez popularyzację wiedzy i wymianę informacji. W wynikach badania ilościowego respondenci ocenili, iż współpraca tych środowisk z podmiotami kultury w województwie pomorskim jest niewystarczająca. Wśród badanych średnia wynosi 1,2 w skali od 1 do 5, gdzie 1 oznacza zdecydowanie niewystarczającą współpracę tych środowisk, a 5 zdecydowanie wystarczającą. Współpracę określoną jako niewystarczającą wskazuje 30% respondentów, zaś zdecydowanie niewystarczającą 13%. Zaledwie 4% uczestników biorących udział w badaniu jest w pełni usatysfakcjonowanych ze współpracy, 11% zaznaczyło odpowiedź „raczej wystarczająca”. Należy wspomnieć, że aż 34% respondentów miało trudności w określeniu poziomu współpracy („trudno powiedzieć”).

Podczas debat i na konferencji badani mieli okazję uczestniczyć w wystąpieniach socjologów omawiających koncepcję poszerzania pola kultury i wyniki badań. Treści miały być zarówno pomocą dla badanych działających w obszarze kultury, a także stanowić punkt odniesienia do dalszej dyskusji. Osoby wypełniające ankietę przypisały usłyszczanym wystąpieniom średnią wynoszącą 3,3 na 5-stopniowej skali ocen. Według nich omawiane treści są lub będą zdecydowanie użyteczne (29%) oraz raczej użyteczne (32%). Zaledwie 2% uważa, że analiza przedstawiona za pomocą prezentacji nie będzie przydatna. Co ciekawe, nie było żadnego wskazania, że treści zdecydowanie nie przydadzą się. Interesujące jest również to, że niespełna 1/5 respondentów miała neutralny stosunek do prezentacji koncepcji i badań w ramach debaty (ani użyteczne,

ani nieużyteczne) (18%). „Trudno powiedzieć” zaznaczyło 5% osób, zaś 14% nie udzieliło odpowiedzi.

Badani, szczególnie działający na poziomie lokalnym, stwierdzają dość zgodnie, że współpraca wpisana jest w działalność w i na rzecz społeczności. Jest to mobilizacja zasobów, bez której inicjatywy nie byłyby atrakcyjne, albo w ogóle by się nie wydarzyły. Ważne także, aby mieć „pomysł” na współpracę i poszerzać horyzonty w tym zakresie. Takim „nieoczywistym” przykładem „poszerzeniowego” partnerstwa może być właśnie współpraca ze środowiskiem akademickim, w tym przypadku socjologicznym.

Przykładem wielostronnych partnerstw, które przekładają się realnie na łączenie zasobów, umiejętności i pomysłów, są inicjatywy senioralne, w tym przypadku wśród mieszkańców gminy Tuchomie. O roli międzysektorowej współpracy mówili uczestnicy debaty w Tuchomiu, wskazując przede wszystkim na lokalne władze, kościół, szkoły, organizacje pozarządowe (w tym Ochotnicza Straż Pożarna i Koła Gospodyń Wiejskich). W Kwidzynie i Słupsku badani podczas debaty i prezentacji inicjatyw wskazywali na „ożywczą” rolę trzeciego sektora, nie zawsze wprost działającego w obszarze kultury, ale powoli „wchodzącego w kulturę”. W działaniach wspierających pracowników Gminnego Ośrodka Kultury w Kwidzynie, i liderów inicjatyw lokalnych, które są ważną częścią instytucji, biorą udział wyspecjalizowane podmioty, także spoza regionu, z obszaru m.in. szkoleniowego, warsztatowego, coachingowego.

Współpraca z różnymi podmiotami z różnych sektorów, ale także i spoza regionu, jest podawana jako przykład do naśladowania i jako główny potencjał lokalnych środowisk, w przypadku przede wszystkim inicjatyw lokalnych.

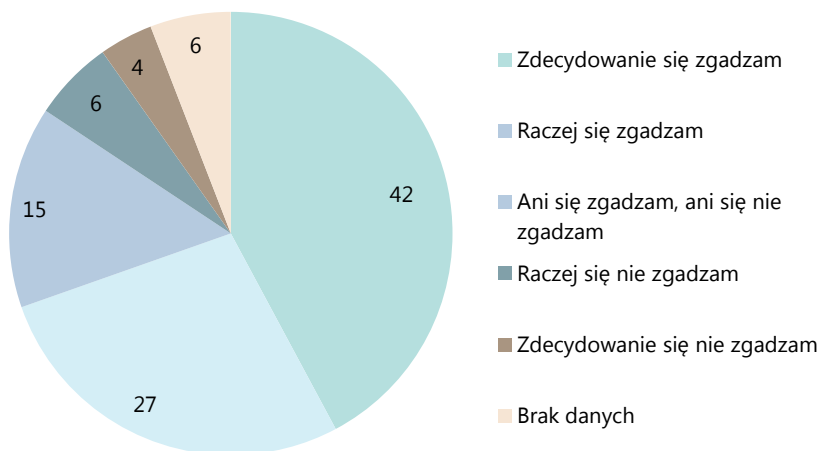
GOK Kwidzyński pokazał, że można przy takich małych środkach zaktywizować społeczność lokalną i zrealizować kilka przedsięwzięć. W skali większych miast już byłoby zdecydowanie trudniej. (M, K)

CZY I JAK „DZIELIĆ SIĘ KULTURĄ” Z INNYMI?

Oceny tezy o wykorzystywaniu narzędzi artystycznych lub kulturalnych przez instytucje spoza obszaru kultury w porównaniu z badaniami głównymi odnotowały najwyższy spadek średniej. W badaniu ogólnym wynosiła 4,44, zaś uczestnicy debat i konferencji zgodzili się z tezą na poziomie 3,7. Prawdopodobnie może być to związane z uczestnictwem w debacie mniejszej liczby przedstawicieli podmiotów prywatnych, które według analizy danych z głównego badania w raporcie wykazywały silniejszą tendencję do pozytywnej oceny tej tezy. Zdecydowanie zgadza się z twierdzeniem 42% badanych, a raczej zgadza 27% (rys. 4).

RYSUNEK 4

Podmioty/instytucje spoza obszaru kultury powinny w swojej działalności w większym stopniu wykorzystywać narzędzia artystyczne/kulturalne.



Na środku skali zadeklarowało się 15% uczestników. Raczej nie zgadza się z tezą 6%, a zdecydowanie nie zgadza się 4% badanych.

Tak jak w poprzedniej tezie odnośnie partnerstwa występuje brak danych (6%). W wypowiedziach pisemnych dotyczących prośby o rozwinięcie swojego stanowiska pojawiały się głosy świadczące o niezrozumieniu tego zagadnienia czy, wężej, pojęcia narzędzia artystyczne/kulturalne.

Badani wykazują ostrożność w zdecydowanych stanowiskach i wyjaśnieniach zagadnienia używania narzędzi artystycznych/kulturalnych przez podmioty spoza obszaru kultury. W większości praktycy kultury, nieco inaczej niż w przypadku innych zagadnień „poszerzeniowych”, nie operują na przykładach, a mówią bardzo ogólnie. W rozwinięciach tezy o „dzieleniu się kulturą” podkreślają znaczenie kultury, a także podmiotów kultury, będących swego rodzaju dysponentem kultury, a dokładniej narzędzi kulturalnych/artystycznych. Tak jak w przypadku narzędzi „pozakulturalnych”, które mają według badanych pierwszeństwo w „swoich branżach” (wymieniane są głównie z zakresu polityki społecznej i pracy socjalnej), tak w tym przypadku „kultura” i narzędzia kulturalne powinny należeć do podmiotów z obszaru kultury. „Dzielenie się kulturą” powinno więc być oparte na pewnych zasadach i uważne. Instytucje kultury bowiem pełnią, bądź powinny pełnić, rolę ekspertów w obszarze kultury, pod względem zarówno wiedzy, jak i umiejętności. Część badanych stawia się, a dokładnie podmioty, które reprezentuje, w roli strażników kształtu kultury i jej „wylewania” się na pozostałe sfery życia społecznego, w tym instytucjonalnego.

Badani uważają jednak w dużej mierze, że warto czy trzeba „dzielić się kulturą”, podkreślając przy tym jej siłę i możliwość oddziaływania i zmiany społecznej. Używać „kultury” trzeba jednak „na odpowiednim poziomie”, i najlepiej, albo jedynie „we współpracy z instytucjami kultury”. Kultura bowiem jest „potężnym narzędziem”, a badani zauważają „niestety brak wzorców jej wykorzystania”. Przedstawiciele spoza sektora kultury nie wiedzą, jak i po co wykorzystywać tego typu narzędzia. Brakuje im kontekstu, bez którego takie formy działania nie są skuteczne.

Narzędzia kulturalne i artystyczne zwiększają możliwości, otwierają na świat i zmiany, poszerzają horyzonty, są doskonałe do integracji społecznej, rozwoju osobistego i społecznego, rozwijają kreatywność i innowacyjność, tak ważne we współczesnym świecie. Mogą być także narzędziem socjotechnicznym, których efekt nie zawsze może być społecznie pozytywny. I, *last but not least*, mogą zwiększać potencjał społeczności lokalnych.

Badani najczęściej w umiarkowanym stopniu zauważają ujawnianie się zjawiska „dzielenia się kulturą” z innymi sektorami. W kilku przypadkach podkreślają, że wykorzystywanie narzędzi kulturalnych i artystycznych w ostatnich latach znacząco się zwiększa. Takich możliwości poszukują przede wszystkim podmioty komercyjne, w których niektórzy widzą konkurencję, za którą trzeba nadążyć. Dlatego też tak istotna jest uważność na nowe trendy kulturowe i nowe wykorzystania narzędzi kulturalnych.

Kilka osób podkreśliło jednak, że kultura przez podmioty spoza sektora kultury jest marginalizowana i traktowana jako pewna „wrzutka”, „kwiatek u kożucha”, „coś dodatkowego, do czego nie przykładają się należytej wagi”. Używają jej jedynie do tego, aby urozmaicić i uatrakcyjnić swoją działalność (np. tzw. kultura wyjazdowa czy integracyjna dla pracowników) albo aby spełnić wymogi formalne (na przykład w programach dotacyjnych, w których elementy te nie są zazwyczaj dostatecznie przemyślane). Sektory spoza obszaru kultury często nie wierzą „w użyteczność kultury”, czy „nie znają jej wartości”. Nowe użycie kultury przez podmioty „pozakulturalne” wiąże się więc z – często przywoływaną przez badanych – jej instrumentalizacją. Bezmyślnie wykorzystana kultura może nawet przynosić odwrotne od zamierzonych efekty. Badani przyznają w większości jednak, że narzędzia kulturalne w rękach sektorów spoza kultury sprzyjają bądź mogą sprzyjać takim zagrożeniom, jak iwentyzacja kultury, jej komercjalizacja czy konsumeryzacja.

Przykładem dobrego, czy potencjalnie dobrego, według badanych wykorzystania „kultury” przez inne obszary społeczne, jest promocja miast i miejscowości, w których wykorzystuje się zasoby

i narzędzia z zakresu kultury (np. kulinaria regionalne, postaci historyczne, zasoby, miejsca). Praktycy jednak podkreślają, że niemożliwe jest to bez współpracy z sektorem kultury. Lokalnym przykładem, pozytywnie ocenianym przez badanych, jest budowanie tożsamości lokalnej (miejskiej czy regionalnej), ale także wizerunku Słupska wokół postaci Witkacego.

Jesteśmy sprowincjonalizowani. Na szczęście nie poddajemy się. Ziemia Słupska ma inne produkty i z tego co dzisiaj usłyszeliśmy, na pewno Witkacy jest tym produktem. Ja osobiście się bardzo cieszę. Jest to mój ulubiony pisarz (...) ale się nim zachwycam i to, że jest muzeum, że jest biblioteka i to, że generalnie coraz szerzej w świadomości przeciętnego mieszkańca ziemi słupskiej jest sygnał, że Witkacy to słupski autor, czy malarz, czy artysta. To, to jest wielka sprawa, mistrzowsko. (M, S)

POSZERZENIE POLA NA POMORZU: ŁĄCZENIE ODMIENNYCH POTENCJAŁÓW LOKALNYCH SPOŁECZNOŚCI

Badania pokazały z jednej strony podobną dynamikę zjawisk „poszerzeniowych” w badanych regionach województwa pomorskiego. Z drugiej zaś ujawniły odmiennność wielu zjawisk, związaną ze specyfiką miejsc reprezentowanych przez badanych. Zróżnicowanie sektora kultury opiera się nie tylko na rodzajach podmiotów, ich działalności czy stażu funkcjonowania. Znaczące jest „ulokowanie” w sieciach lokalnych, regionalnych i ogólnopolskich, dostęp do zasobów, i, *last but not least*, postrzeganie przez ludzi sektora kultury zarówno swojego miejsca i roli, a także stosunku do zmian i interpretowanie ich. Między innymi te elementy składają się na „klimat miejsca”, tak często dyskutowany przez uczestników debat.

To swoiste balansowanie między stałością i tradycją a zmianą i nowoczesnością; między byciem strażnikiem tego, co pewne, stałe, wartościowe i niezmiennie a poszukiwaniem nowego; między

zamknięciem, które daje poczucie bezpieczeństwa a otwartością, która może sprzyjać poczuciu wolności i twórczości, dotyczy sektora kultury, czy kultury w ogóle, i wydaje się, że dobrze odzwierciedla stosunek badanych do procesów poszerzania się pola kultury. Różne są jednak lokalne konteksty tego „bycia pomiędzy”. Przykładowo, w badanej części Kaszub tradycja i dziedzictwo kulturowe jest czymś danym, a zmiana polega na poszukiwaniu nowych form jej przekazu i kultywowania. Ziemia słupska i tworzące się (pod względem tożsamościowym i kulturowym) Powiśle poszukuje stałości i trwałości, którą próbuje stworzyć poprzez „odkurzanie”, a nawet kreowanie „kotwic tożsamościowych”, pewnych elementów, które na stałe zagospodzą w regionalnym i/lub lokalnym krajobrazie kulturowym, nie tylko docenianym na zewnątrz, ale przede wszystkim będącym ważnym elementem tożsamości społecznej.

Badanie ujawniło wiele barier środowisk sektora kultury i sposobów ich postrzegania przez praktyków kultury. Są one związane w dużej mierze ze zmianami w kulturze, ale także stosunkiem społeczności do tych przemian. Nie skupiałyśmy się jednak w tym artykule na problemach. To, co wybrzmiało w każdej z debat, to potrzeba sektora kultury, aby odkryć, uświadomić sobie, przedyskutować potencjał kulturowy społeczności. A przede wszystkim zdać sobie sprawę z roli kultury w rozwoju społecznym. Do tego, co ujawniły wypowiedzi uczestników debat i konferencji, potrzebne jest wzmocnienie statusu sektora kultury. Nie uda się to bez spotkań, dyskusji, współpracy środowisk. A to może przełożyć się na większą słyszalność „ludzi kultury”, między innymi w środowiskach lokalnych. Do tego, mamy nadzieję, choć trochę przyczynił się nasz projekt „Pomorskie poszerzanie pola kultury”.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz A., Ciechorska-Kulesza K., Michałowski L., Stachura K., Obracht-Prondziński C., Zbieranek P. (2017). *Przemiany pomorskiego sektora kultury*. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury.

POSZERZENIE DISCO POLA.
DYLEMATY BADACZY
OKIEM PRAKTYKA KULTURY





WOJCIECH KŁOSOWSKI

WOJCIECH KŁOSOWSKI

POSZERZENIE DISCO POLA. DYLEMATY BADACZY OKIEM PRAKTYKA KULTURY

Poniższa garść refleksji nie jest próbą systematycznego podsumowania czegokolwiek, lecz odzwierciedla rozwichrzoną chmurę myśli powstałą ze zderzenia świata praktyków i badaczy. Część refleksji świadomie formułuję w sposób polemiczny, i tę część proszę odczytywać jako faktyczne zaproszenie do polemik. Będzie mi naprawdę miło, jeśli kto pokłóci się z moimi tezami, a będę nieco markotny, kiedy moje zaczepki przejdą bez echa. W końcu mądrość wykuwa się w debacie.

OD ELITARYZMU DO EGALITARYZMU

Z wielką przyjemnością włączam się w spór Tomasza Szlendaka i Przemysława Czaplińskiego dotyczący disco polo. Chcę w tej dyskusji poprzeć obu szanownych Kolegów. Tomasz Szlendak wskazał na pozorny awans kulturowy wielu grup społecznych, któremu nie towarzyszyła zmiana gustów i upodobań kulturowych. Owych „nowych elit” nadal nie porywa do tańca nawet „Abba”, tylko disco polo

i wyłącznie ono. Przemysław Czapliński bardzo stanowczo zaprotestował przeciw modelowi, w którym oświecona elita – na przykład akademicka – ma prawo arbitralnie dyktować hierarchie w kulturze i ustanawiać, co lepsze, a co gorsze. W masowej popularności disco polo dostrzegł wręcz rodzaj społecznego odwetu klasy ludowej za lata zawstydzania „gminnym gustem”. Moim zdaniem do prawdy o rzeczywistości społecznej zbliżamy się, dopiero syntetyzując ze sobą owe dwa podejścia.

Nadal mam w pamięci wyniki badań społecznych (prawda, że nie najnowszych), w których deklaracje Polaków, kto to ich zdaniem jest „człowiek kulturalny”, zestawiono z realnym sposobem funkcjonowania samych respondentów. Zapytano mianowicie „Gdzie człowiek kulturalny powinien być przynajmniej raz w roku?”, dając do wyboru trzynaście odpowiedzi (można było wskazać dowolną ilość odpowiedzi), a następnie zapytano respondentów, w której z tych trzynastu form dostępu do kultury oni sami uczestniczyli w ostatnim roku¹ (zob. TNS OBOP, 2001). Rozbieżność między wzorcem oczekiwanym a faktycznie realizowanym uczestnictwem daje wiele do myślenia: w siedmiu kategoriach na trzynaście Polacy realizują model dość bliski temu, jaki deklarują. W sześciu pozostałych jest dramatyczna rozbieżność i poczucie „powinności” w znikomym stopniu przekłada się na uczestnictwo. Te sześć feralnych kategorii to: opera (uczestniczy niecałe 5% tych, co deklarują, że „powinno się”), koncerty muzyki poważnej (niecałe 8%), odczyty i prelekcje oraz teatr (po 21%), wystawy malarstwa (22%) i muzea (37% tych, co deklarują, że „powinno się”). Przyjmuję argument, że owe operowo-filharmoniczno-teatralno-wystawienicze deklaracje respondentów mogą być w dużej części wynikiem stosowanej wobec nich latami przemocy symbolicznej, ale nie przyjmuję argumentu, że są na pewno wmówione im przemocą w całości. Nie znamy proporcji deklaracji szczerych i wymuszonych.

¹ Badania zrealizowano w 2000 roku na reprezentatywnych losowych próbach Polaków powyżej 15 roku życia.

Więc nie możemy naprawiać sytuacji, proponując przeciwną przymoc symboliczną i ogłaszając arbitralnie, że aktualne wzorce kulturowe Polaków, to jest to, co im wystarczy na zawsze. Nie do tego nawołuje przecież Przemysław Czapliński.

Mądre zaproszenie do uczestnictwa w kulturze, otwierające kulturę przed każdym, ale nie terroryzujące nikogo „kulturą dla wszystkich”, buduje się inaczej: ani nie poprzez zawstydzanie kogokolwiek, że „nie aspiruje”, ani poprzez nieszczerze przyklaskiwanie jego aktualnemu gustowi, jeśli w istocie go nie podzielamy. Uczestnictwo w kulturze buduje się poprzez taktowne zapraszanie się wzajemnie w obszary, w których dotychczas nie byliśmy, a w których mamy szansę poznać i pokochać coś nowego. Jako praktyk podkreślam słowo „taktowne”; nie może być w tym ani cienia owego postkolonialnego „ukulturalniania dzikich”. Ale już zwykłe, szczerze: „ja lubię co innego, masz ochotę spróbować?” – jest normalną częścią dialogu w polu kultury. Żadnego zawstydzania, tu święta zgoda z Przemysławem Czaplińskim. Ale też mamy prawo do swojego „a mnie disco polo nudzi”.

W 2016 roku na mazowieckim Niekongresie Animatorów Kultury prowadziłem warsztaty dla praktyków. Oczywiście padło tak częste: „wie pan, my możemy zrobić cuda, ale i tak przyjdzie czterdzieści osób, a na Zenka Martyniuka cztery tysiące”. Zaproponowałem wówczas, aby ową popularność prostej, rytmicznej muzyki z niewyrafinowanymi tekstami uznać za fakt. Ale nie po to, by się z nią biernie pogodzić, ani nie po to, by się na nią obrażać (słusznie powiada Marek Krajewski, że uznanie gustów masowych za fakt nie oznacza przyklaskiwania im). Zaproponowałem następujące ćwiczenie: jakie wartości chcemy odnajdować w kulturze? Pogłębione przeżycia? Nieuproszczoną refleksję nad człowieczeństwem? Zachwycające wirtuozowskie rzemiosło (wszak starożytna *techné* to właśnie na równi „sztuka”, jak i „rzemiosło”)? Tego wszystkiego brakuje nam w disco polo? W takim razie wymyślimy zajęcia „okółodisopolowe”, realizujące te wartości. Zróbmy warsztaty pisania tekstów piosenek i ich analizy literackiej (niech zaczną się od di-

scopowych, a nie planujemy z góry, gdzie się skończą). Zrobimy warsztaty muzyczne z lokalnym zespołem disco polo (może ze zdumieniem skonstatujemy, że składa się on z trzech nauczycieli muzyki po wyższych studiach muzycznych). Porozmawiamy z psychologiem społecznym o koncercie disco polo jako zbiorowym przeżyciu wspólnotowym: jakich emocji doświadczamy, śpiewając z czterema tysiącami ludzi znany refren? Czym w ogóle jest wspólnota? Czy możemy ją przeżywać głębiej? Czy wspólnota dopuszcza różnorodność i oprócz disco polo każdy z nas może też słuchać innej muzyki? Czy może próbować podzielić się nią z innymi? I tak dalej. Zaczniemy od tego miejsca, gdzie są ludzie. I spróbujemy ich zaprosić gdzieś dalej. A nie stójmy obrażeni z naszą ofertą tam, gdzie ludzi nie ma (lub są ciągle ci sami nieliczni i nikogo nowego).

OD WINDY DO RUCHOMYCH SCHODÓW

Wierzę jako praktyk, że da się zapraszać ich w nowe obszary. Lecz jeśli, wzorem Tomasza Szlendaka, miałbym rozpatrywać strategię „windy” (wciągania ludzi na wyższe poziomy przemysłanymi programami), to pod warunkiem, że na poziomie „0”, z którego winda zabiera chętnych na wyższe piętra, jest pełen szacunek dla aktualnego stanu potrzeb kulturowych ludzi, których do windy zapraszam. Żadnego wywyższania się! Szczerze mówiąc, wolałbym metaforę „ruchomych schodów”, które wiozą nie tylko do góry, ale także gdzieś w bok.

Prowadzi nas to do jeszcze jednej refleksji na temat współczesnego pola kultury. Bodajże Barbara Fatyga użyła metafory pola, którego środek jest zalany przez rozpychającą się, przemożną i masową kulturę popularną (w tym – dodajmy – disco polo), a na obrzeżach którego próbują znaleźć swoje miejsce różne ambitne, mniejszościowe subkultury. W takim modelu podobną subkulturę stanowią twórcy i fani muzyki alternatywnej, jak i – melomani

chadzający do filharmonii czy opery: i tam, i tu mamy poczucie wyjątkowości i wtajemniczenia, odmienne od ogółu stroje, język, symbolikę rozumiałą tylko wewnątrz grupy i pewnego rodzaju rytuały akceptowania nowych członków. Niezwykle ciekawe są projekty współpracy owych ambitnych obrzeży pola kultury ponad jego masowym, ale nieambitnym środkiem zalany przez pop i disco polo. Owe – mówiąc metaforycznie – sojusze filharmonii z garażem, to także fascynujące narzędzia poszerzania naszych widowni w zupełnie nieoczywistych kierunkach. Może to jedna z form konkurencji ze środkiem pola kultury, w którym nie ma owego niebezpiecznego wywyższania się, przed którym słusznie przestrzega Czapliński? Może w takim modelu kultury jako wielkiej areny zajętej przez zwycięską popkulturę jesteśmy w stanie wyobrazić sobie owe ruchome schody, przy jej obrzeżach, którymi można wyjechać w różne strony, ku różnej kulturze ambitnej. Taka metafora przekonuje mnie bardziej niż „winda” Tomasza Szlendaka, w której jednak wyczuwam owo niebezpieczne: „kolejność pięter jest jedna i obiektywna”.

WALCZĄC O UWAGĘ ODBIORCY: GRA O SUMIE DODATNIEJ

Wracając do Bourdieu i jego walki o zasoby w polu kultury, chciałbym nawiązać do wypowiedzianych przez Cezarego Olbracht-Prondzyńskiego obaw o wyczerpywalne zasoby uwagi i czasu uczestników oraz o zdecydowanie ograniczony zasób ich pieniędzy. Jako praktyk byłbym tu optymistą. Z badań nad kibicami sportu wynika, że w grupie kibiców „fanatycznych” (respondenci wybierali grupę, do której chcieliby sami siebie zaliczyć) niemal każdy angażuje w kibicowanie więcej pieniędzy, czasu i zaangażowania, niż według zobiektywizowanych kryteriów ma do dyspozycji. To znaczy bodaj, że zaangażowanie w daną dziedzinę skłania nas też do

wygosposodarowywania nieznanych wcześniej pokładów nowych zasobów, by móc z niej obficie korzystać. W kulturze jest nie inaczej: czy nikt z Państwa nie przesiedział nigdy nocy, oglądając kolejne i kolejne odcinki ulubionego serialu? Kogo w takiej chwili obchodzi, jakim zasobem czasu na oglądanie filmów dysponujemy według zdrowego rozsądku? Podobnie w innych obszarach: fani teatru czy kina zdumieliby nas, ile spektakli czy seansów są w stanie wcisnąć w jeden miesiąc. Więc – wyczerpywalność zasobów traktowałbym z wielką ostrożnością, bo nie znamy tak naprawdę rozmiaru tych zasobów, które cudownie rozmnażają się wraz z rosnącym zaangażowaniem.

Gra o uwagę widzów / słuchaczy / czytelników w polu kultury nie jest przecież grą o sumie zerowej. A może być grą o sumie wysoce dodatniej. Wygrana jednych nie musi wcale pociągać za sobą przegranej innych. Jeśli zainteresowała mnie biblioteka, to nie znaczy, że z tej okazji zrezygnuję z teatru i muzeum. Wygranymi mogą być wszyscy. Ale potrzeba strategii kooperacyjnych, a nie konkurencyjnych. Potrzebne są przedsięwzięcia interdyscyplinarne i międzyinstytucjonalne. A wówczas okaże się, być może, że ludzie są w stanie angażować w kulturę wielokrotnie więcej czasu i pieniędzy, niż dotychczas.

POSZERZENIE JAKO WZBOGACENIE POLA SZANS

Wreszcie na koniec chcę odnieść się do metafory pola, stanowiącej rdzeń rozważań nad poszerzeniem pola kultury. Mam wrażenie, że takie rozumienie „pola kultury”, jakie wybrzmiewa i z samego badania i – jeszcze bardziej – z dyskusji wokół niego, jest jednak czymś innym niż pole w rozumieniu Bourdieu, a w każdym razie omawianie go tylko poprzez aparaturę pojęciową, jaką proponuje Bourdieu, zubaża dyskusję. Zadeklarowany przez jednego z dyskutantów brak wiary w istnienie – wbrew faktom ujawnionym

w badaniu! – instytucji niekomercyjnych, można by od biedy objaśnić walką o zasób kapitału prestiżu, ale czujemy chyba wszyscy, że to jest słabe. Że przynajmniej część aktywności tego typu lepiej zrozumiemy poprzez kulturoznawczą koncepcję *daru z niczego*, poprzez odwołanie się do antropologii święta, czy w ogóle *kultury krążenia darów* jako fenomenu zasadniczo różnego od *kultury walki i wymiany*, jaka zdaje się dominować w polu Bourdieu.

Nie upieram się, że teorię pola powinniśmy tu na siłę doprecyzowywać. Arystoteles w trzecim rozdziale pierwszej księgi *Etyki Nikomachejskiej* wypowiada pamiętne zdanie:

Co się tyczy opracowania naszego przedmiotu, to wystarczy może, jeśli ono osiągnie ten stopień jasności, na który ów przedmiot pozwala. Nie we wszystkich bowiem wywodach należy szukać tego samego stopnia ścisłości.

Nie wykluczam, że wystarczy nieco intuicyjne rozumienie zarówno metafory *pola*, jak i metafory *poszerzania*. Ale biorę pod uwagę także, że dla autorów badania głębsza refleksja definicyjna nad poszerzaniem pola może być po prostu ciekawa, więc podzielę się moimi przemyśleniami na ten temat. Otóż kilkanaście lat temu wprowadziłem do dyskusji o rozwoju lokalnym pojęcie *pola szans*. Sam „rozwój lokalny” definiowałem wówczas właśnie jako proces poszerzania pola szans indywidualnej samorealizacji poszczególnych mieszkańców. Z czasem uznałem jednak, że „poszerzanie” (które pomimo wyjaśnień Autorów badania nieuchronnie kojarzy się z czymś wymiernym ilościowo), to tylko jeden z trzech aspektów zmiany stanu pola, o jakiej mówimy. Że równolegle pole zmienia się także na dwa inne sposoby, i one też domagają się nazwania. Oto taka próba (z której być może wynika jakaś użyteczna analogia do pola kultury i jego poszerzania).

Przez „pole szans” w dyskusji o rozwoju lokalnym rozumiemy „ogół ludzkich szans samorealizacji (spełnienia swego osobistego potencjału), dostępnych w danej społeczności, ujęty z uwagi na trzy aspekty – trzy *cechy pola szans* – równocześnie:

1. sumę dostępnych szans (będziemy tu także posługiwać się terminem *rozległość* lub *szerokość* pola, więc *poszerzenie pola* w tym znaczeniu to jego – tak czy inaczej mierzony – rozrost ilościowy, to „więcej szans”);

2. różnorodność dostępnych szans (będziemy ją inaczej nazywać *złożonością* pola, więc *wzrost złożoności pola* to zwiększenie jego zróżnicowania jakościowego, to „szanse różnych rodzajów”);

3. egalitarność rozkładu dostępnych szans (tu z kolei będziemy używać terminu: równomierność pola, w którym chodzi o „równy dostęp do szans”).

Zakładając, że nasilenie każdej z tych cech pola da się wyrażać ilościowo, wprowadźmy jeszcze umowne pojęcie *bogactwa* pola (czyż nie to miał na myśli Przemysław Czapliński, mówiąc w naszej dyskusji o „zagęszczaniu” pola?). *Wzbogaceniem* pola szans nazwiemy taką zmianę *rozległości*, *złożoności* lub *równomierności* pola, wskutek której co najmniej jedna z tych trzech cech nasila się i zarazem żadna inna nie słabnie. Teraz z kolei możemy sformułować krótką, wygodną operacyjnie definicję rozwoju lokalnego: „rozwój lokalny to wzbogacanie pola szans samorealizacji poszczególnych mieszkańców”.

POSZERZENIE JAKO WOŁANIE O WYJŚCIE Z „SIŁOSOWEJ” NAUKI

O zaletach przyjętej metodyki badań, a więc przede wszystkim wieloletniej stałości i porównywalności, mówił już Marek Krajewski. Ja z kolei dodam, jakie poszerzenie badań – nienaruszające owego stałego ich rdzenia – marzy mi się na przyszłość. Odnoszę wrażenie, że dla pogłębienia interpretacji badań ilościowych przydałoby się rozbudowywanie części jakościowej, ale z odważnym nastawieniem na interdyscyplinarność. Zamykanie się w silosie metod socjologicznych, to za mało. Potrzebna byłaby perspektywa kultu-

roznawcza, antropologiczna, być może także perspektywa badań pedagogicznych czy teorii polityki społecznej. Kto wie, może światły i otwarty teoretyk sztuki mógłby w tym zespole twórczo zamieszać? Nie umiemy w Polsce prowadzić badań interdyscyplinarnych: co najwyżej wsadzamy w jeden projekt różne badania, które jednak od początku do końca pozostają odrębne, mają własne metodologie i nawet różne aparaty pojęciowe. Bardzo rzadko odważamy się na wspólne interpretacje wyników, wzajemne komentowanie swojej pracy, zderzanie różnych perspektyw badawczych w tej samej sprawie.

BIBLIOGRAFIA

Komunikat badawczy TNS OBOP (2001), Czy Polacy są kulturalni? Czyli deklarowane uczestnictwo w kulturze a wyobrażenia o człowieku kulturalnym, Warszawa: TNS OBOP.

POSZERZAJĄC,
NIE ZAPOMINAJMY O PUNKCIE
ODNIESIENIA





WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

POSZERZAJĄC, NIE ZAPOMINAJMY O PUNKCIE ODNIESIENIA

Spotkanie i dyskusja badaczy i praktyków kultury pozwoliła na konfrontację różnych doświadczeń oraz wynikających z nich perspektyw. Ważny jednak był fakt, że obie grupy były zgodne w zasadniczej kwestii – istnienia samego zjawiska poszerzania pola kultury. Nawet jeśli, jak przytomnie zauważył profesor Przemysław Kisiel, *nieuczestnictwo manifestacyjne też jest uczestnictwem*. Jeżeli nałożymy na to dane mówiące o skali wykluczenia (często autowykluczenia) z kultury, obraz staje się szczególnie ciekawy z perspektywy możliwych interpretacji. Jak wskazywał profesor Przemysław Czapiński 60% absolwentów wyższych uczelni przestaje cokolwiek czytać natychmiast po otrzymaniu dyplomu. W ten sposób otrzymujemy obraz mechanizmu emocji społecznych ufundowanych na „wstydzie” i „zemście” rządzących uczestnictwem (czy też wycofaniem z uczestnictwa) w kulturze. Warto zauważyć, że nie determinują one jedynie wyborów kulturalnych (bądź ich braku, a nawet odrzucenia), ale są obecne także w polityce czy wpływają na inne zachowania społeczne, jakie możemy obserwować.

Empiryczne badanie zjawiska poszerzenia pola kultury, powtórzone po pięciu latach (2012/2017), przynosi kilka zaskakujących wyników. Z jednej strony pokazują one skuteczność podejmowanych w ostatnich latach polityk kulturalnych; z drugiej – każą

ostrożnie zweryfikować wiele ugruntowanych sądów. Myślę tu zwłaszcza o zmianach w odpowiedziach na pytanie o dostrzegane przez przedstawicieli podmiotów kulturalnych przyczyny braku uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych. Tylko 26,7% odpowiedzi wskazuje na „trudności komunikacyjne” (poprzednio 36,9). Na „zbyt wysoki koszt uczestnictwa” wskazuje 8,7% (poprzednio 13,5). Równocześnie aż 46% wymienia „nadmiar organizowanych wydarzeń kulturalnych” (poprzednio 36,9%), zaś 14% narzeka na „nieciekawą ofertę” (poprzednio 6,4%). Równocześnie w organizowaniu działalności kulturalnej widać coraz mniej „utrudnień biurokratycznych” (30% do 51,8%), zaś aż 49,1% respondentów wskazuje na „brak barrier”. Nie zmienia to faktu, że „sytuacja finansowa” (ocena 3,3 w skali 0–5) i „skuteczność pozyskiwania funduszy” (3,34) to najniżej ocenione „pola funkcjonowania organizacji” podmiotów ze sfery kultury.

Obraz, jaki wyłania się z tych wyników, pokazuje, że mamy do czynienia ze środowiskiem różnorodnym, bogatym wewnętrznie, o dużym potencjale, jednak słabym w funkcjonowaniu i mobilności (a w konsekwencji słabo się sieciującym) i zmiennej, łatwo przepływającej gdzie indziej publiczności. Ta publiczność coraz częściej odpływa od kultury instytucjonalnej na rzecz okazjonalnej / iwentowej. Ma ona – nawiasem mówiąc – dwa oblicza: spontanicznych zachowań i działań (zachodzących przede wszystkim w przestrzeni miejskiej) i komercyjnych / propagandowych masówek.

Trudno natomiast zgodzić się z bardzo poszerzoną przez badaczy definicją „instytucji kultury”, która wrzucając wszystkie podmioty do jednego worka, słabo różnicuje zbiór zjawisk, które i tak – już na wyjściu – są głęboko zróżnicowane i często konkurencyjne wobec siebie (o czym się zwykle zapomina). Zdaniem piszącego te słowa, coś takiego jak wymieniana w wynikach badań „prywatna niekomercyjna instytucja kultury” nie istnieje, co więcej – jest niemożliwa. W wyniku tej decyzji badawczej, choć również składu zaproszonych panelistów i spontanicznych dyskutantów, w debacie dostrzec można było przesunięcie. Skupiała się ona raczej wokół działań nieformalnych, spontanicznych, otwartych i realizowanych

przede wszystkim przez NGO-sy. Pozostawiając tym samym na marginesie, centralną z perspektywy działalności całego sektora, klasyczną i stabilną publiczną instytucję kultury.

Taki punkt widzenia jest oczywiście bardzo potrzebny. Poszerzenie pola kultury odbywa się przede wszystkim na przecięciu aktywności różnych podmiotów; różnych (nawet sprzecznych) form ekspresji kulturalnej; różnych – nawet obcych sobie – grup odbiorczych. Jednak pomijanie publicznych instytucji kultury niesie za sobą niebezpieczeństwo odklejenia się od tradycyjnego wzorca (nieważne pozytywnego czy negatywnego) i utratę tym samym punktu odniesienia. W naszych realiach relacja instytucje kultury-NGO-sy przypomina mi definiowalną różnicę między lekarskimi i suplementami medycznymi. Sprowadza się ona do konstatacji, że te pierwsze są standaryzowane, a te drugie nie. Słabość polskich NGO-sów (widoczna również w ich samoocenach) wynika przede wszystkim z niskiego kapitału społecznego i idącego za tym brakiem innych źródeł finansowania niż środki publiczne. NGO-sy chcą pieniędzy z tego samego źródła, które zasila publiczne instytucje kultury, a przecież NGO-sy chcą być alternatywą właśnie dla nich. To stawia pod dużym znakiem zapytania ich programową niezależność. Skutek tego jest taki, że po kilku-kilkunastu latach działań (im skuteczniejszych, tym szybciej) również NGO-sy dążą do przekształcenia się w instytucje publiczne.

Zasadne jest także pytanie o to, czy dobrze, precyzyjnie, definiujemy obszary wykluczenia (pomijając jakże smutne, a wiele mówiące 74% przedstawicieli sektora kultury wskazujących „brak potrzeby uczestnictwa” jako przyczynę nieuczestnictwa ich potencjalnych odbiorców w ofercie. Kultura iwentowa, instytucja otwarta, przestrzeń kreatywna – to oferta przede wszystkim dla młodych ludzi (jakkolwiek wielkie dostrzegalibyśmy – a dostrzegamy – zaniechania i zaniedbania w edukacji kulturalnej). Tymczasem sytuacja demograficzna Polski, na ogół ignorowana przez polityków, ale też organizatorów kultury, powoduje, że największą grupą wykluczenia stają się ludzie starsi.

To ich również, czy może ich przede wszystkim, dotyczy problem progu kompetencji kulturowych, rozumianych w sposób bardzo szeroki. Jak w przywołanym przez profesora Cezarego Obracht-Prondzyńskiego przykładzie basenu w Bytowie, na który mieszkańcy nie chodzą, bo nie wiedzą jak się zachować.

Inną niedostrzeganą grupą są imigranci (jak dotąd przede wszystkim z Ukrainy). Obecni, niezbędni, a równocześnie „przezroczystości”. A przecież będzie ich coraz więcej. Część z nich tu zostanie, założy rodziny i wrośnie w nasz krajobraz kulturowy.

Tematów do namysłu i debaty zatem nie brakuje, z naczelnym: próbą diagnozy, w jakich obszarach pole kultury się poszerza, w jakich, być może, dramatycznie kurczy.

POSZERZONA KULTURA W PRAKTYCE.
POTRZEBA REFLEKSYJNEGO
PODEJŚCIA...





ALEKSANDRA SZYMAŃSKA

POSZERZONA KULTURA W PRAKTYCE. POTRZEBA REFLEKSYJNEGO PODEJŚCIA DO ZMIANY SPOŁECZNEJ

W ostatniej dekadzie, a na pewno od Kongresu Kultury Polskiej, który odbył się w 2009 roku w Krakowie, świadomość znaczenia „kultury jako narzędzia zmiany społecznej” znacznie wzrosła. Znajduje to odzwierciedlenie w strategiach instytucji kultury i dokumentach strategicznych określających politykę publiczną. Potwierdza to raport „Pomorskie poszerzenie pola kultury”: instytucje w coraz większym stopniu identyfikują się z procesem poszerzenia. Stawiają sobie cele społeczne. Ale jakie są to cele i czy je osiągają? Nie dość chyba się zastanawiamy i badamy to, jakie zmiany wprowadzamy i czy zawsze są one pożądane. Czy i jak wpływamy na nasze publiczności, na małe społeczności, dla których działamy, na pojedyncze osoby. Czy faktycznie wyposażamy kogoś w nowe kompetencje, czy budujemy poczucie tożsamości z miejscem czy grupą, czy integrujemy tych, których udaje nam się „zebrać” w jednym miejscu?

Zaakceptowaliśmy fenomen zmiany charakteru uczestnictwa w kulturze – przejście od biernego uczestnictwa do aktywnego –

u którego podstaw leży między innymi możliwość interakcji. Pytanie tylko, czy nasze działania na pewno umożliwiają tę dwukierunkową relację. To, że przyciągamy, nawet coraz większą publiczność nie musi oznaczać jeszcze interakcji, czy przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu, które deklarujemy. Praca ze społecznością lokalną nie musi oznaczać, że wnosimy zmianę, zwłaszcza trwałą, czy że osiągamy cele jakie sobie założyliśmy (o ile oczywiście je w ogóle zakładaliśmy).

LUDZIE KULTURY WOBEC POSZERZENIA: REFLEKSYJNOŚĆ REMEDIUM NA ZAGROŻENIE BEZREFLEKSYJNEJ AKCEPTACJI

Aktualne badania instytucji na Pomorzu potwierdzają większą świadomość instytucji kultury, co do roli kultury dla osiągnięcia celów spoza obszaru kultury, zwłaszcza poprzez działanie i myślenie międzysektorowe, sieciowanie się i budowanie relacji partycypacyjnych. To dobry kierunek. Ale czuję potrzebę dyskusji o tym, jak rozumiemy integrację, sieciowanie czy partycypację, którą wskazujemy jako tak ważną. 73% instytucji w województwie pomorskim wskazuje na działania integrujące mieszkańców i działania wzmacniające kapitał społeczny. Jest to ze wszech miar pożądana zmiana społeczna. Ale biorąc choćby przykład Gdańska: czy faktycznie 2/3 z nich prowadzi działania integrujące? Czy integracja jest tożsama z gromadzeniem w jednym miejscu i czasie publiczności danego wydarzenia?

Aktywizację młodzieży deklaruje 70% badanych podmiotów. Jednakże analiza programów kierowanych do młodzieży wśród gdańskich instytucji niekoniecznie to potwierdza. To, że mamy często ofertę kierowaną do wszystkich grup wiekowych, w tym dzieci i młodzieży, nie musi oznaczać, że aktywizujemy młodzież. Po pierwsze jest ogromna dysproporcja między liczbą progra-

mów kierowanych do dzieci (te widać w większości instytucji), a tymi kierowanymi choćby do nastolatków (a badamy te programy wspólnym pytaniem badawczym). Większym wyzwaniem jest sprawdzenie, czy przyciągnięcie młodych ludzi na wydarzenie, zwłaszcza w sytuacji, gdy mówimy o angażowaniu grup zorganizowanych (np. klas szkolnych), rzeczywiście wprowadza zmianę społeczną oraz pozwala nam kształtować postawy i wzorce aktywności? Czy wrócą do nas bez nauczyciela i czy mamy możliwość doprowadzenia takimi działaniami do realnej i trwałej zmiany w nich samych?

Samo działanie w myśl logiki poszerzonego pola, to że doceniamy i stawiamy sobie cele społeczne, nie znaczy, że umiemy je właściwie formułować, wartościować jako skuteczne i ewaluować. Niezależnie, czy mówimy o wartościach symbolicznych, czy o budowanych relacjach, tworzonych więziach, kapitale społecznym. Autorzy raportu sami stawiają pytanie o to, czy czasem to wchodzenie w obszar działań „niekulturalnych”, przez wszystkie instytucje kultury korzystające ze środków publicznych, nie jest wyrazem poszukiwania nowych źródeł finansowania, a czasem zwiększania frekwencji. To są bardzo ważne pytania, od których nie powinniśmy uciekać.

Funkcjonujemy nadal w sytuacji, w której ocenia się działania instytucji głównie przez dane o frekwencji. W systemie z nieustającym niedoborem środków. Bardzo cenię zmiany, jakie zachodzą w bibliotekach; to, w jaki sposób otwierają się na nowych uczestników, stają się miejscami spotkań, aspirują do bycia „trzecimi miejscami”. Ale kiedy słyszę, że nie jest już istotne, aby rozwijać kompetencje czytelnicze i że to nie jest zadanie bibliotek (a słyszę to coraz częściej), to się zastanawiam, czym za chwilę różnić się będą biblioteki od innych centrów kultury, czy choćby bookarni i kawiarni (zwłaszcza, że te też mają całkiem ciekawe zbiory książek). Instytucje muszą się zmieniać, ale muszą też pamiętać o tradycyjnej misji i celu, w jakim zostały utworzone.

SAMORZĄDY I INSTYTUCJE WOBEC POSZERZENIA: W KIERUNKU WYPRACOWANIA SYSTEMOWYCH ROZWIĄZAŃ NA RZECZ SYNERGICZNEJ WSPÓŁPRACY

Poszerzone pole to wyzwanie dla polityk kulturalnych i miejskich strategii. Po pierwsze, podmioty funkcjonujące w kulturze zderzają się z sektorowym podziałem środków publicznych, często brakiem międzysektorowych programów i polityk publicznych. Nawet jeśli w politykach kulturalnych od kilku lat mówi się o celach społecznych, kapitale ludzkim czy społecznym – brakuje kryteriów i mierników tychże, jest trudność z ewaluacją działań. Tak samo zresztą na szczeblu urzędów (organizatorów), jak i na poziomie samych instytucji. Deklaracja „pracy ze społecznością lokalną” nie wystarczy. Trzeba się zacząć przyglądać jakości tej współpracy. To szerszy problem – raporty z działań zazwyczaj zawierają wyłącznie ocenę organizacji, a nie społeczności. Ocena współpracy przez jedną ze stron zawsze będzie połowiczna.

Dochodzi do tego także, często dyskutowany, problem kompetencji i legitymizacji prowadzenia działań. W czasie debaty „Kultura dla zmiany społecznej” przedstawiciel jednej z organizacji pozarządowych mówił o konieczności stosowania w działaniach kulturowych zasady subsydiarności. Słusznie, nie do zastąpienia jest wiarygodność i wiedza organizacji zakorzenionej w danej społeczności, czy wręcz będąca jej częścią. Ale zasobem instytucji kultury działającej lokalnie są na pewno: stabilność, długofalowość działań, kompetencje animatorów, a czasem i dystans wynikający z szerszego zakresu działań, niezwiązanych z jedną tylko społecznością.

Z jednej strony chciałabym, aby kiedyś dyskusja o wyższości sektora pozarządowego nad publicznym (lub na odwrót) dobiegła końca na rzecz oceny jakości współpracy i komplementarności obu sektorów. Ale też z punktu widzenia polityk miejskich i wyko-

rzystywania środków publicznych, trzeba się przyjrzeć temu, czy pewne działania się nie powielają. To zadanie dla urzędów – wypracowanie takiego systemu oceny wniosków grantowych i ewaluacji działań instytucji publicznych, aby nie wspierać działań, które się powtarzają, które stawiają sobie identyczne cele w odniesieniu do tych samych grup mieszkańców, na podstawie wielokrotnie w tym samym czasie diagnozowanych potrzeb. Zwłaszcza że zbliżone działania realizowane są w ramach programów grantowych wspieranych ze środków kultury, ale też ze środków na rewitalizację (biura rozwoju miast) czy pieniędzy wydziałów odpowiedzialnych za rozwój społeczny.

Instytucje inspirują się działaniami i metodami organizacji z sektora pozarządowego (sama mogę mówić o ogromnym wpływie, jaki wywarły na nas działania: Stowarzyszenia Inicjatyw Twórczych „ę”, Fundacji Pole Dialogu, Pracowni Badań i Innowacji Społecznych Stocznia, ale i lokalnych stowarzyszeń, takich jak: Opowiadacze Historii, Stowarzyszenie Waga, Inicjatywa Miasto i innych). Ale organizacje pozarządowe też powielają działania prowadzone przez instytucje, czasem nie wiedząc, że takie są prowadzone. Wchodzimy w swoje pola i trzeba się zmierzyć z tym na poziomie polityk publicznych i systemów wsparcia.

Rozwiązaniem byłoby gromadzenie wiedzy w jednym miejscu, udostępnianie jej, transparentność działań – a nie dyskusowanie o tym „kto był pierwszy”. Bo idąc tym tokiem rozumowania, instytucje działające w logice poszerzonego pola wchodzą w pole organizacji społecznych. Robienie przez organizacje kulturalne na własny użytek diagnoz, ewaluacji i innych inicjatyw o charakterze badawczym też nie jest „zawłaszczaniem” pola badawczego – jest stanem pożądanym, jest konieczne, nie wyklucza współpracy międzysektorowej, zwłaszcza przy większych przedsięwzięciach, gdzie potrzebne są zaawansowane kompetencje badawcze.

W KIERUNKU POSZERZENIA REFLEKSJI W POLU KULTURY

Na koniec ostatnia obawa dotycząca naszych (instytucji) samooceń, które, zgodnie z raportem, są całkiem dobre, zwłaszcza w kontekście poszerzonego pola i ocen procesów społecznych. Jak je oceniamy, skoro – zgodnie z wynikami raportu – niemal połowa instytucji nie korzysta z żadnych form badań ani form ewaluacji własnych działań, czy zdobywania informacji o swojej publiczności? Im bardziej wchodzimy w obszary, gdzie mamy mniejszą kompetencję, tym bardziej potrzebna jest nam wiedza i wsparcie. I tu widzę konieczność i pole dla współpracy międzysektorowej i potrzebę łączenia pracy animatorów, edukatorów, ludzi kultury, ekspertów od działań społecznych, jak i badaczy.

Szczególnie, że kluczowe z perspektywy poszerzenia wydaje mi się pytanie, czy tak silne waloryzowanie celów spoza sektora kultury nie prowadzi do rozmywania się roli i celów instytucji. Czym innym jest współpraca międzysektorowa, a czym innym definiowanie celów spoza sektora kultury i wchodzenie w pewne działania, z przekonaniem, że umiemy to robić, bo „kultura jest narzędziem zmiany społecznej”.

NOTY O AUTORACH

NOTY O AUTORACH

Marta Białek-Graczyk – animatorka kultury, socjolożka. Współzałożycielka i prezeska zarządu Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „e”. Autorka i współautorka projektów społecznych i kulturalnych oraz badawczych. Akuszerka ponad 150 projektów społeczno-kulturalnych. Założycielka Sieci Latających Animatorów Kultury, zrzeszającej ponad 80 animatorów i edukatorów. Szefowa projektów regrantingowych i współautorka koncepcji inkubowania projektów w Towarzystwie „e”. Autorka publikacji „Kulturalny start-up. Od pomysłu do realizacji”, w której zebrała ponad 13-letnie doświadczenia Towarzystwa „e” w inkubowaniu innowacji w kulturze i działaniach społecznych.

Karolina Ciechorska-Kulesza, doktor – socjolożka, badaczka i animatorka społeczna, adiunkt w Zakładzie Antropologii Społecznej w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa UG. Członkini i kierownik wielu projektów badawczych, autorka książki „Tożsamość a przestrzeń w warunkach niestabilnych granic. Przypadek byłego województwa elbląskiego”, współautorka monografii, m.in. na temat uczestnictwa w kulturze i kulturalnych hierarchii. Zainteresowania badawcze: socjologia regionu i socjologia kultury. Członkini Zespołu Pomorskiego Centrum Badań nad Kulturą UG i Rady Kultury Gdańskiej.

Przemysław Czaplinski, profesor zwyczajny – historyk literatury XX i XXI wieku, eseista, tłumacz, krytyk literacki; współtwórca Zakładu Antropologii Literatury (UAM, Poznań), kierownik specjalności krytycznoliterackiej, członek-korespondent Polskiej Akademii Nauk. Autor ponad dziesięciu książek – ostatnio: „Polska do wymiany” (2009), „Resztki nowoczesności” (2011), „Poruszona mapa” (2016). Redaktor tomów zbiorowych – m.in. „Nowoczesność i sarmatyzm” (Poznań 2011), „Literatura ustna” (2011), „Kamp. Antologia przekładów” (współredaktor Anna Mizerka; 2013). Wykładowca gościnny uczelni zagranicznych (m.in. Francja, Wielka Brytania, USA).

Maciej Grabski – przedsiębiorca, inwestor, autor wielu projektów biznesowych. Twórca Olivia Business Centre, największego centrum biznesowego i biurowego tej klasy w Polsce poza Warszawą. W OBC mieści się obecnie kil-

kadzieśiąt globalnych firm, pracuje tu ponad 5000 osób. Współtwórca portalu Wirtualna Polska. Aktywnie uczestniczy w rozwijaniu wielu wydarzeń i spotkań biznesowych w całej Polsce i za granicą, gdzie występuje jako lider i ekspert biznesu. Zaangażowany także m.in. w inwestycje w innowacyjne spółki we wczesnych fazach rozwoju.

Dorota Ilczuk, profesor zwyczajna – ekonomistka, teoretyk zarządzania w kulturze i przemysłach kreatywnych, kierownik Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS. Założycielka i wieloletni prezes Fundacji Pro Cultura; prekursorka rozwoju ekonomiki kultury jako dyscypliny naukowej. Pozostałe obszary zainteresowań: ekonomiczne aspekty prowadzenia działalności kulturalnej, modele biznesowe w sektorze kreatywnym, zależności pomiędzy polityką kulturalną i rozwojem społeczeństwa obywatelskiego.

Weronika Kamińska – socjolożka, uczestniczka Socjologicznych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Gdańskim. Realizowała projekt badawczy na temat konstruktu kobiecości pacjentek w terminalnej fazie choroby. Szczególnie zainteresowana problemami społecznymi oraz socjologią muzyki. Prywatnie gra na saksofonie oraz śpiewa jazz. Wspierała realizację takich projektów badawczych jak „Bardzo Młoda Kultura” oraz „Gdańszczanin 50+”. Organizatorka koncertów charytatywnych. Obecnie współpracuje z Działem Badań Społecznych firmy badawczej PBS.

Anna Karpińska – studentka ostatniego roku Kulturoznawstwa i Komunikacji Międzykulturowej w Uniwersytecie SWPS. Swoje zainteresowania naukowe skupia wokół zagadnień związanych z rynkiem pracy artystów i twórców oraz rynkiem sztuki. Współpracuje z Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS. Pracuje w Fundacji Pro Cultura, gdzie pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk brała udział w realizacji badań „Rynek pracy artystów i twórców w Polsce”, współfinansowanych przez MKiDN.

Przemysław Kisiel, doktor habilitowany – socjolog sztuki i socjolog kultury, profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie oraz Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, przewodniczący Sekcji Socjologii Sztuki Polskiego Towarzystwa Socjologicznego. Autor kilkunastu artykułów poświęconych problematyce uczestnictwa w kulturze oraz dwóch monografii: „Współczesna kultura artystyczna. Społeczny wymiar uczestnictwa” (2003) oraz „Uczestnictwo w kulturze artystycznej jako forma działania społecznego” (2012).

Wojciech Kłosowski – niezależny ekspert samorządowy, specjalista w zakresie strategii rozwoju lokalnego, regionalnego i polityk społecznych. Szczególnie interesują go strategie dla kultury oraz problematyka rewitalizacji miast.

Opracowywał strategię dla kultury województwa mazowieckiego, program rewitalizacji Łodzi i Gorzowa Wielkopolskiego. Szkoli także od lat animatorów kultury w wielu projektach krajowych. Sam bywa nadal czynnym animatorem. Autor powieści „Nauczyciel Sztuki”.

Jakub Knera – socjolog, dziennikarz, kurator. Redaktor magazynu muzycznego Popupmusic.pl i twórca strony Noweidzieodmorza.com, poświęconej trójmiejskiej scenie artystycznej. Współpracuje z tygodnikiem „Polityka” oraz magazynem „Szum”. Kurator w Klubie Żak i na festiwalu Jazz Jantar. Członek zespołów badawczych projektów realizowanych w ramach Gdańskiego Obserwatorium Kultury. W 2015 roku nominowany do tytułu Kulturysta Roku w audycji „Radiowy dom kultury”. Stypendysta Miasta Gdańska w 2017 roku.

Marek Krajewski, profesor zwyczajny – socjolog, zatrudniony w Instytucie Socjologii UAM w Poznaniu. Autor licznych artykułów dotyczących współczesnej kultury, sztuki i edukacji kulturowej oraz książek: „Kultury kultury popularnej” (2003), „POPamiętane” (2006), „Za fotografią!” (2010, wspólnie z R. Drozdowskim), „Narzędziownia. Jak badaliśmy (niewidzialne) miasto” (2012, z R. Drozdowskim i in.), „Deindywiduacja. Socjologia zachowań zbiorowych” (2014, red.), „Incydentologia” (2017). Kurator Zewnętrznej Galerii AMS (1998–2004), pomysłodawca projektu Niewidzialne miasto. Aktualnie wraz z zespołem tworzy Archiwum Badań nad Życiem Codziennym.

Joanna Krukowska – socjolożka, badaczka społeczna. Uczestniczka socjologicznych studiów doktoranckich w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa UG, współpracownica Pomorskiego Centrum Badań nad Kulturą UG. Koordynatorka badań ilościowych, realizatorka badań jakościowych oraz projektów badawczych, m.in. z sektora kultury oraz społeczności lokalnych. Współpracowała w realizacji projektów badawczych, m.in. z Ośrodkiem Badań i Analiz Społecznych, PBS, Instytutem Kultury Miejskiej, Wydziałem Rozwoju Społecznego Urzędu Miasta Gdańsk, Europejskim Centrum Solidarności.

Tomasz Kukołowicz, doktor – kierownik Działu ds. Badań w Narodowym Centrum Kultury, redaktor naczelny kwartalnika „Nowości badawcze Obserwatorium Kultury” oraz „Rocznika Kultury Polskiej”. Specjalizuje się w badaniach współczesnej kultury popularnej, zwłaszcza rapu. Autor książki „Raperzy kontra filomaci” i redaktor prowadzący „Antologii polskiego rapu”.

Cezary Obracht-Prondzyński, profesor zwyczajny – socjolog, antropolog, historyk. Kierownik Zakładu Antropologii Społecznej w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa UG (2005–2012 – dyrektor Instytutu). W przeszłości redaktor naczelny miesięcznika „Pomerania”; współzałożyciel, a obecnie prezes

Instytutu Kaszubskiego oraz członek kilku innych towarzystw naukowych: Gdańskiego Towarzystwa Naukowego, Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Polskiego Towarzystwa Socjologicznego (członek Zarządu Głównego). Ponadto jest animatorem kultury oraz członkiem kilku organizacji społecznych, w tym przede wszystkim Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego. Kierownik Pomorskiego Centrum Badań nad Kulturą UG.

Joanna Sanetra-Szeliga, doktor – ekonomistka kultury. Główny specjalista w Instytucie Dziedzictwa Europejskiego w Międzynarodowym Centrum Kultury, koordynatorka polskiej sieci Eurośródziemnomorskiej Fundacji Dialogu Kultur im. Anny Lindh oraz konsultantka w Urzędzie Statystycznym w Krakowie. Wykładowca akademicki, autorka i redaktorka publikacji na temat polityki kulturalnej UE, Europejskich Stolic Kultury, roli kultury w rozwoju lokalnym oraz dialogu międzykulturowego.

Tomasz Szlendak, profesor zwyczajny – dyrektor Instytutu Socjologii UMK w Toruniu. Socjolog kultury, socjolog rodziny, antropolog społeczny. Bada przemiany obyczajów w kulturze zachodniej, przemiany w kulturze, zwłaszcza kulturze polskiej, przemiany procesów socjalizacyjnych oraz społeczno-kulturowe uwarunkowania nierówności społecznych. Stypendysta Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej i tygodnika „Polityka” w ramach pierwszej edycji akcji „Zostańcie z nami”. Uhonorowany srebrnym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Ostatnio opublikował (z Krzysztofem Olechnickim) „Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty” (2017).

Mariusz Szmidka – redaktor, dziennikarz, korespondent radiowy i telewizyjny, od grudnia 2012 roku redaktor naczelny „Dziennika Bałtyckiego”. Współzałożyciel regionalnego miesięcznika „Tatczężna” (1990). Redaktor książki „Wokół Jezior Raduńskich” (1997), współautor albumu „Kaszubi w Ziemi Świętej”, dokumentującego historyczną pielgrzymkę czterystu Kaszubów do Izraela (2000), współautor „Słowniczka polsko-kaszubskiego” (2010). Redaktor i współautor kolekcji o pomorskim kościele pt. „Kościoł na Pomorzu” (2010). Współwydawca m.in. książki „Pogrzebani nocą” (2015 – wspólnie z IPN) o ofiarach Grudnia ‘70.

Aleksandra Szymańska – dyrektorka Instytutu Kultury Miejskiej, menedżerka kultury, specjalistka w zakresie polityki kulturalnej, producentka wydarzeń. Związana kilka lat z polskim rynkiem fonograficznym (management polskich artystów), potem mediowym (m.in. dyrektor wydawniczy w G+J Gruner + Jahr Polska). Zaangażowana w niezależne projekty kulturalne. W latach 2008–2011 odpowiedzialna za strategię i zespół projektu Gdańsk i Metropolia – Europejska Stolica Kultury 2016. Od marca 2011 dyrektorka Instytutu Kultury Miejskiej.

Joanna Tabaka – trenerka, edukatorka, niezależna specjalistka ds. promocji oraz budowania strategii rozwoju publiczności w sektorze kultury. Jest certyfikowanym koordynatorem wolontariatu kulturalnego. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w zakresie wspierania rozwoju kadr kultury. Prowadzi autorski blog pt. „Widok na Widownię”: facebook.pl/widoknawidownie. Jej życiową misją jest przełamywanie barier, fizycznych i psychologicznych, w dostępie do kultury.

Rafał Wiśniewski, doktor habilitowany – dyrektor Narodowego Centrum Kultury, profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, gdzie pełnił funkcję dyrektora Instytutu Socjologii. Habilitację uzyskał w 2016 roku za pracę „Transgresja kompetencji międzykulturowych. Studium socjologiczne młodzieży”. Autor publikacji i artykułów z zakresu socjologii kultury, komunikacji międzykulturowej oraz socjologii młodzieży, m.in. „Horyzonty kultury. Pomiędzy ciągłością i zmianą” (red. nauk. z M. Szupejko, 2012); „Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu” (red. nauk. z T. Maślanką, 2015).

Piotr Wołkowiński – specjalista od zmiany i innowacji społecznych, współautor sieci miast uczących się (PIM), ekspert wiodący oraz trener URBACT. Konsultant: rozwój zrównoważony, polityka miejska, rewitalizacja społeczna, odpowiedzialne zamówienia publiczne, polityka społeczna, nowe formy zarządzania, innowacja społeczna, procesy partycypacyjne. Coach podmiotów ekonomii społecznej. Architekt systemu akceleracji rynkowości NGO i spółdzielni socjalnych. Obywatel brytyjski pochodzenia polskiego, po 30 latach pracy we Francji, mieszka i pracuje od 10 lat w Polsce. Doradca miast i ministerstw w rewitalizacji, polityce społecznej, agendzie miejskiej.

Władysław Zawistowski – poeta, dramaturg, radiowiec. Niegdyś kierownik literacki Teatru „Wybrzeże”, potem wydawca, obecnie urzędnik samorządowy. Autor m.in. sztuk teatralnych: „Wysocki”, „Stąd do Ameryki”, „Witajcie w roku 2002”, „Dobry adres”, a także leksykonu „Kto jest kim w Trylogii”. Ostatnim jego tomem poetyckim był „Sztandar z ortalionu” (2004).

Piotr Zbieranek – socjolog, psycholog, badacz społeczny. Członek zespołu Pomorskiego Centrum Badań nad Kulturą UG oraz uczestnik socjologicznych studiów doktoranckich, realizowanych w ramach Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa UG. Wieloletni pracownik naukowo-badawczy w Instytucie Badań nad Gospodarką Rynkową. Zaangażowany w liczne projekty badawczo-rozwojowe i badawczo-wdrożeniowe, dotyczące obszaru kultury, edukacji i samorządu terytorialnego, a także stymulujących debatę publiczną w ramach działań Kongresu Obywatelskiego.

Aleksandra Żukowska – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku – Wydziału Grafiki oraz Międzywydziałowego Instytutu Nauk o Sztuce oraz Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego. Obecnie przygotowuje pracę doktorską poświęconą współczesnemu plakatowi społecznemu. Pracuje w Zakładzie Antropologii Obrazu w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa UG. Współpracując z różnymi instytucjami, prowadzi również warsztaty z zakresu edukacji artystycznej z dziećmi i młodzieżą.

Projekt „Pomorskie Poszerzenie Pola Kultury”



Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2017”

Organizatorzy: Nadbałtyckie Centrum Kultury oraz Pomorskie Centrum Badań nad Kulturą UG



Zespół projektowy: Monika Bąkowska-Łajming, Monika Czajkowska-Kostka, Dorota Hryniewicz, Joanna Krukowska, Cezary Obracht-Prondzyński, Piotr Zbieranek

Wsparcie realizacyjne projektu: Weronika Damps, Weronika Kamińska, Anna Kobierowska, Kamil Neumann, Paulina Pawlak

Partnerzy: Instytut Kultury Miejskiej, Akademia Pomorska w Słupsku, Instytut Kaszubski w Gdańsku, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie Oddział w Bytowie, Kwidzyńskie Centrum Kultury



Partner medialny: „Dziennik Bałtycki”



Prezentowany tom to **owoc zbiorowej pracy i niezwyklej – międzysektorowej i międzyśrodowiskowej – troski o stan kultury**. Mamy do czynienia z przedsięwzięciem, w które zaangażowało się wiele osób; część z nich to autorytety w swoich dyscyplinach. Znajdziecie jednak tutaj Państwo nie tylko głosy akademików – socjologów, historyków, antropologów, ekonomistów – ale także doświadczonych animatorów kultury, przedsiębiorców, inwestorów, samorządowców, dziennikarzy. Taki zestaw autorów gwarantuje nie tylko jakże cenną polifonię, ale również uwzględnienie szerokiego spektrum spraw, nie do objęcia przez jedną specjalność czy profesję.

Dzięki temu udało się dokonać synergii doświadczeń, kompetencji i wyobraźni ponad 200 osób. W ich efekcie okazało się, że **kultura potrzebuje więcej i więcej, że miejsca kultury (np. biblioteki) pełnią nowe funkcje społeczne, a samą kulturę należy postrzegać jako arcyważną dźwignię rozwojową**. Bo jeśli mieszkańcy Bytowa, Kwidzyna, Jezierzan, Mikorowa czy Trójmiasta wreszcie są z czegoś dumni, to tym czymś okazuje się być kultura w jej lokalnym wariacie i różnorodności.

Waldemar Kuligowski, Uniwersytet Adama Mickiewicza



Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2017”



NADBAŁTYCKIE
CENTRUM KULTURY



INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
POMORSKIEGO



POMORSKIE
CENTRUM
BADAŃ
NAD KULTURĄ

Partnerzy:

Instytut
kultury
miejskiej



Partner Medialny:

Dziennik
Bałtycki

ISBN: 978-83-945316-4-5



9 788394 531645