

KULTURO TWÓRCY

- NIEKULTUROCENTRYCZNY RAPORT O KULTURZE

KULTUROTWÓRCY

- niekulturocentryczny raport o kulturze

Raport z badania: dr Mirosław Filiciak, Anna Buchner, Michał Danielewicz

Eseje towarzyszące: Marta Białek-Graczyk, Krzysztof Cibor, Joanna Orlik, Kacper Pobłocki

Korekta: Michał Danielewicz

Projekt graficzny: Marcin Wiśniewski



CENTRUM
CYFROWE

projekt: **polska**[®]

Warszawa, styczeń 2014

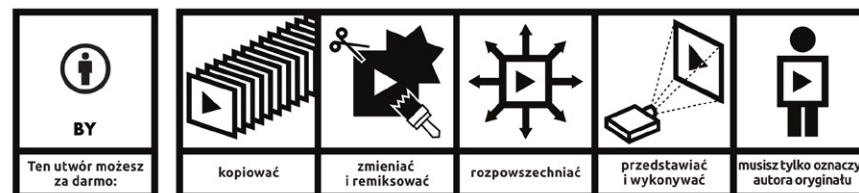
Publikacja udostępniana jest na licencji Creative Commons: uznanie autorstwa

3.0 Polska. Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów, Centrum Cyfrowego

Projekt: Polska. Pełna treść licencji dostępna jest na stronie

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/>. Zezwala się na dowolne

wykorzystanie treści pod warunkiem wskazania autorów oraz podania informacji o licencji.



Uznanie autorstwa 3.0 Polska – Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa. Jest to licencja gwarantująca najszerze swobody licencjodawcy. <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/>

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

SPIS TREŚCI

- 4** 1. Wprowadzenie
- 12** 2. Jak badaliśmy: uwagi metodologiczne
- 18** 3. Kim są kulturotwórcy: drogi wejścia, motywacje, płynny czas pracy
- 29** Esej towarzyszący // Krzysztof Cibor: Warszawa czyta – zaangażowane czytelnictwo w mieście
- 41** 4. Pejzaż kultury miejskiej: typologia miejskiego życia kulturalnego
- 54** Esej towarzyszący // Joanna Orlik: Z notatnika (nie)młodej dyrektorki
- 62** Europejska Stolica Kultury
- 65** Esej towarzyszący // Marta Białek-Graczyk: Mikrowsparcie – pomysł na kulturalne ożywienie
- 75** 5. (ponad)sektorowość
- 83** Esej towarzyszący // Kacper Pobłocki: Kultury miejskości we współczesnej Polsce
- 92** Autorzy – noty biograficzne

1. WPROWADZENIE

Projekt “Kulturotwórcy” to badanie polityki kulturalnej z perspektywy realizujących ją ludzi.

Bohaterami naszego badania nie są twórcy strategii z ministerstw, czy jednostek samorządu terytorialnego, lecz zaangażowani pracownicy różnych podmiotów prowadzących działalność kulturalną. Kulturotwórcy to organizatorzy i animatorzy życia kulturalnego w miastach – współpracownicy prywatnych i publicznych instytucji kultury. Przyglądamy się zarządzaniu kulturą z ich perspektywy, przede wszystkim jednak przyglądamy się im samym: ich motywacjom i problemom, ale też oddolnym innowacjom i działaniom, które być może warto promować. Zastanawiamy się nad tym, kim są i dlaczego zajmują się kulturą, a nie czymś innym. Zakładamy, że problemy i napięcia, które są ich udziałem, są też w pewnej mierze problemami polskiej kultury.

NASZE PRZEDSIĘWZIĘCIE MIAŁO CHARAKTER DOŚĆ KAMERALNY – nie rościmy więc sobie prawa do generalizacji i kreślenia mapy wszystkich problemów kulturotwórców. Staraliśmy się jednak nakreślić możliwie szerokie spektrum opinii i realizowanych praktyk. Pokusiliśmy się nawet o stworzenie typologii kultur miejskich – zdając sobie sprawę, że proponujemy analityczną abstrakcję, arbitralnie

Ostatnie lata to czas wyraźnego ożywienia w obszarze polityki kulturalnej, ale też oddolnych działań związanych z kulturą.

porządkującą rzeczywistość. Co więcej, przedstawione typy niemal zawsze przenikają się wzajemnie. Mimo wszystko podejmujemy jednak ryzyko klasyfikacji, ponieważ jednym z nadrzędnych celów, jakie stawialiśmy sobie w tym projekcie, była praca nad językiem dyskusji o kulturze. Językiem, w którym teksty odgórnych strategii przeważnie rozmijają się z codzienną praktyką, i w którym populizm miesza się z patosem. Ten komunikacyjny chaos jest oczywiście trudny do uniknięcia – bo nie może być jednego sposobu mówienia o kulturze, skoro nie ma jednej jej wizji. Chcielibyśmy jednak, aby te różne wizje były dla siebie nawzajem widoczne. Jeśli nawet skonfliktowane, to na poziomie komunikatu zrozumiałe.

* * *

Ostatnie lata to czas wyraźnego ożywienia w obszarze polityki kulturalnej, ale też oddolnych działań związanych z kulturą. Jak pisze Marek Krajewski: „w ostatnich latach w Polsce dostrzeżono społeczną doniosłość kultury, znalazło to swoje odzwierciedlenie w dokumentach strategicznych określających kształt polityki państwa w najbliższych dekadach; w wieloletnich programach mających na celu poprawę sposobu funkcjonowania sektora kultury; w licznych, inicjowanych przez MKiDN oraz przez samych obywateli debatach i dyskusjach na temat stanu kultury i sposobach jego poprawy; w społecznych umowach zobowiązujących państwo oraz władze samorządowe do zmiany statusu kultury w ich działaniach; w licznych, oddolnych inicjatywach nakierowanych na uspołecznienie kultury, uczynienie z niej narzędzia społecznej edukacji, animacji, walki z różnymi formami wykluczenia społecznego, a także w różnorodnych projektach diagnostycznych, których wyniki mają stawać się punktem wyjścia dla działań państwa i władz samorządowych w odniesieniu do sfery kultury”¹. To oczywiście zjawisko nie tylko polskie. Jak pisze George Yudice, „rola kultury została w bezprecedensowy sposób rozszerzona na obszar polityki

i ekonomii, przy równoczesnym zatarciu tradycyjnych definicji”². Kultura przestała funkcjonować jako oddzielny obszar życia, sfera sacrum, stanowiąca wartość samą w sobie. Stała się przede wszystkim narzędziem do rozwiązywania problemów społecznych oraz zasobem ekonomicznym. Te dwie sfery definiują linie napięć w działaniach kulturalnych i w dyskusjach wokół ich finansowania. Potwierdza to choćby raport „Miejskie polityki kulturalne”, w którym pytanie o przyszłość kultury miejskiej to przede wszystkim pytanie o możliwą dominację jednego z dwóch podejść: animowania poprzez kulturę dialogu obywatelskiego lub traktowanie jej przez pryzmat komercji³. Równocześnie jednak, co będziemy się starali pokazać, operowanie podobnymi typologiami prowadzi w kierunku niejednokrotnie szkodliwych uproszczeń. Bywa przecież tak, że „komercyjne” i „społeczne” przenikają się nawzajem i łączą ze sobą na różne sposoby. Często po prostu za pośrednictwem ludzi, którzy działają na przecięciu tych sfer: jak w wypadku twórców klubokawiarni, które sprzedając alkohol zarabiają na „misję”, czy też innych osób, które w swoich kontaktach zawodowych i towarzyskich poruszają się pomiędzy tymi sferami.

JAK JUŻ ZOSTAŁO WSPOMNIANE, SZUKAJĄC UJĘCIA, KTÓRE POZWOLI NAM PRZYJRZEĆ SIĘ TYM CZĘSTO NIEUPORZĄDKOWANYM PROCESOM, ZDECYDOWALIŚMY, ŻE O KULTURZE BĘDIEMY PISAĆ WŁAŚNIE Z PERSPEKTYWY MOŻLIWIE NAJBLIŻSZEJ LUDZIOM KULTURY.

Jedną z inspiracji jest wniosek z badania stanu kultury w województwie Warmińsko-Mazurskim, zrealizowanego przez zespół Barbary Fatygi: „ludzie kultury Warmii i Mazur sami stanowią najważniejszy i najbardziej cenny zasób w kapitale społecznym województwa”⁴. Dlatego w projekcie, którego efektem jest ten raport, przyglądamy się właśnie takim ludziom, próbując nie tylko lepiej zrozumieć warunki ich pracy, ale też ich motywacje, sytuację życiową i oczekiwania. Chcemy też potraktować ten raport jako platformę wymiany doświadczeń i informacji o dobrych praktykach. Nie chodzi o sugestię, że pewne

Chcemy też potraktować
ten raport jako platformę
wymiany doświadczeń
i informacji o dobrych
praktykach.

problemy można rozwiązywać niezależnie od polityki kulturalnej, bo to rozwiązania systemowe definiują ramy, w których poruszają się kulturotwórcy. Równocześnie jednak mamy poczucie, że choć dobra polityka kulturalna dużych polskich miast (bo na nich się tu skupiamy) jest warunkiem koniecznym, to jednak niewystarczającym dla sprawnego funkcjonowania kultury jako siły napędowej zmian społecznych. Stąd to zainteresowanie „czynnikiem ludzkim” – choć jest to oczywiście niejedyny powód.

PRZYCYNĄ KLUCZOWĄ JEST NASZ SPOSÓB DEFINIOWANIA KULTURY, JEJ RELACYJNA KONCEPCJA, KTÓRĄ PRZYJMUJEMY ZA MARKIEM KRAJEWSKIM⁵. Cenna nie tylko ze względu na swoją adekwatność względem sygnalizowanych tutaj problemów, ale też dlatego, że autor tworzył ją z myślą również o polityce kulturalnej i praktycznych działaniach kulturotwórców. Według Krajewskiego, kultura nie jest zbiorem obiektów, lecz sposobem powiązania elementów konstytuujących określoną zbiorowość (w naszym przypadku – mieszkańców miasta, lub szerzej: po prostu miasto). Kultura jest efektem procesów związanych z tworzeniem się takich więzi, ale ma też wpływ na ich nawiązywanie i zagęszczanie. Nadzędnym celem działań kulturalnych mogłaby być więc relacyjność. I choć jedną z inspiracji teoretycznych Krajewskiego jest Teoria Aktora-Sieci, w której refleksja nad podziałami społecznymi nie wysuwa się na plan pierwszy, to koncepcję Krajewskiego można odczytywać właśnie w kategoriach „włączania” poprzez kulturę grup, dla których tradycyjne wizje kultury, oparte na dystansie budowanym przez to, co „wysokie”, stanowiły barierę.

Podążając za tą definicją, siłą rzeczy nie będziemy koncentrować się wyłącznie na instytucjach – choć przyglądając się większej liczbie elementów postaramy się też uniknąć fetyszowania oddolności, bo gdy myślimy o trwałości oddziaływania różnych aktorów i budowanych połączeń, to zapewne instytucje publiczne wciąż na tle innych podmiotów wypadają korzystnie.

RÓWNOCZEŚNIE MAMY ŚWIADOMOŚĆ, ŻE TAKI PUNKT WYJŚCIA CZĘŚCIOWO DEPRESYJONUJE DZIAŁANIA INSTYTUCJI, które zajmują się dziedzictwem i podtrzymywaniem tradycji; trwaniem, a nie aktywizowaniem. Jesteśmy jednak przekonani, że o ile są one potrzebne i nie kwestionujemy ich znaczenia, to więcej przestrzeni dla poprawy praktyk jest w bardziej dynamicznym obszarze codziennego życia kulturalnego. Mamy też poczucie, że ten obszar jest też wciąż słabiej rozpoznany, co przekłada się na sygnalizowane wcześniej problemy z językiem jego opisu. To podejście otwiera też szansę tworzenia pola dla innowacji, która zawsze jest przecież pewną dewiacją łamiącą normy społeczne. Poszukiwanie innowacyjnych, a więc również nieoportunistycznych działań obarczonych ryzykiem porażki, ma większe szanse powodzenia, jeśli wyjdziemy poza silnie zhierarchizowane instytucje. Traktując kulturę jako narzędzie do zagęszczania połączeń społecznych, aktywność podmiotów zajmujących się animacją kulturalną oceniamy siłą rzeczy w kategoriach bliższych projektom edukacyjnym, niż związanych ze sztuką (istotne kategorie to nie wartość artystyczna, ale włączanie ludzi, organizowanie procesu i jego trwałość; to ostatnie jest też uzasadnieniem, dlaczego kultura festynów oraz „eventów” nie jest optymalną formą działalności). To również podejście w pewnym sensie niekulturocentryczne: kulturę wpisujemy w różne wymiary funkcjonowania ludzi, w codzienność, ze świadomością, że różne osoby na pytanie „po co kultura?” mają różne odpowiedzi – i że trudno te odpowiedzi wartościować, bo ich dzielenie na potencjalnie lepsze („kultura jest wartością sama w sobie”) i gorsze („kultura jest mi przydatna do...”) jest w istocie umacnianiem podziałów społecznych oraz związanego z nimi nierównomiernego dostępu do zasobów, takich jak kompetencje, ale też pieniądze, czy wolny czas.

IDĄC TROPEM KULTURY JAKO PROCESU ZAGĘSZCZAJĄCEGO RELACJE SPOŁECZNE, WPISUJEMY JĄ W RÓŻNE PRZESTRZENIE – w tym przestrzeń miejską; dlatego jedną z inspiracji dla nas



jest wypracowany w środowisku ruchów miejskich termin Lecha Merglera „narracje konkretne”⁶, zwracający się przeciwko nadreprezentacji tego, co symboliczne i ideologiczne, i optujący za koncentracją na konkretnych problemach, z którymi zmagają się mieszkańcy miast (w niniejszym raporcie adaptujemy to do kontekstu osób związanych z działalnością kulturalną). Nie odwracamy się od teorii, ale równie istotny jest dla nas praktyczny wymiar działań. Biorąc pod uwagę pojemność hasła „kultura”, nie sposób nie zauważyć, że dyskusje dotyczące polityki kulturalnej w oderwaniu od konkretów stają się często jałowe. Istnieje społeczna zgoda co do tego, że kultura jest ważna. Co jednak miałyby to oznaczać i jak przekładać się na decyzje związane choćby z wydatkowaniem publicznych pieniędzy, nie jest już tak oczywiste. □

Otwarta przestrzeń dla ludzi, którym chce się coś robić, którzy chcieliby ten świat układać po swojemu

Utożsamiamy się z tym, co robimy

Robimy naszym zdaniem to, co powinno być tutaj zrobione

Nie potrafię myśleć o kulturze i nie myśleć o mieście

Kultura jest coraz ważniejszym elementem rozwoju miasta

O DZIAŁANIU W POLU KULTURY

Znajomi znajomych znajomych – tak powstał ten magazyn

Chcę dołożyć swoje do całokształtu działań na rzecz lepszego życia w mieście

Kurczy się obszar refleksji po dziele sztuki (...) kultura jest coraz bardziej uczestnictwem

Największą przyjemność mam jak się bawią u nas ludzie w wieku od 2 do 80 lat. To jest fajnie jak przychodzą do nas bardzo różni ludzie i czują, że to także dla nich jest to miejsce

Nie interesuje mnie program kulturalny kawiarenki, ja chcę tworzyć poważną instytucję kultury

Robię, bo czuję się odpowiedzialny za miejsce, robię, bo właśnie tak chcę użytkować swój czas i energi

„Mam duże poczucie sprawstwa i odpowiedzialności, nie wierzę w prymat zakulisowych mechanizmów społecznych”

Chodzi o to, aby uczyć się wpływu na to miasto

Miasto jest przede wszystkim po to, aby w nim żyć, a nie po to, aby przez nie przejeżdżać

O DZIAŁANIU W POLU MIASTA

Chcę mówić o mieście, chcę uczestniczyć w debacie o mieście

Odkryto, że życie kulturalne może być istotnym elementem budowania wizerunku

Mnie pasjonuje możliwość wpływu na otaczającą mnie rzeczywistość i przestrzeń, tak jak niektórych pasjonuje dekorowanie wnętrz

Miasto to organizm, gdzie ścierają się różne siły. Chodzi o to, aby brać pod uwagę głosy z bardzo różnych stron

2. JAK BADALIŚMY: UWAGI METODOLOGICZNE

W przygotowanym na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Raporcie o stanie i zróżnicowaniach kultury miejskiej w Polsce” można przeczytać: „pracownicy instytucji kultury dzielą się z grubsza biorąc na: pozytywnych dewiantów – wizjonerów osiągających sukcesy; wizjonerów – nieodpowiedzialnych szaleńców; romantycznych pozytywistów »pracujących u podstaw«, sprawnych urzędników; sfrustrowanych autokratów i szary personel zarabiający na chleb”⁷.

W tym badaniu chcieliśmy skupić się na pierwszej z wymienionych grup, czyli na „pozytywnych dewiantach i wizjonerach”. Głównym celem badania było przybliżenie perspektywy „robienia w kulturze” z punktu widzenia rzutkich pracowników szeroko rozumianych instytucji kultury. Jesteśmy bowiem przekonani, że współczesna polityka kulturalna powinna brać pod uwagę wiedzę, opinie oraz doświadczenia tych osób.

Na użytek badania zoperacjonalizowaliśmy „pozytywnych dewiantów” jako osoby silnie zaangażowane w organizowanie życia kulturalnego w dużych miastach. Innymi słowy, interesowali nas przede wszystkim

Miasta wytypowane przez nas do badania to Warszawa, Katowice i Lublin.

ludzie, którzy na różne sposoby animują przedsięwzięcia i wydarzenia kulturalne, nie zaś ci, którzy tworzą dzieła kultury. Interesowała nas działalność zorientowana raczej na sam ekosystem kultury, niż na indywidualny akt twórczy.

ZE WZGLĘDU NA OGRANICZONĄ SKALĘ BADANIA WYNIKAJĄCĄ Z WARUNKÓW FINANSOWYCH ZDECYDOWALIŚMY ZAWĘŻIĆ TEREN BADAŃ DO DUŻYCH MIAST. Podyktowane było to przede wszystkim przeświadczeniem, że specyfika lokalnego życia kulturalnego w istotny sposób zależy od wielkości miejscowości. Na poziomie opracowywania wyników badania trudno byłoby formułować wnioski, które byłyby jednocześnie prawdziwe dla małych i dużych ośrodków w tym zakresie. W istocie oznaczałoby to konieczność poruszania się pomiędzy przynajmniej trzema równoległymi polami badawczymi: życia kulturalnego wsi, małych miast oraz dużych aglomeracji. Biorąc pod uwagę rozmiar tego projektu, takie rozwiązanie nie wchodziło w grę.

Miasta wytypowane przez nas do badania to Warszawa, Katowice i Lublin. Typując miasta staraliśmy się przede wszystkim brać pod uwagę te ośrodki, które w naszym subiektywnym odczuciu charakteryzują się dużą dynamiką życia kulturalnego, a przy tym stanowią trzy – na różne sposoby – odrębne przypadki. Wybór Warszawy od początku był dla nas oczywisty. Po pierwsze, jest to pod wieloma względami najbardziej rozwinięty ośrodek miejski w kraju, w tym także pod względem infrastruktury oraz skali życia kulturalnego. Drugim powodem były względy pragmatyczne. Warszawa była dla nas po prostu „na miejscu”, a przez to najłatwiejsza oraz najtańsza w badaniu.

Jako kluczowe kryterium doboru konkretnych miast zdecydowaliśmy się przyjąć właśnie subiektywnie postrzeganą „dynamikę życia kulturalnego”, nie zaś po prostu jego skalę, „markę”, lub stosunkowo łatwo uchwytną infrastrukturę kulturalną, gdyż zabieg ten pozwolił nam przynajmniej częściowo uwolnić się



od zmiennej ukrytej w postaci potencjału gospodarczego konkretnych ośrodków. Mówiąc wprost, chcieliśmy przyjrzeć się rozwojowi wielkomiejskiego życia kulturalnego w jego możliwie różnych odmianach, a zatem uniknąć sytuacji, w której nasze badanie kultury w dużych miastach okazałoby się badaniem życia kulturalnego w miastach najlepiej rozwiniętych gospodarczo. Stąd też, skoro w badaniu od początku była uwzględniana Warszawa, to – mimo niewątpliwej indywidualnej specyfiki każdego z miast – stwierdziliśmy, że lepiej pomyśleć o włączeniu do badania miast innych niż Wrocław, Kraków czy Poznań.

JEDNĄ Z CHARAKTERYSTYCZNYCH CECH METODOLOGICZNYCH PROJEKTU BYŁA NIEWĄPLIWA SUBIEKTYWNOŚĆ NACZELNEGO DLA NASZEGO DOBORU CELOWEGO KRYTERIUM „DYNAMIKI ŻYCIA KULTURALNEGO”. Z perspektywy czasu można stwierdzić, że odczucia zespołu badawczego co do kulturalnej żywotności badanych ośrodków okazały się całkiem trafne. We wszystkich trzech lokalizacjach nasi rozmówcy dawali wyraz przeświadczeniu o istotnym „wzmoczeniu kulturalnym” w ostatnich latach (niezależnie od, nieraz równolegle obserwowanej, redukcji finansowych nakładów na kulturę). Zakres naszego badania pozostawia otwartym pytanie o to, czy podobne wrażenie intensyfikacji życia kulturalnego charakteryzuje badane przez nas miasta, czy też ma bardziej powszechny charakter. Nie zmienia to jednak faktu, że tam, dokąd się udaliśmy, takie opinie okazały się dominujące – zgodnie ze wstępnymi założeniami doboru próby.

Kolejną specyficzną cechą tego projektu była szeroka w dwójnasób formuła. Po pierwsze, był to szeroki dobór badanych osób, które są mocno zaangażowane w organizowanie i animowanie miejskiego życia kulturalnego. W oparciu o tak zdefiniowane kryterium, metodą kuli śniegowej staraliśmy się docierać do osób działających w różnych obszarach i na różne sposoby: pracowników instytucji publicznych i pozarządowych, ale też kawiarni czy klubów, które starają się łączyć działalność komercyjną z kulturalną. >

Nasi rozmówcy pochodzili z różnych światów, dysponowali odmiennymi doświadczeniami i perspektywę patrzenia na temat.

Wspólnym dla nich mianownikiem było to, że dostrzegają kulturalny wymiar swojej działalności i mniej lub bardziej wprost się do niego odwołują. (Przy pierwszym kontakcie z potencjalnymi rozmówcami zawsze informowaliśmy o podstawowym kontekście projektu, którym było miejskie życie kulturalne. Jeden z nich odmówił udziału w badaniu, argumentując, że jego działalność ma dla niego przede wszystkim charakter społeczny a nie kulturalny).

W opracowaniu przywoływanym na początku podrozdziału można m.in. znaleźć następującą rekomendację: „Zanim się zacznie reformować instytucje kultury, należy przygotować dla nich kadry. Na początek warto przeprowadzić nowoczesne, reprezentatywne, ogólnopolskie badanie zasobu kadrowego instytucji kultury (w rozumieniu przyjętym w niniejszym raporcie, a więc obejmujące również NGO's i instytucje komercyjne)”⁸. W ramach naszego przedsięwzięcia chcieliśmy zaoferować wstępne rozpoznanie zarysowanego powyżej problemu w oparciu o badanie jakościowe. Dla ukonkretnienia rozpiętości grona naszych rozmówców nadmienimy tylko, że znaleźli się w nim m.in. dyrektorka publicznego teatru, dyrektorka domu kultury, właściciel klubokawiarni, była kierownik programowa miejskiej instytucji kultury, współwłaściciel sklepu z produktami lokalnych projektantów, kierownik publicznej galerii, współwłaściciel wydawnictwa, współzałożycielka fundacji zajmującej się lokalnym dziedzictwem kulturowym, współzałożyciel stowarzyszenia zajmującego się miejską partycypacją, redaktor miejskiego czasopisma kulturalnego.

SZEROKI BYŁ RÓWNIEŻ SAM TEMAT BADANIA. MÓWIĄC NAJOGÓLNIJ, ROZMOWY DOTYCZYŁY OPINII I DOŚWIADCZEŃ ZWIĄZANYCH Z ORGANIZOWANIEM I PRZEobrażeniami przejawów życia kulturalnego w danym mieście.

Nasi rozmówcy pochodzili z różnych światów, dysponowali odmiennymi doświadczeniami i perspektywę patrzenia na temat. W tak



zróżnicowanym gronie, rozmowa o kulturze biorąca te same kwestie za punkt wyjścia, zmierzała nieraz w bardzo różnych kierunkach w zależności od tego czy rozmawialiśmy z kierownikiem galerii, czy też z właścicielem klubokawiarni. Przy okazji może to stanowić asumpt do zastanowienia się nad ograniczeniami pojęcia „kultury” jako kategorii tylko pozornie oczywistej i integrującej, w istocie zaś nasyconej odmiennymi interpretacjami, które mimochodem generują nienazwane podziały. Wszyscy sprzyjają kulturze, ale kultura znaczy często różne rzeczy dla różnych ludzi.

OPIS SPECYFIKI TEGO PROJEKTU NIE BYŁBY KOMPLETNY BEZ WZMIANKOWANIA O KONSULTACJACH PRZEPROWADZONYCH NA POCZĄTKU BADANIA. Przed rozpoczęciem badań terenowych zorganizowaliśmy spotkanie z organizatorami i animatorami życia kulturalnego, czyli przedstawicielami badanej grupy (choć uczestników tego spotkania w samym badaniu celowo później pomijaliśmy). Wyszliśmy bowiem z założenia, że warto w tym momencie zrobić krok wstecz i przedyskutować naszą koncepcję badania z osobami, które widzimy nie tylko jako grupę badaną, ale i jedną z głównych grup odbiorczych raportu. Odwołując się do nomenklatury biznesowej: naszym głównym klientem było Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które dofinansowywało proponowany przez nas projekt badawczy w ramach programu „Obserwatorium kultury”. Powodowani jednak chęcią maksymalizacji społecznej użyteczności wyników badania realizowanego za publiczne pieniądze, chcieliśmy dodatkowo obsadzić grupę warszawskich ludzi kultury w roli drugiego „klienta społecznego” – poznać ich potencjalne oczekiwania i potrzeby, naprzeciw którym mogłoby ewentualnie wyjść nasze badanie. Ograniczenie tego swoistego auto-briefingu do animatorów z Warszawy podyktowane było tym, że było to działanie wcześniej nieplanowane i w związku z tym w żaden sposób niebudżetowane. Swoją drogą wydaje się symptomatyczne to, że właśnie w projekcie poświęconym miejskiemu życiu kulturalnemu,

Badanie obejmowało

30 luźno

strukturyzowanych

wywiadów

pogłębionych (IDI)

udało nam się przeprowadzić takie spotkanie bez żadnych finansowych nakładów, bazując wyłącznie na dobrowolnym poświęceniu swojego czasu przez siedmioro nieznanych nam wcześniej ludzi (pracowników instytucji publicznych, organizacji pozarządowych oraz współwłaściciela klubu muzycznego), którzy na brak zajęć z pewnością nie mogą narzekać. (Polecamy w tym miejscu towarzyszący raportowi tekst o nieformalnym zaangażowaniu „Warszawa czyta” Krzysztofa Cibora). To kolejne potwierdzenie angażującego i aktywizującego obecnie potencjału „kultury” – czymkolwiek by ona nie była, choćby i projektem badawczym.

UWAGI I REFLEKSJE OKOŁO-METODOLOGICZNE ZAMYKAMY SYNTETYCZNYM ZESTAWIENIEM PRAKTYCZNYCH INFORMACJI NA TEMAT PROJEKTU. Badanie obejmowało 30 luźno strukturyzowanych wywiadów pogłębionych (IDI) realizowanych w trzech miastach: Warszawie, Katowicach i Lublinie. Większość wywiadów przeprowadzono w okresie sierpień-październik 2013 r., natomiast trzy ostatnie wywiady w Katowicach miały miejsce w początkach grudnia 2013 r. Czas trwania pojedynczego wywiadu mieścił się w przedziale 1,5-2,5 godziny. Wszystkie wywiady były nagrywane, z każdego wywiadu sporządzana była robocza notatka, względy finansowe przesądziły o konieczności rezygnacji z transkrypcji wywiadów. Badanie miało charakter anonimowy – cytując wypowiedzi naszych rozmówców, każdorazowo oznaczamy je indywidualnie przyporządkowanym kodem, w którym litery W, K i L oznaczają nazwę miasta. □

3. KIM SĄ KULTUROTWÓRCY

Kulturotwórca to osoba, która aktywnie działa w obszarze kultury – organizuje i animuje.

Historie tych osób są bardzo zróżnicowane, dlatego, aby przybliżyć nieco naszych rozmówców, zmapujemy tu ich kompetencje i wykształcenie. Robimy to także po to by wskazać, że kulturotwórca może mieć wykształcenie i doświadczenie odbiegające od typowego wyobrażenia o pracowniku sektora kultury. Zgadza się bowiem z tym, co zauważali badani: *każde doświadczenie jest ważne, tylko trzeba wiedzieć jak z niego korzystać* [L2] oraz, że w ogromnej mierze o tym, czy zespół osób pracujących w danej instytucji działa sprawnie decydują nie wykształcenie i kompetencje jego członków ale to czy *zahula w nim duch pracy zespołowej* [L5].

KIERUNKI STUDIÓW, KTÓRE UKOŃCZYŁY BADANE PRZEZ NAS OSOBY, TO W WIĘKSZOŚCI WYPADKÓW SKŁADOWE LISTY TAK OSTATNIO WYŚMIEWANYCH W PRASOWYCH ARTYKUŁACH KIERUNKÓW HUMANISTYCZNYCH. Polonistyka, kulturoznawstwo, teatrologia, filozofia, etnografia i etnologia, historia sztuki... choć także: prawo, resocjalizacja i fizyka. Niektórzy spośród badanych kulturotwórców łączą działania w obszarze kultury z pracą akademicką – pisaniem doktoratu lub pracą na uczelni już po jego ukończeniu.

Wielu spośród naszych rozmówców ukończyło także studia podyplomowe lub kursy specjalistyczne, w większości związane z kulturą.

Z reguły te aktywności rozwijają się równolegle, choć ze względu na wiążące się z nimi obciążenia czasowe, praca w kulturze jest raczej tą pierwszą aktywnością, pochłaniającą większą część czasu. Wielu spośród naszych rozmówców ukończyło także studia podyplomowe lub kursy specjalistyczne, w większości związane z kulturą, choć silnie zróżnicowane – od dyplomacji kulturalnej, przez studia dla menadżerów kultury i studia muzealnicze, po studia kuratorskie i szkoły trenerskie dla pracowników NGO.

Oceniając swoje studia podyplomowe badani najbardziej cenili je za możliwość nawiązania wartościowych kontaktów z innymi osobami działającymi w polu kultury (*najcenniejsza była dla mnie konfrontacja z innymi ludźmi kultury i wykładowcami* [L2]) oraz zdobycie większej pewności siebie w podejmowanych działaniach (*przekonałam się, że warto wychodzić naprzód i liderować, zyskałam śmiałość i odwagę do wyzwań* [L4]).

ANALIZUJĄC OPOWIEŚCI BADANYCH O POCZĄTKACH I HISTORII PRACY W KULTURZE ORAZ O TYM, JAK ONA WYGLĄDA NA CO DZIEŃ, NASZĄ UWAGĘ ZWRÓCIŁY DWA POWRA-CAJĄCE WĄTKI. Pierwszy z nich to zróżnicowane drogi wejścia do pracy w kulturze będące, mówiąc nieco w uproszczeniu, albo rezultatem konsekwentnie prowadzonych działań lub też efektem czegoś, co można by określić jako swego rodzaju nagły życiowy zwrot.

Drugim wątkiem są zróżnicowane sposoby artykułowania przez naszych rozmówców motywacji związanych z działalnością w polu kultury. Oczywiście te kwestie należy traktować z odpowiednią rezerwą: wyłoniły się podczas pojedynczych wywiadów, obejmujących także inne kwestie; mogą być też narracjami budowanymi przez badanych, którzy świadomie lub nieświadomie pomijali inne wątki. Postanowiliśmy jednak zaryzykować poruszenie tego tematu, ponieważ znaczna część pojawiających się w badaniu opowieści biograficznych wpisywała się w jakimś stopniu w przedstawiony schemat.

DROGI WEJŚCIA DO PRACY W KULTURZE

Początek pracy w kulturze badanych to najczęściej dwa rodzaje wejścia – jest ono wynikiem konsekwentnego działania lub nagłego życiowego zwrotu.

Osoby będące przykładem pierwszego typu często już w liceum (czasem nawet w szkole podstawowej) znajdowały przestrzeń do wyrażenia swojego kulturotwórczego (artystycznego bądź społeczno-animacyjnego) ducha, np. biorąc udział w zajęciach dodatkowych, takich jak kółka teatralne, plastyczne czy fotograficzne, albo pełniąc funkcje w samorządzie uczniowskim. Konsekwencją takich zainteresowań i pasji był wybór humanistycznych studiów (np. kulturoznawstwo, polonistyka, teatrologia, etnografia, socjologia), którym z reguły towarzyszyła dodatkowa aktywność kulturalna (np. studenckie teatry, koła naukowe, prowadzenie pism, udział w nieformalnych grupach artystycznych). Już w trakcie studiów lub bezpośrednio po nich rozpoczynali wolontariat, staż lub pracę w instytucjach kultury albo organizacjach pozarządowych działających w obszarze kultury. Innymi miejscami zatrudnienia były klubokawiarnie z mniej lub bardziej rozbudowanych programem kulturalnym. Fakt, że znajdują się obecnie w takim a nie innym miejscu jest często wynikiem świadomych (dłuższych lub krótszych) starań i najczęściej nie jest to pierwsze miejsce pracy w sektorze kultury.

Drugi typ wejścia, nagły życiowy zwrot, jest udziałem osób, których wykształcenie i doświadczenie często znacząco odbiegają od typowego dla większości kulturotwórców (to np. fizyka, nieruchomości, handel, doradztwo biznesowe). W życiu tych osób w pewnym momencie miało miejsce jakieś znaczące wydarzenie, które sprawiało, że zupełnie zmieniali swoje zawodowe życie. Czasem był to przypadek (np. *rodzina znajomej miała lokal do udostępnienia [W7]; kupiliśmy z mężem na aukcji mienia wojskowego projektor filmowy [W3]*); efekt poznania znaczącego innego, np. pracownika/dyrektora instytucji kultury,



Dla niektórych dogodnym momentem na takie nagłe wejście do pracy w kulturze były starania o ESK

który dostrzegł w przyszłym kulturotwórcy niespełniony potencjał; udział w inicjatywach kulturalnych w roli innej niż kulturotwórcza, np. redakcja tekstów, oprawa graficzna; ale też przejście na emeryturę: *bo poszłam na emeryturę i zostałam z wiedzą i umiejętnościami i rozpędem pracy w korporacji i dużą ilością czasu wolnego, a zawsze byłam zainteresowana kulturą [L8]).*

CZĘSTO INNE I NIETYPOWE DOŚWIADCZENIA TAKICH KULTUROTWÓRCÓW (NP. DOŚWIADCZENIE W PISANIU BIZNESPLANÓW LUB ROZLICZANIU PROJEKTÓW) OKAZUJĄ SIĘ DLA NICH CENNE. *Ja się nie boję formalizacji obszaru kultury, nie mam takich oporów jak wielu ludzi kultury, ja się nie boję papierów i tego, że się musi w nich zgadzać, bo nie przyszłam do pracy w kulturze zaraz po studiach i mam inne doświadczenia i przerabiałam takie rzeczy wcześniej [L2]).* W większości przypadków osoby te mają poczucie, że zawodowy zwrot w ich życiu był konieczny i nieunikniony. Wiąże się to też z jego pozytywną oceną. Jeden z kulturotwórców przedstawicieli tego typu wejścia do pracy w kulturze powiedział *wpadłem jak śliwka w kompot, zassały mnie fajne wydarzenia i tak zostało [L9].* Dla niektórych dogodnym momentem na takie nagłe wejście do pracy w kulturze były starania o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, kiedy to wiele instytucji i inicjatyw poszukiwało nowych pracowników i świeżej krwi.

Oczywiście można się zastanawiać, na ile te dwie przeciwstawiane przez nas sobie drogi dojścia do pracy w obszarze kultury mogą się uzupełniać – bo np. nagły życiowy zwrot jest w istocie momentem podjęcia kielkującej od lat decyzji o oddaniu się swojej pasji i porzuceniu bardziej wydawałoby się racjonalnych z perspektywy ekonomicznej wyborów związanych z karierą zawodową. W rozmowach mocno brzmiał też dramatyzm tego „przejścia”, zrozumiały z perspektywy jednostki, jednak w istocie być może w niektórych przypadkach będący planowaną lub przynajmniej braną pod uwagę od dawna decyzją.

MOTYWACJE

Wśród wymienianych przez naszych rozmówców motywacji do pracy w obszarze kultury najczęściej pojawiały się: chęć wyrażania siebie jako przedstawiciela określonej dziedziny sztuki/artysty, społeczna potrzeba animacji danej grupy lub społeczności oraz poszukiwanie przestrzeni aktywności zawodowej oferującej duży poziom swobody i satysfakcji.

Kulturotwórcy z pierwszym typem motywacji to – w swych własnych narracjach – ludzie z misją: krzewiciele smaku, artyści i wizjonerzy. Krzewiciele smaku są szczególnie licznie reprezentowani w dziedzinach powiązanych z dziedzictwem kulturalnym i sztuką wysoką. Ich głównym celem jest wychowanie i edukacja, krzewienie i utrzymanie standardów w zakresie dziedziny sztuki, której są przedstawicielami (np. teatr, sztuki wizualne). Kultura to dla nich ogród sublimacji do którego wiedzie ścieżka kompetencji i kapitału kulturowego. Takie podejście produkuje jednak czasem dystans i różnice. Artyści i wizjonerzy działają natomiast by tworzyć, wyrażać się artystycznie i służyć sztuce – swojej muzie. Zawsze starają się w swoje działania i przedsięwzięcia wkładać jak najwięcej poświęcenia i pasji, tak aby były jak najlepsze i na najwyższym poziomie.

W centrum działań przedstawicieli drugiego typu motywacji są przede wszystkim odbiorcy i ich potrzeby. Kulturotwórczych społeczników cechuje duża wrażliwość społeczna – swoje działania kierują oni często do grup społecznego wykluczenia (np. ze względu na ubóstwo albo wiek). Niejednokrotnie dobór konkretnej formy działania artystycznego lub animacyjnego jest efektem rozpoznania potrzeb i możliwości recepcyjnych grupy docelowej. Również teren jest często odległy i nietypowy, jak to określił jeden ze społecznych kulturotwórców *chodzi o to, żeby wychodzić do ludzi, którzy sami do kulturalnej aktywności mogą się nie zmobilizować* [L9].



Kulturotwórcy z pierwszym typem motywacji to – w swych własnych narracjach – ludzie z misją: krzewiciele smaku, artyści i wizjonerzy.

Inny natomiast zwierzył się, że największym komplementem dla niego była wypowiedź widza, określonego mianem „typowego dresiarza”, na temat filmu o prowadzonej w jego dzielnicy artystycznej akcji – *tu się nigdy coś takiego nie działo, dzięki* [L7]. Nie wszyscy społecznicy wychodzą poza marmurowe gmachy, niektórzy właśnie w ich przestrzeni chcą dążyć do zmian i otwierać je dla osób, które wcześniej nigdy w nich nie bywały lub bywały rzadko. Badani będący przedstawicielami tego typu motywacji to często aktywiści i eksperymentatorzy, dla których nadrzędnym celem działań jest aktywizacja społeczna (wtórnie artystyczna) animowanych grup i społeczności.

ZNACZNA CZĘŚĆ BADANYCH OSÓB PODKREŚLAŁA W ROZMOWIE Z NAMI, ŻE MIEJSCE, W KTÓRYM SIĘ OBECNIE ZAWODOWO ZNAJDUJĄ OFERUJE IM W ICH ODCZUCIU UNIKALNĄ MIESZANKĘ SWOBODY ORAZ EKSCYTACJI I WYZWAŃ. Właśnie to jest tym, co w pierwszym rzędzie sprawia, że są zadowoleni ze swojej pracy. Z jednej strony to nienormowany czas roboczy i działanie poza dużą strukturą biurokratyczną, co pozwala pracować zgodnie z autorskim, nieraz zoptymalizowanym pod siebie reżimem pracy i wypoczynku. *To jest chyba najfajniejsze w tej pracy, że mogę swobodniej dysponować urlopem, że mogę znaleźć czas na to, aby zająć się dziećmi* [W10]. Z drugiej zaś strony swoją pracę postrzegają jako jedno z istotniejszych źródeł satysfakcji życiowej. *W pewnym sensie ja mam bardzo luksusowe życie człowieka, który ma okazję uczestniczyć w mnóstwie ciekawych spraw z ludźmi, którzy nieraz robią naprawdę piękne rzeczy (...)* *To jest mój mikro-klimat, w którym żyję, większość moich znajomych z dawnych czasów nie może sobie dziś na to pozwolić* [W7]. Z tego punktu widzenia, jedną z głównych atrakcji pola kultury jest to, że oferuje ona duże możliwości działania – nie tyle w sensie skali samych działań, co ich różnorodności oraz zapewnia dozę autonomii wobec dominujących form myślenia i działania.

PROBLEMY: PŁYNNY CZAS PRACY KULTUROTWÓRCÓW

Pasja jest często wymieniana jako siła napędowa i „paliwo” dla działań kulturotwórców. Jest zapewne też rodzajem racjonalizacji dla osób, które zmagają się w swojej pracy z codziennymi trudnościami – poczucie, że to co robią, jest ważne, pomaga je przezwyciężyć. Jest jednak druga strona tego zaangażowania. To problemy z oddzieleniem czasu pracy od czasu poza pracą, ale też cienka granica między działaniem realizowanym z wewnętrznej potrzeby a aktywnością zawodową, pozwalającą zarobić kulturotwórcom na życie. Oczywiście nie jest to specyficzny problem sektora kultury – podobne zjawiska można zaobserwować dziś na całym rynku pracy. Faktem jest jednak, że w wypadku kulturotwórców to problem działający ze zdwojoną siłą – po części za sprawą indywidualnych biografii osób, które w początkach swej działalności zawodowej nie myślały o pieniądzach, ale też ze względu na przyzwolenie czy wręcz wykorzystywanie przez pracodawców faktu, że dla wielu kulturotwórców pieniądze nie są główną motywacją do pracy, a korzyści płynące z pracy w obszarze kultury to także wzrost kapitału kulturowego i społecznego.

Praca kulturotwórcy, nawet jeśli jest pracownikiem państwowej lub miejskiej instytucji kultury, bardzo często nie ma wymiaru klasycznego etatu. Opisuując swoją pracę nasi rozmówcy często wspominali, że polega ona w znacznej mierze na utrzymywaniu relacji z innymi kulturotwórcami, artystami, partnerami i odbiorcami. To wiąże się z dużą ilością spotkań, rozmów, wymian maili i wiadomości na portalach społecznościowych, które w mniejszym lub większym natężeniu „rozlewają się” na całą dobę, a w skali tygodnia – także na weekendy. Jednocześnie spotkania „biznesowe” kulturotwórców, ze względu na wysoki stopień integracji kulturotwórczego środowiska (konkretne miejsca, ale często też całego miasta) mają często charakter po prostu towarzyski. Jedna z naszych rozmówczyń opisuując charakter relacji pomię-



Ważne i przekładające się na późniejszy sukces pomysły na działania mogą powstawać wieczorem w knajpie przy winie i piwie

dzy pracownikami w NGO, w którym działa, mówiła: my pracujemy na gębę, te relacje różne formalne między nami są bardzo nieformalne, mamy duże zaufanie do siebie [W2]. Inna natomiast podkreślała pozytywne znaczenie lokalnego usieciowania świata ludzi kultury: *wiem do kogo skierować, znam ludzi, wiem co robią lub robili i co potrafią* [W6]. *Ważne i przekładające się na późniejszy sukces pomysły na działania mogą powstawać wieczorem w knajpie przy winie i piwie* [L9], a pojawianie się na różnego rodzaju wydarzeniach kulturalnych lub imprezach towarzyskich, które dla wielu kulturotwórców są atrakcyjną i miłą formą spędzania czasu, jest istotnym elementem podtrzymywania kontaktów zawodowych.

GRANICE POMIĘDZY ŻYCIEM PRYWATNYM A ZAANGAŻOWANIEM W PRACĘ SĄ WIĘC CZĘSTO ROZMYTE. Ma to oczywiście swoje plusy i minusy. Do tych pierwszych należy zaliczyć możliwość pracy z lubianymi przez siebie ludźmi, którzy *mają tego samego bakcyła* [W4], a także wielokrotnie elastyczność jeżeli chodzi o planowanie dnia powszedniego, kiedy *po ważnym spotkaniu w pracy można zaplanować godzinny obiad z przyjaciółką* [W2]. Badani mówili jednak także o minusach takiego płynnego modelu czasu pracy. Odpowiadanie na maile jest aktywnością, która zdecydowanie najczęściej wkrada się w czas wolny kulturotwórców, *niektórzy nawet wstają o czwartej rano, żeby na nie odpisywać* [W3]. Minusami dużego zaangażowania w organizowane przez siebie działania jest też brak czasu na rzeczywistą partycypację w innych dziejących się w mieście wydarzeniach kulturalnych. Kulturotwórca orientuje się w tym co kulturalnie ciekawego dzieje się w jego mieście (jest poniekąd, do posiadania takiej wiedzy z racji fachu zobowiązany), ale często nie ma możliwości albo siły w nich uczestniczyć. Wielu spośród naszych rozmówców stara się dbać o posiadanie w pełni wolnego czasu od pracy, ale nie zawsze takie starania kończą się pełnym sukcesem (np. jedna z badanych mówiła: *dbam o to, żeby mieć wakacje, dbam o to, żeby mieć czas, kiedy nie pracuje, ale udaje się tylko z tymi wakacjami raczej* [W2]).

OCZYWIŚCIE, BIORĄC POD UWAGĘ ROZMIARY NASZEGO BADANIA, TRUDNO O UOGÓLNIENIA, MOŻNA JEDNAK POSTAWIĆ HIPOTEZĘ, ŻE ROZMYTY STYL PRACY KULTUROTWÓRCÓW POSTRZEGANY JEST JAKO ATUT TEGO SEKTORA PRZEDE WSZYSTKIM PRZEZ OSOBY MŁODE, BEZ ZOBOWIĄZAŃ. Atuty przeradzają się jednak w minusy gdy w grę wchodzi np. prowadzenie gospodarstwa domowego z osobą pracującą w innym sektorze, gdy pojawiają się dzieci, itp. Problem dotyczy oczywiście nie tylko granic czasu pracy, ale też ogólnie silnej prekaryzacji środowiska kulturotwórców. Początek pracy wielu spośród kulturotwórców wiązał się z nieodpłatnymi stażami, wolontariatami albo podejmowaniem własnych nisko-budżetowych działań artystycznych lub animacyjnych, w których wynagrodzenie dla organizatorów było traktowane jako wkład własny, a całe otrzymane z grantu lub dotacji dofinansowanie szło na działania. Wszyscy nasi rozmówcy dochodzili jednak w swojej kulturalnej działalności do momentu, w którym musieli podjąć decyzję albo zaangażowanie to jest tylko i wyłącznie ich pasją, a na życie zarabiają w inny sposób, albo podejmują starania, żeby ich kulturalne zamiłowania mogły być stałym źródłem utrzymania. Na taką decyzję ma wpływ z reguły właśnie zmieniająca się sytuacja osobista (pełne usamodzielnienie od rodziców, zakładanie rodziny, chęć zakupu mieszkania) wymagająca pewnej stabilności finansowej. Jeden z naszych rozmówców, kulturotwórca działający niezależnie i w sektorze NGO (jego działania w większości są nisko-budżetowe, a co z tym się wiąże z reguły rezygnuje on z wynagrodzenia dla siebie) dosadnie opisywał swoją sytuację: *bo jakbym teraz miał dziecko to bym musiał to (działalność kulturalną – przyp.) w pizdu rzucić, musiałem się na przykład teraz na bezrobotnego zapisać* [L3].

Stabilność finansowa w postaci etatu w instytucji kultury, albo stałego wynagrodzenia w ramach podejmowanych projektów przekłada się często na wzrost efektywności i kreatywności. Na dalszych pozytywnych losach jednej z badanych, pracownicy kulturalnego



Stabilność finansowa
w postaci etatu w instytucji
kultury, albo stałego
wynagrodzenia przekłada
się często na wzrost
efektywności
i kreatywności.


NGO zaważyło to, że organizacji został przyznany grant, w ramach którego mogła swoje organizowanie i koordynowanie wycenić, *co sprawiło, że nie musiałam iść do korpo* [W2].

W czasie realizacji grantu, dzięki czasowej stabilności finansowej liderzy wspomnianego NGO, zamiast szukać pracy zarobkowej mogli przeprowadzić pracę koncepcyjną nad projektami kolejnych działań i sposobów ich finansowania, co stało się kołem zamachowym dalszych stałych działań. Kulturotwórcza kreatywność nie jest jednak ograniczana tylko i wyłącznie przez konieczności *szukania wielu źródeł utrzymania* [L5]. Wieloletnia praca etatowa – *ciepły i wygodny etat* [L1] – może mieć demobilizujący wpływ na jakość pracy kulturotwórców. Zdaniem jednego z badanych jest to jednak problem z *którym znacznie łatwiej sobie poradzić, niż z brakiem środków do życia* [L6]. □


 Kluby

 Kawiarnie

 Festiwale

 Księgarnie / klubokawiarnie
(np. księgarnia w CSW w Warszawie)

JAKĄ ROLĘ PEŁNI „MIEJSCE?”

 To platforma spotkań i relacji

 To marka

 To widoczne osiągnięcie

 To punkt zaczepienia

 Instytucje kultury (np. Zamek Cieszyński na Śląsku)

WARSZAWĄ CZYTA – ZAANGAŻOWANE CZYTELNICTWO W MIĘŚCIE

Warszawa Czyta to akcja zorganizowana w maju 2013 roku przez nieformalną grupę warszawskich czytelniczek i czytelników, sfinansowana oddolnie.

KRZYSZTOF CIBOR

Celem akcji była dyskusja, interpretacja oraz twórcze rozwinięcie wątków jednej konkretnej książki, w tym przypadku „Cwaniar” Sylwii Chutnik. Przyjrzenie się tej akcji pozwala zobaczyć, jakie korzyści, ale również jakie wyzwania i problemy niesie ze sobą skierowane do szerokiej publiczności działanie artystyczno-społeczne poza sformalizowaną strukturą organizacyjną.

LICZBY

W dniach 8-12 maja w ramach Warszawa Czyta zorganizowaliśmy 35 wydarzeń nawiązujących w różny sposób do książki Chutnik. Były to m.in. dyskusje z udziałem autorki, czytanie fragmentów książki przez aktorki Studia Teatralnego Koło, warsztaty dla dzieci, warsztaty literackie dla młodzieży, slam poetycki, wycieczka rowerowa, trening asertywności dla kobiet, warsztaty komiksowe i teatralne.

Bezpośrednio w wydarzeniach wzięło udział około 500 osób a na temat akcji z naszego profilu na facebooku oraz mediów dowiedziało się kilkadziesiąt tysięcy.

ŹRÓDŁA

W skład grupy organizującej te wydarzenia wchodziło 17 osób. Nie wszystkie znały się od początku, ale w trakcie pracy przy akcji staliśmy się kolektywem, zdolnym do wspólnego działania, konsensualnego podejmowania decyzji, bieżącego ewaluowania działań oraz brania na siebie odpowiedzialności.

Pomysłodawczynią Warszawa Czyta była Magdalena Majewska, koordynatorka dyskusyjnego >

Kolektyw tworzący

Warszawa Czyta

uruchomił akcję,

wychodząc z założenia,

że wspólna lektura może

stać się katalizatorem

lokalnych działań.

klubu książki Krytyki Politycznej. Majewska inspirowała się akcją One Book One City, zapoczątkowaną w Seattle w latach 90.

One Book One City polega na wyborze jednej książki, którą w danym roku przerabiać będą różne dyskusyjne kluby książki w mieście. „Chcemy promować warszawskie czytelnicze kluby dyskusyjne oraz biblioteki jako miejsca, które stanowią bardzo ważny element społeczno-kulturowej infrastruktury miasta” – pisaliśmy w manifeście Warszawa Czyta.

SIŁA KLUBÓW KSIĄŻKI

W akcję włączyły się Dyskusyjne Kluby Książki działające m.in. przy bibliotekach publicznych – w jednym z nich odbyły się dyskusje o „Cwaniarach”. O książce rozmawiano też w radiowym klubie książki w radiu Tok FM, czyli w programie Poczytalni. Do tego dwa kluby (na Mokotowie i Żoliborzu) zainaugurowały swoją działalność właśnie majowym spotkaniem wokół „Cwaniar”. W ramach akcji zorganizowaliśmy również warsztaty dla klubów na temat komunikacji i krytycznej lektury książek

Diskusyjne kluby książki nie były jednak jedynie instytucjonalnym wsparciem oraz adresatem naszych działań. Ich wybór jako ideowego zaplecza wynikał z założenia, że “czytanie najfajniejsze jest wtedy, kiedy jest wstępem do dyskusji”. Akcja miała służyć m.in. pokazaniu, że rozmawiając o książce i dzieląc się wrażeniami możemy spoglądać na różne sposoby na nasze miasto, na problemy i wyzwania, przed którymi stoi. Chutnik w „Cwaniarach” dość mocno stawia tezy dotyczące zagrożeń związanych m.in. z komercjalizacją przestrzeni publicznej, gentryfikacją czy naruszeniami praw lokatorskich.

Kolektyw tworzący Warszawa Czyta uruchomił akcję, wychodząc z założenia (i chcąc się oraz innych przekonać o tym), że wspólna lektura może stać się katalizatorem lokalnych dzia-

łań, sposobem na integrowanie lokalnych społeczności, drogą do przypomnienia lokalnych tożsamości.

W tym sensie Warszawa Czyta była również reakcją na dużą część akcji promujących czytelnictwo, które skupiają się na samym akcie czytania (zamiast na akcie rozumienia, krytycznej analizy, dyskusji i wreszcie działania), czynią z niego czynność elitarną i ekskluzywną (zamiast podkreślać aspekt włączający).

GRUPA

Okazało się, że te idee są bliskie stosunkowo dużej grupie niekoniecznie znających się osób. Inicjator-ka akcji zaprosiła do jej realizacji grupę znajomych, z których tylko część rzeczywiście zaangażowała się w działania, ale kolektyw wyłonił się pączkując – kolejne osoby były przyciągane przez te, które stały się już częścią grupy.

Bardzo ważne były przy tym nie tylko więzi przyjaźni czy znajomości, ale przede wszystkim znajomość z innych działań i aktywności zarówno w organizacjach jak i grupach nieformalnych. Część kolektywu znała inicjatorkę z koordynowanego przez nią dyskusyjnego klubu książki, część – w tym piszący te słowa – z nieformalnej grupy warszawskich rowerzystów i rowerzystek Zmiana.org.ru. Inne przetestowane w konkretnym działaniu relacje pozwalały przyciągnąć znajomych i znajome m.in. z Porozumienia Kobiet 8 Marca czy redakcji czasopisma antropologicznego (Op.Cit.,).

Te wcześniejsze znajomości wydają się mieć co najmniej podwójne znaczenie. Po pierwsze mieliśmy doświadczenie wspólnej pracy, mogliśmy wnieść do kolektywu nie tylko zbiór kompetencji związanych z konkretną osobą, ale również z relacjami, jakie łączyły poszczególne osoby. Po drugie



**Świadomość, że nie
jesteśmy przez nikogo
zatrudnieni, a z własnej
inicjatywy zajmujemy się
tym, co sprawia nam
przede wszystkim
przyjemność, spajała
nasze działania
i nadawała im dynamiki.**

działanie w grupie zdaje się tworzyć specyficzny klimat, który ułatwia podejmowanie kolejnych wyzwań. Dobrze funkcjonująca grupa nie poprzestaje na zrealizowaniu postawionego sobie zadania, ale wciąż domaga się czegoś nowego – spełnia się w kompulsywnym wymyślaniu i realizowaniu nowych inicjatyw.

Mniej więcej na trzy miesiące przed planowaną datą akcji ukształtowała się grupa kilkunastu osób – wystarczająco duża, by sprostać planowanym działaniom. Kolejne zebrania zarysowały nam skalę przedsięwzięcia i pozwoliły zbudować mapę zadań do wykonania. Spotykaliśmy się prawie zawsze w studio graficznym Grupy Manuka, której członkinie stanowiły część kolektywu, na początku co kilkanaście dni, potem coraz częściej. Spotkania nigdy nie ograniczały się do załatwienia spraw, były również miejscem dyskusji o innych kwestiach. Miały też aspekt towarzyski. Nie bez znaczenia dla atrakcyjności tych spotkań miało jedzenie – przygotowywane przez członków i członkinie.

Choć Magda Majewska pozostawała osobą, która koordynowała cały proces przygotowań, podzieliliśmy się na grupy zadaniowe o dość dużej autonomii (grupa graficzna, grupa finansowa, grupa redakcyjno-promocyjna itd.), często związane z naszymi dość różnorodnymi kompetencjami zawodowymi a czasem – wręcz przeciwnie (ja na przykład tworzyłem grupę finansową, choć mam dość nieduże pojęcie o dyscyplinie budżetowej, z braku innych chętnych postanowiłem jednak stawić czoła temu wyzwaniu, co być może pozwoliło podejść do zbierania finansów w sposób mniej ortodoksyjny). Grupy miały realizować konkretne zadania zgodnie z ustalonym harmonogramem, komunikować się na bieżąco między sobą i brać odpowiedzialność za powierzony sobie odcinek.

Świadomość, że nie jesteśmy przez nikogo zatrudnieni do wykonania konkretnej pracy, a z własnej inicjatywy zajmujemy się tym, co sprawia nam przede wszystkim przyjemność (i w czym dajemy wy-

raz swoim poglądom na aktywne uczestnictwo w kulturze, obywatelstwo, społeczność czy miasto), spajała nasze działania i nadawała im dynamiki.

W moim przekonaniu odróżniało nas to pod tym względem nie tylko od zarobkowej pracy w podmiocie komercyjnym, ale również od pracy wolontariackiej w działającej w rygorze projektowym organizacji pozarządowej. Naszym napędem było nie tyle poczucie obowiązku wypływające z zewnętrznie narzuconego harmonogramu projektu, ile poczucie misji wypływające z wewnętrznie narzuconej wizji całego zadania. Nawet jeśli zobowiązaliśmy się (sami przed sobą i wobec naszych darczyńców) do realizacji szeregu działań w określonym czasie, to nasze cele, metody i spodziewane rezultaty nie wynikały z regulaminu konkursu grantowego a z tego, co chcieliśmy zrobić.

Poza działaniami poszczególnych grup, kolektyw spotykał się również dość regularnie (oczywiście – im bliżej wydarzenia, tym częściej). Miało to służyć nie tylko lepszemu skoordynowaniu działań, ale również – co było bardzo ważne, jak podkreślały członkinie i członkowie kolektywu już po akcji – budowaniu ducha grupy.

Do tej pory prawdę mówiąc mam duży problem, by odpowiedzieć sobie w pełni na pytanie, jak te kilkanaście osób, z których tylko kilka znało się dobrze, pozostałe zaś często o sobie prawie nie słyszały, w ciągu tak krótkiego czasu potrafiły uruchomić w sobie tak duże pokłady sympatii, solidarności i woli współdziałania. Poczucie misji, o którym pisałem powyżej, z całą pewnością wzmacniane było świadomością bycia w grupie i grupowego realizowania zadania (przy jednoczesnym – jak to już zostało powiedziane – dość wysokim poziomie autonomii poszczególnych grup zadaniowych, ich członkiń i członków).



Duże znaczenie dla
kreatywności grupy
z pewnością miało
również jej zróżnicowanie,
a przez to dostęp do
różnych doświadczeń.

Duże znaczenie dla kreatywności grupy z pewnością miało również jej zróżnicowanie, a przez to dostęp do różnych doświadczeń. Należały do niej osoby pracujące w sferze budżetowej (uczelnia, biblioteka), samozatrudnione i prowadzące własny biznes (graficzki, redaktorki, tłumaczki), pracujące w firmach prywatnych i organizacjach pozarządowych. Dość duże było wiekowe zróżnicowanie (od dwudziestu paru do ponad czterdziestu lat). Grupę formowały głównie osoby urodzone w Warszawie, ale również takie, które przyjechały tu dopiero na studia. Różny był również status rodzinny poszczególnych osób.

Stosunkowo niewielkie było natomiast w grupie zróżnicowanie płciowe, tylko dwie osoby z siedemnastu to mężczyźni. Tak daleko idąca feminizacja jest być może pochodną dużej feminizacji klubów czytelniczych czy organizacji pozarządowych, ale tak czy inaczej wymaga prawdopodobnie dalszego przyjrzenia się zjawisku.

PARTNERZY I PARTNERKI

Początkowo myśleliśmy, że akcja Warszawa Czyta będzie w dużej mierze opierała się na spontanicznych i niekoniecznie kontrolowanych przez nas akcjach różnych osób i grup (wówczas nasze zadanie polegałoby głównie na promocji akcji i zachęcaniu do czynnego włączania się). Ostatecznie jednak zdecydowaliśmy się na koordynowanie większości wydarzeń. Uznaliśmy, że pierwsza edycja takiej akcji może nie udać się bez centralnej koordynacji. Z drugiej strony – w miejsce kilku wydarzeń, które chcieliśmy zorganizować pojawiło się kilkadziesiąt. Mieliśmy po prostu frajdę z wymyślania kolejnych.

Mimo rozbudowanego zespołu tworzącego akcję, konieczne było w tej sytuacji również włączenie w nią innych osób i instytucji, które realizować miały poszczególne wydarzenia. Podobnie jak two-

rzenie kolektywu, odpowiednich osób szukaliśmy głównie wśród bliższych i dalszych znajomych. Ważne były również zaprzyjaźnione instytucje, które włączaliśmy zarówno jako organizatorów poszczególnych wydarzeń (np. Fundacja Feminoteka, grupa KwiatkiBratki, Vlep[v]net, grupa DeGustators czy Zmiana.Org.Ru), jak i np. miejsca spotkań (Państwo/Miasto, Ukryte Miasto, MiTo).

Każdorazowo chcieliśmy przede wszystkim przekonać instytucje i podmioty prywatne do tego, że nasze wydarzenie ma konkretny wpływ społeczny. Z reguły nie mieliśmy z tym problemów i podmioty te nie tyle świadczyły na naszą rzecz jakąś usługę, co włączały się mniej lub bardziej aktywnie w działania, promując wydarzenia, prowadząc rekrutację i wreszcie je przeprowadzając.

Nieocenioną wartością naszej akcji było duże zaangażowanie się w nią autorki książki – Sylwii Chutnik. Zaangażowanie to daleko wykraczało poza typowe „spotkanie z pisarzem”.

Chutnik wzięła udział w dwóch dyskusjach, wycieczce rowerowej zorganizowanej śladami miejsc opisanych w książce, otwartym treningu samoobrony dla kobiet i wreszcie – warszawsko-cwaniackim karaoke z muzyką na żywo. Chutnik kilka razy w rozmowach z nami, ale także publicznie, podkreślała, że bardzo interesujący i budujący był dla niej udział w akcji, która niewątpliwie promowała jej książkę, ale z drugiej strony nie była zaplanowana przez dział marketingu czy agencję PR, a była wynikiem oddolnego zainteresowania i przez to otwarta na różne interpretacje oraz wykorzystania.

FINANSE

Pomoc instytucji i podmiotów prywatnych była nieodpłatna. Za niektóre działania osób prywatnych zaangażowanych w akcję wypłacaliśmy niewielkie honoraria. Od samego początku chcieliśmy uniknąć zdominowania naszego budżetu przez wpływy z grantów publicznych lub od donatora prywat-

W ostateczności zdecydowaliśmy się na finansowanie społecznościowe za pomocą portalu crowdfundingowego

nego. Te pierwsze były z resztą trudno osiągalne ze względu na krótki czas od pomysłu do realizacji. Ponadto – jako grupa nieformalna – praktycznie nie mogliśmy z nich skorzystać.

Z kolei duże pieniądze prywatne niosłyby ze sobą ryzyko uznania naszej akcji za akcję promocyjną. Mieliśmy też konkretną wizję tego, co chcieliśmy zrobić i z tego względu zależało nam na uniknięciu sytuacji, w której jakieś nasze pomysły byłyby uzależnione od zdania ewentualnego sponsora.

W ostateczności zdecydowaliśmy się na finansowanie społecznościowe za pomocą portalu crowdfundingowego Wspieramkulture.pl oraz częściową odpłatność wydarzeń i sprzedaż gadżetów. Za pomocą crowdfundingu zebraliśmy ponad 3000 z zaplanowanych 2000 zł. Ponadto prawie 2000 zł pochodziło ze sprzedaży i niewielkich odpłatności.

Całość akcji kosztowała w gotówce około 5000 zł, budżet został więc zbilansowany. Oczywiście poza wydatkami gotówkowymi należy wziąć pod uwagę kilkaset godzin nieodpłatnej pracy kolektywu i wsparcie rzeczowe zaangażowanych instytucji oraz firm (na przykład, bardzo ważne dla naszej akcji, znaczne obniżki kosztów druku i papieru).

CO NAM ZOSTAŁO?

Akcja od samego początku planowana była na kilka dni (oczywiście braliśmy też pod uwagę jej kontynuowanie), ale chcieliśmy również, aby coś po niej pozostało. Takim trwałym efektem jest z pewnością założony przy okazji akcji mokotowski dyskusyjny klub książki, działający w Centrum Kultury Łowicka. Animowany jest przez dwie osoby zaangażowane w Warszawa Czyta, ale otwarty na wszystkie osoby chcące dyskutować o literaturze i jej znaczeniu dla naszego życia. Klub prowadzi spotkania raz w miesiącu (od akcji odbyło się ich już osiem). Na każde spotkanie przychodzi 9-12 osób.

Warszawa Czyta wydała w związku z akcją „Przewodnik dla czytelniczek i czytelników miejskich”. Broszura ta (dostępna również w sieci jako pdf) była przede wszystkim poświęcona czytaniu „Cwaniar”, ale jednocześnie w bardzo syntetyczny sposób pokazywała na przykładzie tej książki, jak można czytać literaturę, szukać w niej wątków dotyczących naszego życia, otoczenia, społeczeństwa, umieszczać w literackim i kulturowym kontekście. Wydaje mi się, że bez względu na to, czy akcja będzie kontynuowana, przewodnik tego typu jest dobrym narzędziem do uruchomienia krytycznej lektury.

Myśleliśmy również o tym, aby stronę internetową akcji (warszawaczyta.org) przekształcić w gazetę warszawskich dyskusyjnych klubów książki. Na razie jednak brakuje nam czasu i możliwości organizacyjnych do realizacji tego projektu. Niemniej strona pozostaje miejscem, w którym możemy poznać przebieg akcji.

Podstawowym trwałym efektem, jaki wywołała dla nas ta akcja, było uformowanie się grupy – zdolnej do dyskusji, konfrontowania poglądów i wspólnego działania. Kolektyw Warszawa Czyta, choć z mniejszą intensywnością, nadal funkcjonuje, nie tylko na gruncie towarzyskim. Jest wciąż potencjalnym wehikułem naszego aktywizmu. Nie sumy naszych aktywizmów, a właśnie wspólnej wizji tego, jak chcemy działać w naszej lokalnej społeczności.

EWALUACJA I WYZWANIA

O tym, że tak jest, dowiedzieliśmy się między innymi z procesu ewaluacyjnego, który postanowiliśmy przeprowadzić dzięki pomocy koleżanek z fundacji Pole Dialogu. Ewaluacja pozwoliła nam również sformułować problemy, jakie zauważyliśmy podczas akcji.

Jednym z istotniejszych był swoisty dumping cenowy, który wynikał z daleko idącego wolontariackiego

Ważnym wyzwaniem jest
takie prowadzenie
podobnej akcji, by nie
stała się ona darmową
promocją konkretnego
wydawnictwa.

zaangażowania. Rzeczywiste koszty akcji podobnej do naszej prawdopodobnie są nawet kilkunastokrotnie większe niż te, które zaksięgowaliśmy. Organizacje pozarządowe (w których część z nas również pracuje) nie mogą sobie pozwolić na stałe na działanie w takich warunkach. Istnieje ryzyko, że upowszechnienie się akcji podobnych do naszej może wiązać się ze zmniejszeniem finansowania dla projektów, które są nie tylko atrakcyjną ofertą kulturalną, ale również stanowią źródło utrzymania dla wykonawców.

O ile spontaniczność i niskie koszty akcji były dla nas dużą wartością (i dawały twórczą wolność), o tyle bierzemy pod uwagę konieczność takiego zaprojektowania podobnych akcji w przyszłości, by ich rzeczywisty koszt był właściwie wyartykułowany i nie sprawiał wrażenia, że samorząd powierając organizacjom pozarządowym zadanie publiczne przepłaca w stosunku do akcji organizowanych przez grupy nieformalne.

Ważnym wyzwaniem jest również takie prowadzenie podobnej akcji, by nie stała się ona darmową promocją konkretnego wydawnictwa czy innego podmiotu komercyjnego. Wybierając jedną, nową książkę, braliśmy na siebie ryzyko takiego wykorzystania. Wydaje nam się, że udało się tego uniknąć przez finansową i ideową niezależność. Nie oznacza to jednak, że w przypadku kontynuowania akcji nie należy się liczyć z podobnymi zagrożeniami.

Wreszcie okazało się, że dostrzegamy problem w napięciu pomiędzy otwartością na różne oddolne działania w ramach akcji i uznaniu autonomii włączających się do akcji osób i podmiotów a konkretnym światopoglądem, jaki większość z nas podziela. Z jednej strony nie chcemy ograniczać czy cenzurować działań i wierzymy, że w jakiejś perspektywie duża część Warszawa Czyta będzie odbywała się niezależnie od naszych planów i pomysłów, z drugiej chcielibyśmy, aby włączające się podmioty nie reprezentowały sobą poglądów, z którymi się nie zgadzamy.

Podobny problem dotyczy wyboru książki do następnej edycji: z jednej strony myślimy o tym, by był on angażujący możliwie dużą grupę ludzi, z drugiej – chcemy uniknąć sytuacji, w której tematem Warszawa Czyta staje się książka, która promuje postawy nie do zaakceptowania dla nas.

Ten konflikt nie został jeszcze przez nas do końca rozwiązany. Zdajemy sobie sprawę, że etyczny czy światopoglądowy komfort członkiń i członków kolektywu może stanąć w pewnym momencie w konflikcie z otwartością akcji. Na razie wydaje nam się, że jedyną receptą jest jasne i wyraźne komunikowanie tego, co dla nas ważne zarówno w lekturze jak i w życiu społecznym. Zakładamy, że w ten sposób przyciągniemy osoby i instytucje, które są nam ideowo bliskie. Zaś ci, którzy nie podzielają naszych poglądów nie będą chcieli współpracować z nami i ewentualnie zrobią swoją własną „akcję czytelniczą”.

Warszawa Czyta trwa dalej. Jej przyszły kształt nie jest jeszcze znany, ale wierzymy w siłę oddolnych akcji i w to, że nawet mimo bardzo ograniczonych budżetów, mogą mieć znaczący wpływ na społeczność, z której wyrastają.

WARSZAWA CZYTA 2013 ZOSTAŁA ZREALIZOWANA PRZEZ ZESPÓŁ:

Natalia Baranowska, Monika Bąder, Krzysztof Cibor, Maria Cywińska, Magda Majewska, Marta Malesińska, Marcin Malesiński, Agata Jałosińska, Katarzyna Kaczmarek, Agata Kowalska, Marta Przybył, Marta Sikorska, Kacha Szaniawska, Agata Urbanik, Marianna Wybieralska, Magdalena Zatorska, Agnieszka Zych □

*** Choć powyższy tekst opiera się m.in. na moich rozmowach z pozostałymi członkiniami i członkami Warszawa Czyta, to w obecnej formie może być traktowany jedynie jako wyraz moich własnych przemyśleń oraz interpretacji tego, co usłyszałem od koleżanek i kolegów.**

4. AKTUALNY PEJZAŻ KULTURY MIEJSKIEJ

Kulturę miejską można potraktować jako obszar różnorodnych działań i zdarzeń w przestrzeni miasta, których wspólnym mianownikiem jest to, że od pojęcia kultury się nie odzegnują.

To dość pojemna formuła, którą można próbować nasycić znaczeniami. Dostrzegamy trzy główne sposoby myślenia o kulturze w mieście. Każdy z nich to swego rodzaju zestaw przekonań na temat tego, czym może i powinna być dzisiaj działalność kulturalna. Równocześnie trudno byłoby znaleźć wśród naszych rozmówców taką osobę, której rozumienie kultury ograniczałoby się ściśle do jednego typu. W rzeczywistości kwestia ta sprowadza się raczej do tego, który ze sposobów myślenia o kulturze jest komuś bliższy. Mówiąc o zróżnicowaniu typów kultury warto mieć na uwadze to, że każdy z nich produkuje też odmienny typ publiczności. W istocie sądzimy, że właśnie poprzez charakterystykę głównych odbiorców wiedzie najłatwiejsza droga do zrozumienia, czym są poszczególne typy kulturalnej działalności.

Nasza typologia ma się do rzeczywistości mniej więcej tak, jak mapa do terytorium. Mamy nadzieję, że okaże się użyteczna w nakreślaniu obszaru tego, co dziś dzieje się i rozgrywa pod szyldem kultury miejskiej.

Te trzy typy mają konceptualny charakter i żaden z nich nie objawia się w stanie czystym, rzeczywiste emanacje kultury właściwie zawsze mają niejednorodny charakter (np. część aktywistów miejskich zdaje się tkwić jedną nogą w czymś, co nazywamy „kulturą Kreuzbergu”, a drugą zaś w „kulturze aktywizmu”). Jak każda typologia, także i ta upraszcza, schematyzuje, ale przede wszystkim wyostrza. Dzięki temu może być pomocna w ujęciu żywego zjawiska społecznego, które coraz mocniej wymyka się zwyczajowym kategoriom stosowanym w opisach życia kulturalnego. Nasza typologia ma się do rzeczywistości mniej więcej tak, jak mapa do terytorium. Mamy nadzieję, że okaże się użyteczna w nakreślaniu obszaru tego, co dziś dzieje się i rozgrywa pod szyldem kultury miejskiej.

KULTURA KREUZBERGU

To określenie zapożyczone od jednego z naszych rozmówców. Zdecydowaliśmy się je wykorzystać, gdyż w naszym odczuciu dobrze ewokuje skojarzenia związane z tym typem kultury poprzez nawiązanie do dzielnicy Berlina – metropolii, która stała się symbolem miejskiego fermentu kulturalnego i związanego z tym specyficznego stylu życia flaneura początków XXI wieku. Siła tego mitu odzwierciedla narastające potrzeby i oczekiwania. Dziś coraz więcej osób artykułując swoje potrzeby i oczekiwania względem życia w mieście, ma z tyłu głowy myśl o tym „jak to jest w Berlinie”. Poniższe wspomnienie, przygnębiającego z tego punktu widzenia obrazu miasta sprzed kilku lat, czytelnie punktuje takie nastawienie: *jeszcze kilka lat temu tu nie było żadnego życia wieczornego, ten smutek piątkowego wieczoru był strasznie doskwierający. Jeszcze kilka lat temu to można było najwyżej kupić sobie sześciopak i pójść z kolegami do parku. I to było wszystko: żadnej alternatywy, żadnych fajnych, gwarnych knajp* [K2].

Najogólniej rzecz biorąc, kwintesencją kultury Kreuzbergu zdaje się być kontemplowanie miejskiego życia oraz wyszukana konsumpcja. Priorytetem jest styl, finezyjna zabawa oraz miłe i kreatywne spędzanie czasu. Najczęściej wiąże się to z semi-aktywnym trybem uczestnictwa, który kładzie większy nacisk właśnie raczej na spędzanie czasu, niż działanie i zmianę. Albo inaczej: bardziej chodzi o to by zmieniać siebie, niż otoczenie. Poczucie uczestnictwa przedkładane jest nad poczucie wpływu.

Ja chcę przede wszystkim dotrzeć do współczesnych, nowych mieszczan, dla których takie miejsce jak moje będzie naturalnym uzupełnieniem planu dnia, sposobu bycia i posiadanych oczekiwań. (...) To miejsce spotkań, gdzie można się napić piwa lub kawy, coś zjeść, ale też dowiedzieć czegoś nowego lub interesującego (...) dla 20-sto czy 30-latka zainteresowanego tym, co się teraz dzieje w mieście, kulturze i internecie [K2]. Powyższa wypowiedź na temat klienteli prowadzonego przez rozmówcę lokalu, wydaje się równocześnie trafnie ujmować typową dla Kreuzbergu wiązkę oczekiwań względem „kultury na mieście”.

ODWOŁUJĄC SIĘ DO ETYKIET SOCJODEMOGRAFICZNYCH, EMBLEMATYCZNI PRZEDSTAWICIELE „KREUZBERGU” ZNAJDUJĄ SIĘ W PRZEDZIALE WIEKOWYM 25-40 LAT I NAJCZĘŚCIEJ SĄ TO PRACOWNICY PRZEMYSŁÓW KREATYWNYCH. To główni bywalcy kawiarni, klubów oraz pionierzy eko-bazarów i podwórkowych wyprzedaży. Miasto jest dla nich źródłem istotnych ekscytacji życiowych. To spośród nich w przeważającej mierze rekrutuje się współczesne wielkomiejskie towarzystwo. Poczucie więzi z miastem jest ważne i w równym stopniu ufundowane jest na byciu z ludźmi, jak i byciu w przestrzeni.

Awangarda i eksperyment płynnie przenikają się tutaj z tym, co rynkowe, a sfera konsumpcji stanowi równoprawne ujście ekspresji i kreatywności. Eksperymenty ze stylem życia owocują nowymi trendami, które niekiedy przebijają się również do głównego nurtu. W porównaniu z dwoma pozostałymi typami, >

Główną stawką
w kulturze aktywizmu jest
oddziaływanie i zmiana,
a podstawowym obiektem
zainteresowania jest
wszystko to, co publiczne.

„Kreuzberg” wydaje się mieć największą zawartość pierwiastka ekskluzywności opartej w tym przypadku na kategorii stylu i smaku. Nie chodzi tutaj jednak o ten czy inny styl, tylko raczej entuzjastyczny i twórczy stosunek do niego samego. Z drugiej strony, to kultura Kreuzbergu generuje takie wydarzenia jak wspomniane już bazy lub wyprzedaje, które potrafią przyciągnąć naprawdę szeroką i zróżnicowaną publiczność. Kultura Kreuzbergu to specyficzna nisza: wyrazista i płynna równocześnie.

KULTURA AKTYWIZMU

Główną stawką w kulturze aktywizmu jest oddziaływanie i zmiana, a podstawowym obiektem zainteresowania jest wszystko to, co publiczne. Publiczne, ale wcale niekoniecznie miejskie. Miejski aktywizm to tylko jedna z odmian kultury aktywizmu – obok działalności na rzecz praw zwierząt, liberalizacji prawa autorskiego i wielu innych. Można spojrzeć na ten typ kultury, jak na politykę prowadzoną innymi środkami. Arsenal stosowanych narzędzi jest wszechstronny: mieszczą się w nim zarówno przeróżne spotkania i dyskusje, akcje i happeningi, jak również instalacje i koncerty, ale też festiwale filmowe poświęcone istotnym i aktualnym społecznym tematom. Generalnie, może to być wszystko, co tylko ma szansę być pomocne w kształtowaniu i napędzaniu debaty.

Debata – współcześnie coraz bardziej rozproszona i polifoniczna – to podstawowy i nadrzędny żywioł kultury aktywizmu. *Życie publiczne jest dla mnie tak atrakcyjne, że jak mam organizować kolejną debatę lub warsztat, to przebieram nogami (...) mam taką potrzebę wewnętrzną, żeby robić rzeczy produktywne społecznie* [K1]. Debata to formułowanie stanowisk w określonych kwestiach, ale też mobilizowanie i tworzenie pola do działania. Debaty toczą się na różnym poziomie i w różnej atmosferze. Tym niemniej charakterystycznym rysem kultury aktywizmu wydaje się być ambicja prowadzenia złożonej i otwartej dyskusji,

która nie uciekałaby od mocnego formułowania interesów, celów czy zagrożeń. Cechą charakterystyczną kultury aktywizmu jest ukierunkowana i skoncentrowana chęć przepisania trochę na nowo otaczającej rzeczywistości – legitymizacji w tych działaniach szukają albo w społecznym interesie (np. większości, marginalizowanych, miejscowych) albo w mocno artykułowanych wartościach (np. wolność, równość, patriotyzm).

NIECH ZNÓW ZA WEHIKUŁ OPISU KULTURY POSŁUŻY OPIS GRUPY DOCELOWEJ, DO KTÓREJ SKIEROWANA JEST OFERTA PROGRAMOWA INNEGO LOKALU.

Ludzie, na których mi zależy to młoda inteligencja. Ja wiem że to dla wielu brzmi niemrawo i niedzisiejszo. Ale są ludzie, którym nie wystarczy TVN24, którzy interesują się światem wokół, czytają książki, słuchają muzyki, bo mają potrzebę. Interesują się też polityką, bo to polityka zmienia świat [W7]. Sądzymy, że nie przypadkiem najbardziej inspirujące w tym względzie okazują się wywiady z osobami prowadzącymi klubokawiarnie. Bazując na badawczym doświadczeniu wyniesionym z tego projektu, to właśnie ich wskazałibyśmy jako szczególnie przenikliwych obserwatorów uczestników miejskiego życia kulturalnego. W Warszawie, ale nie tylko, to klubokawiarnie są też źródłem innowacji w polityce kulturalnej – stanowią zaplecze dla środowiska, które walczyło z Ratuszem o zwiększenie wpływu na nią organizacji pozarządowych i innych zainteresowanych podmiotów. Wymalowane nad barem w nieistniejącej już klubokawiarni „Chłodna 25” hasło „Wszelką rewolucję wywołują kawiarnie”, jeśli jako pełzającą rewolucję można potraktować także wyraźną, ale rozłożoną w czasie zmianę, okazało się prorocze. Choć zarazem przecież klubokawiarnie to kluczowe instytucje „kultury Kreuzbergu”, w których załatwiane są sprawy ważne dla miasta, ale i towarzyski lans oraz picie alkoholu.

Zaangażowanie w kulturę aktywizmu jest bardziej kwestią temperamentu niż konkretnego miejsca i roli w społeczeństwie. Wśród przedstawicieli kultury aktywizmu najwięcej jest pewnie pracowników



Kultura kulturalna to typ, który kryje w sobie większość tradycyjnych konotacji związanych z kulturą

NGO, ale są również pracownicy instytucji publicznych, akademii czy sektora prywatnego. W tych przypadkach zresztą nieraz zdaje się dochodzić do odwrócenia tradycyjnego porządku i to raczej ich działalność jako aktywistów staje się głównym źródłem tożsamości, podczas gdy praca schodzi na plan drugi i potrafi stać się niemal czymś, co wykonuje się mimochodem i „po godzinach”. Praktyczny wymiar takiego podejścia obrazuje deklaracja rozmówcy: *jak o 23 ktoś dzwoni z fundacji to wiadomo, że to ważne, a jeśli dzwoni ktoś z pracy, to po prostu nie odbieram* [K1]. Istotne atuty aktywistów to entuzjazm i umiejętność współdziałania. Poczucie sprawczości idzie najczęściej wespół z dużym poczuciem autonomii. Potrafią brać się za rzeczy przeróżnego kalibru i o ile coś ich z jakichś względów zainteresuje, to nie ma dla nich tematów ani zbyt małych, ani zbyt ambitnych. *Od kilku tygodni spotykamy się w kilka osób i rozmawiamy o tym, co można by zrobić w temacie odpowiedzialnych mediów. Rozmawiamy o programie i finansowaniu i pojawiło się już kilka pomysłów. To nie jest projekt realizowany przez grube ryby, tylko grupę wariatów. Ale świat jest dziś na tyle mały, że poza chęciami i odrobiną konsekwencji niewiele więcej trzeba, aby zrobić duży projekt z dużymi nazwiskami. Zdajemy sobie sprawę z pewnej śmieszności sytuacji, że trzy osoby siadają i zaczynają rozmawiać o przyszłości mediów publicznych w Polsce, ale ta śmieszność bywa inspirująca* [W7].

KULTURA KULTURALNA

Ten typ kryje w sobie większość tradycyjnych konotacji związanych z kulturą. Od prowadzenia dużego teatru aż po zajęcia plastyczne w domu kultury. Spośród wszystkich trzech typów, ten ma najsolidniejsze zaplecze instytucjonalne, jak również najmocniej sprofilowaną kadrę, wśród której znajdują się przede wszystkim absolwenciszkół artystycznych i kierunków humanistycznych powiązanych ze sztuką (np. kulturoznawstwo, teatrologia). Jakkolwiek kultura krezubergu i aktywizmu nieraz korzysta z szero-

kiego wachlarza artystycznych form wyrazu, to jednak kulturalna kultura tworzy dla nich podstawową przestrzeń rozwoju. To w tym podejściu do kultury utożsamia się ją przede wszystkim ze sferą doznań, przeżyć i auto-ekspresji.

W TYM POLU WYRAŹNIE WIDOCZNA JEST WCIAŻ WYSOKA WARTOŚĆ TRADYCYJNEGO KAPITAŁU KULTUROWEGO - ZNAJOMOŚĆ NAZWISK, PRĄDÓW I SZKÓŁ BYWA ISTOTNYM ZASOBEM W PORUSZANIU SIĘ W PRZESTRZENI KULTURALNEJ KULTURY. Zapewne dlatego

też często przywoływaną funkcją tak rozumianej kultury jest edukacja i wychowanie do uczestnictwa w niej. W tym ujęciu, kultura może jawić się jako ogród sublimacji do którego wiedzie ścieżka znaczone kompetencjami i kapitałem kulturowym. To krzewienie i propagowanie standardów, przy jednoczesnym pokazywaniu, oswajaniu i zapraszaniu do świata sztuki, którą można i warto próbować zrozumieć.

Ponownie odwołamy się do przykładowego opisu głównej grupy odbiorczej stanowiącego ekstrakt podejścia do kultury: *ludzie nastawieni na wrażenia estetyczne i emocje, świadomi pożytków kontaktu ze sztuką, ale pozbawieni snobizmu* [W8]. Na wszelki wypadek, podkreślmy jeszcze, że w przypadku opisów głównych grup odbiorców za kluczowe uznajemy nie samą ich treść, lecz sposób formułowania. Innymi słowy, znamienne dla kulturalnej kultury jest odwoływanie się do kategorii takich jak choćby właśnie estetyka, emocje, ekspresja, poziom, czy snobizm; tak jak dla „Kreuzbergu” są to atmosfera, kreatywność, czy styl; a dla aktywizmu – wpływ, zmiana, czy współpraca.

To, że ten typ najlepiej wpasowuje się w utarte wyobrażenia o tym, czym jest – a nade wszystko powinna być – kultura, widać było też w komentarzach dotyczących kontaktów z miejskimi oficjelami. I tak na przykład przedstawiciele kulturalnej kultury co najwyżej narzekali na to, że miejscy politycy kulturą się nie interesują, podczas gdy rozmówcy bliżsi kulturze Kreuzbergu lub aktywizmu częściej wyrażali żal, >

Ważnym i pojawiającym się w paru wywiadach głosem odnośnie publicznego wspierania kultury polityki było stanowisko, że narzekanie na decydentów jest bezcelowe i nieefektywne

że tego, co robią, miejscy politycy w ogóle za kulturę nie uznają. Wraz z odmiennością problemów w tle pojawia się również odmienny zestaw oczekiwań formułowanych względem miejskiej polityki kulturalnej, wyrażanych odmiennym językiem i odwołującym się do innych kategorii w zależności od tego, z którym typem kultury ma się do czynienia. Tak jak poszczególne typy kultury wiążą się z innymi rodzajami wymagań wobec swoich odbiorców, tak również znacząco inne zdają się być oczekiwania względem polityki kulturalnej.

WSPIERANIE KULTURY: POMYSŁY I PROBLEMY

Tak jak poszczególne typy kultury wiążą się z innymi rodzajami wymagań wobec swoich odbiorców, tak również znacząco inne zdają się być oczekiwania względem polityki kulturalnej, a jedną skuteczną formą wpływu na nich jest dołączanie do grona osób podejmujących urzędnicze decyzje – *nadszedł ten czas, że powinniśmy się zaangażować w politykę na poziomie lokalnym, my ludzie kultury, niezależnie poza politycznie możemy się zaangażować, czynnie jako radni* [L2]. Według jednej z badanych, która planuje kandydować na radną, *sprawy kultury łączą się ze sprawami społeczności lokalnej i stąd zaangażowanie w samorząd lokalny jest swego rodzaju naturalną konsekwencją* [W4]. Inny badany uważał, że *ludzie kultury powinny działać w stowarzyszeniach, robić debaty, zrzeszać się, mieć wpływ na polityków* [W1]. Prowadzić aktywny lobbing kulturalny, który wymaga dużego nakładu czasu i nie wiąże się z perspektywą bezpośredniego zysku, ale daje nadzieje na długoterminowe i długofalowe zmiany. Ludzie kultury mogą w ten sposób walczyć, aby kultura w ich mieście nie była zależna od kadencyjności polityków: *polityka kulturalna powinna być mówiona jednym głosem, niezależnie od opcji politycznej i kadencyjności, nie załatwianiem partykularnych interesów jak rządzi PiS to robimy koncert organowy, a jak PO to piknik, tylko, żeby to było myślenie długofalo-*

we, myślenie o kulturze w mieście, musi być uszyta na miarę miasta, wynikać z jego tożsamości, być częścią jego tożsamości [L2]. Z takim podejściem wiąże się też pozytywna opinia na temat modelu partycypacyjnego w zarządzaniu kulturą w mieście i wiążąca się z nim otwartość nie tylko na środowiska artystów, twórców i animatorów, ale też zwykłych mieszkańców – bezpośrednich odbiorców działań kulturalnych.

**BADANI ZAZNACZALI, ŻE PODEJMOWANE SĄ INICJATYWY I DZIAŁANIA NA RZECZ DIA-
LOGU POMIĘDZY LUDŹMI KULTURY A URZĘDNIKAMI.** Najczęściej przytaczanym przykładem były omówione już starania o miano Europejskiej Stolicy Kultury, ale też inicjatywy takie jak Obywatele Kultury, Forum Kultury Mazowsze oraz Forum Obywatelskie Teatru Współczesnego.

Przed przystąpieniem do głównej części badania, zaprosiliśmy na spotkanie kilkunastu warszawskich kulturotwórców (pojawiło się 7 osób), z którymi dyskutowaliśmy na temat projektu badania, „cieni i blasków” ich codziennej pracy, a także tego czego oni, jako praktycy, chcieliby się z naszego badania dowiedzieć. W trakcie rozmów parokrotnie poruszana była kwestia finansowania działań kulturalnych i krytyki tego, że często duże sumy pieniędzy wydawane są na organizację dużych imprez kulturalnych o charakterze ludycznym. Jednym z podawanych przykładów był (posiadający budżet około 2 milionów złotych) Sylwester na warszawskim Placu Konstytucji. Przykład ten stał się inspiracją do jednego z pytań w scenariuszu wywiadu – jak takie pieniądze wykorzystałabyś/wykorzystałbyś na działania kulturalne w mieście, kogo i co warto doinwestować w pierwszej kolejności? Szczególnie interesującym i parokrotnie powtarzającym się wątkiem była idea wsparcia tą sumą różnych lokalnych inicjatyw. Jako, że myślenie takie, będące samo w sobie pochwałą lokalności i codzienności, wpisuje się w zaproponowaną przez nas na początku ramę teoretyczną postrzegania kultury przez pryzmat uczestnictwa. Mając świadomość, że referowane tu przez nas rozwiązania są w pewnym sensie, jak już to sygnalizowaliśmy wcześniej, „skrzy-

Sąsiedzkie dzianie się to zarówno święta ulicy, dni sąsiada, pikniki uliczne, które wpłyną na integrację małych społeczności lokalnych

wione” w kierunku kultury aktywizmu i kultury Kreuzbergu, chcemy w tym miejscu przytoczyć zaproponowane przez badanych pomysły. Nie chodzi o to, by krytykować wzmiankowanego Sylwestra (na którym bawią się przecież mieszkańcy miasta, płacący w nim podatki) i postulować zastąpienie go bardziej wysublimowanymi propozycjami. Nie chcemy również marginalizować roli kosztownych w utrzymaniu instytucji kultury kulturalnej, zwłaszcza tych związanych z zachowaniem dziedzictwa (byłyby to postulaty w duchu „zamknijmy muzea i róbmy lokalne akcje społeczne”). O pojawiających się propozycjach myślimy raczej w kategoriach dobrych praktyk, które mogą być warte rozpropagowania w części obszarów kultury.

Nasi rozmówcy, mówiąc o pieniądzach, zazwyczaj zaczynali od krytycznej oceny relacji lokalno-sąsiedzkich w badanych miastach. Przytaczali pozytywne przykłady działań w dzielnicach swoich miast, ale zaznaczali, że jest ich zdecydowanie za mało. Zadaniem jednej z badanych jest to przejaw większego problemu: *w Polsce nie dba się o lokalność, to jest problem na szczeblu miejskim i państwowym, że nie uczy współpracy, dialogu takiego podstawowego i każdy patrzy na siebie wilkiem. To jest w Polsce najważniejsze, żeby zacząć myśleć o sobie wzajemnie lokalnie i wtedy będzie dobrze [W5].* Inna badana zauważała, że *dziejące się w przestrzeni miejskiej wydarzenia kulturalne (w których uczestniczy bardzo dużo osób) są swego rodzaju czasem święta i karnawału, nie codziennością, nie może być tak, że ludzie jadą na kulturę tylko do centrum miasta, kultura musi dziać się też w dzielnicach [L2].*

W TYCH ROZMOWACH KULTURA ROZUMIANA BYŁA PRZEDE WSZYSTKIM NA DWA SPOSOBY: JAKO ODDOLNE INICJATYWY I SĄSIEDZKIE DZIANIE SIĘ [W3] ORAZ MIKRO-PROJEKTY KULTURALNE W DZIELNICACH. Sąsiedzkie dzianie się to zarówno święta ulicy, dni sąsiada,

pikniki uliczne, które wpłyną na integrację małych społeczności lokalnych (nawet jednej kamienicy/



bloku) i przełożą się na dobre sąsiedzkie kontakty. Jednym z konkretnych pomysłów zagospodarowania dwóch milionów było stworzenie dnia pikników ulicznych. Miałyby się one odbywać w tym samym czasie w wielu punktach w mieście. Takie wydarzenie byłoby pochwałą lokalności i codzienności, żeby nie było daleko, masz to blisko siebie [W2].

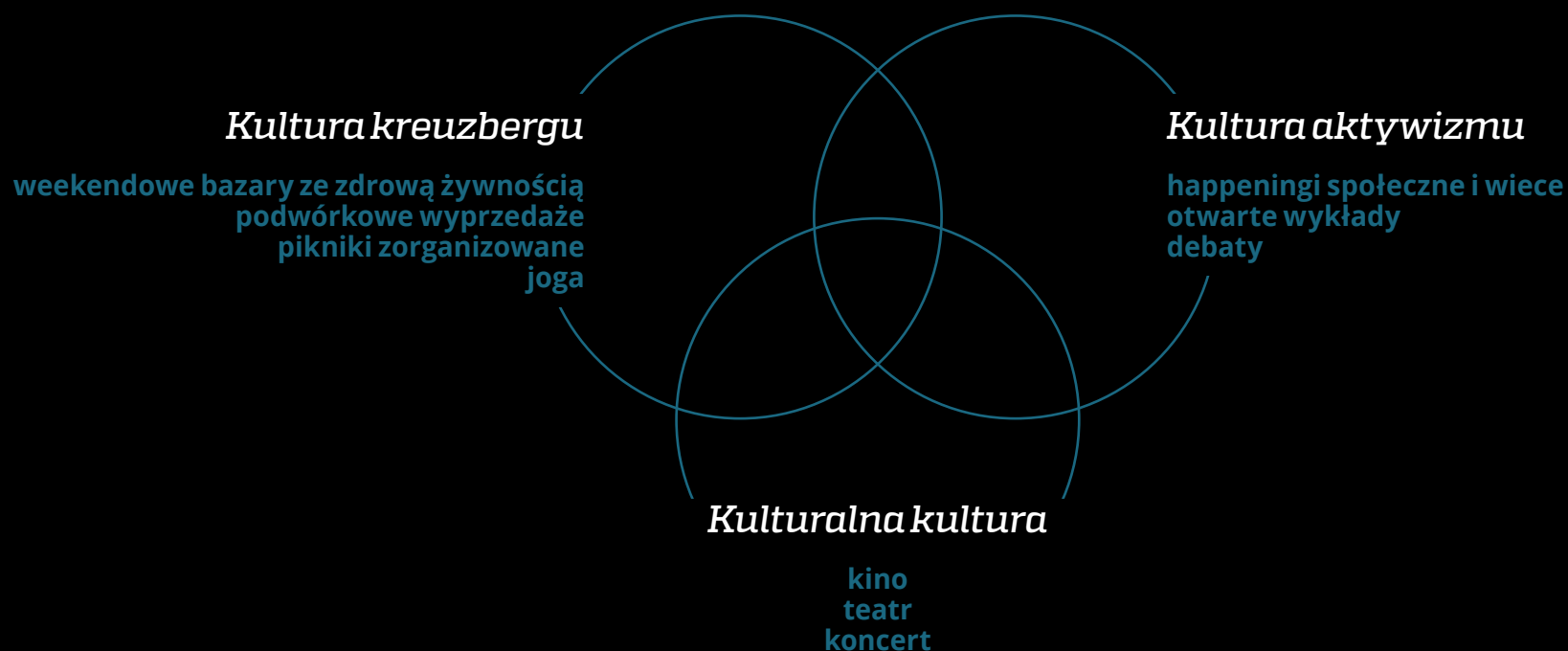
DRUGI, WYŁANIAJĄCY SIĘ Z PROPOZYCJI WARIANT, TO KULTURA POLEGAJĄCA NA ORGANIZOWANIU W DZIELNICACH PROJEKTÓW ARTYSTYCZNYCH, MAJĄCYCH NA CELU ANIMOWANIE LOKALNYCH SPOŁECZNOŚCI, ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM SENIORÓW I MŁODZIEŻY.

Dla tych dwóch grup bliskość kulturalnych wydarzeń jest szczególnie istotna. Jak zauważała jedna z badanych, kierująca działaniami swojej fundacji do osób starszych, *dla tej grupy wychodzenie z domu i aktywność kulturalna i towarzyska jest ważna dla po prostu zdrowia, człowiek aktywny żyje dłużej* [L8]. Takie wydarzenia powinny dziać się w przedpołudnia, kiedy nie ma w domu rodziny i nie dzieją się wydarzenia kulturalne w mieście (tam z reguły odbywają się one wieczorami i w weekendy).

Wartymi przytoczenia pomysłami było też inwestowanie w „kulturę ryzyka” to znaczy nowe i nietypowe inicjatywy kulturalne oraz w stypendia i mecenaty dla młodych artystów na działania w przestrzeni miejskiej oraz stworzenie miejskiej bazy sprzętu (projektory, oświetlenie, podnośniki, itd.) dla niskobudżetowych wydarzeń kulturalnych. Rozwiązanie takie pozwoliłoby przeznaczyć pieniądze dokładniejsze i lepsze przygotowanie całego wydarzenia, zamiast na komercyjny wynajem sprzętu. □

TRZY TYPY WSPÓŁCZESNEJ KULTURY MIEJSKIEJ

– PROPOZYCJA AKTUALNEJ KLASYFIKACJI WRAZ Z PRZYKŁADAMI TYPOWYCH EMANACJI



● *Dorośli potrzebujący miejsca do przebywania
i spędzania tam ciekawie czasu a nie konkretnej oferty*

● *Knajpiarze oraz imprezowicze.*

KATEGORIE ODBIORCÓW

● *Nowa inteligencja: aktywiści, społecznicy, artyści, i wariaci zainteresowani światem*

● *Okoliczni mieszkańcy*

● *Rodzice dzieci*

● *Ludzie kulturotwórczy i kulturochłonni*

Z NOTATNIKA (NIE)MŁODEJ DYREKTORKI

Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie

JOANNA ORLIK

SUBIEKTYWNIE

Dyrektorką Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie zostałam w 2007 r. Mniej więcej w tym samym czasie, co Donald Tusk po raz pierwszy szefem rządu. Pamiętam, jak z niedowierzaniem słuchałam komentarzy dziennikarzy o 100 dniach premiera: ocen, zarzutów, krytyk. Sama miałam za sobą swoje 100 dni i pewność, że niczego nie da się zmienić w tak krótkim czasie. Poza – z grubsza – zorientowaniem się, gdzie leżą największe pułapki, co może stanowić najpoważniejsze wyzwanie, poza przymierzeniem się do wstępnego planu pracy. W przeciwnym wypadku decyzje podejmuje się na oślep, po to tylko, żeby rzucić coś na żer tym, którzy czekają na natychmiastowy efekt.

A przecież byłam człowiekiem z wewnątrz. Kiedy 7 lat wcześniej Antek Bartosz reformował MIK, zostałam zatrudniona jako jedna z pierwszych. Ukształtowana na ideałach Giedroycia i optymizmie lat 90. rzuciłam się w dzieło tworzenia nowego typu instytucji. Animowałam, współpracowałam, szkoliłam, interpretowałam, promowałam. Założyłam, a potem przez lata prowadziłam „Autoportet. Pismo o dobrej przestrzeni”.

WIĘC KIEDY ODCHODZĄCY ZE STANOWISKA DYREKTOR ZADAŁ MI PYTANIE, CZY NIE BYŁABYM GOTOWA WYSTARTOWAĆ W KONKURSIE NA ZAJMOWANE DOTĄD PRZEZ NIEGO STANOWISKO, KU SWOJEMU WŁASNEMU ZASKOCZENIU ODKRYŁAM, ŻE JESTEM GOTOWA. Dopiero co obroniłam doktorat, dostałam propozycję pracy na uczelni i wiedziałam, że to jest moment na podjęcie najważniejszej zawodowej decyzji: opisywanie czy zmienianie świata?

Raz zadane pytanie uruchomiło ciąg odpowiedzi. Byłam pewna, że wiem, co warto utrzymać, >

a gdzie trzeba wprowadzić korektę. Jakie są zasoby MIK-u i jakie powinniśmy przyjąć priorytety, a co jest naszą największą bolączką. Wiedziałam, że silną stroną Antka było wizjonerstwo i wywoływanie emocji, a moją umiejętność tworzenia struktury. Szacowałam, że po pierwszych szalonych latach wyłaniania się nowego, konfrontowania, testowania pora na formę uspokojoną, dookreśloną, systemową.

Dziś, po już prawie kolejnych 7 latach, mogę tylko z politowaniem pokiwać nad sobą głową. Najważniejszy wniosek jest taki, że nic nie jest dane raz na zawsze. Każda decyzja wywołuje konieczność podjęcia wielu kolejnych. Każdy wybór otwiera pole dla kilku nowych wyborów. Każdy zażegnany konflikt jest tylko ciszą przed burzą, każdy sukces chwilowym triumfem, a wiele złych wiadomości wywołuje działania, które finalnie przynoszą pozytywny skutek. Projekt technologiczny, który wydawał się niekończącym się pasmem problemów, zostaje koniem pociągowym instytucji i naszym markowym produktem. Próba połączenia efektów pracy dwóch najbardziej doświadczonych programów pali na panewce, bo zespoły po ludzku nie mogą się dogadać. Wydarzenie międzynarodowe, które po kilku latach wysiłków w końcu staje się spektakularnym sukcesem promocyjnym, traci dofinansowanie, bo pieniądze będą potrzebne gdzie indziej. „Autoportret” przez lata uważany za wydawnictwo niszowe staje się opiniotwórczy.

Myślę, że 7 lat to dobry odcinek czasu. Na szczęście wystarczająco długi, żeby mieć szansę na zweryfikowanie owoców własnej pracy. Niestety wystarczająco długi, żeby zobaczyć koleiny, w które się wpadło. Dlatego kontrakty menadżerskie powinny być podpisywane na 7 lat. A później należy zastanowić się nad odejściem albo zawałczyć o kolejną zmianę.



PRAKTYCZNIE

Poza konstatacją, że nic nie wiem i że w rzeczywistości śmiesznie mało ode mnie zależy, kilka tematów ważnych dla funkcjonowania instytucji kultury rysuje mi się przed oczyma jasno.

Czyją własnością jest instytucja kultury? Pytanie o to, kto ma prawo do instytucji kultury przypomina szczególnie aktualne niedawno pytanie o to, kto ma prawo do 11 listopada. Pytanie z pozoru tylko banalne. W pierwszym odruchu ma się ochotę parsknąć, że przecież wszyscy, że to własność społeczeństwa. W czym jednak na co dzień, w regularnej pracy instytucji powinien i może przejawiać się społeczny wpływ? Skoro finansowana jest ze środków publicznych, to czy konkretny podatnik ma prawo wymagać realizacji jego osobistych oczekiwań? Których, ilu?

CZY POWINNIŚMY UZNAĆ, ŻE INSTYTUCJA KULTURY JEST WŁASNOŚCIĄ SAMORZĄDU, SKORO STANOWI ON ORGAN FORMALNIE JĄ NADZORUJĄCY? To od decyzji władz lokalnych zależy przyznanie puli środków na konkretny program, taki a nie inny plan działań. Czy wobec tego można odmówić samorządowi realizacji ważnych dla niego zadań specjalnych? A jeśli w akcie straceńczej odwagi uznamy, że niezależność instytucji kultury na to nie pozwala, to na jakiej podstawie mamy prawo odmówić, jeśli zadanie jest zgodne ze statutem? Który zresztą ten właśnie samorząd nadaje.

A może instytucja kultury jest własnością pracowników? Wielu, bardzo wielu w znacznej mierze się z nią utożsamia. Działania, za które odpowiadają, traktują jak przedłużenie samego siebie, poświęcają im czas w godzinach pracy i poza nimi, angażują w nie rozum i serce. Ale w efekcie każde podejście do zmiany traktują w kategoriach zamachu stanu, jako próbę naruszenia uświęconego wysiłkiem, emocjami i upływem czasu status quo.



Sądzę, że konkursy na stanowisko dyrektorskie wygrywane w oparciu o koncepcje stworzone bez znajomości instytucji i jej oglądu ze stanowiska zarządczego są przeciwnskuteczne.

Można oczywiście nie brać tych kontekstów pod uwagę. Być dyrektorem-demiurgiem, wierzyć we własną wizję i jej siłę, w moc wyobraźni, w prawo do całkowicie niezależnego, osobistego zdania. Wtedy jednak wcześniej czy później podnosi się larum oburzonych – odbiorców, organizatora, zespołu. Co wówczas dzieje się z wizją i jak gwałtownie maleją szanse na jej realizację? W przykładzie na bieżące wydarzenia: jak długo jeszcze Jan Klata pozostanie dyrektorem Teatru Starego w Krakowie?

I teraz garść sugestii. Sądzę, że konkursy na stanowisko dyrektorskie wygrywane w oparciu o koncepcje stworzone bez znajomości instytucji i jej oglądu ze stanowiska zarządczego są przeciwnskuteczne. Dyrektor zostaje zobowiązany do realizacji pomysłu, który nie został wywiedziony z obserwacji zespołu i jego potencjału ani nie został skonsultowany społecznie. Co więcej, w miarę upływu czasu zdanie jego samego może ulec zmianie i dyrektor powinien mieć prawo się z niego wycofać. Stanowisko zarządcze powinno być powierzane osobie spełniającej wymogi konkursowe, mogącej wykazać się doświadczeniem, na podstawie zdrowego rozsądku i ogólnego wrażenia wywartego na członkach komisji. Oczywiście można, a nawet należy, rozmawiać o pomysłach, nie można jednak przyklejać się sztywno do szczegółowego planu rozpisanego na kilkanaście typów wskaźników. Instytucja jest organizmem żywym i nieelastyczne planowanie na kilka lat do przodu zawsze będzie dla niej zabójcze.

Uważam, że wymogiem lub przynajmniej dobrą praktyką powinny być doroczne spotkania z przedstawicielami organizatora (nie tylko urzędnikami, ale także, a może przede wszystkim radnymi z komisji kultury i przedstawicielami władzy wykonawczej). Przedmiotem takiego spotkania powinna być zaprezentowanie logiki funkcjonowania instytucji w roku poprzedzającym i plan na rok następny: najważniejsze zasoby, obszary strategiczne, kluczowe dokonania i najistotniejsze za-

mierzenia. Skutkiem byłoby ustanowienie transparentnej relacji z organizatorem i uzyskanie swojego rodzaju merytorycznego absolutorium. Takie spotkanie byłoby okazją do postawienia pytań i zgłaszania zastrzeżeń/sugestii/propozycji przez wszystkich obecnych, ale i szansą dla dyrektora na odparcie zarzutów, wyjaśnienie ewentualnych przekłamań czy nieporozumień. Efekty spotkania (oczywiście ramowe) miałyby charakter wiążący dla obu stron.

Byłoby doskonale, gdyby w spotkaniu brali udział przedstawiciele rady ekspertów, o ile instytucja taką posiada. Takie spotkanie byłoby szansą na wzajemne posłuchanie cudzych argumentów, szansą na zobaczenie, że różne oczekiwania i różne decyzje nie zawsze są wynikiem złej woli, lecz często poruszaniem się w nieprzystających do siebie ekosystemach, zorientowanych na inne cele. Do takich spotkań w tej chwili praktycznie w instytucjach kultury nie dochodzi, każde środowisko operuje wyłącznie w swoim świecie. W ramach z rzadka podejmowanych prób wiele jest jeszcze do zrobienia, żeby sytuacja nie była wyłącznie formalnością lub okazją do przywołania od zawsze wypowiedzianych bolączek. Zbyt często grono pracowników spotyka się oddzielnie, rada ekspertów osobno, urzędnicy przysyłają polecenia wypełnienia kolejnej tabelki, a przedstawiciele samorządu formułują zarzuty, o których dyrektor dowiaduje się w ostatniej kolejności.

BYŁOBY WSPANIALE, GDYBY INSTYTUCJA (CZYLI DYREKTOR W POROZUMIENIU Z ZESPOŁEM) FORMUŁOWAŁA KONCEPCJE SWOJEGO ROZWOJU I ROZMAWIAŁA O NICH Z ODBIORCAMI. To niezwykle trudne zadanie, wymagające odwagi, gotowości do wystawienia się na ocenę innych, ocenę nieprzewidywalną, często negatywną dla zasady (kultura dyskusji w Polsce nie tylko się nie poprawia, lecz przeciwnie, dramatycznie spada, koncentrując się na agresywnym prezentowaniu li i jedynie własnych emocji). Świetnym, pozytywnym przykładem podjęcia takie-

Kto nie jest z nami, jest
przeciwko nam. Jakby
historia miała po raz
kolejny zatoczyć koło,
a pamięć XX wieku nagle
straciła siłę i znaczenie.

go ryzyka jest przedstawiona niedawno na konferencji prasowej „Strategia rozwoju galerii sztuki współczesnej Bunkier Sztuki na lata 2014-2019”. MIK był zaangażowany w przygotowanie tego dokumentu, podobnie jak wcześniej w przypadku paru innych instytucji kultury, ale dopiero Bunkier zdecydował się na oficjalne przedstawienie swoich pomysłów opinii publicznej.

Oczywiście, samo podjęcie ryzyka i przystąpienie do wyżej opisanych działań niczego nie gwarantuje. Tak jak udanie się na urlop nie da gwarancji wypoczynku, a pójście do kina gwarancji satysfakcji filmowej. To tylko pomysły, co prawda wyprowadzone z obserwacji i z doświadczenia. Ich hipotetyczna celność bądź jej brak i tak nie zmieni podstawowego faktu, że sytuacja w jej obecnym kształcie jest zwyczajnie nierozwojowa. Jeśli nic się nie zmieni, starzy dyrektorzy będą ciągle wymieniani na nowych, jedni będą dawać sobie radę lepiej, inni gorzej, ale system nie będzie ich wspierał.

IDEOWO

I na koniec konstatacja natury ogólnej. Moje wyobrażenie o kluczowym zadaniu, które instytucja kulturotwórczej ma do spełnienia dziś. Z rosnącymi obawami przyglądam się przeobrażeniom społecznym, jakie mają miejsce w naszych czasach. Zmianie paradygmatu z promującego różnorodność i otwarcie na innego w kierunku świata zmierzającego w stronę gettyzacji środowisk, podmiotów publicznych i mediów. Kto nie jest z nami, jest przeciwko nam. Jakby historia miała po raz kolejny zatoczyć koło, a pamięć XX wieku nagle straciła siłę i znaczenie.

Tymczasem twórczość, kreatywność, innowacyjność – powtarzane dziś jak mantra i odmienianie przez wszystkie przypadki, traktowane jak panaceum na wszelkie nasze gospodarcze bolączki – są możliwe do uzyskania wyłącznie jako remiks starej wiedzy, jako efekt zderzenia światów do siebie

na pierwszy rzut oka nieprzystających. Tego efektu nie osiągnie się ani bez dostępu do starej wiedzy, ani bez gotowości, umiejętności, wolności zestawiania jej fragmentów w nowy sposób.

Dlatego naczelnym zadaniem instytucji kultury kultury dziś, a w nich poszczególnych kulturotwórców, powinno stać się ustanawianie pól napięcia. Tworzenie miejsc, w których różne światy mogą się spotkać, tworzenie języków, w których mogą się porozumieć, tworzenie luster, w których mogą się przejrzeć. Aby płaska homogenizacja nie zdążyła jeszcze bardziej się rozwinąć. □

¹ http://issuu.com/bunkier_sztuki/docs/strategia_rozwoju_galerii_bunkier_s/1?e=4665451%2F5681689

EUROPEJSKA STOLICA KULTURY, CZYLI KŁOPOTY "KULTURY GŁĘBOKIEJ"

Wszystkie trzy miasta, o których piszemy w tym raporcie, składały aplikacje do konkursu o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016.

Co więcej, wszystkie trzy znalazły się w finałowej piątce polskich miast, które przeszły do drugiego etapu konkursu. Wspominamy o tym z dwóch względów. Po pierwsze, ze względu na pewne wspólne cechy składanych przez polskie miasta wniosków. Wydaje się, że pomimo wszystkich różnic (Warszawa eksponowała swój europejski zasięg, z aspiracjami oddziaływania „na Zachód”; Lublin – dokładnie przeciwnie, a Katowice, z ideą „miasta ogrodu”, wprowadziły do dyskusji o oddolnych działaniach wątki ekologiczne).

W aplikacjach wyraźnie widać zwrot w myśleniu o kulturze, bliskim koncepcji, do której odwołujemy się w tym raporcie. Większość wnioskodawców mniej pisało o sztuce, więcej o społecznej zmianie. Mniejszy nacisk kładło na „eventy”, większy na pracę z mieszkańcami. Istotnego kontekstu dostarczył kryzys ekonomiczny i słabnący strumień unijnych pieniędzy, wspierające urefleksyjnienie wydatków na kulturę i myślenie o możliwych do osiągnięcia za jej pośrednictwem celach.

TE ZMIANĘ WIDAĆ OCZYWIŚCIE RÓWNIEŻ W ZWYCIĘSKIM PROJEKCIE WROCŁAWIA, A PRZEDE WSZYSTKIM W AUTORSKIEJ KONCEPCJI KRZYSZTOFA CZYŻEWSKIEGO „DEEP CULTURE” - GŁĘBOKIEJ KULTURY, przenikającej wszystkie sfery życia i włączającej w praktyki kulturalne także osoby, których nie stać na wizyty w kinie czy w teatrze. Choć Czyżewski do zespołu ESK dołączył już po werdykcie, zastępując – co budziło spore kontrowersje – głównego autora zwycięskiego wniosku, Adama Chmielewskiego, udało mu się wpisać w zaproponowany program, a wręcz stać „twarzą” włączającego wykluczonych myślenia o kulturze. W efekcie nawet przedstawiciele miast, które w konkursie przegrały z Wrocławiem wypowiedzieli się o działaniach Czyżewskiego z sympatią. „Krzysztof Czyżewski promując filozofię kultury głębokiej, wprowadzając zasadę pracy laboratoryjnej, mówiąc o procesie, a nie o eventach, oddał honor tym zespołom ESK,

Choć fala entuzjazmu
po rozstrzygnięciu
konkursu opadła,
to pozostawiła po sobie
śląd w postaci
cennych doświadczeń
i nowego „zaciągu”
w kadrach kultury.

które mimo podobnego myślenia – poległy” – pisał na łamach Res Publici Nowej kierujący staraniami o tytuł ESK w Szczecinie Marek Sztark¹.

W PROJEKTACH POWRACAŁY POJĘCIA „LABORATORIÓW” CZY „INKUBATORÓW”, POJAWIAŁY SIĘ IDEE MIKRO-GRANTÓW I INNYCH NARZĘDZI POZWALAJĄCYCH WSPIERAĆ PODMIOTY NIEZINSTYTUCJONALIZOWANE. obecne były zapewnienia o partnerstwie z trzecim sektorem, dystansowanie się od polityki festiwalowej oraz po prostu deklaracje o pobudzaniu aktywności mieszkańców. Jednak w relacjach z roku 2013 powraca stwierdzenie, że polityka powróciła i urzędy odbierają autonomię animatorom. Wymowna jest rezygnacja Czyżewskiego z funkcji dyrektora artystycznego ESK we Wrocławiu i głosy, że z oryginalnego hasła „kultura dla ludzi i z ludźmi” niewiele już pozostało. Ponurej, jak się dziś wydaje, opowieści o polskich ESK nie można jednak uogólniać – o ile przyjąć perspektywę naszych rozmówców, to za wyjątek mógłby posłużyć choćby Lublin, który (co jest pewnym paradoksem) przegrany konkurs spożytkował być może lepiej, niż zdobywca tytułu. Również rozmowy prowadzone przez nas w Katowicach pokazały, że czas starań o tytuł ESK był dla wielu tamtejszych kulturotwórców okresem współdziałania i mobilizacji środowiska, a równocześnie momentem, w którym na kulturę bardziej przychylnie niż zazwyczaj patrzyły władze miasta. I choć ta fala entuzjazmu po rozstrzygnięciu konkursu opadła, to pozostawiła po sobie ślad w postaci cennych doświadczeń i nowego „zaciągu” w kadrach kultury. Co więcej, podobnie jak w Lublinie, część planowanych przedsięwzięć udało się mimo wszystko zrealizować. □

¹ <http://publica.pl/teksty/esk-we-wroclawiu-komentarze> [dostęp 10.01.2014]

MIKROWSPARCIE – POMYSŁ NA KULTURALNE OŻYWIENIE

W poszukiwaniu pomysłów na kulturalne pobudzenie miast – wielu twórców kultury miejskiej, z którymi prowadzono rozmowy w ramach niniejszego projektu badawczego – wspominało o wspieraniu przez miasta oddolnych, drobnych inicjatyw z obszaru kultury.

MARTA BIAŁEK-GRACZYK



Na czym może polegać takie wsparcie? Czy takie wsparcie może przynieść kulturalne ożywienie i wreszcie – jak zorganizować system wsparcia dla niewielkich działań kulturalnych w mieście? Spróbuję, z konieczności skrótowo, pokazać parę kierunków możliwych odpowiedzi na te pytania.

EUROPEJSKIEJ INSPIRACJE

Kiedy zaczynam myśleć o wspieraniu kultury w mieście przypominają mi się dwa europejskie pomysły napotkane w trakcie poszukiwań inspiracji do własnych działań.

W samym sercu Sztokholmu stoi gigantyczny dom kultury – Kulturhuset. Od 35 lat tętni życiem i zaprasza mieszkańców do swoich przestronnych sal, na spotkania, warsztaty, film czy kawę. Jest też wejście z parteru, które prowadzi wprost do przestrzeni pod nazwą „LAVA”. Na kilkuset metrach kwadratowych można znaleźć maszyny do szycia, studio nagrań, scenę, ciemnię, pracownię majsterkowicza, miejsce do czytania, robienia znaczków, pisania, montowania filmów. Każdy, kto ma ochotę w LAVIE zrealizować swój projekt, wypełnia krótki formularz: Co chciałbyś robić? Czego potrzebujesz? Kiedy chcesz zacząć? Raz w tygodniu zespół LAVY ogląda propozycje i kieruje je pod skrzydła odpowiedniego coacha (trenera). Tutaj projektem może być uszycie bluzki, otwarcie wystawy, nakręcenie filmu, zorganizowanie koncertu. Uczestnicy nie dostają pieniędzy – tylko dostęp do sprzętu, materiały, wsparcie promocyjne działań i radę doświadczonych opiekunów. W ciągu roku mieszkańcy Sztokholmu realizują w LAVIE ponad 300 mniejszych i większych przedsięwzięć.

Drugi pomysł pochodzi z Holandii. W Rotterdamie działa lokalna Fundacja Opzoomer Mee Foundation. Prowadzi działania edukacyjne, akcje promujące wolontariat i wyjątkowy program sąsiedzki.



Prowadzenie mądrego systemu wsparcia wymaga poszukiwania rozwiązań prawnych, ale przede wszystkim namysłu nad tym, po co nam system wsparcia w kulturze i jakie ma przynieść efekty.

Program reklamuje obrazek, na którym widzimy człowieka z kartką (widnieje na niej napis IDEA) podchodzącego z uśmiechem do okienka. Opzoomer wspiera mieszkańców Rotterdamu niewielkimi grantami (do 500 euro) na realizację pomysłów. Wystarczy wypełnić prosty formularz – odpowiedź na pytania: jaki jest Twój pomysł, kiedy chcesz go zrealizować, na co chcesz przeznaczyć środki i co – jak podkreślają koordynatorzy programu jest bardzo ważne – z kim chcesz to zrobić. Fundusz wspiera różnorodne sąsiedzkie inicjatywy – od wspólnego pomalowania płotu, przez organizację wystawy na murach kamienic, po prowadzenie zajęć muzycznych dla małych dzieci przez kilka mam.

KAŻDY Z POWYŻSZYCH PRZYKŁADÓW TO INNY SPOSÓB STYMULOWANIA ŻYCIA KULTURALNEGO W MIEŚCIE. LAVA to system pozafinansowego mikrowsparcia w postaci wsparcia rzeczowego (wypożyczenie sprzętu, udostępnienie pomieszczeń, zakup usługi) i merytorycznego (opieka i rada doświadczonego trenera). Opzoomer Me to z kolei typowy mikrogrant, czyli niewielkie środki finansowe przyznane na realizację konkretnego przedsięwzięcia przez grupę mieszkańców. To, co je łączy to przekonanie, że – obok spektakularnych działań w kulturze (wielkich koncertów, przeglądów, festiwali) czy oferty instytucji kultury – miasta ożywiają też takie drobne, często oddolne działania.

Efekt obu rozwiązań jest w zasadzie taki sam – dobre działania zostają zrealizowane. Brzmi jak bajka? Już słyszę narzekania, że w polskich miastach to niemożliwe z powodu braku odpowiednich rozwiązań formalnych. Takie rozwiązania już jednak istnieją. Warto pamiętać, że prowadzenie mądrego systemu wsparcia wymaga poszukiwania rozwiązań prawnych, ale przede wszystkim namysłu nad tym, po co nam system wsparcia w kulturze i jakie ma przynieść efekty, a dopiero później: jak go zorganizować.

DLACZEGO WSPIERAĆ MAŁE INICJATYWY KULTURALNE

Wspieranie niewielkich działań kulturalnych może być jednym z narzędzi świadomego prowadzenia polityki kulturalnej miast. Tworząc przyjazny system wyławiania i wspierania takich działań miasta mogą testować nowe obszary działania i zachęcać nowe grupy do aktywności w obszarze kultury (np. seniorów). Początkujący aktywiści mogą dostarczać inspirujących i świeżych pomysłów na kulturalne przedsięwzięcia i działania. Jeśli w polityce kulturalnej jest miejsce na pewne (małe) ryzyko, chęć do uczenia się i wyławiania talentów – to często takie ciekawe doświadczenia pochodzą właśnie od początkujących aktywistów. Małe działania mogą odgrywać rolę eksperymentalnego think-thanku, który projektuje, testuje i rozwija nowe rozwiązania. Miasta mogą świadomie definiować cele polityki kulturalnej, a następnie wspierać działania w danej dzielnicy, bądź też poruszające określony temat. Wspieranie małych inicjatyw może być też wyrazem autentycznego otwarcia się na potrzeby i pomysły mieszkańców – wtedy nie warto zawężać ich do z góry ustalonych tematów. Duża ilość małych, świeżych działań w kulturze miejskiej to także pomysł na dotarcie z propozycją w różne środowiska (także te oddalone od centrum miast) i do grup, które nie korzystają z tradycyjnej oferty kulturalnej (ani z wielkich festiwali ani np. z oferty domów kultury).

Z własnego doświadczenia wiem, że idee początkujących aktywistów są czasem lepsze niż programy wieloletnich działaczy organizacji – często wynikają z autentycznych potrzeb i dużej wrażliwości na to, co wokół. Wreszcie wspieranie (zarówno poprzez niewielkie środki finansowe jak i rzeczowe) takich działań jest efektywne i ekonomiczne. Pozwala np. uniknąć rywalizacji początkujących aktywistów z dużymi organizacjami o duże środki (nie wszyscy ich potrzebują). Wprowadza też pewien systemowy ład, który pozwala mniejszym projektom działać w oparciu o prostsze, bardziej

przyjazne i szybsze procedury. To tylko kilka oczywistych korzyści płynących ze wspierania małych inicjatyw kulturalnych w miastach.

Mamy już w polskich miastach pierwsze doświadczenia z systemem wspierania małych pomysłów kulturalnych.

JAK SĄ WSPIERANE MAŁE POMYSŁY KULTURALNE

Mamy już w polskich miastach pierwsze doświadczenia z systemem wspierania małych pomysłów kulturalnych. Jest to możliwe dzięki ustawie o pożytku publicznym i wolontariacie. Podstawowy tryb udzielania wsparcia to tryb dotacyjny (art. 19a ustawy z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (Dz. U. z 2010 r. Nr 234, poz. 1536 z późn. zm.). W ramach tego trybu w konkursie na mikrogrant mogą startować organizacje pozarządowe, które w odpowiedni sposób (zgodnie z wymogami formalnymi na odpowiednim formularzu, zgodnie z terminem i priorytetami) przygotowują ofertę. Taki system działa w Warszawie, gdzie organizacje mogą starać się o maksymalną kwotę 10 tys. złotych (zarówno w dzielnicach jak i na poziomie miejskim poprzez Centrum Komunikacji Społecznej)¹. Słabością tej procedury jest to, że mogą korzystać z niej wyłącznie organizacje pozarządowe a już grupy nieformalne niestety nie. Oczywiście, podobnie jak w „dużych” dotacjach, trzeba złożyć sprawozdanie z realizacji projektu i rozliczyć go finansowo.

W 2010 roku pojawiła się w naszym kraju możliwość nowej formy wsparcia realizacji zadań publicznych (w tym takich z obszaru kultury i sztuki), wprowadzona do Ustawy o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (art. 2 pkt. 4): inicjatywa lokalna. Opisując rzecz skrótowo, obywatele, którzy uznają, że w ich okolicy potrzebne są dane działania występują z wnioskiem w tej sprawie do organu wykonawczego jednostki samorządu terytorialnego. Mogą wystąpić z takim wnioskiem jako grupa nieformalna lub za pośrednictwem lokalnej organizacji pozarządowej. Ważne jest to, że

przy realizacji inicjatywy lokalnej samorząd nie przekazuje wnioskującym mieszkańcom lub organizacjom dotacji (pieniędzy). Wspiera ich w inny sposób: rzeczowo i organizacyjnie. Wciąż jeszcze uczymy się jak z tego korzystać. Przykładowo, w Warszawie inicjatywę lokalną można realizować dopiero od lipca 2013.

W innych miastach działają już od pewnego czasu systemy mikrowsparcia pozafinansowego (czasem błędnie nazwane mikrograntami). Wszystkie znane mi tego typu przypadki (Szczecin, Katowice, Toruń) polegają na udzielaniu wsparcia rzeczowego (najczęściej do kwoty 2500 zł) na realizację inicjatyw. Co ważne, w wielu wypadkach mogą być to inicjatywy nie tylko organizacji, ale też grup nieformalnych i osób indywidualnych. Najczęściej instytucją, która zajmuje się prowadzeniem konkursów i wsparciem realizacji wybranych projektów jest miejska instytucja kultury (np. w Toruniu jest to „Toruńska Agenda Kulturalna”², w Katowicach zaś „Katowice – Miasto Ogrodów”³). W zakres wsparcia wchodzi najczęściej możliwość zakupu usługi poprzez instytucję, do której wnioskujemy (jeśli organizujemy koncert to instytucja ta może zamówić i zapłacić zespołowi i pracownikowi technicznemu), wypożyczenia sprzętu (np. nagłośnienia), czy skorzystania z możliwości wydruku materiałów. Ważne jest to, że z takiego rozwiązania często mogą skorzystać osoby indywidualne czy też grupy nieformalne.

JAK MOŻE WYGLĄDAĆ SYSTEM WSPARCIA

Ten skrótowy przegląd istniejących rozwiązań zmusza do zadania zasadniczego pytania: co to znaczy dobry system wsparcia małych działań i projektów kulturalnych w miastach? Bazując na doświadczeniach Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „e”⁴⁴ realizującego projekty społeczno-kultu-

Mikrowsparcie
w kulturze – powinno
służyć przede wszystkim:
wspieraniu projektów
debiutantów, testowaniu
nowych pomysłów
na działania, (...)
wspieraniu potencjalnych
liderów, integrowaniu
mieszkańców miasta.

ralne w Polsce od 2002 roku – w tym programy dotacyjne – sędzę, że najbardziej efektywny byłby system łączący mikrogranty i wsparcie pozafinansowe. Podstawą jest wstępne określenie celów wsparcia. Mikrowsparcie w kulturze – powinno służyć przede wszystkim: wspieraniu projektów debiutantów, testowaniu nowych pomysłów na działania, realizacji drobnych działań, wyłanianiu interesujących inicjatyw, wspieraniu potencjalnych liderów, integrowaniu mieszkańców miasta. Dla tak określonych celów, optymalnym narzędziem wydaje się system łączący wsparcie finansowe (mikrogranty) ze wsparciem rzeczowym i merytorycznym.

TAKĄ FORMUŁĘ KULTURALNEGO OŻYWIANIA REALIZUJEMY W TOWARZYSTWIE „E”

od 12 lat w ramach programów „Młodzi menedżerowie kultury” oraz „Seniorzy w akcji”, a także we wzorowanym na sztokholmskiej LAVIE – „Laboratorium Animatorów”. Co łączy te pomysły? Przede wszystkim stawiamy na człowieka, w drugiej kolejności na konkretne pomysły na działanie. Interesuje nas potencjał danej osoby/grupy do tego by skutecznie i niesztampowo działać w kulturze. Liczy się wrażliwość na dostrzeżone problemy i świeżość spojrzenia. Często zapraszamy ludzi, którzy nie mają doświadczeń w prowadzeniu działań kulturalnych, nie są członkami żadnej organizacji pozarządowej i konieczność pozyskiwania środków stanowi dla nich poważną barierę. Zainteresowane osoby lub grupy zapraszamy nie tylko do udziału w konkursie dotacyjnym, ale w dłuższym procesie wsparcia. Zapraszamy na warsztaty, podczas których poświęcamy czas na dopracowanie pomysłu (czasem w wyniku pracy warsztatowej pomysł zmienia się niemal zupełnie – ale nadal realizuje założone cele). Na każdym etapie tworzenia projektu uczestnicy mogą liczyć na naszą pomoc. Mają do swojej dyspozycji wsparcie coachów i/lub mentorów, których zadaniem jest pomoc w tworzeniu jak najlepszego projektu, ale też w osobistym

rozwoju i autorefleksji nad sposobem działania. Staramy się, żeby uczestnicy realizowali swoje projekty samodzielnie, ale nie samotnie. Mogą też korzystać z zasobów naszej organizacji (jeśli są to projekty warszawskie, gdzie znajduje się siedziba Towarzystwa). Dbamy o to, żeby pozostawali w sieci wzajemnych kontaktów i stymulujemy tą sieć – choćby przez program wzajemnych wizyt studyjnych dla uczestników. Jeśli w danym projekcie brakuje konkretnej specjalistycznej wiedzy czy umiejętności pracy jakąś metodą (np. wiedza dotycząca nowych technologii czy metody pracy związane z fotografią), „na pomoc” uczestnikom wysyłamy „Latających Animatorów”. To grupa profesjonalnych animatorów, socjologów, edukatorów i trenerów, którzy potrafią przekazać swoje metody pracy innym. Wymieniam przykładowe formy wsparcia – po to, żeby pokazać jak może być ich wiele – jak bardzo mogą być różnorodne i dobrane do potrzeb konkretnych odbiorców.

NIE BEZ ZNACZENIA JEST TAKŻE EDUKACYJNY EFEKT MIKROGRANTU. Lider projektu i jego zespół muszą zmierzyć się z zarządzaniem zespołem i harmonogramem, zdobywają cenną wiedzę związaną z prowadzeniem budżetu projektu i jego rozliczeniem, co może się przydać przy realizacji większych przedsięwzięć w przyszłości. W takim myśleniu mikrogrant staje się tylko elementem szerszego procesu, którego celem jest wysoka jakość realizowanych projektów, ale też inwestycja w poszczególnych liderów i grupy. W efekcie prowadzonego przez nas projektu „Młodzi menedżerowie kultury” 87%⁵ absolwentów programu po kilku latach od jego zakończenia nadal działa i pracuje w sferze kultury. Jeśli miasta chciałyby pomyśleć o inwestycji w kulturę bardziej długofalowo, taki system dłuższego i bardziej całościowego wsparcia może być dobrym pomysłem.

Regranting to angielskie
określenie, które oznacza
mechanizm, w ramach
którego środki otrzymane
w formie dotacji
(grantu) przez jeden
podmiot przekazywane
są w całości lub w części
innym podmiotom.

REGRANTING – JAK ZORGANIZOWAĆ MIKROWSPARCIE

Dlaczego mikrowsparcie kultury w naszych miastach tak nie wygląda? Myślę, że podstawowe bariery są dwie. Po pierwsze – ta zasadnicza – to brak polityki kulturalnej i priorytetów rozwoju. Ta kwestia wymaga pogłębionej refleksji, na którą nie ma tu miejsca. Po drugie – ta bardziej prozaiczna – to sposób zarządzania kompleksowymi programami wsparcia. Nie sądzę, aby rolą urzędników było udzielanie profesjonalnego wsparcia merytorycznego początkującym aktywistom. Sygnalizuję więc, że istnieje skuteczne rozwiązanie tego problemu, to system regrantingu.

Regranting to angielskie określenie, które oznacza mechanizm, w ramach którego środki otrzymane w formie dotacji (grantu) przez jeden podmiot przekazywane są w całości lub w części innym podmiotom. W takim systemie można wyobrazić sobie np. organizację pozarządową albo instytucję miejską, która zajmuje się konkursem dotacyjnym, a jednocześnie procesem profesjonalnego wsparcia działań i ich liderów. Podstawą do wprowadzania takiego rozwiązania jest nowelizacja Ustawy o działalności pożytku publicznego i wolontariacie, która w 2010 roku wprowadziła w artykule 16 ust. 7 możliwość regrantingu. Niestety, rozwiązane to jest bardzo rzadko wykorzystywane przez jednostki samorządu terytorialnego.

Aktualnie Akademia Rozwoju Filantropii w Polsce prowadzi ciekawy program „Regranting jako sposób zwiększania zakresu skali i efektywności realizacji zadań publicznych przez organizacje pozarządowe w gminie i powiecie”⁶, którego celem jest upowszechnienie mechanizmów regrantingu. W najbliższym czasie w ramach programu ma ukazać się podręcznik prezentujący model wprowadzania regrantingu. Wydaje się, że dla samorządów to rozwiązanie mogłoby być efektywne finansowo i merytorycznie.

MIKROWSPARCIE – 5 PODPOWIEDZI

Na koniec kilka praktycznych podpowiedzi dla urzędników, burmistrzów i aktywistów o czym warto pamiętać tworząc dobre systemy wsparcia małych inicjatywy kulturalnych.

Dobry system wsparcia małych inicjatywy kulturalnych w mieście:

1. służy realizacji oddolnych inicjatyw mieszkańców;
2. ma na celu realizację małych projektów początkujących aktywistów lub projektów eksperymentalnych/nowatorskich;
3. zawiera element wsparcia finansowego (mikrogrant), rzeczowego oraz merytorycznego;
4. jest efektywny i ekonomiczny, czemu służy prowadzenie go przez wyłonioną w konkursie instytucję/organizację zajmującą się programem w formule regrantingu;
5. przynosi realny wzrost inicjatyw kulturalnych o wysokiej jakości i wspiera liderów, którzy po realizacji projektu dalej działają na rzecz kultury w mieście.

Przy dużej determinacji i sporej dawce szczęścia mamy szansę, żeby nasze miasta także w tej mierze coraz bardziej przypomniały Sztokholm, czy Rotterdam. □

¹ <http://ngo.um.warszawa.pl/ma-e-granty/procedura-ma-ograntowa>

² <http://www.tak.torun.pl/mikrowsparcie>

³ <http://miasto-ogrodow.eu/strona/mikrogranty/mid/22>

⁴ <http://e.org.pl>

⁵ więcej o wynikach ewaluacji można przeczytać w publikacji „Podaj dalej” dostępnej na http://e.org.pl/wp-content/uploads/2012/04/podaj_dalej.pdf

⁶ <http://www.filantropia.org.pl/jak-zmieniamy-swiat/28-programy/105-regranting-jako-spos%C3%B3b-zwi%C4%99kszenia-zakresu-skali-i-efektywno%C5%9Bci-realizacji-zada%C5%84-publicznych-przez-organizacje-pozarz%C4%85dowe-w-gminie-i-powiecie>

5. (PONAD)SEKTOROWOŚĆ

Analizy aktywności społeczno-gospodarczej, także te dotyczące obszaru kultury, przeważnie odwołują się do podziału sektorowego.

Najbardziej popularny jest podział na trzy sektory, w którym pierwszym sektorem są instytucje publiczne (zarówno państwowe jak i samorządowe); drugim podmioty komercyjne, a trzecim organizacje pozarządowe realizujące cele mniej lub bardziej publiczne. Ostatnio coraz częściej wymienia się również czwarty sektor, pod którym kryją się nieformalne inicjatywy stawiające sobie cele publiczne (przykładem takiej inicjatywy jest grupa młodych rodziców, którzy bazują przede wszystkim na strukturze nieformalnej, ale też akcja „Warszawa czyta”, którą współorganizował Krzysztof Cibor, autor jednego z tekstów towarzyszących raportowi. Ten trój- czy też czwóropodział, szeroko stosowany w myśleniu o funkcjonowaniu współczesnego państwa, wydaje się jednak tylko w ograniczonym stopniu użyteczny w próbach opisu i zrozumienia życia kulturalnego w miastach. Niekiedy bardziej utrudnia niż pomaga, gdyż zauważalna – i jak się wydaje rosnąca – grupa procesów oraz działań pod znakiem kultury rozmywa sektorowe granice. Nie da się zrozumieć niektórych zjawisk, jeśli się patrzy na nie przez pryzmat sektorowego podziału.

Istotna część naszych rozmówców miała opór wobec prowadzenia wywiadu w narracji odwołującej-



Pierwszym efektem odwoływania się do podziału sektorowego w planowaniu i realizacji działań, jest generowanie różnic.

się do sektorowego podziału. Z jednej strony nie była to większość, ale też z drugiej strony była to na tyle liczna grupa, że wydaje nam się to ważną obserwacją – szczególnie wobec dominacji sektorowego ujęcia w refleksji nad tym, co publiczne. Pierwszym efektem odwoływania się do podziału sektorowego w planowaniu i realizacji działań jest bowiem właśnie generowanie różnic. Tymczasem: *te różnice często okazują się wyolbrzymione, a cele dość zbieżne* [K1].

NIE CHCIELIBYŚMY JEDNAK TWORZYĆ MYLNEGO WRAŻENIA, ŻE NASI ROZMÓWCY PATRZĄ NA AKTORÓW MIEJSKICH JAKO JEDNOŚĆ - JEST WRĘCZ PRZECIWNIE. To raczej afirmacja różnorodności i złożoności pozwala działać na bazie tego, co w danej sytuacji konkretne. Stąd też może się zdarzyć, że nieformalnej grupie obywateli jest w danej sytuacji bardziej po drodze z instytucją publiczną niż organizacją pozarządową, a stowarzyszenie działające na rzecz osiedla znajduje większe pole do współpracy z podmiotem prywatnym niż innym stowarzyszeniem odwołującym się do retoryki społeczeństwa obywatelskiego. Dlatego dla części naszych rozmówców podział sektorowy to kontr-produktywna kategoria ewokująca uprzedzenia i sprawiająca, że drugorzędne różnice bywają wyolbrzymiane, a pewne podobieństwa ignorowane. W momencie, gdy dochodziliśmy w wywiadzie do tematu sektorowych różnic, tematyzowali oni nawet nie między-sektorową współpracę, tylko właśnie przekraczanie sektorowych podziałów w swojej działalności. Taka optyka pozwala szukać wśród urzędników zaangażowanych obywateli, a doświadczenie pokazuje, że coraz częściej można ich tam też znaleźć. *Nie mam problemu z tym, że pracuję w urzędzie miasta i organizacji pozarządowej* [K1]. Ta konstatacja wydała nam się na tyle istotna, że również w tym raporcie staramy się prowadzić opis i analizę bez odwoływania się do sektorowego podziału – mimo, że w początkowej fazie konceptualizacji stanowił on istotny element badawczego pola. Z analitycznego punktu widzenia podział na sektory ma spory urok dwojakiego rodza- >

ju. Po pierwsze jest łatwy w użyciu: to podział prosty, jasny i jednoznaczny. Po drugie, ma mocną interdyscyplinarną legitymizację zarówno w formalnych kategoriach prawnych, jak i poznawczych: jest szeroko stosowany m.in. w pracach z zakresu ekonomii, zarządzania, socjologii, politologii. Tym niemniej, pisanie raportu traktującego o kulturze miejskiej bez powoływania się na różnice sektorowe – choć pozbawia atrakcyjnej możliwości prostego różnicowania i związanej z tym automatycznej rafinacji badawczego wywodu – wydaje nam się na tyle pożyteczne, że mimo wszystko warto zachodu. Przykładem praktycznego kwestionowania sektorowego podziału jest właściwie cały nurt partycypacyjny, który domagając się szerszego udziału w decydowaniu o tym, co publiczne, coraz głębiej wchodzi na teren kompetencji dotychczas zastrzeżonych dla administracji publicznej.

JEDNYM Z ISTOTNYCH ŹRÓDEŁ ZJAWISKA PONADSEKTOROWOŚCI JEST Z PEWNOŚCIĄ PRZEPIŃW LUDZI POMIĘDZY SFERAMI. I tak na przykład, wszyscy nasi rozmówcy pracujący obecnie w instytucji publicznej mają również doświadczenie działalności kulturalnej w ramach organizacji pozarządowej. Zresztą wielu z nich wciąż kontynuuje pozarządową aktywność w mniejszym lub większym zakresie. Takie doświadczenie znajduje bezpośrednie przełożenie na „empatyczność” względem osób pracujących w odmiennych strukturach organizacyjnych. Na marginesie wypada zauważyć, że w ramach badanej populacji obserwowaliśmy zdecydowanie częściej przepływ pomiędzy sferą pozarządową oraz instytucji publicznych, natomiast znacznie rzadziej miało to miejsce w przypadku podmiotów komercyjnych.

Kolejnym znaczącym sprawcą zacierania się sektorowych granic wydaje się być rozgrywający się od dłuższego już czasu proces delegowania części dotychczasowych zadań sektora publicznego w ręce trzeciego sektora, co skłania część instytucji publicznych do tworzenia organizacyjnych mutacji. *Nasza in-*

Publiczne instytucje kultury coraz częściej stają się miejscem pracy i rozwoju dla wysoko kwalifikowanych i motywowanych ludzi, którzy identyfikują się z kulturalną działalnością.

stytucja ma swojego NGOsa, żeby można było startować do miejskich i innych programów grantowych, jak się ma ekstra pomysły, to można startować o kasę na dodatkowe działania [L7]. Można w tym widzieć sposób na otwieranie się miasta na inne formy organizacyjne, można też dostrzec sposób na stopniowy demontaż publicznego sektora. Zapewne jest jednym i drugim, a większość naszych rozmówców wskazuje na wątpliwość działań trzeciego sektora w obszarze kultury. *NGO przyjdą zrobić projekt i ich nie ma. Nie widzę ich dużej aktywności w tym polu* [W6]. Ponadto przedstawiciele instytucji publicznych, które uruchomiły również działalność trzecio-sektorową przyznają wprost, że realizowana jest ona w ściśle projektowym rytmie, który nie daje ani możliwości prowadzenia ustabilizowanych działań ani stabilności pracy.

**STEREOTYPOWE MYŚLENIE SEKTOROWE O MIEJSKIEJ KULTURZE KRYJE W SOBIE RÓW-
NIEŻ KILKA INNYCH PUŁAPEK.** W przypadku pierwszego sektora mamy bowiem tak naprawdę do czynienia z dwoma odmiennymi światami – pierwszy to świat publicznych instytucji kultury, drugi jest światem administracji publicznej. Ten drugi to bardziej świat urzędników i stojących nad nimi polityków, dla których kultura jest raczej drugorzędym obiektem zainteresowania.

Tymczasem publiczne instytucje kultury coraz częściej stają się miejscem pracy i rozwoju dla wysoko kwalifikowanych i motywowanych ludzi, którzy identyfikują się z kulturalną działalnością. Część naszych rozmówców, nieco wbrew sektorowemu stereotypowi, właśnie w instytucji publicznej znajduje dla siebie najbardziej atrakcyjną ofertę pracy, tutaj dostrzegają największe możliwości rozwoju i robienia tego, co ich pasjonuje. Robię projekty trochę artystyczne, trochę badawcze, trochę edukacyjne. Interdyscyplinarne i eksperymentalne projekty interesują mnie najbardziej. Najfajniejsze jest to, że tutaj jest dużo przestrzeni na wymyślanie nowych rzeczy. Można robić nowe projekty, których nikt wcześniej nie robił. Nigdy nie miałem problemów z przekonaniem dyrektora do nowych rzeczy, jeśli to było merytorycz-

ne. Tegomi nie da uniwersytet [jest doktorantem – przyp.], ani inna instytucja [K3]. To nie wypowiedź pracownika działu badań i rozwoju dużej korporacji, tylko miejskiej instytucji kultury, podobnych osób spotkaliśmy więcej. W obszarze kultury miejskiej zawodzą utarte stereotypy, które każą w instytucjach publicznych widzieć przede wszystkim ostoję stagnacji i marazmu, zaś w sektorze prywatnym dynamiczne środowisko rozwoju.

Na wszelki wypadek podkreślamy, że nie uważamy, aby tradycyjny podział sektorowy stał się zupełnie bezużyteczny. Jesteśmy natomiast przekonani, że staje się on mniej uniwersalny i oczywisty, a w niektórych sytuacjach kontr-produktywny. Analizując i opisując zmiany w kulturalnym życiu miasta w jego przeróżnych organizacyjnych przejawach, warto mieć na uwadze, że coraz więcej procesów i zjawisk rozgrywa się w oderwaniu od takiego podziału.

* * *

W NASZYM OPRACOWANIU PRZYGLĄDALIŚMY SIĘ PRACY TYTUŁOWYCH KULTUROTWÓRCÓW. Wybór tematu i metodologii badania podyktowany był przyjęciem jako ramy teoretycznej relacyjnej definicji uczestnictwa w kulturze Marka Krajewskiego i pomysłem przyłożenia jej do działań różnych podmiotów działających w obszarze kultury w polskich miastach. Podejście Krajewskiego wydaje nam się bowiem nie tylko wydajne teoretycznie, ale także po prostu konstruktywne w perspektywie polityki kulturalnej i umożliwiające wpisywanie działań kulturalnych także, a może przede wszystkim, w działania spoza obszaru dziedzictwa. Wierzymy, że kultury nie należy traktować jako autonomicznego obszaru – i że działania kulturotwórców to działania ukierunkowane na szeroko rozumianą zmianę

O przygotowanym raporcie nie myślimy w kategoriach akademickich – postrzegamy go raczej jako element negocjacji pomiędzy praktykami a decydentami kultury

społeczną. To ważne zwłaszcza dziś, gdy w dobie kryzysu wiele mówi się o potrzebie zmiany systemu wartości, którego narzędziem może być właśnie kultura. Być może różne typy działań lokujących się na przecięciu pomiędzy akcjami oddolnymi a pracą instytucji, ale też rozdartych pomiędzy konsumpcją a jej kontestowaniem, mogą być dobrym sposobem na stymulowanie współdziałania różnych grup, na włączanie wykluczonych i równocześnie lekarstwem na egoizm elit. Wspólnym mianownikiem dla przedstawianych tu procesów jest bowiem działanie „razem”, skoncentrowane na budowaniu więzi społecznych.

O przygotowanym raporcie nie myślimy w kategoriach akademickich – postrzegamy go raczej jako element negocjacji pomiędzy praktykami a decydentami kultury, przygotowujący przybliżający główne podmioty animujące tę przestrzeń i wskazujący na problemy, z jakimi się borykają. Wydaje nam się bowiem, że jeśli jako nadrzędny cel przyjmujemy animację społeczną, to ważne jest, kto w tym obszarze aktywnie działa – a mniej, jakie ma umocowanie instytucjonalne. Równocześnie jednak nieoczywistość instytucjonalnych powiązań różnych aktorów działających w obszarze kultury wydaje nam się tematem istotnym jako sam w sobie – stąd poświęciliśmy mu w tym opracowaniu sporo miejsca, próbując ilustrować go konkretnymi przykładami i tworząc proste typologie, ułatwiające rozmowę o poruszanych kwestiach.

KOŃCZYMY TEN PROJEKT BADAWCZY TROCHĘ Z POCZUCIEM, ŻE JAKO SPOŁECZEŃSTWO ZNALEŻLIŚMY SIĘ W KULTURALNEJ PUŁAPCE. Jest to pułapka wieloznaczności, w którą wpędzamy się nader często: za każdym razem, gdy zaczynamy rozmowę o kulturze bez próby nakreślenia, co kryje się pod tym pojęciem. Mniej więcej, wiemy o czym rozmawiamy, rozmawiając, dajmy na to, o polskiej nauce, przemyśle energetycznym, czy ochronie zdrowia. Jednak przechodząc do roz-

mów na temat kultury, osuwamy się w nieoczywistość i różnorakie rozumienia – nawet jeśli rozmowy te prowadzimy z ludźmi zajmującymi się nią na co dzień. Można powiedzieć, że choć mówimy w tym samym języku i zamieszkujemy te same miasta, to jednak bywamy ludźmi różnych kultur. Z drugiej strony są to kultury żyjące blisko siebie i połączone nawzajem wieloma węzłami. Wielość i różnorodność społecznego życia kulturalnego w mieście wydaje się być jego cechą immanentną. Z tego też względu wydaje nam się, że tym, czego potrzeba instytucjonalizowanym emanacjom życia kulturalnego, to przede wszystkim strategia oraz kompetencje wspierania i wzmacniania tej wielości. □

¹ M. Krajewski, „W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze”, „Kultura i społeczeństwo”, nr 1/2013 s. 29-30

² G. Yudice, *The Expediency of Culture*, Duke University Press 2003, s. 9

³ „Miejskie polityki kulturalne. Raport z badań”, <http://publica.pl/teksty/miejskie-polityki-kulturalne>


⁴ Fatyga i inni, „Kultura pod pochmurnym niebem”, Olsztyn-Warszawa 2012, s. 72; http://www.ceik.eu/fileadmin/user_upload/diagnoza-raport/Dynamiczna_diagnoza_kultury_Warmii_i_Mazur4.pdf [dostęp 10.01.2014]

⁵ Krajewski, dz.cyt.

⁶ L. Mergler, K. Pobłocki, M. Wudarski, „Anty-bezradnik przestrzenny. Miasta w działaniu”, s. 37-8, <http://publica.pl/teksty/anty-bezradnik-wydany> [dostęp 10.01.2014]

⁷ Burszta i in., „Raport o stanie i zróżnicowaniach kultury miejskiej w Polsce”, 2009, s.44

⁸ Burszta i in., dz. cyt.

 *Promują nas na stronie*


 *Przyznają dotacje*

 *Chwalą*

 *Odbierają telefony*

 *Sami wychodzą z inicjatywą*

 *Chętnie się spotkają*

 *Odpisują na maile*

ELEMENTY POZYTYWNEJ RELACJI Z LOKALNĄ WŁADZĄ

PRZYNAJMNIEJ CZĘŚĆ Z NICH WYDAJE SIĘ BYĆ ŁATWA W REALIZACJI.

 *Pytają*

 *Zapraszają do kolejnych projektów*

 *Doceniają nas*

 *Chętnie dają patronat*

KULTURY MIEJSKOŚCI WE WSPÓŁCZESNEJ POLSCE

W ciągu ostatniej dekady miała miejsce w Polsce cicha “rewolucja miejska”.

KACPER POBŁOCKI



Mimo, że epokową transformację z kraju rolniczego do kraju zurbanizowanego przeszliśmy blisko pół wieku temu (odsetek mieszkańców miast przekroczył odsetek mieszkańców wsi w 1966 r.), to przez wieki panowało przekonanie, że polskość i miejskość wzajemnie się wykluczają. Najwymowniej chyba wyraziła to Maria Dąbrowska, która napisała niegdyś, że środowisko miejskie jest „pozbawione jakiegokolwiek kultury i tradycji (...) ordynarne w najgorszym znaczeniu tego słowa (...) Kultura w Polsce była tylko na wsi (...) Miasta nasze (częściowo dlatego, że nie były nasze) wychowały poza garścią wartościowych robotników – tylko śmierdzące męty” (za: Kopczyńska-Jaworska 1999, 130). Na słynnej wystawie Polaków Portret Własny z 1979, tylko dwie postacie były z kręgów miejskich. Jednakże od stosunkowo niedawna mamy w Polsce odpowiednik angielskiego „urbanite”, czyli osoby, której naturalnym środowiskiem życia jest właśnie miasto i która identyfikuje się z tym środowiskiem w sposób pozytywny. Słowo „mieszczanin” było – zarówno w czasach PRLu jak i wcześniej, uważane za pejoratywne. Polacy po raz pierwszy w historii zaczynają czuć się w miastach jak „u siebie” (Kubicki 2011).

O ILE W SENSIE MATERIALNYM I PRZESTRZENNYM POLSKA ZURBANIZOWAŁA SIĘ PONAD PÓŁ WIEKU TEMU, TAK OSTATNIA DEKADA TO OKRES ŻYWIOŁOWEJ KULTUROWEJ URBANIZACJI. W sensie statystycznym lata dwutysięczne to wręcz czas swoistej ruralizacji polskiej przestrzeni – odsetek mieszczuchów spadł o jeden procent i wynosi obecnie 59%. Słowo „mieszczuch” nie jest nowe – używane było już w latach 70. w pracach z socjologii miasta (patrz: Czerwiński 1974). Tym niemniej, dopiero teraz „zeszło pod strzechy”. Stało się tak w dużej mierze ze względu na oddolną mobilizację mieszkańców, którzy zaczęli brać miasto w swoje ręce. Działal-

Ruchy miejskie mają swoje ogólnopolskie struktury – corocznie obradujący Kongres Ruchów Miejskich

ność łódzkiej Grupy Pewnych Osób, która skrzykiwała się co jakiś czas po to aby posadzić drzewka na zdewastowym trawniku, albo umyć brudne przejście podziemne, jest tego najlepszym przykładem. Działania tego rodzaju były początkowo rzadko dostrzegane przez opinię publiczną. Polska „rewolucja miejska” odbyła się w zasadzie obok dyskursów i praktyk w przestrzeni publicznej głównego nurtu. W ciągu ostatnich kilku lat wykształciła ona swój własny język oraz swoje własne instytucje. Mniej więcej od 2009 r. zaczęły się w Polsce pojawiać tzw. ruchy miejskie – znów, zjawisko które było znane w polskiej literaturze akademickiej (patrz: Castells 1982), ale które było pojęciem społecznie martwym. Erupcja budżetów obywatelskich, o których po raz pierwszy w Polsce napisano dopiero pięć lat temu (Górski 2007), a które są już obecne w kilkudziesięciu polskich miastach (Kębłowski 2013) jest najlepszym tego przykładem. Ruchy miejskie mają swoje ogólnopolskie struktury – corocznie obradujący Kongres Ruchów Miejskich (od 2011 r.), czy też wygenerowały własny periodyk: „Magazyn Miasta” (od 2012 r. ukazało się pięć numerów), który stał się też pomostem w dyskusji na tematy miejskie pomiędzy lokalnymi działaczami, urzędnikami i ekspertami.

WŁADZE, ZARÓWNO SAMORZĄDOWE JAKI I NA SZCZEBLU CENTRALNYM, ZAUWAŻYŁY JUŻ CZĘŚCIOWO TO ZJAWISKO. Eksperymenty z budżetami obywatelskimi są jednym z tego przejawów. Innym jest przygotowanie przez Ministerstwo Rozwoju Regionalnego „Założeń do Krajowej Polityki Miejskiej”, czyli dokumentu, którego celem jest wyznaczenie zintegrowanej polityki dotyczącej miast na szczeblu centralnym. Kongres Ruchów Miejskich, od samego początku swojego funkcjonowania, zwracał uwagę na to, że Polska jest jednym z nielicznych krajów, w którym za politykę miejską odpowiadają różne urzędy, a ich działania są niejednokrotnie sprzeczne (w niektórych państwach na przykład funkcjonuje osobne Ministerstwo Miast). Niedawne połączenie Ministerstwa

Rozwoju Regionalnego z Ministerstwem Budownictwa i Transportu, jest właśnie krokiem ku bardziej spójnej polityce dotyczącej obszarów miejskich i jest to również zasługa oddolnej presji ze strony ruchów miejskich, które o konieczności koordynacji działań (np. legislacyjnych) na szczeblu centralnym mówią od samego początku swej działalności.

JEDNAKŻE ODDOLNA KRYTYKA ZE STRONY RUCHÓW MIEJSKICH DOTYCZYŁA NIE TYLKO CHAOSU PANUJĄCEGO W RÓŻNYCH OBSZARACH DOTYCZĄCYCH SPRAW MIASTA I MIESZKAŃCÓW, ALE TEŻ FUNDAMENTALNEGO PRZEWARTOŚCIOWANIA SPOSOBU ZARZĄDZANIA MIASTEM. Jednym z podstawowych faktów, na które zwracano uwagę, jest to, że mieszkańcy są (również prawnie) pozbawiani ich „prawa do miasta”. W trójkącie aktorów, którzy biorą udział w grze o miasto, a mianowicie mieszkańcy – władza – biznes, mieszkańcy są w punkcie wyjścia na najsłabszej pozycji (więcej o tym w: Mergler, Pobłocki, and Wudarski 2013). Ale sam fakt wejścia mieszkańców do „gry o miasto” jest niezwykle doniosły – jeszcze całkiem niedawno, na przykład w książce Czesława Bieleckiego (1996), tym trójkątem był „inwestor-architekt-władze”, a potrzeby, interesy czy głos mieszkańców funkcjonowały tam wyłącznie jako element wizji architekta. Oznacza to, że nie tylko myślenie o tym, czym jest polityka miejska zupełnie się zmieniło, ale zmianie uległy także jej priorytety. Mieszkańcy od bycia przedmiotem polityki miejskiej stali się jej podmiotem – a przynajmniej jednym z podmiotów.

Niestety w polityce kulturalnej na szczeblu samorządowym wciąż dominuje myślenie w starych kategoriach. Raport dotyczący miejskich polityk kulturalnych przygotowany przez zespół Res Publica Nowa (oparty na 200 wywiadach z urzędnikami z 66 polskich miast oraz analizie 390 uchwał budżetowych) jednoznacznie pokazuje, że „miejska polityka kulturalna jest dzisiaj zorientowana



Codziennym przejawem myślenia o kulturze w kategoriach wielkiej skali jest festiwalizacja życia kulturalnego

przede wszystkim na budowę marketingowego wizerunku oraz infrastruktury kulturalnej.” Na pytanie o najważniejszy z celów polityki kulturalnej, przedstawiciele zarówno Urzędów Miasta, jak i miejskich instytucji kultury, wskazali jednogłośnie (odpowiednio 55% i 60%), na “promocję miasta” (Res Publica Nowa 2013). Drugim z ważnych elementów polityki miejskiej jest budowa infrastruktury – wydatki na nią zwiększyły się w okresie 2007-2012 o 171% (przy ogólnym wzroście wydatków na kulturę wielkości 40%). Jak zauważają autorzy raportu, “tak wielkie środki przeznaczane na inwestycje z jednej strony rozwiązują istniejące ogromne braki infrastrukturalne, a z drugiej narażają miejską kulturę na poważny kryzys w nadchodzącej przyszłości. Koszty utrzymania nowych obiektów, a często także mieszających się w nich nowych instytucji kultury mogą sprawić, że na realizację planów dotyczących wzmocnienia roli kultury w funkcjonowaniu i rozwoju miast zabraknie pieniędzy”.

INNymi SŁOWY, RÓWNIeŻ W POLITYCE KULTURALNEJ DOMINUJE MYŚLENIE O ROZWOJU W KATEGORIACH „WIELKIEJ SKALI” ORAZ JAKO O ZJAWISKU EGZOGENNYM. Hasłem kluczowym jest „efekt Bilbao” – przykład transformacji poprzemysłowego hiszpańskiego miasta, które dzięki flagowej inwestycji w budynek muzeum (wykonany przez światowej sławy architekta Franka Gehry’ego) stał się motorem wzrostu gospodarczego miasta. Problem z takim myśleniem polega nie tylko na tym, że jedynym miastem, któremu dotychczas udało się odnieść sukces dzięki „efektowi Bilbao” jest samo Bilbao (innowacyjność tego rozwiązania polegała na tym, że Bilbao było pierwsze; w chwili, gdy inne miasta zaczęły kopiować to rozwiązanie, jego „moc działania” wyraźnie się obniżyła). Bardziej codziennym przejawem myślenia o kulturze w kategoriach wielkiej skali jest festiwalizacja życia kulturalnego. Jak zwraca uwagę Maciej Nowak, w Polsce zarejestrowanych jest 600 festiwali teatralnych – „Wypada mniej więcej po 2 dniennie po odliczeniu okresu Bożego Narodzenia i Wiel-

kiego Tygodnia, kiedy tradycyjnie teatry nie działają. Doliczmy do tego setki, a może tysiące festiwali z innych dziedzin sztuki” (Nowak 2013). Głównym odbiorcą polityki kulturalnej (która jest często częścią strategii marketingowej samorządu) są przede wszystkim osoby z zewnątrz: potencjalni inwestorzy, turyści, lub wręcz agencje ratingowe, które co kwartał oceniają wiarygodność finansową miast. Zważywszy, że, oprócz pomocy strukturalnej z Unii Europejskiej, drugim istotnym źródłem finansowania rozbudowy infrastruktury były obligacje emitowane przez samorządy (które trafiają potem do międzynarodowego obiegu finansowego), można nawet zaryzykować tezę, iż to właśnie rynki finansowe są głównym adresatem kampanii związanych z promocją (również poprzez kulturę) miast. Na pewno było tak w przypadku promowania miasta Poznania jako nowej marki POZnan* – spoty reklamowe, emitowanie nie tylko w polskiej ale i zagranicznej telewizji, składały się z zestawienia marek prywatnych korporacji, które mają część swojej produkcji w Poznaniu (m.in. Nica i Volkswagen). Jednocześnie hasło główne kampanii „Poznań – miasto know-how”, sugerowało jednoznacznie, że miasto to jest przede wszystkim zasobem siły roboczej, która czeka tylko na zjawienie się dobroczyńcy z zewnątrz, który tę siłę roboczą odpowiednio zagospodaruje.

TYMCZASEM, NIE MA ŻADNYCH BADAŃ, KTÓRE POTWIERDZAŁYBY TEZĘ, IŻ ROZWÓJ ZA POMOCĄ ZEWNĘTRZNEGO BODŹCA, JAKIM JEST ZASTRZYK FINANSOWY OD MIĘDZY-NARODOWEJ KORPORACJI, JEST BARDZIEJ SKUTECZNY NIŻ ROZWÓJ OPARTY O LOKALNE ZASOBY (RÓWNIEŻ KAPITAŁOWE). Co więcej, polityka kulturalna, będąca częścią strategii marketingowej, często jest nieskuteczna w dłuższej perspektywie czasowej. Kampania „miasto know-how” nie tylko utonęła w morzu innych, podobnych, spotów reklamowych na świecie, ale też i wzbudziła dość powszechny opór wśród samych mieszkańców Poznania. Bardzo szybko zaczęto

Kultura miejska, która
właśnie wykształca się
na naszych oczach, jest
ogromnym zasobem
polskiego społeczeństwa.

ironicznie mówić o niej jako o kampanii „hau hau”. Ostatnio dziennikarze łódzkiego oddziału Gazety Wyborczej obliczyli, jaki zysk marketingowy miasto odniosło z programów telewizyjnych, radiowych i prasowych, które traktowały o street artcie w tym mieście. Magistrat przekazał 200 tys. złotych na tworzenie galerii wielkoformatowych murali w Łodzi, natomiast bezpośrednia wartość reklamowa dla tego miasta, jaka została wyprodukowana dzięki tym pieniądзом, to 2,5 mln złotych (łącznie z programem w CNN w którym sugerowano, że łódzkie murale są „większe niż Banksy”) (Gazeta Wyborcza Łódź, 21.11.2013). Podobnie w Poznaniu – nieformalna kampania reklamowa, jaką zapewniły miastu spoty „Poznań – I love you” (o łącznej liczbie blisko pół miliona odsłon), zrobione przez grupę prywatnych osób i dla celów niekomercyjnych, w których miasto zostało pokazane nie z perspektywy dużego kapitału, ale właśnie z perspektywy mieszkańców, mają potencjalnie większą nośność z tego chociażby względu, iż nie opierają się one wyłącznie na pomysły (czy hasła) marketingowym, ale są zakorzenione w codzienności miasta i w ten sposób na dłużej pozostają w pamięci odbiorców.

SAMORZĄDY WCIAŻ NIE ZDAJĄ SOBIE WYSTARCZAJĄCEJ SPRAWY Z OGROMNEGO POTENCJAŁU, JAKI KRYJE SIĘ WŁAŚNIE W ODDOLNYCH PRAKTYKACH MIESZKAŃCÓW.

Kultura miejska, która właśnie wykształca się na naszych oczach, jest ogromnym zasobem polskiego społeczeństwa. Raymond Williams pisał kiedyś, że kultura robotnicza, w przeciwieństwie do kultury mieszczańskiej czy arystokratycznej, to przede wszystkim instytucje. Można właśnie w ten sposób postrzegać polskie ruchy miejskie – które są głównym motorem polskiej „rewolucji miejskiej”. Jednym z głównych zasobów ruchów miejskich jest uruchomienie miasta jako „narracji konkretnej” (Mergler, Pobłocki, and Wudarski 2013). Opiera się ona na wspólnych działaniu ponad podziałami ideologicznymi, które dominują życie społeczne, polityczne czy kulturowe na poziomie

ogólnopolskim. Osoby, które – z perspektywy wielkich narracji i ideologii tłumaczących świat w sposób całościowy (socjalizm, liberalizm, konserwatyzm, itd.) – teoretycznie powinny należeć do przeciwstawnych obozów, podczas działania w mieście orientują się, że właściwie to więcej ich łączy niż dzieli. W ten sposób miasto i działalność na jego rzecz stała się narzędziem tego, co Mark Purcell i Arjun Appadurai nazywają „pogłębianiem demokracji”. Historia polskich ruchów miejskich to proces odchodzenia od dbania o własny interes i przechodzenia do działania na rzecz interesu wspólnego. Zmiana kulturowa, którą obecnie obserwujemy, jest emanacją właśnie pojawienia się – oraz działalności – tych oddolnych instytucji, które w dość mozolny, acz skuteczny, sposób odbudowują kapitał społeczny Polaków oraz zaufanie – nie do oficjalnych instytucji, ale właśnie do instytucji oddolnych (do każdego niemal ruchu miejskiego w Polsce zgłaszają się teraz mieszkańcy, którzy tam adresują swoje codzienne bolączki, lub też tam chcą realizować swoje pomysły – np. na ulepszenie przestrzeni, w jakiej żyją na co dzień). Kultura miejskości, która tworzy się w Polsce na naszych oczach, jest efektem właśnie konkretnego działania w konkretnych sprawach, dzięki czemu powstaje szereg „porozumień ponad podziałami”. Moim zdaniem polityka kulturalna w polskich miastach powinna nie tylko brać ten ogromny zasób pod uwagę – ale też być tak skonstruowana, aby go pielęgnować, a przez to pogłębiać kulturę demokracji, obywatelskości i działania na rzecz dobra wspólnego.

BIBLIOGRAFIA:

Bielecki, Czesław. 1996. Gra W Miasto. Warszawa: Fundacja Dom Dostępny.

Castells, Manuel. 1982. Kwestia Miejska. Warszawa: PWN.

Czerwiński, Marcin. 1974. Życie Po Miejsku. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.



Górski, Rafał. 2007. Bez Państwa: Demokracja Uczestnicząca W Działaniu. Kraków: Korporacja Ha!art.

Kębłowski, Wojciech. 2013. Budżet Partycypacyjny. Krótka Instrukcja Obsługi. Warszawa: Instytut Obywatelski.

Kopczyńska-Jaworska, Bronisława. 1999. Łódź I Inne Miasta. Łódź: Katedra Etnologii Uniwersytetu Łódzkiego.

Kubicki, Paweł. 2011. Nowi Mieszczanie W Nowej Polsce. Warszawa: Instytut Obywatelski.

Mergler, Lech, Kacper Pobłocki, and Maciej Wudarski. 2013. Anty-Bezradnik Przestrzenny: Prawo Do Miasta W Działaniu. Warszawa: Res Publica Nowa.

Nowak, Maciej 2013. Festiwalozza. Czas Kultury 4/2013.

Res Publica Nowa. 2013. Miejskie Polityki Kulturalne: Raport Z Badań. Warszawa: Res Publica Nowa.

AUTORZY BADANIA I RAPORTU

ANNA BUCHNER

– doktorantka w Zakładzie Metod Badania Kultury ISNS UW (złożona praca doktorska), obszar zainteresowań, a tym samym działalności badawczej to socjologia i antropologia kultury, internetu, religii i religijności oraz stylów życia i młodzieży.

MICHAŁ DANIELEWICZ

– z wykształcenia socjolog, z zawodu badacz (badania społeczne i rynkowe). W swojej pracy chętnie sięga też do metod trenerskich wspomagających praktyczne przetwarzanie wiedzy. Szczególnie zainteresowany analizą instytucjonalną prowadzoną w oparciu o dane ilościowe i jakościowe. Stały współpracownik Centrum Cyfrowego.

MIROSŁAW FILICIAK

– medioznawca, dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa SWPS. Interesuje się wpływem technologii na praktyki społeczne, w tym na funkcjonowanie instytucji kultury. Kierował m.in. projektami badawczymi „Młodzi i media”, „Tajni kulturalni” i „Obiegi kultury”. Jest redaktorem kwartalnika „Kultura popularna”. Niedawno opublikował książkę „Media, wersja beta”.



AUTORZY TEKSTÓW TOWARZYSZĄCYCH

MARTA BIAŁEK-GRACZYK

– animatorka kultury, absolwentka Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych (socjologia), Collegium Civitas (dziennikarstwo) oraz European Diploma in Cultural Project Management (Foundation Marcel Hicter). Założycielka i prezeska Towarzystwa Inicjatyw Twórczych "ę". Od 2003 roku związana z organizacjami pozarządowymi. Autorka projektów społecznych i kulturalnych oraz publikacji (m.in. "Zoom na domy kultury", "DLA – Animacja kultury"). Od 2013 roku członkini Społecznej Rady Kultury przy Prezydencie m.st. Warszawy.

KRZYSZTOF CIBOR

– z wykształcenia antropolog kultury, współtwórca czasopisma antropologicznego (op.cit.), członek i założyciel kilku kooperatyw oraz grup nieformalnych działających w obszarze zdrowej i dostępnej żywności, rowerów oraz czytelnictwa. Redaktor portalu ekonomiczno-społeczna.pl

JOANNA ORLIK

– dyrektorka Małopolskiego Instytutu Kultury, z instytucją związana od 2002 r. Z wykształcenia polonistka, w 2007 r. obroniła pracę doktorską na Wydziale Polonistyki UJ poświęconą znaczeniu polskiej kultury w Rosji radzieckiej w latach odwilży. Założycielka i pierwsza redaktorka naczelna kwartalnika „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”. Pracowała m.in. dla Stowarzyszenia Willa Decjusza w Krakowie, Związku Miast Polskich oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Współinicjowała powstanie Forum Kraków, zrzeszenia osób działających na rzecz animacji kultury oraz ruchu krakowskich Obywateli Kultury. Prywatnie przekonana, że dużo da się zrobić.

KACPER POBŁOCKI

– adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu. Absolwent University College Utrecht, Central European University oraz Center for Place, Culture and Politics przy Uniwersytecie Miejskim (CUNY) w Nowym Jorku. Publikował m.in. w „Critique of Anthropology”, „Focaal” i „Polish Sociological Review”. Jego praca doktorska została wyróżniona nagrodą Prezesa Rady Ministrów. Członek redakcji „Res Publici Nowej” oraz zarządu Stowarzyszenia „Prawo do Miasta”. Współautor książki „Anty-Bezradnik Przestrzenny”.

www.centrumcyfrowe.pl