





KIERUNEK KULTURA

UWAGA
NA PODMIOTY!

red. Wojciech Kłosowski



Mazowieckie Centrum kultury i Sztuki
Warszawa 2012

Niniejsza książka ukazuje się w ramach projektu Kierunek Kultura 2012 realizowanego przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki

Projekt Kierunek Kultura 2012 dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Partnerzy projektu:

Fundacja Obserwatorium
Stowarzyszenie Liderów i Funraiserów
Towarzystwo Aktywnych Kulturalnie „PROJEKTORIAT” z Szydłowca
Stowarzyszenie „Akademia Łucznicza”
Żuromińskie Centrum Kultury
Pułtuska Biblioteka Publiczna im. J. Lelewela

REDAKTOR WYDANIA:

Wojciech Kłosowski

AUTORZY:

Michał Bargielski, Anna Czyżewska, Wojciech Kłosowski, Anna Koc -Wittels,
Magdalena Różycka, Beata Rutkowska, Marek Sztark, Karol Wittels.

REDAKCJA TEKSTU:

Beata Rutkowska

ZDJĘCIA:

Beata Rutkowska, Marek Sztark, Karol Wittels,
dzieci biorące udział w warsztatach w Pogorzeli.

W publikacji wykorzystano zdjęcia z portalu skanseny.net autorstwa
m.in. P. Kierzniewskiego oraz rysunki Adama Dembińskiego
z płońskiej kolekcji art brut Stowarzyszenia Oto ja.

PROJEKT I OPRACOWANIE TYPOGRAFICZNE KSIĄŻKI

Grzegorz Laszuk^{K+S}

Copyright © for this edition by MCKiS

WYDAWCA:

Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki
Warszawa 2012

ISBN – 978-83-63427-76-4

Wydanie I

NAKLAD

1200 egzemplarzy

DRUK

EXPOL P. Rybiński, J. Dąbek, S.J., Włocławek

Spis treści

Od redaktora	9
KIERUNEK KULTURA 2012	11
Projekt Kierunek Kultura 2012: co zrobiliśmy przez ten rok	15
Podmioty kultury województwa mazowieckiego 2012 – raport z badania	21
Zamiast wstępu: samotność długodystansowca	22
Wprowadzenie metodyczne	26
Analiza badania ilościowego	31
Codzienność mazowieckich podmiotów kultury	45
Rekomendacje	83
<i>Animare</i> znaczy ożywiać	87
 MISCELLANEA	 97
Muzea skansenowskie	101
Od kultury przemysłowej do przemysłów kultury	109
Oto Ja – czyli dlaczego art brut ma pod górkę	119
Tworzyć z samego siebie	129
Drobne przedmioty, wielkie zadanie	135



ALEKSANDRA KIELAN, DYREKTOR MCKIS

Szanowni Państwo,

od 2009 roku pracujemy w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki nad programem Kierunek Kultura. Pod tym szyldem zorganizowaliśmy konferencję, konkurs na projekty kulturalne i wiele warsztatów dla osób działających na rzecz kultury na Mazowszu, wreszcie szereg badań. Wydaliśmy dotychczas dwie publikacje: pierwsza prezentowała nasze działania w pierwszej części projektu, a kolejna – ideę „żywego uczestnictwa w kulturze”. To pojęcie stworzone przez profesor Barbarę Fatygę stanowi dla nas inspirację i wyznacza kierunek, w jakim ewoluuje nasze myślenie o roli animatora i instytucji kultury: od „promocji regionu przez kulturę” do „żywego w niej uczestnictwa”.

→ Program Kierunek Kultura koncentrował się w ostatnim roku na sprawdzeniu, co może zrobić animator kultury, edukator, instytucja kultury oraz organizujący ją samorząd, by stworzyć społecznościom lokalnym Mazowsza warunki do „żywego uczestnictwa w kulturze”. To zasadniczy cel programu, który w mijającym roku miał charakter przede wszystkim badawczy.

→ Program Kierunek Kultura ewoluuje stopniowo w stronę Mazowieckiego Obserwatorium Kultury – laboratorium, w którym badamy stan kultury w województwie mazowieckim, zarówno od strony instytucji kultury i organizacji pozarządowych, jak też uczestników. Staramy się także, przy pomocy zaproszonych ekspertów, wyciągać wnioski z tych badań i przedkładać je władzom województwa, by służyć pomocą w kształtowaniu zrównoważonej i nowoczesnej polityki kulturalnej. Wyniki tegorocznych badań stanowią punkt wyjścia do diagnozy powstającej obecnie *Strategii dla kultury w województwie mazowieckim na lata 2013 – 2020*. Uważamy, że Mazowieckie Obserwatorium Kultury to kluczowa i niezbywalna funkcja regionalnej instytucji kultury, zwłaszcza w dobie kryzysu, który zmusza do przewartościowania i ułożenia na nowo polityki kulturalnej w skali regionu. Przekazuję Państwu do rąk publikację stanowiącą podsumowanie naszej tegorocznej pracy badawczej oraz towarzyszących jej działań animacyjnych i edukacyjnych, podczas których praktycznie testujemy wypracowywane metody.

→ Życzę satysfakcjonującej lektury!

OD REDAKTORA

WOJCIECH KŁOSOWSKI

→ Trzymacie Państwo w rękach książkę, której tytuł brzmi jak ostrzeżenie: „uwaga na podmioty!”. To komunikat, na dźwięk którego niejeden odruchowo rozejrzy się na boki. Po co niepokoimy naszych czytelników? Cemu próbujemy obudzić ich czujność już od pierwszej strony książki? Wypada się z tego wytłumaczyć.

→ Niepokoimy Państwa z premedytacją. Mamy bowiem przekonanie, że w sferze kultury to nie jest czas na spokojne funkcjonowanie w poczuciu oczywistości otaczającego nas świata i trwałości dotychczasowej wiedzy. Uważamy, że wokół nas zachodzi zmiana. Zmiana głęboka ale nieoczywista, którą łatwo zinterpretować powierzchownie i nie docenić albo wręcz przegapić. Dlatego postanowiliśmy zaapelować o uważność i refleksję: jeśli kierujemy się ku kulturze – uwaga na podmioty!

→ Jaką zmianę mamy na myśli? Nie uzurpujemy sobie prawa do oceniania zmiany, jaka zachodzi we współczesnej kulturze rozumianej najszerzej, antropologicznie. Nie o tę zmianę nam chodzi. Na jej ocenę jest zdecydowanie za wcześnie. Nie mamy niezbędnego dystansu, by oceniać całościowo i kategorycznie zmiany nurtu współczesnej kultury, skoro sami, wraz z naszą oceną, płyniemy zanurzeni w tym nurcie po uszy. Chodzi nam o inną zmianę. Tę, którą – jesteśmy o tym przekonani – mamy prawo opisywać i poddawać refleksji, a może nawet współkształtować.

→ Zmiana, na którą kierujemy uwagę w tej książce, zachodzi nie w całym polu kultury, ale w jej węższym obszarze, który określamy terminem: działalność kulturalna. Przez działalność kulturalną rozumiemy tu świadomie podejmowaną, względnie trwałą (a więc – nie incydentalną) czyjąkolwiek aktywność, nastawioną intencjonalnie na „robienie kultury” (indywidualnie rozumianej i odczuwanej). Powyższa definicja musi póki co wystarczyć, bo lepszej nie dostarcza niestety ustawa¹, której pierwsze słowa brzmią: „Działalność kulturalna w rozumieniu niniejszej ustawy polega na tworzeniu, upowszechnianiu i ochronie kultury”. Wydaje się zresztą, że ustawodawca zapisując w tekście ustawy pewien stan rzeczy, w którym działalność kulturalną prowadzą

¹ Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, (Dz. U. z 2001 r. Nr 13, poz. 123, z późn. zm.)

niemal wyłącznie instytucje kultury, utrwalił taki stan rzeczy w świadomości społecznej i – mamy nadzieję, że w sposób niezamierzony – osłabił poczucie podmiotowości wszystkich, którzy „robią kulturę” choć instytucjami publicznymi nie są i nie chcą być.

→ W tej książce zachęcamy do oglądania świata kultury przez pryzmat innego uporządkowania: zamiast instytucji kultury (zawsze i bezwzględnie publicznych!), które tworzą, upowszechniają i chronią kulturę, proponujemy zauważenie p o d m i o t ó w k u l t u r y .

→ Co to są podmioty kultury (w przyjętym przez nas rozumieniu)? Dajemy na to pytanie odpowiedź prostą i – mamy nadzieję – przydatną dla praktyków. Podmiot kultury to każdy – osoba, grupa osób, organizacja, instytucja – kto „robi kulturę” w sposób zamierzony (intencjonalny) i względnie trwały (nie incydentalny). Bycie podmiotem kultury nie zależy od jakiegokolwiek stanu formalnego, nie trzeba być nigdzie zarejestrowanym. Bycie podmiotem kultury wynika wyłącznie ze stanu faktycznego, z tego, co się w rzeczywistości robi. Z kolei nikt nie może odmówić prawa do bycia podmiotem kultury temu, kto się za taki podmiot uważa. Jeśli działam ze świadomym zamiarem wniesienia mojego wkładu w kulturę i nie jest to mój jednorazowy kaprys, ale pomysł na dłuższą aktywność, to – jestem podmiotem kultury i już. Przy takim rozumieniu podmiotowości kultura przestaje być ekskluzywna, a staje się inkluzywna. Przestaje być enklawą dla „lepszycy” i zaczyna być przestrzenią, w której każdy może stawiać się lepszycy.

→ Na tak rozumiane podmioty kultury skierowana była nasza uwaga badawcza w 2012 roku. Badanie Mazowieckie podmioty kultury 2012 jest próbą uzyskania całościowego obrazu działalności kulturalnej prowadzonej dziś w województwie mazowieckim, bez różnicowania tego obrazu na działalność instytucjonalną i pozostałą. A więc hasło „Uwaga na podmioty!” jest przez nas rozumiane przede wszystkim jako generalna dyspozycja badawcza.

→ Ale hasło to chcielibyśmy też rozumieć szerzej. Dla nas „Uwaga na podmioty!” to wezwanie do patrzenia na pole współczesnej kultury jako na miejsce otwarte na podmiotową aktywność każdego. Jeśli dotychczas w ramach programu Kierunek Kultura podkreślaliśmy znaczenie żywego uczestnictwa w kulturze, to dziś koncentrujemy uwagę na szczególnym rodzaju tego uczestnictwa: na uczestnictwie intencjonalnie zaplanowanym jako wkład w budowanie pola kultury. → Oczywiście żywe uczestnictwo w kulturze jest dla nas nadal kluczową kategorią. Nadal chcemy zapraszać każdego do włączenia się w obiegi kultury. Ale zdajemy sobie sprawę, że ludzie są i zawsze będą różni w swych aspiracjach, osobistych ekspresjach, oczekiwaniach... Abyśmy wszyscy mieli w czym uczestniczyć, niektórzy z nas muszą być aktywniejsi we współtworzeniu kultury, w kreowaniu tego, co następnie inni z satysfakcją będą czytać, oglądać, słuchać, przeżywać... Od tych najaktywniejszych uczestników kultury zależy dziś bardzo wiele. Warto się im bacznie przyglądać.

→ A więc – uwaga na podmioty!



KIERUNEK KULTURA 2012



MAGDALENA RÓŻYCKA koordynatorka projektu Kierunek Kultura 2012. Pracuje w Dziale Edukacji i Szkoleń Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki, gdzie od 2010 roku jest zaangażowana w pracę przy programie Kierunek Kultura.



KAROL WITTELS jest niezależnym badaczem i ewaluatorem. Członek zarządu Fundacji Obserwatorium, doktorant kulturoznawstwa SWPS, gdzie prowadzi zajęcia z fundraisingu i zarządzania w kulturze.



MICHAŁ BARGIELSKI – socjolog, właściciel Pracowni Badania Instytucji i Społeczności Lokalnych PrzySłowie. Bada wspólnoty lokalne, interesują go zależności pomiędzy kapitałem społecznym a rozwojem lokalnym.



MAREK SZTARK jest menedżerem kultury i animatorem rozwoju lokalnego. Szeffuje stowarzyszeniu SZCZECIN-EXPO. Kierował Operą na Zamku w Szczecinie i starami Szczecina o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Prowadzi projekty z obszaru integracji i animacji środowisk społeczno-zawodowych, ekonomii społecznej, ochrony dziedzictwa kulturowego, rozwoju lokalnego oraz zarządzania kulturą.



Magdalena Różycka:

Projekt Kierunek Kultura 2012: co zrobiliśmy przez ten rok

Karol Wittels, Michał Bargielski:

**Raport z badania Podmioty kultury
województwa mazowieckiego 2012**

Marek Sztark, Wojciech Kłosowski:

Animare znaczy ożywiać



Projekt Kierunek Kultura 2012: co zrobiliśmy przez ten rok



MAGDALENA RÓŻYCKA

→ Projekt Kierunek Kultura 2012, którego podsumowaniem jest ta książka, to czwarty już etap dużego programu Kierunek Kultura, prowadzonego przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki nieprzerwanie od 2009 roku. Warto więc zacząć od przypomnienia, jaka droga doprowadziła nas do tegorocznego projektu badawczego i animacyjnego.

ZA NAMI TRZY ETAPY

→ Program Kierunek Kultura rozpoczął się w 2009 roku do ogłoszenia konkursu *Mazowsze: Kierunek Kultura* i konferencji w marcu tegoż roku. Podsumowanie konferencji i rozwinięcie podejmowanych na niej tematów zawarliśmy w publikacji *Kierunek Kultura. Promocja regionu poprzez kulturę*. Znalazły się w niej materiały dotyczące roli kultury w promocji regionu i marketingu miejsc, ale już wówczas, po doświadczeniach pierwszego konkursu, rozszerzyliśmy publikację o wątek roli kultury w rozwoju lokalnym, przekraczając perspektywę czysto promocyjną. Wtedy też dojrzał zamiar kontynuowania programu Kierunek Kultura i zaczęliśmy nasze dotychczasowe działania traktować jako inicjację wieloletniego procesu. Kształtu tego procesu nie planowaliśmy na wstępie w szczegółach, miał on stopniowo wyłaniać się z doświadczeń kolejnych etapów. Taka metoda pracy – którą prof. Grzegorz Godlewski nazwał później „kroczącą”¹ – była świadomie przyjęta, jako najlepsza do pracy w nierozpoznanym polu.

1 Określenie to padło w recenzji Grzegorza Godlewskiego do wydanej w 2011 roku książki *Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*

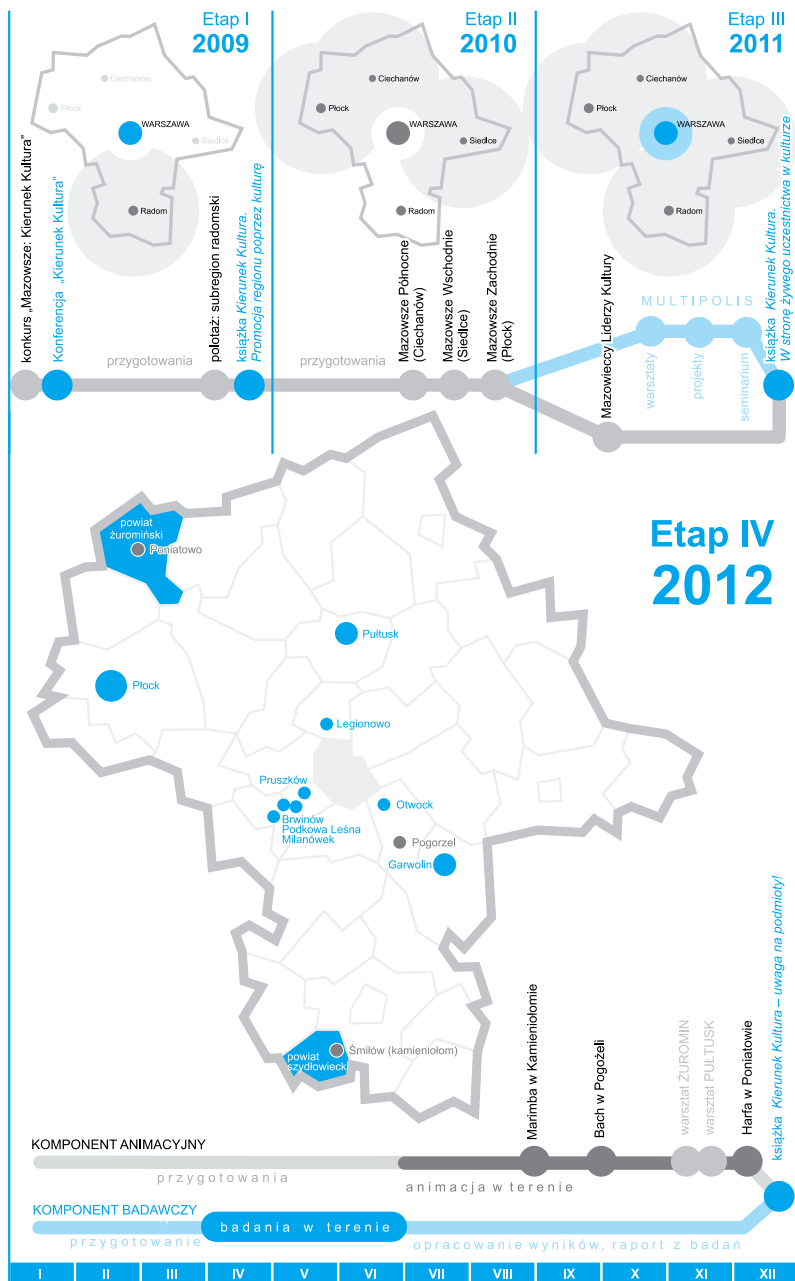
Książka *Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze* otworzyła więc serię publikacji podsumowujących poszczególne etapy realizacji programu. W ramach pierwszego etapu Kierunku Kultura w 2009 roku przeprowadziliśmy jeszcze w podregionie radomskim pilotażowe warsztaty Kultura Tworzy Rozwój, w których już wyraźnie odeszliśmy od perspektywy marketingowej i mówiliśmy o znaczeniu kultury dla rozwoju gmin i miast.

→ W roku 2010 prowadziliśmy II etap programu Kierunku Kultura orientując się już zdecydowanie na wskazywanie prorozwojowej roli kultury. Rozszerzyliśmy nasze warsztaty Kultura Tworzy Rozwój na kolejne części województwa: północną, wschodnią i zachodnią. Celem warsztatów było między innymi stworzenie płaszczyzny wymiany doświadczeń między działaczami kulturalnymi z różnych ośrodków, zwiększenie umiejętności twórczego planowania, zintegrowanie i zaktywizowanie uczestników do nowych, kreatywnych działań, przekazanie umiejętności takiego konstruowania wniosków o dotacje, które pozwolą realizować inicjatywy naprawdę atrakcyjne i stwarzające perspektywy rozwoju.

→ W 2011 roku kontynuowaliśmy realizację programu Kierunek Kultura, zmieniając jednak znacząco jego cele. O ile w pierwszym etapie programu zaczęliśmy od promocyjnego patrzenia na kulturę a w etapie drugim skupiliśmy się na prorozwojowym znaczeniu kultury, o tyle w III etapie największy nacisk położyliśmy na to, co nazwaliśmy *żywym uczestnictwem w kulturze*. W pierwszej połowie 2011 roku zorganizowaliśmy warsztaty Mazowieccy Liderzy Kultury, skierowane do najaktywniejszych uczestników poprzednich warsztatów. Ich celem było wzmocnienie i pogłębienie kompetencji lokalnych liderów wyłonionych w toku wcześniejszych dwuletnich warsztatów Kultura Tworzy Rozwój oraz zaprezentowanie różnych form prowadzenia działań kulturalnych. Niemal równolegle zrealizowaliśmy także odrębny projekt Multipolis: Mazowsze/Warszawa, adresowany ludzi kultury z terenów bezpośrednio otaczających Warszawę. Składał się on z trzech części: warsztatów, samodzielnej pracy uczestników w lokalnej społeczności oraz seminarium podsumowującego te działania. Celem projektu było wzmocnienie istniejących i potencjalnych regionalnych centrów kultury oraz zbudowanie przestrzeni komunikacji między nimi. Projekt pozwolił także zapoznać się z ich specyfiką, wskazać mocne punkty i możliwe pola działania. Podczas obydwu cykli zrealizowanych w 2011 roku staraliśmy się zwrócić uwagę uczestników na dbałość o każdego, kto bierze udział w realizowanych przez nich działaniach oraz na poszukiwanie nieoczywistych wymiarów działalności kulturalnej.

→ Podsumowaniem III etapu programu była wydana pod sam koniec 2011 roku książka *Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*². Jej

² *Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, red. Wojciech Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011.



pierwsza, teoretyczna część zawiera obszerną refleksję o zadaniach animacji i edukacji kulturalnej, wynikającą w znacznym stopniu z naszych praktycznych doświadczeń po trzech latach realizacji programu. Drugą część książki stanowił opis naszych działań prowadzonych w 2011 roku, a w aneksie pojawiły się teksty dodatkowe, ważne w kontekście tematyki publikacji.

CZWARTY ETAP

→ Warsztaty prowadzone przez nas w latach 2009 – 2011 objęły swoim zasięgiem całe województwo mazowieckie i ich cykl został w pewien sposób zamknięty. Toteż w 2012 roku, zaplanowaliśmy etap programu Kierunek Kultura o zupełnie nowym charakterze: już nie szkoleniowy, ale animacyjny i badawczy. Postanowiliśmy z jednej strony przebadać pracę mazowieckich podmiotów kultury aparatem nauk społecznych, a z drugiej – wyjść w teren województwa z własnymi projektami animacyjnymi, aby zdobyć praktyczne doświadczenia otwierające zupełnie inne pole do późniejszej współpracy doradczej i edukacyjnej z animatorami z terenu. Tak więc projekt Kierunek Kultura 2012 składał się z dwóch względnie niezależnych modułów: animacyjnego oraz badawczego.

→ Do współpracy w obu modułach zaprosiliśmy ekspertów reprezentujących różne dziedziny i różnorodne doświadczenie badawcze, doradcze i animacyjne: Magdalenę Dudkiewicz, Wojciecha Kłosowskiego oraz Marka Sztarka.

Moduł badawczy: Badanie Podmioty kultury województwa mazowieckiego 2012

→ Moduł badawczy projektu Kierunek Kultura 2012 polegał na przeprowadzeniu na terenie wybranych powiatów województwa mazowieckiego rozległych badań podmiotów kultury. Głównym celem badania było opisanie form i praktyk działania podmiotów kultury w województwie mazowieckim a na tej podstawie opisanie kondycji podmiotów kultury. Terenowa część badań była prowadzona do kwietnia do czerwca 2012 roku. Badacze zastosowali przede wszystkim jakościowe metody i techniki badawcze: wywiady, obserwację uczestniczącą, analizę wizualną materiału fotograficznego i analizę stron internetowych. Uzupełnieniem było badanie ilościowe mazowieckich podmiotów kultury – internetowa ankieta opracowana na podstawie badań jakościowych.

→ Badania prowadził zespół w składzie: Magdalena Dudkiewicz, Karol Witelts (koordynator badań terenowych), Michał Bargielski, Anna Czyżewska, Anna Koc-Wittels, Katarzyna Kułakowska oraz Ośrodek Ewaluacji, we współpracy z Fundacją Obserwatorium. Podsumowaniem badań jest obszerny raport: *Kierunek Kultura – badanie podmiotów kultury województwa mazowieckiego* zamieszczony jako drugi tekst tej części publikacji.

Moduł animacyjny: metoda Nowej Kultury

→ Moduł animacyjny projektu Kierunek Kultura 2012 polegał na przeprowadzeniu trzech specjalnych mikroprojektów animatorskich w wybranych miejscowościach województwa mazowieckiego we współpracy z działającymi tam instytucjami i animatorami. Do udziału w tej części zaprosiliśmy wybitnych praktyków działających w obszarze edukacji i animacji kulturalnej. Działania były prowadzone głównie metodą Nowej Kultury³ autorstwa Marka Sztarka, która zakłada pracę w środowiskach lokalnych: na terenach wiejskich i w małych miasteczkach. Głównym założeniem Nowej Kultury jest zwrócenie uwagi na ukryty, zaburzony ład przestrzenny, nieodkrytą, przekłamaną lub zapomnianą historię, zagubioną tożsamość, marazm i niemoc, a także, a może przede wszystkim, na potencjał miejsc i ludzi. Stałym elementem działań metodą Nowej Kultury jest organizowanie żywych wykonań muzyki poważnej. Działania animacyjne prowadził osobiście sam autor metody, Marek Sztark we współpracy z podmiotami działającymi w wybranych powiatach: Towarzystwem Aktywnych Kulturalnie Projektariat, Stowarzyszeniem Akademia Łucznicza, Żuromińskim Centrum Kultury, we współpracy ze Stowarzyszeniem Liderów i Fundraiserów.

→ Pierwsze działanie animacyjne miało miejsce na terenie powiatu szydłowieckiego. Jego kulminacją stał się niezwykle koncert Marimba w Kamieniołomie, który odbył się 2 września 2012 roku w kamieniołomie we wsi Śmiłków. Organizatorem był Marek Sztark i Towarzystwo Aktywnych Kulturalnie Projektariat z Szydłowca. Z koncertem muzyki perkusyjnej wystąpili młodzi artyści związani z Akademią Sztuki w Szczecinie: Ilona Drozd – wibrafonistka, Piotr Sawiński perkusista i Maria Kępisty – perkusistka i wibrafonistka.

→ Drugie działanie animacyjne zostało zrealizowane przez Marka Sztarka we wsi Pogorzelska w gminie Osieck, tym razem przy współpracy Stowarzyszenia Akademia Łucznicza: w lipcu i sierpniu 2012 roku Sztark wraz z zaproszonymi animatorami przeprowadził cykl warsztatów dla dzieci. Podczas trzech dwudniowych spotkań uczestnicy opowiadali o swojej wsi oraz o ważnych dla nich miejscach, tworzyli własne mikromuzea, uczyli się przeprowadzać wywiady, brali udział w warsztatach teatralnych, i przede wszystkim lepił z gliny makietę swojej wsi. Zwieńczeniem działań był koncert Bach w Pogorzelskiej, który odbył się 22 września 2012 roku z okazji otwarcia wystawy zatytułowanej *Co się zdarzyło w naszej wsi tego lata?* Wewnątrz nieużywanego i od wielu lat zamkniętego dawnego kościoła mariawickiego stanęła cała wieś ulepiona z gliny. Na szarym papierze rozrysowano plan, a następnie dzieci z najwyższą starannością ustawiły na nim wszystkie domy, sklep, budynek Ochotniczej

3 Nowa Kultura jest nazwą własną metody animacyjnej autorstwa Marka Sztarka. Poświęcamy jej odrębny, obszerny tekst w ramach tej części książki.

Straży Pożarnej i kościoł. Goście, którzy tłumnie zjechali mieli możliwość wysłuchania niezwykłego koncertu w wykonaniu kwartetu smyczkowego Synaxis, w składzie: Stanisław Dziąg – skrzypce, Gustaw Ciężarek – skrzypce, Igor Kabalewski – altówka, Wojciech Sławiński – wiolonczela.

→ Trzecie wydarzenie pod nazwą Harfa W Poniatowie odbyło się 15 grudnia 2012 roku w powiecie żuromińskim. Zorganizował je Marek Sztark i Józef Szkandera we współpracy z Żuromińskim Centrum Kultury. W śnieżny grudniowy wieczór mieszkańcy Poniatowa i przybyli goście zgromadzili się w pięknym, drewnianym kościele i wysłuchali koncertu w wykonaniu Anny Sikorzak-Olek.

→ W ramach modułu animacyjnego przeprowadziliśmy jeszcze dwa warsztaty: w Żurominie i w Pułtusk. Warsztat w Żurominie odbył się 7 listopada 2012 roku w Żuromińskim Centrum Kultury. Wzięli w nim udział przedstawiciele instytucji kultury oraz organizacji pozarządowych z Żuromina i okolic, m.in. z pobliskiego Bieżunia. Prowadzący warsztaty Marek Sztark zaprezentował swoją metodę Nowej Kultury, a także opowiadał o wydarzeniach zrealizowanych w ramach Kierunku Kultura 2012. W Pułtusk natomiast, we współpracy z Biblioteką Publiczną im. Joachima Lelewela, zorganizowaliśmy dwudniowe warsztaty, które poprowadzili Józef Szkandera i Marek Sztark. W dniach 19 – 20 listopada 2012 roku w czytelni pułtuskiej biblioteki zgromadzili się przedstawiciele instytucji kultury z Pułtusza i okolic oraz dziennikarze prasy lokalnej. Wspólnie zastanawialiśmy się nad rodzajami i specyfiką działalności kulturalnej w Pułtusk, starając się jednocześnie zdefiniować jej mocne i słabe strony. Józef Szkandera zaprezentował uczestnikom swój projekt obywatelski Skąd Jesteśmy?, który realizował w różnych częściach Polski, a Marek Sztark opowiedział o metodzie Nowej Kultury na podstawie doświadczeń z tegorocznych warsztatów w Pogorzeli.

→ Animacyjny etap projektu został częściowo udokumentowany na filmie dołączonym do tej książki. Dotyczy go też opublikowany dalej tekst *Animatio znaczy żywienie*. To rozmowa Wojciecha Kłosowskiego z Markiem Sztarkiem na temat metody animacyjnej Nowa Kultura.

→ Zapraszam czytelników do zapoznania się z wynikami naszej pracy w 2012 roku: tej badawczej i tej animacyjnej. Wydaje się, że oba nurty działań – choć realizowane oddzielnie – koniec końców stanowią dla siebie wzajemnie bardzo ciekawy kontekst.



Podmioty kultury województwa mazowieckiego 2012 – raport z badania



KAROL WITTELS, MICHAŁ BARGIELSKI

OD AUTORÓW RAPORTU:

→ Ten tekst jest skróconym raportem z badania *Podmioty kultury województwa mazowieckiego 2012* realizowanego w ramach projektu Kierunek Kultura 2012. Pełny tekst raportu znajdują zainteresowani w internecie. Celem badania było opisanie form i praktyk działania podmiotów kultury w województwie mazowieckim a zasadnicza część badań terenowych została przeprowadzona między 31 marca a 30 czerwca 2012 roku. Raport rozpoczęliśmy esejem *Zamiast wstępu: samotność długodystansowca*, który naszym zdaniem dobrze wprowadza czytelnika w badaną materię. Następnie omawiamy krótko zastosowaną metodykę, prezentujemy wyniki badania jakościowego, a dalej, w kolejnych dziesięciu rozdziałach przedstawiamy w formie esejów poszczególne aspekty badanej rzeczywistości, posiłkując się wynikami jakościowej i ilościowej części badań. Na końcu formułujemy zestaw rekomendacji.

→ Zespół badawczy pracował w składzie: Michał Bargielski i Karol Wittels (koncepcja badawcza, realizacja badań terenowych i opracowanie raportu) oraz: Anna Czyżewska, Anna Koc-Wittels i Katarzyna Kułakowska (udział w badaniach terenowych). Badanie ilościowe zrealizował zespół Ośrodka Ewaluacji. Konceptę badania konsultowali członkowie Rady Programowej projektu: Magdalena Dudkiewicz, Wojciech Kłosowski i Marek Sztark.

→ Wszystkim respondentom uczestniczącym w badaniu składamy w tym miejscu serdeczne podziękowania za współpracę i poświęcony czas.

ZAMIAST WSTĘPU: SAMOTNOŚĆ DŁUGODYSTANSOWCA

„Samotność ludzi w terenie jest nieprawdopodobna”¹

→ Jak Mazowsze długie i szerokie, w Płocku i w maleńkiej Łucznicy, w powiatowych instytucjach i lokalnych stowarzyszeniach pracownicy kultury i animatorzy powtarzają jak mantrę ten sam tekst – „jestem sam”; „działałam sam”; „nie mam z kim współpracować”; „nikt nie interesuje się moją pracą”. To słaby, ale wyraźny głos wołania o pomoc, o wsparcie, a czasem tylko o uwagę i zrozumienie. Niestety ten głos nie jest jednym głosem, lecz masą rozproszonych, pojedynczych i samotnych głosów (i głosików), które na co dzień nie są zauważane – ani na poziomie lokalnym, ani regionalnym.

→ Z przeanalizowanych wywiadów wylania się czasami wręcz przerażające poczucie samotności wśród pracowników kultury. Okazuje się, że najważniejszym problemem nie jest brak funduszy czy infrastruktury, lecz brak możliwości oparcia się na drugim człowieku. Samotność dotyczy przede wszystkim osoby aktywne, zaangażowane, dążące do zmiany społecznej. Mogą to być zarówno pracownicy instytucji i urzędnicy, członkowie stowarzyszeń i lokalni animatorzy. Wszyscy oni – jeśli nie znajdą partnera do współpracy – mają poczucie osamotnienia, które z czasem może się przerodzić w zniechęcenie do swojej pracy czy pasji.

→ Jak podkreślają informatorzy najczęściej na ich sytuację ma wpływ:

- walka z urzędnikami o najprostsze sprawy formalne,
- walka o fundusze,
- walka z przepisami i biurokracją,
- czasem walka z lokalną konkurencją – czyli *de facto* nieumiejętność porozumienia się lokalnych podmiotów kultury,
- uwikłanie w lokalną politykę,
- niezrozumienie społeczne (w odniesieniu do ich pracy) – zazwyczaj zwykłych mieszkańców, ale czasami także ludzi z własnego środowiska.

→ Należy podkreślić, że osamotnienia takiego nie doświadczają zazwyczaj osoby które, „płyną z prądem”, które wykonują zlecone zadania, nie wychodzą przed szereg, nie podejmują nowych inicjatyw i ograniczają się do sprawdzonych wcześniej działań. Samotność rzadko dotyczy osoby zajmujące wysoką pozycję społeczną, niezależnie od tego czy podejmują działania innowacyjne, czy działają według sprawdzonych schematów. Mogą to być

1 Wywiad z Animatorką [P1].

zarówno urzędnicy jak i dyrektorzy instytucji (w szczególności tacy, którzy mają silną pozycję w gminie/powiecie lub działają poza lokalnymi strukturami i układami). Ludzie ci mają zwykle własne zespoły (mniej lub bardziej podzielające ich wizje) i na nich mogą się oprzeć. Samotności i bezradności nie doświadcza zatem dyrektor Młodzieżowego Domu Kultury w mieście powiatowym [P6]; dyrektor Domu Kultury w małym podwarszawskim miasteczku [P2] (prywatnie – osoba znajoma miejscowego burmistrza); dyrektor dużej instytucji marszałkowskiej [P4]. Dodatkowo wymienić trzeba osoby bez wizji, które po prostu są zadowolone z tego co jest, a czasami wręcz dumne z tego, że od lat realizują te same sprawdzone działania ponieważ... się sprawdziły. A skoro się je organizuje to znaczy, że jest na nie zapotrzebowanie, a więc poczucie osamotnienia i niezrozumienia nie występuje.

→ Oto osoby, które czują się w swoich działaniach samotne i bezradne:

- właścicielka kawiarni w mieście powiatowym [P4], próbująca organizować różne imprezy w swoim lokalu (mieszkańcy zaczęli przychodzić dopiero po kilku latach);
- pracownik urzędu [P4] – prywatnie osoba mająca własne stowarzyszenie – który próbuje zaktywizować mieszkańców, a zarazem nie wchodzić w lokalne układy i rozgrywki polityczne;
- dyrektor niepublicznego muzeum [P2]; jak podkreśla, jest sam w ścisłym sensie bo w muzeum pracuje tylko on, jeden pracownik merytoryczny na pół etatu i panie bileterko-sprzątaczkę, więc sam administruje, zajmuje się konserwacją zbiorów, tworzeniem wystaw, pozyskiwaniem środków, wydawaniem publikacji itd.;
- aktor teatralny [P2], który próbował stworzyć w teatrze program edukacji teatralnej, ale nie spotkał się ze zrozumieniem, więc założył stowarzyszenie i prowadzi warsztaty poza teatrem;
- pracownik urzędu [P2], który próbuje (na razie bezskutecznie) ożywić i zintegrować środowisko organizacji pozarządowych;
- założycielka stowarzyszenia o charakterze etnograficznym [P3]; budynek jej stowarzyszenia jest obecnie jedynym miejscem w gminie, gdzie mieszkańcy (zarówno dzieci, młodzież jak i osoby starsze) mogą przyjść i razem spędzić czas; a zarazem jedną atrakcją turystyczną, dzięki której miejscowość jest znana w Polsce. Wójt przez lata całkowicie lekceważył tę inicjatywę, dopiero gdy zrobiła się modna i znana, zaczął (choć w niewielkim stopniu) finansować czynsz i ogrzewanie;
- młody członek orkiestry strażackiej przy OSP [P3], który nie ma miejsca i możliwości, by zrealizować swoje marzenia, a jednocześnie poza OSP nie ma miejsca w mieście, gdzie mógłby spędzać wolny czas;

- artyści z podwarszawskiej miejscowości [P2], którzy sami próbują się zrealizować, spotykać, organizować plenery, ponieważ władze miasta nie widzą potrzeby wspierania ich działań;
- dyrektorka biblioteki w małym mieście [P5], mająca poczucie, że dla władz miasta jej instytucja jest zbędna, a jej inicjatywy są torpedowane;
- animator z miasta powiatowego [P5], szukający zarówno wsparcia jakiejś instytucji, jak i ludzi w najbliższej okolicy, z którymi mógłby współpracować i realizować marzenia (na razie nie znalazł);
- animatorzy z podwarszawskiej „sypialni” [P2], bo władze nie widzą potrzeby podejmowania działań, gdyż ich zdaniem „w tym mieście kulturę robi dom kultury” a inne inicjatywy „na co dzień są zarzynane”;
- animatorka ze stowarzyszenia z podwarszawskiej miejscowości [P2], próbująca edukować miejscowe dzieci na przekór władzom miasta, instytucjom kultury i lokalnemu stowarzyszeniu „przyjaciół miasta x”, szukająca partnerów do projektów poza własną miejscowością.

→ Z przeprowadzonych wywiadów wyłania się bardzo smutny obraz pracowników kultury, których potrzeby nie są zaspokajane. I nie chodzi tu tylko o potrzeby techniczne czy merytoryczne dotyczące realizacji projektów i inicjatyw. To często potrzeby czysto psychologiczne. Odwołanie do piramidy potrzeb Masłowa nie jest tu bezpodstawne². W trakcie badań niemal w każdej miejscowości „ludzie kultury” skarżyli się nam (czasem w sposób zawołany, czasem wprost) na brak zrozumienia, akceptacji, docenienia oraz deficyt bycia razem (wśród ludzi o podobnych przekonaniach lub działających w podobnym obszarze). Z notatek badawczych, z wywiadów z mieszkańcami i własnych obserwacji rysuje się obraz lokalnego animatora, jako:

- outsidera,
- dziwaka,
- „miejscowego niegroźnego wariata” (w pozytywnym sensie).

→ Osoby te są często postrzegane w taki sposób, ale też czasem same siebie tak postrzegają. Ważne, że są to zwykle osoby bardzo charakterystyczne, rozpoznawalne, znane w swoich miejscowościach. Często mówi się o nich z sympatią, zwykle jednak przeciętny mieszkaniec traktuje je jak „innych”, choć zdecydowanie nie jak „obcych”. Wyjątkiem są osoby i instytucje – „spadochroniarze” z zewnątrz, najczęściej z dużego miasta, które postanowiły zacząć działać w jakiejś miejscowości. W każdej miejscowości jest jakiś

² O teorii Masłowa zob. A. Lubrańska, *Jak skutecznie motywować?* [w:] *Psychologiczne wyznaczniki sukcesu w zarządzaniu*, S. A. Witkowski (red.), tom 5, Wrocław 2000, s. 152.



Fot. K. Wittels

„pan od sportu”, „pani od muzyki”, „pani z biblioteki”, „miejscowy historyk”, „stary fotograf”, „ksiądz-aktywista”, „lokalny artysta malarz”. To oni tworzą oddolną kulturę, animują środowisko. Czasem sami, czasem przyklejeni do jakieś instytucji, ale zawsze trochę z boku, trochę poza oficjalnym nurtem.

→ Samotność długodystansowca to tytuł nieprzypadkowy. Nie chodzi tu tylko o problem samotności, zarysowany powyżej. Myślenie o efektach animacji zawsze musi uwzględniać działania rozłożone w czasie. Animacja polegająca na realizacji jednorazowego projektu – wejścia w środowisko i wyjścia z niego – nie jest właściwie animacją. Dopiero skupienie się na działaniach długoterminowych może przynieść efekty. Na takiej podstawie jawi się obraz animatora jako osoby zorientowanej na działania wieloletnie i często skazanego na samotność. I właśnie te dwie kategorie – samotność i nastawienie na długi czas działania – są często przywoływane w niniejszym raporcie. Naszym zdaniem te problemy powinny stanowić podstawę dyskusji o kulturze na poziomie lokalnym, a być może dyskusji o kulturze w ogóle.

WPROWADZENIE METODYCZNE

→ Kwestie metodyczne dotyczące naszego badania opisujemy tu w dużym skrócie. Ponieważ cała niniejsza publikacja jest adresowana nie do naukowców, lecz do praktyków działalności kulturalnej, domyślamy się, że dla nich interesujące są przede wszystkim wyniki badań i wnioski z nich, nie zaś metodologia. Jednak dla zachowania rzetelności badawczej pełny i szczegółowy wstęp metodyczny został opublikowany w wersji raportu dostępnej w internecie i tam zainteresowani mogą go znaleźć.

Cel badania i problemy badawcze

→ Zamierzonym celem badania było uzyskanie obrazu funkcjonowania podmiotów kultury na terenie województwa mazowieckiego, w tym wyjaśnienie powodów ich obecnej kondycji. W ramach tak sformułowanego celu zostały określone cztery obszary problemowe, które chcieliśmy zbadać w szczególności:

- funkcjonowanie podmiotów kultury na Mazowszu,
- strategiczne planowanie rozwoju i funkcjonowania kultury w województwie mazowieckim,
- tworzenie przez podmioty kultury sieci i partnerstw oraz promocja swej działalności,
- rola Warszawy i jej powiązanie z regionem.

Pytania badawcze

→ Powyższe zagadnienia problemowe wyznaczają serię pytań badawczych:

1. Jakiego typu podmioty prowadzą działalność kulturalną w województwie mazowieckim?
2. Jakiego typu jest to działalność?
3. Czy działalność kulturalna na Mazowszu jest „tworzona” we współpracy z różnorodnymi podmiotami?
4. Z jakimi partnerami współpracują podmioty kultury z województwa mazowieckiego?
5. Jakie są praktyki współpracy badanych podmiotów w obszarze kultury?
6. Jak funkcjonują na Mazowszu „platformy” współpracy i wymiany informacji w obszarze kultury i jaką pełnią rolę?
7. Jak wygląda udział uczestników działań kulturalnych w tworzeniu oferty kulturalnej na Mazowszu?
8. W jaki sposób podmioty kultury mogą mieć wpływ na powstawanie strategii rozwoju kultury na Mazowszu?

9. Czy instytucje kultury oraz organy administracji centralnej i samorządowej podejmują działania w zakresie diagnozowania potrzeb i ewaluacji przedsięwzięć w obszarze kultury?
10. W jaki sposób działania kulturalne na Mazowszu są planowane, realizowane i ewaluowane przez podmioty kultury?
11. Jaka jest rola Warszawy, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru metropolitalnego, w kształtowaniu kultury na Mazowszu?
12. Jak wygląda praktyka promocji wydarzeń i projektów kulturalnych na Mazowszu?
13. Jak finansowana jest kultura na Mazowszu? Jakie są źródła finansowania? Jaki jest wpływ/znaczenie prywatnych środków przekazywanych na kulturę?
14. Jak w poszczególnych regionach kształtuje się poczucie „mazowieckości” wśród mieszkańców i jaki wpływ na to mają działania kulturalno-artystyczne?

Metody i techniki badawcze

→ Przyjęty cel badania oraz postawione pytania wpłynęły decydująco na dobór metod i technik badawczych. Oto one:

1. metoda dokumentarna połączona z fokusem (pracownicy urzędów, instytucji kultury i organizacji pozarządowych);
2. wywiady indywidualne:
 - a. pogłębione (obszerne, nastawione na dogłębność wypowiedzi – przeprowadzane głównie z pracownikami instytucji kultury, animatorami, pracownikami organizacji pozarządowych, lokalnymi artystami);
 - b. „dziennikarskie” (krótkie, nastawione na najważniejsze skojarzenia – przeprowadzane głównie z mieszkańcami i uczestnikami wydarzeń);
4. obserwacja uczestnicząca (w szczególności podczas wydarzeń kulturalnych): dokumentacja fotograficzna i notatki operacyjne na podstawie dyspozycji badawczych;
5. badanie ilościowe metodą CAWI – mazowieckie podmioty kultury (na podstawie bazy MCKiS).

Pierwsze trzy metody były stosowane w jakościowym etapie badań. Dopiero na podstawie jego wyników została sporządzona lista pytań do badania ilościowego (CAWI), wyszliśmy bowiem z założenia, że aby trafnie spytać „ile” wynosi miara danego zjawiska, trzeba najpierw uzyskać wiedzę, „jak” przebiega dane zjawisko, „co” jest jego istotą.

Zasięg terytorialny

Wykorzystana procedura doboru terenów do badania była intencjonalna i zakładała uzyskanie możliwie zróżnicowanych danych. Szukano więc ośrodków o różnej wielkości, różnorodnych historycznie i etnograficznie, o zróżnicowanej dotychczas aktywności kulturalnej. Wybór padł na:

KOD	Opis
P1	Średniej wielkości miasto, na południowo wschodnim Mazowszu. Położone przy dużym korytarzu transportowym, w powiecie jest kilka gmin miejskich i miejsko-wiejskich. W trakcie wyjazdu badawczego odbywały się wydarzenia kultury niezależnej (subkultura hip-hopowa) i rekonstrukcje historyczne. W mieście powiatowym zlokalizowane jest kino.
P2	Gminy graniczące z Warszawą lub znajdujące się w powiatach z nią graniczących – stanowiące odrębną grupę badanych lokalizacji.
P3	Małe miasto nad jedną z większych rzek Mazowsza, jedyna gmina miejska w powiecie. W trakcie wyjazdu badawczego miał miejsce lokalny festyn. Miejscowość o długich tradycjach historycznych. Na terenie powiatu zlokalizowana jest instytucja kultury o zasięgu międzynarodowym i kino.
P4	Małe miasto na południu regionu, przy dużym szlaku transportowym. W powiecie jest kilka gmin miejskich i miejsko-wiejskich. Silne tradycje historyczne, nie związane z regionem. W trakcie wyjazdu odbywał się jarmark związany ze świętem kościelnym.
P5	Małe miasto położone na uboczu szlaków komunikacyjnych. W powiecie są dwie gminy miejsko-wiejskie. W mieście znajduje się kino.
P6	Duże miasto, dawniej pełniące funkcje wojewódzkie. W trakcie wyjazdu odbywała się duża impreza miejska połączona z koncertami gwiazd muzyki popularnej. W mieście znajdują się wojewódzkie instytucje kultury.

Tabela 1. Kody powiatów odwiedzonych w trakcie badania

Dobór podmiotów objętych badaniem

→ Na poziomie **wyboru podmiotów** kultury objętych badaniem zastosowany został dobór celowo-warstwowy uwzględniający możliwie dużo różnych typów podmiotów zdefiniowanych na etapie przygotowania badania (domy kultury, biblioteki, fundacje, stowarzyszenia, parafie, OSP, Koła Gospodyń Wiejskich, podmioty prywatne etc. oraz animatorów i twórców indywidualnych). Część została wybrana na podstawie dostępnych baz danych, część na miejscu – metodą kuli śnieżnej.

Założono, że:

1. w jednym badaniu „fokusowo-dokumentarnym” weźmie udział 8 osób, reprezentujących co najmniej 4 podmioty;
2. w każdym powiecie wywiady pogłębione będą musiały być przeprowadzone co najmniej z:

- a. pracownikiem urzędu gminy/powiatu odpowiedzialnym za kulturę,
 - b. pracownikiem merytorycznym średniego szczebla samorządowej instytucji kultury (na przemian gminnej i powiatowej),
 - c. pracownikiem organizacji pozarządowej lub parafii,
 - d. pracownikiem podmiotu prywatnego/animatorem/lokalnym artystą;
3. badanie mieszkańców (odbiorców kultury) będą musiały uwzględniać jako zmienne płeć i wiek. W każdym powiecie zostaną przeprowadzone wywiady z co najmniej 5 osobami:
- a. młodym mężczyzną,
 - b. młodą kobietą,
 - c. starszym mężczyzną,
 - d. starszą kobietą,
 - e. młodzieżą (chłopakiem lub dziewczyną w wieku 13-18 lat);
4. w ramach fokusów zostanie przebadanych 40 osób (5 x 8);
5. w ramach wywiadów pogłębionych – co najmniej 20 osób;
6. w ramach wywiadów dziennikarskich – co najmniej 40 osób.

Przyjęte definicje podstawowych pojęć

→ Podstawowe pojęcia, którymi posługujemy się w tym badaniu to: podmiot kultury, instytucja kultury, animacja kultury oraz aktywne uczestnictwo w kulturze.

1. Centralnym pojęciem całego badania jest pojęcie **podmiotu kultury**. Według definicji sformułowanej przez Wojciecha Kłosowskiego, podmiot kultury to: „każdy – osoba, grupa osób, organizacja, instytucja – kto «robi kulturę» w sposób zamierzony (intencjonalny) i względnie trwały (nie incydentalny)”³.
2. W naszym badaniu przyjęliśmy szersze od ustawowego rozumienie **instytucji kultury**. Nazywamy tak nie tylko instytucje państwowe i samorządowe, ale także prywatne ośrodki działalności kulturalnej, a kryterium jest stała siedziba i znaczny stopień sformalizowania działalności. A więc jesteśmy tu bliscy rozumieniu instytucji w duchu języka potocznego.
3. Pojęcia **animacji kultury** używamy w rozumieniu definicji zaproponowanej także przez Wojciecha Kłosowskiego: „Animacja to mądre i pełne uważności pomaganie ludziom, by odkrywali własną kulturę”⁴. Bliskie jest to również rozumieniu potocznemu, to znaczy postrzeganiu **animatora kultury** jako osoby aktywizującej innych do uczestnictwa w kulturze.

3 Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze, red. Wojciech Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011, s. 51.

4 Ibidem, s. 54.

4. Używane przez nas sformułowanie **aktywne uczestnictwo w kulturze** oznacza dla nas każdy sposób uczestniczenia w kulturze przekraczający wyraźnie lokalny standard. Aktywne uczestnictwo to coś więcej niż sposób uczestnictwa odbierany w danej społeczności jako „zwyczajny, przeciętny”.

DOTYCHCZASOWY STAN BADAŃ TEMATU

→ Stan badań kultury w województwie mazowieckim można podsumować następująco:

- nie ma praktycznie żadnego badania realizowanego w ostatnim dziesięcioleciu, które próbuje opisać kompleksowo stan kultury w województwie mazowieckim;
 - niewiele jest także badań dotyczących jakiegoś wycinka kultury w województwie mazowieckim lub realizowanych na poziomie lokalnym, dotyczących kultury w jednej miejscowości, gminie czy powiecie (wyjątkiem jest Warszawa);
 - istnieje stosunkowo duży materiał badawczy, diagnostyczny i ewaluacyjny dotyczący kultury w Polsce, w którym znajdują się odniesienia do województwa mazowieckiego i/lub które opierały się na badaniach realizowanych także w tym województwie.
- W raporcie uwzględniliśmy kontekst wynikający z jedenastu programów badawczych realizowanych na Mazowszu, a dodatkowo sięgaliśmy do wyników wielu programów badawczych o zasięgu ogólnokrajowym. Listę wszystkich tych programów oraz syntetyczne streszczenia rekomendacji, jakie z nich wynikają, zawiera pełna wersja tego raportu dostępna w internecie.



Fot. K. Wittels

ANALIZA BADANIA ILOŚCIOWEGO

→ Badanie zostało przeprowadzone metodą CAWI (*Computer Assisted Web Interviews*), czyli za pomocą kwestionariusza ankiety udostępnionego on-line dla respondentów. Ankieta została wysłana do 1088 podmiotów kultury z obszaru województwa mazowieckiego, a odpowiedziało na nią 171 respondentów; zatem zwrotność była na poziomie 15,71%. 171 (n) możemy uznać za próbę badawczą.

→ Większość przebadanych instytucji (40%) była z małych miejscowości (poniżej 15 tysięcy mieszkańców).

Wykres 1		n	%
Wieś, miejscowość poniżej 15 tys. mieszkańców		48	40,0
Miasto do 15 tys. mieszkańców		22	18,34
Miasto między 16 a 29 tys. mieszkańców		22	18,34
Miasto między 30 a 49 tys. mieszkańców		12	10,0
Miasto między 50 a 99 tys. mieszkańców		6	5,0
Miasto powyżej 100 tys. mieszkańców		10	8,34

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 120

Większość przebadanych podmiotów stanowiły domy kultury (37%) oraz biblioteki (27%). Jeśli zsumujemy domy kultury, centra kultury i młodzieżowe domy kultury to razem stanowiły one ponad 50% wszystkich przebadanych podmiotów. Pośród podmiotów zakwalifikowanych, jako „inne” (12%) znalazły się przede wszystkim stowarzyszenia, fundacje i organizacje kościelne (Wykres 2).

Wykres 2		n	%
biblioteka		30	27,53
świątlnica		0	0,0
dom kultury		41	37,62
centrum kultury		12	11,01
młodzieżowy dom kultury		2	1,84
muzeum		9	8,26
kino		1	0,92
galeria sztuki		0	0,0
teatr		0	0,0
szkoła		0	0,0
Inna- jaka?		14	12,85

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 109

Aż 75% zbadanych podmiotów stanowiły gminne instytucje kultury. Jednocześnie tylko 38% z badanych podmiotów deklaruje obszar działalności na poziomie gminy. Na poziomie powiatu działa z kolei 32% podmiotów, co można interpretować, że instytucje gminne wychodzą ze swoją działalnością poza granicę gminy (Wykres 3 i 4).

Wykres 3

		n	%
Miejscowość		15	8,78
Gmina		65	38,02
Powiat		56	32,75
Województwo		16	9,36
Ogólnopolska		11	6,44
Międzynarodowa		8	4,68

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 171

Wykres 4

		n	%
urząd gminy		93	75,0
starostwo powiatowe		8	6,46
urząd marszałkowski		5	4,04
urząd wojewódzki		1	0,81
ministerstwo lub urząd centralny		3	2,42
spółeczeństwo lokalną		8	6,46
osobę fizyczną		4	3,23
organizację religijną		2	1,62

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 124

Ciekawie prezentują się odpowiedzi na pytanie dotyczące odbiorców oferty kulturalnej. Okazuje się, że w zasadzie badane podmioty kierują swoje działania niemal w takim samym stopniu do wszystkich grup wiekowych. Jednocześnie najczęściej oferta jest skierowana do młodzieży, a więc grupy zazwyczaj najsłabiej zagospodarowanej przez instytucje kultury (Wykres 5).

Wykres 5		n	%
Dzieci		158	92,4
Młodzież szkolna		167	97,67
Osoby dorosłe		157	91,82
Seniorzy		152	88,89

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 171

Głównym obszarem działalności badanych przez nas podmiotów kultury była: edukacja kulturalna (87%), promocja kultury (71%) i edukacja artystyczna (64%) (Wykres 6).

Wykres 6		n	%
Edukacja kulturalna		149	87,14
Edukacja artystyczna		110	64,33
Promocja kultury		138	80,71
Animacja kulturalna		99	57,9
Dokumentacja i ochrona dóbr kultury		66	38,6
Działalność impresaryjna		17	9,95
Sport, turystyka, rekreacja, hobby		56	32,75
Działalność profilaktyczna / przeciwdziałanie uzależnieniom		48	28,08
Rozwój lokalny		83	48,54
Ochrona środowiska		18	10,53
Badania naukowe		15	8,78
Inna (proszę wpisać jaka)		16	9,36

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 171

Z wyników badania widać, że podmioty kultury stale poszerzają działalność i nadal deklarują chęć jej rozwijania. I tak 63% poszerzyło swoją działalność w ostatnich 5 latach (Wykres 7), a aż 68% chce ją poszerzyć (Wykres 8). Mniej dynamiczny jest za to obszar merytoryczny zmian. Większość respondentów deklaruje chęć rozwoju w tych samych obszarach, w których już działa, a więc promocji kultury, edukacji kulturalnej i edukacji artystycznej (Wykres 9).

Wykres 7

		n	%
Tak – zwiększyła się		108	63,16
Tak – zmniejszyła się		7	4,1
Nie – pozostała bez zmian		47	27,49
Trudno powiedzieć		9	5,27

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 171

Wykres 8

		n	%
TAK		117	68,43
NIE		17	9,95
Trudno powiedzieć		37	21,64

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 171

Wykres 9

		n	%
Edukacja kulturalna		57	53,78
Edukacja artystyczna		49	46,23
Promocja kultury		62	58,5
Animacja kulturalna		35	33,02
Dokumentacja i ochrona dóbr kultury		38	35,85
Działalność impresaryjna		12	11,33
Sport, turystyka, rekreacja, hobby		25	23,59
Profilaktyka uzależnień		27	25,48
Rozwój lokalny		38	35,85
Ochrona środowiska		11	10,38
Badania naukowe		17	16,04
Inny obszar (proszę wpisać jaki)		11	10,38

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 106

Słabo wygląda sytuacja zrzeszania się podmiotów kultury. Do przynależności do jakiejś sieci, zrzeszenia lub kolacji przyznaje się raptem 36% badanych (Wykres 10). Najczęściej wymienianymi sieciami były: Sieć Bibliotek Publicznych, Stowarzyszenie Instytucji Upowszechniania Kultury, Lokalne Grupy Działania, Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych, Centrum Aktywności Lokalnej CAL.

Wykres 10		n	%
	NIE	87	63,51
	TAK – proszę podać jej nazwę	50	36,5

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 137

Zdecydowanie lepiej wygląda sytuacja w kwestii współpracy i partnerstwa. Niemal 90% realizuje swoje działania w partnerstwie (Wykres 11), a najczęstszy zasięg współpracy to powiat (35% – Wykres 12).

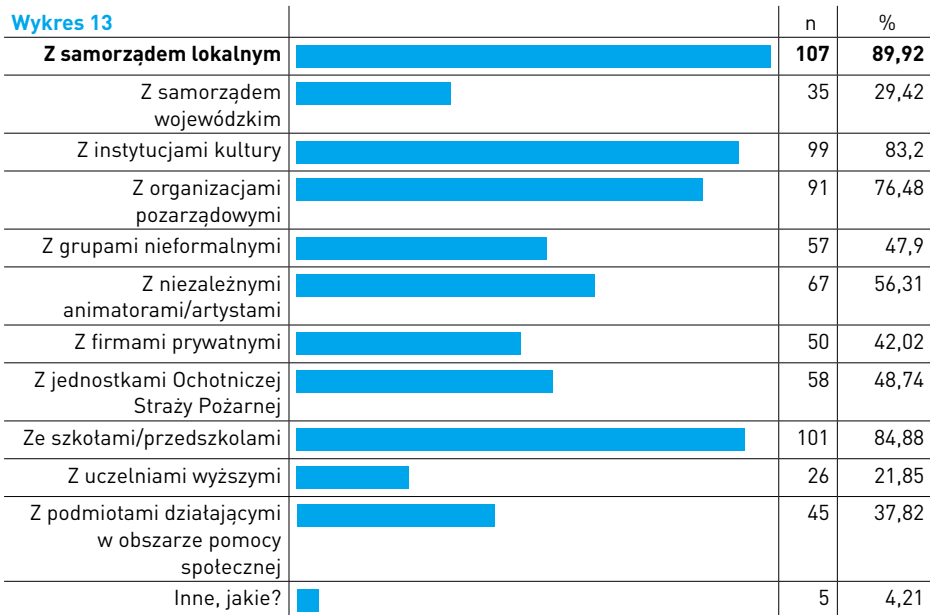
Wykres 11		n	%
	TAK	123	89,79
	NIE – dlaczego?	14	10,22

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 137

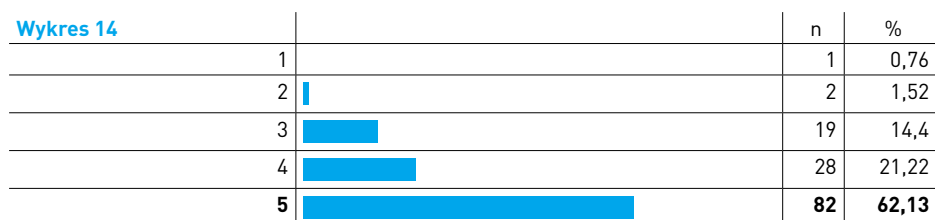
Wykres 12		n	%
	Miejscowość	10	8,41
	Gmina	32	26,9
	Powiat	42	35,3
	Województwo	22	18,49
	Ogólnopolski	9	7,57
	Międzynarodowy	4	3,37

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 119

Przebadane podmioty kultury najczęściej współpracują z samorządami lokalnymi, szkołami/przedszkolami oraz instytucjami kultury (Wykres 13). Jeśli zatem zestawimy te wyniki z typami podmiotów, które odpowiedziały na ankietę, wychodzi, że samorządowe instytucje kultury najczęściej współpracują między sobą lub innymi instytucjami związanymi z samorządem. Dosyć wysoko w zakresie współpracy plasują się też organizacje pozarządowe. Istotne jest, że dla 83% respondentów współpraca jest ważna z punktu widzenia rozwoju kultury (Wykres 14).



Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 119



Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 132

Współorganizacja działań w kulturze to najczęstsza forma współpracy. Zdecydowanie gorzej, że na drugim miejscu znalazło się „wsparcie finansowe” (Wykres 15).

Wykres 15		n	%
Współorganizacja		105	88,24
Wsparcie merytoryczne		42	35,3
Wsparcie techniczne (w tym lokal, sprzęt)		26	21,85
Wsparcie finansowe		50	42,02
Inne, jakie?		4	3,37

Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 119

Choć większość zbadanych podmiotów (69%) ma siedzibę w odległości większej, niż 50 km od Warszawy (Wykres 16), to niemal taki sam procent deklaruje, że choć raz realizowało projekt lub wydarzenie we współpracy z instytucją z Warszawy (Wykres 17). Jednocześnie jednak zdecydowana większość respondentów (72%) przyznaje, że bliska odległość od Warszawy wpływa korzystnie na rozwój kultury w ich miejscowościach (Wykres 18).

Wykres 16		n	%
poniżej 50 km		40	30,54
powyżej 50 km		91	69,47

Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 131

Wykres 17		n	%
TAK		91	69,47
NIE		40	30,54

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 131

Wykres 18		n	%
TAK		29	72,5
NIE		11	27,51

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 40

76% deklaruje, że włącza w swoje działania znane, sławne i wpływowe osoby (Wykres 19), i zazwyczaj pochodzą one z tej samej gminy (63%), tego samego powiatu (42%) lub w ogóle z obszaru województwa mazowieckiego (44%) (Wykres 20).

Wykres 19		n	%
TAK		101	76,52
NIE		31	23,49

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 132

Wykres 20		n	%
Gminy, w której Państwo działają		64	63,37
Powiatu, w którym Państwo działają		43	42,58
Z województwa mazowieckiego		45	44,56
Spoza województwa mazowieckiego		15	14,86
Z zagranicy		11	10,9

Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 101

Do rozwoju kultury w badanych miejscowościach znaczenie ma zarówno „wyrobienie kulturalne” mieszkańców, znajomość nowych trendów w kulturze, jak i łatwy dostęp do artystów z poza gminy (Wykres 21).

Wykres 21	nie ma znaczenia	mam małe znaczenie	ani nie ma, ani ma znaczenie	ma duże znaczenie	jest kluczowe	n
stosunkowo łatwy dostęp do artystów (którzy przyjeżdżają do nas)	1 (3,58 %)	8 (28,58 %)	5 (17,86 %)	12 (42,86 %)	2 (7,15 %)	28
znajomość nowych trendów w kulturze	2 (7,15 %)	5 (17,86 %)	5 (17,86 %)	13 (46,43 %)	3 (10,72 %)	28
wyrobienie kulturalne' mieszkańców	1 (3,58 %)	2 (7,15 %)	0 (0,0 %)	17 (60,72 %)	8 (28,58 %)	28

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 28

Jednocześnie wyraźnie widać, że mieszkańcy Warszawy korzystają z oferty kulturalnej badanych miejscowości, a jednocześnie lokalni mieszkańcy korzystają z oferty warszawskiej (Wykres 22).

Wykres 22	TAK	NIE	N
Czy mieszkańcy Warszawy korzystają z oferty kulturalnej w Państwa miejscowości?	22 (78,58 %)	6 (21,43 %)	28
Czy mieszkańcy Państwa miejscowości korzystają z oferty kulturalnej Warszawy?	27 (96,43 %)	1 (3,58 %)	28

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 28

Respondenci z badanych podmiotów kultury, deklarują zdecydowanie, że włączają odbiorców wydarzeń w ich współorganizację (Wykres 23). Jednocześnie bardzo wysoko oceniają stopień zaangażowania tych uczestników we współorganizację (Wykres 24).

Wykres 23

		n	%
TAK		127	86,99
NIE		19	13,02

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 146

Wykres 24

		n	%
1		4	3,2
2		19	15,2
3		45	36,0
4		41	32,81
5		16	12,8

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 125

Badane instytucje wśród używanych narzędzi promocji najczęściej wymieniają plakaty i ulotki, a także zamieszczanie informacji na własnej stronie internetowej oraz w prasie lokalnej. Na tym tle słabo wypada wykorzystywanie internetowych narzędzi promocji (Wykres 25).

Wykres 25

		n	%
Plakaty, ulotki		114	90,48
Wydawnictwa promocyjne		52	41,27
Gadżety promocyjne		25	19,85
Zamieszczanie informacji na stronie internetowej		111	88,1
Mailing		35	27,78
Newsletter		16	12,7
Facebook i inne portale społecznościowe		60	47,62
Media internetowe		47	37,31
Lokalna prasa		113	89,69
Lokalne media elektroniczne		43	34,13
Media ogólnopolskie		8	6,35
Poczta „pantoflowa”		65	51,59
Żadne		1	0,8
Inne, jakie?		7	5,56

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 126

Na podstawie odpowiedzi udzielonych przez respondentów na pytanie o źródła finansowania działalności kulturalnej można wnioskować o bardzo dużym uzależnieniu od środków gminnych (85%). Bardzo słabo wygląda pozyskiwanie funduszy ze źródeł unijnych i centralnych (Wykres 26).

Wykres 26		n	%
Gminne		108	85,72
Powiatowe		35	27,78
Wojewódzkie		30	23,81
Centralne – krajowe		20	15,88
Unijne i zagraniczne		26	20,64
Prywatne (sponsoring)		39	30,96
Od fundacji korporacyjnych		9	7,15
Z darowizn osób indywidualnych		13	10,32
Z działalności własnej (sprzedaż usług i wynajem)		45	35,72
Z działalności gospodarczej		1	0,8
Od organizacji regrantingowych		3	2,39

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 126

Ponad 65% badanych podmiotów deklarowało badanie potrzeb swoich odbiorców (Wykres 27), a aż 90% odpowiedziało, że wykorzystało wyniki tych badań w dalszej pracy (Wykres 29). Niestety zastosowane metody w zdecydowanej większości były mało innowacyjne: rozmowy z odbiorcami (88%) i za pomocą ankiet (62%) (Wykres 28). Większość respondentów wykorzystała wyniki badania do uruchomienia nowych lub poszerzenia istniejących działań, a także do dostosowania używanych narzędzi do potrzeb odbiorców. Wybrane podmioty wykorzystały wyniki do opracowania własnych strategii i planów długofalowych oraz do pozyskiwania funduszy. Zdarzało się, że otrzymane dane były wykorzystywane do skuteczniejszego lobbowania w urzędach gmin.

Wykres 27		n	%
TAK		107	65,25 %
NIE		57	34,76 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 164

Wykres 28		n	%
Poprzez rozmowy z odbiorcami, klientami naszej instytucji		90	88,24
Poprzez sondę na stronie internetowej czy forum		24	23,53
Za pomocą ankiety po/w trakcie imprez		64	62,75
Za pomocą cyklicznej ankiety w naszej instytucji		14	13,73
Zlecenie badania zewnętrznej instytucji/osobie		6	5,89
Korzystaliśmy z dostępnych badań dotyczących naszego regionu (raporty, analizy itp.)		24	23,53
Inne formy badania – jakie?		6	5,89

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 102

Wykres 29		n	%
TAK		101	99,02
NIE – dlaczego ich Państwo nie wykorzystali?		1	0,99

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 102

Respondenci za najważniejsze problemy, z jakimi borykają się ich instytucje uznali: słabość finansową (82%) i braki w infrastrukturze (57%). Co ciekawe ani niska frekwencja, ani braki kadrowe nie stanowią większego problemu dla tych podmiotów (Wykres 30). Deklarowane problemy przekładają się na zapotrzebowanie na szkolenia (Wykres 31). I tak, największe zainteresowanie budzą szkolenia z zakresu pozyskiwania funduszy (84%), a także merytorycznego wzmocnienia pracowników edukacji kulturalnej (54%) i promocji kultury (54%).

Wykres 30		n	%
Braki w infrastrukturze		73	57,94
Stabość finansowa		104	82,54
Brak wykwalifikowanej kadry		11	8,74
Niska frekwencja w organizowanych wydarzeniach		11	8,74
Brak partnerów na poziomie lokalnym		10	7,94
Ograniczenia formalno-prawne		21	16,67
Inne, jakie?		6	4,77

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 12

Wykres 31		n	%
Współpraca i sieciowanie		34	26,99
Animacja kultury		59	46,83
Promocja kultury		69	54,77
Pozyskiwanie środków na działalność kulturalną		106	84,13
Zarządzanie instytucją		55	43,66
Wzmocnienie merytoryczne pracowników edukacji kulturalnej		69	54,77
Żadnymi		1	0,8
Trudno powiedzieć		3	2,39
Inne, jakie?		5	3,97

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 126

Aż 90% badanych deklarowało potrzebę funkcjonowania regionalnej (mazowieckiej) instytucji kultury (Wykres 32). Zdaniem respondentów, instytucja taka powinna przede wszystkim realizować działania w zakresie współorganizacji projektów (71%), organizacji szkoleń (65%) i z zakresu wsparcia dla innych instytucji z Mazowsza (43%) (Wykres 33). Z kolei gdyby powstała mazowiecka platforma informacji kulturalnej, większość respondentów szukała by tam informacji o funduszach (84%), dobrych praktyk (64%) i kontaktów do potencjalnych partnerów (59%) (Wykres 34).

Wykres 32		n	%
TAK		118	90,77
NIE – dlaczego?		12	9,24

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 130

Wykres 33		n	%
Organizacja szkoleń dla pracowników kultury z regionu		77	65,26
Pomoc w promocji		41	34,75
Współorganizacja projektów		84	71,19
Sieciowanie		12	10,17
Badanie potrzeb instytucji kultury		5	4,24
Poszukiwanie nowatorskich form animacji kultury i edukacji kulturalnej		34	28,82
Wsparcie doradcze i koncepcyjne dla instytucji kultury na Mazowszu		51	43,23
Badania stanu kultury na Mazowszu		5	4,24
Wsparcie techniczne dla instytucji kultury na Mazowszu		34	28,82
Inna rola – jaka?		4	3,39

Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 118

Wykres 34		n	%
Kontaktów do innych instytucji – potencjalnych partnerów		75	59,53
Dobrych praktyk		81	64,29
Publikacji branżowych		45	35,72
Kontaktów do mediów		37	29,37
Informacji o szkoleniach		69	54,77
Informacji o wydarzeniach kulturalnych odbywających się w województwie		58	46,04
Informacji o funduszach, grantach na działalność kulturalną		106	84,13
Żadnych		1	0,8
Trudno powiedzieć		5	3,97
Inne, jakie?		4	3,18

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 126

Na pytanie o odwoływanie się do pojęć związanych z Mazowszem w działalności twierdząco odpowiedziało 59% (Wykres 35), co nie jest wynikiem zbyt wysokim, biorąc pod uwagę, że badaną grupą są mazowieckie podmioty kultury. Najczęściej odwołanie do Mazowsza padało przy organizacji wydarzeń rocznicowych, konkursów, festiwali i przeglądów. Osobną grupę stanowią podmioty, których siedziby znajdują się w miejscowościach, które otrzymały tytuł Mazowieckiej Stolicy Kultury. W takich przypadkach odwołania do Mazowsza były dość oczywiste. Tylko część podmiotów wychodzi poza odwołanie do samej nazwy i realizuje projekty, których treścią jest Mazowsze oraz jego tożsamość, kultura, historia. Zdarza się, że odwołania do Mazowsza pojawiają się w przypadku realizacji projektów z Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki.

Wykres 35		n	%
NIE		51	40,48
TAK – przy jakiej okazji?		75	59,53

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: n = 126

CODZIENNOŚĆ MAZOWIECKICH PODMIOTÓW KULTURY

1. Propozycja typologii mazowieckich podmiotów kultury

„Oś północ-południe nie pełni żadnej funkcji z wyjątkiem tej, że pozwala społeczeństwu Bororo istnieć”.

Claude Levi-Strauss

→ Na rampie przy piekarni w niedzielne popołudnie zebrał się tłum. Około stu osób. Przeważnie młodzi ludzie. Lokalni MC za gramofonami i przy mikrofonach. Chłopcy dziewiętnasto-, dwudziestoletni. Na środku, między szpalerami ludzi, na deskorolkach skakali przez improwizowane przeszkody i rampy. Wykonywali wymyślne triki. Wszyscy uśmiechnięci, zadowoleni. Dziesięć minut wcześniej, przejechaliśmy przez rynek tej miejscowości. Tam, za ułożonym z worków z piaskiem szańcem stali rekonstruktorzy w polskich mundurach z 1939 roku. Pułk, którego tradycje starają się podtrzymywać, bronił miasteczka podczas kampanii wrześniowej. Wokół zebrani byli starsi ludzie, rodzice z dziećmi. Oglądali broń, detale mundurów i wyposażenia. Ośmioletni chłopiec próbował podnieść z ziemi plecak szeregowego strzelca.

→ Na kilka godzin opuściliśmy tę miejscowość, by w mieście powiatowy, spotkać się ze znajomym jednej z badaczek. Przy obiedzie w lokalnej restauracji słuchaliśmy opowieści o życiu w powiecie, dojeżdżaniu do pracy w Warszawie, lokalnych animozjach. Wypytywaliśmy gdzie się je, gdzie „imprezuje”, gdzie chodzi do kina. Takie sytuacje, rozmowy, spotkania były kluczowym elementem badań. Właśnie z perspektywy mieszkańców poszczególnych powiatów staraliśmy się poszukiwać tego, co stanowi istotny element działalności kulturalnej w danej społeczności.

→ Raport mający podsumować wysiłki badawcze podejmowane w ciągu wiosennych i letnich miesięcy 2012 roku, opiera się na całych dniach spędzanych na intensywnych spotkaniach, rozmowach i obserwacjach. Mazowsze odkrywało przed nami swoją kulturalną twarz. Rzecz jasna, była to kultura rozumiana szeroko, nie zamykająca się w działalności domów kultury, placówek edukacji artystycznej czy masowych imprez organizowanych przez samorządy. Ważne jest jednak, by nie deprecjonować też instytucji, które funkcjonują w lokalnych układach społecznych od wielu lat. Ten system był dla nas kolejnym punktem odniesienia. Nie była naszym celem walka z nim, jednak kultura Mazowska, którą staraliśmy się odnaleźć, czaiła się na wspomnianych rampach piekarni, w cichych remizach nieopodal zabytkowego rynku, starych parkach pałacowych kompleksów i na przystankach autobusowych dwadzieścia minut przed przyjazdem gimbusa. Odnajdywaliśmy ją w przykurzonych pokojach z krzesłami obitymi pluszem, pamiętającymi przemiany

ustrojowe i czas, kiedy kultura wymagała ustawianych w każdym urzędzie stalowych popielniczek na długich nogach. Nasz cel realizowaliśmy też na przedmieściach miasteczek, rozmawiając z goszczącymi nas mieszkańcami o ich codziennych troskach, o losie ich dzieci i o miejscach spacerów z wnucami. To właśnie tam można było spostrzec kulturotwórczą rolę inwestycji w infrastrukturę komunikacyjną. Od kiedy zbudowano nowy chodnik, nasi informatorzy spacerują nim w stronę domu jednej ze swoich córek. Sami stwierdzili, że z chwilą, gdy popołudnia zaczęli częściej spędzać na spacerach zamiast oglądać telewizję lub grillować z sąsiadami, nabrali ochoty na kino. W ten sposób budowa kilkuset metrów chodnika przywróciła miejscowemu kinu dwoje widzów, którzy nie odwiedzali go od ponad dwudziestu lat.

→ Opowiadanie o funkcjonowaniu podmiotów kultury, wymaga podjęcia próby ich klasyfikacji. Nie zajmowaliśmy się tworzeniem nowych definicji – posłużyliśmy się dorobkiem innych. Jednak, aby móc myśleć o zbieraniu, a później o analizie danych, konieczne jest przynajmniej wstępne określenie kategorii tych podmiotów. Aby wyodrębnić na wstępie formułę funkcjonowania podmiotu, przyjęliśmy dwie kategorie, uzupełnione o sformułowaną w toku analizy trzecią, pomocniczą. Przyjęta wyjściowo kategoryzacja zakłada podział na podmioty instytucjonalne (instytucje kultury) oraz indywidualne. Rozróżnienie to znacząco rozszerza rozumienie ustawowe i wskazuje na wszystkie organizacje będące lub nie będące samorządowymi lub państwowymi instytucjami kultury (w rozumieniu ustawy). W badaniu przyjęto, że instytucjami kultury stają się więc organizacje pozarządowe, podmioty kościelne czy też inne podmioty podlegające rejestracji lub zgłoszeniu w spisach lub rejestrach (w tym w rejestrze przedsiębiorców). To założenie zostało utrzymane. Wobec materiałów zgromadzonych w terenie konieczne było, poza wskazaniem na podmioty indywidualne (osoby fizyczne prowadzące samodzielnie działalność kulturalną i/lub artystyczną oraz przedsiębiorcy wpisani do ewidencji działalności gospodarczej), wskazanie dodatkowej kategorii, czyli podmiotów zbiorowych. Czynnikiem odróżniającym trzecią kategorię jest brak formalnej osobowości podmiotu (wpisania do rejestru bądź spisu). Zaliczyliśmy do niej: grupy koleżeńskie, nieformalne grupy obywatelskie bez określonych organów wewnętrznych (komitety, rady), kolektywy artystyczne, załogi punkowe, składy hip-hopowe czy środowiska funkcjonujące wokół jakiegoś punktu w mieście/wsi lub związane z konkretnym hobby/tematem działań. Do tej grupy zaliczyliśmy również działalność kulturalną rodzin.

→ Po dokonaniu takiego podziału, możemy skupić się na interpretowaniu danych i tworzeniu typologii, które pozwolą na podejmowanie prób wyjaśniania procesów zachodzących w mazowieckiej kulturze.

→ Obok podmiotów, których działalność motywowana jest zyskiem (wyrażanym w pieniądzu) informatorzy wskazują także na inne typy motywacji.

- Podmioty o motywacji altruistycznej/pomocowej pełnią służebną rolę wobec swojej społeczności i kierują działania kulturalne w stronę luk powstałych w systemie publicznego zapewniania dostępu do kultury lub traktują sztukę jako formę terapii [P6]), albo też dążą do rozwiązania problemów społecznych przez działalność kulturalną [P4].
- Motywacje autoteliczne kierują podmiotami skoncentrowanymi na realizacji pasji twórczych i samorealizacji. W toku badania napotkaliśmy wiele tego typu podmiotów [P1][P2][P3][P4][P5][P6]. Co istotne, jeśli dana społeczność była zbyt mała i nie było w niej innych osób podzielających zainteresowania, działalność podmiotu wykraczała poza najbliższą okolice i zataczała szersze kręgi. [P5]
- Obowiązek prawny motywuje pewną grupę podmiotów. Poza głównymi zainteresowanymi, czyli urzędami gmin/miast/powiatów i ich jednostkami organizacyjnymi powołanymi do działalności kulturalnej i sportowej (domy kultury, OSiR-y), są to również placówki edukacyjne, biblioteki, galerie miejskie, zespoły ludowe i obrzędowe. Dla urzędów są to działania obligatoryjne i od samych pracowników lub wizji osób nimi kierującymi zależy, które typy podmiotów pojawiają się w danej miejscowości jako realizujące zadania jednostek samorządu terytorialnego w zakresie kultury. Podkreślić należy, że w badanych wypadkach motywacja prawna skutkowałą przede wszystkim zapewnieniem podstawowej infrastruktury kultury i popedeutyki sztuki. Obrazowały to również prezentowane wcześniej wyniki badania ilościowego, w którym jednym z podstawowych wskazań pracowników domów kultury dotyczących przedmiotu zainteresowania w programie ich placówek, była edukacja artystyczna.
- Ciekawym wyjątkiem jest działalność jednego z domów kultury [P5], skupiającego w sobie cechy instytucji, której funkcjonowanie wynika właśnie z prawnego obowiązku. Osoby prowadzące zyskały jednak wystarczającą samodzielność w kierowaniu podmiotem i działania te mogą być zaliczane również do tych o motywacji autotelicznej.
- Wśród rozmaitych podmiotów kultury na szczególną uwagę zasługują organizacje pozarządowe. W ich działaniach znaleźć możemy wiele różnych odcieni poszczególnych motywacji. Nakładają się one na siebie i mieszają. Wśród organizacji pozarządowych występuje, w odróżnieniu od domów kultury, regionalnych instytucji kultury, grup nieformalnych czy samorządów, ogromna różnorodność. W toku analiz skryształizowała się typologia tych podmiotów, którą prezentujemy poniżej. Typologia ta wydaje się być ciekawa ze względu na to, że właśnie organizacje pozarządowe bywały (w czasach *prosperity* regionalnych wydatków na kulturę, zanim Marszałek Województwa zrezygnował z ogłaszania konkursów na zlecenie i powierzanie zadań publicznych)

poważnym beneficjentem działań samorządu regionalnego, hojnie dotującego inicjatywy, które wspierały szeroko rozumianą kulturę, i inicjatywy stanowiące o jej bogactwie w regionie. Od ścieżek dydaktycznych w ciekawych krajobrazowo i historycznie miejscach przez projekty artystyczne związane z integracją niepełnosprawnych po prezentacje szkolnych zespołów muzycznych na zagranicznych festiwalach. W związku z tym potencjałem organizacji warto przyrzeć się im bliżej, by przy planowaniu polityki kulturalnej w skali regionu mieć odpowiednie narzędzia do podejmowania decyzji o alokacji środków.

- Organizacje typu Przyjaciele Ziemi X, czyli najczęściej towarzystwa skupione wokół idei wspólnego przebywania mieszkańców i pielęgnowania lokalnej tradycji – jak pokazuje przykład z powiatu [P5] – chęć uhonorowania lokalnego aktywisty lub osoby zasłużonej dla miejscowości. Działania takich organizacji mogą także wspierać inne inicjatywy, na przykład: działania na rzecz ochrony zabytków materialnego dziedzictwa kulturowego i współpracę z grupami rekonstrukcyjnymi [P1], współorganizację głównej imprezy masowej w mieście [P5]. Organizacje te prowadzą również działalność wydawniczą i popularyzują w ten sposób wiedzę o swoim regionie i jego historii [P2][P5].
- Działacze na Rzecz Ziemi X to organizacje bardzo często o nazwach brzmiących podobnie do typu opisanego wyżej. Czasami są to fundacje. Organizacje te nastawione są na rozwój danego regionu/terenu i w taki sposób profilują swoje działania. W ich szeregach (władzach) znajdują się lokalni przedsiębiorcy lub działacze polityczni pozostający w opozycji do władz lokalnych. Organizacje takie nie mają jednoznacznie określonego przedmiotu działalności. Prowadzą wiele różnych projektów, a swoje działania adresują do różnych grup wiekowych i społecznych. Dzięki doświadczeniom w lokalnych strukturach administracyjnych mają potencjalnie ułatwiony dostęp do funduszy strukturalnych [P1][P6]. Organizacje określają swój program działań w oparciu o aktualnie ogłoszone konkursy grantowe lub środki dostępne z innych źródeł na określony cel.
- Lokalne Grupy Działania (LGD), funkcjonujące jako organizacje pozarządowe, są specyficznym typem podmiotu działającego w oparciu o środki europejskie. Wskazywane przez informatorów LGD mogą być: platformą współpracy i forum działaczy społecznych z danego powiatu [P4], lokalną organizacją grantodawczą [P1][P4]. Ich działalność ze względu na genezę (osadzenie w Programie Operacyjnym Rozwój Obszarów Wiejskich) koncentruje się poza miastami powiatowymi.
- Ochotnicze Straże Pożarne (OSP). Skupiają się na organizacji imprez okolicznościowych, a także na uczestniczeniu w świętach lokalnych.

Dodatkową aktywnością wskazywaną przez informatorów jest ich udział w zawodach pożarniczych, przy czym działalność ta dotyczy w szczególności tworzonych przy OSP drużyn młodzieżowych [P3]. OSP prowadzą również orkiestry dęte, które – jak pokazują przykłady – są znaczącą instytucją w życiu miasta, wzbogacającą jego kulturę [P3][P1].

- Organizacje tematyczne to typ podmiotu skupiającego miłośników danej dziedziny aktywności, pasjonatów danego zagadnienia. Organizacje takie powstawać mogą „przy okazji” jakiegoś projektu skupiającego specjalistów z danej dziedziny [P5] lub w wyniku pasji ludzi z różnych miejscowości poszukujących innych zainteresowanych [P5].
- Organizacje aktywistów to stowarzyszenia lub fundacje utworzone w celu rozwiązania konkretnych problemów w swojej społeczności [P1][P2][P4]. Chęć działania wynika z potrzeby przeprowadzenia zmian w otoczeniu [P4], a nie z dostępnych możliwości, co w zasadniczy sposób odróżnia te organizacje od wspomnianych wyżej Działaczy na Rzecz Ziemi X. Taka działalność ma duży potencjał kulturotwórczy dzięki wykorzystywaniu sztuki jako narzędzia oraz przez włączający, otwarty charakter działalności.
- Organizacja o zasięgu regionalnym, czyli zarówno wojewódzka federacja organizacji pozarządowych, której szkolenia i działania na rzecz trzeciego sektora są rozpoznawalne i silnie oddziałują w skali lokalnej [P5][P6], jak i ogólnokrajowa organizacja trenerska i parasolowa [P1][P2][P6]. Możemy mówić tutaj również o działaniach grup specjalistów wewnątrz dużej organizacji o zasięgu ponadlokalnym, które to grupy działają we współpracy z osobami z innych miast Mazowsza [P1]. Sieci takie pełnią również rolę kanałów przekazujących pewne praktyki korzystania z kultury pomiędzy poszczególnymi powiatami.

→ Poszczególne typy stanowią jedynie idealny obraz, który zapewne nigdy nie występuje w rzeczywistości. Aby podsumować typologię mazowieckich podmiotów kultury, a także ich możliwości działania, warto odwołać się do klasycznego już w antropologii przykładu. Wioski ludu Winnebago (i, jak pokazały badania porównawcze, także wielu innych ludów) podzielone były w charakterystyczny sposób⁵. W opinii wszystkich mieszkańców zawsze podzielone były na dwie części. Jednak w zależności od tego, kto odpowiadał na pytanie, podział ten wyglądał różnie: albo były to połowy – górna i dolna, albo też współśrodkowy układ centrum i peryferii. W kole, na planie którego osady były wytyczane, każdy znał swoje miejsce. Jak pokazały badania, odpowiedzi uzależnione były od tego, po której stronie osi północ-południe przecinającej wioskę mieszkali udzielający odpowiedzi. Jedni dostrzegali równość tych

5 Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 119-122.

wszystkich, którzy są na zewnątrz i podporządkowanie tym, z wewnętrznej, centralnej części wioski. Drudzy zaś, wyraźnie oddzielali swoich sąsiadów zza tajemniczej linii podziału. Jak wykazał Claude Lévi-Strauss, podział wokół tej osi, utrwalony w sposobie myślenia, porządkował życie osady. Na jego podstawie francuski badacz poszukiwał zasady będącej pierwotną, porządkującą regułą w danej społeczności. Regułą bez innego znaczenia niż takie, że nadawała sens pozostałym zasadom. W przypadku naszego badania, trudno wskazać na jedną społeczną instytucję, jak nazwał to Lévi-Strauss, typu zerowego⁶. W działaniach przebadanych podmiotów kultury nie znaleźliśmy ani dualnej struktury, ani żadnych innych linii podziału tak mocnych, jak oś północ-południe u Winnebagów, które przekraczałyby kategorie zaproponowane na początku tego rozdziału. Niewykluczone jednak, że odkrycie tej zasady nastąpi. Już teraz w wypowiedziach przedstawicieli podmiotów kultury, a organizacji pozarządowych w szczególności, słychać rozdzźwięk pomiędzy tymi, dla których kultura jest przedmiotem działań „menedżmentu” i „uprawy ludzi” (jak pisze Zygmunt Bauman⁷), a tymi, dla których kwestie te nie mają większego znaczenia, a starają się zajmować „poprawianiem świata”⁸. Nie możemy dziś rozstrzygać, czy właśnie w pobliżu tego rozgraniczenia można szukać porządku świata mazowieckich podmiotów kultury. Warto jednak spoglądać w przyszłości w tę stronę, szczególnie kiedy będą o tym dyskutować pozarządowcy. Bo pytanie o kształt kultury może sprowadzić się w pewnej chwili do wyboru między kulturą pluszu i popielniczek, a tworzeniem hip-hopowych tekstów i grania w zośkę w oczekiwaniu na szkolny autobus. Bo i coś z tego, że plusz będzie wymieniony, a popielniczkę zastąpi jakiś wyrafinowany gadżet, skoro nadal będą stały w pustym hallu?

2. Polityka kulturalna na poziomie lokalnym

→ Przy przeglądaniu stron internetowych samorządów z województwa mazowieckiego w poszukiwaniu lokalnych strategii rozwoju kultury można przeżyć duże rozczarowanie. Gminy (o powiatach nie wspominając), dla której sporządzono taki dokument to wyjątek. Co więcej, obecność kultury w ogólnych strategiach rozwoju samorządów jest rzadkością. Na tej podstawie można by wnioskować, że polityki kulturalnej na poziomie lokalnym właściwie nie ma. Odpowiedź jest jednak niejednoznaczna: i tak, i nie. Na pewno wciąż rzadko zdarza się, by gminy i powiaty miały opracowany oparty na diagnozie plan w formie oficjalnie przyjętego dokumentu, który ustala cele i narzędzia ich realizacji w zakresie rozwoju kultury. Jednocześnie jednak niemal każde

⁶ Ibidem, s. 121.

⁷ Zygmunt Bauman, *Płynne życie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 83-84.

⁸ Ibidem, s. 88.

działanie (formalne i nieformalne) władz wpływające na funkcjonowanie lokalnych podmiotów kultury jest jakąś formą realizacji polityki kulturalnej. Inną kwestią jest oczywiście spójność tych działań. Zatem w miejscowościach nie posiadających dokumentów strategicznych polityka – w tym przypadku kulturalna – powstaje i jest realizowana w znacznej mierze w oparciu o relacje (stosunki) między zainteresowanymi podmiotami. Można zatem przyjąć, odwołując się do teorii Victora Turnera⁹, że kultura w małych miejscowościach jest kształtowana w obrębie pewnych pól społecznych.

→ Pola społeczne są wycinkiem pewnej społecznej rzeczywistości i opierają się na wzajemnych relacjach, które „są kształtowane przez cele, idee, zasoby, wartości”¹⁰. Konflikt pojawia się wtedy, gdy cele, idee bądź wartości podzielane przez poszczególne podmioty są sprzeczne. Z kolei w przypadku dostępu do zasobów, które zawsze są ograniczone, istnieje naturalna tendencja do konkurencji i rywalizacji, co też może (choć nie musi) prowadzić do sytuacji konfliktowych.

→ Przyjrzyjmy się najpierw sytuacjom, w których cele, jakie stawiają sobie władze samorządowe, rozmiągają się z celami poszczególnych podmiotów kultury. Jak zauważa rozmówczyni reprezentująca lokalne środowisko artystyczne: „Kultura w [podwarszawskie miasto – P2] jest narzędziem politycznych rozgrywek”¹¹. Jej zdaniem wybór oferty kulturalnej dla miasta powstaje w oparciu o prywatne znajomości i lokalne układy. Z kolei informator z miasta na południu zauważa, że większość działań jest upolityczniona, a jeśli trzeba to „proboszcz pociąga za sznurki na życzenie burmistrza”¹². W przypadku braku unormowanych relacji między podmiotami budowanie własnej pozycji powstaje często w oparciu o znajomość wpływowych osób. Wielu naszych rozmówców (w różnych miejscowościach) irytował fakt, że zbyt często różne inicjatywy kulturalne są organizowane *ad hoc*. A jak zauważa informator z podwarszawskiego miasteczka [P2], jeśli gmina nie ma własnej strategii to „polityka gminy powinna być spójna z polityką kulturalną państwa”. Dzięki temu można osiągnąć większą przewidywalność działań gminy oraz celów rozdysponowywania środków.

→ Zdarza się, że poziom polityki kulturalnej jest wynikiem braku kompetencji (także kulturowych) samych samorządowców i urzędników. Jak otwarcie zauważa pracownik referatu administracyjno-organizacyjnego urzędu gminy

9 Victor Witter Turner, *Gry społeczne, pola i metafory: symboliczne działanie w społeczeństwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków [cop.] 2005, s. 105.

10 Agata Nijander-Dudzińska, *Władza lokalna i społeczeństwo lokalne w perspektywie analizy pola społecznego*, [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. Joanna Kurczewska, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2008, s. 260.

11 Wywiad z lokalnym artystą [P2].

12 Wywiad z Animatorem [P4].

w gminie wiejskiej na południu województwa (odpowiedzialny za: oświatę, kulturę, sport i obsługę administracyjną rady gminy) „nie zajmuję się za bardzo kulturą, bo ja to mam jako dodatek jednak. Bardziej cedujemy to na kierowników tych świetlic”. Ten sam urzędnik pytany o wydarzenia kulturalne organizowane przez gminę wymienia w pierwszym rzędzie: Turniej Piłki Siatkowej Kobiet o Puchar Wójta, Turniej Piłki Siatkowej Mężczyzn o Puchar Wójta, Turniej Piłki Nożnej o Puchar Wójta¹³. W innej gminie wiceburmistrz i naczelnik odpowiedzialny za kulturę zgodnie odpowiadają, że nie chodzą do miejscowego kina, które... przeżywa kryzys i czeka na wsparcie gminy, żeby przeprowadzić cyfryzację. Na kształt polityki kulturalnej wpływa też zmonopolizowanie zasobów (zarówno materialnych jak i symbolicznych). W innej z kolei miejscowości wszystkie instytucje działają właściwie pod dyktando urzędu gminy, wszystkie wydarzenia są organizowane lub współorganizowane przez samorząd, a nieliczne organizacje pozarządowe są – przez sieć wzajemnych zależności – mocno powiązane z urzędem. W jednym z odwiedzonych miast powiatowych mamy większą demokrację, gdyż – jak wynika z wypowiedzi mieszkańców – kultura staje się narzędziem politycznych rozgrywek między burmistrzem a starostą. Najkrócej rzecz ujmując, gdy ktoś nie dogadał się w urzędzie gminy, idzie do starostwa powiatowego...i *vice versa*. Niezależnie od tego, instytucją starającą się zmonopolizować wszelkie inicjatywy (choćby przez skupienie ich pod własnym parasolem) jest miejscowe Centrum Kultury. Rozgrywki polityczne między ratuszem a starostwem powiatowym to także przypadek podwarszawskiej „sypialni”. Wzajemne animozje i walka o odbiorców prowadzą do sytuacji, w której niemożliwa staje się koordynacja wydarzeń kulturalnych w mieście. Chęć zagarnięcia coraz większych obszarów aktywności kulturalnej to niestety częsta praktyka, którą stosują urzędy gmin i samorządowe domy kultury. Mniejsze podmioty, na przykład organizacje pozarządowe, starające się o środki w ramach otwartych konkursów ofert, chcąc nie chcąc stają się uczestnikami tych rozgrywek. Z wywiadów wynika, że w odwiedzonych małych miejscowościach kultura niezależna ma niewielką przestrzeń działania i rozwoju. Działanie samodzielne oznacza niekorzystanie ze wsparcia finansowego i infrastrukturalnego gminy czy powiatu. Tu zaś pojawia się problem dostępu do środków spoza gminy. Małym organizacjom zwykle trudno jest pozyskać fundusze zarówno od instytucji centralnych, jak i od sponsorów. Zbyt często pojawia się dylemat: pójść na kompromis czy zaprzestać działalności.

→ Wśród relacji między poszczególnymi podmiotami kultury działającymi na poziomie lokalnym można wyróżnić trzy spotykane najczęściej: patriar-

13 Wywiad z pracownikiem gminy [P4].

chalną, opartą na konkurencji i partnerską¹⁴. Ta pierwsza, częściowo opisana powyżej, charakteryzuje się dominacją opartą na własnej pozycji w danym polu społecznym i posiadanych zasobach. Takie relacje widać w przykładzie działalności urzędu miasta w miejscowości ze środkowego Mazowsza i ośrodka kultury z południowego Mazowsza. Klasyczną sytuację konkurencji można zaobserwować wśród organizacji pozarządowych z małego miasteczka na południu województwa, mających co prawda podobne cele, ale nie umiejących ze sobą współpracować. W rezultacie rywalizują ze sobą o ograniczone zasoby w postaci gminnych środków przeznaczanych na konkursy dla organizacji pozarządowych. Podkreślić tu jednak należy, że konkurencja nie zawsze musi mieć wymiar negatywny, a wręcz przeciwnie – często zdrowa rywalizacja sprzyja innowacyjności podejmowanych działań. Przykładem współpracy między organizacjami jest festiwal realizowany w trzech podwarszawskich miejscowościach. Współorganizatorami wydarzeń są nie tylko instytucje publiczne i organizacje pozarządowe, ale też podmioty prywatne, a nierzadko osoby fizyczne udostępniające przestrzeń swoich ogrodów.

3. Współpraca podmiotów kultury

„Umiejętność współpracy, budowanie wzajemnych działań relacji i synergia działań jest dla każdej organizacji, nie tylko instytucji, jedną z miar oceny jej wartości”¹⁵

Z KIM SIĘ WSPÓŁPRACUJE?

→ Wydaje się, że kluczowym elementem (a zarazem celem) tworzenia kultury jest współpraca. Można śmiało założyć, że bez współpracy kultura nie ma szans się rozwijać. Tworzenie kultury samotnie może ograniczać zmianę, innowacyjność. Współpraca – poza czysto praktycznym wymiarem – sprzyja wymianie myśli, poglądów i dobrych praktyk. Tworzenie się relacji, charakteryzujące działania podejmowane we współpracy, sprzyja jeszcze jednemu – powstawaniu wartości dodanej. Nawiązanie współpracy na potrzeby realizacji jednego projektu, może – nieintencjonalnie – przyczynić się do wymyślenia, a w konsekwencji realizacji kolejnego projektu. Wszystko to jest możliwe przy założeniu, że współpraca polega na realnym spotkaniu, a nie ogranicza się tylko do podpisania dokumentu mówiącego o współpracy.

14 Por. Karol Wittels, *Sytuacja organizacji pozarządowych w świetle badań nad kulturą małych miast i wsi*, „Trzeci Sektor” 2012, nr 27 (lato), s. 86.

15 Jacek Nowiński, *Instytucje kultury na wsi i w małych miastach*, [w:] *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, red. Izabela Bukraba-Rylska i Wojciech Józef Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 131.

→ Jak wynika z przeprowadzonej ankiety podmioty kultury często współpracują z samorządem lokalnym (a więc na poziomie gminy lub powiatu). Pokrywa się to z deklarowanym obszarem współpracy. Jeśli nałożymy na to deklaracje dotyczące najczęstszych form współpracy (współorganizacja, finansowanie), to widać, że większość działań na poziomie lokalnym jest organizowana we współpracy z samorządami lub przez niefinansowana, co oznacza, że niewielki procent działań w kulturze ma charakter niezależny. Na kolejnych miejscach, jeśli chodzi o częstotliwość współpracy, znajdują się szkoły, instytucje kultury i organizacje pozarządowe. Stosunkowo wysoki jest też procent podmiotów współdziałających z niezależnymi artystami i animatorami oraz ochotniczymi strażami pożarnymi. O ile rola OSP w tworzeniu oferty kulturalnej (szczególnie na poziomie najmniejszych miejscowości) jest dobrze zbadana¹⁶, o tyle wpływ niezależnych artystów i animatorów na rozwój kultury na poziomie lokalnym wciąż wymaga badań.

→ Potwierdzają to przeprowadzone wywiady oraz badane praktyki. Instytucje kultury najczęściej współpracują – co jest oczywiste – z jednostką samorządu będącą ich organizatorem. Jeśli chodzi o inne kierunki współpracy, zależą one między innymi od: wielkości instytucji, ich otwartości, grupy docelowej, do której kierowana jest oferta, a także od osobowości dyrektorów. Mimo to, można znaleźć jedną prawidłowość: im mniejsza miejscowość, tym współpraca dotyczy (procentowo) większej liczby podmiotów, a jednocześnie mniejszy jest zasięg tej współpracy. I tak dla przykładu dom kultury z niewielkiego miasta powiatowego deklaruje współpracę ze starostwem powiatowym; urzędem gminy i biblioteką publiczną; z instytucjami z okolicznych miejscowości, między innymi z lokalnym muzeum, gminnym ośrodkiem kultury i OSP oraz z partnerami pozainstytucjonalnymi: lokalnym oddziałem ZHP, młodzieżowym stowarzyszeniem, lokalnymi animatorami. Z kolei badany ośrodek kultury z dużego miasta stara się współpracować z różnorodnymi podmiotami, poczynając od lokalnego teatru, przez muzeum, lokalne domy kultury (dzielnicowe oraz z okolicznych miejscowości) i placówki oświatowe po zarządy osiedli, organizacje pozarządowe i lokalnych organizatorów festiwali i wydarzeń kulturalnych. W małej miejscowości podwarszawskiej współpraca dotyczy różnorodnych podmiotów (nie tylko działających w obszarze kultury) takich jak przedszkola, prywatne galerie, kluby sportowe (w tym Orlik), organizacje pozarządowe (i sportowe i te działające w obszarze pomocy społecznej), a także instytucje o podobnym charakterze z sąsiednich miast.

16 Por. Katarzyna Dzieniszewska-Naroska, *Ochotnicze Straże Pożarne w służbie kultury lokalnej – wczoraj, dziś, jutro*, „Kultura Współczesna” 2004, nr 4 oraz Karol Wittels, *Sytuacja organizacji pozarządowych w świetle badań nad kulturą małych miast i wsi*, „Trzeci Sektor” nr 27 (lato 2012), s. 86.

→ Podmiotami najczęściej inicjującymi partnerstwo, a przynajmniej współpracę, są organizacje pozarządowe. Pobudki, jakimi się kierują, nie zawsze wynikają jednak z potrzeby wspólnego tworzenia kultury. Podstawowe braki w zapleczu lokalowym czy technicznym pchają organizacje pozarządowe (nierazko wbrew sobie) w ramiona instytucji i samorządów. Jak wskazują badania Stowarzyszenia Klon/Jawor organizacje działające w kulturze najczęściej podejmują współpracę właśnie z samorządami lokalnymi i domami kultury, rzadziej z bibliotekami i muzeami¹⁷. Niekiedy granty, stanowiące główne źródło finansowania dla podmiotów trzeciego sektora, wymagają od nich partnerstwa z instytucją publiczną. Warto podkreślić, że – szczególnie w małych miejscowościach – partnerstwo między organizacjami pozarządowymi jest trudne. Rozdrobnienie organizacji, skłócenie, „wewnętrzne wojenki”, wzajemne animozje i traktowanie się nawzajem jak konkurencji to niestety – od lat – codzienność „pozarządówki” działającej na poziomie lokalnym.

FORMY WSPÓŁPRACY

→ Analizując współpracę podmiotów kultury, można wyróżnić dwa podejścia badawcze: instytucjonalne i relacyjne. W pierwszym przypadku mówimy o stopniu sformalizowania współpracy oraz jego formie. W drugim analizujemy relacje zachodzące między podmiotami (a najczęściej między ich pracownikami). Instytucjonalne przesłanki współpracy mogą występować na różnych poziomach i pomiędzy różnorodnymi podmiotami. Spróbujemy wyszczególnić te typowe:

- samorząd (jako organizator) i samorządowa instytucja kultury. Występuje tu oczywista zależność podmiotu drugiego od pierwszego. W takiej sytuacji wypracowanie relacji partnerskich jest niezwykle trudne¹⁸. W trakcie realizowanych badań natrafiłszy na przypadki względnej samodzielności instytucji kultury, ale najczęściej wynikało to z pozycji dyrektora w środowisku lokalnym i/lub jego wzajemnych relacji z wójtem/burmistrzem;
- samorząd lokalny i instytucja kultury podległa ministerstwu lub jednostce samorządu wyższego szczebla. W takich przypadkach nie ma bezpośredniej, formalnej zależności zatem relacje są pochodną relacji na linii gmina – powiat lub gmina – województwo, co zwykle jest powiązane z lokalną

17 Jadwiga Przewłocka, *Miasta częściej dają na kulturę*, www.wiadomosci.ngo.pl/wiadomosci/813794 [dostęp: 24 października 2012].

18 Jak zauważyli autorzy raportu o finansowaniu kultury: „Niski stopień samodzielności finansowej instytucji kultury powoduje ich administracyjne uzależnienie i upolitycznienie. Tym samym tracą one także samodzielność programową i przestają być kreatorami wartości autotelicznych, są doraźnie instrumentalizowane”. Por. Jakub Głowacki i in., *Finansowanie kultury i zarządzanie instytucjami kultury*, Małopolska Szkoła Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, Kraków 2008.

- polityką. W przypadku zaś instytucji ministerialnych jest to zwykle sporadyczna współpraca (najczęściej przy konkretnych wydarzeniach) lub obojętność. Zdarza się, że instytucje podległe ministerstwu działają w oderwaniu od lokalnej społeczności;
- samorząd i organizacja pozarządowa. W tym przypadku można zaobserwować wiele podtypów, przy czym współpraca ma charakter intencjonalny. Zasadniczo do współpracy na gruncie formalnym może dojść tylko wtedy, gdy chce tego przynajmniej jedna ze stron. Co prawda zasada pomocniczości zobowiązuje samorząd do wspierania różnych podmiotów trzeciego sektora w zaspokajaniu potrzeb mieszkańców, niemniej jednak głównym narzędziem jej realizacji są otwarte konkursy ofert. Organizacja nie musi oczywiście brać w nich udziału i właściwie może funkcjonować nie wchodząc nigdy w formalne relacje z samorządem. Pozyskanie przez organizacje pozarządowe środków z gminy powoduje zawarcie swego rodzaju kontraktu, w którym samorząd jest zdecydowanie stroną silniejszą, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Ostatnim typem może być traktowanie organizacji w kategoriach potencjalnego (lub realnego) elektoratu. W takim przypadku to organizacja pozarządowa ma potencjalną przewagę, zaś samorząd może dbać o nią za pomocą najróżniejszych form wsparcia (nie tylko finansowego);
 - instytucja kultury i organizacja pozarządowa. Podobnie jak w powyższym typie stroną słabszą i najczęściej inicjującą współpracę – są zazwyczaj organizacje pozarządowe. Współpraca może dotyczyć zarówno tworzenia oferty kulturalnej, jak i udostępnienia (odpłatnie lub nie) przez instytucję swojego zaplecza. Należy zaznaczyć, że w tym drugim przypadku korzystanie przez organizację z zasobów instytucji często ma charakter nieformalny;
 - instytucja kultury i instytucja kultury. Niestety, szczególnie w małych miejscowościach, instytucje kultury podległe gminie nie tylko nie współpracują, ale też często rywalizują ze sobą o środki gminne. Na współpracę między instytucjami gminnymi i powiatowymi wpływ mają najczęściej relacje (także polityczne) między gminą a starostwem powiatowym. Relacje z instytucjami marszałkowskimi i ministerialnymi są zazwyczaj sporadyczne, co często jest skutkiem dublowania się ich ofert.
- Wyniki ankiety potwierdzają wnioski z badań terenowych. Najczęściej współpracują ze sobą instytucje kultury (zwykle z tej samej gminy) oraz instytucje z samorządem. Większość podmiotów przez nas badanych deklarowała, że partnerstwo i współpraca to naturalna sytuacja w realizacji działań w kulturze, chociaż za bardzo sformalizowana i obligatoryjna. Dotyczy to w szczególności organizowania dużych wydarzeń kulturalno-artystycznych

(najczęściej w otwartej przestrzeni: festynów, pikników i koncertów), w realizację których najczęściej angażowane są (raczej angażowane niż zapraszane) wszystkie podmioty kultury w danej gminie (z wyjątkiem tych całkowicie skłóconych z władzami). I to właśnie współorganizowanie (obok współpracy finansowej) to najczęstsza forma działania razem. Niestety rzadko kiedy odbywa się ono na zasadach partnerskich. Częściej mamy do czynienia z podmiotem dominującym (gmina, dom kultury, starostwo powiatowe), który jest głównym organizatorem i narzuca innym warunki uczestnictwa w wydarzeniu. Słabsze podmioty (organizacje pozarządowe, szkoły, artyści i animatorzy) muszą przystać na proponowane warunki, lub... zapomnieć o możliwości wystawienia swojej oferty.

SIECIOWANIE

→ Jak wynika z badania ankietowego, ponad 60% badanych podmiotów nie należy do żadnej sieci czy zrzeszenia. Te z kolei, które deklarują takie członkostwo, wymieniają najczęściej struktury powstałe odgórnie: sieć bibliotek publicznych, Lokalne Grupy Działania, Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych, Centrum Aktywności Lokalnej CAL. Wyjątkiem jest tu Stowarzyszenie Instytucji Upowszechniania Kultury działające na Mazowszu oraz Forum Kultury Mazowsze. Warto też dodać, że w województwie mazowieckim znajduje się osiem domów kultury biorących udział w programie Domy Kultury+, a dwieście osiemdziesiąt jest zarejestrowanych w bazie tego programu¹⁹.

→ Inaczej wygląda sytuacja animatorów i podmiotów indywidualnych. Animatorzy starają się na własną rękę zmieniać tę niekorzystną sytuację:

- szukają silnego sojusznika w gminie, powiecie, dużej instytucji;
- starają się stworzyć rozpoznawalny „produkt”, markę, która przyczynia się do przyciągnięcia odbiorców z zewnątrz (turystów), dzięki czemu stają się zauważalni dla władz;
- szukają partnerów spoza własnej gminy/powiatu – czasem według kryteriów instytucjonalnych (biblioteka z biblioteką, kino z kinem), czasem według kryteriów tematycznych, ideowych (hip hop, tematyka żydowska);
- szukają myślących podobnie ludzi z zewnątrz i wciągają ich w swoje działania;
- zaczynają działać poza oficjalnym obiegiem kultury (subkultury) lub kierują działania do odbiorców spoza gminy i tym samym pozyskują środki zewnętrzne.

19 Por. http://www.domkulturyplus.pl/kategorie/domy_kultury.html [dostęp: 15 grudnia 2012].

→ Sieciowanie wciąż pozostaje ledwie zauważalną (szczególnie dla władz samorządowych i instytucji) formą współpracy. O ile oddolne sieci tematyczne (hobbystyczne) są dosyć popularne (choć trudno dostrzegalne) na przykład młodzież słuchająca określonych gatunków muzyki (hiphopowcy, punkowcy etc.), bractwa rycerskie i grupy rekonstrukcyjne, fani starych samochodów i motorów, hodowcy i kolekcjonerzy; o tyle dużo gorzej wygląda sieciowanie pracowników podmiotów kultury. Brakuje warsztatów tematycznych, szkoleń, spotkań branżowych, konferencji, sympozjów. Spotkania takie mają uzasadnienie nie tylko merytoryczne, bo oprócz wymiany doświadczeń, zdobywania wiedzy i nowych umiejętności zaspokajałyby silną potrzebę bycia razem, pochwalenia się swoim dorobkiem, podzielenia problemami, zwykłego zobaczenia, że nie jest się osamotnionym, a własne problemy nie są odosobnione. Wydaje się zatem, że tworzenie sieci pracowników instytucji kultury w województwie mazowieckim i wspieranie sieci już istniejących jest działaniem wartym wspierania przez instytucje regionalne.

WSPÓŁPRACA FINANSOWA I POZYSKIWANIE ŚRODKÓW

→ Współpraca finansowa to najczęstsza forma wchodzenia podmiotów kultury w formalne relacje z władzami samorządowymi. Wszystko zależy jednak od statusu danego podmiotu. Instytucje dostają dotacje bezpośrednio z samorządu, a tylko od osobistych kontaktów dyrektorów oraz ich siły przekonywania zależy, ile pieniędzy dostaną na dany rok, natomiast organizacje pozarządowe muszą startować w konkursach. Jednak – jak zauważa Wojciech Łukowski – każda forma współpracy finansowej ma znamiona transakcji prowadzonej często przez podmiot dający z pozycji dominacji i może naruszać autonomię podmiotów otrzymujących środki²⁰. Autorzy *Raportu o finansowaniu kultury* postulują zwiększenie autonomii samorządowych instytucji kultury względem swoich organizatorów (samorządów). Ich zdaniem: „Niski stopień samodzielności finansowej instytucji kultury powoduje ich administracyjne uzależnienie i upolitycznienie. Tym samym tracą one także samodzielność programową i przestają być kreatorami wartości autotelicznych, są doraźnie instrumentalizowane”²¹.

→ Poddane analizie wywiady zarówno z pracownikami instytucji, jak i z samorządowcami pozwalają odnieść wrażenie, że sytuacja kultury na poziomie

20 W. Łukowski, *W stronę zrównoważonego rozwoju współpracy międzysektorowej*, „Trzeci Sektor” Numer Specjalny 2011-2012, s. 7.

21 Jakub Głowacki i in., *Finansowanie kultury i zarządzanie instytucjami kultury*, Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Małopolska Szkoła Administracji Publicznej, Kraków 2008. [http://www.kongreskultury.pl/library/File/RoSK%20finansowanie/finansowanie_kultury_wer.\[pelna.pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/RoSK%20finansowanie/finansowanie_kultury_wer.[pelna.pdf) [dostęp: 15 grudnia 2012].

lokalnym nie jest aż tak zła, choć na pewno mogłaby być lepsza²². Problemem wydaje się przede wszystkim nie brak środków, ale sensowne ich wykorzystanie. Zamiast przeznaczać całość budżetu na remont, można rozłożyć go w czasie i przeznaczyć część środków na działania bieżące [P2]; zamiast organizować duże, kosztowne wydarzenia o charakterze eventowym, lepiej zwiększyć środki na animację i edukację kulturalną; zamiast kupować drogi sprzęt wykorzystywany raptem kilka razy w roku, lepiej zainwestować w szkolenia kadr.

4. Promocja, czyli dlaczego kultura wymaga zachodu

→ Kiedy wjeżdża się do miasta albo miasteczka czy spaceruje po wsi, od razu można się natknąć na ścianę pełną papieru. W większych miejscowościach przeważa papier kredowy, w mniejszych kartki formatu A4 przyklejone biurową taśmą klejącą. Na wsiach, jeśli brakuje publicznie dostępnej ściany, zastępuje ją drzewo. Ten opis nie powstał w wyobraźni badacza. W każdym z przebadanych powiatów znaleźliśmy taki obiekt. Jest to jedna z popularnych form informowania o wydarzeniach kulturalnych. Rzecz jasna nie jest to kanał komunikacyjny wykorzystywany wyłącznie przez kulturę. Pojawiają się tam oferty kupna/sprzedaży wielu towarów i zaproszenia do skorzystania z rozmaitych usług.

→ Działalności promocyjna podmiotów kultury w obserwowanych przypadkach ma dwa główne cele. Pierwszym jest przyciągnięcie widzów i uczestników, drugim pokazanie swej działalności, czyli obecność w świadomości mieszkańców i władarzy. Te dwa wyzwania dominują. Pojawiają się również inne, spotykane rzadziej, które wykraczają poza wąską działalność informacyjną o rekrutacjach czy pojedynczych wydarzeniach. W niektórych z przebadanych miejsc, pojawiają się próby, a czasem dobrze przemyślane działania, mające pobudzać aktywność mieszkańców i czynić z nich uczestników życia kulturalnego na poziomie wykraczającym poza konsumpcję oferty instytucjonalnych podmiotów kultury. Dane dotyczące narzędzi wykorzystywanych do promocji działalności podmiotów kultury nie pochodzą jedynie, jak sugerowałby powyższy wstęp, z obserwacji dokonanych w terenie, chociaż stanowią one ich niezbędne uzupełnienie, a także umożliwiają weryfikację informacji zbieranych podczas wywiadów. Pozwalają też na interpretację deklaracji wygłaszanych przez przedstawicieli podmiotów, z którymi rozmawiali badacze.

22 Zdecydowanie gorzej niż instytucjom kultury wiedzie się organizacjom pozarządowym, szczególnie tym działającym w małych miejscowościach. Jak pokazują badania, na wsiach zaledwie 3-4% sumy przeznaczonej na dotacje dla organizacji pozarządowych idzie na konkursy w obszarze kultury, a w 2011 środki na konkursy na kulturę w ramach otwartych konkursów ofert przeznaczyła zaledwie co trzecia gmina w Polsce. Por. *Kultura na szarym końcu*, www.wiadomosci.ngo.pl/wiadomosci/816626.html [dostęp: 31 października 2012].

W ramach działań promocyjnych przebadane podmioty kultury wykorzystywały narzędzia, które można podzielić na trzy kategorie. Podkreślić należy, że nie wykorzystujemy w naszym badaniu koncepcji teoretycznego podziału narzędzi promocyjnych zaczerpniętego z nauk o zarządzaniu. Uznaliśmy taką procedurę za zbędną wobec jednorodności, jaką oferują nasze źródła danych. Niemal wszędzie przy odpowiedzi na pytania o formy promocji podawano zwarty katalog działań. Z uzyskanych danych wyłaniają się wyraźne kategorie nie wymagające złożonych procedur klasyfikacyjnych.

- Wizualne: plakaty, ulotki, bilbordy, banery, „potykacze”, tablice informacyjne.
- Społeczne: dni otwarte, parady, marsze, poczta pantoflowa, spotkania wiejskie.
- Medialne: ogłoszenia na stronie internetowej, ogłoszenia w lokalnych mediach (gazecie, lokalnej telewizji, gazecie parafialnej), strony w mediach społecznościach, ogłoszenia parafialne, Radio Dla Ciebie.

→ Należy uwzględnić jeszcze czwartą grupę działań, które pojawiają się w załączkowej formie. Jeden z instytucjonalnych podmiotów prowadzi stałe akcje promujące działania kulturalne. Wykorzystuje do tego wlepki, regularne konkursy i zawody w grach barowych (piłkarzyki, rzutki). Wydarzenia te są próbą przyciągnięcia młodych ludzi do domu kultury i utrzymania ich zaangażowania w dłuższej perspektywie.

→ Należy podkreślić, że często próbuje się nadać odświętny wymiar niektórym przedsięwzięciom czy wydarzeniom sportowym lub kulturalnym. Widać to na stronach internetowych. Pojawiają się tam teksty informacyjne i zaproszenia jednolite graficznie z plakatami rozwieszanymi na ulicach. Kolejnym krokiem są teksty sprawozdawcze – informacje o pomyślnym przebiegu wydarzenia, o zajęciu konkretnej lokaty przez reprezentanta powiatu. Opatrzono je zdjęciami dokumentującymi wydarzenie albo skanem okolicznościowego dyplomu lub zaświadczenia o uczestnictwie. Stanowi to przyczynek do dalszej refleksji nad ogólną koncepcją promocji wydarzeń kulturalnych w analizowanych powiatach. Taki typ działań kulturalnych można określić mianem kultury okolicznościowej, czyli takiej, którą warto promować, i której wartość dostrzega się tylko w sytuacjach szczególnych, podniosłych, rocznicowych – słowem: rzadkich.

→ Powyższe wysiłki dotyczące informowania o wydarzeniach kulturalnych, bez względu na używane narzędzia, mogą jednak spełznąć na niczym, jeśli prowadzone są automatycznie i bez refleksji. Ilustruje to opowieść jednego z informatorów:

→ „W prasie ogłoszenie ukazuje się w środę albo w czwartek rano. Można iść kupić tygodnik [...] i przeczytać, że we wtorek odbędzie się takie to a takie wydarzenie. Jeśli tygodnik ma taki cykl wydawniczy, że ukazuje się w czwartek, a impreza jest we wtorek, to ciężko coś na to poradzić. Parę razy miałem pretensję i do pani dyrektor i do galerii [o zbyt późną informację o wydarzeniu – przyp. badacza]. Wzięli mnie więc do rozdzielnika i dostają informacje wcześniej. A skoro już dostają zaproszenie, to wypada pójść”²³.

→ Można skomentować tę historię tak: dla chcącego nic trudnego. Informator chciał brać udział w wydarzeniach kulturalnych, więc zadbał o to, by informacje do niego docierały. Czy uczestnictwo w wydarzeniach i wspieranie pracy podmiotów kultury ma zależeć od stopnia determinacji uczestników? Może jednak od zabiegów samych podmiotów narzekających na niski poziom uczestnictwa? Wykorzystywanie każdego narzędzia promocyjnego wymaga również przemyślenia wszystkich działań podejmowanych przez podmiot. Sama promocja nie wystarczy. Konieczny jest jeszcze produkt wysokiej jakości. W przypadku przebadanych podmiotów kultury, widać na przykład zmianę, która dokonała się w instytucjach takich jak dom kultury lub powiatowa biblioteka wraz ze zmianą prowadzących je osób. W miejscowości na północy województwa [P5] dochodzi między nimi do rywalizacji o uczestników. Przekłada się to na działalność promocyjną widoczną na stronie facebook.com. Są to jedyne z przebadanych podmiotów instytucjonalnych, które prowadzą aktywną²⁴ działalność przy pomocy tego portalu społecznościowego. Atrakcyjna i zróżnicowana oferta stanowi fundament opowieści prezentowanej szerokiej, „fejsbókowej” publiczności.

5. Kadry kultury

→ Na podstawie materiału zebranego podczas badań terenowych można stwierdzić bezwzględnie, że nie brakuje kadr kultury. Pracownicy, szczególnie w instytucjach, są i zazwyczaj ich pozycja jest stabilna. Jest ich wielu, lecz nie zawsze są dobrze przygotowani. Choć w ramach badań nie sprawdzaliśmy wykształcenia i kompetencji pracowników podmiotów kultury, z obserwacji wynika, że brakuje przede wszystkim dwóch typów specjalistów: menadżerów kultury i animatorów. Zbyt wiele instytucji traci lub obniża swój potencjał przez niewłaściwe zarządzanie. Zbyt wiele pieniędzy wydaje się na nietrafione, społecznie niepotrzebne lub nieefektywne inicjatywy. Zbyt wiele marnuje

23 Aktywista, Przedsiębiorca [P3].

24 Przez aktywną działalność w portalu facebook.com rozumiemy posiadanie profilu (tzw. Fanpage'a) i zamieszczanie tam informacji kilka razy w miesiącu.

się ludzkiej energii lub kieruje na bezużyteczne działania. Zbyt mało środków jest pozyskiwanych z innych niż samorządowe źródeł. I choć stwierdzenie, że dzieje się źle, byłoby krzywdzące dla wielu instytucji, nie można przemilczeć tego, że w kwestii zarządzania instytucjami kultury potrzebne są zmiany.

→ W przeprowadzonych wywiadach uderza powszechna niechęć do zmian w zakresie i formach działalności. Wielu informatorów było przekonanych o słuszności poglądu, że jeśli coś raz się sprawdziło, to sprawdzi się wielokrotnie w przyszłości. Mamy zatem często do czynienia z, szeroko już zresztą opisaną w literaturze, powtarzalnością pewnych praktyk kulturowych, rzadziej zaś z zadowoleniem z obecnego stanu. Co ciekawe z postawą taką łączy się często nowoczesne podejście do infrastruktury kultury czy wykorzystywania nowych technologii. Dodajmy, że podejście to najczęściej dotyczy myślenia urzędników i dyrektorów instytucji, rzadziej pracowników, jeszcze rzadziej osób związanych z organizacjami pozarządowymi. Powstają (od zera lub dzięki modernizacji) dość nowoczesne podmioty kultury, w których zarówno styl zarządzania zasobami ludzkimi, jak i sposób tworzenia oferty kulturalnej nie różni się zbytnio od tego sprzed piętnastu, dwudziestu lat. Znamienne jest, że większość respondentów przeprowadzonej ankiety chciałaby poszerzyć działalność swoich instytucji w tych obszarach, w których działała do tej pory²⁵. Nie widzą większej potrzeby tworzenia nowych form działalności kulturalnej i artystycznej. W tym kontekście, brak prawdziwych animatorów kultury jest w znacznej mierze wtórny w stosunku do pierwszego zarysowanego problemu.

→ Analiza oferty poszczególnych podmiotów, metod pracy, czy znajomości potrzeb odbiorców oferty kulturalnej (a także sposobów zdobywania tej wiedzy) pokazuje, że często na kluczowych stanowiskach znajdują pracę osoby bez odpowiednich kompetencji i wykształcenia oraz takie, które ominęła transformacja systemowa. Szczególnie ta druga grupa hamuje rozwój kultury w swoich miejscowościach.

→ Jednocześnie z przeprowadzonej ankiety można wnioskować, że pracownicy sektora kultury odczuwają ogromną potrzebę doszkalania się, podnoszenia kwalifikacji i zapoznawania się z dobrymi praktykami. Zdecydowana większość respondentów chciałaby brać udział w szkoleniach z zakresu pozyskiwania środków, promocji kultury i animacji kultury. Ponadto odpowiedzi na pytania otwarte pokazują, że pracownicy mazowieckich podmiotów kultury są zainteresowani szkoleniami z zakresu szeroko rozumianego prawa o działalności instytucji kultury oraz organizacji pozarządowych, w szczególności

25 W odpowiedzi na pytanie o poszerzenie działalności swoich instytucji, na pierwszych trzech miejscach znalazły się w kolejności: promocja kultury, edukacja artystyczna i edukacja kulturalna.

w zakresie współpracy z jednostkami samorządu terytorialnego. Z analizy wypowiedzi dotyczących metod i technik stosowanych do badania potrzeb swoich odbiorców wynika, że jest to kolejny obszar wymagający działań doradczych i szkoleniowych. Działania Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” są w tym zakresie niezwykle inspirujące, ale dotyczą one tylko wsparcia dla domów kultury. A zapotrzebowanie na wsparcie merytoryczne w zakresie autoewaluacji, badania potrzeb odbiorców czy też diagnozowania problemów zgłaszają również biblioteki, muzea, a także niepubliczne podmioty kultury. Wydaje się, że – obok szkoleń z fundraisingu, promocji kultury i animacji – metodyka badań publiczności jest obszarem wymagającym wsparcia szkoleniowego, najlepiej przez regionalną instytucję kultury.

→ Z przeprowadzonych wywiadów wynika również, że niezwykle istotnym elementem pracy osób działających w obszarze kultury jest podnoszenie kwalifikacji. Dodać należy, że oprócz formalnych metod zdobywania wiedzy zainteresowaniem cieszą się także te nieformalne, na przykład spotkania branżowe, w trakcie których istnieje możliwość wymiany doświadczeń. Obecnie widać wyraźnie dysproporcje między podmiotami kultury. Większe możliwości udziału w szkoleniach, konferencjach mają pracownicy wojewódzkich i ministerialnych instytucji kultury. Podobnie większe możliwości mają osoby na kluczowych stanowiskach niż pracownicy merytoryczni niższego szczebla.

→ Brakuje także wymiany wiedzy i informacji pomiędzy pracownikami sąsiadujących instytucji. Niejednokrotnie zdarzało się, że informatorzy z jednej instytucji nie wiedzieli co dzieje się w drugiej, mimo że są one oddalone od siebie o kilkadziesiąt lub kilkaset metrów. Jeśli nie ma przepływu informacji, to trudno oczekiwać, by miała miejsce jakaś wymiana doświadczeń czy dobrych praktyk. Działania koordynujące powinny być w gestii urzędników samorządowych odpowiedzialnych za kulturę. Z drugiej strony scedowanie tych działań na administrację zwykle prowadzi do zbyt sformalizowania i zbiurokratyzowania wszelkich inicjatyw, dlatego lepiej byłoby (zarówno dla podmiotów jak i dla samej kultury), żeby były one inicjowane oddolnie, przez regionalne instytucje kultury lub/i animatorów dysponujących fachową wiedzą oraz rozeznanie w lokalnym środowisku.

6. Infrastruktura kultury. Estetyka

→ Przez infrastrukturę kultury będziemy rozumieli wszelkie budynki, ich wyposażenie należące do podmiotów kultury i służące realizacji przez nie celów statutowych, a także przestrzenie bezpośrednio do tych budynków przylegające. Przedmiotem niniejszej analizy będą zatem przede wszystkim: budynki należące do publicznych instytucji kultury, siedziby organizacji pozarządowych, zabytki kultury i dziedzictwa narodowego, budynki należące do prywatnych podmiotów działających w sferze kultury (na przykład galerie, kluby,

niektóre kawiarnie, prywatne muzea) oraz miejsca pracy urzędników samorządowych odpowiedzialnych za kulturę. Ponadto w kręgu naszych zainteresowań znalazło się bezpośrednie otoczenie tych podmiotów, w szczególności ogrodzenia, bramy wjazdowe, chodniki i drogi wewnętrzne, ławki, przestrzenie zielone, wszelka infrastruktura stanowiąca bezpośrednie zaplecze budynków (wiaty, kosze, garaże, parkingi). Prócz opisu stanu technicznego nieruchomości oraz wyposażenia, chcieliśmy przyjrzeć się także kwestii estetyki tych miejsc. Obszerność i różnorodność zebranego materiału ikonograficznego służącego za podstawę analizy kieruje nas w stronę spojrzenia przekrojowego, zgodnie z typami podmiotów kultury odwiedzonymi w ramach badań terenowych.

→ Zaczniemy zatem od instytucji największych, często też najzamożniejszych, podlegających Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Mazowieckiego. Mimo kryzysu instytucje marszałkowskie korzystnie wyróżniają się na tle innych instytucji kultury w województwie (przynajmniej pod względem infrastruktury). Wynika to z umiejętnego korzystania ze środków unijnych, przede wszystkim z Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Mazowieckiego, a także z Programu Infrastruktura i Środowisko. Na przykład w jednym z badanych przez nas miast stosunkowo nowy budynek teatru zwraca uwagę zarówno oryginalną bryłą jak i estetyką. Świetnie wyposażony: w dwie sceny, nowe oświetlenie o rzadko spotykanym, wysokim standardzie, przestrzenie dla pracowników administracyjnych oraz w pełni wyekwipowane dwu-, trzyosobowe garderoby dla aktorów. W miejscowości tej znajduje się także inna instytucja marszałkowska – muzeum – która, po wyprowadzce z budynków kościelnych, przeniosła się do nowej siedziby przy głównym pasażu. Dodatkowo na potrzeby muzeum zrewitalizowany został zabytkowy budynek starego spichlerza położony na nadwiślańskiej skarpie.

→ Znajdujące się w miejscowości na północy Mazowsza (w pobliżu miejscowości P6) i na południu (w pobliżu P4) skanseny to miejsca wyjątkowe na kulturalnej mapie Mazowsza. W obydwu znajdziemy wiele świetnie zachowanych lub odrestaurowanych obiektów, doskonale rozplanowane, wkomponowane w otaczającą przyrodę, przestrzenie. Szczególnie duże wrażenia sprawia muzeum na północy Mazowsza, które prócz części ekspozycyjnej posiada rozbudowaną infrastrukturę dodatkową, w tym nowoczesne lub zrewitalizowane budynki przeznaczone na bibliotekę, galerię rzeźby, centrum konferencyjne, część hotelową i restauracyjną. Nowoczesne budynki posiada także jeden w największych zespołów ludowych w Polsce [P2] (w tym salę widowiskową oraz zaplecze hotelowe i konferencyjne). Trwają prace odnawiania elewacji budynku Centrum związanego z osobą Fryderyka Chopina w miejscowości na zachodnim Mazowszu oraz rekultywacja otaczającego go parku.

W dawnym mieście wojewódzkim (w pobliżu P4) rozpoczęły się prace nad rewalizacją zabytkowych budynków dawnej elektrowni miejskiej na potrzeby nowego centrum sztuki nowoczesnej. Obecnie Centrum mieści się w wynajętych przestrzeniach postindustrialnych w innej dawnej fabryce. Z kolei w miejscowości na północy województwa opracowana została koncepcja rewalizacji zamku, jednak ze względu na protesty mieszkańców rozpoczęcie inwestycji zostało wstrzymane. Na lepsze czasy wciąż czeka między innymi muzeum w średniowiecznym zamku w pobliżu Warszawy oraz muzeum instrumentów ludowych w P3 mające siedzibę w zaniedbanym zamku Radziwiłłów. Warto też wspomnieć o podwarszawskim oddziale Muzeum Kolejnictwa. Choć budynki wymagają remontu, a ekspozycja w części zabudowanej doinwestowania, samo muzeum sprawia bardzo pozytywne wrażenie. Teren ekspozycji w otwartej przestrzeni i bezpośrednie sąsiedztwo muzeum są czyste, zadbane i – co ważne z punktu widzenia turysty – dobrze oznakowane.

→ Inwestycje widać także na przykładzie instytucji podległych Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Oddział warszawskiego Muzeum Fryderyka Chopina to przykład estetycznego połączenia substancji zabytkowej (dworek i park) z nowoczesnymi budynkami administracyjnymi, wystawieniowymi i usługowymi. Udany zabieg połączenia zabytkowych obiektów, zieleni i nowoczesnych budynków widać także w instytucji zajmującej się polską rzeźbą (w pobliżu P4). Obok odnowionego pałacyku i pięknego parku pełnego rzeźb mamy nowoczesny budynek administracyjny, pracownię rzeźbiarskie i część hotelową. Wjazd jest dobrze oznakowany, a obiekt posiada parking. Cały obszar – mimo szerokiego dostępu dla turystów i mieszkańców – jest czysty i zadbane.

→ Na poziomie administracji lokalnej większość działań w obszarze kultury spada na barki gmin, chociaż zdarza się, że organizatorem instytucji kultury jest starostwo powiatowe. Przykładem jest muzeum poświęcone znanemu poecie i pisarzowi [P2] podlegające starostwu powiatowemu. Niewielkie muzeum w dawnym dworze wymaga co prawda remontu elewacji, ale całość budynku (zarówno z zewnątrz, jak i wewnątrz) sprawia wrażenie zadbanego. Większej uwagi wymagałaby część parkowa oraz oznakowanie obiektu. Interesującym – nie tylko ze względu na obszar działalności, ale i umiejscowienie – jest muzeum poświęcone pamięci uchodźcom z Warszawy po upadku powstania. Nieduży postindustrialny budynek znajdujący się na terenie dawnego obozu przejściowego, do którego trafiła ludność Warszawy po powstaniu warszawskim, został odzyskany od firmy logistycznej, która zarządza niemal całym terenem dawnego obozu. Warto podkreślić, że teren ten wcześniej zajmowały powstałe jeszcze w XIX wieku Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego. Sam budynek posiada wewnątrz niewielką ekspozycję oraz sale edukacyjne. Przed wejściem znajduje się parking. Inne lokalne muzeum – też podlegające

Starostwu Powiatowemu ma siedzibę w willi byłego współwłaściciela lokalnych zakładów przemysłowych. Muzeum otacza piękny, zabytkowy park.

→ Ostatnią grupę publicznych instytucji kultury tworzą podmioty podległe gminom. Właśnie na samorządach gminnych spoczywa większość odpowiedzialności za utrzymywanie instytucji kultury, przede wszystkim domów (ośrodków, centrów) kultury oraz bibliotek, rzadziej muzeów. Ponadto domom kultury podlegają często różne mniejsze podmioty jak kina, świetlice czy oddziały terenowe. Przykładem ukazującym skomplikowaną sytuację infrastruktury kultury jest Miejski Ośrodek Kultury w mieście powiatowym w zachodniej części województwa. Jego główna siedziba znajduje się w budynku Domu Rzemiosła należącym do Powiatowego Cechu Rzemiosł Różnych. Budynek jest w złym stanie technicznym, jednak ośrodek kultury może tylko prowadzić doraźne remonty, gdyż nie jest właścicielem nieruchomości, Cechu Rzemiosł zaś na remont nie stać. Ośrodek posiada za to nieruchomość w pobliskim osiedlu, gdzie mieści się jego oddział. W samym mieście budynek dawnego przyzakładowego kina i teatru po upadku fabryki przejęła gmina, której nie stać na prowadzenie kina, więc dzierżawi salę prywatnemu kiniarzowi, który wyposażył kino we własny sprzęt. W samym centrum znajduje się budynek, w którym działało kino, ale przejął je prywatny właściciel i urządził Centrum Rozrywki (z pubem, siłownią i dyskoteką). Kolejne kino, mieszczące się w wojskowym kasynie, po jego upadku zostało zagospodarowane na minigalerię handlowo-usługową.

→ Przykładem połączenia kina i domu kultury jest P3. W niemal stuletnim budynku mieści się także miejska galeria sztuki, informacja turystyczna oraz muzeum kina. Muzeum nie jest osobną instytucją, lecz inicjatywą w ramach miejscowego kina. W niewielkiej sali, dostępnej w zasadzie tylko dla widzów kina, ponieważ poza seansami muzeum jest nieczynne, znajduje się kilka starych projektorów, galeria plakatów, archiwalne numery czasopisma Film. Budynek mieszczący tyle organizacji wymaga natychmiastowego remontu. Renowacji i zakupu nowego wyposażenia wymaga też samo kino. Sporego nakładu inwestycyjnego wymaga też zamek w P4 – siedziba między innymi centrum kultury, biblioteki i centrum informacji turystycznej. Remontu wymagają przede wszystkim elewacje, zarówno z zewnątrz, jak i od strony dziedzińca. Samo otoczenie zamku, poza minigalerią rzeźb w parku, potrzebuje natychmiastowej interwencji. Przykładem już zrewitalizowanego zabytku, gdzie znalazła siedzibę miejska instytucja kultury, jest przedwojenny pałacyk w środku parku w miejscowości podwarszawskiej [P2]. Mieści się tam Centrum Kultury. Sam budynek jest w zasadzie całkowicie odrestaurowany, niewielkich prac wymagają jeszcze otaczające go przestrzenie zielone. Dobre wrażenie sprawia też budynek centrum kultury w mieście położonym na południowy wschód

od Warszawy. Samo centrum jest profesjonalnie wyposażone – posiada stosunkowo dużą liczbę pracowni i pomieszczeń specjalistycznych. Funkcjonuje też niewielka sala widowiskowa, galeria artystyczna i kino DVD. W ramach centrum działa Uniwersytet Trzeciego Wieku i chór kameralny. Zupełnie nowy budynek ma z kolei Centrum Kultury w gminie wiejskiej leżącej tuż zachodniej granicy Warszawy, zaś w miejscowym domu kultury w P6 trwają prace remontowe. Na kłopoty lokalowe swoich domów kultury narzekają mieszkańcy dwóch sąsiednich miejscowości P2. W obydwu podwarszawskich miasteczkach budynki, w których siedziby mają domy kultury, są zbyt małe. W jednym z nich jest niewielka sala koncertowa, ale brakuje na przykład miejsca na galerię sztuki.

→ Decyzję umieszczenia dwóch instytucji kultury w jednym budynku podjął urząd gminy w badanym przez nas mieście powiatowym [P7]. W jednej kamienicy dach nad głową znalazły: ośrodek kultury i młodzieżowy dom kultury. Głównym problemem wydaje się przede wszystkim rozpoznawalność obydwu podmiotów. Przechodzień nie od razu zorientuje się, że mieszczą się tu dwie instytucje. Ponadto ich działalność może się czasami dublować. Jeśli zaś chodzi o samą kamienicę, to dolna część elewacji wymaga remontu. Nie mniej przed budynkiem jest czysto, wiszą tablice informacyjne oraz stojak z plakatami. Każda instytucja posiada osobną, małą salę ze sceną i miejscami dla widzów. Dla pracowników domu kultury dużym problemem jest jednak brak sali koncertowej średniej wielkości. Budynek może pomieścić od czterdziestu do osiemdziesięciu osób, a miejski amfiteatr – od czterystu do sześciuset. Pomysłem na radzenie sobie z tym problemem jest zakup mobilnej sceny, która będzie montowana – w zależności od potrzeb – w różnych punktach miasta. Mankamentem budynku jest jego zaplecze. Z okien widać podwórko i zniszczone, zaniedbane, biedne budynki. Po dachach garaży chodzą dzieci i młodzież, wszędzie suszy się pranie. Przestrzeń ożywiają jednak prace street art znanych grup artystycznych.

→ Do infrastruktury kultury należy też zaliczyć zabytki historyczne. Niestety renowacji i rewitalizacji poddawane są zwykle tylko te obiekty, które – zdaniem władz samorządowych – stanowią o wizerunku miasta. Niektóre pozytywne przykłady zostały wymienione wyżej, przyjrzyjmy się jednak także złym praktykom. Ruiny zamku w mieście zachodniego Mazowsza, położone na niewielkim wzgórzu, straszą brakiem jakichkolwiek zabezpieczeń i śmieciami. Miejsce w centrum miasta, które mogłoby być atrakcją turystyczną, odwiedzane jest głównie przez amatorów spożywania mocniejszych trunków pod chmurką. W mieście na południu województwa [P4] prac konserwatorskich wymaga XVII-wieczny kirkut. Co prawda cmentarz został ogrodzony, dzięki czemu jest chroniony przed dewastacją, niemniej jednak

wiele z zachowanych macew należało by odnowić²⁶. Z kolei w miejscowości z północnozachodniego Mazowsza [P7] nieopodal restaurowanej starówki straszny zdewastowany zabytkowy cmentarz ewangelicki.

→ Utrzymywanie placówek muzealnych jest dużym obciążeniem dla urzędów gmin. Z drugiej strony funkcjonowanie muzeum wpływa na przyciąganie turystów do danej miejscowości. W odwiedzanym przez nas mieście powiatowym znajduje się muzeum regionalne [P3], którego siedziba mieści się w wieży ratuszowej na rynku. Placówka posiada bogate zbiory historyczne, jednak z braku powierzchni nie może ich wszystkich wystawiać, dlatego często wypożyczania eksponaty do innych muzeów. Inne muzeum (w miejscowości podwarszawskiej) mieści się w pałacowej oficynie dworskiej. W trakcie realizacji badań w muzeum trwał remont, w związku z tym badaczom nie udało się zwiedzić i opisać tej placówki. Podobna sytuacja spotkała nas w innym mieście, gdzie na czas wakacji lokalne muzeum zostało zamknięte. Sam budynek muzeum z zewnątrz jest w dobrym stanie, odnowienia wymagają tylko fragmenty elewacji przy oknach na pierwszym piętrze. Na tyłach placówki mieści się niewielki ogród z wystawą sprzętu wojskowego z okresu II wojny światowej. To, że muzea przeprowadzają remonty w okresie wakacyjnym – a więc w czasie, kiedy potencjalnie może je odwiedzić najwięcej turystów – nie wydaje się dobrym pomysłem.

→ Rzadko – niestety – w małych i średnich miejscowościach funkcjonują takie instytucje miejskie, jak teatry. Wyjątkiem jest placówka w jednym z podwarszawskich miast, założona w latach 20. XX wieku, w pięknym budynku. Od wielu lat jest on jednak zamknięty i czeka na remont, przedstawienia zaś odbywają się w powiatowym młodzieżowym ośrodku kultury. Przykładem maksymalnego wykorzystania przestrzeni jest z kolei świetlica wiejska w gminie na południu województwa. To niewielki budynek, posiadający raptem trzy pomieszczenia, w którym mieści się także Gminne Centrum Informacji oraz Centrum Kształcenia na Odległość na Wsiach. Wszystkie trzy instytucje prowadzone są przez jedną osobę zatrudnioną na etacie. Do gminnych instytucji kultury zaliczane są także biblioteki. Jako przykład może służyć placówka biblioteczna w jednym z miast, mieszcząca się w jednopiętrowym, zabytkowym budynku w pobliżu rynku. Na parterze znajduje się biblioteka dla dzieci i biblioteka dla młodzieży, a na pierwszym piętrze biblioteka główna. W budynku jest czysto i estetycznie, trochę w stylu muzealnym. Oprócz

26 W miejscowości tej opieką konserwatorskiej powinny zostać objęte także zachowane żydowskie budynki, w tym przede wszystkim ocalała synagoga. Budynek przejęło miejscowe stowarzyszenie, dzięki czemu nie będzie dalej narażony na zniszczenia. Należy dodać, że sytuacja niszczenia dziedzictwa kultury żydowskiej nie jest w tym mieście wyjątkowa, raczej jest przykładem pewnej negatywnej tendencji. W innym miasteczku zaczęto zbyt późno zajmować się żydowskim dziedzictwem i wiele obiektów uległo (celowemu lub przypadkowemu) zniszczeniu.

księgozbiorów biblioteka posiada ogólnodostępne komputery z dostępem do internetu. W zupełnie innych warunkach pracują bibliotekarze w pobliskiej wsi. Tam z kolei biblioteka gminna znajduje się w dwóch niewielkich pomieszczeniach w budynku urzędu gminy, przy czym jeden pokój jest przeznaczony na cele administracyjne.

→ Na koniec przyjrzymy się infrastrukturze niepublicznych podmiotów kultury. W małych miejscowościach znaczącą kulturotwórczą rolę odgrywają Ochotnicze Straże Pożarne. Przykładowo, we wspomnianej już wsi, w jednostce OSP mieści się niewielka świetlica z komputerami oraz klub młodzieżowy. Z kolei OSP w mieście powiatowym pełni rolę nieformalnej instytucji edukacji muzycznej. Oprócz prowadzenia niemal pięćdziesięcioosobowej orkiestry, OSP udostępnia przestrzeń, sprzęt i instrumenty lokalnym młodzieżowym zespołom muzycznym.

→ Mimo kryzysu finansowego i zmniejszania się środków dla organizacji pozarządowych, podmioty trzeciego sektora nadal pozostają istotnym uzupełnieniem publicznej oferty kulturalnej w małych miejscowościach. Nierzadko stowarzyszenia i fundacje stają się głównymi podmiotami kultury w okolicy. Co ważne, coraz więcej z nich posiada własne lokale, a czasami nawet osobne budynki. Najlepszym przykładem jest stowarzyszenie w małej miejscowości na południe od Warszawy [P1], mieszczące się w zabytkowym dworcu. Budynek posiada pracownię, część apartamentową i salę konferencyjną. Dawny zamek w P3 obecnie należy do stowarzyszenia. W zamku znajduje się między innymi kilka eleganckich restauracji, część hotelowa, sala koncertowa, klub nocny a także galeria obrazów. Budynek jest w dobrym stanie, ale widać, że część elewacji wymaga remontu. Zamek otacza piękny i zadbane park, w którym znajduje się amfiteatr ze sceną oraz część rekreacyjna, w tym wypożyczalnia sprzętu wodnego oraz plac zabaw dla dzieci. Małym organizacjom także udaje się pozyskiwać obiekty na działalność. Na przykład towarzystwo przyjaciół jednej z podwarszawskich miejscowości [P2] ma siedzibę w zabytkowym dworcu należącym kiedyś do miejscowego pisarza. Wspomniane już stowarzyszenie mieści się w budynku dawnej synagogi. Inne z kolei [P3], o charakterze etnograficznym, wyremontowało stary budynek w swojej wsi i prowadzi w nim muzeum. W środku stoją stylowe kurpiowskie meble, wiszą stroje, leżą narzędzia i przedmioty codziennego użytku. W nowo wyremontowanej sali znajdują się ławy i stoły. Stowarzyszenie prowadzi warsztaty rękodzieła oraz lekcje muzealne. Pełni też rolę punktu informacji turystycznej. Większą część wyposażenia kupiły członkinie stowarzyszenia za własne pieniądze. Inne stowarzyszenie, wspierające twórców nurtu art brut, mimo dużych kłopotów finansowych prowadzi w centrum miasta galerię obrazów, do której wstęp jest darmowy.

→ Coraz częściej w województwie mazowieckim spotykamy prywatne podmioty kultury, mające charakter działalności gospodarczej lub prywatnej

inicjatywy. Przykładem może być muzeum starych samochodów w podwarszawskiej wsi [P2]. Obecnie muzeum posiada kilka hal i około trzystu eksponatów. Innym przykładem prywatnej inicjatywy kulturalnej jest lokalna kawiarnia w dużym mieście powiatowym [P6]. Kawiarnia jest połączona ze sklepikiem oraz miejscem na organizowanie warsztatów. Oferta jest skierowana do dzieci, młodzieży i osób dorosłych. Właściwie podmiot ten pełni rolę domu kultury. Prowadzone są w nim warsztaty z tworzenia biżuterii i warsztaty plastyczne dla dzieci, spotkania z wizażystką i warsztaty zarządzania finansami, gry planszowe i warsztaty z robotyki. Podobną rolę, choć na mniejszą skalę, pełni herbaciarnia w miejscowości z południa województwa, która obok działalności gastronomicznej organizuje warsztaty, spotkania i prezentuje prace lokalnych artystów. Zupełnie niezależną i niekomercyjną inicjatywą jest działalność ogrodu rzeźb w podwarszawskiej wsi [P2].

→ Z instytucjonalnego punktu widzenia odrębnym przykładem podmiotu kultury jest muzeum podległe diecezji [P6]. Powstała na początku XX wieku placówka posiada zbiory o charakterze religijnym i tematyce sakralnej, różnego rodzaju zbiory archeologiczne i historyczne oraz wystawy malarstwa i rzeźby. Do niedawna muzeum mieściło się w niewielkim budynku przy katedrze. Obecnie odzyskało olbrzymi budynek, gdzie wcześniej mieściło się muzeum samorządowe. Dyrektor przyznaje, że problemem muzeum jest jego wielkość w stosunku do liczby pracowników. Instytucji nie stać na zwiększenie zatrudnienia, a obecny zespół nie daje sobie rady z zarządzaniem tak dużym obiektem.

→ Z wyników ankiety skierowanej do podmiotów kultury z województwa mazowieckiego wynika, że braki w infrastrukturze są drugim (po słabości finansowej) problemem dla pracujących tam ludzi. Jednak porównując te dane z wynikami badań jakościowych należy stwierdzić, że choć brak środków jest zauważalny, to te podmioty, które umieją pozyskać na infrastrukturę środki zewnętrzne (szczególnie unijne), dają sobie radę. Niewątpliwie trudności mają niektóre gminne instytucje kultury, ale nie jest to regułą. Sytuacja jest szczególnie trudna wtedy, gdy podmiot ma siedzibę w budynku zabytkowym, ponieważ wtedy koszty remontu zwykle są dużo wyższe. Widać także, że coraz większą uwagę przywiązuje się nie tylko do kwestii technicznych, ale też do estetyki miejsc (w tym także najbliższego otoczenia). Niestety nie wszyscy dyrektorzy instytucji i samorządowcy dojrżeli do tego, żeby dbać podległe im budynki w taki sposób, by były nie tylko użyteczne, ale też przyjazne dla oka.

→ Przyglądając się przestrzennemu rozplanowaniu instytucji kultury, wyraźnie widać, że są one skumulowane na niewielkiej przestrzeni. Ze względów finansowych i logistycznych większość samorządowych instytucji lokowana jest w ścisłym centrum miejscowości, obok siebie, a nierzadko w tych samych budynkach. W związku z tym duże części miast i miasteczek muszą obywać

się bez jakiegokolwiek placówki kultury w najbliższej okolicy. Sytuacja ta dotyczy w takim samym stopniu dawnego miasta wojewódzkiego jak i niewielkiej gminy.

→ Ciekawe wydaje się, że niemal każde miasto powiatowe, a i wiele mniejszych, posiada lokalne muzeum, nie posiada zaś kina. Niektóre instytucje są trudno dostępne. Wiele placówek jest dostępnych wyłącznie w godzinach pracy i zajęć szkolnych. Część badanych przez nas instytucji była zamknięta w okresie wakacyjnym.

7. Przestrzeń publiczna a czas wolny

„Najczęściej to się spotykamy chyba na blokach.
Klasycznie, jak w każdym mieście”²⁷.

→ Przestrzeń publiczna to jeden z najbardziej zaniedbanych przez władze samorządowe obszarów. Niektóre wywiady ukazują wyraźne oczekiwania, że to samorządy oraz podległe im instytucje kultury mają zapewniać ofertę kulturalną, która ma wypełniać wolny czas mieszkańców. Uzupełnieniem może być oferta instytucji sportowych, edukacyjnych lub działających w obszarze pomocy społecznej. Dodajmy, że większość tej oferty jest dostępna wewnątrz budynków, względnie w przestrzeni ściśle do nich przylegającej. Tendencja do „skoszarowania” oferty instytucji publicznych jest powszechna. Propozycje działania w otwartej przestrzeni mają miejsce w zasadzie tylko w przypadku organizowania dużych masowych imprez w stylu dni miejscowości, odbywających się zwykle – rok w rok – w tych samych miejscach (najczęściej na centralnych placach lub rynkach). A co z dniem powszednim, czy nawet weekendem?

- Nie ma parku [...] nie ma gdzie chodzić na spacer²⁸.
- [młodzi] ganiają się po blokach, albo po koszarach²⁹.
- Tam mają dużo parków. My nie mamy już praktycznie naszego. Wszystko, co było dobre, jest praktycznie już popsute³⁰.

→ Tworzenie oferty kulturalnej jest nierozzerwalnie związane z organizowaniem przestrzeni publicznej. Niektóre grupy społeczne nie korzystają z oferty kulturalnej podmiotów kultury, ale jednocześnie szukają innych form zagospodarowania swojego wolnego czasu poza domem. Tym bardziej więc

27 Wywiad z członkiem orkiestry przy OSP [P3]

28 Mieszkanka [P3]

29 Pracownik księgarni [P3]

30 Pracownik restauracji [P3]



Fot: K. Wlittels

przestrzeń publiczna staje się ważna, nie tylko z punktu widzenia rozwoju kultury, ale też ze względu na swą społeczną funkcję. Przestrzeń publiczna bez elementu ludzkiego jest tylko przestrzenią, i o tym niestety zbyt często zapominają władze miast, zresztą nie tylko w województwie mazowieckim.

→ Czym zatem jest przestrzeń publiczna? Definiowanie jej sprawia problemy ze względu na wielość dyscyplin, w których kręgu zainteresowań się znajduje. Przestrzenią publiczną zajmują się urbaniści i architekci, socjologowie i antropologowie kultury, wreszcie geografowie (w szczególności zaś geografowie społeczni). Na potrzeby niniejszej analizy odwołamy się do elementów definicji zaproponowanej przez Mirosława Duchowskiego i Elżbietę Sekułę. Badacze proponują uwzględnić następujące elementy: infrastrukturę, tożsamość, estetykę i czynnik ludzki³¹.

→ Przyjrzyjmy się najpierw infrastrukturze miast, miasteczek i wsi w województwie mazowieckim pod kątem tworzenia miejsc otwartych dla mieszkańców. Przy analizie zebranego materiału fotograficznego w pierwszej chwili można odnieść wrażenie, że mazowieckie miejscowości opanowała fala remontów, budów i prac rewitalizacyjnych. Niemal w każdej miejscowości o statusie co najmniej gminy widać świeżo odnowione rynki i główne place

31 Mirosław Duchowski, Elżbieta Anna Sekuła, „Krokodyl na żywo...” *Kilka uwag o przestrzeni publicznej polskiej prowincji*, [w:] *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, red. Izabella Bukraba-Rylska, Wojciech Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 168-169.

(najczęściej wyłożone kostką Bauma), w tym także ich infrastrukturę (latarnie, kosze na śmieci, ławki, parkingi). Należy pokreślić, że jest to głównie efektem coraz mocniejszej absorpcji środków unijnych. Z jednej strony należy uznać to zjawisko pozytywne. Z drugiej jednak prace remontowe, rewitalizacyjne czy rekultywacyjne dotyczą w większości centralnych punktów miejscowości, miejsc o największym potencjale turystycznym. Gorzej wygląda sytuacja z zagospodarowaniem przestrzeni na cele kulturalne, z przeznaczeniem na spędzanie wolnego czasu przez mieszkańców. Niektóre inwestycje mają charakter bardziej estetyczny niż użyteczny. Dbanie o estetykę przestrzeni jest działaniem pozytywnym, ale ograniczanie remontów do wybranych punktów centralnych tworzy często nieprzyjemny kontrast z bezpośrednio sąsiadującymi zaniedbanymi przestrzeniami.

→ Większość imprez kulturalnych (i nie tylko) organizowana jest na rynku, głównym placu, na terenie Orlików lub boisk szkolnych. Brakuje przestrzeni przeznaczonych stricte na tego typu imprezy. Poza dawnym miastem wojewódzkim [P7] tylko dwie badane przez nas miejscowości posiadały amfiteatr, ale w jednym z nich imprezy i tak organizuje się na głównym placu, i zostawia to miejsce miłośnikom spożywania trunków pod chmurką. Średniej wielkości miasto powiatowe posiada co prawda najdłuższy rynek w Europie, ale znaczna jego część jest zajęta przez bazarowe budy, zaś po godzinie dziewiętnastej miejsce to jest całkowicie wyludnione. Na terenie pobliskiego zamku istnieje odpowiednia przestrzeń, ale jest ona udostępniana sporadycznie. Młodemu ludzkości pozostaje „łazikowanie” i „szwendanie” się po nieczynnych koszarach lub włóczenie się między blokami. Starsi wędkują nad pobliską rzeką lub siedzą na działkach. Wyjazd nad rzekę lub na działkę to, z braku innych możliwości, forma spędzania czasu w innym, mniejszym mieście powiatowym.

→ W dużym mieście powiatowym cała aktywność skupia się w granicach starego miasta. I choć oferta kulturalna jest bogata i różnorodna, to i tak dociera tylko do tych, którzy chcą wybrać się do centrum. A w samym centrum miasta – na ławkach, schodach, murach, krawężnikach i pod pomnikami – widać siedzących, w grupkach lub samotnie, ponad pięćdziesięcioletnich mężczyzn. Przestrzeń miejska zostaje zagospodarowana; niestety to efekt problemów społecznych opisywanej miejscowości. Wydaje się, że grupa ta została opuszczona przez instytucje społeczne i kulturalne. Działania w blokowiskach pozostają na razie w fazie planów, choć centrum kultury zakupiło przenośną scenę, która ma być roztawiana w różnych dzielnicach. W innym mieście powiatowym trwa remont starego rynku, ale i tak – poza oficjalnymi imprezami – młodych ludzi się tam nie spotyka. Przesiadują w parku koło zamku, albo spędzają czas w osiedlowych barach. W pobliskiej gminie wiejskiej poza szkołą nie ma w ogóle przestrzeni do spędzania wolnego czasu. Mająca niedaleko swą siedzibę instytucja ministerialna udostępnia mieszkańcom

park, z czego jednak korzystają sporadycznie. W podwarszawskim miasteczku życie skupia się na rynku i w otwartym niedawno centrum handlowym. Do miejscowego parku do niedawna mało kto zaglądał – ze strachu „przed pijaczkami i dresiarzami” i ze względu na brud i zaśmiecenie. Pod względem przestrzeni zielonych w korzystnej sytuacji są dwie zbadane przez nas miejscowości podwarszawskie o typowo willowym charakterze. To jednak miejscowości dość specyficzne i ich sytuacja jest raczej wyjątkiem. Paradoksalnie wiele inicjatyw o charakterze lokalnym jest często bardziej atrakcyjna dla przyjezdnych niż miejscowych.

→ Najgorzej wygląda sytuacja udostępniania przestrzeni do działań ludzi młodych. Brak skateparków i otwartych obiektów sportowych (luki tej nie wypełniają Orliki). Brak jest również przestrzeni i obiektów dla sztuki street art, co prowadzi do niszczenia przygodnych obiektów, które nadają się do malowania graffiti. Chlubnym wyjątkiem jest badane przez nas duże miasto powiatowe, gdzie od czasu warsztatów i animacji przestrzeni przez grupę Twóżywo widać ożywienie twórczości street art – miasto udostępnia przestrzeń, a czasem wręcz zamawia nowe prace w miejscach publicznych. To wyjątkowa inicjatywa. Generalnie, życie młodych skupia się w większych miastach – w centrach handlowych, a w mniejszych miejscowościach – w okolicach rynku. W tym drugim wypadku spędzanie czasu w przestrzeni publicznej nie jest efektem jej pomysłowego zagospodarowania przez władze samorządowe, lecz koniecznością spowodowaną brakiem innych możliwości.

→ Trzeba podkreślić, że istnieje przeświadczenie, zgodnie z którym, oferta kulturalna powinna stanowić dla młodych ludzi alternatywę spędzania czasu wolnego w barach i pubach. Niestety w niektórych miejscowościach nawet takie bary nie istnieją. Miejscem spotkania staje się wtedy przestrzeń otwarta (parki, ławki, dworce, przystanki autobusowe, okolice sklepów spożywczych). W jednym z miast powiatowych [P7] wiosną i latem przyciąga młodych ludzi molo. Co prawda w centrum jest sporo instytucji, lecz ich oferta nie zawsze wzbudza zainteresowanie tej grupy wiekowej. Do niedawna ciekawe imprezy odbywały się w klubie muzycznym na rynku, ale obecnie, jak podkreślają rozmówcy „to już nie to co kiedyś”. Amatorzy deskorolek – z braku obiektów przeznaczonych do jazdy na desce – upodobili sobie plac otaczający pomnik Władysława Broniewskiego (popularnie: Bronka). W mieście na południu województwa [P4] w lokalach w centrum nieczęsto można spotkać młodzież. Po zamknięciu kultowego pubu, młodzież spędza czas w parku lub w barze „Kufelek” z dala od centrum. Podobnie wygląda sytuacja w innym mieście, tym razem ze środkowego Mazowsza [P3]. Kilka lokali w ścisłym centrum rzadko się wypełnia. Restauracje i pub w pobliskim zamku z powodu wysokich cen przyciągają raczej turystów. Jedynym miejscem, gdzie spotkaliśmy młodych ludzi był pub połączony z pizzerią. Jeszcze gorzej wygląda obraz wsi.

Za jedyne miejsce spotkań można uznać tylko teren gminnego klubu sportowego – przestrzeń na co dzień otwartą, ale niezadbaną. W pobliskiej wsi jedynym lokalem jest Bar Niespodzianka, w którym największą niespodzianką jest to, że poza piwem i chipsami niewiele więcej można kupić, a klientami są wyłącznie mężczyźni w wieku 40+.

→ Wobec bierności władz w organizowaniu przestrzeni publicznej alternatywą mogą być działania oddolne. Przykładem jest inicjatywa młodych ludzi z badanej przez nas miejscowości na południe od Warszawy, którzy chcą stworzyć skatepark. Jeden z organizatorów mówi, że: „kiedyś, kiedyś, około 10 lat temu w P1 był skatepark, wtedy tam się działy takie rzeczy. Może kilka razy tylko”³². Obiekt został jednak przez władze zlikwidowany, a w jego miejscu powstały korty tenisowe. Punktem wyjścia jest organizacja własnych, całkowicie niezależnych imprez i zlotów. Zdaniem młodego skate’a ta „impreza jest właśnie po to, by pokazać, że jest nas dużo, że skatepark jest nam potrzebny”; „w ubiegłe wakacje było też coś podobnego. Zorganizowaliśmy turniej koszykówki”³³.

8. Tożsamość regionalna – Mazowsze

→ W toku badania okazało się, że tożsamość regionalna kształtuje się przede wszystkim w oparciu o znaczące wydarzenia historyczne i związane z nimi osobistości. Identyfikacja z miejscem opiera się na wydarzeniach militarnych, czego wyraz można znaleźć w działaniach lokalnych inicjatyw społecznych (zbiorowych podmiotów kultury) jak i działalności podmiotów o charakterze instytucjonalnym [P1]. Dla informatorów istotne są również sprawy związane z historią miast i poszczególnych ziem. Przybiera to różne formy: od identyfikacji miasta przez jego historyczną zabudowę [P3] przez działalność lokalnych regionalistów-amatorów [P3][P5] aż do prób konstruowania tożsamości ponadlokalnej na bazie fragmentów historii (obecność jednej z rodzin szlacheckich i jej dominacja w kilku gminach) [P4]. Ostatni z przytoczonych przykładów został opisany osobno, jako tożsamość wynaleziona. Jest to przykład o tyle znaczący, że dotyczy powiatu znajdującego się na pograniczu województw i niebędącego częścią historycznego Mazowsza.

→ Kolejnym przykładem wykorzystywania wydarzeń historycznych i konstruowania tożsamości w oparciu o nie jest wykorzystywanie postaci związanych z danym miejscem. Przykładem jest tutaj postać Tadeusza Kościuszki i organizowane wokół pamięci o nim, i dokonaniach insurekcji kościuszkowskiej, aktywności:

32 Wywiad z młodymi mieszkańcami [P1].

33 Wywiad z młodymi mieszkańcami [P1].

→ „Muzeum Kościuszki jest, [...] polskie rajdy kościuszkowskie, [...] kiedyś było ponad tysiąc uczestników z całej Polski, szkoły imienia Kościuszki przyjeżdżały”³⁴ [P1].

→ Ten sam informator zauważa, że obecnie ta forma działalności podupada, jednak mieszkańcy pytani o czynniki identyfikujące powiat, wskazywali również na postać Kościuszki. Kolejnym przykładem jest pamięć o niektórych wydarzeniach historycznych, na podstawie których mieszkańcy konstruują mapy swojej okolicy [P3]:

→ „My mamy tutaj kamienice Napoleona, przyjechał kiedyś jakiś Pan i mówi, że się urodził w kamienicy napoleońskiej”³⁵.

→ Należy dodać, że piętnastoletni chłopak poproszony przez badaczy o oprowadzenie po mieście również uznał za istotne pokazanie tego właśnie domu.

→ Gdzie indziej zaobserwowaliśmy [P5] identyfikowanie miejsca przez postać lokalnego poety i tłumacza dzieł Horacego. Jego dawny dom ma się stać w przyszłości oddziałem muzeum znajdującego się w tym mieście. Muzeum to jest częścią większej instytucji o znaczeniu regionalnym.

→ Muzea stanowią bardzo istotną kategorię podmiotów zaangażowanych w kształtowanie lokalnej tożsamości (podkreślić należy rozróżnienie na lokalność – ograniczoną najbliższym sąsiedztwem rodzinnego miasta bądź gminy i regionalność – określaną przez informatorów na poziomie subregionów zbliżonych do tych, wykorzystywanych w statystyce publicznej³⁶). Wskazują na priorytety w sposobach myślenia o tożsamości, co podkreślają również mieszkańcy. Muzeum jest ważnym elementem w życiu niewielkiego miasteczka, ponieważ wspiera inne podmioty kultury [P5] oraz zachowuje i ratuje lokalne dziedzictwo. Czasami jednak działalność muzeum jest zaskakująca. Na przykład w jednym z badanych powiatów, gdzie muzeum utworzono na terenie kompleksu zabytkowych budynków, odnowiono tylko ten budynek, w którym znalazło się samo muzeum. Reszta kompleksu niszczy [P1]. Ci sami informatorzy podają również przykład innego obiektu na tym terenie, który – ich zdaniem – nie miał tyle szczęścia, by stać się częścią muzeum:

34 Aktywista/Animator, organizacja pozarządowa [P1].

35 Pracowniczka Instytucji/ Inst. samorządowa [P3].

36 Chodzi o poziom NTS – 3, czyli subregionów składających się najczęściej z kilku, kilkunastu powiatów. Na Mazowszu w nomenklaturze terytorialnej statystyki publicznej wskazuje się 5 subregionów por. www.stat.gov.pl

→ „Obiekt z niepalonej cegły przetrwał dwieście lat, a nie wytrzymał kilkanaście lat wolności”³⁷.

→ Istotną formą aktywności, która wskazywana była w odpowiedziach na pytania o tożsamość lokalną, były spacer, wycieczki, podróże po najbliższych okolicach i regionie. Informatorzy pytani o tożsamość mazowiecką, wskazywali na walory przyrodnicze i możliwość ich eksploracji. Krajoznawstwo uprawiane indywidualnie, a nie zbiorowo, co kojarzone jest z okresem PRL-u, jest również nadzieją na rozwój gmin i powiatów artykułowaną przez przedstawicieli samorządów [P1][P5]. Walory przyrodnicze i potencjał turystyczny z nich wynikający to ważne elementy poczucia tożsamości regionalnej mieszkańców i ich identyfikacji z Mazowszem. Wskazywane one były jako jedno z pierwszych skojarzeń z regionem. Mazowsze oznaczało krajobraz czy roślinność [P3]. Jeden z informatorów narzeka na upadek dawnych organizacji turystycznych:

→ „Nie ma tu organizacji, nie ma nawet przewodnika, który by wiedział o powiecie, nie ma PTTK, upadło, nie wiem, czy jest choć jedna osoba profesjonalna, która podjęłaby się oprowadzenia po powiecie”³⁸.

→ Kwestie krajoznawcze i regionalistyczne przekładają się na działalność podmiotów kultury. Jeden z lokalnych blogerów skupia się na urbanistyce i zabytkach architektonicznych [P5]. Odszukiwanie i prezentacja zdjęć sprzed wielu lat, pokazujących okoliczne zabytki i przyrodę, stanowi bardzo istotny element prowadzonego bloga. W jednym z miast prężnie działa duża grupa, spotykająca się na prelekcjach i odczytach, zainteresowana lokalną historią, zabytkami i przyrodą. Efektem funkcjonowania tego środowiska oraz działalności lokalnych ekspertów skupionych w miejscowym muzeum jest szereg bogato ilustrowanych publikacji dotyczących miasta i tej części Mazowsza [P3]. Jedna z informaterek tak opisuje znaczenie krajobrazu dla tożsamości podmiotów kultury i realizowanych przez nie projektów:

→ „Żeby coś dobrze zaprojektować, trzeba poznać lokalne środowisko, potrzeby ludzi, gusty, krajobraz. Wszystko. Dopiero potem, jak się to wszystko wie, to można projektować. I tego nauczyliśmy [...]. Jak robiliśmy to w X, to to wszystko dotyczyło X. Trzeba uczyć od tej najmniejszej przestrzeni [...]. Później się zastanawiałam, jak sobie dać radę z miastem – żeby ludzie zaczęli myśleć o mieście. A co jest taką najbliższą przestrzenią? Podwórko!”³⁹

37 Aktywiści/organizacja pozarządowa [P1].

38 Aktywista/Animator, organizacja pozarządowa [P1].

39 Animator, organizacja pozarządowa [P1].

→ W wielu miejscach pojawiają się również problemy związane z grupami etnicznymi. W toku badania natrafiliśmy na dwa przypadki o szczególnym znaczeniu dla dzisiejszego funkcjonowania podmiotów kultury. Pierwszym jest sytuacja mniejszości romskiej, która – w latach 60. XX wieku – po porzuceniu wędrownego życia i przymusowym osiedleniu w miastach musiała stanąć przed wyzwaniem integracji z mieszkańcami. Jeden z informatorów mówi tak:

→ „[poczucie bycia mieszkańcem Mazowsza] na pewno jest bardzo ważne. W sześćdziesiątym czwartym roku, kiedy został wprowadzony zakaz wędrowania, koczowniczego życia, zostaliśmy na siłę przydzielone miejsce zamieszkania. Nam przydzielono [miasto X]. Tutaj chodziliśmy do szkoły, zostały nam przydzielone mieszkania, tutaj się starzejemy, tu pracujemy, jesteśmy po prostu... mieszkańcami tego miasta. Gdzie bardzo dobrze żyjemy ze współczesną Polską, integrujemy się. Muzyka, która nas jednoczy i prowadzi do wielkich przyjaźni poprzez muzykę. Mamy tutaj bardzo dużo przyjaciół, współpracuje nam się tutaj bardzo dobrze”.

→ Kolejnym elementem mającym wpływ na kształtowanie się tożsamości informatorów jest pamięć o społeczności żydowskiej wymordowanej w czasie II wojny światowej. W trzech miastach temat ten pojawił się nie wywołany przez badaczy (projekt badania nie zakładał poruszania kwestii etnicznych). Dziwić może, że były to jedynie trzy z pięciu powiatów. W dwóch odwoływano się do żydowskiej przeszłości miasta jako do pewnego dziedzictwa, które utracono [P₁][P₃]. W trzecim zaś problematyka żydowska była, w pewnym sensie, kwestią niewypowiedzianego konfliktu. Po działaniach realizowanych przez instytucję regionalną we współpracy z innymi dużymi podmiotami kultury w mieście, organizacja zajmująca się tematyką dziedzictwa kultury żydowskiej dostała jasny sygnał, by na razie porzucić ten temat. Miasto wycofało się również ze wspierania dotychczasowych imprez związanych z kulturą żydowską.

→ Tożsamość regionalna kształtowana jest również przez podmioty zajmujące się rekonstrukcjami historycznymi. Grupy takie, zidentyfikowane w toku badania, sięgają najczęściej do historii II wojny światowej [P₁]. Wydarzenia kampanii wrześniowej i biorący w niej udział polscy żołnierze, w których wcielają się rekonstruktorzy to inspiracja do organizowania imprez plenerowych. Ich scenariusze są rekonstrukcją wydarzeń mających miejsce właśnie w danym mieście czy powiecie.

→ W ujęciu ogólnym należy wskazać dwie tendencje wychwycone w badaniu. Aktywiści i pracownicy instytucjonalnych podmiotów kultury konstruują swoją tożsamość na poziomie regionu (poza przypadkiem powiatu [P₄]).

Zachowują przy tym świadomość konieczności odnoszenia swoich działań do najbliższego otoczenia. Wpisują się w nurt myślenia kategoriami małej ojczyzny, jednak punktem odniesienia dla ich działań jest region samorządowy oraz stolica województwa. W niektórych przypadkach pojawiają się również odniesienia natury politycznej wynikające ze zbieżności poglądów władz województwa i władz powiatu [P5]. Mazowieckość jest oczywistością. Czymś, co po prostu jest i nie musi być nawet uświadomione przez samych zainteresowanych. Jedna z informaterek mówi:

→ „Nie wiem, bo z tym Mazowszem to tak jest, jesteście Mazurami, nie Mazowszanami. Mnie to przede wszystkim wyróżnia. Jak studiowałam, to jedna z Pań mówi: «Pani jest z Mazowsza, okolice Łomży», po mowie poznała. Nie wiedziałam, że zmiękcza. Akcent. Dla mnie Mazowsze jest taką dzielnicą, w którą się wpisaliśmy wszyscy, nasza szlachta mazowiecka, jest jakaś familijność. Jak ktoś tu siedział, to znalazł żonę w sąsiedniej wsi. Jest taka zasiedloność, typowa dla górali, Kaszubów. Ja się identyfikuję z tą częścią [Polski]. Miałam propozycję pracy w innym terenie, a wtedy o pracę było dość ciężko, to mnie tu ciągnęło”⁴⁰.

→ W wypowiedziach mieszkańców rzadko pojawiają się odniesienia do regionu. Częste są natomiast odwołania do lokalności, która jest porządkowana przez relację pomiędzy przyrodą i dziedzictwem historycznym i układa się w obraz małej ojczyzny. Identyfikacja z regionem i poczucie tożsamości mazowieckiej, podobnie jak u animatorów i pracowników instytucji kultury, uważane są za oczywistość i coś, o czym się nie wspomina. Jednak dopytywani o te kwestie mieszkańcy nie odnoszą się do kwestii samorządowych. Dzieje się tak dlatego, że przepływ środków między Urzędem Marszałkowskim, a mieszkańcami zapośredniczony jest właśnie przez instytucje znajdujące się na ich terenie – a te, mieszkańcy identyfikują jako swoje, lokalne. Mazowieckość znajduje więc swój wymiar w lokalności. Mazowieckich rzekach, równinach i puszczech, które należy, zdaniem mieszkańców, wykorzystywać jako przestrzeń do wypoczynku, wypraw rowerowych i spływów kajakowych, wymienianych jako jedna z większych atrakcji okolicy [P1][P3][P5].

9. Lokalność wynaleziona

→ Miasta, miasteczka, a czasem nawet najmniejsze wsie, starają się znaleźć (wynaleźć), a następnie utrwalić w społecznej świadomości jakiś element małej ojczyzny, który mógłby je wyróżniać. Ta chęć odróżnienia się ma najczęściej dwa cele: budowanie tożsamości lokalnej i budowanie lokalnej

40 Pracowniczka Instytucji, JST [P3].

marki. To pierwsze ma sprzyjać między innymi wzmocnieniu więzi lokalnych, a w pewnym sensie również zwiększaniu wpływu władz samorządowych na mieszkańców. Warto przy tym dodać, że formowanie tożsamości (jej przetwarzanie i reinterpretowanie) ma charakter dynamiczny i powstaje w nieustannym procesie społecznej interakcji⁴¹. To drugie ma na celu – przez między innymi przyciąganie turystów i wzmocnienie lokalnych przedsiębiorstw – rozwój ekonomiczny miejscowości lub regionu. Jeśli zatem dana miejscowość nie posiada ciekawej historii, interesujących zabytków i walorów przyrodniczych, lub elementy te nie spełniają oczekiwanej roli, zaczyna się (w sposób mniej lub bardziej planowy) „tworzenie” lokalnej tradycji. Coraz częściej się zdarza, że elementami tej tradycji stają się produkty kultury.

→ Ciekawym przykładem jest odwiedzone przez nas miasto z południa województwa [P4], geograficznie powiązane z kielecczyną a kulturowo z małopolską, włączone do województwa mazowieckiego. Mieszkańcy nie mają poczucia tożsamości regionalnej, a w przypadku tożsamości subregionalnej odczucia są co najmniej niechętne. Z przyczyn administracyjnych nie są związani z regionem Gór Świętokrzyskim a pobliskie duże miasto budzi ich niechęć, zaczęli więc szukać tożsamości zupełnie nowej. Produktem okazało się pojęcie Ziemi Odrowążów. Samo odwołanie do herbu znanego rodu z tego miasta jest jak najbardziej zasadne. Jednak powierzchnia obecnej „ziemi”, w granicach powiatu koneckiego, opoczyńskiego, przysuskiego i szydłowieckiego, nie do końca pokrywa się z historycznym pierwowzorem. Warto podkreślić, że wymyślanie tradycji „jest zasadniczo procesem formalizacji i rytualizacji, określonym przez odniesienie do przeszłości”⁴². Został więc powołany Sejmik Ziemi Odrowążów⁴³, wydawany jest kwartalnik „Ziemia Odrowążów”, powstały opracowania i materiały dla turystów, a porozumienie powiatów chce wykorzystać nowopowstałą markę do ubiegania się o środki unijne.

→ Podobnym przykładem jest umieszczenie w herbie robotniczego miasta głowy żbika nawiązującego do dzielnicy będącej kiedyś odrębną miejscowością. Charakter tradycji wynalezionej (wytworzonej) mogą mieć także wydarzenia kulturalne. Przykładem jest Festiwal Otwarte Ogrody. Na stronie internetowej festiwalu organizatorzy odwołują się do angielskiej tradycji miast-ogrodów przeniesionej na początku XX wieku na ziemię Polskie. Impreza organizowana pierwotnie w jednej miejscowości (mającej status miasta-ogrodu) rozprzestrzeniła się do dwóch sąsiednich miast [P2]. Jak podkreślali rozmówcy obydwu miast są podobne (pod względem architektury i historii)

41 Grzegorz Odoj, *Tożsamość kulturowa społeczności małomiasteczkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 23.

42 Ibidem, s. 12.

43 Podstawą sejmiku jest porozumienie odwołujące się m. in. do więzi historycznych. http://www.szydlowiecpowiat.pl/ziemia_odrowazow.php [dostęp: 15 grudnia 2012].

do miejscowości, która festiwal zapoczątkowała, więc naturalne jest, że Otwarte Ogrody są organizowane również u nich. Klasycznym przykładem jest włączanie do wszelkich wydarzeń samorządowych elementów kultury ludowej. Mogą to zatem być prezentacje zespołów ludowych (muzycznych, tanecznych, śpiewaczych), wystawianie produktów lokalnego rzemiosła i rękodzielnictwa, degustowanie potraw kuchni lokalnej lub regionalnej. Problem w tym, że nikt nie sprawdza „autentyczności” wytworów lokalnej kultury ludowej i można trafić zarówno na produkty, które nie są tradycyjne, jak i na takie, które są efektem importu z innych regionów Polski (np. wszędobylska góralszczyzna). Można też inkorporować kulturę z regionów ościennych i promować jako swoją – lokalną. Takim przykładem jest zapraszanie przez burmistrza jednego z miast *stricte* mazowieckich na wydarzenia miejskie lub na targi miast twórczyń ludowych z pobliskich Kurpi Białych, gdy tymczasem ta miejscowość [P3] historycznie i kulturowo nigdy nie miała nic wspólnego z Kurpiowszczyzną.

→ Zdarza się jednak także, że budowanie produktu lokalnego, czy też szerzej – marki, jest oparte na historycznych podstawach. I tak [P6] buduje swoją tożsamość na odwołaniu do faktów historycznych: pełnienia dawniej roli stolicy Mazowsza i siedziby książąt mazowieckich. [P3] podkreśla, że miasto było siedzibą biskupów płockich oraz że posiada najdłuższy rynek w Europie. Miasto w południowo zachodniej części województwa postanowiło przywrócić pamięć o korzeniach swojego powstania i reklamuje się hasłem: „Miasto tkaczy i wizjonerów”.

→ Wykorzystywanie zarówno elementów tradycji wynalezionej, jak i tej mającej realne umocowanie historyczne ma zazwyczaj cel utylitarny. Na budowanie lokalnej marki i tożsamości przemożny wpływ mają działania w obszarze kultury. Mogą to być – jak już wcześniej wspomniano – wytwory symboliczne, konkretne wydarzenia, fakty i artefakty historyczne czy wreszcie pewne wydarzenie (zazwyczaj o charakterze cyklicznym). Wszystkie one, jeśli uda się je odpowiednio wypromować, mogą stać się „kotwicami kulturalnymi”⁴⁴, które wabią turystów do poszczególnych miejscowości. Ponadto kotwice te zapewniają miejsca pracy, rozwój ekonomiczny poprzez rozbudowę infrastruktury turystycznej, lokali gastronomicznych czy produkcję gadżetów. Takimi kotwicami kulturalnymi na Mazowszu mogą być zatem: bitwa nad Bzurą i jej muzeum w jednym z miast powiatowych, Napoleon i meteoryty w P3, zabudowa w stylu świdermajer w podwarszawskim miasteczku, skansen w mieście pozabawionym innych atrakcji turystycznych, Chopin w dwóch miejscowościach

44 Tomasz Szlendak, *Nic? Aktywność kulturalna i czas wolny na wsi i w małych miastach*, [w:] *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, red. Izabelle Bukraby-Rylska, Wojciech Józef Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 63.

Mazowska Zachodniego, zabytkowe samochody w małej wsi P2, a nawet Piłsudski w miasteczku, gdzie znajduje się jego dawny pałacyk.

10. Rola Warszawy

→ Istotną kwestią w funkcjonowaniu mazowieckich podmiotów kultury, a także ważnym pytaniem postawionym podczas przygotowywania badania, jest rola jaką pełni Warszawa w regionalnym układzie kultury. Takie kompleksowe wojewódzkie spojrzenie przenikało całość prac badawczych. Z zebranego materiału możemy wyodrębnić również precyzyjnie określone funkcje stolicy w codziennych praktykach podmiotów (a nie jest tajemnicą, że to właśnie taka perspektywa była najbardziej interesująca dla zespołu realizującego badanie).

→ Pierwsza funkcja, jaką w opowieściach informatorów pełni Warszawa, to punkt odniesienia dla działań podejmowanych na szczeblu lokalnym. Odbywa się to zarówno na płaszczyźnie oceny jakości podejmowanych działań, jak i przedmiotowego zakresu działań. Ich tematyki. Dla powiatów zlokalizowanych blisko Warszawy i historycznie przynależących do Mazowsza, jest miejscem korzystania z oferty kulturalnej powiązanej z przedmiotem działań danego podmiotu. Przedstawiciele orkiestry dętej z jednej z miejscowości jeżdżą tam wysłuchać koncertów swoich ulubionych muzyków lub też tych, którzy mogą stać się inspiracją do dalszej twórczości (ostatni koncert, na którym był jeden z informatorów, to występ Chrisa Bottiego). Członkowie subkultury hip-hopowej tworzący rap w jednym z powiatów na południowo-wschodnim Mazowszu jeżdżą na „bitwy” do Warszawy. Poznają tam innych twórców, producentów i osoby zaangażowane w tworzenie polskiej sceny hip-hopowej. Jak sami przyznają, jest to motywacja do cięższej pracy nad własnym warsztatem, ponieważ konfrontacja w stołecznych klubach wymaga większej sprawności. Dla artysty z jednego z większych mazowieckich miast Warszawa jest miejscem pracy, które co prawda nie stanie się domem, ale przez swoją bliskość stwarza możliwości korzystania z jej potencjału. W żadnej mierze nie zagraża to lokalnej tożsamości i przywiązaniu do dotychczasowego miejsca zamieszkania. Mówi on tak:

→ „Jestem stąd, pracowałem ostatnio nad spektaklem w Warszawie i tam spędziłem kilka miesięcy [...]. Ale to jest mój dom, zawsze będę tu wracał. Jeśli ktoś mi zaproponuje pracę gdzie indziej, przyjmę ją , ale nie będę się stąd przeprowadzał”⁴⁵.

45 Artysta, samorządowa instytucja kultury [P6].

→ Bliskość Warszawy wykorzystywana jest nie tylko przez podmioty kultury. W niektórych wypadkach kompensuje niedobory w infrastrukturze kultury służącej do spędzania czasu wolnego. Jak mówi jedna z informaterek z miasta położonego na północ od Warszawy (około godziny jazdy samochodem):

→ „Przeważnie jeździmy na zakupy. Szczególnie w tym okresie lipiec-sierpień, kiedy są potrzeby szkolne. Od czasu do czasu córka jedzie na weekend do cioci. Pójdą do zoo, do jakiegoś centrum handlowego. Czasami to im tam nawet pół dnia zleci”⁴⁶.

→ Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię wspomnianą w powyższym cytacie. Chodzi o powiązania rodzinne. Podczas rozmów z mieszkańcami i animatorami często pojawiały się wzmianki o rodzinie lub znajomych w Warszawie. W ten sposób łatwo przejść do kolejnego tematu. Co oczywiste, stolica jest ważnym ośrodkiem edukacyjnym. Może to być identyfikowane jako zjawisko negatywne, niosące ryzyko wyludnienia mniejszych ośrodków na Mazowszu. Takimi obawami podzielił się z nami jeden z informatorów:

→ „Młodzież już nawet do liceum wyjeżdża do innych miast. Do Warszawy, do Płońska. Później studia. Mało kto tutaj wraca. To będzie miasto emerytów”⁴⁷.

→ Stolica regionu może jednak być też pewną nadzieją dla Mazowsza. Migracje sprzyjają dyfuzji kulturowej. Wraz z powracającymi do rodzinnych miejscowości studentami czy osobami żyjącymi przez dłuższy czas w mieście zwiększa się potencjał danego miejsca. Takie osoby, przyzwyczajone do intensywności miejskiego życia, nawet jeśli poszukują spokoju, chętnie angażują się w działalność kulturalną i stają się zapleczem lub bazą dla podmiotów kultury. Można obserwować też negatywne strony tego zjawiska, gdy odbywa się ono na masową skalę. Widać to w szczególności w gminach podwarszawskich, dawniej pełniących funkcje rolnicze. Powstaje tam rozłam pomiędzy dawnymi mieszkańcami, a nowymi – zamieszkującymi podmiejskie willowe osiedla – którzy z oferty kulturalnej korzystają w mieście, a ich dzieci chodzą do miejskiej szkoły praktycznie nie uczestnicząc w życiu lokalnej wspólnoty.

46 Mieszkanka, małe miasto o historycznych korzeniach [P3].

47 Animator, małe miasto o historycznych korzeniach [P3].

REKOMENDACJE:

1. Rekomendacje dla Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego:

- zmiana formy prowadzenia niektórych marszałkowskich instytucji kultury, na bardziej związaną ze społecznością lokalną. W toku badania okazało się, że spośród instytucji o wymiarze ponadlokalnym, to instytucje marszałkowskie najmniej angażują się życie społeczności lokalnej i są najmniej w społeczności lokalnej (a zarazem najmniej czerpią z potencjału miejsca);
- wykorzystanie potencjału budowania tożsamości mazowieckiej przez specjalistów/animatorów/urzędników w oparciu o działalność marszałkowskich instytucji kultury (m.in. poprzez wspieranie inicjatyw sieciujących, konferencji, panelów, etc.);
- aktywniejsze wykorzystanie regionalnego czasopisma „Kroniki Mazowieckiej” do promowania działań kulturalnych i podmiotów kultury z regionu;
- zwiększenie zaangażowania w instytucje kultury w terenie kosztem instytucji zlokalizowanych w Warszawie;
- wzmocnienie kulturalnej roli miast-stolic subregionów;
- utworzenie Funduszu wspierającego cyfryzację i modernizację kin w małych miejscowościach (w tym także podmiotów prywatnych);
- powstanie lub wsparcie utworzenia i działania mazowieckiej platformy kultury jako miejsca informacji, wymiany doświadczeń, bazy danych o mazowieckich podmiotach kultury;
- stworzenie zintegrowanego systemu informacji o kulturze, edukacji i pomocy społecznej w województwie;
- wspieranie inicjatyw polegających na mobilizowaniu podmiotów warszawskich do realizacji projektów (najlepiej partnerskich) w województwie;
- wspieranie projektów polegających na prezentacji w Warszawie i innych znaczących ośrodkach miejskich dorobku kulturowego i artystycznego podmiotów kultury z regionu (w szczególności w partnerstwie z marszałkowskimi instytucjami kultury);
- ogłaszanie konkursów dla organizacji pozarządowych mających na celu wpieranie projektów partnerskich (o ponad powiatowym wymiarze współpracy), a w szczególności inicjatyw inicjujących powstawanie sieci;
- zwiększenie środków na edukację kadr kultury, w szczególności menadżerów kultury i animatorów.

2. Rekomendacje dla Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki:

- odejście od działań bezpośrednich na rzecz wsparcia kadr instruktorskich i animatorów, przy wykorzystaniu dotychczas zebranych doświadczeń i kontaktów na poziomie lokalnych (w szczególności „wylawianie” potencjalnych liderów lokalnych);
- wspieranie techniczne i merytoryczne dla projektów mazowieckich o charakterze ponad lokalnym (w szczególności o potencjale trwałej współpracy) oraz udostępnianie własnych kontaktów do różnorodnych podmiotów kultury (w szczególności warszawskich, z innych regionów oraz z zagranicy);
- adresowanie działań do oddolnych, nieformalnych sieci tematycznych funkcjonujących na terenie województwa (np. grupy rekonstrukcyjne, zespoły muzyczne, krajoznawcy, regionaliści, dziennikarze gazet lokalnych etc.);
- wspieranie niszowych, kontrkulturowych i alternatywnych inicjatyw artystycznych, które mają niewielkie szanse na zaistnienie i wsparcie ze strony lokalnych instytucji;
- opracowanie wieloletniego systemu szkoleń dla kadr kultury;
- animacja i sieciowanie mazowieckich środowisk kulturalnych i artystycznych;
- systematyczne zbieranie, analizowanie i interpretowanie danych o stanie kultury w województwie m.in. poprzez wieloletnie programy badawcze;
- stworzenie i koordynacja mazowieckiej platformy kultury, stanowiącej główne źródło wiedzy kulturze w województwie (informacje bieżące i archiwum), w szczególności zintegrowany ze stronami wszystkich marszałkowskich instytucji kultury.

3. Rekomendacje dla podmiotów kultury:

a) Instytucje kultury:

- zwiększenie nacisku na realizację projektów o charakterze animacyjnym;
- wyjście z projektami z budynków i zwiększenie działań w społecznościach lokalnych;
- zmniejszenie wydatków na duże projekty artystyczne (w szczególności wydawania dużych sum ze środków publicznych na zapraszanie drogich gwiazd popkultury i celebrytów).

b) Dla wszystkich podmiotów:

- inwestowanie w kadry kultury;
- inicjowanie tworzenia lokalnych sieci kultury (społecznych rad kultury) na poziomie gmin i powiatów skupiających różnorodne podmioty i opartych na modelach partycypacyjnych;

- pielęgnowanie misji podmiotów kultury oraz realizowanie celów zawartych w dokumentach statutowych;
- dbanie o wyrazistość instytucji, budowanie marki;
- wzmacnianie działań promocyjnych, w tym mocniejsze korzystanie z interaktywnych narzędzi internetowych oraz dbanie o utrzymywanie stałej aktywności w elektronicznych kanałach dystrybucji informacji.

4. Rekomendacje dla samorządów lokalnych:

- otwieranie i udostępnianie przestrzeni publicznej na inicjatywy kulturalne i artystyczne;
- zwiększenie dbałości o estetykę przestrzeni publicznej.



Animare znaczy ożywiać



MAREK SZTARK, WOJCIECH KŁOSOWSKI

O metodzie Nowa Kultura – modelu animacji lokalnej w oparciu o wydarzenie artystyczne, z **Markiem Sztarkiem**, współtwórcą metody, rozmawia Wojciech Kłosowski.

Wojciech Kłosowski: Marku, zacznijmy od pytania o korzenie twojej metody animacyjnej Nowa Kultura. Nie ukrywam, że zrobiła ona na mnie wielkie wrażenie już wtedy, przed rokiem, gdy rozmawialiśmy o twoich działaniach na Pomorzu Zachodnim, a teraz, kiedy w ciągu 2012 roku mieliśmy możliwość oglądać trzy twoje działania animacyjne w województwie mazowieckim, wrażenie to jest jeszcze większe. Skąd pomysł na taką właśnie metodę? Złożoną, wielowątkową, nieoczywistą, łamiącą schematy...

→ Marek Sztark: To, co nieoczywiste na Mazowszu, jest może bardziej zrozumiałe na Pomorzu Zachodnim. W regionie, w którym po II wojnie światowej nastąpiła całkowita wymiana ludności. Nowi mieszkańcy tych ziem długo przyzwyczajali się do nowego krajobrazu i zanim zaakceptowali i uznali to miejsca życia za swoje, upłynęło dużo wody w Odrze. Ale do dziś bardzo często nie znają dobrze historii tych ziem, a przede wszystkim swego najbliższego otoczenia. Ład przestrzenny wiosek, miasteczek i miast, stworzony przed wiekami, został zaburzony przez zniszczenia wojenne, biedę lub złe odczytanie elementów krajobrazu i narzucenie nowych układów i struktur. Szczególnie dotkliwie doświadczyły tego obiekty zabytkowe, sakralne i świeckie, stare zabudowania, cmentarze i pomniki.

WK: Części obiektów nie odbudowywano pewnie świadomie, „bo to poniemieckie”. Inne niszczały, bo po prostu nikt nie czuł się ich nowym gospodarzem. Powojenni mieszkańcy mieli pewnie poczucie, że „to nie nasze” i nie poczuli się do opieki nad miejscami i przestrzeniami.

→ MS: Tak, na tamtych terenach to pewnie dominowało. Ale przyczyn dezintegracji przestrzeni może być wiele i bywają one różnorodne. Przecież i na Mazowszu bez trudu znaleźliśmy miejsca pasujące jak ułaf do przeprowadzenia animacji metodą Nowej Kultury.

WK: Więc jakie były początki?

→ MS: Latem 2001 roku w Czaplinku, gdy podczas warsztatów Potyczki z Architekturą animatorzy kultury z całej Polski dyskutowali sporo właśnie o tym, o tych wyrwach w ładzie przestrzennym i obiektach objętych tabu, doszło do podpisania ważnego dokumentu-deklaracji, tak zwanej Karty Drahimskiej. Napisano w niej: „Każdy ma prawo do pięknego krajobrazu, życia w zdrowym środowisku i harmonijnym otoczeniu”, i potem: „każde miejsce opowiada swoją historię”. Myślę, że właśnie te dwa postulaty tworzą fundament metody animacji kultury w miejscach o zaburzonym ładzie przestrzennym nazwanej później Nową Kulturą. Metoda wykrystalizowała się ostatecznie podczas naszych działań animatorskich na Pojezierzu Drawskim, moich i Marzanny Groblewskiej.

WK: Więc chodziło o przywrócenie prawa do życia w otoczeniu harmonijnym, bez miejsc wstydliwych czy wręcz „przeklętych”.

→ MS: Tak. Bo przecież człowiek na wiele sposobów podlega przestrzeni, w której mieszka. Jest w pewnym sensie taki, jak przestrzeń wokół niego. Ład w przestrzeni może mieć dobroczynny wpływ na rozwój człowieka, jego kulturę i los. Zaburzenie tego ładu zaburza ład społeczny. Ludzie omijają wzrokiem jakieś miejsca, o czymś się nie mówi w lokalnych rozmowach i to rwie całą sieć zaufania między ludźmi.

WK: ...a ta sieć zaufania, to właśnie tak modny ostatnio kapitał społeczny, bez którego w lokalnej skali wszystko idzie trudniej.

→ MS: Każde miejsce może mieć jednak swoją nową szansę. Potencjał zmiany, przełamania złej sytuacji jest na miejscu. Ten potencjał to mieszkańcy.

WK: Byłbym sceptyczny, gdybym nie widział tego, co się stało w Pogorzeli. Opowiedz, jak zaczyna się pracę w tak trudnych miejscach?

→ MS: Pracując metodą Nowej Kultury zawsze najpierw rozglądam się, rozmawiam z ludźmi, poznaję przestrzeń i historię, a wreszcie – wybieram miejsce, które wymaga interwencji. Zapomniane, zaniedbane lub wręcz zrujnowane

zabytek, jakiś zamknięty przed ludźmi obiekt, który kiedyś pełnił ważną dla nich funkcję, jakieś miejsce tabu, lub po prostu miejsce ciekawe, potrzebujące wsparcia i rozgłosu. Od tego zaczynam: od wyboru miejsca, z którym jest jakiś bolesny problem.

WK: ... i zaczynasz pracę nad tym miejscem z okolicznymi mieszkańcami.

→ MS: Nic podobnego. To nie takie proste. Gdyby mieszkańcy byli gotowi pracować nad takim miejscem, to nie byłbym tam potrzebny z moją aktywnością animatorską. Trzeba założyć, że w punkcie startu mieszkańcy są co najmniej niezainteresowani takim miejscem, a czasami mają w ogóle wielki opór, by o nim choćby porozmawiać. Takie miejsce bywa dla nich niepokojące, bolesne. Trzeba być taktownym i uszanować to. Tym bardziej, że za chwilę będę chciał wprowadzić do tego obiektu, miejsca czy przestrzeni wydarzenie artystyczne na możliwie wysokim poziomie, raczej niełatwe w odbiorze. To dodatkowo mogłoby zbudować barierę, bo pierwsze odczucie byłoby na ogół w rodzaju: „To nie nasza bajka”.

WK: Czyli nie zaczynasz na ogół pracy od mieszkańców. Więc od kogo?

→ MS: Publicznością wydarzeń Nowej Kultury są z założenia „ludzie z pobliza”, ale nie miejscowi. To mieszkańcy okolicznych miast w promieniu od osiemdziesięciu do stu kilometrów, a więc tacy, co mogą dojechać na jeden



Koncert „Marimba w kamieniołomie”, Śmitów, 2 września 2012. Fot. M. Sztark

wieczór do miejsca animacji. Szukam takiej publiczności, buduję ją pracownice, to zawsze trwa. Zakładam, że to mają być ludzie, których cechują wyższe niż przeciętne aspiracje kulturowe, którzy mają zdefiniowane potrzeby i ambicje. To ludzie, którzy poszukują nowych doświadczeń, chcą odkrywać to, co nieznane. To osoby, które z łatwością i z chęcią wchodzą w nowe relacje, cieszą się ze spotkania nowych ludzi, nawiązywania kontaktów. To nie są typowi widzowie czy słuchacze, bo publiczność Nowej Kultury włącza się w misję działania. Z satysfakcją zaświadczy swoją obecnością, że dane miejsce jest dla niej warte przyjechania z Warszawy czy Szczecina. Zresztą nie tylko obecnością, także pieniędzmi. Bo zasadą działań Nowej Kultury jest odpłatność za bilety – nie wygórowana, ale też sztucznie nie zaniżana.

WK: Pamiętam, że to na początku wzbudziło moją wątpliwość. Czy to nie dodatkowa bariera? Przyjadą melomani z Warszawy, kupią bilety bo ich stać, a my w Poniatowie nie zarabiamy aż tyle... Może się pojawić takie poczucie, że „przyjechał animator i robi u nas kulturę dla lepszych” (czyli – zamożniejszych).

→ MS: Tymczasem tak naprawdę jest odwrotnie. Kulturę przywiezioną i pokazywaną za darmo ludzie często traktują podejrzliwie, są gotowi dostrzegać w niej tandetę. To, że tutaj za bilet się płaci (i to nie najmniej), jest zapewne utrudnieniem, ale też jest ważnym i wiarygodnym znakiem, że tu odbywa się coś wartościowego. Że to nie „darmowa tandeta” kulturowa. Przecież ludzie widzą, że przyjechało tylu widzów czy słuchaczy z odległych miast, poświęcili czas, ponieśli koszty i bez szemrania kupują te same bilety. Więc skoro im się opłacało, to może i ja zaryzykuję te dwadzieścia złotych. Oczywiście tak pomyśli tylko pewna część mieszkańców, ale koniec końców zawsze mieszkańcy dołączają do zaproszonej publiczności z zewnątrz.

WK: Dobrze. Jak wygląda samo wydarzenie, na które ściągasz tę publiczność?

→ MS: Przypominam tylko, że misją Nowej Kultury nie jest samo zrobienie koncertu czy wystawy, ale zwrócenie uwagi na problemowe miejsce i zaproszenie mieszkańców do spojrzenia na to miejsce po nowemu. W nietypowej przestrzeni odbywa się prezentacja dzieła: recital, spektakl, wystawa. Odbywa się spotkanie z wybitnym artystą, mistrzem swojej sztuki. Wirtuozowski popis harfistki, koncert kwartetu smyczkowego lub orkiestry kameralnej, recital fortepianowy, wystawa wybitnego fotografa. Jest obecna publiczność z okolicznych miast, i to publiczność szczerze zainteresowana, o ambitnych oczekiwaniach co do poziomu artystycznego. Więc wydarzenie ma zawsze atmosferę uroczystą, odświętną, raczej nie ludyczną. Ludzie na ogół odczuwają takie wydarzenie jako coś ważnego. Samo wydarzenie artystyczne zwraca



Przygotowania do koncertu „Bach w Pogorzeli”: na posadzce kościoła ustawia się makietę wsi. Autorami tego i następnego zdjęcia są dzieci uczestniczące w warsztatach (nie sposób dociec, które z nich imiennie)

uwagę na wybrane miejsce, jego historię i problemy. Przykuwa uwagę mediów i decydentów. Wydarzenie Nowej Kultury wprowadza miejsce do obiegu myśli i działania. Włącza ponownie do żywego obiegu kultury to, co dotychczas martwe, wstydliwie przemilczane, zapomniane.

WK: Mnie najbardziej fascynuje to, że można ludzi – początkowo wcale niezainteresowanych ani samym miejscem, ani mającym się tam odbyć koncertem – zaprosić z wielką delikatnością do współorganizowania tego wydarzenia, a potem do uczestniczenia w nim. Ludzie podczas twoich animacji – wydaje mi się, że niepostrzeżenie dla samych siebie – zaczynają się czuć gospodarzami takiego wydarzenia. I to jest ich motywacja do działania. Mam rację?

→ **MS:** Ale nie ma w tym żadnego manipulowania ludźmi. Po prostu trzeba dać im dość czasu, żeby w swoim naturalnym tempie przyjęli do wiadomości i zaakceptowali to, co ma się odbyć w ich miejscowości. Animator pracuje w miejscu wydarzenia tak długo, aż doprowadzi do skutecznego finału. Włącza przy tym lokalną społeczność do współpracy w całym procesie przygotowań. Zasada oparta na standardzie zachowań: „Goście jadą, trzeba posprzątać!”, motywuje nawet najbardziej zatwardziały malkontentów. Mieszkańcy

z biernych obserwatorów stają się gospodarzami miejsca. Muzyka poważna ma szczególny wpływ na zachowania: wymaga szacunku, traktowania wydarzenia jak święta, a nawet rytuału. Przygotowania do koncertu muzyki poważnej zobowiązują. Tu nie wystawi się budek z piwem i kiełbaskami. Ale może wypada upiec domowe ciasto, zaparzyć herbatę i kawę.

WK: ...i poczęstować gości.

→ MS: Albo sprzedawać taki poczęstunek, jak w bufecie w filharmonii czy teatrze, to nic zdrożnego. Ale ważne jest to, że sama atmosfera wydarzenia sugeruje rodzaj i standard takiego poczęstunku. Nie wypada podać byle czego i w byle czym.

WK: Właśnie, ta współodpowiedzialność za atmosferę wydarzenia pojawia się chyba nie od razu. Czy ludziom trzeba podpowiadać: „Zróbcie to, zróbcie tamto...”?

→ MS: W Pogorzeli jeden z mieszkańców na kilka godzin przed zbliżającym się koncertem podszedł do mnie, gdy stałem przed kościołem i sam, nie zachęcany, rzucił w przestrzeń uwagę, że wypadałoby tu posprzątać, żeby nie było wstydu. Za kilka minut przyszedł z własnymi narzędziami, a chwilę po nim kilku następnych. Takie pospolite ruszenie jest dowodem, że animacja zadziałała. Dzieci sprzątające kościół biegały po wodę do pobliskiego sklepu i przeszkadzały pewnie w jego pracy, ale nikt ich stamtąd nie pogonił, było wsparcie i życzliwe kibicowanie.

WK: Właśnie. Myślę że od pewnego momentu pojawiło się tam poczucie współodpowiedzialności. To już było „nasze” wydarzenie, a nie jakiegoś animatora z odległego miasta.

→ MS: Interwencja metodą Nowej Kultury jest tym skuteczniejsza, im więcej odpowiedzialności za przygotowanie i finansowanie przedsięwzięcia będzie po stronie społeczności z otoczenia. Metoda opiera się w ogóle na założeniu, że w promieniu około osiemdziesięciu kilometrów są wszyscy istotni interesariusze wskazanego miejsca: mieszkańcy najbliższego otoczenia (często bezradni i najbardziej poszkodowani zaburzonym łańcem przestrzennym), przedstawiciele kluczowych podmiotów, instytucji (proboszcz, dyrekcja szkoły, urzędnicy), właściciele i pracownicy firm, właściciele ziemi i posesji, gestorzy obiektu.

WK: Pośrednio interesariuszami miejsca są też – jak rozumiem – członkowie publiczności: ci liderzy opinii, aspirujący, aktywni, którzy przyjeżdżają, a więc pokazują że im zależy, że to miejsce jest dla nich ważne i warte przyjechania.

→ MS: Tak, publiczność oczywiście też. Rozpoznanie i obdzielenie odpowiedzialnością za wydarzenie wszystkich interesariuszy jest sposobem na skuteczność interwencji. Bilety, sponsoring, darowizny, wsparcie techniczne, pomoc merytoryczna, marketing szeptany to podstawowe narzędzia wsparcia przez interesariuszy.

WK: A samo wydarzenie? Sam koncert czy spektakl?

→ MS: Zwróć tylko uwagę, że właściwie w szerszym sensie każdy z interesariuszy, których przed chwilą wymieniliśmy, staje się częścią spektaklu, który w finale odbywa się w wybranym miejscu. Ostatnie przygotowania, kompletowanie krzeseł, które ludzie przynoszą z sąsiednich domów, przygotowanie parkingów, podłączanie energii to już prolog spektaklu, w którym biorą udział mieszkańcy. Kawalkada samochodów przyjezdnej publiczności ten spektakl rozwija. Spotkanie przed obiektem, poczęstunek, o którym już mówiliśmy, kawa, herbata, ciasto, regionalne przysmaki, to wszystko buduje dramaturgię spektaklu, ale też wzmacnia poczucie akceptacji, współuczestnictwa w sprawie.

WK: To już wówczas całkowicie „nasze” wydarzenie. Przecież tamci przyjezdni w drugim rzędzie siedzą na moich krzesłach, które zdecydowałem się pożyczyć na koncert, bo te z biblioteki były niezbyt eleganckie...



W nieczynnym od lat kościele pomariawickim w Pogorzeli zgromadziła się publiczność.

→ MS: Wspólne zwiedzanie obiektu, spacer, opowieść o miejscu, rozmowa, dają poczucie uczestniczenia w misji i pogłębiają zaangażowanie. No, ale kluczowym elementem spektaklu jest obcowanie z dziełem – występ artysty. Skupienie, ta cisza pełna uroczystej uwagi, potem oklaski i podziw, uniesienia, chyba nie tylko estetyczne. Spektakl kończy się rozmową i długimi, ale rzetelnymi podziękowaniami wszystkim tym, którzy choćby drobnym gestem przyczynili się do realizacji wydarzenia. Ważne są również czynności końcowe: pakowanie instrumentów, roznoszenie pożyczonych krzeseł (animator włącza w tę czynność publiczność), przywracanie miejscu poprzedniego wyglądu, pożegnania, odjazdy samochodów.

WK: A jednocześnie nie ma podczas tych koncertów nic ze sztuczności sali filharmonii, gdzie normy zachowania są sztywne jak gorset. W Pogorzeli dzieciaki chodziły po kościele, siadały na posadzce blisko kwartetu, żeby lepiej widzieć muzyków i instrumenty. I nikomu to nie przeszkadzało, nikt na nikogo nerwowo nie sykał...

→ MS: Bo te dzieci w Pogorzeli były *de facto* gospodarzami całego wydarzenia. Ta nieprawdopodobna instalacja – wielka makietą zestawiona z domków ulepionych i wypalonych z gliny i podświetlonych żywym światłem, przedstawiająca ich wieś i ciągnąca się przez cały kościół – do dzieła tej młodzieży, efekt pracy trwającej przez całe wakacje.

WK: Mówiłeś mi, że Nowa Kultura to rodzaj takiej „demokracji kulturalnej”.

→ MS: Tak to czuję. Metoda Nowej Kultury zakłada demokratyczne podejście do publiczności. To polega na równym traktowaniu wszystkich: wszyscy płacą za bilety, nie ma „lepszych miejsc”, lokalni hierarchowie nie są witani w specjalny sposób i nie ma dla nich zarezerwowanego pierwszego rzędu. Wyjątek stanowi moment podziękowań – wtedy szczególnym szacunkiem są obdarzani ci, którzy faktycznie pomogli organizatorom. Chociaż może to nie wyjątek, tylko właśnie konsekwencja w realizowaniu zasady „demokracji kulturalnej”? W Pogorzeli najważniejsze były dzieci i młodzież.

WK: Metoda Nowej Kultury powoduje zmianę. Koncert kończy się, muzycy pakują instrumenty, ale wcale nie kończy się proces społeczny.

→ MS: Ba! Czasami właśnie dopiero wtedy zaczyna się jego najważniejszy, niezaplanowany etap, który tworzą już sami ludzie, bez udziału animatora. Przede wszystkim takie wydarzenie zupełnie zmienia optykę. Od dnia wydarzenia mieszkańcy patrzą na dane miejsce w inny sposób. W niektórych miejscowościach czas odmierza się do wydarzenia Nowej Kultury i od tego wydarzenia. Zmiana może nastąpić również w świadomości dysponentów wskazanego obiektu. Niejednokrotnie po wydarzeniu obiekt zmieniał swoją



Koncert „Bach w Pogorzeli”, 22 września 2012. Fot. M. Sztark

funkcję, zmieniał właściciela lub zaczynało w nim remont. Niebagatelne jest również oddziaływanie na świadomość społeczną w szerokim otoczeniu. Media dostrzegły dane miejsce, mówi się o nim w opiniotwórczych kręgach...

WK: Czyli – zmiana społeczna w czystej postaci. Dziękuję ci za rozmowę.



MISCELLANEA



ANNA CZYŻEWSKA, absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, członkini stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna. Badaczka i edukatorka. Współautorka portalu skanseny.net. Członkini Społecznej Rady Kultury przy Prezydencie m. st. Warszawy.

KAROL WITTELS → patrz s. 14



ANNA KOC-WITTELS absolwentka Religioznawstwa UJ oraz Warszawskiej Szkoły Reklamy. Brała udział w licznych programach badawczych. Publikowała w „Gazecie Stołecznej” „W podróży”, na ngo.pl. Realizowała reportaże dla Passa TV, TV Południe, Dziennikarka filmowa portalu Orange.



WOJCIECH KŁOSOWSKI jest specjalistą w zakresie strategicznego planowania rozwoju lokalnego. Wspiera doradczo tworzenie lokalnych i regionalnych polityk kulturalnych. Wykłada zarządzanie kulturą w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie.



BEATA RUTKOWSKA: historyczka, redaktorka, coach. Jest autorką i realizatorką innowacyjnych projektów z dziedziny animacji i edukacji kulturalnej.



Anna Czyżewska:
Muzea skansenowskie

Karol Wittels:
**Od kultury przemysłowej do przemysłów kultury, czyli
o rewitalizacji obiektów postindustrialnych na Mazowszu**

Anna Koc-Wittels:
Oto Ja – czyli dlaczego art brut ma pod górkę

Wojciech Kłosowski:
Tworzyć z samego siebie

Beata Rutkowska:
**Drobne przedmioty, wielkie zadanie.
Integracja przez zaproszenie do twórczości**

Muzea skansenowskie

ANNA CZYŻEWSKA

*Muzea nie tylko kolekcjonują i przechowują
fragmenty kultur, są też częścią kultury*
Brian Durrans

→ W zeszłorocznej publikacji *Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze* Patrycja Jastrzębska, historyczka sztuki i członkini Stowarzyszenia Maśław, pisała o przemianach we współczesnym muzealnictwie, o nowej roli muzeum jako instytucji. Pytała: „[...] jaką funkcję ma ono pełnić we współczesnym świecie, jakie formy działalności powinno przyjmować czy wreszcie jaką rolę ma w nim przyjmować odbiorca”¹. Jastrzębska wskazywała na nowe postulaty muzeologii, które zmieniają pozycję odbiorcy. Zaczyna on być „traktowany podmiotowo, a jego sądy i opinie są brane pod uwagę, współtworząc kontekst dzieł”². Właśnie te sugestie wyznaczają współcześnie kierunek zmian.

→ Ustawa mówi, że „[...] muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz

1 Patrycja Jastrzębska, *Muzeum bez ścian. Otwarta przestrzeń sztuki*, [w:] *Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, red. Wojciech Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011, s.171.

2 Ibidem, s.172.

umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów”³. Można oczywiście zarzucić tej definicji anachroniczność i nieadekwatność do współczesnych potrzeb i warunków. Można też spojrzeć na nią jak na opis instytucji długiego trwania. W końcu tradycja muzealnicza w swojej dotychczasowej formie nie jest spuścizną minionego systemu (mam na myśli PRL), ale czymś dużo starszym. Dobrze przywołać w tym miejscu słowa Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej: „Ojczyzno, nie mogłam Ciebie bronić, niechaj Cię przynajmniej uwiecznić”⁴. I jak powiedziała, tak uczyniła, powołując na początku XIX wieku w Puławach pierwsze w Polsce muzeum. Stworzyła kolekcję (z którą mamy możliwość obcować do dziś) i udostępniła ją zwiedzającym. Świątynia Sybilli z napisem „Przeszłość – Przyszłość” stała się symbolem polskiego muzealnictwa.

→ W kontekście dyskusji (opierającej się przede wszystkim na doświadczeniach muzeów sztuki współczesnej i galerii sztuki), która kładzie nacisk na różnego rodzaju działania animacyjne i której głosem jest wspomniany już tekst Patrycji Jastrzębskiej o współczesnym muzealnictwie, chciałabym podzielić się kilkoma refleksjami dotyczącymi funkcjonowania i misji specyficznego rodzaju muzeów – muzeów skansenowskich.

→ Muzea skansenowskie (muzeum na wolnym powietrzu, open-air museum) nie są muzeami „zamkniętymi w białym sześcianie”. Przeciwnie, są to muzea, jak sama nazwa wskazuje, na wolnym powietrzu, pod otwartym niebem. Najczęściej oczywiście ogrodzone płotem lub parkanem. Choć nie zawsze. Na przykład w Klukach czy w Swołowie (w województwie pomorskim), muzea są integralną częścią wsi, gdzie zwiedzający może chodzić od obiektu do obiektu, od wystawy do wystawy, mijając prywatne domy. Po co więc w innych miejscach, w innych muzeach to ogrodzenie, ten ograniczający mur?

→ Gromadzenie i ochrona, to nie tylko „zbieractwo” i konserwacja, ale również opracowywanie czyli opisywanie (obecnie dzięki przejściu z kart katalogowych na systemy cyfrowe to opisywanie może być bardziej obszerne). Dzięki temu chroniony w magazynach obiekt jest nie tylko częścią kolekcji, ale także źródłem wiedzy o pewnej rzeczywistości, jak w muzeum etnograficznym czy skansenowskim.

→ Muzea, o których piszę, nie są muzeami sztuki, szczególnie sztuki współczesnej, ale muzeami w swojej specyfice historycznymi – dokumentującymi historię życia codziennego w określonym miejscu i czasie. I jeśli nawet laicy (do których ze względu na swoje etnograficzne wykształcenie i skansenowskie fascynacje się nie zaliczam) postrzegają je jako muzea „staroci” pokazujące jak żyli jacyś „nasi przodkowie”, to warto widzieć też perspektywę tych,

3 Ustawa z dnia 29 czerwca 2007 r. o zmianie ustawy o muzeach [Dz. U. z 2007 r. Nr 136, poz. 956 z późn. zm.]

4 <http://polskajestfajna.wp.pl/title,Bialoglowa-wodzem,wid,10193140,wiadomosc.html> [dostęp: 30.12.2012]



Sierpc, Muzeum Wsi Mazowieckiej, okno chatupy ze wsi Czermno z 1900 roku. Fot. P. Kierzniewski

körzy pracują w muzeach (nawet jeśli laicy, na poziomie swojej interpretacji, mają rację).

→ Kolekcjonowane przedmioty trafiły do muzeum, ponieważ z jakiegoś powodu są cenne, wartościowe. Różne czynniki wpływają na to, czy dany obiekt znajdzie się w zbiorach. Podstawową kategorią jest jego wiek, a muzea często chwalą się, że najstarsze obiekty w ich zbiorach pochodzą na przykład z XVII czy początku XVIII wieku.

→ Kolejną kategorią jest jakość wykonania. Względem obiektywnie, na przykład wielkość powierzchni magazynowej, na której zbiory można przechowywać, wpływają na to, że muzeum nie może przyjąć do swojej kolekcji dziesiątego połamanego wrzeciona. Gdy jednak to wrzeciono jest nie tylko doskonale zachowane, ale też z pietyzmem i znanstwem wykonane, to na pewno uda się dla niego znaleźć miejsce.

→ Inną kategorią jest typowość, reprezentatywność, czyli odpowiedź na pytanie, czy przedmioty prezentują specyficzny dla danego regionu typ. Czy w jakiś sposób odzwierciedlają określony, charakterystyczny styl życia lub praktyki życia codziennego w danym miejscu i czasie.

→ Jeszcze inną kategorią, która kwalifikuje obiekt do muzealnej kolekcji, jest jego nietypowość. Może być to coś świadczącego o pomysłowości czy oryginalności twórcy, który chciał wyróżnić wykonany przez siebie przedmiot. Może być także coś, co w danym regionie jest niespotykane, rzadkie. Takim unikatem jest na przykład znajdująca się w Muzeum Wsi Radomskiej wielka XIX-wieczna

stodoła sześcioboczna z Grójca, zbudowana w stylu, w jakim wznoszono tego typu obiekty na terenie Rosji czy Ukrainy. Jej obecność na Ziemi Radomskiej jest prawdopodobnie efektem rosyjskiej obecności w Królestwie Polskim.

→ W przypadku muzeów, które dokumentują historię życia codziennego szczególnie interesująca jest kwestia jakości zachowania gromadzonych przez nie obiektów. „Są przedmioty, obiekty, które mogą mieć swoje lata, jak na przykład biżuteria, ale są też przedmioty, które nie miały szansy przetrwać – przedmioty obrzędowe, które były wykorzystywane raz, a następnie uległy zniszczeniu, często naturalnemu, ponieważ wykonano je z nietrwałych materiałów. W następnym roku produkowano kolejne” – mówiła o zbiorach pracowniczka jednego z muzeów. W wielu przypadkach ani surowiec, ani przeznaczenie nie sugerują, że mogłyby to być przedmioty przechowywane w magazynach muzealnych czy umieszczane na wystawach. Jak powiedziała moja rozmówczyni: „Prawdziwą wartością tych rzeczy jest ich nietrwałość. Zbieramy przedmioty, które miały zniknąć”. Za przykład może posłużyć plastyka obrzędowa – przede wszystkim pisanki, ale też ozdoby świąteczne, światy, nowe latka czy szczodraki, a równie nietrwałe są wszystkie przedmioty wykonywane z roślin (palmy, podłóżniczki), pieczywo obrzędowe czy redykołki (figurki z sera).

→ Istotną kategorią kwalifikacyjną przyjęcia obiektu do muzeum jest, związana z życiem codziennym, historia obiektu. Wpisują się w nią praktyki związane z wykorzystywaniem, stosowaniem konkretnych przedmiotów przez konkretnych ludzi, w konkretnym miejscu i czasie. Duże znaczenie mają dzieje obiektu oraz historia jego twórcy i użytkowników, a także znaczenia, jakie są mu oni przypisywali. W przypadku muzeów skansenowskich, są to na przykład budynki, które należały do jednego właściciela i które były przenoszone do muzeum z całym wyposażeniem.

→ Historia obiektów ma szczególne znaczenie nie tylko dla muzealników, ale także dla niewspominanych jeszcze darczyńców – ludzi, którzy przekazują swoje rzeczy do muzeów. Czasem są to pamiątki po bliskich, czasem kolekcje zbierane przez całe życie. Czasem oddają pojedyncze przedmioty, czasem całe chałupy z oryginalnym wyposażeniem. Bywa również tak, że w skutek kontaktu z pracownikami muzeum, ludzie odkrywają wartość trzymanych w domu „staroci” i zupełnie zmieniają do nich stosunek. Pociąga to za sobą pewną zmianę w mentalności, w sposobie myślenia o sobie i świecie. Wspomina pracownik jednego ze skansenów:

→ „Byłem właśnie byłem w R... i panie, córki, chciały przekazać drobiazgi po swojej matce. To były drobiazgi, kompletnie nic nie warte, mówię o finansach. Tylko wartość emocjonalną bardzo dużą miały. I dla nas również, można powiedzieć, emocjonalną, ale nie tak jak dla córek. Makatki

robione przez tą panią, na przykład obraz: Jezus z otwartym sercem czy Matka Boża z otwartym sercem. Był podarunek ślubny dla tej pani, świętej pamięci, z lat trzydziestych. Mały obrazek Matki Boskiej Częstochowskiej, który, okazało się, zawsze wędrował podczas procesji Bożego Ciała. Ja przyjechałem. To wszystko miało być przekazane dla nas, dla muzeum. Zaczęliśmy rozmawiać. I w sumie ja się cieszę, chociaż jako muzealnik może powinienem powiedzieć, że coś nam przeszło koło nosa. Ale ja się cieszę, bo ta pani zadzwoniła do mnie następnego dnia i powiedziała: «Wie pan co, zostawimy to sobie, podzielimy między nas, bo nie wiedzieliśmy co z tym zrobić. Ale to ma dużą wartość dla nas»”.

Nie tylko rozmowa z muzealnikiem pozwala inaczej spojrzeć na świat. Już samo zwiedzanie muzeum na wolnym powietrzu, gdzie co rusz można oglądać przedmioty, które coś przypominają, z czymś się kojarzą, ma duże znaczenie. A w muzeum skansenowskim nie tylko same przedmioty budzą emocje, wspomnienia czy skojarzenia. Wydaje się, że nawet bardziej istotne są idee, założenia, jakie przyświecały i nadal przyświecają twórcom muzeów.

→ „Niezwykłość wystaw skansenowskich budowana jest w oparciu o cztery kategorie obiektów: dużą architekturę – chałupy, budynki gospodarcze i inwentarskie, dwory, kościółki, cerkwie, zbory, wiatraki, młyny, kuźnie, karczmy, remizy strażackie, szkoły; małą architekturę – płoty, studnie, mostki,



Skansen w Kuligowie nad Bugiem. Fot. A. Czyżewska

kapliczki; obiekty ruchome, stanowiące wyposażenie różnego rodzaju wnętrz oraz kompleksową aranżację środowiska naturalnego – zadrzewienia, zbiorniki wodne, tereny łąkowe, ogrody, sady i pola uprawne. Zieleń zatem we wspomnianych muzeach nie jest wyłącznie tłem dla wytworów będących dziełem pracy człowieka, ale pełnoprawnym elementem ekspozycji. Wszystkie te zabiegi mają na celu stworzenie wrażenia naturalnej całości”⁵.

→ Zasady te mają zastosowanie w muzeach skansenowskich na Mazowszu. Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu odtwarza wieś typu rzędówka, charakterystyczną dla północno-zachodniego Mazowsza po 1864 roku, czyli po uwłaszczeniu chłopów. Lewa strona to zabudowa gospodarczo-mieszkalna, prawa – pasma pól szerokością odpowiadające szerokości zagród. Rozdziela je droga.

→ Muzeum Wsi Radomskiej prezentuje nie tylko architekturę, ale również organizację przestrzeni w zagrodach i ich najbliższej okolicy. W obu przypadkach obok siebie występują wszystkie cztery typy obiektów.

→ Podobnie zorganizowane są ekspozycje w społecznych muzeach skansenowskich⁶, na przykład w Parku Kultury Ludowej, skansenie w Kuligowie nad Bugiem (koło Radzymina), prowadzonym przez **Fundację Dziedzictwo Nadbużańskie**. Oczywiście skala i warunki są zupełnie inne niż w przypadku państwowych instytucji, a zaplecze merytoryczne w oczach profesjonalnych muzealników pozostawia wiele do życzenia. Ale Wojciech Ulmanowski, twórca tego miejsca, stara się, by przydomowy ogródek był przydomowym ogródkiem.

Wywiad 1:

Badaczka: A czego szuka pani w skansenach?

Kobieta: Wspomnień [...], ten skansen mi przypomina wieś mojego dzieciństwa. Mieszkałam w takiej chacie u mojej babci, chodziłam po schodach takich, spałam nawet w takich łózkach jakie stoją tutaj.

Wywiad 2:

Kobieta: Dużo rzeczy, jak mówiłam, już widziałam, bo to u moich dziadków, to już lata dawne, dawne. To było identyczne, te chałupki kryte, wystój mieszkania – to samo. Bardzo dobre wspomnienia [...]. Mama stąd była i akurat dokładnie te rzeczy, wszystko się pamięta, jak tam w stodole byliśmy, te rzeczy, ten sierp, ten nastrój. To fajne. [...] Właśnie o to chodzi, się wie, się widziało, się przechodziło, tak.

⁵ Jan Świątek, *Wprowadzenie*, [w:] *Ślad tradycji w skansenach małopolskich*, red. Bogustawa Błażewicz, tłum. Małgorzata Walczak, Muzeum Okręgowe, Nowy Sącz 2012.

⁶ Czyli w muzeach prowadzonych przez organizacje pozarządowe (lokalne fundacje i stowarzyszenia).

Wywiad 3:

Małżeństwo (na pytanie, dlaczego przyjechali do skansenu): Dla spędzania czasu, ładna niedziela. [...] My tu przyjeżdżamy co roku. [...] Można sobie porównać, jak kiedyś było. Ja jestem ze wsi. Także, wie pani, obejrzyć ławki szkolne, bo ja w takich ławkach się uczyłem.

Wywiad 4:

Kobieta: Jest możliwość wypoczęcia, zabrania dzieci, pokazania im, jak wyglądało życie kiedyś, czym się różni od obecnego, jak właśnie ludzie tam funkcjonowali, szczególnie właśnie na wsi. To jakby poznanie historii. [...] Dzieci mają kontakt z przyrodą. W bardzo małym stopniu miejsce skażone, no, cywilizacją. Znaczący jest to miejsce, w którym jakby czas się zatrzymał. Sto lat temu powiedzmy. [...] Mi się najbardziej podoba to, że w tych chatkach wygląda to tak jakby ludzie... Jakby czas się zatrzymał.

Mężczyzna: Dokładnie, wyszli gdzieś tam do pracy, a wszystko pozostało, dosłownie...

Kobieta: Rozstawione i rozłożone. I tak jakby zajrzeć do prawdziwego domu, gdzie ludzie rzeczywiście mieszkają.

→ Nie wszystkie wnętrza w muzeach skansenowskich wyglądają tak, jak rzeczywiste mieszkania należące wcześniej do konkretnej osoby czy rodziny. Częściej tworzy je samo muzeum, kreując swoją (popartą badaniami i materiałami archiwalnymi) wizję pewnej rzeczywistości – przede wszystkim świata chłopów od drugiej połowy XIX wieku do pierwszej połowy XX wieku. Coraz częściej powstają ekspozycje wnętrz z lat 50. XX wieku. Za pomocą konkretnych przedmiotów – drobnych elementów, często banalnych i prostych⁷, muzealnicy aranżują przestrzeń, która ukazuje ze szczegółami, jak mogło wyglądać takie mieszkanie⁸.

→ Po co to wszystko? Po co ludziom ta kolekcja „staroci”, która po każdej większej ulewie wymaga naprawy?⁹ Wojciech Michera, antropolog kultury twierdzi, że muzeum może być miejscem wtajemniczenia: „Buty z muzealnej gabloty są nie tylko źródłem wzruszenia, ale i poznania. Tyle że jest to poznanie o specjalnym charakterze: nie tylko informuje, ale i angażuje, ma wymiar

7 „Cecha ekspozycji podnosi często do rangi obiektu muzealnego przedmioty, które są pospolite, np. paczka zapatek, puszka po herbacie, garnek, ścierka itp., są one niezastąpione w tworzeniu obrazów przeszłych czasów” [Jan Świech, *Wprowadzenie*, [w:] *Ślad tradycji w skansenach małopolskich*, red. Bogusława Błażewicz, tłum. Małgorzata Walczak, Muzeum Okręgowe, Nowy Sącz 2012.]

8 Umiejętność projektowania wnętrz obiektów skansenowskich jest wysoko ceniona wśród muzealników.

9 W muzeum na wolnym powietrzu, gdzie część obiektów ma słomiane poszycie dachów, uszkodzenia spowodowane czynnikami przyrody należy na bieżąco zabezpieczać i niwelować, tak jak miało to miejsce, gdy obiekty te były zamieszkane.

egzystencjalny”. Ale jak wspominał jeden z pracowników muzeum skansenowskiego po spotkaniu dwóch kobiet w muzeum: *„Dotarło coś do nich. To jest tożsamość, jakaś taka mała, taka rodzinna, skąd jestem, dokąd idę. To jest moja matka. To są obrazy, które ona dostała siedemdziesiąt lat temu podczas ślubu. I one, te obrazy, miały tutaj u nas, w muzeum wylądować. Byłaby jakaś historia, byłyby jakieś karty założone, byłyby opisane, może kiedyś wyeksponowane gdzieś tam w jednej z chałup. I koniec. To byłyby tylko przedmioty”*.

→ A przecież, jak powiedział Antoni Bartosz, dyrektor Muzeum Etnograficznego w Krakowie, te przekazy i treści, które koncentruje w sobie muzeum zajmujące się codziennością (tak jak muzeum etnograficzne i skansenowskie), „pozwalają zobaczyć na nowo siebie i innych”. Także tych, którzy żyli w przeszłości.

Od kultury przemysłowej do przemysłów kultury

czyli o rewitalizacji obiektów postindustrialnych na Mazowszu

KAROL WITTELS

→ Co łączy gruzińską restaurację i niezależny teatr, platformę analiz rynkowych i sklep meblowy, klub muzyczny i pracownię architektoniczną, pokaz mody i festiwal street artu? Pozornie nic lub niewiele. A jednak. Wszystkie te firmy i imprezy zostały przyciągnięte przez postindustrialne przestrzenie w fabryce zbrojeniowej. Wszystkie one (i wiele innych) postanowiły znaleźć siedziby nie tylko z dala od centrum miasta, ale także w miejscu, w którym funkcjonują obok siebie różne podmioty oraz przenikają się branże i dziedziny. Wszystkie one, a na pewno większość z nich, odczuły potrzebę łączenia działalności biznesowej z kulturą. To polski przykład¹ rodzenia się sektora kreatywnego... i to w przestrzeni o pierwotnie innym przeznaczeniu.

→ Lata 90. XX wieku to czas, w którym upadają w Polsce wielkie przedsiębiorstwa przemysłowe. Niektóre zostają wykupione i kontynuują produkcję, inne zostają zamknięte. W drugim przypadku degradacja budynków następuje bardzo szybko, szczególnie gdy są niepilnowane, a w konsekwencji rozkradane i pozbawiane metalowych elementów (także zbrojenia). Późniejszy stan obiektów postindustrialnych (także tych zabytkowych) jest efektem niewielkiej świadomości wartości tych obiektów dla dziedzictwa kulturowego oraz niskiego stanu wiedzy konserwatorskiej w zakresie ich rewitalizacji. Jak zauważa Stanisław Januszewski: „[...] świadomość, że technika, dzieła architektury przemysłowej czy sztuki inżynierskiej, to jeden z fundamentalnych składników kultury, z trudem zdobywa sobie miejsce”². W ostatnich latach można

1 Zob. <http://www.sohofactory.pl> [dostęp: 15 grudnia 2012].

2 Stanisław Januszewski, *Ochrona dziedzictwa kultury technicznej – ku nowemu otwarciu*, [w:] *Dziedzictwo postindustrialne i jego kulturotwórcza rola. Materiały konferencji, 4-5 grudnia 2009 r.*, red. Stanisław Januszewski, Fundacja Hereditas, Warszawa 2009, s. 15.

zaobserwować jednak zwiększone zainteresowanie przestrzeniami poprzemysłowymi. Oprócz pomysłów o charakterze czysto biznesowym, nastawionych w najlepszym razie na odnowę samych obiektów, zaczynają pojawiać się przykłady rewitalizacji tych przestrzeni uwzględniające także wymiar społeczny i kulturowy. Co znamienne, w niektórych postindustrialnych przestrzeniach znajdują swoją siedzibę najróżniejsze podmioty sektora kultury, w tym także podmioty zaliczane do przemysłów kultury³.

→ Przewrotność tytułu wskazuje pewien kierunek zmian zachodzących w przestrzeniach dzisiejszych miast, szczególnie w obszarach do niedawna silnie zindustrializowanych. W uproszczeniu, można prześledzić następujący proces. Na obrzeżach miast powstają fabryki a wokół nich osiedla fabryczne. Następnie miasta się rozrastają a dawne przedmieścia zostają wchłonięte w tkankę miejską. Potem upada przemysł ciężki, fabryki pustoszeją, okoliczne osiedla ubożeją. Spada poziom życia, ale i koszty nieruchomości, więc obiekty postindustrialne wykupywane są przez inwestorów, którzy: wyburzają stare obiekty i stawiają nowe, odnawiają stare obiekty i zmieniają ich funkcje (tworząc na przykład lofty, biura, centra handlowe), rewitalizują przestrzeń. W nowej przestrzeni znajdują pracę lub osiedlają się ludzie z zewnątrz (zwykle klasa średnia, często przedstawiciele wolnych zawodów). I w tym momencie zwykle kończą się zmiany.

→ Zdarza się jednak, że właśnie atmosfera przestrzeni pofabrycznych stymuluje różne inicjatywy, także kulturalne i artystyczne. Zdarza się też, że miejsca te są wybierane przez przedstawicieli przemysłów kultury. Choć nie jest to regułą. Takie ujęcie pozwala zobaczyć, jak bardzo zmieniła się pierwotna funkcja tych obiektów i przestrzeni, a zarazem jakie zmiany następują we współczesnym społeczeństwie miejskim. Jednocześnie należy zauważyć, że sensownie przeprowadzona rewitalizacja jest najlepszą, a być może jedyną szansą na zachowanie zabytkowych obiektów postindustrialnych.

→ Obiekty poprzemysłowe, w szczególności te o znaczeniu historycznym, przedstawiają pewną wartość nie tylko pod względem ekonomicznym. To atrakcyjność decyduje w dużym stopniu o ich późniejszych losach. Część zostaje po prostu wyburzona, część przebudowana, część odbudowana zgodnie

3 Pojęcia „przemysły kultury”, „przemysły kreatywne”, „sektor kreatywny” używa się często zamiennie i zdecydowanie łatwiej jest je opisać niż zdefiniować. Do „przemysłów kultury” zalicza przede wszystkim muzykę, taniec, teatr, literaturę, sztuki wizualne, rękodzieło, wzornictwo, film, video oraz różne metody emisji kultury (radio, telewizja). „Przemysły kreatywne” to pojęcie szersze, i oprócz powyższych zaliczamy do nich także: modę, przemysł zabawekarski, gry komputerowe, reklamę. Por. Milena Dragičević-Šešić, Branimir Stojković, *Kultura: zarządzanie, animacja, marketing*, tłum. Jolanta Ambroziak, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 168-171; Ruth Towse, *Ekonomia, kultury. Kompendium*, tłum. Horacy Dębowski, Karol Lew Pogorzelski, Łukasz Marcin Skrok, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 389; David Throsby, *Ekonomia i kultura*, tłum. Olga Siara, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 104.

z pierwowzorem, nieliczne wreszcie zostają zrewitalizowane. Żeby poszczególne obiekty odpowiednio sklasyfikować, niezbędne jest określenie kryteriów. David Throsby proponuje sześć kryteriów wartościowania obiektów dziedzictwa kultury. Jako pierwszą wymienia wartość estetyczną, a więc wyrażającą piękno w fundamentalnym znaczeniu. Potem wartość duchową, wpływającą między innymi na tworzenie się tożsamości, a następnie wartość społeczną, regulującą spójność społeczności i jej sposób życia. Wymienia wartość historyczną, związaną z zapewnieniem ciągłości z przeszłością; wartość symboliczną, pozwalającą na określenie swojej tożsamości, kulturowej osobowości oraz wartość autentyczności, o której stanowi zachowanie obiektu zgodnie z pierwowzorem⁴. Należy dodać, że nie jest to lista zamknięta. Waldemar Affelt podaje aż trzynaście kryteriów analizy wartościującej (waloryzacji) zasobów dziedzictwa kultury oraz wymienia te dziedziny nauki, których narzędzia pozwalają na przeprowadzenie tejże analizy⁵. Najważniejszą kategorią, której zabrakło w propozycji Throsby'ego, jest wartość potencjału ekonomicznego, a więc to, czym przede wszystkim kierują się inwestorzy i developerzy. Prześledźmy zatem, jakie znaczenie miały poszczególne kryteria przy realizacji niektórych projektów związanych z odnawianiem⁶ obiektów postindustrialnych na Mazowszu.

→ Nie będziemy zajmować się analizą wartości estetycznej, gdyż jest to kwestia tak zindywidualizowana, że trudno byłoby podać przykłady bez przeprowadzenia wcześniejszych badań terenowych. Zaczniemy zatem od wartości duchowej i symbolicznej, obie bowiem związane są z kwestią tożsamości miejsca oraz więzi emocjonalnych łączących ludzi z miejscem, obiektem czy zespołem obiektów.

→ Pierwotną funkcją fabryk było wytwarzanie⁷. Ale, co równie ważne, było to miejsce pracy, gdzie ludzie spotykali się ze sobą. Dodajmy, że często spędzali tam znaczną część życia. Powstawanie więzi z miejscem, a później także emocji wywołanych wspomnieniami było procesem naturalnym. Gdy upadały zakłady przemysłowe a ludzie zostawali zwolnieni, pozostawał im często sentyment do dawnego miejsca pracy. W wielu przypadkach, nawet kilkanaście lat po upadku fabryki, obiekty te nadal mają wpływ na poczucie tożsamość społecznej dawnych pracowników i na ich identyfikację lokalną. Jak zauważa Wojciech Łukowski, niejednokrotnie się zdarza, że przypisujemy „[...] obiektom fizycznym, a w tym przestrzeni lokalnej nie takie cechy, jakie ona

4 David Throsby, *Ekonomia i kultura*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 83.

5 Waldemar Affelt, *Stocznia Gdańska – rewitalizacja pamięci czy obiektu?*, [w:] *Dziedzictwo postindustrialne i jego kulturotwórcza rola. Materiały konferencji, 4-5 grudnia 2009 r.*, red. Stanisław Januszewski, Fundacja Hereditas, Warszawa 2009, s. 34.

6 Ze względu na szeroki wachlarz podanych przykładów celowo nie pada tu pojęcie „rewitalizacji”, gdyż nie wszystkie odnawiane obiekty są lub były rewitalizowane *sensu stricto*.

7 Waldemar Affelt, *Stocznia Gdańska*, s. 35.

posiada, ale cechy, które posiada ona w naszym wyobrażeniu o niej. Paradoksalnie, im więcej mieliśmy dotkliwych czy nawet traumatycznych doświadczeń, tym skłonność do idealizacji może być większa⁸. Jest wiele przykładów takich miejsc na Mazowszu: osiedle robotnicze w Żyrardowie otaczające dawną przędzalnię przerabianą obecnie na lofty i centrum handlowe; dawne zakłady Ursus, na miejscu których powstaje obecnie gigantyczne osiedle mieszkaniowe; zrujnowana fabryka chemiczna w sochaczewskim Chodakowie; zabytkowa papiernia w Konstancinie-Jeziornie przekształcona w centrum handlowe. Dla dawnych pracowników są to miejsca, gdzie przepracowali często całe życie, gdzie nierzadko spędzali czas wolny⁹. Zabudowania te stanowią dla nich nadal punkt odniesienia – zarówno w przestrzeni miasta, jak i na mentalnej mapie okolicy – dlatego niezwykle ciężko im zaakceptować fakt, że w tych obiektach (w ich fabrykach) mieszkają teraz obcy ludzie, mieszczą się sklepy, bary i kluby.

→ Warto podkreślić, że w przypadku waloryzacji obiektów, zwykle poszczególne kryteria częściowo się pokrywają i trzeba je rozpatrywać łącznie. I tak, na duchową i symboliczną, nierzadko nakłada się wartość społeczna obiektów. Niezależnie od czasu, który minął od zamknięcia zakładu do rozpoczęcia jego rekonstrukcji bądź rewitalizacji, konkretne miejsca pozostają w sferze emocji społecznych i pola psychologicznego. Z miejscami tymi związane są nie tylko wspomnienia i uczucia dawnych pracowników (oraz w mniejszym stopniu ich rodzin), ale także lokalne narracje, miejskie mity i legendy. Upadający zakład przemysłowy może wzbudzać w ludziach z nią związanych ciepłe uczucia lub żal, a nawet frustrację, ale to dalej jest „ta fabryka”. Rewitalizacja ma na celu nadanie temu miejscu nowego charakteru.

→ Już sama degradacja postindustrialnej przestrzeni powoduje zanik jej pierwotnych funkcji społecznych miejsca. Tereny poprzemysłowe, tak zwane *brownfields*¹⁰, stają się często przestrzeniami, w których następuje kumulacja patologii społecznych. Jest to efekt zarówno bezrobocia, jak i powiązanego z upadkiem dużych zakładów zniknięcia wielu obiektów do nich należących (światlic, kin, klubów przyzakładowych, bibliotek, czy nawet barów i stołówek). Jednak dopiero pojawienie się „nowego” powoduje zagrożenie niszczenia lokalnych struktur społecznych i powiązań sąsiedzkich. Takim przykładem są postindustrialne przestrzenie na warszawskiej Pradze

8 Wojciech Łukowski, *Tożsamość lokalna. W poszukiwaniu źródeł i sensu(ów) zakorzenienia*, [w:] Grzegorz Gorzelak et al., *Od animacji do rewitalizacji społecznej – dialog perspektyw i doświadczeń*, red. nauk. Bohdan Skrzypczak, Centrum Pojektów Europejskich. Krajowy Ośrodek Europejskiego Funduszu Społecznego, Warszawa 2010, s. 33.

9 Przy fabryce w Chodakowie znajdował się m.in. dom kultury z teatrem i kinem, a także inne obiekty użyteczności publicznej powstałe przy zakładzie.

10 Andrzej Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 284.

(w szczególności Koneser i Soho Factory, a w mniejszym stopniu Fabryka Trzciny, czy składy magazynowe Wróblewskiego przy ulicy Inżynierskiej). Znajdują się one w sercu przemysłowej dzielnicy, jednak ich nowa funkcja (tak rozrywkowa, jak i mieszkaniowa) jest w znacznej mierze skierowana do ludzi napływowych. Dla starych mieszkańców Kamionka czy Szmulcowizny przeobrażenia tych obiektów to nie tylko ingerencja w ich otoczenie, ale, co równie istotne, w ich wspomnienia. Ponadto nowi mieszkańcy i użytkownicy tych obiektów zachłannie zagarniają symboliczną przestrzeń najbliższej okolicy dawnych zakładów. Nie dziwi zatem fakt, że wielu starych mieszkańców ma poczucie zagrożenia. Procesy rewitalizacyjne, niejako z definicji, wkraczają w sferę symboliczną i psychologiczną lokalnej społeczności. To proces nieunikniony.

→ Przy analizie wartości autentyczności obiektów, odwołajmy się do tekstu Waldemara Affelta. Jego zdaniem przez zachowanie autentyczności obiektów poprzemysłowych należy rozumieć przede wszystkim pokazanie wszystkich aspektów technicznych, wraz z ich przeobrażeniami, w powiązaniu z wydarzeniami historycznymi¹¹. Wiąże się to bezpośrednio z unikatowością, czyli posiadaniem przez obiekt charakterystycznych cech, a sprowadza między innymi do postulatu dbałości o zachowanie oryginalnych elementów (w tym detali) oraz, w przypadku ich zniszczenia, odtwarzania zgodnie z pierwotnym wzorem. Takie podejście ma dwa wymiary: z jednej strony dotyczy zgodności z historycznym pierwowzorem w zakresie odnawiania warstwy materialnej, z drugiej zaś uwzględnienia warstwy psychologicznej oraz społecznej (i indywidualnej) pamięci. Ten drugi aspekt jest ważny, ponieważ odtwarzanie obiektów – o ile to możliwe – zgodnie z (znanym i pamiętanym) pierwowzorem zmniejsza dysonans poznawczy wśród byłych pracowników fabryk i okolicznych mieszkańców. Dużą dbałość o wartość autentyczności widać w pracach nad zagospodarowaniem dawnej elektrowni w Radomiu¹². Gdy spojrzymy z kolei na plany przebudowy (bo już nie rewitalizacji) starej mleczarni w Sochaczewie, do pierwowzoru nawiązuje już tylko nazwa¹³. Niewiele lepiej wygląda efekt odnowienia papierni w Konstancinie-Jeziornie. Według pierwotnych planów zdegradowany obiekt miał zostać przekształcony w Centrum Interpretacji Dziedzictwa, przy zachowaniu całego zabytkowego wyposażenia (głównie starych maszyn). Przeważały jednak czynniki rynkowe. W powstałym centrum handlowym maszyny usunięto z właściwych im miejsc i ustawiono obok siebie na zewnątrz budynku, gdzie narażone są na stopniowe niszczenie.

11 Waldemar Affelt, *Stocznia gdańska*, s. 41.

12 Zob. <http://www.elektrownia.art.pl/?fotorelacja-z-budowy,270> [dostęp: 30 grudnia 2012].

13 Zobacz: <http://www.e-sochaczew.pl/sochaczew,nowa-mleczarnia-odmieni-centrum-miasta,31572.html> [dostęp: 30 grudnia 2012].



Fot. K. Wittels

→ Jeszcze innym przykładem jest rewitalizacja zabudowań fabrycznych w Żyrardowie. Jako pierwszy podjął się odnowienia zrujnowanych hal inwestor-pasjonat, ze smykalką do wprowadzania ulepszeń. Przy projektowaniu loftów zadbał zatem o przywrócenie detali, jednak wykorzystał wzory z innych obiektów, a nie oryginalne. Żeby zachować spójność kompleksu następni inwestorzy odnawiający kolejne obiekty kopiowali detale, nie wiedząc, że są nieautentyczne.

→ Warto tym miejscu zrobić dygresję i przyjrzeć się przykładom świadomego wykorzystywania elementów kojarzących się z fabrykami. Żyrardowskie sklepy i restauracje mieszczące się na terenie rewitalizowanej fabryki nawiązują w wyglądzie swych lokali do stylistyki industrialnej, jednak robią to często bez wyczucia. W rezultacie cała przestrzeń traci swoją unikatowość. Jest to niestety tendencja dość powszechna. Oryginalne elementy stopniowo są wypierane przez podróbki lub zapożyczenia z innych miejsc o podobnym charakterze. Złe plany rewitalizacyjne, niedbałość przy wykańczaniu detali, zapożyczenia niepasujące do estetyki obiektów, a także selektywne czerpanie z przeszłości miejsca może prowadzić do powstawania hybryd i postindustrialnych potworków.

→ Każdy obiekt jest ważny nie tylko ze względu na swoją materialną historię (styl, okres powstania, elementy składowe, detale), ale także ze względu na powiązania z historycznymi wydarzeniami i postaciami. Jeśli w jakiejś fabryce miało miejsce jakieś istotne wydarzenie historyczne, albo przebywała tam

jakaś ważna postać, wartość historyczna obiektu wzrasta. Niestety coraz częściej „[...] mamy do czynienia z prywatyzacją przestrzeni miejskiej, co kłóci się z powszechnym przekonaniem, że im starsze jest czyjeś dziedzictwo, tym bardziej uważa się je za wspólne”¹⁴. Inwestorzy, którzy zmieniają pierwotne funkcje obiektu i nie dbają o informowanie o tym, zrywają tym samym ciągłość historyczną miejsca. Zdarza się jednak, że właściciele przestrzeni postindustrialnych nie tylko starają się przywrócić ich pierwotny stan (to częsty wymóg konserwatorski), ale też pielęgnują pamięć o ich dawnej funkcji i wyglądzie obiektów na przykład poprzez informacje na tablicach, ulotkach czy na stronie internetowej. Gorzej, gdy inwestor – z braku wiedzy lub celowo – wymyśla i utrwala różny od pierwotnego obraz obiektu jako autentyczny. Jeśli dodatkowo tworzy jeszcze pokrętną historię (na przykład w celu potwierdzenia swych praw do miejsca) mamy do czynienia z tak zwaną tradycją wynalezioną. Według Hobsbawma jest to „[...] zespół działań o charakterze rytualnym lub symbolicznym, rządzone zazwyczaj przez jawnie bądź milcząco przyjęte reguły; działania te mają wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowania przez ciągle repetycje”¹⁵. Warto podkreślić, że szukanie tożsamości miejsca jest zazwyczaj efektem jej wcześniejszego utracenia¹⁶.

→ Po usystematyzowaniu elementów, które należy brać pod uwagę przy ocenie projektów rewitalizacyjnych, przyjrzyjmy się jeszcze kwestiom definicyjnym. Większość autorów podkreśla głównie pozarekonstrukcyjną funkcję rewitalizacji. Zdaniem socjologa miasta Andrzeja Majera wynika ona z „[...] sekwencyjnych działań, których celem jest przywrócenie życia zdegradowanym obszarom”¹⁷. Nie wolno zatem sprowadzać rewitalizacji do problemu likwidowania zdegradowanego elementu tkanki miejskiej, gdyż w ten sposób można zaledwie odnowić formę. Proces ten powinien przebiegać w kierunku „przywracania miejscom życia”. Ale czy rzeczywiście „przywrócić funkcję”? Odpowiedź jest jednoznaczna – NIE! Rewitalizacja nie może przywracać *sensu stricto* pierwotnych funkcji, zarazem jednak nie może o nich zapominać. To właśnie ta cienka granica między tym co było a tym co jest staje się wyznacznikiem rewitalizacji miejsc. A poszczególne projekty odchylają się raz to w stronę zanurzenia w historię, innym razem ciągną ku teraźniejszości

14 Kazimierz Krzysztofek, *Przestrzeń kulturowa metropolii XXI wieku*, [w:] *Jak się pięknie różnić i porozumiewać? Dialog międzykulturowy we współczesnej metropolii*, red. Dorota Ilczuk, Małgorzata Nowak, Anna Stępniewska, [Miasto Stoleczne Warszawa], Warszawa 2008, s. 39.

15 Eric Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm, Terence Rander, tłum. Mieczysław Godyń, Filip Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków [cop.] 2008, s. 10.

16 Ciekawym przykładem (spoza Mazowsza) tworzenia tradycji jest muzeum w żywieckim browarze. Wykład przewodnika podczas wycieczki po muzeum ma nas przekonać, że obecny właściciel browaru – koncern Heineken – jest naturalnym spadkobiercą założycieli tegoż browaru.

17 Andrzej Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, s. 285.

(i przyszłości) zapominając o korzeniach miejsca. Właściwe wyważenie tych czynników, w połączeniu z umiejętnym dostosowaniem projektu do specyfiki społeczności lokalnej jest miarą oceny procesu rewitalizacyjnego dla naszej refleksji. Istotne jest by inwestorzy uwzględniali nie tylko ekonomiczną wartość obiektów, ale także, a może przede wszystkim, społeczną. Nawet gdy służby konserwatorskie dopilnują, by zostały zachowane detale czy oryginalne wyposażenie *in situ* (w tym przede wszystkim zabytkowe maszyny), na inwestorze spoczywa odpowiedzialność za społeczność lokalną. Ważne jest zatem by rewitalizacja uwzględniała zarówno potrzeby mieszkańców, jak i ich stosunek emocjonalny do miejsca. Stąd niezbędna wydaje się dbałość o uwzględnienie historycznych aspektów miejsca, jak również – w miarę możliwości technicznych – zachowanie autentyczności oraz unikatowości. Ponadto istotnym elementem projektu architektonicznego, a następnie realizacji, musi być stworzenie odpowiedniej przestrzeni dla objaśniania pierwotnej funkcji obiektów. „Jeżeli nowa funkcja będzie diametralnie różna od pierwotnej, a interpretację zlekceważymy – tradycja miejsca może zostać zatarta i zapomniana w przyszłości”¹⁸.

→ Dbałość o kształt rewitalizacji to istotny element zrównoważonego rozwoju i sprawiedliwości międzypokoleniowej. Problem ten można rozważać „w kontekście tych z nas, którzy żyją dziś” lub „w kontekście kapitału kulturowego, ponieważ jego obecny zasób odziedziczyliśmy po naszych przodkach i przekazemy go przyszłym pokoleniom”¹⁹. Troska o obiekty postindustrialne jest równie ważna, jak o pozostałe elementy dziedzictwa, ponieważ „zasób kapitału kulturowego w każdym kraju lub mieście to jego historyczne budynki”²⁰.

→ Zasób kapitału kulturowego nie jest stały, może być określony tylko w konkretnym momencie. Przestrzenie postindustrialne są elementem kapitału, ale jednocześnie generują jego rozwój i kumulację. Koncentracja w jednym miejscu wielu podmiotów (zarówno instytucji, jak i jednostek) o własnym kapitale kulturowym wchodzących w interakcje powoduje efekt synergii. Rodzą się nowe pomysły, przenikają idee, tworzy się środowisko rozwoju przemysłów kreatywnych.

→ Warto podkreślić, że centra kreatywne rozwijają się nie tam, gdzie działają tradycyjne czynniki ekonomiczne, ale tam, gdzie powstają sprzyjające warunki do rozwoju kreatywności, a więc miejsca łączące kulturę, sztukę,

18 Artur Zbiegieni, *Wyzwanie czasu – od adaptacji i rewitalizacji do tworzenia centrów interpretacji dziedzictwa przemysłowego*, [w:] *Dziedzictwo postindustrialne i jego kulturotwórcza rola. Materiały konferencji, 4-5 grudnia 2009 r.*, red. Stanisław Januszewski, Fundacja Hereditas, Warszawa 2009, s. 197 i 198.

19 David Throsby, *Ekonomia i kultura*, s. 59.

20 David Throsby, *Ekonomia kultury i polityka kulturalna: co łączy te dziedziny?*, [w:] *Ekonomia kultury. Od teorii do praktyki*, red. Bohdan Jung, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 40.



Fot. K. Wittels

technologię i ekonomię²¹. Miejsca takie jak Soho Factory czy Koneser, gdzie powstają sieci nieformalnych powiązań, kontaktów i współpracy to – zgodnie z putnamowską teorią – idealne warunki do budowania kapitału społecznego, a w dalszej konsekwencji do rozwoju ekonomicznego. Jak już wcześniej wspomniano, nieodłącznym elementem tego procesu jest udział w nim kultury i sztuki.

→ Historia zatacza koło. W dawnych tętniących życiem fabrykach po okresie upadku i degradacji znów pojawia się ruch. W mądrze zrewitalizowanych miejscach widać zarówno dziedzictwo przeszłości, jak i wizję przyszłości. Przestrzenie przywrócone do życia znów stają się punktami odniesienia na mentalnych mapach miast, zaczynają korzenieć się w lokalnej tożsamości, stają się ponownie bohaterami miejscowych narracji, legend i mitów. W miejscu dawnych zakładów przemysłowych, rodzą się – prawda, że na razie na niewielką skalę – przemysły kreatywne i przemysły kultury. Wydaje się, że dla (do niedawna zdegradowanych) terenów poprzemysłowych jest to szansa na jednoczesne zachowanie historii, rozwój kultury i sukces ekonomiczny.

21 Zob. Richard L. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 224.

Oto Ja – czyli dlaczego art brut ma pod górke

ANNA KOC- WITTELS

→ Stowarzyszenie Oto Ja przygotowuje obrazy do prestiżowej wystawy we Francji i Belgii na wiosnę 2013 roku. W 2012 roku zrealizowało dwie udane ekspozycje w Warszawie¹, projekty edukacyjne dla dzieci z interaktywną publikacją, a także dużą przekrojącą prezentację prac we własnej galerii. Stowarzyszenie, cenione i poważane za swoje pionierskie podejście do artystów art brut, nie ma funduszy na zapłacenie czynszu za galerię w Płocku. Tysiąc dwieście złotych miesięcznie to za dużo dla organizacji pożytku publicznego, która utrzymuje się tylko z dotacji projektowych. Aby ratować budżet, stowarzyszenie organizuje przedsięwzięty kiermasz, na którym można kupić plakaty, koszulki i książki. Walka o utrzymanie galerii i zabezpieczenie największej kolekcji prac art brut w Polsce właśnie trwa. A jest o co walczyć.

SUROWE I NIEOKRZESANE

→ Prace art brut są instynktowne, emocjonalne, erotyczne. Nagie, ukazują jaki jest człowiek bez przykrycia kultury, konwenansów, wstydu. Nadają kształt temu, co kotłuje się w głębi – lękowi, pożądaniu, bliskości, cielesności, tęsknocie, pustce, zagubieniu. Obrazy wciągają. Ich prostota, ale nie ugrzecznienie, ich intensywność – nie pozwalają odejść. Dotykają czegoś w nas.

→ Mówi się, że prace art brut są tworzone z głębi, z mroku, w przeciwieństwie do bliskiej definicyjnie sztuki naiwnej tworzonej z afirmacji życia i światła. Artysty art brut to ludzie żyjący w samotności, odosobnieniu i izolacji. Zamknięci w Domach Pomocy Społecznej, szpitalach psychiatrycznych, więzieniach.

¹ Wystawy: *Oto ja. Ukryta twarz sztuki – panel dyskusyjny*, Warszawa, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki oraz *Ja Rzucam Cień*, Warszawa, Dom Kultury V9.

Często ich psychiczne dysfunkcje powodują odsunięcie od świata kultury, norm, stereotypów i konwenansów. Sztuka naiwna jest tworzona głównie przez ludzi nie mających wykształcenia plastycznego – samouków. Przedstawiony przez nich świat jest bajkowy, wielobarwny.

→ „Brut” pochodzi z języka francuskiego i oznacza „surowy”, „bardzo wytrawny”. W anglojęzycznym kręgu kulturowym nazywana jest Outsider Art, Self-Taught Art czy Row Art². Określenie „brut” zostało przyjęte z języka opisującego rodzaje szampanów. Do sztuki wprowadził je w 1945 roku Jean Dubuffet³, właściciel winnic, artysta i kolekcjoner. „Brut” oznacza także niefałszowanie, szlachetność najlepszych szampanów i takich właśnie dzieł poszukiwał Jean Dubuffet w szpitalach psychiatrycznych Francji i Szwajcarii. Kolekcjoner sytuował twórczość art brut blisko natury, z dala od kultury i tego, co wyuczone. Twierdził, że twórczość rodzi się z naturalnej potrzeby ekspresji, często nieokreślonej, płynącej z wnętrza artysty. Tak charakteryzował poszukiwane prace: „Mamy na myśli prace ludzi niedotkniętych kulturą artystyczną. To prace, w których naśladownictwo – w przeciwieństwie do tego co zdarza się pośród intelektualistów – w ogóle nie ma miejsca albo w bardzo małym stopniu. Twórcy tego gatunku sztuki wywodzą wszystko (przedmioty, wybór materiałów, środki transpozycji, rytm i sposoby wzornictwa) z własnego wnętrza, a nie z konwencji sztuki klasycznej albo ze sztuki, która jest modna. Tutaj odnajdujemy sztukę, która jest w najczystszej i najbrutalniejszej formie. Widzimy, że jest ona w pełni stworzona, na nowo wynaleziona przez twórcę na każdym poziomie. Ta sztuka wyrasta z talentu i inwencji twórcy, a nie – jak to zawsze ma miejsce w sztuce mającej źródła w kulturze – z jego umiejętności naśladowania innych albo zmieniania się jak kameleon”⁴.

→ W Polsce bliskość semantyczna określenia sztuka art brut i sztuka naiwna wprowadza problemy interpretacyjne. Art brut coraz częściej przypisuje się osobom chorym psychicznie (wyłączając inne formy alienacji społecznej), a sztukę naiwną (prymitywną) twórcom bez wykształcenia plastycznego. Przez długi czas używano także określenia: sztuka niepełnosprawnych. Określenia krzywdzące, gdyż niestety sugerujące, że sztuka ta nie jest pełnowartościowa. Sformułowanie to sprzyjało przekonaniu, aby sztuki art brut nie traktować serio.

2 http://www.petulloartcollection.org/history/article.cfm?n_id=4 [dostęp: 15 grudnia 2012].

3 Aleksander Jackowski, *Mit sztuki poza kulturą. Art brut*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1994, t. 48, z. 3-4, s. 59.

4 Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivant*, tłumaczenie autorki za tekstem na: http://www.petulloartcollection.org/history/article.cfm?n_id=4 [dostęp: 15 grudnia 2012].

ZADRA HISTORII SZTUKI

→ Sytuacja sztuki art brut w Polsce jest dość trudna. Przede wszystkim dlatego, że w świadomości społecznej od razu, niepostrzeżenie, kojarzy się z terapią zajęciową. Kartki świąteczne, ozdoby choinkowe, wielkanocne dekoracje stołu – tak potocznie odbierana jest twórczość niepełnosprawnych. Praca terapii zajęciowej pod względem artystycznym często kończy się na instrukcji co gdzie przykleić i jak nawlec koraliki, co tłumi naturalną potrzebę ekspresji. Trzeba także dodać, że sztuka twórców nieprofesjonalnych jest pomijana przez główny nurt artystyczny.

→ Na salony polskiej sztuki twórczość art brut została wprowadzona przez profesora Aleksandra Jackowskiego wystawą Inni w Zachęcie w 1965 roku. Kolejnym oficjalnym wydarzeniem była ekspozycja Talent, pasja, intuicja, dotychczas najobszerniejsza w Polsce wystawa poświęcona sztuce „innych”. Miała miejsce w Muzeum imienia Jacka Malczewskiego w Radomiu w 1985 roku. Jej kontynuację stanowiła wystawa Talent, pasja, intuicja II zorganizowana w 2005 roku przez to samo radomskie muzeum i Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie. To przypomnienie najwspanialszych prac ze środowiska artystów sztuki naiwnej i art brut, a także odkrycie przed publicznością nowych talentów, było ostatnim ogólnopolskim wydarzeniem w kręgu sztuki nieprofesjonalnej⁵.

→ Pozycja art brut w historii sztuki zawsze była trudna, obarczona ambiwalentnymi opiniami środowiska artystycznego. Ludzie kultury i sztuki obawiali się jej. Patrzenie na obnażone w dziełach emocje, instynkty budzi niepokój. Dopuszczenie art brut do głównego nurtu artystycznego byłoby zrównaniem pozycji artystów tworzących w Domach Pomocy Społecznej, często niepotrafiących odnaleźć się w rzeczywistości, z artystami wykształconymi i hołubionymi. Na to trudno przystać, dać głos ludziom z marginesu społecznego, ale czasem nawet już poza nim. Trudno to zaakceptować.

→ Przekonał się o tym pierwszy kolekcjoner prac art brut, wspomniany już wcześniej Jean Dubuffet. W 1945 roku porzucił winnice na rzecz malarstwa i kolekcjonerstwa. Zaczął odwiedzać szpitale psychiatryczne i więzienia, poznać artystów, lekarzy i kuratorów sztuki; i tworzyć kolekcję, której nadał nazwę: Art brut. Włączył do niej zebrane przed I wojną światową zbiory doktora Augusta Marie. Połowę kolekcji stanowią prace umysłowo chorych, drugą połowę – dzieła ulicznych włóczęgów, samozwańczych proroków, dziwaków, pensjonariuszy zakładów karnych⁶. Ludzi wykluczonych z funkcjonowania w społecznych normach. Trzy lata później utworzył La Compagnie de l'Art

5 http://pl.wikipedia.org/wiki/Art_Brut

6 Aleksander Jackowski, *Mit sztuki poza kulturą. Art brut*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1994, t. 48, z. 3-4, s. 59-60.

Brut (Towarzystwo Art Brut) wspierane między innymi przez André Bretona i Jeana Paulhana. Kolejny rok przyniósł wielką wystawę kolekcji tego nurtu w Paryżu. Wydarzenie cieszyło się wielkim zainteresowaniem środowisk twórczych i intelektualnych Paryża. Wydawało się, że rozwój tej sztuki jest zapewniony. Tym bardziej, że tak uznani malarze jak Pablo Picasso, Paul Klee czy André Breton szukali inspiracji w art brut i organizowali wspólne wystawy z twórcami tego nurtu. Jednak nagle art brut spadła z piedestału. Ze stowarzyszenia wycofał się André Breton. W 1951 roku Dubuffet stracił pomieszczenia, w których przechowywano zbiory. Zdecydował się powierzyć tysiąc dwieście zebranych prac przyjacielowi w Nowym Jorku. Po jedenastu latach ciszy Dubuffet powrócił. Wystawił prace w Nowym Jorku, przyjechał do Paryża, reaktywował stowarzyszenie⁷. Nowo zakupione prace (ale też darowizny twórców) sprawiają, że zbiory się rozrastają. Nieprzychylna atmosfera we Francji wpływa na decyzję Dubuffeta o podarowaniu kolekcji szwajcarskiemu miastu Lozanna. To właśnie Szwajcaria była krajem, do którego udał się w swoją pierwszą, bardzo owocną, podróż. Wierzył też, że jest to kraj bardziej niż Francja otwarty na przyjęcie prac artystów bez wykształcenia. Bogata kolekcja około pięciu tysięcy prac znalazła na stałe swoje miejsce w Lozannie. Cztery lata później, w 1976 roku, w zamku Beaulieu zostało otworzone pierwsze muzeum sztuki art brut na świecie. Obecnie, wzbogacona o dzieła nowo odkrytych artystów⁸, kolekcja liczy ponad trzydzieści tysięcy prac. Można tam znaleźć także prace polskich artystów: Henryka Żarskiego i Stanisława Zagajewskiego.

→ We Francji tymczasem kontynuowano pracę Dubuffeta. Powstało stowarzyszenie L'Aracine i ... historia zatoczyła koło. Długo trwało szukanie lokalu dla zebranych prac. Kiedy w 1996 roku zbiór liczył już ponad trzy tysiące obiektów, nieoczekiwanie z pomocą przyszła Dyrekcja Muzeów Narodowych, która obawiając się powtórki z historii chciała zatrzymać prace we Francji. Rok później stowarzyszenie przekazało kolekcję Muzeum Sztuki Współczesnej i Nowoczesnej w Villeneuve d'Ascq, niedaleko Lille i w 2010 roku powstało Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Współczesnej i Art Brut. Kolekcja prac stowarzyszenia stała się częścią publicznej galerii⁹.

→ Oprócz muzeów w Lozannie i Villeneuve d'Ascq, od 1995 roku działa w Baltimore zajmujące się promocją sztuki art brut American Visionary Art Museum, które należy do najlepszych placówek muzealnych w Stanach Zjednoczonych.

→ Art brut wywalczyło swoje miejsce w światowej historii sztuki, chociaż nie było to łatwe.. Wydaje się jednak, że w Polsce główny nurt zapomniał

7 <http://krzesla.blogspot.com/2010/10/art-brut-1802-2010.html> [dostęp: 15 grudnia 2012].

8 <http://www.artbrut.ch/en/21017/19/expositions-passees/dubuffet---l-art-brut> [dostęp: 15 grudnia 2012].

9 http://pl.wikipedia.org/wiki/Art_Brut [dostęp: 15 grudnia 2012].

o twórcach nieprofesjonalnych. A rozłam na osi *profesjonalny – nieprofesjonalny* jest bardzo mocno odczuwalny. Wykształceni plastycy rzadko pojawiają się na wystawach artystów z kręgu art brut, mimo że w innych krajach środowisko artystyczne szuka inspiracji w pracach tego nurtu w Polsce¹⁰. Sporadycznie tylko organizowane są wystawy w instytucjach publicznych. Z drugiej strony można zaobserwować rozrastające się środowisko prywatnych galerii, kolekcjonerów, fundacji i stowarzyszeń oraz miłośników tej sztuki.

OTO JA – CZYLI WIELKI AKT TWÓRCZY

→ Marzeniem osób pracujących w stowarzyszeniu Oto Ja jest stworzenie muzeum art brut w Polsce. Z zastrzeżeniem, że miałyby to być miejsce żywe, centrum dyskusji, spotkań, pracy twórczej artystów, poszukiwania nowych zjawisk i talentów. Póki co Oto Ja zajmuje się promocją artystów art brut, opiekuje się zebranymi pracami oraz prowadzi edukację artystyczną dzieci i młodzieży, organizuje wystawy i plenery malarskie. Działania te nie są nastawione na zysk.

→ Twórcy projektu *Oto Ja*, i stowarzyszenia o tej samej nazwie, prezentowali nietypowe, a wręcz rewolucyjne podejście do pracy artystycznej osób izolowanych. Inicjatorka miała prosty, a zarazem pionierski pomysł. Dać narzędzia: pędzle, farby, płótna, kredki i się nie wtrącać. Niech tworzą tak jak chcą. Przyznanie podmiotowości mieszkańcom Domów Pomocy Społecznej było kluczem do uruchomienia ich potencjału, do twórczego wyrażania siebie. Taki sposób myślenia kontrastuje z założeniami tradycyjnie rozumianej terapii zajęciowej, której instruktażowy model pracy ma służyć wyuczeniu się pewnych czynności według określonego schematu. Możliwe, że w terapii ma to uzasadnienie, ale w sztuce zabija możliwość twórczych poszukiwań, podejmowania prób i popełniania błędów.

→ Wszystko zaczęło się w 1991 roku, kiedy Beata Jaszcak, instruktorka plastyki, trafiła do Domu Pomocy Społecznej, aby poprowadzić warsztaty. Mieszkańcy DPS-u, ich izolacja od świata, chęć tworzenia, potrzeba ekspresji – wszystko to zrobiło wielkie wrażenie na młodej dziewczynie. Jedną z historii szczególnie utkwiła jej w pamięci. Jeden z mieszkańców wyrzeźbił w glinie swój akt. Uwzględnienie szczegółów anatomicznych wzbudziło tak kontrowersyjne opinie personelu, że autor pracy uciekł na kilka dni, gdyż nie mógł znieść presji. Kiedy powrócił, stworzył drugi autoportret, ale już bez genitaliów. Historia ta pokazuje, jak delikatną materią jest twórczość i jak łatwo ją zablokować. Od tamtej pory instruktorka chciała dawać artystom możliwość tworzenia bez cenzury otoczenia.

10 Więcej na ten temat: Aleksander Jackowski, O sztuce różnie nazywanej, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1997, t.51, z.1-2, s.193-194.

→ W 1994 ruszył autorski projekt *Oto Ja* w Wojewódzkim Domu Kultury w Płocku. Beata Jaszczak przywoziła do DPS-ów farby, kredki, płótna i tworzyła warunki pracy. Nie narzucała niczego, nie instruowała. Swobodna przestrzeń działania przyniosła nieoczekiwane rezultaty – eksplodowały artystyczne talenty. Profesor Aleksander Jackowski nazwie ten fenomen Płockim Zagłębieniem Sztuki Naiwnej i Art Brut. Zostają odkryte takie nazwiska jak: Barbara Chęcka/Hęcka, Roman Rutkowski, Adam Dębiński, Halina Dylewska, Krzysztof Paradowski, Regina Chludzińska, Krzysztof Reszczyński, Krzysztof Wiśniewski, Włodzimierz Rosłon, Genowefa Jankowska¹¹. Dopełnieniem warsztatów były plenery malarskie. Pierwszy odbył się w Miszewie Murowanym, kolejne (od 1998 roku) w Zakrzewie. Czy taki „wysyp” artystów to wyjątkowość obszaru czy pionierskiej metody pracy w izolowanych od świata Domach Pomocy Społecznej?

→ Przed 1994 rokiem jedynym tworzącym mieszkańcem DPS-u był Tadeusz Głowala, który na swoich płótnach podpisywał się: artysta malarz wielobranżowy. Jego twórczość cieszyła się aprobatą dyrekcji – obrazy wisiały na ścianach Domu Pomocy Społecznej. Pozostali – około trzydziestu artystów – zostali odkryci na warsztatach *Oto Ja*.

→ Twórcza, pełna wolności atmosfera przyczyniła się do powstania wspaniałych prac artystów z okręgu płockiego.

PRACA U PODSTAW

→ W latach 1991-2007 został zorganizowany konkurs *Oto Ja*. Około trzydziestu ośrodków (Domy Pomocy Społecznej, Środowiskowe Domy Samopomocy, Warsztaty Terapii Zajęciowej) przesłało prace swoich podopiecznych – rysunki, zapiski, obrazy. Dzięki tej inicjatywie można było wyłuskać nowe talenty, poznać interesujących twórców. Niestety z braku funduszy konkurs został zawieszony. Wyróżnione prace zaprezentowano w Biurze Wystaw Artystycznych Płocku (dzisiaj: Płocka Galeria Sztuki), gdzie dotychczas wystawiali swoje prace wyłącznie artyści z dyplomem. Znaczenie miejsca nobilitowało dzieła art brut. Potem wernisaże odbywają się w galerii a.r.t. Jacka Markiewicza.

→ Rozwój projektu *Oto Ja* oraz ścisła współpraca z artystami, która wykroczyła poza wymiar pracy Wojewódzkiego Ośrodka Kultury (w międzyczasie przemianowanego na Płocki Ośrodek Kultury i Sztuki), skłoniła Beatę Jaszczak do założenia stowarzyszenia, które zajmie się tylko sztuką art brut.

→ W 2006 roku powstało Stowarzyszenie Edukacyjno-Artystyczne *Oto Ja*. Za cel postawiło sobie promocję sztuki tego nurtu i ochronę zebranej kolekcji.

¹¹ Więcej informacji o artystach: <http://otoja.org.pl/artystyci> [dostęp: 15 grudnia 2012]. Dodatkowo o Adamie Dębińskim i Barbarze Chęckiej, patrz: Aleksander Jackowski, Inni, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2002, t. 56, z. 1-2.

Organizuje wystawy, coroczny plener dla artystów (w 2012 roku nie odbył się ze względu na brak funduszy), prowadzi edukację artystyczną dla dzieci i młodzieży. W pierwszych latach działalności stowarzyszenia kwitło. Powstała galeria, były fundusze na działalność, entuzjazm.

→ W 2007 roku w pomieszczeniach Towarzystwa Naukowego Płockiego powstała Galeria Oto Ja, w której pokazywano dzieła artystów z płockiego zagłębia. W tym samym roku przy wsparciu Płockiego Ośrodka Kultury i Sztuki udało się zorganizować I Konferencję Dotyczącą Sztuki Naiwnej i Art Brut. Wśród zaproszonych gości pojawiły się osoby ważne dla całego, ogólnopolskiego środowiska. Z wykładami przyjechali: profesor Aleksander Jackowski, etnograf i historyk sztuki, pracownik Uniwersytetu Warszawskiego i Polskiej Akademii Nauk, wieloletni redaktor naczelny „Kontekstów”, zajmujący się sztuką nieprofesjonalną; Zbigniew Chlewiński, pracownik Muzeum Mazowieckiego w Płocku, promotor sztuki naiwnej i art brut; Leszek Macak, prywatny krakowski kolekcjoner, właściciel Galerie d'Art Naif w Krakowie oraz doktor Tadeusz Młynarczyk. W 2008 roku natomiast została zorganizowana konferencja dotycząca praw autorskich osób dotkniętych chorobą psychiczną lub innymi dysfunkcjami. Rok później, konferencja *L'Art Brut. Est-il le même partout? Sztuka art. Czy wszędzie znaczy to samo?*, na którą zaproszono profesora Alaina Bouilleta, kontynuatora działań Dubuffeta we Francji.

→ Działania stowarzyszenia spajają środowisko art brut w Polsce i dają przestrzeń do wspólnej dyskusji. Jednak dobra passa Oto Ja skończyła się w pierwszej połowie 2009 roku. Beatę Jaszczak zwolniono z pracy POKIS-ie, w związku z głośną sprawą płockich murali. Między stowarzyszeniem a instytucją rodzi się konflikt o prawa własności do prac artystów. Od tej pory miasto przestaje wspierać finansowo działalność stowarzyszenia na rzecz art brut.

→ Pomimo pionierskich działań docenianych w Polsce, Oto Ja spotyka się z niechęcią miasta. Lokalna społeczność traktuje je po macoszemu – jako sztukę niepełnosprawnych, nie w pełni wartościową. Codzienność, w której można liczyć tylko na samych siebie jest szczególnie trudna w środowisku, w któremu i tak boryka się z niezrozumieniem społecznym.

→ W 2011 roku Oto Ja podjęło inicjatywę stworzenia placówki na zasadach ekonomii społecznej: w należącym do miasta lokalu po dawnym barze mlecznym planowano stworzyć Kulturalny Mleczak, czyli księgarnio-kawiarnio-galerię – miejsce spotkań, warsztatów kulturalnych i artystycznych, a także przestrzeń do promowania twórczości art brut. Niestety, w czerwcu, nie doszło do podpisania umowy pomiędzy stowarzyszeniem a miastem, gdyż umowa najmu była niekorzystna dla Oto Ja. Rok nadziei i ciężkiej pracy został zaprzepaszczoney.



Fot. K. Wittels

WSPÓŁPRACA PONADLOKALNA – PROJEKTY W INNYCH MIASTACH

→ Pomimo dramatycznej codzienności stowarzyszenia – borykania się z problemami finansowymi – Oto Ja współpracuje z wieloma partnerami ze środowiska art brut w Polsce. Najbardziej owocna jest współpraca z poznańską Galerią Tak. Podobne myślenie o sztuce art brut sprawia, że obie instytucje podjęły wspólne inicjatywy. Zrealizowano kilka projektów, a ostatnio Galeria Tak zaprosiła Oto Ja do wspólnej dużej wystawy we Francji. Pokaz prac polskich artystów art brut odbędzie się także w cenionej galerii Art en Marge w Brukseli. Szczegóły drugiej wystawy w Musée de la Création Franche¹² w Bègles są jeszcze ustalane. We Francji zostaną zaprezentowane dzieła wybranych artystów, głównie z kolekcji Stowarzyszenia Oto Ja, Galerii Tak oraz ze zbiorów Leszka Macaka.

→ W 2008 roku Oto Ja wraz z Galerią Tak włączyły się w działania Fundacji Fabryka UTU i razem zorganizowali konferencję i plener w Orzechowie. Zakończeniem projektu były wystawy, przygotowane przez każdą z uczestniczących instytucji. Ścisła współpraca pomiędzy instytucjami pozarządowymi może być tłumaczona bliskością ideową. Galeria Tak, oprócz działań kuratorskich,

¹² Muzeum Szczerej Kreatywności <http://www.musee-creationfranche.com/> [dostęp: 15 grudnia 2012]; przekład Autorki.

prowadzi także własne warsztaty, dzięki którym odkryła i otacza opieką trzech artystów: Przemysława Kiebzaka, Justynę Matysiak oraz Henryka Żarskiego.

→ Podobna energia wytworzyła się przy współpracy Oto Ja z Domem Kultury V9 prowadzonym przez fundację Vlepvnet. Najpierw Adam Jastrzębski został zaproszony na plener płockich artystów. Potem był kuratorem jednej z artystek. Trzecim etapem współpracy była wystawa sztuki Oto Ja w Domu Kultury V9; dodatkowo powstała, drukowana techniką sitodruku, ciekawa publikacja o wystawie. Oba podmioty myślą o dalszej współpracy i omawiają kolejne pomysły.

→ Oto Ja podejmuje także wspólne wyzwania kuratorskie z prywatnymi galeriami. Oto Ja raz do roku gości z wystawą w Galerii Pod Sukniami Romana Zańki w Szczecinie. Podobnie układa się partnerstwo z Galerie d'Art Naif Leszka Macaka w Krakowie i współpraca z Andrzejem Kwasiborskim, prywatnym kolekcjonerem z Płocka.

→ Oto Ja współpracuje także z placówkami państwowymi, których pracownicy przejawiają zainteresowanie pracami art brut. Własne zbiory ma Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Etnograficzne w Radomiu, Muzeum Etnograficzne w Warszawie oraz Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku. Warto jeszcze zaznaczyć, że w innych placówkach powstają czasowe ekspozycje art brut. Zaangażowane w promocję sztuki tego nurtu jest Muzeum Regionalne w Płocku, gdzie dwa lata temu odbyła się wystawa *Od egzekucji do uniewinnienia*. Oto Ja z chęcią wypożycza swoje prace na wszystkie wystawy tymczasowe.

→ Różnice w podejściu do art brut w środowisku oraz odległości pomiędzy miastami nie przeszkadzają w podejmowaniu wspólnych działań na rzecz promocji tej sztuki. Miejmy nadzieję, że pionierskie podejście Oto Ja do sztuki art brut zostanie zauważone. I stowarzyszenie podzieli los francuskich instytucji, którym udało się wywalczyć pełne prawa dla dzieł art brut. Najpierw jednak musi mieć fundusze na działalność.

Tworzyć z samego siebie

WOJCIECH KŁOSOWSKI

→ ART BRUT to sztuka szczerza aż do brutalności, a zarazem nieskończenie delikatna w swym całkowitym obnażeniu. Jest tworzona w miejscach odosobnienia przez ludzi nieznanymi środowiskom artystycznym. Ta sztuka nie zawdzięcza niczego żadnym szablonom artystycznym i kulturalnym, żadnej edukacji „wpajającej wzorce” i „kształtującej kompetencję kulturalną”. To sztuka wyszarpięta z trzewi, zaczerpnięta z głębi człowieczeństwa.

→ Gdy się ogląda płocką kolekcję art brut, zgromadzoną w ciągu lat działalności ludzi zrzeszonych w stowarzyszeniu Oto Ja, bardzo szybko przestaje się poszukiwać precyzyjnych definicji, a zaczyna się czuć oczywistość, która definiowania nie wymaga. Beata Jaszcak – szefowa stowarzyszenia – kuratorka pracująca od lat z twórcami tego nurtu, na pytanie, czym jest art brut, mówi:

→ „Pierwsze skojarzenie: mocna sztuka. Dosłowne tłumaczenie z francuskiego brzmiałoby: sztuka surowa, nieokrzesa. I wszystko, co za tym idzie: nieulepszona przez kontekst społeczny i konwencje artystyczne. To sztuka tworzona z samego siebie, z trzewi, z pnia. I przez to – najbardziej szczerza”.

→ Rzeczywiście, nie sposób tego nie odczuć: twórcy art brut odsłaniają przed nami nie tyle swój talent, czy swoją wizję artystyczną, co – swoje człowieczeństwo. Człowieczeństwo w całej jego delikatności i zarazem poruszającej sile. A na człowieczeństwo da się odpowiedzieć tylko własnym człowieczeństwem – odsłonić się jako widz i odbierać tę sztukę całym sobą, nie siłąc się na krytyczne analizy.



Beata Jaszczyk, szefowa stowarzyszenia Oto Ja w rozmowie z autorem

→ Jednak definicja też jest potrzebna. W maju 2009 roku podczas konferencji *L'Art Brut. Est-il le même partout? /Art brut. Czy wszędzie znaczy to samo?*, która miała miejsce w plockiej Galerii Oto Ja, próbował taką definicję sformułować – sięgając do wcześniejszej definicji Jeana Dubuffeta – jeden z europejskich specjalistów w tej dziedzinie profesor Alain Bouillet z Francji,. Odajmy mu głos:

→ „Mimo, że Dubuffet uważał, że art brut to po prostu art brut i wszyscy wiedzą o co chodzi, to zapewniam Państwa- po dwudziestu latach kuratorskiej opieki nad wystawami tego nurtu, konferencji, dyskusji oraz mojej własnej pracy pedagogicznej – że jest wręcz odwrotnie. Nikt nie wie, o co chodzi. Stąd, aby uniknąć dalszych pomyłek, należy sprecyzować definicję. I nie jest to wyłącznie kwestia wyznaczania granic i tworzenia podziałów, ale również potrzeba zrozumienia. [...] Wytwory te wynikają z wyobraźni – w takim sensie, w jakim przeciwstawia się ona reprodukcji i akademizmowi – i z «siebie samych» – bo nie zawdzięcza czegokolwiek jakiemuś nauczaniu lub modelowi pochodzącemu od innej osoby; pochodzą «z własnych pokładów» twórcy na bazie «jego własnych impulsów». Ponadto nie zawdzięczają niczego żadnym szablonom artystycznym i kulturalnym oraz są tworzone przez osoby nieznanne, obce środowiskom artystycznym. Osoby te powinny być nieskażone jakąkolwiek edukacją artystyczną, kulturą lub intelektualną, ponieważ – według Dubuffeta – zakłócają one wszelką spontaniczność i autentyczność prac”.

→ Twórcy art brut to osoby żyjące w odosobnieniu: pensjonariusze Domów Pomocy Społecznej, pacjenci szpitali i zakładów psychiatrycznych, więźniowie. Być może odosobnienie jest specyficznym środowiskiem, w którym można tworzyć sztukę tak skupioną i introwertyczną, ale możliwa jest i inna hipoteza. Może będąc artystą o takiej wrażliwości twórczej, o takiej potrzebie szczerzego odsłaniania siebie, nieuchronnie ląduje się w odosobnieniu? Może społeczeństwo, zaniepokojone i zakłopotane ich ekspresją, wypycha owych wrażliwców na swoje obrzeża? Woli zamykać ich w zakładach, szpitalach, więzieniach, słowem: w miejscach odosobnienia, robi to od wieków. „Niechaj tam pędzą swój żywot marny, jako chcą, z dala od domów ludzi pobożnych”, pisał w XIV wieku Jakub ze Sienny, i żądał wygnania precz poza miejski mur „hultajstwa wszetecznego”: trędowatych i... artystów.

→ Właściwie historię art brut można zacząć opowiadać sytuując jej korzenie gdzieś w europejskim średniowieczu, gdy ówczesne społeczeństwo miejskie odkryło sposób radzenia sobie z „innością”: „innych” należało umieścić w odosobnieniu. Przytułki i azyle powstające w miastach i przy klasztorach to światlejsza forma tego proceduru; powszechniejszą zaś było po prostu wygnanie „inności” na margines, w ciemne zaułki czy poza obręb murów. Pozbywanie się „innych” to bodajże specyfika społeczności miejskich; w społecznościach wiejskich przez wieki, aż niemal do lat ostatnich, znajdowali swoje miejsce różnoracy odmienicy, wiejscy głupkowie, pomylenicy. Trochę może wyśmiewani, ale częściej otoczeni ciepłą tolerancją, czasem z domieszką nabożnego lęku przed tajemnicą Inności. Nie w miastach: tu Innego bezceremonialnie wyganiano lub zamykano. Inność miała pozostawać w odosobnieniu. Tak bodaj ukształtował się świat społeczny, w którym powstało miejsce na sztukę brut.

→ Sama sztuka nurtu brut została zauważona jako zjawisko w XVIII wieku. Wówczas zaczęto patrzeć na pacjentów psychiatrycznych jak na ludzi, których świat wewnętrzny nie jest być może chorym bezładem, ale – bogactwem, tyle, że nie zawsze możliwym do pojęcia przez nas. Dostrzeżono podobieństwo między szaleństwem a sztuką i twórczością. Cytowany już Jean Dubuffet uważał, że każdy człowiek posiada potencjał twórczy, który może zostać rozbudzony:

→ „Jestem przekonany, że każda istota ludzka z ogromnymi pokładami twórczymi i różnymi stanami psychicznymi jest wartością samą w sobie, najwyższą z możliwych, zdolną do działań artystycznych, tworzenia wspaniałych dzieł, jeśli przypadkowy zbieg okoliczności, warunków zewnętrznych zostanie spełniony w taki sposób, że konkretna osoba podejmie pracę w tym kierunku/ w kierunku tworzenia. [...] Moim zdaniem, ludzie tacy jak Wölflii lub Aloïse, zostali zamknięci tylko dlatego, że byli artystami! Oni wspięli

się na najwyższy poziom sztuki, bo żyli swoją sztuką! Ponieważ sztuka brut w twórczej kreacji posuwa się najdalej jak to możliwe. Wszyscy inni artyści wierzą w nią tylko połowicznie. Ich sztuka, poddająca się konwencjom rozmija się z życiem, jest obok niego. Szaleństwo, to prawdziwa sztuka”..

→ Znacznie bardziej kreatywny niż artysta profesjonalny jest artysta brut, bo całkowicie wierzy w to, co tworzy. Już wtedy podkreślano, że choroba psychiczna nie jest czynnikiem konstytutywnym twórczości brut – artysta choroby psychicznie tworzy nie dla tego, że jest chory, ale dla tego, że jest artystą. Jean Dubuffet pisał:

→ „Nazwa «sztuka szalonych» jest pozbawiona sensu! Będę się przy tym upierał! To psychiatrzy lansują ideę sztuki psychopatologicznej, bo chcą wierzyć, że są w stanie określić, co jest zdrowe, a co nie! Chcą leczyć kreatywność! [...] Wasze kategorie dotyczące sztuki wyniesione ze szpitali psychiatrycznych są całkowicie fałszywe! To tak, jakby stworzyć kategorię «artystów, którzy wsiadają do autobusu»”!

→ Zatem nie ma „Sztuki Szalonych”. Bo nie dlatego tworzy się sztukę, że się jest szalonym. Ale być może tworzy się ją dlatego, że się jest w izolacji, w zamknięciu, które jest zapalnikiem wyzwalającym potencjał twórczy.

→ Kiedy stoimy twarzą w twarz z pracami z płockiej kolekcji, jesteśmy od razu w środku wielu światów subiektywnych, tak różnych od siebie, a jednocześnie w jakiś sposób do siebie pasujących. Poruszające malarstwo Haliny Dylewskiej opowiada historię, która nie pozwoli nam stać z boku: twarze wydobyte z krwawo-czerwonego tła grubymi pociągnięciami, porażają ekspresją. *Krzyk* Muncha wydaje się przy nich teatralnym „aaach” operowej divy. W późniejszych pracach artystki mrok i krwawa czerwień stopniowo ustępują różom i szarościom, a postacie przestają krzyczeć i patrzą na nas, być może lekko zdziwione, jak ktoś przebudzony z długiego snu. Nie ma w tej twórczości nic z baśniowej wielobarwności Sztuki Naiwnej (l'art naif).

→ Inaczej z obrazami Tadeusza Głowali – tu wielobarwność wypełnia płótno szczelnie. Budowle, statki, rośliny i ludzie są jednym wielkim ornamentem wibrującym od koloru. Ale nie sposób dopatrzeć się w tej wielobarwności atmosfery beztróski i fiesty. Kolor jest poszatkowany zgeometryzowanym konturem, wszystko musi być uporządkowane, zamknięte w sieci niewielkich pól przypominających szkiełka witraża.

→ Z kolei Adam Dębiński opowiada o świetle z prostotą, która każe nam samym głęboko zadumać się nad splątaną siecią konwencji kulturowych, w jaką daliśmy się ubrać, my – widzowie tych obrazów.



Adam Dembiński: dwa rysunki z ptockiej kolekcji art brut stowarzyszenia Oto Ja

Oto ksiądz i zakonnica. I święty obraz na ścianie: madonna z dzieciątkiem. Oto troje ludzi: kobieta i dwóch mężczyzn. To my sami. Tak przecież wyglądamy. Tylko dotychczas nikt nas nie namalował tak po prostu. Stoimy przed rysunkami Dębińskiego zakłopotani, jak wówczas, gdy przypadkowo zdarzy nam się uchwycić własne odbicie gdzieś w szybie, i zanim w ułamku sekundy przywdziemy znów cywilizowaną maskę, przez moment widzimy własną twarz taką, jaka jest naprawdę.

→ Czy artyści nurtu brut – pensjonariusze Domów Pomocy Społecznej i pacjenci szpitali – są skazani na niewesoły los samotników? Jestem daleki od uogólniania i tworzenia negatywnych stereotypów, ale wiem, że w DPS-ach dzieje się różnie. Zdarzają się poważne nadużycia wobec podopiecznych, częściej zaś jest po prostu codzienna bezduszna rutyna, brak szacunku, nieuważność i lekceważenie. Tymczasem na świecie istnieją miejsca, gdzie artyści brut tworzą wśród domowej atmosfery, otoczeni życzliwością i wsparciem. Nie zdarza się tam, że ubezwłasnowolniony prawnie twórca jest traktowany przez personel jak dojna krowa i maluje całymi dniami „na akord”, a placówka rozporządza jego pracami, czy wręcz handluje nimi, bez żadnej kontroli. Stowarzyszenie Oto Ja zajmuje się i tym aspektem. Jak zapewnić tym twórcom godziwe życie i prawo dysponowania swymi pracami? Bo i o to trzeba zadbać.



Drobne przedmioty, wielkie zadanie

Integracja przez zaproszenie do twórczości



BEATA RUTKOWSKA

→ Żyjemy w świecie nadmiaru. Otacza nas zbyt dużo przedmiotów, zbyt dużo możliwości, zbyt wiele aktywności. W ciągu jednego tygodnia mamy dostęp do takiej ilości informacji, z jaką człowiek sprzed stu lat nie miał szansy zmierzyć się całe życie. Musimy dokonywać niezliczonych wyborów dotyczących nie tylko własnego życia, ale i własnej tożsamości. W wyścigu z czasem (chyba tylko tego jednego nie mamy w nadmiarze) próbujemy okiełznać baumanowskie niepokoje życia w płynnej nowoczesności.

→ Mimo że postmodernistyczny świat nie wydaje się zbyt wygodny, wtłaczamy weń następne pokolenie. Jedna ze współczesnych koncepcji rodzicielskiej i pedagogicznej odpowiedzialności zakłada jak najwcześniejszą naukę wszystkiego, co może się w życiu przydać (a w każdym razie uchodzi za przydatne). Niektórzy rodzice, zwłaszcza ci zamożni i ambitni, organizują naukę języka angielskiego już kilkumiesięcznym oseskom, ulegając złudzeniu, że praktyczne wykorzystanie każdej minuty zwiększa szansę opanowania bezmiaru informacji. Są to przypadki skrajne, choć wczesne wdrażanie maluchów do kołowrotu zapamiętywania ma coraz więcej zwolenników.

→ Tymczasem to nie wiedza, a pewne umiejętności oraz inteligencja emocjonalna i społeczna, niezmiennie wydają się najważniejsze. To dzięki nim można lepiej dawać sobie radę życiu i starać się uczynić to życie szczęśliwym. Poznawanie otaczającego świata, eksploracja własnego umysłu, rozwijanie możliwości twórczych, kształtowanie własnych motywacji działania, nabywanie umiejętności przebywania w grupie, jednym słowem: **d o s w i a d c z a n i e**, wymagają jednak czasu. I chyba właśnie ostrożne obchodzenie

się ze wskazówkami zegara oczarowało mnie w projekcie, w którym kilka lat temu uczestniczyłam.

ESL

→ Pracowałam (w ramach funkcjonującego w szkole wolontariatu) w Elementary Schorwood School w Madison (Wisconsin, USA), która mieści się niedaleko osiedla uniwersyteckiego. Częścią realizowanego tam programu dla dzieci nieznających angielskiego z ponad trzydziestu krajów z całego świata, w wieku od siedmiu do dwunastu lat, są zajęcia ESL (*Englisch as a Second Language*), mające na celu oswojenie z obcym językiem. Oprócz tego dzieci uczęszczają na lekcje w zwykłych klasach.

→ Ten tekst jest efektem moich obserwacji i przemyśleń. Nie znam założeń i ram programowych amerykańskiej szkoły. Nie uczestniczyłam w spotkaniach grona pedagogicznego. Pracowałam jako jedna z wielu wolontariuszek i wolontariuszy, czasami realizując własne pomysły, czasami pomagając przy innych autorskich projektach.

→ Kiedy pierwszy raz przyglądałam się zajęciom ESL, pomyślałam, że dobrze by było włączyć w nie w szerszym wymiarze prace plastyczne. Plastyka miałaby mieć tutaj inne funkcje niż na zwykłych lekcjach jej poświęconych, które oczywiście w szkole były. Mogłaby stanowić pole swobodnej integracji, tło wzajemnego poznawania się.

→ Przywołując znane teorie, że zachowania czynne wyprzedzają funkcje odbiorcze, a aktywność ręki wspiera aktywność mózgu (trochę zainspirowana Paulem Dennisonem), wymyśliłam same zajęcia plastyczne i sposób ich realizacji. Moja propozycja się spodobała. Zajęcia odbywały się dwa razy w tygodniu przez sześć miesięcy. Właściwie ich efekty są w sposób konkretny – niewymierne. W potocznym rozumieniu edukacja szkolna ma owocować opanowaniem określonej, sprawdzalnej testem wiedzy. ESL miał inny cel – oswojenie dzieci z innym językiem i kulturą. Czy i w jakim zakresie został osiągnięty, może stać się widoczne dopiero po jakimś (różnym dla każdego uczestnika) czasie. Taką ewaluację można przeprowadzić tylko dla siebie (czerpiąc z Dawida Golemana i jego koncepcji rozwijania, kształtowania i pielęgnowania inteligencji emocjonalnej).

→ Lekcje ESL nie mają formalnego programu. Prawie wszystko zależy od pomysłowości nauczyciela. Zajęcia są po prostu byciem razem, a edukacja odbywa się jakby mimochodem. Określona i wypracowana została równowaga między kształtowaniem nawyków działania a kreatywnością. Nawyki i jasno sformułowane granice są niezbędne do życia, tak samo jak giętkość myślenia i wyobraźnia twórcza. Wychowanie traktowane jest jako proces życiowy, a nie przygotowanie do życia przyszłego. Wychowanie „dzieje się”, a nie „jest realizowane” (na co zwracał uwagę już John Dewey ponad sto lat temu). Proces

uczenia się opiera się na tym, co dziecko już zna, na wewnętrznej przestrzeni, gdzie czuje się pewnie. Ta przestrzeń poszerza się w miarę nabywania nowych umiejętności i przyswajania nowych informacji.

→ Wielokulturowość i wielonarodowość częściowo narzucały sposób postępowania. Pierwszym krokiem wchodzenia w grupę było opowiadanie o kraju pochodzenia. Uznanie, że dziecko jest ekspertem w tej dziedzinie dawało mu pewność siebie. Bo, co prawda, znalazło się w nieznanym sobie środowisku, ale mogło oprzeć się na wiedzy, którą już miało i okazywało się, że wiedza ta jest atrakcyjna dla innych. Najczęściej opowiadano o szkole – co jest podobne, a co zupełnie inne. Co jest głupie, a co fajne. Później zwyciężała ciekawość codzienności i punkt ciężkości przesunął się z „tam” na „tutaj”; z „wtedy” na „teraz”.

ZAJĘCIA

→ Moim zadaniem było przygotowywanie i prowadzenie zajęć plastycznych na lekcjach ESL. Integrowanie grupy przez wspólne, a jednocześnie samodzielne tworzenie drobnych przedmiotów. Proponowałam proste prace, nieangażujące w pełni uwagi, ponieważ wtedy, gdy nie trzeba być całkiem skupionym, jest też czas na gadanie. Właśnie na gadanie, nie na rozmowę. Trudniejsze elementy robiłam sama, dzieci więc częściowo korzystały z półproduktów. Chodziło o to, by każdą pracę doprowadzić do końca, nie zaś o uczenie się jakichś



Kajtek i Antek „robią na drutach” z linki, przy użyciu kijów od miotły. Fot. B. Rutkowska

szczególnych technik plastycznych. Dawałam dzieciom dość dużo czasu. Powolność i brak presji dawały możliwość popełniania i doświadczania błędów. Pozwalały też podpatrzeć, jak pracują inni i ewentualnie zrobić coś podobnego (lub właśnie zupełnie innego). Oprócz wspierania indywidualności i kreatywności, doceniałam też umiejętność i odwagę korzystania z cudzych doświadczeń i pomysłów. Podkreślałam możliwość wykorzystywania różnych ścieżek w różnych sytuacjach. Bez wartościowania. Z pokazywaniem inności.

→ Kreatywność zwykle rodziła się ze swoistej nudy. Najpierw wszyscy dość karnie robili to samo i prawie tak samo. Czasami któreś dziecko wykonywało serię identycznych przedmiotów. I dopiero poczucie bezpieczeństwa (potrafię to zrobić, zrobiłam, zrobiłem, efekt jest taki, jaki miał być) uruchamiało wyobraźnię. Pojawiały się kwiatki na sukienkach zrobionych laleczek, potem coraz odważniejsze, nieoczywiste zdobienia, potem rączki i nóżki zmieniały miejsce, a potem rodził się smok, kosmita, wróżka lub potwór, albo wszystko lądowało w koszu na śmieci. I zwykle powtarzała się ta sama sekwencja gadania i milczenia. To, co pokazywałam, dzieci, rozmawiając przy tym, odtwarzały. Milkły wówczas, gdy wykonywały coś własnego; twórczość, która ma zawsze motywację wewnętrzną, rozwijała się w ciszy. Dzięki tej niewielkiej częście kultury, której się właśnie nauczyły, dzieci tworzyły swoją wersję świata.

→ Trudniejsze zadanie pojawiało się przed dziećmi uzależnionymi od akceptacji zewnętrznej. Motywacją do pracy była aprobata i pochwała nauczyciela (hojnie rozdzielane w amerykańskiej szkole), a nagroda w postaci satysfakcji i zadowolenia płynących z twórczości była dla nich niezrozumiała.

→ Nie namawiałam ich do zmiany. Wydawało mi się, że poczucie bezpieczeństwa, jakie dają dorośli, jest dla nich tak ważne, że nie mam prawa narzucać im mojego systemu wartości i preferencji. Sądziłam, że przebywanie w grupie, w której część dzieci potrafi bawić się kreatywnością, być może wzbudzi w nich ciekawość nowych, innych niż dotychczas doświadczeń. Wszyscy mieliśmy dużo czasu. Być może kiedyś zechcą spróbować wymknąć się z grzeszności i potulności. I czasem tak było.

→ Prace nie były oceniane. Można je było publicznie pokazać lub nie. Można je było zachować lub zniszczyć. Można było pójść za własnym impulsem. Samodzielność dawała prawdziwą własność wiedzy, umiejętności i dzieła.

WIELOKULTUROWOŚĆ

→ Do grupy ESL uczęszczały dzieci, których rodzice związani byli, poprzez stypendia studenckie lub pracę, z miejscowym uniwersytetem. Pochodzili z całego świata. Zaskakująca czasem mieszanka kolorów skóry, religii, tradycji kulturowych. W całej szkole przeważali mali Amerykanie, ale oni swobodnie porozumiewali się po angielsku, więc te zajęcia nie były dla nich. Największe grupy obcokrajowców to dzieci z Korei Południowej, Chin i Meksyku, inne

narodowości czy przynależności państwowe były reprezentowane mniej licznie. Żadna grupa kulturowo nie dominowała nad innymi. Amerykanie byli w swoim kraju i ich przewaga liczbowa była odbierana jako oczywista.

→ Inność budziła zaciekawienie, ale jednocześnie była czymś zwyczajnym. Przy współistnieniu wielości kultur tworzyło się mniej jednoznacznych opozycji niż w sytuacji, gdy żyją obok siebie dwie czy trzy grupy kulturowe. W tygłu zwyczajów jakby zacierała się wrogość między tymi, którzy zazwyczaj patrzą na siebie nieprzychylnym okiem. Tak samo jak pochodzeniem i tradycjami kulturowymi, dzieci różniły się zdolnościami, sprawnością fizyczną, zainteresowaniami i tym wszystkim, czym różnią się między sobą dzieci w szkołach jednolitych kulturowo.

→ W sprawnym funkcjonowaniu takiej grupy najważniejsza wydawała mi się postawa i wiedza o świecie nauczycieli. Ich świadomość uwarunkowań geopolitycznych, sympatii i antypatii narodowościowych rodziców uczniów często pozwalała łagodzić konflikty lub nawet do nich nie dopuszczać. Wiadomo było, że należy zwrócić baczniejszą uwagę na relacje dzieci na przykład z Chin i Tajwanu czy z Polski i Rosji. Jeśli przypadkowy brak osobistej sympatii nałożył się na echo uprzedzeń rodzicielskich, w każdym momencie mogło dojść do zadrażnień. Oznaczało to delikatne lawirowanie między świadomością i dumą z pochodzenia a niechęciami kulturowymi.

→ Wydaje mi się, że najistotniejszą regułą, która pozwalała niemal w każdej sytuacji dążyć do porozumienia, było domniemanie dobrych intencji. Taka postawa zwalniała z interpretowania niezrozumiałych zachowań innych jako obraźliwych czy zagrażających. Kiedy moi koreańscy sąsiedzi wręczyli mi w prezencie pożegnalnym pięćdziesięciodolarowy banknot, byłam zdumiona i zażenowana. Później okazało się, że w ich kulturze jest to oznaka delikatności – dają mi możliwość samodzielnego wyboru prezentu.

→ W czasie pracy w szkole nie zetknęłam się z objawami rasizmu, co nie oznacza, że rzeczywiście go nie było. Być może istniał na poziomie indywidualnych kontaktów między dziećmi. Być może moje doświadczenie było zbyt krótkie, by zwrócić uwagę na wszelkie subtelności relacji międzyludzkich w bądź co bądź ceniącym poprawność polityczną środowisku.

KONIEC

→ Nic z tego, co robiłam, nie byłoby możliwe, gdybym nie trafiła do odpowiedniego środowiska. Szkoła, w której pracowałam, poprzez prezentowane tam otwartość i entuzjazm, bliska była ideału. Przestrzeń twórcza dla wolontariuszy, jeśli tylko chcieli z niej skorzystać, była bardzo szeroka. Nauczyciele umiejący dzielić się władzą i potrafiący jednocześnie zachować kontrolę nad swoją dziedziną, cenili wszystkich (wolontariuszy i rodziców), którzy chcieli w jakikolwiek sposób uczestniczyć w pracy szkoły. Wsparcie dyrekcji szkoły



Ciasto – podziękowanie za pracę wolontariuszy. Fot. B. Rutkowska

i każdego nauczyciela z osobna, możliwość dyskusji i poczucie zrozumienia były dla mnie wyjątkowym doświadczeniem.

→ Być może brzmi to nieprawdopodobnie. Jest to jednak część programu funkcjonowania wolontariatu w instytucji. Przygotowanie dyrekcji i nauczycieli do współpracy z wolontariuszami dawało szkole możliwość skorzystanie z ich potencjału twórczego, umiejętności i społecznego zaangażowania, a samym wolontariuszom – satysfakcję i poczucie, że ich praca ma sens.