

K O N G R E S

O B Y W A T E L S K I



Kultura - Polityka - Rozwój

O kulturze jako „dźwigni”
rozwoju społecznego
polskich metropolii i regionów



Kultura – Polityka – Rozwój

O kulturze jako „dźwigni”
rozwoju społecznego
polskich metropolii i regionów



GDAŃSK 2012

WOLNOŚĆ I SOLIDARNOŚĆ NR 44

© Copyright by

Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową

80-227 Gdańsk, ul. Do Studzienki 63

tel. 58 524 49 00

faks 58 524 49 08

www.ibngr.pl

e-mail: ibngr@ibngr.pl

Redaktor serii: JAN SZOMBURG

Redaktorzy: STANISŁAW SZULTKA, PIOTR ZBIERANEK

Opracowanie redakcyjne: ALICJA MAŃKOWSKA

Skład: ŁUKASZ SITKO

ISBN 978-83-7615-084-0

Publikacja została wydana w ramach projektu Instytutu Badań nad Gospodarką Rynkową „Kultura narzędziem rozwoju społecznego i przestrzennego polskich metropolii” realizowanego we współpracy z Fundacją Konrada Adenauera oraz Fundacją BRE.



Konrad
Adenauer
Stiftung

FUNDACJA
— BRE BANKU —

CIP - Biblioteka Narodowa

Kultura, polityka, rozwój : o kulturze jako
dźwigni rozwoju społecznego polskich metropolii
i regionów / [red. Stanisław Szultka, Piotr
Zbieranek]. - Gdańsk : Instytut Badań nad
Gospodarką Rynkową, 2012. - (Wolność i
Solidarność ; nr 44)

Spis treści

- 5 Wstęp
- 7 **Stanisław Szultka, Piotr Zbieranek**
Nowy wymiar kultury

CZĘŚĆ I. O KULTURZE JAKO „DŹWIGNI” ROZWOJU

- 17 **Jan Szomburg**
Kultura stymulatorem rozwoju cywilizacyjno-mentalnego Polaków
- 20 **Andreas Billert**
Kultura a rozwój społeczny i przestrzenny miast. Doświadczenia niemieckie
- 29 Czy kultura to „dźwignia” rozwoju? – zapis dyskusji
- 47 Jak uruchomić „dźwignię”? – zapis dyskusji

CZĘŚĆ II. POLITYKA A KULTURA

- 69 **Wojciech Kłosowski**
Kultura jako czynnik rozwoju społecznego a polityki kulturalne polskich metropolii

CZĘŚĆ III. KULTURA ROZWIJA METROPOLIE. PRZYKŁADY PRZEDSIĘWZIĘĆ KULTURALNYCH ZORIENTOWANYCH NA ROZWÓJ SPOŁECZNY

- 103 *Jak czytać studia przypadku*
- 105 **Jakub Knera**
Dzielnica-reaktywacja – Sezon na Sielce
- 114 **Jakub Knera**
Rewolucja tożsamościowa – Cięcie
- 125 **Martyna Grabowska**
Oliwski Montmartre – Fundacja „Wspólnota Gdańska”
- 133 **Marcin Skrzypek**
Meandry polskiej rewitalizacji – Restart

- 147 **Bartosz Krapieński**
Magia miejsca – Manufaktura
- 157 **Jakub Knera**
Galeria w potrzasku – Galeria Szara
- 165 **Marcin Skrzypek**
Zabawa na poważnie – Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu
- 181 **Bartosz Krapieński**
Wartości w działaniu – Zrozumieć Sierpień
- 190 **Marcin Skrzypek**
Sieciowanie społeczne – Lublin – ESK 2016
- 202 **Marcin Skrzypek**
Sieciowanie celowe – Latarnia Lublin
- 215 *Publikacje Kongresu Obywatelskiego*

Wstęp

W ostatnich latach w wielu obszarach obserwujemy proces przewartościowania dotychczasowych paradygmatów. Jednym z nich jest odejście od postrzegania kultury jedynie przez pryzmat wartości autotelicznych i dostrzeganie w niej walorów „bardziej użytkowych”. Dostrzegalne jest to zarówno w aspekcie ekonomicznym – stąd zainteresowanie sektorami kreatywnymi jako nowymi motorami rozwoju gospodarczego, ale też kultura, czy raczej przedsięwzięcia w obszarze kultury są coraz częściej postrzegane przez pryzmat zmian społecznych, które stymulują. Przykłady działań kulturalnych zorientowanych społecznie przedstawiamy w trzeciej części niniejszej publikacji. Otwarte pozostaje pytanie, czy środowisko kultury podobnie postrzega swoją rolę i jest gotowe do wzięcia odpowiedzialności za jej wypełnienie?

Kultura budująca podmiotowość człowieka, rozwijająca tożsamość, otwartość, kształtująca postawy współpracy, czy wyzwalająca kreatywność uwalnia rezerwy, bez których trudno będzie osiągnąć rozwój na miarę naszych aspiracji i przejść od przysłowiowego podwykonawcy do kreatora i integratora nowych rozwiązań, pomysłów i produktów. Tak rozumiana kultura nie może być postrzegana jedynie przez pryzmat „kosztu”, ale powinna być rozumiana jako „inwestycja”. Czy takie myślenie jest jednak powszechne?

Rozmawiając o kulturze, wciąż w wielu kwestiach się różnimy – czego najlepszym potwierdzeniem jest przedstawiony w publikacji zapis z debaty. Począwszy od postrzegania roli kultury – czy rozumiemy ją przez tradycyjny podział na tzw. kulturę wysoką i niską, gdzie „właściwa” kultura jest najczęściej domeną tradycyjnych instytucji kultury, w której wciąż mamy do czynienia z tradycyjną relacją: twórca–odbiorca? Czy też kulturę rozumiemy znacznie szerzej, zarówno w odniesieniu do podmiotów ją realizujących (uwzględniając między innymi podmioty pozarządowe oraz grupy niesformalizowane), zakresu ich działalności (działania wkraczające na obszary społeczne, edukacyjne czy tożsamościowe), jak i relacji na linii „twórca–odbiorca”, gdzie pasywny „widz” przeistacza się w aktywnego „uczestnika”, który nie tylko bierze udział, ale coraz częściej również współkształtuje przedsięwzięcie kulturalne.

Rodzi się również pytanie o miejsce i rolę polityki publicznej w obszarze kultury, którą to kwestię w części drugiej szerzej analizuje Wojciech Kłosowski. Czy polityka publiczna może wytyczać pewne kierunki dalszych zmian, czy też może jedynie – w najlepszym wypadku – dostosowywać się do zmian w otaczającej rzeczywistości? Powstaje w tym kontekście też pytanie – które stawia między innymi Andreas Billert – jaka powinna i może być współcześnie rola i siła sprawcza polityki? Czy władza publiczna ma dziś samoistną moc kształtowania i zmieniania rzeczywistości, czy raczej powinna pełnić funkcję „integrującą” aktorów życia społecznego, w tym rynku, społeczeństwa i instytucji publicznych?

Kontrowersje wzbudza również kwestia relacji pomiędzy przedstawicielami środowiska kultury, a władzami publicznymi odpowiedzialnymi za realizację polityki w tym obszarze. Czy nazbyt często nie mamy do czynienia z postrzeganiem relacji przez pryzmaty podziału: „my – oni”? Jeśli tak to czy możliwe jest przejście na poziom konstruktywnego dialogu i wspólne wypracowanie nowych rozwiązań? Czy jednak różnice – w sposobie myślenia, otwartości na nowe idee i zmianę, ale także w intencjach – są na tyle duże, że jedynym wyjściem wydaje się zastąpienie „ich” przez „nas”?

Niniejsza publikacja, do której współtworzenia zaprosiliśmy – zarówno w warstwie dyskursywnej, jak i analitycznej – wybitnych ekspertów, będących jednocześnie praktykami, nie rozstrzyga tych kwestii i nie zamyka dyskusji na podejmowane w niej tematy. Jest ona kontynuacją debaty prowadzonej w ramach Kongresu Obywatelskiego, w szczególności tematu panelu kongresowego „Co znaczy człowiek kulturalny – w poszukiwaniu źródeł postaw i umiejętności”. Z jednej strony ukazuje przykłady na to, jaką pozytywną rolę może i odgrywa kultura w naszym życiu i rozwoju. Z drugiej zaś, jest próbą zarysowania tych kwestii, które wciąż dzielą, ale też są przede wszystkim barierą przed tym, aby „pójść do przodu” i wypracować rozwiązania adekwatne do aktualnych wyzwań, potrzeb i oczekiwań. Konieczność stworzenia swoistego nowego ładu wydaje się oczywista wobec powszechnego odczucia – nie tylko zresztą w obszarze kultury – gdyż dotychczasowe mechanizmy i wzorce postępowania są nieadekwatne do dzisiejszej rzeczywistości.

Serdecznie Państwa zapraszamy do wspólnego namysłu nad tym, w jaki sposób powinien wyglądać nowy ład w kulturze i jak powinna wyglądać dostosowana do niego polityka kulturalna! Wierzimy, że niniejsza publikacja stanowi w tym procesie ważny krok.

Stanisław Szultka

Obecnie – jak wskazali Joanna Orlik i Jan Szomburg – poszukujemy nowego ujęcia sfery kultury, pomiędzy rozumieniem jej jako działalność autoteliczną, a ujmowaniem jej w kategoriach rozwoju gospodarczego i wkładu tego obszaru do produktu krajowego brutto. Tym nowym paradygmatem wydaje się być postrzeganie kultury jako „dźwigni” rozwoju społecznego w bardzo zróżnicowanych wymiarach – począwszy od budowy kompetencji, poprzez tworzenie więzi lokalnych i wsparcia dla wykształcania się podmiotowej tożsamości, aż po kreowanie spójności społecznej. Ten nowy sposób myślenia wymaga od nas przemyślenia, czym charakteryzuje się kultura jako „dźwignia” rozwoju, a także w jaki sposób można ją wspierać. Taki namysł pomoże w stworzeniu nowego ładu instytucjonalnego i dostosowanej do niego polityki kulturalnej. Artykuł stanowi podsumowanie całości projektu „Kultura jako dźwignia rozwoju społecznego polskich metropolii i regionów”, z którego rezultatami – zarówno dyskursywnymi, jak i analityczno-badawczymi – można zapoznać się z w niniejszej publikacji.

Zasadniczą cechą takiego, nowego podejścia jest nastawienie kultury na osiągnięcie często niewymiernych, czy też niemierzalnych celów. Jednym z najistotniejszych celów jest kształtowanie „miękkich” kompetencji (kapitału społecznego, budowanie tożsamości, czy wzrost kreatywności). Działania kulturalne stanowią ważne ogniwo procesu formowania (uzyskiwania wartości) i zdobywania przez ludzi często podstawowych kompetencji, takich jak kreatywność. Działania kulturalne pozwalają także na kreowanie przestrzeni publicznej i odpowiednich postaw w stosunku do niej oraz integrację lokalnej społeczności i budowanie jej tożsamości. Trzeba zauważyć, że takie oddziaływanie nie ogranicza się jedynie do metropolii, lecz dotyczy także obszarów poza głównymi aglomeracjami. Dobrym przykładem wykorzystania podobnych instrumentów w różnych przestrzeniach (powiecie szydłowieckim i warszawskim osiedlu Dudziarska) jest projekt „Cięcie”.

W ten sposób dochodzi także do redefinicji pojęcia „rozwój” – już nie dobrobyt materialny, a jakość życia staje się w tym przypadku kluczem do zrozumienia procesu zmiany. Jednocześnie jednak osiągnięcie celów społecznych przeplata się z celami gospodarczymi, np. wymiarem promocyjnym kultury poprzez marketing miejsca, tworzeniem kapitału symbolicznego. Mamy więc do czynienia z wzajemnym oddziaływaniem kultury i ekonomii, czego egzemplifikacją jest między innymi łódzka „Manufaktura”.

Taka orientacja działań kulturalnych wymaga „działalności na pograniczu” obszarów i celów, np. kultury i edukacji. Z takim zjawiskiem możemy się spotkać między innymi w projekcie „Zrozumieć Sierpień”, w którym działania edukacyjne w klasycznym rozumieniu stanowią podstawę dla późniejszej ekspresji artystycznej. I taka transgresyjność ujmowana jest jako dodatkowa wartość, prowadzącą do osiągnięcia efektu synergii. Nie dotyczy ona jedynie celów, lecz także sektorów realizacji działań – publicznego, obywatelskiego, komercyjnego. Kultura jako czynnik zmiany społecznej jest budowana na styku tych różnych sfer. W wielu obszarach działania takie prowadzą do zacieśnienia współpracy pomiędzy organizacjami i wciągają wielu partnerów, zachodzi w tym przypadku zjawisko „usieczowania” działań. Wielopłaszczyznowa współpraca jest w tym przypadku konieczna – wynika z rozproszenia umiejętności niezbędnych do osiągnięcia zakładanych celów. Zachodzi ona również w obrębie samego sektora kultury, czego stymulatorem był w wielu miastach szczególnie konkurs o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Na przykładzie między innymi Lublina dostrzec można wysiłek oddolnej integracji sektora wokół tej idei, ale też dzięki temu wspólnemu celowi i działaniom zorientowanym na jego osiągnięcie wzrost integracji jako takiej.

„Działalność na pograniczu” to także wychodzenie sfery kultury naprzeciw potencjalnego uczestnika w obszary nieoczywiste i tym samym przełamanie różnych porządków, w tym „gett kulturowych”. Jeżeli drogą dotarcia do lokalnej społeczności jest podjęcie tematu tuningu – jak miało to miejsce w przypadku mieszkańców powiatu szydlowieckiego – to właśnie wokół niego budowane będą działania. Pewną wizualizacją dla tego zjawiska jest użyta przez Krzysztofa Żwirblisia metafora kultury i sztuki jako wody, czyli substancji elastycznie dostosowującej się do otoczenia. To wychodzenie naprzeciw wiąże się z coraz większą konkurencją o uwagę i zaangażowanie ograniczonego zasobu, jakim jest aktywny uczestnik kultury.

Kluczem do osiągnięcia celów jest zaangażowanie odbiorców kultury, którzy stają się poprzez własną aktywność jej twórcami. Motorem zmian jest bowiem bezpośredni kontakt, czy też interakcja pomiędzy różnymi osobami; dla tego procesu kultura stanowi tło, pewien pretekst. Wyraźnie widać to w przypadku projektu

„Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu” – gdzie działalność artystyczna pomaga, staje się fundamentem spotkania i lepszego zrozumienia pomiędzy grupami, które normalnie nie wchodzi w „żywe” interakcje. W ten sposób mamy do czynienia z uczestnictwem w rzeczywistości „żywej” kulturze, gdzie uczestnik jest współtwórcą, nie zaś konsumentem, jak to ma miejsce w masowych wydarzeniach kulturalnych. Stąd bardzo częstym zjawiskiem jest inspirowanie i wsparcie działalności oddolnej różnych środowisk lub poszczególnych osób w realizacji zakładanych działań; stworzenie im pewnych ram, które mogłyby zostać przez nich samych nasycone treścią. Jest to wyjście naprzeciw połączeniu oddolnej kreatywności i instytucjonalnych zasobów (infrastrukturze o różnym charakterze). Często jednak takie niewymierne działania kulturowe są podejmowane równolegle do instytucji kultury, czego przykładem jest ruch rekonstrukcyjny.

Zaangażowanie nakłada się w tym przypadku często z „zakorzenieniem”, traktowanym jako zasób (odwołanie do wspólnych wartości, norm, a przede wszystkim doświadczeń) i lokalnością jako obszarem działań. Zmiana społeczna dokonuje się – jak silnie podkreśla Andrzej Stelmasiewicz – w lokalnej społeczności przez działania odwołujące się do realnego otoczenia i sytuacji. Wymaga więc stabilnego kontaktu ze społecznością, który umożliwia niejako „wrośnięcie” w nią. Działania kulturalne często wchodzi w mikrolokalną przestrzeń, w której nie ma instytucji kultury. Stąd częstym – deklarowanym jako najważniejszy – celem tych działań jest zapewnienie dostępu do kultury (animowanie życia kulturalnego w dzielnicy). Z taką sytuacją mamy do czynienia zarówno w przypadku wspomnianego już projektu „Cięcie”, ale też działań Fundacji „Wspólnota Gdańska”. Ujmując w ten sposób swą działalność, w pewnej mierze zbliżają one formułę swej działalności do nowoczesnego, „ramowego” domu kultury.

Paradoksem w kontekście powyższych tez jest zakres oddziaływania kultury, jako „dźwigni”. Większość przedsięwzięć jest bowiem realizowanych w małych grupach i jako taka ma niewielki zasięg, choć jednocześnie odnosi się do problemów rozpowszechnionych i obejmujących różnorodne grupy społeczne, a docelowo ma się przyczyniać do rozwoju całej społeczności. Ze wskazań respondentów wynika, że rozwiązaniem może być dyfuzja zmiany i wzajemne zarażanie się „chorobą” aktywności kulturalnej. Inną możliwością jest także, podkreślane przez Krzysztofa Żwirblisia, oddziaływanie sztuki, która – dzięki możliwości obcowania z dziełem – zapewnia efekt skali. Pytanie, czy kontakt z wytworem kultury może być wystarczający do osiągnięcia społecznej zmiany? Możliwe, że jak wskazuje Andrzej Stelmasiewicz – współczesna sztuka ma zbyt elitarny charakter, by mogła oddziaływać na szersze społeczności.

Należy podkreślić jednocześnie, że rozwój społeczny wymaga także długotrwałości (cykliczności i regularności) działań. Realizacja celów społecznych jest postrzegana jako proces wieloetapowy, skomplikowany i często niemierzalny. Zmiany są dostrzegalne więc dopiero w długim horyzoncie czasowym. Jak wskazuje Marcin Śliwa „badawczo” można je uchwycić po trzech latach realizacji działań. Paradoxem jest więc fakt, że większość takich działań realizowanych jest w logice projektowej, ma więc charakter „urywany”. Z tego wynika także – stawiany przez Joannę Erbel – postulat łączenia działań obywatelskich, oddolnych z potencjałem instytucji, zapewniającym tym działaniom stabilność i trwałość. Wymaga to jednak przemyślenia na nowo formuły funkcjonowania instytucji, które muszą być otwarte na impulsy ze swojego otoczenia, stać się więc „porowate”.

W takim ujęciu kultury zauważalne są jednak istotne napięcia i kontrowersje, które pozwalają ujmować je jako pewien zasób – niekiedy nieprzystających – idei, nie zaś ich zamknięty i spójny katalog. Zasadnicze napięcie zachodzi pomiędzy podejściem „sztuka dla społeczności” a „społeczność dla sztuki”, w której to dychotomii pobrzmiewa wciąż podział na kulturę wysoką i niską. Podmiotowość lokalnej społeczności, a więc kreowanie oferty, wybór artystów działających w lokalnej przestrzeni, ale przede wszystkim własna twórczość (np. w ramach sesji warsztatowych) – to postulaty tego pierwszego nurtu. Podmiotowość współwystępuje bardzo silnie z poczuciem własnej wartości – uznaniem, które osiągane jest dzięki własnej działalności artystycznej. Stanowi jednocześnie wstęp do mobilizacji mieszkańców do aktywności społecznej, do której kluczem jest właśnie zaangażowanie. Ono powoduje także występowanie efektu „kuli śniegowej” – zainfekowani kulturą „zarażają” kolejnych mieszkańców. Jak wskazują realizatorzy, z takim właśnie zjawiskiem, mamy do czynienia w przypadku projektu „Cięcie”. Jeżeli nie jest on wdrażany w życie, powoduje opór, odrzucenie takich działań. Nie zawsze działania są przez lokalne społeczności postrzegane jako szansa na rozwój. Zdarza się, że interwencje artystyczne są postrzegane w kategoriach „naznaczenia”, stygmatyzowania – zwracania uwagi na obszary zmarginalizowane, co staje się piętnem dla ich mieszkańców.

Zasadniczym wyzwaniem dla rozwoju kultury ujmowanej jako „dźwignia” rozwoju społecznego są niewystarczające podstawy dla tworzenia wspólnej, nowej wizji sfery kultury, w tym także określenia polityki publicznej (głównie samorządowej) w tym zakresie. Jak zauważa Andreas Billert, aby możliwe było ukonstytuowanie się w tym obszarze rzeczywistej podmiotowości zbiorowej, czy też wspólnotowej konieczny jest wieloaktorowy dialog w trójkącie: społeczeństwo obywatelskie – państwo (samorząd) – gospodarka. To właśnie w takiej przestrzeni

dochodzić musi obecnie do uzgadniania celów i środków ich realizacji. Brak takiej przestrzeni uniemożliwia odnalezienie formuły, w jakiej można byłoby stymulować, wesprzeć nowe, często trudne do uchwycenia zjawiska w kulturze, także tę – jak ją definiuje Marcin Skrzypek – „kulturę samoobsługową” (działalność oddolną, w której uczestnicy kultury sami zaspokajają swoje potrzeby). Brakuje w tym kontekście także konkretnych mechanizmów łączenia środków prywatnych (w tym społecznościowych) i publicznych.

Doświadczenia „bydgoskie” – prace nad strategią rozwoju kultury w Bydgoszczy z silnym uwzględnieniem środowiska i mieszkańców miasta – jakie przedstawiła Olga Marcinkiewicz, jednoznacznie wskazują, że potrzeba jest do tego bardzo różnych kompetencji i zasobów – zarówno samorządowców, ekspertów, jak i środowiska kultury i tzw. zwykłych obywateli. Rozwiązaniem z pewnością nie jest przeniesienie odpowiedzialności za formułowanie polityki na tzw. stronę społeczną, która często nie jest przygotowana do wypełnienia takich działań. Należy zdać sobie sprawę więc, że rzeczywista zmiana zachodzi w interakcji i współdziałaniu – wymaga więc obok działań oddolnych, obywatelskich, także sprawnych instytucji. Instytucje te jednak powinny się zmienić, wychodząc naprzeciw przemianom otoczenia, w jakim funkcjonują. Potrzebne są więc – jak zauważa Joanna Erbel na podstawie tez Krzysztofa Nawratka – instytucje „porowate”, a więc elastyczne, zapewniające jednocześnie pewną stabilność, ale otwarte na zmianę, do której impulsy wychodzą przede wszystkim z ruchów obywatelskich.

Wpływ na taką sytuację ma kilka czynników, najważniejszym z nich jest jednak rozpowszechniony właściwie we wszystkich sferach w Polsce brak wzajemnego zaufania. Blokuję to komunikację i prowadzi do tworzenia opozycji „my” – „oni”. Prowadzi to do tego, że samorząd nie jest ujmowany jako emanacja społeczeństwa obywatelskiego, lecz jako wyalienowany ze społeczeństwa mechanizm biurokratyczny.

Z drugiej jednak strony w samorządach brakuje świadomości, że zmian nie da się obecnie narzucić, a trzeba je wspólnie wypracować i tym samym przekonać różnych aktorów do sensowności ich wdrożenia. Model polityczny – jak zauważa Andreas Billert na przykładzie miejskiej polityki urbanistycznej – nie adaptuje się do wyzwań współczesnej rzeczywistości. To jest między innymi powodem tego, że choć w dyskursie akademickim i praktyczystycznym kultura jest powszechnie ujmowana jako „dźwignia” rozwoju społecznego, przez samorządowców w dalszym ciągu ma ona znaczenie bądź autoteliczne, bądź też zauważany przez nich jest jedynie jej wpływ na rozwój gospodarczy (poprzez promocję, turystykę, czy też przemysły kreatywne). Właściwie kultura jako „dźwignia” jest powszechnie

akceptowalna w wymiarze jej wpływu na – zgodnie z dość uproszczoną teorią Richarda Floridy – budowę kapitału kreatywnego.

Brak wieloaktorowego dialogu nawet w tych samorządach, w wypadku których zmiana podejścia do kultury jest w pewnej mierze zauważalna, prowadzi do tego, że zmiana ta często kończy się na etapie projektowania polityki w postaci zapisów w różnych programach strategicznych. Jak zauważa w toku przeprowadzonych analiz Wojciech Kłosowski – zapisy nie znajdują jednak przełożenia na rzeczywistą politykę i nie mają *de facto* wpływu na przemiany w sektorze kultury. Na to zjawisko nakłada się niestety ogólna słabość samorządu w Polsce – nieumiejętność programowania rozwoju (ustanawiania celów i monitorowania ich realizacji), integracji różnych obszarów polityki lokalnej, czy też występowanie takich zjawisk jak klientelizm.

Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że działalność samorządu nie jest osadzona w „próżni”. Mamy do czynienia przede wszystkim z utrudniającym działalność samorządów porządkiem instytucjonalnym. Jest to, po pierwsze – jak zauważa Władysław Zawistowski – odziedziczona po poprzednim systemie „siatka” instytucji. Instytucje te stanowią dość znaczny wydatek w budżetach samorządowych, a ich utrzymywanie ogranicza możliwość dokonania zmian. Po drugie, słabe umocowanie prawne, ustawowe realizacji zadań kulturalnych, ale też liczne ograniczenia realizowanych działań – niemożność wykorzystania wielu instrumentów, jakie można byłoby użyć do wsparcia nowych zjawisk w kulturze, takich jak chociażby crowdfunding, ale także wsparcie dla prywatnych, do pewnego stopnia komercyjnych, inicjatyw kulturalnych. Przykładem takiej właśnie sytuacji, w której prężna „przestrzeń kultury” uległa dekompozycji nie mogąc, pomimo popularności, konkurować w warunkach rynkowych jest cieszyńska Galeria Szara. Z drugiej zaś strony – jak zauważa Przemysław Smyczek – z oczekiwaniami lokalnych społeczności, które często nie dostrzegają tej „niewymiernej” roli kultury. Wychodząc im naprzeciw samorządy wspierają takie działania, które pozwalają dotrzeć do jak najszerzej grupy odbiorców, skąd bierze się obserwowalne zjawisko iwentyzacji kultury. Zmiana obecnego sposobu ujęcia kultury i jej roli wymagałby więc odważnych zmian, w tym także przebudowy istniejącego porządku instytucjonalnego.

Pewnym tłem dla procesu uruchomienia „dźwigni” są ograniczone zasoby, jakimi dysponuje sfera kultury – finansowe, jak i infrastrukturalne. Stanowi to pewną barierę realizacji działań kulturalnych przez podmioty niepubliczne (a częściowo także publiczne). Często działania przy braku wsparcia finansowego, które przekształcałyby się na zaangażowanie zawodowe w projekty artystyczne, są przerywane – wybuchają, trwają przez pewien czas, a następnie zamierają. Można powiedzieć, że

są więc pewną efemerydą. Na marginesie dodać trzeba, że w zmianie sytuacji nie pomaga niski poziom kultury obywatelskiej w Polsce – brak środków prywatnych (w tym biznesowych) dystrybuowanych na zasadach mecenatu lub sponsoringu oraz słabość wolontariatu.

Wydaje się, że to dopiero początek dyskusji o nowych zjawiskach w kulturze oraz koniecznych przemianach ładu instytucjonalnego i polityki kulturalnej. Jak słusznie zauważyli Wojciech Kłosowski i Marcin Skrzypek, to dopiero początek drogi i wiele czasu upłynie, nim we wzajemnych interakcjach dojdzie do wytworzenia spójnej koncepcji, wspólnego rozumienia, czym kultura powinna być i jaką rolę powinna odgrywać. Najważniejsze na początku tej drogi to jednak próba holistycznego zrozumienia zachodzących procesów z perspektywy wszystkich aktorów – ludzi kultury, samorządów, naukowców, a także samych uczestników kultury.

CZĘŚĆ I

O kulturze jako „dźwigni” rozwoju

Kultura stymulatorem rozwoju cywilizacyjno-mentalnego Polaków

Wstęp do dyskusji

Tak się składa, że byłem redaktorem jednej z pierwszych w Polsce, wydanej w 2002 roku, książki dotyczącej wpływu kultury na rozwój gospodarczy – „Kultura i przemysł kultury szansą rozwojową dla Polski”¹. Nie ukrywam, że właśnie ta książka była inspirowana głównie myślą o bezpośredniej ekonomicznej użyteczności kultury. Bardziej miałem więc na myśli przemysł kultury niż kulturę jako taką. Mam wrażenie, że obecne w niej myślenie o kulturze w kategoriach wkładu do produktu krajowego brutto, zatrudnienia, konkurencyjności i atrakcyjności zamieszkania, bardzo mocno się później przebiło. Nieproporcjonalnie mocno w stosunku do tego, jakie są najważniejsze potrzeby względem kultury, jaka powinna być jej rola, na czym polega jej najgłębszy sens.

Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto spojrzeć na sytuację rozwojową Polski. Gdybyście Państwo dziesięć lat temu zapytali, jaka jest naturalna stopa wzrostu Polski, to pewnie ekonomiści by się spierali, czy to jest sześć czy może niektórzy powiedzieliby, że siedem, a najwięksi pesymiści powiedzieliby pięć procent. Jeśli byśmy cztery lata temu zapytali o to, jaka jest taka naturalna stopa wzrostu Polski, to przypuszczam, że nie byłoby większych dyskusji, że to co najmniej cztery procent rocznie. Mówiąc o naturalnej stopie wzrostu mamy na myśli to, co mamy niejako wbudowane w mechanizm naszego rozwoju. Gdybyśmy dzisiaj zapytali się ekonomistów, jaka jest naturalna stopa wzrostu bez jakiś „dopalaczy”, wskazałoby na dwa, może trzy procent. Myślę, że gdybyśmy takie pytanie zadali za pięć czy siedem lat, to może być to nawet jeden–dwa procent. Mamy więc problem tak zwanego „szklanego sufitu” rozwoju. Ten problem dotyczy również takich krajów jak Grecja, Portugalia czy Hiszpania. Wszyscy myśleli, że jesteśmy niejako „skazani” na doganianie, że peryferie prędzej czy później dogonią centrum. Okazuje

.....
1 J. Szomburg (red.), Kultura i przemysł kultury szansą rozwojową dla Polski, IBnGR, Gdańsk 2002

się, że ten proces doganiania nie tylko się zatrzymał, ale on się nawet w przypadku niektórych krajów cofa.

W ekonomii jest takie pojęcie *middle income growth trap*, czyli pułapki średniego dochodu, ale będąc uczciwym, należy powiedzieć, że w naszym przypadku nawet nie chodzi o średni dochód. Bo ja mam wrażenie, że my jeszcze nie osiągnęliśmy takiego rzeczywiście średniego dochodu, tylko raczej dotarliśmy do nisko-średniego dochodu. Więc ewidentnie przed Polską stoi wielkie wyzwanie rozwoju gospodarczego.

I teraz można się zapytać, co jest odpowiedzią na to wyzwanie po stronie kultury? Czy ten nurt – który w pewnym sensie zainicjowałem w Polsce lub byłem jednym z pionierów – myślenia o kulturze kategoriami bezpośredniego wkładu do PKB, czy też zatrudnienia jest najbardziej właściwy? Czy idąc tą drogą, można uniknąć pułapki rozwojowej? Odpowiedź jest jednoznaczna, że nie. To nie jest to najważniejsze, co kultura może dostarczyć w kontekście rozwoju kraju. Dlatego że najważniejsze jest to, co wiąże się z modernizacją kulturowo-mentalną, która jest warunkiem przejścia od konkurowania naśladownictwem, wykonawstwem, niskimi płacami do konkurowania innowacjami, nowymi produktami, zdolnością do integracji produktów. To jest nasze największe wyzwanie.

Oczywiście, nie można też przesadzać z tymi innowacjami, dlatego że mamy – jak popatrzymy na nasze życie realizujące się w różnych instytucjach – jeszcze ogromne proste rezerwy rozwoju. Jeżeli w pracy przejawiać będziemy w większej mierze postawę etyczną, a pomiędzy pracownikiem i pracodawcą wykształci się postawa lojalności, zaufania i wzajemnego szacunku, także konkurencyjność naszej gospodarki ulegnie poprawie. Jest również takie odczucie, że w przedsiębiorstwach nie wykorzystuje się tzw. diamentów, czyli pracowników szczególnie utalentowanych. Wiele osób, na przykład informatyków, to przeżyło, wyemigrowało do Wielkiej Brytanii i tam się nimi zajęli – ich talent został dostrzeżony i wkomponowany w rozwój firmy. My mamy problemy związane z kulturą organizacyjną we wszystkich sferach, od biznesu przez szkoły, administrację, sport, a skończywszy na partiach politycznych. To jest kwestia rozwoju sfery kulturowo-mentalnej.

W moim głębokim przekonaniu, największym wyzwaniem stojącym przed kulturą jest wkład w rozwój kulturowy – jeżeli tę pierwszą „kulturę” postrzegamy jako sektor, a drugą „kulturę” rozumiemy w kategoriach kompetencji cywilizacyjnych, czyli sposobów komunikowania się, współpracy, traktowania siebie i innych, empatii instytucjonalnej itd. To, czego potrzebuje Polska, żeby się rozwijać, to jest

rozwój kulturowo-mentalny społeczeństwa, czyli nie dotyczący bezpośrednio gospodarki, lecz jej fundamentów – wartości, postaw, wzorów zachowań, w pewnym sensie każdego z nas. Tak jak na VII Kongresie Obywatelskim mówił Jan Englert – by wygrać przyszłość, musimy więcej od siebie wymagać. To jest, jak wiemy, bardzo trudne, a może nawet najtrudniejsze, tym niemniej innej drogi nie ma. Bo my już nie mamy „dopalczy” rozwoju – nie możemy się więcej zadłużać, środki unijne będą, ale ledwo nam starcza, żeby do nich dokładać, o demografii wszyscy wiedzą, ale nie do końca zdają sobie sprawę, jak negatywnie wpłynie ona na naszą przyszłość.

Czując się swego rodzaju promotorem tej dyskusji o bezpośrednio użytecznej roli kultury i nie negując, że przemysły kultury mają gospodarcze znaczenie, na koniec przytoczę sformułowanie, które zawarłem w tej pionierskiej publikacji „Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski”, którą wydaliśmy w 2002 roku: „Kultura w szerokim rozumieniu jest podglebiem, z którego wyrastają wszystkie najważniejsze elementy współczesnego sukcesu gospodarczego i rozwojowego: wysokie kwalifikacje, kreatywność, etyka biznesu i zdolność do współpracy”. Tę listę można by oczywiście poszerzyć, ale myślę, że warto pamiętać o roli kształtowania „podglebia”, na którym podejmujemy miliony decyzji i które decyduje o sposobie funkcjonowania naszych instytucji.

Kultura a rozwój społeczny i przestrzenny miast. Doświadczenia niemieckie

*„Pole i las, i skała i ogród,
to niegdyś tylko rzeczy martwe były,
a Ty z nich miejsca uczyniłaś...
J.W. von Goethe: Cztery pory roku, 1796*

Miasto europejskie jako przestrzeń kultury życia, mieszkania i pracy

Kultura tworzy się w przestrzeni miejskiej drogą realizacji w niej przez społeczność określonych sposobów życia, mieszkania i pracy. W ten sposób mieszkańcy miasta tworzą z przestrzeni miejsca, nadając im wartości symboliczne. Miasto jako przestrzeń symbolicznego ładu staje się swojska, bliska i przyjazna, innymi słowy – zintegrowana. Społeczność uzyskuje w niej zdolność budowania swej tożsamości. Kultura miejska polega więc na pracy integrującej miasto jako społeczny podmiot zbiorowy. Struktury miast znaczą coś i symbolizują tylko wówczas, jeżeli ich mieszkańcy realizują w nich swe życie, w nich mieszkają i pracują. W przeciwnym razie miasto jest w najlepszym wypadku kulisami temporalnych „eventów”, w najgorszym staje się slumsem.

W miastach europejskiego średniowiecza żyła, mieszkala i pracowała społeczność suwerenna i samorządna, budująca zręby gospodarki rynkowej, odróżniając się tym samym od otaczającego ją świata feudalnych hierarchii i płynących z nich zależności (Max Weber). Miasta europejskie były dzięki temu miejscami generującymi postęp, wiedzę i podwaliny kultury oraz cywilizacji europejskiej. Taką funkcję posiadają one do dzisiaj. Bez społecznej praktyki wypełniania przestrzeni miejskiej życiem, mieszkaniem i pracą nie byłoby miasta.

Miasto europejskie jest zarówno mitem, jak i obszarem nieustannej kreacji mitów, obszarem realizacji procesów integracji i dezintegracji. Symbolizują to

archetypy kulturowych symboli. Z jednej strony wizji miasta jako Niebieskiego Jerozolim, czy augustyńskiego Civitas Dei, z drugiej starotestamentowej Wielkiej Nierządniczy – Babilonu. Symbole te ujawniają miasto jako miejsce nieustannych napięć między szczęściem i tragedią, zbawieniem i potępieniem, sukcesem i klęską, budowaniem i zagładą. Jako miejsce napięcia między zagrożeniami dezintegracji miasta i wysiłkiem skierowanym na jego integrację.

Miastu europejskiemu towarzyszyła od czasów renesansu platońska wiara w integracyjną zdolność modelu miasta wyprowadzonego z geometryczno – technologicznych ideałów. Wiara w moc idealnego kształtu, planowej i racjonalnej dystrybucji funkcji i towarzyszących im systemów znaków i symboli miała gwarantować ład społeczny, gospodarczy i polityczny zintegrowanego miasta. Wiara ta towarzyszyła w XIX stuleciu kształtowaniu się kapitalistycznego miasta industrialnego epoki historyzmu, a w XX wieku modelowi miasta modernistycznego.

Miasto historyzmu czerpało pełnymi garściami z tradycji urbanistycznej i architektonicznej, realizując nową wizję miasta przekraczającego jego średniowieczne mury. O jego klęsce zdecydowały narastające w jego przestrzeni „pęknięcia”. Pierwszym z nich była sprzeczność między symbolicznym sensem historycznych form i kostiumów, za pomocą których mieszczaństwo demonstrowało zawłaszczenie historii feudalnej z jej stylami i znakami (Walter Benjamin), a ich postępującą deprecjacją drogą wkraczania do przestrzeni miejskiej i jej architektury nowoczesnej techniki. Drugim „pęknięciem” miasta historyzmu był narastający w jego przestrzeni konflikt między kapitałem a pracą, generujący problem robotniczy i mieszkaniowy (Karol Marks i Fryderyk Engels).

Industrialne miasto modernistyczne wyszło od rozpoznania i krytyki tych „pęknięć” formułowanych z pozycji socjaldemokratycznych oraz wiary w zbawcze skutki racjonalnych rozwiązań technicznych i funkcjonalnych. Rozwojowi miasta modernistycznego towarzyszy równocześnie rozwój społecznej gospodarki rynkowej oraz polityki wyważania interesów kapitału i pracy. W sferze ekonomicznej modernistycznemu modelowi miasta towarzyszy racjonalny system fordystycznych form produkcji. Społeczność tego miasta, odcinającego się programowo od wszelkiego historyzmu i tradycji urbanistycznej, staje się po II wojnie światowej społeczeństwem powszechnego dobrobytu, względnej równości społeczno-gospodarczej i masowej konsumpcyjnych dóbr. Rozpad społeczeństwa industrialnego wyznacza kres tego modelu miasta. Jego krytyka od schyłku lat 60-tych ubiegłego wieku dostrzega w nim model miasta społecznej alienacji, anonimowości i niegościnności. Miasto kształtowane w resortach polityków i planistów, jako odgórnie narzucony system dystrybucji w przestrzeni miejskiej zrationalizowanych

sposobów życia, mieszkania, pracy i masowej konsumpcji. Krytyka miasta modernistycznego identyfikuje je równocześnie jako agresywny instrument destrukcji miejskich wartości tradycji kulturowych, więzi społecznych, a także środowiska przyrodniczego (Jane Jacobs, Alexander Mitscherlich, Hans Sedlmayr).

Miasto postindustrialne – doświadczenia niemieckie w pracy nad miastem

Postindustrialny model miasta kształtuje się w Europie Zachodniej od początku lat 70-tych ubiegłego wieku w nowym kontekście politycznym i społeczno-gospodarczym. Wyznaczają go nie tylko przemiany wywołane globalizacją i dezindustrializacją gospodarki, skutkujące rozpadem społeczności epoki uprzemysłowienia i towarzyszące im dramatyczne przemiany demograficzne, ale również nowy paradygmat rozwoju miasta wyprowadzony z założeń zrównoważonego i trwałego rozwoju. Innym istotnym czynnikiem jest rozwój społeczeństwa obywatelskiego i jego aspiracji partycypacyjnych w zakresie kształtowania polityki rozwoju miasta i realizacji zróżnicowanych modeli miejskiego życia, form mieszkania i nowych jakości rynku pracy. Globalizacja gospodarki przynosi nowe formy realizacji handlu i usług, czego znakiem staje się m.in. powstawanie wielkoprzestrzennych koncentracji lokalizacji handlu i usług. Procesy tworzenia się nowego, postindustrialnego miasta realizują się w przestrzeni rosnących sprzeczności między odkrywaniem i powrotem do „miasta odziedziczonych” oraz „wstrzeliwaniem” w jego struktury nowych impulsów gospodarki globalnej. W ten sposób już od samego początku w mieście postindustrialnym ujawniają się charakterystyczne dlań sprzeczności i zagrożenia. Wysiłkom skierowanym na reintegrację społeczno-gospodarczą w przestrzeni „miasta odziedziczonych” towarzyszy presja grożąca utratą jego spójności przestrzennej i społeczno-gospodarczej.

Niemcy zainicjowały w trakcie swej prezydencji w Unii Europejskiej powstanie szeregu dokumentów programowych dotyczących nowoczesnych polityk miejskich, skierowanych na reurbanizację miast w sensie odzyskania i ochrony ich tradycji przestrzennych oraz zabezpieczenia w ich ramach integracji społeczno-gospodarczej. W wyniku tych działań polityka miejska oparta o model miasta europejskiego i zrównoważonego oraz trwałego rozwoju stała się istotnym elementem unijnej polityki spójności. Wyrazem tego było uchwalenie w roku 2007 przez państwa członkowskie Unii programowego dokumentu formułującego zasady polityki miejskiej: tzw. „Karty Lipskiej dla zrównoważonego i trwałego rozwoju miast europejskich”.

Sformułowane tam zasady rozpoczęto w Niemczech wdrażać już w latach 70-tych, rezygnując z dotychczasowej zasady ekstensywnego rozwoju miasta i nadając szczególnie priorytet polityki miejskiej na rozwój jakościowy miast – na działania restrukturyzacyjne, programy rewitalizacji i konsolidacji obszarów „odziedziczonego miasta”. Działania te wymagały wdrażania różnych form partycypacji społecznej, która wkrótce stała się również fundamentalnym elementem polityki rozwoju ogólnomiejskiego. Dla realizacji tych nowych założeń wypracowane zostały odpowiednie regulacje prawne. Niemiecka polityka rozwoju miast skierowana jest od tego czasu na realizację przekształceń miast otwierających się na nowe, zróżnicowane zapotrzebowania społeczno-gospodarcze i wspieranie ich realizacji rozwojem partycypacji społecznej oraz aktywizacją wieloaktorowych inicjatyw społecznych i gospodarczych. Stały się one tym samym zdolne do generowania społecznie akceptowanych oraz zróżnicowanych form miejskiej kultury życia, mieszkania i pracy. Realizacji takiej polityki służy m.in. system tzw. Zintegrowanych Planów Rozwoju Miejskiego. Plany te stanowią uspołecznione, kroczące dokumenty planistyczne integrujące w ramach projektów polityki społeczno-gospodarczej oraz działania przestrzenne.

Polityka miejska w Niemczech wychodzi z założenia, że w sytuacji wysokiego zróżnicowania potrzeb społeczno-gospodarczych i wzrastającej dynamiki ich zmian, instytucje polityczne i administracja nie posiadają już dzisiaj pełnych kompetencji w zakresie identyfikacji tych potrzeb oraz sposobów ich zaspakajania. Prowadzi to do formułowania i wdrażania polityki rozwoju miast w oparciu o permanentny dialog polityki i administracji z możliwie wieloma podmiotami społecznymi i gospodarczymi (tzw. „Good Urban Governance”). Konieczne jest równocześnie budowanie sprawnych systemów komunikacji sektora publicznego z instytucjami i środowiskami fachowymi, naukowymi i integrowanie w obszarach podejmowania decyzji treści dyskursów społecznych, medialnych oraz aktualnych kierunków strategii działania rynku.

W Niemczech, podobnie jak w innych krajach, dyskurs nad miastem został zdominowany przez socjologów, a planowanie przestrzenne rozumiane jest dzisiaj nie w pierwszym rzędzie w kategoriach techniczno-prawnych, ale społeczno-politycznych. W ten sposób problem rozwoju postindustrialnego miasta jest dzisiaj dostrzegany przede wszystkim jako zadanie skierowane nie na formułowanie nowych utopii planistycznych, ale na uruchomienie procesu jego przestrzennej i społeczno-gospodarczej reintegracji. Miasto rozumie się obecnie przede wszystkim jako społeczny podmiot zbiorowy (Les Gales), przypisując społeczeństwu

miejskiemu podstawowe kompetencje w zakresie identyfikacji jego potrzeb i sposobów ich realizacji. Zadania polityczne sektora publicznego rozumie się przy tym jako zadanie inicjowania i wspierania wieloaktorowych obszarów porozumień, a w nich realizacji skutecznych systemów i technik społecznych negocjacji oraz sprawności osiągania kompromisów między gospodarką a interesami społecznymi. Istotne zadanie polityki i administracji dostrzega się też w skutecznej transmisji założeń i kierunków unijnej polityki miejskiej do obszarów społecznych i gospodarczych oraz zabezpieczanie warunków polityczno-prawnych i organizacyjnych dla ich realizacji.

Identyfikując system miasta modernistycznego z zagospodarowywaniem coraz to nowych obszarów dla realizacji ekspandującego przemysłu i zestandaryzowanego mieszkalnictwa i z przekonaniem o konieczności „wymiany” miasta tradycyjnego na nowe miasto technicznej sprawności i realizacji standardowych zapotrzebowań, to miasto postindustrialne identyfikować można z postawą retrospektywną („odziedziczone miasto”), koncentracją przestrzenną miasta i tendencją powrotu mieszkańców do tradycyjnych obszarów miejskich. W polityce przestrzennej wyraża się to odejściem od zagospodarowywania nowych obszarów, w sferze ekonomicznej wzrastającą atrakcyjnością obszarów już zurbanizowanych i zabudowy śródmiejskiej, a w sferze społecznej procesem konfrontacji na obszarach tradycyjnego miasta coraz bardziej zróżnicowanych grup społecznych wypracowujących tam zręby nowej kultury miejskiej w oparciu o nowe formy kształtowania miejskiego życia, mieszkania i pracy. Mówiąc metaforycznie: społeczeństwo postindustrialne „mości się” na nowo w przestrzeni „miasta odziedziczonego”. W ten sposób można mówić o mieście postindustrialnym jako przestrzeni poddawanej „krytycznej rekonstrukcji”, realizowanej w systemie partnerskich porozumień między polityką, administracją, społeczeństwem oraz gospodarką.

Spółeczność lokalna współuczestnicząca w procesach rewitalizacji – właściciele nieruchomości, lokatorzy, użytkownicy, inwestorzy czy też monitorujące te procesy inicjatywy społeczne – realizuje w ich ramach dialog z „odziedziczonym miastem”. Doprowadził on nie tylko do rehabilitacji starych dzielnic miejskich, w tym do rehabilitacji tradycyjnych form przestrzeni: ulic, placów, wewnątrz kwartałów zabudowy, czy też do rehabilitacji XIX-wiecznej kamienicy mieszczańskiej. W procesie tego dialogu społeczność miejska wykształciła nowe kultury życia miejskiego, nowe formy miejskiego mieszkania i nowe miejsca pracy, w tym ostatnim przypadku dokonując restytucji systemu drobnego handlu i usług oraz kreując w historycznym mieście lokalizację rynku alternatywnego i niszowego. Z kolei podejmowanie

wyzwań związanych z koniecznością rewitalizacji porzuconych obszarów przemysłowych, portowych, wojskowych czy kolejowych wprowadziło do przestrzeni miejskiej nowe wartości historycznej kultury miasta i wypracowywanie dla nich nowych form i sposobów ich krytycznej adaptacji i modernizacji. Działaniom tym zawdzięczamy w Niemczech zachodnich, a po 1990 roku również na terenie byłego NRD, odnowę i rewitalizację tysięcy dzielnic staromiejskich, XIX-wiecznych i obszarów poprzemysłowych, w których powstały zróżnicowane obszary nowej kultury życia miejskiego.

Sposoby przekształcania „odziedziczonego miasta” są przy tym przedmiotem intensywnych debat publicznych i refrendów, co przekazuje znaczący wpływ na kształt w ręce społeczności lokalnej, tak jak miało to m.in. miejsce w podejmowaniu decyzji odbudowa starego miasta w Dreźnie, rekonstrukcji historycznego rynku we Frankfurcie nad Menem, w Hildesheim, czy też rekonstrukcji zamków w Berlinie i Poczdamie. W drezdeńskiej dzielnicy tzw. Zewnętrzznego Nowego Miasta proces jego rewitalizacji rozpoczął się zajmowaniem zniszczonych budynków przez młodych lokalnych aktywistów, którzy wspólnie z administracją miejską wypracowali koncepcję odnowy dzielnicy. Stanowi ona dziś – podobnie jak berlińskie dzielnice Kreuzberg i Prenzlauer Berg – przykłady dzielnic współkształtowanych przez lokalne społeczeństwa, koncentrujących grupy społeczne zróżnicowane pod względem dochodów, stylów życia, kultury mieszkania czy też realizacji różnych form aktywności gospodarczych, względem sposobów spędzania czasu wolnego, wpisujących się w charakter dzielnicy i potrzeby jej mieszkańców. Łączy ich preferencja życia miejskiego w przestrzeni i zabudowie otwarta na ich indywidualną interpretację i zróżnicowane możliwości adaptacyjne i w kontekście istnienia tam multikulturowego, liberalnego środowiska społecznego i jego barwnej kultury. Co ważniejsze, mieszkańców takich dzielnic łączy fakt, że mogą oni skutecznie wpływać na decyzje dotyczące kształtu i sposobu funkcjonowania ich dzielnicy. W wielu takich dzielnicach – np. w Lipsku czy Dreźnie – gminy wspierają aktywności małych spółdzielni mieszkaniowych, organizowane są przez młodych ludzi lub młode rodziny z dziećmi skierowane na realizację indywidualnych potrzeb mieszkaniowych na niezabudowanych parcelach albo w obiektach wymagających odnowy. Wspiera się również aktywności inicjatyw kulturalnych, skierowane na realizację temporalnych projektów kulturalnych i społecznych w aktualnie nieużytkowanych obiektach.

Dezintegracja przestrzenna i społeczno-gospodarcza jako podstawowe zagrożenie miasta postindustrialnego

Szczególne znaczenie ma w dzielnicach niemieckich miast realizacja publicznych programów skierowanych na aktywizację społeczności zagrożonych marginalizacją i dezintegracją społeczno-gospodarczą w tzw. dzielnicach problemowych. W Niemczech traktuje się te zjawiska i płynące z nich zagrożenia jako najpoważniejsze wyzwanie dla polityki miejskiej, gdyż w ich wyniku miasto ulega dezintegracji przestrzennej i społeczno-gospodarczej, przestając być „społecznym podmiotem zbiorowym”. Stąd niemiecki analityk problemu miasta postindustrialnego – Hartmuth Häußermann – stwierdził, że zadaniem polityki miejskiej jest przede wszystkim permanentna praca nad zabezpieczeniem spójności i zwartości tak rozumianego miasta, bez których nie sposób mówić o europejskim mieście jako wartości kulturowej i cywilizacyjnej.

Miasto zintegrowane to miasto realizujące również spójność człowieka z przestrzenią i budynkami miasta. Innymi słowy, spójność między jego materialnym wymiarem i realizowanymi w nim społecznymi formami życia, mieszkania i pracy, stanowiącymi źródło kultury miasta jako obszaru identyfikacji społecznej i budowania społecznej tożsamości. Społeczeństwo postindustrialne wykształciło niezwykłą wrażliwość na sygnały zagrożenia procesami jego dezintegracji. Wyrazem tego są zarówno inicjatywy obywatelskie skierowane na zajmowanie pustych domów i porzuconych przestrzeni miejskich, jak i protesty przeciwko tworzeniu osiedli grodzonych, czy też krytyka przestrzeni „nibymiastr” realizowanych w wielkopowierzchniowych lokalizacjach handlowych i tworzących pozór miasta.

Miasto postindustrialne jest pierwszym modelem miasta europejskiego nie stanowiącym nowej utopii urbanistycznej, ale nową utopię społeczno-kulturową. Jest też pierwszym modelem miasta ujawniającym już od samego początku tkwiące w nim zagrożenie dezintegracją, wymagającą stałej pracy nad zachowaniem jego spójności przestrzennej i społeczno-gospodarczej.

Procesy kształtowania się miasta postindustrialnego w Niemczech – wzór dla Polski?

Pytanie o znaczenie i przydatność dla Polski naszkicowanych wyżej doświadczeń w zakresie rozwoju niemieckich miast postindustrialnych, czy też kształtującej się tam nowej kultury miejskiego życia, mieszkania i pracy oraz nowych, partycypacyjnych kultur polityczno-społecznych jest pytaniem trudnym.

Rozwój polskich miast charakteryzuje już od 1990 roku wysoka dynamika procesów suburbanizacji, dezintegracji przestrzennej i społeczno-gospodarczej, galopujący wzrost liczby pustostanów w centrach miejskich, wypieranie i degradacja istniejących powierzchni mieszkaniowych, jak i następujące na szeroką skalę wypieranie handlu i usług tzw. małej i średniej przedsiębiorczości lokalnej (MSP) z lokalizacji staromiejskich w wyniku ekscesywnego rozwoju wieloprzestrzennych centrów handlowo-usługowych. Towarzyszy temu monopolizacja rynku inwestycyjnego w zakresie mieszkalnictwa, handlu i usług przez silne podmioty gospodarcze przy postępującej marginalizacji udziału w nim małych i średnich, lokalnych podmiotów gospodarczych.

Zakres możliwości oddziaływania sektora publicznego i społeczeństwa na procesy przekształceń miejskich przez rynek jest w Polsce niezwykle ograniczony. Realnie prowadzona polityka rozwoju miast ogranicza się do wydawania przez gminy pozwoleń na budowę albo wywoływania planów miejscowych dla potrzeb silnych kapitałowo podmiotów inwestorskich. Partycypacja społeczna w zakresie planowania rozwoju miast praktycznie nie istnieje, a administracja nie jest prawnie zobligowana do jej realizacji. Miasta w Polsce ani nie posiadają podmiotowości politycznej (brak polityki miejskiej na wszystkich szczeblach administracji publicznej), ani podmiotowości prawnej (brak ustawy o planowaniu miejskim), ani podmiotowości instytucjonalnej (brak instytucji publicznych odpowiedzialnych za politykę miejską). W ten sposób miasta polskie nie stanowią ważnych ośrodków realizacji polityki rozwojowej państwa. Poziom innowacji polskiej gospodarki jest też w porównaniu z innymi krajami Europy zaskakująco niski. Niska jest też jakość miejskich rynków pracy, niezdolnych do efektywnej absorpcji wysoko wykształconych grup społecznych i tym samym nie gwarantujących młodym ludziom i ich rodzinom możliwości realizacji podstawowych potrzeb w zakresie miejskiej kultury życia, mieszkania i pracy.

Kultura rozwija się w miastach polskich z jednej strony w oparciu o wyjęty spod społecznej kontroli system redystrybucji środków publicznych, których ograniczone zasoby skłaniają administracje miast do realizacji ich redystrybucji opartej o zasadę: dziel i rządź! Równocześnie od czasów transformacji rozwinęły się w Polsce niezwykle bogate i zróżnicowane formy nowoczesnej kultury, realizowane w ramach aktywności pozainstytucjonalnych, posiadające już swą wysoką renomę w wielu krajach europejskich. Tworzy je nowe miejskie społeczeństwo kreatywne, określane ostatnio jako „nowe mieszczaństwo” (Paweł Kubicki). Podstawowym problemem dla pożądanego i efektywnego rozwoju „nowego mieszczaństwa” jest brak jego osadzenia w przestrzeniach „odziedziczonego miasta”, którego obszary

poddane są w Polsce procesom dezintegracji i są też z różnych innych przyczyn zamknięte dla rozwoju nowoczesnego postindustrialnego społeczeństwa i możliwości kreowania przez „nowe mieszczaństwo” jego postindustrialnej kultury życia, mieszkania i pracy. Z tej racji „odziedziczone miasta” są dla nowej kultury jedynie temporalnymi kulisami, względnie otwiera dla niej – z reguły przejściowo – niewielkie nisze, nie gwarantujące trwałego osadzenia tej kultury w przestrzeni miejskiej. Tym samym jest ona bezdomna, a jej twórcy i odbiorcy nie są w stanie usadzić jej trwale w przestrzeni „odziedziczonego miasta”, które ani do nich nie należy, ani nie jest przestrzenią ich życia, mieszkania i pracy. Na jej kształt i rozwój nie mają też najmniejszego wpływu. Stare miasta rozwijają się w Polsce w najlepszym wypadku jako obszary „czekoladowe” – powierzchownie odnawiane, pozbawione mieszkańców i specjalizujące się w usługach gastronomicznych, bankowych oraz w temporalne funkcjach „eventowych” skierowanych na turystów i przybyszów z innych obszarów miejskich. Dzielnice miasta XIX i pocz. XX wieku – jak dalece ich nieliczne obszary nie ulegają na niewielkich obszarach procesom gentryfikacji – pustoszeją, ulegając galopującej degradacji. Koncentrują się na nich zmarginalizowane grupy mieszkańców z ich problemami ubóstwa, bezrobocia i patologii społecznych.

W takiej sytuacji nawet najlepsze wzorce rozbijają się o systemową barierę immunologiczną braku w Polsce europejskich standardów polityki miejskiej.

Czy kultura to „dźwignia”?

*Zapis dyskusji z seminarium: Kultura – polityka – rozwój.
O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich
metropolii i regionów, Warszawa 4 grudnia 2012 r.*

Joanna Orlik, Małopolski Instytut Kultury, Forum Kraków

Na początku chciałabym podzielić się z Państwem kilkoma myślami, które chodzą mi po głowie po Kongresie Obywatelskim, w którym miałam okazję uczestniczyć. Temat zależności kultury i gospodarki cały czas nie daje mi spokoju, tymi wątpliwościami więc spróbuję podzielić się na tyle, na ile będę potrafiła.

W moim przekonaniu potrzebujemy trzeciej drogi pomiędzy dwoma kierunkami obecnymi w tej chwili w debacie. Pierwszy z nich, ten bardziej tradycyjny dotyczy przekonania, że kultura jest czymś wyjątkowym, sakralnym, unikalnym, co nie powinno być mieszane ze sprawami racjonalnymi, codziennymi czy ekonomicznymi. Ten kierunek wydaje mi się błędny, ponieważ życie jest holistyczne i nasza rzeczywistość, codzienność jest całościowa. W związku z tym wprowadzanie takich podziałów nie może nas doprowadzić do satysfakcjonującego rozwiązania. Drugi kierunek, o którym coraz częściej słyszymy i który wydaje się być w tej chwili dominujący, kierunek pozornie modernistyczny, jest taki, że kultura powinna wpływać na rozwój gospodarki, powinna być wykorzystywana dla osiągnięcia rozwoju gospodarczego. Tylko że tutaj od razu u części z nas pojawia się opór i sprzeciw, ponieważ nie godzimy się na takie jednowymiarowe, utylitarne postrzeganie kultury. Przykład kampanii „Teatr nie jest produktem. Widz nie jest klientem” jest tego najlepszym dowodem.

Potrzebujemy więc trzeciej drogi, tylko czy jest ona możliwa? Na Kongresie Obywatelskim – rozmawiając m.in. z osobami, które chciały podzielić się własną pasją i tym samym doprowadziły do powstania biznesów, przemysłów kreatywnych – doszliśmy do przekonania, że kultura stwarza świat wokół nas, że może być siłą

napędową rozwoju i przedsiębiorczości. Jednak osoby te, choć bardzo mocno zakorzenione w gospodarce, prowadziły swoją działalność nie tylko po to, by osiągać dochody, często wręcz bez względu na osiąganą dochody, ale dlatego że miały taką ogromną wewnętrzną potrzebę. To jest pierwszy znak niepewności co do motywacji wyłącznie ekonomicznych.

Można by pójść o krok dalej i przypomnieć, że nie tylko kultura stwarza świat wokół nas, ale że wszyscy jesteśmy zanurzeni w kulturze, że jest ona naszym ekosystemem, że większość myśli, które chodzą nam po głowie, jest zakorzenionych w kulturze, w różnego rodzaju opowieściach, mitach, archetypach, narracjach, które często – świadomie albo nieświadomie – powielamy.

W książce, którą ostatnio czytałam – „Ekonomia dobra i zła” Tomasza Sedlacka – znalazłam taką tezę, która prowadzi te dwie poprzednie myśli jeszcze o krok dalej. Autor analizując wielkie narracje – od eposu o Gilgameszu po opowieści greckie, Stary i Nowy Testament – udowadnia, że ekonomia jako nauka, tak jak ją dzisiaj rozumiemy, stanowi zjawisko kulturowe, że jest to produkt naszej cywilizacji. Gdyby pójść jeszcze o krok dalej, to można by powiedzieć, że Europejczycy wierzą w ekonomię. Co to znaczy? Oznacza to, że przyjmują na słowo twierdzenia ekonomistów. To jest bardzo ciekawe, bo przywołane dziś przez Jana Szomburga sformułowanie o oczywistej stopie wzrostu, która z roku na rok zmienia swoją „oczywistą” wielkość, pojawia się też u Sedlacka jako rodzaj fałszywego założenia. Co jest oczywiste? Jaka stopa wzrostu jest oczywista? Sedlacek mówi, że ekonomia, choć wprost tego nie wskazuje, jest tak naprawdę normatywna, bo mówi nam, co jest dobre, a co złe. Jaka stopa wzrostu jest dobra, a jaka zła. Przy czym on tego nie krytykuje, nie podważa. Chodzi tylko o to, żebyśmy sobie uświadomili, że tak naprawdę wierzymy w opowieści o tym, jaki jest nasz świat, patrząc nań oczami ekonomistów. A to jest tylko jeden wymiar naszej rzeczywistości.

„Relacje międzyludzkie przeszkadzają w pracy i osiągnięciu skuteczności” – tak twierdzi twarda ekonomia. Czy zgadzają się Państwo z tym poglądem? Nie zgadzają się Państwo. To proszę sobie odpowiedzieć na takie pytanie – czy uważają Państwo, że dobrze jest, gdy szef przyjaźni się ze swoimi pracownikami i jest z nimi po imieniu? Czy dobrze jest, kiedy członek rodziny zatrudnia innego członka rodziny? Raczej nie, nagle okazuje się, że pewnik, pod którym byliśmy gotowi się podpisać lub go zwalczać, przestaje być pewnikiem. Tego typu pytań można oczywiście postawić więcej. One pokazują konflikt, o którym mówiłam na początku, konflikt pomiędzy ekonomią i racjonalizmem z jednej strony, a emocjami i przekonaniami idącymi z serca z drugiej. Sedlacek odwołuje się też do Johna Maynarda Keynesa, mówiącego o tym, że „zwierzęce instynkty to dusza, która nas ożywia

albo inaczej rzecz ujmując, regularnie wyzwalany spontaniczny pęd dający energię i sens działania”, bez którego biznesy ekonomiczne nie mają szans na rozwój.

Ciągle więc krążymy pomiędzy dwoma światami: racjonalnym i nieracjonalnym. I chyba musimy się zgodzić, że nasze decyzje ekonomiczne mają swój początek w czymś bardzo podstawowym, zakorzenionym nie w racjonalności, ale w innych fundamentach, innych logikach niż racjonalność rozumowa.

Chciałam to krótkie wystąpienie zakończyć powrotem do pytania o trzecią drogę i to, o jaki rozwój nam chodzi, co jest dla nas ważne? W książce „Kultura szeroka. Księga wyjścia” wydanej przez Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN Marcin Skrzypek przedstawia badania ekonomistów, które wykazały, że osoby żyjące dłużej i mające poczucie większego spełnienia w życiu, to nie te, które więcej zarabiają albo te, które żyją w krajach, które mają większą stopę wzrostu. To osoby, które utrzymują kontakt z innymi, są aktywne, zwracają uwagę na swoje otoczenie, nieustannie się uczą i dają coś od siebie innym. Ja życzyłabym sobie takiego rozwoju, który za cel stawia sobie nie większą stopę wzrostu, ale społeczeństwo złożone z ludzi, którzy mają poczucie spełnienia w życiu. Związek między kulturą a ekonomią jest w rzeczywistości dużo większy, niż by się nam wydawało. Cały czas mamy do czynienia ze wzajemnym przeplataniem się ekonomii i kultury. Kultura wpływa na rzeczywistość i może stanowić dźwignię rozwoju, ale kategorie czysto ekonomiczne są dla tego procesu zbyt wąskie. Szukajmy szeroko. Szukajmy całościowo.

Marcin Śliwa, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki

Rzeczywiście jest taki problem, że jak się pojedzie np. do Szydłowca, powiatu o najwyższej stopie bezrobocia w Polsce i trzeba odpowiedzieć na takie najbardziej podstawowe pytanie, które wszyscy tam zadają: po co tu przyjechaliście? – to odpowiedź o charakterze ekonomicznym, czyli „jest tutaj najwyższe bezrobocie i chcemy wam pomóc, sprawdzić, czy kultura, sztuka jakoś temu problemowi zaradzi” nie jest dobrym początkiem rozmowy. Dlatego że od razu na początek jest to stygmat. Przyjechałem tutaj, ponieważ macie najwyższy poziom bezrobocia w Polsce, a ja mam pomysły jak kultura i sztuka powinny wam pomóc wyjść z tej jakże tragicznej sytuacji.

Joanna Orlik, Małopolski Instytut Kultury, Forum Kraków

No właśnie. Szukając odpowiedzi na pytanie, czy kultura jest dźwignią rozwoju i czy kultura zmienia rzeczywistość, musimy też pytać o to, w jaki sposób ona zmienia rzeczywistość, kiedy ta zmiana się rozpoczyna i na jakich warunkach?

Andrzej Stelmasiewicz, Fundacja „Wspólnota Gdańska”

Proponowałbym dedefiniować, bo mówimy o kulturze, mając na myśli kulturę i sztukę. To są osobne zjawiska. Nie są one zupełnie osobne, ale często mówiąc kultura, mamy na myśli sztukę, szczególnie sztukę wyższą i nowoczesną. I teraz pytanie, czy kultura w rozumieniu takiej sztuki wysokiej może być dźwignią rozwoju? Moja odpowiedź brzmi, że zdecydowanie nie. Sztuka – szczególnie wysoka, czy nowoczesna – może być elitarna i z reguły taka jest. Natomiast kultura musi być powszechna, a jako taka często musi iść na rozliczne kompromisy. Często spotykamy się z poglądami, że należy krzewić kulturę, ale trzeba dbać o jej poziom. Jest to ważne, ale wcale nie najważniejsze, jeśli traktować tę kulturę jako narzędzie prowadzące do zmiany społecznej. Odległość między zwykłymi obywatelami każdego kraju – podejrzewam, że nie tylko Polski – jest tak wielka, że nie ma żadnej możliwości wzajemnej interakcji. Gdy pojedziemy do Szydłowca do ludzi, którzy nie mają na chleb, to co będziemy mówić im o sztuce wysokiej?

Ostatnio w Gdańsku odbył się bardzo ciekawy Kongres Miasto Plus „Zarządzanie metropoliami XXI wieku”. Był tam panel, na którym Basil Kerski, dyrektor Europejskiego Centrum Solidarności podał definicję kultury. Często mamy kłopot, po co w ogóle ta kultura jest. Potrzeby egzystencjalne są absolutnie bezwzględne i fundamentalne, a kultura jest pewną konieczną nadwyżką, z tym się wszyscy zgadzamy. Ale jak nie będziemy mieli na chleb, to będziemy mieli kłopot. Jak mieszkamy w rowie, to nie dlatego że chcemy, tylko dlatego że nie mamy innego mieszkania. Basil Kerski cytując kogoś powiedział, że kultura jest sposobem czynienia nas lepszymi. Mnie się to bardzo spodobało, bo można to stosować także do kultury w moim rozumieniu, czyli powszechnej i szeroko rozumianej, nie elitarnej. Jest to może próba odpowiedzi na pytanie, co powiedzieć takim ludziom w Szydłowcu.

Marcin Śliwa, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki

Moja refleksja jest jeszcze taka, że mam wrażenie, że jak się spyta ludzi właśnie tam, czy kultura jest czymś ważnym, to zdecydowana większość – jeśli stworzymy warunki do szczerej odpowiedzi – odpowie, że nie, że to nie jest nic ważnego. Kultura oficjalna w Szydłowcu to jest coś, w czym uczestniczy bardzo niewielka grupa osób. To jest coś w rodzaju ozdobnika – w niedzielę po kościele elegancko ubrani idziemy do domu kultury na wieczór poezji śpiewanej lub konkurs poetycki.

Staramy się w naszych projektach – działających na rzecz tego, żeby kultura była ważna – poszerzyć pole kultury. W rozmowach okazuje się, że w Szydłowcu, czy też w podszydłowieckich wsiach funkcjonuje coś takiego jak „kultura motoryzacji”. Chodzi w tym przypadku o tworzenie od zera samochodów, czy też maszyn

rolniczych lub ich przerabianie. Jest tam tak biednie, że ludzie sami robią traktory i samochody – nie ma dwóch takich samych samochodów, bo wszystkie są tworzone od zera. Dlatego sprowadzamy z politechniki profesora, który robi im wykład o tuningu. Organizujemy też paradę tych traktorów-samoróbek przez podszydłowieckie wsie w ramach projektu kulturalnego. W tym sensie mamy wrażenie, że trzeba poszerzyć pole kultury o to, co jest dla ludzi ważne, a nie odwrotnie – wymuszać na ludziach nasze pojęcie kultury wysokiej.

Joanna Orlik, Małopolski Instytut Kultury, Forum Kraków

Czy rzeczywiście kultura musi być traktowana jako coś dodatkowego, elitarnego, odświętnego? Czy Państwo się zgadzają, jak Państwo to widzą?

Aleksandra Szymańska, Instytut Kultury Miejskiej

Jeśli mogę, to odniosę się jeszcze na chwilę do wstępu i do przedstawionych w nim badań. Bardzo się cieszę, że przytoczone badania potwierdzają takie ujęcie. Z perspektywy animatora kultury czuję dużą zmianę w dyskusji o roli kultury. Przejście od takiego stanu, w którym w ogóle nie było trzeba się tłumaczyć, z tego po co się pewne rzeczy robi poza misją „upowszechniania”, do konfrontowania sensu naszych działań z bardzo szeroko rozumianą zmianą społeczną czy ekonomiczną. Często zresztą pytania czy oczekiwania dotyczą zmiany, której nie da się ocenić w kontekście dwóch, trzech lat, tylko jest to możliwe dopiero w zdecydowanie dłuższej perspektywie. Cieszę z tego, że wreszcie mówimy o kulturze w kontekście zmiany społecznej, gospodarczej, rewitalizacji – ale to są bardzo duże słowa czy procesy, rodzące ogromne oczekiwania. Dobrze, że zaczynamy ujmować ją też w kategoriach aktywności, jakości życia, codzienności. Wracając do tych wymienionych elementów, które powodują, że ludzie są szczęśliwsi, podkreślę kontakt z innymi, aktywność, zwracanie uwagi na otoczenie, proces nieustannego uczenia. To są te elementy zmiany, które są dla mnie szczególnie istotne w kontekście działań kulturalnych.

Jacek Nowiński, Biblioteka Elbląska

Początkowo chciałem mówić zupełnie o czymś innym, dlaczego dziwnym trafem kolejne pięćdziesiąte Dni Chleba czy Słoniny nie wychodzą, bo ludzie nie przyjeżdżają. Często to właśnie jest traktowane jako impuls prorozwojowy – zrobimy imprezę, przyjedzie turysta, zostawi pieniądze i gospodarka „się kręci”. Ale odpuszczam to sobie, bo jest coś, co jest absolutnym fenomenem, który łączy wszystkie te

elementy. W zeszłym tygodniu ukazała się nasza książka – przepraszam za auto-reklamę – „Dziedzictwo w działaniu”, gdzie pod dowództwem profesora Tomasza Szlendaka realizowaliśmy ogólnopolskie badania grup odtworzeniowych w Polsce. Konstatacją jest, że jest to jedyne miejsce, gdzie klasa średnia zabawia klasę niższą. Bo żeby brać udział w ruchu rekonstrukcyjnym, trzeba być klasą średnią, dlatego że to nie jest zabawa dla osób, które nie mają środków. Ale to jest tylko jedna z konstatacji, co jest jeszcze bardzo ważne? Ruch ten trudno datować, ale powiem tylko, że rocznie na świecie odbywa się dwanaście tysięcy dużych imprez rekonstrukcyjnych. Niektóre, jak bitwa pod Gettysburgiem w Stanach Zjednoczonych gromadzi po obu stronach trzy razy więcej żołnierzy niż rzeczywiście brało tam udział – absolutnie jest to więc przemysł, który się tam wytworzył. Pod Grunwaldem jeszcze tak nie mamy.

Chciałbym opowiedzieć krótkie *case study* o Gniewie. To jest jeden z pierwszych ośrodków ruchu odtworzeniowego w Polsce. Kilku zapaleńców próbowało tam bawić się w rycerzy. Początki w latach dziewięćdziesiątych polegały na walce na zardzewiałe płaskowniki, w hełmach wyklepływanych z wiader. Stopniowo rekonstruktorzy przyczynili się do odbudowy i rewitalizacji zamku w Elblągu, który był w fatalnym stanie. Zaczęli też animować takie zjawiska jak pieśń gregoriańską, obyczaj rycerskie z bardzo szerokim przeniesieniem do dzisiejszego świata i stosownego *savoir-vivre*. Usunięcie głównego animatora z przyczyn oczywistych, bo był bardziej popularny niż pani wójt, potem jego powrót. To wszystko można prześledzić jak cykl życia przedsiębiorstwa.

Dwa lata temu Gniew został kupiony przez potężną firmę, która buduje tam hotel, wspiera działania. Dzisiaj od tego płaskownika dzielą nas lata świetlne. Między innymi dzisiaj w Gniewie odbywają się zawody ligi *joustingowej* – jest to jeden z ekstremalnych sportów, który odtwarza turnieje rycerskie na zasadzie *full contact*, z walką na kopie i miecze, z ofiarami śmiertelnymi. Dodam tylko, że jej mistrzami są średniowieczni Australijczycy – ze zjawiskiem mamy więc do czynienia na całym świecie.

Do tego wychowano całą masę młodych ludzi i wokół tego ruchu rekonstrukcyjnego powstał cały przemysł. Przykładowo – najdroższy hełm do rekonstrukcji, na jaki trafiłem w czasie badań, kosztował czterdzieści pięć tysięcy plus VAT za jego odtworzenie. Stworzył się autentyczny przemysł. Od dziesięciu lat obserwujemy wzrost tego zjawiska już nie tylko ze względu na ruch rycerski, ale także odtworzenia drugowojenne, a nawet współczesne. Są firmy, które mają w pakiecie od wikingów do tygrysów i świadczą różne usługi. Dysponują czołgami, co było dość tanie, bo z byłej Jugosławii można je było łatwo ściągnąć. Podstawowy mundur

drugowojenny to koszt cztery i pół tysiąca złotych. W nim się nie walczy. Do tego sprowadza się z Chin kontenery kopii mundurowych. Będziemy próbowali oszacować ten rynek, który się utworzył bez żadnych regulacji, obok instytucji kultury. On sam jednak bardzo mocno stymuluje kulturę – od wspierania rekonstrukcji zabytków, poprzez czytelnictwo, aż do odtwarzania historii i twórczości opierającej się na tej bazie.

Joanna Orlik, Małopolski Instytut Kultury, Forum Kraków

Czy mamy przez to rozumieć, że prywatne i osobiste zaangażowanie musi, czy też może przełożyć się na efekty ekonomiczne?

Jacek Nowiński, Biblioteka Elbląska

Może się przełożyć. Ale w drugą stronę – jeśli się próbuje coś zadekretować, to często to nie wychodzi. Mamy między innymi przykład – sfinansowanej ze środków unijnych – zupełnie bez głowy dokonanej rekonstrukcji grodu pod Kielcami. Rycerze wyjaśnili nam na przykład, że z tej strony nie można podchodzić do bramy, bo w tamtych czasach rycerz miał po prawej stronie tarczę, więc dojście do bramy z tej strony byłoby kompletnie bezcelowe. Zbudowano to na zasadzie: są pieniądze unijne i teraz to róbmy. Wyspa Wolin, która była trupem funkcjonalnym w latach osiemdziesiątych dzisiaj składa się z dwóch elementów – magnackich posiadłości byłego posła Banasza i ruchu rekonstrukcyjnego, czyli odtworzenia miasteczka wczesnośredniowiecznego. To się zresztą później bardzo mocno rozlewa łącznie z tym, że ci panowie, którzy to wtedy tworzyli, dziś budują i rekonstruuja na całym świecie.

Marcin Śliwa, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki

Zastanawiam się jeszcze nad tą dźwignią. To jest tak, że pewne drobne rzeczy można osiągnąć stosunkowo szybko. Organizując w Szydłowcu debatę „Szydłowiec naszych marzeń”, czy Okrągły Stół dla Kultury – co zrobiliśmy w ostatnich dwóch latach – powodujemy, że rzeczywiście ta społeczność lepiej się poznaje. Jednym z namacalnych efektów jest to, że dwóch młodych chłopaków, którzy chcą *skate parku* w Szydłowcu, zbiera siedemset podpisów pod projektem i idą z tym do burmistrza. Dzieją się więc rzeczy, które normalnie by się w Szydłowcu nie zdarzyły. Mieszkańcy mają poczucie sprawczości – tego, że coś od nich zależy.

Z drugiej strony mam też takie wrażenie, że aby zaobserwować zachodzącą zmianę społeczną, trzeba pracować animacyjnie w społeczności lokalnej trzy lata. Z doświadczenia wiem, że to jest absolutne minimum, żeby zaobserwować

te sytuacje na płaszczyźnie badawczej – a znam taki przykład z Dolnego Miasta w Gdańsku – aby można było zanotować spadek poziomu przestępczości, wzrost zaufania społecznego, liczby małych przedsiębiorstw, czy też podniesienie się zdawalności na studia. Również takie poczucie jak to, że mieszkańcy pytani, czy mieszkają w fajnym miejscu, odpowiedzą, że tak, mieszkają w fajnym miejscu, a ludzie wokół nich to też fajni ludzie. Moim zdaniem to wymaga dziesięciu lat animacyjnej pracy, aby taka dźwignia zadziałała.

Joanna Orlik, Małopolski Instytut Kultury, Forum Kraków

Na początku pojawiło się w naszej rozmowie przekonanie, że sztuka jest czymś innym niż kultura – na sztuce nie można zarobić i musi być ona czymś oddzielnym. Chciałabym wrócić do tej kwestii. Jak sztukę ujmować w kontekście rozwoju społecznego? Wydaje mi się, że tutaj jest coś do zrobienia.

Andrzej Stelmasiewicz, Fundacja „Wspólnota Gdańska”

Jak ktoś potrafi, to na sztuce można zarobić. Mój pogląd jest taki, że sztuka nowoczesna nie może być dźwignią zmiany społecznej. Dlatego że sztuka – nowoczesna, czy ponowoczesna – jest oderwana od warsztatu. A „normalni” ludzie jak coś nie jest ładnie narysowane, to niekoniecznie uznają to za sztukę. Mówią, że oni czy ich dziecko też by tak potrafiło. Czy mają rację, czy nie to osobna historia, ale mówimy o odbiorze około dziewięćdziesięciu procent populacji prawie każdego społeczeństwa. Ja tego nie mierzyłem, biorę to na intuicję. Z tego powodu, jeżeli dana społeczność czegoś nie rozumie, to nie będzie się z tym identyfikowała. To się może oczywiście czasami zdarzyć, jednak jeśli nie ma dla czegoś tego zrozumienia i uznania, to trudno za czymś takim podążyć.

Nawiązałem do tego, co powiedział Marcin Śliwa, bo bardzo mi się to spodobało. Podał przykład Dolnego Miasta w Gdańsku. Nie podał przykładu Gdańska, ale jednej z wielu jego dzielnic. To wydaje mi się sprawą bardzo ważną – aby kultura czy sztuka była dźwignią zmiany społecznej, to ona musi być bardzo lokalna, dlatego że tylko ta lokalność umożliwia bezpośredni kontakt między ludźmi. W przypadku wielkich imprez, organizowanych za duże pieniądze my – zakładam, że jesteśmy publicznością – jesteśmy tylko konsumentami i to daje nam jakieś przeżycia, ale nie wpływa na zmianę społeczną. Podejrzewam, że nie wpływają na zmianę społeczną także żadne święta miast i inne takie rzeczy. Szczególnie mówię tu o dużych ośrodkach, bo w małych ośrodkach jest inna sytuacja – w Gdańsku, Warszawie, Poznaniu czy Krakowie to jednak żadnej zmiany nie generuje. Jest tylko fantastycznym igrzyskiem, po którym wszyscy idą do domu i już.

Wydaje mi się więc, że bardzo ważną sprawą są te działania lokalne i tutaj chciałbym trochę wrócić do słów Andreasa Billerta. Można odnieść wrażenie, a przynajmniej takie ja odniosłem, że polska polityka ma niekoniecznie duży szacunek dla obywateli. Ludzie w Polsce mają po to władzę, żeby rządzić, a niekoniecznie, żeby służyć. To dążenie do rządzenia – przynajmniej ja – obserwuję nawet na bardzo niskich szczeblach jakiegokolwiek władzy. Każdy z nas znał portiera, co nas nie wpuścił, czując się ważniejszy niż prezes, bo stał pierwszy przy drzwiach. Coś takiego jest w naszej naturze, ale kultura może być próbą remedium na tego typu zachowania.

Marcin Śliwa, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki

Jeszcze kilka słów o potencjalnie pozytywnym wpływie kultury czy też sztuki współczesnej na sytuację gospodarczą. Do projektu w Szydłowcu zaprosiliśmy między innymi Pawła Althamera, znanego artystę z Warszawy, który kiedy usłyszał o kulturze motoryzacji i tuningu, która ma miejsce w Szydłowcu, postanowił w ramach projektu artystycznego stuningować autokar. Kupiliśmy więc z pieniędzy projektowych stary autokar w Niemczech i Althamer razem z lokalną społecznością Broniowa, podszydłowieckiej wsi, znanej również z tego, że fajnie tuninguje samochody, przerobili ten autokar. Później autobus jeździł po Warszawie w 2011 roku i cieszył się dość dużym rozgłosem. Jak patrzę na publikacje promocyjne gmin Szydłowca i Radomia – są tam ładne pejzaże, kapliczki, przyroda. Zastanawiam się, dlaczego nie wpadną na pomysł wykreowania zagłębia tuningu i „sprzedania” Warszawie takiego hasła „Chcesz tuningować fajnie samochód – jedź do Radomia i okolic”.

Krzysztof Żwirblis, artysta i kurator

Jestem od kilkudziesięciu lat takim artystą, który międzygatunkowo uprawia różne rodzaje twórczości – najczęściej to jest jakiś proces, akcja, interakcja, współdziałanie z ludźmi, przechodniami, lokalnymi społecznościami. Byłem też kuratorem ze dwóch galerii, trochę piszę. Chciałem odpowiedzieć Andrzejowi Stelmasiewiczowi, że zdecydowanie tak, sztuka to jest jedyna rzecz, która na różnych poziomach daje dostęp do lokalnej społeczności, do każdego człowieka, do jego osobowości. Pan powiedział coś takiego, że najpierw trzeba dać chleb, dopiero potem jakieś dodatkowe rzeczy. Podczas gdy naukowcy, filozofowie mówią, że taki chleb dawany w ramach dobroczynności jest zatruty. Już lepiej tych ludzi po prostu zabawić,

bo chleb zjedzą i go nie będzie, a potrzeba pozostanie. Natomiast ludzie zabawieni będą przechowywać coś do końca życia w swojej pamięci, co stanie się bardzo pozytywnym i potrzebnym im bodźcem.

Drugą rzeczą jest to, że sztuka nowoczesna jest wielopostaciowa. To nie jest tylko to, co można zaobserwować, *light cube* – wchodzimy do sali, która jest galerią i pojawia się konwencja, a my przyjmujemy pewien nabożny stosunek do tego, co się tam znajduje. Nawet spieniona czarna pianka w kącie sali zaczyna być dla nas obiektem, który musimy potraktować przynajmniej z szacunkiem, starać się uruchomić wyobraźnię. Jest to jeden, może mniej zrozumiały aspekt, ale on funkcjonuje w ramach pewnej konwencji.

Natomiast inna jest też sztuka współczesna, zwłaszcza w swoich działaniach społecznych, czy w tych działaniach, które rozszerzają jej pole. Napisałem kiedyś, że sztuka współczesna w swych działaniach przypomina wodę – rozlewa się maksymalnie szeroko, nie jest czymś bardzo agresywnym i niezrozumiałym, dlatego że szukając odbiorcy poza tym białym sześcianem, musi traktować tego człowieka z dużą pokorą i szacunkiem. Czasami robi to bez tego i to wtedy jest coś bardzo niepotrzebnego, prostackiego. Takie rzeczy zresztą nie są później dobrze zapamiętywane, doceniane, ani nawet kupowane. Ale są na przykład działania, które rzeczywiście zmieniają bardzo duże połacie miasta, bo takimi mogą się posłużyć. Ostatnio byłem na wystawie kuratorki z Nowego Jorku, która wyszła od sztuki, ale tak naprawdę zajmuje się parkiem miejskim, który powstał na estakadzie nieczynnej linii kolejowej przecinającej cały Manhattan. Nazywa się to Greenline i znajduje się w dzielnicy składów i fabryczek. W zasadzie tylko dzięki temu, że ktoś miał taki szaleńczy pomysł, żeby zrobić coś takiego – umieścić tam sztukę – nagle zdarzyło się coś, co stało się dźwignią i bardzo zmieniło tę część miasta, także ekonomicznie. Na marginesie – przy projektach sztuki współczesnej w normalnym środowisku zarabiają też członkowie lokalnej społeczności, których się do ich realizacji zatrudnia.

Marcin Skrzypek, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN

Uważam, że trochę nie doceniamy ludzi z ulicy. Przypisujemy tzw. zwykłym, szarym ludziom zbyt niskie aspiracje oraz takie gusta i potrzeby, które akurat w danym momencie dla naszej inteligenckiej elity są wygodne. Czyli jeżeli chcemy pokazać, że ludzie np. nie potrzebują kultury, to mówimy, że jej nie potrzebują, a chcą tylko chleba. Ostatnio uczestniczyłem w podobnej dyskusji i faktycznie okazało się, że „człowiek z ulicy” potrzebuje igrzysk i chleba, ale potrzebuje również ładnej ulicy.

A „szary człowiek” potrzebuje mieć kolorowo. Nie demagogizujmy więc potrzeb tych ludzi, bo ich nie doceniamy.

Drugą rzeczą, do której chciałby się odnieść, jest teza profesora Tomasza Szlendaka, że ruchy rekonstruktorskie to jest zabawianie klasy niższej przez klasę średnią. Znam te opinie również z prasy, ale mogę się z nimi zgodzić tylko i wyłącznie jako z anegdotą. Uważam, że jest to bardzo silny mem medialny, który nam bardzo mocno zamazuje definicje współczesnej kultury. Jest to myślenie w kategoriach podziałów klasowych, które już się chyba nieco zdezaktualizowały. Andreas Billert przed chwilą pokazywał, że istotne podziały społeczne w miastach nie wynikają w tej chwili z dochodów, ale z potrzeb duchowych i aspiracji. Jeden jest punkiem, drugi prawnikiem i wcale nie musi być między nimi barier. Można wsiąść na stopa do tira, a kierowca będzie słuchał jazzu. W Polsce ruchy rekonstrukcyjne zabawiają przede wszystkim same siebie, to jest po prostu hobby. A dodatkowo sprzedają usługi, żeby zarobić na potrzebne akcesoria. Poza tym ci, którzy ich oglądają to też jest klasa średnia, ale z innymi aspiracjami. Wydają te czterdzieści pięć tysięcy złotych na nowy samochód, czy dwa tysiące na nowy telewizor, a nie na hełm, tarczę, czy miecz. Po prostu mają inne marzenia, ale nie upraszczajmy społeczeństwa według słów prof. Szlendaka, bo przeoczymy siłę, która jest w ludziach.

prof. Anna Olejniczuk-Merta, Akademia Leona Koźmińskiego

Proszę pozwolić mi włożyć odrobinę ekonomii do naszej dyskusji i ustosunkować się do kilku stwierdzeń. Było na początku zdanie mówiące o tym, że decyzje ekonomiczne nie są „racjonalnością rozumową”. Samo pojęcie jest dla nas trudne do zrozumienia, ale wyjdźmy od kultury. Myślę, że przeciwstawianie kultury i ekonomii z założenia jest błędne, dlatego że jedno i drugie tworzy człowiek. Jakie jest miejsce człowieka w jednym i drugim? Jeżeli będziemy utożsamiać ekonomię z polityką i władzą, to wtedy Państwo mówiący, że jest to nieracjonalne i przeciwstawne bliscy są tego, że coś w tej ekonomii jest nie tak. Ale powtarzam, że ekonomia to nie jest polityka i to nie jest władza. Bliższe prawdy były inne stwierdzenia: „mamy do czynienia z koegzystencją”, „ekonomia i kultura się przeplatają”. Ja powiem więcej: one się przenikają. Chcę tu odwołać się do najbardziej powszechnego – może Państwu w tym gronie nie najbardziej odpowiadającego – zdefiniowania kultury. Kultura jest to każdy wytwór człowieka – ideowy, materialny, użytkowy i nieużytkowy. I jeżeli tak popatrzymy na kulturę, to okazuje się, że w tym momencie wszystko tkwi w człowieku. Wracając do ekonomii, należy powiedzieć, że

ma ona wiele nurtów. Odniosę się do dwóch. Najbardziej powszechny – instytucjonalny – mniej postrzega człowieka i kulturę. Ale nurt behawioralny ekonomii widzi człowieka. Spotkaliście się Państwo zapewne z określeniami: kapitał ludzki, kapitał społeczny, kapitał intelektualny. Tutaj widzimy człowieka jako twórcę kultury, każdego jej dobra.

Zatem sądzę, że hasło: „kultura jest dźwignią rozwoju społecznego” jest prawdziwe.

Mam nadzieję, że równie ciekawa druga część naszego spotkania, będzie poświęcona poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, co uczynić, żeby tę dźwignię wykorzystać, żeby stała się ona rozwojem. Kapitał ludzki jest tym, co my widzimy w człowieku, to są – włączając również psychologiczne interpretacje, bo i takie się również pojawiają w ekonomii – wręcz wiara, nadzieja i miłość wobec drugiego człowieka. Kiedy to posiadamy, wtedy jesteśmy nastawieni pozytywnie, gotowi więcej pracować, a także skłonni – i jest to możliwe – aby osiągać sukcesy. Zatem nie rozdzielamy kultury od ekonomii a będziemy bliscy temu, co można skutecznie osiągać.

Chcę Państwu pokazać, dokąd zmierza Europa, bo sądzę, że i my w tym kierunku pójdziemy. Zbliżające się lata 2014–2020 są latami ostatniego już chyba takiego ogromnego wysiłku dla rozwoju nauki, gospodarki i innowacji. Jest program Horyzont 2020, na który dostaniemy ogromne pieniądze. Są tam też przewidziane ogromne pieniądze na innowacje społeczne, które pokazują między innymi to, o czym Państwo mówiliście tutaj – oddolne, lokalne inicjatywy, stworzenie czegoś, co dla człowieka żyjącego tutaj i teraz jest niezmiernie ważne, do których on zechce dołożyć swoją cegiełkę, aby lepiej w swym środowisku funkcjonować. Myślę więc, że perspektywy też są i w takim kontekście bardzo dobrze, że taka dyskusja ma miejsce, bo ona wszystkim środowiskom uświadamia, że warto w człowieka inwestować, a on jako ta inwestycja – nie tylko kulturalna, ale również w innych dziedzinach – zaowocuje nam w przyszłości. Na pewno nie stanie się to w następnym roku, ale wydaje mi się, że warto trochę na efekty tych inwestycji poczekać.

Aleksandra Szymańska, Instytut Kultury Miejskiej

Chciałabym się odnieść do wcześniejszych wypowiedzi, nie wchodząc jednocześnie w ten dyskurs kultura a sztuka, bo to temat na inną dyskusję, w którą chyba w tym momencie nie chcemy brnąć. Ja wierzę, że sztuka ma głęboki potencjał wpływania na zmianę społeczną. Nie wiem, czy potrzeba na osiągnięcie tego efektu trzech lat, czy dziesięciu, trudno tutaj zresztą szukać jakiegoś modelu. Ale trzeba

się zgodzić z tym, że jest potrzeba działań stałych, długofalowych, a nie nastawionych na pojedyncze wydarzenia, wejście na chwilę i wyjście z jakiejś przestrzeni z oczekiwaniami zmiany.

Przywołam wywiad z dyrektorem Queens Museum of Art w Nowym Jorku, który ukazał się w pierwszym wydaniu miesięcznika „Miasta”. Opowiada on, jak realizuje ideę działania i wpływania na zmianę społeczną w dzielnicy, w której znajduje się muzeum. Myślę, że to jest taki bardzo dobry przykład opowiedzenia o jakimś typie działania, zaangażowanie chodzi i jak tę zmianę można osiągać przez działania angażujące mieszkańców dzielnicy do współpracy. Zaproszenie do wspólnego projektu tworzy znajomości między tymi ludźmi, za tym idzie wzrost poziomu zaufania, wiedzy o sobie, a to dalej wpływa na budowanie poczucia bezpieczeństwa w dzielnicy, ma przełożenie na inne postrzeganie życia w tej dzielnicy, jakość życia jej mieszkańców. Znamy te zjawiska w odniesieniu do procesu rewitalizacji. Konsekwencja, czas, cel, a przede wszystkim skupienie się na konkretnej „publiczności”, poznawanie jej oczekiwań, sposobu rozmowy – powoduje wspólne (!) działania i w dalszej perspektywie ma szansę przynieść zmianę.

Andrzej Stelmasiewicz, Fundacja „Wspólnota Gdańska”

Odnosząc się do wypowiedzi Marcina Skrzypka i Krzysztofa Żwirblisia, co do rozumienia kultury i sztuki, można by długo dyskutować, ale myślę, że kluczem jest bezpośredni kontakt człowieka z drugim człowiekiem. To jest jednocześnie pewien problem, bo tutaj (na tej sali) mamy kontakt, ale jakby tutaj było pięćset osób, to ten kontakt byłby już dużo słabszy. I większość z tej pięćsetki byłaby biernymi konsumentami i nic by nie mogła powiedzieć z powodów technicznych. Zmiana społeczna, o której Państwo mówiliście i którą znacie z własnego doświadczenia, musi być trwała, ale sądzę, że musi być spełniony jeszcze drugi warunek – bezpośredni kontakt. Animatorzy muszą pracować z małą grupą ludzi, bo inaczej tego kontaktu zabraknie.

Jednocześnie mówimy o dużych miastach i tu się pojawia pewien kłopot. Imprezy masowe nie załatwiają żadnej zmiany społecznej – odniosłem wrażenie, że z tym się zgadzamy. Imprezy małe – czy da się je jakoś skoordynować, czy da się działać w skali większej, niż mała grupa, z którą pracujemy? Ja nie znam odpowiedzi na to pytanie. My (Fundacja Wspólnota Gdańska) dopiero zaczynamy, jesteśmy na początku drogi w Gdańsku Oliwie i właśnie tam próbujemy jakoś dbać o przestrzeń miejską. My o nią dbamy i ją upiększamy, i do naszej galerii sztuki Warzywniak przychodzą m.in. lokalne pijaczki, bardzo ich hołubimy. Oni się wypowiadają na spotkaniach z poetami, które się tam odbywają i ja im nie

przerwywam, jestem z nich wręcz bardzo dumny. W naszym miejscu jesteśmy na początku drogi. Ale jak to przenieść nawet tylko na całą dzielnicę Oliwa, w której mieszka dwadzieścia parę tysięcy osób? Jest to kłopot. Mówię o Gdańsku, bo tam mieszkam, ale każdy z was ma ten problem u siebie. Myślę, że jest to ciekawy temat do rozmowy, do dzielenia się różnymi doświadczeniami.

Jacek Nowiński, Biblioteka Elbląska

W sprawie profesora Tomasza Szlendaka, odpowiadając na uwagę Marcina Skrzypka, zapewniam, że to jest jedno z żartobliwych haseł, które się ukuło. Natomiast ja chciałbym powiedzieć, że my z całym zespołem badawczym podchodziliśmy do ruchu odtworzeniowego z olbrzymim dystansem jako do dziwactwa, mającego przyciągać turystów, pewnego *alter ego*, schizofrenii – różne mieliśmy założenia startowe. Natomiast okazało się, że tam jest wszystko to – kapitał społeczny, ekonomia, autentyczna fascynacja, przenikanie, kooperacja – co zupełnie albo prawie zupełnie nam w Polsce nie wychodzi. Jest to autentyk. I ja się tylko boję, że komuś przyjdzie do głowy napisać ustawę o imprezach rekonstrukcyjnych i w tym momencie to zostanie zniszczone.

Wojciech Kłosowski, ekspert samorządowy

Jeszcze krótko o rekonstruktorach. Nie wiem czy nie jestem na tej sali jedynym czynnym rekonstruktorem. Ja się tłukę na miecze od trzydziestu lat, z osiem mieczy w życiu złamałem i tak się jakoś mierzy ten staż w ruchu rycerskim. Podpisuję się tutaj obiema rękoma pod tym, co przed chwilą powiedział Marcin Skrzypek. Motywacja tego środowiska, niewątpliwie będącego częścią pola kultury, jest wewnętrzna, środowiskowa. Robimy to dla siebie, występowanie publiczne jest marginesem, przez część ruchu przyjmowanym zresztą niechętnie. O wiele lepiej rekonstruktorzy czują się we własnym gronie i ogromna część tych działań dzieje się niepublicznie. Ta lista korzyści z ruchu rekonstrukcyjnego, które pan wymienił, na pewno dałaby się jeszcze wydłużyć. To jest jeden z nielicznych ruchów, który tworzy kulturę transpokoleniową, gdzie się młodzi ze starymi bawią w to samo. Mamy kulturę posegregowaną w getta pokoleniowe – muzykę młodzieżową, kulturę dla seniorów, a kultura rekonstrukcyjna to jest ta rzadkość gdzie się dziadkowie z wnukami razem bawią w to samo. Mamy też w tym zjawisku do czynienia ze wszystkimi poziomami kultury. W ruchu rekonstrukcyjnym działają zespoły muzyki dawnej, które są amatorskie, ale też takie, które śpiewają na poziomie profesjonalnym, czy też półprofesjonalnym. Odnaleźć możemy też głębokie zainteresowania naukowe – stąd się wywodzą ludzie, którzy potem robią doktoraty

i profesury z różnych specjalności, historycznych, archeologicznych, czy też socjologicznych. Chcę powiedzieć, że być może ruch rekonstrukcyjny jest takim laboratorium, w którym można obserwować, co się dzieje ze współczesną kulturą i być może to jest przyczynek do szerszej refleksji.

Krzysztof Żwirblis, artysta i kurator

Andrzej Stelmasiewicz pytał, co robić z tym problemem sztuki dla kilku osób? No więc sztuka właśnie działa w dużej skali. Palma na rondzie Charles'a de Gaulle'a Joanny Rajkowskiej działa w dużej skali, że nie chce się jej kwantyfikować. Oczywiście nie wszyscy znają przekaz – powstała ona ku pamięci Jurydyki, Nowej Jerozolimy, żydowskich rzemieślników z końca Alei Jerozolimskich, ale jakieś tam echo dyskusji na pewno do nich dotarło. Są też inne, różne działania na granicy sztuki i działań społecznych, jak na przykład park rzeźb na Bródnie. Ja sam proponuję takie, w których bardzo ważna jest projekcja. Na środku osiedla ustawiamy duży ekran – jeśli tam przyjdzie około osiemdziesięciu, stu osób, a drugie tyle jeszcze zobaczy z okien, to mamy łącznie dwieście osób, które interferują z jakimś filmem, który zresztą zrobili ze mną mieszkańcy. Greenline, którą podałem jako przykład, jest czymś niesamowitym. To są dwa tory w dwie strony i tam powstał park. Ludzie używają tego jako miejsca, przez które przechodzą, którędy idą do pracy. To jest bardzo wygodne – bez żadnego ruchu, a jednocześnie tam przez cały czas jest obecna sztuka. Są różnego rodzaju działania, które naprawdę poruszają dość dużo ludzi i wymyślają to właśnie artyści.

Andrzej Stelmasiewicz, Fundacja „Wspólnota Gdańska”

Bliskie mi jest to, co pan mówi, ponieważ Fundacja Wspólnota Gdańska od czterech lat organizuje festiwal, w ramach którego powstają rzeźby inspirowane bardzo szeroko rozumianym hasłem „Rozdroża Wolności”. Umieszczamy te rzeźby właśnie w parkach, na placach. Niektóre z nich są nietrwałe, inne już kilka lat cieszą bądź martwią oczy mieszkańców. Ale te rzeźby nie powodują ich własnego uczestnictwa w kulturze, oni nie stają się autorami, ale konsumentami. Chociaż to ma duże znaczenie i tego nie kwestionuję, ale chciałbym więcej.

dr inż. Małgorzata Skibska-Zielińska, Narodowe Centrum Badań i Rozwoju

Czuję się jakbym trochę nie pasowała do uczestników dyskusji, ponieważ pochodzę ze środowiska „twardych” inżynierów i naukowców. Muszę jednak przyznać, że z ogromnym entuzjazmem i zainteresowaniem słucham tego, co Państwo mówi. A powód jest następujący. Mam nadzieję, że z poziomu średnio albo w miarę

kulturalnego człowieka rozpoznaję pojęcia kultury i sztuki, jeśli mogę w tym gronie o tym tak powiedzieć. Jednocześnie, jako osoba nieposiadająca przygotowania merytorycznego w tym temacie, czuję się trochę nieuprawniona do podejmowania szerszej polemiki. Powiem zatem tylko, że rozumiem pojęcie „kultury” blisko tego, co zostało powiedziane przez Panią Profesor Annę Olejniczuk-Merty. Kultura jest aktywnością człowieka – to każdy wytwór człowieka, zatem jej istota tkwi w człowieku. Sztukę natomiast rozumiem jako coś bardziej elitarnego. Jeśli przestaję coś rozumieć, to zakładam, iż jestem już w obszarach sztuki, które są dla mnie trochę hermetyczne. W obszarze kultury mam nadzieję, że poruszam się dość sprawnie.

Bardzo dużo mówiliśmy dzisiaj o kulturze, którą rozumiem szeroko jako przejaw różnorodnych formy aktywności człowieka. Sugerowałabym jednak, żeby popatrzeć na temat kultury także w sposób umożliwiający nazwanie niektórych aktywności pragmatycznie, po inżyniersku. W tym, o czym Państwo mówiliście, zauważyłam aspekty komunikacji społecznej, która ma swoje określone prawa, czy też aspekty kreatywności biznesowej inspirowanej zamiłowaniem do motocykli czy samochodów, co przedstawiono na przykładach. Dla mnie są to określone pojęcia i działania, których dokładne „nazwanie” znacznie uprościłoby rozumienie złożonego, trudnego pojęcia kultury.

Żeby usprawiedliwić, dlaczego zabrałam głos, chciałam jeszcze przywołać wcześniejsze wypowiedzi na temat nowego pojęcia, a mianowicie pojęcia „innowacji społecznych”. W Narodowym Centrum Badań i Rozwoju, które jest agencją rządową resortu nauki i szkolnictwa wyższego finansującą badania stosowane, zajęliśmy się już trochę tym niełatwym tematem. Mówiąc szczerze, zrobiliśmy to nie do końca sami dobrze rozumiejąc i czując, co naprawdę może się kryć pod tym hasłem. Założyliśmy, że jednym z nurtów „innowacji społecznych” są działania, które były tutaj przytaczane jako oddolne, innowacyjne aktywności społeczne, zmierzające na przykład w stronę opracowania dobrze zagospodarowanych – przestrzennie, urbanistycznie i społecznie – przestrzeni miejskich albo też aktywności typu zakładania gospodarstwa społecznych aktywizujące osoby bezrobotne. Drugim nurtem „innowacji społecznych” jest nurt, który sprzęga się z lepiej nam znanym pojęciem innowacji technologicznych – produktowych czy procesowych, które mają szerokie przełożenie społeczne w sensie rozwiązywania ważnych problemów społecznych. Dostrzegamy zatem rolę „innowacji społecznych” w rozwiązywaniu problemów społecznych poprzez użycie techniki, ale nie tylko – rozumiemy także ich znaczenie dla wspierania bardzo pożytecznych aktywności społecznych dotyczących między innymi ludzi starszych, czy też wykluczonych.

Nie do końca zdefiniowaliśmy jeszcze ten nowy dla NCBR temat, ale mam nadzieję, że uda się to przy udziale środowisk takich jak na przykład Państwa. W najbliższym czasie ogłaszamy program, który da możliwość finansowania projektów i przedsięwzięć z szeroko rozumianego obszaru innowacyjności społecznej. Traktujemy ten program „pilotażowo”, dlatego że środki, którymi dysponuje Centrum chcemy skierować na nieznane nam jeszcze tory. Powtarzam jeszcze raz, że są to środki na badania i rozwój, ale na badania stosowane, a nie podstawowe, które służą także rozwojowi współpracy nauki z przemysłem i partnerami społecznymi. Większość projektów dotychczas dofinansowywanych przez NCBR dotyczyła zaawansowanych technologicznie tematów z różnych dziedzin nauki i gospodarki. Środowisko, w które obecnie wkraczamy jest dla nas mało znane, ale rozumiem, że możemy również liczyć na Państwa pomoc.

Magdalena Poprawska, Imaging Studio

Prowadzę obecnie jednoosobową działalnością gospodarczą, która funkcjonuje w szeroko rozumianej kulturze. Obecnie jestem także wolontariuszem na rzecz ratowania Opactwa Benedyktynek w Staniątkach, które znajduje się w gminie Niepołomice w Małopolsce. Wyszłam z instytucji zorganizowanych w kulturze, a od wielu lat działam w trzecim sektorze. Chciałam się tutaj odnieść do stosowania dość anachronicznego podziału, który jest być może przyczynkiem i przyczyną tego, jak rozumiana jest kultura, a mianowicie nazywania kulturą: wysoką i niską. Wydaje mi się, że na tym polega problem. Niekoniecznie ta instytucjonalnie zorganizowana kultura jest tą wysoką, nie musi tak być. Automatycznie powstaje podział na my i oni, lepsi i gorsi. Nawiązując do wypowiedzi mojej przedmówczyni, że pojęcie kultury rozumiane szeroko, jako pełne spektrum aktywności człowieka, może zniwelować podział, zmienić to pasywne uczestnictwo (konsumpcję dóbr kultury) nastawione wyłącznie na odbiór i otworzyć pewne pole do działania ludzi. Wydaje mi się, że takim dobrym przykładem działalności w kulturze jest trzeci sektor, gdzie się diagnozuje pewne problemy, stara się znaleźć na nie recepty i zaprojektować działania, które mają coś zmienić. Być może zmiana tego nastawienia instytucjonalnego pozwoli mentalnie przełamać to, że kultura nie musi być wysoka czy niska, tylko kultura jest pewnym sposobem myślenia i działania.

Joanna Orlik, Małopolski Instytut Kultury, Forum Kraków

Ja z tej naszej dyskusji najbardziej zapamiętuję metaforę sztuki (czy szerzej kultury) jako wody. Wydaje mi się, że ona dość dobrze pokazuje to, o czym na końcu była mowa, czyli zapobieganie wprowadzaniu granic, które dzisiaj są chyba faktycznie

dosyć anachroniczne. Zapobiega też, i tutaj chciałabym się przez moment odnieść do tego, co mówiła pani profesor Anna Olejniczuk-Merta, oddzielaniu – podkreślenie tego faktu było moją intencją, oddzielaniu ekonomii i kultury. Natomiast bardzo często w potocznym rozumieniu, na przykład samorządowym traktujemy koszty kultury jako dodatkowe, nieoczywiste, drugorzędne. Musimy dziś szukać rozwiązań włączających kulturę w rozwój społeczny, traktujących kulturę jako element naszego podstawowego pola operacji. I w tym sensie może właśnie metafora wody, czyli czegoś, co odżywia i dopasowuje się do kształtu otoczenia, może być użyteczna.

Jak uruchomić „dźwignię”?

*Zapis dyskusji z seminarium: Kultura – polityka – rozwój.
O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich
metropolii i regionów, Warszawa 4 grudnia 2012 r.*

Stanisław Szultka, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową

Temat tej części panelu brzmi: „w jaki sposób uruchomić dźwignię?”. Aby odpowiedzieć na tak postawione pytanie, trzeba najpierw stwierdzić, jak rozumiemy dźwignię i od czego zależy jej wyzwolenie. Wydaje mi się, że w przypadku gdy chcemy mieć poczucie, że coś zmieniamy, wpływamy na rzeczywistość to istotne będą trzy elementy.

Pierwszą kwestią jest świadomość tego, jak rozumiemy kulturę. W tym kontekście istotna jest odpowiedź na pytanie zadane w pierwszej części seminarium, czyli jak postrzegamy kulturę? Czy postrzegamy ją jako wartość samą w sobie i nakładamy na nią traktujemy jako koszt, czy też kulturę rozumiemy jako pewien czynnik rozwoju i wydatki na nią rozpatrujemy raczej w kategorii inwestycji?

Drugim czynnikiem jest sprawczość. Czy mamy sprawczość w zakresie zmieniania rzeczywistości i wywoływania zmiany społecznej? To pytanie jest istotne w kontekście polityki – czy polityka (rozumiana w sposób instytucjonalny, jako władza publiczna) ma możliwość oddziaływania? W tym kontekście szczególnie cenne było wystąpienie Andreasa Billerta, który wskazywał, że polityka publiczna współcześnie nie ma często tej siły samoistnie, a może ją mieć wyłącznie wtedy, kiedy jest zorientowana na integrację różnych aktorów w tym społecznych, rynkowych i publicznych. To pytanie o sprawczość, biorąc pod uwagę skład naszego dzisiejszego panelu, stawiam szczególnie względem środowiska kultury – czy Państwo macie poczucie sprawczości biorącej się z pewnej integracji i pewnych

wspólnych działań, w tym z jednej strony władzy publicznej a z drugiej środowiska kultury? Czy jako środowisko tylko oczekujecie pewnych działań od polityki, czy sami też możecie kreować i zmieniać tę rzeczywistość?

Trzecim elementem jest umiejętność realizacji planów i zamierzeń. W tym kontekście chciałbym przypomnieć pytanie stawiane przez Andrzeja Stelmasiewicza – jak przełożyć lokalnie podejmowane inicjatywy na pewne szersze działania, czy też rozwiązania systemowe?

Te pytania i dylematy kieruję do obecnych panelistów i liczę, że spróbują się z tymi kwestiami zmierzyć i z perspektywy swoich doświadczeń, opinii, przemyśleń na nie odpowiedzieć.

Marcin Skrzypek, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN

Pewien domorosły wynalazca stwierdził kiedyś, że jeżeli dobrze się zdefiniuje problem, rozwiązanie pojawi się samo. Więc na pytanie znajdujące się w tytule naszego panelu odpowiem, próbując zdefiniować problem.

Biznes jest prorozwojowy, ponieważ rozwija się pod presją wyborów klientów. Samorząd ma klientów niejako „w pakiecie”, więc tylko wyludnianie się miast, czy też ich „bunt”, takie jak Kongres Ruchów Miejskich burzą spokój samorządów. One jednak myślą bardzo wolno. Z pewnym zaskoczeniem odbieram fakt, że po 1989 roku społeczeństwo zmądrzało szybciej niż władze. Chodzi mi o całą polską „przekładnię decyzyjną”, czyli władze różnych szczebli: i centralnych, i lokalnych, i strategicznych „policy makers”, i urzędników od realizacji konkretnych zadań, a także o niektóre elity branżowe. Wcześniej było inaczej, wydawało się, że władze są kwiatem społeczeństwa. Natomiast przez te dwadzieścia lat transformacji sytuacja się odwróciła, co doprowadziło do ujawnienia się na tym tle konfliktu. Po prostu część społeczeństwa, bo też nie całe, świadomie żąda wyższej jakości publicznych decyzji i nie daje sobie wcisnąć tego, co jeszcze niedawno wydawało się OK. Działanie tego mechanizmu widzę zresztą po sobie. Fakt, że sam zmądrzałem przez te ostatnie dwadzieścia lat, prowadzi często do tego, że coraz bardziej nie mam z kim o tym, co mnie interesuje porozmawiać. Pewnym „dopalaczem” tej zbiorowej mądrości, np. europejskiej wiedzy o rozwoju, był konkurs o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury. Ta „lekcja” autorefleksji została przez wiele miast odrobiona, ale znowu mieszkańcy poszli w tej edukacji dużo dalej niż decydenci. Dla lokalnych społeczności kultury wnioski z ESK pozostają w mocy, natomiast sądzę, że samorządy odetchnęły z ulgą, że wreszcie mogą zająć się „bieżącymi sprawami”. Czy ludzie sprawujący władzę organizują takie spotkanie jak to nasze i wiele

im podobnych? Czy jest dla nich na co dzień przedmiotem troski, jak poznać i wykorzystać najnowsze narzędzia rozwojowe? Według mnie tak się nie dzieje.

Wydaje mi się, że dla naszej debaty bardzo istotna była sytuacja, jaka zaszła w pierwszej części seminarium. Małgorzata Skibska-Zielińska z Narodowego Centrum Badań i Rozwoju pokazała nam, czego potrzebujemy. W pewnym momencie wstała i zaczęła sobie tłumaczyć pewne tezy wygłaszane przez ludzi kultury na swoje potrzeby, przekładać z jednego żargonu na drugi. Jeżeli pomnożymy ten akt, jaki tu nastąpił przez dziesięć tysięcy, będziemy żyli w innym kraju. Czegoś takiego potrzebujemy. Póki co jednak samorząd nie jest rozliczany z rozwoju, ani ze zdolności adaptacyjnych do nowych warunków, do których trzeba zaliczyć fakt, że polskie społeczeństwo od 1989 roku bardzo się rozwinęło – nie „w sektorze kultury”, lecz rozwinęło się kulturą niejako w całej swojej masie.

Jakie wyzwania stoją przed nami w tej przepaści między rozwojem społecznym, mądrością nas wszystkich, a możliwościami jej wdrażania? Jedno z nich wiąże się z lokalną klasą kreatywną, czyli tymi ludźmi, którzy za darmo coś wymyślą dla własnej frajdy. Nie jest to do końca ta bogata i wpływowa „klasa kreatywna” Floridy, ale to nie umniejsza jej roli w naszych „małych ojczyznach”. Chodzi mi np. o „kulturę samoobsługową”, wszystko to, co ludzie sami sobie wytwarzają, aby kultywować kulturę, czyli to o czym rozmawialiśmy już w pierwszej części, m.in. ruchy rekonstrukcyjne, ale też to, co zostało opisane w książce „Kultura szeroka”. Jak to wspierać? Poprzez tworzenie „atmosfery życzliwości”, jak to zostało ujęte – o czym wspominał Wojciech Kłossowski – w Strategii Wrocławia? Strategię Wrocławia przygotował mądry profesor, ale pytanie jak ona jest realizowana? Nie wiem do końca, ale wydaje mi się, że tak różowo z tym nie jest – Strategia sobie, wdrażanie sobie.

Joanna Orlik nawiązując do powiązania ekonomii i kultury wskazała, że kultura czyni ludzi szczęśliwymi, a człowiek szczęśliwy jest – można powiedzieć – tańszy w utrzymaniu. Czy także ministerstwa i samorządy wyciągają z tego wnioski?

Jacek Nowiński mówił, że trzeba pracować nad poszerzaniem pola kultury. Jak wesprzeć ludzi, którzy sobie tuningują samochody, robią sery i jeszcze inne rzeczy tworzą. Jak wspierać takie niewymierne zjawiska kulturowe?

Andrzej Stelmasiewicz powiedział, że ważny jest kontakt w kulturze. My ten kontakt mamy teraz, bo na tej sali jest ograniczona liczba ludzi, natomiast ten kontakt znika, kiedy na sali jest pięćset osób. Samorządowcy jednak chcą mieć te pięćset osób, to jest spektakularny sukces znany z tzw. kultury festiwalowej, mocno krytykowanej i odchodzącej do lamusa w Europie Zachodniej. Zrobienie wielu spotkań lokalnych w miejsce jednego na pięćset osób jest jednak dużo bardziej

kosztochłonne. Jak przekonać ludzi, że to się właśnie opłaca, że nasze rozmowy przy jedzeniu są lepsze niż Europejski Kongres Kultury we Wrocławiu?

Władze, urzędy spełniają się, odnajdują poczucie bezpieczeństwa i kontroli w proceduralizmie i restrykcjonizmie. Jak z tego wyjść? Nie wiem.

Stanisław Szultka, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową

Padło tutaj wcześniej wskazanie na Kongres, który odbył się w Gdańsku. Na sesji o kulturze, jaka w jego ramach się odbyła, Edwin Bendyk postawił kwestię, która się ujawniła w wypowiedzi Marcina Skrzyпка – stawiania opozycji my-społeczeństwo i oni-samorządowcy. To jest trochę pytanie o to, jak rozumiemy samorządowców, czy też szerzej państwo. Czy postrzegamy je zgodnie z *bon motem* Ronalda Reagana o najstraszniejszym zdaniu w języku angielskim: „jesteśmy z rządu i przyszliśmy ci pomóc”? Czy też państwo rozumiane jako „my”, którzy mamy sprawczość, kształtujemy rzeczywistość i chcemy na nią wpływać?

Olga Marcinkiewicz, Zespół ds. Masterplanu dla Kultury Bydgoszczy

Od października 2010 grupa środowisk kultury Bydgoszczy pracuje społecznie na rzecz zmian systemu zarządzania kulturą i stworzenia nowej, obywatelskiej polityki kulturalnej. Można powiedzieć, że jest to miasto które ma szczęście, bo dzięki pewnemu niezwykle korzystnemu polityczno-ludzkemu układowi konkretnych osób ze strony środowisk kultury i władz samorządowych doszło do zmian, o których niektóre miasta mogą jedynie marzyć.

Prezydent Bydgoszczy zgodził się na to, aby to środowiska kultury sformułowały propozycję zmian w systemie zarządzania kulturą i wyznaczyły kierunku rozwoju kultury Bydgoszczy na następne lata. Forum Kultury Bydgoskiej (obecnie Obywatelska Rada Kultury) zorganizowało obywatelski Kongres Kultury oraz szereg debat jako *post scriptum* do kongresu. W tej chwili jesteśmy na etapie domykania dokumentu, który nazwaliśmy Masterplanem dla Kultury Bydgoszczy. Stanowi on nową polityką kulturalną z perspektywą do 2020 roku. Masterplan zawiera wszystkie trzynaście tez, które zawarte są w materiale wyjściowym do dyskusji, w tym m.in. współpracę między sektorami, wzajemne widzenie się polityki kulturalnej i innych polityk miejskich, w szczególności edukacji i promocji, wspieranie kultury poza-instytucjonalnej, rozumienie kultury jako przestrzeni rozwoju społecznego oraz partycypację. Konsekwencją nowego podziału ról i oddania programowania kultury w ręce środowisk było przekształcenie Wydziału Kultury w Biuro Kultury, które pełni rolę administracyjną i nie dysponuje środkami uznaniowymi, a wszystkie

środki są rozdzielane w konkursach, których zasady wypracowywane są wspólnie ze stroną społeczną. Dwa miesiące temu również Wydział Promocji rozpoczął wdrażanie systemu rozdzielania środków poprzez konkursy.

Jeśli poszukujemy konkretnych narzędzi do tego, aby kultura stała się dźwignią rozwoju społecznego, gospodarczego to oprócz dobrze napisanej polityki kulturalnej, która traktuje kulturę jako przestrzeń rozwoju społecznego, są nimi bez wątpienia pakt społeczny (w Bydgoszczy został podpisany pierwszy lokalny Pakt dla Kultury), czy różnego rodzaju ciała społeczne, takie jak Obywatelska Rada Kultury, w której skład wchodzi obok przedstawicieli NGO, także reprezentanci instytucji publicznych, biznesu, mediów. Ważnym narzędziem może być także Agenda 21 dla Kultury (przyjęta Uchwałą Rady Miasta Bydgoszczy w 2010 roku), która zawiera wskazówki dotyczące tworzenia społecznych polityk kulturalnych.

Można więc śmiało powiedzieć, że od strony udziału strony społecznej w zarządzaniu kulturą udało się w Bydgoszczy bardzo wiele. Prezydent Bydgoszczy oddał część swojej władzy stronie społecznej, co nie zdarza się często. W sąsiednim mieście, Toruniu, nie udało się to i budzi to frustrację różnych środowisk.

Należy również zaznaczyć, że przemiany zachodzą być może w niektórych przypadkach wolniej niż oczekiwałyby tego strona społeczna, ale do tej pory przy pełnej akceptacji ze strony władz samorządowych, co nie znaczy, że bezproblemowo – obu stronom zdarzało się podążać starymi, nawykowymi ścieżkami, niełatwe jest również zbudowanie zaufania w sytuacji tak dużej przewagi władz. Strony społecznej nie chroni praktycznie nic, a więc wszystko opiera się na dobrej woli władz samorządowych.

I tutaj zaczyna się druga karta opowieści o procesach uspołeczniania w Polsce. Chciałabym podzielić się dwoma spostrzeżeniami. Po pierwsze, moim zdaniem nie można opierać przemian systemu zarządzania kulturą w Polsce jedynie na inicjatywach oddolnych, zbyt wiele oczekuje się od strony społecznej – oczekuje się również pracy eksperckiej. Środowisko może pełnić rolę konsultanta, ale często nie ma spojrzenia całościowego na procesy wieloletnie (rekomendacje społeczne zebrane podczas Kongresu nie uwzględniały np. ani dziedzictwa, ani czytelnictwa, ponieważ nie było reprezentantów tych środowisk w Forum Kultury). Niemożliwe jest utrzymanie poziomu zaangażowania grup społecznych, jakiego wymagają wieloletnie działania na rzecz zmian systemowych. Rozwiązaniem jest model mieszany, w przypadku Masterplanu powstał zespół składający się z przedstawicieli środowisk, ekspertów i dyrektorów wydziałów urzędu miasta.

Po drugie, nie może być tak, że ludzie kultury społecznie dokonają zmiany całego systemu w Polsce, o którym mówił w swoim wystąpieniu Andreas Billert, jako

o trójkącie zależności obejmującym kulturę, politykę i gospodarkę państwa. Od ludzi kultury, która nadal postrzegana jest jak dziedzina życia, która ewentualnie przyczynia się do promocji miasta i w ten sposób do jego rozwoju gospodarczego, wyszedł impuls zmian, w tym uspołecznia, zintegrowanego postrzegania rozwoju. Można do polityki kulturalnej wprowadzić kwestię rewitalizacji społecznej, czy aktywności obywatelskiej – i takie punkty znajdą się w bydgoskiej polityce kulturalnej – nie można jednak popaść w paranoję, że są to obszary wyłącznej odpowiedzialności kultury. Nie można wymagać, aby z wątego budżetu kultury finansować dodatkowo obszary polityki społecznej czy edukacji na tej zasadzie, że jeśli ludzie kultury widzą konieczność edukacji kulturalnej, to mają takie programy sami opracować (społecznie) i sfinansować z budżetu kultury. Jeśli chcemy doprowadzić do zmian, to muszą w to zaangażować się pozostałe sektory i pozostałe wydziały. Potrzebni są w takich działaniach partnerzy, w tym fundamentalne znaczenie odgrywają w tej chwili media.

Wyda mi się, że Ruchy Miejskie często wykonują pracę za siebie i za innych, w tym za samorząd i media publiczne. Ruchy oddolne wykonują niekiedy tytaniczny wysiłek, muszą osiągnąć masę krytyczną, żeby dokonać zmiany, która z perspektywy samorządu jest niezwykle prosta. Ponadto nie ma żadnych mechanizmów gwarantujących, że wypracowane przez nich ustalenia przetrwają zmianę władz w wyborach. Tak więc potrzeba zmiany jednocześnie w kulturze, w polityce i gospodarce.

Przy dzisiejszym układzie „sił” zmiany zachodzą powoli i są bardzo trudne, a w niektórych miastach dochodzi do obumarcia ruchu oddolnego i traumy porażki.

Moim marzeniem jest to, żeby udało się w Bydgoszczy wypracować narzędzia, które posłużyłyby innym miastom jako dobra praktyka. Smutne jest jednak to, że nawet gdyby nam się udało nie ma gwarancji, że środowiska innych miast będą mogły z nich skorzystać, gdyż nie ma tam woli politycznej. Wbrew opinii niektórych osób uważam, że w takiej sytuacji do gry powinny wkroczyć inne mechanizmy, na poziomie krajowej polityki rozwoju. Zbyt ważne kwestie pozostawione są dobrej woli samorządu.

Stanisław Szultka, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową

Chciałbym wzmocnić jedno pytanie. Olga Marcinkiewicz wspomniała w swojej wypowiedzi, że część władzy przejęło środowisko. Ja bym powiedział, że przejmując władzę trzeba przejmować odpowiedzialność. Nawiązując do badań, które realizowaliśmy w Gdańsku, w projekcie *nomen omen* „Poszerzenie pola kultury”, jednym z wniosków jest to, że wiele rzeczy zależy od środowiska i osób, które reprezentują

poszczególne instytucje. Widać to na styku publicznych i niepublicznych instytucji kultury. Przykładem jest kwestia infrastruktury – jedni nią dysponują, drudzy zaś potrzebują do rozwijania swojej działalności. Takie synergiczne działania można realizować bez polityki przez duże „p”, organizując się oddolnie. Trochę powstaje wobec tego pytanie, czy Ruchy Miejskie lub inne ruchy oddolne są gotowe wraz z władzą przejąć także odpowiedzialność?

Joanna Erbel, Kongres Ruchów Miejskich

Wydać mi się, że my w takich dyskusjach wpadamy w pułapkę typu albo–albo. Albo kultura się liczy i ma prowadzić do wzrostu PKB, albo ma budować kapitał społeczny. Wydać mi się, że te opozycje są oczywiste, ponieważ my na coś reagujemy. Tak, jak obecna wizja Ruchów Miejskich jest taka, że chcemy wziąć sprawy w swoje ręce, oddolnie działać, bo instytucje są niewydolne. Tylko, że nie do końca tak jest. Jeżeli patrzy się na Kongres Ruchów Miejskich, to jest to sieć bardzo zróżnicowana, w której są zarówno indywidualni eksperci, przedstawiciele instytucji, a także – żeby „nie pluć” na urzędników i urzędniczki – grupa osób na stałe pracujących w instytucjach, która przyjechała tam prywatnie, żeby się doszkolić, aby podobne rzeczy robić u siebie.

W jaki sposób Kongres patrzyłby na kwestię współdecydowania? Oczywiście instytucje są potrzebne. Ja stoję na twardym stanowisku, że jeżeli są konsultacje społeczne, to nie powinno się za dużo odpowiedzialności przerzucać na stronę społeczną, z tej prostej przyczyny, że urzędnicy są od tego, żeby wykonywać „trudną pracę” – pisać projekty uchwał czy ustaw. Strona społeczna powinna być stroną konsultacji, której należy udostępniać maksymalnie dużo przestrzeni, ale nie powinno się przerzucać na nią odpowiedzialności. Czasami nas na to nie stać, jeżeli nie jesteśmy wykwalifikowani. Miałam taką „próbę ogniową” przy okazji baru mlecznego, gdzie zdarzało mi się spędzać dwadzieścia, trzydzieści godzin tygodniowo, żeby wywalczyć konkurs profilowany – siedząc godzinami i próbując razem z urzędnikami wymyśleć jakieś rozwiązanie. Ja akurat wtedy nie miałam żadnego projektu, mogłam więc poświęcać swój czas, ale to był szczęśliwy zbieg okoliczności. Powinniśmy dążyć do tworzenia instytucji „porowatych”, o czym pisze Krzysztof Nawrotek w książce „Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji”. Z jednej strony, stabilne struktury, które dają oparcie i ciągłość; z drugiej zaś otwarcie na wymianę. Wychodziłoby to naprzeciw problemowi zachowania pewnej ciągłości, aby projekt interwencyjny realizowany przez artystów skierowany do lokalnej społeczności nie trwał trzy miesiące, ale żeby ktoś go przejął. Jednocześnie jednak gdy zostanie już przejęty, nie może być zawłaszczony przez jakiś wydział

rewitalizacyjny, bo ciągle powinna być możliwość, by coś w nim „gmerać”, aby był „dziurawy” i „porowaty”.

Bardzo dużo zależy od ludzi. Tak jak wspomniał Stanisław Szultka – są takie instytucje, które mają infrastrukturę, są także takie, które mają energię, np. pojawia się młodzież. I powstaje pytanie, jak się tą infrastrukturą podzielić? W Poznaniu jest np. Teatr Ósmego Dnia, który na kilka miesięcy wyjeżdża do Chorwacji na wakacje i ten budynek stoi pusty. I powstaje pytanie co z tym budynkiem zrobić? Oczywiście można coś z tym zrobić, ale to wymaga dobrej woli, ponieważ na przeszkodzie stoją pewne kwestie formalne. Ideałem byłoby więc poruszanie się pomiędzy „magmą” Ruchów Miejskich, które są otwarte na te inicjatywy, a stabilnymi strukturami, które pomogą budować wiedzę i akumulować pewien kapitał.

Władysław Zawistowski, Urząd Marszałkowski Województwa Pomorskiego

W Polsce jest mniej więcej piętnaście tysięcy instytucji kultury, z czego większość – około dziesięciu tysięcy – to biblioteki. I tylko prowadzenie bibliotek jest obowiązkiem gminy. Gmina musi prowadzić bibliotekę, nie musi prowadzić niczego więcej. Umocowanie prawne tworzenia i prowadzenia instytucji kultury jest tak naprawdę bardzo słabe. Możemy sobie więc wyobrazić sytuację, w której samorządowcy powiedzą: „Ale właściwie po co nam ten teatr? Budynek jest fajny, sprzedajmy go i niech tam będzie na przykład rewia”. Ale tak się nie dzieje – jak wskazują dane zawarte w materiale wyjściowym – to właśnie budżety samorządowe stanowią najważniejsze źródło finansowania kultury. Znacznie mniejszym źródłem są zaś środki unijne, szczególnie, że trzeba sobie zdawać sprawę, że są one czasowe. W materiałach nie mamy danych na temat skali mecenatu biznesowego, ale wszyscy wiemy, że w Polsce jeszcze dużo czasu upłynie, zanim to będzie znaczące źródło.

Kiedy mówimy o kulturze, jako dźwigni rozwoju społecznego, poszerzeniu pola kultury – a to bardzo piękna idea – to musimy zacząć od tego, aby przekonać samorządowców, żeby przekazali na instytucje kultury odpowiednie środki. Dzieńdzimy ten system, piętnaście tysięcy tych instytucji kultury z dawnych czasów, i jest to pewna specyfika krajów postkomunistycznych, w tym Polski. Na przykład w Rosji jest mnóstwo teatrów – każde miasto stutysięczne posiada teatr, w Polsce też zresztą tak kiedyś było. W Polsce od 1989 roku nie zlikwidowano ani jednego teatru, a wręcz od tego czasu powstało bardzo wiele nowych. Problemem jest jednak to, że największą widownię miały one w 1974 roku, obecnie zaś frekwencja utrzymuje się na poziomie czterdziestu procent tamtej liczby. Od lat 70. utrzymuje

się stabilna tendencja spadkowa. Podobnie jest z czytelnictwem – jego poziom spada w sposób dramatyczny. Z uwagi na postępującą digitalizację zbiorów, biblioteki w obecnej postaci, za pięć lub dziesięć lat, stracą rację bytu. Ja w tym przypadku zwracam uwagę przede wszystkim na małe miejscowości, gminy, w których biblioteka jest absolutnie jedyną placówką kultury. I w związku z tymi różnymi tendencjami mam wrażenie, że pole kultury nam się nie rozszerza, lecz zawęża.

Oczywiście, że jak idę do teatru na premierę, to jest tam pełno ludzi, ale to wszystko są ci sami ludzie. To są mieszkańcy metropolii, pewna elita elit. Chodzę do teatru średnio w roku około trzydziestu razy, może nawet więcej – to statystycznie jest to trzydziestu widzów. Jeżeli na widowni siedzi pięćset osób takich jak ja, to zaraz się okaże, że jest nas coraz mniej, a nie więcej. Mówię w tym przypadku o udziale w żywej kulturze, w której występuję w relacji: ja-aktor, ja-muzyk, ja-malarz; świat wirtualny pozostawmy na boku.

I jeszcze dwa bardzo ciekawe zjawiska. Z jednej strony, pewne dziedziny się same z siebie komercjalizują. Jacek Nowiński wspominał o ruchu rekonstrukcyjnym. Zrobił się cały przemysł wokół tego i są ludzie, którzy z tego żyją. Z drugiej zaś, są dziedziny kultury – i to dla niej fundamentalne, na których wyrosliśmy – które zanikają na naszych oczach. Dziś utrzymanie się z pisania i wydawania książek jest nieomal niemożliwe, nie licząc oczywiście bestsellerowych autorów, których Empik ustawi na półce zaraz naprzeciw wejścia. Wiem, co mówię, bo znam takich autorów, nawet bardzo wysoko notowanych, którzy nie są w stanie ze swojej pracy twórczej żyć. Byli w stanie się utrzymać jeszcze dziesięć, dwadzieścia lat temu, teraz już nie. Książka papierowa kończy się więc na naszych oczach. I tu pojawia się zasadnicze pytanie – co my powinniśmy zrobić w takiej sytuacji?

Dla metropolii kultura, instytucje kultury, czy też różne formy aktywności kulturalnej będą dźwignią rozwoju, choćby dlatego że często stanowią w gruncie rzeczy produkt turystyczny. Na Heineken Open'er Festival przyjeżdża do Gdyni nawet siedemdziesiąt tysięcy ludzi; Festiwal Szekspirowski w Gdańsku ma swoją stałą publiczność i dobrze wpływa latem na *image* miasta – to nie tylko Jarmark Dominikański, a więc handel, lecz także Szekspir na przedprożach na Długim Targu.

Nie sadzę, żeby samorządy lekką ręką zrezygnowały z finansowania kultury, czy też instytucji kultury. Ja w ogóle mam chyba lepsze zdanie na temat funkcjonowania samorządów niż wiele osób. Sądzę, że to właśnie samorząd jest podstawową emanacją społeczeństwa obywatelskiego. Oczywiście wszystkie organizacje – stowarzyszenia, kluby – są bardzo ważne, ale pierwszą, podstawową emanacją jest samorząd. Ludzie się zbierają i wybierają kogoś, aby nimi rządził na tym poziomie podstawowym – gminy, miasta, województwa. Mamy świadomość, że są bardzo

różne samorządy i bardzo różni ludzie w nich działają. Myślę, że każdy z nas może wymienić przykłady fatalne, na przykład ingerencji w instytucje kultury i działalność twórczą, ale może też wymienić przykłady fantastyczne, kiedy się naprawdę nie żałuje pieniędzy i jest wola stworzenia czegoś ważnego.

Stanisław Szultka, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową

Odezwał się we mnie ekonomista, w chwili kiedy Władysław Zawistowski stwierdził, że mamy coraz więcej teatrów, a uczestników coraz mniej. Pytanie, które od razu się nasuwa, brzmi: dlaczego tak się dzieje? Albo klientów jest coraz mniej, albo oferta instytucji nie spełnia oczekiwań osób, które chciałyby lub mogły uczestniczyć. To jest przyczynek do wystąpienia Mariusza Wróbla, który reprezentuje instytucję, która w pewnym sensie finansuje dzieła kultury – w tym przypadku filmy. Jak wybierać projekty, które są potrzebne, sensowne i jednocześnie opłacalne?

Mariusz Wróbel, Silesia Film

Zanim odpowiem na to pytanie, chciałbym się podzielić moją refleksją wobec depresji, która była obecna w niektórych wystąpieniach poprzedników. Taki dowcip-zagadka – czym się różni pesymista od optymisty? Pesymista powie: „gorzej być już nie może”, a optymista mu odpowie: „może, może!”.

Wydaje mi się, że nie do końca jest tak źle, jak to opisywali moi przedmówcy. Jestem sceptyczny wobec przesadnej wiary w moc sprawczą samorządów, polityki i wszystkich świętych, których jeżeli przekonamy, że kultura jest potęgą, to oni sprawią, że nastanie powszechna szczęśliwość. Nie zgadzę się z tym, że samorządowcy są głupi, a my jesteśmy mądrzy i na tym polega problem. Uważam nawet, że jest wręcz odwrotnie. Potwierdzają to zresztą badania wskazujące, że wzrasta jakość polityki samorządowej i dalekosiężność myślenia polityków.

Chciałbym się jeszcze odnieść do tych zawężających się ponoć pól kultury. Otóż, one się rozszerzają. Nie dalej jak dwa tygodnie temu miałem okazję czytać i recenzować ciekawy raport Instytutu Kultury Miejskiej na temat poszerzonych pól kultury. Odnosi się on co prawda do aglomeracji gdańskiej, ale śmiało można przyjąć, że zjawisko to ma miejsce także w innych metropoliach, w których pola te się rozszerzają. Aktywność społeczna jest duża. Produkuje się widowiska, wydajemy książki i płyty, kręcimy filmy i w tej aktywności nie ma udziału, inspiracji, wsparcia i koordynacji samorządów. Podobnie – chociaż na mniejszą skalę – dzieje się w mniejszych ośrodkach.

Trzeba powiedzieć, że Polacy są przedsiębiorczy, aktywnie działają i niekoniecznie siedzą z założonymi rękami, wypatrując, aż ktoś mądry na stolcu samorządowym się pojawi. Niemniej, są obszary, w których mądra polityka samorządowa mogłaby ten proces wspierać lub zapobiegać pewnym smutnym zjawiskom. Chciałbym się odwołać do trzech przypadków, jakie miałem okazję zaobserwować. Przy czym na razie chciałbym wyłączyć kulturę instytucjonalną z mych rozważań.

Jak mawiał Napoleon Bonaparte: „śmierć jednostki to tragedia – milion zabitych to tylko statystyka”. Zgodnie z tym chciałbym opowiedzieć o trzech takich jednostkach, które w skali makro zapewne stanowią jakąś wartość statystyczną.

Otóż, niedaleko mojego miejsca pracy funkcjonował bar o nazwie „Cyferblat”. To było bardzo ciekawe miejsce – prowadzone przez grupę ludzi, którzy go założyli. Popołudniami i wieczorami odbywały się w nim różne pokazy, debaty, prelekcje. On funkcjonował na takiej pół-anarchistycznej platformie – na przykład za każdym razem za barem widywałem tam kogoś innego, pomimo tego, że formalnie prowadziła go zapewne jedna osoba. I to naprawdę nieźle funkcjonowało – miało stabilną publiczność, nawet kilkukrotnie nie udało mi się dostać do środka, ponieważ sala była szczelnie wypełniona ludźmi. Rzadko w której publicznej instytucji kultury – domu kultury, czy teatrze – udaje się tak wypełnić salę. I to w pewnym momencie upadło, pomimo wypracowanej publiczności i generowania przychodów. Nie zamknął się rachunek ekonomiczny. Nie oznacza to, że ktoś coś zrobił źle, ale możliwe, że zabrakło jakiegoś systemowego wsparcia. Tak się zastanawiam, co można byłoby zrobić, żeby taki kulturalny bar działał dalej? Może czynsz był zbyt wysoki? Możliwe, że tutaj właśnie jest rola samorządu, żeby takie inicjatywy w pewnym sensie wspólnotowe, wspierać chociażby poprzez odpowiednią politykę czynszową.

Innym razem miałem okazję wysłać swoją córkę na zajęcia rękodzielnicze do prywatnej galerii „Art Therapy” w Bytomiu. Okazało się, że zajęcia były tam prowadzone w taki sposób, że wszystkie dotąd postawione tezy o oddziaływaniu kultury na rozwój społeczny miały tam zastosowanie. Dzieci nieźle się bawiły, nabywały też nowe umiejętności, produkowały jakąś filcową biżuterię, którą można było następnie sprzedawać na Allegro, czy też komuś podarować i zobaczyć, że inni też mogą się nią zachwycać. Ta galeria funkcjonowała sobie przez jakiś czas, po czym upadła – kiedy przyszliśmy po roku, okazało się, że już jej nie ma. Podobnie jak w Cyferblacie, tu też była stała grupa odbiorców, wysoka jakość realizowanych projektów.

W tym samym mieście znajduje się inna galeria – „Stalowe Anioły” i działa do dziś. Jednak kiedyś organizowała wystawy i wernisaże artystów lokalnych i regionalnych, wiele wydarzeń w przestrzeni publicznej. Teraz już ich nie organizuje, ponieważ walczy o przetrwanie. Dzieje się tak, ponieważ ta funkcja, którą pełniła dla lokalnej społeczności w tej chwili jest dla niej – skromnej galerii – zbyt kosztowna

Stąd moje pytanie: czy w takich przypadkach nie byłoby warto, aby istniała samorządowa polityka, która takim zjawiskom mogłaby sprzyjać i je stymulować? Tu widzę rolę dla samorządu niekoniecznie jako inspiratora, ale stymulatora i koordynatora pewnych zdarzeń, które się dzieją w mieście. To jest wyzwanie dla samorządu, aby wypracował rozwiązania systemowe i narzędzia, których mógłby użyć w momencie, gdy zajdzie konieczność wsparcia takich inicjatyw biznesowych o dużej wartości dodanej dla lokalnej społeczności. Tak, aby takie organizacje działały, płaciły podatki, dawały pracę i jakoś ich rachunek ekonomiczny się „domykał”.

Rozmawiałem na ten temat z różnymi samorządowcami, którzy okazali się mądrzy i oni – kiedy już wznieśli się na pewien poziom „wzajemnego zrozumienia”, a języki im się rozwiązały – powiedzieli mi tak: „My wiemy, że kultura to rozwój, że wspiera budowę kapitału społecznego i społeczną aktywność, tylko co my z tego będziemy mieli? Czy my wygramy wybory następnym razem, jeżeli zainwestujemy w kulturę?”. Ja mówię: „tak, wygracie te wybory”. Na co oni odpowiadają: „No to przemówcie do nas językiem naszych korzyści. My nie oczekujemy nawet dobrego PR-u, my chcemy wygrać wybory. A większość z nas nie chce wygrywać wyborów, żeby zmieniać i ciężko pracować, ale po to, aby czuć się ważnym i przy okazji móc zmieniać świat. Przemówcie do nas językiem naszych korzyści”. Wydaje mi się, że – odpowiadając na pytanie z pierwszego panelu – kultura jest dźwignią. Wiemy, co trzeba zrobić, aby jakieś mądre polityki kulturalne wypracować, chociaż nie do końca jeszcze wiemy, jak to zrobić. Jak przekonać ewentualnych samorządowców, aby zaczęli tymi kategoriami szerzej myśleć, opierając się na badaniach i ekspertyzach, a nie stereotypach i uprzedzeniach? Ja sam jeszcze kilka lat temu zarządzałem instytucją kultury w mieście, którego hasło promocyjne brzmiało: „energia kultury”. Ale kultura przez władze tego miasta rozumiana była tak anachronicznie, że w efekcie władza została spektakularnie odwołana w referendum. Dziś jest już nowa władza, która przynajmniej nie ukrywa, że kultura nie stanowi dla niej żadnego priorytetu.

Przechodząc do zadanego na początku pytania dotyczącego sposobu podziału pieniędzy – najprostszy i najprostszym narzędziem, które jest możliwe do

wdrożenia to nieco inne spojrzenie na dofinansowywanie przez samorządy w konkursach grantowych rozmaitych przedsięwzięć. Za pomocą tego instrumentu samorządy sprawują władzę, ale też stymulują lokalną politykę. Zawsze sposób rozdziału pieniędzy budził kontrowersje, często po złożeniu wniosków, jeździliśmy do samorządów lobbować za swoimi projektami, nie wierząc w rzetelną ocenę naszych projektów. Obecnie zarządzam funduszem filmowym, do którego aplikują filmowcy, aby uzyskać dofinansowanie swoich produkcji. Przygotowuję się do wprowadzenia w przyszłym roku rozwiązania, którego podstawę stanowi to, co już się dzieje, a nie zostało zainicjowane przez żadnych polityków. To jest finansowanie społecznościowe, czyli tzw. crowdfinancing lub crowdfunding. Okazuje się, że to świetnie działa. Zasada tego mechanizmu jest prosta – ktoś chce wydać książkę, płytę czy nakręcić film i potrzebuje do tego pieniędzy, zamiast chodzić od urzędu do urzędu, ogłasza to w Internecie. Wykorzystując platformy crowdfundingowe albo i bez nich, przekonuje jak największą rzeszę internautów, tak aby także ich znajomi przekonali swoich znajomych do dofinansowania danego projektu w niewielkiej kwocie. Tym samym robią wszystko, aby uzyskać uwagę, promując jednocześnie produkt na etapie jego projektowania. Osobom wpłacającym dają poczucie współtworzenia danego dobra kultury, przy czym wzrasta prawdopodobieństwo powodzenia projektu po jego zrealizowaniu. Trochę inaczej niż w słynnej kampanii „Legalna kultura”, w której artyści informują odbiorcę, że współuczestniczy w tworzeniu kultury, kupując jej dobra z legalnych źródeł. W przypadku crowdfundingu uczestnicy mają możliwość odzyskania pieniędzy, a nawet zysku w postaci udziałów, jeżeli ten projekt się powiedzie. Partycypują więc także w ryzyku biznesowym. Myślę, że warto byłoby upowszechnić taką wiedzę wśród samorządowców, aby zweryfikowali to najprostsze i najczęściej stosowane narzędzie – konkursy grantowe – i przynajmniej część z nich uwzględniała jako priorytetowe projekty, których twórcy szukają dofinansowania poprzez crowdfunding. Na zasadzie zamykania procesu aplikacyjnego poprzez dopłacanie brakującej kwoty lub dofinansowania wkładu własnego, który spowoduje, że niewiele będzie brakować.

Jacek Weiss, Instytut na rzecz Edukacji Kulturalnej

Mógłbym równie długo mówić jak Państwo, posługując się zupełnie innymi argumentami. Byłem wiceministrem kultury, zajmowałem się między innymi samorządami, współpracą z Zespołem ds. Kultury Związku Miast Polskich; także w Warszawie przez wiele lat dosłownie „wojowałem”, broniąc kultury. Powiem tylko kilka drobiazgów. Z wieloma tezami Władysława Zawistowskiego się nie

zgadzam, uważam bowiem, że naszym zadaniem, w tym także Państwa, jest pomagać – o ile jest to możliwe – tym działaniom kulturalnym, które dobrze działają, po prostu ich, a zwłaszcza instytucji, bronić. Chciałbym przypomnieć, że jeden z najsłynniejszych teatrów europejskich, czyli teatr Grotowskiego, często działał we Wrocławiu, a wcześniej w Opolu w sytuacji, w której na widowni nie było żadnego widza. A to on pozostał w historii teatru w przeciwieństwie do teatrów, do których przychodziło mnóstwo ludzi. Zresztą ludzi można, jak wiadomo, ściągnąć różnymi metodami. Jeżeli chodzi o odpowiedź na pytanie, czemu jest więcej teatrów, a mniej widzów – po prostu bilety są za drogie, nie tylko dlatego że przedstawienia nie cieszą się popularnością. Po prostu, pójdzie rodziny, czy nawet rodziców, dwojga dorosłych do teatru – już nie mówię o premierach – przekracza możliwości finansowe gospodarstw domowych. Proszę spróbować pójść na przedstawienie premierowe w warszawskiej Operze – to jest pół pensji człowieka, szczególnie że ci, którzy z kultury korzystają to są tzw. średnio-biedni inteligenci. Dlatego też nie ma widzów.

Odnosnie bibliotek – również powiaty mają obowiązek ustawowy tworzenia bibliotek powiatowych. I w momencie, kiedy wdrażano reformę administracyjną, okazało się, że w pierwszych budżetach wielu powiatów nie było w ogóle pieniędzy na kulturę, w tym także biblioteki, które stanowiły ich ustawowy obowiązek. Kiedy wiceministrem finansów była Halina Wasilewska-Trenkner, nakłaniała, żeby wojewodowie unieważnili te budżety, w których nie ma pieniędzy na kulturę, ponieważ jest to łamanie obowiązujących ustaw. Szybko się jednak wycofała z tego pomysłu, sądząc, że kiedy dowiedział się o nim Leszek Balcerowicz.

Chciałbym jeszcze dwie kwestie powiedzieć. Jedna na obronę obecnej sytuacji, bo uważam mimo wszystko, że po 1989 roku kultura znalazła bardzo duże wsparcie w bardzo wielu miejscach. Pamiętam, kiedy premierem była Hanna Suchocka, Jerzy Osiatyński był zaś ministrem finansów, a ja zasiadałem w ogólnopolskim Komitecie Strajkowym „Solidarności”. I Jerzy Osiatyński wspominał wtedy, że ma już budżet zamknięty, bo brakuje mu już tylko pół procenta, a to jest w granicach błędu statystycznego. A wtedy na kulturę przeznaczano niecałe pół procenta budżetu państwa, więc w granicach błędu statystycznego. Jak widać po tabeli, która znajdowała się w materiałach wyjściowych, to się zmieniło bardzo na korzyść i to jest ogromna różnica.

Z różnych opinii wiem, że we Wrocławiu panuje negatywna ocena działań władz miasta. Ja też tworzyłem różne programy rozwoju kultury, między innymi w jednej z warszawskich dzielnic, których w ogóle nie zrealizowano. Nawet dostałem za tę

pracę pieniądze, ale po to jedynie program powstał, aby samorząd mógł się „wykazać”, że posiada program rozwoju kultury. Niestety, oprócz napisania programu, niewiele więcej z tego wynikało.

Przemysław Smyczek, Urząd Marszałkowski Województwa Śląskiego

Pan Marcin Skrzypek powiedział, że społeczeństwo mądrzeje, a samorządy nie. Z tego, co wiem, to samorządowcy nie spadają z nieba, są wybierane przez to mądrzejące społeczeństwo. Coś się więc nie zgadza w Pańskiej teorii. Natomiast ze środków unijnych w województwie śląskim był realizowany projekt pn. „Program Promocji Produktów Kulturowych Województwa Śląskiego”. W jego ramach przeprowadzono szereg badań i analiz, w tym analizę potrzeb kulturalnych mieszkańców województwa śląskiego. Badanie ankietowe zrealizowano na próbie dwóch i pół tysiąca mieszkańców, wykonano także wszystkie konieczne analizy statystyczne. I co się okazało? Większość badanych oczekuje kabaretów i festynów, potem długo nic i dopiero pojawia się kino. I co z tego wynika? To, że samorządowcy doskonale wiedzą, czego oczekują mieszkańcy – kabarety i festyny są bowiem w każdej gminie.

Inną kwestią jest to, że nazwa „samorząd” jest pewnego rodzaju oszustwem – nie stanowi on bowiem prawa w kraju, lecz głównie wykonuje w wielu przypadkach ułomne prawo, w tym także w sferze kultury. Odnosząc się do tego, co mówił Mariusz Wróbel, a mianowicie, że wystarczyłoby, że samorząd wsparłby jakiś podmiot – samorząd nie wesprze podmiotu gospodarczego, ponieważ mu tego nie wolno zrobić. Samorząd nie obniży czynszu podmiotowi gospodarczemu – mógłby to zrobić organizacji pozarządowej – bo mu tego nie wolno.

Ostatnią kwestią jest crowdfunding – ja się od roku „przegryzam” przez ten mechanizm i zastanawiam się, czy w obecnym systemie prawnym możemy go zastosować, aby dołożyć pieniądze publiczne do zrealizowania jakiegoś ważnego projektu przez osobę fizyczną. Dochodzę do wniosku, że być może byłoby to możliwe na podstawie zapisów „Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej” dotyczących stypendiów, ale jeszcze nie jestem tego pewien w stu procentach. Nie jest to więc takie proste jakby się wydawało, ale samorządy o tym myślą.

Mariusz Wróbel, Silesia Film

Crowdfunding w polskiej rzeczywistości prawnej jeszcze nie istnieje. Ostatnio został z tym pojęciem zapoznany minister Michał Boni i pojawiła się kwestia uregulowania tego zjawiska – miejmy nadzieję, że nie za pomocą jakiejś specjalnej

ustawy – ponieważ okazuje się, że na dzień dzisiejszy ten mechanizm jest teoretycznie legalny. Problem jednak może pojawić się wtedy, kiedy nastąpią roszczenia ze strony wpływających. Do tej pory jeszcze nie było takich przypadków.

Krzysztof Żwirblis, artysta i kurator

Dane, które przytoczył Władysław Zawistowski na temat rozwoju ilościowego teatrów i jednoczesnego spadku widowni, świadczą być może o tym, że jest to zbyt duży ciężar dla kultury, szczególnie na szczeblu lokalnym. I chciałbym jednocześnie postawić pytanie – czy to jest kultura „żywa”? Moim zdaniem to nie jest kultura „żywa”, bo ona nie włącza, nie zawiera w sobie żadnego działania, współdziałania, czy też współkreatacji. Chciałbym przypomnieć, że pierwszy happening odbył się w 1954 roku, a tu nadal mamy sytuację, gdzie najpowszechniejszy jest teatr instytucjonalny, posługujący się tekstem, a więc bazujący na osiągnięciach XIX wieku. To co powinno być marginesem, jeżeli uważamy, że kultura powinna włączać ludzi do współkreatacji, jest więc w dalszym ciągu *mainstreamem*. Odnosząc się do tego, co powiedział Jacek Weiss, żeby bronić tego zjawiska. Po pierwsze, przykład Teatru Grotowskiego, to przykład teatru, który był nim jedynie z nazwy, mamy więc tu do czynienia z bardzo wyjątkową sytuacją. Po drugie, przykład Oper, których w Warszawie mamy dwie. Może, gdyby zredukować liczbę teatrów, użytkownikalibyśmy rzeczy na podobnym poziomie i mogłyby być tak dotowane, że nie byłoby problemem pójście do nich przeciętnej rodziny. To jest oczywiście *reductio ad absurdum* argumentów poprzednika.

Chciałbym zwrócić także uwagę na to, co mówiła Joanna Erbel – ani same działania oddolne, ani działania instytucjonalne nie stanowią wystarczających motorów rozwoju społecznego, kultury włączającej. Przemysław Smyczek wskazywał, że ludzie oczekują kabaretu. W obliczu tego, trzeba jeszcze więc dołożyć czynnik niepokoju, czy też włączyć artystę, który przyjdzie i wskaże pozastandardową wizję. Powiem więcej – wizja i wymyślenie jakiegoś innowacyjnego dzieła, sytuacji to jest mało. Trzeba mieć jeszcze odwagę, żeby to przeprowadzić. Są to bowiem z wielu powodów rzeczy ryzykowne.

Władysław Zawistowski, Urząd Marszałkowski Województwa Pomorskiego

Jeszcze słowo o widzach w teatrach, bo zauważyłem, że okazało się to bulwersujące. To są fakty, a z nimi się nie dyskutuje. Oczywiście możemy powiedzieć, że jesteśmy za elitarnym teatrem, gdzie jest trzydziestu aktorów i trzech widzów i to może być fantastyczne. Ale mówimy o kulturze, jako dźwigni rozwoju społecznego i skąd wziąć na to pieniądze. Ja zacząłem od tego, że trzeba przekonać tych, którzy te

pieniądze mają, czyli polityków. A bardzo ważnym argumentem dla nich jest to, ilu ludzi z tego skorzysta. Tendencja do organizowania tzw. eventów, festynów, ogromnych koncertów będzie narastała i nie poradzimy sobie z tym. Będzie szło na to bardzo dużo pieniędzy, chociaż bardzo często są to środki wyrzucone. Pokazuję jedynie, jakie są tendencje.

Dostrzegam szanse na rzeczywiste poszerzenie pola kultury w dwóch obszarach. Jednym z nich jest edukacja. Powinniśmy walczyć o rozumienie uczestnictwa w każdym wydarzeniu kulturalnym jako elementu edukacji. Nie jako dodatku do edukacji – kultura to po prostu JEST edukacją. Każde dziecko, które pójdzie do teatru, to tak, jakby poszło na lekcję, czy też przeczytało książkę. Ja mam dość radykalne w tym względzie poglądy. Z dzieckiem się nie dyskutuje, czy ma się uczyć matematyki, czy nie. Ma się po prostu jej uczyć. Takie jest minimum programowe. Podobnie powinno się brać za ucho i prowadzić do teatru czy muzeum. To powinien być element procesu edukacji, powinno to być obowiązkowe, w takim sensie w jakim obowiązkowe są inne przedmioty.

Druga grupa wykluczonych, potencjalnych uczestników wydarzeń operowych, teatralnych, muzealnych to są ludzie starsi. Nasze instytucje kultury są nastawione – zwłaszcza repertuarowo – na widza młodego. I zobaczcie statystyki – już po czterdziestce bardzo gwałtownie spada udział w imprezach kulturalnych, a po sześćdziesiątce liczba uczestników imprez kulturalnych jest śladowa.

Marcin Skrzypek, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN

Oczywiście to nie jest dosłownie tak, że społeczeństwo mądrzeje w swej masie, jest ono ewidentnie rozwarstwione – więc rzeczywiście nie jest to takie proste. Mi chodziło o pewien maksymalny poziom wykształcenia, czy też zmagierania pewnej istotnej części społeczeństwa. Powinniśmy być świadomi tej różnicy, ponieważ można się naciąć, idąc z pewnymi pięknymi hasłami do kogoś podejmującego decyzje, kto myśli innymi kategoriami. Chciałem podziękować za zwrócenie uwagi przez Mariusza Wróbla na to, iż powiedziałem, że ktoś jest „głupi”. Z tym zastrzeżeniem, że nie są to moje słowa, natomiast faktycznie, jeżeli powiedzieć, że ktoś mądrzeje, ten drugi... no, jakby nie mądrzeje. Mamy tu do czynienia z dychotomiczną pułapką języka i myślenia. Jak mówimy, że jedno jest dobre, to automatycznie wychodzi na to, że drugie jest złe, co bardzo rzadko jest prawdą. Pozwoliłem sobie jednak mówić takim językiem, ponieważ wytworzyła się między nami nieformalna atmosfera, zjedliśmy razem obiad, nabraliśmy do siebie zaufania. W tej sytuacji można używać pewnych skrótów myślowych, ale niebezpieczeństwo wypunktowania takiego skrótu niezgodnie z intencją autora

oczywiście istnieje. Pamiętajmy jednak, że różnica, o której mówiłem, jest rzeczywista a nie retoryczna. Wystarczy pogadać z ludźmi, którzy na co dzień starają się o jakość różnych decyzji i rozwiązań w swoich miastach i miasteczkach. Jakoś musimy się z nią zmierzyć, jakoś ją nazwać, żeby móc się do niej odnosić.

Jeszcze odnośnie przywołanego przez Przemysława Smyczka kabaretu, którego chcą mieszkańcy. W kulturze masowej funkcjonuje coś takiego, jak *bubble filter*, czyli filtr treści polegający na tym, że dostarcza się odbiorcom dokładnie tego, czego chcą, a więc tym samym odseparowuje się ich od wszelkich nowości. To jest niebezpieczne postępowanie, bo prowadzi do stagnacji. Ja osobiście oczekuję od samorządu, żeby nie tylko zaspokajał, ale również rozwijał moje potrzeby. Myślę że ludzie, którzy potrzebują kabaretu oczekują też nowości, żeby ich czymś ciekawym zaskoczyć, ale nie potrafią tego wyrazić lub nie objęły tego badania.

Wracając do wspomnianej różnicy „mądrościowej”, chciałem się odnieść do wypowiedzi Władysława Zawistowskiego. Warto zauważyć jak ta różnica zadziałała w kontekście zauważonego przez niektórych kryzysu publiczności. Otóż, kiedy w Europie rozwijała się i kwitła edukacja kulturalna, w Polsce wycięto z programów nauczania plastykę i muzykę. Więc skąd ma przybywać ludzi chodzących do teatru, jeśli potencjalni widzowie kształtowani są w szkołach, które uczą rozwiązywania testów, nie zaś obcowania z kulturą? Jakaś różnica musiała istnieć w wiedzy o tych zależnościach, jeżeli takie strategiczne decyzje zostały podjęte przez ministerstwo edukacji.

Nawiązując jeszcze do Mariusza Wróbla – ja też uważam, że należy z politykami rozmawiać językiem ich korzyści i na własne potrzeby staram się wymyślać taki język. Ale na pewno niedokładnie taki, jakim oni mówią, ponieważ nierzadko jest on prymitywny. Natomiast z pewnością można i należy pomagać im redefiniować ich korzyści. Gdyby udało się w ten sposób dowartościować dochodzenie do rozwiązań wysokiej jakości, to byłibyśmy w domu. Nie dziwię się urzędnikom – gdybym miał na głowie Regionalną Izbę Obrachunkową, wydział audytu, polityków i prasę, też bym nie myślał o rozwoju i podejmowaniu związanego z tym osobistego ryzyka. Jeżeli jednak udało się dowartościować proces projektowania właściwych rozwiązań, czyli m.in. pozwolić sobie na robienie błędów, jak to było ujęte w Strategii Wrocławia i poluzować trochę ten biurokratyczny gorset nałożony na urzędników, to moglibyśmy wprowadzić rozwiązania wprowadzone już dawno w biznesie – tzw. *design thinking* czy *colaborative design*. Polegają one na tym, co Andreas Billert nazwał „wieloaktorowym systemem współpracy”. W biznesie wiąże się to z tworzeniem interdyscyplinarnych zespołów projektowych, często złożonych także z reprezentacji klientów, które wspólnie wypracowują najlepsze

rozwiązania. To samo można by powtórzyć w samorządzie, oczywiście z innymi aktorami niż w biznesie, gdyby tylko udało się dowartościować proces projektowania dobrych rozwiązań kosztem szybkości podejmowania decyzji.

Olga Marcinkiewicz, Zespół ds. Masterplanu dla Kultury Bydgoszczy

Ja tylko powtórzę myśl, którą już wypowiedziałam, a chciałabym, żeby ona jeszcze raz zabrzmiała. Wydaje mi się, że bez partycypacji, uczestnictwa, konsultacji, inicjatyw oddolnych nie uda się w ogóle projektowanie polityk publicznych, ale nie może to też być jedyna siła zaangażowana w ten proces. Jednocześnie sam system odgórny, same polityki kulturalne nie wystarczą w momencie, kiedy nie ma tego najważniejszego, co stanowi samo sedno – zaufania społecznego. Tego nie załatwią żadne papiery, przepisy, jak najbardziej restrykcyjne ustalenia poddawane monitoringowi. I na pewno kultura ma w tym obszarze najlepiej słyszalny głos. W tym sensie nasze społeczeństwo jest dysfunkcjonalne, nie ma bowiem zaufania.

Mariusz Wróbel, Silesia Film

Chciałbym wypowiedzieć tylko dwa słowa do Przemysława Smyczka – mojego kolegi z województwa śląskiego. Nie znamy słowa „nie da się”. Jeżeli prawo nie daje dziś samorządom możliwości, żeby oddolną inicjatywę społeczną, która się przejawia właśnie w prywatnym biznesie kulturowym, wesprzeć, inspirować i koordynować, to trzeba zgłosić odpowiednie propozycje legislacyjne tam, gdzie taka zmiana uregulowań jest możliwa. Od tego mamy posłów, senatorów i innych polityków.

Wojciech Kłosowski, ekspert samorządowy

Na koniec moja gorąca rekomendacja dla Państwa – przeczytajcie książkę, którą cytowała Joanna Orlik w pierwszej sesji, a mianowicie „Ekonomię dobra i zła” Tomasa Sedlacka. To jest coś, co otwiera oczy. To jest książka napisana przez ekonomistę, który rozmawia z nami językiem wartości bliskim ludziom kultury. Tłumaczy między innymi, jak z eposu o Gilgameszu można wyciągnąć wiedzę pozwalającą zrozumieć współczesną ekonomię na zupełnie innym poziomie.

Wszystkie kwestie, które tutaj wybrzmiały mają swoje miejsce w nowoczesnej, dobrej dyskusji o polu kultury. To nie jest tak, że jakiś głos powinien z tego pola wypchnąć inny głos, tylko one wszystkie są wartościowym wkładem w rozpoczynającą się debatę o kulturze w kontekście rozwoju. Ona jeszcze przez długi czas będzie trwała w takim chórze ścierających się stanowisk. Nie nastawiamy się na to, że szybko będziemy mówić jednym głosem, a być może w ogóle czeka nas permanentne starcie różnych stanowisk. Nowością jest to, że zaczęła się ta rozmowa. Po

raz pierwszy mamy sytuację, gdy samorządowcy, ekonomiści, ludzie kultury siedzą na jednej sali, rozmawiają i nie wychodzą skłóceni, tylko rozmawiają z przekonaniem, że zaczęliśmy się rozumieć, a przynajmniej słuchać się z uwagą. Wkład kultury w rozwój metropolii podsumowałbym takim zdaniem: kultura zaczęła dialog. Nie samorządowcy, ekonomiści go zaczęli, ale właśnie w polu kultury dojrzała taka świadomość tego, że trzeba rozmawiać z pozostałymi aktorami. Ja osobiście bardzo dobrze wróżę temu procesowi, bo uważam, że się dogadamy i za trzy lata pytanie tytułowe seminarium będzie oczywistością – kultura bowiem jest dźwignią rozwoju metropolii.

Stanisław Szultka, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową

Jeszcze kilka dni temu, kiedy przeglądałem program seminarium i pytania, jakie postawiliśmy, obawiałem się, że we wszystkich odpowiedziach się zgodzimy i nie będą one ulegać dyskusji. Widzę, że tak nie jest, co mnie cieszy. Po pierwsze, jest ciekawiej. Po drugie, pewien postęp, zmiana bierze się nie z tego, że wszyscy się zgadzamy, co do rozwiązania, ale z tego, że się ścieramy i próbujemy wymyślać coś nowego. Ja też tak patrzę na tę dyskusję, która się odbywała dzisiaj, ale też prowadzona była w ramach Kongresu Obywatelskiego i wielu innych przedsięwzięć.

CZĘŚĆ II

Polityka a kultura

Kultura jako czynnik rozwoju społecznego a polityki kulturalne polskich metropolii

Wprowadzenie

Niniejszy raport powstał jesienią 2012 roku. Poszukuję w nim odpowiedzi na pytanie: czy polskie metropolie są świadome roli kultury jako sprawczego czynnika rozwoju lokalnego i czy w duchu tej świadomości kształtują swe polityki kulturalne.

Kontekst sytuacyjny powstania raportu

W ciągu ostatnich pięciu lat świadomość znaczenia kultury dla rozwoju lokalnego wzrosła gwałtownie. O ile w latach poprzednich wśród samorządowców – ale także w publikacjach naukowych – dominowało widzenie kultury jako obszaru kosztów, konkurującego o środki z istotnymi czynnikami rozwoju, o tyle w latach ostatnich przebiło się do świadomości samorządowców prorozwojowe znaczenie kultury i pojawiło się postrzeganie wydatków na kulturę jako właśnie inwestycji w rozwój. Na tę zmianę perspektywy składają się trzy czynniki, które w pewnym momencie, jak się wydaje, oddziaływały na siebie synergicznie, wzmacniając się wzajemnie i powodując „przekroczenie masy krytycznej”: konkursu ESK 2016, ożywienia w środowiskach związanych z kulturą i pojawienia się w Polsce znaczących publikacji pokazujących nową perspektywę.

- Początek poważnej refleksji nad rolą kultury jako czynnika rozwojowego metropolii można zapewne wiązać z momentem rozpoczęcia starań polskich miast o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Zanim 9 listopada 2009 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego ogłosił dla polskich miast oficjalny konkurs o tytuł ESK 2016, w niektórych z nich już od dwóch lat trwały przygotowania do tego konkursu i padły publiczne deklaracje o uczestnictwie w nim.

Ostatecznie do konkursu stanęło jedenaście miast (w kolejności alfabetycznej): Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Lublin, Łódź, Poznań, Szczecin, Toruń, Warszawa i Wrocław. Z tego grona w październiku 2010 roku Komisja Selekcyjna wybrała do drugiego etapu pięć miast: Gdańsk, Katowice, Lublin, Warszawę oraz Wrocław, a 21 czerwca 2011 roku ostatecznym zwycięzcą ogłoszono Wrocław. Okres zmagani konkursowych we wszystkich tych miastach był czasem intensywnej debaty środowisk związanych z kulturą, władz, mieszkańców, mediów i środowisk naukowych, skutkując radykalnym pogłębieniem postrzegania roli kultury. W aplikacjach poszczególnych miast kultura została potraktowana jako narzędzie całościowej zmiany społecznej.

- Niemal równoległe z tym procesem, częściowo zapewne pod jego wpływem, ujawniło się oddolne poruszenie w środowiskach kultury. We wrześniu 2009 roku w Krakowie odbył się Kongres Kultury Polskiej, na którym dyskutowano na trzy wiodące tematy: *przestrzenie twórczości*, *instytucje dla kultury* oraz *kultura w społeczeństwie*. Ważną część obrad stanowiła prezentacja „Raportu o stanie kultury” w dwudziestolecie przemian. Powstający oddolnie od 2010 roku ruch Obywateli Kultury zebrał się w dniach 9–11 maja 2011 na pierwszym ogólnopolskim kongresie w Warszawie, a 14 maja podpisał z premierem rządu Pakt dla Kultury, gwarantujący między innymi wzrost wydatków budżetu państwa na kulturę do 1 procenta. Począwszy od roku 2010 ruszyła fala regionalnych i miejskich kongresów środowisk kultury, debat. We wrześniu 2010 roku odbył się Kongres Kultury Województwa Śląskiego, jesienią 2011 – Bydgoski Kongres Kultury, Łódzki Regionalny Kongres Kultury i Poznański Kongres Kultury, a w międzyczasie w Lublinie – bardzo ważny Kongres Kultury Partnerstwa Wschodniego². Równoległe odbywały się liczne kongresy poszczególnych środowisk branżowych związanych z kulturą³. Niemal wszystkie te wydarzenia obfitowały w refleksję nad istotną rolą kultury dla rozwoju miast, wyrażającą się w takich hasłach, jak: „kultura na rzecz zmiany społecznej”, „kultura tworzy rozwój” czy „kultura się liczy”.
- W tym samym niemal okresie ukazały się w Polsce istotne książki wskazujące na ważność kultury dla rozwoju. *Ekonomia Kultury* (2010 – wybór tekstów z ważnym wstępem E. Bendyka), *Kierunek Kultura. Promocja regionu poprzez kulturę* (2010), *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju* (2011), *Strategicznie o kulturze w regionie*.

2 Pominęto w tym wyliczeniu Europejski Kongres Kultury we Wrocławiu (8–11.09.2011), ponieważ miał on nieco inny charakter, niż kongresy zwołane z oddolnej inicjatywy środowisk kultury.

3 Np. Kongres Bibliotek Publicznych (listopad 2010, październik 2011 i październik 2012) czy ShortCut Europe – warszawski kongres animatorów kultury (listopad 2011).

*Program rozwoju kultury w Wielkopolsce (2011), Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze (2011), wreszcie znakomite kompendium Doroty Ilczuk Ekonomika Kultury (2012)*⁴. W książkach tych po raz pierwszy w takiej skali pojawiła się refleksja na temat znaczenia kultury dla rozwoju miast. Wydaje się, że wraz z tą falą publikacji zarówno wśród ekonomistów kultury i ekonomistów rozwoju regionalnego i lokalnego, jak i wśród socjologów miasta uformował się nowy, dużo głębszy sposób patrzenia na prorozwojową rolę kultury. Wiele dotychczasowych schematów zostało trwale odrzuconych, pojawiły się natomiast całkiem nowe wątki teoretyczne i nowe wskazania dla praktyków zarządzania miastami.

Wszystkie te zmiany zderzyły się z rzeczywistością planistyczną polskich miast, głęboko zakorzenioną w schematach poprzedniego okresu. Rekonstruując polityki kulturalne polskich metropolii w tym okresie, natrafiamy na niemal zupełną nieobecność kultury w obowiązujących wówczas dokumentach strategicznych (pojedyncze wyjątki – Wrocławia czy Gdyni – nie zmieniają zasadniczo tego obrazu). Generalnie kultura pojawiała się w strategiach miejskich niemal wyłącznie poprzez inwestycje w obiekty kultury. Bardzo trudno jest odnaleźć natomiast w ówczesnych miejskich dokumentach strategicznych ślady planowania tego, czym miałyby wypełnić się owe obiekty po ich wybudowaniu. Poza pojedynczym wyjątkiem Wrocławia refleksja taka nie pojawia się w ówczesnych strategiach miejskich (ani w innych dokumentach opisujących miejskie polityki kulturalne lub ich fragmenty⁵).

Można podsumować ten wątek następująco: w końcówce pierwszego dziesięciolecia XXI wieku miejskie planowanie długoterminowe w kulturze ograniczało się zasadniczo do planowania inwestycyjnego. Nie deklarowano świadomie przyjętych polityk kulturalnych (co nie znaczy, że ich nie realizowano).

Diagnoza w punkcie wyjścia

Pomimo braku zadeklarowanych polityk kulturalnych polskich miast w końcówce pierwszego dziesięciolecia XXI wieku, da się zrekonstruować ogólny obraz polityk wówczas faktycznie realizowanych, śledząc statystyki opisujące działalność samorządowych instytucji kultury oraz wydatki miast na kulturę w podziale

4 Można traktować je jako polski oddźwięk na podobną, wcześniejszą tylko o kilka lat, falę publikacji na Zachodzie: publikacje M. Castellsa, R. Floridy, J. Howkinsa, Ch. Landry'ego, D. Throsby'ego, R. Towse i innych.

5 Mam tu na myśli – przykładowo – Lokalne Programy Rewitalizacji obszarów miejskich czy niektóre zapisy Strategii Rozwiązywania Problemów Społecznych.

na poszczególne cele wydatków. Informacji takich dostarcza System Analiz Samorządowych (SAS) Związku Miast Polskich, w ramach którego w 2008 roku sporządzono po raz pierwszy całościową analizę statystyk kulturalnych miast⁶, dzieląc polskie miasta na cztery makroregiony o zauważalnie odmiennym podejściu do finansowania kultury: północno-zachodni, centralny, wschodni oraz południowy. Ogółem w badaniu uwzględniono 93 miasta z całej Polski. Oto, jaki obraz⁷ wyłania się z tych badań obejmujących okres 1998–2008.

- Miasta **makroregionu północno-zachodniego** (obejmującego województwa: wielkopolskie, lubuskie, zachodniopomorskie, pomorskie i kujawsko-pomorskie) prowadziły politykę „3 × M + B”: mecenat, muzyka, muzea oraz biblioteki. Miały najwyższą przeciętną kwotę dofinansowania przedsięwzięć kulturalnych *per capita* (362 zł), najczęściej wspierały przedsięwzięcia kulturalne organizacji pozarządowych (66% wszystkich dofinansowań), dotowały swe instytucje muzyczne największymi kwotami w przeliczeniu na jednego widza (111 zł) i na jeden koncert (45 tys. zł), miały najwyższe wynagrodzenia w muzealnictwie (37 tys. zł brutto rocznie), przy stosunkowo najmniejszych placówkach muzealnych (przeciętnie 11 etatów) oraz największą dostępność zbiorów bibliotecznych (3,7 woluminu *per capita*). Miasta te miały natomiast stosunkowo najmniejszą ofertę sztuk plastycznych (0,3 wystawy na 1000 mieszkańców rocznie), a ich centra kultury były stosunkowo najmniejsze (15 etatów) i miały najmniejsze oddziaływanie społeczne (20 uczestników stałych form pracy na 1000 mieszkańców).
- Miasta **makroregionu centralnego** (obejmującego województwa: mazowieckie, łódzkie i świętokrzyskie) wyróżniało ogólnie najsłabsze finansowanie kultury, nawet pomimo obecności Warszawy w zestawieniu: najniższe nakłady na działalność, najmniejsze inwestycje. Stosunkowo lepiej były tu traktowane tylko centra kultury i mecenat. Miasta tego makroregionu finansowały najintensywniej w kraju centra kultury (78 zł na w przeliczeniu użytkownika), a wsparcie miejskie dla działań kulturalnych innych podmiotów było najwyższe (odpowiednio: 72% wnioskowanych kwot i 70% całkowitych kosztów wspieranych przedsięwzięć). Miasta te miały najgęstszą w kraju sieć bibliotek (1 placówka na 9,8 tys. mieszkańców), lecz najsłabiej wyposażonych: najmniejsze księgozbiory

.....
6 Streszczam wyniki tego opracowania na podstawie: G. Praweńska-Skrzypek (2009)

7 Należy te wyniki odczytywać z dużą ostrożnością, jak zawsze w przypadku wnioskowania statystycznego z małych populacji.

(3 tys. woluminów na 1000 mieszkańców), najmniej komputerów z dostępem do Internetu (2,2 na placówkę), najmniejsze zakupy nowości (75 na 1000 mieszkańców). Teatry w tym makroregionie dawały najmniej spektakli na 1000 mieszkańców, instytucje muzyczne cechowała najgorsza w kraju dostępność (91,3 tys. mieszkańców na jedną placówkę), muzea miały najmniejszą skalę oddziaływania (178 użytkowników na 1000 mieszkańców), galerie i centra sztuki miały najniższą frekwencję (266 osób na wystawę).

- Miasta **makroregionu wschodniego** (obejmującego województwa: lubelskie, podlaskie, podkarpackie i warmińsko-mazurskie) prowadziły politykę dużego zaangażowania inwestycyjnego oraz priorytetowego traktowania centrów kultury i ochrony zabytków. Centra kultury były tu największe (średnio 24 etaty) i najlepiej dostępne, lecz miały najniższą w kraju efektywność. Biblioteki miały najgorszą dostępność (11,4 tys. mieszkańców na placówkę), teatry były wspierane skromnie (66 zł na jednego widza, więc większość wsparcia pochłaniały wynagrodzenia: 60% – najwięcej w kraju) i oddziaływały najslabiej (33 widzów na 1000 mieszkańców), w instytucjach muzycznych były najniższe płace, a muzea miały najniższą w kraju ofertę (0,17 wystawy na 1000 mieszkańców, co pociągało za sobą najwyższą w kraju kosztochłonność jednostkową: 146 zł na użytkownika), a galerie i centra sztuki miały najniższe w kraju wynagrodzenia brutto (36 tys. zł brutto na etat). Mecenat publiczny (rozumiany jako wsparcie dla działań innych podmiotów) był tu najsłabszy: najniższy odsetek wspieranych inicjatyw stanowiły przedsięwzięcia organizacji pozarządowych (51%), a przeciętna kwota dofinansowania na jednego użytkownika wynosiła zaledwie 3 zł!
- Miasta **makroregionu południowego** (obejmującego województwa: dolnośląskie, opolskie, śląskie i małopolskie) prowadziły politykę stosunkowo wysokiego priorytetu dla teatrów i instytucji muzycznych oraz znacznego udziału inwestycji kulturalnych w inwestycjach ogółem. Teatry miały najwyższą skalę społecznego oddziaływania (199 widzów na 1000 mieszkańców). Instytucje muzyczne były najbardziej dostępne (32 tys. mieszkańców na jedną placówkę) i miały największe zatrudnienie (średnio 57 etatów), podobnie jak muzea (21 etatów). Najsłabsza w kraju była tu dostępność placówek wystawienniczych – galerii i centrów sztuki (230 tys. mieszkańców na placówkę). Mecenat w tych miastach odnotował najniższy w kraju poziom zaspokojenia potrzeb wnioskodawców (tylko 50%). Centra kultury były najmniejsze (przeciętnie 16 etatów), jednak odnotowały największą skalę społecznego oddziaływania (odpowiednio 44 uczestników form stałych i 1100 okazjonalnych na 1000 mieszkańców).

Powyższe zróżnicowanie makroregionalne skłania do namysłu. Jego źródeł można doszukiwać się w odmiennych tradycjach i różnicach kulturowych poszczególnych części kraju, a także w regionalnym zróżnicowaniu zamożności. Oba czynniki dotyczą zarówno odbiorców kultury jak i samorządu: ludzie w różnych częściach kraju mają inne kulturowe wzorce uczestnictwa i potencjał finansowy, ale też zróżnicowane są budżety *per capita* miast, a decyzje samorządowców nie są wolne od wpływu regionalnych wzorców kulturowych. Można więc spodziewać się, że obserwowane zróżnicowanie zaistniało niejako spontanicznie, że nie odzwierciedla ono świadomie zamierzonej polityki kulturalnej. Ale niewątpliwie odzwierciedla różnice polityki kulturalnej prowadzonej *de facto*.

Zauważmy też: całość statystyki SAS dotyczy instytucji kultury oraz budżetów miejskich w dziale „kultura”, a więc – skupia się wyłącznie na produktach, nie zaś korzyściach beneficjentów (rezultatach i oddziaływaniach). Nie bada się wpływu kultury na lokalne zmiany społeczne. W takim ujęciu łatwo jest nam wychwycić, gdzie jest dużo małych bibliotek, a gdzie biblioteki są mniej liczne, lecz większe, ale nadal nie dowiadujemy się, który stan jest lepszy dla rozwoju lokalnego. Nie wiemy, czy mniejsze nakłady na teatry w przeliczeniu na jednego widza interpretować jako większą efektywność, czy jako wstydlivy stan niedofinansowania.

Zaproponowany model analizy

W niniejszym raporcie przyjęto inną perspektywę. Założono, że ilościowe patrzenie na kulturę jest zawodne bez poprzedzenia go pogłębionym ujęciem jakościowym, tymczasem nie mamy dziś pewności, jakie jakości powinny być brane pod uwagę przy tworzeniu polityk kulturalnych. Poziom artystyczny? Powszechność uczestnictwa? Efektywność kosztowa? Uznanie fachowców? Wartości te – same przez się pożądane – konkurują przecież ze sobą przynajmniej w części.

Toteż w niniejszym raporcie proponuję pewne ujęcie jakościowe, które wydaje się ciekawe właśnie z perspektywy rozwoju lokalnego. Polityki kulturalne miast zostaną omówione z czterech perspektyw odpowiadających czterem rodzajom potencjałów ważnych dla trwałego rozwoju lokalnego, którym odpowiadają tytuły czterech rozdziałów:

- Kultura rozwija ludzkie kompetencje,
- Kultura tworzy lokalne więzi,
- Kultura buduje podmiotową tożsamość,
- Kultura umacnia spójność społeczną.

W poszczególnych rozdziałach raport zajmuje się kolejnymi obszarami korzyści rozwojowych, jakie mogłyby uzyskiwać miasta dzięki kulturze. Rozdziały te należy traktować jako propozycję czterech aspektów, czterech punktów widzenia, pod którymi raport opisuje miejskie polityki kulturalne i ich wpływu na rozwój metropolii. Oświetlamy niejako pole badawcze z czterech stron: oglądamy w kolejnych rozdziałach raportu te same zjawiska w tych samych miastach, lecz pod różnym kątem i dzięki temu uzyskujemy pełniejszy obraz. W każdym z rozdziałów będzie z kolei podjęta próba wychwycenia zarówno aspektu polityk oficjalnie deklarowanych przez miasta, jak i polityk faktycznie realizowanych.

Kultura rozwija ludzkie kompetencje

Świadomość, że ludzkie kompetencje, zaangażowanie i kreatywność są źródłami przewagi konkurencyjnej miast i regionów, jest dziś powszechna. Pojęcia *kapitał ludzki*⁸ oraz *kapitał kreatywny*⁹ – rozumiane prawidłowo – wydają się w oczywisty sposób użyteczne w planowaniu strategicznego rozwoju miast. Jak uważa się powszechnie, na rozwój obu tych kapitałów może w istotny sposób wpływać mądra miejska polityka kulturalna, ale co ważniejsze – zła polityka kulturalna może deprecjonować oba te kapitały. Omówimy je kolejno.

Kapitał ludzki: wiedza i motywacja

Zacznijmy od definicji: *kapitał ludzki* oznacza obecny w każdym człowieku – a przez to również w każdej społeczności lokalnej – zasób wiedzy, umiejętności, doświadczeń, potencjału fizycznego i energii życiowej oraz motywacji do działania (ekonomiści traktują go chętnie jako wskaźnik możliwości adaptacyjnych i produkcyjnych ludzi i społeczeństw). Warto zdać sobie sprawę, że od początku teoria *kapitału ludzkiego* obejmowała tym terminem coś więcej niż tylko kompetencje zawodowe. Już w latach 60-tych Becker rozumiał fundamentalne znaczenie czynników kształtowanych kulturowo, prowadząc np. badania nad wpływem nawyku punktualności na osobistą produktywność i głosząc, że wysoki *kapitał ludzki* pozwala człowiekowi na uzyskiwanie powodzenia w każdej sferze życia, nie tylko poprzez pracę zarobkową i rynek.

.....

8 Pojęcie to wprowadził jako pierwszy Gary Stanley Becker, ekonomista Szkoły Chicagowskiej, w 1964 r., w swej książce *Human capital: a theoretical and empirical analysis, with special reference to education* (ekonomiczny Nobel 1992).

9 Twórcą tego pojęcia jest z kolei R. Florida: R. Florida, który wprowadził je w książce: *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. (Nowy Jork 2002)

Kapitał ludzki a rozwój miasta

Dziś rozumie się powszechnie, że wysoki kapitał ludzki to warunek efektywnego wykorzystania innych kapitałów, a liczni autorzy wskazują, że znaczenie kapitału ludzkiego dla pomyślności rozwoju miast i regionów staje się jeszcze bardziej kluczowe w społeczeństwie informacyjnym, jakim stajemy się z każdym dniem¹⁰. Jednak nie należy skupiać się wyłącznie na kompetencyjnej składowej kapitału ludzkiego; równie ważna, jak wykażemy poniżej, jest jego składowa motywacyjna.

Wartość indywidualnego kapitału ludzkiego można rzecz jasna podnosić, inwestując mądrze w rozwój danego człowieka, ale można go też roztrwonić przez zaniedbania w tym zakresie. Z punktu widzenia rozwoju miast kluczowo istotne jest, że indywidualny kapitał ludzki jest trwale połączony z danym człowiekiem, a więc przepływy tego kapitału dokonują się nie tylko poprzez podnoszenie (albo obniżanie) kompetencji czy energii życiowej obecnych mieszkańców miasta, ale także poprzez przepływy migracyjne: napływ lub odpływ kompetentnych i energicznych ludzi. A warto zdawać sobie sprawę, że właśnie ludzie kompetentni i energiczni są dziś grupą najbardziej mobilną i mają największą skłonność do poszukiwania możliwie najlepszego miejsca dla spełniania swego osobistego potencjału.

Kapitał ludzki w politykach kulturalnych miast

Czy polityki kulturalne polskich metropolii próbują zmierzyć się z odpowiedzialnością za budowanie lokalnego kapitału ludzkiego? Czy próbują budować kompetencje i motywacje mieszkańców? Wydaje się po pierwsze, że miasta usiłują zmieścić całość zadań budowania kapitału ludzkiego w politykach edukacyjnych. Tymczasem kluczowo ważne jest rozumienie, że o ile edukacja może budować kompetencje, o tyle druga ważna składowa kapitału ludzkiego, a mianowicie motywacje, powinny być budowane całkiem inaczej. W czasach bardzo szybkiego dewaluowania się nabytej wiedzy coraz ważniejsza jest ta część kapitału ludzkiego, na którą składają się osobiste aspiracje, motywacja do wytrwałości, wiara we własne siły, wreszcie – ciekawość poznawcza. To od tej (motywacyjnej) części kapitału ludzkiego zależy, czy będziemy chcieli i umieli stale aktualizować jego część kompetencyjną. Mówiąc obrazowo – żeby uczyć się ustawicznie, trzeba mieć poczucie sensowności takiego wysiłku

.....

10 Por. np. Jacek Duda (2006), *Regionalne strategie innowacji narzędziem zwiększania konkurencyjności polskich regionów*, w: D. Kopycińska, *Kapitał ludzki jako czynnik rozwoju społeczno-gospodarczego*, Katedra Mikroekonomii Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

Jest wysoce prawdopodobne, że właśnie dobra polityka kulturalna jest obszarem, w którym miasto może planować wpływ sprawczy na motywacyjną część kapitału ludzkiego swych mieszkańców, może pomagać im w budowaniu poczucia sensowności własnego życia.

Czy w miejskich politykach kulturalnych widać zrozumienie dla tego zadania? Nie jest aż tak źle. W strategii Wrocławia, w ramach perspektywy „Ludzie” (rozdz. 4) pojawia się podrozdział 4.4. *Samorealizacja*, w którym czytamy między innymi:

SAMOREALIZACJA: Dla bardzo wielu osób atrakcyjność Miasta jest równoznaczna z możliwością realizowania w nim własnych aspiracji. Jak jednak, między pracą dla pieniędzy i rozrywką za pieniądze, znaleźć czas na bycie człowiekiem?

- Rozszerzanie przestrzeni do realizowania różnorodnych ambicji życiowych: (...), kulturalnych, (...).
- Otwarcie miasta na samorealizację przez samoorganizację. Zachęcanie do partycypacji w kulturze, (...).
- Atmosfera życzliwości dla twórczych poszukiwań w różnych dziedzinach (...).
- Zachęcanie do podejmowania przedsięwzięć o charakterze innowacyjnym. Wsparcie instytucjonalnie w formie niezbiurokratyzowanego mecenatu.

W podobnym duchu formułuje zamierzenia miasta powstająca w chwili pisania tego raportu strategia Lublina, której wizja brzmi: „Lublin – miastem inspiracji”, a w rozdziale 4.5. *Inspiracje* znajdujemy punkt 4.5.10. *Kultura szeroka*, gdzie mówi się wprost o potrzebie aktywnego uczestnictwa w kulturze. Podobnie powstający właśnie Masterplan dla Kultury Bydgoszczy: *KULTURA ENERGIA MIASTA* – to proponowana misja, a w priorytecie I. *Uczestnictwo* i II. *Kreatywność* – co najmniej trzy programy strategiczne są nastawione na budowanie motywacji i wzmacnianie kapitału ludzkiego.

W wielu strategiach miejskich jednak umacnianie kapitału ludzkiego jest odsunięte od kultury i kojarzone wyłącznie z edukacją lub np. z pomocą społeczną¹¹.

O ile w innych miastach rzadko można spotkać zapisy strategii czy polityk miejskich nastawionych intencjonalnie na budowanie kapitału ludzkiego, o tyle w praktyce niemal wszystkie miasta realizują tego typu działania, tyle że na dość niskim poziomie hierarchii celów: są to z reguły zadania średnioterminowe, nieobecne wprost w strategiach: projekty dofinansowywane w ramach konkursów ofert lub części bieżącej działalności instytucji. Przytoczmy przykłady:

.....
¹¹ Np. w Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku na lata 2011–2020 plus (UM Białystok 2010) kapitał ludzki pojawia się w ramach celu II (wraz z infrastrukturą społeczną) a kultura – w celu IV (wraz ze sportem i turystyką).

- Projekt „Akademia Liderów Kultury” – wrocławski projekt Ośrodka Kultury i Sztuki (instytucja samorządu województwa) we współpracy ze stowarzyszeniem CANDEO i Uniwersytetem Wrocławskim, polegał na cyklu warsztatów, w wyniku którego szesnastu młodych ludzi uzyskało profesjonalne kompetencje menedżerów i animatorów kultury.
- Projekt „Klisze i piksele. Edukacja wizualna” był realizowany przez Stowarzyszenie Arteria, a skierowany do młodzieży z czterech gdańskich dzielnic. Polegał na zdokumentowaniu przez młodzież swoich miejsc zamieszkania: ulic, podwórek, a następnie – profesjonalnym opracowaniu materiału pod okiem fachowców – artystów sztuk wizualnych. W ten sposób – przy okazji pracy nad lokalną tożsamością – powstają przydatne kompetencje profesjonalne.

Brakuje natomiast – i to wszędzie – monitorowania wpływu miejskich programów kulturalnych na takie parametry społeczne, jak: ciekawość poznawcza, motywacja do aktywności, samoocena, poczucie sensu życia. A wydaje się, że bez wspierania tych parametrów inwestycja w wiedzę może w skali miasta okazać się dużo mniej efektywna. Metody pomiaru zmian kapitału ludzkiego w skali miasta proponowane przez ekonomistów, zarówno kosztowa, jak i dochodowa, wydają się nie do zastosowania. Trzeba tu zapewne włączyć do ewaluacji metody psychometryczne, bo zmiany nastawienia społecznego ujawniają się znacznie szybciej, niż ich skutki ekonomiczne, których można oczekiwać w dłuższej perspektywie.

Kapitał kreatywny: wyobraźnia ważniejsza od wiedzy

Kapitał kreatywny będzie tu potraktowany jako odrębny obszar kompetencji ludzkich ważnych dla rozwoju miasta, który może rozwijać się w polu kultury. Choć nawiązujemy tu w oczywisty sposób do teorii kapitału kreatywnego Richarda Floridy, będzie to nawiązanie częściowo polemiczne. Kapitał kreatywny według Floridy¹², to ta część potencjału rozwojowego danej społeczności lokalnej, którą wnoszą osoby pracujące na stanowiskach kreatywnych. Takie osoby stanowią tzw. *klasę kreatywną*. Według Floridy szczególny potencjał rozwojowy do współczesnych miast wnoszą właśnie ludzie, których praca polega na kreatywnym rozwiązywaniu problemów i szukaniu innowacyjnych rozwiązań: artyści i twórcy najróżniejszych obszarów sztuki, architekci, designerzy i styliści (ale też naukowcy, inżynierowie-projektanci, doradcy i konsultanci itp). Florida podkreśla, że każdy

.....
12 R. Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. Nowy Jork 2002.

człowiek jest kreatywny i każdy potencjalnie jest członkiem klasy kreatywnej. Natomiast faktycznie klasę kreatywną tworzą ci, którzy za swoją kreatywność otrzymują wynagrodzenie. Toteż w ujęciu ekonomicznym **kapitał kreatywny jest miarą gotowości danej gospodarki lokalnej do płacenia za kreatywność**.

Jakkolwiek można mieć wiele zastrzeżeń do koncepcji Floridy¹³, która wydaje się w pewnym zakresie mieszać przyczyny ze skutkami, faktem jest, że tam gdzie kreatywność jest w cenie, zaczyna się także rozwój. *„Umysły twórcze najlepiej rozwijają się tam, gdzie istnieje poszanowanie twórczości”* – powiada Jeremy Bentham.

Kapitał kreatywny a rozwój miast

Choć Florida wskazuje migracje klasy kreatywnej jako główny kanał transferu kreatywności, wydaje się, że w warunkach polskich – przy dużo mniejszej mobilności społecznej – kluczowe dla budowania kapitału kreatywnego jest wyzwalanie go w miejscowej społeczności, a nie „importowanie”. Skoro badania wykazują, że kapitał kreatywny jest przyciągany do miast przez trzy czynniki (Florida nazywa je: „trzy T”: Technologia, Talent oraz Tolerancja), to zadaniem polityki kulturalnej miasta może być właśnie budowanie „tolerancji”: atmosfery życzliwej akceptacji danej społeczności dla różnorodności społecznej, przyjaznego stosunku do „inności”, do barwnych stylów życia, do wielokulturowości. Teoria kapitału kreatywnego wyjaśnia, że lepiej rozwijają się te miasta, w których otoczenie społeczne jest przyjazne, otwarte na różnorodność, w których ceniona jest nie tylko sama kreatywność, ale i szanowane są towarzyszące jej często: indywidualizm, nonkonformizm, ekscentryczność, a nawet buntowniczość. Wydaje się, że to właśnie kultura jest właściwym polem, na którym można budować ową życzliwą akceptację, co może skutkować śmielszym rozwijaniem własnej kreatywności przez mieszkańców. A z kolei kreatywna, tolerancyjna atmosfera sprzyja wg Floridy osiedlaniu się w mieście kreatywnych specjalistów z dziedzin technologicznych, doradców, menedżerów i naukowców.

Kapitał kreatywny w politykach kulturalnych miast

Co na to polityki miejskie? Niemal wszystkie formułują (choć na ogół w bardzo ograniczonej skali) programy wsparcia dla tych, którzy już żyją z kreatywności: programy stypendialne, pomoc w uzyskiwaniu pracowni, wsparcie promocyjne. Trudno znaleźć natomiast przykłady programów świadomie kreujących poszanowanie

.....
13 Np. Paul Drewe stwierdza: „koncepcja klasy kreatywnej wysunięta przez Richarda Floridę wykazuje słabości typowe dla teorii jednoczynnikowych. Badania empiryczne z łatwością zaś dowodzą, że (...)nie ma prostych jednokierunkowych zależności między zmiennymi” (Drewe 2008, s. 318)

dla indywidualizmu i wielobarwności kulturowej, jako warunek dla wyzwiania się kreatywności ludzi. Mówiąc wprost: miasta dostrzegają swoją klasę kreatywną, ale nie robią nic, by ją rozbudowywać.

Ale są też przykłady innego myślenia. Wrocław w założeniach metodologicznych do swej strategii, w punkcie dziesiątym, umieszcza takie stwierdzenie:

INNOWACYJNA KULTURA EKSPERYMENTU WYMAGA WOLNOŚCI I PRAWA DO BŁĘDU (...). Jej naturalnym wrogiem jest dążenie do perfekcji, zwłaszcza perfekcji uzasadnianej jako dobro samo w sobie. Trzeba ponosić pewne koszty utrzymania różnorodności. Przestrzeń wolności sprawdzoną w gospodarce trzeba sensownie poszerzać na sfery nauki, edukacji, służby zdrowia, a nawet administracji.

Z kolei definiując potencjał atrakcyjności Wrocławia, strategia wymienia specyficzny, wrocławski *genius loci*, a w jego ramach – otwartość:

Otwartość wrocławian na siebie i na nowych przybyszów. Niski poziom barier międzyludzkich. Różnorodność, tolerancja, zdolności adaptacji. Wrażenie młodości (ducha) i energii – miejsca, gdzie można realizować marzenia.

Z kolei w cytowanym już Masterplanie dla Kultury Bydgoszczy 2020 w priorytecie *Kreatywność* znajdujemy program strategiczny 2.2. *Rozwój twórczości*, który – w odróżnieniu od nazywających się podobnie programów w strategiach bardzo wielu miast – nie poprzestaje na „wspieraniu twórców” (nie jest więc programem wywalczonym przez żadne lobby), ale nastawia się na „zatrzymanie, hodowanie i przyciąganie zdolnych”. To podejście jest podobne do tego, jakie znajdujemy w strategiach wielu miast europejskich: chodzi o wspieranie i rozwijanie talentów na miejscu, a także o ich przyciąganie i zatrzymywanie¹⁴. W strategii Białegostoku, w ramach celów w obszarze kapitału ludzkiego pojawia się cel B.3.3. *Modyfikacja kształcenia tradycyjnego na rzecz kształcenia innowacyjnego i kreatywnego*, w którym bardzo trafnie opisano zamierzenia reformatorskie w modelu kształcenia, nastawione na rozwój kreatywności. Czytamy tam m.in.:

Cel ten powinien być realizowany poprzez wzbogacanie tradycyjnych metod i form kształcenia o nauczanie kreatywne i innowacyjne. (...) Kreatywne kształcenie powinno (zachęcać) ucznia do samodzielnych poszukiwań w miejsce dostarczania gotowych odpowiedzi.

.....
¹⁴ Podobna triada pojawia się np. w strategii Obszaru Metropolitalnego Barcelony: „Generować, przyciągać i zatrzymywać talenty” (*Metropolitan Strategic Plan of Barcelona. Phase 2001/2005*)

Nie jest natomiast wyjaśnione w strategii, jak ten cel ma być realizowany akurat w oświacie, gdzie miasto ma znikomy wpływ na treść programów, podczas gdy w kulturze ma swobodę zamawiania w konkursach wszelkich oczekiwanych projektów edukacji kreatywnej.

W innych miastach można odnotować bardzo zróżnicowaną i niekonsekwentną orientację na kapitał kreatywny. W strategii Warszawy słowo *kreatywność* nie pojawia się ani razu, za to w warszawskim Programie Rozwoju Kultury¹⁵ czytamy, że „(oddziaływanie kultury) przekłada się na zwiększanie kapitału społecznego i kreatywnego, a zatem wzrost konkurencyjności Warszawy w globalizującym się świecie”, a sektor kreatywny jest wymieniony w różnych kontekstach ponad 20 razy. W łódzkiej *Polityce Rozwoju Kultury 2020+*¹⁶ o kapitale kreatywnym nie wspomina się w ogóle, a na blisko 200 stronach słowo *kreatywność* pojawia się zaledwie 9 razy (za to – przykładowo – słowo *instytucje* pojawia się 345 razy a więc niemal czterdzieści razy częściej). W strategii Gdańska, w analizie SWOT jako szansę wskazuje się „napływ osób kreatywnych i twórczych, tworzących klimat kulturowy miasta”, ale poza tym słowo *kreatywność* w samej strategii nie pojawia się, a w programach operacyjnych do niej na ponad 140 stronach występuje tylko 8 razy (w tym czterokrotnie w kontekście *przemysłów kreatywnych*). Podobnie w innych strategiach i politykach metropolitalnych: kapitał kreatywny nie wydaje się być należycie doceniany, a nawet – dobrze rozumiany.

Praktyka jest na szczęście dużo lepsza, niż zapisy polityk kulturalnych i oficjalnych strategii. We wszystkich miastach są realizowane projekty nastawione na budzenie kreatywności, która drzemie w każdym z nas, nie tylko w osobach uzdolnionych. Oto przykłady:

- „**Rap – warsztat dla początkujących**” to prowadzone przez warszawskie Stowarzyszenie Praktyków Kultury seria warsztatów rapu dla osób w różnym wieku. „Nie ma wymogu uzdolnień muzycznych, czy dobrego słuchu – mówią organizatorzy. – Każdy może mieć indywidualny sposób rapowania i na warsztatach chodzi o to, by odkryć go”.
- Projekt „**Re:kreacja podwórko**” realizowany w ramach „Laboratorium Animator-ni” Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „Ę” przez Ilonę Całą polegał na kreatywnej rewaloryzacji podwórka warszawskiej kamienicy przy ul. Mokotowskiej 55 przez dzieci tam zamieszkałe.

.....
¹⁵ *Miasto kultury i obywateli. Program rozwoju kultury w Warszawie do roku 2020*. Biuro Kultury Miasta Stołecznego Warszawy, (Warszawa 2011)

¹⁶ *Polityka rozwoju kultury 2020+*, Wydział Kultury UMiŁ, (Łódź 2012)

Tego typu projekty dzieją się w całej Polsce, są zapewne licznie obecne w każdym z wielkich miast. Tyle, że nie wynikają one ze świadomego „zamówienia” miejskiego, a raczej z intuicji i energii samych realizatorów poszczególnych działań. To dzięki takim projektom powstaje powoli atmosfera społecznego docenienia kreatywności jako istotnej kompetencji. A stąd już krok do powstania w lokalnej gospodarce gotowości płacenia za kreatywność.

Kultura tworzy lokalne więzi

Poprzedni rozdział był poświęcony kapitałowi ludzkiemu i powiązanemu z nim kapitałowi kreatywnemu, a więc potencjałom indywidualnym, zawartym w poszczególnych ludziach. Potencjały tego rodzaju można wprawdzie umownie zsumować dla celów oceny ogólnej skali zjawiska, ale w istocie urzeczywistniają się one zawsze w pojedynczym człowieku.

Teraz z kolei przyszła pora na zajęcie się potencjałem, który urzeczywistnia się pomiędzy ludźmi: będziemy omawiać kapitał społeczny i budującą go wspólnotę lokalną.

Kapitał społeczny: sieć relacji zaufania, lojalności i solidarności

Kapitał społeczny to coraz modniejszy termin–wytrych. Wydaje się jednak, że w tej swoistej modzie na „kapitał społeczny” jest dużo zamętu: w definicjach płacze się to, co stanowi istotę kapitału społecznego z tym, co może być skutkiem (czy obserwowalnym przejawem) wzrastania kapitału społecznego, ale też może pojawiać się z innych przyczyn, zupełnie z kapitałem społecznym niezwiązanych. Często widzi się w kapitale społecznym panaceum na wszelkie bolączki i nie dostrzega się jego ciemnej strony, która przecież jest dobrze przebadanym fenomenem społecznym. Omówmy więc na wstępie pojęcie *kapitału społecznego* nieco dokładniej.

Kapitał społeczny a rozwój miasta

Kapitał społeczny odnosi się do relacji społecznych w danej grupie i oznacza gęstość sieci relacji zaufania, lojalności i solidarności¹⁷. Ekonomia stwierdza też, że wysoki kapitał społeczny obniża też koszty transakcyjne (koszty poszukiwania informacji, zarządzania i zawierania kontraktów oraz koszty sprawowania kontroli), więc inwestowanie w kapitał społeczny powinno być traktowane jako inwestycja

.....
¹⁷ Ujęcie, jakie proponuję tutaj (częściowo za Piotrem Sztompką) najbliższe jest perspektywie Roberta Putnama, który za kapitał społeczny uważał ogół norm społecznych, sieci wzajemnego zaufania, lojalności, poziomych sieci zależności i kooperacji w danej grupie społecznej.

w atrakcyjność gospodarczą miasta. Warunkuje ją właśnie poziom zaufania (przekonania, że „ty mnie nie oszukasz”), lojalności (postawy: „ja ciebie nie oszukam”) i solidarności (gotowości do współdziałania we wspólnym interesie).

Ale – zauważa Robert Putnam – kapitał społeczny bywa bardzo wysoki także tam, gdzie społeczność jest zamknięta, nieufna wobec obcych i skazana na wąski krąg wzajemnego wsparcia. Toteż chcąc widzieć w kapitale społecznym pozytywną wartość z perspektywy społeczeństwa otwartego, trzeba po pierwsze zwracać uwagę na więzi zaufania, lojalności i solidarności łączące daną społeczność z otoczeniem zewnętrznym¹⁸: innymi społecznościami i ludźmi; tylko wówczas gdy istnieją takie zewnętrzne „mosty”, można widzieć pozytywną wartość w mocnych relacjach wewnętrznych¹⁹ społeczności, inaczej te więzi wewnętrzne mogą zamykać społeczność na kontakty ze światem (znane z Irlandii Północnej i z południa Włoch postawy typu: „ufamy tylko swoim”).

Zdaniem wielu socjologów i ekonomistów istnieje generalna korelacja między kapitałem społecznym a ogólnym poziomem dobrobytu: **im wyższy kapitał społeczny, tym większa szansa na dobrobyt**. Ale nie odwrotnie: wraz ze wzrostem dobrobytu nie rośnie automatycznie kapitał społeczny, tu często korelacja jest wręcz ujemna: im bardziej zamożne społeczeństwo, tym słabsze relacje zaufania, lojalności i solidarności.

Kapitał społeczny w miejskich politykach kulturalnych

Skoro wysoki kapitał społeczny (z odpowiednim udziałem *pomostowego kapitału społecznego*) sprzyja pomyślnemu rozwojowi miasta, to – czy miejskie polityki kulturalne są świadomie nastawione na budowanie pomiędzy mieszkańcami sieci relacji zaufania, lojalności i solidarności? Trudno znaleźć takie bezpośrednie przykłady. W strategii rozwoju Gdańska pojawia się obiecująco brzmiący cel 4.2. *Kapitał społeczny oparty o kulturę, edukację i naukę*, lecz w jego opisie jest mowa raczej o tożsamości lokalnej i dziedzictwie, a więc o gotowych potencjałach, nie zaś o zadaniu budowania zaufania, lojalności i solidarności pomiędzy mieszkańcami. W łódzkiej *Polityce Rozwoju Kultury 2020+* kapitał społeczny nie pojawia się ani razu. Nie ma go też w strategii Warszawy. W strategii Wrocławia w ramach perspektywy *Wspólnoty*, w rozdziale *Wrocławianie* pojawia się podrozdział 5.1.3 *Sąsiedztwa, osiedla*, gdzie czytamy:

.....
18 To tzw. *bridging social capital* – pomostowy kapitał społeczny.

19 To z kolei tzw. *bonding social capital* – wiążący (lub spajający) kapitał społeczny.

Dobre sąsiedztwa oparte są na osobistych znajomościach, sympatii i zaufaniu – na tym, co tworzy kapitał społeczny. To w nich kształtują się odruchy i postawy obywatelskie. Złe sąsiedztwa, które niszczą te odruchy, są głównym źródłem patologii społecznej.

Jednak w tym podrozdziale nie pojawiają się żadne zadania dla kultury, zaś w podrozdziale 5.1.5. *Kultura* nie pojawia się kapitał społeczny i mowa jest wyłącznie o potrzebie indywidualnej autonomii twórczej.

Natomiast na szczęście miasta realizują w praktyce projekty angażujące kulturę w budowę lokalnej sieci zaufania (a więc – *spajającego kapitału społecznego*). Tyle, że działania takie wydają się niemal zawsze wynikać z oddolnej inicjatywy samych autorów poszczególnych projektów, nie zaś ze świadomej decyzji politycznej miast o poszukiwaniu takich projektów i finansowym wspieraniu ich.

- Warszawski projekt: **„Sezon na Sielce 2012”** realizowany przez stowarzyszenia Moje Sielce – Program Partnerstwa dla Sielc jest doskonałym przykład projektu „dzielnicowo-sąsiedzkiego” realizowanego w jednej ze starych części dolnego Mokotowa i nastawionego na budowanie wspólnoty osiedlowej.
- Innymi przykładami tego rodzaju są: bydgoski projekt **„Święto Ulicy Cieszkowskiego”** czy warszawski projekt **Splot Szewska**, zorientowane na budowę wspólnot sąsiedzkich.

Programy budujące kapitał społeczny miewają najczęściej charakter animacyjny, ale pojawiają się tu też ciekawe projekty artystyczne (można przytoczyć np. liczne działania w duchu *Community Art.*).

Nieco mniej zaniedbana jest w politykach kulturalnych sfera *pomostowego kapitału społecznego*: budowania sieci zaufania z innymi społecznościami. Widać liczne programy nastawione na eksplorowanie różnorodności kulturowej i budowanie powiązań opartych na współpracy w obszarze kultury. Przykład programów strategicznych w priorytecie 5. *Współpraca* Masterplanu dla Kultury Bydgoszczy 2020 jest tu charakterystyczny. Podobne przykłady znajdziemy bez kłopotu w innych miastach, choć trzeba odnotować, że nie towarzyszy im na ogół świadoma refleksja nad ich wpływem na kapitał społeczny.

Jedną z pośrednich miar kapitału społecznego jest także poziom zaufania do instytucji publicznych, w tym – do instytucji kultury. Wiele miast europejskich buduje takie zaufanie do swych instytucji poprzez świadomą politykę *audience*

development. Jednak w polskich metropoliach *strategie rozwoju widowni* należą do zupełnej rzadkości, a na poziomie całego miasta nie występują nigdzie²⁰.

Przy tej okazji warto spojrzeć na sytuację miejskich instytucji kultury. Z punktu widzenia mieszkańca nie jest ważne, które z instytucji kultury w jego mieście są w istocie miejskie, a które – marszałkowskie czy narodowe. Jednak jest to ważne dla zarządzających miastem z punktu widzenia możliwości prowadzenia poprzez te instytucje spójnej polityki kulturalnej. Każde z omawianych miast ma na swym terenie instytucje wojewódzkie lub narodowe, ale są i takie miasta, które nie zarządzają bezpośrednio większością najważniejszych instytucji kultury na swym terenie. Nawet same ilości instytucji są skrajnie zróżnicowane: Warszawa prowadzi 73 instytucje kultury, Kraków – 29 instytucji, Łódź 26, Wrocław 28, Gdańsk zaledwie 11, Lublin 13, Bydgoszcz 6 a Białystok 7. Same liczby nie mówią jednak wiele. Pozorna obfitość w Lublinie może przesłaniać fakt, że żadna z najbardziej znanych mieszkańców instytucji kultury – Teatr Dramatyczny im. Osterwy, Teatr Muzyczny, Filharmonia Lubelska ani Muzeum Lubelskie na Zamku – nie jest w ogóle instytucją miasta.

W tej sytuacji, która powtarza się w różnej skali i w innych miastach, warto być może otwierać w przyszłości miejskie polityki kulturalne poza sieć miejskich instytucji i w ogóle poza instytucje kultury. Szeroka sieć współpracy podmiotów kultury, w tym podmiotów nieinstytucjonalnych i niepublicznych – to prawdopodobnie przyszły podmiot miejskiej polityki w obszarze kultury.

Wydaje się też, że „instytucja kultury”, to dziś w miejskich politykach kulturalnych główny gracz, przy czym miasta operują dość skonkretyzowanym i tradycyjnym modelem takiej instytucji: to budynek wypełniony określoną „ofertą programową” (np. planem wystawienniczym, repertuarem, planem koncertowym, czy kalendarium imprez), mający zatrudniony stały zespół. Tymczasem liczni autorzy (np. Chmielewski 2001, s. 182 czy Bendyk 2010, s. 16) podkreślają, że we współczesnym mieście pojawia się także zapotrzebowanie na „miejsca kultury”: przestrzenie będące tylko potencjałem, który wypełnią treścią dopiero przychodzący doń ludzie.

.....

20 W chwili powstawania Raportu trwają prace nad Masterplanem dla kultury Bydgoszczy 2020, w którym – w wersji niezatwierdzonej jeszcze – pojawia się po raz pierwszy systemowe rozwiązanie: wszystkie miejskie instytucje artystyczne muszą w ciągu czterech lat zbudować swe strategie, w tym – plany rozwoju widowni.

Wspólnota lokalna: tożsamość i dobro wspólne

Mówi się wprawdzie o „wspólnocie samorządowej”, ale pamiętajmy, że grupa ludzi mieszkających na jakimś terenie to jeszcze nie wspólnota, w każdym razie nie jest nią przez sam fakt mieszkania na jednym terenie. Zaczniemy więc od definicji.

Wspólnota to taki stan zbiorowości ludzi, w którym zachodzą jednocześnie dwa istotne zjawiska: (a) poszczególni członkowie tej zbiorowości oprócz swych interesów indywidualnych dostrzegają *dobro wspólne* oraz (b) istotną składową indywidualnej tożsamości poszczególnych ludzi jest uświadomiona przynależność do tej akurat zbiorowości.

Wspólnota więc to zarówno składowa subiektywna: poczucie przynależności („jestem warszawiakiem”, „jestem wrocławianinem”) jak i składowa obiektywna: społeczny fakt uznawania przez ludzi *dobra wspólnego*. O ile w wypadku *spajającego kapitału społecznego* mieliśmy do czynienia z solidarnością polegającą na gotowości współdziałania tam, gdzie „mój interes jest akurat zgodny z twoim interesem”, o tyle pojęcie *uznawania dobra wspólnego* zakłada gotowość ustąpienia z jakiejś części interesu osobistego na rzecz celów wspólnoty. Kapitał społeczny to tak naprawdę kontrakt wzajemnych korzyści, natomiast wspólnota, to już do pewnego stopnia pakt bezinteresowności.

Owo *dobro wspólne*, odczuwane przez społeczność, to pierwszy z dwóch wyznaczników wspólnoty. Drugim zaś wyznacznikiem jest to, że w indywidualnych tożsamościach poszczególnych członków danej społeczności istotnym elementem zaczyna być właśnie przynależność do tej grupy; ludzie zaczynają określać samych siebie poprzez tę przynależność, bo jest ona dla nich osobiście ważna.

Wspólnota a rozwój społeczny

Tak opisana wspólnota jawi się jako oczywista wartość. Wspólnota daje oparcie, poczucie siły i – jak pisze Zygmunt Bauman – pozwala delektować się ciepłem bycia wśród ludzi „podobnych do mnie”. Jednak wspólnota nie jest wcale wartością jednoznaczną i bezproblemową. Choć udziela swym członkom oparcia i bezpieczeństwa, to nie daje tego za darmo: *jesteś nasz, ale oczekujemy od ciebie, żebyś w zamian był taki jak my*. Jest w tym głębszy paradoks, który warto przemyśleć. Freud jako pierwszy sformułował tę myśl dobitnie: społeczeństwo w zamian za dobrodziejstwa wspólnoty żąda od nas rezygnacji z części wolności osobistej, „każda kultura musi budować na przymusie i wyrzeczeniu się popędów”²¹. Wspólnota szybko obrasta własnymi rytuałami: rozpoznajemy „swoich” i umiemy odróżnić naszych

21 Z. Freud, *Przyszłość pewnego złudzenia*; [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV: *Pisma społeczne*, Warszawa 1998, s. 124

od „obcych”, uczymy się, jakich zwyczajów przestrzegać we wspólnocie. Wspólnoty, dając oparcie, zaczynają zawsze kontrolować indywidualizm i pilnować buntowników, by ci nie wyłamywali się z wzorca zachowań.

To ciekawy dylemat dla miejskich polityk kulturalnych: możemy však szukać projektów wspierających wspólnotę i wzmacniających wspólną tożsamość, ale możemy też pomyśleć o projektach wspierających indywidualistów, którzy duszą się we wspólnocie i chcą czegoś innego niż wszyscy. Gdzie, jeśli nie w obszarze sztuki, czy szerzej – kultury, ma być miejsce dla indywidualizmu? Tak jak niektórym spośród nas jest potrzebna przynależność do wspólnoty, by czuć się bezpiecznie, tak innym jest potrzebne poczucie suwerenności wobec wspólnoty, by czuć się wolnym.

Wydaje się, że przed politykami kulturalnymi miast jest jedna rozsądna droga: poszukiwania rozsądnej równowagi między tymi dwiema wartościami: indywidualizmem i wspólnotowością, a więc – pomiędzy kapitałem kreatywnym a kapitałem społecznym. Wspólnota nowoczesnego miasta – pomyślana jako idealizacja – nie jest już wspólnotą „ludzi jednakich”, ale nieskończenie różnobarwną wspólnotą ludzi bardzo różnych, a pomimo to gotowych działać na rzecz wspólnego dobra. Wszak nasze tożsamości indywidualne są dziś wielce złożone i to że jesteśmy – przykładowo – bydgoszczanami, nie przesądza o tym, że mamy być jednakowymi bydgoszczanami. Aby wspólnota mogła zachować dziś różnorodność i wielobarwność, nie tracąc spójności, musi być wspólnotą debatującą. Musi toczyć się w takiej wspólnocie debata publiczna, nie tylko w sensie dosłownym, ale i w sensie symbolicznym, poprzez współobecność różnych postaw, stylów życia, różnych wrażliwości i ekspresji osobistych.

Jak taka wspólnota zróżnicowań wpływa na rozwój lokalny? Odpowiemy w wielkim, trzypunktowym skrócie. Po pierwsze funkcjonowanie we wspólnocie w oczywisty sposób poszerza pole szans indywidualnej samorealizacji: wielu osobistych potencjałów nie dałoby się w ogóle spełnić poza wspólnotą. Po drugie – co ważne szczególnie dziś – społeczności będące realnymi wspólnotami są odporniejsze na kryzys. Po trzecie wreszcie wspólnota – jeśli jest otwarta na wewnętrzną różnorodność i stałą debatę – skutecznie powstrzymuje najaktywniejszych mieszkańców przed emigracją i wywiezieniem od nas swego kapitału ludzkiego i kapitału kreatywnego.

Wspólnota lokalna w politykach kulturalnych miast

Wydawałoby się, że praca ze wspólnotą jest naturalnym i bardzo wdzięcznym polem dla projektów kulturalnych, a hasło *wspólnota* pojawi się we wszystkich bez

mała strategiiach miejskich. Jednak jest wręcz przeciwnie. Pojęcie wspólnoty nie pojawia się w ogóle w strategii Białegostoku ani w projekcie strategii Lublina. Także łódzka Polityka Rozwoju Kultury 2020+ pomija całkowicie aspekt wspólnototwórczy kultury, a termin *wspólnota* pojawia się na blisko 200 stronach tylko raz (przy informacji, że spośród 236 stowarzyszeń działających na polu kultury dwa zajmują się m. in. wspólnotami lokalnymi).

W strategii warszawskiej z kolei wspólnota jest obecna już od poziomu misji, ale jest tam rozumiana nieco abstrakcyjnie, jako stan całej zbiorowości mieszkańców. Tak ogólne rozumienie wspólnoty nie jest w świetle naszej definicji niemożliwe, ale wydaje się bardzo trudne do zrealizowania, a jednocześnie – dalece niewystarczające. W strategii Gdańska czytamy z kolei wizję:

„wysoka jakość życia mieszkańców w zintegrowanych i aktywnych wspólnotach lokalnych, z możliwością pełnego uczestnictwa w rozwoju społeczno-gospodarczym”.

Chodzi więc o mniejsze zbiorowości w ramach populacji mieszkańców. Ten kierunek wydaje się ważny. W strategii Wrocławia, w ramach perspektywy *Wspólnoty* wydziela się sferę kultury do odrębnego podrozdziału i nie uwzględnia się wystarczająco wyraziście roli kultury w umacnianiu sąsiedztw i osiedli, rodzin, czy wspólnot akademickich. Najpełniej do wspólnototwórczej roli kultury odnosi się bydgoski masterplan 2020, gdzie czytamy:

Współczesna wspólnota miejska nie jest już wspólnotą ufundowaną wyłącznie na korzeniach historycznych. Tożsamość lokalną współtworzą dziś nieskończenie zróżnicowane tożsamości indywidualne i grupowe poszczególnych mieszkańców; to z tej różnorodności powstaje wielobarwna tożsamość zbiorowa.

W strategiach i politykach oficjalnie uchwalonych budowanie wspólnot nie jawi się jako zadanie kultury. Lepiej jest na szczęście w politykach faktycznie realizowanych. Bardzo wiele miejskich programów kulturalnych jest nakierowanych właśnie na budowanie poczucia dobra wspólnego.

Najróżniejsze projekty animacji kulturalnej wspólnot sąsiedzkich i dzielnicowych, „świąt ulicy”, i „festiwali podwórkowych” a także projekty artystyczne i edukacyjno-kulturalne ukierunkowane na umacnianie wspólnot, stanowią ważny nurt we współczesnej kulturze miejskiej.

Kultura buduje podmiotową tożsamość

Pojęcie *tożsamość* pojawiło się dotychczas w naszych rozważaniach w kontekście wspólnoty: stwierdziliśmy, że aby wspólnota zaistniała w pełni, musi się ona wbudować w indywidualną tożsamość poszczególnych mieszkańców, w czym mogą wydatnie pomóc odpowiednio pomyślane przedsięwzięcia kulturalne. Teraz jednak przyjrzymy się pojęciu tożsamości nieco dokładniej, by odszukać jej istotne znaczenie dla rozwoju miast w kontekście takich pojęć, jak *zakorzenienie* i *dziedzictwo*, czy *podmiotowość obywatelska*.

Kim jestem? Pytania o tożsamość

Pojęcie *tożsamość* odnosi się zarówno do tego, jak ludzie rozumieją samych siebie i co jest dla nich ważne (*tożsamość jednostkowa*), jak i do tego, jak ludzie są postrzegani przez innych (*tożsamość społeczna*). Tożsamość indywidualna powstaje w odniesieniu do poczucia własnej podmiotowości, fundamentalnych przekonań o świecie, tworzących zrąb indywidualnego światopoglądu. Tożsamość indywidualna jest zawsze subiektywna: moją jednostkową tożsamość buduje to, kim się czuję i za kogo się mam. Z kolei tożsamość społeczna dotyczy cech, które jednostce przypisują inni, na podstawie pełnionych ról społecznych i przynależności do grup społecznych.

Współczesny człowiek ma z reguły tożsamość bardzo złożoną, zbudowaną z różnych elementów, okruchów, z „tożsamości cząstkowych”. Wieloraka jest zarówno nasza tożsamość indywidualna (a bycie mieszkańcem tego a nie innego miasta może być jednym z jej elementów, na ogół nie jej rdzeniem), jak i nasza tożsamość społeczna, odzwierciedlającą różnorodne wymiary naszego życia (np. możemy być postrzegani jako patriota lokalny, ale oprócz tego poprzez sto innych naszych ról życiowych). Jednak większość ludzi odczuwa psychologiczną potrzebę organizowania swojego doświadczenia wokół jakiegoś względnie niezmiennego rdzenia indywidualnej tożsamości, wokół jakiejś względnie spójnej odpowiedzi na pytanie: „kim w istocie jestem”. Tymczasem nasze cząstkowe tożsamości wcale nie muszą być konsekwentnie spójne (np. uważam się za *patriotę lokalnego*, ale funkcjonuję jako typowy *Europejczyk–kosmopolita* i tak jestem postrzegany).

A wobec złożoności współczesnych tożsamości indywidualnych i społecznych, wielu ludzi odczuwa wewnętrzne rozdarcie, bolesne poczucie zagubienia, rozchwiania. Brakuje im spójności w odczuwaniu samego siebie jako odrębnego człowieka. Tymczasem spójna tożsamość indywidualna przyczynia się do lepszego

funkcjonowania w całym obiegu społeczno-gospodarczym i pełniejszego realizowania swego potencjału i sprawnego przetwarzania innych posiadanych kapitałów w kapitał symboliczny²².

Tożsamość a rozwój lokalny

W kontekście rozważań o rozwoju miast trzeba podkreślić, że projekty przepracowujące lokalną tożsamość w całej jej złożoności przyczyniają się do ograniczenia odpływu kapitału ludzkiego. Istotnym komponentem tożsamości, ważnym z punktu widzenia polityki miejskiej, jest bowiem poczucie zakorzenienia, czyli związania z lokalnością. Ma ono często jedno ze swych źródeł w lokalnym dziedzictwie historycznym i tradycji. Liczne projekty podejmują wątek substancji zabytkowej w miastach: nie tylko jej ocalenia, ale i ożywienia. Przykładami w tym zakresie niech będą dwa bardzo różne projekty łódzkie:

- Projekt „**Manufaktura**” – przykład wzbudzający emocje i niewolny od błędów, ale generalnie udany: to projekt ocalenia i ożywienia wielkiego kompleksu poprzemysłowego w centrum miasta, poprzez zmienienie go w kombinat usług komercyjnych, ale też – usług kultury.
- Projekt „**Czerwona Księga Zabytków**” – niezwykle ciekawy, obywatelski projekt, współtworzony przez łódzkie **Stowarzyszenia Fabrykancka** i niesformalizowaną inicjatywę łódzian działającą pod nazwą **Grupy Pewnych Osób**. To z kolei projekt ratowania łódzkich zabytków przed bezpowrotnym niszczeniem ich.

Jednak zakorzenienie to coś znacznie więcej, niż wiedza o dziedzictwie: jest jeszcze potrzebne poczucie ciągłości i kontynuacji dziedzictwa, bycia faktycznym spadkobiercą i kontynuatorem (często w bardzo przetworzonym sensie) lokalnego dziedzictwa kulturowego.

- Przykładem działania w takim duchu jest znakomity projekt autorski Iwony Katarzyńskiej-Czaplewskiej, *Zrozumieć Sierpień* realizowany pod auspicjami Europejskiego Centrum Solidarności. Projekt polegający na cierpliwej, robionej bezpośrednio wśród mieszkańców Gdańska pracy edukacyjnej na temat najnowszej historii.

.....

22 Pojęcie *Kapitał symboliczny* jest kluczową kategorią teorii Pierre'a Bourdieu: najważniejszym ze wszystkich kapitałów, stanowi też ich ostateczną formę. Inne kapitały (ekonomiczny, społeczny, ludzki, kulturowy itd.) – wg. Bourdieu – służą w swym najbardziej ostatecznym i niejawnym celu konwersji na kapitał symboliczny. Ten daje możliwość sprawowania *władzy symbolicznej* oraz ponownej rekonwersji na inne kapitały.

Tożsamość w politykach kulturalnych miast

Łatwo zauważyć, że w tych miastach, gdzie wspólnota pojawia się jako kategoria strategiczna, niemal zawsze jest odnoszona do tożsamości historycznej i dziedzictwa, (co – jak stwierdzono powyżej – jest już dziś niewystarczające; trzeba też budować poczucie ciągłości i kontynuacji). W strategii Warszawy znajdujemy przykładowo cel operacyjny 2.1. *Umocnienie tradycji m.st. Warszawy oparte na dziedzictwie kulturowym i przyrodniczym*, gdzie czytamy:

Pragniemy tworzyć wspólnotę mieszkańców silnie związanych ze swoim miastem. Chcemy odkryć i wyeksponować to, co jest najcenniejsze w wielowiekowym, kulturowym i przyrodniczym dziedzictwie Warszawy. W ten sposób (...) każdy znajdzie miejsce dla siebie.

Wspólnota jest tu rozumiana jako „wspólnota dziedzictwa”, grupa o wspólnej tożsamości historycznej. Także bydgoski masterplan 2020 formułuje podobną myśl:

(Tożsamość współczesna) musi także podejmować szczerzy dialog z tożsamością historyczną miejsca. Z murów miasta przemawia jego przeszłość, współtworząc tożsamość miejską.

To niezwykle ważne: podobny wątek – rozziwu między tożsamością współczesnej społeczności miasta a historyczną tożsamością miejsca – był obecny w aplikacji Szczecina do konkursu ESK 2016, gdzie pojawia się zdanie: „Mury Szczecina mówią po niemiecku” a dalej podnosi się kwestię udziału w tożsamości szczecińskiej kilkudziesięciotysięcznej mniejszości ukraińskiej przesiedlonej do Szczecina w ramach akcji Wisła. Problem pęknięcia pomiędzy „tożsamością ludzi” a „tożsamością murów” dotyczy wszak wszystkich miast, których w najnowszej historii dotknęły masowe przesiedlenia lub które utraciły w skali masowej jakąś odrębną kulturowo grupę swych dawnych mieszkańców. Wydaje się, że miasta nie radzą sobie z wyzwaniem pękniętej tożsamości: w strategii Warszawy nie ma słowa o dziedzictwie żydowskim, w projekcie strategii lubelskiej jest na ten temat dosłownie jedno słowo, Wrocław ani Gdańsk nie mają w strategii wzmianki o dziedzictwie niemieckim. Nieco lepiej jest w strategii Łodzi i Krakowa, ale i tu wydaje się, że brakuje ujęcia pogłębionego. Tylko w Masterplanie dla Kultury Bydgoszczy 2020 znajdujemy odrębny priorytet *Tożsamość*, w którym czytamy:

Oddamy głos niemieckiej i żydowskiej przeszłości miasta i podejmiemy z tym głosem dialog pełen szacunku i życzliwości.

Jak bowiem stwierdza się we wstępnej części bydgoskiego Masterplanu, jednym z kluczowych problemów rozwojowych miasta jest rozmyta i nieostra tożsamość jego mieszkańców, którym w związku z tym trudno jest zakorzenić się mentalnie w swoim mieście i wiązać z nim długoterminowe plany osobiste. Na tę rozmytą, rozchwianą tożsamość Bydgoszcz znajduje antidotum właśnie w kulturze:

Warunkiem skutecznego budowania patriotyzmu lokalnego i inspirowania indywidualnych mieszkańców do decyzji o trwałym związaniu swej kariery z Bydgoszczą jest podjęcie szczerego dialogu z dziedzictwem miejsca i stwarzanie bydgoszczanom możliwości mentalnego zakorzenienia się w naszym mieście.

KONKLUZJA: tematyka *tożsamości, zakorzenienia i dziedzictwa* jest niemal nieobecna w miejskich politykach kulturalnych, a jeśli obecna, to często spłycona i „sfestiwalizowana”. Tymczasem liczne badania społeczne wskazują trwałą emigrację jako główny kanał utraty potencjałów przez miasta: najszybciej tracą go te miasta, z których najłatwiej się wyprowadzić, a więc te, które nie zbudowały wystarczająco atrakcyjnej wspólnoty i nie mają szczerze przepracowanej tożsamości miejskiej. Warto jednak rozumieć, że jeśli miasto nie chce tracić trwale mieszkańców, musi pracować mądrze nad swą wspólnotą: tożsamością i poczuciem dobra wspólnego.

Wielokulturowa współczesność i przyszłość polskich miast

Polityki kulturalne polskich metropolii nie znajdują też właściwej odpowiedzi na wyzwanie wielokulturowości współczesnego miasta (a nawet wydaje się, że w ogóle nie poszukują takiej odpowiedzi). Czym jest miejska *wielokulturowość*? Bliską współobecnością różnych kultur. Mamy tu na myśli nie tylko kultury zróżnicowanych grup etnicznych czy religijnych, ale także kultury wywiedzione z doświadczeń różnych środowisk życia (choćby: tradycyjna wieś a wielkie miasto), czy wreszcie z doświadczeń i sposobów przeżywania różnych pokoleń. Wielokulturowość tak rozumiana jest fascynującym bogactwem, dającym wyjątkowe szanse rozwoju, ale jest także społecznym wyzwaniem, gdyż odmienne kultury mogą być źródłem niezrozumienia, obaw, konfliktów, a nawet wrogości. Z tych obu względów potrzebne są działania, które z jednej strony potrafią wykorzystywać potencjał i szanse wielokulturowości, z drugiej zaś – rozproszą związane z nią obawy i rozbroją zagrożenia.

Wielokulturowość, szczególnie ta związana z migracjami, zakorzeniona w różnorodności etnicznej i religijnej, jest niewątpliwie jednym z najważniejszych wyzwań, jakie stoją przed współczesnymi miastami Europy, także przed naszymi metropoliami. Wobec wielokulturowości związanej z najnowszymi migracjami

najważniejsze jest wypracowanie sensownych i skutecznych metod dialogu międzykulturowego, a tym samym stworzenie podstaw zgodnego współistnienia. Warto jednak pamiętać, że część rozwiązań wypróbowanych już w wielu krajach, nie sprawdziła się, okazała się „ślepą uliczką” i nie ma co żywić złudzeń, że może sprawdzą się u nas²³. Niewątpliwym polem skutecznej pracy z miejską wielokulturowością mogą być właśnie miejskie polityki kulturalne.

Podmiotowość obywatelska – oczywistość współczesnego miasta

Spójrzmy w tym kontekście na drugi element budujący lokalną tożsamość: na **podmiotowość obywatelską**. Czy jest ona obecna w politykach kulturalnych polskich metropolii? Czy polityki powstają w procesie partycypacyjnym? Czy rozumienie potrzeby podmiotowego (a nie tylko biernego, przedmiotowego) uczestnictwa w kulturze poszerza się na zrozumienie potrzeby szerszej podmiotowości obywatelskiej? Potrzeba poszerzania podmiotowości obywatelskiej w naszych miastach staje się coraz bardziej widoczna dosłownie z miesiąca na miesiąc. Wielu współczesnych myślicieli społecznych – choćby Charles Taylor²⁴ czy Zygmunt Bauman²⁵ – wskazuje dzisiaj na kryzys demokracji przedstawicielskiej, w której rola obywateli ogranicza się do oddania głosu. Jednak lekarstwem na słabość demokracji może być tylko... więcej demokracji. Demokracja przedstawicielska musi być uzupełniona demokracją bezpośrednią, uczestniczącą.

Podmiotowość obywatelska a rozwój lokalny

Miasta potrzebują większego udziału obywateli w zarządzaniu, potrzebują debaty i współodpowiedzialności, a jednym z obszarów takiej współodpowiedzialności i debaty może być niewątpliwie kultura. Przygotowanie zaś wynegocjowanej społecznie nowej polityki kulturalnej dla miasta wydaje się być dziś jednym z najbardziej obiecujących pól realizacji tego ideału. Nowoczesne podejścia do polityki kulturalnej miasta najczęściej uwzględniają decentralizację i uspołecznienie procesów decyzyjnych w dziedzinie kultury (pamiętamy wszak o licznych podmiotach kultury, które nie są publicznymi instytucjami, a możemy je zaprosić do realizowania wspólnej polityki). W dobrej polityce kulturalnej zasadą jest jawność

23 Ślepą uliczką okazała się zarówno „asymilacja i akulturacja” imigrantów, która polegała na zmuszaniu ich do pełnego przyjęcia kultury miejscowej oraz porzucenia własnych tradycji i dziedzictwa, ale nie sprawdziło się także optymistyczne oczekiwanie Europejczyków, że wielokulturowość ukształtuje się w sposób samoistny i spontaniczny; w wielu europejskich miastach powstały getta odmiennych kultur, obszary zamknięte, nieufne i będące faktycznie obszarami społecznego wykluczenia.

24 Zob. C. Taylor, *Modern Social Imaginaries*. Durham, North Carolina 2004, s. 63.

25 Zob. Z. Bauman, *Spółczesność w stanie oblężenia*, Warszawa 2006.

i przejrzystość decyzji o finansowaniu kultury ze środków publicznych. Zachodzi więc istotna relacja pomiędzy demokracją a polityką kulturalną.

Podmiotowość i partycypacja w miejskich politykach kulturalnych

Przykłady projektów odbudowujących podmiotowość mieszkańców poprzez zapraszanie ich do partycypacji w lokalnych decyzjach nie są liczne, ale można wskazać przykładowo kilka.

- Projekty toruńskiego Stowarzyszenia Bydgoskie Przedmieście: **„Rewitalizacja parku na Bydgoskim Przedmieściu”** czy **„Partycypator Toruński”** to przykłady obywatelskich procedur włączania się w proces kształtowania miejskich przestrzeni publicznych.
- Podobne znaczenie ma toruński **projekt Restart**, realizowany przez Fundację Stare Miasto i Pracownię Zrównoważonego Rozwoju, będący obywatelską odpowiedzią na niezadowolający mieszkańców miejski program rewitalizacji²⁶.

A jak powstają polityki kulturalne polskich miast? Tu akurat nie jest tak źle. Wszystkie powstające w ostatnich latach oficjalne dokumenty definiujące takie polityki były konsultowane z mieszkańcami, ich organizacjami i ważnymi dla kultury środowiskami. Ale konsultacje to już dziś niezadowalające minimum. Konsultacja, polegająca na przedłożeniu mieszkańcom do zaopiniowania gotowego projektu polityki miejskiej, nie odpowiada wymogom współczesnego społeczeństwa obywatelskiego.

Toteż najnowsze opracowania powstają już od początku w procesie społecznym: mieszkańcy nie konsultują dokumentu, ale piszą go od początku. Tak powstawał warszawski program rozwoju kultury „Miasto kultury i obywateli”²⁷. Tak powstaje też Masterplan dla Kultury Bydgoszczy 2013–2020, który w całości przygotowuje zespół wyłoniony przez Obywatelską Radę Kultury. W Poznaniu trwają prace oddolnych środowisk, które doprowadziły do Poznańskiego Kongresu Kultury i nadal pracują nad miejskimi planami dla kultury. Wydaje się, że uznanie podmiotowości środowisk kultury i samych mieszkańców w sprawach kultury to trwała tendencja.

.....

26 Raport końcowy tego projektu: <http://restart.org.pl/foto/pliki/RESTART%20raport%20ko%20C5%84cowy.pdf>.

27 Dla ścisłości trzeba dodać: wersja obywatelska programu została następnie przed przyjęciem zmieniona przez urzędników warszawskich tak istotnie, że niektórzy autorzy nie utożsamiają się z ostateczną wersją Programu.

Kultura umacnia spójność społeczną

Kiedy w poprzednich rozdziałach omawialiśmy kapitał społeczny i fenomen wspólnoty, mogło się wydawać, że wyczerpaliśmy kluczowe aspekty rozwoju społecznego miast, na które może oddziaływać pozytywnie kultura ujęta w odpowiednią politykę miejską. Jednak okazuje się, że na razie nie omówiliśmy zupełnie kluczowego parametru dobrego funkcjonowania społeczności mieszkańców współczesnego miasta, od którego rozwój lokalny zależy w sposób najbardziej całościowy. Ten parametr to *spójność społeczna*.

Spójność społeczna: niewykluczająca różnorodność

Żeby omówić sensownie spójność, trzeba najpierw pochylić się nad pojęciem *włączenia społecznego*. Co to jest *włączenie społeczne*? Włączenie jest stanem indywidualnym, dotyczącym danego, konkretnego człowieka i oznacza jego faktyczną (nie tylko formalną) możliwość pełnego uczestniczenia w życiu społecznym: przebywania wśród ludzi, nawiązywania z nimi relacji społecznych, podejmowania pracy dającej szacunek społeczności i możliwość utrzymywania się na społecznie akceptowanym poziomie, pełnienia ważnych ról społecznych i realizowania w społeczności własnych aspiracji. Ten, kto traci „włączenie społeczne”, staje się wykluczony. Cała nowoczesna polityka społeczna jest nastawiona na włączanie społeczne każdego.

Jeśli w danej lokalnej społeczności jak najwięcej ludzi jest włączonych społecznie, jeśli dbamy o przeciwdziałanie wykluczeniu, to powstaje spójność społeczna. Spójność społeczna to właśnie stan społeczny polegający na wysokim poziomie włączenia społecznego członków danej społeczności. Obrazowo można powiedzieć, że o ile w ramach przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu indywidualnym celem jest włączenie danej osoby w procesy społeczne, to celem z punktu widzenia całej wspólnoty jest właśnie spójność społeczna – suma indywidualnych „włączeń” w procesy społeczne poszczególnych mieszkańców miasta.

Spójność a rozwój lokalny

Z ekonomicznego punktu widzenia spójność społeczna służy optymalizacji wykorzystania lokalnego kapitału ludzkiego, bo dopiero ludzie włączeni społecznie mogą spełniać swój osobisty potencjał, natomiast potencjał wykluczonych w znacznej części przepada bezpowrotnie.

Spójność w żadnym wypadku nie może być rozumiana, jako „jednolitość społeczna”, homogeniczność. Spójność mieści w sobie całe bogactwo oczekiwanej

różnorodności społecznej, zakłada jedynie, że żaden z elementów tej różnorodności nie odbiera nikomu szans na bycie wśród innych. Społeczeństwo spójne to bynajmniej nie jedna wspólnota; wspólnota miałaby zawsze tendencję do ujednolicania, dyscyplinowania swych członków w kierunku jednorodności. Na szczęście warunkiem spójności nie jest jednolitość. Społeczeństwo spójne, to wielość wspólnot, z których żadna nie jest wspólnotą wykluczoną z szerszej sieci relacji społecznych. W ramach spójnego społeczeństwa poszczególne wspólnoty mają prawo zachowywać wobec reszty społeczeństwa wybrany przez siebie dystans, nieraz bardzo wyraźny; nie każdy musi chcieć integrować się społecznie z każdym innym. Ale czym innym jest zachowywanie dystansu z własnego wyboru, a czym innym – bycie odrąconym i wypchniętym na margines relacji społecznych.

Spójność społeczna a polityki kulturalne miast

Czy miasta podejmują działania angażujące kulturę do budowania spójności społecznej? Jeśli tak, to nie znajduje to bezpośredniego odzwierciedlenia na poziomie decyzji strategicznych. W większości miast funkcjonuje schemat narzucony ponieważ przez porządek ustawowy: kwestie spójności społecznej zostają wyprowadzone z głównych strategii miejskich do Strategii Rozwiązywania Problemów Społecznych i stają się tym samym częścią systemu pomocy społecznej (zyskując przy tym na ogół nieszczęsną nazwę *przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu*). Po stronie polityk społecznych niemal wcale nie pojawia się zapotrzebowanie na wsparcie ze strony działań z obszaru kultury. Tymczasem z samych polityk kulturalnych temat spójności społecznej znikł.

Znacznie lepiej jest na szczęście na poziomie operacyjnym. W licznych programach przełamywania wykluczenia społecznego właśnie kultura odgrywa znaczącą rolę. *Streetworking* czy pedagogika ulicy, korzystają dziś obficie z działań artystycznych i animacyjno-kulturalnych.

- Jednym z wielu przykładów projektu kulturalnego odbudowującego spójność społeczną jest warszawski **projekt Cięcie** realizowany na osiedlu socjalnym Dudziarska przez Mazowieckie centrum Kultury i Sztuki. To projekt, który – poprzez cykl realizowanych wraz z mieszkańcami działań animacyjnych i artystycznych – włącza ich ponownie w życie społeczne.
- Projekt **„Wychodzą z cienia podwórkowe wspomnienia”** realizowany w Łodzi przez Ośrodek Działań Ekologicznych „Źródła” polega na odkrywaniu, rekonstruowaniu i propagowaniu dawnych gier i zabaw podwórkowych, z wykorzystaniem dialogu pokoleń i przekazywania dzieciom umiejętności i wiedzy seniorów.

- Zupełnie innym przykładem jest – również warszawski – projekt Stowarzyszenia Praktyków Dramy STOP-KLATKA: „Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu”; to świetny przykład projektu trans-pokoleniowego, bardzo dobry przykład działań przełamujących wykluczenia związane z wiekiem i zamykanie się współczesnej kultury w „gettach pokoleniowych”.

Podobnych przykładów jest bardzo dużo, wydaje się wręcz, że jest nimi przesiąknięta praktyka kulturowa poszczególnych miast. Aż dziwne więc, dlaczego projekty zorientowane na budowanie spójności społecznej nie mają swego miejsca w oficjalnych miejskich politykach kulturalnych.

Podsumowanie i wnioski

Zanim przystąpimy do podsumowania, warto zauważyć jeszcze jeden fragment rzeczywistości sektora kultury, który nie znalazł odzwierciedlenia w lokalnych politykach kulturalnych. Jerzy Hausner przytacza wielce pouczającą tabelę pokazującą proporcje finansowania kultury w całym kraju w latach 2004 – 2011, uporządkowaną według poszczególnych źródeł finansowania²⁸; oto ta tabela.

Wyszczególnienie:		2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
		szacunki					prognozy		
Razem nakłady publiczne na kulturę		4,78	5,30	6,46	7,39	8,21	8,35	8,49	8,92
W tym:	budżet państwa	1,78	1,83	1,97	2,18	2,30	2,36	2,34	2,46
	budżety samorządowe	3,00	3,44	4,24	4,73	5,20	5,06	5,13	5,40
	środki unijne	0,00	0,04	0,26	0,48	0,71	0,93	1,02	1,06
Wydatki gospodarstw domowych		10,21	10,25	11,53	13,34	15,30	14,75	14,25	14,60
WYDATKI NA KULTURĘ ŁĄCZNIE		14,99	15,56	18,00	20,73	23,51	23,10	22,73	23,52
Odsetek wydatków gospodarstw domowych w wydatkach na kulturę OGÓŁEM:		68,11%	65,87%	64,06%	64,35%	65,08%	63,85%	62,69%	62,07%

- Wydatki na kulturę w latach 2004–2011 wg źródeł finansowania (w mld zł)

Źródło: (Hausner 2009), s. 4; tabela zmodyfikowana przez autora

.....
 28 Za: (Hausner 2009), tab. 1, s. 41; autorem zestawienia (złożonego z szacunków dla lat 2004 – 2008 i prognoz dla lat 2009 – 2011) jest Mirosław Gronicki, b. minister finansów i analityk finansowy.

Tabela pokazuje dobitnie to, co na co dzień umyka świadomości decydentów, mediów i przeciętnego Kowalskiego: blisko dwie trzecie nakładów na kulturę w skali kraju ponoszą od wielu lat nie instytucje publiczne, ale gospodarstwa domowe, czyli my wszyscy. Nabywamy książki, czasopisma i nagrania, bilety na koncerty i spektakle. A więc udowadniamy, że kultura jest dla nas ważna na tyle, by zapłacić za nią niemal dwukrotnie więcej, niż wszystkie budżety publiczne razem wzięte²⁹. To powinno skłonić metropolie do innego spojrzenia na swe polityki kulturalne: w sektorze kultury najpoważniejszym interesariuszem jest odbiorca kultury. **Ci, którzy utrzymują kulturę są jej pełnoprawnymi uczestnikami.**

Obywatele – mieszkańcy miast – muszą być traktowani podmiotowo i partnersko. Muszą uczestniczyć zarówno na etapie definiowania celów publicznych działalności kulturalnej, jak i na etapie planowania działań samorządowych instytucji kultury, czy dystrybucji środków publicznych na kulturę.

W tekście raportu pojawiły się już szczegółowe rekomendacje co do poszczególnych aspektów rekomendowanego modelu miejskich polityk kulturalnych. Teraz pora na wnioski i rekomendacje ogólne:

- Metropolie od lat planują i opisują własną działalność kulturalną w układzie środków (instytucji i pieniędzy), a nie w układzie celów. Wiedzą więc dość dokładnie, **co i za ile** robią w obszarze kultury, ale nie wiedzą **po co to robią**.
- Cele miast w obszarze kultury nie są definiowane niemal wcale lub są definiowane pozornie – poprzez wyznaczenie celów technicznych, które w istocie są środkami do osiągnięcia celów właściwych. Tak rozumianymi „celami” w strategiach lokalnych bywają: „wybudowanie nowej siedziby teatru”, „zwiększenie nakładów”, „rozbudowanie sieci placówek”, „utrzymanie ilości wydarzeń artystycznych”. Ani strategie, ani polityki kulturalne niemal nigdy nie odpowiadają na pytania, co ma wyniknąć dla miasta i jego mieszkańców z wybudowania nowej siedziby teatru, zwiększenia nakładów, rozbudowania sieci placówek czy utrzymania liczby wydarzeń. Nie mówią też jak ten efekt będzie zmierzony.
- W samorządach miejskich istnieje (na ogół niewypowiedziane wprost) przekonanie, że kultura, przynajmniej w części organizowanej przez miejskie instytucje artystyczne, jest autoteliczna, że sama przez się jest celem i wartością, że nie trzeba szukać dla niej zewnętrznych uzasadnień w postaci prorozwojowych skutków społecznych.

.....
²⁹ Co więcej, zestawienie nie uwzględnia finansowania kultury przez biznes, co dodatkowo zwiększyłoby udział sektora prywatnego.

- Jeżeli samorządy miast w ogóle dostrzegają w kulturze potencjał rozwojowy, to na ogół tylko w jednym z trzech następujących aspektów:
 - promocyjnym – kultura ma podnosić prestiż miasta i przynosić mu pozytywny rozgłos; takie myślenie jest obecne w różnym stopniu we wszystkich miastach,
 - atrakcyjności turystycznej – kultura ma być jednym z elementów tej atrakcyjności,
 - „przemysłów kreatywnych” – branża kultury i branża twórcza mają potencjał ekonomiczny, który może bogacić miasto; takie myślenie jest obecne (przynajmniej deklaratorynie) w niektórych politykach miejskich.
- Dla uzasadnienia autoteliczności kultury podnosi się czasami argument potrzeby zachowania swobody twórczej i niemożności ingerencji polityką kulturalną w tę swobodę. W strategiach lokalnych brakuje odważnej deklaracji, że z niezależności artystycznej korzysta jedynie sama twórczość. Natomiast finansowanie publiczne jest z samej zasady zawsze warunkowe i uzależnione od realizowania celów publicznych, spełniania określonych standardów, spełniania kryteriów i osiągania wskaźników.
- Tam gdzie brak klarownych standardów, kryteriów i wskaźników dla oceny działalności kulturalnej, instytucje kultury są narażone (jeśli nie skazane) na popadanie w swoisty klientyzm – szukanie uznania władzy na drodze nieformalnej. A paternalistyczno-klientystyczne relacje *władza-instytucje kultury* zwalniają te instytucje od budowania świadomych relacji z odbiorcami, od których nic w takim systemie nie zależy.
- Wydaje się, że sensowny system celów publicznych, z których miałyby wynikać standardy i kryteria oceny dla lokalnej działalności kulturalnej, musi odwoływać się do kategorii rozwoju lokalnego (rozumianego jako wzbogacanie pola indywidualnych szans samorealizacji poszczególnych mieszkańców). Polityki kulturalne muszą deklarować jasno jak kultura zamierza współtworzyć tak rozumiany rozwój, a więc – otworzyć przed poszczególnymi osobami i grupami szanse spełnienia ich potencjału.
- W określaniu celów miejskiej polityki kulturalnej pomocne mogłyby być kategorie *kapitału ludzkiego*, *kapitału kreatywnego*, *kapitału społecznego*, *wspólnoty i zakorzenienia*, *spójności społecznej* a wreszcie – *podmiotowego uczestnictwa w kulturze*. Kryteriami publicznego finansowania działalności kulturalnej powinno być przyczynianie się danej formy działalności do wzrostu jednego z wymienionych kapitałów lub rozbudowywania lokalnego potencjału którejś z wymienionych wartości.

- Wydaje się, że miejska polityka kulturalna powinna być dziś przygotowana partycypacyjnie, z udziałem wszystkich zainteresowanych środowisk, w tym koniecznie także odbiorców (uczestników) kultury. Wsparcie doświadczonych ekspertów, krytyków, kuratorów jest ważne, ale ma tylko znaczenie pomocnicze, a nie autorskie; współczesna miejska polityka kulturalna nie może już być tylko opracowaniem eksperckim.
- W polityce kulturalnej miasta można rekomendować szczególnie skierowanie uwagi na dwa obszary, dotychczas rzadko doceniane:
 - styk miejskiej polityki kulturalnej z innymi branżowymi politykami miasta: edukacyjną, społeczną, rewitalizacyjną itp.
 - tę część działalności kulturalnej w mieście, która dzieje się w obiegu poza-institutionalnym; inicjatywy oddolne, niesformalizowane, indywidualne lub podejmowane przez niewielkie grupy; tego obszaru szans nie powinno zabraknąć w miejskiej polityce kulturalnej.
- Miejskie instytucje kultury powinny dziś włączać się w politykę kulturalną miasta poprzez przyjmowanie własnych wieloletnich strategii, planów promocyjnych i planów „rozwoju widowni” (z ang. *audience development*). Miejska polityka kulturalna musi nade wszystko uwzględniać fakt, że mieszkańcy w większym stopniu utrzymują dziś kulturę bezpośrednio, nabywając dobra kulturalne niż poprzez budżet samorządowy.
- Polityka inwestycyjna miast w obszarze kultury nie może być wyścigiem miast o powtórzenie u siebie „efektu Bilbao”: wybudowanie nawet najbardziej spektakularnego obiektu nie czyni z miasta stolicy kultury. Inwestycje w infrastrukturę kultury nie mogą zastąpić politycznego namysłu nad tym, co ma wypełniać w przyszłości wybudowane obiekty.

CZĘŚĆ III

**Kultura rozwija metropolie.
Przykłady przedsięwzięć kulturalnych
zorientowanych na rozwój społeczny**

Jak czytać studia przypadku?

Zgromadzone w tej sekcji dziesięć studiów przypadku dotyczy zorientowanych społecznie przedsięwzięć kulturalnych realizowanych w polskich miastach. Przedsięwzięć dość szeroko rozumianych – czasem stanowią je konkretne projekty, czasem ogół działań instytucji, czy też pewnego środowiska.

Podstawowym założeniem leżącym u podstaw ich wyboru było zróżnicowanie, dające możliwość zebrania jak najwięcej informacji na temat działań ze sfery kultury oddziałujących na rozwój społeczny. Po pierwsze, zróżnicowana jest przestrzeń terytorialna ich realizacji – mamy do czynienia więc z metropoliami (Warszawa, Łódź, Gdańsk, Lublin), ale też ze średniej wielkości miastami (Toruń), jak i z małymi miejscowościami (Szydłowiec, Cieszyń). Po drugie, zróżnicowane są podmioty prowadzące taką działalność, mamy więc do czynienia zarówno z instytucjami publicznymi, jak i organizacjami pozarządowymi, pojedynczymi artystami, ale także z prywatnymi przedsiębiorstwami; jednocześnie są wśród nich organizacje stricte kulturalne, jak i te, dla których kultura nie stanowi zasadniczej działalności. Po trzecie, zróżnicowany jest także obszar oddziaływania kultury, jako przestrzeni, czy też narzędzia zmiany. Na wstępie przyjęto, że czterema wyjściowymi obszarami zmiany są:

- Kapitał ludzki (edukacja) – wsparcie przez kulturę procesu formalnej edukacji (np. poprzez upowszechnienie metody „dramowej”) lub jej uzupełnienie według koncepcji *longlife learning* (np. w oparciu o edukację artystyczną) – zdobywanie przez jednostki różnego rodzaju kompetencji, w tym budzenie jej kreatywności (poprzez zapewnienie jej przestrzeni eksperymentowania i dostarczanie inspiracji),
- Kapitał społeczny (sieciowanie) – budowa postaw sprzyjających współpracy oraz „sieciowanie” mieszkańców; w tym także aktywizacja mieszkańców, która docelowo ma także przenosić się na inne pola aktywności społecznej. Często do budowy kapitału społecznego prowadzi proces „uspołecznienia polityki” – mobilizacja mieszkańców do aktywnego włączenia się w sprawy najbliższego otoczenia,
- Tożsamość (wspólnota) – kreowanie, przez instytucję i ich oddziaływanie, w członkach lokalnej społeczności poczucia wspólnoty, zakorzenienia, czy też

postaw patriotyzmu lokalnego (także w przestrzeniach, gdzie mamy do czynienia z historycznym pęknięciem związanym z wymianą ludności po drugiej wojnie światowej); wiąże się to z jednoczesnym tworzeniem „kapitału symbolicznego” danej przestrzeni lokalnej,

- Spójność społeczna (polityka społeczna) – oddziaływanie skierowane do grup zagrożonych wykluczeniem społecznym, skierowane na rewitalizację społeczną i przestrzenną, a co za tym idzie zapewnienie spójności.

Dane pochodziły z dwóch źródeł: danych wtórnych (dokumentacji projektowej, informacji projektowej, strony www projektu) i wywiadów indywidualnych z osobami odpowiadającymi za ich realizację. Analizy i opisy stworzone na ich podstawie zostały sporządzone według pewnego powtarzalnego schematu, opierającego się na sześciu częściach – pomaga to czytelnikowi w porównywaniu i samodzielnym wyciąganiu na ich podstawie wniosków. Do tych obszarów należą:

1. Kontekst realizacji projektu (w tym zakładane cele projektu). Co charakteryzuje przestrzeń (społeczną, przestrzenną) realizacji projektu? Skąd czerpano bezpośrednią inspirację do jego realizacji? Na osiągnięcie jakiej zmiany (rozwiązanie problemu) ukierunkowany był projekt? Czy połączenie kultury i celów społecznych było zamierzone, czy wyszło niejako „przy okazji”?
2. Przeprowadzone działania. Jakie działania zostały zrealizowane? Na czym polegały? Jakie metody działań wykorzystano? Kto był ich odbiorcą?
3. Rzeczywiste rezultaty. Czy osiągnięcie zakładanych celów udało się? Co się udało, a co nie? Jeżeli jest to projekt cykliczny – jak ewoluował? Czy udało się uzyskać nieoczekiwany efekt?
4. Bariery i sposób radzenia sobie z nimi. Na jakie bariery wskazują realizatorzy? W jaki sposób poradzili sobie z nimi?
5. Zaplecze instytucjonalne. Jakie były zasoby infrastrukturalne, kadrowe i finansowe na realizację projektu? Skąd pochodziły?
6. Wnioski/podsumowanie. Jakie wnioski można wysnuć z realizowanego projektu?

Studia mają jednak autorski charakter – każde z nich zostało przygotowane przez jednego członka zespołu, w którego skład weszli: Martyna Grabowska, Jakub Knera, Bartosz Krapieński oraz Marcin Skrzypek. Założenia metodologiczne, w tym schemat analizy i wnioskowania stanowił więc pewnego rodzaju kierunkowskaz, który autorzy mogli dostosowywać do własnych potrzeb i uzyskanych w toku działań badawczych danych.

Dzielnica-reaktywacja Sezon na Sielce

Projekt: Sezon na Sielce

Organizator: Partnerstwo dla Mokotowa „Moje Sielce”, Stowarzyszenie Integracja, Stowarzyszenie Twórcze Zdarzenia

Miejsce realizacji: Warszawa

Czas realizacji: maj–październik 2012

Tło realizacji przedsięwzięcia

Sielce to subdzielnica wchodząca w skład Dolnego Mokotowa, warszawskiej dzielnicy położonej w południowo-wschodniej części miasta po lewej stronie Wisły. Sielce znajdują się tuż obok Łazienek Królewskich, a szczególnie kwartał ten wyznaczają ulice: Nowosielecka, Podchorążych, Gagarina, Spacerowa oraz korona Skarpy warszawskiej w kierunku południowym do ul. Dolnej.

Sielce są częścią Warszawy od 1916 roku. Przed II Wojną Światową miały one zubożały charakter przypominający slumsy – znajdujące się tam zabudowania były drewniane, w przeważającej mierze nie miały podłączonych mediów. Dość ubogi charakter dzielnicy kontrastuje z Górnym Mokotowem, który znajduje się tuż obok – miejsca oddziela skarpa, przez co mieszkańcy Sielc często mówią, że mieszkają w „dołku”, potocznie określanym „aresztem”. Z Sielcami związanych jest wiele legend miejskich – stąd wywodzi się wielu poetów, pisarzy i muzyków – tutaj wychował się Stanisław Grzesiuk, stąd pochodziła znana z miejskiego folkloru Czarna Mańka³⁰.

Dopiero po wojnie poziom architektoniczny tej dzielnicy wzrósł – większość zabudowań zaczęły stanowić powstałe tam w latach 50. mieszkania komunalne. Wiele z nich posiada spadziste dachy i strychy, przez co w latach 80. i 90. spora część ludności napływowej wykupiła je i przebudowała poddasza. Obecnie zamieszkują je przedstawiciele klasy średniej – lekarze, architekci i graficy.

.....
³⁰ Wywiad z Maciejem Łepkowskim ze Stowarzyszenia Twórcze Zdarzenia – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

W latach 90. miejsce to było uznawane za jedno z najniebezpieczniejszych w całej Warszawie. Sielce są uznawane za kolebkę kibiców klubu piłkarskiego Legia Warszawa, tutaj mieszkał słynny kibic tego zespołu Piotr Staruchowicz, pseudonim „Staruch”. Obecnie jest to rejon mocno spatologizowany, panuje ubóstwo i duże bezrobocie³¹.

Na Sielcach nie ma żadnych instytucji kultury, a jeśli mieszkańcy chcą uczestniczyć w ofercie kulturalnej, najczęściej kierują się w tym celu na Górny Mokotów lub korzystają z infrastruktury kulturalnej Śródmieścia. W Sielcach znajduje się Ośrodek Pomocy Społecznej. Od 2011, a oficjalnie od września 2012 roku, funkcjonuje tam prywatny Teatr Baza.

W 2007 roku z inicjatywy Wydziału Spraw Społecznych i Zdrowia dla Dzielnicy Mokotów oraz Stowarzyszenia „Biuro Obsługi Ruchu Inicjatyw Społecznych – BORIS” zostało zawiązane Partnerstwo dla Mokotowa, z którego ze względu na specyfikę rejonu i jego silną tożsamość lokalną wyodrębniło się Partnerstwo dla Sielc „Moje Sielce”. Zrzesza ono instytucje samorządowe działające w rejonie sieleckim, takie jak Wydział Spraw Społecznych i Zdrowia, Zespół Ognisk Wychowawczych, Policję, Straż Miejską, Ośrodek Pomocy Społecznej, placówki oświatowe (szkoły podstawowe, gimnazja, szkoły średnie), organizacje pozarządowe m.in. Fundację Pro Bono PL, PCK, Stowarzyszenie „Integracja”, Fundację VENTI³².

Ich wspólnym celem jest poszerzanie lokalnej oferty kulturalno-rozrywkowo-edukacyjnej oraz świadome i wspólne kształtowanie wspólnej przestrzeni publicznej na Sielcach. Ideą i misją powołanego partnerstwa jest budowanie długofalowej współpracy i związków między instytucjami, organizacjami, sektorem oraz osobami prywatnymi, zainteresowanymi wspólnymi działaniami na rzecz mieszkańców dzielnicy w zakresie spraw społecznych. Zwiększenie efektywności działań ma następować poprzez wspólne rozwiązywanie problemów, wymianę zasobów i doświadczeń oraz lepszą koordynację działań. Najważniejsze projekty partnerstwa to m.in. cztery kilkumiesięczne edycje „Akademii Rozwoju Moje Sielce” – cykle artystycznych warsztatów dla dzieci i młodzieży, trzy Sąsiedzkie Pikniki Sieleckie, wieczorne „Dancingi na dechach”, spacer po Sielcach z przewodnikiem oraz dwa Sieleckie Jarmarki Świąteczne³³.

.....
31 Tamże.

32 Strona internetowa Partnerstwa dla Sielc www.mojesielce.pl [data dostępu: 31.10.12].

33 Forum Sielce, <http://www.sielce.waw.pl/forum/sielce-architektow-t694.html> [data dostępu: 31.10.12].

Jednym z działań organizowanych przez partnerstwo jest impreza Sezon na Sielce, która odbyła się w 2012 roku. Wydarzenie trwało od maja do października, a jego organizacja miała w założeniu kilka celów. Jednym z najważniejszych było animowanie kulturalne życia lokalnej społeczności poprzez przygotowanie cyklu wydarzeń w różnych przestrzeniach Sielc. Drugim celem była integracja lokalnej społeczności i stworzenie przestrzeni do wspólnego spędzania czasu, ponieważ na Sielcach brakuje miejsc przygotowujących tego typu ofertę. Trzecim celem było zaznajomienie z wielokulturowością mieszkańców Warszawy, a w tym Sielc – spotkania z różnymi mniejszościami etnicznymi³⁴.

Ważnym celem przedsięwzięcia jest stworzenie działań o charakterze swego rodzaju domu kultury, mających bardziej ulotny charakter przez brak siedziby, ale zakorzenionego w dzielnicy przez regularne wydarzenia. Sezon na Sielce wśród priorytetów stawia sobie także kreowanie debaty na temat przestrzeni wspólnej przez organizowanie debat i dyskusji poświęconych Sielcom oraz ich przestrzeni³⁵.

Zrealizowane działania

Sezon na Sielce jest jedną z cyklu imprez organizowanych w ramach Partnerstwa dla Sielc. Program imprezy był rozłożony na sześć miesięcy od maja do października. W ramach tego przedsięwzięcia można wyróżnić szereg zdarzeń, których znacząca część odbyła się pod szyldem Akademii Rozwoju Moje Sielce, a które obejmowały wachlarz atrakcji.

Zasadniczym trzonem Sezonu były **warsztaty i spotkania Multi-kulti**, skierowane do dzieci i młodzieży z Sielc. Ich celem było rozwijanie umiejętności artystycznych oraz poszerzanie wiedzy w obszarach nieobecnych w tradycyjnym systemie nauczania. Jedną z ich części był cykl Multi-kulti – w jego ramach miały miejsce m.in. warsztaty origami, kaligrafii chińskiej, capoeiry czy salsy a także cykl spotkań przybliżających inne kultury m.in. Hiszpanię, Portugalię, Japonię, Chiny, Tybet, Palestynę i Czeczenię. Spotkania odbywały się w lokalnych kawiarniach, szkołach i przedszkolach.

W ramach ARMS odbyły się **warsztaty teatralno-cyrkowe**, które były organizowane przez prywatny Teatr BAZA. W ich ramach najmłodsi mieszkańcy dzielnicy

.....
³⁴ Wywiad z Moniką Cwyl, koordynatorem Partnerstwa dla Sielc „Moje Sielce” – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

³⁵ Strona internetowa Stowarzyszenia Twórcze Zderzenia <http://www.tworczezderzenia.pl/> [data dostępu: 31.10.12].

mogli nauczyć się chodzenia na szczudłach, także w plenerze oraz wziąć udział w grach i zabawach aktorskich oraz ćwiczeniach akrobatycznych.

Ważną inicjatywą w ramach Sezonu na Sielce były **Sielce Architektów**. Działanie to zostało zainicjowane oddolnie przez jedną z mieszkanki Sielc, architektkę wykładającą na Politechnice Warszawskiej. W ramach przedsięwzięcia odbyły się warsztaty i spotkania dotyczące architektury Sielc, podczas których mieszkańcy dyskutowali nad przestrzenią wspólną. Razem na specjalnie przygotowanej mapie zaznaczali newralgiczne punkty okolicy, a potem na ich podstawie architekci z Politechniki Warszawskiej przygotowali plan zagospodarowania przestrzenno-go dzielnicy. Efekty działania zostały zaprezentowane na powarsztatowej wystawie „Sielce Architektów”³⁶.

W ramach Sezonu na Sielce odbywały się także **zajęcia rekreacyjne w przestrzeni dzielnicy**, które z jednej strony miały pozwolić odkryć jej walory, a z drugiej wpłynąć na rekreację lokalnych mieszkańców poprzez np. spacer i naukę nordic walking.

Częścią angażującą mieszkańców i gości spoza dzielnicy w dyskurs na temat Sielc były organizowane **cyklicznie debaty obywatelskie i próba przeprowadzenia diagnozy społecznej Sielc**. W ich ramach odbywały się dyskusje i spotkania z gośćmi poświęcone ważnym sprawom dzielnicowym, co miało na celu lepiej poznać społeczność lokalną, jej problemy, potrzeby oraz strukturę.

Elementem poznawczym były spacer historyczny i performatywne po Sielcach oraz zorganizowanie Mediateki Sieleckiej. Powstała ona z inicjatywy sąsiedzkiej grupy osób zainteresowanych historią dzielnicy – jej członkowie nawiązali kontakt w ramach działań Partnerstwa „Moje Sielce”, z którym wspólnie zbierali informacje historyczne, gromadzili pamiątki oraz nagrywali wywiady z mieszkańcami w celu stworzenia dzielnicowej mediateki.

Sezon na Sielce obejmował także projekcje filmowe w ramach Dyskusyjnego Klubu Filmowego. W jego ramach w siedzibie Teatru BAZA zostały wyświetlone obrazy o różnej tematyce. Jedną z atrakcji była wycieczka po Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych.

Kulminacją programu kulturalno-edukacyjnego był **Festyn Święto Sielc**, w ramach którego odbyły się koncerty Kapeli Czerniakowskiej, warsztaty sitodruku i land-art. Ponadto można było wziąć udział w grze „Sielce Architektów”, odbywały

.....
³⁶ Architekci dla Sielc, <http://bryla.gazetadom.pl/bryla/1,85301,10960268.html> [data dostępu: 31.10.12].

się spacerować z przewodnikiem, aukcje, przedstawienia dla najmłodszych, porady rowerowe oraz dancing pod gołym niebem³⁷.

Rezultaty

Działania przeprowadzone w ramach programu Sezon na Sielce w ciągu niemal pół roku przyniosły szereg rezultatów, w bardziej doraźnej formie, poprzez sukcesywną organizację wydarzeń, jak i w szerszym stopniu, zwracając uwagę na pewne zjawiska czy uruchamiając pewne procesy.

Jednym z zasadniczych efektów była **integracja społeczności lokalnej**, która nastąpiła poprzez szereg spotkań i działań na rzecz Sielc (debaty, spotkania warsztatowe). Dzięki tym przedsięwzięciom udało się zgromadzić mieszkańców, którzy wspólnie dyskutowali nad przestrzenią publiczną, kształtem dzielnicy oraz tym, jak mogłaby ona wyglądać w przyszłości. Spowodowało to powstanie swoistego forum wymiany myśli na temat Sielc, tutejszych problemów i wizji ich rozwiązania oraz rozwoju dzielnicy.

Działania na Sielcach przyniosły również efekty w postaci **promocji dzielnicy**, a także próby zwrócenia uwagi na ubogą w ofertę kulturalną przestrzeń w centrum Warszawy. Cykl długotrwałych wydarzeń oraz wystawa „Sielce Architektów” nagłośniły problemy przestrzenne i społeczne tej dzielnicy, angażując w ich rozwiązanie architektów z Politechniki Warszawskiej.

Sezon na Sielce był także swoistym **działaniem animacyjnym** na polu kultury dzielnicy. Mimo braku stałej siedziby, wydarzenie przyjęło formułę czasowego domu kultury, który przez rozbudowany program, skierowany do zróżnicowanej publiczności, stworzył mieszkańcom przestrzeń i okazję do realizowania swojej aktywności kulturalnej, na co wcześniej brakowało miejsca.

Impreza miała także **funkcję edukacyjną i poznawczą**, dzięki serii warsztatów i spotkań Multi-kulti. Za ich sprawą mieszkańcy mogli lepiej poznać mniejszości etniczne zamieszkujące Warszawę, dowiedzieć się więcej o krajach, z których pochodzą, a także poprzez wydarzenia kulturalne zintegrować się z nimi.

Jednym z efektów Sezonu na Sielce było **poszerzanie wiedzy społeczno-historycznej na temat Sielc**, zarówno wśród mieszkańców jak i pośród osób przyjezdnych. Realizacja tego elementu odbyła się przez spacer historyczny, debaty zajmujące się diagnozą społeczną Sielc oraz tworzenie Mediateki. Dzięki nim udało się zainicjować dyskusję na temat historii dzielnicy.

.....

37 Strona internetowa Partnerstwa dla Sielc www.mojesielce.pl [data dostępu: 31.10.12].

Znaczącym rezultatem Sezonu na Sielce było zainicjowanie dyskusji na temat przestrzeni publicznej. Z jednej strony poprzez cykliczne warsztaty, spotkania i dyskusję, a także zbieranie materiałów archiwalnych o dzielnicy, a z drugiej poprzez projekt „Sielce Architektów” i powstałej w jego efekcie wystawy. Działanie to zainicjowało wątek nie tylko zlokalizowany wokół Sielce, ale szerszy, dotyczący dzielnic zubożałych i zaniedbanych oraz tego, w jakim stopniu można wpływać na ich zmiany³⁸.

Istotny był także wpływ działań partnerstwa na **mobilizowanie społeczności lokalnej** do podejmowania przedsięwzięć organizowanych oddolnie. Do takich bez wątpienia należało przedsięwzięcie „Sielce Architektów”, ale także Dzień Sąsiada w ogrodzie, zajęcia dla najmłodszych i spontanicznie organizowane koncerty.

Sezon na Sielce uaktywnił potencjał tkwiący w tej dzielnicy, jej mieszkańcach i znajdujących się tu instytucjach – wszyscy udowodnili, że możliwa jest owocna współpraca, która może przynieść efekty o szerokim oddziaływaniu.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Organizatorzy, którzy podjęli się stworzenia tak długotrwałego wydarzenia jak Sezon na Sielce, spotkali się z barierami, które utrudniły im funkcjonowanie, a które miały niemałe znaczenie przy finalnym kształcie wydarzenia.

Sami koordynatorzy działań przyznają, że w ramach stworzonego programu powstał zbyt duży wachlarz możliwości oferowanych mieszkańcom. Napięty program i szeroka oferta wydarzeń spowodowały, że mieszkańcy przesyleni ofertą wybierali jedynie część oferowanych atrakcji, przez co nie stawiali się licznie na wszystkich imprezach. Egalitarny charakter imprezy sprawił, że wybierali część z oferowanego programu działań, na niektóre nie uczęszczając w ogóle.

Znaczenie miała także rozpiętość przestrzenna i czasowa wydarzeń. Sezon na Sielce przyjął formę niby-festiwalu poświęconego życiu w określonej dzielnicy. Jednak tak mnoga oferta przeładowała możliwości mieszkańców. Impreza powinna albo odbyć się w formie skondensowanej w krótszym czasie albo należałoby ją rozciągnąć na cały rok, dzięki czemu zyskałaby większą regularność, a między poszczególnymi wydarzeniami byłyby na tyle długie przerwy, że mieszkańcy chętniej i częściej by się spotykali. Organizatorzy wezmą to pod uwagę, planując kolejne działania w krótszej i bardziej zwartej formie.

.....
³⁸ D. Bartosiewicz, Zapuszczone podwórka straszą na Mokotowie, http://cjg.gazeta.pl/CJG-Warszawa/1,104436,11053247,Lepsze_Sielce_wystawa_na_Czerskiej.html [data dostępu: 31.10.12].

Sezon na Sielce to inicjatywa oddolna o charakterze obywatelskim. Z racji braku umocowania jej w formie instytucjonalnej, działania prowadzone są zazwyczaj w oparciu o wolontariat. To sprawia, że wielokrotnie brakowało ludzi do koordynacji bądź organizacji poszczególnych komponentów imprezy – części entuzjazm wyraźnie opadł, a wiele osób nie angażowało się w działanie w pełni, co w efekcie wpłynęło na finalny kształt i funkcjonowanie wydarzenia.

Partnerstwo dla Sielc „Moje Sielce” zrzesza kilkanaście różnych organizacji, w których podział obowiązków nie jest równomierny i nie każda w takim samym stopniu odpowiada za kształt finalny przygotowanej oferty. Przez to nie każdy z partnerów czuje się potrzebny – kiedy jedni bardziej wyraziście angażują się w działania na rzecz dzielnicy, inni współdziałają na jej rzecz w znacznie mniejszym stopniu.

Istotną barierą tego typu działań była trudna współpraca z urzędem, który w wielu przypadkach przez biurokrację, zaostrzone przepisy, utrudniał realizowanie działań i projektów. W wielu przypadkach formalizacja działań i kwestie biurokratyczne sprawiały, że proces realizacji się opóźniał albo nawet eliminował wiele projektów, które mogłyby wzbogacić przygotowywaną ofertę.

Istotną barierą był także brak posiadanej przestrzeni lokalowej, w której mogłaby znaleźć się siedziba organizatorów Sezonu na Sielce. Brak zaplecza lokalowego sprawił, że przedsięwzięcia te nie do końca zakorzeniły się w dzielnicy i na stałe wpisały się w jej krajobraz. Poszczególne komponenty w dużym stopniu były uzależnione od instytucji użyczających swoje lokale, przez co miały trochę przelotny charakter z powodu braku właściwego biura partnerstwa, w którym można byłoby planować wszystkie działania.

Zaplecze instytucjonalne

Działaniami na Sielcach zajmuje się Partnerstwo dla Sielc „Moje Sielce”. To zgromadzenie instytucji, które mają swoją siedzibę w dzielnicy i w niej działają, organizacji pozarządowych i osób prywatnych, które planują, co mogą zrobić dla tej okolicy. W skład partnerstwa wchodzi kilkanaście różnych organizacji i podmiotów m.in. Magiel Cafe, Coco Cafe, Stowarzyszenie BORIS, Ośrodek Pomocy Społecznej dzielnicy Mokotów, Teatr BAZA, Polski Czerwony Krzyż, Ognisko Wychowawcze, Wydział Spraw Społecznych i Zdrowia dzielnicy Mokotów, placówki oświatowe, ognisko wychowawcze, Związek Harcerstwa Polskiego, Stowarzyszenie Integracja oraz Stowarzyszenie Twórcze Zderzenia.

Wydarzenia w ramach Sezonu na Sielce odbywały się w przestrzeni publicznej lub lokalach poszczególnych instytucji wchodzących w skład partnerstwa. Projekt był realizowany we współpracy z Urzędem Dzielnicy Mokotów oraz współfinansowany ze środków Miasta Stołecznego Warszawy. Liderami organizowanego Sezonu na Sielce było Stowarzyszenie Integracja oraz Stowarzyszenie Twórcze Zderzenia.

Działanie wokół Sezonu na Sielce opiera się na wolontariacie. Członkowie liderujących stowarzyszeń otrzymali jedynie symboliczne wynagrodzenie. W przypadku Sezonu na Sielce zaangażowanych w działanie od strony Stowarzyszenia Twórcze Zderzenia było pięć osób. Dodatkowo przedstawiciele innych instytucji pomagają przy konkretnych wydarzeniach – prowadzą je lub udostępniają przestrzeń.

Wnioski

Wieloaspektowość i szeroki program Sezonu na Sielce, ale także niezbyt duże nastawienie na trwałe oddziaływanie projektu wskazują pewne zjawiska, podejmowane działania i tendencje, które rzutują na formę realizowanego projektu i jego oddźwięk w lokalnej społeczności.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na sezonowość projektu, który w założeniu nie jest działaniem cyklicznym, długotrwałym i nastawionym na regularną interakcję z mieszkańcami. To raczej przedsięwzięcie o charakterze festynowym, które ma kilka komponentów bardziej angażujących społeczność lokalną – cykl Multi-kulti, debaty społeczne, spotkania czy warsztaty Sielce Architektów, poruszające ważny problem przestrzeni publicznej i społecznej dzielnicy.

Cieężko nie zgodzić się z organizatorami, którzy uważają, że liczba wydarzeń powinna być bardziej rozciągnięta w czasie, na czym zyskaliby przede wszystkim sami mieszkańcy, otrzymując nie wiosenno-letni festiwal, ale regularną bazę działań, a przede wszystkim dyskusji i debat nad kształtem swojej dzielnicy.

Procesy, które nie wiążą się z długotrwałą pracą mają mniejszy sens niż imprezy cykliczne i regularne. To one mają bardziej nietypowy charakter, integrują publiczność i budują jej aktywność. Jeśli mieszkańcy chcą iść do kina – w ramach Sezonu na Sielce powstał DKF – wolą wybrać się na seanse do profesjonalnych ośrodków kulturalnych m.in. do kina w Śródmieściu.

Największe oddziaływanie na mieszkańców miała część warsztatowa, która zaangażowała lokalną społeczność. Wywołała dyskusję, zmusiła do wspólnego działania na rzecz dzielnicy, a także spowodowała szereg wydarzeń, które sprawiły, że lokalna społeczność zainteresowała się swoim otoczeniem. Taki typ działań

pokazuje, że największy oddźwięk mają te przedsięwzięcia, które wyzwają potencjał wśród mieszkańców, mogących opowiedzieć o swojej tożsamości i lokalnej przestrzeni.

Sezon na Sielce to także dobra okazja na zwrócenie uwagi w dyskursie na wypracowywane metody działań ze społecznością lokalną. To jednak krótkotrwałe przedsięwzięcie, a powinno być o wiele dłuższe, przez co mogłoby przynieść więcej efektów. Pozostaje jednak żywić nadzieję, że ma ono wpływ na to, żeby wskazać punkty na mapie Sielc, w których można wspólnie spędzać czas i razem się integrować. Ponadto początkuje ono pewne procesy, jak chociażby mediatekę, która gromadzi opowieści mieszkańców o Sielcach i o tym, jak są one postrzegane z perspektywy historycznej, a także teraźniejszości. Przy odpowiedniej kontynuacji tych procesów w przyszłości mają one szanse na trwały rozwój i aktywizację dzielnicy.

Rewolucja tożsamościowa Cięcie

Projekt: Projekt Cięcie na Osiedlu Dudziarska

Organizator: Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Ognisko „Dudziarska”, Wolna Pracownia – PGR_ART

Miejsce realizacji: Warszawa

Czas realizacji: od 2011

Tło przedsięwzięcia

Osiedle Dudziarska jest położone we wschodniej części dzielnicy Praga-Południe w Warszawie. W jego skład wchodzi trzy czteropiętrowe budynki. Powstało na początku lat 90. jako osiedle socjalne, przeznaczone dla osób po eksmisjach lub pobytku w więzieniu. Osiedle znajduje się na nieużytkach, jest położone w granicach administracyjnych Warszawy, ale przez długi czas nie było z nią, ani nawet z centrum dzielnicy Praga-Południe skomunikowane. W pobliżu znajduje się spalarnia śmieci oraz więzienie dla kobiet. W połowie lat 90. w jednym z bloków zakwaterowano pracowników policji razem z ich rodzinami, co miało poprawić wizerunek osiedla, jednak nie przyniosło to większych zmian. Odizolowanie terenu było całkowicie celowe – osiedle nie miało być dla ludzi, którzy zechcą tam żyć i będą chcieli wpływać na to, co ma tam być; w założeniu miały być to domy rotacyjne, o możliwie jak najniższym standardzie, żeby ludzie wynieśli się stamtąd jak najszybciej i nie chcieli tam zostać – tak w jednym z wywiadów w ogólnopolskich mediach w 2005 roku powiedział o osiedlu Jan Rutkiewicz, ówczesny burmistrz Śródmieścia³⁹. Do osiedla ciężko jest się dostać, przez co mieszkańcy często są zmuszeni chodzić przez okoliczne tory, a to prowadzi do wielu wypadków.

.....
³⁹ P. Rypson, Kwadrat na Dudziarskiej, <http://www.obieg.pl/fokus/19555> [data dostępu 31.10.12].

W okolicy nie ma sklepów, mieszkańcy często nie płacą czynszu, a w części mieszkań nie ma gazu ani prądu (są podłączane na dziko), klatki schodowe są zdewastowane.

Na Osiedlu działa Ognisko „Dudziarska” czyli świetlica socjoterapeutyczna, wchodząca w skład Zespołu Ognisk Wychowawczych im. Kazimierza Lisieckiego „Dziadka”. To placówka miejska, która zajmuje się systemem wsparcia dziecka i rodziny. Opiekuje się dziećmi i młodzieżą z rodzin wymagających wsparcia, ze względu na trudną sytuację życiową, dbając o ich indywidualny i społeczny rozwój. Praca z rodzinami odbywa się w celu udzielania im pomocy w opiece i wychowaniu dziecka oraz w rozwiązywaniu ich problemów.

Na Osiedlu od 2008 roku działa także ADT czyli Agir pour la Dignite. To Biblioteka Podwórkowa, która umożliwia rodzinom zagrożonym wykluczeniem społecznym uzyskanie większego dostępu do dóbr nauki i kultury, poprzez kontakt z książką, sztuką i innymi środkami wyrazu np. technologiami informatycznymi. Odbywa się ona raz w tygodniu w pobliżu miejsca zamieszkania dzieci i ich rodzin (np. na chodniku, na stopniach klatki schodowej, w ustronnych miejscach na podwórku). Grupa kilku wolontariuszy spędza od 1,5 do 2 godzin z dziećmi na wspólnym czytaniu książek oraz na rozwijaniu różnych zajęć w oparciu o czytane lektury⁴⁰.

W lipcu 2010 roku na Osiedlu Dudziarska odbył się Festiwal Lata zorganizowany przez wolontariuszy ATD, w ramach którego miały miejsce nauka tańca, rysunku, warsztaty kulinarne, zawody sportowe. Kilkunastoletnimi mieszkańcy osiedla stworzyli wspólnie gazetę festiwalową „BRAVO Dudziarska”. Na koniec dzieci, młodzież i dorośli wzięli kartki, wypisali na nich marzenia, przywiązali je do nadmuchanych helem balonów i wypuścili do nieba⁴¹.

W przestrzeń Osiedla Dudziarskiego w 2010 roku wkroczyli Alicja Łukasiak i Grzegorz Drozd z grupy artystycznej Zmiana Organizacji Ruchu. Postanowili w ramach projektu „Universal” na bocznych ścianach budynków namalować obraz Pieta Mondriana i „Czarny kwadrat na białym tle” Kazimierza Malewicza. Nim rozpoczęli pracę, przez trzy tygodnie kręcili na Dudziarskiej film dokumentalny o tym miejscu, utrzymany w surrealistycznym klimacie⁴². Później zajęli się malowaniem obrazów, jednak mieszkańcy nie byli pozytywnie nastawieni na współpracę.

40 4x Dudziarska, reż. Ziemowit Jaworski, scen. Monika Weychert Waluszko, 2011 <http://www.ciecie.org/multimedia/> [data dostępu 31.10.12].

41 Stowarzyszenie Przyjaciół Międzynarodowego Ruchu ATD Czwarły Świat w Polsce – Sprawozdanie z działalności za rok 2010, www.atd.org.pl/IMG/pdf/Sprawozdanie_2010_ATD_ost.popr.pdf [data dostępu 31.10.12].

42 A. Kowalska, Czarne Kwadraty Dudziarskiej, <http://zrobtowwawie.blox.pl/2010/10/Czarne-kwadraty-Dudziarskiej.html> [data dostępu 31.10.12].

Oburzali się, że malowidła powstają bez ich zgody i są próbą jeszcze większego naznaczenia osiedla, co pogłębiło w nich frustrację. Pierwsza ekipa, która malowała obrazy, uciekła z miejsca po kilku dniach; wielu mieszkańców zachowywało się w stosunku do nich wrogo⁴³.

Namalowane prace przyniosły osiedlu rozgłos w mediach, ale postawiły je w negatywnym świetle – wywołały dyskusję o panujących na Dudziarskiej warunkach, biedzie i tym jak funkcjonują tam zamieszkałe osoby. Doprowadziło to nawet do sytuacji, że na Dudziarską zaczęły przyjeżdżać wycieczki, które podziwiały namalowane prace⁴⁴. To tym bardziej pogłębiło frustrację mieszkańców, którzy czuli się jeszcze gorzej, a których „Czarny kwadrat” utwierdził w przekonaniu, że żyją w „czarnej dziurze”⁴⁵.

Uwagę na tę przestrzeń w 2011 roku zwrócił Marcin Śliwa, kierownik Działu Edukacji i Szkoleń w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, który jest koordynatorem merytorycznym projektu Cięcie. Projekt miał zaplanowane dwie odsłony – jedną w powiecie szydłowieckim na południowym Mazowszu, który ma największą stopę bezrobocia w Polsce (36%), a drugi właśnie na osiedlu Dudziarska w Warszawie⁴⁶.

Działania o charakterze warsztatowym na Dudziarskiej miały kilka celów. Po pierwsze miały zdiagnozować i pokazać co kultura i sztuka może polepszyć oraz zmienić na obszarach, które są trudne społecznie i dostęp do kultury jest w nich utrudniony. Po drugie, miała to być próba podjęcia działań z mieszkańcami, w ramach których nie będą oni traktowani przedmiotowo, ale podmiotowo. Po trzecie była to niejako próba „posprzątania” po działaniach Zmiany Organizacji Ruchu, które miały oddźwięk na społeczność lokalną⁴⁷. W przypadku projektu Cięcie na

.....
43 A. Kowalska, Jeszcze Dudziarska, <http://zrobtowwawie.blox.pl/2010/10/Jeszcze-Dudziarska.html> [data dostępu 31.10.12].

44 J. Halcewicz-Pieskaczewski, Dudziarska wcale nie jest taka zła, *Gazeta Wyborcza Stołeczna* http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34889,8469628,Dudziarska_wcale_nie_jest_taka_zla.html [data dostępu 31.10.12].

45 A. Kowalska, Artyści zmieniają jedno z najgorszych osiedli w stolicy, *Domiporta.pl* http://porady.domiporta.pl/poradnik/1,127301,8464877,Artysci_zmieniaja_jedno_z_najgorszych_osiedli_w_stolicy.html [data dostępu 31.10.12].

46 Cięcie – opis projektu, <http://dudziarska.blogspot.com/2011/10/ciecie-opis-projektu.html> [data dostępu 31.10.12]; Cięcie na Dudziarskiej – opis projektu, <http://www.ciecie.org/ciecie-na-dudziarskiej/> [data dostępu 31.10.12].

47 A. Kowalska, O tym osiedlu zrobiło się głośno – jest do uratowania, *Gazeta Wyborcza Stołeczna*, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34889,8475353,O_tym_osiedlu_zrobilo_sie_glosno_jest_do_uratowania_.html [data dostępu 31.10.12].

Dudziarskiej miały odbyć się działania, w ramach których sztuka jest narzędziem pracy ze społecznością, a nie społeczność jest narzędziem dla sztuki⁴⁸.

W bardziej szczegółowym stopniu cele działań charakteryzuje organizator przedsięwzięcia, MCKIS, są to: 1) realizacja praktyk edukacyjno-artystycznych, które pozwolą uchwycić i rozwinąć oddolny sposób aranżowania działań kulturalno-rozwojowych 2) zainicjowanie dyskusji na temat kulturotwórczego potencjału środowisk zubożałych i wykluczonych w kontekście współczesnych uwarunkowań społeczno-ekonomicznych 3) przeciwstawienie się i zmiana obecnych w wielu programach modeli i stereotypów lokalnych środowisk peryferyjnych jako niezdolnych do działań i zmiany 4) zainicjowanie dyskusji na temat roli edukatora/artysty w środowiskach wykluczonych oraz znaczenia stosowanych narzędzi, potencjału projektów interdyscyplinarnych, łączących edukację i sztukę 5) wyrównywanie szans w dostępie do kultury.

Do pierwszej odsłony projektu, zaplanowanej na jesień 2011 roku, MCKIS zaprosiło grupę artystyczną vlepl[v]net oraz Pracownię PGR ART, które prowadziły działania kolejno we wrześniu i października.

Jednym z celów projektu było zaangażowanie artystów w taki sposób, aby zamieszkali na miejscu i zintegrowali się z lokalną społecznością. Okazało się to jednak niemożliwe, ze względu na trudności co do przekwalifikowania znajdującego się tam lokalu o charakterze socjalnym na lokal użytkowy. Animatorzy dojeżdżali więc każdego dnia na Dudziarską z centrum Warszawy, a warsztaty dla dzieci i młodzieży odbywały się w okolicznej świetlicy socjoterapeutycznej.

Sytuacja zmieniła się w 2012 roku – wtedy pod hasłem Blok3 animatorzy z Kolonii Artystów prowadzili warsztaty w specjalnie postawionych tam kontenerach. Grupa vlepl[v]net ze względu na bariery zrezygnowała z dalszej współpracy⁴⁹. Dzięki ustaleniom z wiceburmistrzem Pragi, w roku 2013 możliwe będzie przekwalifikowanie dwóch lokali na status użytkowy, co pozwoli dzielnicy na stworzenie miejsc z przeznaczeniem na rezydencje artystyczne. W wyniku konkursu będą mogły zgłaszać się organizacje i artyści, aby tam zamieszkać i animować lokalną grupę mieszkańców.

.....

48 Wywiad z Marcinem Śliwą, kierownik Działu Edukacji i Szkoleń w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, koordynatorem merytorycznym projektu Cięcie – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

49 Wywiad z Marcinem Śliwą, kierownik Działu Edukacji i Szkoleń w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, koordynatorem merytorycznym projektu Cięcie – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

Przeprowadzone działania

Działania przeprowadzone na Osiedlu Dudziarska przyjęły różne formy i miały kilka etapów. Po raz pierwszy odbyły się we wrześniu i październiku 2011 roku. Grupa wlep[v]net poprzez organizowane zajęcia zajęła się zapoznawaniem uczestników warsztatów z ideą wlepki jako nowoczesnego środka wyrazu artystycznego, wyjaśniała różnice między przestrzenią prywatną i publiczną, podważając ten podział – przez to prace uczestników warsztatów trafiały zarówno do prywatnych mieszkań, jak i na klatki schodowe oraz ulice osiedla. Grupa zachęciła także uczestników do otwarcia się na ideę przestrzeni wspólnej i wspólnego o nią dbania.

Bardziej rozbudowane w formie były warsztaty prowadzone przez Sylwestra Gałuszkę i Mikołaja Jurkowskiego z pracowni PGR ART, które poza miesięczną rezydencją w 2011 i 2012 roku odbywają się także obecnie cyklicznie w ostatnią sobotę miesiąca.

W 2011 roku dzieci za pomocą sztuki – tworzenia fotografii, robienia filmów, szablonów na koszulkach – dyskutowały i poznawały nawzajem siebie oraz swoją okolicę. Jak zaznacza partner projektu, nie chcieli oni prowadzić warsztatów przez określony czas kilku dni, ale z góry otworzyć się na długotrwały proces, stworzyć pracownię, do której mogliby być zapraszani tacy artyści, jakich życzą sobie mieszkańcy. Z racji braku odpowiedniej przestrzeni, zajęcia odbywały się w okolicznej świetlicy terapeutycznej, jednak często wychodziły poza jej obszar, w przestrzeń publiczną⁵⁰.

W 2012 roku projekt był kontynuowany jako Blok3 (blok do potęgi trzeciej) Projekt składał się z 3 etapów: warsztatów prowadzonych przez artystów z PGR ART, zogniskowanych wokół haseł: „Moje osiedle tworzę ja!”, „Moi sąsiedzi dalsi i bliźsi”, „Świat wielu kultur”, „Pojadę do... tylko czym?”, a także wyjazdu artystyczno-edukacyjnego do Gdańska rozwijającego te tematy.

Dzieci i młodzież dyskutowali o swoim miejscu zamieszkania, dokumentowali je, robili wywiady, zdjęcia, a także rozmawiali o swoich marzeniach i pragnieniach. Warsztaty w świetlicy mogły odbywać się od godz. 12 do godz. 18 (świetlica była czynna od 9 do 18). Dzieci, które przychodziły na nie po lekcjach, najpierw musiały odrobić zadanie domowe, aby potem wziąć udział w zajęciach, co zajmowało ok. 3–4 godzin. Animatorów interesowało przede wszystkim to, aby uczestnicy warsztatów za pomocą sztuki mogli pokazać przestrzeń, w której mieszkają i zobrazować swoje do niej przywiązanie, a także to że mają wpływ na środowisko,

50 Blog poświęcony projektowi Cięcie na osiedlu Dudziarska, <http://dudziarska.blogspot.com/> [data dostępu 31.10.12].

w którym żyją. W świetlicy przebywały dzieci w wieku do 12 roku życia – starsze uważały, że bycie w tym miejscu jest wstydlive i „obciachowe”, dlatego nie przychodziły do środka. W związku z tym animatorzy z PGR ART wychodzili ze swoimi działaniami w przestrzeń publiczną, aby każdy mógł w nich uczestniczyć.

W 2012 roku warsztaty pod szyldem „Blok3” odbywały się w nowej przestrzeni – specjalnie sprowadzonych kontenerach, o których umieszczeniu i lokalizacji decydowali sami uczestnicy warsztatów. Pozwoliło to na dłuższy okres działania w ciągu jednego dnia i uczestnictwo w warsztatach większej liczby osób. Mimo że z uwagi na warunki lokalowe liczba uczestników musiała być ograniczona, kontenerami żywo interesowali się mieszkańcy całego osiedla i regularnie przychodzili oglądać efekty tamtejszych prac. Na zakończenie działań została zorganizowana wystawa prac, stworzonych przez warsztatowiczów, dzięki czemu ich znajomi i rodziny mogli zapoznać się z efektami działań.

Jednym z elementów warsztatowych były cotygodniowe wycieczki do muzeów i galerii znajdujących się w centrum Warszawy. Dla wielu uczestników zajęć była to pierwsza wyprawa w tamten rejon – nigdy wcześniej wielu z nich nie zdarzało się przekroczyć granicy okolicy, w której mieszkali. Ten cykl spotkań ze sztuką współczesną po zakończeniu warsztatów odbywa się regularnie w każdą ostatnią sobotę miesiąca.

Podsumowaniem warsztatów była wspólna wycieczka do Gdańska ich uczestników z Dudziarskiej, razem z tymi z Szydłowca, aby zwiedzać tamtejsze przestrzenie muzealne i galeryjne.

Rzeczywiste rezultaty

Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki założyło sobie określone cele, które mają być zrealizowane w ramach projektu Cięcie. Przy czym warty zaznaczenia jest zasięg tego działania i jego czas – projekt na Osiedlu Dudziarska trwa od dwóch lat, a jak zaznacza Marcin Śliwa, minimum podczas jakiego tego typu przedsięwzięcie powinno być realizowane to 3 lata, a realne zmiany, które będzie można zbadać, mogą być dostrzegalne dopiero po 10 latach trwania projektu. Stąd dotychczasowe działania mogą tylko po części wpływać na założone cele i przewidziane rezultaty⁵¹.

Jednym z głównych celów była realizacja praktyk edukacyjno-artystycznych, które pozwolą uchwycić i rozwinąć oddolny sposób aranżowania działań kultural-

.....

51 Wywiad z Marcinem Śliwą, kierownik Działu Edukacji i Szkoleń w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, koordynatorem merytorycznym projektu Cięcie – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

no-rozwojowych. To założenie bez wątpienia udało się zrealizować poprzez trwałe warsztaty, twórczo angażujące dzieci, które dyskutują o swoich potrzebach oraz o przestrzeni, w której mieszkają, a także cykliczne wycieczki dzieci i młodzieży z Dudziarskiej na wystawy do warszawskich galerii sztuki.

Zainicjowanie dyskusji na temat kulturotwórczego potencjału środowisk zubożałych i wykluczonych w kontekście współczesnych uwarunkowań społeczno-ekonomicznych. MCKIS wszedł ze swoim działaniem w przestrzeń, na temat której dyskusja już się toczyła po akcji artystycznej Zmiany Organizacji Ruchu. Pokazali oni, w jaki sposób można działać ze społecznością lokalną oraz wytworzyli tzw. metodę – model działań animujących dla obszarów zaniedbanych i zubożałych, w których nie przejawia się jakakolwiek aktywizacja kulturalna.

Przeciwstawienie się i zmiana obecnych w wielu programach modeli i stereotypów lokalnych środowisk peryferyjnych jako niezdolnych do działań i zmiany. Projekt Cięcie w przeciwieństwie do wielu działań (w tym wcześniejszej akcji Zmiany Organizacji Ruchu), potraktował mieszkańców osiedla Dudziarska jako podmiot – aktywnych współtwórców kreowanej przestrzeni, którzy nie będą tylko biernymi odbiorcami. Nie narzucił im swoich pomysłów, ale wspólnie z nimi animatorzy planowali, czym będą się zajmować. Uczestnicy warsztatów sami kreowali lokalną rzeczywistość, opowiadając o niej i wykorzystując do tego sztukę jako narzędzie.

Zainicjowanie dyskusji na temat roli edukatora i artysty w środowiskach wykluczonych oraz znaczenia stosowanych narzędzi, potencjału projektów interdyscyplinarnych, łączących edukację i sztukę. Ten cel dopiero będzie realizowany, kiedy na osiedlu Dudziarska na stałe do przeznaczonego lokalu w ramach rezydencji będą przyjeżdżać artyści, żeby pracować z lokalną społecznością. Jednak już dotychczasowe działania pokazują, że edukator, animator lub artysta jest istotną siłą napędową do aktywizowania lokalnej społeczności, przede wszystkim przez sztukę i narzędzia, które ta dziedzina oferuje.

Wyrównywanie szans w dostępie do kultury. Ten cel teoretycznie został zrealizowany, ale tylko dlatego że odbył się w określonej przestrzeni, na osiedlu Dudziarska, którego mieszkańcy otrzymali szansę na większy dostęp do kultury. Działanie to ukazało jednak znaczącą dysproporcję między mieszkańcami centralnych dzielnic Warszawy (a także, w szerszym aspekcie, polskich metropolii), a tymi z peryferii, którzy często nie mają jakichkolwiek możliwości dostępu do kultury i w żaden sposób nie może ona animować w obszarze lokalnej społeczności.

Wśród rezultatów i nieoczekiwanych efektów należy wymienić jeszcze kilka, które szczególnie zaskoczyły animatorów i organizatorów projektu. Pierwszym z nich

jest zmiana nastawienia dzieci uczestniczących w warsztatach. Na początku dochodziło do kradzieży sprzętu, którym wykonywały prace, jak również w wielu przypadkach nie dbały one o wspólne dobro – zarówno materiały wykorzystywane w ramach projektu Cięcie – jak i to co miały na osiedlu Dudziarska. Traktowały tę przestrzeń zamieszkania jako przejściową, przez co znacząco się do niej nie przywiązywały. Podczas warsztatów udało się to zmienić – z jednej strony ich uczestnicy zaczęli dbać o wspólne przedmioty, a także z większym zaangażowaniem „być” mieszkańcem dzielnicy. Tak było chociażby dzięki serii szablonów na koszulkach z własnymi twarzami, przy których dopisali podpis „Dudzia”, mający na celu identyfikację ich z miejscem zamieszkania.

Pozytywnym efektem było zaakceptowanie animatorów, prowadzących warsztaty i potrzeba posiadania ich na stałe w społeczności lokalnej. Jak opowiada jeden z nich: „dzieci myślały, że my będziemy tam na zawsze i po zakończonych w październiku warsztatach, wcale nie były zdziwione, że przyjeżdżamy ponownie w lipcu”. Animatorzy i organizatorzy projektu nie tylko zostali zaakceptowani, ale działanie to pokazało, jak bardzo są potrzebni tamtejszej społeczności lokalnej.

Dodatkowym efektem była nauka podstaw fotografii i filmowania, a także obycie z przestrzenią galeryjną w Warszawie⁵². Dużym zaskoczeniem okazało się funkcjonowanie bloga poświęconego tematyce warsztatów na Dudziarskiej – codziennie z powodu wrzucanych tam materiałów z dnia poprzedniego, odwiedzało go nawet kilka tysięcy osób, które oglądały to, co dzieje się na warsztatach⁵³.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Każde działanie animacyjne i artystyczne w społeczności lokalnej musi być przygotowane na to, że podczas jego realizacji pojawią się przeszkody lub bariery, z którymi trzeba będzie sobie poradzić. Takie zjawiska miały miejsce podczas projektu Cięcie na osiedlu Dudziarska – z częścią z nich animatorzy sobie poradzili, ale wiele z nich jest stale niwelowanych, ponieważ jest to długotrwały proces.

Jedną z zasadniczych barier była sama przestrzeń, w której odbywał się projekt, wcześniej przeznaczona przez inne działania artystyczne, stworzone bez konsultacji z mieszkańcami, co negatywnie wpłynęło na ich samoocenę oraz nastawienie

.....

52 ARTour – opis projektu, <http://www.kolonia-artystow.pl/article/artour-dudziarska/149> [data dostępu 31.10.12].

53 Blok3 – dokumentacja działań Blok to potęgi trzeciej na osiedlu Dudziarska <http://blokdopotegitrzeciej.blogspot.com/2012/08/blok3-dudziarska.html> [data dostępu 31.10.12].

do ludności przyjezdnej i animatorów. Mieszkańcy Dudziarskiej zostali wcześniej potraktowani przedmiotowo, więc każde kolejne działanie o charakterze artystycznym lub kulturalnym traktowali nieufnie i podejrzliwie. Jednak projekt organizowany przez MCKIS i jego trwała kontynuacja udowodnił, że traktowanie ich jak partnerów, wpływa na pozytywną współpracę oraz ich poprawę wizerunku zarówno przed przyjezdnymi jak i przed samymi sobą⁵⁴.

Ze względu na specyfikę grupy społecznej zamieszkującej osiedle Dudziarska, nietypowy i trudny charakter przyjęły warsztaty, które na początku utrudniało wiele czynników. Dzieci, chcąc zaznaczyć swoją obecność, kradły sprzęt wykorzystywany podczas ich prowadzenia, jednocześnie nie chcąc, aby traktowano je protekcyjnie jako mieszkańców „gorszego miejsca”. Ponadto nie dbały o wspólne dobro, podobnie jak miejsce zamieszkania, nie szanując go. Podczas zajęć wobec siebie zachowywały się także niekulturalnie⁵⁵.

Istotną mentalną barierą przy działaniu był brak utożsamiania się z zamieszkłą przestrzenią. Mieszkańcy poprzez jej specyfikę, przedstawienie w mediach i opinię w całej Warszawie, wstydzą się swojego pochodzenia i tego z jakiej są dzielnicy. Zdarzały się przypadki, kiedy dzieci podczas wizyt w warszawskich muzeach upominały prowadzących, aby ci nie mówili głośno, że są z Dudziarskiej.

Znaczącym problemem podczas warsztatów **był brak miejsca do ich prowadzenia**. Urzędnicy z gminy Praga-Południe nie wydali zgody na przekształcenie dwóch lokali o charakterze socjalnym na lokale o charakterze użytkowym, wobec czego animatorzy codziennie musieli dojeżdżać na warsztaty z centrum Warszawy. W 2012 roku sytuacja się zmieniła i zajęcia odbywały się w postawionych kontenerach (jednak nie było tam miejsca na nocleg, łazienkę i kuchnię), a w 2013 roku gmina w końcu przemianuje charakter lokali i będą one użytkowane⁵⁶.

Z racji braku lokali użytkowych, zajęcia w 2011 roku odbywały się w okolicznej świetlicy socjoterapeutycznej, jednak jej funkcjonowanie również wprowadziło pewne ograniczenia. Po pierwsze, była czynna w określonych godzinach – od 9 do 18, z zastrzeżeniem, że dzieci przychodziły do niej dopiero po godz. 12 i po odrobionych lekcjach mogły wziąć udział w zajęciach. Barierą było także nastawienie

.....
54 Wywiad z Sylwestrem Gałuszką, współtwórcą Wolnej pracowni PGR ART, która organizuje warsztaty w ramach projektu Cięcie na Osiedlu Dudziarska – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

55 Tamże.

56 Wywiad z Marcinem Śliwą, kierownik Działu Edukacji i Szkoleń w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, koordynatorem merytorycznym projektu Cięcie – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

pracowników świetlicy, którzy nie zawsze zgadzali się na konkretne działania np. malowanie ściany przez warsztatowiczów było dla nich okazaniem braku dyscypliny, kiedy przedstawiciele MCKIS uważali to za wyrażanie wolności twórczej. Istotną przeszkodą w przypadku świetlicy była bariera mentalna młodzieży powyżej 12 roku życia, która uznała, że spędzanie tam czasu jest „obciachowe”. Dla nich warsztaty były często organizowane w przestrzeni publicznej osiedla, gdzie chętnie w nich uczestniczyli. Natomiast nie byli zainteresowani działaniem w przestrzeni świetlicy⁵⁷.

Znaczącą barierą był brak regularnego udziału w warsztatach wszystkich dzieci. Po pierwsze w wymiarze powtórzonego w kolejnym roku projektu, a po drugie w ramach jednego miesiąca trwania zajęć. Ze względu na specyfikę społeczną Dudziarskiej i „tymczasowy” charakter osiedla, często wielu uczestników warsztatów rezygnowało z zajęć, ponieważ trafiali do domu dziecka albo wspólnie z rodzicami przeprowadzali się w inne miejsce, co zachwiało ich udziałem w projekcie Cięcie.

Wnioski

Projekt Cięcie, organizowany na osiedlu Dudziarska, pokazuje istotne, charakterystyczne elementy tego, w jaki sposób powinna odbywać się praca ze społecznością lokalną z terenów zubożałych i zaniedbanych. Dotychczasowe efekty i planowane działania, pozwalają wyróżnić kilka istotnych elementów, które zarówno są wnioskami jak i dobrymi wskazówkami na przyszłość, co do prowadzenia tego typu działań.

Ogromne znaczenie ma czas trwania projektu. Im dłużej działanie będzie prowadzone, tym większy będzie miało wpływ na zmianę społeczną. Działania animacyjno-aktywizacyjno-kulturalne muszą mieć charakter długotrwały, cykliczny i regularny, gdyż tylko wtedy uda się wprowadzić określone typy działań, do których społeczność lokalna przyzwyczai się, a które mogą mieć stały oddźwięk na ich funkcjonowanie. Projekt Cięcie na osiedlu Dudziarska funkcjonuje dopiero dwa lata – minimum jego trwania to trzy lata, a optymalny czas to dekada działalności. Działanie wkroczy w drugą fazę w 2013 roku, kiedy rezydujący artyści będą mogli funkcjonować w przeznaczonych specjalnie na ten cel lokalach użytkowych.

Istotne znaczenie ma forma pracy, która musi przewidywać zaangażowanie lokalnej społeczności w działania twórcze. Ludzie zamieszkujący przestrzenie

.....
⁵⁷ Wywiad z Sylwestrem Gałuszką, współtwórcą Wolnej pracowni PGR ART, która organizuje warsztaty w ramach projektu Cięcie na Osiedlu Dudziarska – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

rewitalizowane nie mogą być traktowani przedmiotowo, a działania nie powinny być im narzucane odgórnie. Wszystko powinno odbywać się przez interakcję, najlepiej w formie warsztatowej, poprzez wspólne ustalanie tematyki działań i ich zakresu, a także formy i sposobu ich realizacji, tak żeby mieszkańcy czuli, że ich zdanie się liczy.

Działania na przestrzeniach wykluczonych są dobrą okazją do wywołania dyskusji na ich temat, rozmawiania wokół miejsc, w których lokalna społeczność przebywa, dyskutowania o ich tożsamości. Znaczenie ma także nacisk na przestrzeń lokalną i otwarcie się na nią, żeby mieszkańcy czuli do niej szacunek, dbali o nią, a także odczuwali do niej przynależność.

Sztuka i kultura sprawdza się jako wykorzystywane narzędzie do pracy ze społecznością lokalną. Dzięki narzędziom jakie oferuje, uczestnicy warsztatów mogą opowiadać o swojej przestrzeni, o sobie, wspólnie tworząc dyskusyjną grupę wymiany myśli i poglądów na temat swojej tożsamości i miejsca zamieszkania.

Istotna jest forma angażowania mieszkańców do wspólnych działań – jak pokazują warsztaty na Dudziarskiej, mniej sprzyjające jest nachalne reklamowanie i zapraszanie uczestników, a o wiele bardziej efektywne jest zachęcanie do udziału poprzez uczestnictwo – osoby, które brały udział w warsztatach, opowiadają o tym, przez co zachęcają innych do wspólnego w nich udziału.

Niezbędne do działania są określona infrastruktura i warunki pracy, które ułatwiają funkcjonowanie. Infrastruktura sprawia, że animatorzy zyskują niezależność i mogą organizować planowane przedsięwzięcia według określonych ram oraz w wyznaczonym, nieuzależnionym od nikogo i niczego czasie. Pozwala to również na wykorzystanie przestrzeni, w której działania mogą być realizowane oraz daje miejsce do przechowywania sprzętu i akcesoriów niezbędnych do działania.

Równie ważne jest stworzenie określonych ram działań – swoistego regulaminu postępowania, który będzie określał, kto może wziąć udział w warsztatach, na jakich zasadach oraz jakie normy będzie musiał spełniać, aby odbywały się one bez wyraźnych zakłóceń i w przyjaznej atmosferze.

Oliwski Montmartre Fundacja „Wspólnota Gdańska”

Projekt: „Akademia Gdańskich Lwiątek” i Galeria „Warzywniak”

Organizator: Fundacja Wspólnota Gdańska

Partnerzy: Wydział Edukacji Urzędu Miasta Gdańska, Rada Osiedla Oliwa

Czas trwania: od 2007 r.

Tło przedsięwzięcia

Fundacja „Wspólnota Gdańska” powstała w 2007 roku jako inicjatywa obywatelska gdańskiego przedsiębiorcy – Andrzeja Stelmasiewicza. Jest on założycielem i prezesem firmy ASTE, zajmującej się importem specjalistycznych kabli. Powołanie Fundacji było kontynuacją jego wcześniejszej, trwającej od roku 2005 działalności społecznej. Historia powstania „Wspólnoty Gdańskiej” związana jest z wizytą Stelmasiewicza w Zurychu, gdzie zobaczył on na ulicznej wystawie rzeźby przedstawiające niedźwiedzie. W zdumienie wprawiła go reakcja poważnych biznesmenów, z którymi ją oglądał – obejmowali je, poklepywali i fotografowali się z nimi. Zdarzenie to, choć stosunkowo mało ważne, stanowiło impuls do podjęcia działań, które zaowocowały powołaniem Fundacji. Po powrocie do kraju Stelmasiewicz miał już gotowy pomysł dla Gdańska – lwy, które podtrzymują gdańską tarczę herbową. Zaczął więc wymyślać zabawy, konkursy i happeningi z lwami. Stworzył program pod nazwą „Czas Gdańskich Lwów”. Na ulicach Gdańska pojawiły się kolorowe rzeźby Lwów, a w 2007 roku piaskowe lwy na plaży na gdańskich Stogach – tym samym zainaugurowany został Festiwal Rzeźb z piasku. Kolejne edycje Festiwalu przedstawiały sylwetki wielkich gdańszczan oraz zabytki. Potem zorganizowano także m.in. Festiwal Sztuki Tutejszej TUTART, Plażowy Dom Kultury i „Exlibris Gdańskich Lwów” – międzynarodowy konkurs na ekslibris.

Działania prowadzone przez Fundację mają być alternatywą dla postawy skrajnego indywidualizmu i egoizmu. Inspiracją do ich podjęcia była obserwacja założyciela Fundacji, że cywilizacja europejska i amerykańska podążają w kierunku

osobistego sukcesu kosztem działań wspólnych. Początkowo Andrzej Stelmasiewicz próbował zmienić to na gruncie miejskim, jednak teraz koncentruje się na węższych działaniach, obejmujących głównie dzielnicę Oliwę⁵⁸.

W ramach działalności statutowej „Wspólnota Gdańska” zajmuje się: promocją wśród społeczności lokalnej wiedzy o kulturze narodowej i europejskiej; działaniami na rzecz poprawy jakości życia publicznego w metropolii trójmiejskiej, Regionie Pomorskim, Polsce i Europie; budową społeczeństwa obywatelskiego, ze szczególnym akcentem na społeczność lokalną; upowszechnianiem, szczególnie wśród dzieci i młodzieży, dobrych wzorców wychowania, edukacji, nauki i sportu; integrowaniem środowiska osób działających na rzecz dobra publicznego w metropolii trójmiejskiej, Regionie Pomorskim, Polsce i Europie, zwłaszcza: działaczy społecznych i samorządowych, przedstawicieli środowisk naukowych, przedstawicieli innych fundacji i stowarzyszeń działających na rzecz dobra publicznego. Ponadto Fundacja ma na względzie prowadzenie działań promujących miasto Gdańsk, metropolię trójmiejską, Region Pomorski i Polskę⁵⁹. Należy zatem zauważyć, że najważniejszym punktem działalności „Wspólnoty Gdańskiej” jest promocja kultury, a przede wszystkim sztuki.

Zrealizowane działania

Dwa najważniejsze projekty Fundacji „Wspólnota Gdańska” to „Akademia Gdańskich Lwiątek” oraz „Galeria Sztuki Warzywaniak”.

Akademia Gdańskich Lwiątek⁶⁰ – to projekt o charakterze edukacyjno-kulturalnym, jego celem jest rozbudzenie ciekawości poznawczej dzieci i promocja Gdańska poprzez edukację kulturalną. Opiera się na bardzo prostym pomysłe – uczniowie odwiedzają przez trzy kolejne lata placówki ważne dla tradycji i kultury Pomorza (np. Opera Bałtycka, Filharmonia), a także osiedlową bibliotekę czy najbliższy dom kultury, zdobywając pieczętki do kolorowej książeczki – Indeksu Gdańskiego Lwiątka. Na zakończenie roku każde dziecko, które z powodzeniem ukończy rok (odwiedzi 6 wskazanych w regulaminie obowiązkowych miejsc), może wziąć udział w Wielkim Finale i otrzymać Odznakę Gdańskiego Lwiątka (rok po roku: brązowa, srebrna i złota). Projekt skierowany jest do dzieci klas 1–3 szkoły podstawowej. „Akademia” jest działaniem cyklicznym – co roku ogłaszany jest

58 Wywiad z Andrzejem Stelmasiewiczem

59 <http://www.wspolnotagdanska.pl/?idn=97&s=pages&act=0002> [dostęp: 31 października 2012]

60 Opracowano na podstawie wywiadu z Agnieszką Chamiec i informacji ze strony <http://www.agl.org.pl/> [dostęp: 31 października 2012]

nowy nabór uczestników, których zgłaszają nauczyciele (zazwyczaj są to całe klasy). Nauczyciel staje się w ten sposób niejako szkolnym koordynatorem programu: planuje i organizuje wyjścia do placówek, a także późniejsze ewentualne działania. Akademia nie mogłaby istnieć bez zaangażowania nauczycieli – to oni są główną siłą napędową tego projektu.

W odwiedzanych placówkach kulturalnych zazwyczaj organizowane są lekcje lub specjalnie zajęcia dla dzieci. Dodatkowo, często po wycieczce, dzieci opowiadają, rysują czy piszą prace na tematy związane z danym miejscem. Dzięki takiej żywej lekcji dzieci mają szansę nabyć wiedzę, rozwinąć kreatywność, a przede wszystkim nauczyć się, że kontakt z kulturą może być przyjemny.

Pomysłodawczynią programu jest Katarzyna Gęba pracująca w Wydziale Edukacji Urzędu Miejskiego. Pomimo że w Akademii nie są wykorzystywane żadne nowatorskie metody, to projekt cieszy się dużym powodzeniem. Idea opiera się na wykorzystaniu elementów tzw. grywalizacji, polegającej na zastosowaniu mechanizmu znanego z gier komputerowych do rzeczywistych czynności. Technika bazuje na przyjemności, jaka płynie z pokonywania kolejnych wyzwań czy poziomów.

Koordynatorem Akademii Gdańskich Lwiątek jest jeden pracownik Fundacji. Współorganizatorem jest Wydział Edukacji Urzędu Miasta Gdańska, który zapewnia pomoc materialną w postaci nagród rzeczowych oraz organizacyjną polegającą na np. drukowaniu dyplomów, a także informowaniu nauczycieli i przekazywaniu im materiałów dotyczących projektu. Głównym sponsorem jest firma ASTE. We wcześniejszych latach udawało się także pozyskiwać innych sponsorów np. GIWK, Bank PKO.

W tej chwili w Akademii Gdańskich Lwiątek uczestniczy ponad 7000 dzieci z ok. 60 szkół. Dotychczas w Akademii uczestniczy lub uczestniczyło łącznie około 13 tysięcy dzieci. W ostatnim roku odwiedziły one ponad 100 tysięcy razy pomorskie placówki kulturalne. Na uznanie zasługuje fakt, że co roku liczba nowych uczestników utrzymuje się na podobnym poziomie. W pierwszym roku realizacji (2007/2008) w projekcie wzięło udział 2100 dzieci z pierwszych klas szkół podstawowych. W roku 2008/2009 dołączyło blisko 2700 nowych uczniów. Rok 2009/2010 przyniósł 2600 pierwszoklasistów, a w roku 2010/2011 dołączyło do Akademii 2650 nowych Gdańskich Lwiątek.

Projekt na przestrzeni lat nieznacznie ewoluował. Ogólne zasady pozostały te same, wprowadzone zostały jednak pewne nowinki, które mają uprościć nauczycielom udział w projekcie. W tym celu uruchomiona została strona internetowa www.agl.org.pl, poprzez którą realizowane są wszystkie formalności. Wcześniej rejestracja i raportowanie dokonywane były za pośrednictwem drukowanych

formularzy wypełnianych ręcznie przez nauczycieli. Na stronie prezentowane będą również prace plastyczne czy literackie wykonane przez dzieci.

Program pełni funkcję integrującą środowisko nauczycieli. W jego ramach odbywają się spotkania nauczycieli, podczas których mogą wymieniać się doświadczeniami i pomagać sobie wzajemnie. W tym roku powołano Klub Koryfeuszy, w którym nauczyciele uhonorowani tytułem Koryfeusza Gdańskich Lwiątek mają służyć poradą reszcie kolegów, zaś wcześniej funkcjonowała Rada Akademii Gdańskich Lwiątek.

Pojawili się również naśladowcy Akademii Gdańskich Lwiątek. Na jej podstawie w jednej ze szkół powstała Akademia Ciekawskiego Misia (dla dzieci w wieku 5–6 lat) oraz Akademia Mądrej Sówki (dla dzieci w wieku 7–8 lat).

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

- finanse – są szkoły, których nie stać na bilety wstępu do placówek kulturalnych. Z tego względu na prośbę organizatorów niektóre placówki oferują zniżki specjalnie dla AGŁ lub umożliwiają wstęp za darmo;
- silna konkurencja – duża liczba programów, projektów i konkursów oferowanych dla uczniów. Organizatorzy starają się ulepszać i uatrakcyjnić program, a także korzystać z kanałów informacji Urzędu Miejskiego;
- wysokie wymagania – organizatorzy otrzymują sygnały, że założenia programu są dość wymagające i stanowią obciążenie dla nauczycieli. Część nauczycieli wskazuje, że sześć obowiązkowych placówek to spora liczba. W związku z tym możliwe jest odwiedzanie placówek nie tylko ze szkołą, ale także z rodzicami/opiekunami w czasie wolnym. Organizatorzy starają się również maksymalnie upraszczać reguły i wszelkie formalności. Nowi uczestnicy mają możliwość skorzystania z pomocy doświadczonych nauczycieli.

Galeria Sztuki Warzywniak⁶¹

Galeria Warzywniak została powołana do życia w czerwcu 2011 roku. Jej funkcjonowaniu przyświeca realizacja hasła „Sztuka chce do ludzi”. Podstawową formą aktywności galerii jest działalność wystawiennicza, ale w Warzywniaku mają również miejsce liczne wydarzenia o innym charakterze, m.in. wykłady i warsztaty

.....
61 Opracowano na podstawie wywiadu z Marzeną Świtałą i informacji ze stron:
<http://www.galeriawarzywniak.pl/>, <http://www.trojmiasto.pl/Swieto-Oliwy-Viva-Oliwa-imp307484.html>,
<http://rozrywka.trojmiasto.pl/1-Urodziny-Galerii-Warzywniak-imp301784.html> [dostęp: 31 października 2012]

w ramach Oliwskiej Akademii Sztuki, Oliwskie Spotkania z Twórcami (głównie poetami i pisarzami), warsztaty dla dzieci. W jej ramach funkcjonowała Galeria Jednego Dzieła, która prezentowała wybrane dzieło w miejscu uczęszczanym przez ludzi w ogrodzonej barierkami powierzchni o powierzchni 2 m², pokrytej czerwonym dywanem, np. tuż obok stanowisk biura obsługi klienta Gdańskiej Gazowni. Zorganizowano wystawę prac plastycznych wykonanych przez dzieci z oliwskich szkół: „Młode talenty z Oliwy”, która cieszyła się dużym zainteresowaniem, ponieważ dzieci mogły po raz pierwszy zobaczyć swoje dzieła w profesjonalnej galerii. Co roku w grudniu organizowany jest kiermasz rękodzieła artystów-hobbystów z Oliwy. Genezą nazwy galerii jest szacunek dla poprzedników – przy ul. Opata Jacka Rybińskiego 25 przed nastaniem galerii sztuki działał sklep z warzywami.

Założyciele marzą o stworzeniu w Oliwie klimatu paryskiej dzielnicy Montmartre. Celem istnienia Warzywniaka jest przede wszystkim popularyzacja sztuki. Dzięki obecności w Oliwie i nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z mieszkańcami, pracownicy odkryli, że posiadają umiejętności, które pozwalają działać na rzecz zmiany społecznej. Galeria jest miejscem, w którym oprócz prezentacji ciekawego dorobku artystycznego, dokonuje się integracja mieszkańców dzielnicy i wymiana poglądów.

Działania galerii skierowane są przede wszystkim do mieszkańców Oliwy w każdej grupie wiekowej – od dzieci po emerytów. Jednak mają one również wymiar promocyjny – mają przyciągnąć osoby spoza dzielnicy, a być może także spoza Gdańska. Ich celem jest zaprezentowanie Oliwy jako atrakcyjnej dzielnicy.

Galeria Warzywniak narzuciła sobie ambitną misję, którą można zrealizować, prowadząc długofalowe działania. Ponieważ placówka ta funkcjonuje od niedawna, stąd na rezultaty trzeba jeszcze poczekać. Jednak już w tej chwili można zauważyć, że Warzywniak spotyka się z bardzo przychylnym przyjęciem ze strony mieszkańców Oliwy. Posiada swoich stałych bywalców, ludzie zaakceptowali to miejsce jako swoje i dbają o przestrzeń wokół niego. Niech świadczy o tym choćby to, że nie zniszczono pobliskich ławek, stojaka na rowery i kwietników. W kategorii sukcesów twórcy postrzegają również obecność w Warzywniaku osób bezdomnych i uzależnionych od alkoholu. Opinie, które pracownicy Galerii słyszą od mieszkańców, wskazują, że ich działania są udane i potrzebne. Mieszkańcy sygnalizowali, że grudniowy kiermasz powinien odbywać się przez cały czas. Ludzie, którzy nie są profesjonalnymi artystami mają szansę na sprzedaż swoich dzieł, a mieszkańcy dowiadują się, że ich sąsiedzi są artystami.

W ciągu pierwszego roku istnienia galeria gościła 19 wystaw malarstwa, grafiki, rzeźby i fotografii (artystów z Polski i z zagranicy), zorganizowała 9 spotkań

z poetami i pisarzami, 7 wykładów i warsztatów artystycznych dla dorosłych oraz 6 warsztatów twórczych dla dzieci i dwa Stragany ze Sztuką.

Raz w miesiącu w Warzywniaku odbywają się spotkania oliwskich animatorów kultury i edukacji, których celem jest wypracowanie form współpracy placówek kultury i edukacji w skali całej dzielnicy. Dotychczasowym efektem tych spotkań jest uruchomienie strony internetowej www.vivaoliva.pl, na której znajdują się wszystkie działania kulturalne, artystyczne i edukacyjne realizowane w Oliwie oraz zorganizowanie Święta Oliwy Viva Oliva w dniach 15 i 16 września 2012 roku. W jego ramach odbył się m.in. spacer uliczkami dzielnicy, warsztaty rzeźby z gliny, robienia latawców, tworzenia origami, tworzenia sztuki z materiałów odpadowych, pokazy Capoeira, Tai-Chi i Kung-Fu, wystawa psów nierasowych. Przez dwa dni plac w Oliwie pełen był ludzi, a organizatorzy szacują liczbę uczestników w granicach 1000–2000.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

- koordynacja prac dużej liczby partnerów – przy dużej liczbie partnerów (podczas organizacji Święta Oliwy) planowanie i podział zadań spadły na głównych organizatorów, czyli Warzywniak i Radę Osiedla. Wiele wysiłku trzeba było włożyć w pilnowanie, czy każdy wywiązał się z powierzonych zadań, dlatego organizowano częste spotkania z partnerami.
- niewystarczające środki finansowe, a w szczególności dofinansowanie od prywatnych sponsorów – aby rozwiązać ten problem, powołano Klub Oliwski, który ma zachęcać lokalnych przedsiębiorców do przekazywania pieniędzy na działania kulturalne w Oliwie i opodatkowania się na rzecz kultury.
- brak ewaluacji – brak narzędzia, które sprawdziłoby, ile osób uczestniczy w danym wydarzeniu i co o nim sądzi. Utrudnia to wyciąganie wniosków z przeprowadzonych działań i powoduje działanie intuicyjne. Kwestia ta nie została jeszcze rozwiązana, choć organizatorzy wskazują, że stanowi to wyzwanie na przyszłość.

Zaplecze infrastrukturalne

W Galerii, a tym samym w Fundacji, na stałe zatrudnione są cztery osoby. Galeria znajduje się w lokalu wynajętym od miasta na preferencyjnych warunkach, pełniąc jednocześnie funkcję siedziby Fundacji. Środki finansowe pochodzą od fundatora – Andrzeja Stelmasiewicza i jego firmy ASTE, przy dofinansowaniu z budżetu miasta Gdańska, a także (okazjonalnie) od innych firm.

Przy organizacji Święta Viva Oliwa uczestniczyło kilkanaście podmiotów m.in.: Rada Osiedla Oliwa, Muzeum Narodowe w Gdańsku Oddział Etnografii Spichlerz Opacki, Oddział Sztuki Nowoczesnej Pałac Opatów, Biblioteka Oliwska, Młynek Sztuki, Stowarzyszenie Stara Oliwa. Środki finansowe pochodziły głównie od firmy ASTE i Rady Osiedla Oliwa oraz kilku innych sponsorów – jednak stanowiły ok. 1/6 budżetu imprezy (ok. 5000 zł).

Wnioski

Projekty prowadzone przez Fundację „Wspólnota Gdańska” to połączenie działań na rzecz edukacji kulturalnej oraz budowania poczucia wspólnoty. Pomimo że osiągnięcie zmiany społecznej jest celem zamierzonym i uświadomionym, to w działaniach na pierwszym planie znajduje się sztuka i to w tym obszarze widoczne jest największe pragnienie wywołania zmiany. Znaczna część działań prowadzona jest na terenie gdańskiej dzielnicy Oliwa i skierowana jest głównie do jej mieszkańców. Działania te mają na celu zbudowanie poczucia wspólnoty w członkach lokalnej społeczności i zmierzają do stworzenia „małej ojczyzny”. Dążą też do zainspirowania mieszkańców do podejmowania kolejnych działań na rzecz lokalnej społeczności i swojej dzielnicy.

Z kolei działania edukacyjne obejmują swoim zasięgiem nie tylko Gdańsk, ale także sąsiednie miasta. Promują polskie dziedzictwo kulturowe i przygotowują młode osoby do uczestnictwa w kulturze w życiu dorosłym, rozwijając ich kompetencje kulturowe. Z działań przeprowadzonych przez Fundację można wyciągnąć następujące wnioski, będące jednocześnie rekomendacjami dla innych tego typu projektów:

- a) warto współpracować – działania podejmowane przez Fundację dowodzą, że warto współpracować i otwierać się na sąsiadujące organizacje. Zmiana społeczna w Oliwie obejmuje nie tylko mieszkańców, ale również lokalnych działaczy – fundacja zachęca ich do organizowania wspólnych działań, a tym samym dowodzi, że razem można osiągnąć więcej. W ten sposób następuje również integracja lokalnych instytucji.
- b) działaj metodą „małych kroczków” – projekty Fundacji nie są spektakularne i nagłośnione medialnie, ale cieszą się powodzeniem i uznaniem wśród lokalnej społeczności. Oczywiście duże imprezy też są potrzebne, ale powinny być elementem codziennych, długofalowych działań, a nie główną formą działalności.

- c) znajdź swojego *genius loci* – warto poszukać osobę, która będzie jednocześnie opiekunem, inspiratorem i mecenasem danego przedsięwzięcia. Stałe i pewne źródło finansowania zapewnia ciągłość działania i pozwala na długoletnie planowanie.
- d) wykorzystuj zasoby – jeżeli chcesz zrobić coś dobrego dla swojej dzielnicy, znajdź jej charakterystyczne cechy, zasoby – coś, czym będzie mogła się wyróżnić na tle innych dzielnic i rozwijaj je. Zamiast skupiać się na słabych stronach, podkreślaj atuty.
- e) działaj lokalnie – na początku nie trzeba plakatować całego miasta i korzystać z wszelkich dostępnych kanałów komunikacji. Jeżeli działania będą atrakcyjne dla lokalnych mieszkańców, to przyciągną również osoby z innych dzielnic.

Meandry polskiej rewitalizacji Restart

Projekt: „Restart – Rewitalizacja Starego Miasta w Toruniu”

Organizator: Toruńska Fundacja STARE MIASTO w partnerstwie z Pracownią Zrównoważonego Rozwoju i Biuro Toruńskiego Centrum Miasta.

Miejsce realizacji: Stare Miasto w Toruniu

Okres realizacji działań: 2012

W niniejszej analizie projekt „Restart” ma specyficzną sytuację, ponieważ sam jest projektem badawczym ściśle związanym z partycypacją społeczną i rewitalizacją, natomiast nie ma bezpośredniego związku z działaniami stricte kulturalnymi. Nie ma więc sensu, wychodząc od kultury jako narzędzia, wchodzić w szczegóły badawczych rezultatów „Restartu” ani wspomnianych metodologii, które posiadają własną bogatą literaturę przedmiotu. Sam raport „Restartu” liczy 150 stron merytorycznego opisu, nie licząc dokumentów towarzyszących (ponad 20). Warto natomiast wskazać wybrane ogólne zagadnienia oraz inspiracje, jakie „Restart” porusza i wnosi do sprawy.

Tło realizacji przedsięwzięcia

Projekt „Restart” wpisuje się w nurt tzw. ruchów miejskich, czyli lokalnych miejskich środowisk i podmiotów, które:

- znają obowiązujące standardy, metody i normy kształtowania przestrzennego otoczenia obywateli (np. Kartę Lipską);
- uważają, że są one nieuwzględniane przez samorządy w politykach miejskich;
- nie wyrażają zgodny na ten stan rzeczy;
- przechodzą od biernej krytyki do twórczego działania.

Pozostałe dane pochodzą ze strony: Restart.org.pl (użyto wiele zmodyfikowanych cytatów).

Cel projektu: opracowanie i przetestowanie metodologii przygotowania programu rewitalizacji zabytkowego centrum miasta w Toruniu, w oparciu o potrzeby jego użytkowników przy udziale lokalnego samorządu.

Oczekiwany rezultat: spójny i akceptowany społecznie program rewitalizacji tego obszaru, napisany w taki sposób, aby był przydatny dla innych samorządów, borykających się z problemami obszarów zabytkowych.

Geneza – przyczyny powstania projektu:

- Stare Miasto w Toruniu (SMwT) jest ofiarą naturalnej ewolucji miast odbijającej się negatywnie na ich historycznych centrach, najbardziej przystosowanych do przeszłości i najmniej do współczesności – konieczność zaplanowania programowych interwencji konfigurujących na nowo ich funkcję w mieście i wynikające z tego funkcjonalności dla ich użytkowników.
- „Ożywienie” jako cel tej interwencji w Toruniu – zwane inaczej „rewitalizacją”, a polegające docelowo na przywróceniu miejscu jego lokalnej społeczności ze wszystkimi tego konsekwencjami (m.in. musi ona być co najmniej stabilna liczbowo, powinna wiązać swoją przyszłość z danym miejscem i być zdolna do dbania o swoje otoczenie).
- Krytyczne niezrozumienie zasad rewitalizacji wśród ludzi nominalnie zajmujących się rewitalizacją (zagospodarowujących unijne środki na te cele) oraz mogących te procesy prowadzić lub programować. W Polsce nie istnieje prawo, które regulowałoby działania w zakresie rewitalizacji miast, nie ma zatem definicji ustawowej tego działania, a co za tym idzie, brakuje także wypracowanych strategii rewitalizacyjnych i spójnej polityki ich wdrażania. Poza brakiem przepisów przyczyn tego stanu rzeczy należy doszukiwać się także w:
 - kadencji władz;
 - braku kryteriów oceny czy braku dobrych przykładów rewitalizacji;
 - braku podstawowej diagnozy problemów;
 - kwestiach ochrony konserwatorskiej, która nie zawsze odpowiada na potrzeby użytkowników danej przestrzeni.
- Rewitalizacja w polskiej praktyce:
 - rzadko jest międzysektorowa i uwzględnia również np. kwestie ekologii, zrównoważonego transportu czy ożywienia kulturalnego i społecznego;
 - nie bierze pod uwagę przede wszystkim potrzeb mieszkańców i użytkowników przestrzeni.
- Bezplanowe inwestycje na SMwT (nieskoordynowane działania remontowe, bez określonej długofalowej strategii):

- remonty bez zaznaczenia celów i jasno określonych spodziewanych efektów;
- wiele działań podejmowanych jedynie w celu poprawy płynności ruchu turystycznego;
- brak map potrzeb i diagnozy problemów tej części Torunia;
- medialny i uproszczony charakter większości dyskusji o problemach SMwT (np. wyrażanie niezadowolenia bez propozycji zmiany, główne kwestie: brak parkingów i zamykanie punktów usługowych itd.).
- W efekcie mieszkańcy wykazują dużą nieufność co do planów dotyczących przestrzeni wymagających rewitalizacji (w tym SMwT), wykazując jednocześnie postawę roszczeniową komplikującą wypracowywanie rozwiązań.
- Typowe objawy „de-witalizacji” SMwT: upadek lokalnego biznesu, społeczne ubożenie przestrzeni, degradacja społeczna, wzrost przestępczości, dziedziczenie biedy. W konsekwencji Stare Miasto staje się jedynie atrapą dla turystów.

Zrealizowane działania

1. Program badawczy

- Badanie przestrzeni
 - Badania przestrzeni – liczby ludzi
 - Mapowanie przestrzeni – rozkład funkcji
 - Percepcja przestrzeni – sondaż uliczny
- Badania społeczne
 - Badania ilościowe – ankieta internetowa
 - Badania jakościowe – wywiady pogłębione
- Przeszukiwanie źródeł wtórnych
- Analiza planistyczna i gospodarczo-przestrzenna

2. Debata publiczna (na podstawie m.in. danych z badań)

3. 8 grup tematycznych (wybór i szkolenie moderatorów, opracowywanie danych – ich lista w „Zapleczu instytucjonalnym”)

4. Grupa rekomendacyjna (podsumowywanie – przygotowywanie rekomendacji)

5. Konferencja podsumowująca

6. Ewaluacja, raport końcowy

Każdy z tych punktów miał w projekcie swoje opisowe rozwinięcie, dla przykładu elementy przygotowywania diagnozy:

- identyfikacja grup użytkowników przestrzeni;
- określenie, w jaki sposób poszczególne grupy korzystają z badanego obszaru;

- identyfikacja rzeczywistych problemów społecznych, infrastrukturalnych oraz organizacyjnych, z jakimi borykają się te grupy użytkowników na co dzień;
- analiza istniejących dokumentów strategicznych odnoszących się do obszaru badań;
- analiza sposobów wydatkowania środków finansowych m. in. na rewitalizację badanego obszaru w latach poprzedzających projekt;
- analiza lokalnych regulacji prawnych odnoszących się do SMwT.

Rzeczywiste rezultaty

Cel został osiągnięty częściowo:

- opracowano i przetestowano metodologię przygotowania programu rewitalizacji w taki sposób, aby mogły z niej korzystać inne samorządy borykające się z podobnymi problemami;
- opracowano spójny i zaakceptowany społecznie dokumenty wstępny (nie docelowy) programu rewitalizacji SMwT.

Urząd Miasta zamówił fachową ocenę raportu końcowego (Dagmara Mliczyńska-Hajda, „Recenzja raportu końcowego projektu Restart”), której podsumowanie warto skrótkowo przytoczyć:

- „Raport końcowy projektu RESTART przedstawia opis przedsięwzięcia, którego cel, różnie przez autorów przedstawiany, po lekturze całości opracowania dla mnie wciąż pozostaje trudny do uchwycenia – to kalejdoskop zamierzeń, ambicji, pomysłów, koncepcji i oczekiwań [...]
- [...] Raport końcowy projektu RESTART pokazuje, jak [...] można podjąć i prowadzić dialog o mieście, uprzednio zebrawszy pewien zasób wiedzy i opinii. Z tego względu, jako zapis studium przypadku, warty jest lektury, analizy oraz upowszechniania”.
- Wieloznaczność w przedstawianiu celu ułatwia obrazowanie rezultatów działania jako zamierzonych, pożądaných i oczekiwanych, a dalej – już w konsekwencji sukcesu – umożliwia przejście od opisu przypadku do opisu „metody”. Dla mnie jednak brak konkretnie wyłożonego celu projektu uniemożliwia jednoznaczne ocenienie jego rezultatów i ich przydatności w zarządzaniu Starym Miastem w Toruniu.”

Jak widać, mamy tu do czynienia nie tyle z krytyką rezultatów, ile z krytyką metodologii stawiania celów.

Dzięki realizacji projektu zdobyto wiele przydatnych informacji oraz konstatacji (które można opisać jako celne sformułowanie problemów o dużej wartości retorycznej), np.:

- SMwT się wyludnia o ok. 20% rocznie, a więc np. brak publicznej reakcji na bruk niewygodny do chodzenia wynikał z tego, że coraz mniej ludzi było zainteresowanych chodzeniem po nim, a nie stąd, że jego jakość była satysfakcjonująca. Polityka miasta w odniesieniu do SMwT stworzyła tam przestrzeń nieprzeznaczoną dla mieszkańców (np. brak odpowiednich funkcji dla rodziców z dziećmi), a paradoksalnie najbardziej przyjazną dla obcokrajowców (turyстів), którzy są tam na kilka godzin (w czym nie przeszkadza nawet brak toalet).
- „Menelska” stygmatyzacja mieszkańców SMwT.;
- SMwT jest wpisane na listę światowych dóbr kultury UNESCO, ale w znacznym stopniu jest pozbawione toalet, wind, i innych udogodnień życiowych związanych np. z przywozem węgla itd. Funkcje w mieście są bardzo trwałe, tzw. zachowują się od czasów historycznych. Oznacza to, że warto je wykorzystywać, natomiast przeciwstawianie się im (zmiany historycznych funkcji) może być nieskuteczne lub wymaga zwiększonych nakładów. W Toruniu Rynek Staromiejski od zawsze miał prestiżowy charakter, natomiast Nowomiejski – usługowy, był przestrzenią gorszej kategorii. Do dziś chodzi się tam „załatwić sprawę”, a na Staromiejski – na kawę. Dlatego też w ramach rewitalizacji warto na Staromiejskim lokować kawiarnie, a na Nowomiejskim – usługi. Odwrotne postępowanie może nie przynieść oczekiwanych rezultatów. Niemczech stosuje się blokadę cen nieruchomości rewitalizowanego obszaru, ponieważ ich wzrost związany np. z remontem drogi bywa traktowany jako nieuprawniona pomoc publiczna i prowadzi do żądań zwrotu dotacji. Innymi słowy, inwestycje w ramach rewitalizacji mają charakter publiczny i nie powinny prowadzić do uwłaszczania się właścicieli na tych pieniądzach. Oczekuje się, że zanim nastąpi wzrost cen, miasto zabezpieczy interesy innych, żeby zdążyli „dobiec” do tych, których poprawa spotkała najszybciej. Zapobiega to m.in. tzw. gentryfikacji, czyli wyparciu z rewitalizowanych obszarów ich dotychczasowych mieszkańców przez bogatszą warstwę. „Restart” przyniósł dość istotne produkty uboczne, które dotyczą działań nawet poważniejszych niż sam projekt:

- raport na temat kultury został wykorzystany do tworzenia strategii rozwoju kultury Torunia;
- około połowę członków nowo utworzonej dzielnicowej rady SMwT stanowią uczestnicy „Restartu”, którzy będą próbowali realizować rekomendowane w nim działania.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Projekt nie napotkał żadnych szczególnych trudności nie mieszczących się w standardzie takich działań poza jedną – odrzuceniem działania przez „wolę polityczną” czyli prezydenta i wyższych rangą urzędników Urząd Miasta. Stało się to mimo początkowej woli uczestnictwa w projekcie i formalnym w nim uczestnictwie. Tej bariery nie udało się pokonać. Urzędnicy na kierowniczych stanowiskach wręcz zakazywali (nieoficjalnie) podwładnym uczestnictwa „z ramienia urzędu” (choć w podsumowującej projekt debacie prezydent oświadczył, że zgadza się z 3/4 wniosków).

Organizatorzy „Restartu” wskazali też na pewne bariery związane z partnerami. Grupująca przedsiębiorców Fundacja Stare Miasto przed rozpoczęciem projektu miała ugruntowany wizerunek kontestatora decyzji władz, natomiast miejskie Biuro Centrum Miasta, które towarzyszyło projektowi z definicji, było z kolei za mało aktywne, z punktu widzenia merytorycznych potrzeb projektu.

Zaplecze instytucjonalne

- Toruńska Fundacja STARE MIASTO (inicjator, realizator);
- Pracownia Zrównoważonego Rozwoju (prowadzący, lider merytoryczny);
- Biuro Toruńskiego Centrum Miasta (jednostka organizacyjna Urzędu Miasta Torunia – partner projektu z ramienia administracji samorządowej).

Projekt został dofinansowany przez Fundację im. Stefana Batorego w ramach programu „Demokracja w Działaniu”. Celem programu jest zwiększenie udziału obywateli i organizacji pozarządowych w życiu publicznym oraz upowszechnianie postaw obywatelskiej odpowiedzialności za jakość polskiej demokracji.

W takich projektach jak ten istotnym wymiarem zaplecza są nie tyle formalne podmioty czy zaplecze lokalowe, lecz liczba i różnorodność uczestników zbierających i przetwarzających informacje (często wolontariuszy) oraz sposób ich zorganizowania. W przypadku „Restartu” można podać takie dane (nazwy zespołów lub działań i liczba osób):

- Zespół organizacyjny – 6
- Eksperti zewnętrzni – 2
- Program badawczy -13
- Wywiady pogłębione – 11
- Badania planistyczno-przestrzenne – 3

- Grupy tematyczne (w tym zawsze moderator i coach):
 - Jakość życia – 17
 - Dostępność i Komunikacja – 11
 - Klimat dla biznesu – 17
 - Przyjazne Miejsca – 18
 - Turystyka – 16
 - Kultura – 15
 - Ład przestrzenny – 17
 - Wizerunek i wizja – 18
- Grupa rekomendacyjna – 20 (liderzy grup tematycznych, przedstawiciele różnych podmiotów)

W sumie w projekcie wzięło udział ponad 700 osób (z czego w samych grupach tematycznych – 140).

Wnioski

Role kultury

„Restart” wnosi kilka konkretnych przyczynków na temat współczesnej pozasektorowej roli kultury:

• Kultura łączy ludzi

„Istnieje coś takiego, jak kultura twojej ulicy, twojego miasta, kraju, ale kulturę znajdziemy też na drugim krańcu świata. Dzieci, nastolatki, dorośli i emeryci – wszyscy oni mają własne kultury, zarazem jednak mogą uczestniczyć w kulturze wspólnej”.⁶²

Społeczeństwo funkcjonuje w wielu różnych przestrzeniach (np. w gospodarce, urzędzie, demokracji), ale tylko przestrzeń kultury jest bez granic. Stanowi ona otoczenie symboli i wartości, które nigdy się realnie nie wyczerpią i dlatego łatwiej w nim odstąpić od postaw roszczeniowych, władczych czy konkurencyjnych. Oczywiście istnieje też pogląd, że „kultura to stały konflikt” – ale wyposażony we wbudowane weń mechanizmy jego również stałego rozwiązywania. O ile kultura nie staje się narzędziem władzy i pozyskiwania realnych zasobów – rozwiązywanie wewnątrz kulturowych konfliktów jest możliwe, a efekty tego promieniają na inne sektory.

.....
 62 Baldwin Elaine i in. (2007), Wstęp do kulturoznawstwa, przeł. Maciej Kaczyński, Zysk i S-ka, Poznań, s. 24 (za: „Raport z pracy grupy tematycznej KULTURA”, źródło: restart.org.pl -> biblioteka, raporty grup -> Kultura).

• **Kultura przestrzeni**

Istnieje pojęcie „kultury przestrzeni” (np. stosowane praktycznie w Lublinie), które odnosi się do kultury odzwierciedlającej się w przestrzeni lub kształtowanej przez przestrzeń. Omówienie tego pojęcia wykracza poza ramy tego opracowania. Wystarczy powiedzieć, że kultura przestrzeni kryje się w szczegółach, które są kształtowane przez wiele sektorów (a więc wymagają bardzo starannej koordynacji działań, jeśli ktoś chciałby nimi zarządzać) i wpływa istotnie na wizerunek miasta, który ma bardzo wymierne ekonomiczne następstwa (od zysków z turystyki po straty w podatkach związanych z migracją mieszkańców).

Z próbą kultury przestrzeni spotykamy się w ryc. 11 „Raportu końcowego” projektu, gdzie mamy listę czynników sprzyjających i niesprzyjających wizerunkowi SMwT (co da się przełożyć na każde inne miejsce). Czynniki sprzyjające są to np.:

- panorama SMwT:
- zabytki, ich liczba i oryginalność:
- atmosfera, magia miejsca:
- mała architektura:
- zwiedzanie ze znajomymi, dużo miejsc do pokazania.

Te punkty otwierają różne perspektywy współczesnej kultury i związanych z nią problemów spoza sektora kultury. Np. panoramy tworzą wizualnie tożsamość mieszkańców (podobnie jak reklamy skłaniają ich do kupowania). Z drugiej strony wiadomo, jak trudno jest utrzymać panoramę pod stałą presją inwestorów. Mała architektura to design. Świadomość jego ważności dla komfortu życia dopiero od paru lat raczkuje i to głównie w bardziej postępowych środowiskach.

• **Strukturalna rola kultury**

Kwestia redefinicji kultury (od pojęcia sektorowego do horyzontalnego) została bardzo cennie skomentowana w raporcie grupy problemowej zajmującej się kulturą.⁶³ (restart.org.pl):

„[...] skomplikowana wydaje się również próba zdefiniowania pojęcia kultura. Może ono bowiem obejmować 'Szekspira, ale także komikсового Supermana, operę, ale także futbol amerykański, problem, kto zmywa naczynia w domu, ale także strukturę urzędu Prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki’⁶⁴.

.....
63 Tamże.

64 Baldwin Elaine i in. (2007), Wstęp do kulturoznawstwa, przeł. Maciej Kaczyński, Zysk i S-ka, Poznań, s. 24 (za: „Raport z pracy grupy tematycznej KULTURA”, źródło: restart.org.pl —> biblioteka, raporty grup —> Kultura).

W sytuacji tak ogromnego zróżnicowania sensów pojęcia kultura powstaje pytanie, w jaki sposób się nim posługiwać? Raport o Stanie Kultury przygotowany w 2009 roku z okazji odbywającego się w Krakowie Kongresu Kultury przedstawia: „termin *kultura* zrekonstruowany na podstawie analizy stron internetowych miast, instytucji kultury, organizacji i mediów (prasy, radia, telewizji oraz inicjatyw stricte internetowych) w układzie dziedzin jest zaskakująco ubogi i równie zaskakująco uhierarchizowany. (Kultura w najszerszym znaczeniu składa się tutaj ze: sportu, sztuki, dziedzictwa, historii, muzyki, świata, filmu, nauki, edukacji oraz zdrowia, gospodarki i pracy). Dominuje ponadto myślenie o niej jako o sferze, którą się zarządza w celu podnoszenia jakości życia”⁶⁵.

W tej sytuacji „Grupa [ds. kultury] postanowiła przyjąć za obszar zainteresowań kulturę rozumianą jako środowisko, w którym żyjemy – więzi społeczne, działania artystyczne, dzieła twórców i animatorów, a także zabytki”. Jest to wyjątkowo ważna definicja, ponieważ wynika z niej, że debata o kulturze prowadzi nas do wiedzy o środowisku naszego życia – jego zaletach, które warto dostrzec i docenić, a także problemach oraz sposobach ich rozwiązywania. Powyższe cytaty zarówno potwierdzają nieprzystawalność obowiązujących zarządczych modeli kultury do rzeczywistości jak i rozwiązują problem „101 definicji kultury”, który bywa przytaczany jako argument dla potwierdzenia tezy, że „właściwie nie wiadomo, co to jest kultura”.

• Obszar ważny dla kultury – jak soczewka

Geneza projektu „Restart” potwierdza wnioski z analizy projektu Lublin ESK 2016, że kultura stanowi obecnie efektywne narzędzie definiowania wspólnego dobra i koncentrowania wokół niego zasobów i działań. Tak jak data 2016 zmobilizowała miasta do refleksji o swoim rozwoju, tak miejskie starówki – jako obszary o wielkiej wartości kulturowej dla lokalnej społeczności – stają się kamykiem uruchamiającym podobne refleksje w wymiarze, np.: polityki kulturalnej całego miasta czy też jego rozwoju przestrzennego. Autorzy raportu na temat kultury w projekcie „Restart” piszą:

„Wiele z omawianych na spotkaniach grupy zagadnień odnosi się do polityki kulturalnej dla całego miasta, nie zaś jedynie jego staromiejskiej części. Z uwagi na reprezentacyjny charakter, lokalizację najcenniejszych miejskich obiektów zabytkowych oraz fakt, że to właśnie tu znajduje się większość instytucji kultury, to również tu kumuluje się większość wydarzeń i inicjatyw kulturalnych.

.....

65 Raport o stanie i zróżnicowaniach kultury miejskiej w Polsce.

Nic zatem dziwnego, że dla Torunia można przyjąć uogólnienie, iż potencjał kulturalny Starego Miasta jest w dużym stopniu obrazem całej kultury w Toruniu.”

- **Kultura „gotowa do spożycia”**

Dzięki swojej niematerialności i łatwości operacyjnej w porównaniu z innymi sposobami działań, kultura nadaje się do prawie natychmiastowego użycia w wielu trudnych sytuacjach rozwojowych, w tym w rewitalizacji. Realizatorzy „Restartu” odnieśli się do tego bezpośrednio w raporcie nt. kultury, podkreślając, że celem ich pracy było „wsparcie działań rewitalizacyjnych poprzez zebranie propozycji działań, które można wykonać przy użyciu niewielkich, a czasem wręcz znikomych nakładów finansowych, a które usprawnią funkcjonujący obecnie stan rzeczy. Ich ważną zaletą jest możliwość niemal natychmiastowego rozpoczęcia realizacji.”⁶⁶

W sondażu ulicznym (341 ankiet) na pytanie „Co należałoby zmienić na Starym Miście, aby chętniej i częściej Pani/Pan tu przychodził/przyjeżdżał?” najczęściej powtarzającym się hasłem były „ imprezy kulturalne”.

Przyczynki do współpracy lokalnej

- **Spółeczny outsourcing**

„Restart” przynosi Toruniowi bezcenne informacje – podobnie jak w przypadku diagnozy w projekcie „Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu” czy w sieciowaniu społecznym w ramach starań Lublina o tytuł ESK 2016. Samorządy z reguły albo nie posiadają analogicznych danych, albo nie potrafią ich połączyć ze sobą lub kontekstem (są one np. w praktyce niedostępne). Wszystkie takie działania pozaurzędowe w biznesie nazwano by *outsourcingiem*, którego efekty uzyskane na drodze oficjalnych zleceń kosztowałyby dużo więcej niż projekty, które podobną wiedzę przynoszą w formie „produktu ubocznego” („Restart” został sfinansowany przez Fundację Batorego, a wielu uczestników zaangażowało się weń wolontarystycznie). Zjawisko to pozostaje wciąż nierozpoznaną rezerwą rozwojową miast, a także Polski w ogólności. Powód: administracja publiczna nie jest rozliczana z rozwoju i nie czuje potrzeby projakościowych innowacji.

- **„Ludzki komputer”**

Specyfika projektu „Restart” – i jemu podobnych – polega na stworzeniu w ważnym celu publicznym społecznego „procesora danych”, który najpierw te dane zbiera, a potem opracowuje. Z podobnym zjawiskiem mieliśmy do czynienia

.....
⁶⁶ Tamże.

w projekcie Lublin ESK 2016. To właśnie ów procesor umożliwia miastu *outsourcingowanie* pozyskiwanie wiedzy o swoim funkcjonowaniu. Ten sposób postępowania zasługuje na bardziej szczegółowe opracowania pod kątem nowych mediów, współczesnych procesów komunikacyjnych a nawet cybernetyki. Komputer – jako pewna funkcjonalność i sieć zasobów obliczeniowych – wcale nie został wymyślony wraz z rozwojem elektroniki, lecz funkcjonuje od wieków w podobnych formach społecznego usieciowania. Istnieje już wiele nowatorskich gotowych formatów takich działań (BookSprint, MediaLab, HackerSpace itd.), które programowo wykorzystuje się do kolektywnego rozwiązywania trudnych problemów czy opracowywania nowych pomysłów.

- **Zjawisko „psa ogrodnika” i niechęć do kreatywnej współpracy**

Postawa władz samorządowych Torunia wobec „Restartu” wpisuje się w ogólnopolską logikę takich postaw, którą można podsumować następująco: sam nie robi i innym nie da. Przyczyn tego zjawiska należy szukać w psychologii relacji władzy osób zajmujących w Polsce kierownicze stanowiska. Jest to dość antyrozwojowe i antydemokratyczne zjawisko, polegające faktycznie na tłumieniu oddolnej inicjatywy jako „wtrącającej się w nieswoje sprawy”. Jako takie zjawisko to zasługuje na ogólnonarodowy rachunek sumienia wsparty co najmniej szeroko zakrojonymi badaniami i akcją uświadamiającą.

Realizatorzy projektu „Restart” zauważyli też po stronie urzędników niechęć do angażowania się w proces niekonfliktowy, który ma charakter pozytywny i kreatywny, a nie jest związany z wytykaniem błędów itd. Innymi słowy, można wysunąć tezę, że administracja publiczna nie potrafi wykorzystywać dialogu w projektowaniu dobrych rozwiązań, a traktuje go jedynie jako konieczność interwencyjną do rozwiązywania konfliktów. Jest to zjawisko dobrze znane w praktyce partycypacji społecznej. Znowu warto tu zauważyć, że odmienne podejście do dialogu wykazuje biznes, który potrafi z niego korzystać dla stworzenia przewagi konkurencyjnej (*collaborative design*). Niestety, mechanizmy konkurencji w samorządzie nie działają w sposób spontanicznie podnoszący ich jakość działania.

Destrukcyjnym efektem powyższej postawy władz jest degradacja przestrzeni publicznej komunikacji. Po pierwsze, dlatego że takie działania mają na nią wpływ negatywny, a po drugie to władza nadaje ton komunikacji publicznej. Ona – jako publiczny autorytet – definiuje normy tej komunikacji. A jeżeli na tym cierpi komunikacja, to cierpi też wszystko, co z komunikacji wynika: i rozwój społeczny i przestrzenny.

Jeden z problemów powiązanych z tym mechanizmem zdefiniowała Dagmara Mliczyńska-Hajda, autorka „Recenzji raportu końcowego projektu Restart”, zwracając uwagę, że partycypacja społeczna nie dająca uczestnikom wymiernych rezultatów powoduje „marnowanie energii strony społecznej (partnerów społecznych)”, bo budzi w nich przekonanie, że uczestniczyli w czymś niekonkretnym, a nawet że zostali wykorzystani. W skrajnym przypadku powoduje to przekonanie o „zmanipulowaniu i niechęć do angażowania się w podobne działania w przyszłości.”

To prawda, ale odpowiedzialność za taki stan rzeczy spada przede wszystkim na władze, które niejako nie przejmują sztafetowej pałeczki od społecznych inicjatorów zmiany. Tym bardziej jeśli Urząd Miasta krytycznie ogranicza swój udział w projekcie w trakcie jego trwania, a więc niejako nie wypełnia wcześniejszej umowy. Organizacje pozarządowe podejmujące działania partycypacyjne powinny realistycznie rozważyć, czy ich działania zostaną podjęte później przez władze, a wnioski wdrożone, żeby nie budzić niepotrzebnych nadziei mieszkańców. Czy jednak można czynić z ich spontanicznej aktywności zarzut? Co mają zrobić, jeżeli odpowiedź władz będzie negatywna – czy mogą pozostać bierni?

Czynnikiem komplikującym tę sytuację jest formalny udział struktur miejskich w projekcie. Niniejsze opracowanie nie skupia się na tym zagadnieniu, bo za punkt odniesienia ma kulturę, ale warto o nim wspomnieć. Udział właścicieli procesu rewitalizacji w takim projekcie przy ich sceptycznym nastawieniu graniczącym z biernym oporem niesie ze sobą istotne implikacje (które są wspomniane w opracowaniu, ale warto je powiązać z jedną przyczyną):

- dysonans poznawczy niemalże rodem z fizyki kwantowej – jednoczesne „bycie” i „nie bycie” w projekcie, co umożliwia stosowanie wykluczających się postaw: uczestnictwa i bojkotu (skutki zostały opisane przez Dagmarę Mliczyńską-Hajdę);
- na liderach projektu spoczywa podwójna odpowiedzialność i praca – muszą jak najlepiej zrealizować projekt, ale jednocześnie budować nieoficjalne z punktu widzenia projektu relacje z władzami (to przekracza ich formalne kompetencje, ale jest spełnieniem zasad społeczeństwa obywatelskiego jako systemu rozwijającego się oddolnie).

• Retoryka

„Dzikie” (niezainicjowane przez władze) projekty partycypacyjne, przy całym ich społecznym ryzyku, są często jedyną metodą wprowadzania innowacji do miast – metodą faktów dokonanych, wbrew chęci władz do współpracy (z tym boryka się Kongres Ruchów Miejskich). Należy podkreślić ich retoryczną wartość, ponieważ definiują one dobro wspólne, wprowadzają do debaty nowe pojęcia i nowy język,

definiują problemy na nieznane wcześniej sposoby itd. Możliwość redukcji lub zwiększania społecznych kosztów takich działań – jak to już zostało powiedziane – leży przede wszystkim po stronie władz. Jeśli nie są na to gotowe, to powinny się przygotować. Minęły już dwie dekady (ponad pięć kadencji) od przemian 1989 roku, a wprowadzana do Polski partycypacja społeczna ma know-how dość dobrze przetestowany na Zachodzie. Nagłym obowiązkiem władz centralnych i samorządowych Polski jest wpisanie tej rzeczywistości w swoje funkcjonowanie. Społeczne środowiska prorozwojowe nie oczekują cudów, ale chcą widzieć w samorządzie pracę samoedukacyjną poza PR-owym wprowadzaniem norm ISO.

Recenzentka projektu zauważyła, że końcowy raport „pokazuje tylko to, co jest na Starym Mieście do zrobienia, nie wspominając o tym, jak to zrobić. Pokazuje oczywiste dla większości obszarów staromiejskich w Polsce problemy”. To prawda, ale po pierwsze właściwym organem do uzgodnień „jak to zrobić” jest samorząd, a po drugie te „oczywiste problemy” są często dla niego zupełnie nieznane.

• Krytyka

„Restart” ewidentnie wychodzi od krytyki działań lokalnego samorządu, co było negatywnie odbierane przez władze. Nasuwa się pytanie, czy można to samo zrobić inaczej? Czy można bardziej empatycznie wyrażać krytykę względem władz? Te pytania stawia sobie wiele środowisk lokalnych. Można je sprowadzić do dość paradoksalnej konstatacji: czy da się projektować zmianę, ale tak, by nie uzasadniać potrzeby jej wprowadzenia? Oczywiście, w praktyce stosuje się wiele metod zmniejszających krytykę i czyniących ją bardziej akceptowalną dla krytykowanych. Niewątpliwie oddolne ruchy prorozwojowe potrzebują dokształcenia nt. metod skutecznej komunikacji, ale jednego faktu nie da się zmienić: dopóki władze publiczne będą traktowały krytykę w kategoriach osobistej urazy, prawdziwy rozwój społeczny i przestrzenny nie będzie możliwy.

• Filozofia *open source* i *copy left*

Zarówno w celach projektu jak i w samym „Raporcie końcowym” podkreśla się, że „Restart” miał dostarczyć rozwiązań, z których będą mogli korzystać inni. Zawiera więc w sobie odpowiednie elementy temu służące (choćby przejrzysty i atrakcyjny wizualnie układ dokumentu). Ta polityka działania jest niezwykle ważna, ponieważ:

- wpisuje się we współczesne prądy rozwojowe (tzn. stosuje metody, które sprzyjają rozwojowi – rozprzestrzenianie się dobrych wzorców);
- służy interesowi narodowemu (samopomoc obywatelska);
- analogiczne praktyki urzędowe polegają na działaniach odwrotnych mimo ich programowo publicznego charakteru – cechuje je brak działań popularyzujących

dobre praktyki (chyba że chodzi o PR), tworzenie komunikatów trudnych do odczytania dla adresatów (niska jakość przekazu BIP) i często celowe ukrywanie informacji pod pretekstem ochrony praw autorskich (niewłaściwie rozumianych).

Problemy z definicją rewitalizacji

Jest to osoby problem wynikający z dwóch przyczyn: różnic w edukacji zarządzających miastami w Polsce i Europie Zachodniej oraz z nieomówionego tu szerzej dominującego postrzegania rozwoju jako „progresu” (mierzonego wzrostem najprostszych wskaźników), z którym rewitalizacja jako „ożywianie” ma niewiele wspólnego. Pierwsza przyczyna oznacza, że polscy urzędnicy i politycy nie wiedzą, na czym polega rewitalizacja, mimo że są największym dysponentem środków przeznaczanych na rewitalizację i mają w tym procesie do odegrania kluczową rolę gwaranta ciągłości procesu. Jak to było zaznaczone w zarysie kontekstu „Restartu”, nie istnieją przepisy definiujące rewitalizację, które ułatwiałyby urzędnikom jej realizację w praktyce. Można powiedzieć, że w praktyce istnieje 16 definicji rewitalizacji, bo tyle mamy wojewódzkich funduszy na jej finansowanie, które są dystrybuowane według lokalnych założeń.

Polska rewitalizacja nie polega więc na celowym i fachowym działaniu, lecz sprowadza się do redystrybucji środków unijnych przez Urzędy Marszałkowskie (wskaźnikami jakości są wyniki kontroli dokumentów). Określa się ją żargonem rozliczeniowym np. „bilansowanie 8.2” czy „program 7.3” (cyfry przykładowe), a w rzeczywistości z tych środków najczęściej realizuje się twarde inwestycje: remonty, renowacje zabytkowej przestrzeni zamiast jej ożywiania. Czasami samorządowe środki na rewitalizację nie mogą dotrzeć tam, gdzie są naprawdę potrzebne wskutek narzuconych ograniczeń (m. in. „na podwórka”, co ogranicza możliwości realnej „pełnowymiarowej” pomocy; źródło: restart.org.pl). Na swoje potrzeby realizatorzy „Restartu” zdefiniowali rewitalizację jako interwencję w obszar objęty kryzysem interesu mieszkańców z 'naszej winy' i nie mający szans na spontaniczną poprawę.

Rewitalizacja oznacza więc wzięcie odpowiedzialności za los mieszkańców danego terenu (nie za infrastrukturę), a jej efekty często nie są namacalne. Widać je w badaniach efektów – zmniejszaniu się wskaźników negatywnych i zwiększaniu pozytywnych, w przestrzeni publicznej itd. Jest więc to realny rozwój społeczny i przestrzenny, ale niemający spektakularnego charakteru. Dlatego też – z powodu opisanej na początku dominacji „rozwoju jako postępu” – pozytywne z rewitalizacji pozostają w cieniu uwagi decydentów.

Magia miejsca Manufaktura

Projekt: Manufaktura

Organizator: Apsys Management Sp. z o.o.

Miejsce realizacji: Łódź

Okres realizacji działań: 17 maja 2006 – po dzień dzisiejszy

Tło przedsięwzięcia

Manufaktura jest centrum rozrywkowo-handlowo-usługowym zlokalizowanym na terenie XIX-wiecznych, zrewitalizowanych zakładów bawełnianych I.K. Poznańskiego w Łodzi. Równolegle z pełnieniem funkcji komercyjnych przez Manufakturę, realizowana jest także funkcja społeczno-kulturalna. Powierzchnia handlowa zajmuje tylko część kompleksu, na który poza galerią handlową składają się m.in.: klub fitness, klub muzyczny (dyskoteka), Muzeum Fabryki, Muzeum Miasta Łodzi, Teatr Mały, kino (jego właścicielem jest firma Cinema City International), plac zabaw dla dzieci i park naukowy. Dodatkowo przy terenie Manufaktury zarządzanym przez firmę Apsys Management znajdują się budynki posiadające odrębnego zarządcę, są to czterogwiazdkowy hotel Andel's i oddział łódzkiego Muzeum Sztuki o nazwie MS². W środku całego kompleksu znajduje się rynek, który stanowi dużą przestrzeń pseudo-publiczną, czyli będącą w istocie terenem prywatnym, o pewnych cechach przestrzeni publicznej.

Dzięki tak rozbudowanej i zrewitalizowanej infrastrukturze tworzącej jednocześnie centrum kultury, rozrywki i handlu, do zarządcy Manufaktury interesanci sami zgłaszają się z propozycjami współpracy i organizowaniem przedsięwzięć na jej terenie. Manufaktura współpracuje zarówno z organizacjami pozarządowymi, instytucjami publicznymi jak również z osobami fizycznymi. Warto zwrócić uwagę, że Centrum Manufaktura samo nie zajmowało i nie zajmuje się organizowaniem działań kulturalno-społecznych. Przedstawiciele kompleksu zaznaczają, że w przypadku, gdy mają własny pomysł na przedsięwzięcie, szukają kogoś, kto jest w stanie je zorganizować i posiada doświadczenie, np. lodowisko dla mieszkańców miasta. – *Takim przedsięwzięciom zawsze przyświecają cele społeczne* –

podkreśla Monika Długosz-Łempicka z Manufaktury. Część działań społeczno-kulturalnych prowadzonych na terenie kompleksu jest niekomercyjnych, np. „Miasto Głuchych”, ale są również takie, które mają charakter komercyjny, przejawiający się przede wszystkim w tym, że ich organizacja przekłada się na wzrost sprzedaży, np. spotkania z gwiazdami muzyki czy „Fashion Week”. Manufaktura przyciąga do kompleksu nie tylko mieszkańców Łodzi, ale również osoby spoza miasta. Projekty społeczno-kulturalne mają zatem również charakter promocyjny. Ostatecznie korzyści odnoszone przez najemców zwiększają ich zainteresowanie powierzchnią handlową, zapewniając wypełnienie wolnych powierzchni lub podwyższenie ich wartości, co przekłada się na zwiększenie przychodów Manufaktury. Bogata historycznie infrastruktura ma za zadanie podnosić rangę przestrzeni i sugerować tradycje z nią związane, a organizowane działania społeczno-kulturalne wywoływać atmosferę optymizmu sprzyjającą konsumpcji u odbiorców. Realizacja tych celów sprawia, że ludzie chętniej odwiedzają to miejsce.

Oddziaływanie Manufaktury na otoczenie

W Manufakturze odbywa się wiele inicjatyw, niemal każdego tygodnia organizowane są wydarzenia o charakterze społeczno-kulturalnym. Specyfika kompleksu **sprawia, że jest on w pewnym sensie magnesem przyciągającym organizatorów projektów do własnej przestrzeni**. Wątek oddziaływania Manufaktury na odbywające się działania kulturalne w Łodzi jest powszechnie znany, w Urzędzie Miasta istnieje przekonanie o konieczności równoważenia jej wpływu. Wskazuje się na potrzebę organizowania inicjatyw kulturalnych w śródmieściu, które odbywałyby się poza Manufakturą. Nie jest też tak, że wszystkie wydarzenia społeczno-kulturalne miasta odbywają się w Manufakturze. Poza kompleksem mają miejsce ciekawe projekty, przykładowo w jednym ze starych mieszkań tuż obok Manufaktury powstało Centrum Kulturalne Ryba. Należy jednak zwrócić uwagę, że **Manufaktura posiada bardzo zorganizowaną i jednocześnie elastyczną strukturę, przez co działa sprawniej niż władze i organizacje miejskie**. Konkurencja w organizowaniu przedsięwzięć kulturalnych między centrum, a podmiotami publicznymi nie jest równa. Przykładem jest chociażby świecący pustkami stary rynek położony niedaleko Manufaktury. O ile widać pomysł na zapewnienie atrakcji dla mieszkańców na rynku w Manufakturze, to w wypadku starego rynku zdaje się go brakować. Wyraźnie widać różnicę pomiędzy wyglądem przestrzeni prywatnej, jaką jest rynek w Manufakturze, a wyglądem przestrzeni publicznej, której w pewnym sensie brakuje gospodarza. Ponadto Manufaktura pozytywnie wyróżnia się na tle innych centrów handlowych w mieście, jak również kraju.

Podczas rozmów z różnymi osobami odpowiedzialnymi za projekty kulturalno-społeczne, mało komu przychodzi do głowy aby udać się do Galerii Łódzkiej, teraz jest to zwykły sklep, zwykła galeria handlowa. Manufaktury udaje się wytworzyć przekonanie, że nie jest sklepem. – Piotr Kowalski, Oddział Łódzki Polskiego Związku Głuchych.

Zrealizowane działania

W ramach działań odbywających się na terenie Manufaktury realizowanych jest wiele wydarzeń, które składają się na całość polityki społeczno-kulturalnej kompleksu. Projekty można podzielić na dwie grupy, takie których edycje w całości są organizowane na terenie kompleksu i takie, które po części odbywają się również poza Manufakturą.

Jednym z działań realizowanych częściowo na terenie Manufaktury był Międzynarodowy Festiwal Wolontariatu Kontakt Łódź 2012 organizowany przez Fundację Proem. Celem festiwalu było rozpowszechnienie idei wolontariatu, pokazanie przykładów pozytywnego oddziaływania na otoczenie i przykładu dobrej współpracy na poczet miasta i jego mieszkańców. Akcja odbywała się w całym mieście, szczególnie wśród osób zagrożonych wykluczeniem społecznym i na terenach dotkniętych biedą. Natomiast w Manufakturze wolontariusze zorganizowali dla mieszkańców Łodzi warsztaty teatralne, plastyczne, taneczne i animacji filmowej, a także turnieje koszykówki oraz koncerty.

Kolejnym przedsięwzięciem społeczno-kulturalnym był XII Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki. W ramach festiwalu na terenie Manufaktury odbyło się jedno z wydarzeń zaplanowanych przez łódzkie uczelnie – Piknik Naukowy. Celem inicjatywy było zachęcenie młodszego pokolenia do zdobywania i pogłębiania wiedzy. Podczas festiwalu prezentowano rolę, jaką nauka odgrywa w rozwoju gospodarczym miasta i województwa. Uświadamiano tę rolę i popularyzowano osiągnięcia naukowe, a także integrowano środowisko akademickie w zakresie promocji wiedzy. Pracownicy uczelni i studenci z różnych wydziałów pokazywali m.in. naturalne kosmetyki, bakterie, liofilizowane owoce czy roboty. Studenci historii stworzyli stoisko tematyczne o czasach PRL, gdzie przygotowano konkurs wiedzy, a jego uczestnicy wygrywali towary deficytowe tego okresu, np. papier toaletowy. Na pozostałych stoiskach odwiedzający mogli wziąć udział w konkursach dotyczących m.in. szkodliwości palenia papierosów czy zmierzyć ciśnienie i zbadać poziom cukru we krwi.

W Manufakturze w czerwcu 2012 roku odbył się festyn „Happening Street. Łódzianki twórcze” w ramach projektu „Łódź Miastem Kobiet”. Uczestniczki tego

wydarzenia brały udział w spotkaniach i warsztatach rozwijających kreatywność oraz zdolności manualne i artystyczne. Organizatorami wydarzeń byli m.in. Urząd Miasta Łodzi i Akademicki Ośrodek Inicjatyw Artystycznych, a oficjalnym sponsorem została firma Rossmann. Zajęcia realizowane podczas trwania mistrzostw EURO2012 zachęciły kobiety do wspólnego i aktywnego spędzania czasu. Spośród wielu propozycji kulturalnych warto wspomnieć o pokazach mody, podczas których w role modelek wcieliły się przedstawicielki świata kultury. Odbýwały się również spektakle teatralne, taneczne i występy recytatorskie. Policjanci przygotowali dla pań pokazy samoobrony, a Fundacja Kocham Życie samobadania piersi.

Łódź posiada wielokulturowe korzenie, które sięgają czasów XVIII wieku, kiedy miasto rozkwitało dzięki wspólnym wysiłkom Polaków, Żydów, Niemców i Rosjan. W następstwie kontaktów tych czterech narodów i jednocześnie wyznawców innych religii, w środkowej części Polski powstał tygiel kultur. W ten sposób narodził się pomysł festiwalu „Łódź Czterech Kultur”, którego organizatorem jest Centrum Dialogu im. Marka Edelmana. Festiwal ma przywrócić mieszkańcom Łodzi pamięć o wielokulturowej tożsamości miasta. Wspominano postacie, których twórczość łączyła różnorodność kulturową i na nowo odkrywano miejsca o znaczeniu historycznym. Celem tych działań było przyczynienie się do tego, aby Łódź po raz kolejny stała się wielonarodowa, wielopokoleniowa oraz wielokulturowa. W 2012 roku Festiwal „Generacje” otworzył koncert Urszuli Dudziak i jej córki Miki Urbaniak w Centrum Manufaktura.

Natomiast w całości na terenie Manufaktury miała miejsce VII edycja Festiwalu Teatrów Ulicznych TrotuArt, która odbyła się we wrześniu 2012 roku. Przez dwa dni w Manufakturze odbywały się spektakle teatralne i występy taneczne. Powstało tzw. TrotuArtowe Miasteczko Teatralne, gdzie młodzi mieszkańcy Łodzi mogli zapoznać się z rodzajami lalek teatralnych oraz sposobem ich animacji. Każdy chętny mógł m.in. wcielić się w rolę aktora–animatora lalki, przy pomocy kolorowych farb i przedmiotów teatralnych zamienić się w bajkową postać czy wspólnie z innymi tworzyć ogromne czapki arlekinowe. Organizatorem tych wydarzeń był Teatr Lalek „Arlekin” z Łodzi, który zrezygnował z działań plenerowych w różnych przestrzeniach miasta, jak odbywało się to w poprzednich latach, na rzecz zabawy w Manufakturze.

Ze względu na liczne wydarzenia realizowane w Manufakturze, na potrzeby niniejszego badania bliżej przedstawiony został przykład „Miasta Głuchych” – projektu silnie związanego z łódzką Manufakturą. Osobom słyszącym niezwykle trudno wyobrazić sobie świat bez dźwięku i zrozumieć sytuację ludzi w nim żyjących. „Miasto Głuchych” jest akcją organizowaną od 2010 roku przez Polski

Związek Głuchych (PZG) w ramach projektu „4 kroki – wsparcie osób niesłyszących na rynku pracy II”. Projekt od samego początku był skierowany do osób słyszących. Przedstawiciele PZG byli świadomi tego, co chcą zrealizować w zakresie projektu, w tym imitację miasta, składającego się z budynków użyteczności publicznej i grę przeznaczoną dla osób słyszących, polegającą na wykonywaniu przygotowanych wcześniej zadań. Współorganizatorem projektu był zespół osób z firmy Citygames.pl, który opracował m.in. wygląd tych „budynków” i określił zadania, jakie realizowali uczestnicy projektu. Piąta edycja tej nietypowej gry miejskiej rozgrywanej od 20 do 23 października 2012 roku poprzez zabawę pomagała odkryć świat ciszy mieszkańcom Łodzi. Od strony organizacyjnej uczestniczyło przeszło 20 osób niesłyszących z całej Polski, które były wolontariuszami. Pracowali oni przez 4 dni, po dziesięć godzin dziennie. Warto zaznaczyć, że wykształciła się już stała grupa wolontariuszy, która bierze udział w tym projekcie. Celem „Miasta Głuchych” jest uświadomienie osobom słyszącym, że bycie głuchym nie jest wcale takie proste, jak powszechnie się wydaje.

Inspiracją do powstania tego projektu był amerykański film krótkometrażowy, w którym główna bohaterka porusza się po centrum miasta, prosząc o pomoc przechodniów. Jako jedyna w mieście jest osobą słyszącą, w związku z czym napotyka przeróżne problemy. Na wzór filmu stworzono miasto składające się z takich miejsc jak urząd miasta, fabryka, szkoła, szkoła tańca, sklep, firma, biblioteka, biuro nieruchomości i kino. Skoncentrowanie tych „podmiotów” w jednym miejscu pozwoliło stworzyć namiastkę „miasta”, pozwalając na sprawny udział w grze i wykonywaniu zadań. Każdy uczestnik otrzymywał kartę gry, na której wypisane zostały zadania do wykonania m.in. zameldowanie się w Urzędzie Miasta, znalezienie pracy, zrobienie zakupów, wypożyczenie książki dla sąsiada, skorzystanie z promocji przy zakupie biletu do kina czy lekcji tańca z osobami niesłyszącymi. Za każde wykonane zadanie uczestnicy otrzymywali punkty przyznawane przez głuchych, którzy oceniali to, co sami zrozumieli. Na podstawie zdobytych punktów każdego dnia projektu przyznawane były nagrody.

Ludzie często nie zdają sobie sprawy, jak trudne jest porozumiewanie się osobom głuchym w dzisiejszym świecie. Często osobom słyszącym wydaje się, że wszystko można przeczytać. Ale to nie jest takie proste, osoby niesłyszące muszą się nauczyć języka polskiego podobnie jak w przypadku języka obcego. Chcąc obejrzeć film w kinie, osoby niesłyszące mogą wybierać tylko zagraniczne, a nie polskie filmy, podczas których nie są wyświetlane napisy.

Zdarza się, że w przedsiębiorstwie, gdy szef ogłasza pracownikom, że np. dzień jutrzejszy jest dniem wolnym od pracy i robi to, będąc odwróconym plecami do jedynej osoby głuchej pracującej w tej firmie, to okazuje się, że następnego dnia nikt nie przychodzi do pracy, oprócz tej jednej osoby niesłyszącej. Takie rzeczy się zdarzają w życiu codziennym i podczas realizacji projektu staraliśmy się symulować również takie sytuacje. – Piotr Kowalski, Oddział Łódzki Polskiego Związku Głuchych.

Wydarzeniu towarzyszyły „Targi Edukacyjne”, które podobnie jak „Miasto Głuchych” również jest elementem realizowanym przez PZG w ramach projektu „4-kroki”. Od 23 do 25 października 2012 roku w Manufakturze prezentowały się szkoły dla głuchych. W ciągu 3 dni targi odwiedziło ok. 600 osób głuchych z całej Polski. W tym czasie cała Manufaktura niejako zamieniła się w miejsce opanowane przez osoby niesłyszące.

Centrum Manufaktury odwiedzane jest przez wiele osób pochodzących głównie z Łodzi i okolic miasta, o różnym statusie majątkowym, wykształceniu czy stanie cywilnym. Jak podkreślają organizatorzy „Miasta Głuchych” jednym z powodów, dla których wybrano Manufakturę jako miejsce realizacji projektu jest liczba odwiedzających ją ludzi. Dzięki temu z jednej strony zwiększa się zainteresowanie organizatorów projektów i mieszkańców aglomeracji Manufakturą, z drugiej zaś strony organizatorzy przedsięwzięć społeczno-kulturalnych ponoszą mniejsze koszty promocji wydarzeń. Widoczny jest pewnego rodzaju efekt kuli śnieżnej, gdzie liczniejsze wydarzenia społeczno-kulturalne wzbudzają zainteresowanie większej liczby osób Manufakturą, a zwiększona liczba osób odwiedzających kompleks przyciąga więcej organizatorów inicjatyw kulturalnych. Proces ten doprowadza do zwiększenia skali działań społeczno-kulturalnych w Manufakturze, a także podniesienia ich znaczenia, choć związane jest z tym zagrożenie dla działań prowadzonych w pozostałych częściach miasta. Warto zwrócić uwagę, że przedstawiciele Manufaktury są pozytywnie nastawieni do realizacji projektów kulturalnych na jej terenie. Zaangażowanie pracowników Manufaktury w projekty jest tak silne, że przykładowo oni sami zadzwonili do Łódzkiego Oddziału PZG w sprawie projektu „Miasto Głuchych”, zanim organizator skontaktował się z Manufakturą w celu realizacji kolejnej edycji.

Pani z działu marketingu sama do nas zadzwoniła na początku roku i zapytała się, czy chcemy w tym roku również realizować projekt w Manufakturze. Jest to dla nas bardzo ważne, że mamy dobrego partnera i nie musimy się martwić i użerać z kimś, aby

zrealizować projekt. Jest to bardzo miłe. – Piotr Kowalski, Oddział Łódzki Polskiego Związku Głuchych.

W III edycji gry miejskiej w Łodzi w 2012 roku w ciągu 4 dni wzięło udział 500 osób. Uczestnikami zmagani byli osoby w różnym wieku m.in. dzieci 8-10-cio letnie, młodzież, osoby dorosłe. Ciekawe było to, że jedną z nagród wygrało dwóch chłopaków, którzy wyglądali jak typowi dresiarze. – *Byli bardzo szczęśliwi z wygranej w grze, nie spodziewali się, że mogą coś wygrać, byli przekonani, że wszystko w życiu jest już ustawione, nie mogli uwierzyć, że wygrali* – zauważył Piotr Kowalski z Polskiego Związku Głuchych. Wiele osób biorących udział w projekcie mocno angażowało się w grę. Było to dla nich niesamowite przeżycie, dzięki któremu rozwinęli empatię, nie wyobrażali sobie jak trudne jest bycie osobą niesłyszącą, z jakimi, często wydającymi się bardzo prostymi, rzeczami głusi mają problem.

Następstwem realizacji działań społeczno-kulturalnych na terenie Manufaktury są liczne relacje medialne. Ukazujące się w gazetach, telewizji, radiu czy internecie informacje o wydarzeniach zwiększają szansę, że mieszkańcy dowiedzą się o odbywających się w centrum rekreacyjno-handlowo-usługowym projektach i przyjdą wziąć w nich udział. Na skutek czego zwiększa się rozpoznawalność nie tylko marki projektu ale i samej Manufaktury. Przykładowo w projekcie „Miasto Głuchych” w 2010 roku patronem medialnym było Radio Łódź, a w kolejnym roku Polskie Radio Trójka, które zapraszały mieszkańców Łodzi do Manufaktury. Relacje z wydarzenia ukazały się m.in. w programie Dzień Dobry TVN i Dzienniku Łódzkim. Osoby zainteresowane inicjatywą brały udział także w dyskusjach odbywających się na stronie internetowej „Miasta Głuchych” na Facebooku, w dniach 17-23 października polubiło ją ponad 1500 osób, co stanowi przeszło 80% wszystkich „lajków”.

Nieoczekiwany efekt

Realizacja projektu „Miasto Głuchych” w łódzkiej Manufakturze przyczyniła się do jego upowszechnienia i rozprzestrzenienia na inne miasta w Polsce. Nieoczekiwanie po pierwszej edycji gry miejskiej w Łodzi w 2010 roku do Polskiego Związku Głuchych zadzwoniła studentka, która zainspirowana łódzkim projektem, zdecydowała się zorganizować takie przedsięwzięcie w swoim mieście. W maju 2011 roku w Rybniku odbyła się jednodniowa edycja przygotowana przez samorząd studencki Uniwersytetu Śląskiego. PZG, choć nie był organizatorem, wraz z firmą Citygames.pl pomógł w zrealizowaniu wydarzenia, udostępniając m.in. karty gry z zadaniami i wyjaśniając przebieg całej gry. Ponadto we wrześniu 2011 roku –

w Warszawie i w maju 2012 roku – w Krakowie odbyły się również dodatkowe, jednodniowe edycje tego projektu organizowane przez PZG i Citygames.

Wśród osiągniętych rezultatów, które nie były zakładane przez organizatora jest uświadomienie przedstawicielom władz miasta problemów, z jakimi borykają się osoby głuche. W 2012 roku, na kilka dni przed realizacją III łódzkiej edycji „Miasta Głuchych”, przedstawiciele urzędu miasta skontaktowali się z organizatorem, ustalając wizytę wiceprezydenta Łodzi Krzysztofa Piątkowskiego. Ku zaskoczeniu organizatora, który nie wiązał z wizytą zbyt dużych oczekiwań, w trakcie projektu pojawili się również przewodniczący Rady Miejskiej Tomasz Kacprzak oraz członek zarządu województwa Marcin Bugajski. Wszystkie te osoby niezwykle mocno zaangażowały się w zabawę i skrupulatnie starały się realizować zadania z kart gry. Po zakończeniu zmagania sami doszli do wniosku, że muszą stworzyć w mieście dobre warunki dla osób niesłyszących. Prócz tego w projekcie uczestniczyły dwie wycieczki dzieci szkolnych, zorganizowały je dwie panie, które same zdecydowały się przyjść z dziećmi i wziąć udział.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Podczas pierwszej edycji „Miasta Głuchych” poszczególne stoiska imitujące budynki miasteczka były rozmieszczone na całej powierzchni wewnątrz części handlowej Manufaktury. Trudności wywołało postawienie „wypożyczalni filmów” przy wejściu do salonu Empik. Ponieważ menadżer sklepu nie wiedział, że jest to część prowadzonego projektu, a wypożyczalnia filmów nie jest prawdziwą działalnością gospodarczą, napisał gorzką skargę do zarządcy Manufaktury. Sprawa została szybko wyjaśniona, menadżer sklepu przeprosił za słowa skierowane w kierunku szczytnego projektu i „wypożyczalnia” mogła zostać na pierwotnym miejscu. Inaczej wyglądała sprawa związana ze stoiskiem imitującym kino, które zostało ustawione wewnątrz prawdziwego kina w Manufakturze. Polityka firmy prowadzącej kino nie pozwalała na umieszczanie na jej terenie żadnych elementów, które nie wyglądają luksusowo, a za takie właśnie uznano wykorzystane wewnątrz stoiska m.in. krzesła, co zmusiło organizatora do przeniesienia punktu z napisem „kino” w inne miejsce. W celu uniknięcia podobnych problemów, w kolejnych latach PZG zdecydował się skoncentrować wszystkie punkty gry miejskiej w jednej przestrzeni wewnątrz galerii handlowej.

Zaplecze instytucjonalne

Manufaktura posiada powierzchnie, które udostępnia celem organizacji wydarzeń społeczno-kulturalnych. Jej atutem jest wielkość terenów, którymi dysponuje, rynek wewnątrz kompleksu stanowi przestrzeń miejską, porównywalną wielkością do rynków znajdujących się w centrach dużych miast w Polsce. O ile w Łodzi istnieją inne miejsca, na obszarze których można realizować podobne projekty, to Manufaktura jest jednak specyficznym miejscem, gdzie obok powierzchni handlowych jest duża, wolna przestrzeń przeznaczona dla mieszkańców miasta. Centrum Manufaktura, poza terenem, na którym realizowane są projekty, udostępnia m.in. wyświetlanie informacji o przedsięwzięciach na dużym telebimie umieszczonym przed wejściem do kompleksu. Ponadto warto wspomnieć również o przestrzeniach wewnątrz całego budynku przeznaczonych do wieszania reklam i plakatów oraz ochronie, która dba o bezpieczeństwo osób przebywających na terenie kompleksu.

Projekty finansowane są ze środków pochodzących od ich bezpośrednich organizatorów. Przedsięwzięcie „Miasto Głuchych” będące częścią projektu „4-kroki” finansowane było ze środków unijnych w wysokości 85%, a pozostałe 15%, czyli tzw. wkład własny wniósł Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych (PFRON). Należy jednak zwrócić uwagę, że Manufaktura, udostępniając powierzchnie pod działania społeczno-kulturalne, ponosi koszty alternatywne, gdyż są to miejsca, które można wykorzystać również w celach komercyjnych. Organizator „Miasta Głuchych” przyznaje, że poniósłby znacznie większe koszty, gdyby musiał wynająć te powierzchnie na zasadach rynkowych.

Wnioski

Centrum rozrywkowo-handlowo-usługowe Manufaktura jest specyficznym miejscem pod względem przestrzeni miejskiej i wyróżnia się na tle innych centrów handlowych. Zarządcy kompleksu udaje się wytworzyć wrażenie, że Manufaktura nie jest sklepem, po części za sprawą rewitalizacji XIX wiecznych budynków. Ze względu na duże przestrzenie, a także elastyczną strukturę organizacyjną Manufaktura jest atrakcyjnym miejscem dla organizatorów projektów społeczno-kulturalnych. W Manufakturze odbywa się wiele oddolnych działań, a zarządca kompleksu nigdy nie organizował samemu inicjatyw kulturalnych, co najwyżej zleca ich przygotowanie zewnętrznym wykonawcom.

Manufaktura stara się tworzyć i troszczyć się o dobre warunki dla powstawania i rozwijania się projektów społeczno-kulturalnych na jej terenie. W kompleksie odbywają się przedsięwzięcia o charakterze edukacyjnym wspierające budowanie kapitału ludzkiego (np. Piknik Naukowy), jak i społecznego poprzez kształtowanie postaw sprzyjających współpracy (np. Łódź Miastem Kobiet). Część projektów, jak np. festiwal Łódź Czterech Kultur przyczynia się do rozwijania poczucia wspólnoty i tożsamości kulturowej, wyznaniowej i pokoleniowej. Natomiast projekt „Miasto Głuchych” wywołał m.in. refleksję nad codziennymi problemami osób niesłyszących, zagrożonych wykluczeniem społecznym. Projekty te przyczyniają się do rozwoju społecznego nie tylko miasta, ale także okolic.

Należy jednak zwrócić uwagę, że Manufaktura przejawia silną pozycję konkurencyjną na terenie aglomeracji łódzkiej, w sferze zarówno handlowo-usługowej, jak i kulturalno-rozrywkowej. Poprzez dominującą pozycję, wyklucza wiele miejsc z życia społecznego i kulturalnego miasta, czego przykładem jest niezagospodarowany stary rynek w Łodzi.

Galeria w potrzasku Galeria Szara

Projekt: Galeria Szara

Organizator: Fundacja Kultury Audiowizualnej Strefa Szarej

Miejsce realizacji: Cieszyn

Czas realizacji: 2002–2012

Tło realizacji przedsięwzięcia

Cieszyn leży w południowej Polsce, w województwie śląskim, w powiecie cieszyńskim. W cieszyńskiej filii Uniwersytetu Śląskiego znajduje się Instytut Sztuki, a także kierunki mniej lub bardziej z nią związane: grafika, etnologia, animacja społeczno-kulturalna. Miasto na styku dwóch państw – Polski i Czech – kształci więc spore zaplecze studentów, którzy są oderwani od dużych ośrodków miejskich prezentujących sztukę współczesną.

Galeria Szara w Cieszynie powstała w 2002 roku. Jej inicjatorami byli Joanna Wowrzcicka, Tomasz Swoboda i Agnieszka Sojka-Swoboda, którzy razem ze studentami filii Uniwersytetu Śląskiego wpadli na pomysł otworzenia galerii sztuki współczesnej. Zbiegł on się z podobną ideą, która narodziła się w tamtejszym magistracie. Galeria zyskała lokal w samym centrum miasta, a grupa zaczęła go wynajmować formalnie jako Stowarzyszenie Kulturalne „Kontur”. Główną kuratorką galerii do 2005 roku była Joanna Wowrzcicka, malarka i socjolożka. W działania Galerii stale zaangażowani byli studenci i artyści z Cieszyna. Od 2005 roku do chwili obecnej kuratorami są Joanna Rzepka-Dziedzic i Łukasz Dziedzic⁶⁷. Poza Galerią z instytucji kulturalnych zajmujących się sztuką i animacją kulturalną w Cieszynie, istotny jest Narodowy Dom Kultury, którego organizatorem jest miasto. Jak zauważa jedna z osob prowadzących galerię, Cieszyn to miasto specyficzne – mała miejscowość na styku państw, ale z dużymi tradycjami kulturotwórczymi i silnym sektorem samorządowym.

.....
⁶⁷ Opis historii Galerii Szara, http://www.galeriaszara.pl/?page_id=204 [data dostępu: 31.10.2012].

W ciągu ostatnich dziesięciu lat we wnętrzach Galerii Szara odbyło się około 100 wystaw zbiorowych i indywidualnych, a także dużo innych wydarzeń. Galeria gościła ponad 300 artystek i artystów ze świata sztuki, zarówno z Polski jak i zagranicą. W tym czasie osoby ją prowadzące nawiązały wiele znajomości, partnerstw i relacji z przedstawicielami instytucji artystycznych i kulturalnych z Polski i z Europy⁶⁸.

Przez pierwsze lata działalności galeria otrzymywała od miasta dofinansowanie na wystawy w wysokości 5 tys. zł rocznie. Kwota ta była zbyt mała na wystarczające działanie i wielokrotnie działania w galerii były pokrywane ze środków własnych członków stowarzyszenia, a ich pomoc była wspomagana przez wolontariuszy. Stąd w 2012 roku, kuratorzy podjęli decyzję o zamknięciu galerii, ze względu na niemożność jej dalszego prowadzenia.

Właściciele galerii zaznaczają, że o ile na początku wśród osób ją zakładających panował duży entuzjazm, to z czasem chęć do działania i pracy na zasadach wolontaryjnych i bez środków opadła⁶⁹.

Obecnie Galeria działa przy Fundacji Kultury Audiowizualnej „Strefa Szarej”. Zmiana formalnego organizatora nastąpiła w momencie, kiedy wielu członków Stowarzyszenia „Kontur” nie mieszkało już w Cieszynie i zbyt trudne logistycznie było odnawianie ważności stowarzyszenia przez ich regularne spotkanie. Celem fundacji jest wspieranie oraz promocja kultury i sztuki współczesnej w kraju i za granicą. Fundacja realizuje swoje cele m.in. poprzez inicjowanie, organizowanie, propagowanie, wspieranie działań kulturalnych i artystycznych. Galeria stanowi istotny nośnik kultury i środek przekazu dla działalności fundacji. Jest jednym z miejsc, w którym toczy się życie kulturalne miasta oraz codzienne życie fundacji.

Zrealizowane działania

Głównym założeniem Galerii Szara było pokazywanie tego, co dzieje się w kręgu sztuki poza Cieszynem. Celem organizatorów tej placówki było ściąganie artystów, grup i osób działających na polu sztuki współczesnej w innych miastach i państwach, aby prezentować ją mieszkańcom Cieszyna.

Galeria Szara przyjęła interdyscyplinarny charakter swoich działań, wychodząc z punktu galerii prezentującej sztukę współczesną po animatora lokalnej społeczności, który zajmuje się współorganizacją wydarzeń kulturalnych, a także

68 Tamże.

69 Wywiad z Joanną Rzepką Dziedzic, kuratorką Galerii Szara w Cieszynie – wywiad przeprowadzony na potrzeby niniejszego studium przypadku.

inicjuje współpracę między podmiotami. W ramach działania Galerii Szara można wyróżnić kilka sfer aktywności.

Głównym celem działania „Szarej” jest prowadzenie galerii sztuki współczesnej. Cieszyńska instytucja koncentruje się na pokazywaniu i promowaniu głównie młodych artystów. Istotną rolą galerii jest konfrontowanie, eksploracja sztuki Polski, Czech i Słowacji oraz bycie „łącznikiem” pomiędzy artystami i instytucjami kultury z tych krajów. W galerii można było zobaczyć m.in. wystawy zbiorowe „Artyści z Luzerny”, „Borders and Beyond”, „Niosę przed sobą lustro”, „Dwa miasta – dwa uniwersytety”, „Komiksowy śląski schizz!”, „Girls against boys” oraz wiele wystaw indywidualnych twórców.

Drugim obszarem działalności galerii jest organizacja wydarzeń o charakterze audiowizualnym, przede wszystkim artystów i zespołów z kręgu muzyki alternatywnej, zarówno z Polski jak i zagranicy. Wszystkie organizowane wydarzenia muzyczne odbywały się w przestrzeni galerii m.in. koncerty The Complainer, Mananasoko, Pleq, BNNT, 8rolek, festiwal Medianacje.

Istotnym obszarem działań galerii jest edukacja, skierowana zarówno do dzieci i młodzieży, jak i osób dorosłych. Edukacja w „Szarej” odbywa się w różnych formach – jako spotkania, wykłady, warsztaty czy konferencje kulturalno-naukowe, w ramach których miejsce to odwiedzają goście i specjaliści ze świata i zagranicy. Odbyły się tam m.in. takie działania jak Akademia Tęcza, Industriada, Grupa Artystyczna Tęcza oraz zajęcia edukacyjne z zakresu sztuki współczesnej dla szkół.

Galeria przejęła także funkcje czytelnicy i wydawnictwa. Działa w niej „Magazyn Szarej”, w którym znajdują się publikacje z zakresu sztuki i kultury współczesnej. „Szara” posiada również stanowiska komputerowe z dostępem do Internetu, a także zajmuje się wydawaniem tradycyjnych katalogów oraz wydawnictw multimedialnych, płyt i publikacji online.

Galeria prowadzi także działalność w przestrzeni publicznej, organizując akcje animujące lokalną społeczność oraz malowanie muralów podczas festiwali odbywających się w Cieszyźnie

Cieszyńska instytucja podejmuje się także promocji młodej sceny z Polski, Czech, Słowacji i Węgier, tworząc muzyczne kompilacje, które zawierają kompozycje muzyków i zespołów pochodzących z wyżej wymienionych krajów. Przykładem takich działań były internetowe składanki muzyczne „Exterritory” czy „Szara Ringtones”.

Istotnym obszarem działań galerii jest wielopoziomowa współpraca z organizatorami cieszyńskich festiwali, w ramach których realizuje ich poszczególne komponenty m.in. Era Nowe Horyzonty, Festiwal Nowa Muzyka, Kino na Granicy i Teatr bez Granic.

Galeria podejmuje także działania inicjujące wzmocnienie sektora kultury w regionie. Takie przedsięwzięcie miało miejsce w ramach projektu Interaktywni, który miał na celu wzmocnienie i rozwój potencjału organizacji pozarządowych z powiatu cieszyńskiego oraz poszerzenie zasięgu ich działań poprzez stworzenie wspólnej oferty promocyjnej.

Rezultaty

Działania podejmowane przez Galerię Szara przynoszą szereg efektów zarówno w mikro, jak i makroskali. Mimo że instytucja ta jest prowadzona przez organizację pozarządową, uzupełnia ofertę kulturalną w mieście i działa w sposób podobny do publicznej instytucji kultury, jednak różniący ją ze względu na strukturę i formę organizacyjną. Przez dziesięć lat Galeria Szara, działając na wielu polach, przyniosła dużo rezultatów widocznych w środowisku lokalnym.

Znaczącym efektem działalności Galerii Szara jest wzrost świadomości mieszkańców w dziedzinie sztuki współczesnej. Cieszyńska instytucja poprzez szereg wystaw, wykładów i działań promujących sztukę w regionie, wpływa na wzrost świadomości mieszkańców w tej dziedzinie, dzięki czemu mogą się oni zapoznać z pracami i artystami prezentowanymi w polskich metropoliach⁷⁰.

Ważnym efektem działań cieszyńskiej galerii jest wypracowanie swoistej metody funkcjonowania w lokalnym sektorze kultury. Działa ona jako organizacja pozarządowa z wynajętym od miasta lokalem, w którym regularnie buduje swoją ofertę na różnych polach aktywności, tworząc wzorce, które mogą być wdrażane w innych okolicznościach i warunkach. Przedstawiciele „Szarej” są zapraszani na konferencje jako paneliści, którzy dzielą się swoimi doświadczeniami i opowiadają, w jaki sposób realizują swoją działalność kulturalną⁷¹.

Galeria Szara na społeczność lokalną, a zwłaszcza młodych studentów lub artystów, oddziałuje niczym inkubator, który jest zaczątkiem ich działalności. Poprzez warsztaty nabywają oni umiejętności, które potem rozwijają samodzielnie. Przykładem takich działań jest polsko-czeski kolektyw audiowizualny Podaj kabel, który po zajęciach w „Szarej” regularnie koncertuje w całej Polsce, a jego członkowie sami prowadzą warsztaty.

70 Ł. Grzesiczak, Platoniczna miłość <http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,21509,platoniczna-milosc-w-szarej-.html> [data dostępu: 31.10.2012].

71 S. Mańka, Galeria Szara: Prowadzimy miejsce, które uchodzi w oczach właściwie wszystkich za galerię miejską <http://gazetacodzienna.pl/arttykul/kultura/galeria-szara-prowadzimy-miejsce-ktore-uchodzi-w-oczach-wlasciwie-wszystkich-za-galerie-miejska> [data dostępu: 31.10.2012].

Galeria Szara spowodowała wzrost rozpoznawalności Cieszyna na mapie polskich i europejskich galerii sztuki. Jej organizatorzy zapraszają uznanych artystów, a także poprzez pojawianie się w branżowych mediach i udział w konferencjach, udało się im zaistnieć w dyskursie na temat sztuki współczesnej i stać się jednym z bardziej wyrazistych miejsc na jej mapie⁷².

Przez powyższe działania Galeria Szara, mimo że w formie oddolnych działań realizowanych przez organizację pozarządową, przejęła funkcję lokalnego kulturalno-edukacyjnego domu kultury, który buduje ofertę kulturalną dla cieszyńskiej społeczności, aktywizuje ją, zarówno poprzez działania, w których jest jedynie odbiorcą, jak i bardziej interaktywne formy, dzięki którym nawiązuje dialog⁷³.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

W 2012 roku upłynęło dziesięć lat funkcjonowania Galerii Szara. Przez ten czas nie zmienił się właściwie jej status formalny – przybierała ona charakter organizacji pozarządowej (wpierw stowarzyszenia, później zaś fundacji). Jednak jej funkcjonowanie – mimo udostępnionego przez władze lokalu – nie było wsparte w jakikolwiek sposób pozwalający na jej utrzymanie. W ostatnich latach galeria otrzymuje dofinansowanie na utrzymanie budynku w wysokości 9 tys. zł. Jak przyznają prowadzące ją osoby – ledwo wystarcza to na prowadzenie działalności i realizowanie projektów. Wyjątkowa sytuacja „Szarej” sprawiła, że jej prowadzenie napotkało na kilka istotnych barier, które nie tylko utrudniły jej funkcjonowanie, ale zmusiły właścicieli do jej zamknięcia.

Zasadniczą barierą utrudniającą dalsze finansowanie jest brak stałego źródła dofinansowania niezbędnego do regularnej działalności. Galeria Szara otrzymuje dofinansowanie od miasta, pozwalające z trudem opłacić koszty administracyjne. Resztę finansów pokrywają członkowie fundacji, a realizowane projekty finansują z pozyskanych źródeł grantowych. Jednak jest to bardzo niepewna forma działalności, która nie gwarantuje stałego funkcjonowania i możliwości realizowania zwięzłego i przemyślanego programu artystycznego⁷⁴.

72 Materiał wideo „Cieszyn bez Szarej?” – regionalna.tvregionalna.tv/35,266-cieszyn_bez_szarej [data dostępu: 31.10.2012].

73 http://bielskobiala.gazeta.pl/bielskobiala/1,97925,12287393,Kanalizacja_zamiast_sztuki_w_Cieszynie_Galeria_Szara.html [data dostępu: 31.10.2012].

74 Ł. Grzesiczak, Spór o Szarą. Ile kosztuje prowadzenie galerii? <http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,21364,szara-gwozdzcie-to-za-malo.html> [data dostępu: 31.10.2012].

Z powyższym wiąże się brak budżetu na opłacanie pracowników, przez co galeria cierpi na zasobach kadrowych. Oprócz członków fundacji pozostałe osoby pomagają w prowadzeniu galerii na zasadach wolontariatu w formie okazjonalnej, co ujemnie wpływa na działalność instytucji. Często do działań zatrudniani są studenci w ramach praktyk, jednak – jak przyznają organizatorzy – traktują oni te działania powierzchownie i docelowo zależy im tylko na „zaliczeniu” zajęć praktycznych.

Brak dofinansowania powoduje spadek poziomu merytorycznego organizowanych wystaw. Coraz mniej jest przedsięwzięć o charakterze kuratorskim, realizowanych na zamówienie galerii, a więcej „przy okazji” i „po znajomości”, co umożliwia cięcie kosztów danych przedsięwzięć i w wielu przypadkach robienie ich niemal całkowicie za darmo.

Istotną bariera jest brak porozumienia z urzędnikami i burmistrzem Cieszyńska, którzy nawzajem przerzucają między sobą odpowiedzialność za to, kto może zmienić przepisy w celu polepszenia sytuacji galerii. Jak wskazują osoby z „Szarej”, ich działalność wydaje się być niedoceniana z uwagi na to, że wynika ona z prowadzenia działalności pozarządowej. Według nich urzędnicy wciąż tkwią w przekonaniu, że organizacji pozarządowej zależy przede wszystkim na pieniądzu, a nie dostrzegają tego, że tego typu podmiot może w legalny i rozsądny sposób realizować działania gminy, na czym jest w stanie zyskać całe miasto.

Efektom powyższych barier jest podjęcie decyzji o zamknięciu „Szarej” ze względu na jej dysfunkcjonalność w obliczu licznych przeszkód⁷⁵. Trudna sytuacja finansowa instytucji trwa już od kilku lat, a w obliczu braku jakichkolwiek zmian, jej organizatorzy postanowili zakończyć jej działalność. Opcją na dalsze przetrwanie galerii jest znaczące zwiększenie jej budżetu przez miasto albo ewentualne przeformułowanie jej na instytucję miejską, co jednak jest wątpliwe ze względu na możliwości prawne, jak i na obawę o utratę niezależności.

Zaplecze instytucjonalne

Galeria Szara w 2002 roku otrzymała od miasta znajdujący się w centrum Cieszyńska lokal. Od tej pory osoby opiekujące się galerią, otrzymują od władz miejskich określoną kwotę na działalność: na początku 5 tys. zł, a obecnie 9 tys. zł w skali roku. Jak piszą przedstawiciele galerii w liście do burmistrza, jest to kwota, która

.....

75 J. Marcjasz, Galeria Szara znika z artystycznej mapy Polski! <http://gazetacodzienna.pl/arttykul/kultura/galeria-szara-znika-z-artystycznej-mapy-polski> [data dostępu: 31.10.2012].

zaledwie wystarcza na opłaty kosztów administracyjnych budynku (minimum to 12 tys. zł rocznie), natomiast nie pozwala na nic więcej – organizację wystaw, honoraria dla artystów, opłacenie pracowników i całą merytoryczną działalność. Aby galeria była w stanie funkcjonować, czyli by mogły w niej na stałe pracować trzy – cztery osoby i aby można było przeprowadzić konieczny remont, tak by można było organizować minimum 6 wystaw rocznie i wydać katalog, potrzebna jest kwota w wysokości 100 tys. zł w skali roku⁷⁶.

Galeria wielokrotnie pozyskuje fundusze na działalność poprzez udział w konkursach grantowych – przeciętnie w skali roku na 10–12 złożonych wniosków, dofinansowanie udaje im się uzyskać w 5–6 przypadkach. Jednak często są to bardzo niskie kwoty w wysokości kilku tysięcy złotych, które nie pozwalają na rozwinięcie działalności.

Kadrę galerii wspomagają wolontariusze, a czasem sympatycy galerii, którzy pomagają w sprawach technicznych. Często staże w galerii odbywają studenci, jednak ich pomoc jest krótkotrwała i doraźna.

Nierzadko w wolontarystyczny sposób działają artyści, którym organizowane są wystawy lub kuratorzy – ze względu na brak kosztów zgadzają się oni działać za darmo na rzecz galerii i budowania jej programu.

Wnioski

Dziesięć lat funkcjonowania Galerii Szarej w Cieszynie pokazuje, jak organizacje pozarządowe funkcjonują w kontekście mniejszych miast. Jednak takie instytucje, mimo że działają w zupełnie innym środowisku niż instytucje w Warszawie, Krakowie, Gdańsku czy Poznaniu, ukazują problemy związane w dużym stopniu z podobnymi organizacjami, działającymi w sektorze kultury.

W kontekście typowo lokalnym należy wskazać Galerię Szarą jako ważny ośrodek krzewienia kultury w regionie. To istotne zwłaszcza ze względu na brak dużej liczby instytucji kulturalnych w tym obszarze, przez co działalność tego typu ogniskuje się na mniejszej liczbie obiektów. Funkcjonowanie Szarej pokazuje jak bardzo brakuje tego typu instytucji w małych ośrodkach miejskich i w jak znaczący sposób mogą one wpływać na ich postrzeganie, a także na rozwój lokalnej społeczności.

Kolejnym ważnym wnioskiem wynikającym z działalności „Szarej” jest przejmowanie przez organizacje pozarządowe funkcji domu kultury lub miejskiej

.....
⁷⁶ Ł. Grzesiczak, Są pomysły na ratunek Szarej <http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,21311,sa-pomysly-na-ratunek-szarej.html> [data dostępu: 31.10.2012].

instytucji kultury. Poprzez oddolną inicjatywę obywatelską, cieszyńska galeria zaczęła animować miasto i stale budować jego ofertę kulturalną. Funkcjonuje bez jakiegokolwiek organizatora czy narzuconych warunków, ale robi to całkowicie oddolnie i na własną rękę, wypełniając w ten sposób określoną przestrzeń działań w sektorze kultury.

Jednocześnie widać, że mimo wyraźnych efektów, działalność galerii jest niedoceniana przez miejskich urzędników. Podmiot ten nie jest w stanie funkcjonować bez regularnego wsparcia finansowego, które nie może opierać się wyłącznie na prywatnie pozyskanych środkach. Mimo udostępnienia lokalu i corocznego finansowania „Szarej” w wysokości kilku tysięcy złotych, jest to kwota zbyt niska na jej funkcjonowanie. Urzędnicy, rada miasta i prezydent znają działalność galerii, ale nie podejmują żadnych kroków, aby ją zachować, przerzucając się nawzajem odpowiedzialnością.

Z drugiej strony, wątpliwe jest jakiekolwiek rozwiązanie ze względu na bariery prawne – aby „Szara” mogła w dalszym ciągu funkcjonować, należałoby przyznać jej stałe dofinansowanie podmiotowe lub zlecić realizację zadania publicznego⁷⁷. Jedna z radnych zaproponowała „Szarej” prowadzenie działalności w ramach jednej z istniejących już samorządowych instytucji, bądź nadania jej statusu samodzielnej instytucji kultury. Jednak kuratorzy galerii obawiają się, czy działanie pod kuratelą miasta nie wpłynęłoby na ich niezależność i organizowany program.

Wyraźnie widać, że brakuje narzędzi i przepisów, które zagwarantowałyby organizacjom pozarządowym stałe funkcjonowanie i pomoc przy ponoszeniu kosztów administracyjnych. W tym przypadku Cieszyn nie jest odosobniony na tle innych polskich miast, ale wyraziście ukazuje ten problem. Wieloletnia działalność organizacji pozarządowej nie przekłada się na jej rzeczywisty status i wsparcie ze strony miasta. Efektywne działanie wpływa korzystnie na lokalną społeczność, ale wyraźna jest niemoc w jej wsparciu i przekształceniu w długotrwałą instytucję, która przy zapewnionym odpowiednim poziomie wsparcia byłaby w stanie dalej, długofalowo prowadzić działalność.

.....
⁷⁷ List do burmistrza z podsumowaniem działalności Galerii Szara oraz krokami niezbędnymi do podjęcia, aby zachować jej działalność.

Zabawa na poważnie Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu

Projekt: „Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu”

Organizator: Stowarzyszenia Praktyków Dramy STOPKLATKA w partnerstwie z Bieleńskim Ośrodkiem Kultury i firmą Connecting Karolina Jurga

Miejsce realizacji: Bielany, Warszawa

Okres realizacji działań: rok 2012 (z nieplanowanym wcześniej przedłużeniem do 2013)

Tło realizacji przedsięwzięcia

Głównym celem projektu było zapobieganie izolacji społecznej osób starszych w dzielnicy Bielany poprzez integrację mieszkających tam seniorów i ludzi młodych we wspólnych działaniach kulturalnych na rzecz społeczności lokalnej. Działania te polegały na stworzeniu interaktywnego spektaklu (tzw. teatru edukacyjnego), który został wykorzystany do rekrutacji uczestników drugiego etapu projektu polegającego na indywidualnych działaniach artystycznych osnutych na tematach obecnych w lokalnej pamięci. Projekt jeszcze w trakcie realizacji uzyskał środki na rozwój i kontynuację, która dobiegnie końca w czerwcu 2013. Zatem choć pierwotnie projekt miał się skończyć w grudniu 2012, można go uznać za działanie potencjalnie bezterminowe.

Rok 2012 to Europejski Rok Aktywnego Starzenia się i Solidarności Międzypokoleniowej i jako taki ma on priorytet współpracy miasta Warszawy z organizacjami NGO poprzez m.in.: wspieranie aktywności osób starszych, działania na rzecz rozwoju wspólnoty samorządowej, przeciwdziałanie wykluczeniu społecznemu i dyskryminacji ze względu na wiek. Przy realizacji projektu nie bez znaczenia był wysoki odsetek osób powyżej 70 roku w populacji Warszawy (12%), a szczególnie na Bielanych zamieszkiwanych przez 10% starszych mieszkańców miasta,

mających znaczny przyrost ludności w wieku poprodukcyjnym i rosnącą dysproporcję między liczbą młodych i seniorów przy niedostatku grupy pośredniej (dane z opisu projektu).

Realizację projektu poprzedziła dogłębna diagnoza problemów, z której wynikły następujące wnioski:

- rosnąca izolacja społeczna osób starszych, powiększająca się przepaść między pokoleniami – brak wzajemnego zrozumienia i poszanowania wzajemnych potrzeb (źródło: CBOS 2007) spowodowany wzrostem autonomii jednostek, szybkim rozwojem cywilizacji, w tym nowych technologii komunikacji;
- poczucie osamotnienia i brak towarzystwa powoduje, że osoby starsze nie mają odwagi angażować się w działania społeczne. Niska samoocena i lęk przed brakiem akceptacji ze strony młodszego pokolenia prowadzą do utraty motywacji, sensu działania (źródło: wnioski z działań własnych realizatorów projektu);
- osoby starsze, mając poczucie nieadekwatności i nienadążania za zmianami współczesnego świata, wycofują się na margines społeczeństwa. Ponad 80% z nich nie uczestniczy w życiu społecznym i kulturalnym, zamykają się w sobie, nie ufają innym, co łączy się z niską samooceną i brakiem poczucia własnej wartości (źródło: Raport „Kapitał intelektualny Polski” opracowany w 2008 roku przez Zespół Doradców Strategicznych Prezesa Rady Ministrów);
- ankietowani w badaniach CBOS na temat stosunku Polaków do starości dostrzegają znaczną przewagę postaw negatywnych. Połowa respondentów (49%) dostrzega u młodych ludzi obojętność, co szósty (17%) niechęć, a tylko jedna czwarta (25%) uważa, że młodzi odnoszą się do osób starszych z życzliwością.

W wyniku przeprowadzonej ankiety oraz wywiadu z Kierownikiem Działu Programowego Bielańskiego Ośrodka Kultury scharakteryzowano potrzeby seniorów, wśród których wyróżnić można:

- chęć ekspresji, twórczego wyrażania siebie;
- poznanie nowych osób, w tym młodych, z którymi będą aktywnie spędzać czas;
- potrzeba zabawy, wyjścia poza rolę „osoby starszej”, „seniora” i zobaczenia siebie w nowym świetle, w nowych rolach;
- odbudowanie poczucia bycia potrzebnym, wzmocnienie własnej wartości, odnalezienie się we współczesnym świecie; nawiązanie więzi z młodymi i wiara, że mogą jeszcze coś dla innych zrobić.

Oczekiwana zmiana jako rezultat projektu (dotyczy grupy uczestników projektu i pośrednich adresatów):

- integracja seniorów i młodych z Bielán poprzez animowanie dialogu międzypokoleniowego;
- odbudowa u osób starszych poczucia własnej wartości i wiary we własne możliwości poprzez inspirację zachowań twórczych, podnoszenie wiedzy i umiejętności seniorów i młodych we współpracy (w tym pogłębianie ich wiedzy o swoich możliwościach i zachęcenie do ich rozwoju);
- wzmocnienie tożsamości lokalnej;
- podniesienie świadomości seniorów i młodych dotyczącej negatywnych stereotypów grup wiekowych (w tym wzajemnych uprzedzeń) oraz ich osłabienie.

Dla genezy tego projektu, oprócz obiektywnych uwarunkowań, ważne były także indywidualne przyczyny, które doprowadziły akurat tych a nie innych ludzi do podjęcia wspólnych działań – decydujące okazało się spotkanie trzech osób mających zbieżne pasje, które w imię współpracy obdarzyły się dużym zaufaniem, mimo że wcześniej prawie się nie znały. Były to: Marta Hamerszmit (badaczka z zacięciem społecznika), Karolina Jurga (pasjonatka działań z osobami starszymi) i Małgorzata Winiarek-Kołucka (trenerka dramy), która właśnie wróciła ze szkolenia we Włoszech zainspirowana poznanymi tam działaniami (źródło: opracowanie trzech ww. autorek pt. *Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu. Budowanie więzi międzypokoleniowych na warszawskich Bielánach* z będącej w przygotowaniu książki pt. „Drama łączy”).

Zrealizowane działania

Struktura projektu była dwuczłonowa. Jego pierwsza część polegała na stworzeniu grupowej narracji w postaci interaktywnego spektaklu (na dowolny temat uznany za ważny przez grupę), który miał na celu zachęcić odbiorców do uczestnictwa w drugiej części, polegającej na tworzeniu narracji indywidualnych nt. przeszłości Bielán (w postaci działań artystycznych). Chociaż efektem obu części są konkretne produkty (spektakl, prezentacja), to wspólnym mianownikiem całego projektu jest zaangażowanie w twórcze działanie i wzajemny kontakt, komunikację, przekaz wartości itd.

Grupa uczestników pierwszej części składała się z 13 osób – siedmioro studentów z Bielán i grupy sześciu aktywnych (np. chętnych do dzielenia się swoim doświadczeniem) studentów-seniorów Uniwersytetu Trzeciego Wieku prowadzonego przez Bielański Ośrodek Kultury. Ponieważ ten etap polegał na stworzeniu spektaklu, który wymagał z kolei stworzenia dla niego zespołu, wspomniana grupa

seniorów, zintegrowana już wcześniej, stanowiła niejako zaczyn kapitału społecznego całego projektu. Uczestnicy grupy drugiej rekrutowali się z widowni spektaklu. Zatem efekty pracy pierwszej grupy (pełniące rolę lokomotywy) zmotywowały do działania grupę drugą, składającą się z mniej aktywnych seniorów, a z kolei jej dokonania obejmowało jeszcze szersze grono adresatów, tym razem już biernych.

Harmonogram projektu opierał się na 11 działaniach, w których można wyróżnić następujące etapy lub funkcje:

- integracja grupy, kształtowanie samoświadomości uczestników względem siebie i projektu;
- przekaz wiedzy o metodzie dramy i przygotowanie konkretnego spektaklu dla seniorów (stopniowo: od gier i zabaw uruchamiających kreatywność, rozwijających umiejętności współpracy, przez improwizacje, wchodzenie w role, empatyczne doświadczanie przeżyć postaci w różnych sytuacjach życiowych, do prowadzenia własnych poszukiwań i refleksji dotyczących tematyki spektaklu);
- trzydniowe warsztaty wyjazdowe (tworzenie fabuły przedstawienia na podstawie improwizacji uczestników oraz ich dalsza integracja);
- dalsze przygotowania: próby i zakup rekwizytów;
- osiem pokazów m.in. wraz z towarzyszącymi im spotkaniami publiczności z aktorami;
- przejście do drugiej części projektu: „Bielany widziane oczami seniorów” – dwie grupy po 5 dwugodzinnych spotkań w formie interaktywnych warsztatów twórczych (z wykorzystaniem m.in. fotografii, pamiątek);
- przegląd artystycznych inicjatyw seniorów – wspólne święto wszystkich uczestników projektu i lokalnej społeczności (który przerodził się w Przegląd Inicjatyw Międzypokoleniowych).

Metoda dramy użyta w projekcie tworzy bezpieczną przestrzeń do twórczej ekspresji uczestników, ich wzajemnego poznawania się, integracji i współdziałania. Wykorzystuje ona ludzką skłonność do zabawy, a szczególnie do wchodzenia w role. Najogólniej mówiąc, polega ona na odgrywaniu fikcyjnych scenek (od indywidualnych improwizacji do całych spektakli) będących odbiciem realnych sytuacji. Jest to rodzaj „laboratorium” realnego życia, które pomaga uczestnikom przepracować określone problemy czy tematy. Mogą to być także ważne problemy społeczne (m.in. takie jak przemoc wśród młodzieży, konflikty, choroby psychiczne, dyskryminacja, ksenofobia i rasizm).

Oddziaływanie dramy na uczestników jest wielowymiarowe. Sprawdza się ona jako narzędzie edukacji kulturalnej oraz kształtowania więzi i umiejętności społecznych, budowania zaufania i angażowania ludzi w działania prospołeczne. Drama rozwija empatię, kompetencje intelektualne, komunikacyjne i współdziałania w grupie. Pomaga uczestnikom dostrzec ich osobiste możliwości i predyspozycje, wzmacnia ich podmiotowość i poczucie sprawczości. Ze wszystkich tych powodów drama przydaje się w pracy ze społecznościami lokalnymi (tzw. community theatre). Przykładem dramy jest też m.in. tzw. Teatr Forum będący metodą pracy z grupą z pogranicza teatru i edukacji, w którym nie ma widzów lecz widzo-aktorzy, którzy wchodzą na scenę i pomagają głównemu bohaterowi rozwiązywać jego problemy. Scena staje się przestrzenią dla wiedzy, doświadczeń i pomysłów widzo-aktorów.

Projekt opierał się na partnerskiej współpracy realizatora Stowarzyszenia Praktyków Dramy STOPKLATKA z Bielańskim Ośrodkiem Kultury, Uniwersytetem Trzeciego Wieku (pomieszczenia) oraz firmą Connecting Karolina Jurga. Kooperacja ta jest dobrym przykładem synergii międzysektorowej koniecznej dla osiągnięcia rozwoju społecznego. Projekt był finansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Miasta Stołecznego Warszawy. Na jego kontynuację realizatorzy otrzymali fundusze z Ministerstwa Pracy i Polityki Społecznej (środki unijne) oraz z Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Rzeczywiste rezultaty

Osiągnięte rezultaty są zgodne z założeniami. W szczególności udało się stworzyć przestrzeń do ekspresji artystycznej bezpośrednich odbiorców. Do Bielańskiego Ośrodka Kultury wprowadzono innowacyjną metodę animacji kulturalnej i powiększono grupę osób w wieku między szkołą a zakończeniem pracy zawodowej wśród odbiorców działań BOK. Wreszcie, udało się zintegrować seniorów i młodych mieszkających na terenie dzielnicy Bielany poprzez podjęcie wspólnych działań.

Pełne podsumowanie projektu nie jest możliwe, gdyż nie jest on zakończony. Należy jednak zaznaczyć, że jego wewnętrzna ewaluacja nie ma istotnego wpływu na wnioski płynące zeń dla badania „Kultura jako narzędzie rozwoju społecznego i przestrzennego”. W kontekście tego badania projekt STOP-KLATKI należy potraktować jako studium przypadku wskazujące cenne metody rozwoju społecznego oraz związane z nimi implikacje i wartości.

Wiele szczegółowych rezultatów projektu dotyczyło konkretnych zmian w relacjach między uczestnikami lub też rozwoju ich osobistych kompetencji współżycia z bliźnimi. Są one opisane we wspomnianym artykule z przygotowywanej publikacji „Drama łączy”, na przykład:

- Na jednym z etapów budowania relacji z grupą seniorów, młodzi uczestnicy wypracowali szereg rad dla samych siebie: „Zaakceptuj”, „Szukaj wspólnego”, „Wyjaśnij zachowanie”, „Wysłuchaj”, „Daj czas na otwarcie”, „Nie oceniaj”, „Dziel się swoimi uczuciami”, „Zastanów się, co się dzieje, zanim zareagujesz mocniej”, „Konkret – znajdź go i mów o nim”. Są to wskazówki, które formalnie są rezultatami projektu, ale wychodzą daleko poza jego konwencjonalną ewaluację. Można powiedzieć, że dzięki temu samokształceniowemu „produktowi ubocznemu” (i innym podobnym) uczestnicy stali się dojrzalszymi ludźmi, lepiej przygotowanymi do komunikacji i życia z innymi ludźmi. Integracja grupy polegała m.in. na specjalnych ćwiczeniach (np. „lustro” czy „cebula”), które pomagają w lepszym rozumieniu siebie i innych (tam, gdzie te umiejętności trudniej było rozwinąć na zasadzie autorefleksji). Wybrany przez grupę wiodącym tematem interaktywnego spektaklu była bierność. Ostatecznie przyjął on formę opowieści zamkniętej w konkretną, niemal filmową fabułę, zakończoną morałem. Kanwę historii stanowiły „radości i wyzwania dnia codziennego 62-letniej Haliny”. Halina zostaje zachęcona przez przyjaciółkę do udziału w Festiwalu Tańca dla Seniorów, ale ostatecznie bohaterka, zniechęcona przez inne postacie, rezygnuje z tych planów, tym samym rezygnując z samorealizacji i spełnienia marzeń. Na prapremierowy spektakl dla Uniwersytetu Trzeciego Wieku w Wesolej przyszło 20 senierek i 1 senior, którzy brali udział we wszystkich interaktywnych działaniach (rozgrzewki, oglądanie rekwizytów–stymulatorów itp.) i potem uczestniczyli w moderowanych dyskusjach o problemach Haliny. Na premierę przyszło 60 osób, w większości seniorów, którzy m.in. komentowali spektakl na żywo, odnosząc go do własnych sytuacji.

Rozmiary faktycznych działań przekroczyły ramy pierwotnego wniosku o dofinansowanie projektu. Uczestnicy chcą zapraszać do grupy nowe osoby, coraz chętniej opowiadają swoim znajomym o tym, co robią i zapraszają ich na spektakle. Dostali też m.in. więcej możliwości wpływania na kształt działań (np. współorganizowania Przeglądu Inicjatyw Międzypokoleniowych w grudniu 2012). Niektórzy kontaktują się ze sobą też poza zajęciami, a realizatorzy wspierają te nieformalne, pozaprojektowe spotkania. Dlatego też organizatorzy zdobyli środki na kontynuację tych działań aż do czerwca 2013. Grudniowe spotkanie, które pierwotnie miało

kończyć projekt, będzie więc jednocześnie podsumowaniem dotychczasowej pracy, otwarciem na nowych uczestników i początkiem realizacji drugiego projektu.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Trudności przy realizacji projektu miały drugorzędny, roboczy charakter związany ze specyfiką animacji nieznannej wcześniej grupy ludzi mającej przed sobą twórczy cel. Każde takie działanie, szczególnie w jakiejś nowej tematyce czy miejscu, rodzi różne nieprzewidziane trudności, które wymagają reakcji ze strony realizatorów. Należy to do warsztatu danego działania i nie wnosi nic nowego do ogólnych wniosków na temat roli kultury w rozwoju społecznym poza tym jednym, że ta specyfika powinna być uwzględniana w systemie kontroli (często zbyt sformalizowanym) i wsparcia (często fragmentarycznym) realizacji projektów kulturalnych.

Przykładowe trudności:

W pewnym momencie dało się zauważyć zbyt małe zaangażowanie młodszych uczestników projektu. Nie stało to w sprzeczności z jego założeniami, gdyż głównym adresatem działania byli seniorzy, a młodzi pełnili rolę katalizatora pozytywnych zmian wśród seniorów. Instruktorzy podjęły działania zaradcze polegające na zaproponowaniu młodym nowych zadań dostosowanych do ich zainteresowań. Pojawiły się nierówności w indywidualnym tempie przekraczania pewnych barier wśród uczestników warsztatów – projekt stał się przestrzenią do przepracowania indywidualnych wyzwań poszczególnych osób. Wobec konieczności wydłużenia czasu budowania grupy, integracji i tworzenia więzi, mniej czasu niż planowano, zostało poświęcone na faktyczną pracę nad spektaklem. Trudności z wyważeniem relacji między uczestnikami i prowadzącymi, tak by uczestnicy nie porzucili projektu przy zachowaniu komfortu i bezpieczeństwa prowadzących. Organizacji dostępności sal w BOK.

Wnioski

Przyczynki do współpracy NGO-samorząd

Priorytety współpracy NGO-samorząd. Fakt, że projekt organizacji NGO wpisuje się w realizację zadań publicznych samorządu zasługuje na komentarz. Mechanizmy przyznawania dotacji publicznych są tak skonstruowane, że wnioskodawca traktowany jest jako petent proszący o dofinansowanie. Tymczasem jest odwrotnie: to urząd potrzebuje wnioskodawców do realizacji swojej działalności, gdyż w wielu

obszarach kulturalno-społecznych sektor NGO realizuje zadania publiczne dużo lepiej od samorządu. Na przeszkodzie wyciągnięciu praktycznych wniosków z tego stoi proceduralne podejście do funkcji samorządu. Ten fakt jest ogólnie znany, ale jeśli mówimy o kulturze jako narzędziu rozwoju, to nie można go pominąć, gdyż efektywność tego narzędzia zależy od przepisów i nastawienia urzędników.

Wartościowa diagnoza. Diagnozy opracowywane przez realizatorów projektów kulturalno-społecznych (podobne do tej zamieszczonej we wniosku o dotacje na omawiany projekt) są traktowane przedmiotowo jako uzasadnienie wniosku, ale faktycznie spełniają o wiele ważniejszą rolę, gdyż łączą dane z działaniem, a dopiero takie połączenie daje wiedzę. Większość tego, co nazywamy wiedzą to dane oraz informacje niepowiązane z kontekstem dążenia do zmiany (rozwoju), co czyni je bezużytecznymi. „Jedna sprawa to poznać coś [...] druga to wiedzieć, co z tym poznaniem począć. [...] Wiedzieć to tyle, ile umieć stosować informacje w decydowaniu i działaniu lub inaczej: 'umieć brać udział w procesie, który czyni wiedzę znaczącą’”.⁷⁸

Należy też pamiętać, że choć zawarte w diagnozie punkty mówią o sprawach ogólnie znanych, to istnieje znaczna różnica między wiedzą teoretyczną, a wiedzą organizującą priorytety działań, czyli zmuszającą do działania. Kolejnym wyzwaniem jest właściwe zdefiniowanie problemu, bo wówczas trafne jego rozwiązanie pojawia się niejako samo jak wynik równania. Dlatego tak ważne jest w tym przypadku zgromadzenie i odpowiednie powiązanie różnych danych w łatwej do objęcia formie. Przydaje się do tego parafrazowanie zdań (pierwiastek kultury), które z punktu widzenia metodologii naukowej jest szumem informacyjnym, ale za to sprzyja twórczym skojarzeniom.

Kumulacja możliwości. Jednym z warunków współczesnego rozwoju jest synergia i tworzenie partnerstw wielopodmiotowych, ponieważ kompetencje i możliwości potrzebne do osiągnięcia nowych celów są coraz bardziej rozproszone. Zarządzanie kulturą jako narzędziem rozwoju powinno polegać m.in. na ułatwianiu spełniania tego warunku.

Zaskakujące wnioski z odwrócenia „kierunku” izolacji

Diagnoza, potrzeby, zmiana. Logika tworzenia polityk sektorowych (w tym społecznej) oraz opisywania i rozliczania projektów wymaga skupiania się na jednym beneficjencie i jasnym rezultacie. Spycha to w cień różne produkty uboczne działań

.....
⁷⁸ Kultura wiedzy, red. Piotr Celiński i Jan P. Hudzik, Kraków 20012, s. 14.

czy alternatywne punkty widzenia, które są często ważniejsze niż cele bezpośrednie. Z takim zjawiskiem mamy do czynienia także w projekcie „Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu”. Skupia się on na seniorach, bo zgodnie z polityką społeczną należy ich integrować z resztą społeczeństwa. Jednak jego tytuł stawia obie grupy na równi, a w opisie przewija się wątek dialogu międzypokoleniowego. Warto go rozwinąć.

Chodzi o to, że „izolacja starszego pokolenia” (w domyśle: od reszty społeczeństwa) ma swoją drugą stronę w postaci izolacji społeczeństwa od starszego pokolenia. Ze względu na specyfikę języka, mówienie tylko o izolacji seniorów działa trochę jak samospełniające się proroctwo, ponieważ czyniąc z nich grupę zagrożoną marginalizacją, stawia domyślnie pojęcie centrum (i czubek hierarchii ważności) poza starszym pokoleniem. Tymczasem można sobie łatwo wyobrazić, że reszta społeczeństwa traci na tej izolacji dużo więcej. W pewnym sensie, w wyniku rozwarstwienia pokoleniowego, to młodzi stają się grupą zagrożoną wykluczeniem z zasobów wspólnej pamięci, dziedzictwa i życiowego doświadczenia, którego posiadaczami są seniorzy. Pozornie są to fakty oczywiste, ale owa obustronna równowaga izolacji znika z pola widzenia z powodu języka, który skupiając się na jednej tylko relacji izolacji, w zasadzie przyczynia się do jej wzmocnienia. Wypada z naszego języka słowo „stary” jako politycznie niepoprawne, a zostaje jedynie „młody”, co nosi znamiona dyskryminacji (mimo przeciwnych intencji). Można być młodym, ale nie wypada być starym, tylko „seniorem”. Może więc dla równowagi powinniśmy mówić o młodzieży „juniorzy”?

Ciekawe, że realizatorzy działania (pozostając w logice twardej metodologii projektowej) definiują grupę docelową seniorów jako grupę: „którą należy: angażować w życie kulturalne, integrować, zachęcać do działania, rozwijając jej umiejętności, wzmacniać jej poczucie tożsamości. Jest to grupa wobec której funkcjonują negatywne stereotypy” (raport wewnętrzny: „Ogólne spostrzeżenia po pierwszym etapie ewaluacji”). Nasuwa się zatem pytanie, jak nazwać „starych”, którzy nie są „seniorami”, bo chętnie sami się angażują i budzą pozytywne skojarzenia w otoczeniu? Mamy do czynienia z pułapką politycznej poprawności, która prowadzi do niepoprawnych politycznie rezultatów i ugruntowuje stereotypy. Zaczyna brakować słów. Dlatego warto pójść tropem, który sugeruje tytuł projektu łączący obie grupy na równi w twórczym działaniu. Takie pojęcia jak wspólne, twórcze działanie czy dialog (np. międzypokoleniowy) stają się lepszymi określeniami regulującymi spójność społeczną, niż skupianie się na słabościach takiej czy innej grupy.

Redefinicja społecznej roli kultury

W kilku punktach niniejszych wniosków powyżej i poniżej przewijają się refleksje wynikające częściowo z patrzenia na kulturę z zupełnie nowej perspektywy niż dotychczas – czy też z nazywania kulturą nowych zjawisk, wcześniej nierozpoznanych lub przypisywanych innym kategoriom. Próbując opisywać pożytki z kultury, zaczynamy dostrzegać, że są one konsekwencjami działań należących nie tylko do typowego sektora kultury. Zatem aby je maksymalizować, musimy ten sektor gruntownie zredefiniować i poszerzyć, a tak naprawdę, odnaleźć go na nowo w relacjach poziomych między różnymi innymi działaniami. Wyczerpujące omówienie i usystematyzowanie tych refleksji wykracza poza ramy tego opracowania, jednak kilka z nich zasługuje na osobne uwypuklenie:

Strukturalna rola kultury. Poczucie bezużyteczności i niedostosowania seniorów, które dominuje w diagnozie projektu, wynika z charakterystyki obecnego starszego pokolenia (które wychowywało się naprawdę w innych czasach), ale też z konkretnego miejsca na drodze życiowej obu grup: młodzi rozpoczynają swoje życiowe działania, a starsi je kończą. Wynikają z tego dwa scenariusze przyszłości. Można zakładać, że obecne działania na rzecz starszych mają charakter doraźnego leczenia symptomatycznego, bo kolejne pokolenie seniorów będzie już bardziej aktywne i samodzielne, gdyż uczy się właśnie odpowiednich, nowych postaw. Możliwy jest jednak inny scenariusz: że obecni młodzi nie nabywają odpowiednich kulturowych wzorców tego, kim są starsi i dlatego sami padną tego ofiarą w przyszłości. Innymi słowy, ci, którzy pogardzają obecnymi starszymi, będą pogardzać sami sobą, kiedy staną się seniorami. Jeśli weźmiemy dodatkowo pod uwagę prognozy demograficzne polskiego społeczeństwa, które przepowiadają nowy konflikt pokoleń na gruncie czysto materialnym, właściwych wymiarów nabiera znaczenie międzypokoleniowej polityki spójności rozumianej jako dążenie do tradycyjnej międzypokoleniowej homeostazy opartej na ogólnoludzkich wartościach i praktykach kulturowych. W istocie spójności leży konieczność równego i równie godnego traktowania młodych i starych. Nie powinno się dążyć do niej, wychodząc z założenia, że starych należy podpiąć do „lepszego reszty” społeczeństwa. Trzeba się uczyć dostrzegać unikalne wartości związane ze starością, która czeka każdego. To prawda, że seniorzy są grupą „proszącą”, ale należy ich potraktować godniej niż traktują sami siebie. W tym świetle kultura przestaje być tylko narzędziem interwencji, lecz staje się szkieletem właściwych społecznych relacji.

Tak rozumiana rola kultury kryje się m.in. w prestiżowym traktowaniu dziedzictwa (starości i przekazu międzypokoleniowego) oraz w uwypukleniu twórczości

(kreatywności) jako przestrzeni zapewniającej równość, godność i swego rodzaju braterstwo wszystkim grupom społecznym. Poszerzeniem tej perspektywy są wnioski: „5 sposobów na zadowolenie z życia” (Five Ways of Wellbeing) z raportu „Mental Capital and Well-being” napisanym przez New Economics Foundation dla Departamentu Biznesu, Innowacji i Umiejętności rządu Wielkiej Brytanii. Pokazuje on, że takie projekty jak „Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu”, czy w ogóle użycie dramy w rozwoju społecznym sytuują się w awangardzie światowych odkryć w dziedzinie kulturalno-społecznej. Wnioski te przybliży prezentacja „Nowe spojrzenie na społeczną rolę kultury”.⁷⁹

Kultura jako warsztat rozwojowy. Ze skrótownego z konieczności wglądu w szczegółowy przebieg projektu wyłania się obraz długofalowych warsztatów pomagających uczestnikom przepracować podczas zabawy różne sytuacje, które sprawiają im trudność w realnym życiu. Wielu z nich dzięki projektowi odzyskiwało wiarę w siebie i w pozytywną zmianę, motywację do dbania o swoje potrzeby, spełnianie marzeń, samorealizację. Działo się to częściowo poprzez przełamywanie np. bariery uczestnictwa, którą ugruntowuje kultura obowiązująca, przyzwyczajająca adresatów do biernego odbioru. Uczestnicy projektu uczyli się, że ich własne działanie też może być ważne – że ważne jest nie tylko, co się ogląda, lecz także, co się samemu robi – a co więcej, że robiąc coś dla siebie, można jednocześnie robić coś dla innych i vice versa.

Te zasady są immanentnym elementem tzw. teatru edukacyjnego będącego nowością w działaniach kulturalnych, ale zarazem powrotem do tradycji teatru, kiedy przedstawienia dotyczyły życia publiczności i były przez nią żywo komentowane. Tak działo się w starożytnej Grecji (rola chóru) i w teatrze ludycznym obecnym w każdej epoce. Dziś tę tradycję w pewnym sensie ponownie odkrywamy, wzmacniając jej społeczno-edukacyjny wymiar w nowych okolicznościach. Jest to bardzo ważna refleksja w kontekście odczytywania roli kultury jako narzędzia zmian. Poważnym zagrożeniem dla konstruktywnych wniosków płynących z tego rozumowania byłoby zakwalifikowanie takich działań do getta „terapii” grupowych. Jest to co prawda kwestią umowną, ale o decydującym znaczeniu dla naszych wyborów, również w kontekście konstruowania budżetów publicznych. Aby nie pozwolić tak pojętej kulturze wpaść do szufladki „terapii”, można postawić tezę, że w najogólniejszym sensie w ogóle cała kultura jest rodzajem wielkiej społecznej terapii utrzymującej społeczeństwo w całości i pokoju.

.....
⁷⁹ <http://prezi.com/uo5-qx7nz4-e/5-ways-of-wellbeing/>

Schodząc na poziom operacyjny, warto wiedzieć, że w wielu krajach starej Unii te nowe dla nas mechanizmy oddziaływania kultury są już od dawna używane. Na przykład w Szwecji funkcjonują domy kultury, które niczego nie organizują dla młodzieży, lecz jedynie pomagają w organizacji jej własnych pomysłów. Pracujący w nich animatorzy pozostają w stałym kontakcie ze szkołą i rodzicami, wspólnie z nimi czuwając nad wychowaniem i rozwojem młodych ludzi. Jedną ze specjalizacji takich osób jest np. „organizator przygód”, który zajmuje się mniej więcej tym samym, co instruktor w harcerstwie, tyle że bez mundurów. Czy zabawa, przeżywanie przygód, nauka współpracy przy wiosłowaniu canoe, obcowanie z przyrodą – jest już lub jeszcze kulturą? Na pewno nie jest, patrząc na co wydawane są pieniądze na kulturę. Ale pytanie to nie ma sensu, jeżeli zdać sobie sprawę, że prawdopodobnie takich właśnie działań potrzebuje młode pokolenie mobilnych multimediiów. Może więc kulturę należy definiować względem aktualnych potrzeb społecznych, a nie kulturalnej nomenklatury zeszłego wieku.

Projekty i ludzie: nowi artyści. W obowiązującej strategii rozwoju Wrocławia w punkcie „5.1.5 Sfera kultury” możemy przeczytać, że „W kulturze liczą się nie tyle dobre projekty, co ludzie z dobrymi projektami. Istotą polityki kulturalnej jest identyfikacja osób, którym należy zapewnić (tj. sfinansować) swobodę twórczą. Jak to zrobić w warunkach proceduralnych? Czy iść za sprawdzonymi rozwiązaniami, czy raczej tropem paradoksów?”. Jest to wniosek, który dotyczy swobody twórczej również pomysłodawców takich działań jak omawiany tu projekt. Nie ma on charakteru stricte artystycznego, ale jest ściśle związany z kreatywnością i jej depozytariuszami (klasą kreatywną). Niestety, zbyt często politykę kulturalną postrzega się przez pryzmat działań, a nie ludzi, którzy je wymyślają. Jest to efekt wielokrotnie tu podkreślanego proceduralnego podejścia do rzeczywistości i podążania za sprawdzonymi rozwiązaniami. Tymczasem przez ponad 20 lat wykształciła się w Polsce nowa warstwa specjalistów, których społeczna wartość nie wynika z tego, że realizują projekty, ale stąd, że wiedzą, kiedy zastosować w swojej grupie metodę „cebuli”, a kiedy „lustra”. Są to nowi artyści, których „dzieła” nie wiszą w galeriach, lecz chodzą po ulicach lub też – przechodząc do kontekstu rozwoju przestrzennego – są tymi ulicami. Tak rozumiana zmiana postrzegania twórcy w kulturze jest oczywiście dość rewolucyjna jeśli nie konceptualna. Ale można ją też zaliczyć do przejawów przyszłości, których po prostu nie potrafimy jeszcze w pełni rozpoznać i zaakceptować.

O metodzie – kultura i mózg

Międzysektorowe działanie dramy. Tak naprawdę, drama nie wynika z kultury, lecz kultura z dramy. Przynajmniej nie należy jej kojarzyć bezpośrednio z teatrem, jaki znamy. Celem tego teatru jest konsumpcja spektaklu. Przeżycia aktorów są w nim sprawą drugorzędną. W dramie – odwrotnie. Dla aktora wejście w rolę oznacza pojawienie się na scenie. W dramie wejście w rolę oznacza studium codziennego życia. Chodzi tu bowiem o role życiowe, a konwencja teatralnej roli służy do zdobywania większej kontroli nad sobą, otoczeniem i jego wydarzeniami. Drama stanowi coś w rodzaju laboratorium życia – taką zresztą rolę odgrywał dramat starożytny wspólnie z mitami. Ale dziś nikt raczej nie chciałby brać udziału w tym, co dziś nazywamy laboratorium ani w moralitetach – łatwiej to robić ze świadomością, że tworzy się przedstawienie o nieco rozszerzonej formule, która kompensuje braki umiejętności aktorskich.

Można więc powiedzieć, że pierwiastkiem kultury, który pełni istotną rolę w dramie, jest doświadczanie teatru w roli widza. Pozwala ono uczestnikom zaangażować się w dramę jako w „teatr o poszerzonej formule”, a więc w proces twórczy, a nie jako trening psychospołeczny, którym w istocie drama jest. Dzięki temu praktykowanie dramy może być wspierane zarówno przez ministerstwo czy wydziały kultury, jak i spraw społecznych czy zdrowia. Co więcej procesy zachodzące w dramie mają też wiele wspólnego z tzw. neurodydaktyką, a więc są działaniami edukacyjnymi. Praktycy dramy podkreślają, że wykorzystuje ona naturalną skłonność człowieka do zabawy, czyli m.in. robienia różnych rzeczy „na niby”. To jednak, co ciało i wola robią „na niby”, mózg przepracowuje naprawdę. Píše o tym Marzena Żylińska, toruńska neurodydaktyczka: „Próba oddania fenomenowi teatru za pomocą słów, nie może wywołać w mózgu tak intensywnego procesu uczenia się, jak własne uczestnictwo [...] Z punktu widzenia mózgu istotny jest nie końcowy produkt, ale proces, czyli działania, dzięki którym w mózgu mogły powstać nowe połączenia neuronalne” („Metody nauczania a struktura mózgu, czyli o tym, dlaczego szkoły powinny się otwierać na świat”).⁸⁰ Warto przeczytać także inny jej tekst: „Doświadczenia a struktura mózgu”⁸¹.

Rozwijanie tego tematu wykracza poza ramy niniejszego opracowania. Warto na zakończenie tylko wyjaśnić, że rekomendacje edukacyjne neurodydaktyki wynikają z wniosku, że – upraszczając – nauka poprzez myślenie i przekaz werbalny,

80 <http://kulturaenter.pl/metody==nauczania==a-struktura==mozgu==czyli==o-tym==dlaczego==szkoly==powinny==sie==otwierac==na==swiat/2012/05/>

81 <http://kulturaenter.pl/doswiadczenia==a-struktura==mozgu/2011/12/>

które stanowią 90% naszej edukacji, jest tylko w 10% skuteczna. Pozostałych rzeczy uczymy się poprzez działanie, ponieważ nasz mózg jest podłączony do całego ciała i czerpie informację z doznań wszystkich zmysłów, emocji wywoływanych konkretnymi sytuacjami itd.

Kultura jako kreowanie otoczenia i sytuacji. Dlatego też tak ważne w użyciu kultury jako narzędzia rozwoju społecznego i przestrzennego jest realne otoczenie i sytuacje. Może to być historia Bielan ważna dla jej starszych mieszkańców, jak w omawianym projekcie, lub tzw. kultura przestrzeni, czyli działania obywatelskie na rzecz podnoszenia jakości otoczenia. Również ważne – i pracochłonne – jest kreowanie sytuacji, w których dane kompetencje społeczne mogą być rozwijane (zgodnie z założeniem, że samo czytanie czy słuchanie o tych sytuacjach niewiele zmieni). Takie działania są szczególnie ważne w kultywowaniu wzorców kulturowych, które są potrzebne, ale które wychodzą z praktyki życia codziennego. Z tej perspektywy można uznać, że omawiany projekt polega na kreowaniu sytuacji międzypokoleniowych, czyli poszukiwaniu nowych form kulturowych definiujących pozytywne relacje grup wiekowych, w tym zapewniające poczucie godności i miejsce seniorów w społeczeństwie.

Narzędziowy charakter projektu

W odróżnieniu od lubelskich działań wykorzystujących sieciowanie społeczne („Latarnia Lublin” i starania o tytuł ESK 2016), które miały dla ich realizatorów charakter niejako głównie wewnętrznych zobowiązań o precedensowym, pionierskim charakterze, niniejszy projekt ma bardziej specjalistyczny charakter, a jego efekty są lepiej weryfikowalne, co podnosi ich pragmatyczną wartość w kontekście prostszego przełożenia działań na efekty (działania „bliżej” odbiorców). W szczególności projekt ten (i jemu podobne):

- zawierają rzetelną diagnozę i metodologię, o czym była już mowa;
- są skalowalne i powtarzalne, a więc można ich oddziaływaniem objąć dowolną liczbę odbiorców (wszystko zależy od zainwestowanych środków), co sprzyja weryfikacji ich rezultatów w celu doskonalenia metody. Pomaga w tym również niewielka, „laboratoryjna” skala projektu: grupa kilkunastoosobowa o prostym składzie (dwie podgrupy różniące się dwoma cechami – wiekiem i pochodzeniem – w odróżnieniu od wspomnianych działań sieciowych, w których skład klasy kreatywnej był bardzo różnorodny);
- twórcą omawianych projektów jest „stowarzyszenie praktyków dramy”, dla których powyższe działania (diagnoza, weryfikacja, doskonalenie się, wypracowywanie marki itd.) są wpisane w działalność niejako na biznesowym poziomie,

co stanowi gwarancję jakości realizowanych projektów. Analiza tych zależności wykracza poza ramy niniejszego opracowania, ale warto je odnotować;

- realizatorzy projektu zauważyli, że uczestnicy projektu działają w swoich rodzinach i grupach jako „agenci zmiany” (opowiadają o projekcie i swojej współpracy z drugą grupą) – w ten sposób następuje naturalna dyfuzja zmiany poprzez naturalne sieci społeczne, co należy uznać za cenną wartość dodaną projektu.

„**Neverending story**”. Projekt zakłada możliwość multiplikacji i wyposażony jest w rozbudowany mechanizm samooceny (służą temu przynajmniej dwa raporty: „Ogólne spostrzeżenia po pierwszym etapie ewaluacji”, „Informacja z badania ewaluacyjnego projektu Stowarzyszenia Praktyków Dramy STOPKLATKA 'Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu'” oraz wspomniany tekst z przygotowywanej publikacji „Drama łączy”), dlatego zarówno ewaluację osiągniętych celów, jak i pokonywanie trudności należy uznać jako wartą polecenia dobrą praktykę wnoszoną przez projekt. Należy jednak podkreślić, że generowanie realnej zmiany przez tego typu działania wymaga dużej skali tych działań i zaangażowania konkretnych środków na badanie zmiany (co najmniej kilka procent budżetu). Jest to wskazówka dla konstruktorów polityk sektorowych i towarzyszących im budżetów. W skali dostępnej realizatorom projektu nastąpiła jego kontynuacja wykorzystująca ten sam mechanizm co przejście z pierwszego do drugiego etapu projektu (podsumowanie pracy połączone z zaproszeniem nowych chętnych) z możliwością wejścia tych działań do stałego programu Bielańskiego Ośrodka Kultury. Gdyby tak się stało, byłby to przypadek wykreowania prawdziwej lokalnej innowacji kulturalnej (od pomysłu do pojawienia się nowej praktyki bez terminu zakończenia).

Ekonomia motywacji uczestników

Kaskadowa struktura projektu. Struktura projektu „Seniorzy i młodzi we wspólnym działaniu” ma podobnie kaskadowy charakter jak sieciowanie społeczne podczas starań Lublina o tytuł ESK 2016. Jak i tam, tak i tu projekt zaczął się od „zapalnika” – na Bielanych w postaci grupy aktywnych seniorów. Do nich dołączyli studenci, a efekty ich wspólnych działań stały się motywacją dla szerszej grupy. Różnica jednak polega na tym, że w Lublinie kaskada miała charakter wiązki skupiającej się i zmierzającej do wyczerpującego finiszu, a na Bielanych chodziło o wzmocnienie motywacji i podzielenie się nią z innymi dla kontynuacji projektu. Wbudowanie w projekt mechanizmu tworzenia „fali”, wykorzystanej potem w drugiej części, należy uznać za działanie bardzo efektywne i pomysłowe.

Nieoczekiwane rezultaty specyfiką działań animacyjnych. Jak to zostało wspomniane w komentarzu do listy barier i trudności, specyfika pracy z ludźmi,

szczególnie w grupach zmarginalizowanych, dotkniętych zniechęceniem itd. polega na działaniu „z ludźmi” a nie „dla ludzi”, co wymaga elastyczności. W takich sytuacjach wiadomo, że trzeba ludzi otworzyć, ale nie da się przewidzieć, co się wydarzy, kiedy się otworzą. Tej różnicy często nie rozumieją grantodawcy (np. samorządy), którzy najchętniej realizowałyby z góry założone cele, a każde odstępstwo od planu, nawet uzasadnione, traktują jako zagrożenie dla całej procedury. Obłożenie projektów finansowanych ze środków publicznych podobnymi formalnymi ograniczeniami czasem uniemożliwia rozsądną reakcję na nieoczekiwane okoliczności. Realizatorzy omawianego projektu nie skarżyli się na tego typu trudności, ale warto przy okazji zaznaczyć, że właśnie tego typu projekty są na nie szczególnie narażone.

Wartości w działaniu Zrozumieć Sierpień

Projekt: Zrozumieć Sierpień

Organizator: Europejskie Centrum Solidarności

Miejsce realizacji: Gdańsk (dzielnice: Brzeźno, Nowy Port, Stogi, Orunia, Siedlce)

Okres realizacji działań: od 2011 r.

Tło przedsięwzięcia

Projekt „Zrozumieć Sierpień” jest jednym z głównych działań społeczno-kulturalnych Europejskiego Centrum Solidarności. ECS jest instytucją kultury powstałą w 2007 roku, zlokalizowaną w samym sercu wydarzeń z 31 sierpnia 1980 roku, kiedy Komitet Strajkowy podpisał porozumienie z rządem PRL, nieopodal historycznej bramy Stoczni Gdańskiej i pomnika Poległych Stoczniovców. Centrum pełni funkcję zarówno muzealną, naukową, jak i edukacyjną. Misją ECS jest nie tylko dokumentowanie, opowiadanie i przypominanie historii związanej z Solidarnością, ale również kształcenie młodych ludzi, aktywizacja obywateli i ich integracja.

Chcemy zachować w pamięci Polaków i Europejczyków doświadczenie Solidarności jako pokojowej europejskiej rewolucji, aby we wspólnocie europejskich demokracji Solidarność była ważną częścią mitu założycielskiego Europy – Basil Kerski – dyrektor Europejskiego Centrum Solidarności⁸²

Koordynacją projektu „Zrozumieć Sierpień” w strukturze ECS zajmuje się Wydział Kultury Obywatelskiej, którego celem jest współpraca w zakresie działań edukacyjnych z organizacjami pozarządowymi, instytucjami obywatelskimi, samorządami, domami kultury, organizacjami letniego wypoczynku dzieci i młodzieży itp.

.....
⁸² Europejskie Centrum Solidarności, Program Edukacyjny 2012/2013, s. 3.

Projekt w dużej mierze skoncentrowany jest na uwarunkowaniach społeczno-kulturowych związanych z ruchem Solidarności, czyli m.in. raczej na pokazywaniu tego, co było ważne na początku lat 80-tych, niż na ściśle historycznych kwestiach, choć historyczne zagadnienia są również częścią projektu. Dzięki tej inicjatywie, opartej na historii Porozumień Sierpniowych, mieszkańcy powinni zauważyć, że za pomocą współpracy z innymi ludźmi można zmienić swoje życie.

Poprzez realizację projektów staramy się pokazywać, że można zmienić kawałek swojej rzeczywistości. Oczywiście może to być zmiana w bardzo małym zakresie – przykładowo pomalowanie muru i sprawienie, że otoczenie staje się ładniejsze. To też jest jakaś zmiana – Iwona Katarzyńska-Czaplewska, koordynator projektu, ECS.

ECS posiada bogate zbiory historyczne, w archiwach znajduje się 80 tys. ulotek, plakatów i innych dokumentów, 36 tys. zdjęć i niemal 14 tys. publikacji w zbiorach biblioteki. W swoim dorobku Centrum ma zorganizowanych przeszło 600 projektów skierowanych do młodych osób, a także liczne konferencje i wystawy. Stworzono 16 filmów dokumentalnych, wydano 36 książek oraz nagrano 745 wypowiedzi dawnych opozycjonistów. Dzięki temu Europejskie Centrum Solidarności posiada zasoby dzięki, którym może prowadzić spotkania poświęcone historycznym zagadnieniom związanym z Solidarnością, w tym także podpisaniu Porozumień Sierpniowych. Współpracując z samorządami i różnymi organizacjami, ECS zapewnia sobie dostęp do różnych miejsc m.in. parków, szkół, amfiteatrów, domów kultury, domów sąsiedzkich zlokalizowanych wśród lokalnej społeczności oraz osób kompetentnych w realizacji działań społecznych, kulturalnych i związanych z animowaniem mieszkańców.

Połączenie kultury i celów społecznych było zamierzone

Świętowanie rocznicy Porozumień Sierpniowych przez pierwsze lata opierało się na organizacji koncertów na terenie gdańskiej stoczni. Kwestią wymagającą wyjaśnienia było rozstrzygnięcie, czy jest to odpowiedni sposób na obchody tej rocznicy. Udział w koncertach nie wywoływał wśród uczestników refleksji dotyczącej wydarzeń z sierpnia 1980 roku. Rocznicą była postrzegana przede wszystkim jako kolejny koncert w roku, organizowany w Gdańsku. Europejskiemu Centrum Solidarności zależało na świadomej i głębokiej refleksji nad rocznicą podpisania Porozumień Sierpniowych, niekoniecznie dla tak dużej liczby uczestników jak

podczas koncertów. W związku z tym Centrum poszukiwało takiej formuły przedsięwzięcia, która pozwalałaby zaktywizować ludzi.

Każda dzielnica jest specyficzna, każda ma swój koloryt, lokalnych bohaterów i potrzeby. Dlatego, oferując inspiracje, wsparcie logistyczne i organizacyjne, a także pomoc promocyjną, zaprosiliśmy do współpracy środowiska lokalne. W ten sposób wracamy do idei małej solidarności, która poprzez współdziałanie i wyjście dla dobra wspólnego poza własne małe potrzeby, była tak ważna w Sierpniu '80 – Iwona Katarzyńska-Czaplewska, koordynator projektu, ECS⁸³.

Zrealizowane działania

Pierwszą edycję projektu „Zrozumieć Sierpień” rozpoczęto w 2011 roku akcjami społecznymi „Zobacz, gdzie mieszkam” oraz „Jestem solidarny”. Do udziału zaproszone zostały trzy dzielnice Gdańska: Brzeźno, Nowy Port i Stogi.

Projekt „**Zobacz, gdzie mieszkam**” był skierowany do osób w dwóch grupach wiekowych: 7–15 lat i 50+, chcących zaprezentować miejsca pełniące ważną funkcję społeczną, wychowawczą i kulturotwórczą w ich codziennym życiu. Zanim uczestnicy projektu zaczęli dokumentować za pomocą fotografii ważne dla nich miejsca dzielnicy, pokazując przy tym sposób, w jaki rozumieją solidarność, ECS zorganizował wycieczkę po stoczni i zwiedzanie wystawy „Drogi do wolności”. Uczestnicy tego przedsięwzięcia poznali historię Solidarności i jej spuściznę. Wykonane przez nich zdjęcia wykorzystane zostały do przygotowania filmu, który zaprezentowano m.in. podczas projektu „Zrozumieć Sierpień”.

Akcja społeczna „**Jestem solidarny**” miała na celu przedstawić, jak rozumiana i realizowana jest solidarność w dzisiejszych czasach i czy ludzie pomagają sobie na co dzień. Każdy mieszkaniec jednej z trzech dzielnic biorących udział w projekcie mógł wskazać osobę, która jego zdaniem wykazuje postawę solidarną. Zgłoszenia wraz z krótkim opisem były przyjmowane przez pracowników Europejskiego Centrum Solidarności. Za uprzednią zgodą uczestników projektu stworzono galerię „solidarnych” mieszkańców dzielnic.

ECS podczas realizacji kolejnej, drugiej edycji projektu „Zrozumieć Sierpień” w 2012 roku, zdecydowało się zaangażować do tworzenia programów w poszczególnych dzielnicach ich mieszkańców. Przy pracach nad poszczególnymi programami pracowali wspólnie przedstawiciele lokalnych organizacji i Radni

83 Źródło: <http://www.ecs.gda.pl/newss/news/3084/archive/2>

Dzielnic. Poszerzono również obszar realizacji przedsięwzięcia do pięciu dzielnic. Poza dzielnicami z pierwszej edycji: Brzeźno, Nowy Port i Stogi, udział w projekcie wzięły Orunia i Siedlce.

Jednym z działań prowadzonych podczas projektu „Zrozumieć Sierpień” były warsztaty pn. „**21 postulatów oczami młodych**”. Młodzi mieszkańcy Nowego Portu przez kilka dni pracowali nad tym, aby za pomocą malarstwa zobrazować 21 postulatów strajkujących robotników. Przy tym wydarzeniu partnerami ECS, które prowadziło warsztaty edukacyjne, były Stowarzyszenie Nowy Port Sztuki – organizujące warsztaty plastyczne oraz Dom Sąsiedzki Port Sztuki. W trakcie projektu dzieci uczestniczyły w warsztatach dedykowanych wydarzeniom sprzed 32 lat, kiedy władza musiała przystać na 21 postulatów. Celem warsztatów było pogłębienie wiedzy historycznej dzieci i młodzieży mieszkającej w dzielnicy Nowy Port. Na zaproszenie odpowiedziało łącznie 19 osób w wieku od 9 do 17 lat. Warsztaty odbywały się od lipca do września 2012 roku. Zanim młodzi przystąpili do doskonalenia warsztatu plastycznego, odwiedzili wystawę „Drogi do Wolności” i wzięli udział w odbywających się w stoczni warsztatach historycznych „Nie mam teraz czasu dla Ciebie – historia pewnej piosenki i kilku fotografii”. Odbywały się dyskusje m.in. na temat solidarności, odpowiedzialności, a także o dobru wspólnym. W czasie zajęć plastycznych uczestnicy poznali podstawowe zasady tworzenia prac plastycznych przy wykorzystaniu różnych środków artystycznego wyrazu. Podczas warsztatów wprowadzone zostały elementy historii sztuki, estetyki, zasad kompozycji oraz proporcji.

Wielką radością jest dla nas podejmowanie z młodymi dialogu o wartościach, które legły u podstaw Sierpnia '80. Wielu z uczestników warsztatów „21 postulatów oczami młodych” miało tak niewiele lat, że nawet ich rodziców mogło jeszcze nie być na świecie, gdy stocznicy z Gdańska powiedzieli władzy: Dość! – Basil Kerski – dyrektor Europejskiego Centrum Solidarności⁸⁴.

W dzielnicy Siedlce zorganizowano **sportowe zmagania** turnieju piłki nożnej, w którym uczestniczyli młodzi mieszkańcy dzielnicy podzieleni na trzy grupy wiekowe. W dodatku nauczyciele z lokalnych szkół, po godzinach, zorganizowali na zakończenie projektu, **międzyszkolny konkurs wiedzy o Solidarności**, udział w konkursie wzięli uczniowie lokalnych szkół podstawowych i gimnazjalnych.

.....
⁸⁴ Katalog Zrozumieć Sierpień! 21 postulatów oczami młodych, Europejskie Centrum Solidarności, 2012.

Oprócz przedsięwzięć sportowych i konkursu międzyszkolnego, odbyły się warsztaty plastyczno-teatralne dla dzieci i młodzieży w wieku 7–13 lat – „**Jak ze śmieci sztukę kleić?**”. Warsztaty prowadzone były przez dwie instruktorki teatralne, a zajęcia miały miejsce w siedzibie Rady Osiedla Siedlce i odbywały się od poniedziałku do piątku, po cztery godziny dziennie (między godz. 14–18). Efektem zakończenia pięciodniowych warsztatów było zaprezentowanie etiudy teatralnej „Drzewo życia”, mówiącej o potrzebie pracy na rzecz dobra wspólnego. Ponadto, powstała premierowa projekcja filmowa „**Solidarność oczami mieszkańców gdańskich Siedlec**” według koncepcji i scenariusza Rady Osiedla Siedlce. Odbył się również **koncert**, w którym wystąpili uczniowie Gimnazjum Lingwista, śpiewając piosenki z repertuaru Jacka Kaczmarskiego.

W ramach projektu mieszkańcy Siedlec uczestniczyli w „dorosłym” spektaklu teatralnym „**Jeden, dwa: Strajk**” w reżyserii Marzeny Wojciechowskiej-Orszulak. W wykonaniu spektaklu wraz z mieszkańcami Siedlec brali udział członkowie młodzieżowego teatru Teatrans oraz zawodowy aktor Teatru Wybrzeże – Maciej Konopiński.

Ewolucja projektu

W 2011 roku celem pierwszej edycji projektu „Zrozumieć Sierpień” było pokazanie poprzez akcje społeczne, jak wygląda i co oznacza na co dzień solidarność. Zamierzano poznać wpływ, jaki wydarzenia sierpniowe wywarły na życie mieszkańców tych dzielnic i dowiedzieć się, czy pamiętają oni wydarzenia z 1980 roku z Gdańska. Zaplanowano także sprawdzenie, jak mieszkańcy rozumieją i realizują solidarność w życiu codziennym. Partnerom z poszczególnych dzielnic przedstawiony został gotowy program zaplanowanych wydarzeń, w tym wystaw, warsztatów dla dzieci i koncertów. Ta formuła, jak się okazało, nie pozwoliła w pełni uzyskać spodziewanych rezultatów. Podczas kolejnej edycji organizator skupił się nie tylko na efekcie końcowym, ale na całym procesie do niego prowadzącym. Istotne było m.in. to, że organizacje zacieśniały swoją współpracę, miały wspólny cel i musiały dojść do porozumienia np. ustalając, co będzie znajdowało się na plakacie promującym wydarzenia.

Jednym z celów, który został osiągnięty jest to, że organizacje, które na co dzień nie działają wspólnie, chciały w tym konkretnym przypadku współpracować. Choć poziom zaangażowania był różny, to jednak udało się obrać wspólny kierunek działań prowadzonych w ramach projektu.

Pod względem założonych celów powiódł się spektakl „Jeden, dwa: Strajk”. Mieszkańcy osiedla aktywizowali się i integrowali. Osoby, które nie spotykają się na co dzień ze sobą, chciały wspólnie uczestniczyć w tym wydarzeniu. Przykładowo jedna z pań ugotowała bigos, a podłączenie do prądu udostępnił właściciel jednego ze sklepów warzywnych. Było to na tyle atrakcyjne wydarzenie pod względem osiągniętych efektów, że ECS zastanawia się, czy przy organizowaniu kolejnej edycji projektu większy nacisk kłaść na bardziej artystyczne działania i zaangażowanie większej liczby artystów. Uczestnicy rocznicy podpisania Porozumień Sierpniowych na Siedlcach podkreślają, że program obchodów przyczynił się do przypomnienia o tym ważnym wydarzeniu historycznym.

Nieoczekiwany efekt

Spośród kilku organizacji zaproszonych przez ECS do współpracy przy projekcie „Zrozumieć Sierpień” w dzielnicy Nowy Port, najbardziej zaangażowało się w działania Stowarzyszenie Nowy Port Sztuki. W trakcie bardzo dobrej współpracy, między Europejskim Centrum Solidarności i Stowarzyszeniem Nowy Port Sztuki zrodził się, niezamierzony wcześniej, pomysł na zorganizowanie (opisanych wcześniej) warsztatów pn. „21 postulatów oczami młodych”. W efekcie powstała replika tablic z żądaniami strajkujących i wiele wartościowych prac – kilka z nich zostało umieszczonych w wydany z tej okazji katalog. Prace ilustrowały postulaty nie tylko w charakterze historycznym, ale także współczesnym. Katalog poza wybranymi rysunkami zawiera podstawowe informacje dotyczące warsztatu – „21 postulatów oczami młodych” jak i całego projektu – „Zrozumieć Sierpień”. Warto zwrócić uwagę, że dzięki zaangażowaniu w projekt osób pracujących w stowarzyszeniu, ECS mógł rozszerzyć zakres prowadzonego projektu o działania, które przyczyniły się do pogłębienia wiedzy historycznej dzieci i młodzieży.

„Przedmiot niektórych ilustracji, zdawać by się mogło, stanowi zagadkę. Znając jednak postulaty sprzed 32 lat, jesteśmy w stanie odczytać ukryty w nich sens, nierzadko nadający nowy wymiar żądaniom strajkujących”.

Marcin Bildziuk – artysta malarz, współprowadzący warsztaty, członek Stowarzyszenia Nowy Port Sztuki⁸⁵

W 2012 roku do organizacji projektów społecznych obchodów Sierpnia '80 włączyło się przeszło 20 organizacji lokalnych z pięciu dzielnic Gdańska, w tym także gdańskie Centrum Wolontariatu, które zainspirowało siostrzane placówki ze

85 Katalog Zrozumieć Sierpień!. 21 postulatów oczami młodych, Europejskie Centrum Solidarności, 2012.

Szczecina i Katowic. Skutkiem tego w Szczecinie została zrealizowana gra miejska śladami Porozumień Szczecińskich, a w Katowicach zorganizowano projekt dedykowany wolontariatowi Strajk Superbohaterów.

Nie udało się osiągnąć

Zwiększenie pola działań w projekcie zależy od chęci osób pracujących w różnych organizacjach i Radach Osiedlowych. O ile w dzielnicy Nowy Port projekt został rozbudowany o dodatkowe przedsięwzięcie, o tyle nie powiodło się rozszerzenie projektu w pozostałych dzielnicach: Brzeźnie, Stogach, Oruni i Siedlcach. Pomimo tego że w tych dzielnicach odbywały się warsztaty, nie do końca pogłębiono wiedzę historyczną ich młodych mieszkańców. Europejskie Centrum Solidarności chce, aby kolejne edycje projektu zostały wzmocnione działaniami poszerzającymi wiedzę historyczną.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

W ramach projektu odbył się duży koncert na scenie w dzielnicy Stogi. ECS zdecydował się zorganizować koncert po dyskusjach i sugestjach z partnerami z tej dzielnicy. Przedstawiciele ECS nie chcieli się początkowo na to zgodzić, ponieważ miała zostać zaproszona gwiazda, która nie była im znana. Niemniej jednak wśród lokalnej społeczności była to gwiazda ciesząca się popularnością. Partnerzy przekonywali, że jest to niezbędne, aby przyciągnąć mieszkańców dzielnicy i zachęcić do udziału w projekcie. Ostatecznie koncert się odbył, ale nie przyniósł oczekiwanych efektów. Barierą w tym wypadku były postulaty partnerów, którzy zdawali się być przekonani o słuszności tego wyboru. Organizator zamierza zmienić formułę uczczenia rocznicy w kolejnym roku. Ta sytuacja wskazuje w pewnym stopniu na sposób obchodzenia rocznicy Porozumień Sierpniowych sprzed paru lat, kiedy były organizowane koncerty na terenie stoczni. Przykład ten pokazuje, że koncerty odbywające się nawet w znacznie mniejszej, lokalnej skali nie wywołują refleksji uczestników na temat wydarzeń historycznych.

Wnioski

„Zrozumieć Sierpień” to cykl działań kulturalno-edukacyjnych organizowanych we współpracy z samorządami, organizacjami pozarządowymi i placówkami oświatowymi. Celem tego przedsięwzięcia jest ukazanie Solidarności jako sukcesu

obywatelskiego i ważnego składnika tożsamości gdańszczan, Pomorzan i Polaków. Ideą projektu jest wypracowanie programu obchodów Porozumień Sierpniowych wspólnie z organizacjami partnerskimi w danym miejscu. Działania przedstawicieli ECS zmierzają do tego, aby ta instytucja nie była postrzegana tylko jako kolejne źródło finansowania przedsięwzięć. Przykładami działań umacniających partnerstwo między ECS a innymi organizacjami są przedsięwzięcia takie jak konkurs międzyszkolny czy spektakl teatralny w Siedlcach, organizowane w ramach projektu „Zrozumieć Sierpień”. Dlatego jednym z elementów, na który zwracana jest szczególna uwaga to współdziałanie z lokalnymi podmiotami. Finansowanie inicjatyw sprawia, że przedstawiciele ECS zapraszani są na różne wydarzenia, wręczanie dyplomów i pucharów. Są to ważne i potrzebne działania, dzięki którym można pokazać, że wspiera się inicjatywę. Dla ECS istotne jest również bycie partnerem w projektach, a nie tylko darczyńcą. Warto przy tym zauważyć, że organizator wydarzeń społeczno-kulturalnych, wchodząc we współpracę z organizacją bądź instytucją posiadającą więcej niż jedną placówkę, może spowodować, że inicjatywa rozprzestrzeni się na większy obszar, przez co będzie miała szansę dotrzeć do większej liczby odbiorców.

Realizowane działania starano się łączyć z elementami poznawczymi, gdzie prezentowano zagadnienia historyczne związane z Solidarnością. Znaczną wagą przywiązywana jest do tego, aby działania w ramach projektu powstały oddolnie, przez mieszkańców, a nie były narzucane odgórnie przez instytucję. Warsztaty, które odbyły się w Nowym Porcie w ramach projektu „Zrozumieć Sierpień” są dobrym przykładem inicjatywy oddolnej, pochodzącej od mieszkańców. Rozszerzenie projektu było możliwe dzięki zaangażowaniu partnera Stowarzyszenia Nowy Port Sztuki w tym projekcie. Dlatego ważne jest, aby współorganizatorzy byli ludźmi aktywnymi, dbającymi o „ożywienie” dzielnicy i realizującymi idee społeczeństwa obywatelskiego. Kolejną istotną kwestią jest przygotowywanie odrębnych programów wydarzeń zaplanowanych w poszczególnych dzielnicach przy współpracy z lokalnymi organizacjami i Radami Osiedłowymi. Pomaga to w dopasowaniu programu do potrzeb mieszkańców, biedniejszych ale i różniących się między sobą dzielnic Gdańska. Organizatorzy projektu zwracają uwagę na pozytywne rezultaty społeczne związane z zaangażowaniem doświadczonych artystów do prowadzenia działań o charakterze kulturalnym m.in. warsztaty teatru kukielkowego, przygotowanie spektaklu teatralnego, czy warsztatów plastycznych.

W ewolucji projektu „Zrozumieć Sierpień” można dostrzec zmianę określania celów – podczas realizacji pierwszej edycji, cele były ukierunkowane wyłącznie na mieszkańców, z kolei w drugiej celem byli nie tylko mieszkańcy, ale również

organizacje i instytucje lokalne. Zwrócono uwagę na pobudzenie współpracy między poszczególnymi organizacjami i instytucjami lokalnymi, które były po części odpowiedzialne za przygotowanie programu wydarzeń.

Jak pokazują doświadczenia organizatora, nawet elastyczne podejście do procesu organizacji projektu nie jest gwarancją realizacji wszystkich celów. Ważne jest poświęcenie partnerów w pracach organizacyjnych, od których stopnia zaangażowania zależy zakres prowadzonego projektu. Warto zastanowić się, czy można wypracować i zastosować narzędzia, pozwalające na stymulowanie zaangażowania poszczególnych współorganizatorów.

Sieciowanie społeczne Lublin – ESK 2016

Projekt: Lublin ESK 2016 – Oddolna organizacja starań Lublina o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016

Organizator: Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Warsztaty Kultury, Stowarzyszenie Homo Faber

Miejsce realizacji: Lublin

Okres realizacji działań: od 2008 r. do 2011

Tło realizacji przedsięwzięcia

Jeśli uznać miejski (samorządowy) charakter konkursu o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016 za „poziom zero”, to jego społeczny wymiar miał w Lublinie dwukierunkową genezę: jednocześnie odgórną i oddolną. Pierwszy kierunek wynikał z kryteriów oceny aplikacji ESK narzuconych przez Komisję Europejską:

- miasto i obywatele;
- wymiar europejski;
- długotrwały rozwój.

Każde miasto miało za zadanie uwzględnić je nie tylko w programie działań na rok 2016, ale też podczas poprzedzającej go tzw. „drogi dojścia” czyli procesu przygotowań będącego logiczną implikacją założenia, że obchody ESK mają być impulsem rozwojowym, a nie tylko jednorazowym świętem. Te główne zasady konkursu stanowiły wkład „europejskiego DNA” w szeroko pojętą kulturę zarządzania, planowania oraz w systemy wartości miast kandydujących, które jednak miały wolną rękę w ich interpretacji.

Lubelskie środowiska czujące się odpowiedzialnymi za rozwój kultury odczytały te kryteria jako zachętę do partycypacyjnego zaplanowania projektu ESK 2016. Uznano przy tym, że są one jednobrzmiące i sprowadzają się do tego, że:

- zdobycie tytułu może wygenerować długotrwały rozwój tylko poprzez jak najszerszy udział mieszkańców w projekcie;
- co jednocześnie można uznać za myślenie w „europejskim wymiarze”;
- aby ten udział zapewnić, trzeba się zacząć starać o niego od zaraz.

Sieciowanie chętnych do udziału stało się warunkiem sine qua non powodzenia tego planu.

Takie odczytanie kryteriów ESK 2016 było możliwe, ponieważ już wtedy istniała w Lublinie oddolna aktywność idąca w tym samym kierunku, choć nie mająca związku z konkursem. Stanowiła ona drugi biegun genezy sieciowania w projekcie. Aktywnością tą zajmowały się wcześniej trzy środowiska, które w momencie ogłoszenia akcesu do konkursu były już zdolne do reprezentowania potrzeb szerszych kręgów interesariuszy. Każde z tych środowisk miało też swoją „osobę publiczną”. Pierwszym z nich było tzw. Forum Kultury Przestrzeni działające od 2005 roku pod auspicjami Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” i animowane przez Marcina Skrzyпка, pracownika tej instytucji. Drugie, skupione wokół stowarzyszenia Homo Faber (założone w 2004 roku), starało się o rozwój współpracy NGOów z samorządem i reprezentowane było przez Piotra Chorosię. Trzecie środowisko tworzyła „społeczność kultury” miasta, która uzyskała swoją tożsamość dzięki organizacji tzw. Nocy Kultury (pierwsza edycja w 2007 roku), której twarzą był Rafał „Koza” Koziński (obecnie Warsztaty Kultury).

Zrealizowane działania

Działania sieciujące w ramach projektu Lublin ESK 2016 miały charakter organiczny, intuicyjny i nie były planowane z góry. Dlatego warto prześledzić rozwój tych działań, aby zrozumieć logikę tego typu procesów dla ewentualnego jej wykorzystania w innych miejscach. Przyczyn usieciowania społecznego można upatrywać w połączeniu niezależnych, ale konsekwentnych i zbieżnych wysiłków wielu osób oraz szczęśliwych okoliczności, które dzięki tym wysiłkom mogły być wykorzystane. Model ten w szerszym kontekście lubelskim opisuje prezentacja „Od kultury do partycypacji”⁸⁶.

Pierwszą z tych okoliczności była osobowość wiceprezydenta Lublina ds. kultury Włodzimierza Wysockiego, który okazał się człowiekiem otwartym, bezpośrednim i łatwo przechodzącym z ludźmi do poziomu kontaktów nieformalnych, co działało jak katalizator kapitału społecznego. Jednym z jego posunięć było

86 <http://prezi.com/wyscoihnuils/hero-esk-feedback/>

powołanie w Urzędzie Miasta Biura ESK (nazwa obiegowa) składającego się z młodych ludzi, nierzadko aktywnych na polu kultury. W ten sposób znikła bariera urząd–mieszkańcy, którą tak dotkliwie odczuły inne miasta kandydujące. Poza tym każdy z partnerów współpracy wniósł do projektu własną kulturę organizacyjną i metodologię, kontakty, a także wizje, pomysły i aspiracje.

Zacząło się od publicznych spotkań pt. ENTER 2016 w Radiu Lublin, w których brał udział zarówno Koza jak i Piotr Choroś (przełom 2008–2009). Spotkania miały charakter samokształceniowy i wynikały z ugruntowanego poczucia autonomii środowiska młodego pokolenia lubelskich animatorów kultury. Gospodarzem spotkań był red. Józef Szopiński, komentator i uczestnik działań tego środowiska. Na spotkaniach definiowano problemy lubelskiej kultury, formułowano postulaty do władz, których przedstawiciele także byli obecni na spotkaniach.

Zgromadzenie ENTER 2016 programowo nie formułowало jednak żadnych wniosków do władz na piśmie i nie podjęło się formalnej reprezentacji społecznej w projekcie ESK. Dlatego też wkrótce chęć do uczestnictwa w spotkaniach spadła. Debata przeniosła się do mailowej grupy dyskusyjnej założonej przez Homo Faber. Jednocześnie Urząd Miasta powołał Komitet Artystyczny – własne ciało doradcze składające się z liderów instytucji i grona niezależnych twórców oraz niektórych osób z grona ENTER 2016. Wkrótce jednak i ta grupa okazała się bezproduktywna. Choć posiadała odgórnie nadany potencjał reprezentacyjności, to nie miała poczucia wspólnoty celów takiej jak ENTER 2016.

W połowie roku 2009 po stronie społecznej rosła frustracja, gdyż mimo nieformalnie bliskich stosunków z władzami, nie udawało się wypracować żadnych konkretów. W jakimś sensie społeczność kultury była formalnie „niewidzialna” dla struktur organizacyjnych Urzędu. Ponadto, okazało się, że władze chcą zatrudnić zewnętrznych ekspertów do pomocy w pisaniu aplikacji ESK, co strona społeczna uznała za najczarniejszy scenariusz. Na początku i pod koniec wakacji 2009 nastąpiły jednak dwa wydarzenia, które odmieniły tę sytuację.

Pierwszym z nich było zatrzymanie przez aktywistów ENTER 2016 druku folderu Lublin ESK 2016 przygotowanego przez Biuro ESK i złożenie go od nowa. Było to możliwe dzięki wspomnianym koleżeńskim kontaktom animatorzy–władze. Nowy folder był bardziej innowacyjny i pomysłowy, ale przez to narażony na ewentualną nieżyczliwą krytykę mediów, której Urząd bardzo się obawiał. Dlatego też stworzono dla niego specjalną „osobowość” społeczną, która przyznała się do jego autorstwa: „kolektiv” Lublin 2016”. W praktyce partycypacyjnej zjawisko większej publicznej akceptowalności rozwiązań wypracowanych grupowo jest ogólnie

znane, ale w lubelskim procesie ESK zostało ono wykorzystane jako odkrywczą innowacja.

Druga okazja rozwoju sieciowania społecznego w staraniach Lublina o tytuł ESK nadarzyła się dzięki projektowi „DNA miasta” prowadzonemu przez czasopismo „Res Publica Nowa” i polegającemu na organizowaniu debat nt. kulturalnej tożsamości miast kandydujących do tytułu. Jedną z takich debat chciano zorganizować pod koniec września 2009 w Lublinie. Gdyby nie ta okazja, środowisko lubelskie prawdopodobnie nie zdobyłoby się na samodzielne zwołanie kolejnego spotkania w rodzaju ENTER 2016. To właśnie dla tej debaty sztab ENTER 2016 i „Kolektyw” ESK 2016 stworzył plan publicznej proklamacji SPOKO czyli „Społecznego Komitetu Organizacyjnego Lublin ESK 2016”. Był to akt wpisujący się w polską tradycję konfederacyjną a także ważny moment przekroczenia „mentalnego Rubikonu” polegający na oficjalnym powołaniu i przyjęciu społecznej reprezentacji i odpowiedzialności „z niczego”, wyłącznie na podstawie wcześniejszych działań zaangażowanych osób i zdobytego dzięki nim społecznego zaufania. Kilka dni później reprezentacja SPOKO wraz z przedstawicielami Biura ESK pojechała na robocze spotkanie z Krzysztofem Czyżewskim, wynajętym właśnie zewnętrznym ekspertem do prac nad aplikacją.

SPOKO w relacji do ENTER 2016 stało się grupą osób chcących wziąć na siebie większą odpowiedzialność polegającą nie tylko na krytyce „z tylnego siedzenia” czy rzucaniu pomysłów ale także na ich spisywaniu, opracowywaniu i rozwijaniu. Z czasem SPOKO uzyskało swoją stronę internetową (dzięki Ośrodkowi „Brama Grodzka – Teatr NN”) i grupę mailową (zamkniętą, w odróżnieniu od ENTER 2016, z uwagi na konieczność dyskrecji). Podczas pierwszego etapu ESK SPOKO stworzyło kilka grup roboczych, które wygenerowały raporty tematyczne wykorzystane w pierwszej aplikacji, spotykało się z ekspertami i dbało o informowanie opinii publicznej o postępach prac nad ESK, konsultowało i monitorowało prace itd. oraz pomagało w finalnym opracowaniu pierwszej aplikacji.

W drugim etapie starań o tytuł ESK 2016 rozwój sieciowania społecznego przybrał już mniej dramatyczny obrót. Sukces pierwszej selekcji ośmielił władze do większego bezpośredniego zaangażowania w sieciowanie. Powstały dwie kolejne grupy: Kultura 2020 (w skrócie Ku_2020) będąca rodzajem poszerzonego Komitetu Artystycznego oraz tzw. Aplikarnia, czyli ścisłe grono asystentów Krzysztofa Czyżewskiego obejmujące poszerzone grono twórców SPOKO. Obie te grupy założyły osobne zamknięte grupy dyskusyjne i edytowalne zespołowo witryny internetowe. Ku_2020 na swojej gromadziła „surowiec” do drugiej aplikacji (m.in. dzięki powstaniu 20 oficjalnych grup roboczych), a Aplikarnia na swojej składała z niego

gotowy tekst aplikacji w wersji alfa. Kilkanaście osób, w tym pracujących wcześniej społecznie nad aplikacją, zostało na tym etapie zatrudnionych przez Urząd na umowy o dzieło, utworzono też osobne budżety instytucjonalne dla zespołów roboczych.

Konkretną miarą sieciowania społecznego podczas projektu ESK Lublin 2016 (2009–2011) są następujące fakty:

- otwarta mailowa grupa dyskusyjna ENTER 2016 (197 członków, ok. 1370 postów);
- zamknięta mailowa grupa dyskusyjna SPOKO (117 członków, ok. 1360 postów);
- zamknięta mailowa grupa dyskusyjna Ku_2020 (65 członków, ok. 660 postów);
- zamknięta mailowa grupa dyskusyjna Aplikarnia (9 członków, ok. 1000 postów);
- trudna do oszacowania i opisu liczba spotkań otwartych i środowiskowych o różnym charakterze (kilkadziesiąt);
- ok. 10 tematycznych grup dyskusyjnych o różnej intensywności dialogu oraz 20 oficjalnych grup roboczych pracujących nad drugą aplikacją.

Z tego prostego zestawienia widać, że wraz z postępem prac w każdej kolejnej grupie mniej osób generowało większy przepływ danych, prawdopodobnie też w krótszym czasie.

Formy sieciowania czy też technologia do tego użyta były bardzo różne: mailing w ramach grup dyskusyjnych, spotkania planowane jak i przygodne (grupowe i indywidualne), rozmowy telefoniczne, strony internetowe, współedytowalne witryny. Warto zauważyć, że żadnej roli nie odegrał w tym przysłowiowy Facebook, Twitter itp. Istotnym elementem sieciowania społecznego podczas starań Lublina o tytuł ESK 2016 były działania takie jak happeningi, akcje fotograficzne, wydanie książki „Kultura szeroka” (w której opisało swoje działania 25 niszowych środowisk), Wolontariusze Kultury itp. oraz tzw. Myślarnia (dyskusyjne spotkania intelektualistów pod egidą miasta) i Kolegium Europejskie (finansowane przez miasto) czyli cykl wykładów czołowych europejskich specjalistów ds. kultury, rozwoju społecznego itd. Działania te generowały kontakty i relacje poprzez osobiste zaangażowanie a także dostarczały społeczności fachowej wiedzy.

Rzeczywiste rezultaty

- Udokumentowane dwoma aplikacjami ESK dostanie się Lublina do drugiego etapu selekcji konkursu na ESK i zajęcie drugiego miejsca w nieformalnym rankingu uczestników.

- Powstanie internetowej grupy Forum Kultury Przestrzeni (100 członków na grudzień 2012) i Rady Kultury Przestrzeni przy prezydencie (30 członków) wraz z obsługującą je witryną www.uLublin.eu, która wcześniej służyła SPOKO.
- Zatrudnienie Piotra Chorosia jako szefa referatu Urzędu Miasta ds. współpracy z NGO
- Nowa Strategia Rozwoju Kultury (w trakcie konsultacji) wraz z planami organizacji obchodów 700-lecia miasta w 2017 roku.
- Brak konfliktów, które wybuchły w innych miastach w trakcie lub po zakończeniu konkursu ESK.
- Zaproszenie Marcina Skrzypka do współredagowania Strategii Rozwoju Lublina 2020 (w trakcie konsultacji, grupa dyskusyjna Strategii: 13 członków, ok. 460 postów w 10 miesięcy).
- Powstanie zamkniętej grupy dyskusyjnej „Miasto w dialogu” planującej dalszy rozwój partycypacji społecznej w Lublinie (6 członków, ok. 200 postów w 8 miesięcy).
- Rozwój kontaktów między osobami ze środowiska kultury i Urzędu Miasta (zarówno wewnątrz tych grup jak i między nimi) – można szacować, że w wyniku procesu ESK w Lublinie każdy uczestnik usieciowania zyskał ok. 250 „znajomych” ze ścisłego grona lubelskiej „klasy kreatywnej” w skali od znajomości biernej do stałej współpracy.
- Projekt badania lubelskiej kultury przez Europejską Fundację Kultury Miejskiej (zarządzany z Lublina).
- Projekt lubelskiego Centrum Kompetencji Wschodnich sieciujący prorozwojowe środowiska z krajów Partnerstwa Wschodniego UE i innych krajów Wschodu Europy, w którym głównym animatorem działań kulturalnych jest Rafał „Koza” Koziński.

Zarówno mierzalne rezultaty sieciowania społecznego w ramach projektu Lublin ESK 2016 (liczby grup dyskusyjnych, ich członków, postów itp.) jak i ich długotrwałe rezultaty i follow-up wymienione powyżej są jedynie przybliżeniem. Nie istnieje całościowe podsumowanie tego działania. Byłoby ono zresztą niepraktyczne w kontekście niniejszego opracowania z powodu rozmiarów i czasu trwania projektu. Trzeba też podkreślić, że mierzenie istotnych parametrów sieciowania a także jego skutków w kontekście miejskiej społeczności i samorządu jest bardzo trudne. Można jedynie dodać, że w procesie ESK niewątpliwie wzrósł poziom „miękkich” parametrów społeczności Lublina takich jak: świadomość obywatelska, współodpowiedzialność za miasto, wiedza o rozwoju miasta, kapitał społeczny (relacje, solidarność itp.). Powstały też w społeczności liczne „połączenia neuronalne”

działające na zasadzie systemów „wczesnego ostrzegania”, szybszego definiowania czy rozwiązywania problemów, wyznaczania nowych celów itd.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Sprzęgnięcie samorządu z interesariuszami. Ten problem wystąpił już na etapie ENTER 2016: Urząd Miasta nie wszedł samorządnie w formalną czy nieformalną współpracę z interesariuszami kultury. Jest to ogólny problem rozwoju partycypacji społecznej w Polsce związany m.in. z:

- proceduralnym charakterem pracy urzędów;
- niedostateczną komunikacją urzędu z mieszkańcami (szczególnie brak informacji zwrotnej);
- zbyt małą uwagą poświęcaną przez władze na projektowanie rozwiązań, a zbyt dużą na skracanie ścieżek decyzyjnych;
- stosowaniem przez urzędy zasady „dozwolone jest tylko to, co nakazane”, będącej skutkiem m.in. rozwoju nadmiernego i opresyjnego systemu kontroli, który zagłusza wzrost osobistego poczucia odpowiedzialności urzędników.

Tę barierę udało się pokonać dzięki:

- europejskim kryteriom konkursu (szczególnie „miasto i obywatele”);
- bliskim, nieformalnym, a często osobistym relacjom władza–interesariusze (mimo napięć nie doszło do konfliktu);
- potraktowaniu zaangażowania społecznego jako wartościowej pracy wartiej oficjalnego wynagrodzenia, do czego niewątpliwie przyczynił się Krzysztof Czyżewski, który wprowadził do procesu nowe spojrzenie na te sprawy.

Niestety, ten efekt nie był trwały w takiej skali, w jakiej wystąpił. Osłabł on razem z wygaśnięciem projektu. Jest to zrozumiałe, gdyż ów system zarządczy miał charakter zadaniowy. Stanowi on natomiast trwałe zbiorowe doświadczenie, do którego można się odwoływać w innych działaniach (pisanie Strategii Rozwoju Lublina 2020, planowy rozwój partycypacji itd.). Żadne miasto po takim doświadczeniu nie wraca do punktu wyjścia.

Warto w tym miejscu zauważyć, że w ogóle urząd polski jako pewna „zbiorowa świadomość i mentalność” nie widzi, nie umie rozpoznać i docenić korzyści z działań, których sam nie generuje. To upośledzenie uwidacznia się w lekceważeniu sektora NGO (chodzi o organizacje lokalne czy tematyczne, nie o „zawodowych” konsumentów dotacji unijnych itp.) jako skutecznego a nawet skuteczniejszego

do samorządu realizatora zadań publicznych. Dlatego też często bywa tak, że samorząd jest w stanie przyjąć czyjąś pracę tylko wtedy, gdy ją formalnie kupi. Efekt z „załącznikiem” w postaci rachunku staje się dla struktury urzędowej czymś bardziej „widzialnym” i namacalnym niż ten sam efekt bez śladu w dokumentach finansowych.

Przedstawicielstwo społeczne. To wyzwanie miało swoje trzy odsłony – ENTER 2016, „kolektyw” ESK 2016 i SPOKO. Polegało ono na zaproponowaniu – na ochotnika – lokalnej społeczności swego rodzaju umowy społecznej sprowadzającej się do stwierdzenia: „Zakładam, że zrobiłem dość, aby udowodnić, że jestem godny waszego zaufania i dlatego chciałbym reprezentować wasze interesy w danej sprawie, jednocześnie zapewniając wam możliwość osobistego zaangażowania się nią oraz informację o postępach działań”. Z podobnymi oświadczeniami nie ma zahamowań wielu polityków starających się o władzę, nawet jeśli każdy z zawartych w tym stwierdzeniu punktów w ich przypadku nie jest prawdziwy. Ludzie ze środowiska kultury działają na zupełnie innym poziomie, więc zanim przyjęli to wyzwanie, stanęli przed różnymi wątpliwościami wynikającymi z:

- osobistej nieśmiałości i uzasadnionej skromności;
- braku mechanizmów weryfikujących posiadanie przez nich zaufania społecznego;
- świadomości, że podmiotem właściwym i odpowiednio wyposażonym do reprezentacji interesów publicznych jest urząd, więc wchodzenie w jego kompetencje oznaczało de facto jego otwartą krytykę;
- świadomości ograniczonych możliwości zapewnienia informacji i współpracy interesariuszom;
- wysokiej kultury demokratycznej, która nakazuje podejmować działania w imieniu zbiorowości za jej zgodą (której jednak często nie da się w praktyce wyrazić);
- braku otwartego konfliktu, który w innych miastach (Poznań, Łódź, Bydgoszcz) czy kontekstach („Obywatele Kultury”) niweluje pozostałe argumenty.

Wyzwaniu temu udało się sprostać w ten sposób, że po prostu doszło do opisanej powyżej nieformalnej deklaracji (nie wyrażonej wprost) i dołożono starań, aby spełnić związane z nią obietnice (na miarę możliwości). Stało się to dzięki wcześniejszym doświadczeniom partycypacyjnym Forum Kultury Przestrzeni, a w szczególności Porozumienia Rowerowego (również „samozwańczej” grupy reprezentującej interesy rowerzystów). Symbolicznym czynnikiem, który w tym dopomógł był też udział Radia Lublin, jako publicznej instytucji zaufania społecznego, która wsparła spotkanie ENTER 2016.

Dominacja kultury. Początkową barierą była społeczna obawa przed wszechobecnością kultury traktowanej jako konkurencja budżetowa dla innych, pilniejszych potrzeb (przysłowiowe drogi i dziury w chodnikach). Kiedy jednak okazało się, że kultura ma wiele oblicz poza imprezowo-artystyczną, że przynosi prestiż miastu, a jej finansowanie w Lublinie jest i będzie i tak poniżej średniej krajowej, te argumenty osłabły.

Obsługa narzędzi cyfrowych. Sieciowanie uczestników projektu Lublin ESK 2016 zależało od właściwej cyrkulacji informacji, której w dostępnym czasie nie mogły zapewnić metody komunikacji jednoczesnej (spotkania, rozmowy). Wymagała ona stosowania cyfrowych narzędzi umożliwiających wykorzystanie rozproszonych zasobów czasu wolnego uczestników i ich chęci do zaangażowania. Swoistą barierą na tym polu był wybór tych narzędzi oraz ich administratora i konieczność przeszkolenia uczestników do ich używania. Początkowo zakładano, że wszystko to zrobi Urząd Miasta, ale ponieważ władze nie zdecydowały się pomóc w animacji oddolnej inicjatywy, obsługą cyfrową zajął się Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. Uczestnicy sieciowania podsuwali własne propozycje forów czy stron internetowych. Ostatecznie wybrano darmowe produkty Google (grupy dyskusyjne i strony), które były pozbawione przyjaznego designu, ale odznaczały się prostotą obsługi i przynajmniej część uczestników było już zarejestrowanych na Google.com. Nastąpiła też próba wdrożenia publicznej i kolektywnie edytowalnej strony internetowej w technologii Drupal, ale zabrakło roboczogodzin na jej popularyzację i naukę obsługi. Ostatecznie pełniła ona rolę poboczną.

Effekt „wypalania” się grup i tematów. Proces sieciowania lubelskiego projektu ESK 2016 charakteryzował duży dystans między „miękkim”, niezobowiązującym i spontanicznym namysłem ENTER 2016, a ostatecznym „twardym” produktem w postaci strategii rozwoju miasta, jakim w istocie była aplikacja ESK wymagająca zobowiązującego, zaplanowanego i wyczerpującego finiszu. Planowanie strategiczne jest procesem trudnym nawet dla decydentów, a tym bardziej dla grup interesariuszy, którzy myślą w kategoriach doraźnych potrzeb i krótkoterminowego horyzontu zmian. Dlatego też już na etapie ENTER 2016 dał się zauważyć efekt słomianego zapалу uczestników: ich motywacja do zaangażowania obudzona możliwościami, jakie dawał status ENTER 2016, wyczerpała się wraz z wykorzystaniem tych możliwości. Innymi słowy, wygłosiwszy swoje racje, uczestnicy nie widzieli sensu dalszego poświęcania czasu na uczestnictwo w kolejnych spotkaniach, na których mogliby jedynie dalej je wygłaszać. Ta reakcja była całkowicie zrozumiała i wynikała z indywidualnej ewaluacji opłacalności uczestnictwa w spotkaniach w porównaniu z innymi zajęciami.

W odpowiedzi na ten efekt wykształcił się – niezaplanowany z góry, ale świadomie stosowany – mechanizm stwarzania nowych, większych możliwości po „wypaleniu się” kolejnego poziomu zaangażowania. Cykl ten można opisać następująco:

- zamieranie grupy N;
- tworzenie grupy N+1 o większych możliwościach składającej się z najaktywniejszych uczestników grupy N oraz osób zupełnie nowych;
- utrzymanie dwustronnego kontaktu grupy N+1 z grupą N;
- możliwość przechodzenia osób między grupami.

System ten przypominał lot wielostopniowej rakiety na orbitę ziemską, której każdy silnik odpowiada kolejnemu stopniowi zaangażowania i towarzyszących mu poszerzonych możliwości sprawczych. Z tą różnicą, że w przypadku ESK „zużyte silniki” nie były odrzucane, lecz pozostawały członkami „drużyny” trochę, jak w połączeniu sztafety z wyścigiem kolarskim: najaktywniejsi uczestnicy biegu oraz nowi z nowymi siłami zyskiwali dodatkowe możliwości, startując z bliższego punktu i korzystając ze wsparcia peletonu. Tak mniej więcej wyglądały przejścia ENTER 2016 w SPOKO i SPOKO w Ku_2020 oraz Aplikarnię. Efektem tej ewolucji była piramida uczestnictwa pozwalająca zaspokoić każdą potrzebę zaangażowania od biernego do „szturmowego”, zapewniając jednocześnie każdemu możliwość cyrkulacji między różnymi jej piętrami. Logikę tych działań pokazuje prezentacja „Lublin and ECC 2016”.⁸⁷

Zaplecze instytucjonalne

Początkowo projekt wykorzystał zaplecze lokalowe: Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” (także zaplecze cyfrowe), Radia Lublin, Warsztatów Kultury, stowarzyszenia Homo Faber, a później także Urzędu Miasta. Zaplecze kadrowe w pierwszym etapie również pochodziło z tych podmiotów, ale miało charakter spontaniczny – pojedynczy pracownicy z różnych podmiotów sami decydowali się zająć ESK w ramach swoich godzin pracy (i poza), za przyzwoleniem swoich szefów, jeśli to było konieczne. W drugim etapie prac projekt korzystał z szerszej infrastruktury Lublina (w tym uczelnianej) i z osobnych funduszy Urzędu Miasta, które jednak tylko pośrednio służyły sieciowaniu, a bardziej były nastawione na wymierny efekt.

.....

⁸⁷ <http://prezi.com/qwz8rw4xuwa-/lublin==and==ecc-2016-odessa/>

Wnioski

Sieciowanie społeczne podczas lubelskiej aplikacji ESK 2016 przyniosło wiele wniosków dotyczących roli i mechanizmów funkcjonowania szeroko pojętej kultury w rozwoju miasta.

Kultura jest przestrzenią debaty, w której materiałem przetargowym są wartości i symbole, a nie rzeczywiste zasoby, dlatego jest ona sposobem na osvajanie egoizmów. Z tego samego powodu kultura może być:

- hasłem wywoławczym „nowej solidarności”, ponieważ niesie z sobą wiele wspólnych wartości;
- lokomotywą edukacji zarówno wielowymiarowego kształcenia ustawicznego jak i rozwoju społeczeństwa obywatelskiego;
- moderatorem relacji władzy i katalizatorem otwartości, w tym tak ważnych dla rozwoju kompetencji jak szczerość w definiowaniu problemów, konstruktywna krytyka (i umiejętność jej przyjmowania), śmiałość, świadomość istnienia wzorców i ideałów, wspólnych wartości itd.;
- narzędziem zarządzania operacyjnego (średniookresowego), gdzie główną rolę odgrywa zarządzanie przez cele jak i strategicznego (długookresowego) gdzie główną rolę odgrywa zarządzanie przez wartości.
- Potwierdziła się znana prawda, że lepsze efekty osiąga się działając „z ludźmi” niż „dla ludzi”. Wymaga to od decydentów odstąpienia od taktyki proceduralnej „teleportacji” wprost do obranych wcześniej celów na rzecz „aktywnej nawigacji” działań w tych kierunkach, gdzie interesariusze są najaktywniejsi (ich aktywność w definiowaniu problemów oznacza też gotowość do ich współrozwiązywania).
- Rozwój „z ludźmi” oznacza, że w każdym mieście musi on mieć swoją własną dynamikę i historię (stąd też drobiazgowy opis projektu Lublin ESK 2016). Można wskazać w niej pewne uniwersalne prawidłowości, ale póki co nie istnieją abstrakcyjne pojęcia dla nazwania np. takiego zbioru podmiotów jakim były ENTER 2016, SPOKO itd. W innych miastach ten sam proces potoczył się inaczej. Można te przypadki porównywać, ale trzeba mieć na względzie ich lokalne uwarunkowania i unikalną logikę.
- Sieciowanie społeczne jest ściśle związane ze społecznym zaangażowaniem, które z kolei wymaga mechanizmów i narzędzi agregowania mikrowysiłek wielu pojedynczych osób w jednym progresywnym procesie. Każdy podmiot z osobowością prawną z definicji ma swoją instytucjonalną pamięć, a instytucje zatrudniające pracowników posiadają dodatkowo przewidywalne zasoby

roboczogodzin, które ułatwiają planowanie. W przypadku sieciowania społecznego obie te funkcjonalności też muszą jakoś zaistnieć, ale w innej formie, którą można by nazwać cyrkulacją informacji i przechowywaniem efektów pracy w chmurze (mającej formę zarówno cyfrową jak i ludzką).

- Przykład lubelskiej aplikacji ESK 2016 udowadnia, że rozwój jest możliwy także na drodze łańcucha wielu drobnych kryzysów.
- Sieciowanie społeczne można wyobrażać sobie na zasadzie modelu piramidalno-planetaryjnego, w którym zaangażowana grupa nie ma płaskiej struktury, lecz formę piramidy, w której liczebność osób zmniejsza się wraz ze zwiększaniem się stopnia zaangażowania, jednak której szczyt nie może istnieć bez podstawy i vice versa. Model ten opisuje prezentacja „Spoko – nowe otwarcie”.⁸⁸
- Istnieją pośrednie formy reprezentatywności demokratycznej takie jak SPOKO, które plasują się pomiędzy indywidualnym wyborcą czy grupą interesu, a formalnymi strukturami demokratycznymi czy politycznymi.
- Miasto można postrzegać w kategoriach sieci komputerowej, w której rolę procesorów i dysków spełniają obywatele z ich zdolnościami i możliwościami. Systemem operacyjnym tej sieci opiera się na wzajemnym zaufaniu, a do jej charakterystycznych funkcjonalności należy ostrzeganie przed zagrożeniami, definiowanie wyzwań, rozwiązywanie problemów, wyznaczanie nowych celów itd.
- Sieciowanie nie zostało wymyślone przez media społecznościowe. Jest to fakt pozainternetowy, który dzięki Internetowi stał się jedynie bardziej namacalny. Wyższością miejskich systemów sieciowych nad globalnymi jest wspólnota lokalnych interesów, która charakteryzuje się znacznie większą stabilnością i długowiecznością niż jakiegokolwiek globalne sieci tematyczne.
- Sieciowanie poprzez cele kulturalne jest formą koncentracji klasy kreatywnej, alternatywną do jej gromadzenia przestrzennego czy instytucjonalnego (w specjalnych dzielnicach, klastrach itd.)
- Sieci społeczne – w rozumieniu ponadinternetowym – a szczególnie z udziałem grup kreatywnych mogą działać w samorządzie jak społeczny outsourcing innowacyjności potrzebnej miastom do rozwoju. W wykorzystaniu tego potencjału pomaga rozwój partycypacji społecznej i takich metod projektowania nowych rozwiązań jak collaborative design, które istnieją na razie głównie na styku firm projektowych i biznesu.
- Ludzie kultury stanowią społeczny kapitał ryzyka miasta, który właściwie wykorzystany może odgrywać kluczową rolę w jego rozwoju.

.....
⁸⁸ <http://prezi.com/gcdkfgo9uffp/spoko==nowe==otwarcie/>

Sieciowanie celowe Latarnia Lublin

Projekt: Latarnia Lublin – Wirtualne Centrum Edukacji i Animacji im. Barbary Koterwas

Organizator: Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”

Miejsce realizacji: Lublin

Okres realizacji działań: od 2009

Tło realizacji przedsięwzięcia

Ideę projektu najlepiej przedstawi krótki tekst zamieszczony na stronie Latarni:

Dla Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” przedsięwzięcia związane z animacją i edukacją są szczególnie bliskie. Stąd też powstał pomysł na zbudowanie serwisu internetowego, który skierowany jest do osób działających na rzecz edukacji i kultury, związanych z organizacjami i instytucjami, a także do osób odpowiedzialnych za wychowanie młodego pokolenia: rodziców, nauczycieli oraz animatorów społecznych.

Patronką serwisu uczyniliśmy nieżyjącą już Barbarę Koterwas, animatorkę społeczną z Lublina, twórczynię teatryku 'Latarnia', osobę wykorzystującą działania artystyczne w pracy z tzw. trudną młodzieżą.

- *Edukacja. Dzięki portalowi "Latarnia Lublin" uczniowie i nauczyciele mają łatwy dostęp m. in. do wiedzy o historii i kulturze miasta. Są tu prezentowane najlepsze i najciekawsze programy edukacyjne oraz najaktywniejsi nauczyciele. Również tutaj można znaleźć informacje o działalności lubelskich instytucji kultury (domy kultury, biblioteki, muzea) o ich ofercie w obszarze edukacji kulturalnej.*
- *Animacja. W „Latarni Lublin” pokazujemy jak wykorzystać wiedzę zgromadzoną w portalu w konkretnych działaniach na rzecz swojego najbliższego otoczenia (m.in. program „Środki Świata”, „Wspólny Lublin”). Ważnym elementem „Latarni” jest prezentacja autorskich i niekonwencjonalnych działań z pogranicza kultury i sztuki podejmowanych przez animatorów na rzecz rozwiązywania różnorodnych problemów społecznych.*

Inwestując w edukację zwiększamy szanse młodzieży na znalezienie lepszej pracy, na wyjście z biedy, na osiągnięcie sukcesów. To dobrze wyedukowani młodzi ludzie, pełni inwencji, otwarci na świat, mogą zacząć zmieniać Lublin - tworząc nowe miejsca pracy, a tym samym budując podstawę do jego rozwoju. Tak więc potrzebni są nowatorsko myślący nauczyciele, nowoczesne programy nauczania uzupełnione dobrą technologią, potrzebne jest myślenie o szkole jako o centrum cywilizacyjnym i kulturowym dzielnicy, wsi czy też miasteczka. Potrzebne jest zatem duże wsparcie dla szkół ze strony miejskich instytucji kultury (program edukacji kulturalnej) oraz od animatorów.⁸⁹

Komentarz:

- *Dla Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” przedsięwzięcia związane z animacją i edukacją są szczególnie bliskie.*

Misja Ośrodka wywodzi się z filozofii tzw. „małych ojczyzn”, czyli regionalizmu jako narzędzia lokalnego rozwoju społecznego, którego motorem jest psychologicznie immanentny dla każdego człowieka fakt bycia związanym z jakimś miejscem i towarzyszące temu poczucie odpowiedzialności. Do idei „małych ojczyzn” sięgnięto ostatnio po roku 1989, by odnawiać w Polakach poczucie związku z otoczeniem osłabionego w okresie PRL-u. Obecnie ten sam związek jest osłabiany niedoskonałością polskiej demokracji (np. zniechęcenie do polityki) a także konsumpcjonizmem i mediosferą, która buduje w społeczeństwie konkurencyjne wobec lokalności relacje z globalnymi faktami i ideami. Z czasem określenie „mała ojczyzna” wyszło z mody i straciło na znaczeniu. W działalności Ośrodka znaczenie to powróciło w idei „Środków Świata”⁹⁰

To nowe odczytanie lokalności przez Ośrodek zostało poprzedzone głębokim namysłem nad nowymi wyzwaniem systemu oświaty i związane z tym systemem, ponieważ szkoła jest dla młodego pokolenia z definicji lokalnym „środkiem świata” i dlatego może funkcjonować jako centrum edukacji regionalnej i tym samym kierować uwagę uczniów na inne lokalne „środki świata” w wielu wymiarach: osobistych doświadczeń, dziedzictwa kultury, funkcjonowania społeczeństwa obywatelskiego itd. Programowe zbliżenie się instytucji kultury do instytucji oświatowych jest zbieżne z wnioskami UNESCO co do przyszłości edukacji w ogóle. Zgodnie z prognozą UNESCO kolejny etap edukacji, w który już weszliśmy jako cywilizacja

.....
⁸⁹ www.latarnia.teatrnn.pl/node/704/idea

⁹⁰ Z tą ideą można się zapoznać pod linkiem: http://teatrnn.pl/leksykon/node/814/program_srodki_swiate a także dzięki materiałom archiwalnym: www.tnn.pl/k.678_m_3.html

europejska, będzie w dużej mierze zależał nie od sektorowego podziału kompetencji, lecz od współpracy szkoła–instytucje pozaszkolne, razem formujące człowieka samodzielnie kierującego swoim ustawicznym rozwojem⁹¹. Ośrodek uznał rolę instytucji kultury, w tym swoją, za kluczową, ponieważ kultura jest nośnikiem wartości, a formacja młodego człowieka należy do procesów długoterminowych, zarządzanie którymi odbywa się głównie przez wartości, a nie nawet cele czy sztywne programy nauczania.

- *Patronką serwisu uczyniliśmy nieżyjącą już Barbarę Koterwas*

Zarówno fakt związania projektu z patronem, jak i wybór tego akurat patrona wynika z misji Ośrodka sprowadzającej się do hasła Pamięć-Miejsce-Obecność. W tym przypadku chodzi konkretnie o odwołanie się do lokalnej bohaterki życia publicznego jako do autorytetu moralnego oraz do lokalnej tradycji, która stanowi część niematerialnych zasobów motywacji społecznej wynikającej z psychologii regionalizmu. Działalność Barbary Koterwas jest przykładem skutecznej samopomocy związanej z wykorzystaniem animacji kulturalnej (teatru) do zmiany społecznej (praca z trudną młodzieżą), więc jest dobrym punktem odniesienia dla omawianego projektu pomagającego realizować podobne cele, ale przy użyciu współczesnej technologii.

- *Edukacja + animacja, „potrzebni są nowatorsko myślący nauczyciele, nowoczesne programy nauczania uzupełnione dobrą technologią”*

Projekt „Latarnia Lublin” jest przykładem zaplanowanego i skierowanego do konkretnej grupy docelowej (w odróżnieniu do projektu ESK) działania sieciującego realizowanego na bazie osobnego portalu społecznościowego i agregacji edukacyjnych działań Ośrodka włączonych w ofertę innych partnerów. Dorobek Ośrodka stanowił tu niejako kapitał założycielski projektu, który docelowo powinni przejąć sami interesariusze. Warto zaznaczyć, że w tego typu projektach nie istnieje podział na „beneficjentów” czy „uczestników”, ponieważ przepływ wiedzy, energii, troski itd. jest wielokierunkowy

Zrealizowane działania

Projekt oficjalnie działa od 2009 roku. Do 2012 trwał etap jego rozruchu. Docelowo traktuje się go jako działanie stałe Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”.

.....
⁹¹ www.tnn.pl/k.682_m.3.html

Założenie portalu latarnia.teatrnn.pl. Portal składa się z następujących funkcjonalności:

- Aktualności⁹² – standardowy serwis informacji o wydarzeniach z kręgu zainteresowań portalu (dodawanych przez redaktorów portalu)
- Aktywny Lublin⁹³ – mapping Lublina z podziałem na dzielnice obejmujący podmioty potencjalnie mogące odgrywać rolę uczestników sieci Latarni (biblioteki, NGO, uczelnie, szkoły podstawowe, gimnazja, licea i szkoły ponadgimnazjalne, organizacje studenckie, grupy nieformalne, ośrodki kultury, Inne organizacje). Jest to próba wizualnego oddania pokrewieństwa misji tych organizacji.
- Materiały edukacyjne⁹⁴ – baza danych zawierająca scenariusze lekcji, warsztatów, teksty i linki wraz z rozbudowaną wyszukiwarką (dla pierwszych dwóch zbiorów) wg kategorii: temat (np. historia, sport itd.), grupa docelowa, powiązany przedmiot nauczania (np. język polski, wiedza o społeczeństwie) i metoda pracy.
- Bazy danych⁹⁵ – baza danych: animatorzy, edukatorzy, instytucje i organizacje, projekty i „Wspólny Lublin” czyli projekt edukacyjno-animacyjny, którego głównym celem jest nieodpłatne przekazywanie wiedzy osobom, które wyrażą chęć jej pozyskania. Każdej kategorii towarzyszy osobna wyszukiwarka, uwzględniająca także kryterium „polecany”, dla wskazania np. osób, kontakt z którymi może być szczególnie owocny.
- Oferta edukacyjna⁹⁶ – działania Ośrodka, z których mogą korzystać szkoły lub z którymi można współpracować.

Opisani w Latarni nauczyciele, edukatorzy i animatorzy to najaktywniejsze na tych polach osoby z Lubelszczyzny. Opisane dobre praktyki (materiały, projekty itd.) pochodzą głównie z Lubelszczyzny i dotyczą edukacji regionalnej, historii, wielokulturowości, kultury, sztuki, literatury, edukacji medialnej. Do sporządzenia tych baz danych osób i działań, materiałów edukacyjnych itd. posłużyły dotychczasowe kontakty Ośrodka, publicznie dostępne spisy (np. szkół) oraz osobna kwerenda aktywności (Internet, media, własne źródła). Każda z osób, z którą powiązany był dany wpis (jej profil lub jej działanie, instytucja itd.) została

92 latarnia.teatrnn.pl/aktualnosci

93 latarnia.teatrnn.pl/mapa_edukacyjna

94 latarnia.teatrnn.pl/baza/przegladaaj/scenariusze/1

95 latarnia.teatrnn.pl/baza/przegladaaj/osoby/2

96 latarnia.teatrnn.pl/node/879/edukacja_teatrnn

poinformowana o zamieszczeniu w portalu. Portal na wszystkich swoich poziomach publikuje linki do powiązanych z danym tekstem innych materiałów (projektów, instytucji itd.)

Wspólny Lublin – ten podrozdział podstrony „Bazy danych” powstał w wyniku internetowej akcji animacyjnej, której głównym celem była popularyzacja wśród uczestników nieodpłatnego przekazywania wiedzy osobom, które wyrażą chęć jej pozyskania. Wymiana wiedzy za wiedzę, zgodnie z zasadami kultury wymiany, otwartych praw autorskich i filozofii „do it yourself” w sferze samopomocy. W wyniku akcji udało się przeprowadzić 4 projekty będące wynikiem wymiany między uczestnikami.

Materiały wideo. Zamieszczono wideo-wypowiedzi 11 edukatorów, ukazujących ich osoby i opisujących wybrane działania.

Gazetka „Latarnia Lublin” – pismo internetowe publikowane na platformie IS-SUU (pozwalającej naśladować wygląd pisma papierowego).

Rzeczywiste rezultaty

Statystyki odwiedzin styczeń–październik 2012:

- liczba osób, które odwiedziły witrynę Latarni: 23 447
- liczba odsłon: 78 461
- średnio dziennie portal odwiedza ok. 100 osób.

Statystyki zawartości – serwis „Latarnia Lublin” zawiera:

- 97 profili animatorów kultury
- 112 profili edukatorów (głównie nauczycieli)
- 656 profili instytucji i organizacji (uczelnie, biblioteki, koła szkolne itd.)
- 56 opisów projektów (dobrych praktyk)
- 4 opisów projektów zrealizowanych w ramach akcji i funkcjonalności „Wspólny Lublin”⁹⁷
- 40 scenariuszy lekcyjnych
- 24 opisów warsztatów
- 12 tekstów
- 7 numerów gazetki serwisu

Biorąc pod uwagę docelową wizję serwisu „Latarnia Lublin”, można uznać, że jest on obecnie agregującym wartościowe informacje i kontakty specjalistycznym

⁹⁷ latarnia.teatrnn.pl/wspolny_lublin_archiwum

portalem wiedzowo-społecznościowy spełniającym warunki w pełni sprawnego i użytecznego prototypu beta.

Napotkane trudności i sposoby ich przezwyciężenia

Największą barierą rozwojową „Latarni” jest wdrożenie jej jako narzędzia wymiany informacji i nawiązywania kontaktów przez grupę docelową. Przy istniejących możliwościach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” nie można sporządzić realistycznego harmonogramu prac, które mogłyby zapewnić przewidywalny w czasie sukces takiego zadania (obejmującego zarówno wygląd interfejsu, jak i akcje animacyjne przyspieszające dyfuzję rozpoznania korzyści korzystania z „Latarni” w grupie docelowej). Dlatego też projekt ten ma charakter z definicji otwarty i bezterminowy. Warto to podkreślić, bo wiele projektów o charakterze serwisów finansowanych z dotacji celowych traktuje się jako zamknięte zadania, których zakładane długotrwałe efekty są fikcją.

Organizatorzy zdają sobie sprawę, że na dłuższą metę wdrożenie „Latarni” może mieć miejsce albo na zasadzie efektu „kuli śnieżowej”, albo poprzez uzyskanie wsparcia inwestora strategicznego, którym może być jedynie Urząd Miasta. „Latarnia” jest bowiem potencjalnym narzędziem spełniania zadań publicznych przez samorząd w sferze zwiększania kapitału społecznego, rozwoju kultury czy podnoszenia jakości szkolnictwa. Niestety, ten potencjał „Latarni” czeka wciąż na uwagę władz.

Zaplecze instytucjonalne

Rozruchową fazę projektu prowadziło „Laboratorium Edukacji i Animacji” (trzyosobowy dział Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr”) ze wsparciem technicznym „Laboratorium Nowe Media (kilka osób) oraz około 10 stażystów i wolontariuszy.

Wnioski

Oczywiste zmiany społeczne będące docelowym wynikiem projektu:

- zwiększenie kapitału społecznego miasta, szczególnie w zasięgu dzielnicowym (kontakty osobiste w skali sąsiedzkiej, na obszarze o promieniu spaceru);
- rozwój kapitału ludzkiego – podnoszenie kwalifikacji edukatorów i animatorów poprzez dyfuzję dobrych praktyk;

- synergia możliwości różnych partnerów (wzmocnienie zdolności sprawczych lokalnej społeczności);
- rewitalizacja dzielnic zaniedbanych (poprzez lepszą diagnostykę problemów, zwiększenie oferty zaangażowania się w różne działania itd.);
- zwiększenie lokalnej tożsamości kulturowej i społecznej.

Do „Latarni” odnosi się jeden z wniosków z projektu społecznego sieciowania w ramach starań Lublina o tytuł ESK 2016 – kultura może być lokomotywą edukacji (zarówno w wymiarze kapitału ludzkiego, jak i społecznego) ponieważ:

- we współczesnej edukacji zanikają podziały sektorowe, co czyni ją podatniejszą na interdyscyplinarne sieciowanie kulturą (podziały te zanikają ze względu na niż demograficzny, który osłabia szkoły, z powodu niestabilności rynku pracy i ze względu na wzrost znaczenia kształcenia ustawicznego opisany w wizji holistycznej edukacji XXI wieku według UNESCO);
- kultura jest przestrzenią debaty, a także kształcenia postaw i formowania osobowości, ponieważ liczą się w niej wartości i symbole, a także praktyczne działania (w odróżnieniu od „praktyki ławki szkolnej”);
- kultura uczy współpracy (w odróżnieniu od szkół, które nastawione są na naukę sukcesu indywidualnego i konkurencję);
- kultura uczy kreatywności, gdyż daje swobodę twórczą bez supresyjnej, krytycznej oceny (w odróżnieniu od systemu oświaty).

Dodatkowe wnioski i refleksje

- Środowiska kultury są bardziej mobilne pod wieloma względami od środowiska szkolnego (dysponowanie czasem, formy pracy, idee, zainteresowania, innowacyjność), natomiast oświata dysponuje doskonałym aparatem instytucjonalnym i doświadczeniem w pracy stricte edukacyjnej. Obie strony mogą odnieść wielką korzyść z synergicznej współpracy: oświata może stanowić dla kultury przełożenie efektów na większą skalę, natomiast kultura dla oświaty może stanowić źródło innowacji dostosowujących szkoły do nowych wyzwań (w tym związanych z dyscypliną czy z konkurencją edukacji szkolnej z mediosferą).
- Niestety, drugą stroną medalu dużej mobilności (np. komunikacyjnej) środowisk kultury jest niski stopień tej mobilności wśród nauczycieli (spowodowany powtarzalnym charakterem pracy w szkole i ciągłą komunikacją z grupami ludzi: ciałem pedagogicznym i klasami). Oznacza to, że nauczycielom bardzo trudno jest wejść w nowe relacje, a szczególnie takie, które nie przynoszą szybkich, łatwo przewidywalnych efektów.

- Istotnym czynnikiem rozwoju sieci jest element zabawy i rekreacji ukryty w korzystaniu z narzędzi nowych mediów (np. przyjazne i pomysłowe interfejsy graficzne). Ten efekt jest dużo słabszy w przypadku sieci celowych (obliczonych w tym przypadku na współpracę nauczyciele–animatory), ponieważ z definicji nie służą one rekreacji tylko pracy (której właściwym miejscem dla nauczycieli jest szkoła, nie Internet), a także dlatego że wysokiej klasy projekt interfejsu jest drogi (stąd wyższość interfejsów komercyjnych).

Z refleksji tych wynika, jak ważne jest zaangażowanie samorządu w celowe sieciowanie społeczne. Samorząd może wpłynąć bezpośrednio na szkoły, wpisując do ich programowej działalności udział w sieciach, a także może przekazać celowe wsparcie finansowe na rzecz budowy profesjonalnie zaprojektowanych (a więc wspólnie z grupą docelową) rozwiązań ergonomicznego zarządzania danymi. Argumentem uzasadniającym to zaangażowanie samorządu są korzyści ze współpracy kultura–edukacja.

Celowe sieciowanie społeczności lokalnej jako narzędzie rozwoju społecznego – porównanie projektów Lublin ESK 2016 i Latarnia Lublin

Oba projekty cechują podobieństwa, które ułatwiają ich porównanie oraz różnice, które z jednej strony umożliwiają pokazanie różnorodności oddziaływania kultury na rozwój społeczny, a z drugiej pozwalają na uchwycenie prawidłowości tego oddziaływania niezależnie od okoliczności. Podobieństwa to lubelski kontekst i ogólnomiejski zasięg, zaś główne różnice przedstawia poniższa tabela.

	ESK 2016	Latarnia Lublin
skala geograficzna	globalny – całe miasto	lokalny, „ziarnisty” – dzielnice
termin	konkretny deadline	działanie bezterminowe
produkt	dokument tekstowy, program działania	proces – wymiana informacji, wiele działań indywidualnych
grupa docelowa	mieszkańcy, środowiska i podmioty kultury	indywidualni nauczyciele, animatorzy kultury
misja	nowość w historii miasta	istniejące potrzeby interesariuszy
wiedza o metodzie	w założeniach nieznana	znana – portal, działania animacyjne
złożoność	projekt wielowymiarowy o charakterze strategicznym	projekt zadaniowy, złożoność na poziomie taktycznym

W logice myślenia sektorowego działania sieciujące wiążą się z rozwojem kapitału społecznego, jednak trzeba zaznaczyć, że ta logika jest niewystarczająca do pełnego zrozumienia sieciowania. W myśleniu sektorowym każdy element (np. jakiś rezultat) przyporządkowuje się jednemu tylko zbiorowi (np. działań). Tymczasem modelem bardziej adekwatnym do analizy sieciowania jest myślenie synergiczne, w którym jeden element może być przyporządkowany jednocześnie do wielu zbiorów. Różnicę między tymi dwoma perspektywami można zrozumieć, porównując segregowanie plików na dysku w katalogach z ich segregacją metodą tagowania.

To drugie spojrzenie pozwala dostrzec w sieciowaniu społecznym zarówno czynnik rozwoju kapitału społecznego (co oczywiste), jak i kapitału ludzkiego (sieci pełnią funkcję samokształceniową dla jednostek, tożsamości lokalnej (jeśli dana sieć wiąże lokalną społeczność i dotyczy jej spraw) oraz spójności społecznej (sieci charakteryzuje egalitaryzm w znacznej liczbie kategorii dyskryminacji; sieciowanie oczywiście tworzy własne grupy zmarginalizowane, ale nie mają one charakteru „twardego” jak płeć, status materialny, miejsce zamieszkania itd.).

Ta uniwersalność sieciowania czyni sieci bardzo obiecującym narzędziem zmiany społecznej (a także przestrzennej, jeśli tym akurat tematem zajmuje się dana sieć), jednak jego użycie czy wspieranie użycia napotyka na istotne bariery.

Pierwsza z nich polega na tym, że zarządzanie sieciowaniem na rzecz zmiany społecznej, a więc celowe użycie tego narzędzia, wymaga:

- większego nakładu pracy niż to, co obserwujemy jako rozwój darmowych sieci społecznych na korporacyjnych, globalnych platformach;
- hierarchizacji relacji władzy, a w szczególności wdrożenia partycypacji społecznej jako celu (w rozumieniu zarządzania przez cele), a nie procedury (w rozumieniu tworzenia sztywnych procedur mających zapewnić dialog, który zawsze potrafi wyjść poza wcześniej przewidziane scenariusze).

Druga bariera bierze się stąd, że główny właściciel procesu określanego mianem „rozwoju społecznego”, czyli administracja publiczna wszelkich szczebli:

- nie dostrzega użyteczności sieciowania w wypełnianiu swojego zadania publicznego, jakim jest wspieranie rozwoju społecznego;
- nie rozumie, na czym polega bariera pierwsza.

Można w skrócie i w dużym uproszczeniu powiedzieć, że „społeczność jest z sieci, a urząd z procedur”. Przy czym wyższość sieci polega na tym, że jest ona w stanie odtworzyć lub stworzyć dowolną procedurę (algorytm) działania czy obróbki danych, a także błyskawicznie go udoskonalić lub dostosować do nowych

uwarunkowań, podczas gdy urząd zamyka się w sztywnych procedurach i procedurach ich kontroli. Oprócz obiektywnych uwarunkowań tego stanu rzeczy (urzędy zarządzają konkretnym publicznym mieniem), istotną przyczyną tej słabości jest mentalna dominacja potrzeby kontroli warunkująca osobiste poczucie bezpieczeństwa osób podejmujących publiczne decyzje. Tymczasem sieci działają na zasadzie swego rodzaju homeostazy wzajemnego zaufania, a nie aktywnej i resktykcyjnej kontroli.

Do wzbogacenia struktur władzy o element usieciowania czy o umiejętności związane z sieciowaniem może się przydać kultura spełniająca rolę międzysektorowego „lepiszcza”. Choć w administracji postrzega się ją sektorowo (osobne ministerstwo i wydziały kultury) to faktycznie integruje ona w duchu dobra publicznego różne zagadnienia społeczne, przestrzenne, gospodarcze, edukacyjne, ekologiczne i inne. Tak zadziałała ona w obu opisywanych poniżej projektach. Kultura sama w sobie jest siecią relacji, dlatego stanowi dogodny szkielet innych struktur sieciowych i poligon mentalnego osvajania decydentów z ideą sieciowania i możliwością planowego zarządzania tym sieciowaniem dla rozwoju społecznego.

Jeśli działania takie jak opisane poniżej uznamy za sposób upowszechniania sieci metodą „learning by doing”, to wydaje się, że powinna temu towarzyszyć także bardziej świadoma edukacja decydentów o mechanizmach celowego sieciowania społeczności. Wydaje się bowiem, że temat sieciowania wszedł w opinii publicznej do anegdoty (Twitter „wywołujący” rewolucję w krajach arabskich czy setki milionów wyświetleń teledysku debiutującego wykonawcy), zanim został skojarzony z wiedzą fachową. Sugerują to przykłady procedury ratyfikacji ACTA czy opór administracji wobec partycypacji społecznej.

Sukcesy mediów społecznościowych wynikają najczęściej stąd, że ich grupa docelowa jest globalna, a oczekiwany próg zaangażowania i motywacji uczestników minimalny (Facebook urósł, bo dawał ludziom przyjemność, a nie pomagał w pracy). Dzięki temu trafiają one niejako po omacku na niezagospodarowane jeszcze nisze potencjalnych relacji przekładalnych na odsłony reklam i informacje o konsumentach. Jest im obojętne, jaka grupa uczestników rozrośnie się w takim czy innym regionie geograficznym lub branży, jak długo przetrwa, jakich będzie miała członków, jaką zmianę społeczną przynosi itd. o ile ostateczny rachunek ekonomiczny będzie dodatni. Z punktu widzenia strategii nowych mediów między powodzeniem teledysku „Gangnam Style” w YouTube i rewolucją w krajach arabskich „wywołaną” Twitterem można postawić znak równości.

Kiedy jednak mówimy o roli sieciowania w rozwoju społecznym, chodzi o celowe użycie nowych mediów do usieciowania konkretnych grup społeczności na

konkretnym terenie. Sukcesem nie jest więc „natrafienie” na grupę, która da się usieciować, lecz usieciowanie konkretnej grupy, ponieważ da to w rezultacie oczekiwane dobro publiczne. Taka grupa może być bardzo zróżnicowana i częściowo nieprzystosowana do używania wspólnego kanału komunikacji (np. nowych mediów w celach zawodowych) czy uczestniczenia w debacie, czego doświadczili realizatorzy omawianych projektów. Dlatego właśnie oczekuje się od władz aktywnego i długofalowego wsparcia tego typu procesów w sposób materialny i niematerialny. Na konkretnym przykładzie opisują to ostatnie punkty case study „Latarni Lublin”. Różnica między sieciowaniem znanym z globalnych serwisów, a sieciowaniem celowym jest taka jak między deszczówką tworzącą kałuże i jeziora, a pompowaniem wody do basenu lub kranu.

Można na szczęście stosunkowo łatwo zdefiniować ową grupę, którą warto usieciować – niezależnie od miejsca i kontekstu. Jest nią zawsze „poszerzona klasa kreatywna” obecna w danym miejscu, o czym wspominają wnioski z analizy projektu Lublin ESK 2016. Sieciowanie jest faktycznie formą koncentracji klasy kreatywnej alternatywną do jej gromadzenia przestrzennego czy instytucjonalnego (w specjalnych dzielnicach, klastrach itd.) i można tego dokonywać np. poprzez stawianie społeczności wspólnych celów i wartości kulturalnych jak to miało miejsce podczas konkursu ESK 2016. Określenie Richarda Floridy „klasa kreatywna” jest tu odpowiednie z zastrzeżeniem, że nie chodzi o klasę w sensie socjologicznym (raczej o metaforę klasy) ani nie o grupy zawodowe, na których Florida się skupiał, przynoszące łatwo mierzalny wzrost PKB w oparciu o kreatywność.

W rozwoju społecznym, który sprowadza się do rozwoju lokalnego, bardzo rzadko mamy do czynienia ze zjawiskami „opłacalnej kreatywności” na poziomie, o jakim pisał Florida, a jednak w każdym nawet małym miasteczku czy dzielnicy możemy wskazać jakąś lokalną „kreatywną grupę”, w której jednak prym wiodą nie wynalazcy, managerowie czy projektanci, lecz nauczyciele, animatorzy kultury, regionaliści, NGOsy – czasem też osoby pełniące funkcje publiczne tacy jak radni, dyrektorzy itd. Oni to stanowią lokalną rezerwę rozwojową, choć np. miejscowym władzom mogą się wydawać ludźmi nieciekawymi czy kłopotliwymi. Do tak rozumianej „poszerzonej klasy kreatywnej” należałoby zaliczyć także po prostu odpowiedzialnych obywateli, którzy uaktywniają się w określonych okolicznościach i bywają ekspertami w sprawach, które ich bezpośrednio dotyczą.

Zadaniem władz jest stwarzać takie okoliczności, które pozwolą połączyć rozproszone w społeczeństwie kompetencje i chęci według konkretnych potrzeb i zadań. W ten sposób dochodzimy do idei społecznego outsourcingu rozwojowego (korzystania z partycypacji w kategoriach niejako usługi) i takich metod pracy jak

collaborative design czy design thinking, które do warunków samorządowych adaptuje np. metodologia Lokalnych Grup Wsparcia będąca częścią mechanizmu projektów europejskiego programu Urbact.

Najlepszym wskaźnikiem rozwoju społecznego poprzez sieciowanie jest przejście od diagnozowania zmian wywołanych sieciowaniem do stosowania sieciowania w projektowaniu konkretnych zmian. Takie przejście byłoby sygnałem, że sieciowanie przestało być przypadkiem, a stało się narzędziem, o skuteczności uznanej przez administrację publiczną.

PUBLIKACJE KONGRESU OBYWATELSKIEGO:

- *Pomorze – jakie wartości, jaki rozwój?*, Gdańsk 2012
- *Rozwój i edukacja. Wielkie przewartościowanie*, Gdańsk 2011
- *Jakich metakompetencji potrzebują Polacy. Przesłania Forum Kompetencji VI Kongresu Obywatelskiego*, Gdańsk 2011
- *Jak wykorzystać środki UE do budowy kapitału ludzkiego i społecznego w latach 2014–2020?*, Gdańsk 2011
- *Jak wykorzystać potencjał edukacji pozaszkolnej w Polsce?*, Gdańsk 2011
- *Pakt dla szkoły. Zarys koncepcji kształcenia ogólnego*, Gdańsk 2011
- *Przyszłość na 3+. Głos uczniów*, Gdańsk 2011
- *Podmiotowość dla rozwoju*, Gdańsk 2011
- *Rozwój lokalny. Bariery i stymulanty*, Gdańsk 2010
- *Talenty Polaków*, Gdańsk 2010
- *Polskie style życia. Między miastem a wsią*, Gdańsk 2010
- *Jak poprawić komunikację i dialog Polaków?*, Gdańsk 2010
- *Jak poprawić rządzenie Polską w XXI wieku?*, Gdańsk 2010
- *Jaka wspólnotowość Polaków w XXI wieku?*, Gdańsk 2010
- *Cele i zasady rozwoju*, Gdańsk 2010
- *Jak uszlachetnić nasze Polski*, Gdańsk 2010
- *W poszukiwaniu wizji Polski XXI wieku. Forum Idei*, Gdańsk 2010
- *Idea polskich miast*, Gdańsk 2010
- *Jaka podmiotowość Polski w XXI wieku?*, Gdańsk 2010
- *Edukacja dla rozwoju*, Gdańsk 2010
- *Co nas łączy, a co dzieli? Opinie Polaków*, Gdańsk 2009
- *Polska rodzina. Jaka jest, jak się zmienia?*, Gdańsk 2009
- *Jak uczynić regiony motorami rozwoju i modernizacji Polski*, Gdańsk 2009
- *Priorytety edukacji Polaków w XXI wieku – wydanie z okazji IV Kongresu Obywatelskiego*, Gdańsk 2009
- *Jakie szkolnictwo wyższe do roku 2030? – wydanie z okazji IV Kongresu Obywatelskiego*, Gdańsk 2009
- *Priorytety rozwoju gospodarczego do roku 2030 – wydanie z okazji IV Kongresu Obywatelskiego*, Gdańsk 2009
- *Jakie Razem Polaków w XXI wieku? Wspólnota tożsamości, zasad czy działań?*, Gdańsk 2009

- *Portret młodego pokolenia*, Gdańsk 2009
- *Polacy – w pułapce autostereotypów?*, Gdańsk 2009
- *W poszukiwaniu portretu Polaków*, Gdańsk 2009
- *Edukacja dla modernizacji i rozwoju* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Jaka reforma nauki i szkół wyższych* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Jak tworzyć regiony z krwi i kości* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Infrastruktura dla skoku cywilizacyjnego* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Jaka modernizacja obszarów wiejskich* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Najnowsza fala emigracji – szansa czy zagrożenie dla modernizacji Polski?* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Przeskoczyć samych siebie. Rewolucja innowacyjna w polskiej nauce i dydaktyce* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Drogi do dobrego rządzenia* – z okazji III Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2008
- *Spółeczna gospodarka rynkowa w dobie globalizacji*, Gdańsk 2008
- *Modernizacja Polski. Kody kulturowe i mity*, Gdańsk 2008
- *W poszukiwaniu kompasu dla Polski* – po II Kongresie Obywatelskim, Gdańsk 2007
- *Rozwój poprzez wspólnotę i konkurencyjność* – z okazji II Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2007
- *Pomorskie wartości i tożsamości – dziś i jutro*, Gdańsk 2007
- *W stronę wspólnoty regionalnej*, Gdańsk 2006
- *Media a rozwój wspólnoty regionalnej*, Gdańsk 2006
- *Czy kultura może być dźwignią rozwoju Pomorza?*, Gdańsk 2006
- *Młodzi o Pomorzu*, Gdańsk 2006
- *Migracje – szanse czy zagrożenia?* – z okazji Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2005
- *Jak poprawić dialog Polaków* – z okazji Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2005
- *Jakie elity są potrzebne Polsce* – z okazji Kongresu Obywatelskiego, Gdańsk 2005

Publikacje można pobrać nieodpłatnie ze strony
www.kongresobywatelski.pl/publikacje

