PTJ Polish Theatre Journal

Igor Stokfiszewski

Wokół kultury społecznej

www.polishtheatrejournal.com

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

Igor Stokfiszewski

Wokół kultury społecznej

Minione lata są dla obszaru kultury okresem zasadniczych przewartościowań. Działalność kulturalna instytucji publicznych ulega transformacji ze względu na praktyki artystyczne wykraczające poza dostarczanie artefaktów i przez wzgląd na sprzyjające im wpływowe teorie estetyczne (jak estetyka relacyjna w dziedzinie sztuk wizualnych, dowartościowująca kształtowanie związków międzyludzkich kosztem wykonywania prac artystycznych[1], i estetyka performatywności na terenie teatru, podstawowy środek wyrazu widząca w wydarzeniu, którego celem jest oddziaływanie na uczestników[2]). Artyści nie dostarczają już obiektów – kreują sytuacje, budują relacje, organizują zdarzenia, dążą do osiągnięcia skutku w rzeczywistości (w tym skutku społecznego i politycznego)[3]. Widzowie nie kontemplują już prac czy spektakli – są podmiotowymi uczestnikami wydarzeń, doświadczają sytuacji artystycznych, ulegają przemianie, podlegają wpływowi zdarzeń. Główny instytucjonalny nurt kultury jest rozpulchniany przez subwersywne podejście twórców i twórczyń, zmienia się pod naporem sporów wewnątrz pola kultury (w tym najbardziej nagłaśnianych – sporów pracowniczych

1 Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2012.

2 Erica Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.

3 Artur Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, „Krytyka Polityczna" 2007, nr 11–12, s. 14–24; *To nie sen awangardy. Z Arturem Żmijewskim rozmawia Piotr Kosiewski*, „Didaskalia" 2012, nr 112, s. 47–80; *Sztuka działa. O tym, jak sztuka staje się faktem politycznym opowiada Artur Żmijewski – kurator niedawno zakończonego w Berlinie Biennale – w rozmowie z Igorem Stokfiszewskim z Krytyki Politycznej*, „Przekrój" 2012, nr 28/29 (3497/8), s. 70–71. Zagadnieniom skuteczności sztuki współczesnej poświęcony był również jeden z numerów pisma „Krytyka Polityczna" pt. *Nie lękajcie się*, zob.: „Krytyka Polityczna" 2012, nr 30.

i demokratyzacyjnych[4]) oraz badania mechanizmów wytwarzania kultury w ramach instytucji[5] i na ich styku z polem społecznym[6].

Główny instytucjonalny nurt działalności kulturalnej podmywany jest również przez osiągnięcia środowisk animatorów i animatorek kultury oraz twórców i twórczyń wyrosłych z doświadczeń edukacji kulturalnej, pedagogiki i resocjalizacji poprzez sztukę. Osoby te najczęściej funkcjonują w swoistym subobszarze instytucji publicznych (w domach kultury, w działach edukacji centralnych i samorządowych instytucji artystycznych lub na wydziałach uniwersyteckich). I ostatnia obserwacja: podważanie wystarczalności głównego nurtu kultury dla zrealizowania kulturalnych potrzeb populacji wynika z prowadzonych w ostatnich latach badań antropologicznych, socjologicznych, ekonomicznych oraz kulturowych. Ujawnianie „własnego repertuaru kulturowego"[7] środowisk wiejskich nieposiadających dostępu do kultury oficjalnej, rozpoznawanie praktyk kulturowych klasy ludowej oraz modeli samoorganizacji i nieprawomocnych instytucji kultury ludowej, odsłanianie procesów dostosowywania i samodzielnego estetyzowania przestrzeni miejskiej przez jej użytkowników, udrożnienie potencjałów tożsamościowotwórczych zachodzących poprzez zbiorowy performans – ceremonie i protestacje – a także wiele innych zjawisk występujących w ostatnich latach wskazuje na niewystarczalność głównego instytucjonalnego nurtu kultury dla podtrzymywania, pobudzania i organizowania kulturowej ekspresji wspólnoty społecznej.

Widziane w tej optyce instytucje kultury oraz instytucje artystyczne podlegają krytyce, która koroduje ich ramy oraz domaga się reformy ich praktyk. Spojrzenie z zewnątrz na sieci tychże instytucji odsłania inny obraz. Wobec niewystarczalności oficjalnego obiegu kultury wyłonił się – z różnych form społecznej samoorganizacji – autonomiczny obieg praktyk i instytucji kultury, obszar oddolnej, zorganizowanej, społecznej wytwórczości kulturalnej, cechujący się odmiennym od głównego nurtu podejściem do praktyk artystycznych, definiowaniem funkcji kultury,

4 Katarzyna Górna, Karol Sienkiewicz, Mikołaj Iwański, Kuba Szreder, Stanisław Ruksza, Joanna Figiel (red.), *Czarna księga polskich artystów*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, Warszawa 2015; Iwo Zmyślony, *System nas wykorzystuje. Rozmowa z Winter Holiday Camp*, „Dwutygodnik" 2014, nr 1 (124), http://bit.ly/1OvjiZu, dostęp: 6 listopada 2015; „Krytyka Polityczna" 2015, nr. 40–41 pt. *Instytucja krytyczna*.

5 Michał Kozłowski, Jan Sowa, Kuba Szreder (red.), *Fabryka Sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014, http://bit.ly/1REn9RN, dostęp: 6 listopada 2015.

6 Teresa Wilk, *Rewitalizacja społeczna poprzez współczesną sztukę teatralną w ocenie reprezentantów (twórców i odbiorców) sztuki dramatycznej Legnicy, Nowej Huty i Wałbrzycha*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010; Maciej Gdula, Przemysław Sadura, *Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru*, Instytut Studiów Zaawansowanych na zamówienia Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013, http://bit.ly/1NWgCB5, dostęp: 06 listopada 2015; Wojciech Józef Burszta, Krystyna Duniec, Ewa Guderian-Czaplińska, Agata Siwiak, Karol Wittels, *Badanie publiczności teatrów w stolicy*, Fundacja Generacja, Fundacja Obserwatorium, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, TR Warszawa, Warszawa 2013, http://bit.ly/1HkmJ2v, dostęp: 6 listopada 2015.

7 Tomasz Rakowski, *Etnografia/Animacja/Sztuka. Wprowadzenie*, w: *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. Tomasz Rakowski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 29.

strukturyzowaniem organizacji działających w tym polu. Jego charakterystyka jest zadaniem niniejszego szkicu. Za podjęciem próby opisania obszaru społecznej wytwórczości kulturalnej przemawia przekonanie, że jest on bogatym rezerwuarem praktyk wynikłych z fundamentów antropologicznych i filozoficznych, oraz może skierować myślenie o kulturze (w tym kulturę głównego instytucjonalnego nurtu) w stronę jej głębszego społecznego zakorzenienia, wyzwolenia twórczych potencjałów: tożsamościowego, wspólnotowego i rozwojowego. Dla uproszczenia obszar ten będę nazywał „kulturą społeczną". Nie bez znaczenia jest współbrzmienie tego określenia z kategorią „ekonomii społecznej". W obu przypadkach chodzi o autonomiczne pole alternatywnego wytwarzania dóbr i wartości, jak i o odmienną od tych wykreowanych na gruncie działalności publicznej i prywatnej filozofię działania, socjologię kultury i ekonomii oraz antropologię podmiotu kulturowego i ekonomicznego, gdzie parametrem najistotniejszym pozostaje aspekt społeczny[8].

Mapa kultury społecznej

Aby zmierzyć się z charakterystyką obszaru kultury społecznej, niezbędne jest odsłonięcie procesu jego mapowania. Kulisy zainicjowania procesu rysowania mapy kultury obejmującej terytoria niepodległe „jurysdykcji" głównego instytucjonalnego pola kultury wskazuje Edwin Bendyk w tekście *Metakultura rozwoju* wygłoszonym podczas odbywającego się pod hasłem „Kultura się liczy" Kongresu Kultury Polskiej w 2009 roku. Wystąpienie Bendyka wyzwoliło rozległą debatę dotyczącą związków między kulturą a dynamiką rozwoju społeczno-gospodarczego"[9], co poskutkowało wyłonieniem się szerokiego nurtu badań socjologicznych, antropologicznych, ekonomicznych oraz kulturowych, trwających nieprzerwanie przez minione sześć lat i poszukujących odpowiedzi na pytanie o praktyki kulturowe kształtujące wspólnotę społeczną oraz ich lokowanie się wobec instytucjonalnego obiegu kultury. To one są dziś zasobem, na którego podstawie rozpoznajemy poszerzone pole kultury lub zaznaczamy jej autonomiczne obszary. To je również uważam za rezerwuar wiedzy na temat kultury społecznej.

Zasługi dla mapowania obszarów kultury ma także Bendyk. Celem prowadzonych przez niego programów badawczych[10] jest dostarczenie wiedzy na temat peryferii kultury posiadających niezwykle żywy potencjał transformacyjny i rozwojowy. Bardzo bogatą działalność badawczą pod omawianym tu kątem prowadzi również antropologiczny i etnograficzny Kolektyw Terenowy. *Action reasearch* prowadzone we wsiach Broniów i Ostałówek na południowym Mazowszu, służące odsłonięciu

8 Określenie „kultura społeczna" pojawia się w tytule rozdziału *Kultura artystyczna – kultura społeczna książki Koniec kultury – koniec Europy. O fundamentach polityki* pod red. Pascala Gielena. Autorzy tomu nie wyjaśniają tego pojęcia, lecz z poczynionych przez nich obserwacji, wnioskuję że ich rozumienie „kultury społecznej" przybliża się do proponowanego i rozwijanego przeze mnie w niniejszym tekście. Por.: *Koniec kultury, koniec Europy. O fundamentach polityki*, red. Pascal Gielen, przeł. Dariusz Żukowski, wstęp do wydania polskiego Kuba Szreder, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

9 Edwin Bendyk, *Metakultura rozwoju*, tekst niepublikowany.

10 Szczegółowe opisy oraz wyniki programów „Kultura i rozwój", „Spisek kultury" oraz „Fraktale. W stronę metakultury rozwoju" prowadzonych przez Edwina Bendyka znajdują się na stronie: https://spisekkultury.wordpress.com/, dostęp: 6 listopada 2015.

„własnego repertuaru kulturowego" społeczności wiejskich i wskazaniu praktyk służących samowyrażaniu się, kreowaniu wspólnoty, nadawaniu sprawczego charakteru aktywności społeczno-kulturalnej oraz transformowaniu materialnych objawów życia wiejskiego, są zasobem wiedzy o kreatywności i wytwórczości społecznej w ośrodkach peryferyjnych, funkcjonujących bez dostępu do oficjalnego obiegu kultury, które według wskaźników powinny charakteryzować się społeczną zapaścią[11]. Inspirujące badania poświęcano środowiskom wiejskim i małomiasteczkowym w aspekcie zróżnicowania kultury pojmowanej nie jako wytwórczość, lecz „oferta kulturalna"[12] i kulturze miejskiej w całym bogactwie jej form i aspektów[13]. Z badań tych wyłania się obraz zróżnicowanych obiegów kultury, posiadających swoistą autonomię instytucjonalną, nawyki odbiorcze i wzorce uczestnictwa oraz – co niemniej ważne – estetyki.

Poszukiwania analogiczne do tych, jakie prowadzi Kolektyw Terenowy, lecz rozwijane na obszarach miejskich, ujawniają istnienie „niewidzialnych miast" – samozorganizowanej i samorodnie zestetyzowanej warstwy tkanki miejskiej. A będąc wyrazem potrzeb oraz oczekiwań użytkowników, wymykają się pojęciom planowania, organizowania i zagospodarowywania estetycznego, architektonicznego i urbanistycznego przestrzeni publicznych[14]. Oddolna wytwórczość kulturowa kazała badaczom przyjrzeć się i przeprowadzić analizę bodaj najbardziej powszechnej dziedziny autoekspresji, jaką jest masowo wytwarzana fotografia. „Radykalny program socjologii wizualnej" sformułowany przez Marka Krajewskiego i Rafała Drozdowskiego pozwala dostrzec daleko posuniętą uniwersalność odruchu kreowania kulturowych reprezentacji rzeczywistości, a jednocześnie skomplikowaną naturę z pozoru jedynie banalnego odruchu „robienia zdjęć"[15].

Badano wytwórczość kulturalną w środowisku cyfrowym[16] oraz subkultury, taką jak działalność grup rekonstrukcyjnych[17]. Wiedzę na temat sposobów ekspresji kulturowej z punktu widzenia różnic społecznych przyniosły badania socjologów Macieja Gduli, Mikołaja Lewickiego i Przemysława Sadury. Ich *Praktyki kulturowe klasy ludowej*[18] ujawniają istnienie rozwarstwienia kulturowego przebiegającego na linii dystynktywnej i ekonomicznej (to jest ze względu na kody i symbole społeczne i ze względu na zasoby ekonomiczne). Tu także wyłania się obraz

11 *Etnografia / Animacja / Sztuka. Nierozpoznane*…, dz. cyt.
12 *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, red. Izabella Bukraby-Rylska, Wojciech Józef Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
13 Wojciech Józef Burszta, Mirosław Duchnowski, Barbara Fatyga i. in., *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
14 *Niewidzialne miasto*, red. Marek Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2012.
15 Rafał Drozdowski, Marek Krajewski, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2010.
16 Mirosław Filiciak, Alek Tarkowski, *Dwa zero. Alfabet nowej kultury i inne teksty*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015.
17 Tomasz Szlendak, Jacek Nowiński, Krzysztof Olechnicki i.in., *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*, Narodowe Centrum Kultury, Warszaw 2012.
18 Maciej Gdula, Mikołaj Lewicki, Przemysław Sadura, *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, dz. cyt.

konkurencyjnych obiegów instytucjonalnych – oficjalnej sieci placówek kultury oraz samoorganizacji i nieprawomocnych instytucji ludowych, do których zalicza się między innymi remizy i koła gospodyń wiejskich.

Badania poświęcano instytucjom i „nie-instytucjom" kultury (w tym squotom)[19] oraz „muzeom społecznym"[20]. Na szczególną uwagę zasługuje performatyka jako dziedzina badania teatralizacji zbiorowych zachowań posiadających moc tożsamościowotwórczą oraz nadających sens społecznemu przeżywaniu rzeczywistości, odsłaniająca silne zakorzenienie polskich performansów kulturowych w tradycji przedchrześcijańskiej oraz romantycznego mesjanizmu[21]. W katalogowaniu badań nad objawami kulturalnej działalności nieograniczającej się do sieci instytucjonalnej nie może zabraknąć odwołania do skupionego wokół profesor Uniwersytetu Warszawskiego Barbary Fatygi Obserwatorium Żywej Kultury, którego ambicją jest stworzenie kompletnej metodologii opisu, analizy oraz oceny „żywej kultury" pojmowanej antropologiczne i socjologicznie[22]. *Last but not least*, w omawiany szeroki nurt badań wpisują się wieloletnie prace czynione pod okiem ekonomisty Jerzego Hausnera, wychodzące od hipotezy, że kultura jest zasobem praktyk, inicjatyw i rozwiązań organizacyjnych, które mogą być kołem zamachowym rozwoju społeczno-gospodarczego. Wynikają one z jednej strony z obserwacji dotyczącej wyczerpywania się potencjału rozwojowego dotychczasowych propozycji natury społeczno-gospodarczej, z drugiej – z przekonania o innowacyjności podejść charakteryzujących oddolną inicjatywność w obszarze kultury, która przekracza paradygmat przemysłów kulturalnych oraz wyobrażeń na temat klasy kreatywnej[23].

Obok przedsięwzięć *par excellence* badawczych szczególną wagę należy przypisać działalności łączącej praktykę z formułowaniem teorii. Miejsce wyjątkowe zajmuje tu realizowany przez Mazowiecki Instytut Kultury i Sztuki program „Kierunek kultura", w ramach którego, symultanicznie do prowadzonych przedsięwzięć animacyjnych na terenie województwa mazowieckiego, powstały trzy opracowania teoretyczne pod redakcją Wojciecha Kłosowskiego[24]. Zaproponowane przez animatorów

19 Projekt „JASKÓŁKI: nowe zjawiska w warszawskich instytucjach i nieinstytucjach kultury" został zrealizowany przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę" w 2014 roku, http://bit.ly/1Mhq8fm, dostęp: 6 listopada 2015.

20 Projekt „Muzea społeczne, kolekcje lokalne. Dynamika zmian w krajobrazie kulturowym" był realizowany przez Fundację Ari Ari w 2013 roku, http://bit.ly/1kh115I, dostęp: 6 listopada 2015]; *Muzea prywatne / kolekcje lokalne. Raport z badań*, oprac. Monika Maciejewska, Longin Graczyk, Fundacja Ari Ari, b.d., http://bit.ly/1Ph34TM, dostęp: 6 listopada 2015; Krzysztof Żwirblis, *Muzeum Społeczne / Social Museum*, BWA Zielona Góra, Galeria Arsenał Białystok, Zielona Góra 2014.

21 Dariusz Kosiński, *Teatra Polskie. Historie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2010; tenże, *Teatra polskie. Rok katastrofy*, Wydawnictwo Znak, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa–Kraków 2013.

22 Informacje na temat działalności Obserwatorium Żywej Kultury znajdują się na stronie: http://ozkultura.pl/, dostęp: 6 listopada 2015.

23 *Kultura a rozwój*, red. Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

24 *Kierunek kultura. Promocja regionu poprzez kulturę*, red. Wojciech Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2009; *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, red. Wojciech Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011; *Kierunek kultura. Uwaga na podmioty!*, red. Wojciech Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2012.

zaangażowanych w projekt „Kierunek kultura" podejście, cechujące się upodmiotowieniem, podnoszeniem więzi wspólnotowych, partycypacją, przemianą indywidualną oraz transformacją rzeczywistości, co znajduje oddźwięk w szeregu aktywności, które klasyfikuję jako kulturę społeczną.

Wymienione poszukiwania uzupełniają instytucjonalną mapę działalności kulturalnej o sieć „«gorących» miejsc kultury"[25], kreując wielowarstwowy obraz praktyk, form organizacyjnych oraz obiegów, na które dziś składa się obszar kulturowy „zaludniony" przez „podmioty kultury": indywidualnych praktyków i praktyczki, inicjatywy, grupy nieformalne, organizacje pozarządowe, instytucje[26]. Nie sposób wymienić wszystkich podmiotów, które w ostatnich sześciu latach zwróciły uwagę badaczy i badaczek, uczestniczyły w działaniach z zakresów analizy, animacji i *action research*. Są wśród nich: centra społeczne, organizacje pozarządowe, koła gospodyń wiejskich, ruchy miejskie, biblioteki społeczne, publiczne instytucje kultury, przedsiębiorstwa społeczne, oddolne niezinstytucjonalizowane działania „makerskie", domy kultury, muzea społeczne, remizy Ochotniczej Straży Pożarnej, squoty[27]. Dodatkowo listę tę należy uzupełnić o zagraniczne ośrodki sprzężone z polskimi placówkami i inicjatywami lub pokrywające się z nimi za sprawą studiów porównawczych[28] oraz wiele innych działających w obszarze kształtowania nowych „perspektyw dla dóbr wspólnych i kultury"[29]. A lista ta nawet nie zarysowuje skali zjawiska. Przemysław Sadura szacuje, że w samym sektorze pozarządowym w Polsce działa około 10–12 tysięcy organizacji zajmujących się kulturą. Jak pisze autor, z szeregu badań wyłania się „obraz sektora kultury, który w wymiarze finansowym jest zdominowany przez państwo i instytucje publiczne, a liczby inicjatyw przez formalną

25 Tomasz Rakowski, *Etnografia / Animacja*…, dz. cyt., s. 12.

26 *Kierunek kultura*…, dz. cyt., s. 51.

27 Spośród których wymienić warto: Autonomiczne Centrum Społeczne Cicha 4 (Lublin), Hackerspace (Warszawa), Fundacja Cohabitat (Łódź), Stowarzyszenie De-Novo (Dynów), Stowarzyszenie Kulturotwórcze Nie z Tej Bajki (Ostrowiec Świętokrzyski), Stowarzyszenie ToTu – Akademia Twórczych Umiejętności (Czaplinek), Stowarzyszenie Terra Artis (Lanckorona), Stowarzyszenie Tratwa (Olsztyn), Teatr Wiejski Węgajty (Węgajty), Krytyka Polityczna (Warszawa) wraz z siecią świetlic i klubów, organizujących m.in. oddolne obchody rocznicy rewolucji 1905 roku w Łodzi, fora kultury i mieszkańców w Cieszynie oraz prowadzących długofalową pracę w obszarze dziedzictwa kultury przemysłowej w stołecznej dzielnicy Ursus, na terenie Stoczni Gdańskiej, w Ostrowcu Świętokrzyskim i Gnieźnie, Koło Gospodyń Wiejskich (Lesznowola), ruchy miejskie Kultura na Sielcach (Warszawa) i Otwarty Jazdów (Warszawa), Praska Biblioteka Sąsiedzka (Warszawa), Teatr Łaźnia Nowa (Kraków-Nowa Huta) i Zamek Cieszyn (Cieszyn), Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie (Lublin) i spółdzielnie skupione na terenie kompleksu Off Piotrkowska oraz w innych miejscach Łodzi.

28 W tym: Teatro Valle Occupato (Rzym), komisje kultury Ruchu 15 Maja (Hiszpania), autonomiczne centra społeczne takie jak ESC Atelier i Cinema Palazzo (Rzym), ośrodki kulturalne wywodzące się z domeny ekonomii społecznej, takie jak Les têtes de l'art (Marsylia) czy Platonique (Hiszpania), ruchów społecznych, takie jak Culture2Commons (Zagrzeb), placówki hybrydalne (społeczno-publiczne, takie jak centrum kultury Pogon z Zagrzebia, oraz społeczno-publiczno-prywatne, takie jak Subtopia ze Sztokholmu).

29 Cytat jest tytułem książki opisujących wymienione wyżej organizacje i instytucje, patrz: *Built the City. Perspectives on Commons and Culture*, red. Charles Beckett, Lore Gablier, Vivian Paulissen, Igor Stokfiszewski, Joanna Tokarz-Haertig, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, European Cultural Foundation, Warszawa-Amsterdam 2015.

i nieformalną samoorganizację”[30]. Rzecz jasna, nie wszystkie z tych ośrodków to „«gorące» miejsca kultury”, jednak już najbardziej wyraziste podmioty z obszaru kultury społecznej przemawiają na korzyść konstatacji, że „[t]o temu [...] wymiarowi przypisuje się innowacyjny i prorozwojowy charakter”[31].

Kultura niezależna a kultura społeczna

Zorganizowany w 2009 przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Kongres Kultury był istotnie katalizatorem badań nieoficjalnych obiegów kultury. Ale sam ów oddolny nurt społecznej wytwórczości kulturalnej rozwijał się niezależnie od aktywności Ministerstwa. W tym samym czasie bowiem ukazała się książka otwierająca antropologiczną perspektywę kulturową zmieniającą wyobrażenia o wartości centrum i peryferii: *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego* Tomasza Rakowskiego[32], analizująca kultury ludzi kopiących w wałbrzyskich biedaszybach, rolników ze wsi w województwie świętokrzyskim oraz zbieraczy i łowców, którzy żyją przy kopalni odkrywkowej w okolicach Bełchatowa. W tym samym roku w Warszawie zostało otwarte Centrum Kultury Nowy Wspaniały Świat – istniejąca do roku 2012 społeczna instytucja kultury będąca jedną z najbardziej ambitnych prób ustanowienia modelu instytucjonalnego w obiegu niepublicznym. W Krakowie zaś, obok Kongresu Kultury, w efemerycznej i wyrosłej z ducha sytuacjonizmu spółdzielni Goldex Poldex odbył się anty-kongres kultury zainicjowany przez środowisko fundacji Korporacja Ha!art, jednego z najprężniej rozwijających się wydawnictw trzeciosektorowych.

Te trzy wydarzenia ujawniają inne od głównonurtowego, a jednocześnie różne względem siebie, podejścia do kultury, które nabrały znaczenia w minionych latach w Polsce. Książka Rakowskiego każe przywiązywać szczególną wagę do oddolnej wytwórczości, samotwórczości lub wytwórczość kulturowej, wyrosłej z lokalnych wspólnot; powstanie Centrum Kultury Nowy Wspaniały Świat kładzie nacisk na ustanawianie społecznych instytucji kultury jako kluczowych podmiotów kulturotwórczych; zaś anty-kongres akcentuje siłę pozainstytucjonalnego obiegu kultury niezależnej.

Wspominam anty-kongres kultury nie po to, by osłabić legitymację dla uznania ministerialnej inicjatywy Kongresu Kultury Polskiej za katalizator nowych kierunków podejścia do kultury. Anty-kongres stał się przyczynkiem do poszukiwania autodefinicji dla części środowiska artystycznego, które rozpoznawało własne wartości i praktyki jako odmienne, często alternatywne wobec głównego instytucjonalnego nurtu kultury. Wynikiem owych poszukiwań była między innymi publikacja *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009*[33]. „Raport z dziejów entuzjazmu”, jak tom ów określa jego redaktor Piotr Marecki, prezentuje, jak dziewięć dziedzin aktywności artystycznej (literatura, sztuki wizualne, teatr, komiks, muzyka, net-art, kino oraz obieg wydawnictw zinowych) realizowane

30 Przemysław Sadura, *Inicjatywy nieformalne, NGO-sy, hybrydy: zróżnicowanie poszerzonego pola kultury*, tekst niepublikowany.
31 Tamże.
32 Tomasz Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
33 *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009*, red. Piotr Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.

było w pierwszych dwóch dekadach III Rzeczpospolitej w trzecim i „czwartym" sektorze, a zatem kreowanych w warunkach działalności pozarządowej lub – na wzór sytuacjonistyczny – jako efemeryczne aktywności, których źródłem był opór w stosunku do dominujących wzorców kulturowych, społecznych i ekonomicznych. Z perspektywy pięciu lat od wydania tej publikacji szczególnie interesujące jest spostrzeżenie, że „niezależność" opisywanej w raporcie kultury dotyczyła nade wszystko systemu produkcji artystycznej, lecz nie filozofii twórczości. Kultura niezależna, tak jak postrzegali ją wówczas twórcy tomu, pozostawała domeną artystów wytwarzających i prezentujących swoje prace, natomiast funkcjonowanie obok głównego instytucjonalnego nurtu kultury pozwalało im prezentować treści oraz formułować krytyki w sposób nieznajdujący legitymacji w kulturze oficjalnej. Jeżeli zatem „kultura niezależna" byłaby wynikiem transformacji produkcji kulturalnej, to kultura społeczna byłaby wynikiem zmiany podejścia do funkcji kultury, jej celów, jej społecznego zakorzenienia, a zatem podejścia do takich kwestii, jak: podmiotowość, wspólnota, lokalność, zasoby, odpowiedzialność ekologiczna, demokracja.

Fundamentem wyłonienia się kultury społecznej jest „zwrot demokratyczny"[34], którego objawy są dostrzegalne tak w polityce (na przykład w postaci wdrażania instrumentów partycypacyjnych), w przestrzeni społecznej (renesans ruchów społecznych, który w Polsce ujawnił się choćby w postaci ruchów miejskich, ruchów na rzecz demokracji pracowniczej), jak i w obszarze kultury. Tu dotyczy on uznania, że wytwórczość kulturalna jest domeną każdego i każdej z nas, jej funkcjonalność zaś zależy od realizowania przez nią społecznych wartości i pozaartystycznego celu praktyki. Tylko z pozoru rozróżnienie to może sprawiać wrażenie sofistyki służącej mnożeniu bytów dyskursywnych. Znajdujemy się w centrum sporu o przyszłość pozainstytucjonalnych obiegów kultury. Chcę wyraźnie powiedzieć: różnica systemu produkcji kulturalnej (czyli sztuka tworzona w instytucjach publicznych, prywatnych lub pozarządowych, a nawet nieformalnych) nie gwarantuje uwolnienia potencjałów twórczych i nie mówi nic o społecznym oddziaływaniu kultury. Fundamentalną sprawą jest zmiana podejścia do tego, kto, w jaki sposób, za pomocą jakich narzędzi, w jakich ramach organizacyjno-instytucjonalnych, a przede wszystkim po co wytwarza kulturę. By kultura powstająca poza instytucjonalnym obiegiem miała prawo domagać się uznania i legitymacji, musi być rodzajem kontrkultury – prezentować alternatywną antropologię twórcy, przypisywać mu inne przymioty, umiejętności i funkcje, budować inne pomosty między twórczością i przestrzenią społeczną, domagać się innych podejść do sztuki niż te funkcjonujące w głównym nurcie.

Obszar kultury społecznej, który mnie interesuje, obejmuje zatem zorganizowane formy działalności (mieszczące się w poszerzonym polu kultury niezależnej), nakierowane na praktyki wykraczające poza twórczość czy produkcję artystyczną. Obieg kultury społecznej to sieć niezależnych ruchów, organizacji i instytucji zorientowanych na demokratyczne, propodmiotowe, prowspólnotowe i prorozwojowe oddziaływanie społeczne poprzez instrumenty wywodzące się z kultury.

34 Christina Flesher Fominaya, *Social Movements and Globalization. How Protests, Occupations and Uprisings Are Changing The World*, Palgrave Macmillan, New York 2014, s. 187.

Przejawy kultury społecznej

Katalogowanie przejawów kultury społecznej jest zajęciem ryzykownym, jej ramy są bowiem rozmyte. Można przypisać to wewnętrznej dynamice jej wykształcania się jako autonomicznego obszaru aktywności kulturalno-społecznej lub ograniczeniom poznawczym (metakulturze jej badania, która wciąż stawia bariery na drodze analizy). Faktem jest jednak, że działalność kulturalną w interesującym mnie obszarze niełatwo odróżnić od innych typów aktywności społecznej. Gdyby dociekać, dlaczego ruch miejski, który za cel stawia sobie zintegrowanie wspólnoty sąsiedzkiej i przeciwstawia się pomijaniu jej głosu w decyzjach dotyczących zagospodarowania budynku dawnego przedszkola oraz przyległego do niego terenu mieszczącego się na jednym z osiedli Warszawy nazwał się Kultura na Sielcach, odpowiedź nie byłaby jednoznaczna. Owszem, w sąsiedzkich postulatach pojawił się apel o „więcej kultury na Sielcach" (w rozumieniu ośrodków kultury), mniej nowych bloków mieszkalnych i apartamentowców, ale mało która z praktyk realizowanych przez kolektyw (takich jak protesty, ingerencje prawne, zebrania) jest zakorzeniona w obszarze kultury.

Dlaczego w ramach kultury rozpatrujemy działalność łódzkiej fundacji Cohabitat? Spośród wielu gałęzi jej funkcjonowania najbardziej wyraziste jest kreowanie i udostępnianie prototypów budownictwa ekologicznego. Jest to w pewnym sensie dostarczanie alternatywnego stylu życia, a więc pośrednio – innej kultury. Z powodzeniem praktyki te moglibyśmy analizować jako wywodzące się z architektury, a nawet obszaru cyfrowego, skoro głównym zasobem fundacji jest wspólnota użytkowników jej platform internetowych.

Alternatywnej kultury życia dostarczają również squoty i autonomiczne centra społeczne, a używane przez ruchy miejskie narzędzie happeningowe (jak pochód drewnianych domków zorganizowany przez aktywistów kolektywu Otwarty Jazdów, walczącego o zachowanie osiedla domków fińskich w centrum Warszawy) są w jakiejś mierze zalegitymizowaną metodologią stawiania społecznego oporu zarówno w teorii ruchów społecznych, jak i w obszarze badań nad sztuką[35].

Dodatkowo wymienione „«gorące» miejsca kultury" nie dzielą się ze względu na formę organizacyjną. Są wśród nich placówki publiczne, instytucje pozarządowe i nieformalne grupy. Można by bronić tezy, że w większości wyrosły one z działalności oddolnej. Na przykład często przywoływany Teatr Łaźnia Nowa z Krakowa-Nowej Huty, nim stał się placówką miejską, działał jako stowarzyszenie. Niemniej wydaje się, że dziś obszar kultury społecznej wymyka się tego typu klasyfikacjom, a jego granice to raczej rozległe terytoria niż graniczne linie i słupy. Z tego powodu próba nazwania autonomicznego obszaru kultury społecznej musi opierać się przede wszystkim na skatalogowaniu podejść, wartości, filozofii działania, w dalszej kolejności zaś form instytucjonalizacji czy struktury organizacyjnej.

Poniższy katalog podejść, wartości i filozofii działania składa się z praktyk oraz dążności, które w różnym stopniu znajdują realizację

35 Zob. *Cultural Resistance in a Globalized World*, w: Christina Flesher Fominaya, *Social Movement*…, dz. cyt., s. 81–104. Jego fragment ukazał się w języku polskim: Cristina Flesher Fominaya, *Kultura w działaniu. Łącząc lokalne, krajowe i globalne*, „MOCAK Forum" 2015, nr 1 (10), s. 34–43.

w inicjatywach, organizacjach i instytucjach obszaru kultury społecznej. W mojej opinii jest on jednak fundamentem działalności każdej z inicjatyw, organizacji i instytucji rozpoznanej w minionych latach jako „«gorące» miejsce kultury".

Poniżej wymieniam najbardziej charakterystyczne – w mojej ocenie – cechy kultury społecznej.

Ekspresja podmiotowości. Inicjatywy z obszaru kultury społecznej są nakierowane na tworzenie platform dla indywidualnej ekspresji uczestników. Miernikiem otwartości jest stosunek danej praktyki do indywidualnych sposobów i treści owej ekspresji. Dąży się do eliminacji mechanizmów ich ograniczania, tworzy się mechanizmy ich absorpcji, włączania. Nie ocenia się treści ani formy indywidualnej ekspresji, nie przypisuje się kryteriów artystycznych. Jej umożliwienie traktuje się jak aksjomat.

Indywidualna kreatywność. Praktyki z obszaru kultury społecznej orientują się na twórczość, rzadko zaś na odtwórczość, wykonawstwo, powtarzanie uprzednio zaproponowanego scenariusza (jeśli są to na przykład działania teatralne, ich efektem jest wspólna praca nad treściami zaproponowanymi przez uczestników).

Zasoby indywidualne. Dlatego bardzo istotną rolę odgrywa tu umiejętność wydobywania i wykorzystywania indywidualnych zasobów uczestników. Chodzi przede wszystkim o zasoby niematerialne – umiejętności, wiedzę, kompetencje kulturowe, ale również materialne – jak przedmioty (stające się rekwizytami czy kostiumami), pomieszczenia (stające się przestrzenią wspólnej pracy), urządzenia (do budowy scenografii, obiektów itp.).

Interakcja. Twórczość indywidualna jest w obszarze kultury społecznej jedynie komponentem (lub początkiem drogi ku) ekspresji zbiorowej. Efekt (zdarzenie, działanie, praca) to wynik twórczości wspólnej. Kolektywna kreacja jest możliwa dzięki bogactwu praktyk interakcji, od przebywania razem, przez wymianę doświadczeń, po współpracę.

Komunikacja. Inicjatywy z obszaru kultury społecznej wytwarzają bogate narzędzia komunikacji, wymiany informacji, podtrzymywania kontaktu. Nie zawsze wiąże się to z komunikacją cyfrową, choć w niektórych obszarach jej rozwój jest bardzo daleko posunięty. Niemniej ciągła komunikacja, niezależnie od formy, jest charakterystyczna dla wszystkich grup, organizacji i instytucji kultury społecznej.

Współpraca. Efekt danej praktyki jest wynikiem nie tyle kompozycji pojedynczych ekspresji, ile współkreacji, współpracy, współdziałania.

Zaufanie. By osiągnąć skutek w postaci wspólnej twórczości, konieczna jest praca nad zaufaniem wewnątrz danej inicjatywy. Chodzi o opracowanie takich sposobów interakcji, które wykluczają (lub minimalizują) wzajemny dystans i uprzedzenia, fundują współdziałanie na przekonaniu o jawnych motywacjach. Budowaniu zaufania służą wymienione już praktyki interakcji: przebywanie razem, wymiana doświadczeń itp.

Nastawienie mediacyjne. Inicjatywy, organizacje i instytucje wypracowały mechanizmy budowania konsensusu wokół podejmowanych działań, przepracowywania różnic, antagonizmów i konfliktów.

Praktyki wzajemnościowe. Jednym z takich mechanizmów, pełniącym również inne funkcje, jest praktykowanie wzajemności: wymiana dóbr, usług pomiędzy jednostkami, odwdzięczanie się, obdarowywanie, barter, bezinteresowne dzielenie się, upowszechnianie indywidualnych umiejętności czy wiedzy.

Poszanowanie dla indywidualności. Inicjatywy z obszaru kultury społecznej wypracowały mechanizmy respektowania indywidualnych cech, pragnień, preferencji i interesów. Mechanizm uznania nie wiąże się tu z autorytetem, umiejętnościami, osiągnięciami, lecz jest traktowany apriorycznie – uznanie płynie z bycia osobą (lub aktorem nie-ludzkim – zwierzęciem, rośliną[36]).

Nastawienie na różnorodność. Z definicji zatem praktyka tego typu jest nastawiona na różnorodność uczestników – ze względu na wiek, narodowość, płeć i inne parametry tożsamościowe.

Zasoby wspólne. W ramach kultury społecznej wytworzyły się mechanizmy uwspólniania zasobów indywidualnych (na przykład poprzez praktyki wzajemnościowe, na drodze interakcji i współpracy) i – tym samym – definiowania zasobów wspólnych: umiejętności, wiedzy, kompetencji, tożsamości, pamięci, współdzielonych przez wszystkich uczestników.

Własność wspólna. Prowadzi do redefinicji kwestii własności. Inicjatywa, organizacja czy instytucja z obszaru kultury społecznej należy do wszystkich uczestników. Własność jest wypadkową identyfikacji (utożsamiania się z inicjatywą), współpracy, konsensusu.

Uczestnictwo. Kultura społeczna jest nastawiona na partycypację. Adresaci nie są tu konsumentami, lecz uczestnikami i (współ) kreatorami kultury.

Współdecydowanie. Uczestnictwo prowadzi do współdecydowania o wszystkich aspektach działania inicjatyw, organizacji i instytucji kultury społecznej. Wypraktykowały one łańcuchy decyzyjne umożliwiające kolektywne podejmowanie decyzji, uwzględniające wielość uczestniczących podmiotów. Pozwala to również uniknąć sytuacji, w której decyzje podejmowane są przez jednych, zaś wdrażać je muszą inni, którzy z podjętymi decyzjami się nie identyfikują.

Współzarządzanie. Uczestnictwo i współdecydowanie przekładają się w planie formalnym na współzarządzanie. Kwestią otwartą pozostaje prawne zakorzenienie współzarządzania w obszarze kultury społecznej. Niemniej wewnętrzne regulacje inicjatyw, organizacji i instytucji zmierzają jednoznacznie w tym kierunku.

Inkluzywność. Podobnie jak w przypadku mechanizmów interakcji, inicjatywy z pola kultury społecznej wypracowały bogate instrumentarium inkluzji nowych podmiotów (członków, wykonawców).

Dostępność. Szeroka dostępność jest jednym z najważniejszych parametrów działania w ramach obszaru kultury społecznej. Osiąga się ją różnymi metodami komunikacyjnymi oraz z różnym skutkiem, niemniej projektowanie działań tak, by uwzględniały jak najszerszą skalę dostępności, jest tu cechą charakterystyczną, łączącą się z przekonaniem o konieczności inkluzji podmiotów.

Otwartość. Jest pojmowana jako mechanizm różnych stopni zaangażowania. Ujmując rzecz najprościej: inicjatywy, organizacje i instytucje z obszaru kultury społecznej starają się projektować działania w taki sposób, by można było w nich uczestniczyć, pełnić funkcje pomocnicze, towarzyszyć im, być ich „widzem" lub przypadkowym świadkiem, w zależności od indywidualnych preferencji czy możliwości.

Odpowiedzialność w stosunku do interesariuszy i respektowanie ich stanowiska. Kultura społeczna działa w otoczeniu nasyconym wielością

36 Bruno Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. Agata Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

interesariuszy. Aktywności kulturalne w przestrzeniach publicznych, w obszarze społecznym, na styku różnych obiegów każą precyzyjnie definiować interesariuszy i mediować pomiędzy nimi.

Różnorodność źródeł finasowania i mechanizmów gratyfikacji. Jednym z najbardziej rozbudowanych aspektów funkcjonowania w ramach kultury społecznej jest kwestia trwałości i podtrzymywalności. Zasoby finansowe (o ile są niezbędne) pochodzą ze źródeł publicznych, prywatnych, składek uczestników, odpłatności, crowdfundingu. W ramach praktyk istnieją zasoby, które traktuje się jako finansowe (na przykład sprzęt). Osobną sprawą są kwestie wynagradzania za uczestnictwo. Można dostrzec dążności w stronę gratyfikacji finansowej z uwzględnieniem innych – pozamaterialnych – korzyści płynących z uczestnictwa.

Instytucjonalizacja. W obszarze kultury społecznej dostrzegalne jest ciążenie ku instytucjonalizacji, pozwalającej na rozwój działalności z jednoczesną próbą zachowania organicznego i odrębnego charakteru inicjatyw kultury społecznej. Niemniej obszar ten ma charakter zinstytucjonalizowany, przy czym modelem, do jakiego się dąży, są instytucje dobra wspólnego – współzarządzane przez uczestników, otwarte i inkluzywne, nastawione mediacyjne i będące własnością społeczną.

Społeczne mechanizmy podtrzymywalności. W przypadku luźnej struktury organizacyjnej lub braku instytucjonalizacji charakterystyczne dla pola kultury społecznej jest wypracowywanie społecznych mechanizmów podtrzymywalności – praktyki stałej komunikacji i częstych spotkań (zebrań), realizowanie krótkoterminowych celów integrujących grupę, podtrzymujących żywotność współpracy.

Samowystarczalność. Dostrzegalne w ramach kultury społecznej jest dążenie do samowystarczalności lub traktowanie samowystarczalności jako idei przyświecającej działaniu. Mowa tu zarówno o posługiwaniu się zasobami będącymi w dyspozycji działającej grupy czy wspólnoty w taki sposób, by mogła ona działać bez zasobów zewnętrznych, jak i o odpowiedzialności społecznej i ekologicznej.

Odpowiedzialność społeczna i ekologiczna. Kultura społeczna uwzględnia takie parametry, jak jakość życia, bezpieczeństwo socjalne uczestników, trwałość ich relacji oraz wysoka jakość łączących ich więzi. Zwraca uwagę na ich samopoczucie, godność, poczucie sprawiedliwego traktowania, docenienia wysiłków i wkładu pracy. Uwzględnia również wpływ na środowisko naturalne, jego zrównoważony rozwój. Świadomie postępuje się z zasobami naturalnymi, energią elektryczną, zanieczyszczeniami. Bardzo ważną praktyką jest recycling – powtórne wykorzystywanie materiałów używanych w danej akcji czy działaniu. Korzysta się z lokalnych zasobów, wykorzystuje się dostępne lokalnie produkty, umiejętności itp.

Horyzont ponadpokoleniowy. Kultura społeczna stara się odsunąć horyzont czasowy oddziaływania własnych praktyk. Ambicją jest branie pod uwagę długotrwałych efektów, wpływu na jakość życia kolejnych pokoleń.

Spojrzenie krytyczne. Ideałem w ramach działalności kultury społecznej jest krytyczne spojrzenie na własną praktykę oraz na otaczającą rzeczywistość. Ambicją jest posiadanie instrumentów korekty kursu działania w zgodzie z organicznym rozwojem inicjatywy lub zmieniającymi się parametrami zewnętrznymi – społecznymi.

Filozofia kultury społecznej

Fundamentem podejścia do kultury w ramach kultury społecznej jest przekonanie o transformacyjnej mocy autoekspresji każdego z nas. Transformacyjnej – to znaczy umożliwiającej wewnętrzną przemianę człowieka oraz czyniącej zmianę w rzeczywistości. Kultura społeczna opiera się na antropologii mocnej podmiotowości, a instrumentem jej realizacji jest upodmiotowienie innych. Z tych trzech elementów składa się podstawowa praktyka w ramach działań z obszaru kultury społecznej – wpisujące się w nią organizacje i instytucje tworzą platformę dla wyrażania się niezawodowych twórców, ustanawiają ramy (dostarczają podstawowych zasobów materialnych) do wyrażenia się przez innych. Również dążenie do samostanowienia, realizujące się poprzez samoorganizację i wytwarzanie własnych instytucji, jest objawem antropologii mocnej podmiotowości.

Mocna podmiotowość kreuje mocną wspólnotę. W ramach socjologii kultury społecznej da się rozpoznać przeświadczenie, że ugruntowana podmiotowość nie prowadzi do osłabienia więzi zbiorowych poprzez konfliktowanie jednostek. Przeciwnie, to niepewność i słabość jednostek każą im zdobywać terytoria uznania na drodze konfliktu. Mocna podmiotowość otwiera na doświadczenia wspólnotowe. Osadzenie w sobie pozwala w innych dostrzec nie zagrożenie dla własnej podmiotowości, lecz odrębne, samoswoje byty. Wspólnota, jaka wytwarza się poprzez interakcje w ramach praktyk kultury społecznej, jest zintegrowana, gęsta, empatyczna.

Nie dzieje się to samorodnie. Obszar kultury społecznej wykształcił protokoły, które wzmacniają tendencje do kreowania więzi wspólnotowych. Są one oparte na współzarządzaniu i demokratyzacji procesów decyzyjnych. Partycypacja nie jest rozumiana tu jako włączanie „odbiorców" do działań z pola kultury, lecz jako współdecydowanie o całościowym kształcie procesów zachodzących w ramach kultury społecznej.

Powyższe podejścia przekładają się na kwestie sprawczości. Transformacyjny fundament – przekonanie, że kultura dokonuje przemiany jednostki i zmiany rzeczywistości – prowadzi do podniesienia sprawczego potencjału zbiorowości, których spoiwem jest kultura społeczna. To dlatego grupy kulturalne często są jednocześnie ruchami społecznymi, ruchami miejskimi, dążącymi do osiągnięcia celów natury politycznej.

Kultura społeczna przykłada wagę do społecznych procesów podtrzymywalności – innowacji w podejściu do źródeł finansowania, ale także do uruchamiania mechanizmów podtrzymywalności w oparciu o świadome kształtowanie relacji grupowych, na przykład poprzez cyrkulację liderstwa, zasilanie praktyk nowymi podmiotami, przenikanie pomiędzy obszarami działalności (od tworzenia kultury do aktywizmu społecznego, następnie w stronę produkcji wiedzy i z powrotem do tworzenia kultury).

W ten sposób kultura społeczna zmierza w stronę produkcji dobra wspólnego, to jest niematerialnych wartości współdzielonych przez wszystkich ludzi, które to wartości są niezbędne do życia i nie mogą być przez nikogo zawłaszczone. Mowa tu zarówno o zasobach naturalnych, dziedzictwie kulturowym, języku, jak i relacjach międzyludzkich. Kreowanie dobra wspólnego realizuje się w instytucjach kultury społecznej, które mają być odzwierciedleniem idei wspólnego dobra: należeć do wszystkich użytkowników, być współdzielone, demokratyczne, dostosowane do powiększania zasobów wspólnych dóbr.

Jak rozwijać kulturę społeczną?

Jestem przekonany, że filozofia kultury społecznej oparta na praktycznych objawach jej realizowania w inicjatywach, organizacjach i instytucjach, które w minionych latach stały się podmiotami analiz, badań, animacji oraz *action research*, są dziś najbardziej wartościowymi emanacjami kultury jako procesu wspólnego organizowania rzeczywistości społecznej istniejącej dzięki negocjowaniu wartości i sensów odzwierciedlających dążenia społecznej wspólnoty. Kultura społeczna z pewnością może stać się wzorem, z którego powinny czerpać inne obiegi kulturowe (instytucjonalny i niezależny). Niemniej niezbędne jest również, aby autonomicznemu obszarowi kultury społecznej móc pozwolić rosnąć jako samorodnej domenie praktyk kulturalnych.

W dyskusjach dotyczących rozhermetyzowania instytucji kultury, spluralizowania systemu produkcji kulturalnej i organizacyjnego zdywersyfikowania pola kultury wydaje się przeważać opinia, że kierunkiem, jaki powinien nam przyświecać, powinno być budowanie mostów pomiędzy zróżnicowanymi podejściami do kultury. To prawda, jednak wobec przewagi publicznego sektora kultury i operacyjnych możliwości sektora prywatnego, nim zdecydujemy się na włączenie kultury społecznej do interakcji z oboma sektorami, niezbędne jest, by mogła ona nabrać mocy jako autonomiczny obszar działalności. Tylko w ten sposób może rozwijać własne praktyki i utrwalać podejścia, i tylko w ten sposób może w przyszłości efektywnie wpłynąć na kształt kultury w ogóle. Dlatego na koniec z całą mocą chciałbym wyrazić przekonanie, że dziś rozwijać kulturę społeczną możemy przede wszystkim, kreując ramy wzmacniające jej samorozwój: umożliwiające oddolną wytwórczość kulturalną, organizowanie się i funkcjonowanie na rzecz praktykowania społecznej kultury, wreszcie – tworzenie społecznych instytucji kultury.

Tekst został napisany na potrzeby książki *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje*, studia przypadków pod redakcją Jerzego Hausnera, Izabeli Jasińskiej, Mikołaja Lewickiego, Igora Stokfiszewskiego, Seria Zeszyty Instytutu Studiów Zaawansowanych: 3, Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie, Fundacja GAP, Warszawa–Kraków 2016.

BIBLIOGRAFIA

Beckett, Charles, Gablier, Lore, Paulissen, Vivian, Stokfiszewski, Igor, Tokarz-Haertig, Joanna, *Built the City. Perspectives on Commons and Culture*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, European Cultural Foundation, Warszawa-Amsterdam 2015.

Bourriaud, Nicolas, *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2012.

Burszta, Wojciech Józef, Duniec, Krystyna, Guderian-Czaplińska,Ewa i.in., *Badanie publiczności teatrów w stolicy*, Fundacja Generacja, Fundacja Obserwatorium, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, TR Warszawa, Warszawa 2013.

Bendyk, Edwin, *Metakultura rozwoju*, tekst niepublikowany.

Bukraby-Rylska, Izabella, Burszta, Wojciech Józef (red.), *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.

Burszta, Wojciech Józef, Duchnowski, Mirosław, Fatyga, Barbara, i.in. *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

Drozdowski, Rafał, Krajewski, Marek, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2010.

Filiciak, Mirosław, Tarkowski, Alek, *Dwa zero. Alfabet nowej kultury i inne teksty*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015.

Flesher Fominaya, Christina, *Social Movements and Globalization. How Protests, Occupations and Uprisings Are Changing The World*, Palgrave Macmillan, New York 2014.

Fischer-Lichte, Erica, *Estetyka performatywności*, przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.

Gdula, Maciej, Lewicki, Mikołaj, Sadura Przemysław, *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa 2014.

Gdula, Maciej, Sadura, Przemysław *Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru*, Instytut Studiów Zaawansowanych na zamówienia Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013.

Gielen, Pascal (red.), *Koniec kultury, koniec Europy. O fundamentach polityki*, , tłum.: Dariusz Żukowski, wstęp do wydania polskiego Kuba Szreder, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

Górna, Katarzyna, Sienkiewicz, Karol, Iwański Mikołaj, i.in. (red.), *Czarna księga polskich artystów*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, Warszawa 2015.

Hausner, Jerzy, Karwińska, Anna, Purchla, Jacek (red.), *Kultura a rozwój*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

Kłosowski, Wojciech (red.), *Kierunek kultura. Promocja regionu poprzez kulturę*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2009.

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

Kłosowski, Wojciech, *Kierunek kultura. Uwaga na podmioty!*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2012.

Kosiński, Dariusz, *Teatra Polskie. Historie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2010; tenże, *Teatra polskie. Rok katastrofy*, Wydawnictwo Znak, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa–Kraków 2013.

Kozłowski, Michał, Sowa Jan, Szreder Kuba (red.), *Fabryka Sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014.

Krajewski, Marek (red.), *Niewidzialne miasto*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2012.

„Krytyka Polityczna" 2012, nr 30.

„Krytyka Polityczna" 2015, nr. 40–41.

Latour, Bruno, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. Agata Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

Maciejewska, Monika, Graczyk, Longin (red.), *Muzea prywatne / kolekcje lokalne. Raport z badań*, Fundacja Ari Ari.

Marecki, Marek (red.), *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009*, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.

Rakowski, Tomasz (red.), *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

Rakowski, Tomasz, Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

Sadura, Przemysław, *Inicjatywy nieformalne, NGO-sy, hybrydy: zróżnicowanie poszerzonego pola kultury*, tekst niepublikowany.

Szlendak, Tomasz, Nowiński, Jacek, Olechnicki, Krzysztof i.in., *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*, Narodowe Centrum Kultury, Warszaw 2012.

Sztuka działa. O tym, jak sztuka staje się faktem politycznym opowiada Artur Żmijewski – kurator niedawno zakończonego w Berlinie Biennale – w rozmowie z Igorem Stokfiszewskim z Krytyki Politycznej, „Przekrój" 2012, nr 28/29.

To nie sen awangardy. Z Arturem Żmijewskim rozmawia Piotr Kosiewski, „Didaskalia" 2012, nr 112.

Wilk, Teresa, *Rewitalizacja społeczna poprzez współczesną sztukę teatralną w ocenie reprezentantów (twórców i odbiorców) sztuki dramatycznej Legnicy, Nowej Huty i Wałbrzycha*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.

Zmyślony, Iwo, *System nas wykorzystuje. Rozmowa z Winter Holiday Camp*, „Dwutygodnik" 2014, nr 1 (124).

Żmijewski, Artur, *Stosowane sztuki społeczne*, „Krytyka Polityczna" 2007, nr 11–12.

Żwirblis, Krzysztof, *Muzeum Społeczne / Social Museum*, BWA Zielona Góra, Galeria Arsenał Białystok, Zielona Góra 2014.