



SCENY KULTUROWE A POLITYKI KULTURY W MAŁOPOLSCE

RAPORT Z BADAŃ EKSPLORACYJNYCH

SCENY KULTUROWE
A POLITYKI KULTURY
W MAŁOPOLSCE



SCENY KULTUROWE A POLITYKI KULTURY W MAŁOPOLSCE

RAPORT Z BADAŃ EKSPLORACYJNYCH

Wydawca:

mik

Małopolski Instytut Kultury

ul. Karmelicka 27, Kraków

tel.: 012 422 18 84

www.mik.krakow.pl

instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego



Koordinacja projektu badawczego:
Małopolski Instytut Kultury przy współpracy:
**Katedry Socjologii Ogólnej
i Antropologii Społecznej Wydziału Humanistycznego Akademii Górniczo-Hutniczej**
oraz **Stowarzyszenia Związku
Miast Polskich**

Projekt został zrealizowany w ramach Programu Małopolskie Obserwatorium Kultury.

Zespół projektu

Koordinacja projektu: **Piotr Knaś**

Realizacja badań terenowych:
**Natalia Bardzik, Karolina Fidyk,
Zuzanna Hołyst, Piotr Knaś,
Wojciech Kowalik, Łukasz Krzyżowski,
Małgorzata Matlak, Anna Miodyńska, Zofia Noworól, Katarzyna Ptaśnik, Agnieszka Nowak, Paulina Świątek, Magdalena Serwan, Anna Wiśnicka**

Konsultacja merytoryczna
przy realizacji projektu badawczego:
profesor Janusz Mucha

Autorzy publikacji:
Łukasz Krzyżowski (rozdział 3),
Zofia Noworól (rozdziały 4 i 6),
Wojciech Kowalik (rozdziały 5 i 6),
Piotr Knaś (rozdział 7)

Redakcja i korekta publikacji:
Ewa Ślusarczyk, Agnieszka Szewczyk

Opracowanie graficzne publikacji:
**Agnieszka Buława-Orłowska,
Marcin Klag**

Łamanie: **Marcin Klag**

Strona WWW z informacjami o projekcie:
www.scenykulturowe.mik.krakow.pl

Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury w ramach
Programu Obserwatorium Kultury

ISBN: 978-83-61406-40-2

© By Małopolski Instytut Kultury,
Kraków 2010



SPIS TREŚCI

1. WSTĘP. SCENY I POLITYKI KULTURY JAKO WAŻNY WYMIAR FUNKCJONOWANIA KULTURY W MAŁOPOLSCE	7
2. METODOLOGIA BADAŃ TERENOWYCH I ANALIZY ZEBRANYCH INFORMACJI	17
3. ANALIZA LOKALNYCH ZNACZEŃ KULTURY W MAŁOPOLSCE (ŁUKASZ KRZYŻOWSKI)	29
4. SCENY KULTUROWE JAKO PRZESTRZEŃ DZIAŁANIA AKTORÓW KULTURY – ANALIZA STRUKTURALNA (ZOFIA NOWORÓL)	61
5. POLITYKI KULTURY W GMINACH MAŁOPOLSKI (WOJCIECH KOWALIK)	85
6. SCENY I POLITYKI KULTURY. RAZEM CZY OSOBNO? (ZOFIA NOWORÓL, WOJCIECH KOWALIK)	113
7. LOKALNE EWALUACJE KULTURY (PIOTR KNAŚ)	129
8. PODSUMOWANIE I NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI	149
9. BIBLIOGRAFIA	163
10. ANEKS.	169

1. WSTĘP. SCENY
I POLITYKI KULTURY
JAKO WAŻNY WYMIAR
FUNKCJONOWANIA
KULTURY
W MAŁOPOLSCE

Raport, który Państwu przedstawiamy, prezentuje jakościową analizę i diagnozę kultury Małopolski w wymiarze funkcjonowania gminnych scen kulturowych oraz tworzenia lokalnych polityk kultury. W ramach badań terenowych przeprowadziliśmy rozmowy (fokusy grupowe, wywiady pogłębione oraz, wspomagająco, obserwacje uczestniczące) ze 120 aktorami kultury z dziesięciu gmin w Małopolsce. Chcieliśmy poznać, w jaki sposób usługi kulturalne (całokształt oferty kulturalnej oferowanej w gminie) są powiązane z praktykami kulturowymi (całokształt szeroko rozumianego uczestnictwa w kulturze) oraz jak lokalnie zarządza się politykami kultury (czyli jak organizuje się program usług oraz czemu ma on służyć).

Wyszliśmy z założenia, że lokalne definicje kultury oraz metody negocjacji znaczeń kultury (które zostały nam zaprezentowane podczas badań) tworzą pracujące lokalnie idee i reguły określające stan/zmianę kultury w obszarze usług kulturalnych i polityk kulturalnych (w domyśle również w obszarze rozwoju lokalnego).

Za ważny cel raportu uznaliśmy poznanie ról aktorów kultury (politycy kultury, menadżerowie kultury, animatorzy kultury, twórcy kultury i tym podobne)

przede wszystkim na polach: społecznych zakresów odpowiedzialności, stawianych sobie celów, metod pracy, horyzontów myślenia o uczestnictwie w kulturze, zasad kooperacji i negocjacji, „roboczych” definicji kultury, które w sumie konstruują ich przestrzeń działań (co ważne, ta przestrzeń jest tworzona przez nich w toku interakcji społecznych). Zaproponowany w tym raporcie ogląd z zewnątrz ma pomóc w lepszym rozumieniu i kształtowaniu tej przestrzeni. Na co dzień niewielu aktorów kultury analizuje reguły i idee, którymi posługują się raczej bezwiednie, wciąż rzadko poddają się też ewaluacji.

Aktorzy kultury, którzy udzielili nam wywiadów, zostali dobrani według jednej zasady: podejmowania się intencjonalnych (czyli świadomie zaprojektowanych i zrealizowanych) działań związanych z obszarem kultury. Dlatego byli to zarówno urzędnicy gminy, pracownicy instytucji kultury, radni, lokalni liderzy i animatorzy z organizacji pozarządowych, menadżerowie firm sektora kultury, jak i nauczyciele, emeryci, studenci, księża, przedsiębiorcy, którzy uczestniczą w animacji scen i tworzeniu polityk. W badaniach uczestniczyły osoby rozpoznawalne lokalnie jako „aktywne” – nie tylko w znaczeniu *stricto* kulturalnym.

Choć sceny kultury w gminach, które badaliśmy, to produkty lokalne, są one również różnymi nićmi połączone ze scenami ponadlokalnymi, regionalnymi i dalszymi. Wszystkie one są na przykład realizowane w ramach tego samego prawa obowiązującego w Polsce. Prowadząc badania i analizę, zdecydowaliśmy się na definiowanie obowiązujących norm prawnych jako systemu narzuconych kroków i algorytmów; prawo narzuca pewien system postępowania, ale nie reguluje wyników postępowania. Dlatego sceny kultury są bardzo zróżnicowane, choć zbudowane z podobnych elementów. Lokalna społeczność i jej agendy zwykle postępują zgodnie z prawem, ale budują własną przestrzeń wedle lokalnych reguł. Ciekawe były również dla nas agendy państwa (ale też regionu, Unii Europejskiej) funkcjonujące w obrębie gmin, reprezentowane zwykle przez programy grantowe, sieciowe programy rozwoju sektora, fundusze rozwojowe, dyskusje o standardach i celach animacji i zarządzania kulturą.

METAFORA SCEN KULTUROWYCH

Punktem wyjścia naszej analizy było wyobrażenie sobie użytecznego metodologicznie modelu funkcjonowania kultury w gminie. Z jednej strony chcieliśmy

zachować znaczenie szerokich antropologicznych definicji kultury, z drugiej należało pamiętać o sektorowym znaczeniu kultury w tych badaniach. Nie oparliśmy się więc na definiowaniu kultury jedynie jako katalogu uznanych „działań kulturalnych”, takich jak czytanie książek, chodzenie do teatru czy uczestnictwo w zajęciach w lokalnym domu kultury, które są realizowane w ramach sformalizowanych instytucji (funkcjonujących w ramach trzech sektorów: publicznego, prywatnego i pozarządowego), ale wyszliśmy od metafory gminy jako festiwalu, na którym istnieje szereg scen (scena główna, sceny niszowe, kontrsceny), na których praktykuje się zróżnicowaną działalność kulturową wedle różnych możliwości i metodologii uczestnictwa czy sposobów aranżacji sceny. Publiczność takiego festiwalu zachowuje się jak konsumenci (prosumenci), którzy mogą się angażować mocniej (prawo do własnej aranżacji sceny) lub słabiej (prawo do korzystania z oferty), na niektórych scenach obowiązują ich opłaty, mogą tworzyć społeczności opierające się na zasobach (zakupione produkty) danej sceny, a czasami w proteście albo dlatego że oferta nie okazała się dla nich interesująca, mogą ten festiwal opuścić. Zespół scen jest więc sferą aktywności społeczności, którą można określić uczest-

nictwem w kulturze. Taki festiwal nie ma jednego organizatora, to przestrzeń otwarta dla różnych organizatorów, choć realnie pewne sceny są uznawane przez różnych aktorów instytucjonalnych, zbiorowych i indywidualnych za ważne, inne bywają marginalizowane bądź uznawane za niekulturalne. Dlaczego i jak do tego dochodzi? Znalezienie odpowiedzi na te pytania było celem naszej analizy.

Metafora sceny umożliwia pogłębioną analizę kultury w gminie z punktu widzenia organizatorów (w dużym stopniu zbieżnych z aktorami kultury). Chcieliśmy stwierdzić, jak takie sceny się wznosi, jak funkcjonują, z jakich zasobów i potencjałów się korzysta, czy ktoś dba o jakość całego festiwalu, które sceny uznawane są za kluczowe, a które za niebezpieczne.

METAFORA AKTORÓW KULTURY

Aktorzy kultury są w tej analizie tożsami z osobami aktywnymi na scenach kulturowych lub przy ich organizowaniu i aranżowaniu. Nie chcieliśmy badać wyłącznie określonych sektorów kultury (na przykład pracowników kultury lub działaczy organizacji pozarządowych). Ważne dla nas nie było oficjalne stanowisko w sektorze kultury, ale realnie pełniona rola. Aby

znaleźć uczestników badań, korzystaliśmy jednak ze schematu, który był punktem wyjścia do poszukiwań aktorów kultury:

- samorząd (wójt, urzędnicy, radni),
- instytucje kultury (dyrektor, pracownicy muzeum, biblioteki, domu kultury),
- organizacje pozarządowe (działacze, liderzy, koordynatorzy projektów),
- przedsiębiorcy aktywni w sektorze kultury (menadżerowie i właściciele),
- parafie (księża, działacze parafialni, koordynatorzy projektów),
- niezależni twórcy kultury i animatorzy kultury,
- lokalni liderzy (w tym młodzieżowi), dziennikarze lub inni recenzenci kultury,
- przedstawiciele szkół, instytucji zajmujących się rozwojem turystyki, promocją, pomocą społeczną, wsparciem dla biznesu,
- przedstawiciele mniejszości etnicznych, działacze organizacji regionalistycznych.

Chcielibyśmy zastrzec, że prezentowany powyżej schemat służył pozyskiwaniu uczestników badań i w żadnym wypadku nie jest tożsamy ze sztywnym definiowaniem scen kulturowych. Bardzo ważne dla nas było pozyskanie możliwie najbardziej różnorodnej grupy aktorów z danej gmi-

ny, tak aby w badaniach reprezentowane były różne cele, metodologie, formy działań, pełnione funkcje. Aktor kultury może być rozumiany (w sensie uruchamianych kompetencji) przede wszystkim jako:

- polityk (podejmowanie decyzji dla kultury),
- menadżer (koordynacja i zarządzanie sektorem kultury),
- animator (animowanie uczestnictwa w kulturze),
- przedsiębiorca (zarabianie na kulturze),
- twórca (tworzenie wartości kulturalnych),
- edukator/instruktor/nauczyciel (edukacja dla kultury),
- badacz (znawstwo kultury).

METAFORA PRAKTYK KULTUROWYCH I USŁUG KULTURALNYCH

Społeczność lokalna jest aktywna na różnych polach. Wąska definicja kultury mówi, że w pewnych sytuacjach ta aktywność ma charakter kulturalny (kiedy wypełnia się model człowieka kulturalnego). Szeroka definicja kultury mówi jednak, że każda aktywność ma aspekt kulturowy (kiedy współuczestniczy się w wymianie symboli, posługuje się pewnymi regułami i kodami i tym podobne). Uczestnictwo w kulturze nie ma więc jednego przyjętego katalogu

desygnatów. W tej trudnej dla badacza kultury sytuacji, chcieliśmy przyjąć perspektywę łączącą te dwie definicje (każda z nich ma swoje wady i zalety). Metafora praktyk kulturowych umożliwiła nam potraktowanie społeczności lokalnej gminy nie jako zbiorowiska charakteryzującego się katalogiem potrzeb kulturalnych, ale jako dynamicznej wspólnoty rozprzestrzenionej po scenach kultury, na których czasem czegoś oczekuje, czasem tworzy coś sama, gdzie potencjalnie sfera recepcji usług kulturalnych może pojawić się wszędzie. A usługi kulturalne są intencjonalnymi działaniami aktorów kultury skierowanymi do kogoś i na coś – podejmowanymi zwykle na podstawie pewnego wartościującego sądu, że tą częścią kultury „warto się zająć” (ewentualnie, że da się na tym zarobić).

METAFORA POLITYK KULTURALNYCH

W powszechnym wyobrażeniu polityka kulturalna to zestaw kilku lub kilkunastu narzędzi, które służą do wytyczania kierunków finansowania i rozwoju kultury (strategia rozwoju lokalnego, plan współpracy z organizacjami pozarządowymi, roczny budżet gminy, plan przeciwdziałania alkoholizmowi, plany roczne instytucji kultury, program rozwoju przedsiębiorczości w gminie i tak dalej). W powszechnym

wyobrażeniu są to działania biurokratyczne, ewentualnie przykrywające prawdziwą grę interesów, a polityki kulturalnej „nie ma żadnej” (co jest raczej objawem dysonansu poznawczego pomiędzy lokalną rzeczywistością a postulowanym ideałem). Można chyba przyjąć, że polityka kulturalna toczy się zawsze, ponieważ zawsze toczy się gra o „dobro wspólne” (tylko przy użyciu innych realnie istotnych narzędzi). Naszym celem było poznanie relacji między politykami kultury a funkcjonującymi scenami kultury oraz poznanie, jak polityka się „odbywa” drogą nieformalnych interakcji, kto uczestniczy w jej układaniu, dlaczego tak źle są oceniane oficjalne procedury.

Głównym graczem w tworzeniu polityk kulturalnych jest oczywiście na ogół samorząd gminy (dysponuje największymi finansami oraz dysponuje narzędziami administracyjnymi). Można przyjąć, że samorząd gminy w planie ideacyjnym widzi dwa swoje główne cele funkcjonowania: zapewnienie mieszkańcom gminy jak najlepszych usług publicznych oraz zapewnienie rozwoju gospodarczo-społecznego gminy.

Przy realizacji pierwszego celu zwykle powołuje się na zasadę odpowiadania

na lokalne potrzeby; przy realizacji drugiego celu na wiedzę ekspercką, co należy czynić, aby zapewnić rozwój. Chcieliśmy się więc dowiedzieć, jakimi narzędziami posługuje się w ewaluacji (oceną, wytyczaniem kierunków zmiany, wdrażaniem rozwiązań) tych dwóch celów w obszarze zarządzania kulturą. Czy przejmuje tylko język „demokracji partycypacyjnej i merytokracji” (zdajemy sobie sprawę z tego, że podejście partycypacyjne i podejście merytokratyczne nie zawsze idą w parze), czy raczej realny postulat podejmowania się działań opartych na wiedzy i badaniach oraz włączających do aktywności możliwie liczne zbiorowości.

METAFORA ROZWOJU LOKALNEGO

Kategoria rozwoju lokalnego nie ma jasnej i przyjętej przez wszystkich definicji. Często wiąże się z kategorią zrównoważonego rozwoju, gdzie obok rozwoju siły gospodarki liczy się również rozwój jakości życia, która jest związana ze standardem usług publicznych, jakością kapitału społecznego, równowagą środowiska naturalnego.

Kultura często bywa określana jako narzędzie rozwoju lokalnego. Nie jest więc

wtedy rozumiana jako autoteliczna aktywność powiązana na przykład z lokalną tradycją czy potrzebą ekspresji, ale staje się dźwignią uruchamiającą pożądane procesy gospodarcze i społeczne – kultura jest więc potencjalnym obszarem aktywności prorozwojowych (lub po prostu ważnym sektorem gospodarki). W tym znaczeniu często występuje potocznie rozumiana koncepcja kapitału społecznego, jako cel działań kultury. Podobnie w teoriach rozwoju lokalnego mówi się o roli właściwych idei i reguł kulturowych, które są spoiwem dla tworzenia nowoczesnych i zaawansowanych systemów społecznych czy gospodarczych. Te reguły i idee muszą być pielęgnowane i rozwijane, a kultura staje się wtedy przestrzenią ich tworzenia i inkulturacji. Aby móc wziąć pod uwagę koncepcję kultury jako dźwigni rozwoju, stworzyliśmy na potrzeby analizy poniższy katalog roboczych kategorii (nie ostatecznych ani jedynych), których odkrywanie w lokalnych kontekstach miało wskazać, czy taka rola kultury jest brana pod uwagę w lokalnych politykach kultury:

- powstawanie innowacyjnych/kreatywnych scen wokół lokalnych potencjałów/impulsów z zewnątrz,
- przedsiębiorczość i przemysł kultury jako ważny obszar kultury,

- animacja lokalna zorientowana na integrację społeczną i nabywanie postaw, wiedzy, umiejętności, kompetencji,
- realizowanie edukacji kulturalnej, która buduje „oprządkowanie” cywilizacyjne, wspomaga rozwój człowieka otwartego na świat, gotowego do innowacji i eksperymentowania
- budowanie marki kulturalnej gminy i jej marketingu miejsca,
- budowanie współczesnych obiegów tradycji, historii, tożsamości, dziedzictwa kulturowego (nie tylko w wymiarze ich zachowania)
- funkcjonowanie awangard, kontrkultur, nisz kulturowych będących laboratorium nowoczesności,
- tworzenie wysokiej jakości usług publicznych w zakresie kultury (programy: muzeum, dom, kultury, biblioteka, inne inicjatywy).

WSTĘPNE DIAGNOZY I HIPOTEZY

Badania miały charakter eksploracyjny, ich celem było między innymi stwierdzenie, jak obszar kultury w gminach jest definiowany i jak te definicje mogą wpływać na działalność kulturalną/kulturową aktorów kultury. Poniżej przedstawiamy kilka znaczących, według nas, tez o kulturze wynikających z realizacji badań, które jednak

nie odnoszą się do całej Małopolski; ujawniły się po prostu w różnych miejscach. Ich waga musi być przedmiotem dalszych pogłębionych badań czy analiz (więcej też można znaleźć w podsumowaniu).

Obraz kultury, który wyłania się z badań, wskazuje na dużą aktywność aktorów kultury oraz dużo mniejszą efektywność tej aktywności w kontekście rozwoju lokalnego (budowania kapitału społecznego, rozwoju gospodarczego). W wywiadach uczestnicy badań wskazują na brak konkretnych polityk kultury przetwarzających aktywność w proces rozwoju: wieloma sprawami rządzi doraźność oraz zasada, że „wszystko jest równie ważne”.

Pierwsza ważna hipoteza wiąże się z definiowaniem przez aktorów kultury kryzysu „kulturalności”. Nie objawia się on – w ich rozumieniu – zanikiem działań i aktywności kulturalnych, lecz zanikiem więzi społecznych i brakiem partycypacji społeczności lokalnej w wytwarzaniu znaczeń kultury. Pomimo tego, że coraz więcej dzieje się w kulturze, nie przybywa od tego nowych środowisk kulturotwórczych ani procesów rozwoju. Wielu aktorów kultury wskazywało na obumieranie lokalnych kultur (tradycji, tożsamości, dziedzictwa kultury), któremu „starają się

zapobiec”. Taki pesymizm nie jest jednak charakterystyczny dla wszystkich naszych respondentów.

Uczestnicy badań mieli również wyraźny problem z określeniem swego wpływu na zmianę. Aktorzy kultury, mówiąc o swojej działalności, wskazywali, że dzięki niej mogą realizować własne pasje, ale z drugiej strony często byli pogodzeni z „zastanymi ramami”, w których przyszło im działać. Pogodzenie często oznaczało po prostu brak chęci mocowania się z systemem zarządzania, finansowania, programowania czy określania polityk. Aktorzy kultury nie są traktowani przez polityków jako partnerzy w przebudowywaniu przestrzeni kultury. Rodzi się więc coraz więcej inicjatyw kulturalnych, jednak ich efekt nie wpływa znacząco na zmianę paradygmatu zarządzania kulturą.

Realizatorzy badań serdecznie dziękują wszystkim uczestnikom badań, dzięki którym wiedzy i zaangażowaniu możliwa była realizacja tego projektu oraz powstanie niniejszej publikacji.

2. METODOLOGIA BADAŃ TERENOWYCH I ANALIZY ZEBRANYCH INFORMACJI

GMINA A SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA

W celu dokonania analizy scen i polityk kultury w Małopolsce, zdecydowaliśmy się przeprowadzić badania terenowe w wybranych dziesięciu gminach tego regionu. Gmina jest podstawową jednostką podziału terytorialnego kraju oraz miejscem, które można zdefiniować jako przestrzeń funkcjonowania lokalnej społeczności. Powiat w Małopolsce można scharakteryzować raczej jako wyodrębnioną przestrzeń o historycznie (zazwyczaj) ukształtowanym centrum usług i spotkań (zazwyczaj średniej wielkości miście pomiędzy 40 a 10 tys. mieszkańców), w którym oraz wokół którego funkcjonują lokalne społeczności. Powiat jest obszarem zbyt dużym i wciąż jeszcze nie do końca zintegrowanym, aby można było mówić o silnych więzach społecznych tworzących z powiatu wyróżnioną społeczność o wyodrębnionej tożsamości czy wspólnym obszarze kultury. Z tego powodu jako obszar analizy wybraliśmy gminę. Jej społeczność może być definiowana funkcjonalnie (jako krąg najbliższych sąsiadów, którzy tworzą pewną zbiorowość polityczną i wyodrębniony obszar społeczno-gospodarczy) lub ideologicznie (jako wspól-

nota tożsamości, korzeni, tradycji – jako lokalna ojczyzna). Obszar gminy oczywiście nie zawsze pokrywa się z takim właśnie obszarem funkcjonalnym bądź obrazem lokalnej ojczyzny. Oba znaczenia gminy – jako przestrzeni funkcjonowania lokalnej społeczności oraz specyficznego jej obszaru kultury – były dla nas ważne.

Każda z gmin została potraktowana jako swoiste studium przypadku, dzięki poznaniu którego chcieliśmy opisać konstruowanie lokalnych scen kultury oraz tworzenie polityk kultury. Szukaliśmy cech wspólnych bądź cech znaczących dla całego regionu. Analizy obszaru kultury poszczególnych gmin w drugim etapie projektu zostaną przedstawione bezpośrednio w gminach objętych badaniem, natomiast ten raport skupia się analizie porównawczej całego zgromadzonego materiału, poszukując najważniejszych wniosków i cech dotyczących Małopolski.

WYBÓR GMIN DO BADAŃ TERENOWYCH

Małopolska (rozumiana w granicach dzisiejszego województwa, które nie pokrywają się z historycznymi jej granicami) jest zróżnicowanym regionem o wyodręb-

nych subregionach (podział ze względu na granice zaborowe: Galicję i Królestwo; podział na dawne województwa sprzed 1999 roku: krakowskie, tarnowskie, nowosądeckie i w części bielsko-bialskie; podział geograficzny na Karpaty, nizinę doliny Wisły, Jurę, Wyżynę Miechowską). Wyszukując gminy do badań, oparliśmy się na oficjalnym podziale regionu na podregiony: wydzielony Kraków, krakowski, tarnowski, nowosądecki i oświęcimski. Chcieliśmy, aby każdy z tych podregionów był reprezentowany oraz aby gminy wykazywały istotne, naszym zdaniem, z punktu widzenia funkcjonowania obszaru kultury fenomeny i podziały:

- na gminy wiejskie, miejsko-wiejskie i miejskie,
- na gminy, których funkcjonowanie opiera się na różnych typach gospodarki (przemysł, usługi, rolnictwo, turystyka¹),
- na gminy o silnej tożsamości (narracji) regionalistycznej (specyfika Karpat) oraz na gminy bez takich znaczeń kultury,

1 Małopolska Organizacja Turystyczna prowadzi stały monitoring ruchu turystycznego w Małopolsce, na podstawie którego w przybliżeniu można określić najważniejsze destynacje turystyczne w regionie, liczbę turystów, rodzaje głównych atrakcji. Raporty dostępne na stronie: <http://www.mot.krakow.pl/index,a-b,c,16.html>.

- na gminy o jednorodnej strukturze etnicznej oraz na te zamieszkałe przez mniejszości etniczne,
- na gminy będące lokalnymi centrami, na te położone prowincjonalnie względem nich oraz na te funkcjonujące w ramach metropolii krakowskiej,
- na gminy o dużych i małych (w znaczeniu mniej spektakularnych) walorach natury.

Oto krótka charakterystyka gmin wybranych do badania:

- **Gmina nr 1:** gmina miejska, lokalne centrum usług, z dużą liczbą turystów kulturowych i uzdrowiskowych;
- **Gmina nr 2:** gmina miejsko-wiejska, funkcjonująca blisko większego ośrodka miejskiego, o silnym dziedzictwie poprzemysłowym, z małą liczbą turystów;
- **Gmina nr 3:** gmina miejsko-wiejska, o silnym znaczeniu rolnictwa, oddalona od centrum ponadlokalnego, z małą liczbą turystów;
- **Gmina nr 4:** gmina wiejska, funkcjonująca blisko lokalnego centrum, ze średnią liczbą turystów, zamieszkała przez mniejszość etniczną, duże walory natury;
- **Gmina nr 5:** gmina wiejska, funkcjonująca blisko lokalnego centrum, z bardzo dużą liczbą turystów, o silnej tożsamości regionalistycznej, duże walory natury;

- **Gmina nr 6:** Kraków;
- **Gmina nr 7:** gmina wiejska, oddalona od lokalnego centrum, z dużą liczbą turystów;
- **Gmina nr 8:** gmina wiejska, oddalona od lokalnego centrum, ze średnią liczbą turystów;
- **Gmina nr 9:** gmina miejsko-wiejska, funkcjonująca w bliskim powiązaniu z Krakowem, z małą liczbą turystów;
- **Gmina nr 10:** gmina miejska, centrum usługowe i przemysłowe ze średnią liczbą turystów.

Kraków w badaniach został ujęty porównawczo jako metropolia ponadregionalna w stosunku do reszty regionu. Niniejszy raport w stopniu minimalnym dokonuje diagnozy kultury Krakowa. To miasto jest niesłychanie ważne dla regionu i jest małopolskie, ale jego opis wymaga odrębnych badań. Dlatego analiza zaproponowana w tym raporcie odnosi się raczej do Małopolski bez Krakowa.

WYKORZYSTANE TECHNIKI BADAWCZE

Realizowane w trakcie projektu badania osadzone były w nurcie badań etnograficznych. Główną strategią badawczą w etnografii jest obserwacja: uczestnicząca

i nieuczestnicząca, obie są realizowane w ramach badań terenowych. Jej cechy to: a) relacje bezpośrednie badacza z aktorami społecznymi, b) funkcjonowanie w naturalnym środowisku badanych, c) obserwacja nastawiona na analizę zachowań, warunków i interakcji, d) uczestnictwo badacza w ważnych praktykach życia badanych, e) rozumienie kodów, przypisywanych znaczeń tym praktykom, interakcjom i zachowaniom (por. Gobo 2008). Niemniej badania terenowe mogą się opierać na różnych strategiach badawczych obejmujących na przykład mniej lub bardziej nieformalne rozmowy, wywiady (niezestandardyzowane), analizy tekstów. W badaniu kultur Małopolski zespół badawczy kierował się zasadą triangulacji metodologicznej (por. Glaser i Strauss 2009). Badania empiryczne były zatem realizowane za pomocą trzech technik badawczych: obserwacji uczestniczącej, indywidualnych wywiadów pogłębionych i zogniskowanych wywiadów grupowych. Poniżej dokonujemy krótkiej charakterystyki wspomnianych technik gromadzenia danych.

Obserwacja uczestnicząca to kluczowa metoda zbierania danych dla antropologów i socjologów. Obserwacja może być realizowana na wiele sposobów i z użyciem wielu strategii badawczych. Należy

zwrócić uwagę na dwa ważne warunki prowadzenia obserwacji: po pierwsze, badacz musi być stale „nastawiony na obserwację”; po drugie, obserwacja musi być kierowana jakąś ideą, czyli tezą wynikającą z prekonceptualizacji. Podobnie jak w innych metodach badawczych stosowanych w socjologii i antropologii, badacz korzysta z narzędzia badawczego, którym jest w tym wypadku schemat obserwacji. Na jego podstawie dokonuje mniej lub bardziej systematycznych obserwacji: kontekstu obserwacji, rytuałów, wzorów interakcyjnych oraz ludzi i przedmiotów. Materiał empiryczny zgromadzony w czasie obserwacji można podzielić na trzy grupy: dziennik obserwacji, notatki teoretyczne (hipotezy i wstępne wnioski badacza) oraz notatki metodologiczne – refleksje badacza związane z przebiegiem procesu obserwacji w danych czasie i miejscu (por. Gobo 2008; Angrosino 2010).

Kolejną techniką, która była wykorzystywana w niniejszych badaniach to indywidualne wywiady pogłębione. Biorąc pod uwagę tematykę naszych badań, zakładamy za Martynem Hammersleyem i Paulem Atkinsonem, że „świat społeczny powinien być badany w jego «naturalnym» stanie, nie zakłóconym przez badacza. W związku z tym «natural-

ne», a nie «sztuczne» sytuacje, takie jak eksperyment albo wywiad kwestionariuszowy, powinny stanowić główne źródło informacji” (Hammersley, Atkinson 2000: 16). Dzięki temu, że wywiady jakościowe w swojej formie zbliżone są do sytuacji naturalnej rozmowy, możliwe jest poznanie świata badanych respondentów w całej jego złożoności, wyobrażeń, uczuć, zamiarów, przekonań czy zjawisk występujących w świadomości badanych. Najogólniej mówiąc, wywiad jest rozmową kierowaną, w której uczestniczą co najmniej dwie osoby (Babbie 2003: 328; Lutyński 2000: 131). Badacz dysponuje ogólną listą zagadnień, które są interesujące ze względu na charakter badań. Prowadzący ma dużą swobodę w formułowaniu pytań. Dzięki możliwości doprecyzowania i uszczegółowienia zagadnień, wywiad jest niezastąpiony przy badaniu postaw, poglądów czy motywacji prezentowanych opinii (Konecki 2000: 168-183).

Ostatnią z wykorzystywanych przez nas technik badawczych był zogniskowany wywiad grupowy. Polega on na zbieraniu danych empirycznych, które są generowane podczas dyskusji z celowo dobraną i zgromadzoną w jednym miejscu grupą osób. Badacz występuje w roli moderatora, który stara się ogniskować rozmowę wo-

kół zagadnień właściwych ze względu na temat badań (Konecki 2000: 184). Technika ta jest wykorzystywana powszechnie w badaniach marketingowych, choć ze względu na specyfikę przedmiotu naszych badań wydaje się ona bardzo dobrym narzędziem, ponieważ sytuacja wywiadu grupowego bliska jest sytuacjom występującym realnie w życiu społecznym. Opinie i przekonania jednostek kształtują się i podlegają zmianom pod wpływem innych ludzi (por. Dukaczewska-Nałęcz 1999: 150), a znaczenia i sensy przypisywane konkretnym pojęciom i zjawiskom są stale negocjowane i redefiniowane. Wydaje się to szczególnie ważne przy analizie relacji i zależności występujących na scenach kulturowych aktorów oraz przy próbach odtworzenia znaczenia pojęcia kultury w badanych gminach. Dzięki temu narzędziu możliwe jest uchwycenie dynamiki badanych zjawisk, w tym wypadku relacji i zależności pomiędzy aktorami kultury. Do innych, istotnych z punktu widzenia specyfiki pozyskiwanych informacji, elementów dynamiki grupowej zaliczyć można: a) efekt synergii – wzajemnego inspirowania się członków grupy, co skutkuje generowaniem większej liczby pomysłów i informacji niż przy okazji wywiadów indywidualnych; b) efekt kuli śnieżnej – wypowiedź jednego człon-

ka grupy pociąga za sobą wypowiedzi innych; c) wzajemną stymulację – grupa w większym stopniu motywuje jednostkę do wypowiadania się niż pojedynczy badacz; d) poczucie bezpieczeństwa – członkowie grupy mają większe poczucie bezpieczeństwa przy wyrażaniu swojej opinii i udzielaniu informacji, ponieważ ostatecznie to całość grupy jest odpowiedzialna za wypowiedzi poszczególnych członków; e) spontaniczność – dyskusja w grupie bardziej przypomina naturalną interakcję w życiu codziennym, niż ma to miejsce w wypadku wywiadu kwestionariuszowego, stąd wypowiedzi respondentów są bardziej naturalne i spontaniczne (por. Konecki 2000: 185).

Aby opisać każdą gminę i zebrać materiał badawczy, **zdecydowaliśmy się przeprowadzić badania terenowe z użyciem trzech technik badań jakościowych:**

- obserwacji uczestniczącej,
- zogniskowanych wywiadów grupowych,
- wywiadów pogłębionych.

W wybranych pięciu gminach zostały przeprowadzone obserwacje uczestniczące, a we wszystkich gminach dwa zogniskowane wywiady grupowe (w każdym uczestniczyło od 4 do 8 osób) oraz dwa wywiady pogłębione. Spis

uczestników badań znajduje się w aneksie (rozdział 10.). Dodatkowo zostały przeprowadzone analizy materiałów zastanych (przeгляд stron WWW samorządów, instytucji kultury, organizacji pozarządowych i firm, projektów). Badania terenowe zostały przeprowadzone przez autorów niniejszej publikacji, studentki V roku socjologii Akademii Górniczo-Hutniczej, pracowników tejże instytucji oraz pracowników Małopolskiego Instytutu Kultury.

Obserwacje uczestniczące zostały zrealizowane na podstawie opracowanego przewodnika metodologicznego, ich efektem są raporty badawcze i reportaże zdjęciowe. Celem ich było rozpoznanie gminy jako obszaru funkcjonowania kultury (jacy aktorzy kultury są obecni w przestrzeni wizualnej, jak wyglądają i jak działają instytucje kultury, jakie przestrzenie są wykorzystywane kulturalnie, jak wygląda i jest zagospodarowywana przestrzeń publiczna, gdzie gromadzą się poszczególne generacje, jakie są lokalne miejsca pamięci, co wskazują mieszkańcy gminy jako warte zobaczenia przez przyjezdnych, z jakich propozycji kulturalnych można skorzystać). W gminach, w których nie było obserwacji uczestniczącej, przeprowadzono badania lokalnych zasobów dostępnych w Internecie. Na

podstawie tej wiedzy można było przystąpić do wyszukiwania aktorów kultury², którzy mieli stać się uczestnikami badań.

Zogniskowane wywiady grupowe były silnie zorientowane na poznanie scen i polityk kultury w wymiarze ich organizacji, zawartości, metod negocjacji znaczeń, sposobów komunikacji. Wstępem do rozmowy była dyskusja na temat znaczeń kultury, uczestnictwa w kulturze, potrzeb społeczności w zakresie kultury, lokalnego potencjału animacji kultury. Była to dla nas najważniejsza część badań. Obecność różnorodnych aktorów kultury umożliwiała nie tylko poznanie ich opinii o scenach i politykach, ale również sposobów komunikacji w tej grupie, liderów opinii, porządków i reguł wyznaczających modele działania i wytyczanie wizji rozwoju, sposobów odnoszenia się do potrzeb i wyzwania lokalnej społeczności.

Wywiady pogłębione zostały zrealizowane przede wszystkim z najważniejszymi politykami i menadżerami kultury odpowiedzialnymi za zarządzanie obszarem kultury w gminie. Wywiady miały wskazać ich perspektywę rozumienia

2 O aktorach kultury zobacz s. 12-13 we wstępie (*Metafora aktorów kultury*).

znaczenia kultury oraz wizje i strategię, którymi się posługują w wytyczaniu przestrzeni do działań kulturalnych w gminie. Dodatkowo chcieliśmy poznać, jakimi narzędziami posługują się w lokalnym zarządzaniu kulturą (były to na przykład tematy związane z ewaluacją obszaru kultury).

Przewodnik do obserwacji i wywiadu zogniskowanego oraz kwestionariusz wywiadu są dostępne na stronie WWW projektu, gdzie dokładnie można zapoznać się z narzędziami badawczymi.

ANALIZA

Etap analizy został zrealizowany na podstawie czterech głównych pytań badawczych: jak lokalnie definiuje się kulturę i uczestnictwo w kulturze, jak skonstruowane są sceny kultury, jak buduje się i zarządza politykami kultury oraz jak przeprowadza się ewaluację kultury w gminie. W podpunktach wskazujemy kategorie analizy lub obszary znaczeń, na które zwracaliśmy szczególną uwagę w opracowywaniu raportu. Pomogły one autorom wypracować strategię analizy scen i polityk kultury. Uznaliśmy, że wskazany poniżej rejestr kategorii i obszarów pozwoli dobrze scharakteryzować i zdiagnozować sceny i polityki kultury.

Kim są i jak aktorzy kultury definiują kulturę, zjawiska kulturowe, uczestnictwo w kulturze:

- aktorzy kultury (jak opisują swoją rolę społeczną, jak charakteryzują obszar własnej odpowiedzialności, jakie kompetencje są dla nich najważniejsze);
- stopień sformalizowania aktorów kultury (zależność/niezależność w stosunku do organizacji i instytucji, zakres sformalizowania ich przestrzeni działań);
- zewnętrzni i wewnętrzni aktorzy kultury (przede wszystkim jacy zewnętrzni aktorzy uczestniczą w kreowaniu scen kulturowych);
- związki z instytucjami i grupami interesu kreującymi politykę kultury (niezależność/podległość, nadrzędność/podrzędność, koalicja/opozycja);
- relacje pomiędzy aktorami (napięcia między aktorami, negocjacje, obszary sporów);
- rozumienie zjawiska kultury (czy lokalnie obowiązuje wąska czy szeroka definicja kultury);
- kultura zinstytucjonalizowana a słabo lub niezinstytucjonalizowana (analiza aktorów kultury w powiązaniu z ich zapleczem instytucjonalnym lub organizacyjnym);
- kultura lokalna (w tym: nisze kulturowe) a kultura ogólnopolska (również

- małopolska, jeśli zaistnieje taka kategoria), dodatkowo problem kultury typu ludowego;
- nowe idee (awangarda) a tradycjonalizm (konserwatyzm) w kulturze;
 - codzienność i odświętność kultury;
 - kultura jako narzędzie rozwoju lokalnego (promocja, kapitał społeczny i tym podobne) czy obszar teleologiczny (wartości, tożsamość);
 - kultura a koncepcje rozwoju lokalnego (jakie aktorzy kultury widzą powiązania);
 - definicja uczestnictwa w kulturze;
 - dla kogo jest kultura (kto jest uczestnikiem kultury w opinii aktorów kultury);
 - co ma wynikać z uczestnictwa w kulturze (integracja, zachowanie tradycji, budowanie kompetencji, kapitał społeczny, rozwój gospodarczy, kontrola społeczna, eksperymentowanie i poszerzanie granic).

Analiza strukturalna scen kulturowych na podstawie modelu gminy jako festiwalu ze sceną główną, scenami niszowymi, ruchomymi platformami, gdzie pewne sceny są projektowane jako zestawy usług publicznych, inne istnieją jako fenomeny społeczne lub gospodarcze, a inne ukrywają się w podziemiu lub są uznawane za niekulturalne:

- wzajemne relacje pomiędzy scenami;

- stopień instytucjonalizacji i sformalizowania scen kulturowych;
- lokalność a pozalokalność scen kulturowych;
- napięcia pomiędzy aktorami/scenami; formy negocjacji i prowadzenia sporów;
- otwartość, zamknięcie, spoistość, uspołecznienie i komercjalizacja scen kulturowych;
- obszary znaczeń kultury eksplorowane na scenach;
- sceny kultury jako sieci społeczne i powiązania (konkurencja, kooperacja, rywalizacja) aktorów kultury.

Dodatkowo stworzyliśmy listę (dyskusyjnych) celów funkcjonowania scen kultury w powiązaniu z rozwojem lokalnym:

- powstawanie scen wokół lokalnych potencjałów/impulsów z zewnątrz;
- przedsiębiorczość i przemysł kultury;
- animacja lokalna zorientowana na integrację społeczną i nabywanie postaw, wiedzy, umiejętności, kompetencji związanych z funkcjonowaniem społeczeństwa obywatelskiego i gospodarki wiedzy;
- edukacja kulturowa, która buduje oprzyrządowanie cywilizacyjne, wspomaga rozwój człowieka otwartego na świat;
- budowanie marki kulturalnej gminy i jej marketingu miejsca;

- budowanie współczesnych obiegów tradycji, historii, tożsamości, dziedzictwa kulturowego;
- funkcjonowanie awangard, kontrkultur, nisz kulturowych będących laboratorium nowoczesności;
- tworzenie wysokiej jakości usług publicznych w zakresie kultury.

Diagnoza polityk kulturowych w wymiarze ich społecznego tworzenia i zarządzania strategicznego obszarem kultury:

- ukierunkowanie prowadzonej polityki – priorytety: czy są realnie ustalone, jak toczą się wokół nich negocjacje (społeczność lokalna/odbiorca zewnętrzny; zachowanie status quo/projekty innowacyjne; centralność/peryferyjność);
- punkty odniesienia przy kreowaniu polityki kultury (porównywanie się – tematyczne odnoszenie do innych; jakich wzorów i dobrych praktyk się poszukuje;
- związek scen kulturowych z politykami kultury, koncepcje rozwoju kultury;
- wpływ grup interesów na kształt kreowanej polityki kultury;
- napięcia i spory na linii polityki kultury – inne grupy aktorów kultury;
- umiejętności budowania i wdrażania strategii w obszarze polityki kultury

- (definiowanie barier i potencjałów, określanie wyzwań, spajanie społeczności wokół priorytetów, motywowanie aktorów kultury i instytucji kultury, zagospodarowywanie energii liderów);
- jakość zarządzania i koordynacji wypracowanych polityk kultury;
 - umiejętność budowania partnerstw, sieci, relacji;
 - otwartość systemu na zmianę i innowacyjne/kreatywne pomysły;
 - budowanie klimatu zaufania, wysokich standardów zarządzania, dialogu społecznego.

Ewaluacja kultury przez samorząd:

- formy badań ewaluacyjnych;
- kryteria badań ewaluacyjnych;
- zarządzanie cyklem ewaluacyjnym;
- dostęp do informacji ewaluacyjnych.

Nie wszystkie te zagadnienia udało się w tym samym stopniu nasycić informacjami, różnie też przez autorów tego raportu traktowana była ich ważność. Ich prezentacja ma pomóc czytelnikowi w lepszym zrozumieniu naszej propozycji badań scen i polityk kultury, która jest perspektywą łączenia badań kulturowych z badaniami tak zwanego sektora/obszaru kultury.



3. ANALIZA LOKALNYCH ZNACZEŃ KULTURY W MAŁOPOLSCE

Łukasz Krzyżowski

WSTĘP

Głównym celem pierwszej części tego opracowania jest przedstawienie pojęcia „kultura” z punktu widzenia aktorów animujących życie kulturalne społeczności lokalnych dziesięciu wybranych przez zespół badawczy gmin Małopolski. Rozdział składa się z trzech części. W pierwszej zostaną przedstawieni i opisani główni aktorzy kultury – kształt środowiska, relacje pomiędzy nimi i zasoby, na których bazują w swojej pracy. Część druga to próba rekonstrukcji lokalnych znaczeń przypisywanych kulturze. Odpowiemy tutaj na pytanie, w jaki sposób różni aktorzy kultury rozumieją to pojęcie i jakie ma to znaczenie dla ich aktywności w społeczności lokalnej. W części trzeciej analizie poddaliśmy zjawisko uczestnictwa w kulturze. Szukamy tutaj odpowiedzi na pytania: kto jest uczestnikiem kultury i co z tego uczestnictwa powinno – w opinii badanych aktorów kultury – wynikać. Zanim jednak przejdziemy do przedstawienia wyników badań empirycznych, chcielibyśmy przedstawić nasze robocze rozumienie kultury, które wyznaczało ogólne ramy dla badań bez próby ostatecznego zdefiniowania praktyk o dynamicznym zasadniczo charakterze, które można uznać za zjawiska kulturowe.

O POJĘCIU KULTURY¹

W warunkach dynamicznego rozwoju środowiska społeczno-kulturowego i ekonomicznego działania ludzi (przy niezbędności uwzględnienia szerokiego, ogólnopolskiego, europejskiego i globalnego kontekstu), konieczne wydaje się również szerokie, wykraczające poza podejście instytucjonalnoprawne (choć w żadnym wypadku nie lekceważące go), spojrzenie na kulturę. W takim szerokim podejściu ważne jest, aby pojęcie kultury pasowało do ciągle zmieniających się praktyk kulturowych ludzi oraz pracowało² w warunkach dynamicznych zmian. W celu zbadania tego, czym właściwie jest kultura na początku XXI wieku, należy skonfrontować różne typy praktyk kulturowych – zarówno tych o wysokim, jak i niskim poziomie tak zwanej instytucjonalizacji (do której za chwilę wrócimy). Uwzględnić zatem należy zarówno rozumienie kultury

1 Obszerne fragmenty tego rozdziału pochodzą z tekstu *Ku Małopolskiemu Obserwatorium Kultury* autorstwa Janusza Muchy i Łukasza Krzyżowskiego. Został on opublikowany na stronie *Badania w kulturze* (<http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/2010/05/14/ku-malopolskiemu-obszernosc-kultury/>).

2 Używamy tutaj terminologii teorii ugruntowanej (por. Glaser, Strauss 2009).

prezentowane przez instytucje formalne (muzea, biblioteki, opery, filharmonie, państwowe i samorządowe domy kultury, państwową i samorządową administrację zjawiskami kulturowymi i tym podobne), jak i nieformalne (praktyki kulturowe mniej lub bardziej nieujęte w formalne ramy) instytucje kultury. Niesformalizowane praktyki kulturowe stanowią ważny element kultury Małopolski. Warto zbadać na przykład, jakie – w opinii rozmaitych aktorów – praktyki wchodzi w skład stosowanego przez nich pojęcia „kultura”. Katalog formalnych instytucji kultury może zostać opracowany na podstawie analizy danych zastanych.

Wstępnie³ rozumielibyśmy więc kulturę dość szeroko i luźno. Z góry rezygnujemy z analizy tradycyjnej dychotomii natura–kultura, choć nie kwestionujemy ogólnej potrzeby zajmowania się złożonymi związkami między jednym a drugim, na przykład biologicznymi uwarunkowaniami zjawisk kulturowych. Zajmować się tutaj będziemy kulturą (a raczej kulturami)

3 Nie ma sensu konstruowanie sztywnej, w pełni spójnej, systemowej definicji kultury w dynamicznym świecie XXI wieku. Interesuje nas raczej wprowadzona przez Herberta Blumera (por. Blumer 2008) i innych symbolicznych interakcjonistów (w tym reprezentantów teorii ugruntowanej) koncepcja pojęć uwrażliwiających.

zbiorowości społecznych, a naturą tylko w sensie natury uspołecznionej, a więc będącej obiektem i inspiracją działań społecznych. Uspołeczniiona natura jest jednak bardzo ważna w naszym rozumieniu kultury zbiorowości ludzkich.

Wychodzimy z założenia, że kultura jest pojęciem, które już dawno oderwało się od kontekstów czysto akademickich (filozoficznych, socjologicznych, antropologicznych i tym podobne) i funkcjonuje w obiegu potocznym w rozmaity sposób, prowadząc często do nieporozumień, a nawet napięć między różnymi aktorami społecznymi. Pojęcie kultury wykorzystywane jest w grach społecznych na różnych poziomach zorganizowania świata społecznego. Naszym celem nie jest dodefiniowanie kultury ani narzucenie jednolitego sposobu jej rozumienia, ani nawet utopijne zapobieganie nieporozumieniom i napięciom, lecz ułatwienie wzajemnego porozumienia się różnym aktorom świata kultury, wzajemne zrozumienie się różnym interesariuszom tego świata, w tym silniej i słabiej zinstytucjonalizowanym⁴.

4 Będziemy korzystali z dorobku kierunku neoinstytucjonalnego w naukach społecznych, w szczególności Elinor Ostrom, ale też takich wybitnych socjologów kultury (i „kulturowych”), jak Pierre Bourdieu, Robert Wuthnow czy Jeffrey C. Alexander.

Kontynuując rozważania z pierwszego akapitu tego podrozdziału, sądzymy, że warto roboczo, choć też tylko analitycznie, odróżnić trzy poziomy zjawisk związanych z kulturą. Pierwszy poziom to kultury danych zbiorowości, rozumiane jako dynamiczne i nigdy do końca nie skoordynowane, o różnym poziomie trwałości wzory zachowań społecznych (praktyk). Te wzory mogą być w różnym stopniu refleksyjne, a gdy są poddane refleksji przez podmioty danych praktyk, to mogą być mniej lub bardziej przez nich cenione. Niektóre z tych wartych badania wzorów są bezpośrednio związane z praktykami instrumentalnymi (na przykład różnorodne wzory pracy czy jedzenia), inne są od tamtych nieco oderwane (na przykład różne wzory odnoszące się do grzeczności). Potoczne wzory kulturowe, rozumiane jako wspomniane praktyki grupowe, bywają przedmiotem zainteresowania sformalizowanych instytucji, które je waloryzują, nadając im znaczenie negatywne lub pozytywne. Instytucje formalne, na przykład instytucje władzy, korzystając z dostępnych im narzędzi czy kanałów przemocy symbolicznej (a nawet fizycznej), mogą niektóre wzory traktować jako nieprawomocne i tłumić, a inne traktować jako prawomocne i wspierać.

Pewne wzory zachowań stanowią względnie trwałe nisze związane z danymi mniejszymi zbiorowościami, inne siłą własną, ale przede wszystkim siłą wspierających je formalnych instytucji, przekraczają nisze, w których się (skądkolwiek) pojawiły i upowszechniają się (są upowszechniane). Przekraczające swe genetyczne nisze wzory (praktyki) kulturowe, wspierane przez instytucje formalne, mogą stawać się kulturami dominującymi w danych zbiorowościach, a więc kulturami, którym przypisuje się większe znaczenie (legitymizację) niż kulturom niszowym (czasem niezależnie od wielkości tych nisz), które wówczas bywają nisko wartościowane. Nie znaczy to, że istnieć musi wówczas tylko jedna kultura dominująca. Układy instytucjonalne są na ogół złożone i mogą się składać z silnych, ale konkurencyjnych instytucji formalnych, należących do różnych porządków (na przykład religijnego czy państwowego), albo rozproszonych, ale silnych swoją liczbą i wpływem na realne zachowania ludzi. W Polsce, przykładowo, w latach 1948-1989 w pełnym napięciu układzie funkcjonowały dwa silne systemy instytucjonalne (partyjno-państwowy i rzymskokatolicki), czego konsekwencją było istnienie dwóch konkurencyjnych, ale nawzajem od siebie uzależnionych kultur dominujących – kul-

tury socjalistycznej i kultury katolicko-narodowej. Od 1989 roku można zauważyć istnienie dominującej kultury popularnej, opartej na miękkiej, ale realnej władzy nad społecznymi zachowaniami, rozproszonych na ogół instytucji powiązanych z globalnym światem mediów oraz – z drugiej strony – kultury katolicko-narodowej, silnie wspieranej przez tradycję, państwo i Kościół katolicki. Napięcia między tymi kulturami wydają się nam bardzo interesujące poznawczo, ale mają też ważne aspekty praktyczne.

W obrębie kultury rozumianej jako wzory (praktyki) kulturowe, mniej lub bardziej zinstytucjonalizowane w sensie formalnym, toczy się specyficzne „życie kulturalne”, które stanowi wskazane dalej kontinuum, którego dwa fragmenty chcielibyśmy omówić. Blisko biernego krańca tego kontinuum znajduje się drugi interesujący nas poziom zjawisk, czyli refleksyjne praktyki społeczne, polegające na „uczestnictwie kulturowym”, czyli na korzystaniu z istniejącej na „ryнку kultury” oferty symbolicznej, prezentowanej przez aktorów bardziej aktywnych. „Uczestnictwo w kulturze” to na przykład chodzenie do kina, teatru, na koncerty, czytanie gazet i oglądanie telewizji, podziwianie „cudów przyrody”. Nie są to, jak wspomnieliśmy, bezrefleksyjne wzory

zachowań, lecz próby refleksji nad swoim życiem, próby transcendencji biologiczności, zaspokajania elementarnych (w danej społecznej sytuacji) potrzeb, codzienności, praktyk instrumentalnych, lokalności. Uczestnictwo w kulturze nigdy nie jest absolutnie bierne, gdyż, jak wskazał Roman Ingarden (a niezależnie od niego też Florian Znaniecki), oznacza ono uaktualnianie istniejących wartości, które bez tego uczestnictwa zostałyby zapomniane. W wielu wypadkach uczestnictwo odbywa się w aktywnej interakcji z twórczością kulturową (na przykład podczas koncertu, przedstawienia teatralnego, wernisażu). Praktyki, o których tu mowa, odbywają się w przestrzeni prywatnej i osobistej, ale przede wszystkim w świecie silnie zinstytucjonalizowanym. Instytucje nadają (na ogół ograniczony) ład uczestnictwu w kulturze, pozwalają je prognozować.

Po drugiej stronie kontinuum znajdują się praktyki, które można określić jako „aktywność kulturowa” w bardziej ścisłym sensie. Jest to trzeci interesujący nas poziom zjawisk. Tutaj mamy do czynienia nie tyle z korzystaniem z oferty, jaka znajduje się na rynku kultury, co z przyczynianiem się do powstawania i rozszerzania tej oferty, do tworzenia nowych wartości symbolicznych (często uloko-

wanych w przedmiotach materialnych). Dzieje się to na ogół w instytucjach, choć niekoniecznie instytucjach formalnych. Istnieją liczne niesformalizowane (czasem działające zupełnie poza systemem prawnym, a nawet zwalczane przez prawo czy zwalczające to prawo) instytucje kultury („kultury alternatywnej”, „kontrkultury”). Twórczość kulturalna wymaga na ogół uczestnictwa w kulturze innych aktorów złożonego układu kultury.

Aktywność kulturalna różnych osób, grup i instytucji nie musi być w ramach danej zbiorowości społecznej silnie skoordynowana. Chaos kulturowy nie jest jednak, naszym zdaniem, zjawiskiem negatywnym (a już na pewno nie jest zjawiskiem jednoznacznie negatywnym). Z takiego chaosu rodzą się nowe wartości kultury, którym zamknięty ład kulturowy nie dawałby szans na rozwój i upowszechnianie, które uznawałby za nieprawomocne. Aktywność kulturalna jest nie tylko refleksyjną transcendencją tego wszystkiego, o czym pisaliśmy dwa akapity wcześniej. Jest ona też na ogół metarefleksyjna, to znaczy jest próbą odniesienia się przez twórców do tego, czym jest kultura i jej tworzenie, a nie tylko korzystaniem z istniejącej na rynku oferty i nawet tworzeniem nowych wartości, materialnych i „czysto symbolicznych”.

Przejdźmy zatem do prezentacji wyników analizy⁵ pojęcia „kultura” i zjawisk związanych z tym pojęciem.

AKTORZY KULTURY W MAŁOPOLSCE

Małopolska jest obszarem zróżnicowanym kulturowo. Wybrane do badania gminy należy traktować jako studia przypadków stosunkowo jednolitych, wyróżnionych analitycznie typów reprezentujących owo zróżnicowanie. W tym miejscu nie interesuje nas jednak omówienie specyfiki poszczególnych kultur Małopolski, lecz próba odszukania pewnych różnic i podobieństw w zakresie charakterystyki aktorów kultury, stopnia ich formalizacji, relacji pomiędzy nimi oraz sposobów reprezentacji grup interesów. Kto jest zatem aktorem kultury w Małopolsce?

Przystępując do badania, przyjęliśmy strategię rekrutacyjną uwzględniającą cztery grupy docelowe, a więc naszych potencjalnych informatorów: 1) przedstawicieli administracji samorządowej (włącznie tutaj zostali między innymi wójtowie, radni, przedstawiciele sa-

⁵ Metodologia badań empirycznych została przedstawiona w poprzednim rozdziale tego raportu (s. 17).

SCENY KULTUROWE A POLITYKI KULTURY W MAŁOPOLSCE

Aktorzy instytucjonalni (publiczni)	Organizacje pozarządowe	Grupy religijne Kościoła katolickiego	Przedsiębiorstwa sektora kultury i twórcy ludowi	Nieformalne ruchy i kluby
<ul style="list-style-type: none"> ośrodki kultury wydziały/ departamenty/ komisje kultury szkoły filharmonie muzea i galerie biblioteki kina kluby sportowe 	<ul style="list-style-type: none"> stowarzyszenia pozarządowe działające w sektorze kultury 	<ul style="list-style-type: none"> chóry zespoły teatralne wydawnictwa religijne 	<ul style="list-style-type: none"> przedsiębiorstwa turystyczne wydawnictwa promocyjne twórcy ludowi 	<ul style="list-style-type: none"> dyskusyjne kluby filmowe kluby i kawiarnie dyskusyjne nieformalne grupy artystyczne piwnice artystyczne

Tabela 1. W powyższej tabeli uwzględniono wszystkich wymienionych przez badanych aktorów kluczowych.

morządowych komisji kultury, urzędnicy (wydziały i departamenty kultury); 2) formalne (publiczne) instytucje kultury (między innymi dyrektorzy/kierownicy/pracownicy merytoryczni domów kultury, filharmonii, opery, państwowych i samorządowych muzeów, bibliotek, galerii i teatrów); 3) przedstawiciele nieformalnej animacji kultury (między innymi przedstawiciele kabaretów, klubów muzycznych, prywatnych galerii, twórcy ludowi); 4) organizacje pozarządowe działające w obszarze kultury. Tak skonstruowana próba celowa pozwoliła nam na uwzględ-

nienie w zasadzie wszystkich kluczowych aktorów kultury. Warto przyjrzeć się jednak, o jakich aktorach kultury (w swoich społecznościach lokalnych) mówią sami badani. Analitycznie można ich podzielić na pięć grup, które zazwyczaj uzupełniają się w zakresie dostarczania mieszkańcom (częściej) i turystom (rzadziej) oferty kulturalnej. W tabeli 1. uwzględniono wszystkich wymienionych przez badanych aktorów kluczowych.

Głównym kryterium różnicującym grupy aktorów kultury jest stopień ich instytu-

cjonalizacji. Publiczne instytucje kultury, w szczególności ośrodki kultury, stanowią bardzo często (prawie zawsze w mniejszych miejscowościach i małych miastach) główną oś, wokół której organizuje się całe życie kulturalne społeczności lokalnej. Spójrzmy na dwa przykładowe cytaty z badań:

K: Kultura w gminie [nazwa gminy] to głównie Ośrodek Kultury, jedyna instytucja kultury w naszej gminie [podkreślenie – Ł. K.]. W skład Ośrodka Kultury wchodzi ten główny budynek, w którym mieści się cała działalność taka *stricte* merytoryczna, księgowość, administracja. W tym budynku znajduje się również kino, redakcja [gazety lokalnej – Ł. K.] i biblioteka. Natomiast w pozostałej części naszego ośrodka, w strukturze, jest basen, hala sportowa oraz placówki terenowe rozsiane po wszystkich sołectwach. I to generalnie jest jedyna instytucja, która zgodnie z naszą misją, zgodnie z naszymi zadaniami, takimi programowymi, jest jakby koordynatorem wszystkich działań kulturalnych, które dzieją się na terenie gminy. [dyrektor, dom kultury, gmina wiejsko-miejska] [gmina 2; IDI K2]

Publiczne instytucje kultury tworzą pewnego typu standardy oraz określają priorytety, na podstawie których mogą

funkcjonować pozostali aktorzy. W najbliższej współpracy z tymi instytucjami pozostają przede wszystkim organizacje pozarządowe. W powyższych cytatach warto zwrócić uwagę na liczne delegatury i filie, którymi dysponują aktorzy instytucjonalni – przede wszystkim ośrodki kultury. Prężnie działające ośrodki kultury w Małopolsce starają się tworzyć bogatą ofertę kulturalną – skierowaną głównie do społeczności lokalnej. W ramach takich instytucji funkcjonują zatem bardzo często między innymi biblioteki, kina i muzea. W większych ośrodkach, w szczególności w miastach na prawach powiatu (Kraków, Tarnów, Nowy Sącz), występuje większa dywersyfikacja aktorów, a co za tym idzie, wiodąca rola ośrodków kultury nie jest już taka oczywista. Pierwszoplanową rolę zaczynają tutaj odgrywać inni aktorzy instytucjonalni. Warto wskazać na przykład na muzea, które nie działają w dużych miastach jako filie ośrodka kultury, lecz jako samodzielne podmioty realizujące wiele funkcji o charakterze kulturowym – organizując między innymi wystawy i wernisaże – i edukacyjnym – prowadząc warsztaty artystyczne i organizując wykłady i odczyty z zakresu szeroko rozumianej humanistyki. Sam charakter ośrodków kultury zmienia się w zależności od kontekstu geograficznego. W dużych

miastach ośrodki kultury są zazwyczaj bardziej nastawione na realizację oddolnych inicjatyw. O ile w małych miejscowościach ośrodki kultury starają się same wychodzić z inicjatywami do społeczności lokalnej, to w dużych miastach relacje pomiędzy ośrodkami kultury a społecznością lokalną są zdecydowanie bardziej interakcyjne:

K1: To, o czym mówiliśmy, że wszystkie [nasze – Ł. K.] instytucje są otwarte na inicjatywy prywatnych osób... [kierownik działu, dom kultury, gmina miejska]

B: Czyli jest duża inicjatywa prywatnych osób według Państwa? [badacz]

K1: Tak, to są ludzie, którzy chcą coś pokazać, którzy mają coś do powiedzenia. Ja jestem mieszkańcem [nazwa miejscowości] od czterech lat, wcześniej mieszkałam w dużym mieście, w Lublinie, gdzie zajmowałam się również działalnością kulturalną. Tam liczba osób jest dużo większa, więc tam to inaczej wygląda. U nas jeśli ktoś przychodzi i mówi, że ma pomysł, a my mamy program i środki na to, żeby to zrealizować, to nie odwracamy się, tylko udzielamy pomocy.

M1: My dążymy do tego, aby maksymalnie pokazywać ludzi, którzy są stąd, którzy albo

mieszkają w [nazwa miejscowości], albo dojeżdżają do Krakowa i wiele już zrobiliśmy takich działań [...] Bo to jest ważne, żeby pokazać, że nawet przy ograniczonych możliwościach, jak się chce, to można osiągać wyniki. [dyrektor, muzeum, gmina miejska]

B: Czyli rozumiem, że wskazują Państwo na taką relację między osobą prywatną, która ma jakiś pomysł, chce być aktywna, a instytucją kultury...

M1: Ja myślę, że wszystkie instytucje dużą otwartość wykazują... [gmina 1; FGI 1.2]

Ośrodki kultury można zatem z grubsza podzielić na dwie grupy wyróżnione ze względu na stopień dominacji nad pozostałymi aktorami. Jedne starają się koordynować życie kulturalne społeczności lokalnej, animować i wspierać oddolne inicjatywy, inne podejmują się pozytywistycznej pracy wychodzenia z kulturą do ludzi, proponując im szeroki, ale zstandardyzowany zazwyczaj, wachlarz wydarzeń o charakterze kulturalnym w postaci biblioteki (z klubami dyskusyjnymi), kina, zespołu pieśni i tańca wraz z cyklicznymi imprezami plenerowymi i warsztatami edukacyjnymi.

Drugim co do ważności i stopnia instytucjonalizacji aktorem kultury jest sektor

pozarządowy działający w obszarze kultury. Jest to trzeci co do wielkości sektor organizacji pozarządowych w Polsce. Prawie 11 procent organizacji zajmuje się przede wszystkim⁶ kulturą i sztuką (Główny Urząd Statystyczny w Krakowie, 2010). Warto zauważyć, że Małopolska zajmuje drugie miejsce w Polsce pod względem liczby organizacji pozarządowych zajmujących się kulturą. Organizacje te skupiają się najczęściej na ochronie zabytków i miejsc pamięci narodowej, podtrzymywaniu tradycji narodowych i regionalnych. Bardzo rzadko organizacje takie prowadzą biblioteki czy muzea. Co ciekawe, jeżeli spojrzeć na zakres świadczonych przez te organizacje usług, na pierwszy plan wysuwa się animacja współpracy i rozwój społeczności lokalnej. Organizacje te działają najczęściej w obrębie jednej gminy. Wyniki naszych badań potwierdzają to.

Organizacje, które wzięły udział w badaniu, są zazwyczaj zorientowane na kultywowanie tradycji regionalnych. Determinuje to sposób, w jaki organizacje definiują samo pojęcie kultury, co zostanie opisane w następnej części. To, czym zajmiemy się w tym miejscu,

6 Każda organizacja może wybrać kilka dziedzin działalności.

to zagadnienie formalizacji organizacji pozarządowych i ich relacji z pozostałymi aktorami kultury. Stowarzyszenia najczęściej współpracują z aktorem instytucjonalnym – przede wszystkim z ośrodkami kultury oraz wydziałami i departamentami kultury w urzędach miast. Powiązania między tymi dwoma aktorami wynikają z systemu konkursów organizowanych przez instytucje publiczne na realizację zadań „użyteczności publicznej” przez organizacje pozarządowe. Aktorzy instytucjonalni – w tym wypadku jest to zazwyczaj urząd miasta – wspierają inicjatywy organizacji pozarządowych, ale te muszą się mieścić w schematach, wizjach i dyrektywach instytucji publicznych, które *notabene* bardzo często podlegają zmianom. Współpraca pomiędzy tymi aktorami prowadzi zazwyczaj do realizacji dużych przedsięwzięć, które na stałe wpisują się w kalendarz cyklicznych wydarzeń kulturalnych organizowanych w (i zazwyczaj dla) danej społeczności. W ostatnich latach współpraca między tymi aktorami jest jeszcze ściślejsza, co wynika z rosnącej roli funduszy unijnych w finansowaniu kultury. Partnerstwa złożone z sektora państwowego i pozarządowego mają większe szanse na otrzymanie dofinansowania projektu niż pojedyncze inicjatywy. Rola organizacji

pozarządowych w życiu kulturalnym społeczności lokalnych wydaje się stale wzrastać, a samo działanie organizacji pozarządowych jest doceniane przez innych aktorów kultury:

M: Chciałem to zdecydowanie powiedzieć, że nigdy nie zapominam o organizacjach pozarządowych, bo to wielka siła dla miasta. [dyrektor, wydział kultury urzędu miasta, gmina miejska] [gmina 10; IDI M13]

Do częstych należą sytuacje, w których to do organizacji zwracają się urzędnicy z prośbą o realizację wspólnego przedsięwzięcia. Oczywiście dominuje tutaj standardowa procedura ubiegania się o granty na realizację projektów kulturowych, a wysokość uzyskanego dofinansowania często zależy od skali realizowanego projektu. Relacje między instytucjami publicznymi i organizacjami pozarządowymi są zatem oparte na racjonalnej kalkulacji. Ci pierwsi mają pieniądze, a ci drudzy wiedzą, jak profesjonalnie zorganizować dane wydarzenie.

Znaczącym aktorem w Małopolsce jest Kościół katolicki. We wszystkich grupach fokusowych, również tych bez przedstawicieli tej instytucji, podkreślano, że parafie to ważny ośrodek inicjujący liczne wydarzenia o charakterze kulturowym. W wielu

mniejszych miejscowościach kultura jest w zasadzie utożsamiana z życiem i kalendarzem religijnym oraz z tradycjami religijnymi. Nawet jeżeli parafia nie jest w danej społeczności aktywnym aktorem, to, jak podkreślają badani, większość organizowanych wydarzeń kulturalnych oraz twórczość ludowa odwołują się do symboliki religijnej:

K1: Ale ja myślę, że tu też warto wspomnieć, że w [nazwa miejscowości] jest wiele imprez albo wiele rzeczy dzieje się na kanwie religijnej i tak naprawdę religia jest też tym wskaźnikiem kultury i tego, co ludzie robią, bo po prostu są blisko kościoła, bo wiele na przykład rzeczy się działo jeszcze przy poprzednim księdzu tutaj z młodzieżą takich, no, teatralnych czy chór był, czy coś jeszcze się działo. [sektor pozarządowy, gmina wiejsko-miejska]

K2: No przecież te wszystkie festyny są piękne. [sektor pozarządowy, gmina wiejsko-miejska]

K1: I tak naprawdę ten kościół wychodzi do ludzi z kulturą i ludzie chodzą do kościoła z kulturą. I stąd ten poziom ich jest inny, zupełnie nieporównywalny do miasta. [gmina 9; FGI 9.2]

W dużych miastach Kościół katolicki jest również istotnym aktorem kultury, ale badani zazwyczaj podkreślali, że parafia kieruje swoją ofertę do tych uczestni-

ków kultury, dla których takie a nie inne wartości są ważne w życiu codziennym. Kultura, jaką kreuje Kościół katolicki jest – na co wskazywali aktorzy kultury z dużych miast – oferowana zdefiniowanej grupie odbiorców. Mimo iż różni aktorzy kultury przypisują aktywności kulturalnej Kościoła katolickiego różne znaczenia, to w zasadzie wszyscy zgadzają się co do tego, że jest on ważnym partnerem pozostałych instytucji kultury z powodu swoich możliwości promocyjnych:

M1: A najlepszy kontakt, no niestety dalej się to utarło i powraca to, że najlepszy kontakt to jest jednak z księdzem w kościele. I nie wstydzimy się tego, nie dajmy komuś na siłę narzucić, że Internet to jest wszystko. [sołtys, gmina wiejska]

M1: Tutaj jest coś takiego ciekawego, że tak powiem, udaje nam się momentami współpraca z parafią. [instruktor, dom kultury, gmina wiejska]

K1: No ja mówię, że tu trzeba właśnie u nas parafię podkreślić, że ksiądz jest w stanie zachęcić ludzi do, czasami są dwa sposoby, że tak powiem, zachęcania pozytywne, czyli na zasadzie że jest jakaś ciekawa impreza w domu kultury, no jakieś imprezy patriotyczne z okazji 11 listopada, dnia kobiet i jeśli ksiądz przekazał tę informację, to niektórzy, co z tego, że dajemy

plakaty, ulotki do gazety, w Internecie, to ludzie tego nie czytają tak naprawdę, natomiast jeśli uda się gdzieś przemycić tę informację księdzu, jest fajnie. Druga to też taka forma antyreklammy, bo tam czasami przesadzają z alkoholem i po prostu grzmi ksiądz przez dwie niedziele jak jest... [sekretarz gminy, gmina wiejska] [gmina 7; FGI 7.2]

Parafia pełni zatem w społecznościach lokalnych – szczególnie tych mniejszych – nie tylko funkcje animatorskie i promocyjne, ale również kontrolne, będąc strażnikiem swoście pojętej tradycji i tożsamości:

K1: Mnie tylko do głowy jeszcze przyszło coś takiego, że takim liderem i bardzo mającym duże przełożenie na lokalną społeczność jest właśnie parafia i ksiądz. I jeżeli jest wsparcie tej osoby, gdzie powiedzmy ktoś młody rzuci hasło, że jest jakaś impreza i że tam trzeba pomóc czy przyjść, nawet swoją obecność zaznaczyć, no to wtedy jest szansa, że ludzie, że tak powiem, dopiszą, że „bo ksiądz powiedział”, to zawsze gdzieś tam w kościele jest, to prawda. To jest autorytet, to raz. Dwa, ludzie czują, bo tu, tak jak mówiliśmy, duże znaczenie jednak ksiądz ma, bo [imię osoby] mówiła, że jak jest poparcie księdza, to też jest ważne, to warto przyjść zobaczyć, co to jest, bo jeżeli ksiądz to akceptuje i nawet wybiera, to trzeba się...

[sektor pozarządowy, gmina wiejsko-miejska]
[gmina 9; FGI 9.1]

Opiniotwórcza rola kościoła bywa źródłem napięć i konfliktów. W szczególności różnego typu imprezy niszowe, realizowane zazwyczaj przez młodzież, poddawane są krytyce ze strony grup religijnych. Badani z większych miejscowości bardzo często zaznaczali, że stanowisko parafii w tej kwestii jest zbyt radykalne. Innym źródłem napięć związanych z Kościołem katolickim, które było wymieniane w czasie badań, jest problem „dóbr kościelnych” i sposobu ich wykorzystania. W wielu miejscach małopolski Kościół katolicki jest właścicielem budynków i przedmiotów o znaczeniu symbolicznym, które, według badanych, mogłyby być wykorzystane do promocji miasta lub gminy, zwiększając ich atrakcyjność turystyczną. Tymczasem Kościół katolicki nie posiada środków finansowych na renowację obiektów, które z czasem popadają w ruinę. Analiza zebranego materiału empirycznego pokazuje, że większość zabytków, budynków i przedmiotów symbolicznych, które można zaliczyć do kultury materialnej (ale też związanej z nią kultury duchowej) Małopolski, należy to grup religijnych Kościoła katolickiego. Co ciekawe,

inne niż katolickie grupy religijne nie są dla pozostałych aktorów partnerem w realizacji wydarzeń kulturalnych. Jak zauważono w czasie jednego z wywiadów grupowych:

B: A czy są tutaj, od razu zapytam, jakieś inne grupy religijne, jakieś inne grupy wyznaniowe?
[badacz]

K1: Nie. [zespół ludowy, gmina miejska]

K2: No w [nazwa miejscowości] są prawosławni przecież. [zespół ludowy, gmina miejska]

B: A jakieś protestanckie? Działalność protestancka?

K1, K2: Są.

M1: W jednym mieście. Prawosławni w [nazwa miejscowości] [dyrektor, dom kultury, gmina miejska]

K2: W [nazwa miejscowości] też. [sektor pozarządowy, gmina miejska]

B: A czy te grupy inicjują jakieś działania?

M1: Ooo tak.

K1: Dużo działają.

K2: W [nazwa miejscowości] jest zespół też folklorystyczny, bardzo bogaty folklor, **mają swoje tradycje.** [podkreślenie – Ł. K.]

B: Czyli te grupy działają jakby trochę w izolacji? Dla siebie, a Państwo działają osobno?

K2: No tak.

Kilka osób na raz: No nie.

K2: To znaczy no razem tak. [gmina 4; FGI 4.1]

Warto odnotować również fakt, że przykościelne chóry są przez wszystkich aktorów kultury bardzo pozytywnie oceniane. Są one postrzegane jako zasób wyróżniający Małopolskę na tle pozostałych województw, często odnoszą sukcesy również poza granicami Polski.

W dalszej części raportu przedstawiamy dwie (zasadniczo niszowe) kolejne grupy aktorów: przedsiębiorstwa sektora kultury (wraz z twórcami ludowymi) oraz nieformalne (również kontrkulturowe) ruchy i kluby. Można stwierdzić, że wymienione dwie grupy aktorów nie są obecnie silnie reprezentowane w zbiorze podmiotów zajmujących się kulturą. Oczywiście

należy wziąć pod uwagę wiele czynników, opisanych poniżej, warunkujących większy bądź mniejszy udział tych aktorów na scenach badanych kultur. Zacznijmy od prezentacji przedsiębiorców sektora kultury oraz twórców ludowych.

Przedsiębiorstwa kultury są z pewnością ważnymi aktorami w większych ośrodkach miejskich, w których popyt na mniej lub bardziej aktywne formy uczestnictwa w kulturze jest większy. Większa jest również publiczność, do której kierowane są konkretne – płatne – usługi kulturalne. Przedsiębiorstwa kultury są zazwyczaj zorientowane na turystów i rozwijający się rynek turystyki zdrowotnej. Podmioty gospodarcze działające w tym obszarze dostrzegają ważną rolę kultury w promocji na przykład usług zdrowotnych, którymi dysponuje dany teren:

M: Są wydarzenia, skierowane typowo do turysty, ale tylko te, które korzystają z zaplecza prywatnej firmy, czyli uzdrowiska, i oni robią wydarzenia związane z kulturą, skierowane typowo do turystów, czyli poszukują klienta za pomocą wydarzeń, które są zorganizowane na ich terenie, skierowane tylko do turysty. Czyli jakieś tam pokazy warsztatów rzemieślniczych, jakieś imprezy, czyli

na zasadzie rajdu, jakiś gier terenowych, ale tylko na ich obiektach się odbywają i są skierowane tylko do turysty. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Na podstawie analizy badanych społeczności lokalnych można stwierdzić, że w Małopolsce przedsiębiorczość kulturalna stosunkowo dobrze prosperuje w trzech obszarach: turystyka zdrowotna (związana głównie z kopalniami soli w Bochni i Wieliczce), prywatne galerie i muzea (Kraków) oraz twórczość ludowa (Podhale). W pozostałych regionach województwa małopolskiego przedsiębiorczość kulturalna związana jest z turystyką rekreacyjną i agroturystyką wykorzystującą zasoby naturalne. Warto natomiast podkreślić kulturotwórczą rolę kawiarni, których potencjał w tym względzie jest bardzo duży (często są to nie tylko miejsca do spotkań przy kawie, ale również swoiste centra kultury z koncertami, projektami artystycznymi, warsztatami dla dzieci). Najwięcej tego typu miejsc lokuje się w Krakowie, ale w mniejszych miejscowościach (na przykład w Lanckoronie czy w Szczawnicy-Jaworkach) ich obecność jest bardziej widoczna:

M1: Gdzie ta Cafe [nazwa miejscowości] jest? [sołtys, gmina wiejska]

K1: Na [nazwa ulicy], poniżej piekarni. [dyrektor, biblioteka, gmina wiejska]

K2: Wie Pan gdzie jest piekarnia? To jest tamten narożnik. [menadżer, firma prywatna, gmina wiejska]

M1: I co tam się dzieje?

K2: Śmiejemy się, że dom kultury powstał [...] Nie śmiejmy się absolutnie. Po prostu chcieliśmy zrobić takie miejsce, w którym się coś będzie działo, bo tu się tak naprawdę niewiele dzieje, powiedzmy sobie szczerze. [gmina 7; FGI 7.1]

W małych środowiskach stanowią często jedyną alternatywę wobec kultury zinstytucjonalizowanej, miejsca, w których rodzą się nowe inicjatywy:

K1: Ja bym to [przestrzeń kawiarni – Ł. K.] nazwała dodatkiem, tak. To sprawia, że jakby zaczynamy myśleć inaczej, robić coś innego niż zazwyczaj, że nadaje inną perspektywę, tak mi się wydaje. [menadżer, firma prywatna, gmina wiejska] [gmina 7; FGI 7.1]

Warto zauważyć, że im mniejszy stopień formalizacji aktora kultury, tym częściej realizuje on działania, które można nazwać niszowymi, alternatywnymi wobec

tego, co proponują publiczne instytucje kultury. Ostatnia z omawianych grup aktorów, to właśnie różnego rodzaju grupy o niskim stopniu formalizacji, których potencjał kulturotwórczy jest przez aktorów kultury zazwyczaj oceniany pozytywnie:

M: Staram się wyszukiwać takich artystów, którzy nie są związani z żadną instytucją, albo przejściowo, na przykład wynajmują salę prób, którzy nie mają żadnej formy prawnej, bo najciekawsze projekty to są takie, **to nie są nawet organizacje trzeciego sektora, tylko to są grupy, które tam nieformalnie działają** [podkreślenie – Ł. K.]. To są genialne sprawy. Naprawdę można znaleźć zupełne perełki na tym rynku. [dyrektor, firma prywatna, agencja artystyczna, gmina miejska] [gmina 6; FGI 6.2]

Wiele nieformalnych grup w Małopolsce powstaje z inicjatywy publicznych instytucji kultury lub organizacji pozarządowych. Instytucje te pomagają najczęściej w przygotowaniu wniosku o dofinansowanie projektu, który jest następnie realizowany już jako niezależna oferta dla aktywnych mieszkańców:

K1: Ona dojrzewiała do tego, żeby stać się DKF-em i działa od stycznia i mam nadzieję, że będzie działać, bo przerwa wakacyjna sprawiła,

że ludzie już zaczęli pytać, kiedy zaczynamy, kiedy znowu coś się będzie działo. [kierownik działu, dom kultury, gmina miejska]

B: Tutaj rozumiem, że inicjatorem byli młodzi ludzie, którzy działali w ramach MDK i później byli wciągnięci przez MDK... [badacz]

K2: Na początku to była inicjatywa organizacji pozarządowej także, najpierw było stowarzyszenie [nazwa organizacji], które funkcjonowało jakiś czas w [nazwa miejscowości], i ta grupa młodych ludzi napisała projekt, na który otrzymała dofinansowanie, chyba to był pierwszy projekt kulturalny, który dostał pieniądze z UE przez młodzież. W budynkach starych, tam to się odbywało, całkiem prywatnie. [niezależny menadżer kultury, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.2]

Zdecydowana większość grup nieformalnych jest organizowana przez młodzież i dla młodzieży. Badani bardzo często zwracali uwagę na edukacyjną wartość uczestnictwa w takich projektach. Wielokrotnie zauważali, że młodzież zazwyczaj sama przygotowuje wnioski, organizuje różnego typu wydarzenia i warsztaty i sama ten projekt musi rozliczyć. Nieformalne grupy działania to według naszych informatorów dobra praktyka socjalizująca, dzięki której młodzież zdobywa

kompetencje potrzebne do aktywnego uczestnictwa w kulturze. Badani podkreślają, że zostawienie młodzieży przestrzeni do swobodnego działania, to jedyna droga do osiągnięcia sukcesu:

K1: I myśmy miały wtedy przykład dwa lata temu, kiedy razem z gminą [nazwa gminy] zadziałały lokalne przewody, to znaczy stowarzyszenie to zainicjowało, dostaliśmy pieniądze z fundacji dzieci i młodzieży 10 tys., gmina nam dołożyła drugie 10 tys. I wtedy młodzież miała możliwość realizacji własnych pomysłów, własnych planów. Tworzyły się grupy nieformalne, z całej gminy młodzież brała udział, sami pisali projekt, własny pomysł, sami musieli się rozliczyć, zrealizować go wśród młodszych, wśród starszych. To były ich pomysły. [instruktor, dom kultury, gmina miejska]

[...]

K4: No, ale to też właśnie było działanie nieformalnej grupy działania. Oni łącznie realizowali trzy takie projekty, w trzech brali udział. Jeden z projektów związany był z tańcem, drugi związany był z fotografią, z warsztatami typu... i jeszcze czwarty był w [nazwa miejscowości], realizowany w tym roku. Tam utworzyła się też grupa młodzieżowa i oni z kolei mieli projekt, który związany był z kosmetyką, fryzjerstwem. Tak że to były cztery. [instruktor, dom kultury, gmina miejska]

K3: Ale to były ich inicjatywy. To są wszystkie pomysły dzieci i młodzieży.

K4: No ja na przykład mogłam inne oddziały zaangażować w [nazwa projektu], ale wiedziałam, że jak im narzucę, to oni tego nie zrealizują. [gmina 4; FGI 4.1]

Warto w tym miejscu podkreślić powiązania grup nieformalnych z formalnymi. Nawet jeżeli możemy o danym aktorze powiedzieć, że jego stopień formalizacji jest niski, to z pewnością relacje z instytucjami publicznymi i organizacjami pozarządowymi są sformalizowane. Wśród małopolskich aktorów kultury sami badani nie zauważają „podmiotów”, które można by było określić jako kontrkulturowe. Być może za takie należałoby uznać te grupy młodzieżowe, które nie tylko nie poddają się procesom formalizacji (są zorganizowane na swój sposób), ale również, w przeciwieństwie do wcześniej opisanych grup nieformalnych, nie utrzymują relacji z instytucjami publicznymi, organizacjami pozarządowymi i przedsiębiorstwami kulturowymi. Wyniki badań pokazują, że do takich kontrkulturowych, zorganizowanych ciał można zaliczyć grupy zajmujące się na przykład tworzeniem graffiti oraz tańczące *break dance*. Ocena tych aktorów przez pozostałych, bardziej

sformalizowanych, nie jest jednoznaczna. Z jednej strony badani stosowali inkluzyjną definicję aktora kultury, podkreślając, że zasadniczo każda grupa, która coś przekazuje szerszej publiczności, jest aktorem kultury. Z drugiej strony, niektórzy informatorzy wyrażali opinie, że sam przekaz jest jedynie warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym do tego, aby „kogoś” zaliczyć w poczet aktorów kultury. Według zwolenników tego bardziej ekskluzywnego podejścia do aktorów kultury, poza przekazem, bardzo ważnym warunkiem jest tutaj jasno sprecyzowana grupa odbiorców. Spójrzmy na fragment wywiadu grupowego, pokazujący negocjacje wokół pojęcia „aktor kultury”. Równocześnie fragment ten stanowi punkt wyjścia dla kolejnego rozdziału, w którym skupimy się na kryteriach definiujących kulturę:

M1: Ale tak samo inicjatorem są chłopcy, którzy puszczają sobie z kasy na jamniku muzykę i do tego tańczą *break dance*, prawda, to też są zjawiska kulturowe i, i akurat które nie raz są naprawdę na wysokim poziomie, wielokrotnie widziałem chłopców, którzy gdzieś pod blokiem, gdzieś na jakimś kawałku, kawałek linoleum sobie rozwinęli, to, co oni robili, szczerze mówiąc, że śmiało można by ich dać od razu do teatru, do teatru tańca i myślę żeby sobie spokojnie po-

radzili w jakiś sztukach współczesnych, więc tak naprawdę ciężko jest określić. [dyrektor, wydział kultury urzędu miasta, gmina miejska]

M2: Ja myślę, że to trochę jest pomieszanie pojęć w tym momencie, to znaczy mówisz zjawisko kulturowe, może trzymajmy się tego kulturalne czy kulturowe... [dyrektor, muzeum, gmina miejska]

M1: Ale zjawiskiem kulturalnym również jest to, że chłopcy sobie wezmą i będą sobie śpiewać.

M2: Chyba bym się z tym nie zgodził, bo jeśli, bo jeśli zajmujemy się tworzeniem zdarzeń kulturalnych, to chyba pewnym kryterium jest takim, pewnym kryterium tego zdarzenia jest, że jest odbiorca i że jeśli zbierze się nawet tysiąc ludzi, którzy się będą wzajemnie bawić, to nie jest to wydarzenie kulturalne, natomiast ci chłopcy, natomiast oni tworzą pewien fakt kulturowy, oczywiście bawią się, ale nie ma odbiorcy. Jeśli oni zaproszą na to podwórko swoich rodziców no i sąsiadów, to będzie to wydarzenie kulturalne, prawda. Myślę, że jednym z kryteriów jest, musi być odbiorca. Dla kogoś coś się tworzy, dla kogoś...

M1: Przepraszam, tak jeśli to jest artysta malarz, który maluje obrazy i tak naprawdę też nigdzie ich nie wystawił, to to nie są, to nie jest zjawisko, on nie działa w sferze kultury?

M2: Nie, jeśli on będzie malował w piwnicy dla siebie, to nigdy nie będzie zjawisko kulturalne, chyba że on umrze i te obrazy ktoś znajdzie, to wtedy to będzie kulturalne zjawisko i jeżeli je się pokaże, tu nie może być właśnie.

B: Czyli sam akt tworzenia nie kwalifikuje się? [badacz]

M1: To nie jest zdarzeniem kulturalnym, kulturowym z całą pewnością.

M1: Jest formą ekspresji bardziej indywidualnej. [niezależny animator kultury, gmina miejska] [gmina 10; FGI 10.1]

CO KRYJE SIĘ POD POJĘCIEM „KULTURA”?

W naszych badaniach założyliśmy, że aktorzy kultury – niezależnie od stopnia ich formalizacji – posługują się w swojej pracy, mniej lub bardziej twórczej, pewnym wyobrażeniem, co do sfery kultury należy, a co nie. Innymi słowy, aktorzy kultury operują roboczą definicją kultury, która pomaga im w stworzeniu ram, w obrębie których funkcjonują. Nie jest to jednakże definicja statyczna, oparta na jednoznacznych kryteriach, wręcz przeciwnie, jest ona dynamiczna, a jej zakres jest stale negocjowany.

Punktem wyjścia dla naszej analizy pojęcia kultury w środowiskach lokalnych jest fragment wywiadu grupowego, którym zakończyliśmy poprzednią część tego rozdziału. Negocjacje pomiędzy dwoma aktorami kultury, przedstawicielami instytucji publicznych, wskazują na brak zgody co do zakresów znaczenia kultury, nawet w obrębie jednej grupy aktorów (publiczni aktorzy instytucjonalni). Używając kategorii definicji formalnej, można stwierdzić, że negocjacje przebiegają w obrębie dwóch zasadniczo przeciwstawnych wizji: inkluzyjnej – o wysokiej mocy zawierania, i ekskluzywnej – o wysokiej mocy odrzucania. W tym pierwszym wypadku mamy do czynienia z sytuacją, w której każda praktyka społeczno-kulturowa realizowana w sposób refleksyjny przez jednostki i niosąca z sobą jakiś przekaz, jest przez badanych uznawana za kulturę. W drugim zaś wypadku sfera kultury jest związana z instytucjami kultury i planowanym zestawem działań, które muszą zostać podjęte, aby był nie tylko przekaz, ale i odbiór. W ekskluzywnej definicji kultury bardzo ważne jest zatem nie tylko kryterium jakościowe, ale też ilościowe. Sam akt tworzenia nie kwalifikuje się tutaj jako wydarzenie o charakterze kulturalnym. Bardzo ważne, szczególnie w wypadku aktorów instytucjonalnych, jest kryterium

sprawozdawcze. W kategoriach operacyjnych można stwierdzić, że kulturą jest to, co wyprodukują instytucje kultury. Przedstawione dwa modele są oczywiście typami idealnymi. Wewnętrzne różnicowanie i zakres operacji, jakie badania wykonują, opierając się na pojęciu kultury, jest dużo bardziej złożony. Przyjrzyjmy się zatem wewnętrznej budowie tego konstruktu. Jakie są cechy operacyjnej definicji kultury?

Kultura to dla większości badanych wszelka aktywność wywołująca energię emocjonalną⁷. Jest to niejako cel nadrzędny inicjatyw, które można określić mianem wydarzeń kulturalnych. Ich skutkiem powinna być, według badanych, solidarność grupowa i silne poczucie tożsamości ze społecznością lokalną:

K: Bo kultura, myślę, że jest postrzegana bardzo szeroko, i myślę, że to jest ta kultura ta nasza osobista, mówiąc nawet o potrzebie realizowania się, nie mówiąc o zachowaniu. Ale również kultura jest, patrząc na społeczność lokalną, czymś, co świadczy o naszej tożsamości. My szukamy w kulturze punktów styku, które mówią o tym, że jesteśmy stąd. Myślę, że to

jest właśnie bardzo ważne, to poszukiwanie przez instytucje kultury, przez organizacje pozarządowe, przez grupy nieformalne czegoś, co nas łączy. [burmistrz, gmina wiejsko-miejska] [gmina 2; IDI K1]

Szczególnie aktorzy instytucjonalni kładą nacisk na podtrzymanie tożsamości zbiorowej opartej na tradycjach regionalnych, które w sposób mniej lub bardziej jednoznaczny odróżniają jeden region Małopolski od drugiego. Pojęcie kultury w pracy aktorów kultury – szczególnie tych instytucjonalnych – to przede wszystkim kultura lokalna podtrzymująca tożsamość plemienną (por. Maffesoli 2008). Co ciekawe, badani częściej w swojej aktywności odwołują się do pojęcia kultury narodowej niż jakkolwiek zdefiniowanej kultury Małopolski (w trakcie badań w ogóle nie pojawiło się określenie kultura Małopolski). Energia emocjonalna, organizująca społeczność lokalną wokół symboli regionalnych, może być wywołana zarówno poprzez aktywność, jak i bierność kulturalną. Badani bardzo często wskazywali na to, że zasadniczo o kulturze możemy mówić już wtedy, gdy wokół danego wydarzenia gromadzą się odbiorcy, nawet jeżeli jest to przypadkowe uczestnictwo. Kultura lokalna, folklor opierają się bardzo często na symbolice

7 Według terminologii zaproponowanej między innymi przez Randalla Collinsa (2004).

ludowej, badani wskazywali na kulturę ludową jako tę, która jest najbliższa społeczności lokalnej, aczkolwiek współcześnie wydaje się oderwana od lokalnych kontekstów. Wartość kultury ludowej jest szczególnie istotna w gminach miejsko-wiejskich. Specyficzna odmiana tak pojmowanej kultury występuje na Podhalu jako kultura góralska, gdzie, jak zauważają badani, jest nadal kultywowana i nie stanowi w żadnym wypadku produktu turystycznego:

K1: To znaczy zacząć może. Chyba że wy zaczniecie? Najgorzej zacząć [śmiej]. Pewnie dla większości z nas kultura tutaj będzie się kojarzyć z tą kulturą, jeżeli chodzi o [nazwa gminy], oczywiście jest raczej kulturą góralską, podhalańską, bo to jest dla nas tutaj w tym momencie najważniejsze, tę kulturę staramy się sprawować przede wszystkim, bo taką kulturą żywą i taką kulturą jest przede wszystkim folklor związany z tą kulturą, muzyka, taniec, śpiew, jest folklorem żywym... nie tak jak stało się to gdzie indziej, w innych regionach choćby Polski, gdzie, gdzie folklor jest rekonstruowany, ale to też jest nieopracowane i wszystkie działania, wszystkie instytucje, myślę, które tutaj na terenie czy to samego Podhala, czy naszej gminy, czy w ogóle Podhala działają, działają w tym kierunku, żeby tę kulturę promować i przede wszystkim kultywować w jej wszystkich aspektach. Tutaj

jest przedstawiciel i twórców ludowych, jest ta twórczość typowo, nazwijmy to manualna, czyli wszelkiego rodzaju twórczość, która począwszy od hafciarstwa, przez rzeźby, przez... nie wiem, malarstwo na szkłe, jako najbliższe naszej kulturze, ale też praca w zespołach regionalnych, gdzie uczy się tańca, śpiewu, gwary i muzyki, prawda? [...] No sam fakt, że nasi ludzie jeszcze cały czas yyy... choćby poprzez noszenie ubrań góralskich, prawda? **Bo to nie traktujemy jako strój, tylko jako ubranie...** [podkreślenie – Ł. K.] uczestniczą we wszystkich ważnych dla rodziny czy też społeczności imprezach typu... wesele, pogrzeb, uroczystości państwowe. Ten ubiór jest takim elementem charakterystycznym dla, dla kultury. [dyrektor, dom kultury, gmina wiejska] [gmina 5; FGI 5.1]

Mimo że kultura góralska (i szerzej: kultura ludowa) jest często określana jako żywa i stosowane przez badanych pojęcie kultury musi pasować do zmieniających się okoliczności, to równocześnie zbyt daleko posunięte zmiany są negatywnie oceniane. Po pierwsze, zanikanie gwary pod wpływem procesów cywilizacyjnych (na co wielokrotnie zwracano w czasie badania uwagę) prowadzi do utraty poczucia tożsamości grupowej. Po drugie, kultura materialna i folklor stają się obszarem coraz większej ingerencji procesów rynkowych. Komercjalizacja kultury

jest przez badanych (zresztą nie tylko tych z Podhala i innych terenów, w których kultura ludowa jest nadal żywa) postrzegana jako stan patologiczny. Badani dokonują stałego przeciwstawiania „kultury dobrej”, nieskomercjalizowanej, będącej wyrazem jednostkowych i zbiorowych ekspresji i stanowiącej wynik kultywowania tradycji regionalnych) oraz „kultury gorszej”, skomercjalizowanej, wykorzystującej elementy folkloru w celu osiągnięcia zysku, „odgrywanej” na scenie dla obcych.

K1: Zajmujemy się również komercyjną działalnością, czyli sprzedają różnych wydarzeń, ale staramy się **trzymać poziom** [podkreślenie – Ł. K.]. [kierownik działu, dom kultury, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.2]

Komercjalizacja kultury jest zatem z jednej strony konieczna, pozwala na zdobycie środków finansowych, dzięki którym możliwe jest uprawianie kultury nieskomercjalizowanej, a z drugiej strony, wiąże się z nią poczucie gorszej jakości. Wydaje się zatem, że taki podział na strefy może stanowić przeszkodę na drodze do rozwoju przedsięwzięć z sektora kultury.

Kolejnym ważnym elementem lokalnych definicji interesującego nas tutaj poję-

cia jest, często przez aktorów kultury wskazywana, przynależność kultury do sfery *sacrum*. Dla wielu badanych kultura to inny wymiar rzeczywistości społecznej. Rutyna dnia codziennego jest przez badanych widziana w szarych barwach. Kultura nadaje inny, niezwiązany z fizycznością, barwny wymiar tej codzienności:

M: Ja bym nazwała to takim uzupełnieniem po prostu życia o coś innego niż takie codzienne kwestie pod tytułem jedzenie, spanie, praca i tak dalej. Czyli pewnym rodzajem rozwoju, pewną dozą, być może, przyjemności, nie wiem, coś w tym stylu. Oczywiście ona się odwołuje do wielu dziedzin życia tak naprawdę, bo to może być i coś związanego z muzyką, coś związanego z twórczością jakąś szeroką. [menadżer, firma prywatna, klubokawiarnia, gmina wiejska] [gmina 7, FGI 7.1]

W swojej aktywności kulturalnej aktorzy proponują szerszej grupie odbiorców możliwość uczestniczenia w praktykach, które nie są bezpośrednio związane z potrzebami kulturalnymi:

M: Dla mnie kulturą naprawdę jest wszystko to, co jest poza tą sferą zaspokojenia się potrzeb podstawowych, życiowych, to opozycja dla ciała, bytowych... a po prostu wszystko to, co robimy dla ducha, to można powiedzieć,

że z kulturą... ktoś może śpiewać i go to cieszy, to przeżywa jako uniesienia, ale równie dobrze ktoś może sobie zrobić dziesięć kłódek, które sprzeda, a jedną, którą sobie zrobi na wystawę w domu i też go to cieszy i ja myślę, że to też jest kultura. [członek chóru, gmina wiejska]

M1: Pewnym truizmem będziemy mówić, no taka jest prawda, rola kultury jest jedną z najważniejszych w życiu miasta, każdego miasta. Bez kultury ludzie po prostu stają się tylko ludźmi, którzy tylko jedzą, nie wiem, piją, jadą autem, coś tam robią no. [dyrektor, teatr, gmina miejska] [gmina 10; FGI 10.1]

Wielu badanych w swoich narracjach definiujących kulturę odwołuje się do wartości, które powinny być przekazywane z pokolenia na pokolenie. Ważną cechą kultury jest, w opinii badanych, pewna jej ponadczasowość. Kultura jako pas transmisyjny, stosunkowo trwała platforma zapewniająca byt i reprodukcję kultury lokalnej:

M1: Dla mnie kultura to przekazywanie wyższych wartości niż to, co się widzi na co dzień, czyli pokazanie ludziom tego, co było i danie możliwości wyciągnięcia wniosków na przyszłość. [sektor pozarządowy, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.1]

Aktorzy instytucjonalni bardzo często odwołują się w swoich programach do przeszłości, ale kierują ten przekaz do młodych tak, aby pamięć o kulturze regionu nie zaginęła. Kultura regionalna jest tutaj tym, co należy przede wszystkim chronić i co może podlegać jedynie nieznacznym modyfikacjom. Do samej zmiany w kulturze badani mają zresztą ambiwalentny stosunek. Z jednej strony cała aktywność kulturalna powinna być organizowana wokół tradycji regionalnych, a z drugiej badani zauważają, że stagnacja zabija kulturę, kultura musi żyć. Innymi słowy, kultura, w opinii badanych, nie powinna istnieć w oderwaniu od współczesnych kontekstów i realiów. Jeżeli tak się dzieje, jest to sytuacja potencjalnie zmierzająca do tworzenia obiegów kultury wokół wymarłych wartości:

K1: Dla mnie paradoksem jest to, jak obserwuję, co się w naszej gminie dzieje, że ta kultura, chociaż jest żywa, to w gruncie rzeczy jest martwa. Dlatego, że ona żyje na festynach, ona żyje na przeglądach, no tam palm wielkanocnych czy innych, czy kolędniczych, natomiast nie przekłada się na życie codzienne. To są wyodrębnione, to są takie skanseny wyodrębnione już ze społeczności, które teraz na przykład obserwowałam, w poprzednią niedzielę były dożynki, w naszej wsi grupa dożynekowa przygotowała

wieniec i wieś, która jest małą społecznością, zwartą bardzo, rodzinnie związaną, nie czuje związku z tą uroczystością [...] Bardzo mnie to uderza, to obserwuję już od paru lat, że to wszystko jest takie, jakby w dwóch obszarach się dzieje, jedna to jest ta część, która sobie podąża do tego kościoła z mniejszym lub większym entuzjazmem, natomiast jest ta grupa, która coś chce pokazać, coś chce zaakcentować, coś chce przypomnieć, ale ona jest zostawiona sama sobie. Podobnie rzecz się ma z przeglądami kołędniczymi. Nie ma tradycji chodzenia z tymi drobnymi prawdami po wsiach już. To są rzeczy, które widzimy tylko, i mamy okazję zarówno te stroje, jak i te wszystkie przyśpiewki zobaczyć i usłyszeć tylko na przeglądach [...] Dlatego właśnie użyłabym tego paradoksu, że ona chociaż niby jest żywa, to jednak jest martwa. [dyrektor, biblioteka, gmina miejska] [gmina 4; FGI 4.2]

Pozytywnie oceniana jest ta zmiana w kulturze, która oznacza ciągłe udoskonalanie nośników przekazów kulturowych. Dzięki temu grono osób, które mogą mieć styczność z kulturą, zwiększa się.

Z pojęciem kultury i zmianą w tym obszarze wiąże się ciekawe skądinąd zagadnienie nowych idei, „awangardy”. Informatorzy zazwyczaj nie dostrzegają w swoim otoczeniu (wyjątkiem jest tutaj Kraków)

praktyk, które można by określić mianem awangardowych. Samym pojęciem „awangarda” posługujemy się tutaj w szerokim, wykraczającym poza konkretny kierunek w sztuce i literaturze z pierwszej połowy XX wieku, znaczeniu i używamy go do opisanie tych zmian w kulturze, które z punktu widzenia samych aktorów są wyrazem nowych idei i praktyk kulturowych, które c z a s a m i mogą być postrzegane jako przeciwstawiające się dotychczasowym wyobrażeniom o kulturze (kulturze dominującej). Badani aktorzy kultury niechętnie opowiadają o takich zjawiskach, mając równocześnie na uwadze relatywność tego typu inicjatyw:

K1: To wszystko jest bardzo relatywne, jeśli chodzi o kulturę. Mówienie tutaj o czymś, czy coś jest kontrowersyjne, bo dla jednego odbiorcy nie będzie, a dla drugiego tak... [sektor pozarządowy, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.1]

Taką przestrzenią kontrowersyjną jest dla badanych kino, w obrębie którego dokonują się (pokazywane są) zmiany określane przez niektórych nawet jako kontrkulturowe. Również festiwale i teatr zaliczane są do tych przestrzeni, w których stosunkowo często pojawiają się zjawiska awangardowe. W innych obszarach dominuje zazwyczaj dyskurs

poprawności politycznej. Niemniej, analiza zebranego materiału pozwala na wyróżnienie pewnych praktyk, które są w środowiskach lokalnych postrzegane negatywnie, ale już niekoniecznie jako kontrkulturowe. Po pierwsze, wspomniana zmiana w obrębie kultury ludowej oraz komercjalizacja folkloru są obszarem licznych kontrowersji. Na przykład stylizowanie na kulturę ludową daje w efekcie „fałszywą” kulturę, szczególnie jeżeli element stylizowany staje się oryginalnym:

K1: Właśnie była teraz z wystawami było twórców ludowych, była wystawa w Poroninie... w ten... no i niestety... no w tego... i się okazało, że połowa górali było góralskich, a ta druga połowa niestety było wszystko stylizowane, a było to typowo nazwa była z szaf: „Ubirojmę świat”! [...] Bo była sukienka na ramiączkach i z paskiem tylko tu haftowanym, no mi się wydaje, że chyba nigdy górolka tak nie chodziła ubrana no! [twórca ludowy, gmina wiejska] [gmina 5; FGI 5.1]

Po drugie, badani czasami mianem kontrowersyjnych wydarzeń określali inicjatywy, które, niezależnie od prezentowanych tam treści, wiążą się z praktyką spożywania alkoholu. Zatem, wszelkiego typu piwnice muzyczne, kluby albo po

prostu miejsca, w których spotyka się młodzież, to przestrzenie kontrowersyjne szczególnie z punktu widzenia instytucjonalnych aktorów kultury i grup religijnych. W tym obszarze mieszczą się również imprezy masowe (przez niektórych określane mianem kultury eventowej), za którymi, według badanych, kryje się niewiele treści, ale są ważne, ponieważ spełniają oczekiwania mieszkańców oraz są źródłem dochodu. Po trzecie, niektórzy badani podkreślają, że te elementy twórczości kulturowej, które nie odwołują się wprost do kultury regionalnej (do kultury lokalnej, wojewódzkiej) są postrzegane przez dominujących w tym obszarze aktorów jako niszowe, awangardowe i w efekcie takie, które niekoniecznie powinny być wspierane:

M1: Dokonuje się taka nienaturalna hierarchizacja, ja z nią zawsze walczyłem, ale okazuje się, że rzeczywiście to, co nie narodowe, to co nie miejskie, to co nie wojewódzkie, natychmiast staje się z punktu wyjścia mniej wartościowe. I to jest duży problem, ale dlaczego?

[...] to jest tak, że zawsze można, w sumie ja znajduję ludzi, którzy się też tym zajmują i generalnie to jest możliwe. Ale ja tylko to, żeby nie za bardzo na swoje podwórko się pakować, to jednak, moim zdaniem, brakuje zdecydo-

wanie docenienia tego ruchu. Ja właśnie powiedziałem sobie, że tak naprawdę miarą jakości kulturalnej kraju, nie jest tylko i wyłącznie ta wisienka i perełka, czyli Krystian Lupa, Grzesiek Jarzyna czy Krzysiek Warlikowski, ale jest na przykład miarą aktywność ruchu amatorskiego i tego, w jaki sposób on się znajduje w tej panoramie, prawda? Pomyśl na „Boską komedię” w gruncie rzeczy się rodzi, on ma reprezentację jakby od góry, ale tak naprawdę cały czas mi się udaje przemycać mniejsze rzeczy, po to żeby jak gdyby pokazywać, że coś jest wspólną rodziną. To samo dotyczy ruchu offowego. Ja strasznie żałuję, że „Reminiscencie” nie wytrzymały tej presji czasu i po prostu, żeby się ratować wzięły i zaczęły robić ten festiwal troszeczkę mniej offowy, ale powróciły, że tak powiem. A były centrum świata offowego w Polsce, oni utrzymywali... [menadżer, firma prywatna, klubokawiarnia i teatr, gmina miejska] [gmina 6, FGI 6.2]

Kolejną charakterystyką stosowanej przez małopolskich aktorów definicji kultury jest jej ścisły związek z edukacją, socjalizacją do życia w społeczności lokalnej. Zasadniczo dla większości badanych (w szczególności przedstawicieli instytucji publicznej) kultura jest tym samym co edukacja i od najmłodszych lat należy mieszkańców „przyzwyczajając do kultury” w różnych przestrzeniach i instytucjach.

Badani mieli trudności z określeniem, czym dokładnie kultura jest, ale byli zgodni co do tego, że trzeba do niej edukować i poprzez proces przemocy symbolicznej (por. Bourdieu 2001; Bourdieu, Passeron 2006) wyposażać mieszkańców w odpowiednie kompetencje umożliwiające im swobodne poruszanie się w kulturze. Innymi słowy, kultura to umiejętność dokonywania wyborów estetycznych, a wszelkie instytucje kultury powinny wyrabiać w młodym człowieku poczucie estetyki działające na zasadzie odruchów oraz dyspozycje do uczestniczenia na polu kultury (*ibidem*). Sama konstrukcja tak rozumianego przez aktorów pojęcia kultury jest wielowarstwowa i składają się na nią w pierwszej kolejności pewne uspołecznione, ale słabo sformalizowane, zasady uczestnictwa w życiu zbiorowym społeczności. Można tutaj wyróżnić z pewnością takie aspekty, jak kultura osobista, ale też związane z nią formy spędzania wolnego czasu czy zinternalizowane normy społeczne:

K1: A ja chciałabym tutaj poruszyć taki wątek, który jeszcze tutaj nie padł. Kultura ma duży aspekt wychowawczy, bo ja mogę powiedzieć z własnych doświadczeń, że żyjemy w takim spokojnym, bezpiecznym mieście. Uchroniliśmy się tutaj chyba od takich rzeczy związanych

z przestępczością, myślę, że jest to wynik również działalności kulturalnej, że ten czas wolny młodzież wykorzystuje i pozwala na funkcjonowanie w takim spokojnym mieście, nie wiem, czy się Państwo ze mną zgodzicie? [sektor pozarządowy, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.1]

W dalszej kolejności należy wymienić te przejawy kultury o wyższym poziomie zorganizowania, z którymi związane są bardziej restrykcyjne formy przemocy symbolicznej i „praktyk dyscyplinujących”:

M1: Te wszystkie imprezy, jak zauważyłem, odbywają się w ten sposób, że są przed południem, wtedy się sprowadza, zgania się tych wszystkich naczelników, komendantów, młodzież, jest impreza, dużo ludzi. I to jest pojęcie o kulturze, jaka kultura, to jest jak za PRL-u, była jakaś akademia, zganiało się ludzi. Jeżeli jest wydarzenie o godzinie 18 i tam jest pełna sala, no to wtedy możemy mówić, że rzeczywiście jest zainteresowanie. A tak to się robi pseudo-imprezy, na których obecność jest obowiązkowa... [dyrektor, instytucja kultury, gmina wiejsko-miejska]

K1: No ale to jest element wychowania również, prawda? I choćby nawet on przyszedł w tym cudzysłowie, tak to Pan [imię osoby] zaznaczył, że jak za tamtej epoki, ja pamiętam

ten przykład swój, jak mieszkalam w internacie, to raz w miesiącu było spotkanie z operą. Z którego my, nienauczeni do odbioru tego rodzaju sztuki, kpiliśmy sobie po cichu, śmiejąc się po cichu, bo myśmy tego nie rozumieli. Ale ja dzisiaj, będąc dorosłą osobą, widzę, jakie to było dobro. Z tego przymusu po prostu wyrosło dobro, że ja w ogóle miałam możliwość zetknięcia się z tego rodzaju sztuką, gdzie sama do opery bym nie poszła, bo akurat nie było w tym mieście opery, ta opera przyjeżdżała z zewnątrz.

[...]

Najważniejszy jest nawyk wyrobienia uczestnictwa w tym. Natomiast nad tym trzeba pracować, to jest prosta zasada, jak Jasia nie nauczysz, to Jan nie będzie umiał. I to w każdej dziedzinie, korzystania z dróg, ze wszystkiego, i tej małej kultury, i tej większej. [podkreślenie – Ł. K.] [dyrektor, biblioteka, gmina wiejsko-miejska] [gmina 3; FGI 3.1]

Powyższa dyskusja dotyczy już nie tylko bezpośrednio pojęcia kultury lecz uczestnictwa w kulturze. Można bowiem zadać sobie pytanie o to, na czym współcześnie uczestnictwo w kulturze polega? Czy młodzież, która w ramach zajęć lekcyjnych jest zasadniczo zmuszana do oglądania spektakli teatralnych, uczestniczy w kultu-

rze? Na te pytania postaramy się odpowiedzieć w następnej części raportu.

UCZESTNICTWO W KULTURZE

Z definicją kultury badani bardzo często wiązali to, kto w tej kulturze uczestniczy i do kogo kierowana jest oferta. Zagadnienie uczestnictwa w kulturze jest w sposób ilościowy badane między innymi przez Główny Urząd Statystyczny w ramach Ośrodka Statystyki Kultury. Z prowadzonych tam badań możemy się na przykład dowiedzieć, że w Małopolsce systematycznie maleje liczba czytelników, księgozbiorów i wypożyczeń z bibliotek publicznych. Maleje również liczba zwiedzających muzea, mimo że w 2009 roku w stosunku do 2008 roku zwiększyła się liczba oddziałów muzealnych i niezależnych placówek. Wzrasta natomiast liczba osób chodzących na przedstawienia teatralne (tych instytucji zresztą też przybyło), korzystających z ofert filharmonii, orkiestr i chórów. W stosunku do 2008 roku liczba użytkowników tych instytucji wzrosła prawie o 17 procent. O 7 procent wzrosła liczba widzów w kinach. Również galerie i salony sztuki powoli zyskują na popularności wśród mieszkańców Małopolski (Główny Urząd Statystyczny w Krakowie 2010a).

Oczywiście tego typu dane przedstawiają ogólne trendy bez uwzględniania ważnych kontekstów społeczno-kulturowych, w jakich funkcjonują jednostki. W tym miejscu interesuje nas sposób definiowania uczestnictwa w kulturze przez badanych aktorów kultury.

Pierwszym ważnym zagadnieniem, które wyłoniło się z analizy danych empirycznych, jest określenie warunków minimalnych uczestnictwa w kulturze. Badani dokonują rozróżnienia na bierne i aktywne uczestnictwo w kulturze. To pierwsze oznacza korzystanie z tego, co zaproponują konkretni aktorzy kultury. Według badanych jest to zazwyczaj chwilowe (pozbawione głębszych wartości) uczestnictwo, które nie jest zasadniczo czymś pozytywnym dla kultury, nawet jeżeli takich biernych odbiorców (na przykład w ramach festiwalu) jest wielu:

M: Ja nawet czasem, bo wielu organizatorów bazuje na szkołach, no my jesteśmy z takich masowych akcji średnio zadowoleni, raczej nauczycieli skłaniamy, aby przyszło paru, ale za interesowanych, bo potem jest takie uczestnictwo krótkotrwałe, ale tu się wytworzyła dobra publiczność [...] W każdym razie mamy do kogo mówić i to jest ważne. [dyrektor, muzeum, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.2]

Uczestnictwo aktywne oznacza włączenie się mieszkańców w proces przygotowywania danego wydarzenia kulturalnego od początku do końca, udział w szkoleniach, wykładach i warsztatach. W niektórych społecznościach lokalnych istnieje, jak mówili badani, specyficzny klimat, wysoki poziom zaangażowania mieszkańców w działania zbiorowe również w sferze kultury:

K1: Ja chciałam, to co pan dyrektor mówił, że to jest taka specyfika naszego miasta, że na wielu polach są prowadzone różne działania i jeśli ktoś chce, to po prostu może z tego skorzystać i jest to możliwe. Faktycznie tu pewien niedosyt jest, że [nazwa miejscowości] nie posiada takiej dużej imprezy, która wychodzi gdzieś poza obszar tylko i wyłącznie lokalny, która przyciąga ludzi z zewnątrz, ale sami dla siebie stwarzamy sobie możliwości tego uczestnictwa. [sektor pozarządowy, gmina miejska] [gmina 1; FGI 1.1]

M1: Ja chciałem powiedzieć na temat aktywnego uczestnictwa w kulturze, bo nie mówiliśmy do tej pory, że na terenie naszej gminy mamy fantastyczną orkiestrę dętą OSP w [nazwa miejscowości], gdzie z tą orkiestrą występuje co najmniej czterdziestokilkuosobowa świetna grupa mażorettek, fantastycznych dziewcząt, które Ośrodek Kultury jako gmina wspomagamy

w ich rozwoju, w tej chwili jest to stowarzyszenie, ale rozumiejąc potrzebę uczestnictwa poprzez twórcze działanie, poprzez aktywne działanie i mając na uwadze edukację muzyczną dzieci i młodzieży z naszego terenu, z naszej gminy, gdzie przecież pod okiem naszego instruktora [imię osoby], czterdzieści osób, z czego 70 procent młodych zdobywa wiedzę muzyczną. [dyrektor, dom kultury, gmina miejska] [gmina 4; FGI 4.1]

Taki wysoki poziom zaangażowania w życie społeczności lokalnej może świadczyć o dobrej jakości kapitału społecznego w tych miejscach (por. Kwiatkowski 1999). Mimo iż coraz częściej mówi się o kryzysie więzi społeczności lokalnych, to liczne wypowiedzi badanych świadczą o wręcz odwrotnej tendencji, przynajmniej, jeżeli chodzi o zaangażowanie na polu kulturalnym. Według badanych, warunkiem minimalnym uczestnictwa w kulturze jest fakt przelotnego zainteresowania przedstawianą praktyką kulturalną. Nawet chwilowa styczność z kulturą wywołuje energię emocjonalną i refleksję nad kulturowymi aspektami życia. Warto zastanowić się nad tym, co jeszcze, według badanych, powinno wynikać z uczestnictwa w kulturze. Po pierwsze, bardzo ważnym efektem tego uczestnictwa jest edukacja historyczna na temat danego

regionu, jego typowej kultury materialnej i duchowej oraz związków z kulturą narodową. Szczególnym zainteresowaniem, według badanych, cieszą się interakcyjne formy przekazywania wiedzy historycznej. Po drugie, z aktywnym uczestnictwem w kulturze wiąże się zdobycie umiejętności pracy w grupie, organizacji przedsięwzięć o charakterze kulturalnym i możliwości obserwowania „kultury w działaniu”. Uczestnictwo w kulturze – zarówno bierne, jak i aktywne – w dalszej perspektywie pozwala mieszkańcom na zdobycie kompetencji kulturowych umożliwiających swobodne poruszanie się w tym obszarze. Szczególnie w wypadku dzieci i młodzieży, uczestnictwo to wiąże się z rozwojem społeczeństwa obywatelskiego, wpływa na podtrzymanie tradycji regionalnych, najczęściej poprzez stwarzanie warunków do interakcji międzygeneracyjnych. Zdaniem badanych ma także stanowić propozycję spędzenia czasu wolnego w inny sposób niż przed telewizorem lub komputerem. Główne zalety uczestnictwa w kulturze wiążą się więc z praktykami socjalizującymi i integrującymi. Oczywiście aktorzy kultury kierują swoje oferty do różnych grup mieszkańców społeczności lokalnych. Jak zaznaczają badani, usługi reprezentowanych przez nich podmiotów powinny odpowiadać

na potrzeby wszystkich mieszkańców. Wydaje się jednak, że szczególną grupą odbiorców są dzieci i młodzież, co nie dziwi w obliczu socjalizujących i integracyjnych funkcji kultury. W ciągu ostatnich pięciu lat stale rosnącą grupą odbiorców są osoby starsze, dla których instytucje tworzą specjalne oferty. Badani wskazują również na grupy nieaktywne kulturowo. Są to przede wszystkim osoby w wieku produkcyjnym, które zazwyczaj nie mają czasu na aktywne uczestnictwo w kulturze. Można jednak zauważyć, że dorośli albo biernie uczestniczą w kulturze, albo sami sobie kulturę organizują (głównie w znaczeniu kultury fizycznej).

PODSUMOWANIE

Kultura w Małopolsce jest realizowana głównie poprzez instytucje kultury. Bardzo duży wpływ na wygląd poszczególnych scen kultury ma – zwłaszcza w mniejszych miejscowościach – Kościół katolicki. Scena niezależna jest w Małopolsce słabo reprezentowana. Wyjątkiem jest tutaj Kraków. Relacje pomiędzy aktorami są sformalizowane, aczkolwiek nie przeszkadza to wspólnej realizacji wielu projektów. Szczególnie silnie powiązani są z sobą aktorzy instytucjonalni i organizacje pozarządowe. W zasadzie większość

SCENY KULTUROWE A POLITYKI KULTURY W MAŁOPOLSCE

dużych imprez plenerowych organizowana jest przez stowarzyszenia regionalne przy finansowym wsparciu instytucji publicznych. W niektórych miejscowościach zauważyć można również współpracę pomiędzy instytucjami publicznymi a przedsiębiorstwami sektora kultury. Sytuacja taka występuje przede wszystkim w regionach, gdzie popularna jest twórczość ludowa lub występują zasoby naturalne, na których bazują przedsiębiorstwa. Na przykład wokół kopalni soli w Bochni tworzona jest turystyka zdrowotna, na organizacji wydarzeń kulturalnych promujących miasto zależy zatem nie tylko instytucjom publicznym, ale również przedsiębiorcom wykorzystującym zasoby naturalne regionu, co sprzyja współpracy pomiędzy tymi aktorami.

Samo pojęcie „kultura” jest przez badanych używane w bardzo konkretnym, operacyjnym znaczeniu. Można stwierdzić, że kultura jest definiowana przez aktorów w trzech wymiarach: duchowym (edukacja historyczna, pielęgnacja tradycji regionalnych i religijnych), materialnym (zabytki, architektura) i osobistym (styl życia, wychowanie, zmysł estetyczny). Dla większości badanych kultura to w zasadzie synonim wychowania. Jak wielokrotnie podkreślali badani, kultura zaczyna

się od dziecka, a głównym celem aktorów kultury jest podtrzymywanie ciągłości tradycji regionalnych. Rdzeniem tego pojęcia jest zatem tożsamość regionalna, kultura ludowa i folklor (szczególnie na Podhalu).

Wiele trudności sprawiło badanym zdefiniowanie użytkownika kultury. Z pewnością możemy wyróżnić uczestnictwo bierne i aktywne. Główne korzyści, z punktu widzenia badanych aktorów, z uczestnictwa w kulturze, to integracja społeczności lokalnej, wychowanie młodzieży do funkcjonowania w społeczeństwie obywatelskim, wyrobienie w mieszkańcach dyspozycji do poruszania się na polu kultury. Oferta uczestnictwa – biernego i aktywnego – kierowana jest przez instytucje kultury do wszystkich grup społeczno-zawodowych, ale głównymi odbiorcami są dzieci i młodzież oraz osoby starsze.

4. SCENY KULTUROWE JAKO PRZESTRZEŃ DZIAŁANIA AKTORÓW KULTURY – ANALIZA STRUKTURALNA

Zofia Noworól

WSTĘP

Sposób rozumienia pojęcia „kultura” istotnie determinuje działania podejmowane w sferze kultury. W tym rozdziale prezentujemy analizę tego, co aktorzy wytwarzają poprzez swoje działania. Pomocne w tejże analizie będą przedstawione poniżej model i metafora, które pomagają zrozumieć, czym są sceny kultury oraz w jakich pozostają relacjach i za pomocą tego układu uporządkować obraz małopolskiej kultury. W dalszej części rozdziału opisaliśmy strukturę scen wraz z jej elementami.

W celu przeprowadzenia analizy, zebrany w toku badań materiał empiryczny przykładamy do stworzonego na etapie konceptualizacji modelu scen kultury. **M e t a f o r a t e a t r u**, którą się posługujemy, nie ma tu przywołać na myśl tradycyjnej sceny teatralnej, która jest wyraźnie oddzielona od widowni i porządkuje rzeczywistość na aktorów i realizatorów oraz odbiorców przedstawienia. Pisząc o scenie, mamy raczej na myśli jedną z kilku scen jednego festiwalu, na którym jednocześnie odbywa się wiele przedstawień czy koncertów, a widownia miesza się w przestrzeni pomiędzy scenami z aktorami. Scena kultury jest p r z e -

strzenią działania ludzi: członków społeczności, aktorów i animatorów kultury, przedstawicieli władzy i polityków kultury wraz z ideami ich wszystkich.

Inaczej, scena kulturowa jest pewnym społecznym obszarem w gminie lub innej jednostce terytorialnej, na którą oddziałują jakieś polityki kulturowe (por. rozdział 5.) oraz działają aktorzy kultury (por. rozdział 1.). W perspektywie całej gminy niektóre sceny kultury są wytwarzane jako zestaw usług publicznych (na przykład różne instytucje kultury, takie jak biblioteki, domy kultury, muzea i tym podobne), inne istnieją jako sformalizowane bądź niesformalizowane fenomeny społeczne (grupy inicjatywne, stowarzyszenia, fundacje, grupy wymiany doświadczeń i tym podobne) lub gospodarcze (przemysły kultury).

ELEMENTY STRUKTURY

Jednym z przedmiotów niniejszej analizy jest funkcjonowanie scen kulturowych oraz relacje pomiędzy nimi, które razem wypełniają sferę kultury w każdej gminie i razem tworzą specyficzne dla danego miejsca struktury. Dlatego konieczne wydaje się opisanie w pierwszej kolejności elementów składających się na wyżej wspomnianą strukturę.

Zakładamy, że w każdej gminie istnieje co najmniej jedna scena wiodąca, którą spośród innych wyróżnia:

- dostęp do zasobów: finansowych, infrastrukturalnych i decyzyjnych (poprzez wpływanie na wdrażane lokalnie polityki kulturowe bądź pozostawanie pod ich wpływem), co oznacza, że jest ona legitymizowana przez lokalne władze,
- znacząca rozpoznawalność w społeczności lokalnej.

Scena wiodąca, jako przestrzeń realizacji polityki kulturowej w gminie, pełni ważną rolę, ponieważ może być narzędziem prowadzenia polityki w gminie, a zatem będąc legitymizowaną przez władze, często sama legitymizuje *status quo*. Dlatego bywa również obszarem silnych napięć i konfliktów pomiędzy aktorami bądź zgrupowaniami aktorów kultury.

Ze względu na większy dostęp do zasobów, na scenie wiodącej najczęściej organizowane są imprezy masowe, które równocześnie pełnią funkcje promocyjne oraz integracyjne. Często są to kompleksowe programy o charakterze kulturalno-ludycznym bądź integracyjnym, takie jak dni miejscowości, święto patrona miejscowości czy też inne okolicz-

nościowe festyny. Głównym organizatorem takich inicjatyw jest zazwyczaj dom/ośrodek kultury, który nierzadko traktuje je jako jeden z głównych elementów swojego rocznego programu. Podobną rolę przyjmuje czasem Kościół katolicki. Imprezy tego typu są realizowane zazwyczaj we współpracy kilku aktorów bądź instytucji kultury i oprócz sceny wiodącej odbywają się na współpracujących scenach alternatywnych (opisanych w rozdziale 6.). Poniższe cytaty ilustrują różne wyobrażenia aktorów kultury na temat roli podobnych inicjatyw:

B: [...] które z wydarzeń rozmaitych czy propozycji [...] można uznać za przedsięwzięcie czy działanie o charakterze kulturowym czy kulturalnym? [badacz]

[...]

K1: [...] na pewno z tych największych to jest tak: dni gminy, które są raz do roku. [pracownik, wydział kultury i promocji urzędu gminy, gmina miejsko-wiejska]

K2: W każdym roku w innym sołectwie. [radny, samorząd gminy, gmina miejsko-wiejska]

K1: W każdym roku w innym sołectwie, no i tak idzie, i w mieście, to oczywiście w [nazwa

miejsowości]. Potem to jest biesiada chyba, bo tak po prostu na zasadzie masowości, prawda? Potem jest biesiada [...] [gmina 9; FGI 9.1]

M1: A teraz powiedzmy Dni [nazwa gminy] czy biesiady są organizowane przez ośrodek kultury i przez urząd gminy, to są z kolei tak jak na świeckim gruncie i to też biorą te podmioty, jak gdyby w tym udział, czyli strażę, koła gospodyń i stowarzyszenia... [pracownik, miejsko-gminny ośrodek kultury, gmina miejsko-wiejska]

[...]

B: [...] Jakie wydarzenia, jakie imprezy tutaj w [nazwa miejscowości] się odbywają, takie tradycyjne, kulturalne? Jakie miejsca są ważne z punktu widzenia kultury lokalnej? [badacz]

K1: Wydarzenia, znaczy imprezy, no to są trzy: Dni [nazwa miejscowości], które odbywają się cyklicznie w różnych miejscowościach... [pracownik, biblioteka, gmina miejsko-wiejska] [gmina 9; FGI 9.2]

M6: [...] Co roku jest w jesieni [nazwa wydarzenia], w którym przez tydzień są różne imprezy w kościele i w domu kultury, tu właśnie się włączają szkoły. Jeśli się włączają solidnie szkoły podstawowe, średnie, to są różne konkursy, pod jakimś kątem wiedzę rozszerzają, to jest

coś takiego szczególnego. Jak jest na przykład konkurs sztuk plastycznych, to jest kilkaset prac przeróżnych, potem wystawy, szczególnie tam w domu katechetycznym, no i to jest włączenie i dzieci, i młodzieży. To tylko tak mówię, że między działalnością kościoła, to przecież kultura. [...] [ksiądz, parafia rzymskokatolicka, gmina miejska] [gmina 3; FGI 3.1]

K1: Ja myślę, bo tu Państwo zwróciliście uwagę na Dni [nazwa miejscowości] i ja nie chcę, żeby to było traktowane jako taki główny powód istnienia domu kultury, bo to jest jedna z imprez, no może największa w mieście i przyciągająca najwięcej widzów, ale nie jest to coś najważniejszego. To jest świętowanie, zapraszanie gwiazd, ale to mija i nie zostawia w ludziach niczego. Jest to po prostu impreza, jest, odbywa się i wszyscy o tym zapominamy. Natomiast na co dzień jest taka nasza praca z młodzieżą głównie i dziećmi, to są zajęcia w około trzydziestu sekcjach, to są zajęcia muzyczne, plastyczne, taniec, różnego rodzaju sportowe, brydżowe, szachowe. To są zajęcia, w których miesięcznie uczestniczy około 500 osób, więc myślę, że to jest bardzo duża rzesza odbiorców tych najmłodszych. [pracownik, centrum kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina 1; FGI 1.2]

Autorka ostatniej wypowiedzi zwraca uwagę na rolę pomniejszych inicjatyw realizowanych na scenie wiodącej, któ-

rych charakter jest bardziej procesualny, a sposób oddziaływania na społeczność ukierunkowany na systematyczną pracę z mieszkańcami, głównie z młodzieżą.

K1: [...] zatrudniamy instruktorów, którzy uczą przy szkołach wszystkich naszych, w zespołach dziecięcych nauki gry na skrzypcach, tak samo zatrudniamy instruktorów do zespołów dziecięcych nauki tańca i śpiewu, no bo wiadomo, że nie będą tego robić za darmo. W zespołach starszych, młodzieżowych ci instruktorzy działają społecznie po prostu i zrodził się taki pomysł, że nie tylko w szkołach, tak naprawdę od dwóch lat próbujemy to robić, nie tylko w szkołach, żeby robić tę naukę chociażby gry i u nas od roku jest również nauka gry w formie warsztatów tutaj prowadzona, no nie od roku, bo od października, prawie rok... i tutaj dzieci i dorośli też mają szansę przyjść i za darmo nauczyć się gry na skrzypcach, a oprócz tego wprowadziliśmy warsztaty – jedne warsztaty te, które odbywają się w ciągu roku, między innymi warsztaty gwarowe, warsztaty malarstwa na szkłe, na to też pozyskujemy środki unijne, bo to też nie jest tak najłatwiej, wiadomo, że nikt jak trzeba będzie zapłacić, nie przyjdzie. [...] A w czasie wakacji, już trzecie wakacje organizujemy cotygodniowe warsztaty we wszystkich naszych siedzibach. Mamy dwie filie w [nazwa miejscowości], więc trzy razy w tygodniu odbywają się warsztaty właśnie jakieś manualne, no

przechodziliśmy bibularstwo, hafciarstwo, naukę szydełkowania, w tej chwili jest modelowanie w masie solnej. [dyrektor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska]

K2: Linoryt... [instruktor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska] [gmina 5; FGI 5.1]

M1: Ja uważam, że **najważniejsze wydarzenia kulturalne to są te, które trwają**. [podkreślenie – Z. N.] [ksiądz, parafia greckokatolicka, gmina wiejska]

B: Czyli takie, które mają formę procesu jakiegoś? [badacz]

M1: Tak jest. To nie jest... jest bum, impreza, plakaty poszły w miasto, tylko coś, co trwa. To będą, nie wiem, w MDK-u, w GCK-u, w Warszawie, tak? To będzie na przykład coś, co trwa, dla mnie świetnie się rozrasta, bo już w [nazwa miejscowości] chyba brakuje obiektu dla tego. MDK robi walentynki, młodzież śpiewa, robi Zaduszki, młodzież śpiewa, potem tam coś tam, coś tam. Dla mnie, dla kogoś, kto znowu, to najmłodsze pokolenie jest oczkiem w głowie, naprawdę najważniejsze są te imprezy kulturalne, nie, te działania kulturalne, które trwają, tak? Czyli wiem, że wystawy są od czwartku do czwartku w bibliotece, tak? Że spotkania mają swój dzień, że jest dzień, gdzie są warsztaty, gdzie, powiedzmy, w każdej szkole pewnie

gdzieś po lekcjach zostaje któryś z nauczycieli pasjonatów i z dziećmi coś tam ćwiczą, uczą i tak dalej... Ja uważam, że... i tu boję się właśnie takiego byśmy teraz wymieniali imprezy i tak byśmy to zgubili, prawda? Pozwolę sobie powiedzieć o takim schemacie, tak? A jak ktoś chce, to dalej wymieniacie. [gmina 4; FGI 4.2]

Obok imprez masowych i działań edukacyjno-animacyjnych o charakterze procesualnym na scenie wiodącej odbywają się zazwyczaj cykliczne imprezy o charakterze patriotycznym i upamiętniającym, których głównymi organizatorami są lokalne instytucje kultury. Niezmiennie ważną rolę odgrywa w tych praktykach Kościół rzymskokatolicki, a w niektórych, zwłaszcza południowo-wschodnich rejonach Małopolski, również Kościół greckokatolicki. Co ciekawe, nasi rozmówcy traktowali tego typu wydarzenia jako coś oczywistego.

K1: [...] I to są systematycznie przy współdziałaniu parafii, domu kultury, władz miasta, powiatu, po kolei wszystkie, 3 maja, 1 sierpnia, i to bez względu na to, czy to jest niedziela, czy to jest środek tygodnia. Zawsze jest spotkanie w danym miejscu, czy przy kaplicy katyńskiej 17 września, czy 1 sierpnia powstanie warszawskie, czy 3 maja, czy 11 listopada i to jest tak obchodzone bardzo uroczysto, z udziałem mieszkańców i tak dalej. To jest też istotne,

bo to też jest forma i to jest od lat. [dyrektor, biblioteka, gmina miejska] [FGI 3.1]

Tym, co łączy większość małopolskich scen wiodących, jest dominacja wzorów kulturowych w zakresie rozumienia roli dziedzictwa i działań związanych z podtrzymywaniem tożsamości lokalnej, czego przyczyną może być powszechne rozumienie kultury jako kultury duchowej. Wzory te często porządkują praktyki podejmowane na scenach wiodących w poszczególnych gminach. Realizowane badanie pozwoliło wskazać kategorie wzorów funkcjonujących na małopolskich scenach kulturowych początków XXI wieku, z których najbardziej wyraźny i obecny niemal wszędzie to k u l t u r a t y p u l u d o w e g o czy też kultury opierające się na tradycjach gospodarczych danego regionu (tradycje górnicze, kultura góralska). W rozdziale 6., dotyczącym relacji pomiędzy scenami a politykami kulturowymi, opisano studium przypadku funkcjonowania kultury typu ludowego w małopolskich gminach.

Dla uzupełnienia warto wspomnieć o roli scen wiodących w promocji małopolskich gmin. Choć obszar kultury uznaje się za przestrzeń działań autotelicznych bądź uspołeczniających, często działania

kulturalne są traktowane przez polityków i aktorów kultury instrumentalnie. Nie wątpliwie jeśli kluczowi politycy kulturowi uznają promocyjną rolę kultury, są bardziej przychylni, chętnie inwestują w pewne inicjatywy, oczekując zwrotu w postaci zwiększonego ruchu turystycznego, rozwoju przedsiębiorczości kulturowej, większych szans na pozyskanie wsparcia finansowego na poprawę infrastruktury. Wreszcie, inwestowanie w kulturę i realizacja działań na scenie wiodącej służy budowie lub wzmacnianiu marki kulturalnej gminy czy miasta, co oczywiście jest działaniem na poziomie meta. Więcej na temat instrumentalnego traktowania kultury znaleźć można w rozdziale poświęconym politykom kulturowym.

Jak widać, działania realizowane na scenie wiodącej mają charakter bardzo zróżnicowany. Nie inaczej jest w wypadku pozostałych scen kulturowych. Te mniej rozpoznawalne, mające gorszy dostęp do zasobów, a przede wszystkim realizujące działania niewystępujące na scenie wiodącej lub alternatywnie traktujące realizację tych działań nazwano tu scenami alternatywnymi. Co warto podkreślić, nie należy utożsamiać tego terminu z potocznym rozumieniem kultury alternatywnej.

Ze względu na przyjęty sposób definiowania pojęcie scen alternatywnych jest bardzo pojemne. Działalność kulturalna aktorów na tych scenach przybiera bardzo zróżnicowane formy i odnosi się do szerokiego spektrum dziedzin włączanych w sferę kultury. Dla zobrazowania zasięgu tematycznego, poniżej przytoczono kilka wypowiedzi opisujących różnego rodzaju sceny alternatywne.

Oto jak jedna z respondentek opowiada o relacjach scen masowych i alternatywnych, przypisując tym drugim wyższą wartość artystyczną i elitarność.

K1: Ale cieszy nas to, że oprócz tych Dni [nazwa miejscowości], które wiele osób uważa za jedyną imprezę, którą robimy, [...] mamy wiele innych imprez, na których możemy sobie pozwolić na to, żeby pokazać naprawdę dobre zespoły, naprawdę dobrą muzykę za grosze i też przychodzą ludzie, ale przychodzą ludzie, którzy umiemy docenić taką muzykę, takie zespoły, których nie widać, ale latami robią coś dobrego... [pracownik, centrum kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina 1; FGI 1.2]

Sceny alternatywne mogą powstawać dzięki współpracy instytucji kultury z mieszkańcami, oferując wsparcie organizacyjne, ale równocześnie

oddając sporo przestrzeni w kwestiach estetycznych.

K1: Ten festiwal [nazwa festiwalu] jest też takim właśnie przykładem szukania rozwiązań dla młodych ludzi. I tutaj też wyszliśmy z założenia, że mamy obieg, proszę bardzo, musimy wspierać młodzież w tych działaniach organizacyjnych, natomiast już samą propozycją muzyczną zajmuje się ktoś, komu ta muzyka jest bliższa. Nam by było trudno coś zaproponować [...], to już bardziej [imię] powinien zaproponować, żebym się orientowała w tym, co młodzież lubi. Była propozycja, że jest taka potrzeba. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; FGI 2.1]

Aktorzy wybierają różne strategie, którymi próbują wzbudzić zainteresowanie odbiorców, zwłaszcza młodzieży. Jak wskazuje poniższa wypowiedź, oferta ludyczno-popkulturowa może być traktowana instrumentalnie w drodze do przekazania ambitniejszych treści traktowanych jako osiągnięcie jakiegoś wyższego celu.

M1: [...] jeżeli ja coś robię, a staram się koncentrować szczególnie na młodzieży, jeżeli robię te dyskoteki. To nie jest sama dyskoteka, ja robię karaoke, jest wybór miss dyskoteki, później te wszystkie miss wezmą udział w balu sylwestrowym, który będzie miał – podobnie jak w ze-

szłym roku – charakter charytatywny, będzie wybrana miss [...] i załatwiłem sponsora, i ona dostanie wycieczkę. I przez to się chce, żeby młodzież tak ciepłej spojrziała na tę instytucję, a potem mogą przemycać takie ambitniejsze treści [...]. [dyrektor, powiatowe centrum kultury, gmina miejska] [gmina 3; FGI 3.1]

Sceny alternatywne okazały się dobrą przestrzenią do podejmowania działań związanych z promowaniem bogactwa przyrodniczego oraz idei ekologicznych. Co ciekawe, nie trafiliśmy na działania o takim charakterze na scenach wiodących.

W jednej z gmin o szczególnych walorach przyrodniczych, w której zinstytucjonalizowane działania w obszarze kultury wykluczają środowisko przyrodnicze ze zbioru lokalnych potencjałów skierowanych do mieszkańców, działa organizacja pozarządowa, której celem jest uwrażliwienie młodych przedstawicieli społeczności lokalnej na wartość zasobów naturalnych i różne możliwości ich wykorzystywania.

K1: [...] po raz trzeci będzie ruszała akademia przyrody [...], to jest projekt skierowany do dzieci z podstawówki i gimnazjum w naszej gminie do trzech szkół w [nazwy miejscowości]. Polega to mniej więcej na tym, że są spotkania w szkole z przewodnikiem [...], nauka, jaka

przyroda występuje, jakie rośliny, zwierzęta... to jest kierowane do chętnych dzieci, czyli oni wcześniej muszą się zadeklarować, że chcieliby i potem to jest związane z wycieczkami, które są potem w [nazwa miejsca] [gmina 5; FGI 5.1]

Jak wskazano w rozdziale 3., jednym z trzech najczęściej przyjmowanych sposobów rozumienia kultury jest kultura osobista. Ciekawym zjawiskiem zdaje się traktowanie scen alternatywnych jako przestrzeni wychowawczej, takiej, która poprzez aktywne wykorzystywanie wolnego czasu może równocześnie transmitować wzory uznanej kultury osobistej, co czyni z danej sceny przestrzeń swoistego ucivilizowania.

M1: [...] turniej tańca o puchar dyrektora ośrodka kultury. Czyli nie tylko tradycja, nie tylko założymy [...] [dyrektor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska]

K2: Stare takie. [przewodniczący, stowarzyszenie, gmina wiejska]

M1: [...] stare. Natomiast formy takich, przyswajania sobie, jakby to określić fachowo, zdobywania czy nabywania zasad *savoir vivre*'u parkietowego po to, żeby umieć się pięknie poruszać na parkiecie. To jest związane z wymianą interpersonalną, bo to jest też

okazja, żeby ładnie się zaprezentować, ładnie się z kimś poznać, pięknie i wybitnie aktywnie spędzić czas. [gmina 4; FGI 4.1]

Wśród scen alternatywnych mogą powstawać sceny kontrkulturowe, realizujące program opozycyjny w stosunku do sceny wiodącej. Przez przyjętą metodologię, a w szczególności dobór próby, mieliśmy dosyć ograniczony dostęp do informacji na temat scen kontrkulturowych. Aktorzy kultury, z którymi rozmawialiśmy, zazwyczaj nie potrafili wskazać scen kontrkulturowych ani przestrzeni społecznych, w których moglibyśmy poszukiwać przejawów istnienia takich scen.

W jednej z badanych miejscowości pewien polityk kultury opowiadał o powstaniu sceny kontrkulturowej jako konsekwencji przemian w strukturze rodziny i jej rozlokowania w przestrzeni gminy.

K1: [...] wcześniej byliśmy przyzwyczajeni, że dorastaliśmy, żyjąc ze swoimi dziadkami, z rodzicami, dziećmi, wnuki i tak dalej. Ten model, przez to że dominują blokowiska, trochę się zmienia, bo jednak w tym mieszkaniu mieszka zazwyczaj jedna rodzina. Na przykład jak spojrzymy na te bloki po prawej i część tutaj po lewej, mamy potworne problemy, dlatego że starsi ludzie oczekują spokoju, a wśród

nich żyją rodziny z małymi dziećmi [...] Robi nam się bardzo duży problem. Tak samo na przykład w [nazwa miejsca] [nazwa miejscowości], gdzie młodzież uwielbia chodzić na koncerty, mamy również problem, ponieważ na przykład rada sołecka oczekuje, że tam ma być grzecznie i cicho, a młodzież oczywiście lubi imprezować. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; FGI 2.1]

Należy mieć na uwadze, że o ile jeszcze dziesięć lat temu identyfikacja z grupą kontrkulturową była łatwo zauważalna w przestrzeni społecznej, obecnie trudniej ją dostrzec ze względu na przeniesienie szeregu form aktywności społecznej, w tym uczestnictwa w kulturze, w przestrzeń Internetu. Jak się okazuje, dotyczyć to może również subkultur, stanowiących duży potencjał dla powstawania scen kulturowych.

M2: To jest takie super zjawisko kulturowe, że na co dzień tych ludzi w gminie nie ma, ale jak jest festiwal, to co jest grane. Osiedla całe, wszyscy na czarno, glany, myślę kurczę, gdzie oni są na co dzień? Nie ma ich. I idą na stadion? Nie, oni siedzą między ulicą [nazwa ulicy] a siedliskami jest 300 metrów toru kolejowego, jeden koło drugiego... [członek zespołu teatralnego, gmina miejsko-wiejska] [gmina2; FGI 2.1]

Obok scen wiodących i alternatywnych wyróżnia się *sceny puste* – dostrzeżone przez aktorów kultury, ale niewykorzystane zasoby lub też niezagospodarowane potrzeby i potencjały.

Z badań wynika, że w większości przebadanych miejscowości sceny puste powstają na skutek niedostosowania oferty instytucji kultury do potrzeb społeczności lokalnej. Jako grupę wiekową najmniej aktywną kulturowo rozmówcy wskazują dorosłych aktywnych zawodowo. Przy czym należy dokonać rozróżnienia pomiędzy aktywnością tej grupy wiekowej ze względu na miejsce zamieszkania. O ile na wsiach wskazywano na bierne i sporadyczne uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych, o tyle z tej grupy wiekowej rekrutują się osoby najbardziej aktywne w miastach. W jednym z małopolskich miast powiatowych rozmówcy ustalali to w następujący sposób.

B: To kto, jakie pokolenie jest najbardziej aktywne [...]? [badacz]

K1: Średniaki. [dyrektor, biblioteka, gmina miejska]

M1: To, które ma najwięcej czasu. [naczelnik, powiatowy wydział ds. edukacji, gmina miejska]

B: Średniaków?

K1: Średniaków idących ku wiekowi dojrzałemu.

M2: I na emeryturze. [członek, stowarzyszenie, gmina miejska] [gmina 4; FGI 4.2]

Rozmówcy często wskazywali na wysoki poziom aktywności kulturowej osób starszych, które chętnie realizują się w czasie wolnym. Co ciekawe, oprócz tego, że osoby starsze ochoczo korzystają z przygotowywanej oferty w sposób aktywny, same inicjują nowe działania.

M1: [...] jeśli chodzi o teatr, do wszystkich warstw społeczeństwa próbuje dotrzeć, również uniwersytet trzeciego wieku bardzo dobrze z nami współpracuje i my z nimi również, ostatnio wystawili swoją sztukę w teatrze także. [dyrektor, teatr, gmina miejska]

M2: Najbardziej aktywna warstwa społeczna. [artysta, grupa teatralna, gmina miejska]

M1: Tak, tak.

M2: Jeśli chodzi o aktywność w kulturze.

M3: Seniorzy? [dyrektor, departament ds. kultury i promocji w urzędzie miasta, gmina miejska]

K1: Tak. [pracownik, miejska galeria sztuki, gmina miejska]

M2: W [nazwa miejscowości].

M4: Nowe zjawisko. [dyrektor, muzeum, gmina miejska]

M2: Tak i tak samo będzie w tym nowym teatrze również.

M2: W sensie takiej grupy zwartej.

K1: Uniwersytet trzeciego wieku, tak są dwa punkty i łącznie około 600 osób, w większości kobiety, jest naprawdę wielka siła [...] [gmina 10; FGI 10.1]

Powstawanie scen kulturowych przeznaczonych i/lub otwartych dla osób starszych jest stosunkowo nowym zjawiskiem, które już dość głęboko zakorzeniło się w małopolskiej codzienności.

Choć istotna większość aktorów kultury podkreśla, że najbardziej skoncentrowani są na działaniach animacyjnych dla młodzieży jako grupy najbardziej chłonnej i przeżywającej wydarzenia kulturalne, w niektórych z przebadanych miejscowości natrafiliśmy na istnienie scen pustych powstałych w wyniku

braku odpowiednich przestrzeni dla aktywności młodzieży. Nie wynika to wprost z braku infrastruktury czy oferty, raczej z niedostosowania tej ostatniej do współczesnych realiów i potrzeb osób młodych, zwłaszcza w zakresie sposobów spędzania czasu wolnego. Co ciekawe, niewielu aktorów kultury w ogóle ma świadomość tego niedostosowania.

K1: [...] znaczy na początku to była euforia, bo jeżeli przychodzi do biblioteki sto osób na jakąś [imprezę – Z. N.], na jakiś czwartek, no to można uznać, że jest to sukces. Natomiast teraz, ja widzę, że to jest ciągle te same sto osób. Dla mnie to jest bardzo frustrujące. [dyrektor, biblioteka, gmina miejska]

B: Trudno jest kogoś pozyskać? [badacz]

K1: I bez względu na to, jakie próby podejmujemy, to książka jest uważana za taki anachronizm, że wszelkie nasze działania, być może mamy złe pomysły, to nie jest kwestia, że są źli odbiorcy, tylko że my musimy szukać błędu u siebie. [gmina 4; FGI 4.2]

Taka postawa nie zdarza się często wśród aktorów kultury. W powyższej wypowiedzi szczególnie ważne jest odniesienie do kategorii czasu, a konkretniej skonfronto-

wanie tego, co anachroniczne, z tym, co współczesne. Skoro książka to anachronizm, co w takim razie jest podstawowym nośnikiem kultury, zważywszy na to, że jedyną stałą kategorią współczesności jest zmiana?

Wypowiedź ta pośrednio zwraca uwagę na potrzeby młodego odbiorcy żyjącego w świecie zupełnie innym niż świat przeciętnego animatora, głównie ze względu na wpływ nowych mediów na życie codzienne. Kompleksowo tematem tym zajęli się autorzy raportu *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze. Raport Centrum Badań nad Kulturą Popularną SWPS* (Filiciak i in. 2010). Spojrzenie na uczestnictwo w kulturze i twórczość młodzieży z pominięciem działań podejmowanych w przestrzeni internetowej ogranicza nas do oglądu sytuacji okrojonej do tradycyjnego stanu, a więc nierzeczywistej.

Skoro większość aktorów w ogóle nie dostrzega, jak bardzo zmienia się odbiorca animacji kulturalnej, trudno oczekiwać od niego podejmowania działań dobrze stargetowanych. Dostrzeżenie twórczości młodzieży i nowych form komunikacji jako przestrzeni podtrzymywania relacji społecznych oraz uczestnictwa w kultu-

rze, może się okazać kluczowym krokiem w podniesieniu jakości usług w sektorze kultury. Zdaje się również, że kluczem do aktywizowania młodzieży w sferze kultury jest przekazanie jej określonej przestrzeni dla własnej wolnej twórczości, czego świetnym przykładem jest cyklicznie realizowany projekt w jednej z małopolskich gmin, w którym dzieci i młodzież same wymyślają projekt, starają się o dofinansowanie i same go realizują (por. zacytowane w rozdziale 3., s. 46 wypowiedzi aktorów kultury).

KATEGORIE PRZEKROJOWE

W celu uzupełnienia opisu scen kulturowych, należy wskazać na dwie kategorie przekrojowe: sytuowanie się scen w wymiarze przestrzennym i poziom formalizacji.

Wymiar przestrzenny odnosi się do kategorii lokalności bądź ponadlokalności scen kulturowych. Większość scen w Małopolsce ma charakter lokalny i jest mocno osadzona w lokalnym środowisku społecznym. Z oczywistych względów lokalność scen w znacznej mierze determinuje działania na nich realizowane. Dlatego można by się spodziewać, że będą one bardziej dostosowane do potrzeb

lokalnej społeczności. Jak wspomniano wcześniej, często działania podejmowane na scenach nie są umocowane w rzeczywistych potrzebach społecznych, gdyż zazwyczaj tych w ogóle się nie diagnozuje. Szczegółowa analiza dotycząca kwestii badania sektora kultury została przedstawiona w rozdziale 7. poświęconym ewaluacji polityki kulturowej. Tutaj warto jednak pokazać, że pojedynczy aktorzy poszukują odpowiedzi na pytanie o potrzeby kulturowe społeczności lokalnej i źródła sukcesu upatrują w działaniu o charakterze popkulturowym, przez które znowu można przemycić nieco treści wpływających na podniesienie kultury osobistej odbiorców.

M1: No bo przecież to musi funkcjonować dla ludzi, trzeba rynek zbadać, co będzie się cieszyło zainteresowaniem i wymyśliłem coś takiego, może uznacie, że to jest trochę prymitywne, żeby na pierwszy ogień poszła szkoła modelek. Żeby na pierwszy ogień zrobić szkołę modelek, oczywiście tam będzie też kurs tańca, towarzyskiego, nowoczesnego, języki, jeżeli mi to chwyci, bo ja nie wiem, czy będzie zainteresowanie. [dyrektor, centrum kultury, gmina miejska] [gmina 3; FGI 3.1]

W Małopolsce istnieją też sceny kulturowe, których działanie ma charakter ogólnopolski lub regionalny, przy czym

większość z nich z oczywistych przyczyn sytuuje się w stolicy regionu i są to raczej sceny wiodące. Rzadkością jest występowanie sceny kulturowej o zasięgu ponadlokalnym w miastach będących stolicami subregionów i mniejszych miejscowościach. W trakcie badań natrafiliśmy jednak na takie sceny i, co ciekawe, te ulokowane w miastach powiatowych okazały się bardzo zorientowane na odbiorcę pozalokalnego, a niszowe w skali lokalnej.

Charakter ponadlokalny mają z reguły sceny zorientowane na przywracanie pamięci i kultywowanie dziedzictwa i/lub tradycji mniejszości etnicznych i narodowych zamieszkujących obecnie bądź niegdyś teren Małopolski.

Z wypowiedzi aktorów można wnioskować, że ta nowa sytuacja wynika z coraz częściej funkcjonującej postetnicznej interpretacji¹ znaczenia dziedzictwa kul-

turowego (Ziółkowski 2006: 388), dzięki któremu od dziesiątków lat porzucone ruiny synagog, cmentarze żydowskie i tym podobne są poddawane renowacji, porządkowane, a wokół nich powstają sceny kulturowe przywracające pamięć o społeczności żydowskiej Małopolski i Holokauście. Co istotne, interpretacja postetniczna nie jest niczym szczególnie nowym w stolicy regionu. W mniejszych miejscowościach regionu włączanie dziedzictwa mniejszości do lokalnego *univsum* stanowi pewne *novum*. Rozważania, skąd wzięła się ta tendencja, przedstawiono w rozdziale 6. (podrozdział *Nowe interpretacje dziedzictwa*).

Sceny o charakterze ponadlokalnym powstają również w sytuacji, gdy mniejszość narodowa lub etniczna zamieszkuje współcześnie tereny Małopolski, gdyż powróciła po przesiedleniach lub milczała na temat swojej tożsamości przez cały okres PRL-u, w którym niemożliwe było kultywowanie jakiegokolwiek odmienności. Należy zwrócić uwagę na szereg działań kulturalnych zorientowanych na przetrwanie uciszanej przez przeszłość pół wieku tradycji, wokół których w ostatnich dziesięcioleciach powstały w Małopolsce rozpoznawalne w skali świata sceny kulturowe.

1 W tym kontekście odchodzimy od definicji postetniczności jako takiej, interesuje nas jedynie kategoria wprowadzona przez Ziółkowskiego, odnosząca się do sposobu interpretacji lokalnego dziedzictwa kulturowego i oznaczająca sytuację, w której wielokulturowa geneza dziedzictwa przestaje być w sprzeczności z ideologią narodową (por. rozważania na ten temat w rozdziale 6., s. 118).

Podsumowując, eksploatacja motywów etnicznych jest współcześnie częstą praktyką inicjującą powstawanie scen alternatywnych. Sceny te często stają się *genius loci* danej miejscowości, okazują się zatem wartościowym produktem kulturowym, który wpływa na wzrost ruchu turystycznego.

W tym kontekście, wartym odnotowania zjawiskiem jest powstawanie scen zorientowanych na widownię pozalokalną. Z materiału badawczego wyłania się pewien wzór, zgodnie z którym lokalni aktorzy kultury oraz osoby realizujące politykę kulturalną w danej gminie dwojako odnoszą się do scen alternatywnych, których działania ukierunkowane są na odbiorcę pozalokalnego. Pierwsze podejście charakteryzuje się marginalizacją tych scen, wyrażającą się w braku wsparcia (instytucjonalnego, finansowego, infrastrukturalnego) bądź braku zainteresowania i wiedzy na temat działań podejmowanych na tych scenach. W drugim wypadku dochodzi do sytuacji, w której sceny zorientowane na odbiorcę pozalokalnego wykorzystywane są przez polityków i/lub aktorów dominujących (na przykład działających na scenie wiodącej) instrumentalnie – niekoniecznie zgodnie z założeniami aktorów organizujących

działania na opisywanych scenach. Przykładem może być wykorzystanie festiwalu filmowego w [nazwa gminy], który w zamierzeniu ma służyć upowszechnianiu dorobku kinematografii, a politykom służy jako narzędzie promocji miasta. Jednocześnie nie podejmuje się działań mających na celu wykorzystanie potencjału tych scen do aktywizacji mieszkańców gminy jako czynnych bądź biernych odbiorców.

B: [...] ta polityka kulturalna jest bardziej nastawiona na mieszkańców czy na przyjezdnych? [badacz]

M: Oj myślę, że... ja wiem... chyba raczej na mieszkańców, poza [festiwalem]. [festiwal] jest zdecydowanie nastawiony na przyjezdnych! Zdecydowanie! [menadżer kultury, dom kultury, gmina miejska]

B: Częściej przyjeżdżają ludzie, tak jak Pan mówił, z Warszawy, z Krakowa... niż tu miejscowi?

M: Tak, tak! Oczywiście! I po latach już wiem, że tak jest i tutaj za bardzo, powiem Pani szczerze, nawet nie jestem bardzo zainteresowany, żeby na przykład telewizja miejscowa reklamowała imprezę czy gazeta, bo po co? Jestem bardziej nastawiony na reklamowanie imprezy w Polsce i udało mi się, że impreza ma już taką rangę, że i TVP Kultura i radiowa Trójka od pierwszego

roku jest z nami i Radio Kraków od paru lat, no i o Internecie to nie wspomina! Prawda? Na tych wszystkich portalach i tak dalej.

B: A jeśli chodzi o pozostałe imprezy, to...

M: Raczej na przyjeźdnych to nie [...] [gmina 4; IDI M6]

Drugą kategorią przekrojową ważną dla opisu elementów struktury jest poziom *f o r m a l i z a c j i* scen. Przyglądając się przedłożonym wnioskom, należy mieć na uwadze, że przebadana grupa reprezentowała przede wszystkim aktorów działających w ramach instytucji sformalizowanych. Wiedzę o aktorach niesformalizowanych otrzymywaliśmy głównie kontekstowo.

W prawie każdej przebadanej gminie sceny wiodące powstają jako zestaw usług publicznych oferowanych przez formalne instytucje kultury, a więc są wysoce sformalizowane. Nie inaczej jest w wypadku większości scen alternatywnych, które z reguły powstają poprzez działalność i współpracę aktorów zgromadzonych, wśród których znaczącą rolę odgrywają organizacje pozarządowe.

O scenach możemy mówić, że są sformalizowane, gdy działają na nich aktorzy

sformalizowani, na przykład pracownicy domu kultury. O formalizacji scen mówić można również, gdy aktorzy sformalizowani bądź niesformalizowani podejmują współpracę, która jest ukonstytuowana w sposób formalny. Przykładem może być tworzenie federacji skupiających organizacje pozarządowe o podobnych celach statutowych albo przedsiębiorców działających w sferze kultury jako twórcy sprzedający swoje wytwory (w tym ci posiadający jednoosobową działalność gospodarczą) zrzeszeni w formie lokalnej grupy działania i wiele innych. Formalizacja jest szczególnie potrzebna w wypadku tych scen, które potrzebują na różne sposoby pozyskiwać fundusze na swoją działalność.

O ile wielu małopolskich aktorów kultury, takich jak artyści, twórcy ludowi czy pasjonaci, działa nieformalnie, znacznie trudniej wskazać zupełnie niesformalizowane sceny. Być może da się wyróżnić sceny powstałe w wyniku spotkania się *ad hoc* artystów lub twórców ludowych, niemniej ci często związani są z kołem gospodyń wiejskich bądź jakoś inaczej stowarzyszeni. Na jednym ze zogniskowanych wywiadów grupowych przypadkiem pojawiła się kobieta, która od lat przyjeżdża do badanej miejscowości

i razem z grupą znajomych speleologów eksploruje lokalne jaskinie. Abstrahując od tego, że lokalni aktorzy kultury nie postrzegali tego raczej jako działalności kulturalnej, okazało się, że niewielu w ogóle o tym wie. W kategoriach pojęciowych przyjętych w niniejszej publikacji taka praktyka – regularne zjazdy speleologów – niewątpliwie jest niesformalizowaną sceną kulturową.

ZALEŻNOŚCI STRUKTURALNE

Zakłada się, że sceny kulturowe z terenu każdej gminy tworzą specyficzną strukturę, w ramach której występują różnego rodzaju zależności. Podstawowy dychotomiczny ich podział to niezależność i podległość, przy czym ta ostatnia jest stopniowalna oraz może mieć wymiar instytucjonalny bądź symboliczny. Podległość przenosi nas na drugi poziom analizy struktury scen kulturowych, który wynika z relacji dominacji pomiędzy poszczególnymi scenami. Na tym poziomie sceny występują w relacji nadrzędności i podrzędności.

Niewątpliwie istnieją sceny, które funkcjonują niezależnie od innych. Większość z nich stanowią sceny niesformalizowane, o których była mowa pod koniec

poprzedniej części. Aby funkcjonować, sceny niezależne muszą posiadać niezbędne zasoby, przy czym na przykład w wypadku niesformalizowanych inicjatyw często wystarczającymi zasobami są czas i gotowość aktorów do podjęcia pracy. Należy pamiętać, że taki sposób działania daje dużo wolności i tym samym pozwala na realizację inicjatyw w sposób nieograniczony z góry narzuconymi ramami. Z definicji znacznie częściej predestynowane są do tego sceny kontrkulturowe oraz niszowe.

Pisząc o niezależności scen, nie wykluczamy tu możliwości wchodzenia w partnerstwa opierające się na zasadzie względnej równości. W jednej z przebadanych miejscowości zaobserwowano bardzo efektywny model współpracy, w którym na rzecz wydarzenia organizowanego w gminie wiele scen podejmuje wspólne działania, uzupełniając się. Co ciekawe, ta wspólna praca jest podejmowana *ad hoc*, w odpowiedzi na zaistniałe zapotrzebowanie. Zacytowany poniżej dialog sprawia wrażenie jakby opisywane sceny działały we względnej niezależności i dobrowolnie podejmowały współpracę, opierając się na przekonaniu aktorów kluczowych o wartości takiego rozwiązania.

K1: To znaczy tu jest tak. Ktoś ma pomysł, prawda? Ten pomysł komuś powie, dołączy go. Po prostu w tym momencie, jeżeli coś jest do zrobienia, to na dobrą sprawę robią wszyscy.

K2: Tak, tak.

M2: Ale to do tego trzeba mieć jeszcze chęci i czas.

M1: I czas. Gdyby ktoś miał, trzeba powiedzieć, zaangażowanie. Zresztą widzę przewodniczącą rady, a zarazem przewodniczący [nazwa stowarzyszenia] [nazwa miejscowości].

B: Czyli to wszystko polega na takim społecznym poruszeniu. Jest jakaś idea, pojawia się. I tutaj mogą się wszyscy dołączyć praktycznie, tak? [badacz]

K2: To właśnie to jest często tak, że wokół tego pionu, jakiegoś tam tytułu, festiwal czy festyn, czy cokolwiek, każdy dołącza tam jakby swoją działkę.

K1: I to jest rzadkość. Bo to ja widzę tylko w [nazwa miejscowości].

K2: Czyli na przykład stowarzyszenie przygotowuje i tam kuchnie, na przykład, i tam jakiś koncert. [nazwa klubokawiarni], na przykład, przygotowuje warsztaty czy jeszcze jakiś dodatkowy koncert.

Tu artyści, którzy mieszkają tutaj, przygotowują wystawę. Tutaj jakiś koncert. I tak po prostu to, to się wtedy. [gmina 7; FGI 7.2]

Niewątpliwie większość dostrzeganych w Małopolsce scen pozostaje w strukturze zależności w zasięgu podstawowej jednostki terytorialnej, takiej jak gmina lub miasto, lub też instancji wyższych – powiatu, województwa. Nas interesuje analiza sytuacji na tym podstawowym poziomie, choć zapewne przy użyciu podobnego modelu pojęciowego można realizować ją również w innej skali.

Większość wydarzeń jest realizowana dzięki współpracy przynajmniej kilku scen, w obrębie których aktorzy mogą się swobodnie przemieszczać. Gdy są to imprezy masowe bądź działania realizowane na szeroką skalę, wówczas jedną ze scen jest często scena wiodąca podejmująca współpracę z inną sceną wiodącą i/lub scenami alternatywnymi.

Duża część scen kulturowych funkcjonuje w różnego rodzaju zależnościach wnoszących relację dominacji. Nadrzędność jednej sceny wobec drugiej może wynikać z kwestii formalnych i wówczas jest pochodną istniejącego porządku prawnego, na przykład wynikającego

z ustawy o działalności kulturalnej (Dz. U. z 2001 r., nr 13, poz. 123), albo z nierównego dostępu do dóbr, sprawiającego, że sceny podrzędne dążą do ich pozyskania. Takie struktury, opierające się na porządku prawnym, są zbliżone formą na terenie całego kraju i w tym wypadku nie odnoszą się oczywiście wprost do scen, a bardziej do instytucji kultury lub kluczowych aktorów, którzy owe sceny tworzą. Inaczej jest już na poziomie dystrybucji środków finansowych, gdyż wiele zależy od samorządów i gotowości lokalnych instytucji do podejmowania wysiłku w celu pozyskania dodatkowego finansowania. Dominacja może również istnieć na poziomie symbolicznym, kiedy normy społeczne sytuują jedną ze scen w pozycji nadrzędnej. W wypadku Małopolski głównym odniesieniem symbolicznym będą sceny tworzone przez przedstawicieli Kościoła rzymskokatolickiego, o którego roli strażnika swoiście pojętej tradycji i tożsamości pisano już w rozdziale 3.

Istnienie podobnej struktury zależności opartej na dominacji i podporządkowaniu jest oczywiste, niemniej warto zaznaczyć, że może jej towarzyszyć rozwój sytuacji na scenach i scen jako takich lub też wstrzymanie tego rozwoju.

Nadrzędność dotycząca głównie scen wiodących, chociażby ze względu na ich dostęp do wszelkiego rodzaju dóbr, może realnie implikować sytuacje pozytywnie wpływające na współpracę między scenami bądź ją ograniczające, co jest konsekwencją jakości polityki prowadzonej na scenie wiodącej, w tym poziomie otwartości sceny.

K1: Znaczy tak zaczęło się od któregoś momentu, chyba w momencie, kiedy Ty [imię osoby] zostałeś dyrektorem ośrodka kultury, kiedy włączyłaś ośrodek kultury w całe te działania i to było zinstytucjonalizowane, oczywiście, ale później przełożyło się właśnie otwartość władz samorządowych wtenczas na tworzenie się organizacji pozarządowych i to stworzyło właśnie to, że ludzie zaczęli tworzyć stowarzyszenia, jakieś tam grupy nieformalne. [członek, stowarzyszenie, gmina miejsko-wiejska]

B: Czyli takim czynnikiem była tutaj otwartość, tak? [badacz]

K1: Tak. I to zainspirowało ludzi do działania, do tworzenia, jedni coś zrobili. To było takie zejście na dół, że możesz też Ty mieszkańcu sobie stworzyć coś, nie musisz być z instytucją, nie musisz być pracownikiem, możesz poprzez to, że masz jakieś zamiłowanie, pasję wejść w jakąś grupę, no i później już to od Ciebie zależy, czy się rozwiniesz. [gmina2; FGI 2.1]

Poniższy cytat pokazuje, jak scena wiodąca, będąca w sytuacji nadrzędnej w stosunku do niezależnie działających twórców ludowych, może pomagać im w prowadzeniu skutecznej promocji rękodzieła (na przykład poprzez tzw. branding – z ang., budowanie świadomości marki), dbając jednocześnie o wysoką jakość produktów regionalnych.

K1: Natomiast myślę, że jest tak ważne bardzo, bo jeżeli mnie zależy, żeby kupić porządną rzecz, i ja sobie poradzę, bo wiem akurat, gdzie się obracać tutaj, ale turysta nie bardzo. J żeby wiadomo było, niech ona kosztuje dużo więcej, ale wiem, że to jest rękodzieło... mam nazwisko pani, która to zrobiła, telefon, bo ja chcę kupić... [instruktor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska]

K2: Ale są... [dyrektor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska]

K3: Ta galeria [podkreślenie – Z. N.], którą teraz będziemy otwierać w domu ludowym, to jest właśnie w tym kierunku, pod to zrobiona! [prezes, stowarzyszenie, gmina wiejska]

K1: Tak!

K3: Tam będzie właśnie to promowane, że jest ręcznie, będą właśnie te nalepki, że ręcznie,

będzie logo właśnie tej galerii, ale będzie i też stylizowane, bo tego też nie unikniemy, bo trzeba. [gmina 5; FGI 5.1]

Kolejnym, ostatnim już wymiarem opisywanej struktury jest istnienie różnego rodzaju *f o r m k o m u n i k a c j i*. Gdy sceny są w relacji dominacji opartej na relacjach formalnych, powstają względnie stałe kanały komunikacyjne, obok których mogą istnieć kanały niesformalizowane. Jednym z kanałów komunikacji może być po prostu przepływ aktorów między scenami, którzy wnoszą na poszczególne sceny wiedzę zaczerpniętą z innych. Taka sytuacja dotyczy głównie niewielkich społeczności, w których zazwyczaj działa ograniczona grupa ludzi zaangażowanych na kilku scenach jednocześnie. Pomiędzy scenami często dochodzi również do komunikacji *ad hoc*.

Można podejrzewać, że wraz z poziomem formalizacji scen wzrasta poziom formalizacji kanałów komunikowania. Równocześnie jednak kluczowi aktorzy scen wiodących ze względu na nadrzędną pozycję mogą z większą łatwością komunikować się *ad hoc*, co jest legitymizowane przez istniejący porządek.

W większości badanych miejscowości, oprócz wymiany przebiegającej kana-

łami sformalizowanymi powstałymi na kanwie trwałych zależności międzyinstytucjonalnych, podejmowano w ostatnich latach próby organizacji spotkań aktorów kultury lub tworzenia wspólnych platform komunikacyjnych, przy czym działania te prowadzone były/są na różne sposoby. Często praktyką jest tworzenie rocznego harmonogramu wydarzeń kulturalnych, co sprzyjać ma temu, by ważne imprezy realizowane w miejscowościach w okolicy nie odbywały się w tych samych terminach. Czasem podobne ustalenia czyni się również na szczeblu powiatowym, na przykład w specjalnie zorganizowanych agencjach powstających przy starostwach, co dotyczy szczególnie rejonów turystycznych, w których przez cały sezon toczy się walka o odbiorcę – turystę, będącego nierzadko głównym źródłem dochodów mieszkańców.

Innym przykładem jest organizacja dyskusji na temat ważnych wydarzeń realizowanych w gminie, podczas których negocjuje się kształt przygotowywanych inicjatyw.

K: Jeszcze warto wspomnieć o takim, o taką jakąś dyskusję wspólną o dniach [nazwa miejscowości], które no przynajmniej są jakieś

spotkania wcześniej. [pracownik, miejska galeria sztuki, gmina miejska]

B: Dni [nazwa miejscowości], tak? [badacz]

K: Tak, Dni [nazwa miejscowości], i to jest inicjatywa miejska i zawsze są już jakieś spotkania wcześniej, po to żeby skoordynować jakiś problem i go rozwiązać. [gmina 10; FGI 10.1]

Należy zaznaczyć, że rolę decydującą w tej kwestii odgrywają znowu politycy kultury i projektowany przez nich poziom otwartości sceny wiodącej.

PODSUMOWANIE

Sceny kulturowe Małopolski można podzielić na sceny wiodące, których głównymi wytwórcami są zazwyczaj sformalizowani aktorzy działający w samorządowych instytucjach kultury, sceny alternatywne, uzupełniające ofertę scen wiodących, oraz puste, czyli takie, których nie ma, a ten dostrzegalny brak wynika z niezaspokojenia potrzeb społeczności lokalnych lub niewykorzystania zasobów danej miejscowości. Co ciekawe, często spotykano sceny puste w wypadku działań przeznaczonych dla dzieci i młodzieży, którzy są traktowani jako priorytetowi odbiorcy kultury. Równocześnie powoli powstają

w Małopolsce sceny, na których młodzież uznawana jest przez aktorów kultury za twórców i aktorów kultury i w jej ręce oddaje się zasoby, po to, by sama mogła realizować projekty kulturowe.

Sceny kulturowe pełnią bardzo różne funkcje, przy czym wiodące częściej reprezentują gminę, na nich upamiętnia się ważne wydarzenia z przeszłości i dba o ciągłość i spójność tożsamości mieszkańców oraz dziedzictwo kulturowe, a także podejmuje działalność integracyjną i edukacyjno-wychowawczą. Na scenach alternatywnych łatwiej znaleźć przestrzeń dla realizacji bardziej niekonwencjonalnych lub mniej zakorzenionych działań. Na podstawie zebranego materiału trudno wskazać w Małopolsce sceny kontrkulturowe, przy czym może to wynikać z założeń dotyczących doboru próby. Kwestią ciekawą i wartą dogłębnej analizy (por. rozdział 4.) jest stosunek wytwórców scen kulturowych do potrzeb społeczności lokalnej, który często pozostawia wiele do życzenia.

Wyróżniono trzy kategorie porządkujące działania podejmowane na scenach, z których najmocniej zarysowany wzór to kultura typu ludowego. Coraz częściej zaobserwować można powstawanie scen

kulturowych związanych z dziedzictwem mniejszości etnicznych i narodowych, co istotnie zmienia pejzaż kulturowy Małopolski. Sceny takie, obok scen niszowych, mają często zasięg ponadlokalny. Dodajmy, że ponadlokalność scen jest stosunkowo rzadkim zjawiskiem poza stolicą regionu. Większość scen kulturowych Małopolski jest nastawiona na odbiorcę lokalnego. Wyjątek stanowią sceny powstające w rejonach o walorach turystycznych, które równie intensywnie co działalność na rzecz społeczności lokalnej prowadzą działalność promocyjną, nastawioną na turystę. Sceny w miejscowościach o tej specyfice charakteryzuje stosunkowo wysoki stopień komercjalizacji, o czym była już mowa w poprzednim rozdziale.

Ogromna większość małopolskich scen kulturowych ma charakter sformalizowany, co istotnie determinuje ich sposób funkcjonowania we współtworzonej przez nie strukturze wytwarzanej na poziomie gminy/miasta. Dotyczy to zarówno układu zależności pomiędzy scenami, jak i używanych kanałów komunikacji. Całokształt zależności między scenami w znacznej mierze kształtuje prowadzona w danej miejscowości polityka kulturowa, która może sprzyjać rozwojowi struktury i jej

SCENY KULTUROWE A POLITYKI KULTURY W MAŁOPOLSCE

elementów bądź hamować ten rozwój. Analiza zebranego materiału wskazuje na to, że większość decyzji w zakresie polityk kulturowych jest podejmowana z wolą otwierania kanałów komunikacji i podejmowania współpracy, często jednak działania te są prowadzone nieudolnie.

5. POLITYKI KULTURY W GMINACH MAŁOPOLSKI

Wojciech Kowalik

WSTĘP

W tej części raportu postaramy się przedstawić, w jaki sposób osoby odpowiedzialne za kreowanie i realizację polityki kultury rozumieją zakres działań wchodzących w jej skład oraz jak postrzegają swoją rolę w tych działaniach. Następnie postaramy się pokazać, na czym polega i od czego zależy specyfika wyznaczonych w ramach polityki celów i w jaki sposób są one realizowane. Analiza została przeprowadzona na podstawie indywidualnych wywiadów pogłębionych, zrealizowanych z osobami zajmującymi się projektowaniem i wdrażaniem działań w zakresie kultury gminy bądź miasta. Ze względu na założenie, zgodnie z którym realny wpływ na kierunki realizowanej polityki mają nie tylko przedstawiciele władz samorządowych, do badań włączyliśmy także kadrę kierowniczą instytucji kultury (domy kultury, muzea), a także osoby związane z prywatnymi inicjatywami o charakterze kulturalnym, które poprzez swoje działania mają znaczący wpływ na obraz kultury w danej gminie.

W pierwszej kolejności opisane zostaną trzy poziomy rozumienia pojęcia „polityka kulturalna” przez naszych badanych. Następnie analizie poddane zostaną

czynniki, które wpływają na kształt realizowanej polityki.

JAK ROZUMIANA JEST POLITYKA KULTURALNA

Uchwycenie znaczeń, jakie nasi respondenci nadają pojęciu polityki w zakresie kultury, nie jest zadaniem łatwym. Nie chodzi w tym wypadku o to, że wypowiedzi te znacząco różnią się od siebie, raczej o to, że pojęcie polityki kulturalnej rozpatrywane jest jednocześnie na kilku poziomach.

W pierwszym, a zarazem najszerszym ujęciu polityka kulturalna jest rozumiana przez respondentów jako szeroki zbiór działań i inicjatyw, dla których wspólnym mianownikiem są określone kategorie nadrzędne. W poprzednim rozdziale wspomnieliśmy o tak zwanych *k a t e g o r i a c h p o r z ą d k u j ą c y c h*. To właśnie one stanowią ramy interpretacyjne, pozwalające uchwycić globalny kontekst kreowanej polityki. I tak wymienić można choćby kategorię kultury typu ludowego bądź dziedzictwa związanego z lokalnym rzemiosłem czy przemysłem. W obrębie tych kluczowych elementów kultury lokalnej wyznacza się krótko- i długoterminowe założenia kierunków rozwoju

danego obszaru. To one stanowią motywy przewodnie większości imprez, są stałym elementem działań podejmowanych w ramach instytucji kultury (ośrodki kultury, muzea, biblioteki), wyznaczają obszary tematyczne konkursów grantowych na działalność kulturalną, stanowią motyw przewodni przy kreowaniu marki danej gminy lub stanowią element promocji. Innymi słowy, są to kluczowe zasoby symboliczne, wpisane w politykę kulturalną i stanowiące główną oś najważniejszych przedsięwzięć o charakterze kulturalnym.

K6: Cała polityka kulturalna opiera się o lokalne dziedzictwo kulturowe. To jest to, co my tutaj kultywujemy i na czym budujemy wręcz naszą przyszłość. Nigdy dotąd nie mieliśmy strategii tego lokalnego dziedzictwa, ale teraz w ramach tutaj programu unijnego taka strategia powstanie i to ona jak gdyby sformułuje czy zdefiniuje tą politykę. Do tej pory, tak jak mówiłam, działania, cała polityka polegała na tym, żeby angażować różne środowiska, żeby uzyskać efekt synergii prawda w tym. [wójt, gmina wiejska] [gmina 7; IDI K6]

M2: [...] nasz slogan reklamowy to jest [gmina odwołuje się do istotnego fragmentu dziedzictwa przemysłowego miasta], więc pewne działania są skierowane typowo [na ten fragment dziedzictwa przemysłowego i ofertę turystyczno-kulturową].

Główne działania mają na celu pokazanie tych nisz, które funkcjonują, mimo że nie są typowo rozpowszechnione w społeczeństwie. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

W węższym kontekście realizacja polityki kulturowej jest definiowana jako wszelkiego typu działania, które w założeniu swoim zasięgiem powinny objąć jak najszerszą grupę odbiorców. Z tego też powodu najczęściej (choć nie tylko) związane są one z oprawą świąt narodowych i religijnych. Dotyczy to także imprez masowych i festynów o charakterze kulturalno-ludycznym, które spełniają funkcję promocyjną i integracyjną. Traktując temat szerzej, można powiedzieć, że polityka kulturalna na tym poziomie jest definiowana przez pryzmat **k l u c z o w y c h f u n k c j i**, jakie konkretne inicjatywy spełniają. Tak rozumiana polityka jest zbiorem określonych priorytetów i kierunków działań, w obrębie których dokonuje się rozdziału środków i którym udziela się wsparcia. Takimi priorytetami mogą być na przykład nastawienie na podtrzymanie lokalnych tradycji, integracja społeczności lokalnej i wzmacnianie społeczeństwa obywatelskiego, promocja gminy i budowa własnej marki jako ośrodka kultury, pobudzenie lokalnej gospodarki czy propagowanie zdrowego stylu życia.

K1: No to generalnie rozwój społeczeństwa obywatelskiego, do tego zmierzamy, prawda? I ja się bardzo cieszę, bo tutaj możemy mówić już o wyraźnej poprawie tej aktywności czy o takim wyraźnym wzroście tej aktywności. Nawet takie komunikaty zwrotne od mieszkańców, poprzez udział w ankietach, poprzez listy, poprzez księgę gości na stronie internetowej, wpisy do kronik [...] Więc tutaj już jakby obserwujemy, jakby zaangażowanie życiem, tutaj bardzo dużo pomysłów wychodzi od samych mieszkańców. I my wiele, naprawdę bardzo dużo pomysłów realizujemy w odpowiedzi na konkretne wskazówki pojedynczych nawet osób. [dyrektor, dom kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K2]

M1: Prestiż dla gminy. Jeżeli gmina posiada dobre zespoły i tak dalej, będzie miała placówki muzealne, to na tle innych tutaj na pewno się korzystnie wyróżniają. Więc każdy ma jakieś ambicje w różnych rankingach, żeby był jak najlepiej postrzegany. My takie ambicje mamy i te działania jeżeli tutaj dobrze to robimy, to samo przez się po prostu w tych rankingach wypadamy dobrze. Tak to wygląda. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; IDI M4]

M1: To znaczy na pewno jest kultywowanie tradycji, pokazywanie takich kierunków kultury wyższej, nie kultura masowa, tylko pokazywa-

nie, że oprócz tej kultury czy muzyki masowej, którą słyszymy, są także inne rodzaje. Dlatego jest sensem działalność [domu kultury] czy reszty organizacji kulturalnych, aby pokazać, że życie nie polega tylko na braniu, ale na takim ustawieniu, że nie tylko bierzemy, ale też możemy coś dawać, a także korzystać z doświadczeń innych. Zresztą, kultura łagodzi obyczaje. [burmistrz, gmina miejska] [gmina1; IDI M2]

Przyglądając się wielości funkcji, jakie zdaniem badanych spełniają poszczególne inicjatywy, można zauważyć dwa podstawowe sposoby pojmowania kultury jako jednego z elementów realizowanej polityki w szerszym znaczeniu. Można powiedzieć, że są to swego rodzaju funkcjonalne typy rozumienia kultury. W prezentowanym modelu pierwszy typ nazwaliśmy *autotelicznym*, drugi zaś *instrumentalnym* rozumieniem kultury jako elementu prowadzonej polityki.

Autoteliczna funkcja kreowanych kierunków rozwoju kultury w gminie to przede wszystkim działania o charakterze uspołeczniającym – nastawione na integrację społeczną, edukacyjną czy ochraniającą dziedzictwo, socjalizację młodego pokolenia, podtrzymanie ciągłości tradycji czy tożsamości społeczności lokalnej.

K1: I co my poprzez taką działalność kulturalną chcemy osiągnąć. Myślę, że po pierwsze zadowolenie mieszkańców, po drugie zagospodarowanie czasu wolnego, po trzecie realizacja właśnie ich marzeń, pasji. Również należy traktować tutaj instytucje kultury jako też miejsca pracy, prawda, które my stwarzamy, ale jednocześnie tym ludziom praca w takiej instytucji stwarza przyjemność i otwartość kultury na wiele działań, czyli tak jak powiedziałam, nie domknęią tylko do działań artystycznych, ale na poziomie gminy, bo myślę, że im wyżej poziom, prawda, jeżeli chodzi o instytucje kultury, czyli powiedzmy sobie na poziomie województwa, jeżeli mamy opery, jeżeli mamy teatry, to też ta polityka kulturalna jest zupełnie inna, ale tutaj politykę kulturalną na poziomie gminy takiej jak nasza, gdzie mamy ponad 20 tysięcy mieszkańców, ja obserwuję jako bardzo społecznościową, bardzo społecznościową. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K1]

B: A jakie korzyści dla gminy przynosi tak realizowana polityka kulturalna? [badacz]

M1: Powiem tak, to jest bardzo mocna integracja. Kiedyś, ja jeszcze pamiętam z młodości, te miejscowości, które są składowymi [nazwa gminy], nie zawsze żyły w takiej ścisłej symbiozie, jakiej tam animozje zawsze istniały, natomiast poprzez takie imprezy integracyjne to zanika.

Zresztą tu dla mnie, dla wszystkich przeciwników reformy szkolnictwa w kraju, która miała miejsce prawie dziesięć lat temu, to dla mnie jeden element jest bardzo istotny – powstanie gimnazjów. U nas w gminie mamy jedno bardzo duże gimnazjum, bardzo ładne jeśli chodzi o budynek, ale i poziom jest bardzo dobry. To jest gimnazjum dla całej gminy i tu już integracja następuje na poziomie tej młodzieży. U tych ludzi już takich animozji ze względu na miejsce zamieszkania nie ma absolutnie. To już jest jedna społeczność całej gminy i naprawdę ten element tutaj wyjątkowo zadziałał. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 9; IDI M11]

W drugim wypadku polityka kulturalna, a przez to i sama kultura, traktowana jest jako narzędzie osiągnięcia innych celów. Może to być sposób na promocję i budowę marki danej gminy, komercyjna działalność instytucji kultury i inne działania, które tworzą podwaliny pod działalność tak zwanych przemysłów kulturowych.

B: Aha. A jakby miał Pan dosłownie w dwóch zdaniach powiedzieć, co ma na celu wdrażanie tych nowych projektów [kulturalnych – W. K.]? [badacz]

M1: Ma na celu poprawienie bazy materialnej instytucji kultury, więc również poprawa standardów tych usług kulturalnych. To na pewno.

A w przypadku [nazwa zabytku] to ratowanie bezcennego zabytku i zorganizowanie placówek muzealnych. No i oczywiście zapominamy, że jeżeli taką [nazwa zabytku] wyremontujemy odpowiednio, mamy tam piękny program, że będą infokioski i będzie wszystko o historii, miasta również, no to jest to również doskonała promocja miasta. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska]

B: Aha, czyli ten aspekt promocyjny też jest ważny w tym miejscu?

M1: Oczywiście, że tak. Bardzo ważny. [gmina 3; IDI M4]

Wymienione kategorie nie są oczywiście rozłączne. Trudno też wskazać gminę, w której realizuje się działania w ramach tylko jednego modelu. Zazwyczaj prowadzona polityka kulturalna zakłada przedsięwzięcia na rzecz rozwoju kilku kluczowych dla danego miejsca profili działania w ramach obu wskazanych typów ukierunkowań.

Realizacja założonych priorytetów nie musi się odbywać jedynie przy wykorzystaniu zasobów instytucjonalnych podlegających władzy samorządowej. Instytucje publiczne, będące niejako aparatem wykonawczym przyjętej polityki kulturalnej, choć zazwyczaj występują w roli

koordynatorów i głównych decydentów, często współpracują z innymi aktorami kultury, na przykład Kościołem katolickim, stowarzyszeniami, lokalnymi animatorami kultury i artystami czy przedsiębiorcami.

K: One [działania kulturalne – W. K.] są podejmowane za sprawą wielu organizacji, tu nie jest tak, że, prawda, tutaj gmina jest kreatorem kultury, bo gmina jest owszem właścicielem poniekąd gminnej jednostki kultury, jaką jest gminny ośrodek kultury, ale tak naprawdę, to większość działań kulturalnych podejmowana jest przez liczne stowarzyszenia, które tutaj działają. I to jest bardzo taka nowatorska formuła, którą przyjęliśmy w [nazwa gminy]. Właśnie nie polegać na działaniach samorządowych instytucji kultury, tylko raczej delegować właśnie sprawy kultury do organizacji pozarządowych. Takie oficjalne oddelegowanie właściwie to odbyło się raz. Gmina ogłosiła konkurs na realizację zadań z zakresu kultury i ten konkurs wygrała właśnie lokalna organizacja pozarządowa, która zajmuje się kulturą. Ale generalnie nawet bez ogłaszania konkursu nasz [nazwa domu kultury] spełnia taką rolę koordynatora, koordynując działania różnych organizacji, które tutaj działają. Po pierwsze po to, żeby one nie interferowały, nie wchodziły sobie w drogę, podejmując różnego rodzaju działania. Po drugie, żeby się uzupełniały. To bardzo dobrze działa, dlatego że te wszystkie organizacje kultury współdziałają ze

sobą na przykład przy tworzeniu, przy realizacji takich dużych projektów kulturalnych. [wójt, gmina wiejska] [gmina 7; IDI K6]

Zagadnienie to zostało szerzej opisane w części dotyczącej sposobów realizacji założeń polityki kulturalnej. Warto jednak już w tym miejscu wspomnieć, że o ile aktorzy kultury, niebędący jednocześnie formalnie powiązani z władzą, wpisują się ze swoją działalnością w któryś z założonych priorytetów, to uzyskują wsparcie lokalnych kreatorów polityki. Sytuacja ta ma miejsce zarówno wtedy, gdy chodzi o realizację zadań cedowanych przez polityków na aktorów kultury w ramach konkursów, jak i wtedy, gdy to sami aktorzy wychodzą z inicjatywą i pomyśłami. W tym drugim wypadku znajdują one uznanie i wsparcie wśród polityków o tyle, o ile wpisują się w wyznaczone priorytety.

M: To znaczy burmistrz w budżecie określa, ile pieniędzy przeznacza na organizacje pozarządowe i wydział w mieście, który się tym zajmuje, opracowuje konkurs. Jest to robione z referatem promocji plus ten człowiek, który zajmuje się przyjmowaniem i rozliczaniem wniosków, ogłaszają konkurs. Ale burmistrz określa kierunki i finanse związane na te poszczególne działy, na które określiliśmy, że

będą wnioski przyjmowane. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Na poziomie najbardziej podstawowym politykę w zakresie kultury definiuje się przez pryzmat realizacji **k o n k r e t n y c h z a d ań i p r z e d s i ę w z i ę ć**. Zazwyczaj są one tożsame z formalnymi zapisami ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz. U. z 2001 r., nr 13, poz. 123). W tym wypadku polityka w zakresie kultury to nic innego, jak działalność podlegających samorządowi instytucji, takich jak miejskie bądź gminne ośrodki kultury, biblioteki, obiekty sportowe, muzea, świetlice i tym podobne. Okazuje się więc, że na najniższym poziomie polityka w zakresie kultury to nic innego jak realizacja przez instytucje kultury działań statutowych.

M: Wie Pani co, a więc działalność kulturalna prowadzona na terenie gminy, cały czas dążyliśmy do tego, żeby to był ośrodek kultury i instruktorzy, którzy są w całej miejscowości. Zależało mi na tym, pełnić funkcję wcześniej, zanim zostałem wójtem, od [podana liczba lat] wójtuję. Wcześniej byłem przewodniczącym komisji do spraw oświaty i zawsze dążyłem do tego, aby w każdej miejscowości no jednak był instruktor, który zachęci, no będzie prowadził tę działalność na swoim terenie, bo mając dziesięć

miejsowości, tak duże jak choćby [nazwa miejscowości w gminie], który liczy ponad 3 tysiące mieszkańców, do zespołu szkół uczęszcza od 450 do 500 uczniów, no są uczniowie szkół średnich, którzy też popołudniami w okresie wakacyjnym czy w okolicy piątku, czy soboty, no trzeba ich czymś zająć. [wójt, gmina wiejska] [gmina4; IDI M5]

B: Chciałbym teraz zadać bardziej ogólne pytanie o politykę kulturalną miasta. Jak ona jest prowadzona, jakie są cele tej polityki, jakie są wyznaczone? [badacz]

M: Wie Pan, generalnie tym wszystkim powinien zajmować się miejski ośrodek kultury i mamy ośrodek kultury, to nie są jakieś wielkie nakłady finansowe, to musi być proporcjonalne do budżetu całej gminy i oczywiście zawsze jest to pewien niedosyt. Dlatego są organizowane te różne cykliczne imprezy, to jest jeden z elementów. Są prowadzone różne zajęcia instruktorskie z młodzieżą, z dorosłymi. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 9; IDI M11]

M: Tutaj w bibliotece oprócz wypożyczenia książek, bo mamy ich ponad 100 tysięcy, to również kwitnie życie, takie jak odczyty, różnego rodzaju prelekcje, wystawy, również takie zaciągające trochę o nutę etnograficzną. Mamy tam Muzeum [nazwa regionu], którym opiekuje się właśnie Miejska Biblioteka Publiczna.

Czyli tą kulturę materialną też właśnie chcemy przypominać. Bardzo dużo jest szkół, wycieczek. Mamy lekcje historii czy jakiegoś wychowania obywatelskiego, przyjeżdżają i mają prezentować ten dorobek. Jest ciekawa właśnie historia tego rejonu. Także to jest druga instytucja kultury, która bardzo dobrze zdaje egzamin na lokalnym rynku i samorząd nie żałuje, że przeznacza dotacje, bo wiemy, że do kultury, do sportu trzeba dopłacać i to dla nas jest jasne. I nasz samorząd tak to pojmuje i tutaj nikt się nie krzywi, w sensie takim, że ano trzeba dać nie wiem 400 tysięcy złotych dotacji rocznie do biblioteki, a 300 tysięcy do domu kultury. Choć dom kultury tam trochę dorabia, bo ma możliwość. Tam mamy kino cyfrowe. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; IDI M4]

K: Generalnie ta polityka jest jaka jest, no, no to wszystko się pokrywa generalnie, dążymy do tego, żeby podtrzymywać te zwyczaje i obrzędy i to jest dla nas najważniejsze, aczkolwiek oczywiście promujemy kulturę w każdym miejscu, nie tylko regionalnym, ale na pierwszym. [...] My promujemy przede wszystkim region i staramy się zachowywać, i to jest główna polityka kulturalna, natomiast oczywiście oprócz tego popieramy twórczość wszelaką typu [...], no to nie jest tak, że tylko w jednym kierunku. Teraz jest tak, że akurat prowadzimy zajęcia, tak jak Pani była na tych warsztatach, oprócz zajęć typowo regionalnych to na przykład ma-

solit czy linoryt, no to nie jest typowo związane z regionem, ale poszerza jakieś tam umiejętności plastyczne dzieci, prawda? Teraz będziemy organizować od tego roku, od września, czyli od tego miesiąca, zajęcia z gimnastyki akrobatycznej, czy to artystycznej bardziej niż akrobatycznej, żeby te dzieci mogły się w tych kierunkach rozwijać różnych, tak że to generalnie popieramy kulturę w całym jej zakresie. [dyrektor, dom kultury, gmina wiejska] [gmina 5; IDI K3]

Przyglądając się powyższym cytatom, można wysnuć wniosek, że na najniższym poziomie rozumienia polityki kulturalnej jej definicja ma w pewnym sensie charakter kołowy, czyli to nie wizja określonej polityki powołuje do życia określone idee czy działania, ale zbiór działań realizowanych w obszarze kultury (wynikających zazwyczaj z zapisów ustawowych) tworzy obraz polityki kulturalnej. W tym kontekście jakość prowadzonej polityki często jest przez samych respondentów postrzegana przez pryzmat liczby podejmowanych działań i ich różnorodności – ale w ramach kilku sprawdzonych modeli – na przykład warsztaty z nauki różnych stylów tańca, kilku dyscyplin sportowych, nauka gry na różnych instrumentach, tworzenie i moderowanie działalności lokalnych grup folklorystycznych.

Część zadań w ramach ustalonej (lub wyznaczonej przez ustawę) strategii działania w obszarze polityki kulturalnej jest przekazywana formalnym i nieformalnym aktorom – na przykład poprzez konkursy grantowe. Działania te muszą się jednak wpisywać w bardzo wąsko i szczegółowo zdefiniowane przez decydentów obszary.

M: Robimy nabory wniosków związane z rozwojem kultury, rozwojem sportu i dbałością o zdrowie i w tych trzech kategoriach są robione konkursy, zawsze na początku roku. Organizacje pozarządowe składają wnioski, które przechodzą do realizacji. Wnioski związane z rozwojem kultury to są typowo wnioski związane z organizacją koncertów, ewentualnie konkursów związanych z miastem. Zresztą mamy to w regulaminie i wszystkie imprezy związane ze stowarzyszeniem zawsze odbywają się lub zaczynają na terenie miasta i są jakby swoją ofertą skierowane do turystów i mieszkańców miasta [nazwa miejscowości]. A wydarzenia sportowe to są pieniądze przeznaczone na rozwój takich dyscyplin sportu, które zaczynają się rozrastać dopiero na terenie miasta i one są też wspierane przez biuro promocji urzędu miasta, referat promocji UM. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Badani, zapytani o ich rozumienie polityki kulturalnej, w pierwszej kolejności

odwoływali się właśnie do wskazanego powyżej, najniższego poziomu rozumienia omawianego pojęcia. O istnieniu drugiego i trzeciego poziomu świadczyły nie tyle w pełni świadome i konkretne wypowiedzi w tym temacie, co określone ukierunkowanie i akcentowanie poszczególnych priorytetów bądź kategorii porządkujących w całości zagadnienia poruszone w trakcie badania. Może świadczyć o tym fakt, że nie wszyscy respondenci byli świadomi, iż wskazywane przez nich obszary, które starają się oni zagospodarowywać prowadzoną polityką, można spiąć klamrą tematyczną (nazwaną przez nas kategoriami porządkującymi). W proponowanym podziale na trzy poziomy rozumienia tego, czym jest polityka w zakresie kultury, można odnaleźć swoistą analogię do zarysowanej przez Edgara H. Scheina koncepcji kultury organizacyjnej. Wspomniany autor wskazuje na istnienie trzech poziomów wspomnianej kultury: podstawowych założeń, norm i wartości oraz artefaktów (Schein 2004). W tym wypadku podstawowe założenia to wskazane przez nas kategorie porządkujące, wartości i normy wyznaczają funkcjonalną rolę konkretnych działań, wskazując cele i środki do ich osiągnięcia w rozumieniu elementów systemu aksjonormatywnego, który zaproponował

Robert Merton (2002), artefakty zaś to konkretne działania i inicjatywy, będące niejako namacalnym elementem tego wielopłaszczyznowego konstruktów.

STRATEGIE KREOWANIA I REALIZACJI POLITYKI KULTURALNEJ

Kolejnym zagadnieniem związanym z polityką kulturalną, które chcielibyśmy przybliżyć w prezentowanym raporcie, jest kwestia projektowania określonych działań w obszarze kultury. Chodzi w tym wypadku, między innymi, o: 1) sposoby wyłaniania kluczowych kierunków tychże działań, 2) otwarcie na lokalnych aktorów kultury i ich wizję działania w kulturze, 3) otwarcie na nowe idee w obrębie animacji kultury. Istotne w ramach omawianego tematu wydaje się także to, w jaki sposób i według jakich strategii politycy starają się działać. Strategia ta to, między innymi, umiejętność wykorzystywania różnorodnych obszarów kultury na rzecz realizacji założonych celów głównych (na przykład wykreowania określonego wizerunku gminy), perspektywa czasowa, w którą wpisane zostają plany rozwoju kultury w gminie, stopień formalizacji tych założeń (na przykład w formie dokumentów strategicznych). Opisując wyżej wymienione zagadnienia, będziemy się

odwoływali do przedstawionych w dwóch poprzednich rozdziałach definicji aktorów kultury i scen kultury.

Należałoby zacząć od tego, że w każdej z badanych gmin strategia planowania i wdrażania założeń polityki kulturalnej jest realizowana jednocześnie w kilku cyklach. W zależności od przyjętego horyzontu czasowego dla tworzenia i realizacji planów możemy mówić o *cyklu długoterminowym* – zakładającym co najmniej kilku bądź kilkunastoletni okres wdrażania strategii, *cyklu rocznym* oraz cyklu krótkoterminowym bądź działaniach *ad hoc*.

Mówiąc o długoterminowej strategii, trzeba rozgraniczyć dwie kwestie. Z całą pewnością za swego rodzaju strategię długoterminową można uznać to, że większość działań podejmowanych w obszarze kultury jest powiązana z kategoriami porządkującymi. W tym sensie można oczywiście uznać, że działania strategiczne realizują się ze względu na ich podporządkowanie kategorii nadrzędnym. Te podstawowe założenia, nadające rytm działaniom w obszarze kultury nie zawsze są w pełni uświadomione przez aktorów kultury. O tym zresztą była już mowa w poprzednim podrozdziale. W tym miejscu chcielibyśmy się skupić

na drugim rozumieniu strategii – jako na zbiorze świadomie zarysowanych i ujętych w ramy formalne kierunków działania i celów związanych z rozwojem kultury.

W zasadzie można powiedzieć, że żadna z badanych przez nas gmin nie ma formalnej strategii rozwoju kultury w ścisłym znaczeniu. Co prawda znakomita większość przedstawicieli podstawowych jednostek samorządu terytorialnego lub podległych im instytucji powołuje się na określone zapisy i postanowienia. Nie stanowią one jednak odrębnych dokumentów, są raczej fragmentami innych dokumentów strategicznych. Dokumenty te to przede wszystkim strategie rozwoju miasta lub gminy oraz, znacznie rzadziej, plan współpracy z organizacjami pozarządowymi czy strategię promocji.

**B: Jak wygląda polityka kulturalna w gminie?
Co przede wszystkim wchodzi w jej skład?
[badacz]**

K: Gmina jest w tej szczęśliwej sytuacji, że ma opracowaną strategię rozwoju gminy, i tam są wypracowane też parę lat temu przez różne środowiska priorytety. Więc tam właśnie rozwój młodzieży, poprawa jakości życia, więc to są właśnie takie aspekty, wokół których my się gromadzimy jako instytucja kultury. I ta

polityka kulturalna właśnie poprzez ośrodek kultury tutaj w gminie jest realizowana, a my jakby poprzez to angażowanie czy organizacji pozarządowych, czy grup nieformalnych, czy jakichś takich środowisk mniej aktywnych staramy się jakby spełniać te zapisy i robimy wszystko, ażeby poprawiała się jakość życia w naszej gminie, i zapewnić, żeby się poprawiała, i żeby ta nasza młodzież miała taki zapewniony... żeby miała zapewnioną możliwość rozwoju. [dyrektor, dom kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K1]

B: A proszę mi powiedzieć, jeśli chodzi o dokumenty, w których przedstawiona jest strategia rozwoju kultury w gminie, czy są jakieś? [badacz]

K: Strategia rozwoju gminy to jest główny dokument i lokalne programy rozwoju wsi i poszczególne. [dyrektor, ośrodek kultury, gmina wiejska] [gmina 5; IDI K3]

Sytuacja, w której długoterminowe kierunki rozwoju kultury nie stanowią odrębnego, spójnego i całościowego opracowania, a są jedynie elementem szerszego planu rozwoju danego obszaru, często warunkuje charakter tego, co dokładnie kryje się pod pojęciem „rozwój kultury”. Zazwyczaj więc konkretne zapisy, w świetle wypowiedzi samych

respondentów, stanowią zbiór ogólnikowych celów, takich jak: poprawa jakości życia mieszkańców, stworzenie przyjaznej infrastruktury dla turystów, rozwój sportu czy zapewnienie wysokiego poziomu kształcenia w placówkach edukacyjnych. Osiąganie tak założonych celów też jest specyficznie rozumiane, ponieważ miarą ich realizacji są zazwyczaj inwestycje w określone obiekty okołokulturalne tworzące materialne zaplecze dla działań w kulturze (obiekty sportowe, rekreacyjne, zaplecze do realizacji działań kulturalnych i tym podobne).

B: Rozumiem, a czy istnieją jakieś dokumenty, w których znajduje się opis strategii rozwoju kultury w mieście? [badacz]

M: Strategii kultury nie mamy, ale mamy plan współpracy z organizacjami pozarządowymi. Mamy strategię rozwoju miasta i tam też są zapisy związane z kulturą, w którym kierunku idziemy. Dzięki temu na przykład powstała hala widowiskowo-sportowa, która była w tej strategii zapisana i spowodowała rozrost bazy do prowadzenia działań kulturalnych. Hala widowiskowo-sportowa nie jest przyporządkowana [nazwa ośrodka sportu i rekreacji] tylko [nazwa domu kultury], jest to inne rozwiązanie niż standardowo, gdzie się wrzuca to w sport [...]. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

M: To jest [polityka kultury – W. K.] długo-terminowa i ona wynika ze strategii rozwoju gminy. Mamy strategię uchwaloną [...]. W horyzoncie takim siedemnastoletnim czasowym, w której zapisane jest, że gmina ma być przyjazna mieszkańcom i gościom. Przyjazna mieszkańcom to znaczy, że ma oferować dobre warunki życia, czyli w formie infrastruktury, wodociągów, kanalizacji, dobrych placówek szkolnych, żeby było przedszkole, ale żeby była również biblioteka, dom kultury, rozrywka. [...] Czy ta pływalnia, jaką żeśmy oddali. Jest druga pływalnia otwarta. Jest kompleks boisk Orlik. Zaczęliśmy w tym roku budować pełnowymiarową halę sportową, w wymiarach do rozgrywek międzynarodowych z widownią na 600 miejsc stałych siedzących. Więc jest ta polityka i to wynika, wie Pani, z tej strategii. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; ID1 M4]

Sam fakt takiego ulokowania znaczeń polityki kulturalnej nie musi świadczyć o tym, że traktuje ona kulturę w zawężony sposób. Zazwyczaj za rozbudową infrastruktury idzie także rozbudowa oferty kulturalnej. Problem polega jednak na tym, że ten drugi element nie wchodzi już w skład założonej strategii. Być może wśród decydentów występuje ciche założenie, że tworząc materialną podbudowę pod działalność kulturalną,

animacja kulturowa zacznie się realizować w sposób automatyczny bądź też że pomysły na zagospodarowanie powstałej infrastruktury będą pojawiały się na bieżąco. Ewentualnie nowo powstałe obiekty w zamierzeniu mają powiększyć bazę lokalową dla istniejących już instytucji kultury, na przykład biblioteki, domu kultury, muzeum.

Warto w tym miejscu wspomnieć o nasuującym się (wymagającym jednak pogłębionych badań) wniosku. Dotyczy on szerszego kontekstu długoterminowych planów, jakie przygotowuje się w gminach, odnosi się do specyfiki myślenia o polityce kulturalnej, dlatego wydaje się w tym miejscu uzasadniony. Analizując wypowiedzi respondentów, można odnieść wrażenie, że strategiczne dokumenty, które gmina sporządza, aby w sposób systematyczny i zaplanowany osiągać założone cele, powstały *de facto* na potrzeby absorpcji funduszy strukturalnych i wydaje się to główną funkcją tych dokumentów. Stąd bardzo ogólne zapisy w tych dokumentach, a co za tym idzie brak spójnej i konkretnej wiedzy naszych respondentów odnośnie do tego, co gmina chce osiągnąć w perspektywie kilkunastu lat (także w obszarze kultury).

B: A jaki jest horyzont czasowy strategii rozwoju miasta czy strategii współpracy z organizacjami pozarządowymi? Jak daleko sięgają te plany? [badacz]

M: To znaczy, to było 2007-2013. [burmistrz, gmina miejska]

B: Czyli wpisują się w fundusze strukturalne?

M: Dokładnie, większość środków jest absorbowana z zewnątrz. Nasz jest wkład własny i dzięki temu jesteśmy w stanie realizować takie inwestycje, jak hala za kilkanaście milionów złotych. Kino, które też kosztuje, nie jest tak *de facto* w stanie się utrzymać. [gmina 1; IDI M2]

B: A czy gdzieś w gminie istnieją jakieś dokumenty, w których jest położony akcent na kulturę, na przykład strategia rozwoju gminy, strategia rozwoju kultury? [badacz]

M: Tak, strategia rozwoju gminy tak. Istnieje taki dokument, zresztą tego typu dokumenty są potrzebne do starania się o jakieś środki. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska]

B: A na jakie lata jest rozpisana ta strategia, 2007-2013?

M: Tak, na taki okres są te zapisy, choć niektóre zapisy muszą być na okres dłuższy, bo to musi być długofalowa strategia. [gmina 9; IDI M11]

B: [Strategia – W. K.] jest na jakie lata rozpisana? [badacz]

M: W 2001 się nazywała inaczej, bo to były „Priorytety rozwoju”. Potem chyba była jako strategia, bo to już ZPORR wymagał, żeby to były strategie, a teraz do Unii Europejskiej po raz kolejny. [kierownik wydziału rozwoju lokalnego, sektor publiczny, gmina miejsko-wiejska]

B: Trzeba było zmienić?

M: Bo nowe nazewnictwo. Chyba jest do 13. Tak 2007-2013. [gmina 3; IDI M3]

Biorąc pod uwagę fakt, że planowanie strategiczne powinno w teorii zakładać jasno wytyczone cele wraz z opracowanym systemem wskaźników realizacji założeń, a także w miarę precyzyjnie określonym kalendarzem realizacji, zastanawiające wydaje się to, że niewielu badanych było w stanie wskazać, na jakie lata strategia rozwoju gminy, nie mówiąc już nawet o części dotyczącej polityki kulturalnej, została rozpisana.

B: Ja jeszcze kontynuuję temat polityki kulturalnej. Czy istnieją w gminie dokumenty,

w których przedstawiona jest strategia rozwoju kultury? [badacz]

M: Tak, jest strategia rozwoju gminy i w tym wszystkim jest strategia rozwoju kultury. [wójt, gmina wiejska]

B: A na jakie lata jest rozpisana ta strategia?

M: A w tej chwili nie pamiętam. Jest to chyba do 2020 roku. [gmina4; IDI M5]

B: A proszę mi powiedzieć, jeśli chodzi o dokumenty, w których przedstawiona jest strategia rozwoju kultury w gminie, czy są jakieś? [badacz]

K: Strategia rozwoju gminy to jest główny dokument i lokalne programy rozwoju wsi i poszczególne. [dyrektor, dom kultury, gmina wiejska]

B: Na jakie lata?

K3: Na chyba 2017. [gmina 5; IDI K3]

Niejednokrotnie sami badani przyznają, że albo odwołują się do istniejących strategii w niewielkim stopniu, bądź w ogóle. Respondenci otwarcie wspominali o tym, że mimo iż każda strategia ma pewne główne i szczegółowe cele, to nie mają one charakteru wiążącego i w razie potrzeby podlegają w zasadzie niczym

nieograniczonym możliwościom modyfikacji czy wręcz całkowitej zmianie.

B: Rozumiem. Wspomniał Pan o strategii rozwoju, w ramach której są pewne zapisy dotyczące ochrony dóbr kultury, bo tu Pan mówił o zabytkach, tamta strategia obejmuje w takim razie jakieś zagadnienia kultury. Kiedy powstawała? [badacz]

M: Strategia powstała chyba bodajże, oj ona była od 2001 roku kilkakrotnie zmieniana. Ostatnia zmiana była w 2007. [kierownik wydziału rozwoju lokalnego, sektor publiczny, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; IDI M3]

B: Ja jeszcze kontynuuję temat polityki kulturalnej. Czy istnieją w gminie dokumenty, w których przedstawiona jest strategia rozwoju kultury? [badacz]

M: Tak, jest strategia rozwoju gminy i w tym wszystkim jest strategia rozwoju kultury. [wójt, gmina wiejska]

B: A na jakie lata jest rozpisana ta strategia?

M: A w tej chwili nie pamiętam. Jest to chyba do 2020 roku, ale chyba w następnym roku przystąpimy do jakiejś tam korekty tego wszystkiego, bo sytuacja się zmienia [...] Sytuacja się nam zmienia, życie nam zmienia wiele rzeczy, no bo strategia strategią, ale musimy być otwar-

ci i wychodzić naprzeciw temu, co przynosi życie. [gmina 4; IDI M5]

B: A czy gdzieś w gminie istnieją jakieś dokumenty, w których jest położony akcent na kulturę, na przykład strategia rozwoju gminy, strategia rozwoju kultury? [badacz]

M: Tak, strategia rozwoju gminy tak. Istnieje taki dokument, zresztą tego typu dokumenty są potrzebne do starania się o jakieś środki. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska]

B: A na jakie lata jest rozpisana ta strategia, 2007-2013?

M: Tak, na taki okres są te zapisy, choć niektóre zapisy muszą być na okres dłuższy, bo to musi być długofalowa strategia. Taka strategia na dwadzieścia pięć lat do przodu, ale Pan zdaje sobie sprawę, że strategia z tak dużym wyprzedzeniem to mogą być tylko hasła, to są tylko pomysły, jak to się może rozwijać, natomiast życie biegnie i pewne rzeczy trzeba mocno korygować. Natomiast w tej bliższej perspektywie się sprawdza, oczywiście uzupełniane o elementy, które na bieżąco mogą się pojawić. [gmina 9; IDI M11]

Analiza powyższej sytuacji prowadzi do niepokojących konkluzji. Trudno bowiem mówić, że małopolskie gminy posiadają takie długoterminowe plany rozwoju kultu-

ry na swoim obszarze, które faktycznie przekładają się na prowadzoną politykę kulturalną. Często, mimo stosownych zapisów w dokumentach formalnych, decydenci albo nie znają zapisanych tam celów i wytycznych, albo w bardzo ograniczonym zakresie są skłonni z nich korzystać. Jeżeli nawet część doraźnych działań pokrywa się z wytycznymi strategii, to osoby realizujące te działania nie do końca są tego świadome bądź działania wpisują się bardzo silnie w lokalny kontekst, będący motywem przewodnim większości działań w obrębie danego regionu (na przykład kultura góralska na Podhalu, tradycje górnicze w rejonie Wieliczki i Bochni).

B: Teraz chciałam zapytać Pana o dokumenty, jakieś takie dokumenty strategiczne, czy natury strategicznej, które zawierają treści związane ze strategią kultury, czyli jakie są, gdzie jakieś plany rozwoju kultury pojawiają się w dokumentach strategicznych miasta? [badacz]

M: Był taki dokument, nawet dwa. Strategii zrównoważonego rozwoju na lata 2010-2013, wcześniej 2007-2010, były takie dokumenty. [dyrektor, centrum kultury, gmina miejska]

B: I tak kultura zajmowała jakąś przestrzeń w tych dokumentach?

M: Tak. Tak. Oczywiście były to dokumenty typu analiza SWOT, wstęp, rozwinięcie, zakończenie, statystyka. Przyznam szczerze, dla mnie jako człowieka nie najmłodszego, ale jeszcze nie starej daty, podchodzę z dużą rezerwą do tego typu dokumentów. Natomiast nie z lekcewagą, tylko z rezerwą, jeśli znajdę tam coś istotnego, to dobrze, ale polegam na najbardziej klasycznej metodzie diagnozowania potrzeb kulturalnych. [gmina 10; IDI M12]

B: A teraz, czy gmina posiada jakieś plany, dokumenty dotyczące kultury? Takie, które by bardziej specyficznie zaznaczały rolę kultury w rozwoju gminy, czy jest to wszystko zawarte w strategii rozwoju gminy? [badacz]

M: Raczej na dzień dzisiejszy z tego, co dysponuję archiwum i za te cztery lata mojej kadencji, to praktycznie to, co jest wytyczone. Tak to było do tej pory. [...] Tak że nie dysponuję takim dokumentem *stricte*, który by dane jakieś tam zadanie przypieczętował. Generalnie jest to w wytycznych naszej polityki dotyczących kultury, turystyki, rekreacji, sportu. [wójt, gmina wiejska] [gmina 8; IDI M8]

Pocieszające wydaje się to, że rośnie świadomość korzyści, jakie daje myślenie o polityce kulturalnej w kategoriach zarządzania strategicznego. Zazwyczaj wynika to z założeń różnych programów i pro-

jektów, które niejako wymuszają na realizatorach tych programów tworzenie strategii rozwoju kultury w różnych obszarach. Takim impulsem może być realizacja projektu finansowanego przez Norweski Mechanizm Finansowy czy przyjęcie standardów jakości Centrum Aktywności Lokalnej, wdrażanie norm ISO.

B: A czy są jakieś dokumenty w gminie, w których te strategie rozwoju polityki kulturalnej są jakoś opracowywane? [badacz]

K: Właśnie ostatnio rozmawialiśmy z Panią Dyrektorką o stworzeniu takiej strategii kultury i myślę, że w najbliższym czasie, Pani Dyrektorka we wrześniu idzie na takie szkolenie dotyczące strategii, i myślę, że na pewno taką strategię trzeba byłoby zapisać, bo myślę, że też czasami się dojrzewa do momentu, w którym no trzeba powiedzieć „gdzieś to trzeba ująć”, tak? Bo to już jest potencjał, jest doświadczenie i fajnie byłoby to zapisać, tak żeby wyznaczyć kierunki, przedyskutować, tak że myślę, że w najbliższym czasie, pewnie w kolejnej kadencji, taki dokument powstanie. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K1]

K: My jako instytucja nie mamy swojej polityki kulturalnej, opieramy się na strategii rozwoju gminy, później zakładamy sobie cele, poprzez realizowany system doskonalenia jakości według

normy ISO, tam są też takie cele jakby, no w sumie można też powiedzieć długoterminowe, one są weryfikowane i jakby wskaźniki są co roku aktualizowane, ale rzeczywiście ta polityka jest taka długofalowa. [dyrektor, dom kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K2]

B: Mówiła Pani o strategii rozwoju gminy. Czy istnieje jakiś dokument albo jakieś dokumenty, które mówią o polityce kulturalnej? [badacz]

K: Strategia rozwoju gminy jest oczywiście obowiązującym dokumentem. Dokumentem obowiązującym we wszystkim, co robimy. Strategia jest uchwalana przez władze gminy. I tak jak mówię, obecnie w ramach tego mechanizmu norweskiego powstaje lokalna strategia ochrony dziedzictwa kulturowego, więc to jest coś, co nam się wpisze, zawęzi, jakby doprecyzuje całą filozofię zarządzania no również lokalnym dziedzictwem, w czym zawiera się niniejszy dokument. [wójt, gmina wiejska] [gmina 7; IDI K6]

Równoległe do wskazanych powyżej rozwiązań w zakresie prowadzenia długoterminowej polityki kulturalnej, można mówić o planach działań o krótszym horyzoncie czasowym (roku lub, rzadziej, dwu- i trzy-letnim). W tym wypadku plany te dotyczą kalendarza przedsięwzięć na dany rok – przede wszystkim tych cyklicznych, jak oprawa świąt narodowych, religijnych,

impresz masowych o ludyczno-festynowym charakterze (dni miejscowości, pożegnanie lata), innych corocznych wydarzeń kulturalnych (festiwale muzyczne i filmowe, warsztaty artystyczne, plenery, targi i tym podobne) czy pojedynczych inicjatyw związanych z jubileuszowymi obchodami upamiętniającymi określone wydarzenia, osoby. W poprzednim rozdziale wspominaliśmy, że właśnie tego rodzaju wydarzenia zazwyczaj zagospodarowują scenę wiodącą. Rolę nadrzędną przy realizacji założeń polityki kulturalnej w rocznym cyklu odgrywają przede wszystkim zinstytucjonalizowani aktorzy kultury. Jednocześnie to właśnie przy tego typu wydarzeniach można zauważyć największą otwartość w kwestii współorganizacji wymienionych wydarzeń. Dużą rolę odgrywają w tym wypadku tacy aktorzy, jak Kościół katolicki, Ochotnicze Straże Pożarne czy lokalne stowarzyszenia.

M: Rok rocznie organizujemy konkurs palm i pisanek świątecznych, gdzie powiem wystawcy, którzy co roku przyjeżdżają, panie z kół gospodyń wiejskich, instruktorzy zapraszają na takie zajęcia, pokazują technikę przygotowywania takich pisanek, wicia palm, które są przygotowywane, no powiem tylko tyle, że koło czterdziestu, pięćdziesięciu wystawców mamy. Rok rocznie w budynku wiejskim, w [nazwa miejscowości w gminie] się to odbywa w niedzielę palmową

i tam te palmy są święcone i wystawiane. [wójt, gmina wiejska] [gmina 4; IDI M5]

M: To jest to, o czym zapomniałem, w tych imprezach czysto historycznych, rocznicowych, czy jest to 11 listopada, czy 3 maja, czy 15 sierpnia... jeszcze teraz ten nowy ksiądz, który teraz przyszedł [...], jest takim człowiekiem otwartym, dbającym o takie rzeczy, podkreślającym wagę tych rzeczy, więc kościół jest pełen, kościół jest pełen i to jest przemarsz pod pomnik, i jest orkiestra... i te uroczystości pozakościelne, to organizuje dom kultury. [dyrektor, muzeum, gmina miejsko-wiejska] [gmina 9; IDI M10]

K: Towarzystwo [nazwa miejscowości] zajmuje się bardziej imprezami i wydarzeniami wokół wydarzeń historycznych, tak? Oni też mają swoje dwie czy trzy imprezy takie swoje roczne. Mają bardzo fajny teraz piknik [nazwa wydarzenia], który się odbywa wiosną i jakby to jest ten kolejny kierunek to towarzystwo [nazwa miejscowości]. No ośrodek kultury raczej współuczestniczy, nie jest takim *sensu stricte* od jakiejś tam konkretnej imprezy raczej, tak jak mówię, wchodzi w każdą imprezę jako partner, natomiast nie ma swoich wykreowanych. Bo jednak w dużej mierze [nazwa wydarzenia] czy [nazwa wydarzenia] są naszymi imprezami. Tak mówimy naszymi dlatego, że myśmy je wykreowali. [dyrektor, dom kultury, gmina wiejska] [gmina 7; IDI K7]

K: No odpowiedzialne za [organizację wydarzeń kulturalnych – W. K.] są te właśnie instytucje, o których mówiłam, czyli gminny ośrodek kultury z ramienia gminy i [nazwa organizacji regionalistycznej], ale oczywiście zbierają się na to również szkoły i straże pożarne, bo to jest tak, że, wie Pani, w małych miejscowościach wszyscy biorą udział, ale głównym założeniem statutowym, nawet naszym, jest koordynacja i organizacja wspólnie z tymi instytucjami, a każde ze stowarzyszeń, bo tych stowarzyszeń oprócz związków jest mnóstwo innych. [...] Żeśmy organizowali wspólnie, jeśli chodzi o towarzystwo seniorów i parafię, bo parafie też czynnie uczestniczą, organizowaliśmy ostatnio koncert i wystawę poświęconą Ojcu Świętemu w piątą rocznicę śmierci i właśnie towarzystwo seniorów organizowało tą wystawę, myśmy organizowali koncert, to wszystko się działo w parafii, w kościele, wystawa była przy kościele, tak że myślę, że to jest taka, współdziałanie po prostu. [dyrektor, ośrodek kultury, gmina wiejska] [gmina 5; IDI K3]

M: Na równi bym postawił dwie instytucje: [nazwa gminy] dom kultury, miejska biblioteka publiczna. To są dwie instytucje samorządowe kultury. Następnie niebagatelną rolę odgrywają nasze placówki oświatowe, szkoły i przedszkola, gdzie właśnie to zamiłowanie rozbudzone jest, zachęcanie. Stamtąd czerpiemy nabór do

orkiestry, nabór do zespołów. Później również szkoły średnie. Wspominałem już o tym [nazwa czasopisma] czy coś, to już jest domena szkoły średniej. Więc to są te instytucje. Dobrze nam się współpracuje z parafiami. Jest też wspólnie [nazwa wydarzenia], zawsze w listopadzie, już chyba 18. czy któraś edycja tego była, gdzie zaprasza się różnych ciekawych twórców, jakieś piękne prelekcje, odczyty. Więc również w większości parafii natrafiamy na bardzo dobry klimat, by właśnie w ramach tego [nazwa wydarzenia] jakoś współdziałać. Także taka współpraca, że jak jest u nas jakaś wystawa, to ktoś nie przyjdzie z przedstawicieli parafii, duchowieństwa, przychodzą. Natomiast jeśli oni coś organizują, są nasi przedstawiciele również. W związku z powyższym taka jest dobra współpraca. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; IDI M4]

O ile określone wydarzenie wpisuje się w wizję animacji kulturalnej realizowanej w ramach prowadzonej polityki, o tyle zazwyczaj jest ono włączone do działań odbywających się na scenie wiodącej, a lokalne władze starają się poprzez podległe im instytucje bądź koordynować, bądź patronować tego typu inicjatywom. W wypadku aktorów zinstytucjonalizowanych taka koordynacja odbywa się poprzez coroczne zatwierdzanie budżetu samorządowych instytucji kultury,

a w wypadku aktorów niemających związków formalnych z jednostkami samorządu terytorialnego w jakimś stopniu poprzez dobór wniosków finansowanych w ramach konkursów grantowych.

M: Więc jakichś ekstra dokumentów poza strategią oraz planami inwestycyjnymi wieloletnimi nie tworzyliśmy jakichś ekstra. Natomiast każda z tych instytucji, [nazwa gminy] dom kultury i miejska biblioteka publiczna, mają własne plany działalności i one przekraczają jeden rok, tylko tam są trzyletnie czy tam dwu, o dłuższym horyzoncie czasowym, które są konsultowane z nami. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska]

B: Znaczą z celami strategicznymi ze strategii, tak? [badacz]

M: Tak, tak jest. Tak że no wie Pani, no to po prostu w ten sposób jest to ustawione. Może mniej przykładamy wagę do pisania tych papierów, bardziej praktycznie i w budżecie. Wtedy ma to wprost przełożenie na to, co materialnie będzie się dziać. [gmina 3; IDI M4]

B: To są roczne plany, akurat jeśli chodzi o instytucje kultury miałam Pana o to pytać, to są roczne plany, tak? [badacz]

M: Tak, czyli przed uchwaleniem budżetu składa się taki roczny plan działalności artystycznej.

On nie jest tak 100 procent obowiązujący, ale myślę, że na podstawie tego planu dyrektorzy są rozliczani, to znaczy jednym słowem nie można wypisywać bajek, a później ich nie realizować, bo w ślad za tym idą konkretne pieniądze i z drugiej strony to czynnik kontrolny [...] [dyrektor, centrum kultury, gmina miejska] [gmina 10; IDI M12]

M: Miasto stara się w programach, które są dla stowarzyszeń, ukierunkować, które będą lepiej promowane, punktowane imprezy, to związane z miastem oraz w zależności od roku, jakie mamy okrągłe rocznice, też w regulamin wkładamy. Ten rok jest rokiem Kazimierzowskim, jest to rocznica urodzin, rocznica śmierci okrągła, w związku z tym skierowaliśmy też ofertę taką stowarzyszeń, które przygotowałyby imprezy związane konkretnie z obchodami króla Kazimierza Wielkiego i w tym roku mieliśmy [nazwa imprezy związanej z tą osobą]. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Nie zmienia to jednak faktu, co zresztą było już sygnalizowane, że właśnie w odniesieniu do działań cyklicznych oraz krótkoterminowych strategii można mówić o autentycznej wymianie idei i współpracy pomiędzy aktorami kultury. Oczywiście w zależności od lokalnych układów personalnych i rozwiązań formalnych można zauważyć mniejszą lub

większą tendencję do dominacji aktorów formalnie związanych z samorządem. Analogiczna sytuacja ma miejsce w wypadku doraźnie podejmowanych działań o charakterze kulturalnym, często nowych i innowacyjnych pomysłów. Z tego też powodu nie będą one opisywane osobno. W kolejnym rozdziale postaramy się przybliżyć temat negocjacji w obszarze polityki kulturalnej, w których uczestniczą lokalni aktorzy kultury. Dotyczy to zarówno działań o charakterze długoterminowym, jak i tych o bliższym horyzoncie czasowym.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej istotnej kwestii. Mimo dość powszechnego braku długookresowego spojrzenia na politykę kulturalną, o czym pisaliśmy wcześniej, często poprzez krótkoterminowe zarówno cykliczne, jak i jednorazowe inicjatywy mniej lub bardziej świadomie formalni aktorzy kultury realizują coś, co można byłoby nazwać długoterminową strategią. Niezależnie od poziomu świadomości w tym względzie, wspomniane przedsięwzięcia stanowią istotne elementy promocyjne dla regionu, tworzą markę danego miejsca i przez to ukierunkowują dalsze działania. Tym samym priorytety oraz kluczowe kategorie porządkujące większość inicjatyw związanych z anima-

cją kulturalną wyłaniają się z sumy podejmowanych w mniejszej skali kroków.

Na koniec chcielibyśmy zwrócić uwagę na jeszcze dwa istotne czynniki, które nie pozostają bez wpływu na kształt kreowanej i realizowanej polityki kulturalnej. Pierwszym czynnikiem jest miejsce, jakie w oczach decydentów zajmuje ich gmina w szerszym układzie przestrzennym (regionu i/lub województwa). W zależności od konkretnego obszaru kultury, politycy rozmaicie lokują gminę na kontinuum centralności – peryferyjności. Drugi z wymienionych czynników jest związany z sytuacją porównywania się gmin z innymi ośrodkami, ze względu na określone charakterystyki. Mogą one dotyczyć podobnych uwarunkowań historycznych, podobnych zasobów kulturowych (Zakopane), dominującej roli w regionie, ze względu na wielkość czy uwarunkowania polityczne (Kraków, Tarnów i Nowy Sącz) czy podobieństw ze względu na dominujący sektor gospodarki (Wieliczka i Bochnia).

Po pierwsze, gmina może być centrum bądź peryferiami w sensie przestrzennym czy też geograficznym. W tym wypadku można więc mówić o takich miejscowościach, które stanowią peryferia większych ośrodków. Zazwyczaj można tu

zauważyć dwie strategie działania przy planowaniu polityki kulturalnej. Pierwsza z nich polega na próbach wyszukania (bądź wykreowania) wyróżnika, który byłby w stanie zwiększyć znaczenie i autonomiczność danej gminy czy miasta; druga to upodabianie oferty kulturalnej do lokalnego centrum.

M: To taki oficjalny slogan, że to jest sypialnia Krakowa, natomiast ludzie jeśli przeprowadzają się i mieszkają tutaj, zaczynają się coraz bardziej integrować. I to, co się dzieje, jest dla nich istotne. Stąd na przykład to, jak wygląda szkolnictwo, jest bardzo ważne. To, że mamy dobre szkoły podstawowe, bo mamy zawsze bardzo dobre wyniki, mamy gimnazjum, zachęcam, żeby Pan kiedyś zobaczył, mamy liceum, które mimo bliskości Krakowa nadal istnieje i ma się bardzo dobrze. To są więc takie rzeczy, które ludzie zachęcają, mamy sale sportowe przy gimnazjum, przy dwóch następnych szkołach, budujemy w starych [nazwa gminy] dużą salę gimnastyczną, żeby... te możliwości, to jest też dla ludzi bardzo istotne. Jeżeli już wiedzą, że dzieci tu chodzą do szkoły, czyli te dzieci również integrują się ze środowiskiem, czyli te wszystkie możliwości, które dają im [nazwa gminy], również kulturalne są dla nich bardzo istotne. To nie jest tak, że ktoś tu mieszka, ale z wszystkiego korzysta z Krakowa, w Krakowie nie jest też tak łatwo o dostęp do różnych rzeczy, a często tu jest jeszcze łatwiejszy

dostęp, a jeszcze bardziej istotny element to bezpieczeństwo. Tu jest spokojniej, tu nie ma zagrożenia póki co jakimiś narkotykami, jakimiś rozbojami, jest tu naprawdę bezpiecznie. Dla tych mieszkańców jest to również miejsce, gdzie chcą żyć. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 9; IDI M11]

M: My jesteśmy mniejszym miastem, nie możemy rywalizować w zakresie kulturalnym na przykład z Krakowem, który ma ileś tam teatrów, my musimy wykorzystać te walory, które mamy, czyli wykorzystujemy to, co nam natura dała i każde niemal wydarzenie jest związane ze [istotny fragment dziedzictwa przemysłowego miasta] [...]. Główne działania mają na celu pokazanie tych niszy, które funkcjonują, mimo że nie są typowo rozpowszechnione w społeczeństwie. Bo na przykład jazda ekstremalna na rowerach nie jest rozpowszechniona w społeczeństwie, ten odłam sportu jest mało popularny w społeczeństwie, natomiast jest bardzo widowiskowy, dlatego rozpropagowaliśmy to, bo jest to możliwość znalezienia własnej niszy, gdzie akurat jesteśmy w stanie ściągnąć zawodników, którzy liczą się i przyjeżdżają dlatego, żeby wystartować, a nie dlatego, żeby im zapłacić, żeby się pokazali na tych zawodach. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

K: Robi się jakaś konkurencja, ale myślę, że to jest na tej zasadzie, że zupełnie inaczej się

kulturę organizuje w [nazwa miasta powiatowego], który jest miastem powiatowym, zupełnie inaczej w środowiskach takich, jak nasze. Bo myślę tak, musiałyby powstać duże przedsięwzięcia regionalne, chociażby takie, jak mamy w [nazwa miasta powiatowego], czyli te dni... jak się to nazywa... [nazwa wydarzenia], gdzie zjeżdżają zespoły międzynarodowe, i to są tego typu działania. Natomiast tego typu działania wymagają także bardzo dużych nakładów finansowych, tak że myślę, że my, patrząc na rozmiar naszej gminy, no szczególnie interesują nas takie działania lokalne, zadowalające naszych mieszkańców, i w wypadku tych lokalnych grup działania, myślę, działania regionalne. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K1]

M: To wszystko zależy tak, jeżeli my potrafimy dać dobrą ofertę, ciekawą i atrakcyjną, to widać to znaczne ożywienie. Przykład taki, w [nazwa miejscowości] funkcjonuje jedno, jedyne kino w całym powiecie [...]. Jeśli my dbamy o odpowiedni repertuar, jeśli dbamy o wygląd tej sali, o te środki techniczne, a o to dbamy, bośmy przeprowadzili remont ostatnio. [...] uruchomiłmy kino 3d, cyfrowe, wcześniej niż w [nazwa miasta powiatowego] [...] To przez wiele tygodni, a nawet miesięcy to frekwencja była pełna na przykład na sali kinowej i dalej staramy się, żeby mieć nowości. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; IDI M4]

Ważne jest jednak to, że przyjmując jedną perspektywę, dana gmina uważa się za peryferia, na przykład w stosunku do większych ośrodków, z innej zaś perspektywy, stanowi ona centrum dla okolicznych sołectw i gmin (zwłaszcza gdy jest równocześnie stolicą powiatu). W pierwszym wypadku polityka kulturalna stoi na pozycji podporządkowanej i musi uwzględniać plany i działania centrum. Z drugiej strony gmina lub miasto stanowi punkt odniesienia dla jednostek terytorialnych w stosunku do niej peryferyjnych.

M: My funkcjonujemy jako miasto na innym poziomie i nasza oferta jest skierowana do ludzi z całego terenu, natomiast ze względu na budżet, który posiadamy, nasze imprezy są o szerszym zdecydowanie zasięgu niż poszczególne gminy w okolicy. W związku z tym, powiem szczerze, że nie konsultuję z gminami terminów wydarzeń miasta [nazwa miejscowości], tylko raczej oni konsultują, pytając się, kiedy będą wydarzenia i tak organizują swoją działalność, żeby nie kolidowało to z miastem. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Czasem szerokie oddziaływanie lokalnego centrum nie jest postrzegane w kategoriach korzyści i dochodzi na tym tle do

konfliktu interesów dotyczącego oferty kulturalnej finansowanej przez lokalny samorząd, której odbiorcami są mieszkańcy innych gmin.

M: Jeżeli weźmiemy liczbę dzieci, która uczestniczy w zajęciach sportowych czy zajęciach artystycznych, to te dzieci na wsi nie mają takiej oferty. Jeżeli chodzi o prowadzone sekcje sportowe, piłki nożnej, to przeprowadziliśmy, zażyczyłem sobie takie statystyki, to między 40 a 50 procent było miasto, a resztę to były inne gminy. [...] To jest pewien dylemat, z tego względu, że to są moje koszty, moje obiekty, to jest moja energia, to są moi instruktorzy, to jest moje całe zaplecze. I do tego czasami dochodzi, że jak mamy w sekcji dwadzieścia osób do przyjęcia, a ja mam osiemdziesięciu chętnych, no i okazuje się, że z tych jest, powiedzmy, tam dwudziestu z [nazwa gminy] i jest wielka awantura. Bo ludzie się przyzwyczaili, że ja mam im organizować kulturę. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Oprócz nadrzędnej i podporządkowanej pozycji występują także zależności na tym samym szczeblu. W tym wypadku zazwyczaj polityka kulturalna jednego ośrodka jest w zakresie działań o podobnym charakterze konsultowana z innymi ośrodkami.

M: My jako miasto ustalamy poszczególne daty wydarzeń, jak obchody dni miasta, dogadujemy się z [nazwa miejscowości], dogadujemy się z [nazwa miejscowości]. To są trzy miejsca, żeby nie kolidowało i tu sobie ustalamy początkiem roku daty, w których obchodzimy swoje święta, ewentualnie takie wydarzenia, które by nam nie kolidowały. Także [nazwy miejscowości] i czasami wymieniamy informacje też z [nazwa miejscowości]. Z tamtymi standardowo, bo jakoś tak się utarło, bo to ten sam właściwie odbiorca, bo młodzież jedzie i z [nazwa miejscowości] do nas na koncerty przyjeżdża, a od nas jedzie do [nazwa miejscowości], bo jest 12 kilometrów. Tak samo z [nazwa miejscowości] mamy, dwadzieścia parę kilometrów, więc konsultujemy te wydarzenia. [burmistrz, gmina miejska] [gmina 1; IDI M2]

Sytuacja współpracy podobnych jednostek samorządu terytorialnego nie jest zapewne charakterystyczna dla wszystkich małopolskich gmin, nie zawsze rodzi się w naturalny, bezproblemowy sposób.

K: No tak sobie myślę, że tutaj mamy trzynastcie samorządów, to są takie małe społeczności, no to tutaj mamy do czynienia z taką rywalizacją, taką nawet zazdrością mieszkańców, prawda, więc to nawet czy mikołajkowa uroczystość, czy dzień dziecka, to są takie najbardziej charakterystyczne imprezy i każdy

ma ambicje zrobić to dla swoich. Sukcesem już jest to, że mieszkańcy samorządów już nie piętnują dzieci, które przyszły spoza samorządu. Już teraz generalnie już rozumiem, i to się też udało wypracować, że wszystkie dzieci nasze są. [dyrektor, ośrodek kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina 2; IDI K1]

Drugi ze wspomnianych czynników wpływających na prowadzoną politykę kulturalną to wybór metod porównywania się gmin z innymi ośrodkami. Dotyczy to przede wszystkim tych miejsc, które mają jakieś specyficzne walory, lub, może ściślej rzecz ujmując, takie miejsca, w których decydenci są w stanie dostrzec określone zasoby. Poniżej znajdują się przykładowe wypowiedzi odnoszące się do omawianego zagadnienia.

Porównywanie się z innymi zazwyczaj nadaje kreowanej polityce kulturalnej charakter rywalizacji i konkurencji. Najczęściej przyjmowana strategia polega na próbach odróżnienia się i wskazania unikatowości własnych zasobów albo chociaż jakiegoś dodatkowego elementu, który powinien wpłynąć na postrzeganie oferty jako bardziej atrakcyjnej niż u konkurencji. Gminy starają się w tych wypadkach stawiać na rozwiązania innowacyjne.

M: Wydaje mi się, że to będzie bardzo fajną opcją i ja, szczerze mówiąc, duże wiążę nadzieje z tą ekspozycją multimedialną, naprawdę liczę na to, że spowoduje to może nie od razu wyprzedzenie [nazwa miejscowości], ale to jest po prostu niemożliwe, natomiast na pewno większe zainteresowanie tą kopalnią, bo będzie to coś, co będzie odróżniało nas od [nazwa miejscowości]. [dyrektor ds. marketingu, sektor prywatny, uzdrowisko, gmina miejska] [gmina 1; IDI M1]

M: No trzeba wziąć pod uwagę także i przyrodnicze walory tego miejsca. Jedni lubią jechać, założymy, do Krynicy czy do Zakopanego na Krupówki, nie w góry, tylko tam, gdzie jest tłum, gdzie są dyskoteki, gdzie jest jadło i dancingi, prawda? A inni lubią ciszę. Plecak i wędrowanie. I jeśli tutaj, ta okolica jest naznaczona szlakami turystycznymi, zaznaczona tymi różnymi ścieżkami przyrodniczymi, tym szlakiem [nazwa szlaku] i paroma jeszcze innymi rzeczami. No to sprawia, że to dla kogoś też jest atrakcja. [ksiądz, gmina wiejska] [gmina 8; IDI M9]

M: I znowu wokół tego [święta niepodległości – W. K.] dużo wydarzeń, koncerty, staramy się zawsze, aby rocznice czy święta robić w sposób niestandardowy. To nie ma być tylko podejście pod grób nieznanego żołnierza i złożenie kwiatów, ale my układamy na terenie świece, tak zwane ścieżki pamięci, główne ulice

miasta, na krawężnikach całe się świecą. To są takie akcje, gdzie mieszkańcy się włączają, to wygląda świetnie i jest to znowu taka działka, taka chwila to zastanowienia się dla kogoś, kto nie wie, skąd te świece, dlaczego... [dyrektor, wydział kultury i promocji urzędu miasta, gmina miejska] [gmina 10; IDI M13]

PODSUMOWANIE

Podsumowując powyższy rozdział, należałoby stwierdzić, że na politykę kulturalną w gminie ma wpływ bardzo wiele czynników, a sama ona też nie jest holistycznym i spójnym zespołem działań. Realizuje się na różnych poziomach jednocześnie. Na jej całokształt wpływają między innymi sposoby, w jaki osoby odpowiedzialne za jej kreowanie rozumieją pojęcie polityki kulturalnej. Ważny jest także sposób ustalania priorytetów i strategicznych kierunków działania w kulturze oraz miejsca, jakie zdaniem aktorów odpowiedzialnych za politykę kulturalną zajmuje gmina w szerszych układach przestrzennych i znaczeniowych.

Miejszem realizacji zarysowanych powyżej sposobów uprawiania polityki kulturalnej są lokalne sceny kulturowe, a zwłaszcza scena wiodąca, na których

SCENY KULTUROWE A POLITYKI KULTURY W MAŁOPOLSCE

działają i ścierają się rozmaici aktorzy. Można powiedzieć, że polityka kulturalna odbywa się w dynamicznym środowisku, w którym stale renegotjuje się znaczenie pojęcia kultura, na nowo definiuje rolę poszczególnych aktorów i określa zakres działań mogących należeć do sceny wiodącej w odróżnieniu od tych, które są w danej chwili alternatywne bądź kontrkulturowe.

Krótki opis tego, jak trzy kluczowe elementy (polityki kulturowej, scen kulturowych i aktorów kultury) działają we wspólnej przestrzeni znajduje się w kolejnym rozdziale. Jest to swego rodzaju podsumowanie i połączenie wątków trzech poprzednich rozdziałów.

6. SCENY I POLITYKI KULTURY. RAZEM CZY OSOBNO?

Zofia Noworól, Wojciech Kowalik

WSTĘP

W poprzednich rozdziałach staraliśmy się opisać i zdiagnozować obszar kultury na poziomie podstawowej jednostki terytorialnej w Polsce. Rozpatrując to zagadnienie, odwoaliśmy się do pojęć określających kluczowe elementy lokalnych sytuacji, jak aktorzy kultury, sceny kultury i polityki kultury. Staraliśmy się pokazać, jakie relacje i zależności występują pomiędzy tymi elementami i jak to wpływa na działania podejmowane w obszarze kultury lokalnej. Dla uzupełnienia zaprezentowanych wcześniej ustaleń i wniosków, w poniższym rozdziale chcielibyśmy opisać niektóre pojawiające się trendy i poczynić kilka uwag na temat lokalnych obiegów kultury u progu XXI wieku, jakie nasunęły nam się w trakcie analizy zbranego materiału.

NOWE INTERPRETACJE DZIEDZICTWA

Jeden z ogólnych wniosków, jakie nasunęły nam się podczas badania, dotyczy ponadlokalnych bodźców, które w coraz większym stopniu wpływają na zmianę sposobów interpretowania zjawisk kulturowych i na swoistą zmianę granic tego, co jest uznawane za przejaw lokalnego dziedzictwa

kulturowego. Oczywiście truizmem byłoby twierdzenie, że lokalne kultury ulegają przeobrażeniom pod wpływem innych kultur, w tym kultury narodowej i globalnej – są to procesy, które zachodzą zapewne od początku istnienia zbiorowości ludzkich. To, co nas jednak interesuje w tym wypadku, to źródło bodźców, które są nośnikami zmiany, oraz treść owych zmian.

Do zjawisk cywilizacyjnych zaznaczających się w różnym stopniu na całym świecie należą przemiany w obszarze pamięci zbiorowej. Jak wskazuje Pierre Nora (2001), jeden z najbardziej uznanych teoretyków w tej dziedzinie, przemiany te można ogólnie nazwać demokratyzacją historii, która rozumiana jest tu jako dekolonizacja różnego rodzaju mniejszości. Nora wskazuje na trzy typy dekolonizacji: światowy, co jest bezpośrednim odniesieniem do upadku ery kolonializmu i powstającego z tego powodu nowego sposobu postrzegania przeszłości; obserwowana w społeczeństwach Zachodu dekolonizacja wewnętrzna, wyrażana włączaniem do historii i pamięci zbiorowej doświadczeń grup mniejszości seksualnych, religijnych, społecznych czy też regionalnych. Ostatni wyróżniony typ to dekolonizacja ideologiczna, do której

dochodzi w społeczeństwach, które doświadczyły reżimów totalitarnych ograniczających zgodnie z panującymi tradycyjnie normami upamiętnianie przeszłości. Do polskiej rzeczywistości odnoszą się wszystkie trzy typy dekolonizacji, z czego dwa ostatnie: wewnętrzna i ideologiczna, mogą stanowić pośrednie wyjaśnienie zjawisk zachodzących w sferze kultury i sposobach interpretacji dziedzictwa w Małopolsce.

Bezpośrednio natomiast, źródeł wyżej wspomnianych bodźców upatrujemy w specyfice prowadzonej przez Unię Europejską polityki, która poprzez rozmaicie określone priorytety rozwoju i wsparcie dla określonych inicjatyw zmienia znaczenie dziedzictwa i historii oraz treść pamięci zbiorowej. Przykładem mogą być rozmaite programy unijne, które w założeniu mają chronić mniejszości narodowe i etniczne. Polityka unijna w tym zakresie odwołuje się między innymi do tak zwanego modelu zróżnicowania kulturowego, który „polega na włączaniu członków mniejszości etnicznych do grupy większościowej z zachowaniem ich odmienności kulturowej. Taka polityka pozwala wykorzystać potencjał mniejszości etnicznych w szerszym otoczeniu. Jednocześnie sprzyja podtrzymywaniu i rozwojowi

tożsamości etnicznych zarówno grupy dominującej, jak i mniejszościowych. Stosowany w tym modelu proces nauki tolerancji dla odmienności umożliwia nie tylko poznanie obcych kultur, ale także uświadomienie sobie specyfiki własnej etniczności, jej rewitalizację w kontakcie z innymi” (Niedźwiedzki 2002: 10). W wyniku dyfuzji poglądów rozwiązania te znajdują swoje odzwierciedlenie na szczeblu państwowych, regionalnych, a ostatecznie też lokalnych działań. Obserwowane przez nas trendy zdają się potwierdzać założenia cytowanego modelu. Widać to choćby na przykładzie realizowanego przez Małopolski Instytut Kultury programu Małopolska Wielu Kultur. Przejawem omawianych trendów są rozliczne projekty, mające na celu ochronę lokalnych mniejszości oraz przeciwdziałanie ich wykluczeniu przy jednoczesnym zachowaniu ich kulturowej i etnicznej odrębności. Sytuacja ta obowiązuje także w odniesieniu do dziedzictwa kulturowego omawianych grup. Za przykład obrazujący opisane procesy mogą służyć poniższe cytaty:

M: Innym takim wątkiem, który dopiero będzie się rozwijał, jest zachowanie pamięci o kulturze żydowskiej. Z tego względu, że przed 1939 rokiem w [nazwa gminy] około 60 procent ludności to była ludność pochodzenia żydowskie-

go. Jest tutaj wspaniała synagoga. Wspaniała w sensie założeń architektonicznych i budowy, natomiast nie jest we wspaniałym stanie, ale będzie. I to będzie w przyszłości jako ośrodek spotkania kultur, więc kultury i polskiej i żydowskiej. [...] Więc będziemy chcieli pokazać, ponieważ ci mieszkańcy, jak wspomniałem było to 60 procent populacji, oni wnieśli w rozwój materialny tego miasta i okolic duży wkład. Zostały po nich jeszcze pamiątki, zostały jakieś tam budynki, ale również pewne tradycje i zwyczaje i chcielibyśmy do tego wrócić. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina 3; IDI M4]

B: Kto jest bezpośrednio odpowiedzialny za kreowanie polityki kulturalnej? [badacz]

M: Dużo jest uzależnione od tego, na co Unia daje pieniądze. [pracownik, wydział rozwoju lokalnego, urząd gminy, gmina miejsko-wiejska]

B: Aha, czyli to jest taki wyznacznik kierunku, w którym iść?

M: Jest to główny wyznacznik [...] inwestycji, zamierzeń inwestycyjnych. Jeżeli Unia na przykład nie da pieniędzy na daną działalność, to podejrzewam, że w żadnej gminie pomysłu takiego nie ma.

B: A to nikt nic nie robi w tym względzie?

M3: Wiadomo, że Ministerstwo Kultury nie da pieniędzy nam na park, z tego względu, że jest to park, który powoduje tylko odrestaurowanie jakiegoś tam istniejącego zabytku, choćby dużej klasy. Natomiast gdybyśmy mieli tam jakikolwiek element judaistyczny albo jakichś innych mniejszości, to już mamy 50 procent więcej szans na uzyskanie. Bo taka jest ostatnio polityka Ministerstwa Kultury. Tolerancja wzajemna. Jeżeli byśmy chcieli na przykład te [nazwa obiektu] robić, to tu już mamy większe szanse, bo Ministerstwo Kultury jest bardzo nastawione na archeologię.

B: Czyli trendy i pomysł na kierunek rozwój kultury wyznaczany jest tym, co Ministerstwo...

M: Polityką ministerialną lub Urzędem Marszałkowskim.

B: Aha, jeszcze Urząd Marszałkowski.

M3: No bo Urząd Marszałkowski po pierwsze rozporządza środkami unijnymi i oni swoje cele wyznaczają plus mają własne pieniądze. To jest powiedziałbym 80 procent zamierzeń inwestycyjnych w całym województwie, jest pod plany Ministerstwa Kultury i plany... [gmina 3; IDI M3]

W obserwowanym procesie zmian sposobów interpretacji dziedzictwa lokalnego można doszukać się analogii do koncepcji Marka Ziółkowskiego (Ziółkowski 2006: 388). Otóż wspomniany autor dowodzi, że na przestrzeni lat zmianie ulegały sposoby interpretacji lokalnego dziedzictwa. Pierwszy sposób interpretacji określa mianem przedetnicznego – do obiektów będących dziełem innych kultur podchodzi się jak do pewnego zasobu, ale bez przypisywania im symbolicznych odniesień. Drugi sposób, nazwany etnicznym, uznaje za ważne tylko te obiekty, które mogą stanowić symbole etnicznej lub/i narodowej wspólnoty kulturowej. Ten sposób był najbardziej powszechny w ostatnich stuleciach i wciąż jest dominujący. Dopiero trzeci sposób interpretacji dziedzictwa, nazwany przez Ziółkowskiego postetnicznym, dowartościowuje dziedzictwo grup, które dane tereny opuściły i nierzadko doprowadza do sytuacji, w której to, co pozostało po lokalnych mniejszościach, traktuje się jak *genius loci* danej miejscowości. Taka sytuacja jest efektem silnego wpływu interpretacji pochodzących z układu ponadlokalnego.

Inną konsekwencją omawianych zmian, co zresztą pojawiło się już w cytowanym powyżej opisie modelu zróżnicowania

kulturowego, jest wzrost świadomości specyfiki własnej kultury i jej rewitalizacja. W niektórych gminach zauważyliśmy tendencje, zgodnie z którymi umacniają się więzi i odradza się tożsamość lokalna.

B: A czy może pojawiają się jakieś nowe projekty? [badacz]

K1: Na przykład projekt [nazwa osiedla]. To jest projekt, który był realizowany w 2005, 2006 roku [...], ponieważ tutaj w [nazwa miejscowości] już było kilka projektów zrobionych, natomiast tutaj taki zamiar był, żeby po kolei w wioskach szukać takich wielu ewenementów, czyli historii, tradycji, rodów, czegoś specyficznego. No i proszę sobie wyobrazić, że poprzez ten projekt [mieszkańcy osiedla – Z. N.] stwierdzili, że mają świetną pieczęć i na bazie tej pieczęci, pomimo tego że z okresu rozbioru, zaczęło się dziać dużo rzeczy. Dotarliśmy do takiego momentu, że nawet sołtys ma teraz pieczęć i przeważnie przy dużych uroczystościach tą pieczęć używa i jest kiermasz wielkanocny kiedy są konkursy i tak dalej. Czyli zaczyna się szukanie nawet wewnątrz gmin takich indywidualnych elementów przypisanych do poszczególnych wiosek. Na tej zasadzie mieliśmy też w ubiegłym roku 650-lecie [nazwa miejscowości], ponieważ również tam mieszkańcy, aha tu jeszcze w [nazwa miejscowości] powstaje również stowarzyszenie mieszkańców miłośników [nazwa

miejsowości], to było 650-lecie i była potężna mobilizacja mieszkańców. Powstała publikacja, film, świetna wystawa na dożynki uważam. No i też takie poszukiwanie tej tożsamości, że z naszej miejscowości pochodził pierwszy starosta [...]. Teraz również [nazwa miejscowości] się odezwały i w tym roku będą obchodzić 725-lecie, bo dotarli do takich dokumentów, kiedy powstały. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska]

K2: I należy domniemywać na podstawie tych dokumentów. [dyrektor, dom kultury, gmina miejsko-wiejska]

K1: Ale to jest też takie fajne, bo oni zaczynają przywiązywać się do własnej miejscowości, szukać uroczystości, które zaktywizują mieszkańców, żeby przyszli, żeby wiedzieli.

K2: I taka właśnie impreza, właśnie na podsumowanie tego projektu ma być początkiem czegoś nowego. W czasie takiej uroczystości sołtys i jakiś tam miejscowy historyk mają uzmysłowić mieszkańcom, ile rzeczy wartościowych mogą znaleźć na strychu. Że jakby ktoś, kto mieszka ileś tam lat, to wie, że ten strych jest zaśmiecany i nie przywiązuje do tego wagi, a jakby takimi działaniami z zewnątrz mogą pokazać tym ludziom, że mogą tam mieć bardzo dobre rzeczy, które będą świadczyć na przykład o tym, że [nazwa miejscowości] już 725 lat istnieje. [gmina 2; FGI 2.1]

Na kształt lokalnych sceny kultury wpływ mają czasem także rozwiązania znacznie odbiegające od tego, co bylibyśmy skłonni uznać za nośniki zmian w kulturze. Przykładem może być wspólna polityka rolna i realizowany w jej ramach Program Rozwoju Obszarów Wiejskich, który poprzez promowanie tradycyjnych produktów regionalnych przyczynia się do odtwarzania i ożywiania niektórych zapomnianych elementów kultury lokalnej. Obserwując podejmowane w ramach niektórych programów (na przykład program Lider+) inicjatywy, można zauważyć mechanizm polegający na nadawaniu nowych znaczeń i reinterpretacji symboliki istniejących elementów lokalnego dziedzictwa. Wyraża się to w nadawaniu wielkiej wagi tradycjom i obiektom, które dotychczas nie stanowiły ważnego elementu lokalnej kultury. W ten sposób w Małopolsce tworzone są szlaki, gościńce i ścieżki tematyczne, powstające w wyniku mody na tego typu produkty, która przywędrowała do nas z zachodniej części Europy i ze Stanów Zjednoczonych. Działania takie wpływają na sposób symbolicznego uporządkowania przestrzeni i na zmianę sposobów odbioru lokalnego dziedzictwa. Można się zastanawiać, czy obecne trendy nie zmienią w perspektywie

kilkudziesięciu lat sposobów patrzenia na to, co stanowi najistotniejszy element dziedzictwa lokalnego bądź nawet co można uznać za dziedzictwo lokalne (zmieniając choćby hierarchię ważności i wartości poszczególnych obiektów w pamięci zbiorowej). Jest jeszcze za wcześnie na jakiegokolwiek rozstrzygnięcia w tej kwestii, ponieważ nie wiadomo, czy nowe elementy lokalnej przestrzeni wpiszą się na stałe do świadomości zbiorowej społeczności lokalnej i szerszego społeczeństwa. Z całą pewnością warto jednak obserwować, w jakim kierunku będą się rozwijały zarysowane trendy.

PODSTAWOWA KATEGORIA PORZĄDKUJĄCA MAŁOPOLSKIE SCENY KULTURY

Kolejny interesujący wniosek, który w pewnym sensie łączy się z tym zaprezentowanym powyżej, dotyczy miejsca, jakie w Małopolsce XXI wieku zajmuje kultura typu ludowego. Postanowiliśmy poddać tę kwestię głębszej analizie ze względu na jej powszechną obecność na małopolskich scenach oraz fakt, że dla samych aktorów kultury stanowi on chyba najbardziej emocjonujący temat. Przez ten termin rozumiemy zbiór praktyk kulturowych, który jest zakorzeniony

w lokalnej tradycji opierającej się na uwarunkowaniach gospodarczych i pochodzących ze środowiska przyrodniczego oraz stworzonych poprzez te uwarunkowania zbiorowych rytuałach. Oznacza to, że z kulturą typu ludowego będziemy mieli do czynienia wszędzie tam, gdzie agrarny model gospodarki determinował całoroczny cykl pracy, a co za tym idzie, codzienność danej społeczności. Włączyć w ten typ należy również te społeczności, w których obok rozpowszechnionego w całej Małopolsce rolnictwa, dzięki występowaniu zasobów naturalnych w postaci soli czy węgla, ważne było górnictwo.

W analizie poświęconej scenom kulturowym wskazano, że kultura typu ludowego jest w Małopolsce jedną z głównych treści, wokół których aktorzy wytwarzają sceny wiodące. Uznaje się ją za wartość autoteliczną oraz niezbywalną podstawę tożsamości lokalnej. Już w pierwszym rozdziale niniejszego raportu napisano, że jednym z głównych celów aktorów kultury jest podtrzymywanie ciągłości tradycji regionalnych, które wyrażone w kulturze typu ludowego stanowią rdzeń rozumienia samego pojęcia kultura. Z kolei w rozdziale poświęconym politykom kulturalnym wskazaliśmy, że bardzo wiele przejawów aktywności podejmowanych

na lokalnych scenach wiodących ma wspólne założenia, nazywane przez nas kategoriami porządkującymi. Jedną z tych kategorii może być właśnie kultura typu ludowego, która w coraz większym stopniu wytycza kierunki działań i determinuje sposób realizacji polityki kulturalnej.

Wyraźna obecność kultury typu ludowego na scenach wiodących dotyczy oczywiście części gmin wiejskich i miejsko-wiejskich niż miast, co nie przeszkadza tej kulturze być traktowaną jako wizytówka danego rejonu Małopolski (czy nawet miasta powiatowego). Istotną rolę odgrywają tu zespoły folklorystyczne reprezentujące specyficzne tradycje w innych rejonach kraju oraz zagranicą.

M: Jeszcze zespół folklorystyczny [nazwa zespołu], to jest coś, czym się możemy dzisiaj pochwalić. Dwukrotny udział w międzynarodowych imprezach we Francji, dwukrotnie na Węgrzech, reprezentowanie gminy i powiatu na imprezach krajowych. Nie tak dawno, bo dwa dni temu na dożynkach gminy [nazwa miasta powiatowego] wystąpili z bardzo pięknymi układami. Zespół kilkupokoleniowy, bo oprócz młodzieży mamy grupę dorosłą, która w tej chwili wróciła, synowie marnotrawni wrócili. [dyrektor, dom kultury, gmina miejska] [gmina 3; FGI 3.1]

Ciekawym zjawiskiem w obrębie funkcjonowania tego specyficznego typu kultury na scenie wiodącej jest fakt, że symboliczna dominacja może przypadać ponadlokalnym organizacjom pozarządowym, skupiającym wielu aktorów zaangażowanych w podtrzymywanie tradycji regionalnych, a nie sformalizowanym instytucjom stanowiącym główne centra kulturalne w gminie. Oznacza to, że w obszarze tym prestiż wynikający z kompetencji – szczególnie wiedzy na temat lokalnych regionalizmów bierze górę nad władzą wynikającą z dostępu do zasobów.

Niemniej rola kultury typu ludowego na małopolskich scenach jest bardzo różna. Na jednych bowiem kultura typu ludowego określana jest jako „żywa”, realnie wypełniająca codzienność badanych aktorów i społeczności, z której się wywodzą.

K: Pewnie dla większości z nas kultura tutaj będzie się kojarzyć z tą kulturą, jeżeli chodzi o [nazwa gminy] oczywiście jest raczej kulturą góralską, podhalańską, bo to jest dla nas tutaj w tym momencie najważniejsze, tą kulturę staramy się sprawować przede wszystkim, bo taką **kulturą żywą i taką kulturą jest przede wszystkim folklor związany z tą kulturą, muzyka, taniec, śpiew, jest folklorem żywym...** [podkreślenie – Z. N.] Nie tak jak stało się to

gdzie indziej, w innych regionach choćby Polski gdzie, gdzie folklor jest rekonstruowany, ale to też jest nieopracowane i wszystkie działania, wszystkie instytucje, myślę, które tutaj na terenie czy to [nazwa gminy], czy naszej gminy, czy w ogóle Podhala działają, działają w tym kierunku, żeby tę kulturę promować i przede wszystkim kultywować w jej wszystkich aspektach. [dyrektor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska] [FGI 5.1]

„Żywa” kultura typu ludowego, nieoderwana od własnych korzeni, jest przeciwstawiana kulturze „martwej”, która zatraciła naturalną ciągłość i może być w najlepszym razie rekonstruowana. Jak wskazywała inna aktorka kultury w cytowanej w 3. rozdziale wypowiedzi, można zaobserwować paradoks, który polega na tym, że nawet pieczołowicie odtwarzana lokalna kultura typu ludowego, którą obserwuje się cyklicznie podczas świąt, festynów i tym podobnych, nie istnieje w codzienności społeczności lokalnych i przez to przypomina skansen.

Kolejnym ciekawym zagadnieniem dotyczącym kultury typu ludowego było wskazanie niektórych aktorów kultury na powstawanie pewnego kontinuum, odnoszącego się do kultury typu ludowego. Na jednym jego krańcu sytuuje się „auten-

tyczność”, na drugim „brak autentyczności”. Poniższy cytat wyjaśnia, jak aktorzy rozumieją znaczenie „autentyczności kultury”.

K: No właśnie. Więc mówimy o tym, wszyscy mamy takie właśnie wyobrażenie idealne, jak powinno być, natomiast jest ono... nie bardzo ma się do rzeczywistości, nie bardzo przystaje i może stąd te właśnie... ta ucieczka. Pani [imię osoby] powiedziała o Podhalu, ale proszę zwrócić uwagę, że Podhale jest bardzo silnie ciągle właśnie w tej tradycji na co dzień umocowane. W związku z tym, jak ci ludzie przychodzą na wesele w swoich strojach ludowych to nie są przebrani, prawda? To jest dla nich strój uroczysty, ale to jest ich strój naturalny. Natomiast mnie się wydaje, że to, w czym my tutaj jesteśmy na terenie powiatu [...], to nie jest proszę Pani **autentyczność** [podkreślenie – Z. N.], ponieważ no to, o czym już mówiłam, że są dwa światy, jeden jest wykreowany sztucznie, między innymi przez animatorów kultury, a drugi dzieje się na co dzień, na co dzień jest już całkiem spospoliacty i wcale nie taki atrakcyjny. [dyrektor, biblioteka, gmina miejska] [gmina 4; FGI 4.2]

Ten brak „autentyczności” wyraża się nie tylko w refleksji aktorów na temat ogólnej kondycji lokalnych kultur, co spotyka się stosunkowo rzadko, ale jest

przede wszystkim konsekwencją odcięcia się przejawów kultury typu ludowego od jej pierwotnych znaczeń zakorzenionych w rocznym cyklu pracy. Dobrą egzemplifikacją tego zjawiska jest poniższa wypowiedź.

K: [...] Dożynki. Wieniec z [nazwa miejscowości]. Jest problem z wykonaniem tego wieńca. Na dzień dzisiejszy wykonywałam go ja z jedną z pań. Bo gdy zwróciliśmy się do rolników, grupy rolników, z prośbą czy by się nie zaangażowali, to powiedzieli, że mogą w grudniu, bo teraz nie mają czasu. [pracownik, dom kultury, gmina wiejska] [gmina 8; FGI 8.1]

Zdaje się, że brak „autentyczności” kultury typu ludowego może wynikać również, nie tyle z braku realnego odniesienia do rytuałów codzienności spowodowanych ogromnymi zmianami w społecznym podziale pracy wynikającymi między innymi z mechanizacji, ale również z nieutożsamiania się podmiotów predestynowanych do odtwarzania tejże kultury (rolników, dzieci należących do zespołów regionalnych i innych) z jej wykreowanymi przez aktorów i polityków kultury przejawami.

M1: [...] Dożynki. Święto rolników. I co prawda aura nie sprzyjała. Ale tutaj, w domu kultury,

zgromadziliśmy się. Praktycznie nie było w ogóle ludzi. [radny, przewodniczący komisji kultury w radzie gminy, gmina wiejska]

M2: Rolnicy się nie utożsamiają z tym. [instruktor, ośrodek kultury, gmina wiejska] [gmina 8; FGI 8.1]

Jednym z często pojawiających się i przyjmowanych przez aktorów z niekrytym smutkiem zjawisk była niechęć młodzieży do zakładania strojów ludowych oraz odtwarzania praktyk kulturowych bezinteresownie.

M: Downi to była tako kultura właśnie dlo nos nie? A teraz to się robi raczy na pokaz wszystko, no niestety, bo z tego się żyje... [podkreślenie – Z. N.] Moi synowie już za darmo nie przydą na impreze ze mną zagrać. Na przykład jak im się zapłaci, to jeszcze zagrajom... i tako jest prawda... [twórca ludowy, gmina wiejska] [gmina 5; FGI 5.1]

M: [...] spotykamy się z takim problemem, że dziecko czy młodzież gimnazjalna ma problem, że nie założy stroju ludowego, bo uważa, że to jest **obciach** [podkreślenie – Z. N.], prawda? To nie mówię, że wszyscy, ale z tym się spotykamy... [radny, przewodniczący komisji kultury w radzie gminy, gmina wiejska] [gmina 8; FGI 8.1]

K4: Chciałam o tym powiedzieć, że jeżeli w miejscowościach, w których jest jakiś zespół, który jest z tradycją, który jest mocnym zespołem i do którego dzieci są jakoś tam wciągane przez rodziny i te dzieciaki widzą, że to jest fajne, że można wyjechać, że można wyjechać na wycieczkę, że można zwiedzić, że można, nie wiem, nawet wyjechać za granicę, to wtedy te dzieci można jakoś zwerbować, można je wciągnąć. Ale w miejscowościach, gdzie nie ma takich zespołów, nie ma dużych zespołów, to bardzo ciężko. Bo jak ja przyszłam do pracy i trzeba było te dzieciaki ubrać w wieniec, ubrać nie w wieniec, tylko w stroje, no to „ee, to taka obora, nie pójdziemy”. [instruktor, gminny ośrodek kultury, gmina wiejska]

B: To bardzo często jest tak na wsiach. Wstyd. Młodzież się wstydzi. [badacz]

K4: Nie ceni tych wartości. Małe dzieci jeszcze chętnie biorą udział, ale problem zaczyna się od gimnazjum.

K2: Od gimnazjum tak. [przewodniczący, organizacja pozarządowa, gmina wiejska]

K3: Bo gimnazjum to jest taki punkt odniesienia dla dzieci, które chodzą do klasy szóstej do zespołu, ale od gimnazjum koniec „nie ubierzemy”. [instruktor, gminny ośrodek kultury, prezes, organizacja pozarządowa, gmina wiejska] [gmina 4; FGI 4.1]

Pomimo tego obecność scen opierających się na działaniach na rzecz rozwoju czy też odtworzenia kultury typu ludowego są jedną z podstawowych form działalności kulturalnej w regionie. W tym kontekście bardzo interesującym zagadnieniem wydaje się sposób, w jaki młodzież, zwłaszcza pochodząca z terenów wiejskich, postrzega kulturę typu ludowego swojego regionu, co ze względu na wybraną dla tego badania metodologię nie zostanie tu wyjaśnione.

Jak wspomniano w rozdziale poświęconym scenom kulturowym, w ostatnich latach obserwuje się powstawanie scen, zazwyczaj alternatywnych, skupiających działalność związaną z przywracaniem lub odnawianiem zanikających z różnych powodów tradycji etnicznych Małopolski. Co ciekawe, o ile kultura typu ludowego grupy dominującej etnicznie (mówiących po polsku rzymskich katolików) często uznawana jest za mało „autentyczną”, inaczej postrzega się kulturę typu ludowego mniejszości etnicznych. Więcej, kultura typu ludowego grupy mniejszościowej może sama w sobie być źródłem „autentyzmu” (czyli niezapośrednionej prawdy), o czym może świadczyć poniższy cytat.

K: Jeżeli, bo jestem odbierana jako coś autentycznego, wyrastającego z tej ziemi, nie i pewnie chciałabym, żeby to było bardzo spójne, ale no czasy są takie, jakie są. Nic się, już się nie da tego cofnąć, nie da się cofnąć krajobrazu i tego wyglądu, jaki był, prawda? Już mamy te murowane klocki, już to wszystko zupełnie inaczej brzmi, prawda? Ale jeżeli... no ja chętnie występuję i to jest, wtedy jak wiem, że ludzie autentycznie tego potrzebują, żeby nawet poprzez mnie, jednoosobową, poznać coś więcej, prawda, bo to jest nie tylko śpiew, ale jeszcze porozmawianie o Łemkach, o ich historii. [artyści, przedstawiciel mniejszości etnicznej, gmina wiejska] [gmina 4; FGI 4.2]

Jak pokazuje powyższa wypowiedź, w opinii informatorki wytwory mniejszościowej kultury typu ludowego mogą przenosić odbiorcę do istoty tej kultury poprzez dopuszczanie go do kręgów prawdziwych znaczeń kultury (prawdziwych, czyli nieodgrywanych). Niewykluczone, że ten szczególnie stosunek do kultury mniejszościowej powstaje z poczucia tęsknoty za tym, co stracone. Tym bardziej, jeżeli w przestrzeni kulturowej jest jednym z nielicznych zjawisk zakorzenionych w przeszłości.

Widać zatem, jak ważną kategorią porządkującą na małopolskich scenach

kulturowych jest kultura typu ludowego, zarówno ze względu na jej wszechobecność, jak i przez to, że stanowi ważny punkt odniesienia dla aktorów kultury czy to zorientowanych na odtwarzanie kultury własnej, czy też na włączanie do lokalnego uniwersum elementów kultury mniejszościowej.

CYKLICZNOŚĆ WYPEŁNIANA NOWYMI TREŚCIAMI

Żeby podsumować powyższe dwa rozdziały i pogłębiające je analizy z tego rozdziału, chcielibyśmy wskazać na tendencję związaną z nakładającymi się dwoma sposobami widzenia czasu jako jedną z podstawowych determinant współczesności.

W celu opisanego skomplikowanych procesów społecznych regulujących funkcjonowanie sfery kultury w Małopolsce postanowiliśmy się odnieść do wprowadzonego już przez Pitrima Sorokina (Sorokin 1937 [za:] Sztompka 2005: 142-143) w latach trzydziestych wyobrażenia o powtarzalności procesów społecznych, które przybierają formę cyklu i w takich właśnie cyklach się odtwarzają. Ten jeden z najbardziej uznanych autorów teorii zmiany społecznej wyróżniał specyficzny rodzaj

cyklu, to jest cykl względny, w ramach którego znaczna część zachodzących procesów jest powtarzalna, ale z każdym cyklem dochodzi do nieznacznego odchylenia od norm regulujących poprzednie powtórzenia. Jak podsumowuje Piotr Sztompka, „Proces może także przebiegać ruchem spiralnym, kiedy kolejne stany są do siebie w fundamentalny sposób podobne, ale nie identyczne [...]” (Sztompka 2005: 143).

Jeśli odniesiemy się z powrotem do analizowanej w tym raporcie realności, okaże się, że faktycznie rzeczywistość społeczna, a zarazem kulturalna regionu, niezmiennie odtwarza się cyklicznie, niemniej w powtarzalnym cyklu astronomicznym – za podstawową jednostkę uznajmy rok – stopniowo pojawiają się nowe treści. Fascynujące jest tutaj następujące po sobie rozwarstwianie się rocznych cykli.

Podstawowym odniesieniem będzie tu niezmiennie obowiązujący, osadzony w czasie kolistym, rytualny cykl opierający się na chrześcijańskiej liturgii. Na nim bowiem zbudowana jest większość tradycyjnych praktyk kulturowych, odniesionych na drugim poziomie do cykli pór roku, a więc też cykli wegetacyjnych, które tak długo jak rolnictwo pozostawało

niezmechanizowane, totalnie determinowały życie społeczne, zwłaszcza na wsi. Co ważne, opierając się na tych dwóch wymiarach powstawała poddana już analizie kultura typu ludowego.

Jak wykazały badania, w Małopolsce realizowane są projekty, w ramach których próbuje się odtworzyć tę tradycyjną cykliczność wsi.

K: No dlatego ja się nie odzywałam, bo ja skupiam się na wsiach. Są tworzone ekomuzea, tworzenie muzeów rolniczych, gdzie prezentowany jest stary sprzęt rolniczy, gdzie jest oferta kierowana do szkół, ale nie tylko. Tam właśnie pasjonaci rolnicy zgromadzili ciekawy sprzęt rolniczy z dawnych czasów, również takie muzea przyrodnicze w takich gospodarstwach agroturystycznych, ciekawe miejsca właśnie pod tym kątem, na przykład muzeum, które zajmuje się gliną i takie wytwory prezentuje. Taką ciekawą propozycją jest inicjatywa, gdzie **odtworzamy tradycje religijne i kulturowe przez cały rok** [podkreślenie – Z. N.], zaczęliśmy od Adwentu, wszystko, co związane z Adwentem, gdzie starsi ludzie, ale i młodzież, bo to dla młodzieży robimy, odtwarzamy tradycje związane z Bożym Narodzeniem, Adwentem, okresem kolędniczym, świętami, postem, czyli cały rok. Teraz kończymy z obrzędami dożynkowymi. Współpracujemy ze szkołami, z kościołem, z różnymi

grupami. Bardzo ciekawy projekt, który kończy się wydawnictwem, skierowany przede wszystkim do młodzieży. [animacja kultury, sektor pozarządowy, gmina miejska] [gmina 2; FGI 1.2]

Cytat jest znaczący, dowiadujemy się z niego, kto jest głównym adresatem tego typu działalności. To właśnie dla młodzieży należy rekonstruować „autentyczne” znaczenie kultury.

Wraz z przekształcaniem się rzeczywistości społecznej poprzez zmianę stosunków pracy (mechanizację i uprzemysłowienie rolnictwa, uprzemysłowienie gospodarki jako takiej), wzrastającą koncentrację ludzi w miastach wynikającą z masowej emigracji z terenów wiejskich przy jednoczesnej rekolonizacji obszarów wiejskich przez klasę średnią z gustami i mentalnością miejską, zmianę wzorów konsumpcji, zmianę na poziomie dostępu do wzorów kulturowych z odległych stron świata (poprzez dostęp do mediów), zmiany instytucjonalne i w porządku prawno-administracyjnym (między innymi łączenie porządków prawnych Polski i Unii Europejskiej oraz fundusze strukturalne), doszło do zmiany społecznych oczekiwań.

Przechodzenie kultury typu ludowego do stanu określonego jako „nieautentyczny”

jest w różnym stopniu konsekwencją tych przemian. Do tego, na wspomniany porządek roku nakłada się rok obrzędów związanych z upamiętnianiem wydarzeń narodowych, będący kolejną warstwą, co uzupełniają wydarzenia o charakterze ludycznym (dni miejscowości i tym podobne). Tworzy się więc zamknięty w cyklu rocznym, odtwarzany z wprowadzanymi stopniowo modyfikacjami wielowarstwowy produkt transmitowany do społeczności poprzez sceny wiodące, a który równocześnie ma zbierać całość praktyk, poprzez które podtrzymywana jest tożsamość społeczności lokalnej.

Na koniec chcielibyśmy przytoczyć dwie obserwacje spinające w całość naszą układankę. Pierwsza będzie próbą odpowiedzi na pytanie, skąd wśród aktorów kultury i decydentów tak silna potrzeba ciągłego przypomnienia o lokalnych tradycjach i, pomimo braku zainteresowania ze strony młodzieży, przekonanie, że to do niej głównie adresuje się animację opierającą się na kulturze typu ludowego. Z pewnością prób odpowiedzi jest wiele, my proponujemy zwrócić uwagę na to, że „Chociaż Czas liturgiczny jest czasem kolistym, to jednak chrześcijaństwo jako wierny spadkobierca judaizmu przyjmuje koncepcję Czasu linearnego Historii: Świat

został stworzony tylko jeden raz i tylko jeden raz nastąpi jego koniec [...]” (Eliade 1998: 168), i ten czas linearny stanowi podstawowe źródło odniesienia dla cyklicznie powtarzanych praktyk związanych ze zmianami pór roku. Równocześnie, jak zwrócił uwagę wspomniany wcześniej Pierre Nora (2001: 39), wzrastająca dynamika rzeczywistości, niegdyś ciągłej i stałej, dziś zmiennej, wytwarza w człowieku lęk związany z nieprzewidywalnością przyszłości. Właśnie ulotność przyszłości i jej nieprzewidywalność sprawia, że ludzie mają jeszcze większą potrzebę sięgania do przeszłości, która jawi się jako uchwytana i możliwa do ogarnięcia. Właśnie przez to zerwanie ciągłości czasu, niezwykle ważnym tematem współczesności staje się rozumienie własnego dziedzictwa, tradycji i odtwarzanie ich w oderwanych od współczesnych realiów rytuałach. Potencjalnie z tych samych przyczyn tak istotnie wzrasta potrzeba podtrzymywania lub odbudowywania więzi i wspólnot lokalnych, która wyraża się w dążeniach do wzmacniania tożsamości.

Treści związane z cyklicznym odtwarzaniem tradycji poddawane są modyfikacjom i często przybierają formy coraz bardziej popkulturowe, co spotyka się z ambiwalentnymi reakcjami. Niemniej

akceptacja tych zmian traktowana jest jak zło konieczne. I w ten sposób w trakcie przygotowań do dożynek trwają intensywne poszukiwania znanych z telewizji gwiazd, jako produkty regionalne sprzedaje się tradycyjną muzykę nasyconą popowymi modyfikacjami, w zupełności zmieniającymi jej brzmienie, oraz wytwarzane w Chinach gadżety, a stroje, w których zespoły regionalne prezentują dziedzictwo swego regionu zyskują nowe kształty i wzory, upodabniając się do stylu uznanego w danym sezonie za modny.

Istniejące już dziś rozwarstwienie rocznego cyklu wydarzeń kulturalnych wymaga umiejętności zespolenia praktyk o bardzo zróżnicowanym charakterze i cechach przywodzących na myśl znaczenia pochodzące z różnych porządków. W najbliższych latach może dojść do włączenia jeszcze innych znaczeń do rocznego cyklu, ale może też dojść do przesycenia i stopniowej selekcji treści. Z taką, coraz bardziej złożoną rzeczywistością kulturalną przyjdzie się zmagać aktorom w następnych latach.

7. LOKALNE EWALUACJE KULTURY

Piotr Knaś

WSTĘP

Celem tego rozdziału jest opisanie i analiza działań związanych z ewaluacją kultury realizowanych w gminach oraz – powiązanych z ewaluacją – obiegów lokalnej komunikacji (upowszechnianie efektów badań ewaluacyjnych oraz budowanie dialogu z interesariuszami na podstawie wyników badań). Działania związane z ewaluacją są rozumiane jako te wchodzące w zakres tak zwanego cyklu ewaluacyjnego (planowanie ewaluacji, prowadzenie badań ewaluacyjnych, analiza wyników i rekomendacji, wdrażanie rozwiązań doskonalących procesy/działania). Prowadzenie badań ewaluacyjnych oznacza przede wszystkim realizację projektów badawczych posługujących się metodologią badań ewaluacyjnych, ale również wszelkie inne działania związane z samoewaluacją bądź monitoringiem wskaźników projektów, programów czy polityk kultury.

Definicja ewaluacji¹ mówi, że jest to badanie wartości lub cech pewnego

wyodrębnionego fenomenu (obiekt, plan, działanie, projekt, zadanie, organizacja) wedle przyjętych założeń (kryteria, metodologie, teoria), w celu jego usprawnienia, rozwoju bądź oceny. Najistotniejszą kwestią w realizacji badań ewaluacyjnych jest wybór, komu i czemu mają one służyć i co zostanie poddane ewaluacji. Z przedstawionej powyżej definicji wynikają podstawowe pytania, które należy zadać, aby opisać i zdiagnozować ewaluację scen i polityk kultury:

- czy przeprowadza się badania w obszarze kultury (projekty badawcze, samoewaluacje, monitoring wskaźników wraz ich analizą)?
- czy wyznacza się obszary i zagadnienia, które mają zostać poddane badaniu, i wedle jakich zasad (na przykład organizacje i instytucje kultury, sceny kulturowe, uczestnictwo w kulturze, potrzeby kulturalne, polityki kultury, realizowane projekty i programy, strategie rozwoju kultury)?
- jakie przyjmuje się kryteria, według których dokonuje się oceny/badania (frekwencja, generowany przychód, jakość, skuteczność, racjonalność, innowacyjność, kreatywność, zadowolenie klientów i tym podobne)?
- czy dokonana ocena/badanie skutkuje wprowadzeniem usprawnień lub zmia-

1 Na podstawie informacji zamieszczonych na stronie internetowej Polskiego Towarzystwa Ewaluacyjnego (<http://www.pte.org.pl/x.php/1,155/O-ewaluacji.html>; dostęp 14.10.2010).

ną mającą przynieść rozwój (wdrażanie rekomendacji, zmiana polityk, generowanie zmian organizacyjnych)?

Pytania ułożone są w kolejności postępowania, negatywna odpowiedź na pierwsze pytanie likwiduje sens zadawania kolejnych. Przed odpowiedzią na te pytania, warto jednak głębiej przyjrzeć się ewaluacji jako nie tylko wskazanej powyżej procedurze postępowania, ale też sferze norm i reguł obowiązujących lokalnie w gminie, ponieważ to one normują znaczenie tej procedury, regulują ją, jako społeczny obieg informacji, wartościują jej efekty. Innymi słowy, przyczyniają się bądź nie do jej realnego znaczenia dla podnoszenia jakości usług w kulturze oraz opracowywania lepszych modeli angażowania kultury w rozwój lokalny.

EWALUACJA A UNIA EUROPEJSKA I SYSTEM ZARZĄDZANIA STRATEGICZNEGO

Ewaluacja jest w gminach Małopolski często rozumiana jako działanie powiązane z systemem strategicznego zarządzania rozwojem (każda strategia rozwoju gminy powinna mieć swój program ewaluacji). Równie często bywa

utożsamiana z programami rozwoju wspieranymi przez Unię Europejską (w wielu wywiadach w trakcie naszych badań słowo „ewaluacja” jest kojarzone wyłącznie z inną kategorią znaczeniową, jako tak zwany projekt unijny). Ewaluacja staje się standardem (raczej w sensie jej deklarowanej „potrzeby” niż realnych działań) w ramach dwóch powiązanych z sobą obszarów działań samorządów, jego instytucji i partnerów. Pierwszy z nich to badanie i ocena wdrażania strategicznych dokumentów rozwoju (na przykład strategii rozwoju gminy). Drugi obszar to badanie efektów inwestycji. Tak zwana bieżąca działalność wciąż w świadomości aktorów kultury ewaluacji nie wymaga, choć tę lukę zaczynają zapełniać badania prowadzone w ramach samorządowych systemów monitoringu usług lokalnych. Oznacza to, że ewaluacja jest odbierana często jako badanie długofalowych, drogich, skomplikowanych strategii i projektów inwestycyjnych. „Ewaluacja” unaocznia się jako raporty zawierające liczne wykresy, ogromne zasoby danych (koniecznie z logiem UE) lub ankiety wykonywane przez przyjezdnych badaczy i ekspertów. Rozwój (strategie) oraz inwestycje to główne zakresy lokalnych znaczeń ewaluacji.

KONTROLA I SPRAWOZDAWCZOŚĆ A EWALUACJA

Analizując kwestię ewaluacji, należy pamiętać o systemie kontroli finansów publicznych i sprawozdawczości. Obie procedury są w pewnym sensie badaniem ewaluacyjnym. Procedury kontroli to przede wszystkim procedury związane z badaniem poprawności wydatkowania pieniędzy i przestrzegania reguł gospodarności w sektorze publicznym. Z kolei instytucje kultury składają sprawozdania z wykonania budżetu przed radą gminy, a organizacje pozarządowe korzystające ze środków gminy są zobowiązane do sprawozdań z realizacji zadań, na które otrzymały dotację. Kontrole skupiają się na wskazywaniu nieprawidłowości, które należy poprawić; sprawozdania są oceniane i przyjmowane przez radę gminy; sprawozdania przede wszystkim opisują wydatkowanie pieniędzy na poszczególne zadania zlecone w ramach przyznania dotacji podmiotowych i celowych (badanie dokumentu na przykład przez komisję kultury rady gminy dotyka przede wszystkim poprawności działań w stosunku do przedłożonego planu).

SYSTEMY ZARZĄDZANIA A EWALUACJA

Coraz więcej samorządów wprowadza systemy i normy związane z zarządzaniem jakością (na przykład normy ISO² czy też inne systemy, takie jak CAF³). Systemy te są tak skonstruowane, aby były narzędziami samoewaluacji i samodoskonalenia. Obejmują różne moduły związane z zarządzaniem procedurami, oceną ich efektów, diagnozowaniem jakości pracy organizacji, określaniem strategii rozwoju, wytyczaniem najważniejszych obszarów działań. Obszar kultury w ramach takiego systemu jest rozpatrywany podobnie jak inne obszary: gospodarki komunalnej, oświaty, opieki zdrowotnej, infrastruktury drogowej i tym podobne. Często są to procedury benchmarkingu⁴, czyli porów-

-
- 2 Najpopularniejszy międzynarodowy system standaryzacji zarządzania i produkcji. Więcej: International Organization for Standardization (http://www.iso.org/iso/about/discover-iso_isos-name.htm).
 - 3 System doskonalenia zarządzania jakością przeznaczony dla administracji publicznej (http://pl.wikipedia.org/wiki/Common_Assessment_Framework).
 - 4 Prowadzenie analiz porównawczych, metodologia ta została wypracowana w sektorze

nywania wybranych wskaźników i mierników jakości wzajemnie podobnych sobie samorządów, procedury oceny zadowolenia klientów z usług (na przykład w formie ankiet), oceny kompetencji funkcjonariuszy publicznych, oceny przebiegu procedur. Na pewno pełnią one funkcję kontrolną, są źródłem informacji dla monitoringu wskaźników samorządu, a w wersji zaawansowanej mogą być metodą samoewaluacji. Systemy zarządzania ograniczają się do ewaluacji obszaru zarządzania publicznego, w małym stopniu oceniają więc zmiany w środowisku oddziaływania samorządu (czyli efekty prowadzenia na przykład polityk kultury). Aby ocenić ten zakres, musi istnieć dodatkowy system ewaluacji oddziaływania samorządu na rozwój lokalny gminy. Ten obszar, związany z badaniem wdrażania lokalnych strategii rozwoju, jest słabiej rozwinięty

EWALUACJA – OBIEG INFORMACJI POTENCJALNIE NIEBEZPIECZNYCH I PRZYDATNYCH

Badanie/ocenie jest potencjalnie niebezpieczną dla zaangażowanych stron

prywatnym, obecnie jest stosowana często w administracji publicznej (<http://pl.wikipedia.org/wiki/Benchmarking>).

grą informacji o tym, co działa, a co nie działa oraz kto jest za to odpowiedzialny. Ewaluacja często jest kojarzona z tak zwanym audytem, który medialnie pojawia się w kontekstach afer i nieprawidłowości (ktoś zamawia audyt, aby stwierdzić „skalę zniszczeń i nieprawidłowości”). Ponieważ ewaluacja ma być narzędziem do usprawniania i rozwoju, a dodatkowo głównie przyjmuje formę dokumentu z informacjami oceniającymi pracę aktorów i podmiotów kultury, bardzo istotne stają się lokalne normy i reguły rządzące:

- przestrzenią wdrażania zmiany (czy istnieje zrozumienie dla ważności cyklu ewaluacyjnego),
- zaufaniem między aktorami (czy przed ocenami i rekomendacjami wynikającymi z badań należy się bronić, czy traktować je jako istotny czynnik doskonalenia),
- celami badawczymi (bardziej liczy się dla zamawiającego badania dokonanie oceny czy wskazanie rozwiązań doskonalących),
- otwartości obiegu informacji ewaluacyjnej (komu pozwala się współdecydować i toczyć negocjacje na podstawie badań).

Ewaluacja nie jest więc wyłącznie techniką dokonywania oceny/badania, ale

jest też dynamicznym układem relacji w obrębie podmiotów kultury, aktorów kultury, interesariuszy kultury. Można nazwać to pewnym zbiorem idei rządzących lokalnym obiegiem informacji oraz wypracowywaniem decyzji politycznych rządzących postępowaniem głównych aktorów kultury w gminie. Nie wystarczy odpowiedzieć na pytanie, czy ewaluacje są przeprowadzane, warto jeszcze stwierdzić, w jakim stopniu stanowią one część systemu zarządzania kulturą. Badania odsłoniły kilka możliwych modeli.

EWALUACJA JAKO PROCES SPOŁECZNY I POLITYCZNY

Ewaluacja ma za zadanie nie tylko tworzenie informacji, będących oparciem dla usprawnień i rozwoju usług kulturalnych, ale jest równocześnie źródłem oceny efektywności i skuteczności aktorów kultury, informacją o funkcjonowaniu i rozwoju scen kultury czy też o regułach i celach prowadzenia lokalnych polityk kultury. Z tego powodu istotną kwestią jest dostępność takich badań dla interesariuszy. Ewaluacja może stanowić czynnik rozwoju dialogu interesariusze – funkcjonariusze publiczni, jak również negocjacji znaczeń kultury w obrębie lokalnej społeczności, a to przekłada się na jakość konstruowania lokalnych polityk

kultury (przynajmniej w zakresie prowadzenia negocjacji i konsultacji społecznych). Dzieje się tak, ponieważ badania (raporty badawcze) umożliwiają „stronie społecznej” uzyskanie informacji o scenach kultury i politykach kultury, wyrównując (w pewnym zakresie) poziomy wiedzy obu stron. Wystawia to aktorów kultury (założenia, którymi się kierują, efekty, jakie osiągają, finanse, które na to przeznaczają) na widok publiczny. W takim układzie istotną rolę odgrywają kryteria prowadzonych badań. Ich wybór (kto i czym się kierował w ich wyborze) ustanawia przestrzeń negocjacji, ponieważ to kryteria określają, jakiego typu informacje ewaluacyjne zostaną zebrane. To istotny problem wybrania wagi poszczególnych kryteriów ewaluacyjnych.

MODEL EWALUACJI Z PUNKTU WIDZENIA SAMORZĄDU

Poniższa tabela ilustruje hipotetyczny model prowadzenia ewaluacji, w ramach którego samorząd gminy bada:

- zarządzanie kulturą w obszarze zadań publicznych,
- poszczególne sektory w obszarze kultury (własne działania samorządu, które mają je wspomagać),
- programy/projekty/zadania realizowane w obszarze kultury (na przykład

przez instytucje kultury czy przez organizacje pozarządowe współpracujące z samorządem),

- osiągnięcie celów poszczególnych polityk kultury (ocena efektów prowadzenia polityk przez samorządy),
- rozwój lokalny w powiązaniu z rolą kultury.

Tabela taka w konkretnych wypadkach powinna być spójna ze strategiami rozwoju lokalnego, przyjętymi lokalnie modelami zarządzania publicznego czy, przede wszystkim, lokalnymi potrzebami prowadzenia badań ewaluacyjnych. Tabela 2 ma jedynie sugerować możliwe pola prowadzenia badań ewaluacyjnych w gminie w obszarze kultury. Nie wszystkie ewaluacje musi przeprowadzać samorząd, równie ważne jest, z jakich ewaluacji (dostępnych, opracowanych przez inne podmioty) korzysta przy rozwoju własnych usług i strategii działań.

Model ten obrazuje również, że kultura (a szczególnie lokalne sceny kulturowe) jest przestrzenią kooperacji aktorów kultury działających w ramach sektora publicznego, pozarządowego czy prywatnego. W ramach wszystkich trzech sektorów powstają wartości, usługi czy produkty kulturowe przyczyniające się do realizacji (rozwoju) polityk kultury.

Wskazany powyżej model potencjalnych obszarów ewaluacji powinien być również rozpatrywany z planami zarządzania lokalnego, które (explicite lub implicate) określają strategię działań, zasoby do wykorzystania (w tym instytucje, organizacje, sektory gospodarki), kluczowe potencjały i wyzwania rozwoju, zadania publiczne i ich minimalne standardy, źródła dochodów i strukturę wydatków samorządu gminy. Ale nie należy go traktować inaczej niż jako uproszczone rozwiązanie modelowe. W planie idealnym program ewaluacji jest więc awersem programu zarządzania gminą i ma za zadanie badanie jego skuteczności, efektywności, trafności, użyteczności, trwałości. Jednym z zakresów są sceny kultury i polityki kultury.

CZY W GMINACH MAŁOPOLSKI PRZEPROWADZA SIĘ BADANIA EWALUACYJNE OBSZARU KULTURY?

Tak, ale w bardzo ograniczonym zakresie. Zrealizowany projekt badaczy nie służył ocenie liczby badań, więc w tym zakresie nie można nic pewnego stwierdzić, opierając się na znajomości dziesięciu gmin, ale już w wymiarze jakościowym można stwierdzić, że aktorzy kultury wskazują, że „pewnie warto by było takie badania prowadzić”, ale nie potrafili konkretnie opisać

<p>Badać można przede wszystkim:</p> <ul style="list-style-type: none"> • procesy wewnętrzne (organizacja) • działalność (produkty i usługi) • odbiorców (zadowolenie) 	Samorząd gminy (koordynacja rozwoju lokalnego; zarządzanie usługami publicznymi)			
	Partnerzy (podmioty i aktorzy kultury) oraz sceny kultury:			
	Institucje kultury	Organizacje pozarządowe	Przemysły kultury i kreatywne (przedsiębiorstwa)	Region Kraj Unia Europejska
	<p>Diagnozy poszczególnych sektorów (potencjał, zasoby, kompetencje, obszary usług i interwencji) Relacje i współpraca (jak się uzupełniają, jak konkurują poszczególne organizacje i liderzy) Programy/obszary działalności/zakresy interwencji/wytwarzane dobra kulturowe</p>			
<p>Badać można przede wszystkim:</p> <ul style="list-style-type: none"> • pola interwencji efekty • metodologie 	Cele do osiągnięcia (polityki kultury):			
	Społeczeństwo:		Gospodarka:	
	Rozwój usług świadczonych w zakresie kultury dla społeczności lokalnej		Ochrona miejsc pracy i nowe miejsca pracy w sektorze kultury, przemysłów kreatywnych i czasu wolnego	
	Jakie efekty przynoszą usługi Jaki powinien być zakres usług Kto korzysta z usług Uczestnictwo w kulturze		Jakie są miejsca pracy Jakie działania sprzyjają powstawaniu miejsc pracy Jaka jest kondycja pracodawców	
	Podnoszenie jakości życia społeczności lokalnej związanej ze sferą kultury		Przyciąganie nowych inwestycji związanych z sektorem kultury, przemysłów kreatywnych i czasu wolnego	
	Jak kultura przekłada się na podnoszenie jakości życia Co jest najistotniejsze dla społeczności		Co jest ważne dla inwestorów Jakie narzędzia są skuteczne w ich przyciąganiu	
	Rozwój kompetencji cywilizacyjnych (wiedza, postawy, umiejętności) związanych z funkcjonowaniem w społeczeństwie obywatelskim i informacyjnym oraz budowanie kapitału społecznego (budowanie społeczeństwa obywatelskiego)		Wspomaganie przedsiębiorczości związanej z sektorem kultury, przemysłami kreatywnymi i czasu wolnego	
	Jakie działania wspomagają ten rozwój Jakie znaczenie ma w tym kontekście sektor kultury		Jakie są nowe inicjatywy Jaka jest ich żywotność Jakiego wsparcia potrzebują	
	Przeciwdziałanie wykluczeniu społecznemu i polityka równych szans		Budowanie lokalnego rynku usług i produktów kulturalnych	
	Jakie znaczenie ma w tym kontekście sektor kultury W jaki sposób uczestnictwo w kulturze wyrównuje szanse		Stan rynku Uczestnicy rynku Jakie dochody są generowane Słabości rynku	
<p>Badać można przede wszystkim:</p> <ul style="list-style-type: none"> • efekty realizacji polityk kultury • rozwój scen kulturowych 	<p>Rozwój lokalny (i rola w nim kultury) Wskaźniki rozwoju (wskaźniki z obszaru kultury)</p>			

Tabela 2.
Główne obszary i zagadnienia ewaluacji

propozycji lokalnego programu ewaluacji ani wskazać, jak informacja ewaluacyjna mogłaby być wykorzystywana i dysponowana w obrębie interesariuszy.

K: To znaczy, ja powiem tak, na pewno jakaś formuła planu i współpracy by się przydała. [...] To też można by było, fajnie by było, gdyby gmina starała się trochę przeznaczać na to, monitorować to, te rzeczy, które przyjęły się, które sprawiają, że w ocenie jej mieszkańców, turystów to jest to wartość, to tam przesyłamy pieniądze i dajemy, a tam to się po prostu nie opłaca i tak dalej. **Dobrze by było rzeczywiście, żeby pod tym względem jakiś system monitorowania był** [podkreślenie – P. K.] [prezes, stowarzyszenie, sektor pozarządowy, gmina wiejska] [gmina nr 7, IDI K7]

K: Jak oni przychodzą z pytaniem, czy mogliby napisać pracę, wszystkich bardzo chętnie przyjmuję. Mam kilka prac u siebie i te prace jakby też pokazują, jakie jest zaangażowanie środowiska lokalnego, jak jest postrzegany ośrodek kultury, bo te prace no dotyczą bardzo szerokiej tematyki. Od ogólnego obrazu ośrodka poprzez, nawet była praca poświęcona mnie [...], poddałam się ocenie pracowników poprzez anonimową ankietę, pracownicy mnie ocenili. [dyrektor, ośrodek kultury, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 2, IDI K2]

K: Ja myślę, to przede wszystkim poprzez pytania do mieszkańców i rozmowy, nie tylko ankiety, ale i rozmowy. I pytania, co jeszcze można zrobić i pytania o pomysły, do mieszkańców, prawda. **Bo myślę, że tutaj jakby część działań kulturalnych, większość działań kulturalnych to jednak musi być odpowiedzią na potrzeby mieszkańców** [podkreślenie – P. K.]. Oczywiście, tak jak dyskutowaliśmy wcześniej, na pewno wzbogacanie przez ludzi, którzy się na tym znają i za to odpowiadają, aby ta kultura miała wysoką jakość, żeby też prowokowała dobre postawy. A jednocześnie no to słuchanie ludzi, bo przyjdą uczestniczyć w tej kulturze wtedy, jeżeli będziemy spełniać ich potrzeby. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 2; IDI K1]

M: To się opiera bardziej na spotkaniach, na rozmowach, na analizie takiej potrzeby, ale grup pewnych, które jak się wypowiedzą, co chcą na jakichś spotkaniach i na podstawie tego, jak powiedziałem, burza mózgów, dyskusja i coś stworzymy. To nie jest może idealny sposób na funkcjonowanie, ale na razie nas tylko na tyle stać. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 9; IDI M11]

Z powyższych cytatów wynika, że lokalni politycy widzą potrzebę badań ewaluacyjnych, przygotowują czasem przestrzeń dla ich realizacji (na przykład poprzez umożliwianie powstawania prac

licencjackich czy magisterskich), jednak w większości opierają się na działaniach zdroworozsądkowych, takich jak bezpośrednie gromadzenie opinii, czytanie forów internetowych i komentarzy, monitoring lokalnych mediów, prowadzenie rozmów z animatorami odpowiedzialnymi za konkretne działania. Prowadzenie badań kultury oraz badań ewaluacyjnych nie stało się dotąd wyszczególnionym, realizowanym stale programem służącym wypracowywaniu zmiany. Można raczej mówić o pewnej świadomości ważności pozyskiwania informacji zwrotnej niż o ukształtowanym i rozwijanym obiegu informacji ewaluacyjnej.

M: Znaczy, **co się dzieje w kulturze, to my się na tym znamy** [podkreślenie – P. K.], znaczy wiemy o tym. Jest Komisja Kultury Rady Miejskiej, która może więcej czasu poświęcać. Oceniamy, co roku pracę biblioteki i domu kultury i wtedy mamy możliwość takiej dyskusji, powiedzieć, **to robicie fajnie, tamto wam nawala, to jeszcze poprawcie, a tu jeszcze coś nowego poprawcie** [podkreślenie – P. K.]. Tak że nie jest tak, że to raz zadany kierunek leci, tylko co roku jest to oceniane, weryfikowane, udoskonalane. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 3, IDI M4]

Stosowana przez wszystkie samorządy procedura ewaluacyjna to dokonywanie

oceny formalnych sprawozdań instytucji kultury, które jest jednocześnie okazją do debaty na temat kultury w gminie. Dzieje się to na forum całej rady, ale to komisje kultury odgrywają najistotniejszą rolę. Bardzo rzadko jednak materiał z takiego spotkania staje się raportem, dyskutowanym lokalnie w gronie interesariuszy i zespołu instytucji kultury. Ta procedura ma raczej charakter gospodarskich uwag i formalnego rozliczenia z wydatkowania dotacji. Przegląd lokalnych informacji na ten temat wskazuje też, że sprawozdania mają charakter relacji z osiągniętych sukcesów (są to przede wszystkim informacje o liczbie imprez, uczestników, projektów), nie ma w nich wskazówek, na podstawie których można stwierdzić, jakie są wizje oddziaływania instytucji kultury na lokalne środowisko czy też wizji rozwoju samej instytucji. Dyrektor domu kultury musi się raczej zabezpieczyć i pokazać, że wszystko rozwija się bez zakłóceń, niż podać dane o istotnych problemach zarządczych czy kwestiach spornych dotyczących programu instytucji.

M: Stąd powstał system [nazwa systemu], który analizuje na pięciu płaszczyznach poszczególne osiągnięcia. Też mamy pytania i odpowiadamy sobie na te pytania. Jest metoda punktowania za poszczególne osiągnięcia, które się punktuje.

I za pomocą tych punktów jestem w stanie porównać. [...] Wskaźniki też są wspólnie wypracowane i automatycznie monitorowane. Istnieje możliwość porównywania się na bieżąco, jest to duże uproszczenie, ponieważ odpada liczenie gdzieś tam z boku. Jednocześnie ta wymiana dobrych praktyk to jest to, co w tym systemie jest kluczem rozwoju. [burmistrz, gmina miejska] [gmina nr 1; IDI M2]

Jedna gmina uczestnicząca w projekcie jest w trakcie wprowadzania do własnego systemu zarządzania samorządowego związanego ze standaryzacją usług publicznych i ich oceną przez klientów oraz urzędników/pracowników samorządu, którzy je realizują. Istotną rolę w ramach takiego systemu odgrywa przenoszenie i implementacja tak zwanych dobrych praktyk, czyli działających gdzie indziej usług lub rozwiązań, które się sprawdziły i spotkały z pozytywnym odbiorem. Minusem takich rozwiązań (bez programu budowania wiedzy na temat samych scen kulturowych) jest skupienie się na potrzebach i zadowoleniu już posiadanych klientów, mogą stać się oni coraz lepiej zaopiekowanym odbiorcą, podczas gdy duże grupy pozostaną bez oferty skierowanej do nich. W takim systemie ewaluacji ważne jest, aby móc określić lokalne potrzeby związane z kulturą (dodajmy całej społeczności)

oraz aby mieć dokładną mapę ich realizacji w postaci usług kulturalnych.

M: Wie pani co, na pewno ma sens, tylko nie wiem, jakby to miało wyglądać. Wyobrażam sobie, że w pewnym momencie spośród tych wszystkich instytucji w mieście powstaje coś, co się nazywa **rada kultury, [...] która próbuje oceniać, diagnozować, wyznaczać nowe trendy dla kultury. Okazuje się to bardzo trudne, gdyż formalnie na wszystko zgody wydaje prezydent miasta** [podkreślenie – P. K.].

Wiadomo, budżet, wszystkie zgody, natomiast pewne rzeczy można sygnalizować. Natomiast pewne osoby spośród tych instytucji, które osiągną już ten pułap swoich osiągnięć zawodowych i wraz z wiekiem, będą nieuchronnie będą przesuwac się na koniec swojej kariery zawodowej, mogłyby tworzyć coś w rodzaju instytutu kultury właśnie, który mogłaby tworzyć taki organ monitorujący lub kreujący czy kontynuujący największe imprezy strategiczne dla miasta. Jeśli z tego tytułu wyłonimy te cztery imprezy czy trzy, to w zasadzie można sobie wyobrazić, że powstanie instytut, który zajmie się tylko tymi imprezami, wyodrębni się spośród tych instytucji i oprócz tych imprez **będzie monitorował stan poczynąń kulturalnych, chociaż wydaje mi się to dość utopijne** [podkreślenie – P. K.] mimo wszystko. [dyrektor, ośrodek kultury, gmina miejska] [gmina nr 10; IDI M12]

Informator, w zamieszczonym powyżej cytacie, wskazuje na istotny problem związany z zarządzaniem kulturą i politykami kultury: wypracowane w ramach ewaluacji (w tym w ramach dyskusji programowej aktorów kultury mających najwyższy autorytet) rekomendacje, zalecenia, oceny muszą być (na zasadzie lokalnej zgody czy też przyjętej prawnie procedury) brane pod uwagę przez decydentów. W sytuacji kiedy można tylko coś sygnalizować, bardziej liczą się wydeptane szlaki nieformalnych uzgodnień niż inwestowanie w systemy ewaluacyjne, które nie mają obecnie realnego znaczenia w budowaniu polityk kultury. To ważna ogólna cecha gmin w Małopolsce: nie wypracowuje się lokalnych metod zarządzania zmianą (stałych, funkcjonalnych, obdarzonych niezależnością) powiązanych z zaangażowaniem w nie interesariuszy.

JAKIE OBSZARY BADA SIĘ W RAMACH EWALUACJI?

Aktorzy kultury, działający w ramach samorządu i samorządowych instytucji kultury, wskazywali przede wszystkim obszar zadowolenia z oferty gminy oraz obszar odpowiadania gminy na lokalne potrzeby kulturalne, na których przeprowadzają lub przeprowadziliby badania

ewaluacyjne. Badania zadowolenia oraz potrzeb mają zwykle charakter badania opinii z wykorzystaniem ankiet, w których pytania są formułowane następująco: „Proszę powiedzieć, jakich działań kulturalnych Pan/Pani oczekuje od gminy oraz co w obecnej ofercie się Panu/Pani podoba lub nie podoba”. Trudno jest z wykorzystaniem tak „zaawansowanych” metod stwierdzić, że jakieś obszary kultury są dobrze diagnozowane, a wygenerowana informacja będzie mogła służyć tworzeniu polityk kultury. Poniżej przykład takich niejasności związanych z budowaniem informacji o odbiorze oferty kulturalnej.

M: Nie. Na pewno nie w zestawianiu, dlatego że wszystkie ankiety, które są do wypełnienia w sposób samodzielny, czyli wypełnione drogą mailową, są obarczane bardzo dużym błędem osoby wypełniającej. Po pierwsze, ja się spotkałem akurat na Związku Miast Polskich, jak robiliśmy ankietę, można bardzo prosto powiedzieć, że do pracowni plastycznej [nazwa ośrodka kultury] w ciągu roku chodzi tam nie wiem 2 tysiące uczestników, prawda jest inna, że tych uczestników było pięćdziesiąt osób. Tylko tyle, że tych zajęć było tyle, że te pięćdziesiąt osób frekwencji tych osobozajęć było tyle, natomiast samych osób uczestniczących było pięćdziesiąt, **dlatego dla mnie tego**

typu wskaźniki są niewiarygodne [podkreślenie – P. K.]. Zresztą oglądając te słupki, nawet z innych miast zestawienia, a jakoś tam mając taką potrzebę, śledząc, co się dzieje w innych miejscach, widzę, że z założenia te wyniki są nieprawdziwe. Tak naprawdę to ma sens wtedy, kiedy są to osoby umyślne, które w sposób rzeczywiste, z dobrym podejściem do metodologii badań, dobrze zrobią tę ankietę. [...] Stworzyliśmy ankietę na potrzeby nasze wydziałowe, ale w konsekwencji to ma służyć też jakiemuś stworzeniu strategii dla kultury i sprawdzeniu, czy dobrą drogą idziemy. [...] I jedną ankietę, która pyta ogólnie o działania kulturalne w mieście, gdzie ankietowane będą osoby przypadkowe, czyli niekoniecznie odbiorca, bo chcemy poznać wiedzę na temat [nazwa miejscowości] kultury osób przypadkowych, bo jak ktoś przychodzi do teatru, to znaczy, że to interesuje, a chcemy zobaczyć i wiedzieć, że jeśli ktoś nie chodzi, to dlaczego i tak dalej. Bardziej nas interesuje w tych badaniach ogólnych powód nieuczestniczenia i tak dalej. Zainteresowania, badania grup odbiorców, jeśli się tym interesuje i tak dalej. Takie trochę sondażowe chwile. [kierownik, wydział kultury w samorządzie gminy, gmina miejska] [gmina nr 10, IDI M13]

Porównując tabelę z potencjalnymi obszarami badań ewaluacyjnych z wypowiedziami aktorów kultury, można stwierdzić, że poszukują oni jedynie

informacji związanych bezpośrednio z działalnością kulturalno-artystyczną realizowaną przez podległe im instytucje kultury. Taka postawa ma z pewnością związek z lokalnymi definicjami kultury (por. rozdział 3.), które często mocno ograniczają jej znaczenie w powiązaniu z działalnością samorządu.

JAKIE SĄ NAJWAŻNIEJSZE KRYTERIA BADAŃ EWALUACYJNYCH?

Bardzo trudno jest na podstawie informacji przekazanych przez informatorów wskazać najważniejsze kryteria ewaluacji kultury w gminie. Można jedynie stwierdzić, że przede wszystkim liczy się kryterium frekwencji w działaniach finansowanych z budżetu gminy oraz kryterium ich nowatorskości (przede wszystkim tej promocyjnej lub tej związanej z kategorią tak zwanych produktów kulturalnych). Aktorzy kultury związani z samorządem są ukierunkowani na wybór kryteriów, z których są rozliczani: czy oferta kulturalna spotkała się z zainteresowaniem i ile osób z niej skorzystało oraz czy działania te przysłużyły się rozwojowi gminy (często rozumianemu tylko jako przyciągnięcie większej liczby turystów na imprezę oraz wzrost zauważalności gminy w mediach ponadlokalnych).

M: No wie Pani, dzisiaj tego monitoringu jest mnóstwo, ewaluacji, monitoringu, tych różnych rzeczy. Wie Pani, tu już niech się wypowiedzą ludzie, którzy sami pracują w kulturze... **Natomiast ja powiem tylko tyle, dla mnie jeżeli przychodzą tam ludzie, którzy chcą w tym uczestniczyć, umiemy ich zachęcić do pracy, do działania i potem umiemy to pokazać, zaprezentować i na to przyjdą nasi mieszkańcy, jeszcze przyjdą ludzie z zewnątrz, to uważam, że jest to super ocena** [podkreślenie – P. K.] i ludzie chcą to oglądać, chcą, aby takie czy inne rzeczy robić, to już jest naprawdę wielkim sukcesem, i nikt mi nie powie, że ja wyrzuciłem czyjeś pieniądze z podatków, czegoś tam, a będzie to z powodzeniem. [wójt, gmina wiejska] [gmina nr 4, IDI M5]

M: Wiarygodność jest taka, są dwie szkoły na ten temat. Jedna to jest książka odwiedzin, a drugie to jest kasa fiskalna. [dyrektor, ośrodek kultury, gmina miejska] [gmina nr 10; IDI M12]

M: Wskaźnikiem będzie ilość sprzedanych biletów, dla instytucji kultury to niekoniecznie musi tak wyglądać. Na co my zwracamy uwagę teraz i dla nas jest to sukces? Na to, że nowy produkt zyskał jakąś akceptację u odbiorcy, czy się podoba, znowu coś wyzwolił, a był nowatorski. **Trzeba stawiać na coś, co idzie do przodu, ja nie mówię tylko o nowoczesności, ale żeby mieć coś, czego jeszcze nie mieliśmy, czyli na**

takiej zasadzie prawo pierwszeństwa, żeby nie powielić... [podkreślenie – P. K.] Tak jak dawniej działały domy kultury czy świetlice osiedlowe, czy kluby osiedlowe i tak to było. Codziennie się przychodziło do takiego klubu, wiedziało się, że będzie kredka niebieska i żółta. W zasadzie to było wszystko wiadomo, bo czego się spodziewać, natomiast chodzi nam o to, żeby coś robić. Własne projekty, które byłyby czymś nowym. [kierownik, wydział kultury w samorządzie gminy, gmina miejska] [gmina nr 10, IDI M13]

K: Dla mnie taką obiektywną oceną, ośrodek też robi badania, czyje te działania kulturalne i tak dalej, ale też często nie zauważamy też, będąc tutaj, wielu rzeczy. Ale taką ciekawą oceną zawsze jest ocena z zewnątrz, prawda, że się u nas coś dzieje, że są fajne przedsięwzięcia, że ludzie do nas przyjeżdżają i na przedsięwzięcia kulturalne i w kinie na przykład, i na projekty, czy na przykład na basen, bo ma fajny klimat. I myślę, że tu jest dla nas taka ważna ocena z zewnątrz. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 2; IDI K1]

Aktorzy kultury często wskazywali też na odmienne od innych sektorów zarządzania samorządowego właściwości kultury, której się nie mierzy.

K: Oczywiście, że jeżeli by mi coś takiego zaproponowano, żebym ja coś zmierzyła w dziedzinie kultury, to ja chętnie się tego podejmę. Nato-

miast uważam, że jest to jakaś taka chyba przesada, żeby to mierzyć. **No bo czym to mierzyć?** [podkreślenie – P. K.] Poziomem zadowolenia? Nie wiem poziomem dreszczyku, jaki odczuwam, jak słyszę koncert nie wiem... skrzypcowy? No bo to... tego się chyba nie da zmierzyć. [wójt, gmina wiejska] [gmina nr 7; IDI K6]

Kryteria ewaluacji kultury w dużym stopniu zależą od lokalnych definicji kultury. Jeśli z jednej strony jest ona traktowana jako oferta wydarzeń, a z drugiej jako autoteliczna wartość lokalna (tożsamość, tradycja, dziedzictwo), to można stwierdzić, że ewaluacja skupi się na ocenie liczby odbiorców lub że nie może ona niczego sensownego zmierzyć, bo wartości te są raczej bezcenne.

CZY REKOMENDACJE/INFORMACJE Z BADAŃ EWALUACYJNYCH SĄ BRANE POD UWAGĘ PRZY KONSTRUOWANIU POLITYK KULTURY?

Ewaluacja, jako działanie doskonaląco-oceniające, jest źródłem informacji (i zasobem rekomendacji) dla podejmowania działań. W wypadku bardzo ograniczonych badań ewaluacyjnych, ograniczających się do wybranych obszarów kultury, realizowanych wedle uproszczonych kryteriów, informacja

ewaluacyjna jest raczej mało ciekawa dla decydentów i interesariuszy. Aby informacja była twórcza, musi być inspirowająca, zaskakująca, dopracowana, i dodatkowo przygotowana jako zrozumiały komunikat. W żadnej z gmin nie mieliśmy do czynienia z tak zrealizowanymi badaniami ewaluacyjnymi (żadna z gmin na przykład nie prowadzi ujednoczonego serwisu z informacjami, takimi jak sprawozdania instytucji kultury, raporty z ewaluacji strategii rozwoju, sprawozdania z realizacji projektów unijnych). Bardzo dużo dostępnych informacji nie jest wykorzystywanych, ponieważ nie są one opracowane lub bardzo rozproszone. Dodatkowo – na co zwracają uwagę aktorzy kultury – w gminach często o wszystkim decyduje doraźność, decydentom (w opinii innych aktorów kultury) brakuje wizji rozwoju i wizji programu usług w obszarze kultury. W tak skonstruowanej przestrzeni ewaluacja nie ma zbyt dużych szans, aby rozwinąć się jako narzędzie prowadzenia polityk kultury. Warto dodać, że w jednej gminie przeprowadzono szeroko zakrojone badania ewaluacyjne stanu kultury. O tym, co stało się potem, mogliśmy dowiedzieć się tylko przy wyłączonym dyktafonie, ponieważ raport stał się zarzewiem poważnego konfliktu.

K: Ja osobiście nie znoszę marnowania pieniędzy na coś, co się dzieje, bo się ma działać, my dajemy na orkiestrę dętą, bo ona ma być. Dobrze, ale jak ona nie ma efektów, to ona, jej ma nie być i koniec. **Natomiast jest to trudne w społeczności, dlatego że tu są różnego rodzaju powiązania i układy, które jakby nie pozwalają. To jest tak trochę jak miotanie się w sieci** [podkreślenie – P. K.]. Dlatego ja na przykład byłam też dyrektorem domu kultury, ale między innymi jedna z rzeczy, które spowodowały, że bez żalu zostawiłam to, to że czułam się trochę w pajęczej sieci, że nie mogłam pewnych rzeczy zrobić, bo tego nie można, bo nie ma pieniędzy, bo nie można zlikwidować czegoś, pomimo tego, że moje wnioski były na przykład takie, że to nie przynosi efektów. [prezes, stowarzyszenie, sektor pozarządowy, gmina wiejska] [gmina nr 7, IDI K7]

M: Po pierwsze, że... po pierwsze trzeba, znaczy **należałoby mieć w ogóle jakąś wizję i koncepcję. Od tego trzeba zacząć! Co się chce? Co jest celem? Do czego się chce zmierzać? A mnie się wydaje, że tego tu nie ma** [podkreślenie – P. K.]. Tu się robi tak na hura, byleby było i żeby było i żeby jakoś było, żeby coś zrobić do kolejnych [nazwa gazety gminnej]. A to nie zawsze tak jest. Niektóre rzeczy, do niektórych rzeczy dochodzi się latami. Trzeba mieć jakąś wizję, te instytucje powinny ze sobą współpracować wszystkie! [dyrektor, muzeum, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 9, IDI M10]

M: No ale też jest problem, jeżeli już mamy tą kasę, to co z tą kasą zrobimy. Bo znam takie gminy, że GOK-i prowadzą, no wszyscy GOK-i prowadzą, ale ich nie widać, czyli ktoś pensję bierze i powiem szczerze, że to są pensje wyższe niż u nas. Mimo że w ogóle ich nie widać, no więc nie znam ich działalności. A jednocześnie nie widać tego rozliczania, nie widać podnoszenia usług. **Bo nikt się nie mobilizuje, jeżeli nie jest rozliczany z danych działań, nie?** [podkreślenie – P. K.] [burmistrz, gmina miejska] [gmina nr 1; IDI M2]

MONITORING WSKAŹNIKÓW LICZBOWYCH

Ewaluacja zarządzania usługami kulturalnymi przez samorząd gminy to może być również stały monitoring wybranych wskaźników kultury oraz badanie przyczyn zmian tychże wskaźników czy również rozbieżności danych. Stałego ujednoczonego systemu monitoringu wskaźników (metoda pozyskiwania danych, system bazodanowy, budowanie informacji na podstawie wskaźników, założenia wykorzystania informacji) nie miała żadna z badanych przez nas gmin. W ograniczonym zakresie monitoring wskaźników prowadzą gminy posługujące się systemami zarządzania jakością lub takie, które założyły sobie, że wskaźniki z obszaru kultury będą brane pod uwagę w ewaluacji strategii rozwoju

gminy. Pozyskane dane nie są jednak opublikowane ani komentowane.

M: Do końca się nie da kultury zmierzyć i zważyć. Choć wskaźniki na pewno informują. Jeżeli my na przykład mamy informację, że tyle i tyle osób odwiedziło nasze muzeum, to jest jakiś wskaźnik, że jest to temat trafiony. Jeżeli my na przykład mamy informację, że przyjechało z zewnątrz tyle i tyle osób na jakąś tam imprezę, w której chcieliśmy coś zaprezentować, to też jest jakiś wskaźnik, który mówi nam, że ten temat jest dosyć ciekawy. Bo jak się mówi, że przyjechały dwie osoby, to się mówi od razu, że coś jest nie tak, albo z dotarciem do tych osób, albo z tematem i pomysłem. **Tak więc te wskaźniki bardzo pomagają, natomiast kultura to jest taka dziedzina, gdzie nie da się całkowicie w cyfrach podać** [podkreślenie – P. K.]. Choć niektórzy by chcieli wszystko w cyfrach podać. Bo to są jeszcze pewne elementy, które nie zawsze są wymierne. To są pewne odczucia, nastroje, pewne emocje, więc to są takie elementy, których nie da się tak zdefiniować *stricte*. Oczywiście wskaźniki dużo pomagają, ponieważ wskaźniki najłatwiejsze są, by je opracować, więc to też trzeba robić. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 9; IDI M11]

K: Staramy się w ramach strategii rozwoju gminy, tam wybraliśmy sobie kilka takich mierników, czyli sprzedawalność gazety, uczestnictwo w imprezach kulturalnych, nowe projekty, które są realizowane

i one też jakby co roku pokazują nam tą zmianę [podkreślenie – P. K.], prawda? Czyli według tych mierników, które przyjęliśmy do strategii my sobie też oceniamy pewne działania i myślę, że w przypadku, kiedy nam spada czytelnictwo czy kiedy nam rośnie, zawsze ktoś za to odpowiada i warto sobie odpowiedzieć dlaczego. [burmistrz, gmina miejsko-wiejska] [gmina nr 2; IDI K1]

Pytaliśmy też uczestników badań o platformę do gromadzenia i analizowania wskaźników samorządów lokalnych System Analiz Samorządowych⁵, czy jest stosowana do gromadzenia danych i ich badania, jednak żaden z aktorów kultury nie używał jej systematycznie (kilka osób wiedziało o jej istnieniu). Zakładając pewne uproszczenie, można stwierdzić, że politycy kultury nie konstruują planów rozwoju sektora kultury, opierając się na wskaźnikach wybranych usług kulturalnych, nie posiadają też stałych programów pozyskiwania i opracowywania danych ilościowych o kulturze.

5 System Analiz Samorządowych został stworzony przez Związek Miast Polskich we współpracy ze Związkiem Gmin Polskich. W ramach analizowania wskaźników usług publicznych realizowanych przez gminy uwzględniony został również sektor usług w zakresie kultury. SAS udostępnia listę wskaźników do wyboru (<http://www.sas.zmp.poznan.pl/>).

PODSUMOWANIE

Ewaluacja ma bardzo szeroki zakres znaczeniowy. Ponieważ w ramach zrealizowanych na potrzeby tego projektu badań terenowych ewaluacja kultury nie była głównym tematem badawczym, zebraliśmy ograniczoną bazę danych, pozwalającą na poznanie założeń aktorów kultury (głównie samorządowych), które definiują lokalne sensy prowadzenia ewaluacji. Na tej podstawie można stwierdzić, że aktorzy kultury mają coraz większą świadomość ewaluacyjną. Wskazują na jej ważną rolę w zarządzaniu kulturą, poprawę jakości procedur, możliwość oceny efektów oraz coraz częściej traktują ofertę usług kulturalnych jako rzecz występującą w szerszej przestrzeni uczestnictwa w kulturze czy kwestię powiązaną z budowaniem kapitału społecznego. Jednak realnie, w kontekście lokalnym ewaluacja nie stanowi bynajmniej normy. Obecnie bardzo często jest zabawką w rękę jednego decydenta, który swoje założenia i kryteria ewaluacyjne traktuje jako jedyne możliwe, często dyskredytując tę pożądaną nową jakość w zarządzaniu. Dodatkową trudnością jest brak lokalnych reguł zarządzania konfliktem, który wynika z gry interesów aktorów kultury, związanej z budowaniem lokalnych programów rozwoju. Ewalu-

acja (jako otwarta platforma budowania informacji) nie jest dopuszczana w zakresie ustalania lokalnych polityk rozwoju kultury jako potencjalne źródło destabilizacji lokalnych scen kultury pozostających we władzy sektora publicznego.

Porównując zamieszczoną powyżej w rozdziale tabelę możliwych obszarów ewaluacji kultury w gminie z odpowiedziami aktorów kultury, można stwierdzić, że ewaluacja wciąż obejmuje przede wszystkim sferę kultury jako zjawisko wydarzeniowo-ludyczne oraz zajęcia ukulturalniające realizowane w domach kultury (podoba się/nie podoba się; więcej czegoś/mniej tamtego). Bada się więc sferę odbioru i potrzeb w ramach prostych założeń o kulturze jako programie imprez, zajęć, konkursów, tradycji czy rozwoju turystyki. Konkluzja całościowa może być taka, że lokalnie tworzone definicje kultury, uczestnictwa w kulturze, znaczenia kultury dla rozwoju ograniczają tworzenie bardziej zaawansowanych programów ewaluacji. Świadomość pojedynczych aktorów kultury („potrzeba nam ewaluacji”) nie przekłada się na lokalny system zarządzania politykami kultury, który jest utrzymywany często w ramach nieprzystających do współczesnych wyzwań rozwoju kultury.

8. PODSUMOWANIE I NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI

W tym zamykającym nasz raport rozdziale chcielibyśmy przypomnieć kilka spraw. Zajmiemy się pojęciem kultury, głównymi aktorami kultury w badanych gminach Małopolski i uczestnictwem w kulturze, scenami kultury, politykami w szeroko rozumianym polu kultury, głównymi trendami w dynamice kultury, odnoszącymi się do tych zjawisk hipotezami, nasuwającymi się po przeprowadzeniu badań, oraz wnioskami i wyzwaniem wobec postulowanych przez nas następnym badań.

W badaniach wyróżniliśmy cztery grupy docelowe, traktowane przez nas jako główni aktorzy na polu kultury. To z nimi przede wszystkim rozmawialiśmy. Byli to:

- przedstawiciele administracji samorządowej,
- reprezentanci formalnych instytucji kultury,
- nieformalni animatorzy kultury,
- przedsiębiorcy (i ich pracownicy) działający w sektorze kultury,
- działacze zorientowanych na działalność kulturową organizacji pozarządowych.

Kogo jednak oni sami uznają za głównych aktorów na tym polu? Są to:

- „aktorzy instytucjonalni” (przedstawiciele instytucji publicznych),
- działacze organizacji pozarządowych,
- grupy religijne, w szczególności reprezentujące Kościół rzymskokatolicki,
- przedsiębiorstwa sektora kultury,
- nieformalne ruchy i kluby,
- zbiorowość mieszkańców.

W małych gminach najważniejszymi aktorami okazali się przedstawiciele instytucji samorządowych, w szczególności gminnych ośrodków kultury, choć w niektórych miejscach również biblioteki pełnią ważną rolę. W dużych gminach, na przykład w dużych miastach, są to przede wszystkim samodzielne, na ogół samorządowe, duże instytucje, takie jak muzea, biblioteki i również centra kultury. W małych gminach aktorzy mniej lub bardziej zinstytucjonalizowani odgrywają rolę znacznie większą niż zbiorowość mieszkańców, w dużych gminach nacisk oddolny na aktorów zinstytucjonalizowanych jest większy (istnieje tam o wiele większy „rynek” niezależnych od samorządu aktorów kultury). Warto też przypomnieć szczególną rolę małopolskich organizacji pozarządowych skupiających się na lokalnej kulturze. Ich liczba należy w Małopolsce do najwyższych w kraju. Jednakże bardzo często realizują one po

prostu zadania zlecone przez instytucje publiczne (lub są w „symbiozie” z nimi, w dużej zależności). Partnerstwo publiczno-pozarządowe ułatwia dostęp do unijnych dotacji. Należy tu jednak dodać, że część organizacji pozarządowych działa w opozycji do samorządowych instytucji kultury (im większa gmina tym częściej) lub niezależnie od nich. Ważnym aktorem jest też Kościół rzymskokatolicki. Parafie dbają o utrzymanie znaczenia wartości katolickich, a liczni inni aktorzy często używają symboliki religijnej. Działalność kulturowa Kościoła i oceny ze strony jego agend wywołują jednak i napięcia, gdy krytykują one imprezy młodzieżowe lub gdy nie są w stanie, z powodów finansowych wykorzystać swojego majątku, a nie chcą ułatwić innym dostępu do niego. Inne niż Kościół rzymskokatolicki grupy religijne nie są tak dobrze widoczne na polu kultury.

Przedsiębiorstwa sektora kultury są w Małopolsce (poza Krakowem) aktorami niszowymi. Specyfika ich działalności umyka jednak badaniom kultury w poszczególnych gminach, ich oddziaływanie na gminy wymagałoby innego typu badań (dotyczących na przykład rynku pracy w sektorze kultury bądź rozwoju gospodarki innowacyjnej w skali całego regionu). O wiele częściej w gminach Ma-

łopolski funkcjonują przedsiębiorstwa tak zwanego czasu wolnego (uzdrowiskowe, rekreacyjne, turystyczne i inne); ich działania są na ogół nakierowane na turystów, a nie na społeczność lokalne. Nowością (spotkaliśmy się z kilkoma przykładami) są klubokawiarnie pełniące rolę małych centrów kultury (odbywają się tam koncerty, warsztaty dla dzieci, są to miejsca spotkań pasjonatów dziedzin kultury, takich jak gry planszowe, fantastyka i tym podobne).

Można powiedzieć, że im mniej sformalizowani są aktorzy kultury, tym bardziej niszowe jest ich działanie, ale i tym częściej skierowane jest ono ku młodzieży. Odnotowaliśmy zresztą powiązania aktorów silnie sformalizowanych ze słabiej sformalizowanymi. Interesujące jest dla nas to, że nie zauważyliśmy w naszych badaniach żadnych aktorów kontrkulturowych, choć dostrzegliśmy istnienie grup młodzieżowych, które nie chcąc współpracować z instytucjami formalnymi. Mówimy oczywiście o wypowiedziach naszych informatorów, którzy poza grupami młodzieży niechętnymi do współpracy, nie potrafili wskazać aktorów kultury kontestujących „mainstream” bądź funkcjonujących poza oficjalnymi scenami kultury. Być może mówi to więcej o uznanych w gminie aktorach kultury niż o obecności kontrkultur.

Przyjmowane przez naszych rozmówców znaczenie pojęcia kultury jest bardzo dynamiczne i mieści się w szerokim kontinuum, od restryktywnego do wszechogarniającego podejścia. Rozmówcy nasi zgodziliby się na takie podejście funkcjonalne, które akcentuje, że kultura należy do sfery *sacrum*, wywołuje energię emocjonalną, co wzmacnia solidarność i tożsamość grupową, podkreśla specyfikę Małopolski, jest możliwie mało skomercjalizowana, ma możliwie silny związek z edukacją, głównie regionalną. Kultura ma więc bardziej ocalać coś z przeszłości niż oswajać coś z przyszłości. Poza Krakowem, badani nie włączają do kultury zjawisk nowych, awangardowych. Respondenci widzą jednak przejawy fałszywej kultury. Tak są określane zjawiska stylizacji, mód popkulturowych, imprezy, na których jest dużo alkoholu, które nie nawiązują do lokalnej tradycji.

Naszych respondentów interesuje, kto korzysta z ich oferty. Często podchodzą do tej sprawy ilościowo. Odróżniają uczestnictwo bierne od czynnego. To drugie cenią wyżej. Zaliczają do niego również udział w szkoleniach i warsztatach. Efektem tego uczestnictwa powinno być: zainteresowanie kulturą społeczności lokalnych, refleksja nad życiem, edukacja historyczna, pod-

trzymywanie tradycji regionu, umiejętność pracy w zespole, zdobywanie kompetencji do oceniania zjawisk kulturowych, ciekawe spędzanie czasu.

SCENY KULTURY

Badani zwracali uwagę na istnienie obszarów (scen) wiodących, gdzie wykorzystywane są liczne zasoby publiczne. Są to przede wszystkim sceny masowych imprez patriotycznych i upamiętniających ważne wydarzenia lokalne lub najistotniejsze gminne imprezy doroczne. Często są to sceny typu ludowego. Pozostałe to sceny alternatywne, zajmujące się właśnie „czymś innym” albo w inny sposób traktujące kulturę. Zauważono też sceny puste – obszary potencjalnie ważne, ale niewypełnione i zasoby potencjalnie istniejące, ale niezagospodarowane. Pustą sceną jest na przykład scena kultury potencjalnie zorientowana na osoby starsze. To dostrzeżenie scen pustych nie jest jednak częste. Sceny pełne można, za naszymi rozmówcami, podzielić na lokalne i ponadlokalne. Te drugie na ogół dominują, są też szczególnie często wykorzystywane przez polityków. Dominacja jest jednym z przejawów związków między scenami. Przepływają między nimi aktorzy i idee.

POLITYKI W POLU KULTURY

Jak pisaliśmy wcześniej, przez polityki te rozumiemy bardziej lub mniej sformalizowane inicjatywy i działania, podejmowane w pewnych kategoriach spraw – kultury typu ludowego, kultur lokalnych, spraw ważnych, w rozumieniu inicjatorów, dla szerokiego kręgu odbiorców, o ile są one istotne z punktu widzenia podtrzymywania tradycji i integracji społeczności lokalnej. Zadania polityk kultury formułowane są przez aktorów-polityków na ogół zgodnie z brzmieniem zakresów ich oficjalnych obowiązków (wynikających z ustawy, statutu instytucji i tym podobnych). Polityki rzadko dotyczą więc projektowania eksperymentów, tworzenia nowych rozwiązań, skupiając się na wypełnianiu „obowiązków”. Strategie kreowania i realizacji polityk kultury są długofalowe i krótkofalowe. Żadna z badanych gmin nie ma dobrze sformułowanych długoterminowych i sformalizowanych strategii rozwoju kultury. Aktorzy kulturowi zdają sobie sprawę z potencjalnego znaczenia takich strategii (zwłaszcza krótkoterminowych, związanych z kalendarzem lokalnym i lokalnymi obchodami świąt narodowo-państwowych). Strategie rozwoju gmin prezentują tylko ogólne cele, mocniej skupiając się na roz-

woju infrastruktury. Czasem cykliczność wydarzeń, na przykład wspomnianych obchodów, wymusza myślenie w kategoriach długoterminowych. Realnie podejmowane działania rzadko odwołują się do jakkolwiek sformułowanych strategii. Można stwierdzić, że aktorzy kultury poruszają się w dwóch różnych obszarach znaczeń polityk kultury, imaginacyjnym i realnym: często wskazują, że „trzeba by to robić inaczej”, i często potrafią dokładnie stwierdzić, czego brakuje, z drugiej strony swoimi działaniami wciąż na nowo potwierdzają polityki oparte o historycznie ukształtowany model wypełniania obowiązków upowszechniania kultury.

GŁÓWNE TRENDY W DYNAMICIE KULTURY

Chcielibyśmy teraz przypomnieć dwie obserwacje spinające w całość nasze rozważania dotyczące trendów w dynamice kultury w Małopolsce. Pierwsza dotyczy tego, dlaczego ujawnia się wśród aktorów kultury (w tym decydentów) silna potrzeba ciągłego przypomnienia o lokalnych tradycjach, pomimo braku zainteresowania nimi ze strony młodzieży, do której adresuje się głównie animację opierającą się na kulturze typu ludowego. Wska-

zaliśmy, że ulotność przyszłości i jej większa nieprzewidywalność sprawiają, że ludzie mają większą niż dawniej potrzebę sięgania do przeszłości, która jawi się jako uchwytana i możliwa do ogarnięcia. Właśnie przez to zerwanie ciągłości czasu, niezwykle ważnym tematem współczesności staje się rozumienie własnego dziedzictwa, tradycji i odtwarzanie ich w odtwarzanych od współczesnych realiów rytuałach. Prawdopodobnie z tych samych przyczyn tak wzrasta potrzeba podtrzymywania lub odbudowywania więzi i wspólnot lokalnych, która wyraża się w dążeniach do wzmacniania tożsamości.

Druga obserwacja jest mocno związana z pierwszą. W odtwarzającym się cyklicznie świecie (rok obrzędów, tradycji, upamiętnień) treści poddawane są modyfikacjom i przybierają często formy coraz bardziej popkulturowe, co spotyka się z ambiwalentnymi reakcjami. Niemniej zmiany te są przez aktorów kultury traktowane jako zło konieczne. Popkultura jest przez aktorów kultury odbierana jako kicz, bez którego dawki nie można się jednak obejść. Równie ważne dla zrozumienia współczesnych aktorów kultury w Małopolsce są pro-

cesy takie jak muzealizacja przeszłości („nowoczesne” podawanie dawnych znaczeń kultury, odtwarzanie klimatu i aury miejsca), folkloryzacja tradycji (przekształcanie tradycji w sceniczne spektakle), przekształcanie „zabytków dziejów” – materialnych i niematerialnych – w dziedzictwo kultury (przeszłość jako towar i korzenie kultury). Można stwierdzić, że badani aktorzy kultury poszukują w tych nurtach „odskoczni” od kiczu pop-tradycji, wikłając się w dyskusję dotyczącą autentyzmu kultury. Wymaga to od aktorów kultury umiejętności zespolenia praktyk o bardzo zróżnicowanym charakterze i o cechach przywodzących na myśl znaczenia pochodzące z różnych porządków.

HIPOTEZY DOTYCZĄCE SCEN I POLITYK KULTURY ORAZ PRAKTYK I USŁUG

W tym miejscu prezentujemy zbiór hipotez wskazujących – naszym zdaniem – na ważne procesy zachodzące na scenach kultury, w tworzeniu polityk kultury czy w przestrzeni relacji zachodzących pomiędzy nimi. Wymagają one dalszych badań dotyczących funkcjonowania obszaru kultury w Małopolsce (wrócimy do tego wątku).

W Małopolsce powstaje coraz więcej organizacji pozarządowych, działających jako profesjonalne para-firmy lub para-formalne instytucje. Samorządy często je cenią, ponieważ są elastyczniejsze od instytucji formalnych, oceniane są też jako mniej kosztochłonne. Dwa sektory, które z założenia powinny się uzupełniać, konkurują z sobą o względy samorządu (a to samorząd zapewnia główne źródło finansowania dla obu). Dodajmy, że proces ten nie zachodzi w formule rywalizacji dwóch odrębnych obozów, zarówno instytucje, jak i organizacje pozarządowe blisko współpracują na scenach kulturowych, nierzadko są to ci sami aktorzy kultury.

Instytucje publiczne są często zapleczem dla działań zarówno samorządu, jak i organizacji pozarządowych; nie rozwija się ich jako niezależnych instytucji. Tym samym nie tworzy się nowoczesnych ram organizacyjnych dla rozwoju obszaru kultury.

Wzrasta rola parafii jako młodzieżowych domów kultury (są przyjazne, nie dotarła tam agresja, są przeciwieństwem gimnazjów, którymi często rządzi przemoc symboliczna i dosłowna).

Dom kultury coraz bardziej staje się mylną nazwą dla zbyt zróżnicowanych

jego desygnatów. Kojarzy się z obiektem, w którym jest sala widowiskowa i sale warsztatowe, z zespołem animatorów i instruktorów. W rzeczywistości domy kultury prowadzą kina (często cyfrowe), muzea, biblioteki, galerie, działają jako centra aktywności lokalnej, biura promocji gminy, agencje impresaryjne lub nawet zbiór jednoosobowych firm świadczących usługi zajęć odpłatnych. Mogą też być jednoosobowymi instytucjami przepływu finansów na imprezy i festyny (pieniądze są przeznaczone dla powiązanych organizacji pozarządowych) lub stuosobowymi kombinatami łączącymi centrum kultury z biblioteką i ośrodkiem sportu i rekreacji.

Biblioteki skupiają się na obszarach kultury związanych z ochroną dziedzictwa kultury, kultywowaniem lokalnych tradycji, wspieraniem lokalnych twórców kultury, a rzadziej na rozwijaniu kluczowych kompetencji¹ przy użyciu zasobów i potencja-

1 To jeden z pomysłów Unii Europejskiej na wdrożenie Strategii Lizbońskiej w wymiarze budowania kapitału intelektualnego i społecznego ważnego dla rozwoju nowoczesnej gospodarki i społeczeństwa obywatelskiego (kluczowe kompetencje są następujące: porozumiewanie się w języku ojczystym, porozumiewanie się w językach obcych, kompetencje matematyczne i podstawowe kompetencje

tów biblioteki jako centrum informacji, wiedzy, nowych technologii.

Lokalny lider kultury to często osoba zajmująca pewną część etatu w formalnej instytucji, będąca liderem w organizacjach pozarządowych oraz posiadająca prywatną firmę, świadczącą usługi w zakresie kultury. Wskazuje to na innowacyjność i kreatywność takich działaczy, ale z drugiej strony nie sprzyja przejrzystości systemu ani jakości działań.

Oferta instytucji kultury to często tylko mała część oferty uczestnictwa w kulturze; lokalne definicje kultury nie obejmują prawie w ogóle strefy pozainstytucjonalnej.

Samorząd nie zarządza działaniami i nie koordynuje ich, prowadzi tylko własne projekty (zachowuje się często jak formalna instytucja kultury), zapraszając do współpracy faktyczne instytucje kultury i organizacje pozarządowe (w ten sposób wymuszając ich lojalność); skupia się na ogół na widowiskowych działaniach.

naukowo-techniczne, kompetencje informatyczne, umiejętność uczenia się, kompetencje społeczne i obywatelskie, inicjatywność i przedsiębiorczość, świadomość i ekspresja kulturalna).

Lokalne konflikty nie są dla aktorów kultury częścią normalnej i ważnej gry (o ustalanie standardów i reguł, kreowanie zmiany), ale raczej niszczeniem lokalnej wspólnoty i zagrożeniem dla spójności, dlatego aktorzy podejmujący dyskusję są postrzegani jako lokalni destruktorzy wspólnoty. Nie tworzy się więc lokalnych przestrzeni dyskusji o rozwoju, znaczeniu kultury. Spory toczono są nieformalnie, co mocno je personalizuje, wywołując tworzenie zamkniętych grup interesu.

Aktorzy kultury są często przekonani, że zarządzanie strategią rozwoju kultury to problem biurokracji i niepotrzebnych dyskusji, kiedy „trzeba działać”; rzadko widzą potrzebę ustawicznego dialogu strategicznego (utrzymywania dynamiki zmian, ale we wzajemnym powiązaniu i porozumieniu).

Często w gminach toczy się dyskusja, czy pieniądze mają być wydawane wedle ustalonego parytetu (każdemu sołectwu odpowiednia kwota, proporcjonalna do liczby mieszkańców), czy lepiej inwestować w kilka najważniejszych scen kultury (zwykle w centrum gminy). Oznaczać to może, że lokalna społeczność chce współdecydować o kierunkach wspiera-

nia rozwoju, ale wskutek braku narzędzi do dyskusji, jedyne co można zrobić, to ustalić twarde prawo – po równo dla wszystkich.

Istnieje duże zróżnicowanie w zakresie kompetencji pomiędzy gminami, związane z zarządzaniem i koordynowaniem polityk; w niektórych gminach panuje stagnacja, inne ustawicznie rozwijają swój potencjał zarządzania kulturą, inwestując w szkolenia kadr, wdrażając systemy zarządzania jakością, budując lokalne koalicje na rzecz rozwoju kultury.

Unia Europejska (projekty unijne) i państwo (programy rozwojowe) przerwały stagnację związaną z brakiem finansowania kultury, wywołując boom kulturowy, ale jednocześnie ujawniając narastające problemy związane z priorytetami inwestowania w kulturę.

Polityki kultury nie są konstruowane zgodnie z zasadami partycypacji społecznej. Decyzje podejmują nieformalne, lokalne „porozumienia kulturalne”, które czasem są twórcze i przynoszą rozwój, a czasem petryfikują lokalną normę. Gminy nie mają zbyt wielu narzędzi do ustanawiania polityk kultury opierających się na współpracy z interesariuszami.

Pełna stabilność istnienia formalnych instytucji kultury jest zapewniona, za to model zarządzania powoduje niestabilność ich funkcjonowania. Ich niezależność jest mocno ograniczana przez interesy aktorów kultury w samorządzie gminy. Nie mogą one rozwinąć długofalowych i bardziej skomplikowanych działań, skupiając się na „zagospodarowywaniu czasu” lokalnej społeczności oraz odpowiadaniu na zapotrzebowania władzy.

Model instytucji kultury rodzi się czasem w trójkącie: wójt (reprezentuje rozwój gminy, chce też zachować kontrolę nad instytucjami) – rada gminy (chce podjęcia działań na rzecz sołectw, czyli własnych mateczników wyborczych) – dyrektor GOK-u (zależy od dwóch pozostałych, jest zakładnikiem ich wizji, a nie realizatorem własnych).

Aktorzy kultury wskazywali na wagę ochrony lokalnych tradycji i tożsamości, które można nazwać pewnym stylem kultury. Uczestniczyć w kulturze można wedle zasad i norm kulturalności; normy zmieniają się wolniej, sposoby uczestnictwa szybciej, *ergo* ludzie stają się coraz mniej kulturalni i związani z lokalną kulturą, *ergo* trzeba temu przeciwdziałać i ludzi aktywizować, bo chęć udziału w kulturze umiera. Jest to opis „kręgu niemocy”, wynikający z wypowiedzi aktorów kultury na

temat ich roli jako rzeczników jej ochrony. Raczej „przeciwdziałają” oni niekorzystnym według nich trendom, niż uczestniczą w kulturze zmiany, dopracowując się nowych modeli funkcjonowania lokalności.

Rozpad więzi społecznych (coraz mniej aktywności we wspólnej przestrzeni) jest lokalnie rozpatrywany jako efekt zmian cywilizacyjnych, a nie braku lokalnej przestrzeni dla uczestnictwa. Problem rozpadu wspólnych form aktywności kulturowych jest więc ustanawiany poza sferą własnego wpływu. Można tylko „ocalić od zapomnienia”.

Wskazane powyżej uogólnienia i hipotezy skupiają się na sferze organizacji scen kultury i polityk kulturalnych w gminach Małopolski. Są one efektem eksploracji badawczej dziesięciu wybranych gmin w regionie. Kolejnym ważnym zadaniem, którego będziemy chcieli się podjąć w ramach Małopolskiego Obserwatorium Kultury, jest głębsze zrozumienie znaczenia tych tez dla rozwoju lokalnego w obszarze kultury.

WNIOSKI I WYZWANIA

Przedstawione dalej wnioski i wyzwania mają charakter ogólny, wykraczający poza Małopolskę.

Tematem wartym pogłębienia są zmiany w uczestnictwie w kulturze młodzieży ze względu na coraz powszechniejszy dostęp do Internetu i innych interaktywnych mediów oraz stopień świadomości aktorów kultury zachodzenia takich zmian i możliwych modyfikacji podejmowanych przez siebie praktyk w celu ewentualnego dostosowania programu do potrzeb młodzieży.

W jakich wymiarach zmienił się (i jak potencjalnie będzie się zmieniał) sposób funkcjonowania scen kulturowych, a szczególnie ich wzajemne relacje strukturalne i komunikacyjne ze względu na istnienie nowych mediów?

Jakie działania podejmują lub będą podejmować politycy kultury w związku z coraz częstszym powstawaniem scen o zasięgu ponadlokalnym oraz scen nastawionych na publiczność pozalokalną?

Ciekawe, choć trudne do zbadania zagadnienie wiąże się z rolą grup inicjatywnych i innych niesformalizowanych grup społecznych, która zdaje się wzrastać, co świadczy o podnoszeniu się aktywności społecznej i poprawie jakości kapitału ludzkiego, oraz może za sobą pociągnąć szereg konsekwencji, na przykład coraz

wyższy poziom zróżnicowania scen co do treści i zmianę struktury relacji pomiędzy scenami.

Jaka będzie rola kultur mniejszościowych oraz upamiętniania dziedzictwa mniejszości kulturowych na małopolskich scenach: czy jest to tylko chwilowy trend, podtrzymywany przez aktualnie wdrażane polityki kultury i finansowanie przez UE, czy może zmiana świadomości (choć jedno drugiego nie wyklucza)?

W jaki sposób polityki kulturalne funkcjonują jako narzędzia przemocy symbolicznej w środowiskach lokalnych?

Zmieniają się praktyki społeczno-kulturowe na obszarach wiejskich. Na ile kultura wiejska jest osadzona w lokalnych kontekstach (zasobach lokalnych, wiedzy lokalnej), a na ile poddawana jest przekształceniom o charakterze globalnym?

W jaki sposób funkcjonuje w społeczeństwie pamięć zbiorowa i jak jest ona przekształcana w warunkach dynamicznych przemian społeczno-kulturowych?

Perspektywa różnych etapów życia jednostek jest ważna dla analizy ich uczestnictwa w kulturze. Warto badać praktyki

kulturowe poszczególnych generacji w kontekście dostępnych usług kulturalnych.

We wszystkich gminach mieliśmy do czynienia z „kulturami wykluczonymi”. Warto zbadać rozumienie kultury w środowiskach określanych przez politykę społeczną mianem „wykluczonych społecznie”. Gdzie przebiega – i przez kogo jest określana – granica między kulturą „normalną” a „zmarginalizowaną”.

Warto, być może, przeprowadzić badania dotyczące scen kontrkulturowych i ich strategii działania na polu kultury. W naszych badaniach, z powodu bardzo ograniczonego dostępu do osób tworzących „kulturowe podziemie”, nie do końca udało się zgłębić to zagadnienie.

Czy można mówić o pogłębiającym się zjawisku instrumentalizacji kultury, które wyraża się w tym, że niemal wszelkie działania w polu kultury (szczególnie te, na których zależy samorządom gminy) są kalkulowane ze względu na efekt promocyjny dla regionu, zwiększenie ruchu turystycznego czy efekt finansowy?

Na ile lokalne organizacje pozarządowe są faktycznie pozarządowe, biorąc pod uwa-

PODSUMOWANIE I NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI

gę sposób finansowania ich działalności. Warto sprawdzić, jaki odsetek lokalnych organizacji pozarządowych działających w obszarze kultury utrzymuje się i realizuje swoje przedsięwzięcia, korzystając jedynie z funduszy pochodzących z konkursów i dotacji samorządowych bądź włączając się jedynie w charakterze podwykonawców w założone przez polityków kultury plany.

Chyba, jak zwykle w badaniach antropologicznych, rodzi się więcej pytań niż odpowiedzi. Mamy nadzieję, że przedstawione w raporcie wnioski, jak też (mamy taką nadzieję) prawidłowe pytania, pomogą aktorom kultury przyjrzeć się swojej działalności na scenach kultury i przy konstruowaniu polityk kultury z ciekawej i twórczej perspektywy.



BIBLIOGRAFIA

- Angrosino, Michael. (2010) *Badania etnograficzne i obserwacja*, Warszawa: PWN.
- Babbie, Earl. (2003) *Badania społeczne w praktyce*, Warszawa: PWN.
- Blumer, Herbert. (2008) *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*, Kraków: „Nomos”.
- Bourdieu, Pierre. (2001) *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean-Claude. (2006) *Reprodukcja: elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa: PWN.
- Burszta, Wojciech; Duchowski, Mirosław; Fatyga, Barbara; Hupa, Albert; Majewski, Piotr; Nowiński, Jacek; Pęczak, Mirosław; Sekuła, Elżbieta; Szlendak, Tomasz. (2010) *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Collins, Randall. (2004) *Interaction ritual chains*, Princeton: Princeton University Press.
- Dukaczewska-Nałęcz, Aleksandra. (1999) *Zogniskowane wywiady grupowe – jakościowa technika badawcza*, [w:] Henryk Domański, Krystyna Lutyńska, Andrzej W. Rostocki (red.), *Spojrzenie na metodę. Studia z metodologii badań socjologicznych*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, s. 149-160.
- Eliade, Mircea. (1998) *Aspekty mitu*, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Filiciak, Mirosław; Danielewicz, Michał; Halawa, Mateusz; Mazurek, Paweł; Nowotny, Agata. (2010) *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze. Raport centrum badań nad kulturą popularną SWPS*, Warszawa: Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej.
- Fiternicka-Gorzko, Magdalena; Gorzko, Marek; Czubara, Tomasz. (2010) *Co z tą kulturą? Raport z badania eksploracyjnego stanu kultury w Szczecinie*, Szczecin: Instytucja Kultury Szczecin 2016.
- Glaser, Barney; Strauss, Anselm. (2009) *Odkrywanie teorii ugruntowanej*, Kraków: „Nomos”.

Główny Urząd Statystyczny w Krakowie. (2010) *Instytucje kultury w województwie małopolskim w 2009 r.*, Kraków. Zestawienie dostępne na stronie: http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/krak/ASSETS_2010_Kultura_2009.pdf [28.10.2010].

Główny Urząd Statystyczny w Krakowie. (2010) *Sfery działalności organizacji pożytku publicznego w Polsce*, Kraków. Zestawienie dostępne na stronie: http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/krak/ASSETS_Sfery_dzial_org_poz_publ_2010.pdf [23.10.2010].

Gobo, Giampietro. (2008) *Doing ethnography*, Los Angeles – London – New Delhi – Singapore: Sage.

Haber, Agnieszka. (2007) *Ewaluacja Ex post. Teoria i praktyka badawcza*, Warszawa: Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości.

Hammersley, Martyn; Atkinson, Paul. (2000) *Metody badań terenowych*, Poznań: Zysk i S-ka.

Konecki, Krzysztof. (2000) *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Warszawa: PWN.

Kuczevska, Joanna. (2007) *Europejskie Procedury Benchmarkingu. Programy i działania*, Warszawa: Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, tekst dostępny na stronie: http://www.parp.gov.pl/files/74/81/158/2007_eu_proc_benchmarkingu.pdf [25.10.2010].

Kwiatkowski, Mariusz. (1999) *Kapitał społeczny*, [w:] *Encyklopedia Socjologii*, t. 2, K-N, Warszawa: Oficyna Naukowa.

Lutyński, Jan. (2000) *Metody badań społecznych – wybrane zagadnienia*, Łódź: Łódzkie Wydawnictwo Naukowe.

Maffesoli, Michel. (2008) *Czas plemion*, Warszawa: PWN.

Merton, Robert. (2002) *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa: PWN.

Mucha, Janusz; Krzyżowski, Łukasz. (2010) *Ku Małopolskiemu Obserwatorium Kultury*, tekst dostępny na stronie: <http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/2010/05/14/ku-malopolskiemu-observatorium-kultury/#more-381> [24.10.2010].

BIBLIOGRAFIA

Niedźwiedzki, Dariusz. (2002) *Polityka i programy Unii Europejskiej dotyczące ochrony i wspierania mniejszości narodowych w krajach członkowskich UE*, [w:] *Perspektywy wspierania mniejszości narodowych w Polsce w kontekście przystąpienia do Unii Europejskiej – materiały konferencyjne*, tekst dostępny na stronie: <http://www.haus.pl/pl/pdf/pub1/12.pdf> [02.11.2010].

Nikodemka-Wołowik, Anna M. (1999) *Jakościowe badania marketingowe*, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.

Nora, Pierre. (2001) *Czas pamięci*, „Res Publica Nowa”, nr 7.

Schein, Edgar. (2004) *Organizational culture and leadership*, San Francisco: Jossey-Bass.

Sorokin, Pitirim. (1937) *Social and Cultural Dynamics*, t. 1-4, American Book Company, New York [za:] Sztompka Piotr. (2005) *Socjologia zmian społecznych*, Kraków: „Znak”.

Sójka, Jacek; Kieliszewski, Przemysław; Landsberg, Piotr; Poprawski, Marcin. (2009) *Instytucje kultury w czasach kryzysu*, Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe.

Sójka, Jacek; Poprawski, Marcin; Kieliszewski, Przemysław. (2009) *Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?*, Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe.

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

Wyka, Anna. (1993) *Badacz społeczny wobec doświadczenia*, Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN.

Ziółkowski, Marek. (2006) *Tradycje lokalne w sytuacjach zmiany granic politycznych i etnicznych*, [w:] Joanna Kurczewska (red.), *Oblicza lokalności. Różnorodność miejsc i czasu*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.

ANEKS

W tym rozdziale znajduje się pełny spis uczestników badań (informatorów, którzy udzielili nam informacji w ramach wywiadów pogłębionych oraz zogniskowanych wywiadów grupowych). Aby zachować ich anonimowość, nie podajemy nazwisk, zaznaczyliśmy (w możliwie dokładny sposób) ich miejsce pracy, zajmowane stanowisko, funkcję, obszar kultury, w którym działają. Numeracja gmin jest zgodna z numeracją gmin w cytatach oraz charakterystyką gmin podaną w rozdziale metodologicznym.

GMINA NR 1

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Menadżer z przedsiębiorstwa turystyczno-uzdrowiskowego
- Nauczyciel gimnazjum, pasjonat regionalistyczny
- Lokalny dziennikarz
- Działacz organizacji pozarządowych, animator tworzenia lokalnych szlaków kulturowych
- Prezes stowarzyszenia miłośników gminy
- Menadżer i animator z domu kultury
- Niezależny menadżer kultury
- Dyrektor muzeum regionalnego
- Dyrektor biblioteki gminnej
- Dyrektor lokalnego centrum sportu i rekreacji

- Pracownik wydziału promocji urzędu gminy
- Animator grupy rekonstrukcyjnej

Wywiady pogłębione:

- Burmistrz
- Menadżer przedsiębiorstwa turystyczno-rekreacyjnego

GMINA NR 2

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Członek zespołu teatralnego
- Przewodniczący zarządu osiedla
- Kierownik biblioteki
- Bibliotekarz
- Prezes fundacji działającej w obszarze pomocy społecznej
- Prezes stowarzyszenia rozwoju gminy
- Dyrektor domu kultury

Wywiady pogłębione:

- Burmistrz
- Dyrektor domu kultury

GMINA NR 3

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Dyrektor biblioteki gminnej
- Dyrektor domu kultury
- Pracownik domu kultury
- Prezes stowarzyszenia twórców kultury

- Właściciel prywatnego muzeum
- Pracownik domu kultury
- Menadżer społecznego centrum kultury

Wywiady pogłębione:

- Burmistrz
- Szef wydziału kultury urzędu gminy

GMINA NR 4

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Ksiądz z lokalnej parafii
- Dyrektor biblioteki gminnej
- Szef wydziału edukacji urzędu powiatowego
- Animator z domu kultury, lider projektu europejskiego
- Pracownik muzeum regionalnego
- Twórca ludowy, pieśniarz, przedstawiciel mniejszości etnicznej
- Prezes stowarzyszenia mniejszości etnicznej
- Prezes stowarzyszenia miłośników gminy
- Przedstawiciel zespołu ludowego
- Animator koła gospodyń wiejskich
- Przewodniczący stowarzyszenia kobiet
- Instruktor w ośrodku kultury, prezes stowarzyszenia kulturalno-oświatowego
- Instruktor wiejskiego ośrodka kultury
- Instruktor wiejskiego ośrodka kultury
- Bibliotekarz gminnej biblioteki
- Przewodniczący koła gospodyń wiejskich

Wywiady pogłębione:

- Wójt
- Menadżer festiwalu muzycznego, pracownik lokalnego domu kultury

GMINA NR 5

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Bibliotekarz gminnej biblioteki
- Dyrektor domu kultury
- Instruktor ośrodka kultury
- Prezes związku regionalistycznego
- Twórca ludowy
- Przedstawiciel towarzystwa oświatowego
- Animator związku regionalistycznego
- Twórca ludowy

Wywiady pogłębione:

- Wójt
- Dyrektor domu kultury

GMINA NR 6

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Menadżer organizacji promocji kultury w gminie
- Menadżer biura przewodniczącego
- Dyrektor ośrodka kultury
- Pracownik centrum dokumentacji
- Dyrektor teatru

Wywiady pogłębione:

- Pracownik wydziału kultury
- Koordynator tworzenia strategii rozwoju kultury

GINA NR 7

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Menadżer pensjonatu
- Prezes towarzystwa przyjaciół gminy
- Dyrektor domu kultury
- Opiekun lokalnego muzeum
- Artysta, menadżer kultury, działacz organizacji pozarządowych
- Menadżer klubokawiarni
- Pracownik domu kultury
- Sołtys, radny, przewodniczący komisji kultury rady gminy

Wywiady pogłębione:

- Wójt
- Przewodniczący lokalnej grupy działania, prezes organizacji pozarządowych, menadżer podmiotu ekonomii społecznej

GINA NR 8

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Instruktor domu kultury, opiekun izby muzealnej
- Przewodniczący rady gminy, przewodniczący komisji kultury rady gminy

- Instruktor domu kultury
- Prezes towarzystwa przyjaciół gminy
- Sekretarz gminy, przewodniczący lokalnej grupy działania
- Animator ruchu teatralnego
- Dyrektor domu kultury, członek organizacji pozarządowej wspierającej rozwój turystyki

Wywiady pogłębione:

- Wójt
- Proboszcz lokalnej parafii

GINA NR 9

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Przedstawiciel koła emerytów i rencistów
- Członek zarządu stowarzyszenia miłośników gminy
- Pracownik wydziału kultury, prezes stowarzyszenia rozwoju kultury
- Członek rady osiedla, członek koła emerytów i rencistów
- Szef wydziału promocji gminy
- Dyrektor domu kultury
- Dyrektor biblioteki gminnej
- Prezes chóru, instruktor muzyczny
- Wolontariusz w lokalnym muzeum

Wywiady pogłębione:

- Burmistrz
- Dyrektor lokalnego muzeum

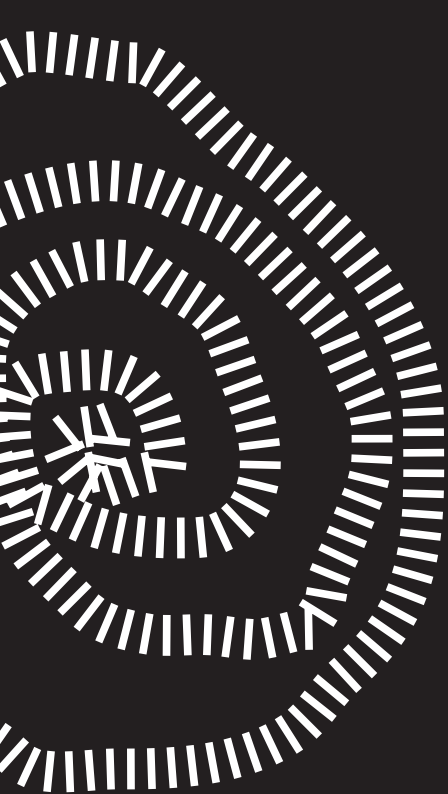
GMINA NR 10

Zogniskowane wywiady grupowe:

- Prezes stowarzyszenia mniejszości etnicznej
- Menadżer regionalnego centrum kultury
- Prezes klubu jeździeckiego
- Dyrektor młodzieżowego domu kultury
- Dyrektor muzeum ponadlokalnego
- Członek zarządu fundacji funkcjonującej w obszarze społecznym i kultury
- Członek fundacji wspierania rozwoju kultury
- Menadżer regionalnego centrum kultury
- Kierownik wydziału kultury
- Dyrektor muzeum ponadlokalnego
- Dyrektor teatru
- Menadżer galerii
- Animator teatralny, menadżer grupy teatralnej
- Prezes fundacji wspierania rozwoju kultury
- Pracownik biblioteki gminnej
- Pracownik biblioteki gminnej

Wywiady pogłębione:

- Szef wydziału kultury
- Dyrektor ośrodka kultury



Celem tego raportu jest sformułowanie diagnozy kultury na podstawie pogłębionej analizy scen kultury w dziesięciu gminach Małopolski. Wskazujemy w nim zależności pomiędzy działaniami kulturowymi podejmowanymi przez lokalnych aktorów kultury (instytucje kultury, III sektor, inicjatywy indywidualne, sektor przemysłów kultury) a lokalną polityką kulturową. Czy wizje decydentów samorządowych spotykają się ze strategiami działań animatorów, menadżerów i twórców kultury?

Więcej: www.scenykulturowe.mik.krakow.pl

ISBN: 978-83-61406-40-2

© By Małopolski Instytut Kultury, Kraków 2010