

Polityka kulturalna i jej przyszłość. Głos do debaty

Jaką funkcję pełni kultura we współczesnym świecie, w Polsce? Jakiej pełnić powinna? Czy może i powinna ją w tym wspierać polityka kulturalna, nadając jej tym samym, wprost lub pośrednio, kierunek? Tymi pytaniami zaczęliśmy namysł nad przyszłością polityki kulturalnej na konferencji poświęconej przyszłości kultury i kultury przyszłości. Postaram się ją uzupełnić, rozwinąć pewne jej wątki i nawiązać do głosów publiczności. Wiele wątpliwości mogę tylko zasygnalizować, nie proponując definitywnych odpowiedzi.

Czy można znaleźć drogę pośrednią między ekonomiczną wizją kultury, stosującą do niej imperatyw maksymalizacji ekonomicznego zysku, postrzegającą kulturę jako siłę napędową gospodarki czy partnera biznesowego, a jej wizją romantyczną — jako sfery ducha i domenę elit. Taka alternatywa zarysowała się, jak podsumowuje Edwin Bendyk, w czasie obrad Kongresu Kultury Polskiej, który odbył się w 2009 roku. Hasło Kongresu: „Kultura się liczy!” (jest to też hasło kontynuowanej kampanii społecznej, zainicjowanej przez Narodowe Centrum Kultury¹), sugeruje, że jego organizatorzy szansę rozwoju kultury łączą z pierwszą z tych tendencji.

Jednym z najbardziej popularnych reprezentantów tego nurtu myślenia o kulturze jest Richard Florida. Idea przemysłów kreatywnych (w Wielkiej Brytanii pojęcie to funkcjonuje zamiennie z „przemysłami kultury”, w innych krajach pojęcia te niekoniecznie są tożsame) dowartościowuje kulturę, kreatywność i sztukę, przede wszystkim ze względu na to, iż sprzyjają rozwojowi gospodarczemu. W tym sensie pomaga odpyrać zarzuty, iż kultura jest marnotrawstwem, który przynosi korzyści tylko artystom i wykształconej, dysponującej czasem i pieniędzmi warstwie społeczeństwa, co w warunkach polskich i tak chyba stanowi wyzwanie dla najbardziej rozpowszechnionych schematów myślenia o relacji kultura–ekonomia. Florida w mobilnej klasie kreatywnej (składającej się z inżynierów, naukowców, menedżerów, osób zatrudnionych w szkolnictwie i rozrywce, dziennikarzy, architektów, artystów) dostrzegł źródło współczesnego bogactwa i zachęca do przystosowywania do jej oczekiwań przestrzeni miejskiej i rozwiązań ekonomicznych².

¹ <http://kulturasieliczy.pl/>.

² R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, przeł. T. Krzyżanowski, M. Penkala, Warszawa 2010. Zob. także B. Jałowiecki, M.S. Szczepański, *Kreatywne miasta, kreatywni ludzie*, [w:] *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, red. B. Jałowiecki, M.S. Szczepański, Warszawa 2006, s. 242–246.

Jednakże, jak wskazują krytycy, w tej wizji nie widać troski o pełnienie przez kulturę innych ważnych funkcji, na przykład społecznej integracji³, wzbogacania doświadczenia, rozszerzania partycypacji obywatelskiej i kulturalnej, tworzenia podstaw demokracji. Ponadto w rzeczywistości nie przyczynia się do podnoszenia jakości życia całego społeczeństwa, który to warunek postawiła polityce kulturalnej choćby konferencja UNESCO z 1997 roku. Ze strony zwolenników „demokracji kulturalnej” padają zarzuty, iż „kreatywne” rozwiązania designerów i innych „twórców” często zawłaszczają elementy sposobów życia, ubierania się, muzyki, stanowiące wcześniej dobro wspólne. Wąskie rozumienie kreatywności jest kolejną wadą tej koncepcji. Florida postrzega ją jako zdolność jednostki, a nie synergiczną jakość tworzoną przez grupę, wspólnotę czy sieć. Mimo to do przemysłów kreatywnych zalicza się „sektory” bardzo od siebie odmienne⁴. Rzecznicy zaś autonomii kultury zauważają, iż wizja ta prowadzi do utraty przez sferę kultury autoteliczności⁵, która stanowi o jej jakości. Obie grupy zgadzają się, że nie leży w jej interesie wspieranie sztuki nowatorskiej, eksperymentalnej i krytycznej.

Jamie Peck, akcentujący społeczne funkcje kultury, ideę przemysłów kreatywnych i jej realizację ocenia surowo:

W scenariusz kreatywności wpisane jest bardzo absorbujące „*imaginarium* ekonomiczne” oparte na połączeniu kulturowego libertarianizmu i współczesnych rozwiązań urbanistycznych z imperatywami neoliberalnymi⁶.

Tolerancja (wraz z talentem i technologią tworzącą formułę „3T”), stanowiąca — zdaniem Floridy — warunek rozwoju gospodarczego we współczesnym świecie, jest istotna o tyle, o ile sprzyja mnożeniu kapitału, wpływa na poprawę „klimatu sprzyjającego kreatywności”⁷. Jest to wizja rozwoju zorientowana „rynkowo (zawsze konkurujące ze sobą kreatywne miasta, zasoby i aktorzy) i indywidualistycznie (kreatywni są hedoni-

³ Florida nie troszczy się o podklasę zatrudnioną w sferze usług i przemysłu (J. Peck, *Zastrzyk kreatywności*, przeł. J. Bożek, [w:] *Ekonomia kultury. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, oprac. zb., Warszawa 2010, s. 101). W *Narodzinach klasy kreatywnej* wprost argumentuje, że wysoki poziom kapitału społecznego, wiążący się z silnym poczuciem przynależności, hamuje — w przeciwieństwie do kapitału kreatywnego — twórczość (zob. R. Florida, *op. cit.*, s. 276–292). Kate Oakley zauważa, że zwolennicy rozwoju przemysłów kreatywnych w Wielkiej Brytanii głoszą, iż sprzyjają one inkluzji, rewitalizacji dzielnic, rozszerzającej się partycypacji, tymczasem sektory te „w wielkim stopniu przyczyniają się do społecznej polaryzacji, w niewielkim zaś do inkluzji” (*eadem*, *Brytania wcale nie taka cool*, przeł. M. Sutowski, [w:] *Ekonomia kultury...*, s. 131).

⁴ Brytyjski Departament Kultury Mediów i Sportu, który powstał w 1997 roku (i powołał Grupę Specjalną ds. Przemysłów Kreatywnych), do przemysłów kreatywnych zalicza „reklamę, architekturę, sztuki piękne, antyki, rzemiosło, design, modę, film i sztuki wizualne, gry komputerowe, muzykę, sztuki performatywne, działalność wydawniczą, usługi informatyczne i software, radio i telewizję” (zob. K. Oakley, *op. cit.*, s. 131–132).

⁵ W. Zakrzewski, *Miedzy ogrodem a fabryką. Praktyka zarządzania kulturą i jej finansowania wobec historii idei*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1, s. 164.

⁶ J. Peck, *op. cit.*, s. 100.

⁷ *Ibidem*.

styczni i wolni)»⁸. Co więcej, nie respektuje specyfiki różnych miejsc i nie przynosi często spodziewanych korzyści, w tym finansowych⁹.

Celowo nie precyzowałam do tej pory rozumienia kultury w sformułowaniu „polityka kulturalna”. Jak najlepiej byłoby ją rozumieć? I jak łączy się ona z kreatywnością? Co ma wspólnego z partycypacją? Zygmunt Bauman w tekście *Kultura jako spółdzielnia spożywców* argumentuje, że do ponowoczesnej rzeczywistości nie przystaje hierarchiczne i ładotwórcze ujęcie kultury¹⁰. Z perspektywy estetyki pragmatycznej między innymi Richard Shusterman wykazał, że nie sposób precyzyjnie nakreślić granicę między kulturą wysoką i popularną (czy masową), a raczej iż w obu znaleźć można dzieła wybitne i mierne. Czy, biorąc pod uwagę pragmatykę zarządzania, można rozumieć kulturę szeroko — albo tak, by obejmowała też kulturę popularną, albo nawet przyjąć antropologiczne jej określenie jako sposobu życia ludzi? Przecież kultury nie stanowi tylko to, czym zajmuje się Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jeśliby poszerzyć jej rozumienie do ujęcia antropologicznego — kulturą jest edukacja i nauka, prawo, sport, religia, obyczaje, relacje ludzi do siebie nawzajem, ludzi do natury itd.; jeśli rozumieć ją jako rzeczywistość mentalną czy symboliczną (sposób nadawania sensu światu, system symboliczny, systemy klasyfikacji i schematów postrzegania itd.), sferę wartości lub praktyk aksjosemiotycznych — byłaby jeszcze trudniejsza do uchwycenia i zarządzania. Uprawiania polityki kulturalnej w takim wypadku z pewnością nie należy przypisywać na wyłączność żadnemu resortowi. Sama polityka, jako działanie sformalizowanej i zinstytucjonalizowanej władzy, może — na szczęście — kształtować tylko pewien wycinek tak ujmowanej kultury. Jednak chcąc się odnieść do istniejącego stanu rzeczy, trzeba tę dziedzinę nieco zawęzić, nie ulegając zarazem rzeczywistości — zbyt wąskie pojmowanie kultury pozostawia poza jej obrębem wiele twórczych, wartościowych działań i ich wytworów.

Problem ten podjął Witold Zakrzewski, pytając, co by było, gdyby chcieć do kultury, nad którą pieczę ma sprawować państwo, zaliczyć wytwory kultury popularnej. Rozważa propozycję, według której państwo „miałoby wykupywać prawa autorskie do niektórych z nich”¹¹, i stwierdza, iż o ile finansowanie partycypacji w kulturze wysokiej „można by uznać za rzeczywiste posunięcie demokratyzacyjne, o tyle trudno znaleźć sensowne powody, dla których wspólnota podatników [...] miałaby dotować słuchanie muzyki pop czy oglądanie niskiej jakości filmów”¹². Czy znowu wprowadzić tu hierarchię i finansować to, co cenione przez intelektualistów — pyta autor? A czy obecnie nie jest tak, że dotuje się z budżetów samorządowych lub spółek miejskich

⁸ *Ibidem*.

⁹ Zob. K. Oakley, *op. cit.*, s. 133–134; J. Peck, *op. cit.*, s. 110–120. Peck podaje przykłady strategii działania władz Detroit i Michigan, którym otoczka bycia „cool” nie pomogła, przynajmniej do czasu powstania jego tekstu, zwiększyć zatrudnienia ani przyciągnąć młodych zdolnych pracowników.

¹⁰ Zob. Z. Bauman, *Kultura jako spółdzielnia spożywców*, [w:] *idem, Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 181–199.

¹¹ W. Zakrzewski, *op. cit.*, s. 168.

¹² *Ibidem*. Zakrzewski konkluduje: „Kluczowe jest więc ustalenie, czy dobra kulturowe należą do dóbr publicznych, mieszanych czy prywatnych. Bez sformułowania tego założenia trudno prowadzić konsekwentną politykę kulturalną” (s. 169).

niektóre przedsięwzięcia i wydarzenia spoza „kultury wysokiej” i tradycyjnie rozumianej sztuki? Tłem wszystkich tych rozterek jest przysłowiowy tort, którego nie można dzielić w nieskończoność.

Wypada zastanowić się, czy założenie o demokratyzującym wpływie udziału w kulturze wysokiej i tylko w niej jest słuszne. I o jakim „uczestnictwie” mówimy, skoro kultura jest wszędzie, a na pewno nie ogranicza się do tego, co za kulturę uznają pracownicy instytucji kultury?¹³ Partycypacja w elementarnym wymiarze, taka, którą można by odróżnić od „bycia już zawsze zanurzonym w jakiejś kulturze”, to uczestniczenie w wydarzeniach kulturalnych, realizowanie „kulturalnego” hobby (kolekcjonowanie książek, nagrań muzycznych, dzieł sztuki), tworzenie profesjonalne i amatorskie (różnica między nimi zanika, jak sugeruje wielu badaczy). Ma też oczywiście miejsce w sferze „pozakulturowej” (przy wąskim jej rozumieniu). Wydaje się ponadto, że nie każda sztuka „wysoka” z konieczności sprzyja aktywności obywatelskiej — może być solipsystyczna, egotyczna lub ideały samorządności i etos demokracji odrzucać. Romantyczna i awangardowa wizja sztuki kwestionowana jest od dawna. Obecnie podważane są coraz wyraźniej założenia tradycyjnego pojmowania uczestnictwa w kulturze (założenie uwznioślenia, pojmowanie komunikacyjne uczestnictwa, ideał intelektualisty jako „istoty zamieszkującej kulturę w sposób optymalny”¹⁴). Współczesne „uczestnictwo”, biorąc pod uwagę postęp technologiczny i ustalenia ANT (*Actor-network theory*), definiować można jako

włączenie (się) jakiegoś elementu w sytuację kulturowo uregulowaną. Tutaj dodajemy jednakże ważne uzupełnienie — uczestniczenie oznacza wzięcie udziału w czymś, co ma charakter otwarty, niedomknięty, niedopełniony, co jest niegotowe, a co trzeba przez własne uczestnictwo współtworzyć (producenci-konsumenci Baumana). W rezultacie dochodzi do zmiany zastanego kontekstu¹⁵.

¹³ Z badań Tomasza Szlendaka przeprowadzonych na zlecenie MKiDN przed Kongresem Kultury w 2009 roku, których wyniki opublikowano w jednym z raportów o stanie kultury, wynika, iż wizja kultury „wśród pracowników kultury w Polsce na początku wieku XXI jest taka, jaką w latach pięćdziesiątych XX wieku mieli klasycy socjologii kultury [...]. Organizatorzy kultury dzielą kulturę na wysoką i niską. Kultura wysoka występuje tam, gdzie dochodzi do jej kanonizacji oraz instytucjonalnego uporządkowania. Przykład: kultura wysoka jest w muzeum, dlatego że celebrowanie się ją tam, opisuje, szufladkuje i wystawia. Dzieła sztuki na murach, w kolejce miejskiej, w metrze, na trawniku, kulturą wysoką nie są, chyba że »robią ją« koncesjonowani organizatorzy” (*Aktywność kulturalna*, [w:] W. Burszta *et al.*, *Raport o stanie i różnicowaniach kultury miejskiej w Polsce*, http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportKultMiej/kult.miej_raport%281%29.pdf, s. 38, dostęp: 17 listopada 2012). Tymczasem: „Z kanonów kultury uznawanej niegdyś za wysoką w umysłach odbiorców pozostały resztki (zdaniem Andrzeja Szpocińskiego, kanony zostały »rozproszzone«)” (s. 39). Rekomendacja zatem brzmi: „należy przedefiniować rozumienie aktywności kulturalnej i zrezygnować ze sztywnego, ideologicznego w istocie podziału na twórców i organizatorów oraz odbiorców kultur” (*ibidem*).

¹⁴ Zob. K. Arbiszewski, *Uczestnictwo jednostek w kulturze. Uwagi na temat nowej dynamiki kultury na przykładzie melomanów i ewolucji nośników muzyki*, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 1, s. 44. Autor przywołuje Marka Krajewskiego krytykę tradycyjnie pojmowanego uczestnictwa i korzysta z jego reinterpretacji problemu uczestnictwa, przedstawionych w referacie na XIV Ogólnopolskim Zjeździe Socjologicznym w Krakowie w 2010 roku.

¹⁵ *Ibidem*, s. 45.

Koncepcja partycypacji, pokładająca jednak wiarę w to, że poziom uczestnictwa, przynajmniej czasami i potencjalnie, „przekłada się na poprawę poziomu życia”¹⁶, odsyła do idei „samorządności”, do tradycji jej rozumienia (wprost przez Baumana we wspomnianym tekście niewskazanej¹⁷, zapewne nieprzypadkowo) jako podstawy i treści społeczeństwa obywatelskiego¹⁸. Polega ona, skrótnie rzecz biorąc, na wychodzeniu ze sfery prywatnej, samo- i współorganizowaniu się ludzi, niepozostawianiu ważnych decyzji wyłącznie rządzącym, angażowaniu się w istotne dla siebie sprawy i na próbie wpływania na świat bliższy i dalszy tak, aby żyło się w nim lepiej. Jest więc także wyrazem „kreatywności”. Opiera się na założeniu, że ludzkie, lecz nie indywidualistyczne, samostanowienie jest lepsze niż władza „z góry”, choć wiele relacji między żywymi istotami nie jest wolnych od władzy, często nawet przemocy. „Uczestnictwo” nie musi mieć przesłanek i konsekwencji wyłącznie pozytywnych (jak członkostwo w skrajnie prawicowych, nacjonalistycznych organizacjach), jednak przeważnie takie ma konotacje. W wypadku współczesnych demokracji rozgrywa się w tak zwanym trzecim sektorze.

W 2011 roku organizacje zajmujące się kulturą i sztuką stanowiły około 11% trzeciego sektora (było ich prawie pięć i pół tysiąca)¹⁹. Wiele organizacji obiera sobie za cel nadrabianie braków i niedostatków działań instytucji państwa. Zdaniem Jana Sowy uzupełnianie to przybiera niepokojące formy i sprawia, że trzeci sektor „jest jednak dzisiaj bardziej nazwą problemu niż rozwiązaniem”²⁰. To władze ustalają priorytety, określają sezony, wyznaczają tematy, które należy podjąć, by otrzymać finansowe wsparcie. Powstaje relacja kliencka. Co więcej, obecnie wchodzimy w kolejną fazę tej zależności: „system zachęt i podnieci stymuluje powstawanie w trzecim sektorze projektów oraz organizacji służących realizacji określonych wcześniej przez władzę celów”²¹. W związku z tym organizacje pozarządowe należy raczej przemianować na „pararządowe”²². „Uczestnictwo”²³ w nich jest pozorem zakrywającym nowe formy kontroli. Inni krytycy obecnych mechanizmów

¹⁶ *Ibidem*, s. 44.

¹⁷ Bauman akcentuje policentryczność samorządności, jej niewątpliwą zaletą w ocenie zwolenników społeczeństwa obywatelskiego jest to, że „źródła dyspozycji są nie tylko liczne i niehierarchizowane, ale nadto jeszcze ruchome. Ich ilość się zmienia, zmienia się też lokalizacja” (*idem*, *op. cit.*, s. 192).

¹⁸ Losy idei „społeczeństwa obywatelskiego” i jego rozmaite koncepcje opisuje Leszek Koczanowicz w tekście *Kto potrzebuje społeczeństwa obywatelskiego*, [w:] L. Koczanowicz, R. Włodarczyk, *Współczesna filozofia społeczna. Rozmowy i eseje o społeczeństwie obywatelskim i etyce demokracji*, Sopot 2011, s. 72–99. Współcześnie „społeczeństwa obywatelskie” nieco inaczej ujmują liberałowie, konserwatyści, komunitarianie i przedstawiciele Nowej Lewicy.

¹⁹ W. Czyżewska, P. Frączak, *Pakt dla kultury: z perspektywy NGO*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 1, s. 17.

²⁰ J. Sowa, *Cała władza w ręce rad? O formach demokratycznej kontroli nad wytwarzaniem kultury*, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 1, s. 31.

²¹ *Ibidem*, s. 33.

²² J. Sowa, *Goldex poldex madafaka, czyli raport z (oblężonego) pi sektora*, [w:] *Europejskie polityki kulturalne 2015*, red. M. Lind, R. Minichbauer, Warszawa 2009, s. 21. Działanie to ma charakter neoliberalny (*idem*, *Cała władza...*, s. 33) i kryptokapitalistyczny (*Goldex poldex...*, s. 20).

²³ Sowa odnotowuje: „»Uczestnictwo« i »dezalienacja« to terminy, których można używać niemalże zamiennie, trzeba mieć jednak świadomość, że pochodzą one z innych tradycji intelektu-

działania trzeciego sektora zauważają, że w ocenie wniosku o grant liczy się jego formalna poprawność i efekt skali²⁴, na czym cierpi nierzadko jakość przedsięwzięcia (we wspomnianym raporcie wskazuje się, że drugie kryterium odnosi się do wydarzeń kulturalnych w ogóle²⁵).

Przedstawiciele organizacji pozarządowych mają propozycje naprawy lub przynajmniej poprawy tego stanu. W Pakcie dla Kultury, podpisanym przez premiera Donalda Tuska w maju 2011 roku, oprócz znanego postulatu zwiększenia sumy przeznaczonej na kulturę z budżetu państwa do jednego procenta (wynik ten ma zostać osiągnięty w 2014 roku²⁶) zaproponowano finansowanie trzeciego sektora z pięciu źródeł: budżetu państwa, samorządów terytorialnych, środków unijnych, środków prywatnych, finansowania parametrycznego pochodzącego z przemysłów kultury²⁷. Znacznym ułatwieniem byłoby także finansowanie działań organizacji z trzeciego sektora na okres dłuższy niż rok i przyznawanie im środków na bieżącą działalność. Teraz nie mają takiej możliwości i polegają często na entuzjazmie swych członków. Jest to problem, lecz krytycy profesjonalizacji, menedżeryzacji i instytucjonalizacji trzeciego sektora sugerują, że ma też swoje dobre strony.

Równie istotna, co kwestia finansowania, jest sprawa owego samostanowienia i możliwość określania ram swego działania przez trzeci sektor. Manifest Komitetu na rzecz Radykalnych Zmian w Kulturze z października 2009 roku postuluje między innymi wzmocnienie sektora publicznego w dziedzinie kultury, a jednocześnie utworzenie „społecznych rad do spraw kultury i sztuki”²⁸, regionalnych i/ lub ogólnokrajowych, które

byłyby ośrodkami demokratycznej władzy funkcjonującej w oparciu o czynniki merytoryczne, a nie interes poszczególnych grup politycznych. Rady miałyby realne prerogatywy i kompetencje w zakresie podejmowania decyzji i kontroli działań urzędników, czym różniłyby się od obecnych ciał opiniujących i doradczych, które często są jedynie listkami figowymi biurokratycznej kontroli²⁹.

alnych czy porządków teoretycznych” (*Cała władza...*, s. 28). Pierwsze to teoria tradycyjna, druga — krytyczna (w rozumieniu Maxa Horkheimera).

²⁴ *Moment zero. Z Bogną Świątkowską rozmawia Jaś Kapela*, [w:] *Ekonomia kultury...*, s. 213–214.

²⁵ W. Burszta *et al.*, *op. cit.*, s. 47–48.

²⁶ http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2012/20120518_prezentacja_obywatele2.pdf.

²⁷ Zob. F. Czyżewska, P. Frączak, *op. cit.*, s. 20.

²⁸ <http://www.wuw-warszawa.pl/index.php?lang=&page=wydarzenia&id=116&mod=opis>. Manifest ogłoszony na stronie Wolnego Uniwersytetu Warszawy głosi dalej, iż rady te „miałyby władze nad wszystkimi instytucjami zajmującymi się tworzeniem oraz rozpowszechnianiem kultury (w tym nad szkołami artystycznymi); w radach obecni byłiby przedstawiciele zarówno twórców, jak i odbiorców kultury (wybierani zgodnie z zasadami demokracji uczestniczącej, podobnie np. do sposobu działania tzw. budżetów partycypacyjnych), system wyłaniania rad miałby jednak charakter mieszany (politeo-demokratyczny czy też merytokratyczno-demokratyczny) tak, aby twórcy kultury mieli większy wpływ na działanie rad, niż wynikać by to mogło z ich zwykłej liczby. Dzięki radom kultura stałaby się faktycznie publiczna, a nie państwowa. Nie byłaby zabawką w rękach biurokratów i polityków, którzy wykorzystują ją do swoich partykularnych, prywatnych interesów (promocja, propaganda polityczna, agitacja wyborcza itd.). Urzędy administracji centralnej czy samorządowej miałyby jedynie funkcje wykonawcze, konsultacyjne i administracyjne” (dostęp: 8 lutego 2013).

²⁹ *Ibidem*.

Sam Sowa zaś poza trzecim sektorem widzi przestrzeń dla grup i ruchów, przeważnie antyestablishmentowych, które nie ubiegają się o dotacje publiczne czy pochodzące od prywatnych firm. Taki „pi sektor” tworzą „squaty, niesformalizowane, amatorskie grupy twórcze, samizdaty, prywatne galerie w mieszkaniach, spontaniczne, streetartowe interwencje w przestrzeń miasta itp.”³⁰. Są spontaniczne i niezależne, ich wadą jest z kolei ekskluzywność. Problem w działaniu organizacji trzeciego i czwartego (pi) sektora leży bowiem nie tylko w podziale środków, lecz także w szerszym kontekście społecznym: w formie stosunków społecznych, rozłożenia kapitału społecznego, kulturowego, ekonomicznego i „kapitalistycznej ekonomii czasu”³¹. Rozważania Sowy naprowadzają nas na pytanie ogólne i podstawowe także w kwestii polityki kulturalnej: do jakiego stopnia możliwa jest prawdziwa demokracja i powszechna partycypacja kulturalna we współczesnym kapitalizmie. Nie można przy tym zapominać, że kultura jako spółdzielnia spożywców mimo wszystko się wydarza³².

Na uczestnictwo w kulturze znaczący wpływ mają dziś przemiany technologiczne. Dzięki Internetowi ułatwiony jest dostęp do wielu dóbr kultury (digitalizowane i udostępniane są zbiory wielu muzeów, książki, czasopisma, filmy, muzyka itd.), pojawiają się nowe modele finansowania przedsięwzięć artystycznych i kulturalnych (np. *crowdfunding*)³³ i możliwości tworzenia. Wyłaniają się także nowe pola konfliktów, co pokazały dobitnie protesty wokół ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement, pol. Umowa handlowa dotycząca zwalczania obrotu towarami podrabianymi), które wystąpiły w Polsce na początku 2012 roku. Badacze i organizacje zajmujące się tym aspektem funkcjonowania kultury są zgodni:

Dla rozwoju kreatywnej działalności w sieci niezbędne jest zniesienie i nietworzenie na przyszłość barier, które ograniczałyby otwarty charakter internetu oraz swobodę wypowiedzi i przepływu informacji. Dotyczy to rozwiązań prawnych obowiązujących zarówno w wymiarze wewnętrznym, jak i w skali europejskiej i globalnej. [...] Dlatego rząd powinien rozwijać politykę regulacyjną z poszanowaniem otwartej natury internetu, a także eliminować istniejące już zapisy prawne, które mogłyby hamować rozwój działalności kreatywnej w sieci. Szczególnie istotne znaczenie ma tu ukształtowanie prawa autorskiego w sposób, który będzie przystawał do

³⁰ J. Sowa, *Cała rada...*, s. 37.

³¹ Sowa odwołuje się do Jacques’a Rancière’a mówiącego o policyjnym charakterze kapitalistycznej ekonomii czasu: „zmusza ona większość jednostek do zajmowania ściśle określonej pozycji i odgrywania sztywno zdefiniowanego zestawu ról: do wykonywania ogłupiającej pracy, aby w tak zwanym czasie wolnym mieć im mózgi równie ogłupiającą rozrywkę. To z kolei napędza mechanizm nierównej dystrybucji kapitału kulturowego” (*idem, Goldex poldex...*, s. 27).

³² Magdalena Matyszek-Imielińska zauważa, że zapomniał o tym sam Bauman, zarysowując w pracy *Kultura w płynnej nowoczesności* alternatywę: albo kultura jest konsumencko-rynkowa, albo stanowi narzędzie strategii promocyjnych władzy. Autorka prezentuje stanowisko bardziej optymistyczne niż Bauman: „Podmiot dzisiejszej »polityki kulturalnej« jest wieloraki” (*eadem, Między rynkiem a władzą? W poszukiwaniu spółdzielni i praktyk oporu*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 5, s. 85). Warto przeczytać inne teksty z tego numeru „Kultury Współczesnej”, komentujące Europejski Kongres Kultury, którego gospodarzem był w 2011 roku Wrocław.

³³ W polskim kontekście w społecznościowym finansowaniu wydawania płyt przoduje portal www.megatotal.pl. Dwunastego grudnia 2012 roku rozpoczęła działanie strona <http://wspieramkulture.pl/>, za której pośrednictwem wesprzeć można przedsięwzięcia z wielu dziedzin kultury i sztuki.

rzeczywistości obiegu kultury w internecie, przy jednoczesnym zapewnieniu twórcom możliwości zarabiania na ich twórczości³⁴.

Organizacje Centrum Cyfrowe czy Koalicja Otwartej Edukacji, żywo reagujące na każdy krok Ministerstwa i władz Unii Europejskiej (a także przykłady i problemy z całego świata) w tym względzie, opracowują i podpowiadają polskim prawodawcom i politykom rozwiązania prawne³⁵. Priorytetami są zmiany w prawie autorskim w kierunku otwierania dozwolonego użytku, między innymi przez stosowanie i promowanie stosowania licencji Creative Commons, które pozwalają na rzekanie się przez autorów niektórych praw, oraz poszerzanie domeny publicznej. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie podziela w pełni tej perspektywy. Nagrodę Ministra Kultury za działalność w sieci otrzymała w tym roku Kinga Jakubowska za kampanię „Legalna Kultura”³⁶ — projekt przez Ministerstwo wspierany, umacniający myślenie o użytkownikach sieci, dzielące ich na piratów i złodziei oraz uczciwych, działających zgodnie z prawem, dających chleb artystom uczestników legalnej kultury. Podział ten jest, według raportu *Obiegi kultury*, mylny, ponieważ większość aktywnych internautów³⁷ to zarazem najaktywniejsi uczestnicy kultury formalnej i rynkowej:

W porównaniu z osobami niekorzystającymi z internetu przeciętny internauta niemal trzykrotnie częściej kupuje książki i filmy, aż siedmiokrotnie częściej kupuje muzykę. Co istotne, w wypadku form dostępu do treści kultury niewymagających nakładów finansowych, czyli pożyczania książek, filmów czy nagrań audio, te różnice są jeszcze większe³⁸.

³⁴ M. Jarzębowski, P. Zerka, *Polsk@ 2015. Kultura a technologie*, http://www.demoservices.home.pl/www/files/Polsk@%202015_Kultura%20a%20technologie_demosEUROPA.pdf, s. 11, dostęp: 10 grudnia 2012.

³⁵ Wystarczy wspomnieć choćby ostatnią reakcję tych organizacji na ogłoszenie przez MKiDN i Instytut Książki „Otwartej Licencji Edukacyjnej”, które wskazują, że zastosowanie w tym wypadku terminu „otwarta” wprowadza w błąd: „Idea otwartej licencji zakłada zapewnienie użytkownikowi dodatkowych swobód ponad te wynikające z ustawowego stanu prawa. W przypadku Otwartej Licencji Edukacyjnej tak nie jest” (*(Nie)otwarta licencja edukacji MKiDN i Instytutu Książki. Stanowisko KOED*, <http://koed.org.pl/blog/2012/12/07/nieotwarta-licencja-edukacyjna-mkidn-i-instytutu-ksiazki/>). Zob. też *Stanowisko Centrum Cyfrowego dotyczące Otwartej Licencji Edukacyjnej*, <http://centrumcyfrowe.pl/2012/stanowisko-centrum-cyfrowego-dotyczace-otwartej-licencji-edukacyjnej/> (dostęp: 15 lutego 2013).

³⁶ <http://legalnakultura.pl/pl>. Drugą nagrodę z tej kategorii odebrał Hirek Wrona za podobną kampanię („Bądź świadomy”, <http://badzswiadomy.pl/>). Szybko powstała w Internecie bezpośrednia kontrakcja na nie zawsze uzasadnione oskarżanie przez autorów kampanii użytkowników sieci o łamanie prawa i zastraszanie konsekwencjami korzystania z zasobów internetowych („Bądź bardziej świadomy”, <http://badzbardziejswiadomy.pl/>).

³⁷ Przy czym badacze stwierdzają: „W grupie aktywnych internautów udział w nieformalnych obiegach treści jest niemal powszechny” (M. Filiciak, J. Hofmokl, A. Tarkowski, *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, <http://obiegikultury.centrumcyfrowe.pl>, dostęp: 2 marca 2013). Treść określenia „obieg nieformalny” nie pokrywa się z treścią pojęcia „nielegalny” (choć najczęściej synonimiczny jest z określeniem „nierynkowy”). Autorzy raportu odrzucili z założenia prosty podział na „legalne” i „nielegalne” sposoby uczestnictwa w kulturze. Badanie sfinansowało Narodowe Centrum Kultury w ramach programu Obserwatorium Kultury.

³⁸ *Ibidem*, s. 5.

Lawrence Lessing zwraca uwagę, iż w maju 2002 roku około 43 mln Amerykanów ścigało nielegalnie muzykę, co oznaczałoby, że 20% mieszkańców USA to przestępcy. Jest prawnikiem i nie przekonuje, że każde prawo należy zmieniać tylko dlatego, że większość obywateli go nie przestrzega, lecz trzeba zastanowić się, „czy ten konkretny zakaz jest rzeczywiście niezbędny do osiągnięcia celu, któremu służy prawo autorskie”³⁹. Czy korzyści z obecnego stanu rzeczy przeważają nad możliwymi korzyściami, które spowodowałyby zmiana prawa? Kto odnosi te korzyści i jakiego są rodzaju? Rozumujący w tym duchu badacze i aktywiści niekiedy stosują lub upominają się o zastosowanie do sieci⁴⁰ lub kultury w ogóle⁴¹ antropologicznej koncepcji daru. Nie sądzę, żeby istniała jedna taka koncepcja, jednak wspólnym ich rysem jest próba przewyciężenia opozycji między działaniem dla siebie i dla innych, gestem egoistycznym i hojnym, bezinteresownością i interesem, swobodą i ograniczającymi regułami. Pozostaje mieć nadzieję, że polityka kulturalna będzie w przyszłości dążyć do zachowania równowagi między tymi ekstremami.

Magdalena Pancewicz-Puchalska

Od *event* do *cultivare*

Bez wątpienia problem polityki kulturalnej jest niezmiernie ciekawy. Zafascynowała mnie kiedyś sytuacja, która zarysowała się podczas europejsko-amerykańskiego spotkania zorganizowanego przez już nieżyjącego Tony’ego Judta, szefa Remarque Institute w Nowym Jorku. Instytucja ta stawia za swój cel budowanie mostu między Ameryką i Europą oraz mapowanie najważniejszych problemów, jakie były do przedyskutowania między tymi dwiema częściami świata. Pierwsze spotkanie dotyczyło tematyki polityki kulturalnej, co było dosyć zaskakujące, bo członkami tego forum byli senatorzy, laureaci Nagrody Pulitzera, poeci, akademicy, różni interesujący ludzie, których wydawałoby się ta polityka kulturalna najmniej powinna interesować. Mało tego, wydawało mi się, że Amerykanie w ogóle nie bawią się w takie rzeczy jak polityka kulturalna. Mniemanie to okazało się mylne. Przekonałem się, że na temat polityki kulturalnej jest o czym rozmawiać z Amerykanami, że traktują ją bardzo poważnie i to z perspektywy różnych dziedzin życia. Nie mają oczywiście scentralizowanego ministerstwa kultury i jego podwykonawców, ale jest tam National Endowment for the Humanities i inne programy umocowane w ciałach rządowych, ale przede wszystkim w trzecim sektorze. Sprawy natomiast takie, jak edukacja, partycypacja, społecznienie, to bardzo ważne i świetnie rozwinięte dziedziny, które wpływają na to, jak kultura w Ameryce żyje i się rozwija. Druga generalna obserwacja

³⁹ L. Lessig, *Wolna kultura. W jaki sposób wielkie media wykorzystują technologię i prawo, by blokować kulturę i kontrolować kreatywność*, przeł. E. Bendyk, Warszawa 2005, s. 230–231. Propozycje zmian prawa (przede wszystkim amerykańskiego), możliwe do inicjowania przez jednostki i konieczne na poziomie systemowym, przedstawia Lessig w posłowie (s. 303–336).

⁴⁰ M. Filiciak, J. Hofmokl, A. Tarkowski, *op. cit.*, s. 17, 24–25.

⁴¹ J. Sowa, *Goldex poldex...*, s. 24. Sowa odwołuje się do potlaczu, uchodzącego za rodzaj wymiany darów wolnej od kalkulacji zysków i strat, z założenia marnotrawnej, a w każdym razie takiej, z której zyski nie są ani pewne, ani oczywiste i łatwo mierzalne.