

realizacji. A dotyczy to zaledwie sześciu lat. Im dłuższy czas zakreślony w polityce kulturalnej, tym wizja przyszłej kultury staje się mniej wiarygodna.

Ryszard Nowak

Wytwarzanie, inicjowanie i animowanie kultury za nic, po nic i bez powodu

Wstęp

Tych kilka słów piszę w czasie, gdy wytwarzanie, inicjowanie i animowanie kultury (nazwijmy to w skrócie — zajmowanie się kulturą) stało się zajęciem trwale zespolonym z możliwościami pozyskania zewnętrznych funduszy i z odnalezieniem się w orbicie wszystkich konsekwencji, jakie się z tym wiążą.

Jeśli współcześnie chcemy systematycznie i skutecznie zajmować się kulturą, powinniśmy zrobić następujące rzeczy:

- założyć stowarzyszenie lub fundację;
- zatrudnić osobę, która zajmie się pisaniem aplikacji w celu pozyskania środków na realizację projektów;
- założyć konto na portalu społecznościowym i kupić aparat cyfrowy, za pomocą którego uda się udokumentować zrealizowany projekt, co pomoże w jego rozliczeniu.

Jeśli wystarczy nam cierpliwości i systematycznego uporu, to po kilku latach stanie się wiarygodnym partnerem i pozyskiwanie środków powinno być nieco łatwiejsze. Może nawet stanie się regularną procedurą, dobrze naoliwionym mechanizmem, wpisanym w kalendarz stałych obowiązków naszej instytucji.

Waluowanie kultury

Jeśli zajmujemy się kulturą i chcemy przeżyć, naszą siłę i aktualną kondycję można wyrazić w liczbie odbiorców, dla których istotne jest to, co robimy. Jeśli jesteś wydawcą — istotny jest nakład sprzedanych książek, jeśli muzykiem — liczba sprzedanych płyt i osób na koncertach, jeśli prowadzisz galerię — liczba odwiedzających wystawy, które realizujesz, i popularność artystów, których prace prezentujesz i sprzedajesz. Jeśli jesteś naukowcem, masz prywatną szkołę artystyczną lub otworzyłeś nowy kierunek studiów — istotna będzie liczba studentów i słuchaczy, którzy za to zapłacą lub dzięki którym uzyskasz odpowiednie dofinansowanie. Na okoliczność odpowiedniego optymalizowania i czuwania nad skutecznością tych mechanizmów liczbę poszczególnych uczestników można wyrażać w punktach w kontekście odpowiednich kategorii. Mniej więcej tak samo jak oceniane są aplikacje, które posyłamy do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i innych instytucji.

Fakir leżący na gwoździach

W związku z tym proponuję rozważenie metafory fakira leżącego na gwoździach. Jako osoba odpowiedzialna za skuteczne realizowanie projektów kulturotwórczych — jesteś fakirem leżącym na gwoździach. Gwoździe to odbiorcy twojego produktu. Jeśli jest ich dużo, twoja pozycja jest niezagrażona, przetrwasz. Jeśli zaczną ich ubywać, zaczną się wycofywać z twojego przedsięwzięcia — dyskomfort pod plecami będzie coraz większy.

Dlaczego człowieka zajmującego się kulturą miałyby opisywać metafora, która zakłada konflikt, konfrontację i niebezpieczeństwo? Innymi słowy, dlaczego wydając książkę, organizując festiwal, proponując warsztaty, narażamy się na bolesne spotkanie z odbiorcą? Widzę co najmniej dwa tego powody. Po pierwsze, wartości, jakie wytwarzamy, są trudne do jednoznacznej oceny. Jednemu się wystawa podoba, innemu nie, a jeszcze inny nie ma zdania. Jeden uważa, że festiwal był udany, a warsztaty wiele mu dały, a inny nie. Tym między innymi różni się wytwarzanie kultury od wytwarzania wiader, cegieł, prądu i wielu innych produktów. Stąd wytwarzanie kultury zakłada konfrontację, a często nawet konflikt z odbiorcą. Po drugie, figura fakira to figura kogoś, kto chce nas zadziwić, objawić coś nowego i niezwykłego, dostarczyć rozrywki, ubarwić regularny żywot, wytworzyć wartość „dodaną”. Jeśli dodatkowo zahacza o element ryzyka w postaci tak realnej jak ostre gwoździe — to lepiej, bo łatwiej nam uwierzyć, że to, czego doświadczamy, jest ważne.

Jeśli zatem jesteśmy fakirem, a nasi odbiorcy to gwoździe, na których leżymy, to pocujemy odpowiedzialność i bezpośrednią siłę, jaką w sztuce można napotkać w obszarze właściwym performansowi. Jesteśmy performerami. Jesteśmy jak Iggy Pop skaczący ze sceny prosto w stłoczoną publiczność (to podobno właśnie on uznawany jest za ojca tak zwanego stage divingu). Istnieje jednak ryzyko, że źle oszacujemy liczbę osób zgromadzonych przed sceną na naszym koncercie, a wtedy... *stage diving* może się okazać spektakularną i bolesną porażką. (Nie tylko jesteśmy połamani, ale też stajemy się obiektem kpin, anegdot i środowiskowych plotek).

Powróćmy do fakira wytwarzającego, animującego i inicjującego kulturę. Taki właśnie fakir jest świadom swojego ryzykownego położenia i z radością wita kolejne gwoździe. Dzięki nim jego praca zachowuje sens. Jeśli gwoździ jest ewidentnie za mało i bycie fakirem staje się męczące i bolesne ponad miarę (a ryzyko przekłucia na wylot nie pozwala skupić się na pracy i zatruwa życie), każdy nowy gwoździe jest niezwykle ważny. Choćby był zardzewiały i całkowicie niepewny — dla dobra sprawy i życia fakira warto go pod sobą mieć. Gwoździe, na których leży, nie muszą być ze złota, nie muszą mieć spiłowanych czubków, nie muszą udawać spłaszczonych podpórek. Wystarczy, że będzie ich dużo. Fakir nie potrzebuje jednego, dwóch czy trzech złotych gwoździ. Mercedesów wśród gwoździ. Najdroższych i najlepszych gwoździ w okolicy. Bez względu na ich wartość i jakość nie utrzymają jego ciała. Dla dziurawego fakira nie ma znaczenia, jaki gwoździe go przebił. Czy ze stali, czy z platyny — efekt jest ten sam.

Aplikowanie o gwoździe

Ryzyko przekłucia można zmniejszyć, pozyskując dodatkowe środki. Dzięki nim, nawet jeśli na koncert przyjdzie tyle osób, że organizator może od razu wzywać karetkę (dla siebie i swojej pogrążonej w długach instytucji), dodatkowe środki utrzymają go na powierzchni. To

z kolei często powoduje sytuacje, w których piszący te słowa kilkakrotnie brał udział. Organizator nie martwi się o nic, bo i tak się uda (nie trzeba wieszać plakatów, informować o wydarzeniu, dbać o jego produkcję, nie trzeba też publikować okolicznościowego tekstu, przedłużać i rozwijać projektu o dodatkowe, długofalowe elementy). Choćby nawet tylko jeden gwóźdź się pojawił, to i tak nic się nam nie stanie. Taka sytuacja przenosi fakira z łóżka nabitego gwoździami na wygodny tapczan. W ten sposób przenosimy się na obszar kulturotwórczej fikcji.

Wytwarzanie, inicjowanie i animowanie kultury za nic, po nic i bez powodu

Dobrnęliśmy do momentu, w którym można, a nawet należy zadać pytanie — po co jest ten tekst i jaką właściwie stawia tezę? Czy jego autor jest zwolennikiem finansowania kultury ze środków publicznych, czy nie i jak wyobraża sobie system, który miałby temu służyć?

Mam wiele przeciwko aktualnemu stanowi rzeczy. Zarazem uczestniczę w zjawiskach i działaniach (zarówno jako twórca, jak i organizator), które mogły zaistnieć dzięki zewnętrzznemu dofinansowaniu. Niektóre z nich oceniam pozytywnie, inne nie. Nie mam natomiast absolutnie nic przeciwko temu, aby równolegle funkcjonowało wiele różnych modeli działania. Dla kultury to może nawet lepiej.

Co mnie niepokoi, to powolny zanik innych scenariuszy zajmowania się kulturą — innych niż ten, który naszkicowałem we wstępie i który następnie wzbogaciłem o metaforę fakira. Zwłaszcza w edukacji kulturotwórczej brakuje mi uczenia i rozwijania strategii opartych na utrzymywaniu jak największego dystansu do wartości bezpośrednio wyrażonej w pieniądzu.

Stawiam zatem pytanie, czy wytwarzanie, inicjowanie i animowanie kultury jest możliwe bez pieniędzy — czyli za nic. Uwolnienie się z tej smyczy daje komfort w postaci braku odpowiedzi na pytanie o cel, przewidywany skutek i długofalowe działanie naszego projektu. Na pytanie „po co?” możemy odpowiedzieć — po nic.

Dlaczego zatem mielibyśmy tym się zajmować? Przychodzi mi do głowy tylko jedna odpowiedź, która jest poniekąd istotnym elementem wyniesionym z moich kulturoznawczych studiów. Dlaczego? — Z powodów czysto kulturowych, czyli „żadnych”.

Nie muszę być fakirem, nie muszę być gwoździem. Chętnie się uwolnię.

Za nic, po nic i bez powodu.

Czy to jest możliwe?

Jeśli tak — to jak?

Ile to kosztuje?

Czy są jakieś propozycje?

Maciej Bączyk

Nie tylko o domach kultury

Pracuję w samorządowych instytucjach kultury od dwudziestu lat. Lata 90. to życie i praca w Giżycku — uczestniczyłam tam w niezwykłym fermentie kulturalnym i społecznym, który ogarnął tę północno-wschodnią część Polski. Zapewne wszędzie panował taki pio-