

Olga Kosińska  <https://orcid.org/0000-0002-5356-2053>

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: kosinskaolga@gmail.com

Otrzymano/Received: 5.01.2020

Zaakceptowano/Accepted: 9.02.2020

Opublikowano/Published: 31.03.2020

Artyści też muszą jeść. Możliwości podjęcia działalności kulturalnej całkowicie non profit

Abstract

Artists Must Eat as Well. Possibilities of Undertaking Completely Non-profit Cultural Activities

Difficulties with financing cultural activities are a subject of many analysis throughout the years as well as many attempts of finding a way to construct a balanced cultural policy at both the state and local government level. Facing those, culture is a sector that is at the forefront of attempts to raise funds for independent initiatives in a non-standard way. The article presents the analysis of three cases of cultural projects of a fundamentally non-institutional and bottom-up nature, as well as crossing sector boundaries. It points to the difficulties that such activities face, while identifying the existing potential and willingness to undertake non-financially motivated cultural actions. In connection with development of the phenomenon of self-organization in culture, as well as the privatization and deinstitutionalisation of cultural participation, there is a need to change the approach of financing cultural activities and actively going beyond the existing framework of cooperation in this field.

Keywords: deinstitutionalization, non-profit, non-governmental organisation, self-organization

Słowa kluczowe: deinstytucjonalizacja, non profit, organizacja pozarządowa, samoorganizacja

Ekonomia i kultura mogą się wydawać elementami dwóch różnych, a czasem nawet nieprzystających do siebie porządków. Kultura, której zdefiniowanie nastęrcza niemałych problemów, odwołuje się do przestrzeni w pełni lub przynajmniej w części niematerialnej: wartości, zasad, reguł, które stoją za poszczególnymi ludzkimi działaniami i wytworami [Czarnowski 2005; Storey 2003; Throsby 2010]. Jej tworzenie jednakże, jak również uczestnictwo w niej wciąż w większości wypadków nieodzownie wymaga środków finansowych, których brak lub niewystarczająca ilość nierzadko znacząco utrudniają lub uniemożliwiają realizację konkretnych projektów. William J. Baumol oraz William J. Bowen są autorami znamiennej dla przestrzeni kultury obserwacji, nazywanej chorobą kosztów. Wedle niej, w pewnym uproszczeniu, postęp technologiczny w tym obszarze nie przekłada się na redukcję wydatków na produkcję, a tym samym na wzrost wydajności oraz zysków, tak jak dzieje się w innych sektorach, na przykład w usługach [Nierenberg 2015]. Dodatkowo ograniczony popyt na tego typu wytwory sprawia, że ceny biletów są zazwyczaj poniżej poziomu wynikającego z prostego rachunku ekonomicznego, przez co wpływy nie równoważą nakładów. Bez względu na kształt i skalę wspierania działalności kulturalnej przez państwo, „produkcja i dystrybucja dóbr kultury jest procesem niezwykle kosztownym i zazwyczaj deficytowym” [Ilczuk 2015: 29].

Jednocześnie kultura jest sektorem podatnym oraz chętnym do podejmowania prób alternatywnego pozyskiwania funduszy, takich jak crowdfunding. Zdarzają się nawet przypadki realizowania projektu tylko środkami własnymi danej grupy. Poszukiwanie alternatywnych sposobów zdobywania środków finansowych związane jest także z problemem niedofinansowania sektora kultury – czy raczej takiego lokowania zasobów, który uniemożliwia zdobycie wsparcia dla wszystkich inicjatyw. Kłopoty finansowe kultury wynikają po części z przyjętych przez administrację państwową i samorządową polityk kulturalnych, które z założenia przedkładają jedne działania nad inne, wybierając te bardziej wpisujące się w określony ogólnie kierunek rozwoju sektora kultury. Na przykład wiele z inicjatyw podejmowanych przez organizacje pozarządowe w kulturze odbywa się tylko dlatego, że są na nie środki w konkretnym priorytecie. Fundacja, której autorka była członkinią przez kilka lat, miała na swoim koncie sporą liczbę niewielkich projektów podjętych w danym kształcie głównie dlatego, że w ten sposób wypisywały się one na przyjęty przez ministerstwo lub jednostkę samorządu rok tematyczny. Fakt, że w kulturze crowdfunding czy działalność w ramach oddolnie tworzonych spółdzielni funkcjonują prężnie [Skowrońska, Białous 2019], jest po części związany z okolicznościami, w których organizacje tego sektora zmuszone są nierzadko do poszukiwania alternatywnych sposobów finansowania. Ich działalność wykracza poza określone z góry formy funkcjonowania, dość sprawnie reagując na dynamicznie zmieniające się otoczenie oraz pojawiające się nowe możliwości [Kostera, Kociatkiewicz 2018]. Podobnie dzieje się w wypadku powstawania nowych form uczestnictwa w kulturze, w ramach

których znajduje się coraz więcej alternatywnych sposobów na zaangażowanie jak największej liczby osób przy jak najniższych kosztach.

Analizy dotyczące związków między kulturą a sztuką a pieniędzmi rozkładają różnie. Skupiają się na politykach państwowych lub samorządowych dotyczących finansowania tego sektora [Szulborska-Lukaszewicz 2009], sytuacji artystów na rynku pracy [Kopeć 2016; Szreder 2016], zarządzania projektami w kulturze [Góral, Kędziora, Kościelna, Zdebska-Schmidt 2015], omawiają zjawiska sponsoringu [Lis 2012] lub crowdfundingu [Pluszyńska, Szopa 2018]. Z kolei badania zajmujące się uczestnictwem w kulturze wskazują na jego prywatyzację oraz deinstytucjonalizację [Bachórz et al. 2014]. Partycypacja jest w tym obszarze rozumiana jako dynamiczny proces włączania i wyłączenia jednostek oraz grup w działania definiowane kulturowo, co jest przede wszystkim związane z „odbiosem (recepcją), uczeniem się, wykorzystywaniem i konsumowaniem dóbr kultury” [Uczestnictwo... 2013], i to zarówno tych dóbr wytworzonych przez innych, jak i przez samą zainteresowaną osobę. Przez pojęcie uczestnictwa „należy zatem rozumieć nie odrębne działania, lecz powiązane ze sobą formy zaangażowania kulturalnego, które wspólnie składają się na proces uczestnictwa” [Kisiel 2013: 350]. Decyzja o jego formie jest podejmowana indywidualnie, dostosowywana do potrzeby chwili i/lub dostępnych możliwości. Znaczącą rolę w przemianach uczestnictwa odegrało upowszechnienie internetu, umożliwiające dotarcie do wcześniej niedostępnych tekstów kultury, a także wytworzenie się różnego typu społeczności wirtualnych dzielących wspólne zainteresowania. Przestrzeń wirtualna umożliwiła zatarcie granicy między nadawcą a odbiorcą, twórcą a widzem, jak również pozwoliła na szybkie dotarcie informacji do dużych grup osób, wykształcenie się wspólnot wokół tekstów niszowych, a tym samym przekształcenie charakteru uczestnictwa w kulturze [Kisiel 2013; Lisowska-Magdziarz 2017].

Alternatywne obiegi kultury oraz formy uczestnictwa są zarówno efektem, jak i przyczyną przekształceń w zakresie podejścia do finansowania inicjatyw kulturalnych. Różne próby odmiennego podejścia do zagadnienia funduszy, związane w dużej mierze z wzrostem samoorganizacji w kulturze [Adamiecka-Sitek, Lewicki 2017], wskazują na potencjalne możliwości odejścia od zależności darczyńca-grantobiorca, jak również obejścia problemu braku pieniędzy na kolejne inicjatywy. Wydaje się także, że w kulturze istnieje potencjał do jej tworzenia poza logiką ekonomiczną, a nawet chęci do działalności dosłownie non profit. Nie oznacza to jednak, że artystów i ludzi kultury nie interesują sprawy materialne. Jak zauważa Kuba Szreder:

Bieda artystów jest tak mocno wrośnięta w nasze myślenie o sztuce, że właściwie nie podlega dyskusji. W końcu, jak mówi ludowe przysłowie, „artysta głodny jest bardziej płodny”. Czy też, jak to ujął mer Berlina, artyści są „biedni, ale za to seksowni” (przynajmniej do pewnego wieku). Jednak sami ludzie sztuki nie są zbyt skorzy do podzielenia tej potocznej mądrości. Trudna sytuacja materialna jest obiektem ich codziennych zgrzyot i tematem powszechnych

narzekań. Trzeba podkreślić, że pauperyzacja w świecie kultury nie jest jedynie subiektywnym odczuciem uzalających się nad sobą frustratów [Szreder 2016: 26].

Celem tekstu jest zatem wskazanie oraz opis przejawów działalności w obszarze kultury, w ramach której zagadnienia finansowe nie są na pierwszym miejscu, jak również próba odpowiedzi na pytanie, z czego wynika tego typu podejście oraz jakie konsekwencje ze sobą niesie. Przedstawione zostaną trzy przykłady, z których dwa pozostają jednocześnie doświadczeniami autoetnograficznymi autorki, a jeden z nich zbadany został za pomocą analizy wypowiedzi dostępnych publicznie (przede wszystkim wpisów i komentarzy autorstwa opisywanych blogerów). W ten sposób w dwóch pierwszych przypadkach możliwe było uzyskanie informacji niedostępnych dla osób obserwujących daną inicjatywę z zewnątrz – z kolei wypowiedzi blogerów z racji ich konsekwentnej pracy nad autentycznością własnego wizerunku [Hatałska 2016] stanowią rzetelny materiał badawczy.

Tekst podzielony jest na dwie części. W pierwszej z nich omówione zostaną wybrane przykłady działalności kulturalnej – opisane jej warunki, motywacje oraz problemy. Druga część zawiera rozważania dotyczące potencjalnych odpowiedzi na trudności zidentyfikowane w pierwszej, aby zakończyć wskazaniem na możliwości podejmowania inicjatyw kulturalnych przekraczających kwestie związane z zagadnieniami finansowymi.

Za horyzontem grantów

Działalność kulturalna w niemałym stopniu opiera się na aktywności podmiotów pozarządowych lub nieformalnych grup [Przewłocka 2011]. Wszystkie opisane poniżej przykłady wkraczania w przestrzeń kultury dotyczą takich właśnie sytuacji – pierwszy z nich jest inicjatywą fundacji, drugi powstaje na przecięciu działalności nieformalnej oraz naukowej, a trzeci jest indywidualną, prywatną decyzją poszczególnych osób. W wypadku dwóch pierwszych podstawową metodą analityczną jest autoetnografia [Zawadzki 2015]. Autorka przez kilka lat była aktywną wolontariuszką fundacji opisywanej w pierwszym przypadku, jest również jedną z opiekunek grup projektowych będącym przedmiotem drugiej z analiz. Pierwszy przypadek został także uzupełniony o dane z dwóch indywidualnych wywiadów pogłębionych przeprowadzonych z wolontariuszkami fundacji. Trzecia inicjatywa opisana jest przede wszystkim na podstawie zebranych wypowiedzi badanych, dostępnych publicznie na różnego rodzaju portalach. Łączy je, oprócz pozainstytucjonalnego charakteru, brak potrzebnych zasobów finansowych, z którego wynikają różnorakie trudności oraz próby odnalezienia sposobów na ich pokonanie.

Fundacja, będąca organizatorem omawianego w pierwszej kolejności festiwalu, jest lokalną organizacją pozarządową działającą na rzecz artystów muzyków. Jednym

z jej sztandarowych projektów jest coroczny festiwal, podczas którego odbywa się wiele spotkań, dyskusji, warsztatów oraz koncertów, mających na celu zarówno edukację środowiska muzycznego, jak i spotkanie jego przedstawicieli. Na festiwal każdego roku zapraszani są specjaliści z dziedzin, jak również osobistości znane wśród muzyków i/lub z ogromnym doświadczeniem w pracy w tej sferze. Wydarzenie to organizowane jest siłami własnymi fundacji. Przechodząca przez lata różnego rodzaju kryzysy wewnętrzne fundacja, na którą składa się w zależności od roku od kilku do kilkunastu osób stałych członków zarządu oraz wolontariuszy, w zasadzie każdej wiosny rozpoczyna pracę nad festiwalem w mniej lub bardziej zmienionym składzie osobowym. Jedynie nieliczni otrzymują za swoją pracę wynagrodzenie. Wolontariat jest dobrowolny i zasada się przede wszystkim na edukacji, zdobywaniu doświadczenia w organizowaniu wydarzeń, jak również kontaktów w środowisku muzycznym. Autorka jako wolontariuszka brała udział w organizacji trzech edycji festiwalu. Podczas ich realizacji pojawiały się różne problemy, ale jedna trudność występowała za każdym razem – fluktuacja osób organizujących oraz brak wystarczających zasobów finansowych. Pozyskiwane były środki z dofinansowań przysługujących organizacjom pozarządowym – zarówno na poziomie lokalnym, jak i państwowym. W tym aspekcie każde NGO ma już na starcie lepszą pozycję niż grupy nieformalne oddolnie tworzące kulturę i potrzebujące zewnętrznego wsparcia finansowego. Te drugie bowiem mogą się o nie ubiegać w znacznie mniejszym stopniu niż sformalizowane fundacje czy stowarzyszenia. Ich zakładanie jest zresztą często motywowane właśnie możliwością ubiegania się o granty. W wypadku omawianej fundacji udawało się z roku na rok uzyskać pieniądze, które pozwalały na zorganizowanie festiwalu w ambitnym, choć nie zawsze zaplanowanym pierwotnie kształcie. Szczera chęć zapłacenia każdemu prelegentowi za włożony przez niego wkład merytoryczny nierzadko zderzała się z brakiem wystarczających dla wszystkich środków finansowych i kończyło się na wygłaszaniu wykładów po znajomości dla dobra sprawy ze względu na przyjaźń. Fluktuacja organizatorów także w pewnym stopniu związana była z kwestiami pieniężnymi. Jedna z wolontariuszek wypowiedziała się, jeszcze zanim sama zrezygnowała z działalności w fundacji:

ja bym bardzo chciała wierzyć w to, że ten napływ teraz naprawdę świetnych ludzi, bo teraz świetni ludzie przyszli, z dużą energią, zapalem do roboty, że to już zostanie. Ale właśnie biorąc pod uwagę doświadczenia poprzednich lat i to, że nawet niektóre filary [osobowe – przyp. O.K.] nam się posypały, takie dość poważne, to obawiam się jednak, że w momencie, w którym ludziom dojdą inne obowiązki (...), jeżeli, powiedzmy, nie zaczniemy zarabiać na tym w jakikolwiek sposób, to dojdzie do momentu, w którym ktoś nie będzie mógł, nie będzie miał czasu (...). Niestety obawiam się, że (...) przy tym, co mamy teraz, jeżeli się nie zmieni ta sytuacja finansowa, albo nie będzie nas więcej, tak żeby bardziej dzielić te zadania, żeby mieć mniej do roboty, to będzie cały czas płynąć, w jedną i w drugą stronę [autor anonimowy A 2012].

Już rok po tej rozmowie, gdy zarówno badana, jak i autorka przestały aktywnie działać w fundacji, uzyskała ona dodatkowe wsparcie finansowe oraz możliwość poprowadzenia własnego, całorocznego programu dla muzyków. Nim się to jednak stało, z organizacji odeszło kilka kluczowych dla jej wcześniejszej działalności osób, w tym jedna ze współzałożycielek. Powody odejścia były różne i złożone. Z reguły były jednak jakoś powiązane z pieniędzmi – brak gratyfikacji finansowej uniemożliwiał pełne zaangażowanie czasowe. Niemożność zatrudnienia, a tym samym zaangażowania większej liczby osób sprawiała, że aktywni członkowie byli przeciążeni pracą i nie wykonywali jej tak dobrze, jakby chcieli. Zapytana o przyczyny kilkukrotnego odejścia i powracania do fundacji inna wolontariusza odpowiedziała:

Przeważnie były to gorsze momenty w moim życiu (związane z brakiem czasu czy problemami finansowymi, bo przecież za to, co robię w fundacji, nie otrzymuję wynagrodzenia, a zdarza się, że zabiera sporo czasu jak praca na etat) [autor anonimowy B 2012].

Na zewnątrz nie dostrzegano tych problemów – goście festiwalu i odwiedzający gratulowali pomysowości, listy gości oraz różnorodności oferty. Pieniądze bowiem były – tyle że w ilości, która umożliwiała pokonanie problemów zewnętrznych, ale już nie tych wewnątrz organizacji.

Drugi omawiany przypadek jest dość specyficzny – dotyczy bowiem festiwalu, którego twórcami są studenci pierwszego roku studiów, przygotowujący to wydarzenie w czasie obowiązkowych zajęć dydaktycznych. Skład osobowy organizatorów zmienia się zatem w całości co roku. W miarę stałymi punktami pozostają jedynie opiekunowie grup (wśród których znajduje się także autorka), będący z reguły doktorantami lub doktorami, jednakże ich skład wymienia się trochę podczas każdej edycji. Tę inicjatywę spaja zatem przede wszystkim jej charakter – festiwalu studenckiego, składającego się z kilku wydarzeń, nad którymi przez cały rok akademicki młodzi ludzie pracują w grupach projektowych. Jest to wydarzenie powstające na styku działalności nieformalnej oraz akademickiej. Opiekunowie poszczególnych grup nadają im ogólny kształt – proponują zorganizowanie wystawy, koncertu czy gry terenowej, jednakże ostateczny kształt wydarzenia zależy od kreatywności studentów. Jako taki festiwal nie ma osobowości prawnej, powstaje zasadniczo z inicjatywy grupy niesformalizowanej. Funkcjonując w ramach uniwersytetu, ma dostęp do dofinansowania z pieniędzy Dyrektora Instytutu, w którym odbywa się to wydarzenie, Dziekana Wydziału, jak również Samorządu Studentów, lecz nie może występować o środki zewnętrzne zarezerwowane dla organizacji pozarządowych. Fundusze uzyskiwane z uniwersytetu są z reguły dalece niewystarczające, a inicjatywa jest zbyt mało autonomiczna oraz w niewielkim stopniu wpisująca się w aktualne polityki kulturalne, by można było się ubiegać o większe fundusze zewnętrzne. W związku z tym każda grupa projektowa, oprócz nauki tworzenia konkretnego wydarzenia kulturalnego, ma także obowiązek zorganizować kilka

wydarzeń fundraisingowych, które pozwolą zebrać jakiś procent środków potrzebnych do zrealizowania ich planów. Z reguły jednak i te środki nie są dostatecznie wysokie. W tej sytuacji rozwiązaniem jest zaproszenie organizacji pozarządowej do bycia formalnym współorganizatorem festiwalu i z jej pomocą ubieganie się o fundusze dostępne dla III sektora. Rozważane jest stworzenie NGO skupionego wokół festiwalu, jednakże w obliczu corocznej fluktuacji organizatorów realizacja tego pomysłu jest znacząco utrudniona. Można powiedzieć, że jest to dla studentów szkoła życia w kulturze – wymaga bowiem takiego dysponowania środkami, które pozwoli na realizację optymalnego planu działań. Jednakże w sytuacji, w której studenci pierwszego roku zostają na samym początku studiów postawieni przed niełatwym zadaniem zorganizowania grupowo konkretnego wydarzenia, a dodatkowe trudności finansowe nierzadko są już ponad ich możliwości. Wymagają one zarówno od nich, jak i od opiekunów sporej elastyczności w planowaniu, jak również kreatywności w pozyskiwaniu choć drobnych kwot, umożliwiających wykonanie planu przynajmniej na poziomie minimum. Pieniądze nie są najważniejszym punktem założeń dotyczących tego festiwalu – niemniej jednak nierzadko przenoszą środek ciężkości z nauki zarządzania projektami kulturalnymi na rzecz szybkiego kursu pozyskiwania funduszy dla grup niesformalizowanych.

Ostatni analizowany przypadek jest nieco odrębny od dwóch poprzednich, dotyczy bowiem sytuacji polskich blogerów kulturalnych. Ta nisza blogosfery skupia osoby zainteresowane dzieleniem się oraz wymianą informacji, opinii, przekonań na temat różnego typu tekstów kultury, także niszowych. Często są to blogi indywidualne, właściwie zawsze pozainstytucjonalne, prowadzone przez pasjonatów, którzy nie mogą się utrzymać z samego prowadzenia bloga. Ich działalność w ogóle nie jest zauważana z perspektywy polityk kulturalnych, podobnie zresztą jak większość oddolnych inicjatyw samoorganizujących się, niezrzeszonych jednostek. Blog jest zatem jednocześnie nową formą uczestnictwa w kulturze i jej wytworem – recenzje, teksty polemiczne, zestawienia czy innego typu teksty mają charakter hybrydowy. Tak samo jak blogerzy są przykładem na współczesne zacieranie granicy nadawca–odbiorca, specyficzne zwłaszcza dla nowych mediów [Lisowska-Magdżiarz 2017], tak ich teksty także stanowią przykład na łączenie w ramach jednego tekstu kultury cech jej wytworu i formy uczestnictwa.

To nie jest tak, że blogerzy – przynajmniej niektórzy z nich, o większych zasięgach i dłuższym czasie istnienia bloga – w ogóle nie zarabiają na swojej internetowej działalności. Jednakże wydaje się, że nie ma wśród nich osoby, która mogłaby w całości zrezygnować z pracy na etat na rzecz poświęcenia się blogowaniu. W wypadku blogów o kulturze jest to nie tylko kwestia braku takich samych możliwości, jakie mają inne blogosfery (np. moda czy kulinarna), ale w pewnym stopniu wyboru autorów, oraz sytuacji, w jakiej znajdują się piszący;

trudno jednoznacznie zawyrokować, czy blogerzy kulturalni nie umieją zarabiać czy raczej podchodzą do zarabiania na blogu niechętnie z prostego powodu – lęku o reakcję czytelników. Bloger lifestylowy polecający na swoim blogu produkty – nawet jeśli jest to szczoteczka do zębów – raczej nie ma szans stracić wrażenia wiarygodnego. W przypadku blogerów piszących swoje opinie o wytworach kultury zachodzi nie tylko (...) zjawisko autocenzury, ale też obawa, że czytelnicy każdą późniejszą recenzję będą traktowali jako podyktowaną przez sponsora [Czajka-Kominiarczuk 2016].

Sprawa okazuje się zatem bardziej skomplikowana niż we wcześniej opisanych wypadkach festiwalu. Blogerzy kulturalni są osobami przyczyniającymi się do tworzenia alternatywnych obiegu kultury, jak również oddolnej edukacji kulturalnej [Kosińska 2019]. Są jednym z ogniw charakterystycznych dla współczesnego (nie)-uczestnictwa w kulturze, umożliwiając wymianę informacji na jej temat w sposób sprywatyzowany, zdeinstytucjonalizowany, spersonalizowany oraz zasadniczo bezkosztowy dla czytelnika. W pewnym sensie z założenia działają oni non profit – co nie oznacza, że gdyby istniały możliwości poświęcenia się w całości blogowi z powodów finansowych część autorów, by tego nie zrobiła. Jak jednak wypowiada się jedna z blogerek:

budowanie brandu i profesjonalizacja w naszym przypadku nie przekłada się na możliwości prowadzenia bloga jako biznesu. Zaryzykowałabym nawet stwierdzenie, że gdyby taka możliwość była realna, niewiele osób by z niej skorzystało, bo cenimy sobie niezależność opinii oraz pogłębione podejście do tematu [Marudzińska 2016].

Problem jest zresztą znacznie bardziej złożony – pieniędzy w blogosferze kulturalnej nie ma wiele, twórcy wchodzi w nią ze świadomością, że nie będzie to zapewne ich pełnoetatowe zajęcie i wydają się na to gotowi. Poza tym, jak zauważa Katarzyna Czajka-Kominiarczuk, znana szerzej jako Zwierz Popkulturalny:

pieniądze na promocje kultury częściej trafiają do blogerów nieblogujących o kulturze. Nie ze względu na ich profesjonalizm, ale statystyki. Powstają średnie teksty o wydarzeniach kulturalnych na blogach, których czytelnicy nie są zainteresowani kulturą, ale po prostu jest ich więcej. Co dla blogerów kulturalnych bywa piekielnie frustrujące, głównie dlatego, że różni nas od wielkich blogów podejmujących różne tematy także jakość czytelników. Możemy mieć ich mniej, ale przekaz jest kierowany do ludzi zainteresowanych. A takich wcale nie ma tak wiele [Czajka-Kominiarczuk 2016].

Działalność blogerów kulturalnych nie jest związana głównie z motywacją finansową. Jednakże także oni muszą znaleźć swoje źródło utrzymania – działają na rzecz kultury w czasie dodatkowym, poza pracą zarobkową. Gdyby pieniądze w kulturze

nie było w ogóle, sytuacja byłaby inna – istnieje jednak przeświadczenie, że fundusze są, lecz przekazywane są w inne miejsca, z pominięciem blogosfery kulturalnej.

Nie ma wyjścia, zrób to sam

Wszystkie opisane powyżej przykłady wskazują na trudności, z jakimi borykają się organizatorzy lokalnego i/lub oddolnego życia kulturalnego w Polsce. Jednocześnie wskazują jedynie na kilka przykładów formy tej organizacji – kultura tworzona jest na wiele sposobów, nie tylko z inicjatywy państwowej, samorządowej czy dużych organizacji pozarządowych, ale także na poziomie jednostkowym. Wynika to zarówno z chęci i potrzeby, jak i konieczności odnalezienia alternatywnych sposobów funkcjonowania w obliczu braku pieniędzy przyznawanych przez organy administracji publicznej. Inicjatywa oraz chęci są i pozwalają one nierzadko na przekroczenie braków w funduszach – nie powinno być jednak tak, że do sektora kultury z założenia wchodzi się bez nadziei na finansową gratyfikację na poziomie umożliwiającym nie tylko swobodne realizowanie działalności kulturalnej, ale niekiedy i codzienne utrzymanie.

W teorii w najbardziej komfortowej sytuacji jest fundacja – jako organizacja pozarządowa ma możliwość ubiegania się o środki finansowe niedostępne dla inicjatyw stworzonych przez grupy czy jednostki niesformalizowane. To nie gwarantuje jednak jeszcze sukcesu – konkurencja w zakresie pozyskiwania funduszy zewnętrznych w III sektorze jest ogromna, a sposoby ich przyznawania nierzadko pozostają niejasne dla samych działaczy [Charycka, Gumkowska 2017]. Konieczność precyzyjnego wypełniania kolejnych wniosków zajmuje aktywistom czas i zabiera energię, która mogłaby być w większym stopniu przeznaczana na same działania kulturalne. Rzecz jasna nie należy przesadzać w drugą stronę – żadna inicjatywa, nie tylko w przestrzeni kultury, nie może otrzymać czy to publicznych, czy prywatnych pieniędzy jedynie z racji swojego istnienia. Ubieganie się o dofinansowanie jest niekiedy testem na determinację organizatorów – jeśli energia i chęci wyczerpią się już na etapie wypełniania wniosków, mogłyby nie dotrzeć do końca projektu, nawet w wypadku posiadania potrzebnych środków finansowych.

Pozostałe dwa przypadki są dość niestandardowe i wskazują na alternatywne drogi, na jakich mogą powstawać inicjatywy kulturalne. Z innymi wyzwaniem mierzą się studenci, pracujący nad festiwalem przez kilka miesięcy, a z innymi blogerzy, będący własnymi szefami, z czym wiąże się nieustanna praca nad automotywacją do działania. Studenci zorganizują festiwal bez względu na okoliczności, choćby z racji wymagań dotyczących zaliczenia przedmiotu – niemniej trudności natury materialnej mogą stanowić znaczącą barierę w osiągnięciu zaplanowanego kształtu, jak również utrzymaniu motywacji do pracy. Blogerzy kulturalni podejmują się inicjatywy twórczej, wiedząc, że najpewniej nie przyniesie im ona zarobków, które

pozwołyby na utrzymanie się w całości z działalności okołoblogowej. Wpisują się oni we współczesne formy uczestnictwa w kulturze, pozostając przy tym wciąż w sferze działalności hobbistycznej, nie z racji amatorskiego podejścia do analizowanych tematów, lecz z konieczności – braku możliwości pracy na pełen etat.

Każdy z tych przypadków wymagałby w teorii nieco odmiennego rozwiązania, wskazuje także różnorodne zagadnienia niepodlegające żadnej z publicznych polityk dotyczących kultury. Sfera tej nieobecności wydaje się rozszerzać wraz z rosnącą liczbą alternatywnych form tworzenia i uczestnictwa w kulturze. Fundacja w zasadzie zdobyła już fundusze zewnętrzne, umożliwiające jej w miarę swobodną pracę nad festiwalem – wciąż jednak nie potrafi wynagrodzić finansowo wszystkich zaangażowanych wolontariuszy. Kłopoty finansowe w latach wcześniejszych przełożyły się także na utratę kilku znaczących członków organizacji, którzy zmuszeni zostali do zaprzestania swojej aktywności między innymi z braku wolnego czasu na działalność pasjonacką. Festiwal studencki co roku zdobywa dofinansowania o różnej wysokości, ucząc przy okazji organizatorów wnioskowania o fundusze zewnętrzne, jak również elastycznego planowania działalności kulturalnej. Wiele rozmów zaczyna się i kończy na pytaniu: „czy ktoś tam kogoś zna?”. Posiadanie oraz uzyskanie kontaktów w przestrzeni, w której się działa, jest niezwykle ważne, jednakże cała działalność okołofestiwalowa nie powinna zamykać się na różnorakich znajomościach jej organizatorów. Blogerzy pracują w dużym stopniu non profit, podjąwszy taką autonomiczną i świadomą decyzję – nie oznacza to jednak, że skoro tak jest, to już tak być powinno. Zwłaszcza instytucje kultury powinny, jak się wydaje, zwrócić większą uwagę na współpracę z tego typu podmiotami – jak słusznie zauważyła Czajka-Kominiarczuk, blogerzy nie docierają do setek tysięcy osób, ale za to można założyć, że czytają ich ludzie nieprzypadkowi, naprawdę zainteresowani tematem.

Czy zatem można podejmować działalność kulturalną z pominięciem lub przeznaczeniem minimalnych zasobów na kwestie finansowe? Wydaje się, że tak, pytaniem pozostaje jednakże, czy tak powinno być. Tego typu funkcjonowanie nie jest tylko i wyłącznie wynikiem kreatywności oraz niewymuszonego poszukiwania alternatywy przez konkretnego podmioty. Z jednej strony w kulturze istnieje spory potencjał i wiele prób inicjatyw wymykających się logice ekonomicznej. Coraz liczniej działające w kulturze spółdzielnie, a więc dobrowolne i autonomiczne zrzeszenia osób powstałe dla „zaspokojenia swoich wspólnych aspiracji i potrzeb ekonomicznych, społecznych i kulturalnych poprzez współposiadane i demokratycznie kontrolowane przedsiębiorstwo” [Spółdzielczość 2020], wskazują na przejmowanie prowadzenia działalności kulturalnej przez oddolne inicjatywy. Spotkania, dyskusje, panele o tematyce kulturalnej odbywają się poza „tradycyjnym” obiegiem kultury oraz koniecznymi na nią środkami. Współpraca różnych podmiotów pozwala na jej samoorganizację przez osoby zainteresowane tego typu aktywnością w sposób w zasadzie bezkosztowy. Kultura jest tu w awangardzie działalności niepoddającej się wymaganiom *stricte* ekonomicznym. Jednak z drugiej strony inicjatywy takie

możliwe są do podjęcia czy to jednorazowo, czy przez jakąś formę działalności umożliwiającej zdobycie pieniędzy. Kawiarnia chętnie udostępni swoją przestrzeń do przeprowadzenia dyskusji nie (tylko) z racji pozytywnego nastawienia właścicieli do tego typu inicjatyw, ale także dlatego, że większość gości zakupi podczas spotkania kawę czy herbatę. Spółdzielnia zaprasza na różne spotkania, sprzedając jednocześnie książki, nad którymi prowadzona jest dyskusja, lub kawę i ciastko, by lepiej się rozmawiało. Ucieczka od pieniędzy nie oznacza zanegowania potrzeby ich posiadania – raczej próbę przesunięcia akcentów ze spraw materialnych na niematerialne. Organizatorzy kultury są nierzadko gotowi pracować bez oglądania się na kwestie finansowe – odpowiadać mogą jednakże tylko za samych siebie, bo już tak praktycznych kwestii jak wydrukowanie plakatów prawie na pewno nie zrealizują całkowicie bezpłatnie, nawet jeśli mają odpowiednie znajomości. Nie da się odciąć działalności kulturalnej od otoczenia, w jakim funkcjonuje – a ono w dużej mierze opiera się na posiadaniu środków finansowych i ich wymianie.

Gotowość ludzi kultury do pracy nieprzynoszącej korzyści materialnych niesie ze sobą, oprócz pozytywnych założeń przekraczania logiki ekonomicznej, pewne zagrożenia. Czym innym jest działalność non profit z wyboru, a czym innym z konieczności. Nierzadko to pierwsze jest pochodną tego drugiego – kultura jest niedoinwestowana, więc z założenia wchodzi się w nią bez oczekiwań finansowych. Jeśli jednak będzie się na każdym kroku udowadniało, że działalność taka jest możliwa, nic nie zmienia się ani w politykach kulturalnych oraz sposobach rozdzielania środków przez jednostki państwowe lub samorządowe, ani w podejściu do sponsoringu przez podmioty prywatne. Wyważenie tych dwóch kwestii jest sprawą niezwykle delikatną, a jednocześnie pilną. Szreder pisze, że ludzie sztuki i kultury gotowi są działać w zamian za tak niematerialne formy gratyfikacji, jak satysfakcja, entuzjazm, niezależność czy uznanie, jednakże – o ile nie żyją w zamkniętej samowystarczalnej komunie – muszą z czegoś żyć, płacić za mieszkanie czy jedzenie [Szreder 2016]. W obliczu wyłaniania się rozlicznych alternatywnych obiegu oraz sposobów tworzenia kultury coraz bardziej istotną i pilną kwestią wydaje się poszukiwanie rozwiązań, które umożliwiłyby nieutrącenie niemotywowanej finansowo energii i chęci do działania przy jednoczesnym wyłonieniu się jasnych i klarownych sposobów wspierania nie tylko dużych wydarzeń, pojedynczych lub wpisujących się w dany projekt państwowy (jak Rok Moniuszki), ale także inicjatyw stosunkowo niewielkich, powstających na styku różnych sektorów czy przestrzeni działań. Niosą one ze sobą bowiem często potencjał nieporównywalnie większy, niż można by w pierwszej chwili wnioskować z zakładanej skali oddziaływania.

Bibliografia

- Adamiecka-Sitek A., Lewicki M. (2017), *Samoorganizacja w kulturze*, http://forumprzyszlosci-kultury.pl/upload/fpk-samoorganizacja_w_kulturze.pdf [odczyt: 3.01.2020].
- Autor anonimowy A (2012), wywiad indywidualny przeprowadzony na potrzeby badań.
- Autor anonimowy B (2012), wywiad indywidualny przeprowadzony na potrzeby badań.
- Bachórz A. et al. (2014), *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej, <http://repozytorium.ikm.gda.pl/items/show/108> [odczyt: 5.01.2020].
- Charycka B., Gumkowska M. (2017), *Kondycja małopolskiego III sektora. Potrzeby i możliwości organizacji pozarządowych województwa małopolskiego*, Kraków: Stowarzyszenie Klon/Jawor, https://www.malopolska.pl/file/publications/malopolska_raport__300617.pdf [odczyt: 3.01.2020].
- Czajka-Kominiarczuk K. (2016), *Głos spod mikroskopu czyli kilka uwag do raportu „Dwa zero czy zero? Blogi o tematyce kulturalnej a przemiany kultury uczestnictwa”*, <http://zpopk.pl/glos-spod-mikroskopu-czyli-kilka-uwag-do-raportu-dwa-zero-czy-zero-blogi-o-tematyce-kulturalnej-a-przemiany-kultury-uczestnictwa.html#axzz43pzbSvof> [odczyt: 5.01.2020].
- Czarnowski S. (2005), *Kultura*, [w:] A. Mencwel (red.), *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 26–33.
- Góral A., Kędziora A., Kościelna A., Zdebska-Schmidt J. (red.) (2015), *Zarządzanie projektami w sferze kultury. Studia przypadków*, Kraków: Wydawnictwo Attyka.
- Hatańska N. (2016), *Rola blogerów i youtuberów we współczesnym świecie – raport*, http://blogforumgdansk.pl/downloads/Raport_Rola_blogerow_youtuberow_we_wspolczesnym_swiecie_BFGdansk.pdf [odczyt: 14.02.2020].
- Ilczuk D. (2015), *Ekonomika kultury*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kisiel P. (2013), *Współczesne wzory uczestnictwa w kulturze*, [w:] J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 345–360.
- Kopeć K. (2016) *Zawód: artysta. Specyfika zawodów artystycznych w elastycznym kapitalizmie*, [w:] D. Gałuszka, G. Ptaszek, D. Żuchowska-Skiba, *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, Kraków: Wydawnictwo Libron, s. 255–272.
- Kosińska O. (2019), *Blogowe (nie)uczestnictwo: pozainstytucjonalny zwrot edukacyjny w kulturze*, „Kultura Współczesna”, nr 2 (105), s. 191–200.
- Kostera M., Kociatkiewicz J. (2018), *Organizacje: nowe formy*, http://forumprzyszlosci-kultury.pl/upload/2018/12/organizacje__kociatkiewicz-i-kostera.pdf [odczyt: 2.01.2020].
- Lis D. (2012), *Sponsoring w instytucjach kultury*, „Problemy Zarządzania, Finansów i Marketingu”, t. 27, s. 317–324.
- Lisowska-Magdziarz M. (2017), *Fandom dla początkujących. Część I. Społeczność i wiedza*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Marudzińska A. (2016), *Galaktyczna blogosfera, czyli kilka uwag na temat raportu Dwa zero czy zero? Blogi o tematyce kulturalnej a przemiany kultury uczestnictwa*, <http://>

- meanwhile-on-vulcan.blogspot.com/2016/01/galaktyczna-blogosfera-czyli-kilka-uwag.html [odczyt: 4.01.2020].
- Nierenberg B. (2015), *O chorobie Baumola i jej następstwach dla sztuki i nauki*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 4 (26), s. 378–384.
- Pluszyńska A., Szopa A. (2018), *Crowdfunding w Polsce*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Przewłocka J. (2011), *Jaka kultura w trzecim sektorze?*, <https://publicystyka.ngo.pl/jaka-kultura-w-trzecim-sektorze> [odczyt: 17.02.2020].
- Skowrońska M., Białous M. (2019), *Praktyka crowdfundingu w kulturze na przykładzie serwisów PolakPotrafi.pl i OdpalProjekt.pl*, „Zarządzanie w Kulturze”, t. 20, z. 1, s. 111–131.
- Spółdzielczość* (2020), <https://krs.org.pl/spoldzielczosc> [odczyt: 18.02.2020].
- Storey J. (2003), *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Szreder K. (2016), *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Szulborska-Łukaszewicz J. (2009), *Polityka kulturalna w Krakowie*, Kraków: Wydawnictwo Attyka.
- Throsby D. (2010), *Ekonomia i kultura*, tłum. O. Siara, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Uczestnictwo w kulturze* (2013), <http://ozkultura.pl/wpis/416/5> [odczyt: 2.01.2020].
- Zawadzki M. (2015), *Autoetnografia*, [w:] M. Kostera (red.), *Metody badawcze w zarządzaniu humanistycznym*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie SEDNO, s. 61–70.