

Beata Cyboran\*

## DEMOKRACJA W KULTURZE PRZESTRZENIĄ ROZWOJU ANIMACJI SPOŁECZNO-KULTURALNEJ

Jedną z funkcji polityki kulturalnej zakłada budowanie demokracji w kulturze jako przestrzeni autentycznego uczestnictwa społeczeństwa w różnorodnych procesach, które wiążą się z szeroko pojmowaną kulturą. „Demokracja w kulturze” czy „demokracja kulturalna” nie jest pojęciem nowym. Ukształtowało się ono na zachodzie Europy w okresie tzw. *welfare state* (okres pomiędzy latami 50. a 80. XX w.) i łączone było z koncepcją budowania kapitału społecznego. Demokracja kulturalna (demokracja w kulturze) nie wprowadza hierarchii podmiotów ani nie wymaga określonych form wyrazu artystycznego. Zakłada aktywne i twórcze uczestnictwo wszystkich zainteresowanych w szeroko rozumianej kulturze według ich własnych preferencji. Obecnie kierunek ten ewoluuje w stronę idei partycypacji w kulturze, ekologii kulturowej oraz „uspołeczniania” instytucji kultury. Te nowe zjawiska są szansą upowszechniania podejścia animacyjnego w działalności społeczno-kulturalnej.

Animacja to pewien rodzaj praktyki społecznej skierowanej na jednostki, grupy lub społeczności w celu osiągnięcia pozytywnej zmiany. W wielu publikacjach z tego zakresu odnajdujemy twierdzenia, że jest to kierunek, metoda lub proces działania (Jedlewska 1999, s. 55), charakteryzujący się upodmiotowieniem uczestników i nastawieniem na relacyjność. W obszarze kultury animacja jest najczęściej rozumiana jako wspieranie twórczości jednostek i grup (kultura czynna) oraz partycypacyjna edukacja kulturalna, umożliwiająca pełniejszy udział w życiu społecznym. To metoda prowadząca do wszechstronnego rozwoju osobowości, zorientowana na twórczą i wielowymiarową aktywność człowieka. Jest środkiem mediacji pomiędzy twórcami a społeczeństwem, między ludźmi a sztuką (Kopczyńska 1993, s. 94). Takie rozumienie uczestnictwa w kulturze łączy animację z demokracją kulturalną, która stanowi przeciwagę dla demokratyzacji kultury jako procesu utrwalającego nierówności i uprzywilejowaną pozycję elit (nawiązanie do koncepcji przemocy symbolicznej Pierrea Bourdieu). Demokracja kulturalna może być bowiem uznawana za długofalowy cel działań animacyjnych, który ma prowadzić do:

---

\* **Beata Cyboran**, dr – Uniwersytet Jagielloński, Wydział Filozoficzny, Instytut Pedagogiki; e-mail: beata.cyboran@uj.edu.pl.

- przyrostu wiedzy o otaczającym świecie, o sobie samym;
- rozwoju umiejętności przydatnych w recepcji kultury;
- rozwoju umiejętności poznawczych i artystycznych;
- rozwoju zainteresowań;
- zmiany postaw wobec materialnych i niematerialnych wartości kultury, wobec innych ludzi;
- zmiany wzorów kulturowych (Fatyga i in. 2009, s. 62).

Założeniem niniejszego artykułu jest ukazanie współczesnych podejść w rozumieniu koncepcji „demokracja kulturalna/demokracja w kulturze” oraz możliwości aplikowania jej założeń w instytucjach „społecznościowych” działających zgodnie ze strategią animacyjną.

### **Demokracja w kulturze jako funkcja polityki kulturalnej**

Od konferencji ministrów kultury krajów członkowskich Rady Europy (Oslo 1976 r.) za główne funkcje europejskiej polityki kulturalnej uznaje się demokratyzację kultury oraz rozwijanie demokracji kulturalnej. Demokratyzacja kultury to działania służące przybliżaniu całemu społeczeństwu profesjonalnej kultury artystycznej. Przejawia się w działaniach na rzecz „ułatwiania dostępu” do tego rodzaju oferty poprzez obniżanie cen, rozbudowę infrastruktury, edukację kulturalną. Koncepcja ta zakłada relację trzech podmiotów: profesjonalnych twórców, oświeconych mecenasów (pośredników, organizatorów) oraz odbiorców. Mamy tu wyraźny podział na elitarne kręgi z wysokimi kompetencjami (artyści, organizatorzy) i resztę społeczeństwa, którego rolą jest odbiór dzieł sztuki. Powszechność odbioru to główny wskaźnik demokratyzacji kultury. W potocznym rozumieniu polityka kulturalna częściej kojarzona jest właśnie z demokratyzacją kultury, ponieważ najwięcej działań rozwijanych jest w tym zakresie zwłaszcza przez podmioty sektora publicznego.

W literaturze przedmiotu zdarza się stawianie demokratyzacji kultury i demokracji w kulturze w opozycji do siebie. Oficjalne dokumenty Rady Europy traktują jednak te dwie funkcje polityki kulturalnej jako komplementarne (Chełmińska 1998, s. 114). Można przyjąć pogląd, że pierwsza z nich jest niezbędnym warunkiem drugiej. Wyrosła z tradycji oświeceniowych demokratyzacja kultury wymaga bowiem unowocześnienia, by mogła stanowić podstawę do rozwoju demokracji kulturalnej. Służy temu m.in. postulat decentralizacji polityki kulturalnej, celem przesunięcia części obowiązków i uprawnień na szczebel lokalny dla zapewnienia optymalnych warunków rozwoju demokracji kulturalnej i uaktywnienia polityki kulturalnej na poziomie lokalnym.

Demokracja kulturalna zakłada, że polityka powinna wynikać z potrzeb kulturowych społeczeństwa, wynikających z codziennego życia, a nie z „obcych” społeczeństwu

standardów estetycznych. Koncepcja ta jest poniekąd odpowiedzią na kolonializm w sferze kultury, poprzez dowartościowanie kultur narodowych i kultur mniejszości (Pyykkönen i in. 2009, s. 16). Dla budowania demokracji kulturalnej nieodzowne jest wzmacnianie funkcjonowania społeczeństwa obywatelskiego, fundamentu demokratycznej polityki kulturalnej.

W demokracjach krajów Europy Zachodniej polityka kulturalna, jak każda inna polityka, jest wynikiem negocjacji między zainteresowanymi podmiotami. Tego rodzaju negocjacje mogą się odbywać w sferze publicznej, jeśli ta dobrze funkcjonuje. Niestety również w tych krajach sfera publiczna staje się coraz słabsza, a w „negocjacjach” dotyczących kierunków różnych polityk sektorowych (w tym polityki kulturalnej) biorą udział najczęściej osoby zainteresowane „dziedziną” (w tym upatrujące w owych „negocjacjach” partykularnych korzyści). W przypadku polityki kulturalnej są to najczęściej obywatele należący do elit: społecznej, kulturalnej i politycznej; dobrze wykształceni, w średnim wieku, mieszkający w miastach, w przeważającej większości kobiety. Przedstawiciele innych warstw społecznych czy mniejszości etnicznych i kulturowych są reprezentowani w bardzo małym zakresie (Vestheim 2012, s. 536-541). Sytuacja taka budzi uzasadnione obawy związane z reprodukowaniem poprzez kulturę nierówności społecznych.

Demokracja jako koncepcja polityki kulturalnej sprowadza się do stwierdzenia, że jako obywatele musimy pozwolić instytucjom na produkcję „dobrej sztuki”, niezależnie od naszych preferencji. Uwidacznia to brak pogłębionych analiz wśród instytucji, artystów i społeczeństwa nad ich rolami w demokratycznie kreowanej polityce kulturalnej (Blomgren 2012, s. 524-527). Celem demokracji kulturalnej jest wówczas partycypacyjne podejście do tworzenia polityki kulturalnej. Chodzi o przesunięcie decyzyjności „z góry na dół”, od polityki centralnej do polityki oddolnej. Z tej perspektywy odpowiedzialność władz polega na zapewnieniu równych szans wszystkim obywatelom, by mogli być aktywni kulturowo. Demokracja kulturalna zapewnia silniejszą legitymizację zasady subsydiowania ze strony państwa działalności kulturalnej, jeśli jest ona definiowana jako proces, którego wszyscy jesteśmy uczestnikami (Mulcahy 2006, s. 324-325).

Budowanie demokracji w kulturze oparte jest na rozwijaniu partycypacji społecznej w tej przestrzeni. Wiąże się ona ze wzmacnianiem czynnego uczestnictwa w kulturze oraz wpływaniem na kształtowanie polityki w tym zakresie. Partycypację warunkuje wiele kwestii, np. poziom zaufania do instytucji życia publicznego, zakres interwencji państwa, poczucie wolności „do” uczestnictwa we wspólnocie, poczucie wolności „od” zewnętrznego przymusu uczestnictwa, wartości uznawane w danej społeczności, więzi między uczestnikami wspólnoty. Większość krajów postkomunistycznych boryka się z nieufnością społeczną wobec władz i niechęcią do społecznego zaangażowania. Remedium na taką sytuację ma być wspieranie rozwoju partycypacji społecznej we

wszystkich dziedzinach życia publicznego. Partycypacja obywatelska może być rozumiana jako redystrybucja władzy, która pozwala na włączenie w procesy decyzyjne dotyczące spraw politycznych i gospodarczych wszystkich obywateli.

Pojęcie partycypacji nie jest więc łatwe do zdefiniowania, w związku z tym możemy posłużyć się tzw. drabiną partycypacji, która umożliwia określenie, jakie działania są partycypacją rzeczywistą, a jakie partycypacją pozorną (Arnstein 2012, s. 13-17). Jak większość typologii, i ta jest dużym uproszczeniem, ale daje możliwość wglądu w różnice w relacjach pomiędzy obywatelami a władzą. Na najniższym poziomie wymieniana jest manipulacja i terapia. To „szczeble” określane mianem „niepartycypacji”, gdzie władza nie podejmuje żadnych działań na rzecz włączania obywateli w procesy decyzyjne, a wręcz przeciwnie, stara się „sterować” społeczeństwem dla realizacji własnych celów. Kolejne poziomy to informowanie, konsultacje i „ugłaskiwanie”. Te działania określa się mianem partycypacji pozornej. Władza wysłuchuje obywateli, dopuszcza doradców, ale zdolność decyzyjna pozostaje w rękach uprzywilejowanych, gdyż głos społeczeństwa może być brany pod uwagę, ale nie musi. Organizowanie i wspieranie partycypacji pozornej prowadzi najczęściej do zniechęcenia obywateli, wzmocnienia poczucia braku sprawstwa i utraty zaufania do instytucji publicznych. Na najwyższych szczeblach „drabiny partycypacji” znajduje się partnerstwo, delegowanie i kontrola obywatelska. W tych działaniach widać prawdziwą i silną decyzyjność obywateli.

Partycypacja obywateli w procesie kreowania polityki kulturalnej może odbyć się za pośrednictwem działań o charakterze debat, dyskusji, paneli dyskusyjnych, których rezultaty służą projektowaniu polityki w zakresie kultury we współdziałaniu z obywatelami. Mogą być także podejmowane działania warsztatowo-partycypacyjne, podczas których dochodzi do realnego współdecydowania, a nie tylko opiniowania działań zaprojektowanych przez władzę (Knaś i in. 2017, s. 58). W naszym kraju działania o charakterze partycypacyjnym podejmowane są coraz częściej, ale wpisują się w realizację założeń partycypacji pozornej. Społeczność ma prawo wypowiedzenia się i nawet tworzy się przestrzeń temu sprzyjającą, ale treść wypowiedzi i opinii najczęściej nie bywa brana pod uwagę. Inną kwestią jest ocena wpływu różnych form ustroju demokratycznego na politykę kulturalną. Clive Gray (2012) zwraca uwagę na różne formy nacisku kształtujące bezpośrednio lub pośrednio zaangażowanie obywateli. Brakuje jednak analiz ukazujących, na jaki aspekt w kształtowaniu polityki kulturalnej ono wpływa. Wiedza o skutkach zastosowania poszczególnych form demokratycznych powodowałaby skuteczne ich wykorzystanie w procesie demokratyzowania polityki kulturalnej.

## Demokracja kulturalna a partycypacja w kulturze

W Europie Zachodniej od czasów powojennych obecna jest w polityce kulturalnej debata nad tym, czy stawiać na rozwijanie partycypacji w kulturze i powszechne w niej uczestnictwo, czy bardziej orientować się na jakość wydarzeń artystycznych skierowanych do „elit” o wysokich kompetencjach kulturowych. Dylemat ten związany jest z decyzją o lokowaniu środków publicznych bądź na duże, prestiżowe wydarzenia artystyczne o randze metropolitarnej, widoczne na arenie międzynarodowej, celem promocji kraju i wzmacniania tożsamości narodowej lub na inwestowanie we wspieranie kultury na poziomie lokalnym i regionalnym i zachęcanie tym samym obywateli do uczestnictwa w kulturze na tym właśnie poziomie (Hesmondhalgh i in. 2015). Oczywiście ideałem byłoby pogodzenie tych dwóch stanowisk, ale na rzetelną realizację takiego założenia brakuje zazwyczaj środków finansowych. Wielu teoretyków stoi na stanowisku, że artystyczna kreatywność najlepiej rozwija się, jeśli jest „uwolniona” rynkowo. Udowadnia się wręcz, że osobista kreatywność artysty może być wręcz „tłamszona” przez różne typy wsparcia publicznego (Frey 1999, s. 75-80). Ale jeśli pozbawimy sztukę publicznego wsparcia, to ograniczymy prawo obywateli do demokratycznego uczestnictwa w kulturze. Polityka kulturalna wyrażająca demokratyczne cele, idee, zasady, normy i postawy jest sytuacją modelową, jednak artyści często twierdzą, że sztuka powinna być autonomiczna i wolna od jakichkolwiek lojalności – politycznych, moralnych, religijnych czy ekonomicznych. Nie powinna być także na „usługach” idei demokratycznych. To część zachodniego liberalnego mitu artysty, który może złamać normy lojalnościowe wobec społeczeństwa za cenę wyrazu artystycznego.

Idea demokracji w kulturze łączy się z zagadnieniem różnorodności oraz równego dostępu do dóbr kulturowych, rozumianych także jako możliwość wypowiedzania się w ważnych nawet z jednostkowego punktu widzenia kwestiach, przy użyciu wybranych przez siebie środków ekspresji. Stawia w centrum uwagi współodpowiedzialność i współdecydowanie o sprawach społecznie istotnych (Rogozińska 2009, s. 98). To promowanie kompetencji kulturowych, które są wszystkim dostępne, a których celem jest nie tylko ułatwienie odbioru sztuki „wysokiej”, ale także stwarzanie warunków do kreowania własnych przestrzeni artystycznych (Wilson i in. 2017, s. 55-58). W krajach demokratycznych obywatele mają prawo do korzystania z kultury jako dobra społecznego. Dostęp do kultury i uczestnictwo w życiu kulturalnym jest ważną kwestią demokratyczną, a analiza uczestnictwa i konsumpcji produktów, usług i dóbr kulturowych jest w większości krajów wskaźnikiem demokratyzacji życia.

Demokracja kulturalna określana bywa także mianem kreatywności kulturalnej, która koncentruje się na partycypacji twórczej (swoiste *community art*). To szeroki zakres ludzkiej aktywności, która odbywa się poza branżą twórczą. W ramach współpracy po-

między środowiskami profesjonalnych artystów i amatorów odbywa się współtworzenie kultur bliskich codziennym praktykom w środowisku życia. Koresponduje to z koncepcją ekologii kultury (ekologii kulturowej), określanej w literaturze anglojęzycznej jako *local cultural ecosystem* lub *cultural ecology*. Jest to stan kultury, rozumiany jako akt równowagi pomiędzy myśleniem nastawionym na eksploatację zasobów kulturowych a tym, co je chroni. Założeniem ekologii kulturowej jest inspirowanie społeczności, szczególnie wielkomiejskich, do rozwijania bardziej akceptowalnych i trwałych relacji kulturowych z otoczeniem. Podejście to uwrażliwia obywateli na sferę kultury i pozwala pełniej w niej uczestniczyć, także poprzez współuczestnictwo w procesie tworzenia lokalnej polityki kulturalnej (Pascual 2006, s. 5-11). Ekologia kulturowa w obszarze polityki kulturalnej to podejście umożliwiające zrozumienie relacji występujących w kulturze jako swoistym ekosystemie kształtowanym przez liczne organizmy wchodzące we wzajemne relacje w jego przestrzeni. W ekosystemie kultury odnajdziemy instytucje kultury, komercyjne organizacje kulturalne, a także indywidualnych twórców, realizujących swoje przedsięwzięcia artystyczne w domowym zaciszu lub w organizacji społecznej poza domem, w ramach wolontariatu.

Myślenie modelem ekosystemu pomaga zrozumieć, w jaki sposób kultura jest zorganizowana i jak działa w kontekście swojego otoczenia, co może poprawić jakość lokalnej polityki kulturalnej. Dla opisu procesów w dziedzinie kultury można używać metafor ekologicznych, takich jak: regeneracja, symbioza, kruchość, wzrost czy cykl życia. Pojęcie to zostało przywołane przez Johna Holdena (2015) w raporcie pt. *Ecology of culture*, przygotowanym dla brytyjskiej Arts and Humanities Research Council. Ekologia kultury to myślenie o złożonych współzależnościach, które kształtują potrzeby i procesy tworzenia sztuki oraz oferty w obszarze aktywności kulturalnej. Pojęcie to inspirowane do dyskusji na temat istoty sztuki amatorskiej, która jest bardzo powszechną aktywnością (szczególnie przy przyjęciu stanowiska o poszerzonym polu współczesnej kultury) (Poprawski 2015, s. 5). Najistotniejsze są lokalne ekologie kultury, czyli miejsca trwałego zakorzenienia aktywności kulturalnej z systemem warunkującym jej rozwój, na który bezustannie, pozytywnie i negatywnie oddziałują liczne czynniki, charakterystyczne dla danego środowiska.

Demokracja kulturowa nie jest skomplikowaną ideą, choć jej stosowanie może nie być łatwe. Opiera się bowiem na zasadzie współlistnienia w społeczeństwie różnych kultur, bez prawa dominacji jednych systemów nad innymi. Przeważa tu przekonanie o istotności wzajemnego szacunku, który jest warunkiem przetrwania w wielokulturowym świecie. Kolejnym „składnikiem” idei demokracji kulturalnej jest uczestnictwo obywateli z prawem do wolności słowa, dostępem do środków wyrazu wraz ze wsparciem w nauce ich używania. W dobie nowych technologii demokratyczne uczestnictwo w życiu kulturalnym stało się tym ważniejsze, gdyż dzisiejsze środki masowego przekazu

zniechęcają ludzi do uczestnictwa w życiu kulturalnym wspólnoty i jednocześnie dają alternatywę uczestnictwa prywatnego wzmacniającego alienację współczesnego człowieka. Trzecim elementem idei demokracji kulturowej jest demokratyczna kontrola polityki w tej dziedzinie, ukierunkowana na uczestnictwo w ustalaniu kierunków rozwoju kultury, by wszyscy zainteresowani mieli prawo głosu w publicznych kwestiach kulturowych.

### **Instytucje społecznościowe przestrzeń realizacji założeń demokracji w kulturze**

Co jakiś czas odżywa w kręgach zajmujących się działalnością kulturalną dyskusja na temat modelu domu kultury w Polsce. Uważne przyglądanie się już istniejącym placówkom, które prowadzą godną popularyzacji działalność, doprowadziło do propozycji upowszechniania lub tworzenia modeli będących wypadkowymi dobrych praktyk.

W ciągu ostatnich lat praktycznej weryfikacji została poddana idea funkcjonowania ośrodka kultury jako centrum aktywności lokalnej (CAL) upowszechniona przez Stowarzyszenie Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL. Zaproponowana w programie *CAL po calu, czyli jak tworzyć lokalne centra aktywności* metoda pracy instytucji kultury stanowiła wyrazistą odpowiedź na brak wizji, czym ma być współczesny samorządowy dom kultury. W pracy opartej na metodyce CAL postrzega się dom kultury jako lokalną instytucję edukacyjną. Mniej sformalizowaną niż szkoła czy ośrodek pomocy społecznej i stosunkowo najlepiej przystosowaną do dynamicznych działań środowiskowych (centralne usytuowanie, wielofunkcyjne pomieszczenia, zaplecze techniczne). To potencjał, wokół którego mogą się skupiać lokalne inicjatywy społeczne. Poszczególne narzędzia metody CAL (m.in. praca oparta na projektach i rozpoznaniu potrzeby, brak ścisłej specjalizacji branżowej, tworzenie lokalnego partnerstwa, rozwijanie wolontariatu) okazały się przydatne w codziennym działaniu domów kultury, pozwalając przeprofilować ich działalność i zbudować nową jakościowo relację z lokalnym środowiskiem i samorządem. Uczestnicy programu szkoleniowego, wdrażając model CAL w swoich domach kultury, koncentrowali się na: budowaniu zespołu (z pracowników etatowych, współpracowników i wolontariuszy), badaniu potrzeb, współpracy z liderami środowiskowymi oraz kształtowaniu partnerskich relacji z różnymi grupami w społeczności lokalnej, planowaniu działań opartych na projektach i pracy grupy mieszkańców, odpowiadaniu na lokalne problemy i oczekiwania społeczne, przekonaniu samorządu do konieczności zmiany roli instytucji kultury, w kierunku organizowania i animowania lokalnego rozwoju społecznego (Skrzypczak 2001, s. 77). Model CAL ma szczególne zastosowanie w odniesieniu do ośrodków kultury funkcjonujących w obrębie niewielkich społeczności lokalnych. Tradycyjnie



pojmowane instytucje tego typu wypełniają bowiem często jedynie funkcje organizacji życia kulturalnego na terenie, na którym funkcjonują. Tymczasem w modelu CAL placówki realizują jednocześnie działania mające na celu aktywizację społeczności i budowanie społeczeństwa obywatelskiego. Przykładem tak działającej instytucji jest Centrum Społeczne PACA 40 w Warszawie. Instytucja ta określa się mianem otwartej na każdego, kto chce coś zrobić z innymi ludźmi. Jest przestrzenią, gdzie można poznać sąsiadów, nawiązać relacje z ludźmi o podobnych zainteresowaniach, wziąć udział w bezpłatnych zajęciach prowadzonych przez innych mieszkańców lub zorganizować coś własnego, np. spotkanie, warsztaty czy wystawę. Jest to miejsce bezpłatnie udostępnianej przestrzeni na potrzeby grup nieformalnych i organizacji pozarządowych. Włączanie społeczności lokalnej w różnego rodzaju przedsięwzięcia sprzyjają upodmiotowieniu, co może być nośnikiem pozytywnych przekształceń społecznych.

Wiele instytucji kultury w Polsce korzysta z metod partycypacyjnych w tworzeniu swoich programów i otwiera się na udział społeczności w budowaniu swojej oferty, prowadząc warsztaty, spotkania, tworząc ankiety dla swoich gości lub zapraszając artystów, którzy działają z lokalną społecznością. Rezultaty takiej współpracy można zaobserwować w postaci poszerzenia grona odbiorców przedsięwzięć danej instytucji i większego zainteresowania społeczności kwestiami dotyczącymi tego sektora. Strategia rozwoju stworzona w porozumieniu z mieszkańcami (partycypacyjnie) włącza odbiorców w proces działań na rzecz instytucji; zwiększa zaangażowanie społeczne; jest pretekstem do rozmowy o działalności domu kultury; często jest pierwszym krokiem nawiązywania się nieformalnych ciał doradczych i grona wspierającego dom kultury. Innym sposobem włączania społeczności w inicjatywy kulturalne jest wyjście z programem poza instytucję – organizacja spektaklu, koncertu, rzeźby w nietypowym miejscu, np. na zaniedbanym podwórku, w opuszczonym budynku, osiedlowym boisku (Gendera i in. 2016, s. 25). Działania włączające zarówno społeczność lokalną, jak i ogół obywateli w różnego rodzaju przedsięwzięcia kulturowe sprzyjają upodmiotowieniu, co może być nośnikiem pozytywnych przekształceń społecznych, szczególnie w sferze partycypacji obywatelskiej. Kompetencje kulturowe sprzyjają bowiem kreatywności zarówno na poziomie jednostek, jak i na poziomie całych społeczności.

W związku z jakościowymi zmianami sytuacji społecznej i cywilizacyjnej ostatnich dwudziestu lat potrzebna jest nowa wizja kultury instytucjonalnej, z nowymi strukturami organizacyjnymi, wymuszająca „usieciowioną” współpracę różnych podmiotów (Burszta i in. 2009, s. 46). Propozycją takiej nowej struktury organizacyjnej jest społecznościowy dom kultury. To miejsce spotkań, a nie miejsce, w którym realizowany jest zinstytucjonalizowany program. To przestrzeń otwarta na społeczność, zachęcająca do negocjacji i dialogu. Sprzyjająca rozwojowi i integracji społeczności lokalnej. Instytucja społecznościowa według Bohdana Skrzypczaka (2016a, s. 33) „łączy w sobie wymiar



»społeczności« utożsamianej ze sferą integracji społecznej, relacji międzyludzkich, więzi społecznych, życia codziennego, dialogu oraz wymiar »instytucji«.

Proces budowania takiej nowej instytucji składa się z kilku etapów. Pierwszym jest wstrząs lub zaburzenie, które destabilizuje dotychczasowy układ instytucjonalny. Może to być pojawienie się nowej technologii czy wprowadzenie nowych przepisów prawnych zmieniających dotychczasowe zasady działania instytucji. W przypadku form społecznościowych bezpośrednim źródłem takiego wstrząsu może być rozprzestrzenianie się w społeczeństwie niezgody na negatywne skutki biurokratyzacji różnorodnych form usług społecznych. Drugim etapem jest deinstytucjonalizacja, kiedy to do instytucji poddawanej przemianie wkraczają nowi, nieobecni wcześniej organizatorzy, działacze i uczestnicy. Może to być przykładowo aktywność osób, dotychczas nieangażujących się w zorganizowane działania obywatelskie. W kontekście budowania instytucji społecznościowych niesformalizowane inicjatywy obywatelskie są coraz częściej spotykane i zauważane przez media, samorządy lokalne oraz organizacje pozarządowe. Szczególnie w dużych aglomeracjach powszechnie zauważalne stają się ruchy miejskie. Kolejny etap to preinstytucjonalizacja, czyli próba konkretyzacji i upowszechniania nowych form instytucjonalnych. Etap czwarty polega na teoretyzacji, w ramach której organizatorzy i działacze szukają uzasadnienia dla możliwych rozwiązań. Może to przybrać formę wewnętrznie wytwarzanej refleksyjności, mogą być kongresy ruchów miejskich czy ogólnopolskie spotkania kooperatyw. Etap piąty to dyfuzja nowych praktyk, która prowadzi do reinstytucjonalizacji, jako procesu poznawczej legitymizacji praktyki (Skrzypczak 2015, s. 186-187). Przywołany autor, pisząc o instytucjach społecznościowych, wyjaśnia stosowanie liczby mnogiej, gdyż mogą nią być: konkretna społeczność lokalna, utrwalone układy reguł i wartości oraz placówki i struktury organizacyjne (Skrzypczak 2016b, s. 12). Instytucje społecznościowe określane są mianem partycypacyjnych przestrzeni, otwartych na kreatywność i dostosowywanie się, zainteresowanych nowymi treściami, zewnętrznymi projektami, działaniami w zakresie „kultury pierwszego kontaktu” (Marcinkiewicz, Kondrasiuk 2013). Instytucje działające w modelu partycypacyjnym i interaktywnym próbują twórczo i niekonwencjonalnie podchodzić do swoich zadań. W miarę możliwości unikają instytucjonalnych schematów i biurokracji, które mogą ograniczać podejmowane inicjatywy. Instytucja nowego typu ma przede wszystkim stwarzać pole do aktywnego działania, zarówno jeśli chodzi o twórców, jak i odbiorców i podejmować różnorodne próby zmniejszania dystansu pomiędzy twórcą a odbiorcą oraz kierować działania kulturalne w stronę współpracy, interaktywności, integracji. Inspiracją dla osiąganych celów powinna być powszedniość i lokalność. Należy spróbować zobaczyć sens i możliwości w najbliższym otoczeniu instytucji.

Można wyróżnić trzy główne cechy, charakteryzujące funkcjonowanie instytucji kultury w modelu partycypacyjno-integracyjnym: „otwartość”, zarówno na współpracę,

jak i na odbiorcę, czerpanie z lokalnego kontekstu, w jakim instytucja funkcjonuje, elastyczność, czyli szeroko pojmowane wymykanie się schematyzmowi. Wymienione aspekty charakteryzują najczęściej wybierane kierunki zmian i innowacji dokonywanych w ramach funkcjonowania instytucji (Czarnecki i in. 2012, s. 88). Wielu praktyków animacji widzi wielki potencjał w przekształcaniu tradycyjnych domów kultury w instytucje społecznościowe.

Nowoczesny dom kultury jest miejscem żywym, stymulującym lokalną aktywność. Stawia centrum przetrwania pomostów między odległymi sobie grupami: młodymi i starymi, urzędnikami i obywatelami, bogatymi i biednymi, uprzywilejowanymi i dyskryminowanymi. Ludzie, którzy przychodzą do domu kultury, nie tylko konsumują kulturę, ale też ją aktywnie współtworzą. [...] Sami stają się twórcami, animatorami tego, co w domu kultury się dzieje. Nowoczesny dom kultury wyszukuje ciekawe projekty różnych grup: organizacji pozarządowych, grup nieformalnych, artystów, niezależnych animatorów kultury i zaprasza je do współtworzenia swojego programu. Nie traktuje ich jak konkurencji, lecz jak naturalnych partnerów w swojej pracy. Dom kultury jest przecież dla ludzi, a nie ludzie dla niego. Jest podporządkowany ich potrzebom, pomysłom, godzinom pracy i odpoczynku. [...] Stale poszukuje swoich odbiorców. Próbuje dotrzeć nie tylko do tych najaktywniejszych, ale też tych, którzy na co dzień mają utrudniony dostęp do kultury. Dom kultury zna mieszkańców swojej miejscowości, wie, jacy są, gdzie się spotykają, potrafi twórczo wyłapać lokalnych liderów i zapraszać ich do współpracy. [...]. Jest prawdziwym centrum życia miejscowości (Białek-Graczyk 2009, s. 10).

Dom kultury w takim ujęciu jest miejscem, gdzie zacierają się granice pomiędzy kulturą wysoką i niską, gdzie włączane są w działalność placówki aktywności niezwiązane bezpośrednio z kulturą, jak np. sport, rekreacja czy sąsiedzkie spotkania.

Społecznościowe domy kultury dowartościowują to, co rzeczywiście robią ludzie, oraz zbliżają instytucję kultury do uczestników przez wytworzenie nowych jej funkcjonalności. Placówkę takiego typu charakteryzuje rozumienie kultury jako przestrzeni demokratycznej, otwartość na różnorodność i reagowanie na zmiany, elastyczność programu i ciągła ewaluacja (Popow 2014, s. 21-24). Taki model domu kultury to dynamiczne środowisko odzwierciedlające całą różnorodność procesów społecznych. Może być to dom sąsiedzki, w którym dochodzi do spotkania z kulturą. Sztuka zaczyna tu funkcjonować dla społeczności i nie jest odrębnym bytem. To budowanie wspólnoty poprzez edukację i sztukę. Przykładem takiego rozwiązania jest *Gdański Archipeląg Kultury*, którego oferta programowa opiera się na działalności w społeczności lokalnej oraz na pracy sąsiedzkiej. Ważnym aspektem tego rodzaju działalności jest prowadzenie stałego monitoringu potrzeb mieszkańców, chociażby poprzez regularne rozmowy. Oferta instytucji uwzględnia zróżnicowanie społeczne, w tym ekonomiczne, etniczne i kulturowe mieszkańców. Dostosowuje się sposób promocji wydarzeń do potrzeb dzielnicy, ze wskazaniem na kontakt bezpośredni. Nawiązuje się lub też pogłębia współpracę z lokalnymi podmiotami instytucjonalnymi, grupami nieformalnymi oraz

indywidualnymi mieszkańcami (Popow 2014, s. 21-24). Osoby odwiedzające placówkę chcą bowiem spędzać czas w domu kultury w sposób różnorodny.

Idea społecznościowego domu kultury koreluje z formułą domu sąsiedzkiego, które to miejsce służy wzmocnieniu relacji międzyludzkich, budowaniu tożsamości lokalnej, inicjowaniu wspólnych działań, odpowiadaniu na rozeznane potrzeby społeczności. To miejsce otwarte na różnorodność osób i działań, tworzone przez lokalną społeczność w celu długofalowego wzmocnienia jej aktywności i tożsamości (Sitek-Wróblewska i in. 2011, s. 15). Przykładowo *Dom Sąsiedzki Gościwna Przystań* w Gdańsku pełni funkcję centrum demokracji lokalnej. Odbywają się tu debaty, spotkania mieszkańców dotyczące planowania przestrzennego i innych spraw dzielnicy istotnych z punktu widzenia mieszkańców. Placówek tego typu jest w Polsce coraz więcej. To, że jest możliwe stworzenie instytucji kultury, która będzie miała charakter społecznościowy, pokazuje przykład Domu Kultury *Inspiro* w podkrakowskim Podłężu, prowadzonego przez organizację pozarządową. Twórcy tej placówki mówią, że głównym ich zadaniem jest pomaganie innym w realizacji własnych marzeń.

## **Demokracja w kulturze szansą dla rozwoju animacji dorosłych**

Animacja społeczno-kulturalna, jako nowatorski sposób organizowania działalności społecznej i kulturalnej, spopularyzowała się w Polsce z początkiem lat 90. XX w. i stała się odpowiedzią na dominującą w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej koncepcję scentralizowanego upowszechniania kultury. W wymiarze praktycznym działalność animacyjna nie odniosła jednak jak na razie oczekiwanego sukcesu, na co zwraca uwagę Katarzyna Olbrycht (2011), obserwując znikomy wpływ działalności animacyjnej na procesy zmian społecznych w naszym kraju. Przyczyn takiego stanu rzeczy może być wiele. Ewa Bobrowska (2006, s. 82-83) zwraca uwagę na brak, jak to określa, „podłoża społecznego” stanowiącego podstawę tego typu działań. Wskazuje także na wyraźny deficyt w gotowości społeczeństwa do powszechnego zaakceptowania tego rodzaju inicjatyw wzmocniony faktem, że pod wieloma względami została w naszym kraju zaaplikowana praktyka zagraniczna, która nie przeszła ścieżki dostosowania do specyficznych polskich warunków. Inną przyczyną może być brak wsparcia instytucjonalnego działalności animacyjnej, chociaż dom kultury może być idealną instytucją wspierającą uprawianie animacji. We wstępie jednego z opracowań na temat domów kultury postulowano „uczynienie animacji zasadniczym kierunkiem myślenia i działania dzisiejszych ośrodków kultury”, których filarową postacią miał być animator społeczno-kulturalny, potrafiący „obalić mit bierności pokutujący w wielu środowiskach” (Jedlewska, Skrzypczak 2009, s. 7). Jak widać, oczekiwania wobec praktyki animacyjnej umocowanej w domach kultury były bardzo rozbudzone, co potwierdzają zawarte

w przywołanej publikacji artykuły, jak na razie jednak działalność ta nie doprowadziła do zasadniczych przekształceń w tych jakże istotnych dla rozwoju społeczno-kulturalnego w naszym kraju instytucji.

Animacja społeczno-kulturalna, rozumiana jako strategia aktywizowania i mobilizowania sił tkwiących w jednostkach i wspólnotach środowiska lokalnego, to przedmiot zainteresowań pedagogiki społecznej. Definiowana jako sposób działania wśród ludzi i z ludźmi ma wymiar edukacyjny, gdyż ułatwia im udział w aktywnym i twórczym życiu, poprzez stwarzanie warunków do uczenia się solidarności i współdziałania. Ewa Bobrowska (2012, s. 18) widzi w animacji wsparcie dla rozwijania społeczeństwa obywatelskiego i budowania sfery publicznej, pisząc, że „animacja to metoda pracy z ludźmi, która opiera się na własnych założeniach i odwołuje do określonego zespołu wartości, można więc mówić o szczególnej, właściwej jej ideologii, która jest ściśle związana z ideą budowania społeczeństwa obywatelskiego”. Animacja jest zorientowana na tworzenie poziomych relacji międzyludzkich, które są podstawą współpracy i budują kapitał społeczny. Uruchamianie obywatelskości, zwłaszcza osób dorosłych, pobudzanie do myślenia i działania na rzecz własnego środowiska, wspieranie samoorganizowania się w celu niesienia sobie wzajemnej pomocy to zadania działań animacyjnych podejmowanych w społeczeństwach z niskim kapitałem społecznym (Semków 2007, s. 417-418). Nabiera to szczególnego znaczenia w kontekście możliwości oddziaływania inicjatyw społeczno-kulturalnych na przemiany społeczności lokalnych.

Demokracja kulturalna/w kulturze zakłada aktywne i twórcze uczestnictwo każdego obywatela w szeroko rozumianej kulturze, które podejmowane jest głównie w środowisku życia jednostki. Podmioty sprawcze takiej aktywności powinny być umocowane w środowisku lokalnym, a podmioty ponadlokalne winny zapewniać ramy formalne takich działań. W demokracji kulturalnej stawia się na samostanowienie jednostki, na oddolną aktywność w sferze kultury, którą traktować można jako czynnik integrujący. Demokracja w kulturze może rozwijać się tam, gdzie daje się społeczności przestrzeń do realizacji własnych przedsięwzięć w miejsce oferty w postaci gotowego „menu”, z którego mogą skorzystać zainteresowani. Rozwojowi demokracji w kulturze sprzyjać powinny także zmiany w obszarze partycypacji obywatelskiej naszego społeczeństwa. Pośród inicjatyw będących stymulatorami rozwojowymi dla tego podejścia mogą być: oddolne ruchy miejskie; partycypacyjne formy rządzenia (np. budżet obywatelski); organizacje pozarządowe działające w przestrzeni lokalnej; „uspołecznianie” instytucji publicznych, w tym domów kultury, oraz zmiany form społecznego uczestnictwa w kulturze, „wymuszające” przekształcenia instytucji kulturalnych.

Institucje społecznościowe nastawione są na kształtowanie wspólnoty i zachęcanie do współpracy w „uspołecznionej” przestrzeni. Stawiają przede wszystkim na partycypację, poprzez odwołanie do idei demokratycznych w kulturze, w tym podwyższanie

świadomości obywatelskiej. Być może „odświeżone” rozumienie demokracji kulturalnej oraz coraz większa liczba domów kultury funkcjonujących według jej zasady doprowadzą do większego spopularyzowania podejścia animacyjnego w pracy tych instytucji.

## Bibliografia

- Arnstein S.R. (2012), *Drabina partycypacji*, [w:] *Partycypacja. Przewodnik Krytyki Politycznej*, J. Erbel, P. Sadura (red.), Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 12-39.
- Białek-Graczyk M. (red.) (2009), *Zoom na domy kultury – diagnoza mazowieckich domów kultury*, Wyd. Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „e”, Warszawa.
- Blomgren R. (2012), *Autonomy or democratic cultural policy: that is the question*, „International Journal of Cultural Policy”, t. 18, nr 5, s. 519-529.
- Bobrowska E. (2006), *Animacja kulturalna w społeczeństwie bez kapitału społecznego*, [w:] *Teoretyczne i praktyczne aspekty edukacji kulturalnej oraz oświaty dorosłych*, T. Aleksander (red.), Wyd. UJ, Kraków, s. 77-84.
- Bobrowska E. (2012), *Podmiotowość społeczna a animacja. Uwagi na marginesie najnowszych raportów o kulturze*, „Pedagogika Społeczna”, nr 1 (43), s. 5-22.
- Burszta W., Duchowski M., Fatyga B., Nowiński J., Pęczak M., Sekuła E.A., Szlendak T. (2009), *Raport o stanie i zróżnicowaniach kultury miejskiej w Polsce. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jako jeden z Raportów o Stanie Kultury*, Warszawa, [www.kongreskultury.pl](http://www.kongreskultury.pl) [12.02.2010].
- Chełmińska M. (1998), *Rola państwa w polityce kulturalnej (z doświadczeń krajów europejskich)*, [w:] *Kultura polska w nowej sytuacji historycznej*, J. Damrosz (red.), Wyd. Instytut Kultury, Warszawa, s. 108-116.
- Czarnecki S., Dzierżanowski M., Grabowska M., Knera J., Michałowski L., Obracht-Prondzyński C., Stachura K., Szultka S., Zbieranek P. (2012), *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Wyd. Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk, [http://nck.pl/media/attachments/302529/poszerzenie\\_pola\\_kultury.pdf](http://nck.pl/media/attachments/302529/poszerzenie_pola_kultury.pdf) [14.08.2016].
- Fatyga B., Nowiński J., Kukołowicz T. (2009), *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przygotowany jako jeden z Raportów o Stanie Kultury*, Warszawa, [www.kongreskultury.pl](http://www.kongreskultury.pl) [12.02.2010].
- Frey B.S. (1999), *State support and creativity in the arts: Some new considerations*, „Journal of Cultural Economics”, nr 23, s. 71-85.
- Gendera M., Folta M., Celiński A., Sęk M. (2016), *DNA Miasta: Jelenia Góra 2016. Polityka kulturalna*, Fundacja Res Publica, [http://publica.pl/dna-miasta-doswiadczenie#polit\\_kult](http://publica.pl/dna-miasta-doswiadczenie#polit_kult) [12.11.2016].
- Gray C. (2012), *Democratic cultural policy: democratic forms and policy consequences*, „International Journal of Cultural Policy”, t. 18, nr 5, s. 505-518.
- Hesmondhalgh D., Nisbett M., Oakley K., Lee D. (2015), *Were New Labour's cultural policies neo-liberal?*, „International Journal of Cultural Policy”, t. 21, nr 1, s. 97-114.
- Holden J. (2015), *The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*, Wyd. Arts and Humanities Research Council, Swindon, <http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/the-ecology-of-culture/> [6.06.2016].
- Jedlewska B. (1999), *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*, Wyd. UMCS, Lublin.

- Jedlewska B., Skrzypczak B. (red.), (2009), *Dom kultury w XXI wieku. Wizje, niepokoje, rozwiązania*, Wyd. Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych, Olsztyn.
- Knaś P., Piątkowska M., Hoinkis D. (2017), *Diagnozy w kulturze*, Wyd. FRDL Małopolski Instytut Samorządu Terytorialnego i Administracji, Kraków, [http://www.mistia.org.pl/wpcontent/uploads/2017/07/1\\_Raport\\_koncowy\\_Diagnozy-w-kulturze.-Badania-i-analizy-w-projektowaniu-i-wdra%C5%BCaniu-samorz%C4%85dowych.pdf](http://www.mistia.org.pl/wpcontent/uploads/2017/07/1_Raport_koncowy_Diagnozy-w-kulturze.-Badania-i-analizy-w-projektowaniu-i-wdra%C5%BCaniu-samorz%C4%85dowych.pdf) [26.10.2017].
- Kopczyńska M. (1993), *Animacja społeczno-kulturalna*, Wyd. Centrum Animacji Kulturalnej, Warszawa.
- Marcinkiewicz O., Kondrasiuk G. (2013), *Po co nam centra kultury. Publikacja w ramach projektu Miejski Dom Kultury*, Wyd. Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz, [https://issuu.com/warszatykultury/docs/po\\_co\\_nam\\_centra\\_kultury](https://issuu.com/warszatykultury/docs/po_co_nam_centra_kultury) [2.02.1017].
- Mulcahy K.V. (2006), *Cultural policy: definitions and theoretical approaches*, „The Journal of Arts Management, Law, and Society”, vol. 35, s. 319-330.
- Olbrycht K. (2001), *Wyzwania wobec kształcenia animatorów społeczno-kulturalnych*, [w:] *Dylematy animacji kulturalnej*, J. Gajda, W. Żardecki (red.), Wyd. UMCS, Lublin, s. 111-117.
- Pascual J. (2006), *Exploring local policies for cultural diversity*, [w:] *Local policies for cultural diversity*, Wyd. Institute for Culture – Barcelona City Council, United Cities and Local Governments, UNESCO, Barcelona, s. 5-11, <http://www.cities-localgovernments.Org> [7.06.2015].
- Popow M. (2014), *Gdański Archipelag Kultury – w stronę społecznego domu kultury*, Gdańsk, [http://gak.gda.pl/sites/default/files/ja\\_to\\_bym\\_raport\\_z\\_badania.pdf](http://gak.gda.pl/sites/default/files/ja_to_bym_raport_z_badania.pdf) [8.12.2016].
- Poprawski M. (2015), *Nowy słownik polityki kulturalnej. Ekologia kultury*, [w:] *Nowości badawcze Obserwatorium Kultury*, Zespół ds. Statystyki Narodowego Centrum Kultury, s. 4-5, <http://nck.pl/media/attachments/313589/Nowosci%20badawcze%20OK%20-%20Newsletter%201z2015.pdf> [3.08.2016].
- Pyykkönen M., Simanainen N., Sokka S. (2009), *Introduction – O culture, Where art thou?*, [w:] *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*, M. Pyykkönen, N. Simanainen, S. Sokka (red.), Minerva Kustannus Oy, Helsinki, Jyväskylä, s. 11-28.
- Rogozińska A. (2009), *Animacja kultury a zmiana społeczna*, „Kultura Współczesna”, nr 4, s. 90-201.
- Semków J. (2007), *Animacja społeczno-kulturalna człowieka dorosłego wobec uwarunkowań ponowoczesności*, [w:] *Edukacja i animacja społeczno-kulturalna dorosłych. Diagnoza – potrzeby – prognozy*, A. Horbowski, J. Potoczny (red.), Wyd. URZ, Rzeszów, s. 413-419.
- Sitek-Wróblewska M., Gojło-Kaligowska M., Wiśniewska A., Wróblewski P. (2011), *Model Domu Sąsiedzkiego*, Wyd. Gdańska Fundacja Innowacji Społecznej, Gdańsk.
- Skrzypczak B. (2001), *Ośrodek kultury i aktywności lokalnej*, [w:] *Społeczności lokalne – zmierzch czy renesans?*, P. Jordan (red.), Wyd. Boris, Warszawa, s. 73-78.
- Skrzypczak B. (2015), *(Proto)instytucje społecznościowe – przejawy i formy deinstytucjonalizacji aktywności obywatelskiej i społecznej*, [w:] *Efekt motyla. Scenariusze rozwoju sektora społecznościowego w Polsce*, R. Krenz, S. Mocek, B. Skrzypczak (red.), Wyd. Collegium Civitas i CAL, Warszawa, s. 171-195.
- Skrzypczak B. (2016a), *Pomiędzy społecznym a publicznym – nowa przestrzeń edukacji i refleksji*, „Pedagogika Społeczna”, nr 3, s. 9-36.
- Skrzypczak B. (2016b), *Współczynnik społecznościowy. Edukacyjne (re)konstruowanie instytucji społecznościowych – w perspektywie pedagogiki społecznej*, Wyd. Edukacyjne Akapit, Toruń.
- Vestheim G. (2012), *Cultural policy-making: negotiations in an overlapping zone between culture, politics and money*, „International Journal of Cultural Policy”, t. 18, nr 5, s. 530-544.



Wilson N., Gross J., Bull A. (2017), *Towards cultural democracy. Promoting cultural capabilities for everyone*, Wyd. King's College London, <http://nck.pl/baza-badan/319503-raport-w-kierunku-demokracji-kulturalnej-promowanie-powszechnej-dostepnosci-kultury/> [13.09.2017].

### Strony internetowe

Centrum Społeczne PACA 40, <http://centrumpaca.pl/> [18.09.2017].

Stowarzyszenie Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej, <http://www.cal.org.pl/> [18.10.2015].

Dom Kultury Inspiro, <https://inspiro.org/> [18.09.2017].

Gdański Archipelag Kultury, [www.gak.gda.pl](http://www.gak.gda.pl) [18.09.2017].

Gościnna Przystań, <http://gfis.pl/nasze-marki/dom-sasiedzki-goscinna-przystan/> [18.09.2017].

### DEMOKRACJA W KULTURZE PRZESTRZENIĄ ROZWOJU ANIMACJI SPOŁECZNO-KULTURALNEJ

STRESZCZENIE: Pojęcie demokracji w kulturze czy demokracji kulturalnej zostało upowszechnione w krajach Europy Zachodniej w okresie *welfarestate* i łączone było z koncepcją budowania kapitału społecznego. Współcześnie to jedna z funkcji polityki kulturalnej, zakładająca kreowanie przestrzeni autentycznego uczestnictwa społeczeństwa w różnorodnych procesach, które łączą się z szeroko pojmowaną kulturą. Koncepcja demokracji w kulturze może stanowić znaczące wsparcie dla upowszechniania podejścia animacyjnego w działalności społeczno-kulturalnej. Współcześnie kierunek ten ewoluje w stronę idei partycypacji w kulturze, ekologii kulturowej oraz „uspołeczniania” instytucji kultury. Przykładem takich miejsc mogą być instytucje społecznościowe, w tym domy kultury, realizujące założenia demokracji w kulturze.

SŁOWA KLUCZOWE: demokracja kulturalna, animacja kultury, instytucje społecznościowe.

### DEMOCRACY IN CULTURE AS A SPACE OF INCREASE OF SOCIO-CULTURAL ANIMATION

SUMMARY: The concept of democracy in culture or cultural democracy was disseminated in the countries of Western Europe during the welfare state and it was connected with the concept of building social capital. Now it is one of the functions of cultural policy, which is concentrated on the creation of the space of authentic public participation in various cultural processes. Democracy in culture can support dissemination of an animation approach in socio-cultural activities. Nowadays, this concept is evolving towards the idea of active participation in culture and cultural ecology. An example of places where this idea can really exist are community institutions.

KEYWORDS: cultural democracy, culture animation, community institutions.



