

DIAGNOZA NA POTRZEBY PROGRAMU OPERACYJNEGO ROZWÓJ POTENCJAŁU TWÓRCZEGO I WSPARCIA TWÓRCÓW

WERSJA 30.11.2015

**OPRACOWANIE:
EDWIN BENDYK,
KATARZYNA WOJNAR,
KAROLINA WERETA,
PIOTR DWORZAŃSKI,
KRZYSZTOF GUBAŃSKI**

SPIS TREŚCI

BENCHMARKING	3
Benchmarking międzynarodowy	3
Benchmarking krajowy	6
DIAGNOZA POLA PRODUKCJI KULTUROWEJ W WARSZAWIE	20
Diagnoza warszawskiej Metakultury	20
Ekonomia prestiżu w Warszawie.....	26
Wyznaczniki prestiżu	27
Potencjał i struktura sektora kreatywnego.....	33
Relacje pomiędzy twórcami a innymi podmiotami.....	36
DOBRE PRAKTYKI	41
Strategie rozwoju poprzez kulturę („ <i>Cultural development strategies</i> ”).....	42
Rodzaje instrumentów polityki kulturalnej	44
Najważniejsze wnioski:.....	51

BENCHMARKING

ANALIZA STATYSTYCZNA POLA PRODUKCJI KULTUROWEJ W WARSZAWIE I PORÓWNANIE DO METROPOLII W POLSCE I ZAGRANICĄ

Poniższa analiza opiera się na metodzie benchmarkingu miejskiego poprzez wykorzystanie danych wtórnych pochodzących z oficjalnych urzędów statystycznych (GUS, EUROSTAT), jak również z badań sondażowych (np. Urban Audit). Benchmarking miast pozwala zidentyfikować główne szanse i wyzwania danego obszaru, zwłaszcza w odniesieniu do przyjętych priorytetów strategicznych, co sprawia, że jest to metoda wykorzystywana w programowaniu polityki opartej na dowodach. Zarówno proces selekcji wskaźników jak i upowszechniania wyników diagnozy stanowią ponadto okazję do wzmocnienia mechanizmów partycypacji społecznej.

BENCHMARKING MIĘDZYNARODOWY

Przedmiotem benchmarkingu międzynarodowego jest porównanie Warszawy do innych europejskich stolic i miast o istotnych funkcjach kulturotwórczych pod względem wartości wskaźników statystycznych związanych z kulturą, jak też pod względem danych opartych o badania sondażowe związanych z subiektywną oceną jakości przestrzeni i infrastruktury społecznej, jak również subiektywną oceną jakości życia i relacji społecznych przez mieszkańców. Obie grupy wskaźników stanowią istotne elementy będące wyznacznikami miasta twórczego, charakteryzujące się wysokim poziomem współwystępowania i obustronnych powiązań.

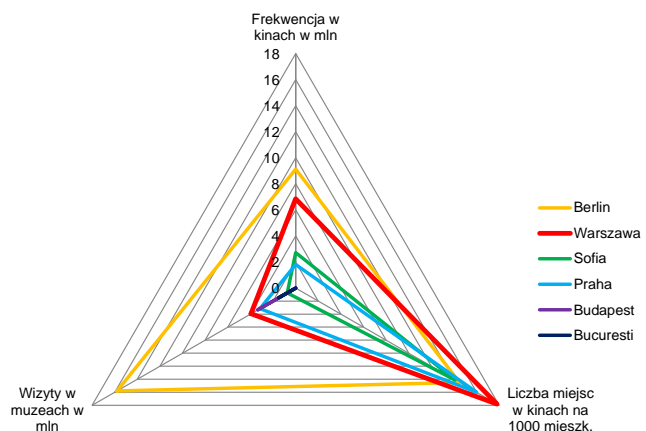
W celu doboru miast do porównania skorzystano z aplikacji ESPON CityBench (<http://citybench.espon.eu/>), która odnajduje miasta na podstawie podobieństwa pod względem wybranych kryteriów. Stosując kryteria funkcji (stołeczna), wielkości (liczba mieszkańców) i kryterium położenia (Europa Środkowo-Wschodnia) dokonano selekcji referencyjnej grupy miast środkowoeuropejskich, do których zaliczają się : Berlin, Budapeszt, Bukareszt, Praga, Sofia i Wiedeń oraz grupy miast aspiracyjnych. Stosując kryterium funkcji (kulturotwórcza), wielkości (liczba mieszkańców) i kryterium dochodów (PKB per capita) dokonano selekcji aspiracyjnej grupy miast zachodnioeuropejskich: Amsterdam, Barcelona, Madryt, Kopenhaga, Londyn, Paryż, Sztokholm.

W przypadku danych statystycznych miasta porównano w oparciu o względne, jak też bezwzględne wartości wskaźników. W przypadku danych opartych na badaniach sondażowych miasta porównano pod względem średniej wartości wybranego wskaźnika syntetycznego (przyjmującego znormalizowaną wartość 0- 100) w populacji wszystkich miast europejskich notowanych w bazie Urban Audit.

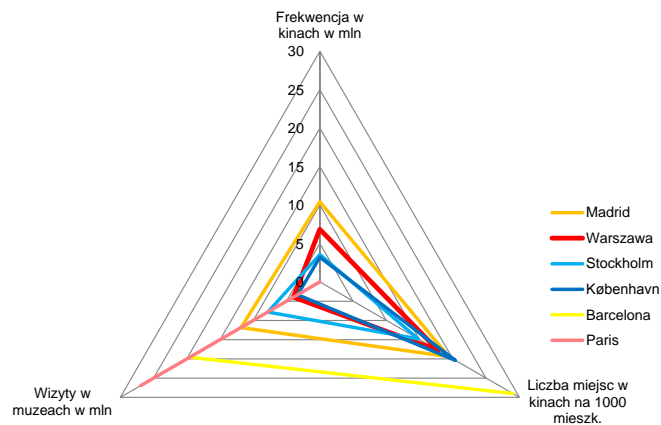
Pod względem uczestnictwa w kulturze Warszawę charakteryzuje mocna pozycja na tle pozostałych miast-stolic byłego bloku wschodniego z wyjątkiem Berlina. Najlepsza sytuacja dotyczy liczby miejsc w salach kinowych oraz frekwencji w kinach. Najsłabsza sytuacja dotyczy frekwencji w muzeach. Związane jest to poniekąd ze skalą turystyki kulturalnej, która w porównaniu z Berlinem jest w Warszawie nadal relatywnie mała. W porównaniu z grupą aspiracyjną pozycja Warszawy pod względem frekwencji i dostępności miejsc w kinach jest bardzo dobra i ustępuje jedynie Madrytowi. W przypadku wizyt w muzeach jeszcze wyraźniej widać peryferyjne położenie stolicy Polski na kulturalnej mapie metropolitalnej Europy, szczególnie w odniesieniu do Barcelony i Paryża.

Rycina 1. Uczestnictwo w kulturze

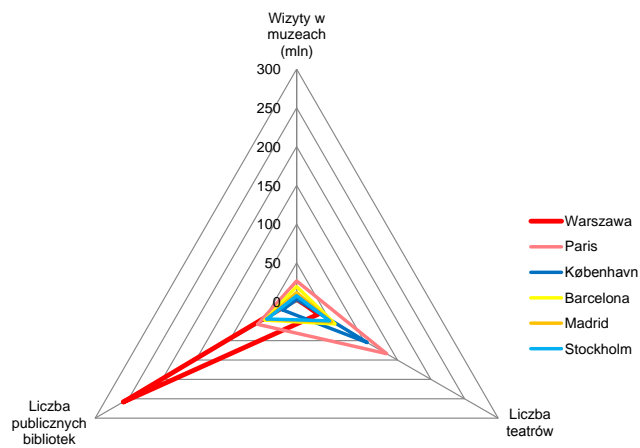
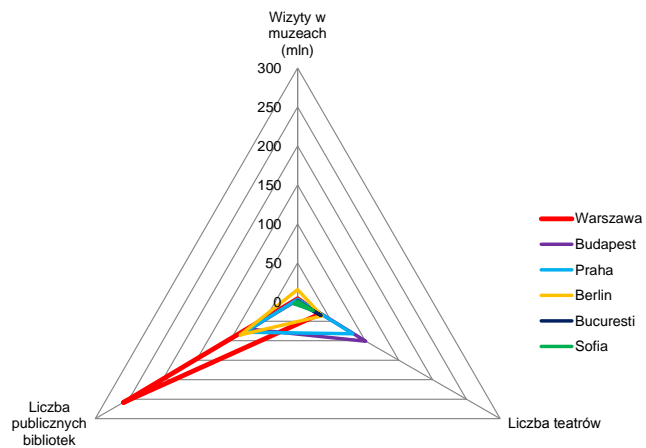
grupa porównawcza



grupa aspiracyjna

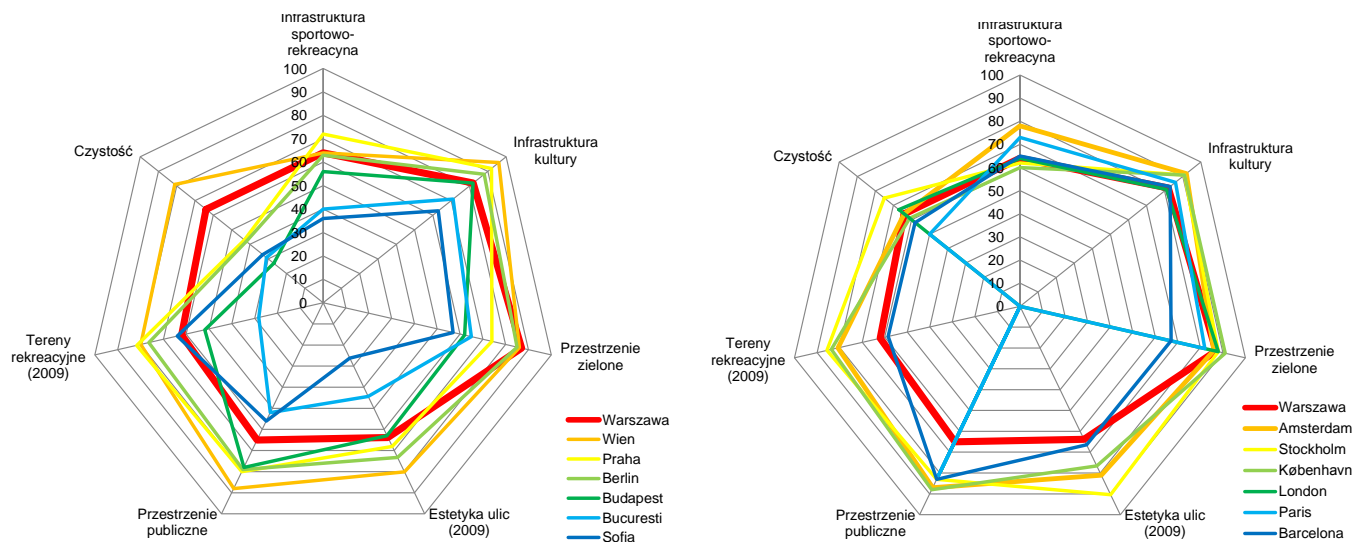


Rycina 2. Potencjał instytucjonalny

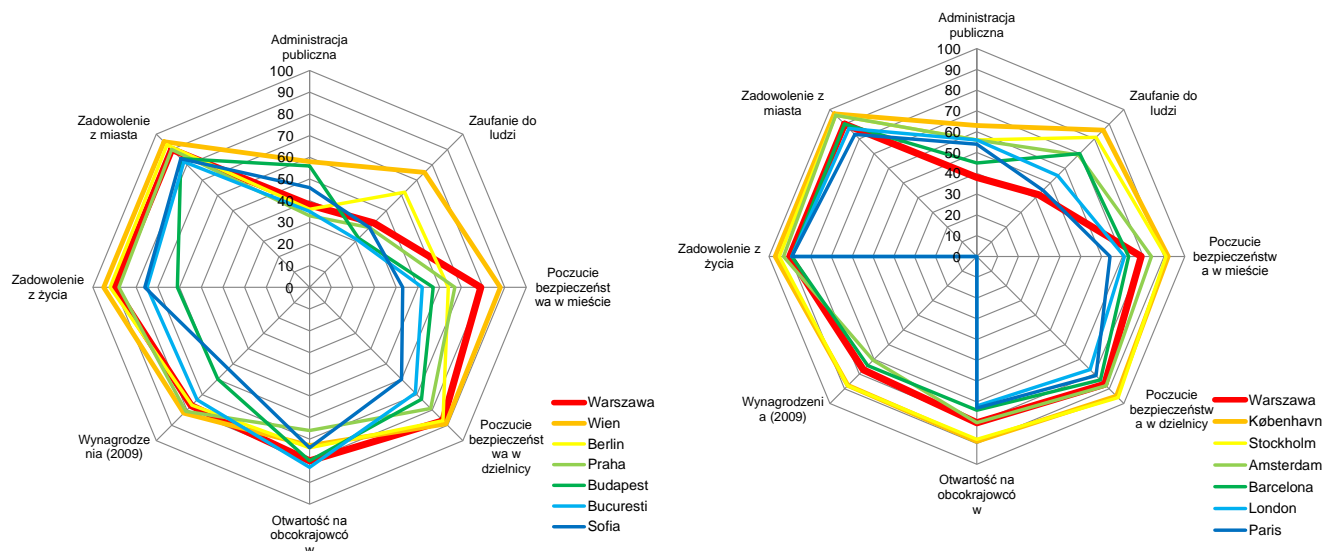


Źródło: EUROSTAT

Rycina 3. Ocena jakości przestrzeni i infrastruktury społecznej



Rycina 4. Jakość życia i relacje społeczne



Źródło: EUROSTAT

Potencjał instytucjonalny w wymiarze międzynarodowym na poziomie miast wiąże się z bardzo ograniczoną liczbą wskaźników. W oparciu o dwa dostępne wskaźniki, takie jak bezwzględna liczba teatrów i bibliotek można powiedzieć, że pozycja Warszawy jest bardzo silna pod względem liczby bibliotek zarówno w odniesieniu do grupy referencyjnej, jak też grupy aspiracyjnej. Wbrew pozorom i dyskusji toczącej się w mieście, pod względem liczby teatrów Warszawa nie zajmuje czołowej pozycji ani w grupie referencyjnej, w której wyprzedzają ją czeska Praga i Budapeszt, jak i w grupie aspiracyjnej, w której stolica Polskie jest na jednym z ostatnich miejsc.

Pod względem oceny jakości przestrzeni i infrastruktury społecznej przez mieszkańców sytuację w Warszawie można określić jako satysfakcjonującą na tle innych krajów Europy Środkowo-Wschodniej. W wymiarze porównawczym najlepiej wypadają takie walory jak przestrzenie zielone, infrastruktura sportowo-rekreacyjna oraz czystość. Pod względem tego ostatniego wskaźnika w grupie referencyjnej wartość Warszawy jest najbardziej zbliżona do Wiednia, podczas gdy pozostałe miasta charakteryzują się wartościami zauważalnie niższymi. Zaledwie średnio wypada natomiast Warszawa pod względem oceny infrastruktury kultury, przestrzeni publicznych, estetyki ulic i terenów rekreacyjnych. W badanej grupie można mówić o trzech wyraźnych liderach – Wiedniu, Berlinie i Pradze, które to miasta w przypadku większości wskaźników plasują się na wyższych pozycjach niż Warszawa. W porównaniu do grupy aspiracyjnej ocena infrastruktury kultury, przestrzeni zielonych i czystości nie odbiega znacząco od wiodących europejskich miast. Z kolei pod względem estetyki ulic, przestrzeni publicznych i terenów rekreacyjnych ocena walorów stolicy polski jest zdecydowanie słabsza niż większości miast grupy aspiracyjnej.

Jakość życia i relacje społeczne stanowią istotny i trudno mierzalny czynnik istotnie przyczyniający się do tworzenia atmosfery miasta, a co za tym idzie do warunków sprzyjających twórczości i samorealizacji mieszkańców. W grupie referencyjnej mieszkańcy większości miast, w tym również Warszawy, a poza Sofią, Budapesztem i Bukaresztem, równie wysoko oceniają zadowolenie z miasta, zadowolenie z życia i zarobki. Warszawa jest na silnej pozycji również pod względem oceny otwartości na obcokrajowców oraz poczucia bezpieczeństwa w mieście i dzielnicach. Na tym tle bardzo negatywnie wyróżniają się niskie oceny wskaźników kapitału społecznego, takich jak zaufanie do ludzi i jakość administracji publicznej, co stanowić może istotną barierę w przypadku rozwiązywania problemów społecznych i komunikacji w wymiarze metropolitalnych oraz w procesach partycypacji społecznej. Bardzo zbliżone wyniki charakteryzują również porównanie Warszawy do miast grupy aspiracyjnej.

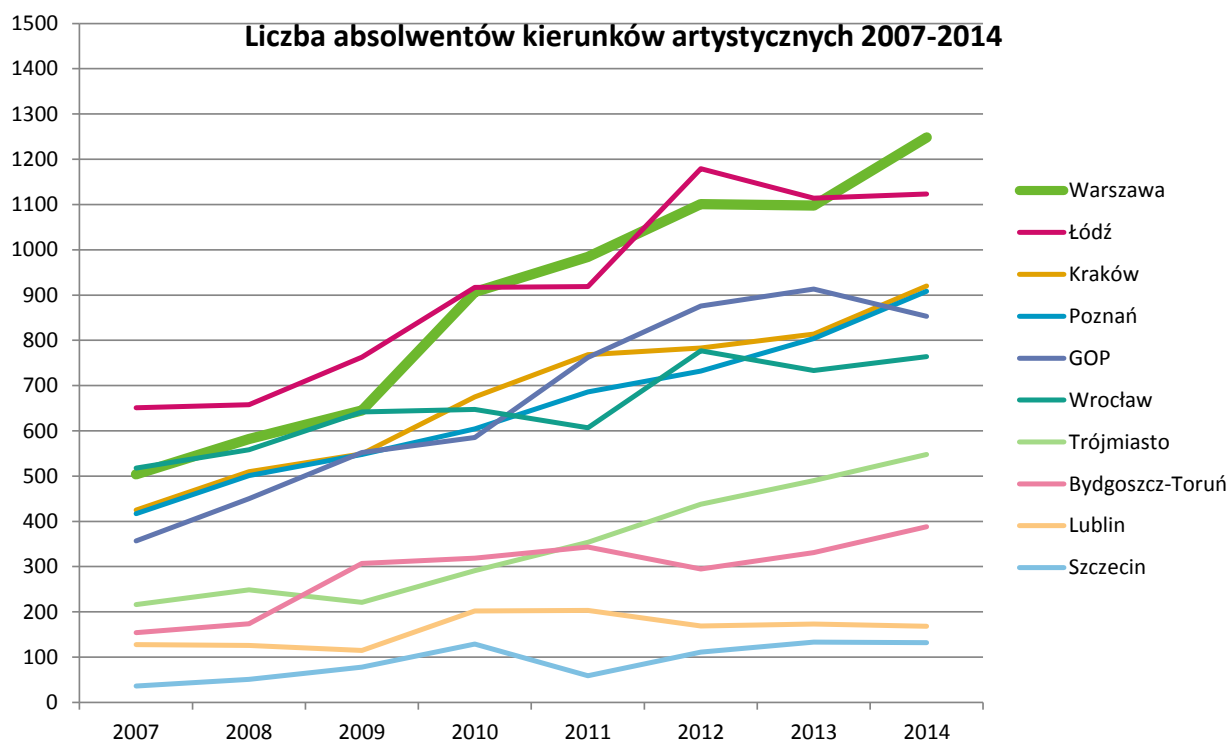
BENCHMARKING KRAJOWY

Przedmiotem benchmarkingu krajowego jest porównanie Warszawy do innych ośrodków metropolitalnych w Polsce pod względem wskaźników związanych z potencjałem twórczym. Dane wykorzystane do porównań pochodzą z baz Głównego Urzędu Statystycznego. W analizie poszczególnych krajowych ośrodków zdecydowano się na wyodrębnienie największych aglomeracji z uwzględnieniem policentrycznych obszarów metropolitalnych Trójmiasta i konurbacji górnośląskiej wyznaczonych na podstawie definicji GUS. Dzięki temu zabiegowi nastąpiło lepsze odzwierciedlenie znaczenia krajowych ośrodków miejskich pod względem wielkości ich populacji.

Ludzie i talenty

Jednym z istotnych aspektów pozwalających ocenić w wymiarze jednostkowym i porównawczym potencjał twórczy miasta jest zdolność przyciągania utalentowanych, twórczych ludzi. W tym znaczeniu dość specyficznym wskaźnikiem jest liczba i dynamika wzrostu absolwentów kierunków artystycznych (por. Ryc. 15). W tym zakresie można zaobserwować bardzo dynamiczny wzrost, w przypadku wielu miast wynoszący 150 punktów procentowych (por. Ryc. 16).

Rycina 5. Liczba absolwentów kierunków artystycznych 2007-2014



Źródło: opracowanie własne na podstawie GUS

Rycina 6. Procentowy wzrost liczby absolwentów kierunków artystycznych 2007-2014



Źródło: opracowanie własne na podstawie GUS

Tak duży wzrost liczby absolwentów można wytłumaczyć również tym, że nie wszyscy decydują się na odbywanie studiów drugiego stopnia i wchodzi na rynek pracy uzyskawszy tytuł licencjata. Świadczy to o procesie rozszerzania kształcenia na kierunkach artystycznych również poza uczelniami artystycznymi, chociaż wzrost w Szczecinie można wytłumaczyć właśnie powołaniem tam najnowszej polskiej uczelni artystycznej. Rozwijają się zatem uczelnie prywatne i kierunki artystyczne na uniwersytetach, a nawet uczelniach technicznych (np. kierunki związane z projektowaniem).

Liczba absolwentów kierunków artystycznych stale rośnie we wszystkich badanych miastach, co szczególnie zauważalne jest w wymiarze bezwzględnym w największych miastach. W samej Warszawie ich roczna liczba wzrosła o ok. 700 osób w porównaniu z rokiem 2007.

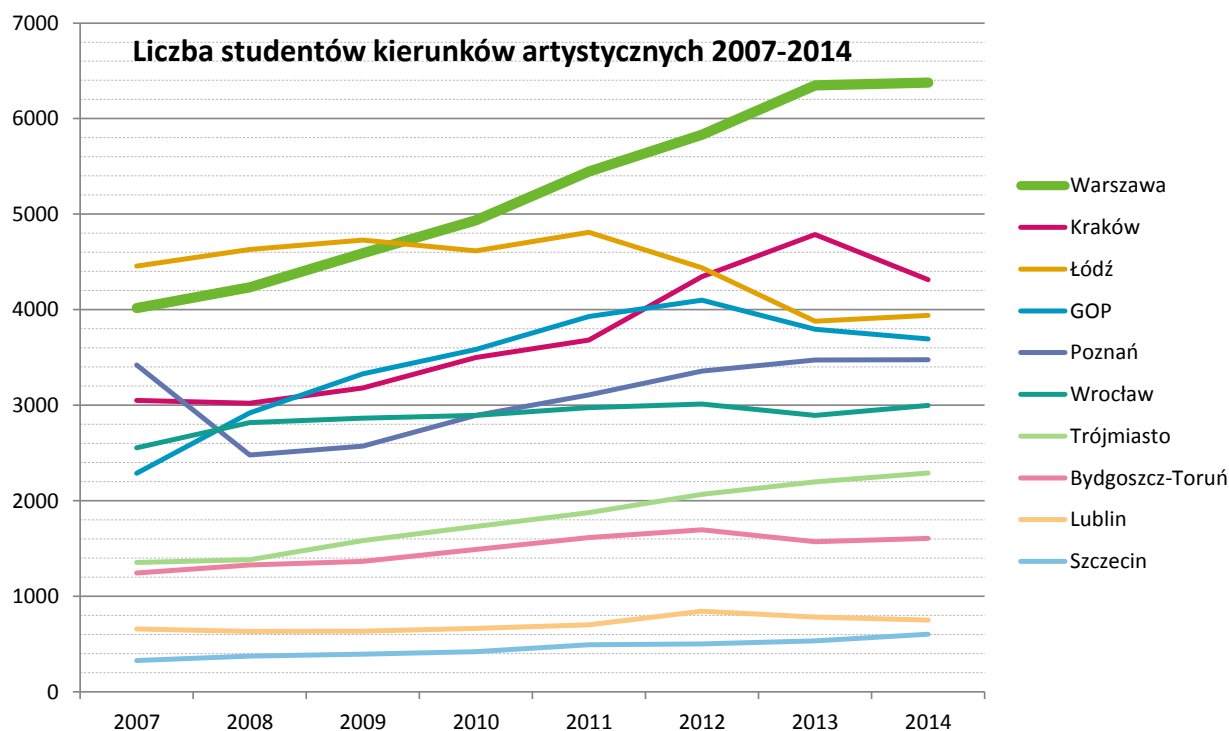
Jednak nie wszyscy absolwenci pozostają w mieście, w którym kończą kształcenie. Wielu absolwentów przenosi się do Warszawy. Świadczy o tym m.in. zidentyfikowana w czasie wywiadów aktywność dobrze zintegrowanego środowiska absolwentów poznańskiej ASP, wyniki badań jakościowych realizowanych wśród absolwentów łódzkich szkół artystycznych (Wojnar & Grochowski, 2011) oraz wyniki badań zespołu krakowskiej Akademii Ekonomicznej (Działek & Murzyn-Kupisz, 2014; Murzyn-Kupisz, 2012), z których wynika, że prawie połowa studentów ostatnich lat kierunków artystycznych w Krakowie zamierza przenieść się do Warszawy. Badania jakościowe i ilościowe pozwalają przypuszczać, że nawet do 50% absolwentów kierunków artystycznych w kraju w pewnym momencie pojawia się w Warszawie zasilając środowisko twórców. Oznacza to, że rocznie na Warszawskim rynku pracy może przybywać co najmniej drugie tyle absolwentów, co absolwentów kierunków warszawskich, co daje nawet ponad 2500 osób.

Taka sytuacja tworzy dużą konkurencję. Nie wszyscy absolwenci będą mieli możliwość pracy w instytucjach kultury i wolnej ekspresji, podążania za zainteresowaniami. Jak wiadomo z zaprezentowanych powyżej wyników badań wiele spośród tych osób zostanie wchłoniętych przez sektor kreatywny i tylko niewielka część założy własną działalność gospodarczą. Optymalne rozwiązania w tym zakresie powinny być zatem realizowane wspólnie z uczelniami artystycznymi. Duża część absolwentów kierunków artystycznych ma bowiem problem z odnalezieniem pracy o charakterze stałym – niekoniecznie w formie umowy o pracę, ale nawet w formie trwałej współpracy. Jak widać pod tym względem sytuacja w Warszawie jest wyjątkowa i złożona na tle innych miast, a wszelkie mechanizmy i uwarunkowania mają charakter sieciowy i wymagają koordynacji działań różnych podmiotów i instytucji.

Innym wskaźnikiem potencjału twórczego miasta jest zdolność przyciągania studentów kierunków artystycznych (por. Ryc. 17). Stały wzrost liczby studentów kierunków artystycznych jest charakterystyczny przede wszystkim dla Warszawy. O ile tempo wzrostu utrzymywało się w Warszawie na stałym wysokim poziomie, to w przypadku innych miast widać zdecydowaną stagnację od roku 2012.

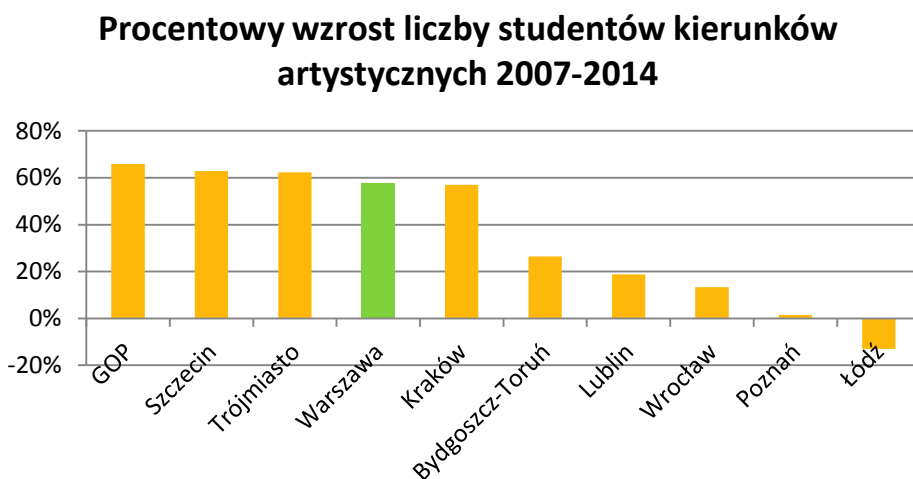
Czynnikami, który to powoduje są z pewnością częściowo trendy demograficzne, które jednak powinny rozkładać się równomiernie we wszystkich ośrodkach. Sytuacja obserwowana w wynikach oznacza, że warszawskie uczelnie prowadzące studia na kierunkach artystycznych nie doświadczyły stagnacji w liczbie kandydatów w tym samym stopniu, co inne duże miasta.

Rycina 7. Liczba studentów kierunków artystycznych 2007-2014



Źródło: opracowanie własne na podstawie GUS

Rycina 8. Procentowy wzrost liczby absolwentów kierunków artystycznych 2007-2014



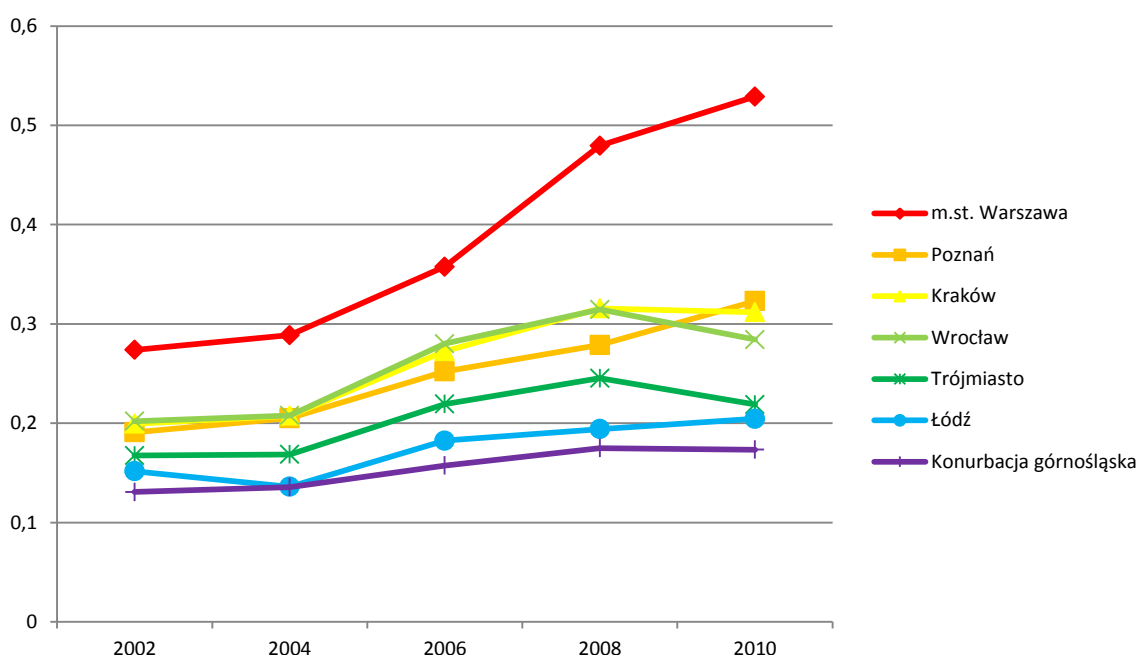
Źródło: opracowanie własne na podstawie GUS

Oznacza to, że prawdopodobnie studia na kierunkach artystycznych w Warszawie są bardziej prestiżowe i konkurencyjne niż gdzie indziej. Widać to w szczególności w porównaniu z Łodzią, gdzie mimo znaczących inwestycji w infrastrukturę uczelni artystycznych liczba studentów spada sukcesywnie już od 2011 roku.

Analiza dynamiki wartości wskaźnika klasy kreatywnej w polskich miastach pozwala na obserwowanie które z nich na przestrzeni badanych 8 lat zyskały względną przewagę konkurencyjną pod względem kapitału kreatywnego, a które relatywnie tracą (por. Ryc 19).

Analiza wykresu pokazuje, że na tle innych ośrodków Warszawa jest liderem jeżeli chodzi o udział klasy kreatywnej, a jej przewaga nad innymi miastami rośnie, zwłaszcza zaś bardzo dynamicznie w okresie przed kryzysem gospodarczym. Na podstawie wykresu można również powiedzieć, że Warszawa zachowała swoją atrakcyjność dla przedstawicieli klasy kreatywnej również w czasie kryzysu zwiększając udział zatrudnienia w zawodach kreatywnych, podczas gdy w większości pozostałych miast proces ten uległ stagnacji. W tej grupie na wyróżnienie zasługuje również Poznań, w którym udział klasy kreatywnej w okresie po 2008 roku rósł, co wzmocniło pozycję tego miasta w stosunku do konkurujących z nim Wrocławia i Krakowa. Jeżeli chodzi o Trójmiasto, Łódź i konurbację górnośląską, to analiza wykresu pokazuje, że pozycja konkurencyjna tych miast osłabiła się w badanym okresie, co może świadczyć o tym, że ich struktura gospodarcza opóźnia procesy metropolizacji.

Rycina 9. Dynamika udziału klasy kreatywnej w polskich obszarach metropolitalnych 2002-2010



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

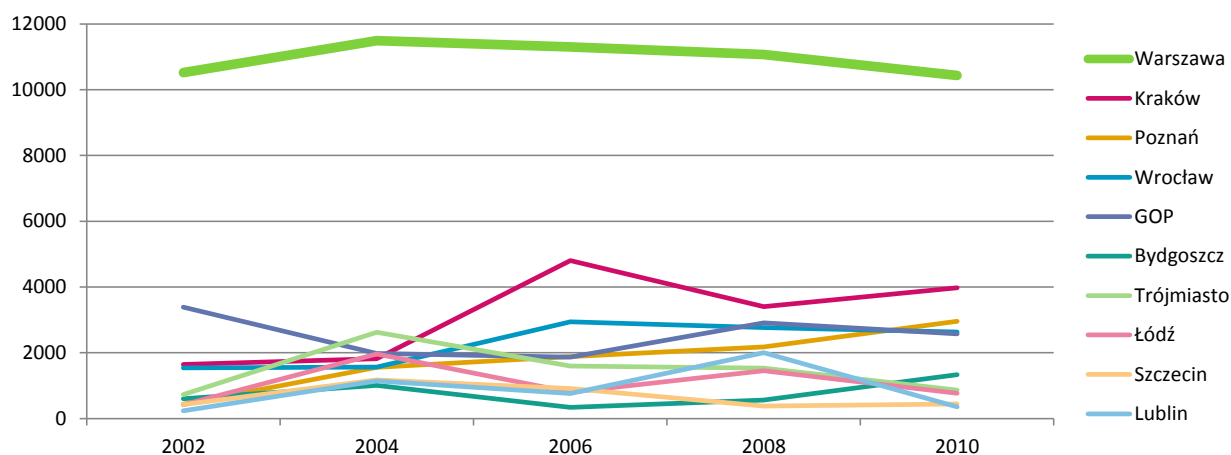
Pracownicy i kadry kultury

Kolejnym elementem potencjału twórczego miasta jest sytuacja na rynku pracy dla twórców oraz skala zatrudnienia w sektorach i zawodach twórczych. Niestety dane o liczbie osób wykonujących zawody nie są w Polsce powszechnie dostępne w odniesieniu do miast. Ze względu na ograniczoną dostępność zaprezentowane dane odnoszą się tylko do okresu 2002 -2010.

Pochodzą one z szacunkowego badania wysokości wynagrodzeń i obejmują tylko średnie i duże zakłady pracy (powyżej 50 zatrudnionych) i osoby zatrudnione na cały etat. Co za tym idzie nie obejmują małych i mikroprzedsiębiorstw, które dominują w branży sektorów kreatywnych, o czy mowa była powyżej. Mimo wielu braków dane te w wartościowy sposób pozwalają na porównanie Warszawy do innych miast w Polsce i oszacowanie wielkości

zatrudnienia w zawodach związanych z kulturą i twórczością, co jest jednym z istotnych aspektów potencjału twórczego miasta.

Rycina 10. Liczba osób wykonujących zawody artystyczne wg miast 2002-2010



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Po pierwsze, z powyższego wykresu widać jak niewspółmiernie duże jest zatrudnienie artystów w Warszawie, nawet jeżeli wziąć pod uwagę wymiar bezwzględny - w odniesieniu do liczby mieszkańców. Nawet na podstawie tych mało aktualnych danych, jak również wyników badań sondażowych przeprowadzonych przez autorów raportu „Świadomi twórcy”¹ można spróbować oszacować orientacyjną liczbę twórców pracujących i utrzymujących się z twórczości w Warszawie. O ile w 2010 roku w Warszawie pracowało około 11 tysięcy zatrudnionych na etat twórców, to biorąc pod uwagę, że tylko około 16% twórców utrzymujących się z twórczości pracuje w formie umowy o pracę², można spróbować oszacować, że w Warszawie pracuje ponad 60 tys. twórców, dla których działalność artystyczna jest podstawowym źródłem utrzymania. Należy zatem przypuszczać, że liczba twórców dzielących działalność artystyczną z pracą zawodową w innej branży (np. dziennikarstwo powszechne wśród pisarzy) jest wielokrotnie większa. Przypuszczać można zatem, że uwzględniając sektory kreatywne, rzemiosło i pracę twórczą w niepełnym wymiarze czasu, bądź niebędącą głównym źródłem utrzymania, liczba twórców pracujących w stolicy może sięgać nawet 60- 80 tys. osób.

Dane o zatrudnieniu wg sekcji PKD również nie są dokładne. Główną sekcją obejmującą zatrudnienie twórców jest sekcja R: Działalność związana z kulturą, rozrywką i rekreacją. Należy tu zauważyć, że dane GUS obejmują personel każdego szczebla (od pracowników porządkowych, technicznych poprzez specjalistów i osoby na stanowiskach kierowniczych).

Analiza danych zatrudnienia wg klasyfikacji PKD ma jednak pewną zaletę. Pokazuje m.in. tendencje dotyczące liczby miejsc pracy w tej sekcji. Dane na lata 2011, 2012 i 2013 jednoznacznie pokazują, że liczba miejsc pracy w formie etatów w tej branży kurczy się. dotyczy to w szczególności sektora prywatnego, w którym w ciągu badanego okresu ubyło 37% miejsc pracy (por. Tabela 2 i 3).

¹ Świadomi twórcy (2013) , Felchner i inni, MKiDN

² Ibidem

Tabela 1. Zatrudnieni w gospodarce narodowej w sekcji R: Działalność związana z kulturą, rozrywką i rekreacją wg sektorów i województw (2011-13)

Województwo	ogółem			sektor publiczny			sektor prywatny		
	2011	2012	2013	2011	2012	2013	2011	2012	2013
Mazowieckie	29925	29069	28280	22041	21728	21627	7884	7341	6653
Śląskie	19663	18839	16818	13638	13228	13214	6025	5611	3604
Małopolskie	13779	12944	11933	10932	10336	10324	2847	2608	1609
Dolnośląskie	10880	10598	10091	8375	8359	8688	2505	2239	1403
Wielkopolskie	9705	9549	9127	7735	7814	7829	1970	1735	1298
Pomorskie	7373	7267	7017	6015	6032	6088	1358	1235	929
Łódzkie	7659	7395	6665	6354	6056	6017	1305	1339	648
Podkarpackie	6515	6578	6018	5458	5548	5499	1057	1030	519
Lubelskie	5678	5578	5417	5056	5086	5126	622	492	291
Kujawsko-pomorskie	5884	5460	5024	4715	4479	4571	1169	981	453
Zachodniopomorskie	5388	5126	4905	4471	4389	4419	917	737	486
Warmińsko-mazurskie	4049	4014	3937	3603	3646	3635	446	368	302
Świętokrzyskie	3741	3721	3627	3277	3331	3413	464	390	214
Podlaskie	3676	3613	3407	3266	3292	3282	410	321	125
Opolskie	3521	3284	3003	2566	2527	2552	955	757	451
Lubuskie	3152	2951	2767	2666	2543	2575	486	408	192
Suma	140588	135986	128036	110168	108394	108859	30420	27592	19177

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Tabela 2. Zatrudnieni w gospodarce narodowej w sekcji R: Działalność związana z kulturą, rozrywką i rekreacją wg sektorów i województw (zmiana 2011-13)

Województwo	ogółem	sektor publiczny	sektor prywatny
Warmińsko-mazurskie	-3%	1%	-32%
Świętokrzyskie	-3%	4%	-54%
Lubelskie	-5%	1%	-53%
Pomorskie	-5%	1%	-32%
Mazowieckie	-5%	-2%	-16%
Wielkopolskie	-6%	1%	-34%
Dolnośląskie	-7%	4%	-44%
Podlaskie	-7%	0%	-70%
Podkarpackie*	-8%	1%	-51%
Zachodniopomorskie	-9%	-1%	-47%
Lubuskie	-12%	-3%	-60%
Łódzkie	-13%	-5%	-50%
Małopolskie*	-13%	-6%	-43%
Śląskie*	-14%	-3%	-40%
Kujawsko-pomorskie	-15%	-3%	-61%
Opolskie	-15%	-1%	-53%
Suma	-9%	-1%	-37%

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Na tym tle branża związana z działalnością kulturalną, rozrywkową i rekreacyjną w regionie stołecznym poniosła relatywnie najmniejsze straty, szczególnie w porównaniu do sytuacji różnych regionów w sektorze prywatnym. Można przypuszczać, że miejsca pracy nie zniknęły zupełnie, a zostały przekształcone w rozwiązania bardziej opłacalne takie jak umowy cywilno-prawne oraz działalność gospodarczą twórców i innych osób pracujących w branży. Warto również dodać, że takie wyniki nie odzwierciedlają sytuacji kapitałowej ani

dynamiki gospodarczej tej branży, a jedynie tendencje dotyczące struktury formy zatrudnienia jaką jest umowa o pracę.

Na podstawie takich wyników można wywnioskować, że rosnąca konkurencja kadrowa związana z twórczą działalnością sprawia, że ciężar ryzyka związanego z działalnością w tej branży przenoszony zostaje na twórców i innych pracowników pomocniczych. Warto dodać, że wartość ekonomiczna jest w niej kształtowana w procesach społecznego i symbolicznego nadawania wartości i rzadko ma bezpośrednie odzwierciedlenie w wymiarze finansowym.

Stawia to twórców w trudnej roli i dodatkowo obniża ich pozycję negocjacyjną. Z perspektywy absolwentów i młodych twórców sytuacja taka znacząco utrudnia wejście do profesjonalnego obiegu kultury i sztuki, co nawet w sytuacji powszechnego uznania w postaci wyznaczników prestiżu, niekoniecznie oznacza możliwość utrzymania się z działalności twórczej. Konsekwencją tych tendencji są rosnące roszczenia i narastająca frustracja, które są obiektywnie, strukturalnie uwarunkowane.

Wydatki na kulturę

Wydatki Urzędu Miasta (budżet Biura Kultury) na kulturę w Warszawie to zaledwie ok. 25% wydatków sektora publicznego na kulturę alokowanych w stolicy. Nie mniej jednak z perspektywy porównawczej wysokość i struktura tych wydatków dostarczają istotnych informacji pozwalających na analizę uwarunkowań pola produkcji kulturowej.

Warszawa to jedyny duży ośrodek metropolitalny w Polsce, w którym w ciągu ostatnich pięciu lat pod względem wydatków na kulturę dominowała tendencja spadkowa. Oznacza to, że w porównaniu z rekordowym rokiem 2010, w którym wydatki na kulturę przekroczyły 600 mln złotych, w następnych latach wydatki te oscylowały wokół granicy 400 mln złotych. O ile w 2010 samorząd miasta wydawał na kulturę ponad dwukrotnie więcej niż ośrodki takie jak konurbacja górnośląska czy Kraków, to w roku 2014 dystans ten znacząco się zmienił. Wynik taki jest odzwierciedleniem braku konsekwentnej polityki władz miasta w odniesieniu do sektora kultury. Sytuacja sprzed roku 2010 wzbudzała w środowisku instytucji kultury i w środowiskach twórczych entuzjazm i była związana z przygotowaniem stolicy do konkursu o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Wraz z przegraną oferty dziedzina kultury przestała być priorytetem w warszawskim budżecie, co zostało boleśnie odczute przez instytucje kultury, sektor pozarządowy oraz samych twórców.

Konsekwencje malejących środków samorządu na kulturę odczuwane są do dzisiaj, ponieważ przyjęły formę deprywacji, t.j. gwałtownego pogorszenia sytuacji, która w poprzedzającym okresie stopniowo się poprawiała. Tak gwałtowne odwrócenie sytuacji finansowej sektora nie zostało w pełni skompensowane wzrostem wydatków na kulturę z innych źródeł i przyczyniło się do poczucia frustracji i wzrostu napięcia w relacjach pomiędzy urzędem miasta a środowiskiem twórców, organizacji pozarządowych i instytucji kultury.

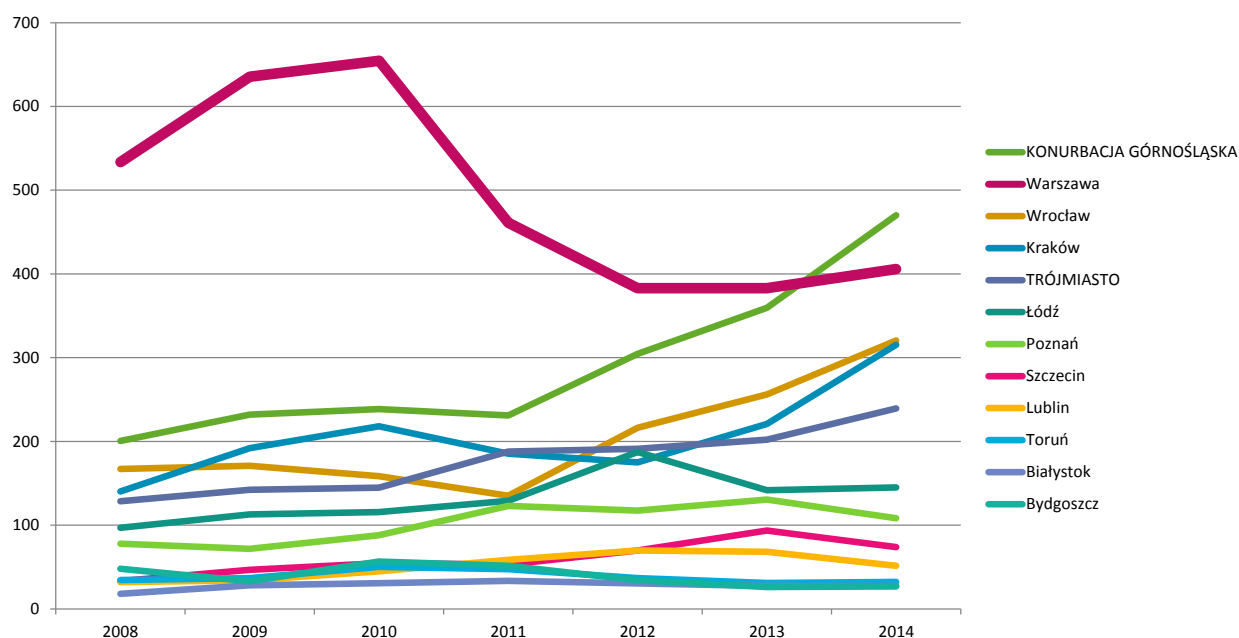
Jeżeli chodzi o strukturę wydatków w ujęciu porównawczym wyniki analizy pokazują, że komponentem odpowiedzialnym za największe różnice są wydatki majątkowe, czyli infrastrukturalne. Mają one związek z inwestycjami współfinansowanymi z funduszy strukturalnych, które stały się istotnym obciążeniem budżetów samorządowych w większości dużych polskich miast oprócz Warszawy

Sytuacja w Warszawie pod względem wydatków majątkowych zdecydowanie różni się od pozostałych miast, szczególnie w okresie od 2010, w którym to stołeczne wydatki na cele inwestycyjne gwałtownie spadły. Nie oznacza to wszakże, że w badanym okresie stolica była

pozbawiona inwestycji w infrastrukturę kultury, były one jednak w dominującym stopniu finansowane ze źródeł ministerialnych i wojewódzkich. Ponadto istotne inwestycje infrastrukturalne ze środków samorządowych poczynione zostały w okresach poprzedzających okres badany. Można zatem powiedzieć, że proces doinwestowania infrastruktury kultury rozpoczął się w Warszawie wcześniej niż w pozostałych miastach.

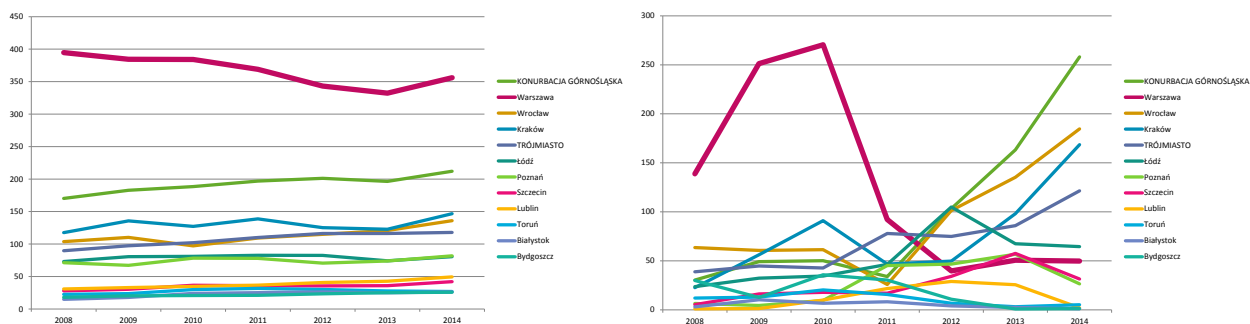
Pozycja Warszawy pod względem wysokości wydatków bieżących, czyli również wydatków na działalność programową, tworzenie oferty kulturalnej oraz środki przeznaczone na twórczość, jest zdecydowanie pozycją lidera wśród polskich miast. Ta kategoria wydatków charakteryzuje się również o wiele większą stałością niż wydatki majątkowe. Warto jednak zwrócić uwagę na tendencje. Poza ostatnim rokiem w Warszawie w badanym okresie wydatki bieżące stale malały, podczas gdy w pozostałych ośrodkach stale rosły. W wymiarze wydatków bezwzględnych pozycja stolicy jako lidera systematycznie słabnie. Oznacza to również, że wbrew deklaracjom władz miasta sektor kultury nie stanowi istotnego priorytetu polityki miasta.

Rycina 11. Wydatki samorządowe na kulturę w mln PLN (GUS)



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Rycina 12. Wydatki samorządowe na kulturę w mln PLN (GUS) wg celu (bieżące a majątkowe)

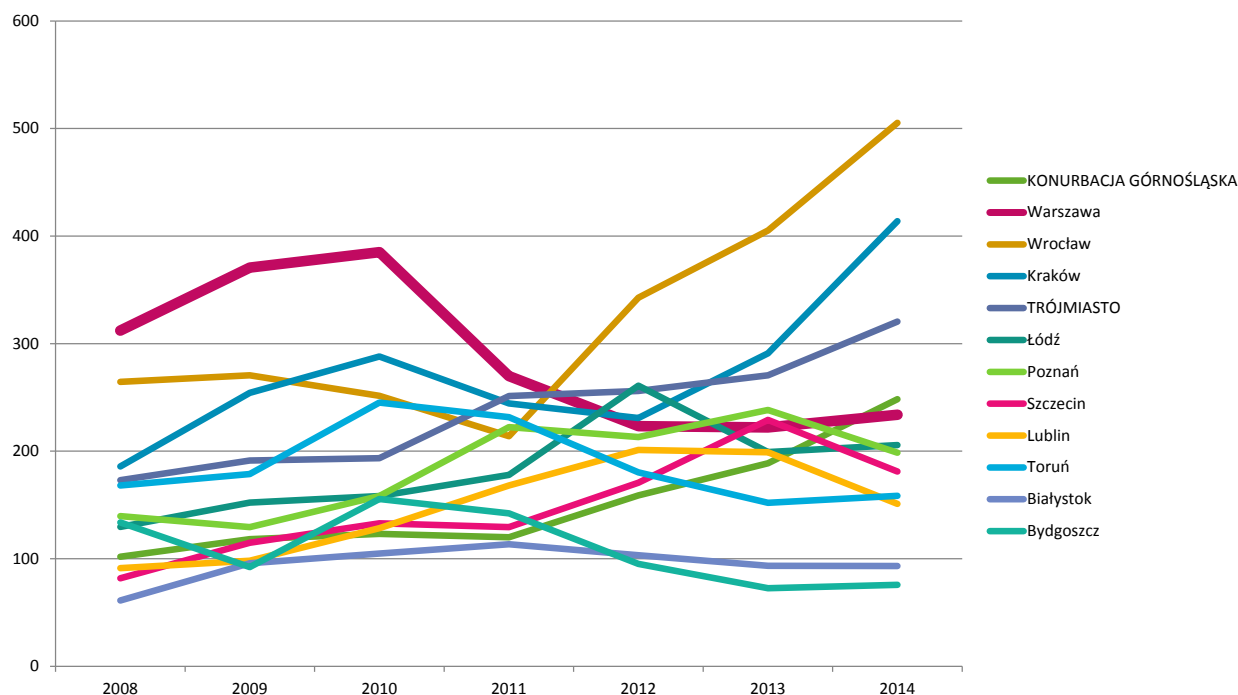


Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Z drugiej strony można również powiedzieć, że struktura samorządowych wydatków na kulturę na tle pozostałych polskich miast jest w Warszawie najbardziej korzystna, ponieważ budżet jest tylko w niewielkim stopniu obciążony wydatkami inwestycyjnymi, a znaczna część środków przeznaczona jest na działalność programową.

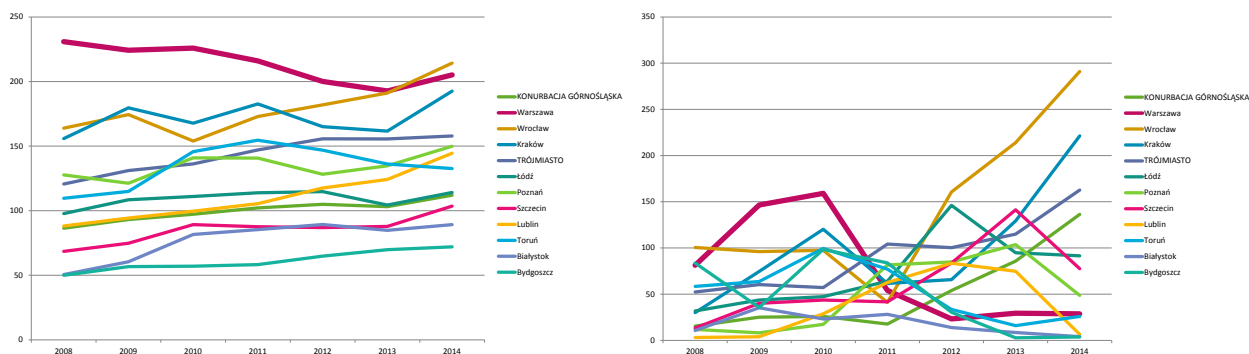
Wskaźnik wydatków samorządowych na kulturę w postaci względnej, t.j. odniesionej do liczby mieszkańców pozwala pominąć efekt skali związany z wielkością miasta i lepiej odzwierciedla to na ile istotnym priorytetem w budżecie miasta jest sektor kultury.

Rycina 13. Wydatki samorządowe na kulturę w mln PLN (GUS) per capita



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Rycina 14. Wydatki samorządowe na kulturę w mln PLN (GUS) wg celu (bieżące a majątkowe) per capita



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

W tym sensie zauważalny jest zdecydowany spadek Warszawy jako lidera od 2010 roku z poziomu prawie 400 złotych do poziomu 240 złotych na mieszkańca w 2014 roku dającemu stolicy dopiero piąte miejsce w grupie dużych miast. Od 2011 roku widoczny jest natomiast

dynamiczny wzrost wydatków na kulturę per capita w pozostałych miastach, w tym w szczególności we Wrocławiu, Krakowie, Trójmieście i konurbacji górnośląskiej.

Analiza struktury wydatków pokazuje, że za wzrost w innych miastach odpowiadają przede wszystkim wydatki majątkowe. W ujęciu per capita problem zadłużenia miast wynikający z inwestycji w infrastrukturę kultury staje się jeszcze bardziej ewidentny. Jednocześnie analiza wydatków bieżących, czyli programowych w ujęciu per capita jeszcze lepiej unaocznia negatywną tendencję w Warszawie związaną z długotrwałym trendem spadkowym w zakresie wydatków na kulturę. Sytuacja z tej perspektywy jest tak wyraźna, bowiem przy wyraźnym spadku ogólnych wydatków na kulturę oraz wzroście liczby mieszkańców spadek relatywnych wydatków na kulturę, w tym wydatków bieżących, jest jeszcze silniej odczuwalny.

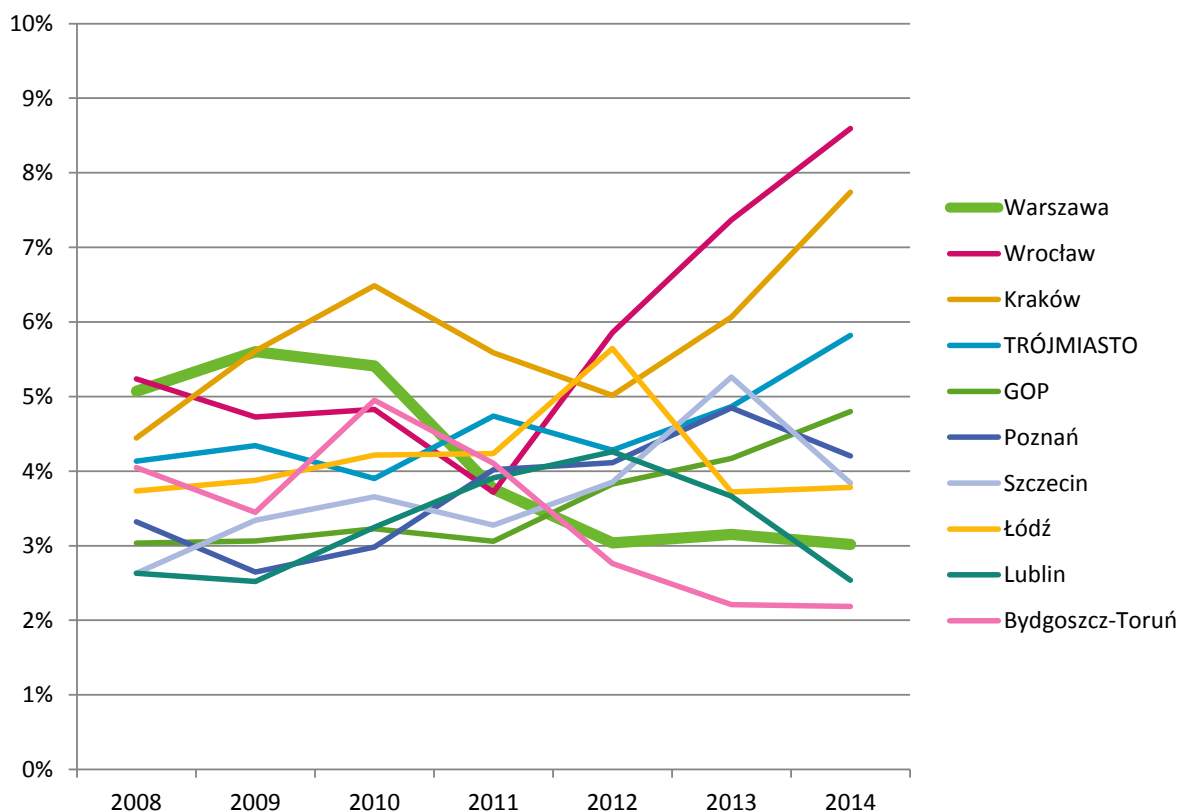
Co więcej, przy stałym wzroście liczby twórców, absolwentów szkół artystycznych konkurencja o zasoby publiczne staje się silniejsza. Z jednej strony może to oznaczać szansę na wzrost jakości i prestiżu twórczości, ponieważ pula talentu rośnie, a mechanizmy selekcji zaostrzają się. Jednak również oznacza to sytuację utrudniającego się dostępu do obiegu kulturalnego oraz możliwości wybicia się młodego pokolenia twórców. W sytuacji, w której dostęp do kurczących się zasobów publicznych maleje, a konkurencja o nie zaostrza się wśród interesariuszy na uprzywilejowanej pozycji znajdują się podmioty o najsilniejszej pozycji politycznej, czyli najczęściej instytucje kultury, środowiska zorganizowane (np. organizacje pozarządowe), natomiast środowiska rozproszone (np. twórcy indywidualni) są na pozycji najslabszej.

W obu kategoriach mamy zatem do czynienia z sytuacją, w której Warszawa utraciła wieloletni status lidera pod względem wspierania kultury ze środków samorządowych, w szczególności na rzecz Wrocławia. Kolejnym niepokojącym zjawiskiem jest widoczna doraźność i brak ukierunkowania polityki kulturalnej miasta pod względem finansowym w dłuższej perspektywie, co wprowadza napięcie w relacjach Biura Kultury z otoczeniem oraz utrudnia ustosunkowanie się do tego zagadnienia podmiotom i osobom związanym z twórczością funkcjonującym w mieście.

Malejące samorządowe wydatki na kulturę w ujęciu względnym i bezwzględnym są do pewnego stopnia rekompensowane przez wydatki ministerialne oraz wydatki samorządu województwa, jednak to urząd miasta ma najwięcej instrumentów bezpośredniego kształtowania polityki kulturalnej w mieście, do których m.in. należą instrumenty finansowe.

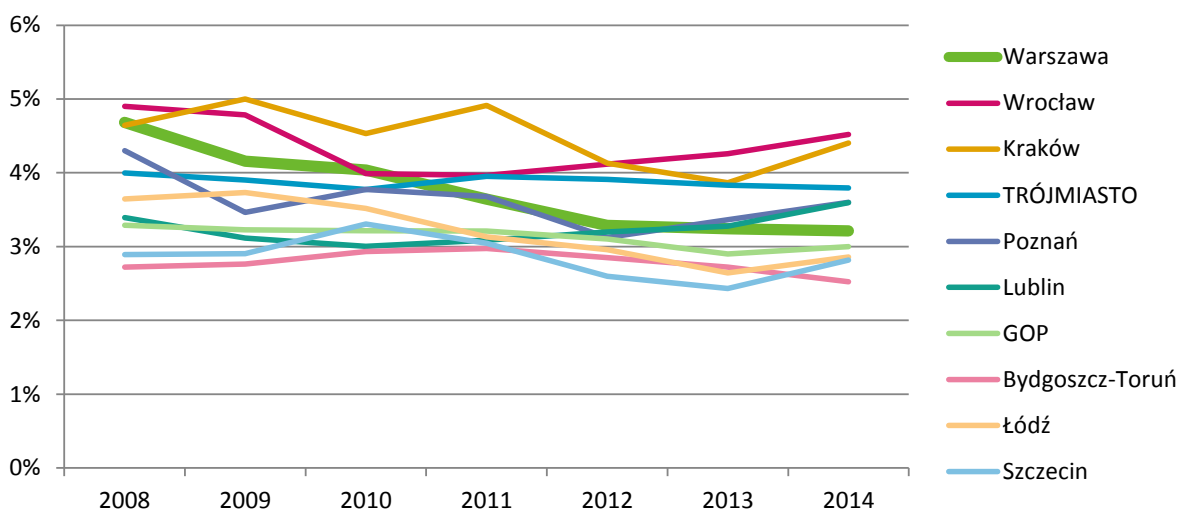
Analiza udziału wydatków na kulturę w ogóle wydatków samorządowych najlepiej oddaje to, jakim priorytetem dla władz miasta jest dziedzina kultury. O ile jednym z postulatów na poziomie krajowym był poziom 1% na kulturę, o tyle w przypadku miast udział wydatków na kulturę w ogóle wydatków jest z reguły zdecydowanie większy. Wartość tego uniwersalnego wskaźnika najlepiej pokazuje stopniową utratę znaczenia kultury jako priorytetu w Warszawie. O ile w 2007 udział wydatków na kulturę w stolicy, podobnie jak we Wrocławiu, oscylował wokół 5%, to począwszy od 2010 roku gwałtownie spadał do poziomu 3%. Daje to Warszawie dopiero ósme miejsce w kraju za Wrocławiem, Krakowem, Trójmiastem, konurbacją górnośląską, Poznaniem, Szczecinem i Łodzią. Sytuacja jest nieco lepsza w odniesieniu do wydatków bieżących, jednak dotychczasowe trendy należy uznać za negatywne.

Rycina 15. Udział wydatków na kulturę w ogóle wydatków samorządowych



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Rycina 16. Udział wydatków na kulturę w ogóle wydatków samorządowych (wydatki bieżące)



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS

Institucje kultury

Potencjał instytucjonalny Warszawy w dziedzinie kultury jest niezaprzeczalnie większy niż pozostałych miast. Dotyczy to zarówno liczby instytucji, jak też ich charakteru, bowiem w

wymiarze przekrojowym w Warszawie zlokalizowane jest najbardziej zróżnicowane spektrum instytucji kultury zarówno pod względem dziedzinowym, jak i pod względem zasięgu oddziaływania. Funkcje metropolitalne Warszawy określane są przede wszystkim przez koncentrację instytucji narodowych, w tym zarówno instytucji zajmujących się działalnością kulturalną (np. teatry, galerie, muzea), jak też instytucji zajmujących się określonymi obszarami polityki kulturalnej i finansowaniem działań w poszczególnych dziedzinach (np. PISF, IMIT, NInA). Istotne jest również to, że warszawskie instytucje kultury reprezentują wszystkie dziedziny sztuki, na wszystkich poziomach, t.j. na poziomie międzynarodowym, metropolitalnym i lokalnym, przez co oferta kulturalna i możliwość współpracy ze strony twórców są bardzo szerokie.

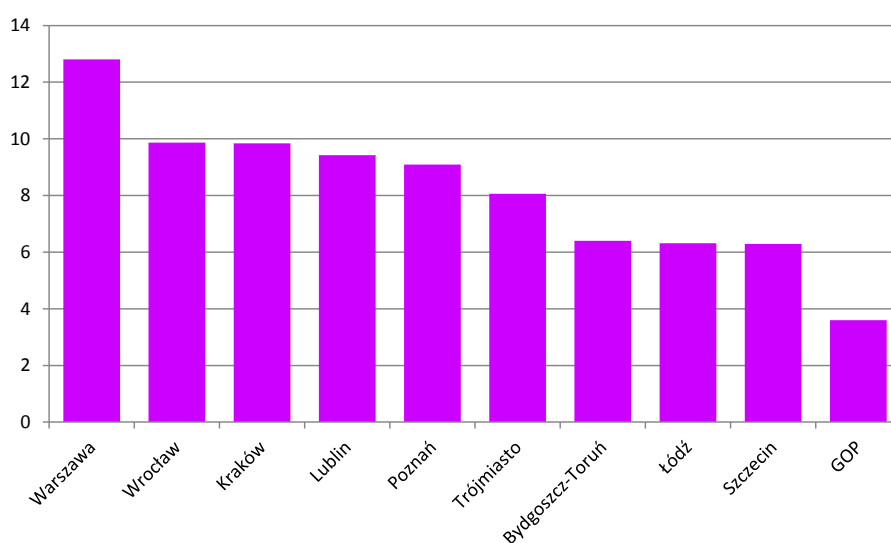
Siłą warszawskiej kultury są również organizacje pozarządowe działające na polu kultury, których w bazie ngo.pl w 2015 roku zarejestrowanych było aż 2222. W porównaniu z innymi miastami koncentracja organizacji pozarządowych działających na polu kultura, sztuka, ochrona dóbr kultury i dziedzictwa narodowego jest największa w kraju i wynosi prawie 13 organizacji na 10 tys. mieszkańców.

Tabela 3. Liczba organizacji pozarządowych działających na polu "Kultura, sztuka, ochrona dóbr kultury i dziedzictwa narodowego" wg miast

Miasto	Liczba organizacji "	NGO na 10 tys. mieszk.
Warszawa	2222	12.8
Wrocław	626	9.9
Kraków	750	9.8
Lublin	322	9.4
Poznań	496	9.1
Trójmiasto	602	8.1
Bydgoszcz-Toruń	359	6.4
Łódź	446	6.3
Szczecin	256	6.3
GOP	681	3.6

Źródło: ngo.pl, GUS

Rycina 17. Liczba organizacji pozarządowych działających na polu "Kultura, sztuka, ochrona dóbr kultury i dziedzictwa narodowego" na 10 tys. mieszkańców



Źródło: ngo.pl, GUS

Co więcej, są to w dużej części organizacje działające w zasięgu ogólnokrajowym, organizacje pomostowe, parasolowe pomagające innym podmiotom trzeciego sektora budować pozycję, uczestniczyć w procesach dialogu, uczestniczyć w dystrybucji środków publicznych. Na podstawie przeprowadzanych wywiadów można powiedzieć, że warszawska kultura pod względem oferty wyróżnia się przede wszystkim dzięki działalności organizacji pozarządowych, które często są bardziej innowacyjne, odkrywczyste i inspirujące niż działania dużych, publicznych instytucji kultury. Organizacje pozarządowe wykazują o wiele większą do działań rozwojowych niż niektóre typy instytucji.

Jednocześnie tak duża liczba względna i bezwzględna organizacji pozarządowych oznacza zaostrzoną konkurencję, w tym przede wszystkim konkurencję o środki publiczne, które jak wiemy od dłuższego czasu maleją. Prowadzi to zarówno do konkurowania jakością, ale również konkurowania ceną, co w negatywny sposób przekłada się zarówno na stopień eksploatacji zasobów i personelu organizacji pozarządowych, jak również prowadzi do obniżenia i tak już relatywnie niskich wynagrodzeń dla twórców.

Taka sytuacja powoduje również napięcia personalne i społeczne w obrębie sektora pozarządowego, jak również na linii współpracy sektora z urzędem miasta. Biorąc pod uwagę niewielki zakres środków prywatnych na kulturę dostępnych dla organizacji pozarządowych możemy mówić o daleko idącym uzależnieniu tego sektora od dotacji publicznych, nie tylko w Warszawie, ale również w Polsce, co należy brać pod uwagę w projektowaniu polityki kulturalnej, jak również w kształtowaniu relacji pomiędzy oboma stronami.

DIAGNOZA POLA PRODUKCJI KULTUROWEJ W WARSZAWIE

Zgodnie z propozycją Pierre'a Bourdieu pole produkcji kulturowej to społeczna przestrzeń oddziaływań między różnymi aktorami i instytucjami decydująca o uznaniu i waloryzacji podstawowych dla produkcji kulturowej faktów: kto jest twórcą, co jest dziełem sztuki, jaka jest wartość dzieła sztuki i tworzącego to dzieło twórcy. Jedną z ważnych funkcji pola produkcji kulturowej jest translacja wartości estetycznej do wartości ekonomicznej. W procesie tym uczestniczą recenzenci instytucjonalni i osoby wpływu: marszandzi, kolekcjonerzy, dziś także blogerzy, instytucje rynku sztuki i instytucje „ekonomii na opak”, kwestionujące możliwość komercyjnej waloryzacji dzieła sztuki. Wprowadzenie kategorii bezcenneści staje się jednak podstawą funkcjonowania realnego rynku i obiegu pieniądza, bo z kolei rynek jest warunkiem autonomii sztuki. Doskonałym przykładem analizy pola produkcji kulturowej w aspekcie pola literackiego jest analiza „Literatura polska po 1989 r.”³. Diagnoza funkcjonowania ekonomii prestiżu⁴ w Warszawie stanowi dalszy etap diagnozy pola produkcji kulturowej w Warszawie z uwzględnieniem specyfiki różnych dziedzin twórczości oraz ich miejsca na skali ekonomii prestiżu. Dzięki takiemu podejściu zidentyfikowane zostały zarówno zjawiska dobrze rozpoznane, będące w głównym nurcie kultury, jak również zjawiska niszowe, lokalne i efemeryczne.

DIAGNOZA WARSZAWSKIEJ METAKULTURY

Metakultura to sposób, w jaki kultura mówi sama o sobie za pomocą tekstów kultury odnoszących się do innych tekstów, np. recenzje przedstawień teatralnych, audycje kulturalne w radio, blogi i wszelkie inne formy wymiany opinii. Metakultura to przestrzeń społeczna, w ramach której uczestnicy kultury decydują co jest dla nich wartościowe a co nie i w którą stronę będzie podążać produkcja kulturowa.

Greg Urban wykazał, że metakultura pełni kluczową funkcję w stymulowaniu obiegu kultury⁵. Jego zdaniem nowoczesność polega na rozdzieleniu procesu wytwarzania dzieł kultury od ich upowszechniania. Rozdzielenie procesu tworzenia od procesu upowszechniania powoduje, że możliwy jest dynamiczny obieg kulturowy posiłkujący się zewnętrzną produkcją kulturową (np. pole produkcji filmowej, gdzie dominuje dystrybucja utworów z Hollywood – w polskim kontekście pole to jest doskonałą ilustracją, bo pokazuje, jak dobra interwencja strukturalna w postaci PISF może skorygować deficyt i stymulować rodzimy potencjał twórczy).

Na etapie analizy desk research oraz we wstępnej fazie analizy wywiadów z twórcami przeprowadzono kwerendę obiegu medialnego poświęconego warszawskiej kulturze i scenie artystycznej. Celem tego działania było wstępne zmapowanie kluczowych osób, miejsc, instytucji i najnowszych zjawisk warszawskiej metakultury. Wstępne rozpoznanie miało pomóc w skalibrowaniu używanego później narzędzia, jakim był kwestionariusz wywiadu pogłębionego.

³ Grzegorz Jankowicz and Korporacja Ha!art., Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: raport z badań (Kraków: Korporacja Ha!art, 2014).

⁴ James F. English, *Ekonomia prestiżu: nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, ed. by Przemysław Czaplinski, trans. by Łukasz Zaremba (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013).

⁵ Greg Urban, *Metaculture: How Culture Moves through the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2001.

Jednostkę tej analizy stanowiło około dwustu tekstów opublikowanych od 2014 roku na czterdziestu stronach internetowych, których treść stanowiły portale, magazyny, blogi, fanpejdże lub cyfrowe odpowiedniki tytułów drukowanych. W związku ze strukturą internetowego hipertekstu, ilość interesującego materiału wzrastała bardzo szybko podczas przeglądania kolejnych stron i artykułów, a trafność wyszukiwania wzrastała proporcjonalnie do ilości już znalezionych treści (efekt zbliżony do „kuli śniegowej”). Dobór tekstów związany był również z przyjętym na początku podziałem dziedzinowym: teatr, taniec, film, muzyka, sztuki wizualne, literatura, architektura i przestrzeń publiczna. Efektem rekonesansu było częściowe zarzucenie tego podziału w toku badania jako niefunkcjonalnego z punktu widzenia odpowiedzi na zadane problemy – relacje między twórcami i instytucjami w ramach dziedzin okazały się być bardziej skomplikowane (zob. Mapa relacji twórcy). Równocześnie z gromadzeniem materiału dokonano wstępnej analizy i kodowania⁶, a gromadzenie materiału przerwano w arbitralnie ustalonym momencie nasycenia, to znaczy wtedy, gdy w poruszane wątki i argumenty powtarzały się wielokrotnie, nie wnosząc już wiele nowego do analizy⁷. Sposobem na zweryfikowanie tej części były również rozmowy z przedstawicielami warszawskiej kultury w ramach warsztatu fokusowego oraz pogłębionych wywiadów jakościowych.

Próba sportretowania obiegu metakulturowego w wielofunkcyjnej i zmieniającej się metropolii jaką jest Warszawa będzie zawsze skazana na pewne uogólnienia, jednak można wyróżnić podstawowych **pięć obiegów warszawskiej metakultury** wraz z ich głównymi aktorami i trendami.

Pierwszy obieg, najbardziej zauważalny ze względu na swój zasięg, to **obieg instytucjonalny**. Wbrew prognozom o postępującej fragmentaryzacji kultury i dzieleniu się odbiorców na coraz większą liczbę plemion i subkultur (np. dzięki rozwojowi internetu)⁸, nie zaobserwowano obecnie takiego zjawiska w przypadku warszawskiego mainstreamowego obiegu krytycznego. Popularne w latach dwustysięcznych pisma i portale typu *Aktivist*, *Eksklusiv*, *Lampa* czy *Ha!art* oraz mniejsze pisma branżowe zyskały swoją pozycję dzięki chwilowemu opóźnieniu mediów drukowanych w procesie przenoszenia publikacji do sieci. Obecnie jednak straciły na znaczeniu w obiegu krytycznym, a ich miejsce zajęły duże portale kulturalne. Obecnie mamy do czynienia wręcz z segmentacją mediów kulturowych, które wprawdzie przeniosły się do internetu ale zachowały względnie tradycyjną formę pism poświęconych szeroko pojętej kulturze, mimo że redagują je przeważnie osoby młode. Zachowują też one wysoki poziom redaktorski i merytoryczny. Za tą sytuacją odpowiedzialna jest w dużej mierze interwencja i dofinansowanie dużych instytucji państwowych i dlatego nazywamy ten obieg instytucjonalnym, ponieważ posiada on wsparcie i legitymizację oficjalnych organów publicznych. Przykładami tego rodzaju mediów są portale takie jak *Dwutygodnik* (prowadzony przez Narodowy Instytut Audiowizualny), *Culture.pl* (Instytut Adama Mickiewicza) czy *e-teatr.pl* (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego). Tego rodzaju wsparcie wymaga od redakcji również wypełniania pewnych standardów

⁶ Kluczowe zagadnienia: kto zabiera głos, do kogo przemawia, o jakich aktorach/instytucjach mowa, jaki problem jest artykułowany?

⁷ Zob. Ruth Wodak i Michał Krzyżanowski (red.), *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, Warszawa 2011

⁸ Jerzy Mikułowski Pomorski, *Fragmentaryzacja w mediach: proces i narzędzie*, w: *Global Media Journal – Polish Edition*, Nr 1 2006

wyznaczanych przez dobre praktyki mediów publicznych. Duże portale instytucjonalne można odczytywać jako odgórną próbę odbudowy platformy dyskusji o kulturze w obliczu redukcji słowa drukowanego.

Zauważalne jest, że przywołane portale nie są mediami tylko warszawskimi, ale i ogólnopolskimi, choć siedziby ich wydawców znajdują się w Warszawie. Jest to charakterystyczne dla warszawskiego obiegu metakultury, że nieuchronnie przenika on się z obiegiem ogólnokrajowym ze względu na zagęszczenie instytucji i osób działających na terenie całego kraju. Ponieważ Warszawa to metropolia, największe skupisko artystów a także pewien ośrodek wzorcowy i punkt odniesienia, większość recenzji i dyskusji odbywa się na poziomie mediów ogólnopolskich.

Z tej przyczyny, kolejnym ważnym obiegiem warszawskiej metakultury są **działy kultury w dużych mediach ogólnopolskich**. Obieg ten jest bardziej powszechny niż obieg instytucjonalny, gdyż nie jest skierowany tylko do specjalistów i ludzi szczególnie uczestniczących w kulturze, ale także do powszechnego odbiorcy. Pomimo ogólnokrajowego charakteru, warszawskie wydarzenia kulturalne często są komentowane na w takich mediach jak: *Polityka*, *Tygodnik Powszechny*, *Rzeczpospolita*, *Gazeta Wyborcza*, *Newsweek*, *Frona*, *TVP Kultura*. Publikowane materiały to głównie recenzje, czasem informacje o nowych trendach w sposób możliwie przystępny dla powszechnego odbiorcy.

Szczególnie sprecyzowana oficjalna debata środowiskowa o warszawskiej kulturze odbywa się na stronach **wydawnictw specjalistycznych** (np. *Szum*, *Notes na 6 tygodni*, *Magazyn*, *Puszka*). Na tych stronach dobywa się dyskusja o najbardziej złożonych aspektach warszawskiej kultury a czasem i meta-dyskusja o pryncypiach danej dziedziny kultury czy sztuki. Na podstawie częstych wypowiedzi krytyków i teoretyków można rozrysować pewien krajobraz każdej dziedziny, ale sami twórcy nierzadko zabierają głos – to oczywiście zależy od dziedziny, np. szczególnie aktywni są twórcy teatralni (to akurat może być jednak spowodowane faktem, że okres analizy obejmował szeroką dyskusję na temat zmiany dyrekcji Teatru Dramatycznego, która przetoczyła się w warszawskich mediach). Faktem jest jednak to, że warszawska scena teatralna a dużej części zależy od dotacji publicznych i polityki kulturalnej miasta, dlatego potrafi budzić silne emocje.

W bieżącej debacie metakulturowej **media społecznościowe i blogi** odgrywają podwójną rolę. Z jednej strony są one areną rozmaitej parodii i pastiszu, które mogą być zarówno wyrazem krytyki jak i afirmacji jakiejś działalności kulturalnej (np. strony typu *Są takie chwile, gdy czuję się jak Krzysztof Warlikowski*). Nie znajdziemy w nich jednak wiele merytorycznej treści, raczej sporo krótkich ironicznych wpisów i memów, które pozwalają nam domyślać się pewnych postaw i atmosfery związanej z pewnymi instytucjami i osobami. Z drugiej strony to przestrzeń pół-prywatnej dyskusji na tematy bieżące w warszawskiej kulturze, głównie pod wpisami osób będących łącznikami między różnymi środowiskami (twórcami, animatorami, aktywistami, pracownikami instytucji). Obieg ten jest jednak niezwykle trudny do szczegółowego zadania ze względu na jego częściowo utajony charakter.

Wreszcie piątym ważnym elementem obiegu środowiskowo jest **obieg towarzyski** w ramach życia nocnego zapośredniczony przez kawiarnie czy klubokawiarnie. Większość z nich zlokalizowana jest w dzielnicach centralnych (Bar Studio, Cafe Kulturalna, Mam Ochotę itp.) ale bywają też klubokawiarnie o zasięgu bardziej lokalnym (Kicia Kocia na Grochowie czy Towarzyska na Saskiej Kępie). Duża ilość czasu spędzana przez przedstawicieli kultury w warszawskich klubokawiarniach przekłada się na ich sieciującą rolę w warszawskiej

metakulturze (zwłaszcza w dzielnicach centralnych, ale bywają też klubokawiarnie o zasięgu lokalnym). Czas ten spędzamy może być na rozrywce ale także na rozmaitych wydarzeniach kulturalnych i środowiskowych, które odbywają się w przestrzeni podmiotów prywatnych czy pozarządowych. Elementem obiegu towarzyskiego mogą być też **wydarzenia branżowe** organizowane regularnie w ramach poszczególnych dziedzin, które także pełnią funkcję agory w ramach pewnych dziedzin warszawskiej (i ogólnopolskiej) kultury, takie jak: Festiwal Warszawa w Budowie, Warszawskie Targi Książki, Warszawski Festiwal Filmowy, Warsaw Summer Jazz Days itp. Zgodnie z twierdzeniami warszawskich twórców, nie ma natomiast jednego wydarzenia kulturalnego, które stanowiło by forum dyskusji o warszawskiej kulturze jako takiej.

Mimo to funkcję spajającą środowisko twórców może pełnić stosunkowo nowe, ale warte monitorowania zjawisko jakim jest rosnąca rola nowych **młodych parasolowych instytucji kultury** takich jak Narodowy Instytut Audiowizualny, Narodowe Centrum Kultury, Instytut Adama Mickiewicza czy Polski Instytut Sztuki Filmowej. Wszystkie te instytucje, podobnie jak opisywane media instytucjonalne wiążą się z interwencją i organizacją na poziomie centralnym, tj. ministerialnym. Wszystkie te instytucje powstały i rozwijały się w ostatniej dekadzie, przez co charakteryzuje je inna struktura organizacyjna niż w tradycyjnych instytucjach kultury oraz stosunkowo młoda kadra. Ponieważ wszystkie te organizacje mają swoje siedziby w Warszawie, są one także ważnym organizatorem warszawskiej kultury, a warszawscy twórcy podkreślają swoje dobre z nimi relacje i doświadczenia. Współpraca twórców z tymi instytucjami tworzy nowe konfiguracje sieci między twórcami z różnych dziedzin.

W ramach warszawskiej metakultury trudno natomiast zidentyfikować pole mediacji i porozumienia między twórcami a mieszkańcami. **Kontakt mieszkańców z twórcami** jest zwykle zapośredniczony przez instytucję kultury lub aktualne działania sektora organizacji pozarządowych. Jak zauważają przedstawiciele warszawskich NGO-sów, relacje między twórcami a mieszkańcami są niejednoznaczne. Bardzo często mieszkańcy traktują profesjonalnych twórców jako praktycznych „dostawców sztuki” wchodzących w rolę edukatora i rzemieślnika sztuki. Z kolei niektórzy twórcy sprzeciwiają się sprowadzaniu ich do roli animatorów i „upiększaczy rzeczywistości”.

Przy okazji tej analizy sprawdziliśmy także jak wygląda **dostępność informacji o możliwościach otrzymania wsparcia** na działania kulturalne. Dokumenty na ten temat są przez Urząd Miasta zaprezentowane w sposób rzetelny, wyczerpujący i zgodny ze standardami Biuletynu Informacji Publicznej. Jednak ten sprawozdawczy format prezentowania informacji ułatwia dotarcie do niego osobom, które już wiedzą czego i gdzie szukać, nie można natomiast powiedzieć, aby był narzucający się dla osób z zewnątrz. Z tego schematu nieco pozytywnie wyróżnia się strona dzielnicy Śródmieście (*Kulturalne Śródmieście*), której interfejs jest bardziej przyjazny użytkownikowi, jednak zawartość strony dotyczy głównie wydarzeń kulturalnych, a w drugiej kolejności stanowi źródło informacji o narzędziach wsparcia twórczości.

Podsumowując, warszawska metakultura jest wyjątkowa na tle kraju przede wszystkim ze względu na swój **rozmiar i stopień złożoności**, które są pochodną rozmiarów Warszawy jako metropolii i ośrodka kultury. Szczególny jest także jej **związek z debatą kulturalną na poziomie ogólnokrajowym** (unie personalne i instytucjonalne). Te dwa czynniki sprawiają, że warszawska metakultura może reprodukować istniejące już rozbudowane sieci

współpracy – nie stanowi ich zasadniczego fundamentu, ale podtrzymuje ich sprawne funkcjonowanie.

W konsekwencji jest **to pole bardzo aktywne**, ale ze względu na swoje rozmiary i centralną rolę także dosyć zachowawcze – oznacza to, że **nie wychodzi poza przewidywalny podział na obieg instytucjonalny, branżowy, pozarządowy, nieformalny i towarzyski**. Nie oznacza to jednak, że warszawska metakultura jest hierarchiczna. **Poszczególne jej obszary funkcjonują raczej równolegle** i nie jest to także przyczyną deficytów komunikacyjnych – **następuje w miarę sprawny przepływ informacji** między poszczególnymi jej obiegami. **Ogólna ocena funkcjonalności tego obiegu jest pozytywna**.

Warszawski obieg metakulturowy **opiera się w dużej mierze na debacie specjalistycznej**. Nie stanowi to jednak zaskoczenia, ponieważ przy relatywnie wąskim uczestnictwie w kulturze, obieg ten z konieczności ogranicza się do branżowej meta-dyskusji. Trudno oczywiście wymagać od przeciętnego mieszkańca, aby w sposób aktywny włączał się w tą dyskusję, co nie znaczy, że **zupełne odcięcie warszawiaków od dyskusji na temat kierunku rozwoju warszawskiej kultury** jest sytuacją zdrową. Wymagałoby to stworzenia osobnego kanału komunikacji na linii twórca – mieszkańcy.

Warszawski mainstream metakulturowy nie obejmuje także rozmaitych „białych plam” warszawskiej twórczości. **Obieg ten pozbawiony jest obecności różnych środowisk twórczych, które pozostają na marginesie**: środowisko hip-hopowe, twórczość amatorska i młodzieżowa, ruchy sąsiedzkie i lokalne, grupy rekonstruktorskie itp. Wymaga jednak doprecyzowania czy brak uczestnictwa tych grup wynika z obiektywnych barier dostępu czy też z braku potrzeby uczestnictwa w głównym obiegu metakultury.

W konsekwencji warszawska metakultura **dociera do dwóch grup odbiorców: głównie do samych twórców oraz ewentualnie do osób zajmujących się pracą w kulturze i zarządzających nią** (także ze strony miasta). Sami przedstawiciele miasta rzadko jednak zabierają głos w tej dyskusji, co może się przyczyniać do problemu ze zidentyfikowaniem kształtu polityki kulturalnej miasta. Z drugiej jednak strony obieg krytyczny zastrzega sobie możliwie daleko posuniętą niezależność. Decyzja o tym co wartościowe a co godne zapomnienia w ramach kultury pozostaje więc głównie w gronie samych twórców i krytyków – bierzemy tu pod uwagę samą debatę, a nie np. ilość sprzedanych biletów. Nie ulega jednak wątpliwości, że warszawski obieg metakultury **pozwala na swobodne artykułowanie pewnych napięć i ta debata potrafi mieć charakter konstruktywny i stymulujący twórców** (np. do konkurencji na polu kultury i sztuki).

Na koniec prezentujemy wybrane przykładowe trendy, które zostały zidentyfikowane w ramach poszczególnych dziedzin przez ich przedstawicieli jako bieżące kwestie, które wymagają debaty środowiskowej:

Problemy ogólne

- Problem niejasnych preferencji miasta jako mecenasa kultury. Kryteria oceny działalności kulturalnej nie są jasno zdefiniowane np. w regulaminach konkursów.
- Jak jest rola silnego sektora organizacji pozarządowych w warszawskiej kulturze i jakie powinny być reguły ich funkcjonowania? Warszawskie NGO działają w różnym charakterze, ale na tych samych warunkach. NGO jako: mecenas kultury; pośrednik

między miastem, artysta i mieszkańcami; reprezentacja samych twórców; nieformalna instytucja kultury.

Literatura i czytelnictwo

- Spór o współczesny model wydawnictwa. W obliczu zmiany technologicznej zanikają pośrednicy i wykształcają się dwa modele. Pierwszy model progresywny postuluje bezpośrednią relację pisarz i odbiorcy, a rozwiązaniem jest *self-publishing* w ramach platform internetowych. Ten model wynika także z redukcji kosztów dystrybucji, dzięki czemu cena dla odbiorcy jest niższa a gaża dla autora wyższa. Zwolennicy *self-publishingu* powołują się także na wyeliminowanie *gatekeeperów* świata literackiego, czyli obniżenie bariery dostępu dla debutantów. Model tradycyjny, to standardowy zespół redaktorski, który pracuje nad książką jako zespół. Zwolennicy tradycyjnego modelu obawiają się obniżenia standardów i rozmycia wspólnych kodów kulturowych w ramach *self-publishingu*.
- Rosnąca rola klubokawiarni i księgarnio-kawiarni w promocji czytelnictwa.
- Renesans bibliotek jako miejsc promocji czytelnictwa jako praktyki kulturowej zanurzonej w innych praktykach

Sztuki wizualne

- Problem alienacji sztuki. Problem z edukacją kulturalną: mimo pozytywnie ocenianych programów MSN czy CSW, to ich rezultaty nadal są słabe – nastąpiło zwieszenie uczestnictwa w kulturze, ale w ramach tej samej grupy społecznej.
- Wykształcenie dwóch obiegów sztuki: muzea i instytucje publiczne jako obieg powszechny oraz galerie jako obieg ekspercki.

Film

- Stworzenie PISF ustabilizowało sytuację filmowców ale stworzyło spór na temat tego czym jest kino niezależne. PISF miał wspierać produkcje ryzykowne finansowo, ale obiecujące artystycznie i wyznaczające nowe trendy. Jednak teraz to produkcje PISF uważane są za mainstreamowe, bo w jakimś stopniu zależne od mecenasów. Co nie znaczy, że filmy PISF są oceniane jako złe, ale w jakimś stopniu establishmentowe.
- Paradoksem jest fakt, że to twórcy teatralni chcieliby inspirować debaty polityczne, a zwykle wbrew deklarowanym zamierzeniom, spotyka to filmowców. Film okazuje się medium szczególnie wrażliwe na krytykę społeczną, polityczną, historyczną, ponieważ jest medium masowym i postrzeganym jako wizytówka Polski w świecie.

Teatr

- Z dyskusji na temat łączenia scen teatralnych oraz polityki obsadzania stanowisk, można wyczytać wyraźną auto-definicję warszawskich teatrów. Zgodnie z tym opisem pejzaż teatralny rozciąga się między dwoma biegunami. Z jednej strony mamy do czynienia z teatrem awangardowym, który poszukuje nowych środków artystycznego wyrazu oraz ma ambicje teatru stosowanego i politycznego. Na drugim biegunie plasuje się teatr rozrywkowy, który opiera się na gwiazdach aktorskich, a jego zadaniem jest dostarczenie widzowi święta w teatrze. Pomiedzy nimi znajduje się repertuarowy teatr środka i jest to traktowane jako naturalne rozłożenie akcentów, co nie znaczy że poszczególnym teatrom nie stawia się konkretnych zarzutów. Teatrowi awangardowemu zarzuca się oparcie na wykształconej przez lata publiczności i zaprzestanie edukacji kulturalnej, przez co jego cele sztuki stosowanej nie mogą zostać w ogóle osiągnięte. Jego hermetyczny język i

pogarda dla mieszczaństwa powoduje, że teatr nie dociera do widzów i przegrywa frekwencyjnie oraz nie podnosi kwestii, które interesują odbiorców (zatem jego polityczny potencjał jest niski). Pojawia się także zarzut, że teatr stosowany stanowi wentyl frustracji określonych grup społecznych, które rekompensują sobie w ten sposób aktywne uczestnictwo w życiu publicznym. Z kolei teatrowi rozrywkowemu zarzuca się sprzyjanie tanim gustom, kopiowanie popularnych sztuk zagranicznych, petryfikację rzemiosła teatralnego oraz marnowanie środków publicznych – ten jednak broni się najlepszą frekwencją. Pomiędzy tymi skrajnościami poruszają się teatry środka, czyli większość warszawskich scen teatralnych.

- Dyskusja nad problemem ewaluacji i sprawozdawczości działalności teatrów miejskich. Pojawiają się głosy o potrzebie centralizacji scen oraz poprawie procedur sprawozdawczości. Z drugiej strony wypomina się, że nadmierna biurokracja i parametryzacja (liczba premier, liczba widzów, zatrudnienie) i filozofia organizacji eventów nie sprzyja długofalowej strategii artystycznej i budowaniu zespołów teatralnych. Dyskutowana jest strategia rozdzielenia dyrekcji artystycznej od administracyjno-finansowej.

Architektura, wzornictwo i przestrzeń publiczna

- Problematyzowana jest rola sektora kreatywnego w strukturze rynku pracy warszawskich twórców a także kwestia współpracy z zanikającym rzemiosłem.
- Dyskutowany jest problem zagospodarowania pustostanów poprzez odpowiednią politykę lokalową.
- Pozytywnie waloryzowany jest wzrost społecznej świadomości i dyskusji na temat jakości przestrzeni publicznej. W kontekście warszawskim przestrzeń publiczna jest także ważnym elementem budowania lokalnej tożsamości w mieście o dużym napływie przyjeźdźnym i w którym niewiele pozostało historycznej tkanki miejskiej (problem ochrony dziedzictwa architektonicznego, także XX-wiecznego).

EKONOMIA PRESTIŻU W WARSZAWIE

Status stołeczny jest jednym w głównych uwarunkowań kształtujących ekonomię prestiżu w Warszawie. Warszawa przyciąga wielu artystów, ludzi z pomysłami, ludzi przedsiębiorczych jednak jest dla nich przede wszystkim punktem dostępu do ogólnopolskiego rynku pracy. Rezydując w Warszawie twórca zwiększa swoje szanse na wejście do najszerszego obiegu kultury, pogłębienie relacji z różnymi środowiskami twórczymi, jak również na nawiązanie kontaktów z podmiotami zagranicznymi. Istotnym aspektem ekonomii prestiżu w Warszawie są instytucje kultury organizowane przez cztery różne poziomy administracyjne – narodowy, wojewódzki, samorządowy i dzielnicowy. Ponadto Warszawa jest miejscem najwyższej koncentracji organizacji pozarządowych działających na polu kultury, przy czym wiele spośród tych organizacji ma zasięg ogólnopolski i specjalizuje się w działaniach sieciujących. Również sektory kreatywne i sektory pokrewne charakteryzują się najwyższą koncentracją w stolicy, przy czym wiele przedsiębiorstw o najwyższej pozycji w danej branży ma w Warszawie swoje centrale i biura zarządów. Mnogość i wielosektorowość instytucji tworzących warszawską kulturę oraz przemysły kultury daje stolicy istotną przewagę w stosunku do innych miast w Polsce pod względem możliwości rozwojowych, jakie miasto oferuje osobom twórczym. To sprawia, że w stolicy funkcjonuje wiele różnorodnych środowisk twórczych reprezentujących różne nurty, estetyki, które poprzez stosunkowo dużą otwartość i dobrą integrację mogą się wzajemnie inspirować i wzmacniać potencjał poprzez współpracę.

Tabela 4. Ekonomia prestiżu w Warszawie: czynniki popytowe i podażowe

CZYNNIKI POPYTOWE	
gospodarcze	wynagrodzenia ludności, PKB na mieszkańca, wydatki mieszkańców na kulturę, firmy sektora kreatywnego, popyt firm i instytucji na dobra kulturalne, turystyka kulturalna
społeczne	liczba, wykształcenie i struktura wiekowa ludności, uczestnictwo w kulturze
technologiczne	technologie komunikacyjne, dostęp do Internetu, stopień i charakter wykorzystywania urządzeń mobilnych
Instytucjonalne	wysokość i struktura wydatków samorządu na kulturę
międzynarodowe	międzynarodowa turystyka kulturowa, globalizacja sektora kultury
CZYNNIKI PODAŻOWE	
gospodarcze	twórcze miejsca pracy, dostępność przestrzeni na pracownie, crowdfunding,
społeczne	środowiska i sceny twórcze, uczelnie (studenci, absolwenci), środowisko pozarządowe
technologiczne	komunikacja, sprzęt produkcji artystycznej, komunikacja, dystrybucja, promocja
Instytucjonalne	impresariat instytucji kultury, rezydencje, stypendia, nagrody, doradztwo i opieka, animatorzy i menadżerowie kultury, festiwale, marka
międzynarodowe	konkursy i targi

Źródło: opracowanie własne na podstawie (AGERON, 2013)

WYZNACZNIKI PRESTIŻU

Skala produkcji artystycznej w ciągu ostatniej dekady zwiększyła się wielokrotnie. Dotyczy to przede wszystkim dużych miast, a w szczególności Warszawy. Na wzrost ilościowy i zróżnicowanie twórczości miały wpływ różne czynniki. Możemy mówić o dynamicznie rosnącej liczbie absolwentów uczelni artystycznych i coraz bardziej powszechnym łączeniu działalności twórczej z pracą zawodową w dziedzinie nie związanej z twórczością. Ten drugi przypadek niekoniecznie musi oznaczać twórczość amatorską. W ciągu ostatnich dziesięciu lat rozwinęła się również działalność wydawnicza, przy czym warto zwrócić uwagę na istotny trend związany z samodzielnym publikowaniem twórczości, tzw. „self-publishing”. Dotyczy on nie tylko literatury, ale też muzyki, komiksów, a poprzez Internet również grafiki, fotografii, wideo i pozostałych sztuk wizualnych. Popularność samodzielnego publikowania twórczości związane jest upowszechnieniem rozwiązań pozwalających na produkcję małych serii wydawniczych po relatywnie niskich kosztach, czyli m.in. z rozwinięciem cyfrowych technologii drukarskich oraz oprogramowania do samodzielnej edycji muzyki, wideo, grafiki, jak też powszechnością portali na których można zamieszczać swoje portfolio. Mamy więc do czynienia z tzw. strukturą długiego ogona, czyli polaryzacją rynku charakteryzującą się dużą liczbą małych inicjatyw wydawniczych oraz kilkoma silnymi graczami o nieproporcjonalnie większej skali oddziaływania. Rosnącą liczbę niszowych wydawnictw, charakteryzuje specyficzna strategia marketingowa wykorzystująca struktury sieciowe – media społecznościowe, publiczność skupioną wokół konkretnych klubów, kawiarni, portali internetowych, grup nieformalnych, czy wydarzeń. Jest to też działalność, która nie przynosi dochodów pozwalających twórcom się utrzymać. Dla wielu twórców ta strategia jest jedyną dostępną i stanowi próbę przebicia się do obiegu głównego nurtu – obiegu wydawniczego uwzględniającego ogólnopolskie sieci sprzedaży, obiegu galeryjnego, obiegu sektorów kreatywnych.

Zjawisko „self-publishing” i powstawanie małych wydawnictw prowadzi do zwiększania dostępności wydawania twórczości, nie przekłada się to jednak bezpośrednio na zdolność docierania do szerszej publiczności i krytyków. Równoległe do tych zjawisk można mówić o ograniczającym się dostępie do najbardziej prestiżowych wydawnictw współpracujących z dystrybutorami o ogólnopolskim zasięgu. Jest to prawidłowość charakterystyczna dla wszystkich dziedzin twórczości. Dużi wydawcy selekcionują twórców, z którymi chcą współpracować najczęściej kierując się kryterium wysokiej jakości artystycznej potwierdzonej dobrymi recenzjami wśród krytyków, bądź potencjałem komercyjnym dzieł. W zamian oferują całe zaplecze promocyjno-marketingowe kreujące sprzedaż i widoczność danego dzieła. Bariera związana ze skalą i zasięgiem twórczości determinuje pozycję twórcy w strukturze ekonomii prestiżu, a co za tym idzie obecnością danego twórcy w szerokim obiegu.

Taka dualna struktura rynku wydawniczego, a co za tym idzie również obiegu kulturalno-artystycznego sprawia, że różnego rodzaju wyznaczniki prestiżu zyskują na znaczeniu, ponieważ pozwalają na identyfikację twórców i dzieł o wysokiej jakości, co w sytuacji szumu informacyjnego jest niezwykle ważne, chociażby z perspektywy odbiorcy kultury. Wyznaczniki prestiżu różnią się w zależności od dziedziny i specyfiki danego nurtu, jednak da się zidentyfikować trzy zasadnicze rodzaje – wyznaczniki o charakterze eksperckim, rynkowym i medialnym.

Do eksperckich wyznaczników prestiżu zaliczają się nagrody, w tym również nagrody na festiwalach zagranicznych oraz recenzje. Wyznacznikiem prestiżu danej nagrody jest przede wszystkim skład jurorski, który gwarantuje wybór laureatów tworzących dzieła odważne, oryginalne, przełomowe. Niebagatelne znaczenie ma tu sama koncepcja nagrody, jak również jej oprawa promocyjna związana z patronatem medialnym, czy uroczystą formą wręczania nagrody. Wysokość nagród nie jest natomiast bezpośrednio związana z ich prestiżem. W wielu dziedzinach twórczości takich jak film, muzyka, czy sztuki wizualne sukces zagraniczny w postaci nagrody lub wyróżnienia jest wartościowany bardziej od sukcesu osiągniętego w kraju.

Nagrody literackie rzadko bezpośrednio przekładają się na sprzedaż, są natomiast przepustką do prestiżowych propozycji współpracy ze strony sektorów kreatywnych – w zawodach związanych z publicystyką, dziennikarstwem kulturalnym, pisaniem felietonów. Mogą też oznaczać możliwość współpracy z bardziej prestiżowym wydawnictwem. Nagrody często pozbawiają małe wydawnictwa najbardziej obiecujących twórców, nie są bowiem w stanie konkurować z dużymi wydawnictwami pod względem dystrybucyjno-promocyjnym. W tym kontekście pozycja Nagrody Literackiej m.st. Warszawy jest oceniana w obiegu eksperckim stosunkowo nisko w porównaniu z nagrodami takimi jak Nagroda Literacka Nike, Nagroda Literacka Gdynia, Literacka Nagroda Europy Środkowej ANGELUS, Nagroda Fundacji im. Kościelskich, czy Paszport Polityki. Na relatywnie niski prestiż nagrody przekładają się wybory jurorów oceniane jako stosunkowo konserwatywne, niewystarczająca promocja i co za tym idzie niska rozpoznawalność nagrody. Współpraca z Biblioteką Narodową nie przyniosła w tym zakresie zadowalających efektów.

Dwie najważniejsze warszawskie nagrody w dziedzinie sztuk wizualnych to Samsung Art Master przyznawane we współpracy z CSW oraz „Spojrzenia” Nagroda Fundacji Deutsche Bank przyznawana we współpracy z Zachętą. Są to nagrody o zasięgu ogólnopolskim i mają przede wszystkim charakter promocyjny. Pierwsza daje debiutantom możliwość wystawienia prac w narodowych instytucjach sztuki pod okiem najważniejszych polskich kuratorów, druga natomiast stanowi wyraz uznania rozpoznawalnych dokonań artystów poniżej 36 roku życia.

Bardzo ważną i prestiżową nagrodą w dziedzinie sztuk wizualnych jest również Paszport Polityki. Bycie laureatem tych nagród jest istotne z perspektywy artysty przede wszystkim w wymiarze środowiskowym i na poziomie krajowym, nie przekłada się jednak na sukcesy międzynarodowe i współpracę z prywatnymi galeriami działającymi w obiegu międzynarodowym. Warto zauważyć, że zdaniem niektórych kuratorów nagrody te nastawione są przede wszystkim na promocję sponsorów, a dopiero w drugiej kolejności laureatów.

Nagrody to bardzo ważny wyznacznik prestiżu w dziedzinie filmowej. Pod tym względem Warszawski Festiwal Filmowy nie należy do najważniejszych wydarzeń w tej dziedzinie. Najważniejsze nagrody krajowe przyznawane są w na Festiwalu w Gdyni, istotne są również nagrody przyznawane na bardziej wyspecjalizowanych wydarzeniach - na festiwalu filmów dokumentalnych w Krakowie, Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych, czy międzynarodowym operatorskim Festiwalu Camerimage w Bydgoszczy. Pod względem wyznaczania prestiżu najważniejszą rolę pełnią festiwale zagraniczne, przede wszystkim festiwale w Berlinie, Cannes, Toronto, jak też uznawane za najbardziej prestiżowe nagrody filmowe amerykańskie Oscary. Najistotniejszą rolę w międzynarodowym filmowym obiegu festiwalowym pełnią agenci, którzy ułatwiają twórcom dostęp i zgłoszenia do najbardziej prestiżowych festiwali. W ostatnich latach obserwowany jest natomiast spadek wpływu krytyki filmowej na preferencje widzów. O wiele większe znaczenie dla dystrybutorów mają właśnie festiwale oraz przyznawane na nich nagrody.

Podobnie jak w przypadku filmu istotnym wyznacznikiem prestiżu w dziedzinie teatru są nagrody na festiwalach międzynarodowych, w tym szczególnie nagrody na festiwalach zagranicznych. Pod tym względem warszawscy twórcy teatralni odnoszą zauważalne sukcesy. Korzyść z bycia w międzynarodowym obiegu festiwalowym jest taka, że jak zespół krajowy wyjeżdża, to na jego miejsce teatr zaprasza równie, bądź bardziej utytułowany spektakl zagraniczny. Sukcesy warszawskich twórców nie przekładają się w pełni na wynikający z nich potencjał umiędzynarodowienia warszawskiego obiegu teatralnego, bowiem warszawskich teatrów nie stać na to, aby w szerokim zakresie włączyć się w międzynarodową wymianę twórców i spektakli.

Warszawa jest siedzibą jednego z najstarszych i najbardziej rozpoznawalnych konkursów muzycznych na świecie – odbywającego się raz na pięć lat Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina. Co więcej, wiele badań dotyczących międzynarodowej identyfikacji marki Warszawy wiąże się właśnie z Fryderykiem Chopinem i muzyką poważną. Ponadto, dane Warszawskiej Informacji Turystycznej pokazały, że w Roku Chopinowskim (2010) Warszawę odwiedziło ponad 340 tys. turystów, wielokrotnie więcej niż w czasie Euro 2012.⁹ Oznacza to, że z perspektywy zagranicznego turysty zainteresowanego kulturą, postać kompozytora i towarzyszące jej asocjacje stanowią istotny wyróżnik prestiżu warszawskiej kultury. Wyznacznikiem prestiżu w muzyce poważnej i współczesnej jest również obieg festiwalowy, niekoniecznie związany z nagrodami. Pod tym względem Warszawa charakteryzuje się różnorodnością i bogactwem festiwali o wysokiej randze, takich jak Warszawska Jesień, Mazovia Goes Baroque, Szalone Dni Muzyki, czy Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena.

⁹IPSOS (2012), *Raport: badanie ruchu turystycznego w Warszawie w roku 2012*. Urząd Miasta Stołecznego. Warszawy, Warszawa, Grudzień 2012

W Warszawie, podobnie jak w wielu innych polskich miastach, nie ma nagrody architektonicznej, mimo, że w stolicy istnieje znaczący potencjał i kontekst dla takiej nagrody. Jest on związany z intelektualnymi i popularyzatorskimi dokonaniem festiwalu Warszawa w Budowie i eklektycznym charakterem zabudowy miasta.

W porównaniu z innymi dziedzinami twórczości, rola krytyki jest największa w przypadku muzyki rozrywkowej. Wiąże się to przede wszystkim z istotnym zróżnicowaniem estetycznym pomiędzy różnymi gatunkami muzycznymi. Tu do pewnego stopnia istotną rolę wyznacza prestiż pełni Paszport Polityki, ale często nagroda ta jest postrzegana bardziej jako wyraz uznania określonego środowiska, nurtu, gatunku niż samego artysty. W muzyce rozrywkowej o wiele większą rolę odgrywają dziennikarze muzycy, w tym radiowi a nawet blogerzy. Jednak pozytywne recenzje w radiu i prasie, niekoniecznie przekładają się na sprzedaż. Oddziaływanie recenzentów odzwierciedlają jednak zaproszenia na największe festiwale muzyczne, takie jak Off Festival, Tauron, i Gdyński Open'er. Istotnym problemem warszawskiej sceny rozrywkowej i niezależnej jest brak w Warszawie prestiżowego, kuratorskiego festiwalu muzycznego prezentującego warszawskich artystów. Paradoksalnie warszawskie środowisko muzyczne i sceny niezależne są uważane za najbardziej twórcze i kreatywne w kraju. Zapewne funkcję taką miał pełnić Warsaw Orange Festival przejęty od miasta przez dużą firmę, ale wydarzenie to niewiele wnosi do promocji warszawskiej muzyki rozrywkowej i warszawskich scen muzyki niezależnej.

Innym wyznacznikiem prestiżu związanym z mediami jest zainteresowanie dziennikarzy przejawiające się w mniej dogłębnych analizach jakości artystycznej pracy twórców, a zapraszaniu do występów w autorskich programach i audycjach, czy udzielaniu wywiadów na tematy niezwiązane z twórczością. Zainteresowanie mediów świadczy o wyjątkowości twórcy i przemawia nawet do sceptyków. Ciekawym wnioskiem z przeprowadzonych badań jest spostrzeżenie, że zainteresowanie mediów tradycyjnych, czyli prasy, radia i telewizji zyskało na znaczeniu w dobie mediów społecznościowych. O ile te drugie oferują szeroki dostęp do takiego kanału promocji, to nie posiadają elementu filtra, doboru, selekcji, które właśnie przekładają się na postrzeganie zainteresowania mediów tradycyjnych jako bardziej prestiżowego. Pojawienie się w dobrym czasie antenowym, bądź na okładce czasopisma, wywiad w prestiżowej kolumnie wyróżnia o wiele bardziej niż nawet wysoka liczba wyświetleń, czy „polubień” w mediach społecznościowych.

Osobnym wyznacznikiem prestiżu jest pozycja rynkowa twórcy mierzona wskaźnikami odbioru przez publiczność takimi jak wielkość sprzedaży, frekwencja na filmach, koncertach i wydarzeniach. Można też wyróżnić bardziej jakościowe aspekty odbioru przez publiczność związane z obecnością znanych bądź uznanych osób na premierach, koncertach, wernisażach. O prestiżu danego twórcy świadczy to, że potrafi przyciągnąć osoby nie tylko reprezentujące bądź zainteresowane daną dziedziną. Jeżeli wydarzenie staje się nie tylko wydarzeniem artystycznym, ale też towarzyskim, w którym uczestniczą ważni przedstawiciele obiegu kulturalnego, czy goście zagraniczni, to przekłada się to na postrzeganie twórcy w kategoriach prestiżu. W tym kontekście warszawska publiczność bywa często określana jako trudna do zaskoczenia, krytyczna, wymagająca i bardzo ostra w swoich ocenach. Szeroka oferta kulturalna powoduje, że codziennie rywalizuje ze sobą wiele wydarzeń, a terminy i godziny premier, spektakli, koncertów, wernisaży wystaw, czy spotkań literackich pokrywają się ze sobą. Wydarzenia konkurują o publiczność, już nie tylko teatralną, wizualną, muzyczną, czy filmową, ale o publiczność wrażliwą na kulturę i odbiór sztuki. W tym kontekście początkującym, czy mniej rozpoznawanym artystom trudniej jest

zgrupować tę publiczność. Dlatego dla mniej rozpoznawalnych twórców komplet na organizowanym przez nich wydarzeniu już często oznacza sukces.

Pozycja w środowisku to ten wyznacznik prestiżu, który ma przede wszystkim charakter horyzontalny, a nie wertykalny - łączony z konkurencją, konkursami, wyróżnieniami. Funkcjonowanie w sieci twórczej wiąże się z komunikacją środowiskową i przejawia się w tym, że jest się zapraszającym do współpracy również przez przedstawicieli innych dziedzin. Pozycja w twórczym środowisku odzwierciedla m.in. wpływ na wyznaczanie trendów formalnych i estetycznych, nadawanie tonu, kształtowanie głównych wątków dyskursu i metakultury. Ten element ma szczególny wymiar lokalny i jest „umiejscowiony”, wiąże się bowiem z uznaniem w środowisku. Są to twórcy, którzy niekoniecznie odnoszą spektakularne indywidualne sukcesy. Czasami pełnią mieszaną rolę oscylując pomiędzy byciem animatorami, twórcami, producentami, autorami koncepcji, czy autorytetami integrującymi środowisko. Środowiskowy aspekt sprawia, że ten wymiar prestiżu określa również specyfikę i „warszawskość” w każdej poszczególnej dziedzinie.

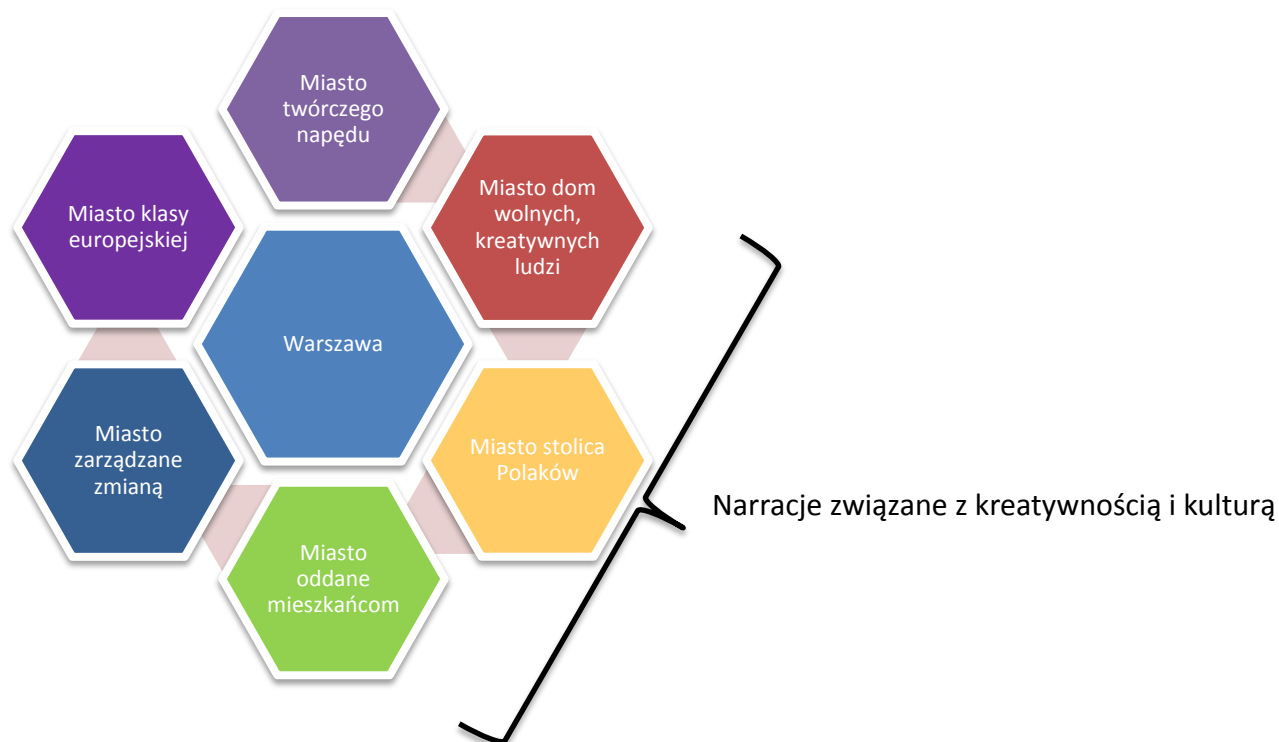
Środowiska artystyczne są silnym aspektem warszawskiej ekonomii prestiżu. Mają bowiem największe przełożenie na faktyczne możliwości zawodowe i artystyczne warszawskich twórców. W zależności od dziedziny warszawskie środowiska twórcze są w różnym stopniu otwarte na przepływ nowych idei, osób, estetyk, jednak są to również w skali polskiej środowiska najbardziej wpływowe. Tego typu relacje tworzą bowiem kapitał społeczny i uniezależniają twórców od niesymetrycznych relacji z wydawcami, producentami, instytucjami finansującymi działalność twórczą.

Kolejny aspekt horyzontalny związany z prestiżem to różnorodność, czyli udział w przedsięwzięciach o różnej skali i poziomie artystycznym. Chodzi tu m.in. o łączenie udziału w ambitnych projektach komercyjnych, głównego nurtu z niszowymi i nisko dochodowymi projektami o wysokim poziomie artystycznym skierowanych do wymagającej publiczności. Prestiż oparty na różnorodności to element kształtowania wizerunku twórcy kierującego się gustem, wyzwaniem, wszechstronnością. Kolejnym aspektem prestiżu o charakterze środowiskowym jest współpraca zagraniczna i udział w międzynarodowych projektach. W tym wymiarze również chodzi o aspekt horyzontalny takiej współpracy, czyli taki dotyczący współpracy z artystami o podobnej pozycji zagranicą.

W końcu w miejskim wymiarze ekonomii prestiżu istotne są również aspekty przestrzenne, czyli m.in. miejsce, w którym dochodzi do interakcji twórcy z publicznością, odbiorcami bądź przedstawicielami środowiska twórczego. Pod tym względem nadal przestrzenie narodowych instytucji kultury są najistotniejsze niezależnie od dziedziny. Dotyczy to również twórczości niezależnej, off-owej, dla której często możliwość ekspozycji w uznanej instytucji jest elementem waloryzacji środowiskowej i wzrostu rozpoznawalności u szerszej publiczności.

Narracje związane z kulturą i tożsamością stanowią aż trzy z sześciu fundamentów marki Warszawa, a jedno z nich – miasto dom wolnych, kreatywnych ludzi bezpośrednio nawiązuje to potencjału i prestiżu twórczego. Problemem warszawskiej ekonomii prestiżu jest to, że mimo wielu ciekawych zjawisk i bogatego życia twórczego i kulturalnego aktywność ta nie przekłada się na wizerunek miasta i nie jest wystarczająco wykorzystywana w jego promocji.

Rycina 18. Narracje Marki Warszawa



Źródło: Marka Warszawa. Tożsamość, wartości, nowa narracja (2013)

Miasto „twórczego napędu” – posiadające zdolność do odradzania się i definiowania na nowo, miasto „niedokończone”, dzieło w toku. Zapisy przeszły i przyszły tworzą kalejdoskop doświadczeń i pomysłów, kreują nową jakość, która jest nieustająco otwarta na zmiany.

Miasto (dom) wolnych, kreatywnych ludzi – warszawiacy to w znacznej części przybysze z różnych stron Polski, pracując, dają miastu energię, siłę i twórczy napęd, rozwijają przedsiębiorczość i indywidualną aktywność. To miasto twórcze, odważne i otwarte.

Miasto - stolica Polaków – esencja polskości, lustro, w którym odbijają się polskie przewagi i słabości, kwintesencja marek pozostałych polskich miast, symbol tysiąca lat dziejów państwa polskiego i jego bogatej kultury (literatura, muzyka, teatr, opera, nauka, rzemiosło).

Przykładem jest tu sztuka w przestrzeni miejskiej i działania takie jak street-art. W przestrzeni miasta powstaje dużo ciekawych murali, instalacji i interwencji. Niektóre z nich stają się symbolem miasta, jednak potencjał działań oddolnych nie jest w pełni wykorzystywany do kreowania wizerunku miasta. Podobna sytuacja ma miejsce z muzyką niezależną. Zdaniem wielu ekspertów warszawskie środowisko muzyki niezależnej należy do najciekawszych, najbardziej twórczych nie tylko w kraju, ale też w tej części Europy. Warszawskie środowisko muzyki niezależnej jako zjawisko pozainstytucjonalne, niezwiązane z polityką miasta stołecznego Warszawy nie może liczyć na tak ogromne wsparcie finansowo organizacyjno-promocyjne jak na przykład dziedzina teatru, która pozwala twórcom teatralnym na przebicie się do europejskiego obiegu kulturalnego. Muzyka rozrywkowa w Warszawie jest wartościowym zjawiskiem i marką samą w sobie, jednak nadal ma niewystarczające wsparcie promocyjne.

Kolejnym niewykorzystanym zjawiskiem promocyjnym są oddolne wydarzenia, których przykładami są Warsaw Music Weekend i Warsaw Gallery Weekend, które w szybkim czasie dotarły do ogólnopolskich i zagranicznych odbiorców, budując stosunkowo prestiżową

markę. Poza konkursami dotacyjnymi Biuro Kultury nie dysponuje innymi mechanizmami wspierania inicjatyw, których sukces jest stosunkowo łatwy do zidentyfikowania. Bez wsparcia zewnętrznego inicjatywy te nie są w stanie przekroczyć pewnej masy krytycznej i poszerzyć skali oddziaływania.

Kolejnym wyzwaniem warszawskiej ekonomii prestiżu jest to, że Warszawa nie jest postrzegana przez artystów zagranicznych jako miejsce docelowe. Dzieje się to za sprawą peryferyjnego położenia w sieci metropolitalnej Europy, jak też niskiej rozpoznawalności Warszawy. Bezpośrednie doświadczenie związane z pobytem zagranicznych twórców w Warszawie sprawia jednak, że często są oni pozytywnie zaskoczeni wysokim poziomem artystycznym, różnorodnością i innowacyjnością twórców, ale nie zatrzymują się tu na dłużej. Warszawa ma niewiele do zaoferowania utytułowanym i będącym na fali wznoszącej twórcom pod kątem instytucjonalnym, ale też finansowym. Warszawa nie jest zatem prestiżowa z perspektywy zagranicznych artystów. Prestiż w tym sensie jest uwarunkowany specyfiką twórców działających w międzynarodowym obiegu, są oni bowiem bardziej zglobalizowani, mobilni, szukają punktów dostępu, a nie miejsc pracy. Z drugiej strony pod względem twórczości Warszawa jest najmocniejszym ośrodkiem w regionie Europy Środkowo-Wschodniej, jednak to ośrodki zachodnioeuropejskie są miejscami aktywności i działań najbardziej mobilnych twórców z naszego makroregionu.

Warszawa zaspokaja potrzeby kulturalne i twórcze bardzo rozmaitych grup społecznych. Biorąc pod uwagę skalę i pozycję miasta sfera kulturalna jest bardzo dobrze rozwinięta, a twórczość rozkwita. Metropolitalny wymiar działań kulturalnych przejawia się w tym, że codziennie dostępna jest bardzo szeroka oferta wydarzeń kulturalnych dotyczących różnych dziedzin twórczości i skierowana do bardzo różnych grup odbiorców. Słabością jest natomiast wysoka koncentracja wydarzeń w obszarach śródmiejskich, chociaż można zaobserwować wyraźny trend polegający na policentryzacji wydarzeń kulturalnych. Dzieje się to m.in., za sprawą klubokawiarni. Mimo wspomnianej koncentracji nie ma zauważalnego napięcia pomiędzy lokalnymi i metropolitalnymi funkcjami kulturalnymi w Warszawie.

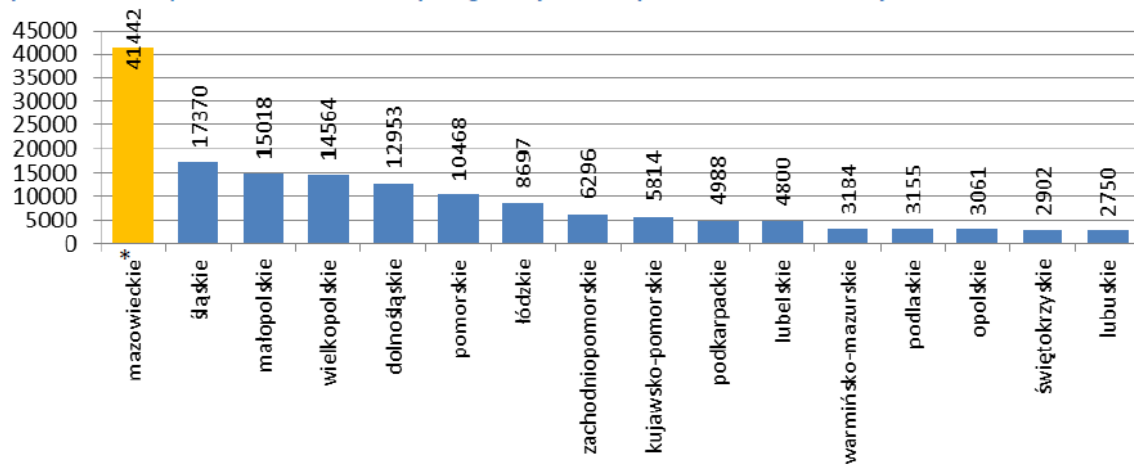
POTENCJAŁ I STRUKTURA SEKTORA KREATYWNEGO

Bardzo istotnym elementem ekonomii prestiżu w Warszawie są sektory kreatywne. Warszawa jest najważniejszym polskim ośrodkiem sektora kreatywnego i jest siedzibą wielu istotnych instytucji, przedsiębiorstw i firm podwykonawczych związanych z branżą reklamy, programowania, architektury, wydawnictw, fotografii, wzornictwa, sztuk scenicznych, audiowizualnych, muzyki, rzemiosła oraz radia i telewizji (por. Ryc. 2). Mimo dużego potencjału całego obszaru metropolitalnego, największa koncentracja podmiotów sektora kreatywnego występuje w mieście, co jeszcze silniej świadczy o koncentracji i potencjalnych efektach synergii przestrzennej firm działających w Warszawie (por. Ryc. 3.).

Najważniejszą branżą sektora kreatywnego skupiającą najwięcej firm, kapitału i miejsc pracy jest sektor reklamy (por. Ryc. 4). Stanowi on również najważniejszy sektor zatrudnienia i źródło zleceń twórców, często jednak praca w tej branży nie jest w pełni satysfakcjonująca pod względem artystycznym i stanowi jedynie jedno ze źródeł utrzymania. Sektor reklamy ma jednak bardzo ważne znaczenie sieciujące i gospodarcze dla pozostałych branż kreatywnych, w szczególności dla tzw. przemysłów kultury (por. Ryc. 5.).

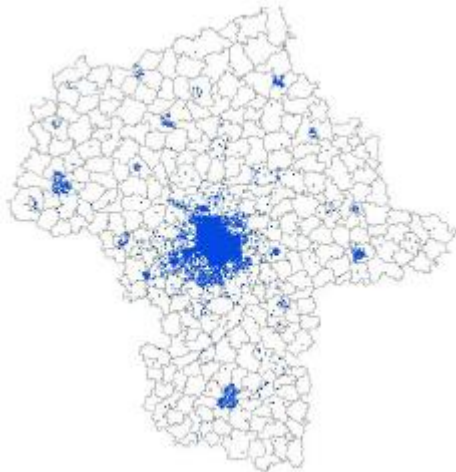
Rycina 19. Liczba podmiotów sektora kreatywnego zarejestrowanych w bazie REGON

wg województw.



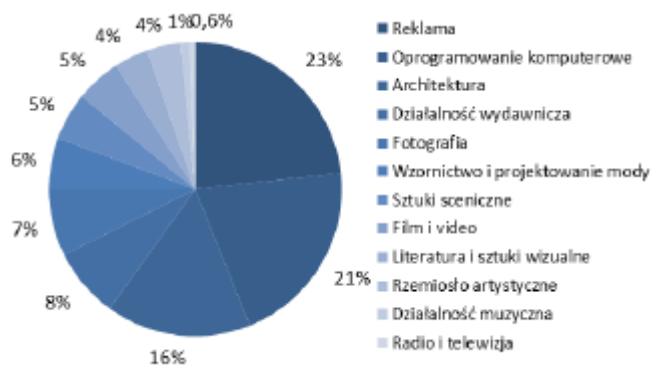
Źródło: (AGERON, 2013)

Rycina 20. Liczba podmiotów prowadzących działalność kreatywną na Mazowszu.



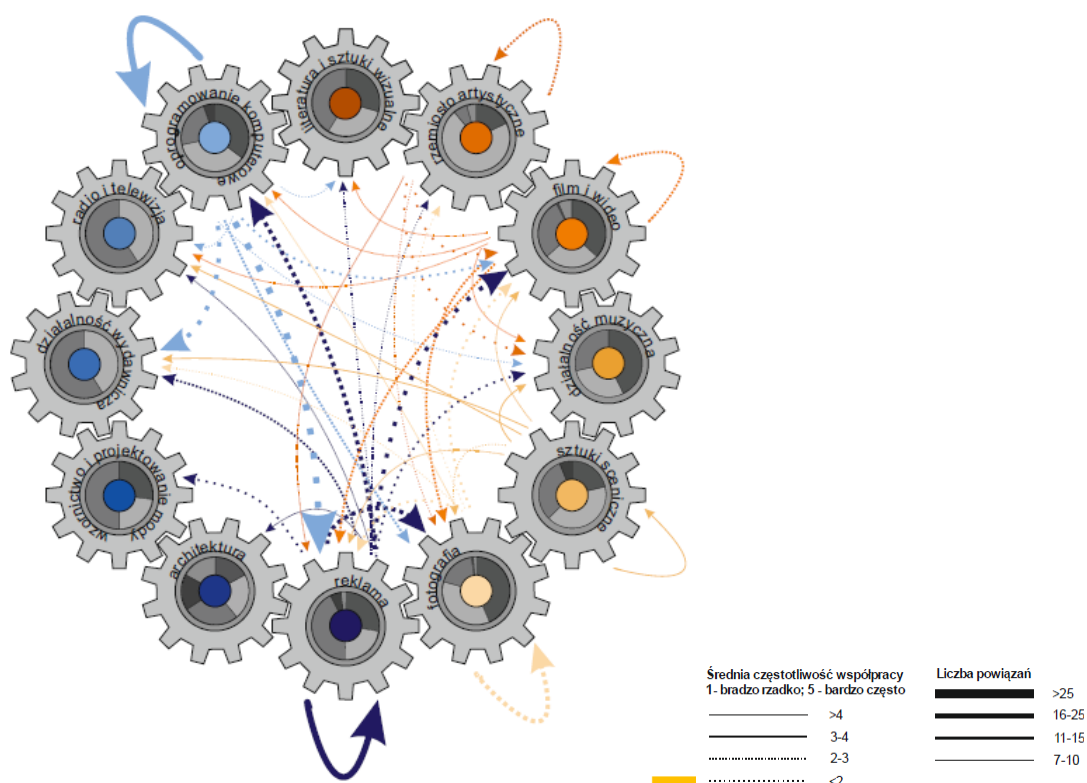
Źródło: (AGERON, 2013)

Rycina 21. Podmioty kreatywne w Polsce wg branż



Źródło: (AGERON, 2013)

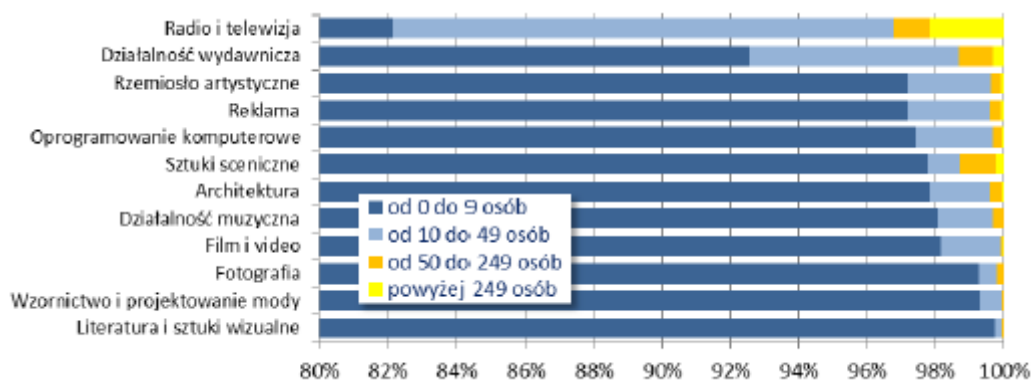
Rycina 22. Sieciowa rola sektora reklamy



Źródło: (AGERON, 2013)

Oznacza to, że wszelkie zmiany na rynku reklamy bardzo szybko przekładają się na sytuację w sektorach pokrewnych, a co za tym idzie na sytuację wielu twórców, którzy z reklamą nie mają bezpośredniego związku.

Rycina 23. Podmioty kreatywne na Mazowszu wg branży i wielkości zatrudnienia



Źródło: (AGERON, 2013)

Istotnym problemem sektorów kreatywnych jest stosunkowo niski stopień dokapitalizowania i słabość ekonomiczna. Szczególnie dotyczy to branż związanych z produkcją artystyczną i projektowaniem. Przekłada się to na ograniczoną możliwość wykreowania twórców, którzy faktycznie są w stanie utrzymać się wyłącznie z działalności twórczej. Pod tym względem ani sektor publiczny ani sektor prywatny nie oferują twórcom wystarczającego zabezpieczenia. Przyczynia się do tego homogeniczna struktura przedsiębiorstw sektora kreatywnego, które poza radiem i telewizją w ponad 90% składają się z podmiotów zatrudniających poniżej 10

pracowników, a zatem stanowią mikroprzedsiębiorstwa. Oznacza to, że sektor kreatywny w warstwie strukturalnej charakteryzuje się wysoką elastycznością i potencjałem adaptacyjnym (małą firmę łatwiej jest zrestrukturyzować i dostosować do sytuacji na rynku), jednak równolegle stanowi pole silnej konkurencji i trudności w konsolidacji lobbyingu na rzecz wspólnych interesów.

Sytuacja w sektorach kreatywnych ma zatem bezpośrednie przełożenie na sytuację twórców. Dominacja mikroprzedsiębiorstw oznacza dążenie każdej firmy do minimalizacji kosztów, trudności w zebraniu kapitału inwestycyjnego, zwłaszcza dotyczącego innowacji i inwestycji rozwojowych, jak również tendencję do wypychania ryzyka na zewnątrz – w kierunku pracowników, twórców i podwykonawców. Innymi słowy trudna sytuacja twórców ma swoje podstawy strukturalne.

RELACJE POMIĘDZY TWÓRCAMI A INNYMI PODMIOTAMI

Relacje pomiędzy twórcami a podmiotami działającymi w ich otoczeniu są bardzo zróżnicowane. W Warszawie istotnym elementem kształtującym te relacje jest skokowy wzrost liczby twórców związany z rosnącą liczbą absolwentów kierunków artystycznych, jak również dużym przyływem twórców do stolicy z innych miast polskich. Relacje te w ostatnim czasie ulegają również dynamicznym zmianom wywołanym w światowym obiegu kulturalnym związanymi z taniejącymi i bardziej dostępnymi technologiami i oprogramowaniem, jak również rosnącą rolą mediów społecznościowych. W międzynarodowym dyskursie od kilku dziesięcioleci mamy do czynienia z podniesieniem rangi kultury, twórczości i kreatywności oraz publikacją coraz liczniejszych opracowań wskazujących na rolę kultury w rozwoju oraz pozytywne związki między kulturą, kreatywnością, innowacyjnością, jak też konkurencyjnością.

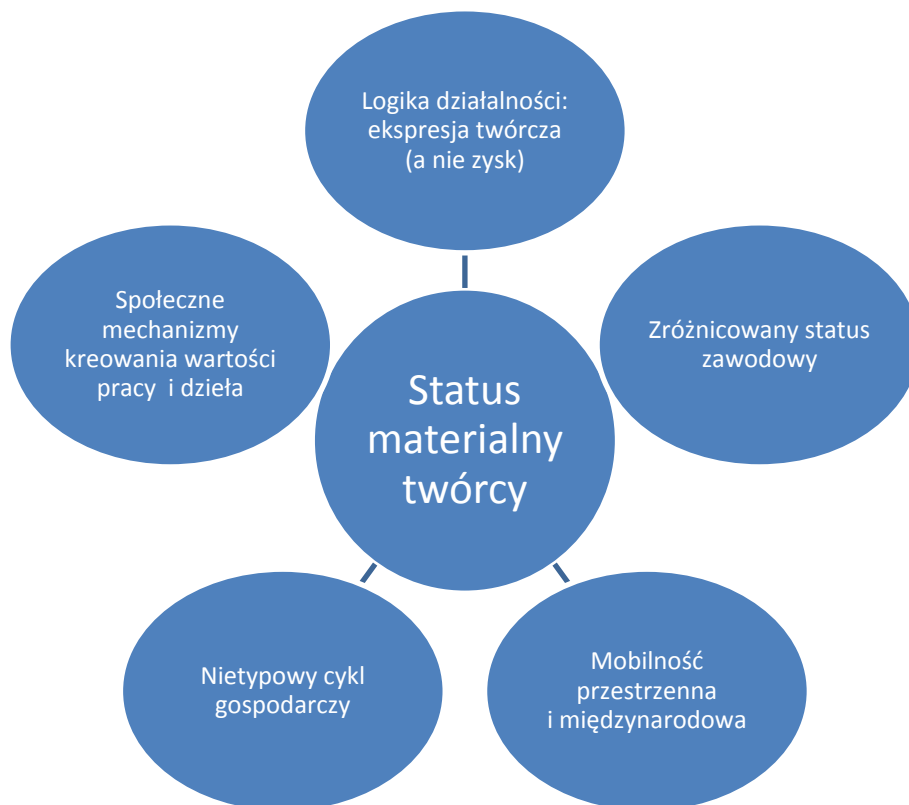
Dyskurs ten trafił również do Polski i miał swoje odzwierciedlenie w kilku istotnych procesach, które miały wpływ na kształtowanie relacji pomiędzy twórcami a innymi podmiotami funkcjonującymi w obiegu kulturalnym i rynkowym. Wśród najważniejszych procesów należy wymienić Kongres Kultury Polskiej, który odbył się w 2009 roku w Krakowie i był pierwszym kongresem kultury, podczas którego debata toczyła się w oparciu o zgromadzoną i wszechstronną wiedzę w formie szeregu tematycznych opracowań wnikliwie diagnozujących sytuację w polskiej kulturze. Kolejnym procesem waloryzującym rolę kultury w rozwoju były starania polskich miast o tytuł Europejskiej Stolicy kultury 2016 oraz związany z nimi proces pączkowania koncepcji i założeń miejskich polityk kulturalnych. Za istotny wyznacznik tego trendu należy uznać również wpisanie kultury i kreatywności jako istotnych elementów dokumentu krajowej Polityki Miejskiej.

Te trzy główne czynniki oraz szereg innych, o bardziej lokalnym charakterze, wpłynęły na podniesienie rangi twórców w debacie publicznej. Można powiedzieć, że to z kolei wpłynęło na rosnącą emancypację twórców i ich świadomość dotyczącą roli w życiu społecznym i gospodarczym, jak również znaczenia w rozwoju miast. Jednak dopiero niedawno w szerszym zakresie mowa jest o trudnościach związanych z położeniem twórców względem instytucji, firm, organizatorów festiwali, właścicieli galerii itd., jak również o bardzo specyficznej sytuacji materialnej twórców świadczącej o daleko idącej prekaryzacji tego środowiska. Decentralizacja i demokratyzacja kultury i sztuki niewątpliwie przyczyniają się do zwiększenia jej różnorodności i dostępności dla różnych grup odbiorców. Proces ten ma jednak drugie dno związane z pogarszającą się sytuacją wielu twórców. Należy też zwrócić

uwagę na tendencje w zakresie dominującego modelu pracy, jakim stał się tryb projektowy wymuszający usieciowienie działań i relacji twórców z otoczeniem.

To wszystko powoduje, że status materialny twórcy jest determinowany przez bardzo specyficzne uwarunkowania, których zrozumienie jest kluczowe dla wypracowania adekwatnych instrumentów wspierania twórczości (por. Ryc.7).

Rycina 24. Status materialny twórcy

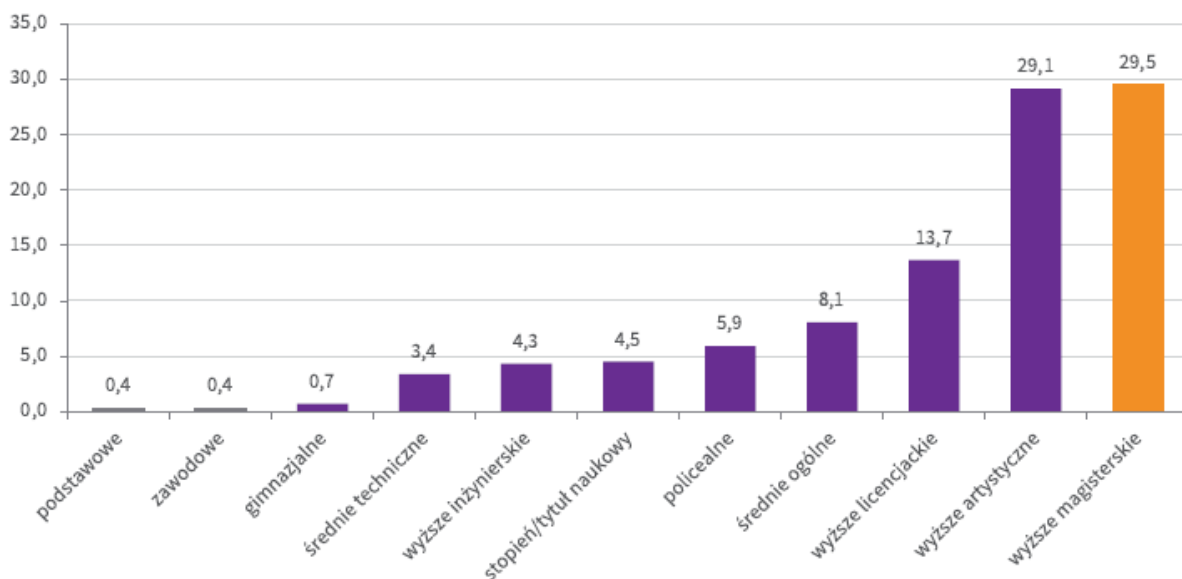


Źródło: *pracowanie własne na podstawie raportu Świadomi twórcy (2013)*, Felchner i inni, MKiDN

Należy zauważyć, że twórcy jako grupa społeczna charakteryzują się wysokim kapitałem ludzkim. Z badań przeprowadzonych na reprezentatywnej próbie twórców wynika, że aż 72% posiada wyższe wykształcenie (por. Ryc.8). Ciekawą obserwacją jest to, że aż połowa badanych z pełnym wyższym wykształceniem to absolwenci kierunków nieartystycznych.

Twórców charakteryzuje również bardzo specyficzna motywacja działalności, mianowicie ekspresja twórcza, w nie zysk, przez co nie odnajdują się w systemach i strukturach projektowanych w oparciu o założenie o *homo oeconomicus*. Sprawia to, że ich wybory dotyczące miejsca, sposobu, charakteru pracy oraz tego z kim współpracują i na jakich warunkach mogą wydawać się często nieracjonalne. Oznacza to również, że twórcy preferują pracę, która stanowi dla nich inspirację, a niekoniecznie oznacza bezpieczeństwo. Często po prostu nie mają wyboru. Dominującą formą działalności twórców są umowy cywilno-prawne, czyli takie, które wszelkie ryzyka socjalne przenoszą na wykonawcę. Zaledwie 21% twórców jest jednocześnie przedsiębiorcami z zarejestrowaną działalnością gospodarczą, a tylko 16% pracuje w formie umowy o pracę.

Rycina 25. Wykształcenie twórców



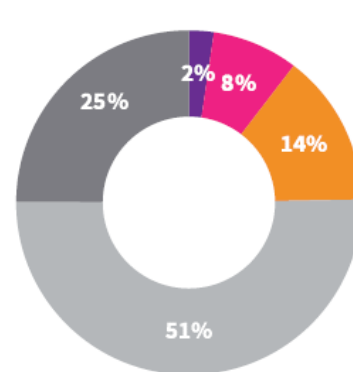
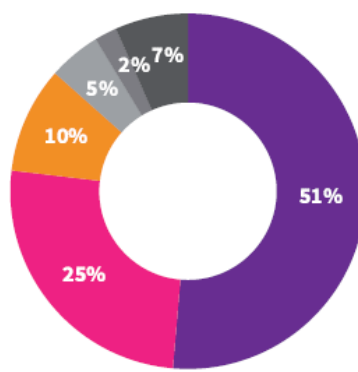
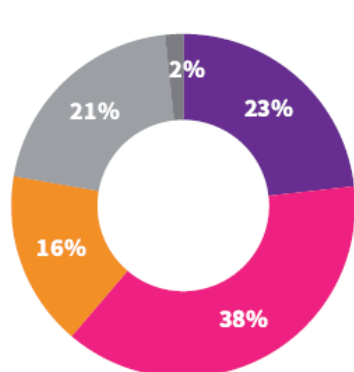
Źródło: Świadomi twórcy (2013), Felchner i inni, MKiDN

Rycina 26. Formy pracy twórców

Forma działalności

Średnia liczba zleceń w ciągu roku

Ocena sytuacji finansowej



- umowa-zlecenie
- umowa o dzieło z przeniesieniem praw autorskich
- umowa o pracę
- własna działalność gospodarcza
- spółka (cywilna, z o.o., inne)

- 0-10
- 11-20
- 21-30
- 31-40
- 40-50
- powyżej 51

- bardzo dobra
- bardzo zła
- dobra
- średnia
- zła

Źródło: Świadomi twórcy (2013), Felchner i inni, MKiDN

Wartość pracy i dzieł twórców jest kreowana w procesach społecznych opartych na kontekstowym nadawaniu symbolicznej wartości twórczości. Istotną rolę odgrywa tu obieg metakultury, kompetencje specjalistów kształtujących dyskurs o kulturze, kreatywności i estetyce. Wartość pracy twórcy ma zatem mało wymierny charakter i nie jest kwantyfikowana poprzez mechanizmy rynkowe. Jak w typowej sytuacji prekaryzacji twórcy oceniają swoją sytuację materialną jako średnią, przy czym aż jedna trzecia ocenia ją negatywnie. Pracę i działalność twórczą cechuje nietypowy cykl gospodarczy, będący pochodną cyklu

dotacyjnego i trybu budżetowania instytucji publicznych oraz firm. Sprawia to, że twórcy zlecenia otrzymują nieregularnie, aż połowa nie otrzymuje ich więcej niż 10 rocznie, i często są one skumulowane w okresach związanych z rytmem finansowym podmiotów zewnętrznych (por. Ryc. 9). To wszystko sprawia, że pozycja twórcy w stosunku do publicznych i prywatnych podmiotów zlecających pracę jest słaba i charakteryzuje się przesuwaniem ryzyka związanego z funkcjonowaniem w sektorze o kontekstualnie kreowanej wartości na twórcę. Co więcej, zarobki twórców świadczą o tym, że podział zysków z takiej pracy nie jest dystrybuowany adekwatnie do wkładu twórczego.

Aby kształtować, utrzymywać i poszerzać swoje relacje z podmiotami zewnętrznymi twórca w wielu sytuacjach staje się swoim własnym menadżerem, a czas poświęcany na pracę twórczą, niezależnie od formy zatrudnienia ulega skróceniu na rzecz zadań technicznych, biznesowych i organizacyjnych. Poniższa ilustracja stanowi względnie uniwersalny obraz zadań, z jakimi musi zmierzyć się wielu twórców, aby zaistnieć i utrzymać się w obiegu.

Rycina 27. Twórca jako przedsiębiorca



Dostępność technologii, oprogramowania, digitalizacja twórczości oraz media społecznościowe umożliwiające autopromocję i docieranie do odbiorców dodatkowo wzmacniają nowy model pracy twórcy, w którym on sam zarządza własną karierą i rozwojem twórczym. Można zatem powiedzieć, że ekonomia prestiżu jest zasilana ludzkimi talentami, jest obszarem bardzo silnej konkurencji, co przekłada się na jakość i kreatywność, ale nie umożliwia utrzymania efektów w długoterminowej perspektywie. Dotyczy to również obiegu

pozainstytucjonalnego – organizacji pozarządowych, środowisk nieformalnych, aktywistów i animatorów, którzy tworzą innowacje społeczne w dziedzinie kultury, ale nie są w stanie w pełni kapitalizować tych osiągnięć i czerpać korzyści ani nawet zagwarantować trwałości efektów swoich działań.

PRZEGLĄD DOBRYCH PRAKTYK

DOBRE PRAKTYKI

STRATEGIE ROZWOJU POPRZEZ KULTURĘ („CULTURAL DEVELOPMENT STRATEGIES”)

Rozwój lokalny poprzez kulturę budzi coraz większe zainteresowanie zarówno w kręgach politycznych, jak i wśród animatorów społecznych oraz naukowców (Stern; Steinfeld 2007); (Vivant 2009); (Smidt-Jensen 2007); (Lloyd 2002), a planowanie kulturalne coraz częściej bywa postrzegane jako jeden z istotnych filarów prowadzenia skutecznej polityki samorządowej. Dobrze opracowany program wspierania twórców i twórczości, jest kluczowym elementem tego segmentu municypalnych zadań. Zapewnić on może nie tylko rozwój kultury i sztuki na najwyższym poziomie, ale może także katalizować wzrost pozycji miasta w metropolitalnej sieci oraz przyczyniać się do rozwoju społeczności miejskiej w innych wymiarach (gospodarczym, społecznym, turystycznym etc.) (Rushton 2013; Markusen ed. 2003).

Sama idea wykorzystywania kultury i inicjatyw twórczych, jako witalnego komponentu polityki zarządzania miastem, zrodziła się z popularnego od lat '70tych trendu, który potencjał rozwojowy oraz drogę do realizacji grupowych interesów widział w mobilizacji artystycznej twórców oraz ich reintegracji z środowiskami lokalnymi (Dragojevic, Pascual i Ruiz 2007; Evans 2001; Lloyd 2002; Smidt-Jensen 2007 i wielu innych). Najlepiej opisane - a tym samym najczęściej replikowane – są rozwiązania zaproponowane w krajach Europy Zachodniej oraz Stanach Zjednoczonych (Grodach 2007; Gibson & Stevenson 2004; Wilks-Heeg & North 2004; Miles & Paddison 2005). Warte obserwacji są także nowatorskie trendy coraz prężniej rozwijające się w krajach Ameryki Łacińskiej.

Na podstawie analizy wiodących praktyk w ramach stosowanych na świecie strategii cultural development, można wyróżnić cztery dominujące trendy:

Typ strategii	Cele	Rodzaje projektów i programów kulturalnych	Lokalizacja	Target
INWESTYCYJNA	Wzrost ekonomiczny poprzez turystykę oraz zmianę wizerunku („image'u”) miasta; wspieranie inwestycji sektora komercyjnego	Projekty masowe i pełne rozmachu; spektakularne akcje promocyjne	Centrum miasta/dzielnice prestiżowe	Turyści; uczestnicy konferencji; zamożni mieszkańcy (także z przedmieść)
KREATYWNA	Wzrost ekonomiczny poprzez turystykę oraz zmianę wizerunku („image'u”) miasta; wspieranie inwestycji sektora komercyjnego; klastry;	Tworzenie dzielnic sztuki/rozrywki; współpraca sektorów sztuki oraz prywatnego	Centrum miasta oraz jego historyczne /postindustrialne części	Potencjalni oraz aktualni mieszkańcy; młodzi – wykształceni (specjaliści)

PROGRESYWNA	Rozwój społeczności lokalnych; edukacja przez sztukę; powszechny dostęp do oferty kulturalnej miasta; otwarcie na inicjatywy oddolne (offowe)	Wspieranie/tworzenie lokalnych centrów kulturalnych oraz programów edukacji przez sztukę	Drobne społeczności lokalne/dzielnice peryferyjne (także zaniedbane)	Upośledzone/zaniedbane/ marginalizowane segmenty społeczności miejskiej
AKUPUNKTURA MIEJSKA	Poszerzenie dostępu do kultury; reintegracja tkanki miejskiej;	Flagowe inwestycje kulturalne, projektowane przez najwyższej klasy architektów i urbanistów;	Dzielnice marginalizowane ;	Mieszkańcy wykluczeni z korzystania z oferty kulturalnej lub unikający oferty z dzielnic pozaśródmiejskich ;

Źródło: opracowanie własne

Każdy typ strategii określają wytyczone cele, sposób realizacji projektów kulturalnych, umiejscowienie geograficzne oraz typ ich odbiorców. „Strategie inwestycyjne“ skupiają się na proaktywnym i wolnorynkowym podejściu, ukierunkowanym na wzrost wskaźników ekonomicznych. „Strategie kreatywne“ również szukają rozwiązań przynoszących wzrost ekonomiczny, przede wszystkim starając się jednak o poprawę warunków życia oraz zapewnienie mieszkańcom dostępu do wypoczynku. „Strategie progresywne“ skupiają się na rozwoju kulturowym, budowanym w oparciu o oddolne inicjatywy społeczności lokalnych. Na podobnych założeniach opiera się także strategia „akupunktury miejskiej” - w myśl tego podejścia, estetyzacja terenów zaniedbanych służyć ma jako środek do osiągnięcia naczelnego celu przemiany miasta - reintegracji tkanki miejskiej - a precyzyjny dobór projektów oraz ich lokalizacji, prowadzić ma do swoistego „wygładzenia” fizycznej i społecznej struktury miasta.

W konsekwencji, dwie ostatnie strategie, w centralnym punkcie realizowanej polityki stawiają społeczności lokalne i działających tam artystów (Grodach 2007). Stanowią alternatywę dla tych koncepcji rozwoju kulturalnego, które koncentrują się głównie na wskaźnikach wzrostu ekonomiczno-turystycznego generowanych w dzielnicach centralnych, przez twórców tzw. mainstreamu. „Akupunktura miejska” oraz inicjatywy o charakterze progresywnym dążą do zapewnienia obywatelom możliwie szerokiego dostępu do dóbr kultury w możliwie najbliższym sąsiedztwie. W ocenie tych koncepcji, najważniejszym miernikiem sukcesu nie jest większa rozpoznawalność miasta na świecie oraz napływ turystów (strategie: inwestycyjne i kreatywne), ale redukcja nierówności w dostępie do kultury oraz wspieranie artystów lokalnych lub/i zachęcanie artystów uznanych do włączenia się w projekty realizowane w dzielnicach peryferyjnych (Clavel 1986; Fitzgerald & Green Leigh 2002; Krumholz & Forester 1990).

Samorządy miast/dzielnic zmagających się z problemami społecznymi oraz dążące do redukcji nierówności, z większym prawdopodobieństwem sięgają tym samym po rozwiązania promujące innowacyjność warstw marginalizowanych i/lub wspierające artystów spoza wiodącego nurtu. Kultura widziana jest tam jako trampolina dla rozwoju na poziomie czysto lokalnym – skoncentrowanym na wewnętrznych problemach poszczególnych dzielnic (nie tylko centrów miast oraz historycznych obszarów turystycznych), środowisk sąsiedzkich oraz

mieście jako samodefiniującej się całości (Mockus 2004). Polityka kulturalna władz samorządowych ma być nie tylko środkiem rewitalizującym, ale – a może przede wszystkim - regenerującym zdegenerowaną tkankę społeczną (użyteczność społeczna ponad ekonomiczną; zapewnienie podstawowych usług i infrastruktury publicznej ponad miejski *design* i kwestie estetyczne; edukacja artystyczna jako lokomotywa uruchamiająca energię i innowacyjność mieszkańców).

W dobrze prosperujących miastach/dzielnicach problemy społeczne w niewielkim stopniu paraliżują harmonijną kohabitację mieszkańców. Rozwój determinowany jest w nich koniecznością bycia konkurencyjnymi na tle aglomeracji im podobnych. Trzeba jednakże podkreślić, że strategia „umiędzynarodowienia” miast, jak podkreślają krytycy (Grodach, Lackaiton-Siders 2007; Vale, Warner 2001; Rodriguez et al. 2001), nierzadko odbywa się kosztem dzielnic peryferyjnych, o mniejszych zasobach ekonomicznych oraz tradycyjnie pojmowanych walorach turystycznych. Niesie to za sobą ryzyko petryfikacji niezdywersyfikowanej lokalnej sceny artystycznej oraz zahamowanie rozwoju dynamiki kulturalnej miasta jako całości.

RODZAJE INSTRUMENTÓW POLITYKI KULTURALNEJ

Niezależnie od typu wybranej przez miasto strategii, każda z nich musi zawierać przemyślane i zróżnicowane narzędzia uruchamiające potencjał twórczy miasta, uwzględniające jednocześnie specyfikę poszczególnych dziedzin twórczości oraz ich miejsce na skali ekonomii prestiżu.

Należy jednak podkreślić, iż choć ciężko myśleć o prowadzeniu realnej polityki kulturalnej w z pominięciem twórców, dla większości włodarzy polskich miast, to nie artysta stanowi centralny punkt projektowanych przez nich strategii. Jak pokazują wyniki badania „DNA Miasta: Miejskie Polityki Kulturalne”, przeprowadzonego w okresie od czerwca 2012 r. do stycznia 2013 r. w 66 miastach Polski, wspieranie środowisk ludzi kultury i sztuki znajduje się dopiero na czwartym miejscu wskazywanych przez urzędników miejskich priorytetów (27% respondentów). Zadanie to pozostaje daleko w tyle za promocją miasta (55%), zainteresowaniem młodzieży kulturą (53%), czy umocnieniem więzi społecznych między mieszkańcami poprzez uczestnictwo w kulturze (44%).

Które z celów polityki kulturalnej są dla miasta najważniejsze? Proszę wskazać najwyższe trzy.	NGOs	Institucje kultury	Urząd miasta
Promocja miasta	69%	60%	65%
Zainteresowanie młodzieży kulturą	22%	45%	53%
Umocnienie więzi społecznych między mieszkańcami poprzez uczestnictwo w kulturze	29%	38%	44%
Wspieranie środowiska ludzi kultury i sztuki	17%	40%	35%
Docieranie z kulturą do środowisk niemających z nią kontaktu na co dzień	15%	31%	22%
Uczynienie z kultury ważnego elementu gospodarki miasta	24%	22%	18%
Uczynienie z kultury ważnego elementu gospodarki miasta	15%	16%	15%
Promowanie określonego stylu życia i wartości	5%	16%	11%
Inny	9%	9%	18%

Źródło: DNA Miasta, Miejskie polityki kulturalne. Raport z badań, Warszawa 2013, s.69.

Chcąc zaprojektować efektywną strategię prowadzenia polityki kulturalnej miasta, należy zastanowić się zatem, jak pogodzić cele tej polityki z municypalnymi/metropolitalnymi priorytetami makro tak, by nie stanowiły one bariery dla rozwoju potencjału twórczego miasta, lecz by traktowały ten potencjał jako silne koło napędowe, wspomagające realizację tych priorytetów.

W dyspozycji miast pozostaje szeroki wachlarz instrumentów wspierania twórców i twórczości, pełniących różnorodne funkcje oraz dających możliwość elastycznej dywersyfikacji środków przeznaczanych na kulturę:

Typ	Przykłady
Institutionalne (w tym edukacyjne)	rezydencje, szkolenia, warsztaty, stypendia, konkursy, granty, strony www, wymiana międzynarodowa/międzykrajowa
Infrastrukturalne	obiekty wystawiennicze/edukacyjne, pracownie, muzea, galerie, sceny, sztuka w przestrzeni publicznej
Regulacyjne	struktura administracyjna, współpraca z podmiotami publiczno-prywatnymi (w tym innymi departamentami, artystami i mieszkańcami)
Finansowe	kredyty, gwarancje, pożyczki, subwencje

Źródło: opracowanie własne

NARZĘDZIA INSTYTUCJONALNE:

Wspieranie programów grantowych dla artystów, które oprócz finansowania samego procesu wytwarzania dzieła, obejmują szereg działań o charakterze amortyzacyjnym (pokrycie kosztów administracyjnych projektu, diety na akomodację/wyżywienie, mentoring w trakcie i po zakończeniu programu, szkolenia, warsztaty, rezydencje, płatny urlop naukowy/na realizację projektu);

Przeгляд oraz opracowanie programu cyklicznej ewaluacji istniejących programów wsparcia, dla adekwatniejszej alokacji istniejących środków i zasobów; weryfikacja, czy programy te, odpowiadają rzeczywistej dynamice kulturalnej miasta oraz nie pomijają artystów/organizacji reprezentujących trendy awangardowe oraz działających w strukturach nietradycyjnych (celem tych zabiegów jest wspieranie artystów/organizacji artystycznych, cechujących się wysokim profesjonalizmem, realizujących programy nowatorskie oraz wspierających innowacyjność artystyczną dzieci, młodzieży i/lub społeczności lokalnych);

Wspieranie współpracy międzynarodowej → stypendia/rezydencje dla twórców zagranicznych; wspieranie obcokrajowców realizujących artystyczne projekty dotyczące finansującego ich miasta; udostępnianie im miejskich przestrzeni wystawienniczych;

Wykorzystanie możliwości Internetu dla wspierania artystów: tworzenie baz wirtualnych zawierających (przykładowo):

- (a) bazę aktualnych stypendiów/ grantów/ konkursów/ rezydencji; ofert pracy; zamówień publicznych;
- (b) generator wniosków;
- (c) interaktywną/ otwartą bazę artystów i menadżerów kultury;
- (d) interaktywną/ otwartą mapę przestrzeni/ instytucji kultury;

- (e) otwarty/ interaktywny kalendarz wydarzeń artystyczno-kulturalnych;
- (f) mapę-bazę wolnych przestrzeni/zasobów do czasowego użycia/wynajmu;

WYBRANE PRZYKŁADY

Rezydencje, granty, stypendia (Berlin)

Mecenat miasta dotyczy zarówno artystów związanych z konkretną instytucją kulturalną jak również twórców niezależnych. Na ich wsparcie rocznie przewiduje się ok. 20 milionów euro, które rozdysponowywane są w ramach 27 różnych programów. Są to stypendia wyjazdowe i związane z konkretną pracą/projektem. Spektrum programów popieranych oraz wzory wniosków znajdują się na stronie: <http://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/index.de.html>

Wymiana międzynarodowa

W Senacie Berlina znajduje się odrębny dział odpowiedzialny za międzynarodową wymianę kulturalną, przede wszystkim zajmujący się stypendiami dla artystów berlińskich, pochodzących z innych krajów. Szczególnie popularny jest program subwencji sztuki dla artystów-migrantów „Poparcie działań kulturalnych obywateli cudzoziemskich” (Förderung kultureller Aktivitäten ausländischer Mitbürger), opiewający na kwotę 367 tys. euro dla dotacji bezpośrednich oraz 393 tys. euro dla Berliner Künstlerprogramm DAAD. W ostatnich latach co piąty wniosek ze wszystkich zaopiniowanych pozytywnie, dotyczył projektu międzykulturowego lub stypendium dla artysty cudzoziemca (migranta).

Fundusze specjalne

W wydziale kultury berlińskiego Senatu istnieje także Stołeczny Fundusz Kultury, zarządzający finansowaniem inicjatyw artystycznych o szczególnej wartości dla Berlina. Roczny budżet Funduszu przewyższa 9,5 milionów euro i wspiera duże projekty, realizowane w oparciu o konkretną lokalną instytucję kultury. Kwoty mniejsze, można także uzyskać starając się o poparcie w dowolnej radzie dzielnicy Berlina.

Strony internetowe twórców (Kanada, Berlin)

W wielu miastach świata zaczynają pojawiać się portale internetowe ekskluzywnie dedykowane artystom/przedstawicielom sektora kreatywnego. Większość z witryn posiada specjalne sekcje/zakładki dotyczące rozwoju profesjonalnego twórców. W jednym miejscu można tam znaleźć zarówno aktualne propozycje pracy, szkoleń, warsztatów, konferencji, zamówień publicznych itp., jak i spis aktualnych grantów/konkursów/stypendiów wraz z listą obowiązujących rozporządzeń i dokumentów dotyczących szeroko rozumianej kultury; Jednymi z ciekawszych witryn o tym profilu są: niemiecka *Deutsches InformationsZentrum Kulturförderung* www.kulturfoerderung.org/ i kanadyjska *Creative City* <http://www.creativecity.ca/career-development.php>.

NARZĘDZIA INFRASTRUKTURALNE:

Interaktywne „mapy kultury”: strony internetowe stanowiące otwartą bazę istniejących zasobów lokalnego pola kultury; przede wszystkim zawierają one informacje o aktywnie działających twórcach oraz organizacjach, obiektach, instytucjach i stowarzyszeniach artystycznych; „mapy” wzbogacane są często regularnie aktualizowanym kalendarzem imprez;

Udostępnianie zasobów infrastrukturalno-lokalowych (bibliotek, parków, szkół, domów kultury, teatrów) jak najszerszemu gronu artystów/organizacji artystycznych; kontraktowanie lokalnych artystów do realizacji zamówień publicznych dotyczących estetyzacji/rewitalizacji terenów miejskich; stworzenie baz artystów podejmujących się tego typu zleceń;

Udostępnianie lokalnym artystom przestrzeni ekspozycyjnych/warsztatowych/sal prób znajdujących się w dyspozycji instytucji miejskich (stworzenie harmonogramu dni dostępnych do użytku zewnętrznego, ujednoczonego systemu zapisów etc.);

Doprowadzanie sieci transportu publicznego oraz infrastruktury drogowej (kładki/system oświetlenia/chodniki etc.), do obszarów peryferyjnych, w których zlokalizowane są instytucje kultury;

Wspieranie rozwoju klastrów kulturalnych lub sektorów, w których instytucje kultury, obudowywane są siecią atrakcyjnych i o wysokiej jakości architektonicznej lokali rozrywkowych/usługowych, sklepów, pracowni przedstawicieli przemysłów kreatywnych;

WYBRANE PRZYKŁADY:

Sztuka w przestrzeni miejskiej (Vancouver)

W miastach kanadyjskich, popularna jest forma kontraktowania twórców do mikrozleceń artystycznych realizowanych w przestrzeni publicznej. Są to tak zwane „projekty platformowe” (platform-based projects), w których twórcy mają możliwość wykonywania cyklicznych prac w parkach, na ulicach, placach (niewielkie rzeźby/instalacje, rzemieślnictwo artystyczne, zdobienie chodników, ławek, barierek etc.), na ekranach audio-wizualnych, bannerach czy wielkoformatowych nośnikach. Artyście wskazana jest dokładna specyfikacja i parametry zamawianej pracy (wielkość, materiały, rozmiar, czas realizacji projektu), co choć ogranicza wolność ekspresji twórczej, daje jednak możliwość replikowania zlecenia i zaprezentowania/sprzedania go w innych miastach (standaryzowane nośniki).

W departamencie odpowiedzialnym za kulturę Urzędu Miasta Vancouver, istnieje ponadto możliwość zarejestrowania się na specjalnej liście artystów chętnych do włączenia się w projekty mikro-estetyzacji (zarówno w roli realizatorów, jak i projektantów). Wstępnie wyselekcjonowani twórcy zapraszani są na rozmowy, po których wybrani, wciągani są do swoistej bazy szybkiego akcesu, z której miasto korzysta, w sytuacji tworzenia zespołów specjalistów i artystów potrzebnych do realizacji kolejnych zleceń.

Dobrym przykładem tego typu działań jest inicjatywna „Sztuka pod stopami” – projekt zdobienia wyłazłów oraz pokryw kanalizacji miejskiej, do którego zaproszeni zostali wszyscy mieszkańcy miasta o zacięciu artystycznym. „Sztuka pod stopami” jest przykładem niskobudżetowego przedsięwzięcia, które umożliwiając włączenie się w jego realizację szerokiej rzeszy zainteresowanych, ma zdolność wspierania licznych artystów, a co ważniejsze, otwierać się na kreatywność twórców początkujących.

Ciekawym projektem o większym rozmachu jest natomiast inicjatywa Grupy Westbank / Peterson, właściciela domu handlowego Woodward's, która zaoferowała pokrycie kosztów skomplikowanej sesji zdjęciowej uznanego fotografa Stana Douglasa. Dzięki temu zabiegowi, prace artysty zwiły na fasadach mega marketu, tworząc unikatową przestrzeń ekspozycyjną.

Projekty te nie byłyby możliwe, bez sprawnej współpracy lokalnego departamentu kultury z pozostałymi jednostkami Urzędu Miasta oraz podmiotami komercyjnymi. Wzmocniona

kooperacja między urzędnikami poszczególnych resortów z partnerami zewnętrznymi, pozwoliła poszerzyć ograniczone budżety na realizację projektów, dzięki wzajemnemu subsydiowaniu ich konkretnych elementów.

Mapa kultury (Vancouver)

„Mapping & Marking” („Mapowanie i Zaznaczanie”) jest to istniejąca od 2013 roku interaktywna, otwarta aplikacja internetowa, służąca tworzeniu i aktualizowaniu wirtualnej bazy artystów/organizacji lub/i instytucji artystycznych operujących w mieście. Naczelnym zadaniem platformy jest nie tylko pomoc w identyfikacji aktorów działających na lokalnej scenie kulturalnej, ale także budowanie przestrzeni ułatwiającej nawiązywanie współpracy między nimi samymi oraz potencjalnymi partnerami zewnętrznymi.

Sama aplikacja ma formę prostej ankiety, zawierającej podstawowe pytania dotyczące danego podmiotu kultury. Dotyczą one m.in.:

- (a) nazwy instytucji,
- (b) adresu WWW,
- (c) celu przeznaczenia obiektu (do wyboru z zamkniętej listy),
- (d) danych teleadresowych,
- (e) charakteru działalności artystycznej,
- (f) właściciela,
- (g) powierzchni etc.

Wszystkie dane weryfikowane są przez zajmującego się aplikacją moderatora. Aktualizowanie bazy oraz nanoszenie nowych instytucji na mapę następuje raz do roku. Istnieje także możliwość wyeksportowania danych do prostego w użyciu pliku excel.

Link do strony WWW: <http://fluidsurveys.com/surveys/vanculture/cultural-spaces-map/>

NARZĘDZIA REGULACYJNE

Premiowanie projektów przewidujących współpracę międzysektorową (z biznesem, sektorem deweloperskim, przedstawicielami przemysłów kreatywnych, przedstawicielami innych dziedzin sztuki etc.), tworzenie programów mentorskich mających na celu wpieranie nowych pokoleń twórców oraz budowanie mostów pomiędzy docenionymi i nowymi artystami (staże/mentoring/warsztaty,praktyki);

Premiowanie projektów realizowanych – przynajmniej częściowo - w dzielnicach peryferyjnych (→ otwarcie przestrzeni publicznych na sztukę; poszerzanie publicznego dostępu do kultury);

Premiowanie deweloperów/inwestorów komercyjnych, którzy w swoje realizacje włączają artystyczne projekty lokalnych twórców/udostępniają część lokalu na przestrzeń ekspozycyjną/działalność artystyczną (→ priorytet w przyznawaniu gruntów/obiektów; korzystna polityka podatkowa);

Przegląd i rewizja procesu przyznawania zezwoleń na organizację festiwali oraz wydarzeń kulturalnych; powołanie koordynatora/biura, ułatwiającego dopełnienie wszystkich niezbędnych formalności/procedur „w jednym okienku”;

Przegląd i modyfikacja obowiązujących procedur dotyczących przyznawania artystom lokali miejskich; zadbanie o tworzenie miejsc nowych lub renowacje już istniejących; zapewnienie adekwatnego wyposażenia techniczno-infrastrukturalnego tych lokali;

Powołanie podmiotu zajmującego się stałą obserwacją i ewaluacją kondycji miejscowego sektora artystycznego; prowadzenie regularnego monitoringu, opartego na zbiorze wskaźników pozwalających na mierzenie aktywności pola kultury (identyfikacja bieżących tendencji/zagrożeń/potencjału; określanie trajektorii pojawiających się przemian; wsparcie jednostek wykonawczych miejscowych Biur Kultury w kształtowaniu polityki kulturalnej);

Organizowanie regularnych spotkań przedstawicieli sektora kultury z władzami miasta, zapewniających otwartą i bezpośrednią wymianę idei oraz gwarantujących merytoryczne konsultacje istotnych dla środowiska artystycznego kwestii;

WYBRANE PRZYKŁADY:

Partnerstwo z innymi sektorami

Deweleperzy

Możliwości finansowe dużych deweloperów stanowią kapitał coraz chętniej wykorzystywany przez władze samorządowe w procesie pozyskiwania środków na programy społeczno-kulturalne. Szczególnie często metoda ta wykorzystywana jest w krajach Ameryki Północnej. Popularnością cieszą się tam inicjatywy typu „Procent na Sztukę”, gdzie firmy deweloperskie przeznaczają od 1-2% budżetu danej inwestycji na artystyczne realizacje w sferze publicznej. W zamian oferuje się im możliwość negocjacji szczegółów wydawanych przez nie pozwoleń, dotyczących kwestii takich jak, wielkość i lokalizacja gruntu, wysokość i kubatura budynku, wartość podatku gruntowego etc. Specyficzne rozwiązania regulacyjne różnią się w zależności od miasta, jednakże w większości programów zaleca się, by przewidziane realizacje artystyczne były wykonywane w miejscach eksponowanych na widok publiczny.

W miastach, gdzie „Procent na Sztukę” okazał się szczególnie popularny (np. Philadelpia, Toronto, Quebec, Denver etc.), w wyborze projektów architektonicznych, dla wielu inwestorów punktem kluczowym stało się poszukiwanie tych, które wzbogacone są pracą kreatywnych twórców. Wspieranie sztuki i podnoszenie wartości artystycznej projektów budowlanych, w wielu miejscach jest teraz istotnym komponentem promocyjnym, a w miastach w których podobne programy funkcjonują już od lat – standardem. Nie bez przyczyny praktyką powszechną stało się zatrudnianie profesjonalnych kuratorów, pełniących rolę konsultantów doradzających wybór projektów zgodnych z aktualnymi trendami lub je wyprzedzającymi.

Ciekawym przykładem ilustrującym ten trend jest siedziba Lufthansa Aviation Centre we Frankfurcie. Do współpracy w tworzeniu architektonicznego projektu budynku zostali zaproszeni artyści, którzy swoimi twórczymi pomysłami, mieli nie tylko uatrakcyjnić miejsce, ale także oddać ducha korporacyjnej tożsamości niemieckiej linii lotniczej. Dzięki ich kreatywności udało się stworzyć atrakcyjną bryłę, a rozgłos samej realizacji zachęcił Lufthansę to włączenia komponentów artystycznych w liczne strategie promocyjne oraz infrastrukturalne inwestycje firmy.

Lufthansa “Cerith Wyn Evans,” <http://lac.lufthansa.com/en/html/kunst/evans/index.php>

Przemysł i instytucje badawcze

Rolą samorządów jest zachęcanie jednostek im podległych do wykorzystywania wiedzy i doświadczenia lokalnych artystów w programach edukacyjno-badawczych. Dobrze zaprojektowana współpraca sektora przemysłowego lub/i badawczego ze środowiskiem artystycznym niejednokrotnie okazuje się symbiozą korzystną dla wszystkich

zaangażowanych stron. W twórcach zaangażowanych w prace zespołów sektorów pozaartystycznych coraz częściej upatruje się witalnego czynnika kreatywnego, mogącego wnieść unikatowe i nieszablonowe podejście w interpretacji, promocji oraz opisie badań dziedzin takich jak wzornictwo, geografia, nauki przyrodnicze itp.

Klasycznym przykładem długofalowej działalności interdyscyplinarnej, od lat wykorzystującej potencjał twórców brytyjskich, jest zlokalizowane w Londynie Królewskie Towarzystwo Wspierania Sztuki, Przedsiębiorczości i Handlu (The Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufacturers and Commerce, lub - Royal Society of Arts, RSA). Przyjęcie do organizacji uzależnione jest od osiągnięć oraz chęci aktywnego przyczyniania się do rozwoju sztuki i społeczeństwa. Twórcy będący członkami tego prestiżowego grona, posługując się artystyczną formą wyrazu, mają okazję przyczynić się do przekazania istotnych treści dotyczących ważkich zagadnień społecznych, Towarzystwu gwarantując natomiast kreatywną i nieszablonową prezentację realizowanych przedsięwzięć. Aktualnie, największa część podejmowanych przedsięwzięć dotyczy ekologii oraz szeroko zakreślonych działań społecznych takich, np. systemów zarządzania migracją międzynarodową.

Więcej na: <https://www.thersa.org/>

NARZĘDZIA FINANSOWE

Instrumenty finansowe są rozwiązaniami najbardziej wymagającymi, gdyż ich implementację uniemożliwia zazwyczaj zakres egzekucyjnych możliwości samorządów. Wprowadzenie preferencyjnych zasad przyznawania twórcom/organizacjom artystycznym kredytów, gwarancji, pożyczek, czy subwencji niejednokrotnie wymaga bowiem wprowadzania zmian na poziomie prawa krajowego.

WYBRANE PRZYKŁADY:

Pomimo potencjalnych przeszkód legislacyjnych, być może warto zastanowić się jednak, czy przy odpowiednich modyfikacjach obowiązującego prawa, korzystnym nie byłoby wprowadzenie rozwiązań podobnych do tych, które proponowane są w unijnych programach dotacji dla instytucji komercyjnych, głównie małych i średnich przedsiębiorstw (JEREMIE, JASMINE I JESSICA etc.).

Warte rozważania są:

Mechanizmy odchodzące od bezzwrotnego wsparcia na rzecz instrumentów rewolwingowych (odnawialnych). Chodzić może o utworzenie specjalnego funduszu powierniczego oraz powołanie menadżera przeprowadzającego konkursy, w których dokonywany by był wybór pośredników finansowych zaangażowanych w udzielanie wsparcia podmiotom kultury. Wyłonieni pośrednicy (fundusze pożyczkowe, poręczeniowe, banki oraz inne instytucje finansowe) miałyby za zadanie udzielanie przedstawicielom sektora kultury niskoprocentowanych kredytów, pożyczek lub poręczeń. Zwrócone miejskiemu funduszowi powierniczemu środki musiałyby być ponownie przekazywane na finansowanie inwestycji o charakterze artystycznym. Wsparcie kierowane być powinno w szczególności do podmiotów, które rozpoczynają działalność artystyczną, działają na lokalnej scenie od niedawna oraz mają problemy w finansowaniu swojej działalności twórczej. Uzyskane środki powinny być także przeznaczane na pokrycie kosztów przedsięwzięć rozwojowych.

Ułatwienie finansowania rewitalizacji obszarów miejskich poprzez łączenie subwencji i kredytów, także dla wykonujących prace estetyzacyjne artystów.

NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI:

Analiza dobrych praktyk wchodzących w skład uznanych polityk kulturalnych stosowanych w Polsce i na świecie pozwala na wyciągnięcie syntetycznych wniosków, wskazujących na czynniki budujące skuteczne strategie kulturalne, wskazując jednocześnie na mechanizmy mogące utrudniać lub przeciwdziałać wdrażaniu instrumentów najbardziej efektywnych.

Elementy stanowiące o sukcesie implementowanych projektów można sprowadzić do pięciu naczelnych haseł:

Międzysektorowość – Międzysektorowość oznacza zintegrowanie dynamiki procesów kulturalnych z innymi dziedzinami działalności publicznej. Jest to poszukiwanie partnerów do współpracy, poprzez identyfikację obszarów potencjalnej kooperacji oraz rozpoznanie wspólnych interesów sektora publicznego, artystycznego, organizacji non-profit, społeczności lokalnych, przedstawicieli przemysłów kreatywnych, nauki oraz biznesu.

W koncepcji tej, ważne jest zabieganie o poparcie i znajomość realizowanych projektów wśród reprezentantów wymienionych podmiotów oraz podtrzymywanie ich zainteresowania miejscową ofertą kulturalną.

Fundamentalne znaczenie ma również ścisła i trwała kooperacja municypalnych departamentów kultury z pozostałymi jednostkami Urzędu Miasta („międzysektorowość” oznacza współodpowiedzialność za realizowane projekty).

Monitoring – Realizacja długoterminowej strategii wymaga monitorowania postępu we wdrażaniu opracowanej koncepcji. Brak rzetelnej oceny sytuacji, uniemożliwia skuteczne reagowanie na zmieniające się tendencje zarówno w samym środowisku kulturalnym, jak i tkance miejskiej. Gwarancją implementacji zakładanej wizji, jest natomiast dokonywana z wyprzedzeniem identyfikacja i nazwanie bieżących szans i zagrożeń. Monitoring polegać ma zatem na szczegółowym nadzorze poszczególnych zadań Programu, którego cel to optymalizacja reguł dysponowania środkami, adekwatna ich alokacja oraz ograniczenie lub/i uproszczenie administracyjno-biurokratycznych procedur i formalności.

Autorefleksja i Promocja – Wymiernym rezultatem monitoringu jest okresowa ewaluacja efektów realizacji Programu. Powstałe na jej podstawie wnioski oraz rekomendacje powinny stanowić podłoże dalszych planów operacyjnych, opracowywanych rok rocznie. Wczesna identyfikowanie postępów implementacji poszczególnych instrumentów wspierania twórczości, jest gwarantem optymalizacji założeń Programu oraz ułatwia racjonalizowanie kosztów projektu. Pomaga także tworzyć kolejne przestrzenie kreacji, miejsca wystawiennicze oraz inną infrastrukturę wspierającą procesy twórcze.

Uczciwa autorefleksja jest również podstawą efektywnej komunikacji do pracowników, współpracowników oraz opinii publicznej. Autorefleksja umożliwia bowiem skuteczną promocję, ta natomiast buduje zaufanie do Programu, stanowiąc jednocześnie bufor dla krytyki oraz otwierając przestrzeń dialogu.

Informacja – Niezbędnym elementem wspierania twórców, jest stworzenie jasnych i przejrzystych przewodników po oferowanych przez miasto możliwościach instytucjonalno-finansowego wsparcia oraz określenie dokładnych zasad formułowania wniosków projektowych oraz ich rozliczania. Konieczne jest powstanie bazy artystów pracujących w mieście oraz uruchomienie platformy zawierającej aktualne oferty pracy/zleceń, kalendarz

wydarzeń kulturalnych oraz informacji o wolnych przestrzeniach warsztatowo-wystawienniczych.

Istotny jest także „mapping” instytucji kultury, ułatwiający monitoring pola sztuki oraz - co ważniejsze - usprawniający współpracę wewnątrz środowiska artystycznego oraz jego integrację i komunikację z mieszkańcami.

W praktyce „informacja” oznacza zatem programy i narzędzia, ułatwiające orientację na lokalnym rynku sztuki. Prowadzi także do powstania platformy wspierającej twórców w działaniach marketingowo-promocyjnych.

Infrastruktura – Skuteczne wspieranie twórców oraz popularyzowanie wytwarzanej przez nich sztuki, nie obędzie się bez siatki dobrze (nie tylko centralnie) zlokalizowanych obiektów kultury, obudowanych infrastrukturą komunikacyjną, otwartą dla szerokiego grona artystów. Równa się to z opracowaniem adekwatnych regulacji umożliwiających wprowadzenie premijującej artystów polityki lokalowej, wspierającej realizację inwestycji uwzględniających współpracę z lokalnymi artystami oraz otwieranie nowych (także czasowych) przestrzeni warsztatowo-ekspozycyjnych.

Realizacja skutecznego programu wspierania twórczości musi zawierać każdy z powyższych elementów. Eliminacja lub zaniedbanie któregokolwiek z nich, doprowadzić może do fasadowej lub częściowej realizacji zakładanej wizji, co grozi fiaskiem całego projektu reformy lokalnego środowiska kultury.

Fundamentem sukcesu są „współpraca” i „współodpowiedzialność”. W złożonym układzie sił i oddziaływań naczelne zadanie miasta sprowadza się do koordynacji realizowanych w ramach Programu zadań, ich umiejętnej ewaluacji oraz konsekwentnie prowadzonemu dialogowi z artystami, partnerami komercyjnymi oraz publicznością. Koncepcja ta zakłada tym samym, iż miasto pełnić będzie rolę podmiotu delegującego zadania, po uprzednim ustaleniu ich kierunku oraz określeniu pomysłów na ich wdrożenie, skonsultowanych z pozostałymi partnerami.