



KULTURA, CZYLI NAJMNIJ KOCHANE DZIECKO W RODZINIE

Z DR MONIKĄ SMOLEŃ-BROMSKĄ ROZMAWIA ANNA WRÓBLEWSKA

Monika Smoleń jest jedną z pierwszych w Polsce badaczek zajmujących się ekonomią kultury. Jej rozprawa doktorska, obroniona na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, została wydana w 2003 roku pod tytułem *Przemysły kultury. Wpływ na rozwój miast* i jest pionierską pracą na temat tak zwanych sektorów kreatywnych. Od 2005 roku Monika Smoleń jest zatrudniona w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W latach 2008-2015 pełniła funkcję wiceministra i odpowiedzialna była m.in. za wdrażanie unijnych programów wspierania kultury. Zajmowała się koordynacją na polskim gruncie priorytetu „Kultura” z programu strukturalnego UE „Infrastruktura i środowisko” na lata 2007-2013. Z tego programu wsparto 79 inwestycji kulturalnych: instytucji, szkół artystycznych, zabytków. Obecnie pełni funkcję dyrektora Departamentu Funduszy i Spraw Europejskich w MKiDN.

Anna Wróblewska: Pani Doktor, zastanawiam się, co kilkanaście lat temu, kiedy nie znaleźliśmy jeszcze terminów „zarządzanie kulturą”, „ekonomika kultury”, „ekonomia kultury”, skłoniło Panią do wyboru tej drogi naukowej.

Monika Smoleń-Bromska: Zaczęłam o tym myśleć w 1998 roku. Przeglądając różne strategie rozwoju regionalnego, zauważyłam, że w zdecydowanej większości z nich kultura traktowana jest jedynie jako element budowy tożsamości i identyfikacji regionalnej. Tylko w jednej znajdowało się odniesienie do wpływu kultury na rozwój. Było to dla mnie zaskakujące odkrycie, bo sądziłam, że dla co najmniej kilku regionów kultura powinna być jednym z obszarów, w oparciu o który buduje się przewagę konkurencyjną. Dzisiaj sytuacja jest inna, coraz częściej kultura traktowana jest jako jeden z najważniejszych czynników rozwoju regionalnego, zmieniło się też postrzeganie znaczenia kultury w procesie rozwoju, rozszerzono je z kwestii społecznych

także na ekonomiczne. Trafnie oddają to słowa Marshalla McLuhana, który powiedział, że „z ery, w której biznes był naszą kulturą, znaleźliśmy się w erze, w której kultura staje się naszym biznesem”. Odzwierciedlenie tej zmiany widzimy także w systemie planowania rozwoju kraju i regionów. Rola kultury w rozwoju została uwzględniona w Długookresowej Strategii Rozwoju Kraju do 2030 roku, jak również w większości strategii zintegrowanych, m.in. Rozwoju Regionalnego i Rozwoju Kapitału Społecznego. W tej ostatniej, za którą zresztą miałam przyjemność odpowiadać, szeroko rozumiana kultura stanowi oś, wokół której zbudowana jest cała narracja. Kapitał społeczny, którego deficyt uznany został za jeden z dziewięciu największych wyzwań rozwojowych Polski, zdefiniowaliśmy jako fuzję trzech „K”: kreatywności, komunikacji i kooperacji.

A.W.: Ten sposób myślenia ewoluje od lat. W odniesieniu do kultury coraz rzadziej cytuje się liberalne koncepcje z lat 90., gdyż uznawane są dzisiaj za dowód zwykłego nieuctwa, nieznajomości praw, jakimi rządzą się przemysły kreatywne.

M.S.-B.: To prawda, nadal jest jednak wiele do zrobienia, zwłaszcza w obszarze rozwoju wspomnianych przez Panią przemysłów kreatywnych. Pojęcie to jest modne, natomiast gdy przyjrzeć się sferze działań w tym obszarze zarówno na poziomie centralnym, jak i regionalnym czy lokalnym, to ciągle napotykamy kwestie wymagające pilnego rozwiązania. Niewątpliwie najważniejszą z nich jest walka z piractwem i ochrona własności intelektualnej, tworzenie zachęt podatkowych i innych mechanizmów ułatwiających funkcjonowanie twórcom i animatorom kultury, wzmocnienie w procesie edukacji powszechnej znaczenia i miejsca edukacji kulturalnej i medialnej. Badania wskazują, że przemysły kreatywne są jedną z najszybciej rozwijających się branż, tworzącą znaczący wkład w PKB, wysoką wartość dodaną. Tak jest też w Polsce. Popatrzmy chociażby na osiągnięcia branży wzornictwa czy gier komputerowych, które doceniane są na całym świecie i idą w parze z ogromnymi pieniędzmi. Pod koniec roku 2011 wartość rynku gier szacowana była na 52 miliardy dolarów, szacowano wtedy, że jego wartość wzrośnie do 2017 roku do około 70 miliardów dolarów. Jednak według najnowszych danych już w ubiegłym roku [2015 – przyp. A.W.] wartość światowego rynku gier szacowano na 82,5 miliardy dolarów, a polskiego na 280 milionów dolarów.

A.W.: Czy to znaczy, że obecnie przemysły kreatywne należą do kluczowych dla narodowego rozwoju „inteligentnych specjalizacji”?

M.S.-B.: W 2014 roku Ministerstwo Gospodarki ogłosiło listę tak zwanych krajowych inteligentnych specjalizacji, to jest takich branż przemysłu, które mają największe szanse na budowę przewagi konkurencyjnej i marki Polski. Było ich osiemnaście, wśród nich technologie inżynierii medycznej, automatyka i robotyka, a także inne ciekawe specjalizacje, ale nie było niczego związanego z kulturą. Podjęliśmy starania, by na tę listę wpisać przemysły kreatywne – przemysł audiowizualny i muzyczny, produkcję gier wideo, wzornictwo. Udało się przygotować na tyle przekonujące uzasadnienie dla włączenia tych właśnie obszarów w strategię rozwojową Polski, że resort gospodarki ostatecznie zdecydował się listę rozszerzyć, dodając dziewiętnastą specjalizację – technologie kreatywne. Nie był to proces prosty i łatwy także dlatego, że trudno było znaleźć ekspertów, którzy są w stanie wyjść mentalnie poza własną specjalność czy projekt i spojrzeć strategicznie na rozwój całego obszaru. Obecność na tej liście niesie za sobą realne korzyści. Projekty wpisujące się na listę krajowych inteligentnych specjalizacji otrzymują na przykład dodatkowe punkty w konkursach dotacyjnych o środki unijne w ramach wspierającego przedsiębiorców programu „Innowacyjna gospodarka”. Pierwsze efekty już zresztą widać, środki unijne z tego programu otrzymała między innymi Telewizja Polska na „Pilotażową instalację rejestrowania, przetwarzania i dystrybucji treści audiowizualnych w technologii 4, 8 i 16K”.

A.W.: Jest to jakby symboliczne zwieńczenie drogi, którą Pani pokonywała przez ponad piętnaście lat: od pierwszych prób badawczych z zakresu ekonomiki kultury, poszukiwanie języka i metod, aż po realne działania na rzecz wzmocnienia roli kultury w rozwoju gospodarczym. Trudno uwierzyć, że stało się to w tak krótkim czasie.

M.S.-B.: Kiedy pod koniec lat 90. zaczęłam zajmować się tematyką przemysłów kultury, pojęcie to w zasadzie nie było obecne w polskiej literaturze. Gdy zgłosiłam na Radę Wydziału temat *Wpływ przemysłów kultury na rozwój miast*, zostałam za to mocno skrytykowana przez pewnego profesora, który powiedział, że skoro mówię o „przemysłach kultury”, oznacza to, że nie potrafię mówić po polsku, bo nie rozumiem znaczenia pojęć „przemysł” i „kultura”. Z każdej krytyki można jednak wydobyć coś pozytywnego.

W słowniku Lindego sprawdziłam etymologię słowa „przemysł”, oznaczało ono niegdyś – przemysłne działanie. Jako przykład podano przemysł regionalny nastawiony na wytwarzanie produktów związanych z kulturą danego regionu. Dopiero epoka industrializacji spowodowała utożsamienie przemysłu z ciężką działalnością wytwórczą.

A.W.: Skąd czerpała Pani wiedzę i metodologię do badania przemysłów kultury?

M.S.-B.: Prac naukowych było bardzo niewiele. Udało mi się zdobyć stypendium Ministra Nauki Królestwa Niderlandów, spędziłam więc dwa lata w Holandii, gdzie temat ten był już obecny w dyskursie naukowym. Co ciekawe, Holendrzy mówią o „przemysle praw autorskich” (*copyright industry*), czyli o różnych działalnościach opartych na prawie autorskim. Na marginesie dodam, że pokazuje to, jak duże znaczenie ma dla nich ta kwestia. Na Uniwersytecie Erazma w Rotterdamie zajęłam się poszukiwaniem odpowiedniej literatury. Wówczas tematyką tą zajmowali się przede wszystkim Brytyjczycy, którzy już w latach 90. powołali tak zwany zespół zadaniowy do badania przemysłów kultury i ich znaczenia dla rozwoju Wielkiej Brytanii. W oparciu o literaturę brytyjską i holenderską poszukiwałam złotego środka, który pozwoliłby mi „przełożyć” pewne procesy i metody na grunt polski. Pozwoliło mi to zbudować historię pojęcia przemysłów kultury – od jego negatywnego znaczenia w teorii Adorna i Horkheimera, poprzez różne ujęcia narodowe, aż po definicje UNESCO i innych międzynarodowych organizacji i *think tanków* – a także poznać mechanizmy wspierania przemysłów kultury w różnych krajach. Wówczas w Polsce pojęcie to „zgrzytało”, a niektórych nawet bolało. Dziś opowieść ta brzmi jak prehistoria, tym bardziej że termin ten został wyparty przez pojęcie szersze – przemysłów kreatywnych, o którym mówią wszyscy, a Komisja Europejska przygotowała nawet Zieloną Księgę ich rozwoju.

A.W.: Polskie zarządzanie kulturą narodziło się w Krakowie, na Uniwersytecie Jagiellońskim i na Akademii Ekonomicznej. Dlaczego akurat tam?

M.S.-B.: Akademia Ekonomiczna [obecnie: Uniwersytet Ekonomiczny – przyp. A.W.] zajęła się ekonomią kultury nieco później, natomiast w istocie Instytut Spraw Publicznych UJ był jednym z pionierów w tej dziedzinie,

otrzymując uprawnienia do nadawania stopnia doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie zarządzanie. Myślę, że tego typu decyzje zawsze związane są z konkretnymi osobami, ich zainteresowaniami i pasjami naukowymi. Na Wydziale Geografii UJ pisałam pracę magisterską o wpływie dziedzictwa kulturowego na tożsamość kulturową Małopolski. Promotorką pracy była profesor Grażyna Prawelska-Skrzypek, która następnie została dyrektorem Instytutu Spraw Publicznych na Wydziale Zarządzania UJ i zaczęła promować tam tematy związane z zarządzaniem kulturą. Było to wówczas trudne wyzwanie. Kilka osób zdecydowało się zająć tą tematyką. Badaliśmy efektywność zarządzania instytucjami kultury. Zastanawialiśmy się, jak wprowadzić mierniki, twarde narzędzia pomiaru efektywności zarządzania np. teatrami. Spotykało się to oczywiście z niezrozumieniem i wielką nieufnością.

A.W.: *Przemysły kultury. Wpływ na rozwój miast to pierwsze polskie opracowanie na temat tak zwanego miasta kreatywnego. Pani praca odnosi się do Krakowa, ale dzisiaj idea miast kreatywnych stała się chyba szalenie modna.*

M.S.-B.: Idea miasta kreatywnego robi swoją karierę od czasu, gdy Richard Florida zdefiniował pojęcie klasy kreatywnej, potem miasta kreatywnego, ale dziś chyba rzeczywiście przeżywa renesans. Założeniem miasta kreatywnego, w największym skrócie, jest przekonanie, że źródłem wzrostu gospodarczego jest nie tylko wiedza, ale także kreatywność. Zatem miasta, aby uzyskać przewagę nad innymi, muszą stawać się atrakcyjne i przyciągać kreatywnych mieszkańców. W swojej pracy zastanawiałam się, jak różne miasta europejskie wykorzystują do tego celu kulturę, jakie stosują narzędzia, skąd czerpią środki i wreszcie –jakie przynosi to efekty. Raz jeszcze, z perspektywy tego, co dzieje się dzisiaj, praca ta nie jest odkrywczą, ale pod koniec lat 90. funkcjonowaliśmy w kompletnie innych realiach, zwłaszcza w Polsce. Kultura była traktowana raczej jako kosztowna nadbudowa niż inwestycja. Dzisiaj miast, które czerpią z idei miast kreatywnych, jest wiele. Co jest niezwykle cenne, miasta się siecują, wymieniając poglądy i doświadczenia. Przykładowo, w czerwcu tego roku [2016 – przyp. A.W.] w Krakowie odbył się zjazd Sieci Miast Festiwalowych, która skupia czołowe ośrodki kulturalne na świecie uznające festiwale za narzędzie zrównoważonego rozwoju w wymiarach kulturalnym, społecznym i ekonomicznym.

A.W.: Miasta kreatywne powstają między innymi poprzez świadome przekształcanie ośrodków czy dzielnic postindustrialnych w kreatywne. W swojej książce podaje Pani przykłady takich ośrodków, jak Glasgow, Bristol, Rotterdam. Czy w Polsce umiemy już przekształcać zdewastowane poprzemysłowe tereny w przyjazne człowiekowi nowoczesne miejskie przestrzenie?

M.S.-B.: Gdybym dzisiaj pisała doktorat na ten temat, nie musiałabym prezentować wyłącznie zachodnioeuropejskich przykładów. Od trzynastu lat zajmuję się funduszami unijnymi w MKiDN. Kiedy przyszedłam do resortu, otrzymałam zadanie przygotowania absorpcji środków unijnych na kulturę na polskim gruncie. Wiele udanych z perspektywy czasu przykładów rewitalizacji tkanki miejskiej czy przekształcenia roli i wizerunku miasta jest właśnie efektem trafionych inwestycji dokonanych w oparciu o pieniądze z UE. Do czasu wejścia Polski do Unii inwestycje te były incydentalne, bieżące, nie miały charakteru strukturalnego. Z dzieciństwa w Krakowie pamiętam nieustannie remontowane Sukiennice, kawałek po kawałku, wedle najpilniejszych potrzeb. Tymczasem środki unijne pozwoliły przede wszystkim na przygotowanie kompleksowych projektów, które nakazywały myślenie o inwestycji w kategoriach strategicznych. Musiały zostać poprzedzone przygotowaniem studium wykonalności, analizą kosztów, korzyści, wskaźników mierzenia efektów itd. Aplikujący musiał pokazać, w jaki sposób projekt wpłynie na rozwój społeczno-ekonomiczny danego obszaru, udowodnić, że powstaną dzięki niemu nowe miejsca pracy, zmniejszy się wykluczenie społeczne, rozwinie się ruch turystyczny itd.

A.W.: Myślę jednak, że skala tej przemiany nie byłaby tak duża, gdyby nie konkretny program strukturalny „Infrastruktura i środowisko”, z którego priorytetu „Kultura” spłynęło do Polski najwięcej pieniędzy.

M.S.-B.: To prawda, bo to program o najwyższym budżecie dla kultury w historii UE, ale podobną sumą na kulturę dysponowały także zbiorczo wszystkie regionalne programy operacyjne. W sumie w latach 2007-2013 ściągaliśmy do Polski 1,3 miliarda euro na inwestycje kulturalne z funduszy strukturalnych. To 1/6 unijnych środków na kulturę. Wszystkie kraje Wspólnoty wydały łącznie sześć miliardów euro. Mogę bez fałszywej skromności powiedzieć, że staliśmy się europejskim liderem wykorzystania tych środków na kulturę. To dzięki nim powstało w końcu między innymi

Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku, Centrum Nauki Kopernik w Warszawie, Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu, Filharmonia w Szczecinie, które niejako przy okazji stały się także fantastycznymi nowymi symbolami architektonicznymi Polski. Filharmonia w Szczecinie otrzymała przecież w 2015 roku nagrodę imienia Miesa van der Rohe dla architektury europejskiej, tak zwanego architektonicznego Oscara.

A.W.: Pokazuje to też ewolucję myślenia o kulturze. Mówimy tu cały czas o rozwoju nauki, o podnoszeniu kompetencji. Wygląda na to, że Polska stała się krajem wybitnie zdolnych menedżerów kultury. Przecież wnioski pisały osoby, które nie zdążyły jeszcze skończyć specjalizacji z zakresu zarządzania kulturą, choćby takich jak ta u nas na UKSW. Wiem, że zrobiła Pani bardzo wiele, porządkując solidnie wiedzę na temat wszystkich dostępnych mechanizmów wsparcia inwestycji i działań kulturalnych. To jednak nie tłumaczy, dlaczego akurat Polacy tak zęcznie potrafią pozyskiwać pieniądze na kulturę.

M.S.-B.: Jest kilka powodów. Po pierwsze, poświęciliśmy kiedyś dużo czasu i środków na szkolenia, aby przygotować menedżerów do pozyskiwania pieniędzy. Na pewno bardzo przydatnym narzędziem okazał się uruchomiony w 2004 roku specjalny program ministra, tak zwana „promesa ministra kultury”, dzięki której można było pozyskać pieniądze na wymagany przez Unię wkład własny. Myślę jednak, że najważniejsza była determinacja. Z kulturą jest tak jak z tym najmniej kochanym dzieckiem w rodzinie, które chce udowodnić rodzicom, że zasługuje na miłość. Wiadomo było, że zawsze będzie wiele środków europejskich na transport, ochronę środowiska, przedsiębiorczość, bo są to twarde, bezdyskusyjne priorytety rozwoju gospodarczego. Ludzie kultury zrozumieli, że jeśli nie wykorzystają szansy, która się pojawiła, to drugiej może nie być. Projekty z pierwszych lat wdrażania programu były bardzo często realizacjami wieloletnich marzeń. Pamiętam rozmowę z profesorem Jerzym Limonem, który o budowie teatru szekspirowskiego w Gdańsku marzył od ponad dwudziestu lat. Dzisiaj teatr stoi. Jest fenomenem na skalę światową, także pod względem architektonicznym. Odkąd pamiętam, nierozwiązywalnym problemem była fatalna siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, mieszcząca się w dawnym urzędzie zaprojektowanym na zjazdy partii. Dzisiaj NOSPR ma salę na najwyższym poziomie. Przecieraliśmy szlaki

i przekonywaliśmy szefów instytucji kultury, że fundusze unijne nie są takie straszne i że warto o nie aplikować.

A.W.: W mediach najchętniej mówi się o najbardziej efektywnych inwestycjach, jak Centrum Kopernika, Muzeum Chopina, ogrody Wilanowa, remont Wawelu, Auschwitz, ale wydaje się, że równie istotne jest przeznaczenie części środków z programu Infrastruktura i Środowisko na remonty i nowe siedziby szkół artystycznych.

M.S.-B.: To jeden z priorytetów tego programu. Osiągnięcia w tej dziedzinie są ogromne. Skorzystało z niego kilkanaście szkół artystycznych I i II stopnia oraz uczelni wyższych: szkoły plastyczne, muzyczne, teatralne i filmowe. Zbudowano i wyremontowano sale widowiskowe, sale prób, sale koncertowe akademii muzycznych w Łodzi, Katowicach, Wrocławiu. Szkoła Filmowa w Łodzi ma nowy budynek, studenci PWST także uczą się w zmodernizowanych obiektach. Fantastycznie prezentuje się nowy budynek Wydziału Wzornictwa warszawskiej ASP na Wybrzeżu Kościuszkowskim. Szkolnictwo artystyczne jest niesłychanie ważnym elementem polityki kulturalnej, także dlatego że sale koncertowe w tych szkołach to często jedyne tego typu obiekty w dzielnicy lub mieście. Nowe sale koncertowe w Elblągu czy Sosnowcu pełnią właśnie taką funkcję.

A.W.: Wbrew pozorom, inwestycje w kulturę, nawet powstałe przy pomocy środków unijnych, nie zawsze są pozytywnie recenzowane. Spotkałam się z opiniami, że niektóre obiekty, jak np. Filharmonia Białostocka, są zbyt duże, ich skala jest niewspółmierna do obecnej podaży. Może więc należy zadać pytanie, czy w kulturze popyt ma kształtować podaż, czy odwrotnie?

M.S.-B.: Jechałam ostatnio tak zwaną autostradą z Krakowa do Katowic i zastanawiałam się, czy ktoś, planując po dwa pasy z każdej strony, miał jakikolwiek pomysłu, dlaczego nie przewidział, że ruch samochodowy będzie się szybko zwiększał? Jeśli więc ktoś zarzuca, że widownia w Białymstoku nie ma 100% obłożenia, to pytam, skąd ma mieć, skoro przez dwadzieścia pięć lat nie inwestowaliśmy w edukację kulturalną? Zresztą, wbrew doniesieniom, z frekwencją na koncertach w Białymstoku wcale nie jest źle.

A.W.: ...a zaniedbania czy też zaniechania inwestycji kulturalnych sięgają wczesnych lat 80.

M.S.-B.: Oczywiście! Wiadomo, że zasadniczo powinno zaczynać się od edukacji. Ale pieniądze na „twarde” projekty unijne pojawiły się akurat w okresie 2007-2013, więc należało po nie sięgnąć. W przyszłości nikt nie będzie wyburzał filharmonii, aby postawić na jej miejsce większą. Tym bardziej że patrząc na statystyki, widać, że jeśli instytucja oferuje dobry program, nietrudno znaleźć widzów. Statystyka NOSPR i wielu innych instytucji potwierdza tę tezę. Przykładowo, w 2013 roku – ostatnim spędzonym w całości w starej siedzibie – koncertów NOSPR wysłuchało dwadzieścia jeden tysięcy widzów, zorganizowano trzydzieści trzy wydarzenia. Pierwszy pełny rok w nowym gmachu, czyli 2015, to 266 wydarzeń i 195 tysięcy gości! Nie mówiąc o tym, że dziesiątki tysięcy gości festiwalu i wydarzeń artystycznych znacząco ożywiły ruch turystyczny w mieście i regionie.

A.W.: Niedawno odwiedziłam Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach i ze zdumieniem stwierdziłam, że na koncercie trio akordeonowego jest pełna sala. Ośrodek stoi w szczerym polu, samochody przyjeżdżają z miejscowości odległych o kilkanaście lub kilkadziesiąt kilometrów – Tarnowa czy Krakowa.

M.S.-B.: Jestem absolutnie zwolenniczką teorii, że w kulturze podaź kształtuje popyt. Pytała Pani o miasta kreatywne. Są dziesiątki przykładów udanych rewitalizacji, głębokich przekształceń przestrzeni miejskiej połączonych z trafionymi inwestycjami w kulturze. Pamiętam, że kiedy minister kultury Waldemar Dąbrowski wymyślił, aby w zaniebanym kulturalnie Pacanowie stworzyć Centrum Bajki Polskiej, wzbudziło to tylko śmiech i kpinę. Sama miejscowość nie dostrzegала swojego potencjału, Koziółka Matołka traktując jako dość wstydlive dziedzictwo. Centrum powstało w 2005 roku przy pomocy dostępnych wówczas funduszy norweskich. Dzisiaj ciężko kupić bilet. Sam Pacanów stał się zupełnie inną miejscowością, powstały hotele, restauracje, zrewitalizowano przestrzeń miejską. Są zresztą także inne budujące przykłady, wystarczy wymienić Muzeum Warszawskiej Pragi – jako część wieloletniego programu rewitalizacji dzielnicy – czy nową siedzibę Teatru Nowego w Warszawie w dawnej zajezdni MPO. To naprawdę nie muszą być wielkie, zapierające dech w piersiach inwestycje. W Sanoku odtworzono rynek galicyjski, który ma pokazać zwiedzającym,

jak w XIX wieku żyło się w Galicji, jakie były sklepy, punkty usługowe. Albo Karpacka Troja, czyli fantastyczny skansen archeologiczny w Trzciny.

A.W.: Najtrwalszym efektem inwestowania w kulturę i przemysł kreatywny wydaje się jednak zmiana wizerunku. Spektakularnym przykładem takiej przemiany jest Gdynia, która zdecydowała się zainwestować w kulturę, sport i ekologię już w latach 90. Nikt dzisiaj nie pamięta, że w latach 80. była postrzegana jako miasto marynarzy, miasto robotnicze. Jest jednym z najmodniejszych kurortów w Polsce.

M.S.-B.: Teraz taką drogą idą Katowice. Kiedy w 2009 roku miasto rozpoczęło kandydowanie do Europejskiej Stolicy Kultury z hasłem „Katowice – miasto ogrodów”, wzbudzało to przede wszystkim zdziwienie, jeśli nie śmiech.

A.W.: Przyznaję, że sama w pierwszym momencie parsknęłam śmiechem. Ale w tym szaleństwie była metoda.

M.S.-B.: Tak, bo przyjęcie strategii opartej na przeciwstawianiu miasta postindustrialnego, zdegradowanego – idei miasta kreatywnego, przekształciło się w wieloletnią politykę. Jednym z kryteriów aplikowania do miana ESK jest realizacja uwzględnianej w programie idei „Miasto i obywatele”. Uruchamia to pokłady społecznej mocy. To, co się stało w Katowicach, jest niebywałe. Do Katowic jeździ się na imprezy kulturalne i na konferencje. Miasto zdobyło tytuł Europejskiego Miasta Kreatywnego UNESCO w dziedzinie muzyki. Jest mnóstwo nowych lub zrewitalizowanych obiektów: Muzeum Śląskie, Biblioteka Śląska, Akademia Muzyczna, NOSPR i Międzynarodowe Centrum Kongresowe.

A.W.: Centrum, położone obok Spodka, zachwyca niezwykle architekturą, nawiązując do czerni, złota i kształtów kopalni. Mądra rewitalizacja nie musi więc polegać na zerwaniu z tradycją i pokrywaniu tkanki miejskiej nachalnym, sztucznym makijażem.

M.S.-B.: Projekt sali koncertowej NOSPR nawiązuje do architektury familoków, utrzymany jest w czerni i czerwieni. Można więc fantastycznie spleść tradycję z nowoczesnością.

A.W.: Czy nie kusi Pani, aby ponownie naukowo zająć się przemysłami kultury? Gdyby teraz pisała Pani o wpływie kultury na rozwój miast, miałaby Pani ogromne doświadczenie. Przez kilkanaście lat obserwowała Pani, na czym ten wpływ polega, i stymulowała go.

M.S.-B.: Kusiło i wciąż kusi, przyznaję.

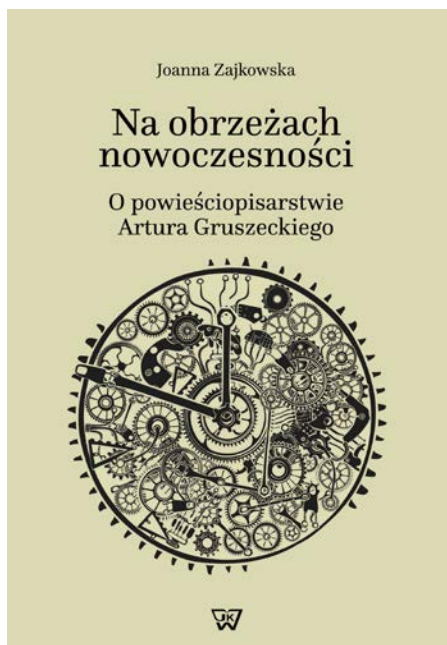
A.W.: Jak postrzega Pani zarządzanie kulturą jako subdyscyplinę naukową? Jakie są, Pani zdaniem, perspektywy rozwoju tej gałęzi wiedzy? Jakie widzi Pani wyzwania i białe plamy do wypełnienia?

M.S.-B.: Przez ostatnie lata nieco odsunęłam się od pracy naukowej i badawczej. Odpowiem więc na to pytanie bardziej z perspektywy praktyka niż naukowca. Nadal brakuje na przykład danych statystycznych i badań prowadzonych w oparciu o tę samą metodologię, a tym samym odpowiedzi na pytania: jaki jest realny wpływ przemysłów kreatywnych na PKB, ile zatrudniają ludzi, jakie są straty z powodu piractwa? Oczywiście, jest wiele raportów i badań na ten temat, ale wszystkie realizowane są w oparciu o różną metodologię, inaczej agregowane dane, stąd trudno wskazywać na trendy i odpowiedzialnie wysnuwać wnioski. Statystyka kultury nie może dziś ograniczać się do wskazania liczby publicznych instytucji kultury, wypożyczeń książek w bibliotekach czy odwiedzających teatry i muzea. Kultura dziś to nie tylko instytucje kultury, ale także organizacje pozarządowe i przedsiębiorcy działający w tym obszarze, i statystyka powinna tę zmianę uwzględniać. Potrzebna jest jedna metodologia i zbieranie danych przez GUS, który zresztą podjął się już próby stworzenia takiej metodologii w pilotażowym programie dla Małopolski. Pozyskanie wiarygodnych badań i danych statystycznych jest absolutnie kluczowe. Trzeba też pamiętać, że zarządzanie kulturą to nauka stosunkowo nowa, pełna pułapek, które dyscypliny o dłuższej tradycji nauczyły się zręcznie omijać. Jest to też nauka „żywa”, która musi czerpać z praktyki, bo praktyka tę naukę tworzy, choć tu zapewne niejednen profesor by się nie zgodził.

Wydawnictwo Naukowe UKSW poleca

Na obrzeżach nowoczesności

Joanna Zajkowska



Książka jest próbą przyjrzenia się ekspresji doświadczenia i przeżycia nowoczesności w twórczości Artura Gruszeckiego (1852–1929). Pisarz, dziś niemal zupełnie zapomniany, jednak za życia poczytny i popularny, na stronach swoich utworów przekazywał wiele obrazów i ujęć życia w nowoczesnym mieście, pracy w coraz bardziej zindustrializowanym świecie, zmagania się jednostki z problemami tożsamościowymi. Autorka szuka odpowiedzi na pytanie, jak w twórczości Gruszeckiego zapisała się świadomość człowieka epoki wczesnonowożytnej, jak wygląda przeżywanie i doświadczenie/doświadczenie nowoczesności u człowieka, który się urodził w połowie wieku XIX, intelektualnie wyrastał z myśli scjentyzmu i liberalizmu, ale wiele powieści napisał w wieku XX, wreszcie – jak kulturowa formacja dziewiętnastowieczności zderzyła się z formacją dwudziestowieczną.