



Dział Badań i Analiz NCK

**2
/
2018**

**NOWOŚCI
BADAWCZE
NCK**

kwiecień – czerwiec 2018

**2
/
2018**

**NOWOŚCI
BADAWCZE
NCK**

1.	Z PROGRAMU BADAWCZEGO NCK	4
	• Raport: Pamięć o Zbrodni Katyńskiej w Polsce oprac. Marlena Modzelewska i Zuzanna Maciejczak	5
	• Rocznik Kultury Polskiej 2017/Polish Culture Yearbook 2017 oprac. Natalia Szeligowska	8
2.	NOWY SŁOWNIK POLITYKI KULTURALNEJ oprac. Jerzy Pawlik	10
	• Dojrzałość cyfrowa	11
3.	POLSKIE RAPORTY oprac. Agata Brzeżańska, Natalia Szeligowska	14
	• Stan czytelnictwa w Polsce w 2017 roku	15
	• W poszukiwaniu modeli edukacji kulturowej. Aktywność nauczycieli i jej uwarunkowania w przestrzeni edukacji formalnej	16
	• Festiwale filmowe w Polsce. Raport	17
	• Aktywności i doświadczenia Polaków w 2017 roku	19
	• Architektem się bywa. Raport z badania jakościowego warszawskich architektów	20
	• Statystyka kultury. Zeszyt metodologiczny	21
	• KULTURA – Obecna! Diagnoza potencjału kulturowego Wrocławia oraz Strategia Rozwoju Kultury w Perspektywie 2020+	22
	• Zobaczmy, co w MIK-u! Dostępność oferty kulturalnej Mazowieckiego Instytutu Kultury dla osób z dysfunkcją wzroku. Raport z badań preferencji i potrzeb kulturalnych osób niewidomych i słabowidzących	24
	• Diagnozy w kulturze. Badania i analizy w projektowaniu i wdrażaniu samorządowych polityk kulturalnych	26
	• Potrzeby i potencjały kulturalne mieszkańców poznańskich osiedli	28
	• Raport z badania liderów kultury w subregionie radomskim	29
4.	DZIEDZICTWO I PAMIĘĆ oprac. Wojciech Głowacki	32
	• Nowe Pomniki Historii	33
	• Ochrona i promocja zabytków architektury drewnianej	34

•	Międzynarodowy rok układu okresowego pierwiastków	36
•	Nowa publiczność dziedzictwa kulturalnego – dobre praktyki	37
•	Praktyki i strategie udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej	38
•	Wpływ wiedzy o Holocauście na edukację obywatelską	40
•	Zabytek i jego otoczenie. Wpływ obiektu zabytkowego na atrakcyjność turystyczną i kulturalną miasta powiatowego, gminy, powiatu – studium przypadków z wybranych gmin i powiatów woj. mazowieckiego	41
•	Wielkanoc 2018	43
5.	ZAGRANICZNE RAPORTY oprac. Jerzy Pawlik	44
•	Kultura jest cyfrowa. Wykorzystanie technologii w celu angażowania publiczności, zwiększania zdolności cyfrowych w organizacjach kulturalnych i uwolnienia kreatywnego potencjału technologii	45
•	Panikuj! Klasa społeczna, gust i nierówności w przemysłach kreatywnych (2018)	47
•	Raport na rok 2018 dotyczący oferty legalnych filmów on-line	49
•	Finansowanie zwrotne w sektorze kultury i sztuki	51
•	Kultura eksperymentalna	51
•	Muzea i przemysły kreatywne: praca w toku	54
•	Global Art Market 2017	56
•	Najpopularniejsze wystawy 2017 roku	58
•	Rynek sztuki 2018	60
6.	ARTYKUŁY NAUKOWE oprac. Aleksandra Wiśniewska	62
•	Kultura a podatek VAT	63
•	Wolność artystyczna a liberalizm w polityce	66
•	Klasa kreatywna	68
7.	KSIĄŻKI	70
•	Jakość życia i spójność przestrzenna. Rozwój i dobrostan w kontekście lokalnym	71
•	Tożsamość wizualna polskich województw, miast i powiatów	71

1.



**Z PROGRAMU
BADAWCZEGO NCK**

RAPORT: PAMIĘĆ O ZBRODNI KATYŃSKIEJ W POLSCE



Autorzy raportu: Zuzanna Maciejczak, Marlena Modzelewska,

dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. UKSW

Założenia badawcze: Zuzanna Maciejczak, Marlena Modzelewska,

Roch Dąbrowski, Maksymilian Olenderek

Realizacja sondażu: PBS

Komentarz historyka: dr hab. Tadeusz Paweł Rutkowski

Pełny raport z badań Narodowego Centrum Kultury dotyczących pamięci o Zbrodni Katyńskiej w Polsce zawiera omówienie wyników sondażu przeprowadzonego na ogólnopolskiej reprezentatywnej próbie Polaków oraz wniosków z pogłębiającej, jakościowej części badania. Do udziału w dyskusjach grupowych zaproszone zostały osoby bliżej związane z tematyką: poprzez więzy rodzinne, pracę zawodową i działalność społeczną lub zainteresowania.

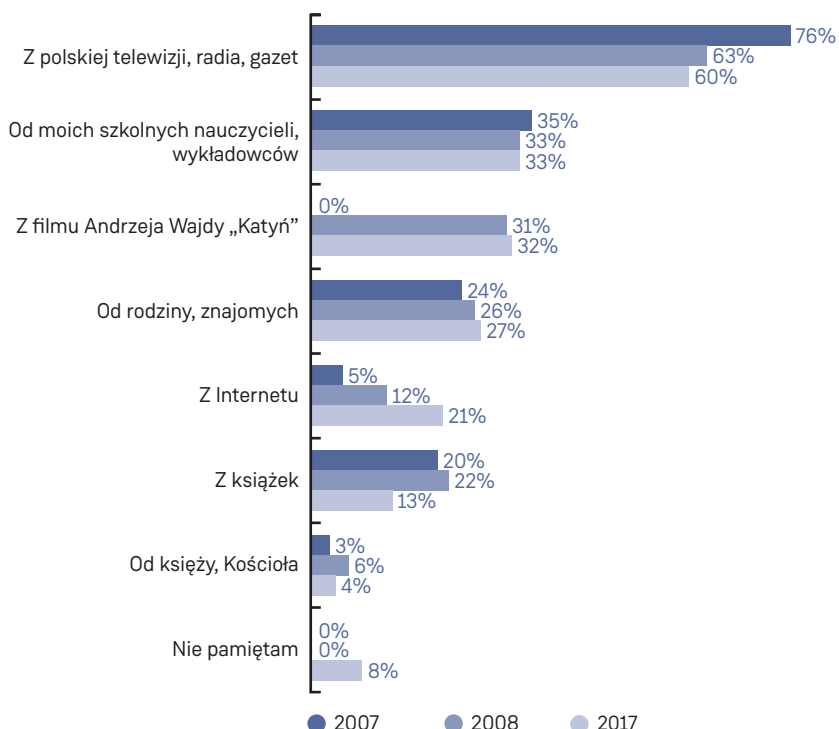
Zdecydowana większość uczestników sondażu (90%) wie o Zbrodni Katyńskiej, jednak odsetek osób deklarujących, że nie wiedzą nic o tym wydarzeniu, rośnie w porównaniu z analogicznymi badaniami z lat ubiegłych. Jednocześnie wzrasta społeczna świadomość, kto ponosi odpowiedzialność za Zbrodnię Katyńską: od roku 2007 obserwujemy systematyczny wzrost prawidłowych odpowiedzi w grupie osób, które o niej słyszały (z 61% w 2007 do 88% w 2017 roku). Pozostali badani z tej grupy wskazują odpowiedzialność Niemiec (2%) lub twierdzą, że nie jest to do końca ustalone (4%). 6% wybiera odpowiedź „trudno powiedzieć”.

W ogólnopolskim sondażu badani, którzy dowiedzieli się prawdy o Katyniu przed 1989 rokiem, najczęściej jako źródło wiedzy wymieniają rodzinę i przyjaciół. Z kolei ci, którzy poznali historię Zbrodni Katyńskiej już po przełomie, najczęściej wskazują media, szkołę i film jako źródło wiadomości na ten temat. W przypadku pamięci o Zbrodni Katyńskiej jesteśmy zatem świadkami procesu, kiedy w miejsce tzw. pamięci komunikacyjnej (przekazywanej w interakcjach „twarz w twarz”, poprzez opowieści w gronie najbliższych) coraz ważniejsza staje się „pamięć kulturowa”¹, która utrwalana jest

¹ Zob. J. Assmann, *Kultura pamięci*, w: M. Saryusz-Wolska, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Universitas, Kraków 2009, s. 86.

za pomocą nośników takich, jak: podręczniki szkolne, dział kultury, rytuały czy muzea.

SKĄD DOWIEDZIAŁ(A) SIĘ PANI(I) O TYM, CO SIĘ WYDARZYŁO W KATYNIU?
PYTANIE ZADANE OSOBOM, KTÓRE DOWIEDZIAŁY SIĘ O KATYNIU PO ROKU 1989*.
2007: N=516 (TNS OBOP), 2008: N=527 (TNS OBOP), 2017: N=518 (NCK/PBS)



*Dane nie sumują się do 100%, ponieważ badani mogli wskazać więcej niż jedną odpowiedź.

Podtrzymywanie pamięci o Zbrodni Katyńskiej za pomocą środków charakterystycznych dla popkultury wśród osób ze środowisk rodzin katyńskich i „strażników pamięci” biorących udział w dyskusjach grupowych spotyka się ze zróżnicowanymi opiniami i reakcjami. Z jednej strony badani podkreślają potrzebę edukowania o historii i mówienia o niej nowoczesnym i atrakcyjnym językiem, po to by trafić poza wąski krąg zainteresowanych. Z drugiej strony wyrażają również obawę przed banalizacją, uproszczeniami i w konsekwencji niedostarczeniem rzetelnej wiedzy. Granicą dopuszczalnych sposobów odwoływania się do historii Zbrodni Katyńskiej, która dość wyraźnie

zarysowała się podczas dyskusji grupowych, jest noszenie tzw. odzieży patriotycznej. Nieadekwatność tej formy w przypadku tematu Zbrodni Katyńskiej dostrzegały również osoby, które ogólnie nie odnoszą się krytycznie do takiego sposobu manifestowania patriotyzmu.

Dane z badań socjologicznych zaprezentowane w raporcie są uzupełnione komentarzem historyka, który zwraca uwagę między innymi na to, kiedy i jakimi drogami wiedza o Katyniu była rozpowszechniana w czasach PRL-u.

ROCZNIK KULTURY POLSKIEJ 2017/ POLISH CULTURE YEARBOOK 2017

Dostępny na naszej stronie internetowej w polskiej, a teraz także w angielskiej wersji językowej „Rocznik Kultury Polskiej” to publikacja wypełniająca istniejącą dotychczas, wśród publikacji o kulturze w Polsce, lukę. Do tej pory brak było opracowań, które w jednym miejscu zbierałyby wiedzę o polskiej kulturze i przedstawiały ją w sposób skrótowy, lecz wyczerpujący. Rocznik współtworzą specjaliści pracujący w czołowych polskich instytucjach kultury zaproszeni do współpracy przez Narodowe Centrum Kultury. To właśnie ekspercki wymiar tej publikacji gwarantuje, że wiedza zawarta w Roczniku dostarcza precyzyjnych i aktualnych wiadomości w przystępny sposób.

Jak pisze we wstępie do publikacji dyrektor Narodowego Centrum Kultury dr Rafał Wiśniewski, prof. UKSW: „Inspiracją do wyboru tekstów były zrealizowane badania i podejmowane działania, które pozwalają uzyskać koherentny obraz stanu eksploracji w obszarze kultur lokalnych oraz kultury narodowej. Naczelnym zadaniem i wyzwaniem Narodowego Centrum Kultury jest przecież intencja włączania tematów kulturowo ważnych do dyskursu publicznego. Z tego względu struktura «Rocznika Kultury Polskiej» wpisuje się w krajową i europejską debatę nad wyzwaniami stojącymi przed polityką kulturalną (...)”.

W Roczniku znajdują się m.in. informacje dotyczące finansowania i ekonomii kultury, mediów publicznych, uczestnictwa w kulturze, czy pamięci zbiorowej. Nie zabrakło także części prezentującej polskie dziedzictwo kultury za granicą, miejsca pamięci narodowej za granicą oraz restytucję dóbr kultury. Wstępem do publikacji jest prezentacja „Założeń polityki kulturalnej na rok 2018” prof. Piotra Glińskiego, Wicepremiera, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

W tym roku oprócz instytucji kultury zaprosiliśmy do współpracy m.in. polski oddział firmy Google. W tekście zatytułowanym „Miejsce YouTube’a w polskiej kulturze” przeczytacie o tym, dlaczego ta i inne, podobne, platformy w obecnej rzeczywistości zyskały na znaczeniu i stały się elementem krajobrazu kulturowego, a także o obecnych trendach demokratyzacji kultury i zacierania się granicy pomiędzy twórcą a odbiorcą. Dzięki funkcjom społecznościowym serwisy takie jak YouTube umożliwiają budowanie społeczności wokół poszczególnych twórców lub rodzajów treści. Na tle innych nacji użytkownicy YouTube’a z Polski są bardzo zaangażowani oraz cenią sobie możliwości interakcji, jakie stwarza platforma.

FORMY ZAANGAŻOWANIA UŻYTKOWNIKÓW



Źródło: Badanie GfK na zlecenie Google.

2.



**NOWY SŁOWNIK
POLITYKI
KULTURALNEJ**

DOJRZAŁOŚĆ CYFROWA

„Cyfrowa dojrzałość to stan, w którym działalność cyfrowa jest osadzona na wskroś całej organizacji w ramach strategicznej wizji i w każdym wymiarze przedsiębiorstwa, od jego twórczej wydajności, poprzez komunikację z publicznością, aż po handel elektroniczny” – między innymi właśnie tymi słowami zapowiedziana została wizja rozwoju brytyjskiego sektora kultury i sztuki w najnowszym raporcie „Culture is Digital”, planującym życie po Brexicie. Istotny w tym cytacie jest akcent położony na windowanie coraz wyższego stopnia cyfryzacji i wymagań dotyczących jej zakresu i głębi. Koncepcja dojrzałości cyfrowej, nawet jeśli dopiero zaczyna pojawiać się w kontekście modernizacji i reformowania sektora kulturalnego, nie jest jednak zupełną nowinką i już od kilku lat poświęca się jej dużo uwagi zarówno w firmach specjalizujących się wdrażaniem rozwiązań cyfrowych i informatycznych, w korporacjach doradczych, jak i w publikacjach poświęconych teoriom zarządzania.

Nie jest oczywiście nowością, że w świetle upowszechniania się technologii, dostępu do nich, a także przystępności finansowej, różne instytucje, w tym kulturowe, będą szukały sposobów wykorzystania pewnych rodzajów nowinek do pojedynczych, spontanicznych i doraźnych celów. Różnica między takim podejściem a funkcjonowaniem wykazującym dojrzałość cyfrową jest zasadnicza i opiera się na kilku kluczowych różnicach. Przede wszystkim – dojrzałość cyfrowa wymaga potraktowania kultury organizacyjnej jako fundamentu położonego pod ewentualne zmiany i konsekwencje cyfryzacji. Dalej – długoterminowe planowanie strategii jest zasadą, co do której poszczególne szczeble i komórki organizacyjne powinny się przygotować i zgadzać. Jednocześnie – organizacje starające się rozwijać w kierunku dojrzałości cyfrowej powinny być zorientowane na elastyczną pracę zespołową, unikanie zamykania specjalistów w sztabach, horyzontalne i niehierarchiczne formy komunikacji, przejrzystość i otwartość, a także na gotowość do podejmowania ryzyka i inwestowania w oddolne eksperymentalne pomysły członków. Ta ostatnia cecha wymaga również konsekwencji, by wprowadzać te oddolne sugestie od razu we własnej organizacji – zwiększanie skali innowacji ma mieć zalety zarówno egzogenne, w postaci przewagi rynkowej, jak i endogenne – zacieśniać relacje i wzmacniać kulturę organizacyjną opartą na przekonaniu, że nie trzeba oddelegowywać całości pracy kreatywnej do specjalnie wyznaczonej komórki.

Wraz z rozwojem dyskusji nad cyfryzacją i osiągnięciem dojrzałości cyfrowej, poszczególne organizacje, firmy doradcze i rządy budują narzędzia i schematy działania i monitorowania postępów, jakie dokonują się na tej ścieżce. Część z tych narzędzi budowana jest *in statu nascendi* w ramach samego rozwijania dojrzałości cyfrowej, po czym udostępniane są innym jednostkom na zasadzie *open source*. Inne narzędzia są z kolei przygotowane przez specjalistyczne firmy, ale jednak u podstaw dążenia do wspomnianego celu stoi przekonanie, że tego typu ewolucja musi mieć swoje źródło wewnątrz danej organizacji i angażować nie tylko ekspertów z tej dziedziny, ale również aktywizować i słuchać opinii osób skądinąd operujących na peryferiach cyfrowych, gdyż prędzej czy później one również będą musiały się odnaleźć w nowym i bardziej zdigitalizowanym kontekście.

OPRACOWANO NA PODSTAWIE:

- Hancock M., *Culture is Digital*, Department for Digital, Culture, Media & Sport 2018.
- Kane G.C., Palmer D. i in., *Achieving Digital Maturity. Adapting Your Company to a Changing World*, Deloitte 2017.
- Catlin T., Scanlan J., Willmott P., *Raising your Digital Quotient*, McKinsey 2015.

3.



**POLSKIE
RAPORTY**



STAN CZYTELNICTWA W POLSCE W 2017 ROKU

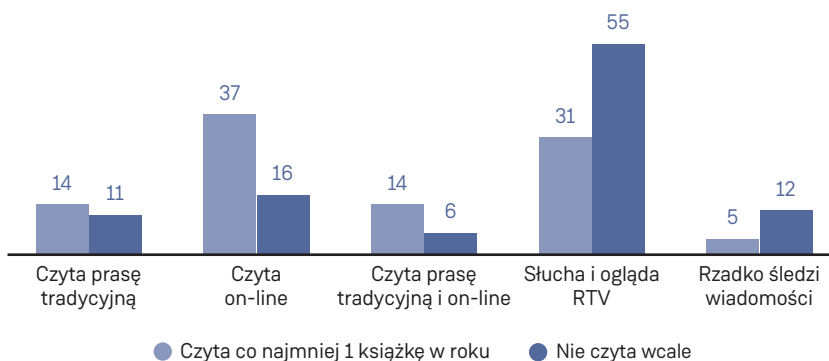
Biblioteka Narodowa

Co najmniej jedną książkę w ciągu ostatniego roku przeczytało 38% Polaków. Wynik ten od kilku lat prawie się nie zmienia. Po wyraźnych spadkach w latach 2004 do 2008 poziom czytelnictwa w Polsce ustabilizował się na poziomie nieco poniżej 40%. Liczba tzw. czytelników intensywnych, czyli osób, które deklarują, że czytają 7 i więcej książek rocznie, również jest stabilna i wynosi 9%.

Badanie zrealizowano na ogólnopolskiej reprezentatywnej próbie 3185 respondentów w wieku co najmniej 15 lat oraz na próbie celowej 323 nauczycieli polonistów uczących w szkołach ponadgimnazjalnych.

Zaprezentowany raport zawiera dane dotyczące m.in. wpływu, jaki na czytelników wywiera otoczenie. Osoby z domów, w których czytają pozostali domownicy, same także czytają książki (aż 82%). Sytuacja przedstawia się odwrotnie wśród osób z domów, w których się nie czyta (tylko 13% deklaruje czytanie). W raporcie znajdziemy także informacje dotyczące czytelnictwa wśród polonistów ze szkół ponadgimnazjalnych oraz zależności między czytaniem książek a preferowanymi źródłami pozyskiwania wiadomości.

CZY JEST ZWIĄZEK MIĘDZY CZYTANIEM KSIĄŻEK A PREFEROWANYMI ŹRÓDŁAMI WIADOMOŚCI?



Pełny raport Biblioteki Narodowej ma ukazać się w maju tego roku.



W POSZUKIWANIU MODELI EDUKACJI KULTUROWEJ. AKTYWNOŚĆ NAUCZYCIELI I JEJ UWARUNKOWANIA W PRZESTRZENI EDUKACJI FORMALNEJ

Agata Cabała, Violetta Rodek

Raport został stworzony podczas procesu diagnostycznego w projekcie operatorokultury.pl realizowanym w ramach programu Narodowego Centrum Kultury „Bardzo Młoda Kultura 2016–2018”. Publikacja jest efektem badań zrealizowanych w 2017 roku we współpracy z Wydziałem Pedagogicznym Uniwersytetu Śląskiego i przy wsparciu Regionalnych Ośrodków Doskonalenia Nauczycieli w Bielsku-Białej, Częstochowie, Katowicach oraz Rybniku. Zróżnicowaną grupę nauczycieli z całego regionu skutecznie realizujących edukację kulturową poproszono o napisanie refleksyjnej wypowiedzi autobiograficznej. Efektem analiz napisanych prac była próba identyfikacji tego, co decyduje o sukcesie ich działań, rozpoznanie uwarunkowań sprzyjających rozwijaniu edukacji kulturowej i określenie barier.

Warto przywołać choćby dwie z wypowiedzi badanych nauczycieli. Jedną, stanowiącą opis dziecka przedszkolnego i zwracającą uwagę na powiązanie edukacji kulturalnej z naturalnym rozwojem dziecka:

„Edukacja kulturalna jest rytmem dziecięcego, codziennego życia. Wyzwała wrażliwość na piękno i budzi pozytywne emocje. Ogromne zadanie stoi przed nauczycielami wychowania przedszkolnego. To oni mogą przyczynić się do tego, że 6–7-latek będzie zainteresowany wizytą w muzeum czy galerii, a 3–4-latek, przechodząc przez miejski rynek, wysłucha historii o herbie Katowic lub zainteresuje go hejnał. Może ich zaangażowanie oraz aktywność spowoduje, że maluchy, gdy dorosną, zechcą żyć i pracować w mieście, w którym się urodziły. Będą tworzyć jego kulturę i historię”.

Drugą, dotyczącą dzieci z dysfunkcjami:

„Dużą barierą w realizacji wszelkich przedsięwzięć artystycznych są uwarunkowania psychofizyczne naszych wychowanków, np. labilność emocjonalna, zaburzenia równowagi związane z uszkodzeniem narządu słuchu, trema sceniczna. Stanowią one wyzwanie dla osoby prowadzącej, która pomaga uczniom pokonywać ograniczenia poprzez dobór odpowiednich metod i form pracy pedagogicznej i teatralnej”.



FESTIWALE FILMOWE W POLSCE. RAPORT

Fundacja Obserwatorium

Raport z badania festiwalu filmowych w Polsce jest zwieńczeniem projektu „Wieloaspektowa diagnoza funkcjonowania festiwalu filmowych w Polsce” współfinansowanego przez Polski Instytut Sztuki Filmowej. Publikacja stanowi pierwsze tego typu opracowanie na polskim rynku dotyczące festiwalu filmowych. Wydarzenia zostały dokładnie przeanalizowane od strony finansowania, zarządzania, programowania, odbiorców, promocji, współpracy z lokalnymi społecznościami oraz ewaluacji, zarówno z perspektywy organizatorów, jak i odbiorców. Publikację skierowano m.in. do teoretyków zajmujących się tematyką filmową oraz praktyków współorganizujących wydarzenia kulturalne.

Festiwalowa mapa Polski to ponad 90 wydarzeń, zróżnicowanych pod względem repertuaru, wielkości, skali oddziaływania i rangi. Mnogość tego rodzaju przedsięwzięć z każdym rokiem wymusza coraz większą elastyczność programową oraz promocyjną. Pomimo tego, jak zauważają autorzy opracowania, badań w tym obszarze nie wykonuje się prawie wcale, a jeśli już, to opierają się one przede wszystkim na wewnętrznej ewaluacji festiwalowej, często ograniczającej się wyłącznie do sprawdzenia stanu frekwencji. Celem projektu było zrealizowanie kompleksowych i interdyscyplinarnych badań festiwalu filmowych.

Lista festiwalu badanych w ramach projektu:

- Millennium Docs Against Gravity,
- Krakowski Festiwal Filmowy,
- Lubuskie Lato Filmowe,
- Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile Nowe Horyzonty,
- Festiwal Filmu i Sztuki Dwa Brzegi,
- Letnia Akademia Filmowa w Zwierzyńcu,
- Festiwal Filmowy w Gdyni,
- Festiwal Krytyków Sztuki Filmowej Kamera Akcja,
- Warszawski Międzynarodowy Festiwal Filmowy,
- Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Camerimage,
- Międzynarodowy Festiwal Filmowy Etiuda&Anima,
- Przegląd Filmowy Kino na Granicy.

Badania zostały przeprowadzone z wykorzystaniem różnorodnych metod badawczych. W ramach projektu przeprowadzono badania jakościowe, ilościowe, badania o charakterze ewaluacyjnym oraz studia przypadku (*case studies*). Badania miały charakter eksploracyjno-diagnostyczny oraz etnograficzny, co umożliwiło badanie zachowań ludzi w ich naturalnym otoczeniu oraz pozwoliło na zgromadzenie informacji na temat ich faktycznych działań i przekonań. Metoda ta pozwala – w przeciwieństwie do standardowych badań ilościowych – na odróżnienie deklaracji respondentów od ich rzeczywistych zachowań i wyznawanych poglądów.

Jak podkreślają autorzy raportu, warto zadać pytanie o to, kto i na podstawie jakich kryteriów – ideowych, budżetowych, estetycznych itd. – wybiera produkcje pokazywane w ramach festiwalu filmowych. Respondentów pytano m.in. o rozmaicie rozumiane uwarunkowania dokonywanych przez nich wyborów. Czy mają poczucie, że działają względnie niezależnie, czy – że jednak muszą się podporządkować. Rozmówcy mówili o dwóch zasadniczych grupach kryteriów wpływających na ich programowe wybory. Pierwszym z owych kryteriów jest poczucie odpowiedzialności za poziom artystyczny wydarzenia. W przypadku długo istniejących festiwalu powoływano się np. na wieloletnią tradycję.

„Plusem jest niebywała konsekwencja programowa i artystyczna, która jest od tych kilkudziesięciu lat [...] wyznacznikiem tego festiwalu.”

Drugim wskazywanym przez rozmówców czynnikiem warunkującym są kwestie finansowe, rozumiane zarówno jako budżetowe ograniczenia uniemożliwiające pokazanie niektórych filmów ze względu na zbyt drogie licencje, jak i wpływy sponsorów lub instytucji finansujących.

„Każda z instytucji, która w sposób znaczący współfinansuje festiwal, pragnie też na festiwalu zaistnieć w jakiejś formie programowej.”



AKTYWNOŚCI I DOŚWIADCZENIA POLAKÓW W 2017 ROKU

Fundacja Centrum Badania Opinii Społecznej

Publikacja przedstawia wyniki badań dotyczących aktywności i doświadczeń Polaków w różnych dziedzinach życia społecznego i kulturalnego w roku 2017. Badanych pytano m.in. o ich uczestnictwo w kulturze, sposoby spędzania czasu wolnego, ich aktywności towarzyskie, wyjazdy zagraniczne, a także udział w akcjach dobroczynnych i protestach.

Z raportu wynika, że w roku 2017 skala uczestnictwa Polaków w kulturze i imprezach sportowych wzrosła, podobnie czytelnictwo książek; wiele aktywności i doświadczeń było udziałem większej części Polaków (niejednokrotnie najwyższej w historii badań CBOS-u).

„Przykładowo blisko połowa badanych (49%, o 2 punkty procentowe więcej niż w 2016) była w zeszłym roku w kinie, z czego niemal dwie piąte (38%) – więcej niż raz. W porównaniu do roku 2016 także nieco więcej osób było na koncercie (41%, wzrost o 2 punkty), na wystawie (33%, wzrost o 2 punkty), w muzeum lub galerii (33%, wzrost o 2 punkty) oraz w teatrze (22%, wzrost o 3 punkty). W przypadku koncertów i wystaw możemy mówić o rekordowej popularności na przestrzeni ostatnich siedmiu lat, a jeśli chodzi o kino i teatr – o jednej z największych w ciągu trzydziestu lat.”

Autor opracowania zauważa, że może to wynikać z poprawy sytuacji materialnej Polaków. Potwierdzałyby to m.in. wzrost dobroczynności oraz odsetek badanych, których stać było na dokonanie spontanicznego zakupu.

Podjmowanie aktywności kulturalnych w dużej mierze zależy od wieku, wykształcenia i sytuacji materialnej badanych, a także od ich miejsca zamieszkania. Na tle pozostałych wyróżniają się pod tym względem osoby młode oraz lepiej wykształcone. Na chodzenie do kina, teatru, na wystawy czy koncerty wpływa również dostępność tego typu miejsc w wymiarze ekonomicznym i geograficznym.



ARCHITEKTEM SIĘ BYWA. RAPORT Z BADANIA JAKOŚCIOWEGO WARSZAWSKICH ARCHITEKTÓW

Biuro Architektury i Planowania Przestrzennego Urzędu m.st. Warszawy i Fundacja Bęc Zmiana

Wyobrażenia dotyczące tego, kim jest dzisiaj architekt, są mocno powiązane z formą praktykowania zawodu, a także motywacjami – tak wynika z badań. Na ich podstawie twórcy raportu wyodrębnili pięć podstawowych ról, które mogą dzisiaj odgrywać architekci: bycie twórcą, społecznikiem, usługodawcą, biznesmenem i mediatorem. Najczęściej architekci łączą w swojej praktyce kilka z tych ról, jeśli nie wszystkie.

Przedstawione w raporcie wnioski są efektem analizy wyzwań związanych z uprawianiem zawodu architekta w Warszawie. Za cel autorzy obrali uzyskanie odpowiedzi na następujące pytania badawcze:

- Jak architektura jest rozumiana przez osoby, które się nią zajmują w Warszawie?
- Jakie sposoby pracy są praktykowane i preferowane przez osoby, które zajmują się architekturą w Warszawie?
- Co pomaga, a co przeszkadza w tworzeniu wysokiej jakości architektury w Warszawie?

W badaniach wykorzystano techniki jakościowe: wywiad grupowy z elementami warsztatu oraz indywidualne wywiady pogłębione. Udział w badaniach wzięło 22 architektów związanych z Warszawą. Konstruując próbę, dbano o to, by była zróżnicowana wedle płci, wieku, obszaru specjalizacji (architekci zajmujący się projektowaniem domów jednorodzinnych, obiektów przemysłowych, prowadzący działania eksperymentalne i kuratorskie itd.), miejsca pracy (samozatrudnienie, praca w biurze architektonicznym, fundacji), a także rozpoznawalności w środowisku (osoby, które są mniej i bardziej znane ze swojej pracy).



STATYSTYKA KULTURY. ZESZYT METODOLOGICZNY

Główny Urząd Statystyczny, Urząd Statystyczny w Krakowie

Zeszyt przedstawia metodologię badań realizowanych przez statystykę publiczną w obszarze kultury. Prezentuje zakres podmiotowy i przedmiotowy badań, opis metod badawczych i ich organizację oraz sposoby prezentacji i publikacji danych. Opis badań zawarty w tym zeszycie oparty został na programie badań statystycznych statystyki publicznej na rok 2017.

Badania statystyczne w tym obszarze mają charakter stały, jak i cykliczny. Dotyczą obiektów i działalności instytucji kultury, działalności w zakresie kinematografii, środków komunikacji masowej, działalności archiwalnej, masowych imprez artystyczno-rozrywkowych, rynku dzieł sztuki, finansów instytucji kultury, wydatków zarówno budżetu państwa, jednostek samorządu terytorialnego, jak i gospodarstw domowych na kulturę, szkolnictwa artystycznego, a także uczestnictwa ludności w kulturze.

W bloku tematycznym „Kultura”, omówiono badania stałe prowadzone przez Prezesa Głównego Urzędu Statystycznego. Pozostałe badania w obszarze kultury, spoza tego bloku tematycznego, zostały omówione w rozdziale odnoszącym się do charakterystyki badań.



KULTURA – OBECNA! DIAGNOZA POTENCJAŁU KULTUROWEGO WROCŁAWIA ORAZ STRATEGIA ROZWOJU KULTURY W PERSPEKTYWIE 2020+

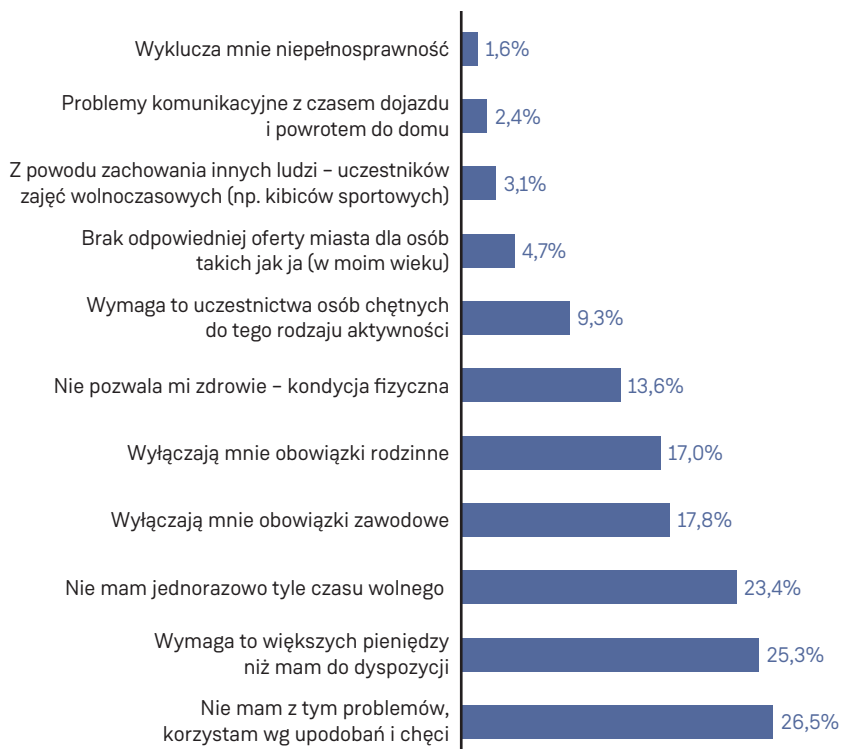
Urząd Miejski Wrocławia, Strefa Kultury Wrocław

Projekt dokumentu powstał w ramach współpracy jednostek organizacyjnych Urzędu Miejskiego Wrocławia – Departamentu Spraw Społecznych, Wydziału Kultury, Strefy Kultury Wrocław (do grudnia 2017 Biura Festiwalowego Impart 2016).

Dokument Programowy określa w perspektywie średniookresowej cele oraz priorytetowe zadania Departamentu Spraw Społecznych i Wydziału Kultury jako podmiotów koordynujących politykę kulturalną Wrocławia. Zadaniem Dokumentu Programowego Rozwoju Kultury Wrocław 2020+ jest nadanie tej refleksji uporządkowanej formy poprzez:

- określenie roli kultury w sferze publicznej miasta jako podstawy polityki kulturalnej Wrocławia,
- diagnozę potencjału kulturowego Wrocławia,
- wskazanie potrzeb i problemów środowiska ludzi kultury,
- refleksję nad uczestnictwem w kulturze,
- zachowanie doświadczeń zebranych w roku Europejskiej Stolicy Kultury rozumianych jako potencjał ludzi kultury, zasobów instytucjonalnych oraz doświadczeń uczestników/publiczności wydarzeń,
- ustalenie obszarów priorytetowych oraz sposobów prowadzenia polityki kulturalnej po 2016 roku.

RODZAJE BARIER UCZESTNICTWA W KULTURZE (N=2000, DANE W %)*



* Dane nie sumują się do 100%, ponieważ badani mogli wskazać więcej niż jedną odpowiedź.

Źródło: WDS 2014, s. 152.



ZOBACZMY, CO W MIK-U!

DOSTĘPNOŚĆ OFERTY KULTURALNEJ MAZOWIECKIEGO INSTYTUTU KULTURY DLA OSÓB Z DYSFUNKCJĄ WZROKU. RAPORT Z BADAŃ PREFERENCJI I POTRZEB KULTURALNYCH OSÓB NIEWIDOMYCH I SŁABOWIDZĄCYCH

Anna Buchner, Maja Wierzbicka we współpracy z Kają Rózdżyńską, Mazowiecki Instytut Kultury

Raport powstał na podstawie badań prowadzonych od czerwca do października 2017 roku na zlecenie Mazowieckiego Instytutu Kultury (MIK). Jest kontynuacją badań dotyczących udziału w kulturze osób z niepełnosprawnościami. Głównym celem badania była identyfikacja preferencji i potrzeb kulturalnych osób niewidomych i słabowidzących oraz strategii promowania wydarzeń do nich skierowanych, rozpoznanie faktycznego pejzażu oferty kulturalnej, której odbiorcami są osoby z dysfunkcją wzroku, a także ewentualnych barier utrudniających im szeroko pojęte uczestnictwo w kulturze.

Badanie składało się z analizy danych zastanych (*desk research*) i dobrych praktyk oraz z pogłębionych wywiadów indywidualnych z pięcioma ekspertami zajmującymi się organizacją wydarzeń kulturalnych dla osób z niepełnosprawnością, a także z dziesięcioma osobami z dysfunkcją wzroku. Pierwszoplanowym wątkiem przewijającym się w publikacji jest relacja świata niewidomych i świata widzących.

Z wypowiedzi badanych wynika, że osoby niewidome wciąż spotykają się z różnymi przejawami dyskryminacji. Postulat bycia traktowanym normalnie jest dla MIK-u o tyle istotny, że badani jednoznacznie deklaruwali potrzebę uczestnictwa we wszelkiego rodzaju wydarzeniach kulturalnych, skierowanych także do ludzi widzących. Tworząc ofertę kulturalną dla osób z dysfunkcją wzroku, trzeba skupić się przede wszystkim na aspektach organizacyjnych, technicznych i technologicznych ułatwiających uczestnictwo w wydarzeniach skierowanych do wszystkich potencjalnych odbiorców działań kulturalnych MIK.

„Instytucje kultury, które respondenci odwiedzili co najmniej jeden raz w zeszłym roku to: muzea (ok. 62%), kino (ok. 58%), teatry (ok. 53%) oraz biblioteki (50%). Względnie najmniej osób gościło w: operze/operetce (21%), galeriach sztuki (22%) oraz filharmonii (28%).”

Procent badanych, którzy odwiedzili w ostatnim roku poszczególne instytucje kultury, jest nadspodziewanie wysoki. Dotyczy to szczególnie takich instytucji, w których, z uwagi na bariery dostępowe, osoby niewidome do niedawna były jedynie sporadycznie (muzea, kina i teatry).

Kwestia odpowiedniego technologicznego przystosowania instytucji jest niezwykle ważna w podnoszeniu poziomu uczestnictwa osób z niepełnosprawnością wzroku w oferowanych wydarzeniach kulturalnych.



DIAGNOZY W KULTURZE. BADANIA I ANALIZY W PROJEKTOWANIU I WDRAŻANIU SAMORZĄDOWYCH POLITYK KULTURALNYCH

FRDL Małopolski Instytut Samorządu Terytorialnego i Administracji

Publikacja została wydana przez FRDL Małopolski Instytut Samorządu Terytorialnego i Administracji działający na zlecenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach projektu „Czy polityki kulturalne oparte są na dowodach? – wpływ diagnoz na projektowanie samorządowych polityk sektora kultury”.

Celem raportu było przedstawienie analizy tego, jak diagnozy, działania ewaluacyjne, badania społeczne i działalność ekspertów wpływają na konstruowanie samorządowych polityk kulturalnych, a w szczególności w jakim zakresie szeroko pojęta działalność diagnostyczna jest częścią procesów decyzyjnych związanych z programowaniem i wdrażaniem przedsięwzięć w obszarze kultury.

Analiza oparta została na badaniach terenowych polegających na rozpoznaniu 12 studiów przypadku. Były to różnego rodzaju długofalowe przedsięwzięcia i programy realizowane przez samorządy regionalne i metropolitalne w obszarze kultury. Przeprowadzono wizyty studyjne, analizowano dokumentację (w tym dokumenty związane z prowadzoną działalnością diagnostyczną) oraz przeprowadzono wywiady z decydentami, urzędnikami, menadżerami, badaczami i ekspertami zaangażowanymi w te przedsięwzięcia.

„Kształtowanie polityk publicznych jest zatem pewnego typu grą, w ramach której racjonalne przesłanki i cele (wynikające z diagnozy) są „zakładnikiem” gier interesów, trafności i przystępności wiedzy eksperckiej/diagnostycznej, ale też metod (jakości) zarządzania publicznego oraz horyzontów myślenia i ideologii towarzyszących zaangażowanym aktorom. Stąd najwięcej diagnoz pozostaje niewykorzystana, mała część staje się źródłem refleksji/debaty, a jeszcze mniej podstawą dla wyboru konkretnych metod postępowania.”

Od Redakcji

Gratulujemy Koleżankom i Kolegom z Krakowa drugiego już dobrego raportu poświęconego relacjom pomiędzy badaniami i polityką kulturalną. Niepokoi nutka żalu, tak dobrze wyartykułowana przez Platona w „Państwie” (Platon, „Państwo”, 496 A-E). W Polsce w ostatnich latach można znaleźć wiele przykładów sensownego wykorzystania badań do kształtowania polityki kulturalnej. Jeżeli chcemy kształtować wzory, to zaczynamy od tego, co działa, a nie od tego, że średnia jest poniżej naszych oczekiwań.

Tomasz Kukołowicz



POTRZEBY I POTENCJAŁY KULTURALNE MIESZKAŃCÓW POZNAŃSKICH OSIEDLI

prof. UAM dr hab. Jacek Sójka i in.

Centrum „Regionalne Obserwatorium Kultury UAM”

Raport przygotowany przez zespół badaczy z Poznania opisuje charakter aktywności kulturalnej mieszkańców poznańskich osiedli i ich potrzeby, a także łączy diagnozę z rekomendacjami na przyszłość w kontekście potencjałów poszczególnych osiedli. Do badania wybrano 6 osiedli peryferyjnych wobec centrum Poznania i graniczących z pobliskimi gminami podmiejskimi, a metodami pozyskiwania danych była kombinacja ankiet terenowych i telefonicznych, wywiadów zogniskowanych i analizy portali społecznościowych, w połączeniu z obserwacjami na terenie osiedli.

Podstawowym wnioskiem badania jest wskazanie na materialne podstawy uczestnictwa, tzn. na nadrzędność standardów życiowych w relacji do aktywności kulturowej – im lepsze są te pierwsze, tym pełniejsza ta druga. Uczestnicy badania wskazywali w znacznym stopniu na wspólnotowy wymiar kultury jako istotny warunek ich zainteresowania, nie wykazywali również kompleksów wobec intensywniej żyjących kulturą obszarów centrum miasta. Jednocześnie – dostrzegalne jest odchodzenie od PRL-owskiej formuły „kultury osiedlowej” i blockerskiego charakteru znanego z kultury hiphopowej na rzecz bardziej rozproszonych i lepiej zorganizowanych projektów animacyjnych. Pozytywnym i równocześnie bardzo podstawowym elementem potencjałów kulturalnych w badanych osiedlach i w Poznaniu jako takim jest duża mobilność i łatwość przemieszczania się w terenach miejskich, pozwalająca wierzyć, że przemiany w partycypacji będą zachodzić w sposób lepiej skonsolidowany niż w miastach wykazujących skłonności do dystansowania się centrum od peryferii.

Praktyczne rekomendacje dla dalszego rozwoju osiedli odnoszą się do przeglądu podstaw z zakresu kompetencji komunikacyjnych animatorów, widoczności ogłoszeń w świecie rzeczywistym i wirtualnym, bardziej partycypacyjnej formy organizowania wydarzeń, łączenia oferty z istniejącym potencjałem przestrzennym, środowiskowym, przyrodniczym danego osiedla i promowaniem kultury integrującej pokolenia.

oprac. Jerzy Pawlik

RAPORT Z BADANIA LIDERÓW KULTURY W SUBREGIONIE RADOMSKIM

Magdalena Dudkiewicz, Marek Dudkiewicz i in.

Fundacja Obserwatorium

Liderzy kultury są istotnym problemem badawczym z perspektywy diagnozowania potencjałów aktywizacyjnych w danych obszarach, czasami bardzo jej potrzebujących. Raport Fundacji Obserwatorium po części ma za zadanie odpowiadać na pytanie, jak wyłaniają się, funkcjonują i jak odbierani są liderzy kultury, oraz jakie są dla nich perspektywy przełamywania barier w dostępie do kultury wśród mieszkańców. Korzystając z ankiet, danych zastanych i wywiadów fokusowych, badacze wskazują z jednej strony na pewien rozdzźwięk między wyobrażeniami liderów o sobie samych z wyobrażeniami o nich mieszkańców, a z drugiej na dużą potrzebę, by liderzy byli aktywnymi członkami społeczności.

Pozytywne oczekiwania wobec liderów są z jednej strony miarą gotowości mieszkańców do przełamywania własnych zasobów kulturowych, a z drugiej strony sygnalizują potrzebę lepszego i pełniejszego zakorzenienia się w środowisku i czerpania z niego większej satysfakcji. Zadaniem stojącym przed liderami nie jest bowiem jedynie promocja abstrakcji i hermetyczna komunikacja, ale przede wszystkim zdolność łączenia animacji kulturowej z pracą społeczną w terenie i sprawnym organizowaniem wydarzeń i społeczności.

Ponieważ celem raportu nie było jedynie uzyskanie odpowiedzi dotyczącej liderów kultury, ale również skonfrontowanie przyjętych metod badawczych z problematyką i przetestowanie ich efektywności, warto wskazać na problemy napotkane przy badaniach fokusowych (FGI) i próbach wykonania jednej z założonych wersji badań ankietowych przez Internet (CAWI). Fokusy okazały się niewykorzystaną szansą, wynikającą głównie z braku gotowości uczestników do bardziej refleksyjnego zastanowienia się nad skądinąd rzeczywiście ważkim problemem społecznym, podczas gdy sekcja ankiet rozesłanych do urzędów i organizacji mocodawczych (z zakresu kultury) nie przyniosła wystarczających informacji zwrotnych, by włączyć je do badania. I to właśnie na podstawie tego ostatniego faktu można wnioskować, że konieczne są zmiany w podejściu do badania osób odpowiedzialnych

za politykę kulturową, zwłaszcza jeśli istnieje podejrzenie, że iluzja aktywności przedkładana jest nad faktyczną skuteczność animacyjną. Wśród krytycznych refleksji nad wykorzystanymi metodami badawczymi autorzy wskazują również na potencjalną pożyteczność pracy w trakcie i w miejscach wydarzeń kulturalnych, gdzie uwaga respondentów może być potencjalnie wzmożona pozytywnymi emocjami związanymi z partycypacją w wydarzeniu.

oprac. Jerzy Pawlik

4.



DZIEDZICTWO I PAMIĘĆ



NOWE POMNIKI HISTORII

Prezydent RP

Prezydent Andrzej Duda wpisał na listę Pomników Historii 10 kolejnych zabytków. Dotychczas tym szczególnym wyróżnieniem uhonorowano 91 obiektów zabytkowych na terenie kraju. W związku z obchodami setnej rocznicy odzyskania niepodległości planowane jest przyznanie dalszych tytułów Pomnika Historii, by ich liczba przekroczyła 100. Nadanie statusu Pomnika Historii to proces, w który oprócz Prezydenta RP zaangażowane są również Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowy Instytut Dziedzictwa, odpowiadający za merytoryczne przygotowanie postępowania administracyjnego.

Wśród wyróżnionych przez Prezydenta obiektów znalazły się zabytki architektury sakralnej i rezydencjonalnej ze średniowiecza, epoki nowożytnej i nowoczesnej, a także jedno dzieło sztuki fortyfikacyjnej.

Oto lista nowych Pomników Historii:

- zespoły rezydencjonalno-parkowe w Koszutach, Krasiczynie i Rogalinie,
- zamki krzyżackie w Kwidzynie (wraz z katedrą) i Lidzbarku Warmińskim oraz ruiny zamku Krzyżtopór w Ujeździe,
- założenia sakralne w Płocku (Wzgórze Tumskie), Strzelnie (klasztór norbertanek) i Świętej Lipce,
- gdańska twierdza Wisłoujście.

OCHRONA I PROMOCJA ZABYTKÓW ARCHITEKTURY DREWNIANEJ

NIK

Opublikowano wyniki kontroli w zakresie ochrony i udostępniania zabytków architektury drewnianej, stanowiących łącznie z obiektami o konstrukcji ryglowej 10% zabytków nieruchomych w Polsce. Sprawdzono województwa podkarpackie i małopolskie. Na podstawie ogólnych obserwacji i szczegółowych oględzin 25 obiektów stwierdzono, że stosowany obecnie system prowadzenia ksiąg papierowych nie sprawdza się. W kontrolowanym okresie lat 2014–2016 brakowało przepływu informacji między samorządami a służbami konserwatorskimi, przez co utrudnione było zarządzanie zasobem zabytków. Autorzy raportu zauważają, że służby te działały nieefektywnie – nie były w stanie zapobiec nieodwracalnym przekształceniom, degradacji, a czasem utracie zabytków drewnianych.

Kontrolowane województwa opracowały programy opieki nad zabytkami, ale analogiczne gminne programy posiadały zaledwie 2 z 9 gmin. W omawianym okresie przyznano w Małopolsce i na Podkarpaciu prawie 15 mln zł dotacji na 191 zabytków drewnianych. Z finansowania zarówno ze środków urzędów konserwatorskich, jak i samorządów wojewódzkich skorzystał 1 obiekt na 4 (25,7%). Dotowano 15,3% obiektów w województwie małopolskim i 21,1% – w podkarpackim. Raport wykazuje, że środki finansowe przyznane na remonty i inne zadania wydatkowano zgodnie z ich przeznaczeniem. Stan większości obiektów był dobry, opisano jednak 10 budowli, których stan był zły lub w wyniku przebudowy odbiegał znacząco od opisu w rejestrze zabytków. Kontrolerów zaniepokoiło bezpieczeństwo pożarowe badanych obiektów. Straż pożarna przeprowadziła dodatkową kontrolę części z nich, która wykazała pewne nieprawidłowości dotyczące głównie braku wymaganych instalacji (lub błędów w istniejących instalacjach) hydraulicznych, elektrycznych i odgromowych, a także braku właściwego oznakowania przeciwpożarowego. Zdecydowana większość (19 z 25) zabytków dostępna była dla zwiedzających, jednak tylko 9 z nich dostosowano do potrzeb osób niepełnosprawnych. Wiele zabytków architektury drewnianej należy do szlaków turystycznych, stanowiąc ważny element promocji gmin, w których się znajdują (8 z 9 kontrolowanych gmin).

NIK postuluje zmianę przepisów dotyczących prowadzenia rejestru zabytków, tak by możliwe było ewidencjonowanie ich w formie elektronicznej oraz wprowadzenie jednolitego krajowego systemu oprogramowania do gromadzenia, weryfikacji i szybkiego dostępu do informacji o zabytkach podlegających prawnej ochronie.



MIĘDZYNARODOWY ROK UKŁADU OKRESOWEGO PIERWIASTKÓW

UNESCO

Na 2019 rok przypada 150. rocznica powstania układu okresowego pierwiastków chemicznych, zwanego również, od nazwiska twórcy, tablicą Mendelejewa. Z tej okazji UNESCO postanowiło ustanowić przyszły rok Międzynarodowym Rokiem Układu Okresowego. Tablica Mendelejewa to jedno z przełomowych osiągnięć nauki europejskiej o fundamentalnym znaczeniu dla chemii, fizyki i biologii, a pierwiastki odkryte w XXI w. przez międzynarodowe zespoły badawcze (pierwiastki o liczbach atomowych 113, 115, 117 i 118) potwierdzają pierwszorzędne znaczenie pionierskich prac rosyjskiego uczonego. Inicjatywa UNESCO wpisuje się w program zapoczątkowany przez Rok Chemii (2011), a kontynuowany przez Rok Krystalografii (2014). Pomysł ogłoszenia Roku Układu Okresowego zgłosiła Rosja, popierana przez przeszło 150 instytucji badawczych z całego świata.



NOWA PUBLICZNOŚĆ DZIEDZICTWA KULTURALNEGO – DOBRE PRAKTYKI

Economía Creativa Consultancy

Ekspert z Economía Creativa napisali przewodnik dobrych praktyk dla instytucji zarządzających światowym dziedzictwem. Raport wpisuje się w obchody Europejskiego Roku Dziedzictwa. Przedstawiono 12 przykładów działań z różnych państw Unii Europejskiej. Jak wskazują autorzy opracowania, zwiększenie zainteresowania dobrami dziedzictwa kulturowego może pomóc budować poczucie odpowiedzialności wspólnoty lokalnej za miejsca dziedzictwa.

Wśród podstawowych proponowanych propozycji działań publikacja wymienia przyciągnięcie nowych odwiedzających dzięki rozwojowi oferty programowej oraz tzw. fidelizację – stworzenie systemu lojalnościowego. Autorzy polecają też praktykę tzw. storytellingu za pośrednictwem mediów społecznościowych. Jako przykład udanej akcji promocyjnej przy użyciu tej metody podają działania podjęte przez zarządcę fortecy Šibenik w Chorwacji, który skutecznie zainteresował społeczność lokalną i turystów historią tej budowli dzięki umiejętnemu przekazowi w różnych kanałach informacyjnych. Innym udanym przedsięwzięciem jest organizacja wycieczek po Portugalii zabytkowym prezydenckim pociągiem. Przejazd pociągiem, reklamowany jako podróż w czasie, łączy zwiedzanie kraju z poznawaniem dań lokalnej kuchni i z wizytami w winnicach. Badacze pochwalają również aplikację „app of Vittoriale” pokazującą zwiedzającym wszystkie atrakcje tego włoskiego miasta przy użyciu interaktywnej mapy. Jako przykład pozytywnego działania na rzecz dziedzictwa kulturalnego wymienia się także akcję malowania przystanków autobusowych przez mieszkańców gminy Oleśnica.

PRAKTYKI I STRATEGIE UDOSTĘPNIANIA I ODBIORU DZIEDZICTWA KULTUROWEGO W FORMIE CYFROWEJ

Małopolski Instytut Kultury

Celem badania, którego zakres chronologiczny objął lata 2004–2014, była identyfikacja przemian w upowszechnianiu i odbiorze dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w Polsce. Zespół badaczy analizował dokumenty prawne, strony internetowe oraz wywiady pogłębione i wyniki ankiet.

W pierwszym rozdziale autorzy przybliżają przemiany zakresu pojęcia „dziedzictwo kulturowe” i różne sposoby jego postrzegania. Drugi rozdział opisuje krajowe i unijne prawodawstwo dotyczące digitalizacji, prowadzące do instytucjonalizacji tego procesu. Kolejna część pracy skupia się na repozytoriach cyfrowych udostępniających obiekty dziedzictwa kulturalnego. Opisano podmioty zaangażowane w tworzenie tych internetowych baz cyfrowych kopii i proces przemian strategii udostępniania zbiorów przez różne instytucje. Postępującej profesjonalizacji digitalizacji i upubliczniania internetowych zasobów (o czym świadczą np. powstawanie wyspecjalizowanych pracowni w strukturze instytucji i poprawianie funkcjonalności stron internetowych) nie towarzyszą jednak systematyczne badania odbiorców repozytoriów, które mogłyby zweryfikować szereg założeń twórców i zarządców tych portali. Zdecydowaną większość repozytoriów cechuje niski stopień otwartości na potrzeby użytkowników, co przejawia się ograniczoną dostępnością zasobów oraz niewielką interaktywnością. Czwarty rozdział poświęcono uczestnikom kultury. Autorzy identyfikują różne postawy użytkowników portali udostępniających cyfrowo dzieła kultury, wskazują cele i powody korzystania z repozytoriów, określają również czynniki determinujące odbiór dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Wśród zaobserwowanych prawidłowości figuruje wiek respondenta (osoby po 65. roku życia rzadko korzystają z zasobów internetowych z powodu tzw. wykluczenia cyfrowego), wykształcenie (im wyższy stopień wykształcenia, tym częstszy kontakt z dziedzictwem przez Internet) i miejsce zamieszkania (mieszkańcy dużych ośrodków są użytkownikami cyfrowych repozytoriów częściej niż mieszkańcy wsi). W ostatnim rozdziale podjęto zagadnienie oczekiwań twórców

i użytkowników względem portali udostępniających dziedzictwo kultury. Ci drudzy wśród trudności związanych z korzystaniem z repozytoriów najczęściej wymieniają problemy z wtyczkami do przeglądarki (46,3% respondentów), brak możliwości pobrania utworu (45,4%), niejasny układ strony (44%), złą jakość cyfrowych odwzorowań (37,6%), ograniczenia prawne w wykorzystaniu obiektów (35,8%) i opłaty za korzystanie z zasobów (35,8%).

Wnioski z raportu przedstawiono w formie rekomendacji dla MKiDN oraz podmiotów rozpoczynających digitalizację i udostępnianie zasobów.

PROCENTOWY UDZIAŁ TYPÓW ZASOBÓW DOSTĘPNYCH NA PORTALACH POWSTAŁYCH W LATACH 2004–2014 (N = 128*)

TYP ZASOBU UDOSTĘPNIANEGO NA PORTALU		PORTALE POWSTAŁE W LATACH			OGÓŁEM
		2004–2006	2007–2010	2011–2014	
Zasoby biblioteczne	N	16	31	24	71
	% NC**	72,73%	57,41%	46,15%	55,47%
Zasoby archiwalne	N	15	33	40	88
	% NC	68,18%	61,11%	76,92%	68,75%
Zasoby audiowizualne	N	8	10	17	35
	% NC	36,36%	18,52%	32,69%	27,34%
Zasoby muzealne	N	3	31	24	58
	% NC	13,64%	57,41%	46,15%	45,31%
Zabytki	N	2	11	8	21
	% NC	9,09%	20,37%	15,38%	16,41%
Inne	N	2	8	5	15
	% NC	9,09%	14,81%	9,62%	11,72%
Ogółem	NC	22	54	52	128

* Analiza uwzględniła tylko 128 z 455 portali, dla których możliwe było ustalenie daty utworzenia portalu i które nie zawierały braków danych dotyczących umieszczonych na nich zasobów.

** Liczba portali powstałych w danym okresie zawierających określony typ zasobu.



WPŁYW WIEDZY O HOLOCAUŚCIE NA EDUKACJĘ OBYWATELSKĄ

E. Doyle Stevick/UNESCO

UNESCO przyjęło w ubiegłym roku wytyczne dotyczące nauczania o Holocauście i przeciwdziałania ludobójstwu. Niniejsza publikacja ma na celu pokazanie, w jaki sposób edukacja o Shoah przyczynia się do wzrostu świadomości obywatelskiej (ang. Global Citizenship Education), zwłaszcza w dwóch obszarach: wiedzy o zagadnieniach polityki i społeczeństwa w wymiarach lokalnym, krajowym i światowym oraz ich wzajemnych powiązaniach, a także w zakresie rozwoju krytycznego myślenia.

Jak przekonuje autorka opracowania, nauczanie o Holocauście pozwala na poruszenie szeregu kwestii odnoszących się bezpośrednio do współczesnej rzeczywistości, także dlatego, że w wyniku kataklizmu drugiej wojny światowej wypracowano współczesny ład polityczny na świecie. Ważnym celem edukacji o Holocauście jest przeciwdziałanie antysemityzmowi. Edukacja ta polega często na wykazywaniu uczniom fałszywości powielanych przez nich stereotypów i wzorców myślenia, również w państwach, które bezpośrednio doświadczyły nazistowskiego terroru. Wśród błędnych przekonań raport wymienia wyrażany przez licznych młodych Brytyjczyków pogląd, jakoby Żydów eksterminowano z powodu ich wyznania, a nie rasistowskiej ideologii obowiązującej w Niemczech. Wyniki badań młodzieży wskazują, że zrozumienie procesów historycznych związanych z Holocaustem pozwala na analizę porównawczą innych przypadków ludobójstw znanych z dziejów ludzkości. Jest zatem znacznie bardziej wartościowe niż proste przyswajanie informacji. Publikacja opisuje szereg konkretnych metod nauczania o Holocauście, stosowanych m.in. w Rwandzie, gdzie nacisk położono na przekazanie uczniom instrumentów do analizy tragicznych wydarzeń z najnowszej historii tego państwa. Zwrócono także uwagę na ryzyko występowania negatywnych stereotypów dotyczących współczesnych Niemców. Autorka przywołuje wyniki studiów prowadzonych w różnych krajach, w tym w Polsce.

ZABYTEK I JEGO OTOCZENIE



WPŁYW OBIEKTU ZABYTKOWEGO NA ATRAKCYJNOŚĆ TURYSTYCZNĄ I KULTURALNĄ MIASTA POWIATOWEGO, GMINY, POWIATU – STUDIUM PRZYPADKÓW Z WYBRANYCH GMIN I POWIATÓW WOJ. MAZOWIECKIEGO

Mazowiecki Instytut Kultury

Dokument powstał w ramach badania „Wpływ obiektu zabytkowego na atrakcyjność kulturalną i turystyczną miasta powiatowego, gminy, powiatu – studium przypadków z wybranych gmin i powiatów woj. mazowieckiego” realizowanego dla Mazowieckiego Instytutu Kultury. Celem badania było przyjrzenie się temu, w jaki sposób obiekty zabytkowe wpływają na atrakcyjność kulturalną i turystyczną otoczenia.

Wyszczególniono potencjalne obszary lokalnego wpływu zabytku, którym przyglądano się podczas badania, były to: oferta kulturalna, ekonomia, środowisko naturalne, jakość życia, tożsamość lokalna. Badanie umożliwiło wskazanie głównych czynników sprzyjających i utrudniających rozwój atrakcyjności wybranych miejscowości. Badanie miało charakter pilotażu i służyło dostarczeniu wskazówek pomocnych w prowadzeniu rozbudowanych badań oraz w tworzeniu dokumentów strategicznych dotyczących rozwoju kultury i turystyki w województwie mazowieckim. Ze względu na pilotażowy charakter badania wzięto pod uwagę wybrane obszary i elementy wpływu zabytków. Łącznie przeprowadzono 3 studia przypadków w celowo wybranych 5 miejscowościach. Cel stanowiły miejscowości mazowieckie, różniące się od siebie parametrami społeczno-administracyjnymi (różny status prawny, liczba mieszkańców), ale należące do tej samej grupy ośrodków, znajdujących się w wyraźnym oddaleniu od największych miast województwa. „Ważnym wymogiem było zlokalizowanie w miejscowości co najmniej jednego, wyraźnie wyodrębnionego zabytku, który uchodzić może za najważniejszą atrakcję turystyczną miejscowości.”

Podczas wizyt badawczych posługiwano się następującymi metodami: wywiady indywidualne, wywiady grupowe, sondy z mieszkańcami, obserwacje terenowe oraz badanie metodą *mystery shopping*. Respondentami byli pracownicy samorządowych biur promocji, członkowie stowarzyszeń pasjonackich, przedstawiciele muzeów i instytucji kultury, lokalni przedsiębiorcy lub przedstawiciele branży usługowej oraz „zwykli” mieszkańcy.

Na liście znalazły się:

- Sierpc, miasto powiatowe, siedziba wiejskiego skansenu,
- Iłża, siedziba gminy i miasto w cieniu średniowiecznego zamku biskupów krakowskich,
- Orońsko, w którym zabytkowy pałac pełni funkcję siedziby Centrum Rzeźby Polskiej.

oprac. Natalia Szeligowska



WIELKANOC 2018

Fundacja Centrum Badania Opinii Społecznej

Jakie znaczenie ma dla Polaków Wielkanoc? CBOS regularnie przeprowadza badania, w których pyta o stosunek do tradycji świątecznych. W tym roku w okresie Wielkiego Postu zapytano ankietowanych o najważniejsze święto chrześcijan – Wielkanoc.

Sposób przeżywania świąt wielkanocnych właściwie nie zmienia się od czasu, kiedy CBOS zaczął badać tę kwestię w roku 1994. Jako święto rodzinne postrzega Wielkanoc 67% Polaków. Dla 44% badanych jest to przeżycie religijne, a 43% uznaje święto za miłą tradycję. Badanych zapytano również o to, jakie tradycje wielkopostne i wielkanocne kultywują sami lub w swoich rodzinach. 92% badanych praktykuje świąteczne pokarmy oraz dzielenie się święconym jajkiem. Wśród indywidualnych zwyczajów religijnych najczęstsze (85%) okazało się, podobnie jak w latach minionych, zachowywanie postu w Wielki Piątek.

Autorzy badania, analizując stosunek Polaków do zwyczajów, wyodrębnili trzy podstawowe modele spędzania świąt wielkanocnych: „Pierwszy skupiony jest na wymiarze duchowym – należą do niego np. udział w rekolekcjach, obchodach Triduum Paschalnego i nabożeństwie gorzkich żalów lub drogi krzyżowej. Drugi model to kościelne tradycje wielkanocne – świąteczne pokarmy, dzielenie się jajkiem z najbliższymi, świąteczne palemki oraz zachowanie postu w Wielki Piątek. Trzeci model skupia się na tradycyjnych aktywnościach świeckich, takich jak lany poniedziałek, malowanie pisanek i domowy wypiek ciast”.

oprac. Agata Brzeżańska

5.



**ZAGRANICZNE
RAPORTY**



KULTURA JEST CYFROWA. WYKORZYSTANIE TECHNOLOGII W CELU ANGAŻOWANIA PUBLICZNOŚCI, ZWIĘKSZANIA ZDOLNOŚCI CYFROWYCH W ORGANIZACJACH KULTURALNYCH I UWOLNIENIA KREATYWNEGO POTENCJAŁU TECHNOLOGII

(CULTURE IS DIGITAL. USING TECHNOLOGY TO DRIVE AUDIENCE ENGAGEMENT, BOOSTING THE DIGITAL CAPABILITY OF CULTURAL ORGANISATIONS AND UNLEASHING THE CREATIVE POTENTIAL OF TECHNOLOGY)

Matt Hancock, Department for Digital, Culture, Media & Sport

Zaordynowany na przecięciu doraźnych refleksji o sektorze kreatywnym, długoterminowych perspektyw gospodarczych i w obliczu planowania następstw Brexitu, powyższy raport brytyjskiego ministerstwa dotyczy dynamiki rozwoju cyfrowego wymiaru kultury, jej instytucji i sposobów komunikacji z publicznością. Przykładowym punktem odniesienia dla optymistycznych prognoz i wskaźnikiem wysokiej gotowości w tym zakresie jest „dojrzałość cyfrowa”, która bierze się z zakorzenienia rozwiązań cyfrowych w przekroju całej danej organizacji w ramach długoterminowej wizji strategicznej i we wszystkich aspektach biznesowych – począwszy od procesu kreatywnego, poprzez budowanie publiczności, na sprzedaży internetowej kończąc. Z kolei charakterystycznym przykładem niedociągnięć są kwestie związane z prawami autorskimi i własnością intelektualną, a także szukaniem porad prawnych w tym zakresie. Opierając się w dużej mierze na meta-analizie dotychczasowych i serii studiów przypadku, autorzy raportu wykonali zarazem pracę z diagnostyki, doradztwa politycznego i promocji.

Do przykładów cyfrowego wymiaru kultury należą m.in. zbiory udostępnione on-line (75 tys. wizyt na stronie z danymi Muzeum Historii Naturalnej, a także 713 mln pobrań zapisów archiwalnych w roku 2017), archiwizowanie zagrożonych zniszczeniem elementów dziedzictwa (jak np. wirtualizacja

w trzech wymiarach Pałacu Ksara Saida w Tunezji połączona z grywalizacją) czy nagrywanie wycieczek po muzeach (np. zwirtualizowane w technologii 360° oprowadzenie po wystawie „Słoneczników” Van Gogha połączone z narracją krewnego malarza, które szczyliło się aż 13 mln odsłon w już 3 dni od premiery).

Wprowadzenie rozwiązań cyfrowych pozwala również na bardziej zdemokratyzowane i aktywizujące formy obcowania z kulturą, czego przykładem jest inicjatywa People’s Collection Wales, będąca cyfrową platformą zbierającą od zainteresowanych użytkowników i organizacji zdjęcia, nagrania, dokumenty, które mogą posłużyć archiwizacji społecznej historii Walijczyków i zwrótnie zostać udostępnione innym obserwatorom czy też posłużyć jako nowo zdobyte materiały edukacyjne w szkołach.



PANIKUJ! KLASA SPOŁECZNA, GUST I NIERÓWNOŚCI W PRZEMYSŁACH KREATYWNYCH (2018)

[PANIC! SOCIAL CLASS, TASTE AND INEQUALITIES IN THE CREATIVE INDUSTRIES (2018)]

Dave O'Brien, Orian Brook i Mark Taylor, Create London, Barbican Centre i Arts Emergency

Raport „Panikuj!” z 2018 roku porusza tematykę uczestnictwa w brytyjskich przemysłach kreatywnych w kontekście tych grup potencjalnych odbiorców i twórców kultury, którzy tradycyjnie uważani są za podatnych na wykluczenie i dyskryminację. Do poruszanej w raporcie problematyki zaliczają się kwestie takie, jak: struktura demograficzna i zawodowa sektorów kreatywnych, mobilność społeczna, postawy i wartości poszczególnych sektorów rynku pracy, a także elementy składające się na przydatny bądź ograniczający szanse awansu kapitał społeczny.

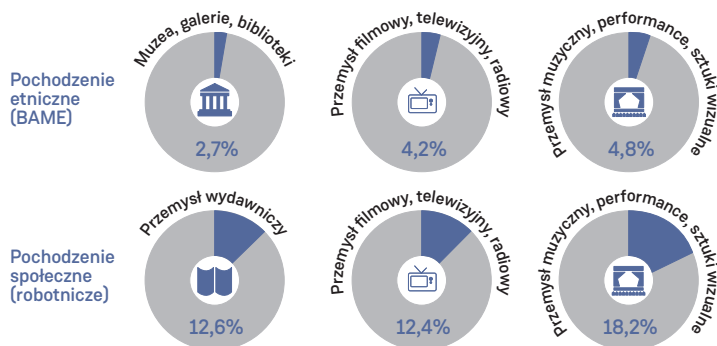
Wychodząc z przekonania, że przyswojenie wiary w merytokratyczny podział dóbr i miejsc w strukturze społecznej prowadzi do niechęci wobec zmian, autorzy raportu starają się wykazać, że istnieje rozdźwięk między założeniami takiego podejścia a faktycznymi tendencjami w badanej rzeczywistości zawodowej. Tego typu demaskacja tym bardziej staje się istotna w świetle, często niepodpartych faktami, deklaracji i intencji promotorów „kultury kreatywności”, którzy za jeden z kluczowych elementów tej kultury uznają „różnorodność” (*diversity*). Jeśli dane z Rysunku 1² pokazują, jak mocno niedoreprezentowani w sektorze kultury są członkowie mniejszości etnicznych i osoby wywodzące się z klasy robotniczej (w mniejszym stopniu dotyczy to kobiet), to Rysunek 2 nadaje tym danym kontekst kapitału społecznego, jaki te dysproporcje reprodukuje.

Konsekwencje tego stanu rzeczy nie zawężają się jedynie do charakterystyki sektora kulturalnego, bowiem pozostałe sektory będące dla niego środowiskiem zewnętrznym stają się zwrótnie uwikłane w podobny problem

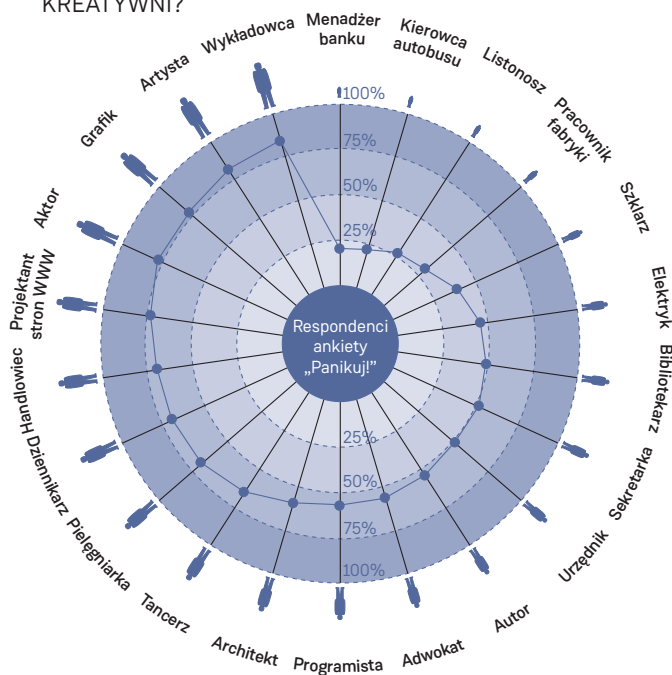
² BAME – skrót od *Black and Minority Ethnic*, tudzież *Black, Asian and Minority Ethnic*; stosowany w Wielkiej Brytanii termin odnoszący się do mniejszości rasowych i etnicznych.

hermetyczności – członkowie sektora kulturalnego znają głównie innych członków tego sektora i klas społecznych, z których wywodzi się gros jego pracowników, podczas gdy sektory opierające się na pracy najemnej osób z klas tradycyjnie robotniczych wzmagają relacje społeczne również pochodzące głównie z wewnątrz. Na głębszym poziomie analizy wiąże się to także ze spolaryzowanym rozkładem sympatii politycznych, perspektyw moralnych oraz gustem i predyspozycjami do takich, a nie innych wariantów konsumpcji treści kultury.

Rysunek 1. CHARAKTERYSTYKA DEMOGRAFICZNA SIŁY ROBOCZEJ W PRZEMYSŁACH KREATYWNYCH



Rysunek 2. PRZEDSTAWICIELI JAKICH ZAWODÓW ZNAJĄ PRACOWNICY KREATYWNI?





RAPORT NA ROK 2018 DOTYCZĄCY OFERTY LEGALNYCH FILMÓW ON-LINE

(2018 REPORT ON THE TEST CASE: LEGAL ONLINE OFFER – FILM)

European Union Intellectual Property Office

Jedną z podstawowych zmiennych definiujących współczesne przemiany ekonomiczne i konsumenckie w kulturze jest kategoria *dostępności*. Poprzez rozwiązania cyfrowe, jak np. streaming, VOD (*video-on-demand*) i upowszechnianie się szerokopasmowych połączeń internetowych, część sfer konsumpcji kulturalnej uległa znacznemu przeobrażeniu, w tym także na przecięciu wymiaru legalności i jej braku. Powyższy raport, sporządzony przez unijne biuro ds. własności intelektualnej, miał za zadanie dostarczyć odpowiedzi na pytanie odnośnie dostępności legalnych źródeł, dzięki którym można znaleźć i oglądać pożądane pozycje filmowe.

Tak jak to jest w zwyczaju z kwestiami dotyczącymi Unii Europejskiej, tak i w tym przypadku widoczne są lokalne różnice w zapisach prawnych i regulacjach (bądź ich braku), które przekładają się na trendy konsumenckie. W tym konkretnym przypadku jest to związane m.in. z przedziałami czasowymi, jakie stosuje się do określenia przerwy między prezentowaniem filmów w kinach a wypuszczaniem ich na platformach cyfrowych – wśród 11 badanych państw przedziały te wahają się od 3 (np. we Włoszech) do 6 miesięcy (np. w Austrii, ale także w Polsce) i są w niejednolity sposób sformalizowane i usankcjonowane.

Oczywiście zróżnicowanie przepisów prawa badanych krajów nie wynika jedynie z ogólnych ustaleń, ale także z indywidualnych tendencji konsumenckich, do których należą przede wszystkim wybory platform i ich charakterystyka, a także ogólniejsze wzorce korzystania z ofert i wyszukiwarek w ramach tych platform, tj. tego, w jaki sposób użytkownicy szukają pożądanych przez siebie filmów i determinacja (bądź jej brak), by zrobić to w ramach legalnych serwisów. Kierując się takim zamysłem, autorzy wyróżnili na podstawie badań fokusowych 3 typy użytkowników:

- rozproszeni – osoby pozbawione jasno wytyczonych oczekiwań wobec ofert filmów, szukające głównie relaksu, nieutrzymujące twardego rozróżnienia na legalne i nielegalne źródła,

- skupieni – użytkownicy z konkretnymi celami konsumenckimi, gotowi stosować się do litery prawa i czekać na moment wypuszczenia legalnych i płatnych wydań filmów,
- nieprzywiązani – widzowie mający z jednej strony dość jasne preferencje filmowe, ale niekoniecznie takie same w odniesieniu do źródeł tych filmów.



FINANSOWANIE ZWROTNE W SEKTORZE KULTURY I SZTUKI

(REPAYABLE FINANCE IN THE ARTS AND CULTURAL SECTOR)

KULTURA EKSPERYMENTALNA

(EXPERIMENTAL CULTURE)



Nesta

Powyższe dwa raporty, sporządzone przez brytyjską fundację Nesta, starają się odpowiedzieć na pytania z pogranicza gospodarki i kultury w kontekście zmieniających się wyzwań dla organizacji kulturalnych i sektorów kreatywnych.

Bariery ekonomiczne obecne w kulturze i sztuce wymuszają na organizacjach szukanie finansowania swojej działalności alternatywnymi ścieżkami. Choć tradycyjnymi źródłami pozostają wciąż granty i subwencje, przekazywane zwykle w sformalizowany, przewidywalny i regularny sposób, można również zauważyć wzrost znaczenia instrumentów finansowania zwrotnego (*repayable finance*) – pożyczek, kredytów itp. Praktyka szukania inwestycji w ten sposób to na razie zjawisko niezbyt często spotykane, bowiem zaledwie 15% badanych organizacji sektora kulturalnego w Wielkiej Brytanii miało do czynienia z tego typu instrumentami, a łączna suma tak otrzymanych funduszy na rozwój nie przekroczyła 30 mln funtów (w 2016 r.).

Prognozy są jednak wzrostowe i przewiduje się, że przez najbliższe 5 lat finansowanie zwrotne w brytyjskich instytucjach ma łącznie sięgać ponad 300 mln funtów. Powodów tego zwrotu w kierunku bardziej rozproszonego i oddolnego sposobu pozyskiwanych funduszy należy upatrywać zarówno w potrzebach fortyfikowania i wzmacniania finansowej strony instytucji (autorzy używają do tego koncepcji *rezyliencji*³, na Rysunku 3 są to pozycje 1, 5, 6 i 7), jak i w planowanych strategiach rozwijania swojej działalności (pozycje 2, 3 i 4 na Rysunku 3).

³ Tj. zdolności radzenia sobie z przeciwnościami losu i wychodzenia obronną ręką.

Rysunek 3. CELE FINANSOWANIA ZWROTNEGO W 2016 ROKU



Z pozostałych danych raportu dowiedzieć się można również, jakiego typu organizacje poszukują finansowania, jakie są źródła finansowania i wykorzystywane instrumenty, a także bariery i ograniczenia powstrzymujące organizacje przed rozważaniem takiej formuły działalności. Patrząc w przyszłość – zaufanie do tego typu rozwiązań będzie rosło powoli, w miarę jak poszczególne organizacje wykonają swoje pierwsze kroki w tym kierunku, bowiem dopiero po skorzystaniu z tego rodzaju instrumentów finansowych instytucje wykazują większe chęci do podtrzymania tej formuły.

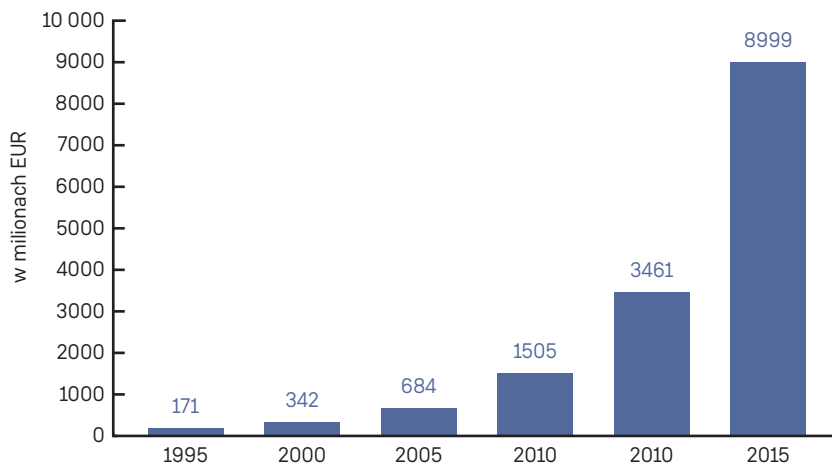
W dodatku sektory kulturalne i kreatywne powinny również dostosowywać się do zmieniających się realiów rynku pracy – przechylającej się w kierunku przedmiotów STEM⁴ struktury finansowania szkolnictwa wyższego, wzmagającej się elastyczności zatrudnienia i wzrostu znaczenia freelancerów, a także zanikającej tradycji uczenia się rzemiosła kształtowanego w jednym miejscu w ramach transmisji kompetencji. Strategie naprawcze powinny być przede wszystkim nastawione na:

⁴ STEM – skrót od Science, Technology, Engineering and Mathematics.
Nota od autora sprawozdania: W obliczu dominującej kategoryzacji edukacji na STEM i tzw. *humanities* (bądź nie-STEM) niektórzy krytycy proponują szerszy paradygmat, np. STEAM, gdzie A odnosi się do Art, a więc sztuki.

- priorytetyzowanie atrakcyjnych ofert zarobkowych dla artystów,
- poszerzenie i instytucjonalizacja kursów i praktyk w danym rzemiośle,
- rozwijanie kompetencji miękkich w celu polepszania zdolności komunikacyjnych i zdobywania nowych publik,
- dotrzymywanie kroku rozwojowi cyfrowemu.

Elementem węzłowym optymistycznego scenariusza dla sektorów kulturalnych i kreatywnych musi być przede wszystkim gotowość do eksperymentowania – zarówno na poziomie otwartości na oddolne propozycje wychodzące od samych artystów i twórców, jak również w kontekście przywództwa liderów środowiskowych i menadżerów placówek kultury, na których spoczywać musi gotowość do zarządzania projektami i szukania do nich finansowania poza tradycyjnymi kanałami. Przykładem takiego wychodzenia poza utarte ścieżki mogłoby być np. zawiązywanie partnerstwa z firmami z sektora IT w celu współpracy przy rozwiązaniach z zakresu wirtualnej (VR) i rozszerzonej (AR) rzeczywistości, a więc dziedziny o rosnącym znaczeniu ekonomicznym (Rysunek 4).

Rysunek 4. PROGNOZOWANY WZROST WARTOŚCI RYNKOWEJ TREŚCI WIRTUALNEJ I ROZSZERZONEJ RZECZYWISTOŚCI W EUROPIE



Źródło: Ecorys, Wirtualna rzeczywistość i jej potencjał w Europie (2016).



MUZEA I PRZEMYSŁY KREATYWNE: PRACA W TOKU

(MUSEUMS AND CREATIVE INDUSTRIES: IN PROGRESS)

Ineta Zelča Simansone (kierownik projektu) i in., NEMO Working Group

Pielęgnowanie relacji współpracy między twórcami, przedstawicielami przemysłów kreatywnych a tradycyjnymi placówkami kultury – muzeami – dobrze opisuje współczesne przemiany działalności w kulturze (choć nie tylko) w kierunku multi- i transdyscyplinarności. Niezależnie od tego, czy celem miałyby być modernizacja funkcjonowania muzeum, poszerzenie oferty artystycznej, czy też wprowadzanie innowacyjnych form komunikowania tejże oferty, próby podejmowania takiej współpracy bywają często trudne w kontekście braku odpowiednich finansów czy też niespójnych wizji artystycznych i podejścia do pracy. Poniższy raport, sporządzony w oparciu o międzynarodowe badania muzeów w 4 europejskich krajach (Irlandia Północna, Islandia, Łotwa, Polska) w połączeniu z ogólnounijnym kontekstem, przedstawia problemy napotymane w trakcie zawiązywania się nowych projektów między tradycyjnymi placówkami muzealnymi a nowoczesnymi sektorami kreatywnymi.

Autorzy raportu kończą swoje opracowanie pięcioma rekomendacjami mającymi służyć poprawie relacji między muzeami a przemysłami kreatywnymi:

- klarowna i publiczna promocja współpracy,
- otwarta kultura organizacyjna,
- umieszczanie pomniejszych działań w szerszych wizjach strategicznych opartych na multi- i transdyscyplinarności,
- zezwalanie na zarówno formalne, jak i nieformalne konteksty współpracy między stronami, budowanie kapitału społecznego,
- wdrażanie rozwiązań cyfrowych, szczególnie tych pozwalających na archiwizację i upublicznianie zbiorów.

Poniżej przywoływany jest bodaj najciekawszy przykład z badań – Łotwa.

Rysunek 5. WSPÓŁPRACA MUZEUM Z PRZEDSTAWICIELAMI PRZEMYSŁÓW
KREATYWNYCH (ŁOTWA)
PYTANIE: JAKIEGO RODZAJU WSPÓŁPRACĘ MIAŁO TWOJE MUZEUM
Z PRZEDSTAWICIELAMI KREATYWNYCH ZAWODÓW W CIĄGU OSTATNICH
TRZECH LAT?
[N = 22 (TYCH, KTÓRZY MIELI WSPÓŁPRACĘ)]





GLOBAL ART MARKET 2017

Artprice

Publikacja portalu Artprice zbierającego informacje o aukcjach sztuki obejmuje zarówno tradycyjny zachodni rynek, jak i wschodzący, zyskujący z każdym rokiem na znaczeniu rynek wschodni. W ubiegłym roku obrót dziełami sztuki na publicznych aukcjach wyniósł łącznie niemal 15 mld USD, co stanowi wzrost o jedną piątą w stosunku do wcześniejszego analogicznego okresu. Rynek sztuki odnotowuje wzrost po dwóch latach spadków. W 2017 roku sprzedano publicznie przeszło 500 tys. dzieł (wzrost o 3 punkty procentowe), a odsetek dzieł oferowanych, lecz niesprzedanych wyniósł 34% (spadek o 2 punkty procentowe).

Chiny generują ponad jedną trzecią (5,1 mld USD) światowego handlu dziełami sztuki, drugie miejsce zajmują Stany Zjednoczone (4,97 mld USD), a trzecie Wielka Brytania (2,46 mld USD), wyraźnie wyprzedzająca czwartą Francję (0,78 mld USD), w której za przeszło połowę obrotów odpowiadają anglosaskie firmy Christie's i Sotheby's. Ich udziały w tamtejszym rynku systematycznie wzrastają. Te dwa domy aukcyjne to liderzy światowego rynku – osiągają obroty wynoszące odpowiednio 4,4 mld USD oraz 3,4 mld USD. Trzecie miejsce należy do Poly Auctions (1,03 mld USD), kolejne do China Guardian (0,82 mld USD), a pierwszą piątkę zamyka Phillips (0,47 mld USD). Najwyżej sklasyfikowane nieanglosaskie europejskie domy aukcyjne to austriackie Dorotheum z obrotem wynoszącym 78 mln USD oraz francuskie Artcurial z 76 mln USD.

Autorzy raportu twierdzą, że wzrost obrotów dziełami sztuki związany jest ze wzrostem liczby transakcji, a nie wyższymi cenami pojedynczych prac. Najbardziej spektakularny wynik aukcyjny osiągnął obraz Leonarda da Vinci „Salvator Mundi”, wylicytowany za 450 mln USD. Stanowi to jednak wyjątek – podobnie jak w poprzednich latach, ponad połowę sprzedanych dzieł nabyto za mniej niż 1200 USD. Tym niemniej, jak twierdzą eksperci, należy w najbliższym czasie spodziewać się przekroczenia przez rynek aukcyjny kolejnej bariery – miliarda dolarów za dzieło sztuki. Największą rewolucją ostatnich dekad było zrównanie cen dzieł artystów współczesnych z pracami tzw. dawnych mistrzów. W najbliższych latach okaże się, czy ceny tych pierwszych utrzymają się na obecnym wysokim poziomie,

czy może rynek dokona korekty. Raport odnotowuje ponadto wzrost znaczenia zakupów dokonywanych przez muzea. Instytucje kultury decydują się coraz częściej na nabycie kosztownych dzieł, licząc na przyszłe wpływy ze sprzedaży biletów.

oprac. Wojciech Głowacki



NAJPOPULARNIEJSZE WYSTAWY 2017 ROKU

The Art Newspaper

The Art Newspaper opublikował statystyki dotyczące popularności wystaw dzieł sztuki na świecie. Dane, jak w poprzednich latach, obejmują różne dziedziny sztuk. Autorzy przyjmują za decydującą średnią liczbę zwiedzających dziennie, a nie ogólną liczbę osób, które obejrzały daną wystawę. Ranking najpopularniejszych wystaw ubiegłego roku wygrała ekspozycja monograficzna rzeźb trzynastowiecznego japońskiego artysty Unkei (Tokio, 11 268 osób dziennie, ponad 600 tys. w sumie). Drugie miejsce, a pierwsze pod względem całkowitej liczby zwiedzających zajęła wystawa dzieł pochodzących z kolekcji Siergieja Szukina zorganizowana w paryskiej Fondation Louis Vuitton (odpowiednio 8926 i przeszło 1,2 mln). Była to wystawa obejrzana przez największą liczbę ludzi na świecie w 2017 r. Wśród krajów, w których zorganizowano wystawy cieszące się największą popularnością, obok tradycyjnych już liderów rankingu (Brazylia, Wielka Brytania, Tajwan) wymienić można było w ubiegłym roku także Hiszpanię, Francję i Australię. Nie wszystkie zmiany wiążą się z ogólnymi trendami. Jak wskazują eksperci, za znaczny wzrost popularności muzeum w Bilbao w 2017 roku odpowiada bogaty program związany z obchodami 20. rocznicy otwarcia tej placówki.

DZIESIĘĆ NAJPOPULARNIEJSZYCH MUZEÓW W 2017 ROKU

LP.	MUZEUM	MIASTO	LICZBA CAŁKOWITA	ZMIANA W STOSUNKU DO 2016 R.
1	Luwr	Paryż	8 100 000	bez zmiany
2	Chińskie Muzeum Narodowe	Pekin	8 062 626	nowe
3	Metropolitan Museum of Art	Nowy Jork	6 692 909	-1
4	Muzea Watykańskie	Watykan	6 427 277	+1
5	British Museum	Londyn	5 906 000	-2
6	Tate Modern	Londyn	5 656 004	bez zmiany
7	National Gallery of Art	Waszyngton	5 232 277	+1
8	National Gallery	Londyn	5 229 192	-4
9	Narodowe Muzeum Pałacowe	Tajpej	4 436 118	-2
10	Ermitaż	Petersburg	4 200 000	-1

Nieziemiennie wysoką popularność odnotowują ekspozycje dzieł nowoczesnych (kolekcja Szczukina, „Mondrian and De Stijl” w Rio de Janeiro – 6687 osób dziennie, „Van Gogh and the Seasons” w Melbourne – 6082), wyprzedzając pokazy sztuki azjatyckiej (poza wspomnianą wystawą Unkei) i wystawy tzw. dawnych mistrzów (najpopularniejszą w tej kategorii wystawę „Bruegel’s The Tower of Babel” w Tokio zwiedzało 5813 osób dziennie). Z pierwszą grupą wystaw mogą konkurować ekspozycje artystów współczesnych („Painters’ Painters” w londyńskiej Saatchi Gallery – 7509, „Yayoi Kusama: My Eternal Soul” w Tokio – 6714, „Ken Jacobs: the Guests” w Bilbao – 6388).

oprac. Wojciech Głowacki



RYNEK SZTUKI 2018

(THE ART MARKET 2018)

Clare McAndrew, ART BASEL i UBS

Sporządzony na podstawie danych z 2017 roku raport o kondycji i dynamice rynku sztuki zawiera następujące wnioski:

- rynek dzieł sztuki w 2017 roku osiągnął łączną sprzedaż szacowaną na 63,7 mld USD, co oznacza wzrost o 12% w stosunku do roku 2016; znaczna część wzrostu sprzedaży w sektorze aukcyjnym i dealerskim umiejscowiła się w górnych widełkach sprzedaży;
- Stany Zjednoczone wciąż pozostają największym rynkiem na świecie, stanowiąc 42% wartości sprzedaży, ale po raz pierwszy od 2014 roku Chiny znalazły się na drugim miejscu z 21%, a Wielka Brytania spadła na trzecie miejsce z 20%, warto też odnotować, że rynek amerykański w 72% sprzedawał wewnętrznie;
- rynek w Azji stanowił aż 23% globalnej sprzedaży w 2017 r., a nabywcy z tego rejonu stanowili 15% kupujących ogółem;
- targi sztuki wciąż stanowią kluczową część globalnego rynku sztuki i odpowiadają za około 46% sprzedaży dealerskiej w 2017r., której łączna wartość szacowana jest na 15,5 mld USD za rok 2017;
- rynek dzieł sztuki on-line znacznie wzrósł w ciągu ostatnich pięciu lat, bo aż o 72%, osiągając około 5,4 mld USD w 2017 roku.

NAJWAŻNIEJSZE WYZWANIA W 2017 R. I W NASTĘPNYCH PIĘCIU LATACH

WYZWANIE	2017	POZYCJA OBECNA	NASTĘPNE 5 LAT	POZYCJA W NASTĘPNYCH 5 LATACH
Znalezienie nowych klientów	60%	1	50%	1
Gospodarka/popyt na sztukę i antyki	47%	2	41%	2
Udział w targach	40%	3	30%	3
Internet i sprzedaż internetowa	37%	4	16%	9
Postępująca regulacja rynku dzieł sztuki i handlu międzynarodowego	30%	5	15%	11
Koszty lokali użytkowych (czynsze za galerie, magazynowanie)	28%	6	24%	5
Konkurencja z domami aukcyjnymi	27%	7	24%	4
Gwarancja podaży obiektów, dzieł sztuki, artystów	26%	8	21%	7
Niestabilna sytuacja polityczna	25%	9	23%	6
Finansowanie handlu/długu	21%	10	21%	8
Rywalizacja z innymi galeriami	16%	11	15%	10
Kwestie walutowe i wahania kursów walut	13%	12	12%	12

Źródło: Arts Economics (2018).

6.



ARTYKUŁY NAUKOWE

KULTURA A PODATEK VAT

Konsumpcja dóbr kultury jest związana z pozytywnymi efektami zewnętrznymi: na przykład ktoś, kto czyta książki, nie tylko odczuwa osobistą przyjemność, ale także poprawia w ten sposób poziom czytelnictwa w społeczeństwie. Nikt jednak nie płaci wydawcy za tę korzyść płynącą z czytania książek dla całego społeczeństwa i w efekcie, zgodnie z teorią ekonomii dobrobytu, książek na rynku jest zbyt mało. W sukurs przychodzi państwo, które stosuje różne polityki mające pomóc osiągnąć rynkowi dóbr kultury poziom optymalny społecznie. Jednym z narzędzi jest obniżona stawka podatku VAT na dobra kultury. W związku z tym, że jest to podatek pośredni, działa on ogólnie na cały sektor gospodarki, nie sposób objąć nim tylko określonych typów książek czy filmów, określonych dostawców (np. tylko publicznych) czy konsumentów (np. tych z utrudnionym dostępem do kultury). Niemniej uznawany jest za jeden z efektywniejszych instrumentów pobudzania wzrostu popytu w wybranych dziedzinach (efektywniejszy np. od bonów).

J. Garcia-Enriquez, C.A. Echevarria, *Demand for culture in Spain and the 2012 VAT rise*, „Journal of Cultural Economics” 2018, nr 42 (1).

Podatek VAT stosuje się do dóbr kultury tak samo, jak do wszystkich produktów w gospodarce. To przede wszystkim sposób na gromadzenie przychodów budżetu państwa – w roku 2012 przychody z VAT stanowiły średnio 7,9% PKB państw UE i ponad 22% ich przychodów podatkowych. W połowie 2012 r. Hiszpania znacznie podwyższyła stawki VAT, tłumacząc to potrzebą ustabilizowania budżetu państwa. Średnio stawka VAT dla dóbr i usług kultury wzrosła z 13% do 18%. W tym samym czasie mocno spadła konsumpcja dóbr kultury: w latach 2011–2015 wydatki na kulturę obniżyły się o 21% i niemal o 20% wzrosła liczba gospodarstw, które na kulturę nie wydają nic. Autorzy analizują, jak ta (przewidywalna) zmiana wpłynęła na gospodarstwa domowe o różnym stopniu zamożności. Bogatsze gospodarstwa wydają więcej na kulturę, ujmując więc rzecz w wartościach bezwzględnych, po zmianie stawki VAT zaczęły płacić więcej podatków. Ale wydatki na kulturę gospodarstw biedniejszych, choć niższe, stanowią większą część ich dochodów (niż w przypadku gospodarstw bogatych). A zatem zmiany w podatkach dotkliwiej odczuli biedniejsi, a cała reforma miała charakter regresywny (mocniej obciążała biedniejszych, potencjalnie zwiększając nierówności). Zmiany cen kultury nie są jednak dla Hiszpanów kwestią kluczową – wydatki na kulturę stanowią średnio tylko 2,63% wydatków gospodarstw domowych ogółem.

K.J. Browiecki, T. Navarrete, *Fiscal and economic aspects of book consumption in the European Union*, „Journal of Cultural Economics” 2018, nr 42 (2).

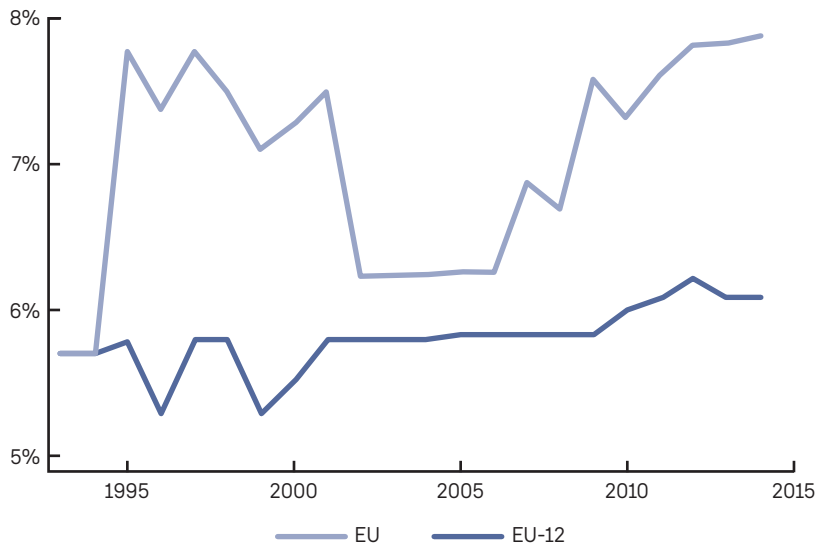
Czy obniżona stawka VAT faktycznie powinna być stosowana do książek? W końcu szacowano, że obniżka VAT przekłada się na spadek w przychodach rynku książki nawet do 1,7% udziału w PKB, a skuteczność tych działań ogranicza coraz popularniejsze kupowanie książek na zagranicznych portalach internetowych. Niemniej przypadek Szwecji napawa nadzieją. Obniżenie VAT na książki z 25% do 6% spowodowało spadek cen książek w ciągu roku o 16% i wzrost sprzedaży zarówno wśród wydawców (16%), jak i księgarzy (20%). Tam jednak zmianie towarzyszyła szeroko zakrojona kampania społeczna, uniemożliwiająca wydawcom i księgarzom pozostawienie zysku ze zmiany we własnej kieszeni. Przykłady innych państw pokazują, że scenariusze mogą być różne. Stąd potrzeba spojrzenia na problem z szerszej perspektywy, którą oferują autorzy artykułu. Jak podsumowano w Tabeli, średnio państwa UE w latach 1993–2014 stosowały znacznie niższą stawkę VAT dla książek niż dla standardowych produktów (podobnie traktowano dostęp do usług kulturalnych: niższa stawka VAT obejmowała także bilety do kin, muzeów czy teatrów). W tzw. krajach „starej UE” stawka VAT na książki była stabilna (ok. 5–6%). Znacznie większe różnice dotyczyły krajów tzw. „nowej UE”. Autorzy dowodzą empirycznie, że obniżenie VAT na książki o 1 punkt procentowy przekłada się na spadek cen książek o 2,6% i, jednocześnie, wzrost wydatków gospodarstw domowych na książki o 2,7%.

ŚREDNIE WARTOŚCI CEN I PODATKU VAT W KRAJACH CZŁONKOWSKICH UE Z LAT 1993–2014

	ŚREDNIA WARTOŚĆ
Standardowa stawka VAT	19,84 %
VAT dla książek	7,08 %
VAT dla usług kulturalnych	6,76 %
Cena książki	21,01 EUR
Cena biletu do kina	7,49 EUR
Cena biletu do muzeum	6,45 EUR
Cena biletu do opery	41,80 EUR

Źródło: K.J. Browiecki, T. Navarrete, *Fiscal and economic aspects of book consumption in the European Union*, „Journal of Cultural Economics” 2018, nr 42 (2), s. 320.

STAWKA VAT DLA KSIĄŻEK



WOLNOŚĆ ARTYSTYCZNA A LIBERALIZM W POLITYCE

B. Kleppe, *The autonomous world reversed: comparing liberal policy and autonomy in the performing arts*, „International Journal of Cultural Policy” 2018, nr 24 (3).

Stosunek do wolności artystycznej w polityce kulturalnej to papierek lakmusowy do rozpoznawania ideologii politycznych rządzących w różnych państwach. Tak przynajmniej podpowiada teoria. Zgodnie z nią liberalizm polityczny, który na poziomie polityki kulturalnej często oznacza tylko pośredni wpływ rządu na instytucje kultury (ang. *arm's length principle*), miałby chronić autonomię artystyczną, podczas gdy w państwach socjaldemokratycznych bliska relacja między politykami a instytucjami kultury ułatwia bezpośrednio narzucanie instytucjom i artystom celów związanych z wartościami społecznymi czy solidarnością. Krótki przegląd polityki teatralnych w wybranych państwach pokazuje, że w praktyce jest dokładnie odwrotnie.

W liberalnej demokracji, takiej jak Wielka Brytania, właściwie nie powinno być polityki kulturalnej, sztuka i polityka nie powinny mieć ze sobą nic wspólnego – twierdzą niektórzy politolodzy. A jednak w państwie, w którym realizację polityki kulturalnej oddano w ręce niezależnej instytucji (Arts Council), wolność artystyczna jest właściwie nieobecna jako cel i rezultat uprawiania tej polityki. Niezależność Arts Council jest podważana, a autonomia dyrektora artystycznego jest na kilka sposobów ograniczana. Teatr doświadcza presji zarówno ze strony publicznego donatora (wyniki, m.in. frekwencyjne, są regularnie sprawdzane), jak i widzów, od których obecności w dużej mierze zależy powodzenie finansowe teatru. Niemniej nie ogranicza to ambicji artystycznych dyrektora artystycznego, dla którego, w zgodzie z celami wyznaczonymi przez Arts Council, pierwszorzędna pozostaje jednak nie „sztuka dla sztuki”, ale relacja ze społeczeństwem.

W socjaldemokratycznej Norwegii autonomia artystyczna stanowi kluczową wartość polityk kulturalnych. Mimo że dotacje przyznawane są teatrom bezpośrednio przez instytucje polityczne (np. ministerstwo), ich działalność nie podlega właściwie ewaluacji, a wyniki nie są podstawą zmiany finansowania, które stabilnie wzrasta niezależnie od tego, kto akurat stoi na czele rządu. Autonomia i wolność są ważniejsze niż społeczna odpowiedzialność norweskich teatrów.

Koronnym dowodem braku spójności między wolnością na sztandarach liberalizmu a wolnością (autonomią artystyczną) realizowaną w praktyce przez teatry jest historia polityki kulturalnej w Holandii. Od lat siedemdziesiątych XX w. wolność i autonomia stanowiły znak rozpoznawczy tamtejszej polityki kulturalnej. Małe, niezależne grupy artystyczne tworzyły sztukę często niezrozumiałą lub pozostającą bez znaczenia dla większości społeczeństwa. W ostatnich latach, gdy polityka holenderska przechodziła transformację od ideologii socjaldemokratycznej do liberalnego państwa dobrobytu, priorytety zmieniły się i przychylności zyskały większe grupy teatralne tworzące sztukę w odniesieniu do (lokalnego) społeczeństwa.

K. Lewandowska, *Using Isaiah Berlin's two concepts of liberty to rethink cultural policy: a case of Poland*, „International Journal of Cultural Policy” 2018, nr 24 (2).

Rozpoznanie autora poprzedniego artykułu bardzo dobrze rezonuje z ustaleniami Kamili Lewandowskiej z artykułu opublikowanego w wersji internetowej i omawianego na tych łamach w 2016 r., który w ostatnich miesiącach ukazał się w końcu w wersji drukowanej. Mimo że polska historia transformacji to dążenie do liberalizmu, autorka nie znajduje przykładów zastosowania go w kształtowaniu polskich polityk kulturalnych ostatniego ćwierćwiecza. Wszelkie propozycje (może za wyjątkiem pierwszego krótkiego etapu, gdy niechęć do samego zwrotu „polityka kulturalna” wyznaczała działanie Ministerstwa Kultury) charakteryzowały się postawą paternalistyczną – przedstawianiem społeczeństwu przez władzę wartości i celów, które będą dla społeczeństwa dobre. W wersji pluralistycznej tym celem bywa zachowanie wielogłosu różnych poglądów. Tak autorka opisuje polityki kulturalne w Polsce w czasie, gdy ministrami byli kolejno Bogdan Zdrojewski i Małgorzata Omilanowska (lata 2007–2015, czas demokratyzacji polityki kulturalnej). Monistyczne polityki kulturalne w Polsce, które w artykule uosabia Kazimierz Ujazdowski, koncentrują się na takich wartościach jak patriotyzm i naród. Mimo że polska transformacja przebiegała pod hasłem porzucania komunizmu na rzecz liberalizmu, polityka kulturalna nigdy liberalna nie była. Należy więc porzucić odruchowe łączenie liberalizmu politycznego z doktryną wolności artystycznej w polityce kulturalnej.

KLASA KREATYWNA

S. Ostbye, M. Moilanen, H. Tervo, O. Westerlund, *The creative class: do jobs follow people or do people follow jobs?*, „Regional Studies” 2018, nr 52 (6).

Skąd się bierze wzrost gospodarczy w regionie? Czy to kwestia popytu na pracę – firm, które oferują pracę ludziom z odpowiednim wykształceniem i umiejętnościami, czy też podaży pracy – ludzi, którzy stanowią atrakcyjnych pracowników dla firm? Innymi słowy: czy praca podąża za ludźmi, czy też ludzie za pracą? Autor analizuje sytuację w krajach skandynawskich od 2000 r., dzieląc pracowników na dwa sektory: „sektor mądry” (ang. *smart sector*, definiowany jako klasa kreatywna i ludzie z wyższym wykształceniem) i „sektor główny” (ang. *main sector*, pozostali). Wyniki dają jasną, choć skomplikowaną odpowiedź. Przede wszystkim mamy do czynienia z „dwukierunkowością”: istnienie miejsc pracy w „sektorze głównym” w danym regionie sprzyja powstawaniu miejsc pracy w „sektorze mądrym” i na odwrót. Dodatkowo w przypadku „sektora mądrego” miejsca pracy są tworzone tam, gdzie jest dostęp do wykwalifikowanych pracowników. Oznaczałoby to, że polityka regionalna powinna koncentrować się na tworzeniu atrakcyjnego miejsca do życia – w szczególności atrakcyjnego dla klasy kreatywnej i ludzi wykształconych. To oczywiście rozwiązanie trudne do wprowadzenia ze względu na sprawiedliwość społeczną – trudno uzasadnić słuszność polityki nakierowanej na grupy uprzywilejowane. Analiza międzysektorowa pokazuje jednak, że ważniejsze niż ekskluzywne udogodnienia może być stosowanie regulacji dotyczących zagospodarowania przestrzennego. Wszyscy pracownicy (niezależnie od wykształcenia) poszukują przecież miejsc z niższymi cenami mieszkań.

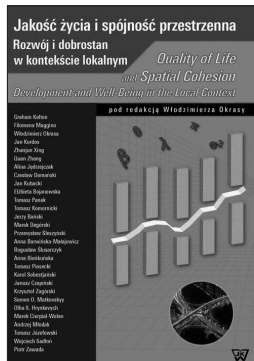
7.



KSIAŻKI

JAKOŚĆ ŻYCIA I SPÓJNOŚĆ PRZESTRZENNA. ROZWÓJ I DOBROSTAN W KONTEKŚCIE LOKALNYM

QUALITY OF LIFE AND SPATIAL COHESION: DEVELOPMENT AND WELL-BEING IN THE LOCAL CONTEXT



red. Włodzisław Okrasa, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2018.

Książka stanowi bogaty zbiór opracowań poświęconych zależnościom jakości życia i spójności na poziomie lokalnym. Autorzy w oryginalny metodologicznie sposób analizują problematykę rozwoju lokalnego oraz jego wpływ na warunki życia społeczności lokalnych i dobrostan indywidualny mieszkańców.

TOŻSAMOŚĆ WIZUALNA POLSKICH WOJEWÓDZTW, MIAST I POWIATÓW



Anna Adamus-Matuszyńska, Piotr Dzik, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2017.

Publikacja wypełnia istniejącą na polskim rynku wydawniczym lukę dotyczącą badań nad marketingiem terytorialnym. Autorzy dokonali pełnej kwerendy znaków promocyjnych (logo) opracowanych i stosowanych przez jednostki samorządu terytorialnego w Polsce – od szczebla wojewódzkiego do szczebla powiatowego. Teorię tożsamości wizualnej wzmocnili badaniami empirycznymi. Dali

projektantom szansę na ogląd dotychczasowych dokonań w tej dziedzinie oraz, jak píše dr hab. prof. ASP w Katowicach Katarzyna Gawrych-Olender, „postawili sobie (...) ambitny cel edukacyjny, w większości sprowadzający się do nauki – jak tego NIE robić”. Wskazali także możliwość dalszych badań w tej dziedzinie, stawiając pytanie, jakie są mentalne i socjologiczne przyczyny obecnego stanu rzeczy.

Nowości Badawcze NCK 2/2018
© Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018

REDAKCJA

dr Tomasz Kukołowicz (redaktor naczelny, NCK)
Natalia Szeligowska, Zuzanna Maciejczak,
Marlena Modzelewska, Agata Brzeżańska (NCK)
Aleksandra Wiśniewska (Wydział Nauk Ekonomicznych UW)
Wojciech Głowacki (MISH UW)
Jerzy Pawlik (Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny UŁ)

KONTAKT

Dział Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury
tel. 22 21 00 186
e-mail: tkukolowicz@nck.pl

Opracowanie graficzne: Poważne Studio
Skład: Sławomir Łąkocy
Druk: Multigraf Drukarnia Sp. z o.o., ul. Balicka 76c, 85-135 Bydgoszcz

ISSN (wersja drukowana): 2451-2214
ISSN (wersja elektroniczna): 2451-4128

Nakład 500 egz.

WYDAWCA



ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
<http://nck.pl>
<http://sklep.nck.pl>

Redaktor Naczelny Wydawnictw NCK: dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. UKSW

Narodowe Centrum Kultury jest instytucją państwową
działającą na rzecz rozwoju kultury w Polsce

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Publikacja finansowana ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY