

Beata NAMYŚLAK*

FORMY WSPIERANIA DZIAŁALNOŚCI TWÓRCZYCH W OŚRODKACH MIEJSKICH

SUPPORT ACTION IMPLEMENTED IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ACTIVITY IN URBAN AREAS

Nr DOI: 10.25167/sm2017.027.09 s. 119–128

ABSTRAKT: Coraz więcej ośrodków miejskich podejmuje działania mające na celu wzmocnienie rangi działalności twórczych (*creative industries*), w tym sektora kultury w gospodarce miasta. Celem opracowania jest sporządzenie zestawienia praktykowanych form wsparcia działalności twórczych wraz z zaprezentowaniem przykładowych miast, w których takie działania są podejmowane. Autorka w podsumowaniu formułuje wnioski dotyczące każdego z rodzaju analizowanych działań, które dotyczą m.in. wsparcia finansowego, programów społecznych, podejmowania inicjatyw klastrowych oraz znaczenia przebiegu procesów rewitalizacyjnych.

SŁOWA KLUCZOWE: działalności twórcze, działania wspierające, polityka miejska, ośrodki miejskie

ABSTRACT: In recent years, more and more often urban centers take steps to strengthening their role in creative industries in the city economy. The aim of the work to describe the most common actions aimed at the development of creative industries in various cities of Europe. Based on collected data and case studies the author presents conclusions, grouped according to financial aid for entrepreneurs, social actions, initialing creative clusters and revitalization of urban areas.

KEY WORDS: creative industries, support actions, urban policy, urban areas

Wprowadzenie

Wiele miast współcześnie szuka nowych inspiracji, na podstawie których mogłoby wypromować się na tle innych miast, zapoczątkować realizację nowej strategii rozwoju czy przyciągnąć nowych mieszkańców/inwestorów. Jednym z takich pomysłów jest wdrożenie koncepcji miasta kreatywnego (m.in. Florida 2002; Hall 2000; Klasik 2011; Landry 2008; Pratt 2010). Zgodnie z literaturą przedmiotu miasto kreatywne to takie, które jest ukierunkowane na rozwój sektora kreatywnego (*creative knowledge sector*),

* Uniwersytet Wrocławski, Zakład Geografii Społeczno-Ekonomicznej, pl. Uniwersytecki 1, 50-137 Wrocław, e-mail: beata.namyslak@uni.wroc.pl.

czyli tej części gospodarki narodowej, na którą składają się działalności oparte na własności intelektualnej mające swe korzenie w kulturze i nauce. W koncepcji miasta kreatywnego szczególną uwagę zwraca się na rozwój wybranych typów działalności określanych mianem działalności twórczej (*creative industries*), do których zalicza się: reklamę, działalność wydawniczą, fotografię, architekturę, rynek sztuki i antyków, radio i telewizję, film i wideo, działalność muzyczną, wzornictwo i projektowanie (graficzne, wnętrz, form przemysłowych, multimediiów, mody), działalność artystyczną i rozrywkową, rzemiosło artystyczne, działalność związaną z oprogramowaniem oraz gry wideo i gry komputerowe (Department of Culture, Media and Sport 2001; UNCTAD... 2008).

Działalności twórcze przeżywają obecnie wzmożony rozwój, przyczyniając się do wzrostu zatrudnienia, a także do wzrostu eksportu i produktu krajowego. W tym samym czasie działalności oparte na przetwórstwie surowców słabną, a dodatkowo są bardziej podatne na zmienność koniunktury na rynku. *Creative industries* obejmują dynamicznie rozwijające się rodzaje działalności z ciągle rosnącą liczbą podmiotów, w których pracują przede wszystkim ludzie młodzi, z grupy o największej mobilności, najbardziej skłonni do zmian i gotowi do podjęcia ryzyka. Są to osoby wykształcone, mieszkające przeważnie w dużych miastach. Już chociażby wymienione cechy mogą sugerować, że działalności te będzie cechowała wysoka dynamika zmian, zmian o prawdopodobnie progresywnym charakterze. Poza tym działalności twórcze są narzędziem rewitalizacji obszarów zdegradowanych, ponieważ zmiana charakteru dzielnic miejskich na takie, które oparte są głównie na sektorze kultury, staje się coraz częściej celem polityki urbanistycznej (m.in. Mackiewicz i in. 2009; Murzyn-Kupisz 2016; O'Connor 2009; Power 2003; Stryjakiewicz i in. 2010; Turok 2003).

Celem opracowania jest sporządzenie zestawienia praktykowanych form wsparcia działalności twórczych z zaznaczeniem ich możliwych rodzajów oraz zaprezentowaniem przykładowych miast, w których takie działania są podejmowane. Artykuł powstał na podstawie przeglądu literatury dotyczącej omawianych zagadnień – analizy studiów przypadków miast zarówno w Polsce, jak i w innych krajach europejskich.

Formy wspierania działalności twórczych

W ostatnich latach ośrodki miejskie coraz częściej podejmują działania na rzecz wzmocnienia na swoim obszarze roli sektora kreatywnego, w tym dziedzin zaliczanych do działalności twórczych. Starania tego typu podejmowane są częściej w dużych miastach, które ze względu na komplementarność usług czy zróżnicowania społeczne są zazwyczaj lepszym terenem do wprowadzania nowych koncepcji, m.in. takich jak miasto kreatywne. Poniżej zaprezentowano najczęściej podejmowane działania mające na celu rozwój dziedzin twórczych. Dokonano przy tym podziału tych działań według ich rodzaju.

Działania o charakterze finansowym

Działania o charakterze finansowym można podzielić na te, które mają charakter ogólnokrajowy i na te, które mają charakter lokalny, to znaczy są ograniczone do danego

miasta / regionu miejskiego / zespołu miast. Przykładem programu o charakterze krajowym jest australijski „Creative Nation”, którego ideą jest obniżenie stóp podatkowych dla przedsiębiorstw reprezentujących dziedziny twórcze. Z kolei w Wielkiej Brytanii postanowiono wyjść naprzeciw ogólnemu problemowi związanemu z krótkim czasem funkcjonowania mikroprzedsiębiorstw, wdrażając specjalny system ulg dla nowych podmiotów aktywnych w tym zakresie. Pomoc finansowa może być również odgórnie przekierowana do wybranej dziedziny, np. w państwach skandynawskich jest najbardziej rozbudowana sieć bibliotek w Europie o wyraźnie większej liczbie woluminów niż w innych krajach kontynentu, szczególnie w odniesieniu do krajów Europy Południowej. Istotna jest również kwestia podatku VAT na oferowane produkty/usługi z zakresu działalności twórczych – przykładowo VAT na książki w krajach Unii Europejskiej wynosi od 0% (Wielka Brytania) do 10% (Austria), a w przypadku e-booków od kilku do ponad 20%, co w dużym stopniu wpływa na ceny książek oraz wielkość popytu.

Przykładem programu o charakterze lokalnym jest natomiast projekt „Going for Gold” w Amsterdamie polegający na priorytetowym traktowaniu podmiotów sektora kreatywnego, a także pomysł na zwiększenie liczby księgarń w ścisłym centrum Wrocławia i wprowadzenie dla nich czasowych ulg w najmie lokali w związku z planami dotyczącymi złożenia przez miasto wniosku o nadanie statusu Miasta Kreatywnego UNESCO w dziedzinie „Literatura”.

Pewien wpływ na pozycję finansową działalności twórczych na rynku mogą mieć fundusze unijne. Dzięki nim realizowane są różne projekty w ramach programów operacyjnych. Fundusze te kierowane są również na projekty rewitalizacyjne na obszarach poprzemysłowych poprawiające jakość przestrzeni i stwarzające nowe możliwości zaistnienia podmiotów gospodarczych albo na budowę nowych obiektów dla szkół artystycznych różnego szczebla. Dodatkowe fundusze mogą również pochodzić od inwestorów zagranicznych. Jednak w przypadku działalności twórczych ich udział jest relatywnie nieduży, może wynosić zaledwie kilka (np. 2–4) procent. Inwestorzy zagraniczni są aktywni właściwie tylko w kilku dziedzinach, przede wszystkim w rozrywce i mediach, czasami jeszcze w działalności wydawniczej. W niektórych krajach dodatkowe dochody mogą również pochodzić z gier i loterii (szczególnie jako określony z góry procent wpływów z Totalizatora Sportowego), od organizacji pozarządowych (np. od tzw. *business angels*), a także od sponsorów prywatnych (Throsby 2010; Towse 2011).

Generalnie jednak większość programów/działań o charakterze finansowym ma charakter odgórny (narodowy), przez co mają one również większą moc oddziaływania.

Współpraca miast w zakresie działalności twórczych

Mając na celu rozwój działalności twórczych oraz wymianę dobrych praktyk, miasta zakładają różne typy sieci współpracy. Sieci te mają różną strukturę, różny skład liczebny, ale – co najważniejsze – mają również różne znaczenie. Najbardziej prestiżową z nich jest Sieć Miast Kreatywnych UNESCO (*Creative Cities Network UNESCO*). Sieć ta została powołana w celu wspierania sektora kultury w ściśle wybranych miastach

reprezentujących różne kontynenty, w których działalności twórcze mają istotne znaczenie w rozwoju społecznym i gospodarczym. Następnie, łącząc miasta o podobnym profilu specjalności, utworzono sieci doskonałości. Za tematy wiodące uznano: literaturę, film, muzykę, sztukę folkową i rzemiosło, design, sztukę medialną oraz gastronomię (*Creative Cities Network UNESCO*). Łącznie wyróżniono dotychczas 116 miast, w tym 2 miasta z Polski – Kraków (literatura) i Katowice (muzyka).

Siecią, której progi wstępu dla nowych kandydatów nie są aż tak wysokie, jest europejska sieć dużych miast *Eurocities* (*Eurocities*). Ustalono bowiem, że do *Eurocities* może wstąpić każde miasto z obszaru Unii Europejskiej lub z kraju należącego do Europejskiego Stowarzyszenia Wolnego Handlu (EFTA), w którym liczba mieszkańców przekroczyła 250 000 (to główne kryterium) lub odgrywa istotne znaczenie w regionie (dotyczy to np. niektórych miast szwedzkich czy fińskich). Miasta Europy Środkowej są relatywnie mało aktywne w porównaniu do miast Europy Zachodniej i Północnej, a w szczególności do miast z obszaru Beneluxu, Niemiec i Skandynawii. W ramach *Eurocities* wszystkie miasta pogrupowane są w tzw. fora tematyczne (z ang. *forum*), których jest siedem; są to: gospodarka, gospodarka oparta na wiedzy, mobilność, sprawy społeczne, kooperacja, kultura oraz środowisko. Zagadnienia nawiązujące do tematyki działalności twórczych analizowane są szczególnie w grupach roboczych forum Kultura, a także Gospodarka. Działania te mają charakter wykonawczo-doradczy i skupione są na: prezentacji realizowanych projektów, konsultacji różnych aktów prawnych i uchwał oraz przygotowaniu dokumentów czy projektów badawczych.

Wyróżnia się również sieci krajowe. Jedną z nich jest Sieć Miast Kreatywnych Kanady (*Creative City Network of Canada CCNC*). Sieć ta zrzesza aktualnie ponad 120 gmin miejskich z obszaru całej Kanady, które są zainteresowane współpracą w zakresie kultury i prowadzenia polityki opierającej się na dziedzictwie kulturowym. Celem działalności jest wymiana doświadczeń, wiedzy specjalistycznej, informacji oraz najlepszych praktyk. Istotne są również spostrzeżenia dotyczące instrumentów wsparcia rozwoju społecznego i gospodarczego oraz wykorzystania lokalnych zasobów. Sieć obejmuje miasta zarówno duże, jak i małe; nie ma kryterium ilościowego. Sieć zawiązywana jest na szczeblu samorządowym jako współpraca między pracownikami różnych instytucji (Drobniak 2009).

Jednak najbardziej znana w tej kwestii jest Europejska Stolica Kultury (ESK), która ma charakter bardziej inicjatywy okołosieciowej. Generalnie celem konkursu o tytuł ESK jest poprawa wizerunku miasta poprzez pokazanie potencjału w zakresie dziedzictwa kulturowego, rewitalizacja tkanki miejskiej w aspekcie zarówno urbanistycznym, jak i społecznym oraz rozwój działalności inspirowanych kulturą. Ważne jest stworzenie długotrwałego spójnego programu z wykorzystaniem potencjału sektora kultury oraz określenie roli kultury w przezwyciężaniu problemów społecznych, np. wykluczenia osób niepełnosprawnych. Do dzisiaj ponad 50 miast o różnym potencjale ludnościowym otrzymało tytuł ESK, w tym dwa miasta polskie – Kraków i Wrocław. Nie wszystkie edycje konkursu były jednakowo udane. Literatura przedmiotu dowodzi, że sukcesy dzięki ESK odniosło tak naprawdę tylko kilka miast, np. Glasgow, Lille, Liverpool, Essen

czy Antwerpia, a zatem m.in. miasta borykające się z problemami restrukturyzacji przemysłu, dla których działalności twórcze miały stać się panaceum na ożywienie pogrążonej w inercji gospodarki. Niemniej jednak europejskie stolice kultury nie utworzyły pełnej sieci miast. Współpraca między miastami, które były, są obecnie lub będą w najbliższym czasie stolicą kultury w zakresie, przykładowo wymiany dobrych praktyk, jest tak naprawdę bardzo słaba (Garcia 2005; Myerscough 2015).

Miasta mogą także nawiązywać współpracę związaną z realizacją wspólnych celów związanych bezpośrednio z działalnościami twórczymi jak np. organizacją Międzynarodowych Targów Wzornictwa Krajów Nadbałtyckich „Gdynia Design Days” czy z *Sharing Experience Europe. Policy Innovation Design* – wydarzeniem organizowanym w Cieszynie, koncentrującym się na przygotowaniu strategii opartych na designie oraz wdrożeniu designu do polityki innowacyjnej regionu. Zawiązywana współpraca może mieć również pośredni wpływ na *creative industries*, np. powołanie „Creative Metropolis” (Amsterdam, Haarlem, Zaanstad i Hilversum) w celu m.in. wypracowania wspólnego podejścia do zagospodarowania przestrzennego oraz wsparcia firm reprezentujących sektor kreatywny.

Współdziałanie podmiotów reprezentujących działalności twórcze

Kolejną formą wspierającą działalności twórcze jest wprowadzenie zachęt do tworzenia klastrów kreatywnych. Klaster jest siecią powiązań pomiędzy producentami, ich dostawcami i odbiorcami a także instytucjami sektora nauki i techniki. Wyróżniają go m.in. wspólne trajektorie rozwoju oraz wysoki poziom konkurencji i kooperacji (Porter 1998; zob. też m.in. Bathelt, Taylor 2002; Gordon, McCann 2000; Micek 2008; Rosenfeld 1997; van Dijk, Sverisson 2003). Klasystry występują również wśród podmiotów należących do sektora kreatywnego (m.in. Bassett i in. 2002; Chapain i in. 2010; Harvey i in. 2012; Środa-Murawska, Szymańska 2013). Tworzą je przede wszystkim różnorodne środowiska twórcze, w tym instytucje wysokiej kultury – muzea, filharmonie, opery, instytucje reprezentujące kulturę popularną – teatry, kina i inne podmioty zajmujące się szeroko rozumianą działalnością artystyczną i rozrywkową. Aktualnie coraz częstszy jest udział podmiotów odpowiedzialnych za komercjalizację kultury: impresariaty, galerie sztuki, agencje organizujące wydarzenia kulturalne, wydawnictwa literackie i muzyczne. Można też wyodrębnić podmioty odpowiedzialne za komercjalizację dorobku naukowego, w tym technologizację nauki, komercyjną działalność edukacyjną oraz badawczo-rozwojową wraz z systemem wdrażania, a także otoczenie biznesu, czyli firmy obsługujące działalności twórcze. Swoje miejsce znajdują tu również instytucje typu *venture capital*, uczestniczące w finansowaniu przedsięwzięć nowatorskich (*creative industries* należą przecież do kategorii średniego i wysokiego ryzyka). Konkludując, w modelowym ujęciu klastra spotykają się przedstawiciele kultury i biznesu, tworząc nową konfigurację podmiotów działających na tym samym obszarze, niepołączonych wcześniej relacjami ekonomicznymi (m.in. Evans 2009; Wraha 2009).

Początkowo klastry, w tym klastry kreatywne, miały charakter głównie inicjatyw oddolnych (tzw. *bottom up*). Aktualnie jednak większą rolę przypisuje się sterowaniu odgórnemu, co może objawiać się w różnych aspektach związanych z klasteringiem. Przykładowo Ministerstwo Gospodarki RP opublikowało w 2006 r. dokument, w którym określono, że klaster powinien się składać przynajmniej z dziesięciu podmiotów gospodarczych, działających na obszarze jednego lub kilku sąsiednich województw, przy czym co najmniej połowę podmiotów funkcjonujących w klastrze mają stanowić prywatni przedsiębiorcy (Rozporządzenie Ministra Gospodarki... 2006). Jednak najważniejszą determinantą zachęcającą do tworzenia klastrów jest możliwość skorzystania z funduszy unijnych. Jedynie w latach 2007–2013 Polska mogła przeznaczyć ponad 100 mln euro na wspieranie inicjatyw klastrowych w ramach Programu Operacyjnego Innowacyjna Gospodarka (Działanie 5.1. Wspieranie powiązań kooperacyjnych o znaczeniu ponadregionalnym). Jest to wynik wcześniej przyjętych założeń, bowiem już w 2003 r. Komisja Europejska zwracała uwagę, że w niektórych krajach głównie Europy Środkowo-Wschodniej, w tym w Polsce, nie wypracowano i nie wdrożono do tego czasu polityki rozwoju opartej o klastry. Między innymi z tego powodu w ostatnim okresie w Polsce pojawiają się w relatywnie dość dużej liczbie nowe klastry. Jest to nietypowa sytuacja, bowiem przeważnie klastry zakładane były samorzutnie, w oparciu o istniejące zasoby. Obecnie natomiast coraz częstsze są klastry sztuczne, wśród których relatywnie niewiele jest klastrów modelowych, rozwijających się i efektywnie działających. W Polsce według różnych źródeł istnieje obecnie 10–20 klastrów opartych o działalność twórcze (m.in. Buczyńska i in. 2015; Heffner, Klemens 2016; Jankowska 2012; Namysłak 2014; *Klastry w sektorach...* 2012).

Realizacja procesów rewitalizacyjnych na rzecz działalności twórczych

Inną formą działań na rzecz działalności twórczych jest rewitalizacja obszarów miejskich z przeznaczeniem na rozwój sektora kultury. Pierwsze pomysły dotyczące wykorzystania w tym celu obiektów przemysłowych pochodzą z lat 60. i 70. ubiegłego stulecia. Najbardziej znane z nich to Roundhouse Community Arts and Recreation Centre w Londynie (1964) i Klub Melkweg w Amsterdamie (1970) mieszczący się w dawnych powierzchniach magazynowych. W późniejszym okresie realizowanych było znacznie więcej takich pomysłów z wykorzystaniem nieczynnych obiektów przemysłowych i dawnych dworców. Przykładami takich projektów są: Rote Fabrik w Zurychu, Muzeum Narodowe Sztuki Współczesnej Tate Modern w Londynie, Muzeum Sztuki Współczesnej (Museum für Gegenwart) w Berlinie czy Centrum Mody w Paryżu. Również nieczynne doki portowe są coraz częściej wykorzystywane dla rozwoju kultury (Liverpool, Duisburg czy Hamburg) (m.in. Słodczyk 2012). Rewitalizacja może dotyczyć również całej dzielnicy, nie tylko jej fragmentu. W tym przypadku warto wspomnieć o dwóch przykładach rewitalizacji spoza Europy – South Houston (SoHo) na Manhattanie, gdzie obszar zdegradowany, pełen opustoszałych hurtowni i magazynów, zamieniono w oazę artystów z muzeami, loftami i galeriami, oraz Art Zone 798 w Pe-

kinie, powstałe w zamkniętej w 1990 r. fabryce zbrojeniowej, gdzie również utworzono liczne wystawy i instalacje, powstały siedziby wydawnictw, a także obiekty handlowe i gastronomiczne. W warunkach polskich rewitalizacja całej dzielnicy z zaznaczeniem rozwoju działalności twórczych nie jest częsta. Jedną z takich prób podjęto we Wrocławiu na obszarze Nadodrza. Ta uchodząca za biedną i zdewastowaną dzielnica przechodzi obecnie znaczne zmiany. Zgodnie z zamierzeniami na obszarze Nadodrza powinien podnieść się poziom życia, przy równoczesnej zmianie charakteru dzielnicy na rzemieślniczo-artystyczny. Widoczne jest również budowanie nowego wizerunku dzięki oddolnym inicjatywom, takim jak debaty z udziałem mieszkańców, promocja designu, organizacja wydarzeń kulturalnych czy edukacja (Kamińska 2012).

W Polsce jest około 120 tys. ha obszarów zdegradowanych wyznaczonych do procesów rewitalizacyjnych, w tym 24 tys. ha to tereny poprzemysłowe, a około 15 tys. ha – kolejowe (Jarczewski 2010). Na tego rodzaju obszarach może dochodzić do rewitalizacji poprzez działalności twórcze. Jednak nie jest to łatwe przedsięwzięcie. Bardzo ważne są finansowe aspekty przedsięwzięcia, kwestie własnościowe oraz instytucjonalne wsparcie. Tworzone są nowe przestrzenie do zamieszkania, nowe biura dla firm, szczególnie w obiektach wielofunkcyjnych, chociaż nie zawsze dzielnica jako całość zyskuje nowy charakter, profil czy specjalizację ekonomiczną. W Polsce przykładami ukończonej już rewitalizacji pojedynczego obiektu, w których zlokalizowane są aktualnie działalności twórcze, są m.in.: Muzeum i Archiwum Powstania Warszawskiego w Warszawie, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Miejskie Muzeum Zabawek w Karpaczu, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu oraz kilka interesujących przykładów z Łodzi jak np. Muzeum Kinematografii czy Centralne Muzeum Włókiennictwa.

Rewitalizację można również rozumieć szerzej w aspekcie przestrzennym, społecznym i ekonomicznym jako zmianę charakteru wybranej dzielnicy bądź miasta. Impulsem takich zmian nie musi być zagospodarowanie niszczonej infrastruktury, ale budowa nowych obiektów. Znany przykładem tego typu jest budowa od podstaw Muzeum Guggenheima w Bilbao, w mieście pogrążonym w kryzysie zapoczątkowanym w 1975 r. Wydarzenie to wywarło istotny wpływ na miasto. Powstało ponad 9000 nowych miejsc pracy. Nastąpił szybki wzrost liczby turystów pozostających w Bilbao na dłużej niż jeden dzień.

Działania o charakterze społecznym

Podjęmowane działania o charakterze społecznym mogą mieć bardzo różną formę. Przykładowo, prawie wszystkie kraje UE (z wyjątkiem Niemiec) postanowiły, że wyższe szkoły artystyczne utrzymywane będą z budżetu państwa. W wielu dużych ośrodkach miejskich znacząco rozbudowano infrastrukturę szkół artystycznych na poziomie średnim i wyższym. Rozpoczęto również wdrażanie różnych programów mających na celu zwiększenie zainteresowania działalnościami twórczymi rodziców i ich dzieci. W Polsce realizowano program „Kup dziecku instrument”, zwiększono liczbę godzin muzyki, plastyki itp. w programach kształcenia w szkołach podstawowych i średnich.

Ze względu na fakt, że niektóre kwestie/problemy o charakterze społecznym mają zasięg europejski/unijny, pewne decyzje lub wskazania zapadają na poziomie ponadnarodowym. Można tu wspomnieć chociażby o wprowadzeniu bezpłatnych wstępów do muzeów, np. w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa. Celem tego typu inicjatywy jest propagowanie materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w tym dostrzeżenie walorów lokalnych zabytków, szczególnie tych mało znanych. Organizowane są również targi, wystawy (Noc Kultury, Noc Muzeów), koncerty. Całość odbywa się w połowie września we wszystkich państwach UE. Wdrożono ponadto projekt „Kreatywna Europa”, w ramach którego m.in. osoby zarządzające różnorodnymi obiektami kultury mogą odbyć staż w ośrodku podobnego typu zlokalizowanym w innym kraju. Również kwestii mobilności środowiska twórczego poświęca się obecnie dużo uwagi. Niektóre miasta sprowadzają twórców reprezentujących różne dziedziny, np. architekturę, aby ci tworzyli swoje dzieła na rzecz danego miasta (Towse 2011).

Podsumowanie

Głównym celem artykułu było przedstawienie najważniejszych rodzajów działań wspierających rozwój działalności twórczych realizowanych w różnych ośrodkach miejskich. Działania te dotyczą aspektów finansowych, tworzenia sieci współpracy oraz klastrów kreatywnych, kwestii społecznych czy polityki urbanistycznej, w tym intensyfikacji procesów rewitalizacyjnych. Niektóre z wymienionych działań można wdrożyć relatywnie szybko, jak włączenie się do międzynarodowych sieci miast. Inne zaś wymagają wprowadzenia długofalowej polityki przemian. Dotyczy to głównie kwestii społecznych.

Podsumowując omówione kwestie, należy wspomnieć, że:

– Najważniejsze działania o charakterze finansowym wspierające działalności twórcze zapadają odgórnie, na szczeblu krajowym. Mogą one dotyczyć podatku VAT, ulg dla nowo zakładanych podmiotów czy wyboru preferowanych do specjalnego traktowania działalności. Znaczenie mogą mieć również fundusze unijne, wpływy z Totalizatora Sportowego czy inwestorzy zagraniczni. Jednak znaczenie tych ostatnich ogranicza się głównie do rozrywki i mediów.

– Miasta nawiązują również między sobą współpracę o charakterze sieci, których celem jest rozwój działalności twórczych (dzielenie się dobrymi praktykami, wspólne inicjatywy). Najbardziej znane to Sieć Miast Kreatywnych UNESCO oraz fora Kultura i Gospodarka w ramach sieci *Eurocities*. Miastom mającym w swej historii tytuł Europejskiej Stolicy Kultury nie udało się stworzyć typowej sieci współpracy. Niektóre państwa posiadają swoje własne narodowe sieci miast kreatywnych. Oprócz tego miasta mogą doraźnie nawiązywać współpracę związaną z realizacją wspólnych celów wiążących się z działalnościami twórczymi.

– Wdrażane są również metody wspierające zakładanie i funkcjonowanie klastrów kreatywnych, np. w ramach programów operacyjnych. Prowadzi to do zakładania co-

raz większej liczby klastrów sztucznych, które nie powstają na podstawie istniejących zasobów. Niemniej jednak klastry kreatywne przyczyniają się m.in. do kreowania przedsiębiorczości w środowiskach twórczych, rozwijania umiejętności pozyskiwania środków, a także wypracowania profesjonalnego podejścia do kultury jako czynnika rozwoju lokalnego/regionalnego.

– Również przebieg procesów rewitalizacyjnych może sprzyjać rozwojowi działalności twórczych. Najczęściej spotykana jest rewitalizacja pojedynczych obiektów poprzemysłowych i pokolejowych na rzecz rozwoju *creative industries*. Znacznie rzadziej występuje rewitalizacja całej dzielnicy mająca na celu zmianę charakteru całej dzielnicy. Czasami impulsem takich zmian nie jest zagospodarowanie niszczącej infrastruktury, ale budowa nowych obiektów.

– Podejmowane działania o charakterze społecznym mają bardzo różną formę. Mogą one dotyczyć np. promocji kultury, edukacji w szkołach wszystkich szczebli, programów wspierających korzystanie z muzeów, teatrów i innych obiektów kultury, a także mobilności twórców oraz zarządzania w kulturze. Działania o charakterze społecznym należą do najtrudniejszych, a ich efekty często nie są satysfakcjonujące.

Bibliografia

- Bassett K., Griffiths R., Smith I., 2002, *Cultural industries, cultural clusters and the city: the example of natural history film-making cluster in Bristol*, "Geoforum", Vol. 33, No. 2, s. 165–177.
- Bathelt H., Taylor M., 2002, *Clusters, power and place: Inequality and local growth in time-space*, "Geografiska Annaler", Vol. 84, No. 2, s. 93–109.
- Buczyńska G., Frączek D., Kryjom P., 2015, *Raport z inwentaryzacji klastrów w Polsce*. PARP, Warszawa.
- Chapain C., Cooke P., de Propriis L., McNeill S., Mateos-Garcia J., 2010, *Creative clusters and innovation, Putting creativity on the map*. NESTA.
- Creative Cities Network UNESCO*, www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/creative-cities-network (dostęp: 10.04.2017).
- Department of Culture, Media and Sport, 2001, *The creative industries mapping document. Government of the UK*, London, www.culture.gov.uk/global/publications/archive_2001/ci_mapping_doc_2001.htm (dostęp: 17.03.2012).
- Dijk M. P. van, Sverrisson A., 2003, *Enterprise clusters in developing countries: mechanisms of transition and stagnation*, "Entrepreneurship & Regional Development", Vol. 15, No. 3, s. 183–206.
- Drobnik A., 2009, *Sieci miast kreatywnych – wybrane przykłady* [w:] *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja*, red. A. Klasik, Prace Naukowe AE w Katowicach, Katowice, s. 143–153.
- Evans G., 2009, *Creative cities, creative spaces and urban policy*, "Urban Studies", Vol. 46, No. 5/6, s. 1003–1040.
- Eurocities*, www.eurocities.eu/eurocities/activities/working_groups (dostęp: 11.04.2017).
- Florida R., 2002, *The rise of the creative class*. Basic Books, New York (polskie tłumaczenie: Florida R., 2010, *Narodziny klasy kreatywnej*, Narodowy Instytut Kultury, Warszawa).
- Garcia B., 2005, *Deconstructing the city of culture: The long-term cultural legacies of Glasgow*, "Urban Studies", Vol. 42, No. 5/6, s. 841–868.
- Gordon I. R., McCann P., 2000, *Industrial clusters: Complexes, agglomeration and/or social networks?*, "Urban Studies", Vol. 37, No. 3, s. 513–532.
- Hall P. Sir, 2000, *Creative cities and economic development*, "Urban Studies", Vol. 37, No. 4, s. 639–649.
- Harvey D. C., Hawkins H., Thomas N., 2012, *Thinking creative clusters beyond the city: People, places and networks*, "Geoforum", Vol. 43, No. 3, s. 529–539.

- Heffner K., Klemens B., 2016, *Finansowanie struktur klastrów w perspektywie 2014–2020 – wnioski dla klastrów na obszarach wiejskich*, „Studia Obszarów Wiejskich”, nr 41, s. 83–96.
- Jankowska B., 2012, *Kooperacja w klastrach kreatywnych. Przyczynek do teorii regulacji w gospodarce rynkowej*, Wydawnictwo UE, Poznań.
- Jarczewski W., 2010, *Skala degradacji miast w Polsce*, [w:] *Rewitalizacja miast polskich – diagnoza*, red. Z. Ziobrowski, W. Jarczewski, s. 57–64.
- Kamińska K., 2012, *Życie po życiu kamienic. Rzecz o rewitalizacji Nadodrza*, Wydawnictwo Libron-Filip Lohner, Kraków.
- Klasik A., 2011, *The culture sector and creative industries as a new foundation of development of large cities and urban agglomerations*, [w:] *Cities and agglomerations development based on the culture sector and creative industries*, red. A. Klasik, s. 14–41.
- Landry Ch., 2008, *The Creative City: A toolkit for urban innovators*, Earthscan, London. (tłumaczenie: Landry Ch., *Kreatywne miasto. Zestaw narzędzi dla miejskich innowatorów*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa).
- Mackiewicz M., Michorowska B., Śliwka A., 2009, *Analiza potrzeb i rozwoju przemysłów kreatywnych. Raport końcowy*. Warszawa.
- Micek G., 2008, *Grona przedsiębiorczości jako przedmiot analizy oraz instrument rozwoju lokalnego i regionalnego w warunkach polskich*, „Przegląd Geograficzny”, nr 80/4, s. 541–560.
- Murzyn-Kupisz M., 2016, *Instytucje muzealne z perspektywy ekonomii kultury*, Muzeologia, tom 13, Universitas, Kraków.
- Myerscough J., 2015, *Glasgow Cultural Statistics Digest. April 2014*. www.culturesparks.co.uk/intelligence/information/glasgow-cultural-statistics-digest (dostęp: 31.01.2017).
- Namysłak B., 2014, *Cooperation and forming networks of creative cities: Polish experiences*, „European Planning Studies”, No. 11, s. 2411–2427.
- O’Connor J., 2009, *Creative industries: A new direction?* „European Planning Studies”, Vol. 15, No. 4, s. 387–402.
- Porter M. E., 1998, *On Competition*, Harvard Business Book (tłumaczenie: Porter M. E., 2001, Porter o konkurencji. Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa).
- Power D., 2003, *The Nordic “Cultural Industries”: A cross-national assessment of the place of the cultural industries in Denmark, Finland, Norway and Sweden*, „Geografiska Annaler”, Vol. 85, No. 3, s. 167–180.
- Pratt A. C., 2010, *Creative cities: Tensions within and between social, cultural and economic development. A Critical reading of the UK experience*, „City, Culture and Society”, No. 1, s. 13–20.
- Rosenfeld S. A., 1997, *Bringing business clusters into mainstream of economic development*, „European Planning Studies”, Vol. 5, No. 1, s. 3–23.
- Rozporządzenie Ministra Gospodarki z dnia 11 grudnia 2006 r. w sprawie udzielania przez Polską Agencję Rozwoju Przedsiębiorczości pomocy finansowej niezwiązanej programami operacyjnymi. Dz. U., nr 226, poz. 1651.
- Słodczyk J., 2012, *Historia planowania i budowy miast*, Wydawnictwo UO, Opole.
- Strykiewicz T., Stachowiak K., Męczyński M., Parysek J. J., Kaczmarek T., 2010, *Sektor kreatywny w poznańskim obszarze metropolitalnym*, tomy 1–3, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Klustry w sektorze kreatywnych – motory rozwoju miast i regionów*, 2012, red. S. Szultka, PARP, Warszawa.
- Środa-Murawska S., Szymańska D., 2013, *The concentration of the creative sector firms as a potential basis for the formation of creative clusters in Poland*, „Bulletin of Geography. Socio-economic Series”, No. 20, s. 85–93.
- Throsby D., 2010, *Ekonomia i kultura*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Towse R., 2011, *Ekonomia kultury. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Turok I., 2003, *Cities, clusters and creative industries: the case of film and television in Scotland*, „European Planning Studies”, Vol. 11, No. 5, s. 549–565.
- UNCTAD. *Creative Economy. Report 2008*, 2008, www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf (dostęp: 12.01.2012).
- Wrana K., 2009, *Klustry przemysłów kreatywnych*, [w:] *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja*, red. A. Klasik, Prace Naukowe AE w Katowicach, Katowice, s. 51–67.