

WIZUALNE NIEWIDZIALNE

SZTUKI WIZUALNE
W POLSCE.
STAN, ROLA
I ZNACZENIE.

Skrót z I etapu badań

Analiza materiałów zastanych

Joanna Kiliszek
We współpracy
z Dorotą Folgą-Januszewską
i Katarzyną Urbańską

Poznań–Warszawa 2016



Pierwszym etapem realizacji badania *Wizualne Niewidzialne. Sztuki wizualne w Polsce – stan, rola, znaczenie* jest analiza materiałów zastanych.

Zgromadzone materiały miały pomóc nam w określeniu, jaki jest stan badań nad sztukami wizualnymi w Polsce, w jaki sposób w tego rodzaju analizach definiuje się sztukę i artystę, a także tego, jaki jest ogólny obraz sztuk wizualnych oraz jakiego rodzaju problemy ich dotyczące obecne są w raportach. Ważnym aspektem badań *desk research* było również sprawdzenie, jakiego rodzaju metody stosowano w trakcie badań oraz jakiego rodzaju zagadnienia są w tego rodzaju analizach nadreprezentowane, jakie zaś pomijane i marginalizowane. Dodatkowo analiza materiałów zastanych miała pomóc nam w doprecyzowaniu problematyki naszych badań, a także w dookreśleniu tego, w jakiego rodzaju ośrodkach powinna toczyć się jakościowa część planowanych przez nas analiz.

Jak więc łatwo można dostrzec, podstawowym zamierzeniem autorów przeglądu istniejących opracowań badawczych na temat sztuk wizualnych w Polsce było nie tylko określenie stanu wiedzy na temat tej sfery życia, ale również doprecyzowanie naszych własnych zamiarów badawczych, w taki sposób, by korzystając z dotychczasowych analiz świata artystycznego w naszym kraju nie prowadzić jednocześnie do ich dublowania, nadpisywania, ale raczej by je wzbogacać, uzupełniać, czynić bardziej kompletnymi.

Przyjmując początkowe założenia do całości badań, nasz zespół postanowił przestudiować aktualną sytuację sztuk wizualnych w Polsce w okresie od 2010 do 2015 roku. Wstępna analiza zastanych materiałów oraz świadomość, że tak kompleksowe badanie realizowane jest po raz pierwszy od co najmniej kilkunastu lat¹ spowodowały poszerzenie tego przedziału o dwa lata, a więc do 2008 roku. Punktem wyjściowym stał się dla nas Kongres Kultury Polskiej w Krakowie w 2009 roku² i przygotowane uprzednio na niego raporty.

W efekcie analizie zostało poddanych 30 raportów, oficjalnych dokumentów, danych statystycznych oraz manifestów. $\frac{3}{4}$ z nich (czyli 22) powstało w latach 2009–2016 w Polsce. $\frac{1}{4}$ raportów (czyli 8) dotyczy sytuacji sztuk wizualnych i roli artysty w społeczeństwie, oglądanych z perspektywy badaczy europejskich (badania i statystyki m.in. Eurostatu), które podają dane porównawcze lub opisują po części specyfikę polską.

Analiza ma charakter jakościowy.

Raport zawiera najważniejsze opisy i analizy następujących sześciu pól:

- sytuacji współczesnych artystów w Polsce;
- sposobu kształcenia artystów;
- instytucji reprezentujących sztukę w Polsce (rodzaj i rola);
- rynku sztuki;
- recepcji sztuki we współczesnej Polsce;
- polityki kulturalnej wobec sztuk plastycznych we współczesnej Polsce.

Ukazują one rolę i położenie współczesnego artysty oraz pozycję sztuk wizualnych w społeczeństwie polskim, a także właściwości i deficyty polityki kulturalnej państwa i samorządów.

¹ Od czasu publikacji badań prof. Aleksandra Wallisa (m.in. *Artyści-plastycy: zawód i środowisko*, Warszawa 1964; *Społeczna sytuacja artystów-plastyków za lat dwadzieścia*, Warszawa 1968; *Statystyczny opis warunków rozwoju kultury w PRL w latach 1946–1970*, Warszawa 1974; *Problemy centralizacji i decentralizacji życia kulturalnego w Polsce w latach 1945–1980*, Warszawa 1981) nie odbyło się kompleksowe badanie obszaru sztuk wizualnych w Polsce i roli artysty.

² Kongres Kultury Polskiej, zainicjowany przez ówczesnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego odbył się w Krakowie w dniach 23–25.09.2009; zob. <http://www.kongreskultury.pl> [dostęp: 20.12.2015].

Głównym celem I etapu badań był przegląd obecnego stanu rzeczy, tj. przedstawienie rzeczywistości, w jakiej artyści współcześni tworzą w Polsce, oraz statusu sztuk wizualnych w przestrzeni społecznej, publicznej i politycznej. Pozyskane dane miały nam pomóc zdefiniować najważniejsze w Polsce ośrodki sztuk wizualnych oraz ich właściwości. Wstępnie wyznaczaliśmy sobie za cel wytypowanie pięciu takich miejsc – miast lub aglomeracji, w celu przeprowadzenia w nich na ostatnim etapie badań jakościowych wywiadów z artystami, dyrektorami instytucji, pracownikami jednostek kulturalnych, kuratorami, krytykami, kolekcjonerami oraz decydentami, m.in. na poziomie ogólnopolskim i samorządowym. W efekcie tego i następnych etapów takie badania zostały przeprowadzone w Białymstoku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Poznaniu, Trójmieście i w Warszawie.

Zdecydowaliśmy się na badanie raportów, manifestów, przegląd dokumentów ministerialnych i samorządowych powstałych w Polsce w okresie od stycznia 2009 do początku 2016 roku³. Okres ten jest istotny z kilku powodów:

- Przyjęcie roku 2008 jako początku przeglądu stanu rzeczy sztuk wizualnych w Polsce w ramach desk researchu zbiega się ze sprzyjającym klimatem zmian. W tym czasie podjęto próby kompleksowej analizy zastanej sytuacji i zarazem szukania propozycji wprowadzenia nowych rozwiązań, czasami wręcz reform. Doprowadziło to m.in. do powstania Departamentu Strategii i Analiz (nawiązanie do dawnego badawczego Instytutu Kultury) w ówczesnym Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2008 oraz m.in. utworzenia w 2009 roku programu Ministra Kultury i Sztuki „Obserwatorium Kultury”, początkowo prowadzonego przez Narodowe Centrum Kultury, a w latach od 2011 do 2015 w bardzo kompetentny sposób w Mecenacie Państwa MKiDN. W ramach tego priorytetu Ministra Kultury zostało sfinansowanych wiele aktualnych, nowatorskich, koniecznych i dotychczas nierealizowanych badań w dziedzinie kultury.
- Po Kongresie Kultury Polskiej w 2009 nastąpiła aktywizacja i częściowa konsolidacja środowiska artystów wyrażająca się w tworzeniu takich związków jak Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, które w 2012 zorganizowało strajk artystów, czy też powołaniu w 2013 Komisji Środowiskowej „Pracownicy Sztuki” Ogólnopolskiego Związku Zawodowego Inicjatywa Pracownicza. Celem tych inicjatyw jest uporządkowanie i wprowadzenie standardów współpracy z artystami (m.in. honoraria) oraz doprowadzenie do włączenia artystów w system ubezpieczeń społecznych i składek emerytalnych, a więc zagwarantowanie podstawowych praw socjalnych, zlikwidowanych w 1991 roku.
- Przygotowania i walka miast w latach 2008–2011 o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, przypadającego Polsce w roku 2016 spowodował aktywację poszczególnych miast, chęć definiowania ich atrakcyjności poprzez kulturę, a w najbardziej pozytywnych przypadkach aktywację artystów w poszczególnych miastach i regionach.
- Przystąpienie Polski do Unii Europejskiej 1.05.2004 roku spowodowało erupcję pomysłów, wspólnych projektów i konieczność zapoznania się ze specyfiką funkcjonowania kultury, w tym sztuk wizualnych w innych krajach.

Dlatego też do badanej zawartości dodaliśmy raporty i statystyki pochodzące z oficjalnych urzędów Unii Europejskiej, a także z Niemiec, Austrii, Finlandii i Kanady (Urząd Statystyczny UNESCO), które powstały w okresie od 2009 do 2014 roku.

Materiały pozyskiwaliśmy z instytucji, z ogólnodostępnych publicznych domen, w ramach wydawnictw poszczególnych fundacji i pozarządowych organizacji prowadzących projekty badawcze.

³ Ważnym dla tego etapu stały się wyniki innych, niemalże równolegle prowadzonych w ramach Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Obserwatorium kultury” badań opublikowanych dopiero na przełomie grudnia 2015 i w początkach 2016 roku, np. *Marne szanse na awanse? Raport z badania obecności kobiet na uczelniach artystycznych* pod red. Anny Gromady, Dorki Budacz, Juty Kawalerowicz i Anny Walewskiej, Warszawa 2015. ISBN: 978-83-944097-0-8.

Wybierając poszczególne dokumenty, których zawartość miała zostać poddana analizie, braliśmy pod uwagę wspomniane we wstępie sześć kryteriów. Każdy z dokumentów badany był według sformułowanych poniżej pytań:

1. Czego dowiadujemy się o artystach działających współcześnie w Polsce?
2. Czego dowiadujemy się o kształceniu artystów we współczesnej Polsce?
3. Czego dowiadujemy się o instytucjach prezentujących sztukę we współczesnej Polsce?
4. Czego dowiadujemy się o rynku sztuki we współczesnej Polsce?
5. Czego dowiadujemy się o recepcji sztuki we współczesnej Polsce?
6. Czego dowiadujemy się o polityce kulturalnej we współczesnej Polsce w odniesieniu do sztuk plastycznych?

Dokonana przez nas analiza materiałów prowadzi do następujących wniosków:

1. Po zapoznaniu się z zawartością 30 raportów można stwierdzić, iż w Polsce nie prowadzi się badań, które w sposób kompleksowy rekonstruowałyby sytuację, w jakiej znajdują się sztuki wizualne w Polsce. Mamy raczej do czynienia ze studiami dotyczącymi wybranych ich aspektów (sytuacja pracy; płeć jako czynnik różnicujący sytuację twórców, sztuka jako jeden z przemysłów kreatywnych) albo z analizami dotyczącymi wybranych regionów Polski.
2. Przejrzenie materiałów badawczych dotyczących sztuki, które powstały w ostatniej dekadzie, prowadzi do wniosku, iż ogromną trudność sprawia określenie, kim jest artysta, a dokładniej, konkurują ze sobą trzy spojrzenia na osoby uprawiające sztukę. Traktowane są jako: twórcy, artyści i rzemieślnicy, zaś o określonej kategoryzacji decyduje talent, powiązania, kreatywność lub umiejętności techniczne. Definiując profesję artysty, najczęściej przyjmuje się perspektywę ekonomiczną lub też tę związaną z wykształceniem (ukończenie uczelni artystycznej).
3. Nie istnieją żadne wiarygodne dane dotyczące liczby artystów, tym bardziej artystów wizualnych w Polsce. Nie istnieje obowiązek rejestracji działalności artystycznej, zaś Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie prowadzi bazy danych i nie dysponuje potwierdzonymi danymi statystycznymi na temat liczby osób parających się sztuką. Z kolei związki zawodowe czy zrzeszenia twórcze skupiają ograniczoną liczbę artystów. Ze względu na przepisy dotyczące ochrony danych osobowych (Dz. U. 2016, R. POZ. 922) i ich prawnej interpretacji uczelnie artystyczne najczęściej nie udzielają informacji o absolwentach.
4. Artyści są niedostrzegani przez wytworzony po 1989 roku system. Poza nielicznymi stypendiami, nagrodami czy innymi formami doraźnego wsparcia pomija się ich w dystrybucji publicznych środków, chociaż, to oni są sensem i podstawą tworzenia kultury. Podpisane za ledwie z kilkoma instytucjami w 2014 w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki *Porozumienie w sprawie minimalnych wynagrodzeń dla artystów i artystek* jest pierwszą inicjatywą wskazującą na konieczność opłacania honorariów artystów za wystawy.
5. Na podstawie analizy materiałów zastanych można stwierdzić, iż żaden z artystów nie utrzymuje się z przyznawanych stypendiów, nagród czy rezydencji, tym bardziej że są one nieregularne, bardzo skromne, a w ostatnich latach coraz bardziej biurokratyzowany i restrykcyjny jest tryb ich przyznawania. Często po to by funkcjonować w systemie grantów, artyści zmuszeni są założyć własną firmę lub fundację. Nie istnieje też system wspierania pracowni dla artystów. Artyści są mylnie postrzegani jako przedsiębiorcy, a ich sztuka jako towar. To ignorowanie specyfiki zawodu artysty wyraża się m.in. w nieuwzględnianiu zawodów artystycznych w regularnie przeprowadzanych przez ogólnopolskie instytuty badawcze analiz prestiżu zawodów.
6. W konsekwencji nie istnieją wiarygodne dane dotyczące średnich zarobków artystów. Jedyne dane pochodzące z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego to średnie wynagrodzenie w publicznych instytucjach kultury, co może być o tyle mylące, że większość pracowników tego typu podmiotów nie jest artystami. Analiza raportów, a zwłaszcza *Czarnej Księgi Polskich Artystów*⁴ i *Fabryki Sztuki: Podział*

⁴ *Czarna Księga Polskich Artystów*, Warszawa 2015.

*pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy*⁵, pokazuje, że:

- w zawodzie pozostają ci, którzy utrzymują się z wielu prac i zleceń;
 - praca na etacie jest wyjątkiem;
 - większość artystów pracuje w systemie projektowym;
 - zaledwie 20% posiada rodziny, duża część żyje z oszczędności poprzednich pokoleń (np. w miarę wysoki stan posiadania mieszkań);
 - w grupie tej, która generalnie funkcjonuje w warunkach stałej niepewności i w dodatku niskich dochodów, nie ma skrajnej biedy: dochód między tysiącem złotych a dwoma tysiącami na osobę deklaruje ponad 90% badanych, a ponad połowa ma dochód wynoszący co najmniej dwa tysiące złotych na osobę, czyli o 30% wyższy niż średnia krajowa w Polsce;
 - niski poziom zarobków i zlikwidowanie w 1991 roku świadczeń zdrowotnych i emerytalnych dla artystów powoduje, że wielu z nich, aby nie płacić składek ZUS, nie rejestruje się jako wykonawcy wolnych zawodów. Aby je uzyskać, podejmują oni prawdziwe lub nie zatrudnienie na etat, rejestrują się jako bezrobotni lub dokonują rejestracji w KRUS.
7. Pomimo tych przeciwności artyści deklarują, że ich twórczość i praca mają charakter wyjątkowego powołania i są źródłem społecznego wyróżnienia. Według raportu *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Bydgoszcz/Warszawa* (2013) aż 97,1% badanych artystów nie chce rezygnować z zawodu. Są dumni z możliwości tworzenia sztuki i posiadania unikalnego wykształcenia. Kreatywność uznają za najważniejszą i wciąż nie dość nagradzaną cechę. Są gotowi na podjęcie poświęceń. Twórcy wspomnianego wyżej raportu *Fabryka Sztuki* opisują tę gotowość dowcipnie powołując się na *artyzol* – tajemniczą substancję, która wyzwala się w twórczych procesach i która sprawia, że *pracownicy sztuki z entuzjazmem angażują się w projekty artystyczne, pomimo swojej obiektywnej pauperyzacji i prekaryzacji*.
8. Kształcenie artystów w Polsce ma status uprzywilejowany, bowiem Polska – obok Niemiec, krajów skandynawskich, Francji, Austrii – ma wydzielone w systemie edukacji szkolnictwo artystyczne. Dane na jego temat przedstawiają się następująco:
- Istnieje siedem uczelni plastycznych, do których należą: sześć Akademii Sztuk Pięknych (w Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Łodzi, Warszawie, Wrocławiu) i Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, a kształceniem w zakresie sztuk wizualnych zajmują się też Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu i wydziały plastyczne (Wydział Malarstwa i Nowych Mediów oraz Wydział Sztuk Wizualnych) Akademii Sztuki w Szczecinie. Ponad 1100 osób kończy corocznie uczelnie plastyczne (dane z 2010 roku). Na siedmiu uczelniach plastycznych studiuje ponad 50% (7 149) wszystkich studentów uczelni artystycznych, w tym blisko 60% na studiach stacjonarnych (4 225) i ponad 40% (2 924) na studiach niestacjonarnych.
 - W obszarze sztuk plastycznych tytuł magistra sztuki można uzyskać tylko na wspomnianych 9 uczelniach po ukończeniu kierunków: architektura wnętrz, edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, grafika, konserwacja i restauracja dzieł sztuki, malarstwo, rzeźba, scenografia, wzornictwo. Na programy innych szkół, kadre nauczycielską czy poziom kształcenia minister właściwy dla kultury i ochrony dziedzictwa narodowego nie ma wpływu, podlegają one bowiem ministrowi właściwemu do spraw nauki.

⁵ *Fabryka Sztuki: Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy* pod red. Michała Kozłowskiego, Jana Sowy i Kuby Szredera, Warszawa 2014.

W latach 2007–2013 poczyniono wiele inwestycji, zwłaszcza infrastrukturalnych (nowe budynki w ramach funduszy europejskich), co nie zawsze przekłada się na sytuację związaną z poziomem kadry oraz wysoką jakością nauczania. Inwestycje europejskie w budynki lub rozbudowę ASP w Warszawie, Łodzi, Gdańsku Wrocławiu i Krakowie oraz UA w Poznaniu wynosiły 178,1 mln zł przy ogólnej wartości tych inwestycji wynoszącej 236,9 mln zł. Rozbudowa infrastruktury nie zmienia faktu, że kształcenie artystów w Polsce jest w wielu przypadkach przestarzałe, skierowane na model nauki mistrz-uczeń, przy czym większość wykładowców nie może wykazać się dorobkiem artystycznym wysokiej jakości, a kadra profesorska jest silnie zmaskulinizowana. Obszary charakterystyczne dla tej problematyki można opisać na podstawie analizy materiałów następująco:

- praca w ramach dydaktycznego modelu mistrz-uczeń uznawana jest za siłę systemu, albo przeciwnie – za przejaw obecności przestarzałego trybu przekazywania wiedzy. Zwraca się uwagę na deficyt kształcenia w zakresie „sztuk czystych” i nadmierny rozwój sztuk stosowanych;
 - kształcenie artystyczne w Polsce jest najbardziej elitarną i najdroższą formą kształcenia, obejmującą wysoki stopień bezpośredniości kontaktów z edukatorami. Jak podają autorki raportu *Marne szanse na awanse? Raport z badania obecności kobiet na uczelniach artystycznych* (Warszawa 2015): *Na uczelniach artystycznych na jednego pracownika naukowego przypada zaledwie 4,2 studenta, zaś w podgrupie uczelni plastycznych – 4,7. Aby zrozumieć, jak wyjątkowa jest to sytuacja, wystarczy porównać ją do średniej krajowej (16 studentów na pracownika naukowego) bądź do uczelni z drugiego krańca spektrum: uczelni ekonomicznych, gdzie jeden pracownik naukowy przypada na 27 studentów. Oznacza to, że edukacja artystyczna jest najdroższą formą kształcenia w Polsce – droższą nawet od studiów medycznych. W 2013 roku kształcenie jednego studenta uczelni publicznej w Polsce kosztowało średnio 17,6 tys. zł. W wyższych szkołach artystycznych kwota ta wynosi trzy razy więcej: 37,8 tys. zł;*
 - Brakuje systemu właściwej oceny losów absolwentów oraz praktycznej oceny pozyskanej wiedzy i umiejętności, która mogłaby spowodować modyfikację programów nauczania. Uczelnie nastawione są głównie na kształcenie wielkich artystów, nie zastanawiają się nad praktyczną stroną zawodu, którego uczą. Jak deklarują absolwenci w analizowanych raportach, w trakcie ich edukacji brakowało konkretnych zajęć, które w polskiej rzeczywistości ułatwiłyby studentom samodzielne funkcjonowanie. Problemem jest nieprzygotowywanie absolwentów do samodzielnej pracy zawodowej – tym bardziej że polskie prawo premiuje zatrudnienie etatowe. Studenci nie dowiadują się, jak działać na rynku, jak wyceniać swoją pracę, jak konstruować umowy. Dodatkowo brakuje programów wspierających młodych artystów. Działający w latach 2004–2007 program pod nazwą „Talent”, który był wariantem programu rządowego „Pierwsza praca”, aktywizującego zawodowo absolwentów, został zlikwidowany.
 - Występuje dysproporcja pomiędzy okresem studiowania na uczelniach plastycznych, gdzie 77 % studentów stanowią kobiety, a etapem kariery akademickiej, gdzie zaledwie 22 % kadry profesorskiej to kobiety. Według raportu (dane z 2015 roku) najwięcej kobiet pracuje na stanowiskach akademickich w Toruniu (52%), najmniej – w Warszawie i Poznaniu (31%). Również w Toruniu odsetek kobiet wśród profesorów (27%) jest trzy razy wyższy niż w Katowicach, gdzie stanowią one zaledwie 8% profesorów (w tym 0 z 17 profesorów zwyczajnych).
9. W obszarze funkcjonowania instytucji pokazujących w Polsce sztukę współczesną istnieje zatrważający rozdźwięk pomiędzy podmiotami tego rodzaju prowadzonymi przez MKiDN⁶ a analogicznymi

⁶ Instytucje prowadzone (3) i współprowadzone (3) przez MKiDN to: Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu (współprowadzone), Muzeum Sztuki Nowoczesnej (współprowadzone), Muzeum Sztuki w Łodzi (współprowadzone). W 2014 roku istniało 339 galerii prezentujących sztuki wizualne, z czego instytucje państwowe to ok. 2%, instytucje samorządowe – ok. 60% (w tym rozwinięty system – dawniej prowadzonych centralnie – Biur Wystaw Artystycznych w mniejszych miastach), galerie prywatne, komercyjne – ok. 35%.

podmiotami prowadzonymi przez jednostki samorządów terytorialnych, wyrażający się w dysproporcjach merytorycznych, kadrowych, finansowych i generalnie kompetencjach do podejmowania decyzji m.in. urzędniczych. Sieć instytucji prezentujących sztukę nie jest w Polsce ani gęsta, ani bogata, a najdotkliwiej odczuwane, zwłaszcza na poziomie lokalnym i samorządowym, są pozamerytoryczne kryteria finansowania działań kulturalnych. Największa różnorodność instytucji kultury i bogactwo oferty artystycznej reprezentowana jest w dużych miastach, przy czym takie ośrodki jak Warszawa i Kraków mają wyjątkowo uprzywilejowany status. Dla przykładu ok. 70–75 % środków finansowych z Programów Ministra Kultury przeznaczanych jest na instytucje warszawskie. Nowo powstające muzea (2013 – dzisiaj) mają przeważnie charakter historyczny, a od 2011 roku według statystyk GUS liczba muzeów i miejsc prezentacji sztuki współczesnej spada w skali roku o ok. 5%. Inne problemy instytucji sztuki, na które wskazują autorzy analizowanych raportów to między innymi:

- niemożliwość długoterminowego planowania i utrzymania ciągłości działania spowodowana funkcjonowaniem w logice projektowej;
- przestarzała infrastruktura;
- kwestie kadrowe – niewystarczająca liczba pracowników lub niskie płace i brak narzędzi motywowania kadry;
- relacje z mediami – brak zainteresowania mediów sztuką współczesną i działalnością placówek ją wystawiających, a także ignorowanie przez media ogólnopolskie wydarzeń spoza Warszawy;
- niedostosowanie sytuacji prawnej, która reguluje działalność sektora publicznego, do realiów działalności placówek kulturalnych, połączona z nadmierną i nasilającą się biurokracją;
- lokalne konflikty, brak otwartości środowiska i problemy związane z odbiorem sztuki współczesnej;
- nierówne traktowanie instytucji III sektora (fundacje, stowarzyszenia) w porównaniu z instytucjami publicznymi, zwłaszcza w kwestii dotacji i grantów;
- instytucje zmuszone są do pogoni za sukcesem finansowym, frekwencyjnym, medialnym, a jednocześnie do funkcjonowania w ścisłym biurokratycznym gorsecie. Na tej sytuacji najczęściej traci artysta, ponieważ instytucje unikają wynagradzania artystów za pracę, a pomimo że honoraria artystów są wpisywane do budżetu, w ramach oszczędności najczęściej skreślane są jako pierwsze.
- odrębną kwestią jest nieproporcjonalnie wyższa pozycja kuratora niż artysty w hierarchii instytucji.

10. W Polsce, według przeanalizowanych raportów z badań, zaledwie ok. 10% artystów utrzymuje się ze sprzedaży dzieł. Raport *Fabryka sztuki* podaje następujące dane:

- jedynie 14% budżetów artystów pochodzi ze sprzedaży prac i jest to mniej niż wynosi odsetek ich budżetów pochodzący z pomocy ze strony rodziny i partnerów;
- 75% badanych nie otrzymuje z rynku sztuki żadnych przychodów albo ich zyski są marginalne;
- przeważają przychody z tytułu honorariów autorskich na poziomie ok. 16% wśród artystów, ale często nie są to dzieła sztuki, lecz publikowane teksty lub warsztaty;
- istnieje nierówność w dochodach ze sprzedaży prac pomiędzy mężczyznami – 12%, a kobietami – 7% domowego budżetu;
- 2% badanych wskazało, że utrzymuje się tylko i wyłącznie ze sprzedaży prac na rynku sztuki (od 90% do 100% całego budżetu).

11. Na scenie międzynarodowej znanych jest zaledwie kilkanaście nazwisk polskich twórców, a część młodszego pokolenia rozpoczęła karierę międzynarodową na fali zainteresowania Polską w momencie przystąpienia Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku. Dodatkowo brak odpowiedniej edukacji w obszarze sztuk wizualnych już na poziomie szkoły podstawowej oraz brak finansowej stabilizacji Polaków

przyczyniają się do braku zainteresowania kupnem dzieł sztuki. Jak formułuje to jedna z artystek, przywoływanych w omawianym tu raporcie: *Obrazy czy grafiki nie są artykułem pierwszej potrzeby*. Najczęściej zakupów dokonują: państwo – MKiDN w ramach programu „Kolekcje” oraz prywatni kolekcjonerzy, w dużym stopniu z zagranicy.

12. Zainteresowanie sztuką współczesną pozostaje na poziomie ok. 1% w skali społeczeństwa i jest zróżnicowane ze względu na wykształcenie, wiek, miejsce zamieszkania i dostępność sztuki. Największą grupą zainteresowaną sztuką stanowią mieszkańcy większych miast, w wieku od 25 do 35 lat, z niepełnym wykształceniem wyższym. Konsumpcja współczesnej sztuki odbywa się na poziomie odwiedzania wystaw, najchętniej znanych lub lokalnych artystów, ekspozycji tematycznych lub mówiących o miejscu, w którym się odbywają, oraz pokazów interdyscyplinarnych. Dużą rolę w odbiorze sztuki zaczyna odgrywać Internet.

13. Artyści, teoretycy, krytycy oraz społeczni aktywiści wskazują w analizowanych raportach na konieczność zrewidowania wizji polityki kulturalnej, która dotychczas prowadzona jest niekonsekwentnie, bez kompleksowego oglądu sytuacji, a także z pozycji konserwatywnych lub rynkowego traktowania kultury. Jak twierdzą oni w *Manifeście Komitetu na Rzecz Radykalnych Zmian w Kulturze*, *kultura jest jednym z pól sporu o bardziej demokratyczne, egalitarne i wolne społeczeństwo. Na tym polu przeprowadzana jest aktualnie transformacja, która – jeśli nie poddamy jej społecznym konsultacjom, radykalnej krytyce i zmianom – przynieść może katastrofalne skutki zarówno dla wytwórców kultury, jak i dla całego społeczeństwa (zakładając, że kulturę postrzegamy jako publiczne dobro, a nie przywilej wąskiej grupy obywateli)*⁷.

14. W zakresie polityki kulturalnej obserwowane są:

- dominacja punktu widzenia biurokratów i ekonomistów, co skutkuje odpowiednimi regulacjami prawnymi;
- komercjalizacja kultury;
- instrumentalizacja kultury;
- likwidacja i osłabianie sektora publicznego w kulturze.

15. Proponowana zmiana polityki kulturalnej powinna polegać na:

- likwidacji centralnego, biurokratycznego modelu zarządzania kulturą i utworzeniu społecznych rad do spraw kultury i sztuki;
- prawnym zrównaniu różnorodnych form własności intelektualnej;
- rozwiązaniu problemu bezpieczeństwa zdrowotnego i socjalnego twórców kultury i szerzej – pracowników sektora kultury;
- położeniu akcentu na elementarną edukację w dziedzinie kultury współczesnej.

16. Ministerstwo powinno – mając ogólnopolski przegląd sytuacji oraz dostęp do danych – odgrywać rolę pionierską, także wobec samorządów, we wprowadzaniu standardów polegających na wdrażaniu nowatorskich propozycji, transparentności i dbaniu o szeroką popularyzację sztuki współczesnej.

LISTA RAPORTÓW DO ANALIZY MATERIAŁÓW ZASTANYCH

⁷ Komitet Rewolucji Kulturalnej: R. Dziadkiewicz, G. Jankowicz, Z. Libera, E. Majewska, L. Makowska, N. Romik, J. Simon, J. Sowa, K. Szreder, B. Świątkowska, *Manifest Komitetu na Rzecz Radykalnych Zmian w Kulturze*. 20.10.2009; <http://warszawa.ngo.pl/wiadomosc/488104.html> [dostęp: 20.12.2015].

1. *2009 FRAMEWORK FOR CULTURAL STATISTICS HANDBOOK NO. 2. Measuring cultural participation.* Montreal, Quebec: UNESCO Institute for Statistics, 2012. ISBN 978-92-9189-124-5.
2. Białynicka-Birula, Joanna. *Rynek dzieł sztuki w Polsce. Aspekty prawno-ekonomiczne. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jako jeden z Raportów o Stanie Kultury.* Warszawa: MKiDN, 2007, http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportRynekSzt/rynek_dziel_sztuki_raport_w.pelna.pdf [dostęp: 20.08.2015].
3. *Cultural statistics.* Eurostat. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2011. ISBN 978-92-79-16396-8.
4. *Czarna Księga Polskich Artystów.* Opracowanie zbiorowe. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015. ISBN: 978-83-64682-34-6.
5. *Diagnoza społeczna 2013. Warunki i jakość życia Polaków.* Red. Janusz Czapieński i Tomasz Panek. Warszawa: Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej i Centrum Rozwoju Zasobów Ludzkich, 2014. ISBN 978-83-61638-77-3.
6. Drozdowski, Rafał, Barbara Fatyga, Mirosław Filiciak, Marek Krajewski i Tomasz Szlendak. *Praktyki kulturalne Polaków.* Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014. ISBN 978-83-231-3336-0.
7. Dziadkiewicz, Roman, Grzegorz Jankowicz, Zbigniew Libera, Ewa Majewska, Lidia Makowska, Natalia Romik, Janek Simon, Jan Sowa, Kuba Szreder, Bogna Świątkowska i Joanna Warsza. *Manifest Komitetu na rzecz Radykalnych Zmian w Kulturze.* 2009, <http://warszawa.ngo.pl/wiadomosc/488104.html> [dostęp: 10.11.2016].
8. *Działalność instytucji kultury w Polsce w 2011 r. Materiał na konferencję prasową w dniu 26 lipca 2012 r. Informacja sygnałna WYNIKI BADAŃ GUS.* Warszawa: GUS, 2012.
9. *ESSnet-CULTURE. European Statistical System Network on Culture. Final Report.* Luxembourg: ESSnet-CULTURE/Eurostat, 2012.
10. *European Agenda For Culture Work Plan For Culture. 2011-2014 Policies and Good Practices in the Public Arts and in Cultural Institutions to Promote Better Access to and Wider Participation in Culture. REPORT PRODUCED BY THE WORKING GROUP OF EU MEMBER STATES EXPERTS (OPEN METHOD OF COORDINATION) ON BETTER ACCESS AND WIDER PARTICIPATION IN CULTURE.* EU, 2012.
11. *Fabryka Sztuki: Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy.* Red. Michał Kozłowski, Jan Sowa i Kuba Szreder. Warszawa: Bęc Zmiana, 2014.
12. Fatyga Barbara, Jacek Nowiński i Tomasz Kukołowicz. *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.* Warszawa: MKiDN, 2009, http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna%281%29.pdf [dostęp: 20.06.2015].
13. Fatyga, Barbara, Jadwiga Alicja Bakulińska, Magdalena Dudkiewicz, Bogna Kietlińska, Ludwika Malarska, Piotr Michalski, Zespoły Sieci Badawczej Obserwatorium Żywej Kultury. *Projekt autoewaluacji i ewaluacji programów ministra kultury. Raport z badań. Propozycja metod i narzędzi.* Warszawa–Wrocław–Olsztyn–Białystok–Gdańsk 2013–2014, <http://ozkultura.pl/sites/default/files/stronaarchiwum/PROJEKT%20AUTOEWALUACJI%20I%20EWALUACJI%20PROGRAM%20C3%93W%20MINISTRA%20KULTURY%20I%20202015.pdf> [dostęp: 10.11.2015].
14. Folga-Januszewska, Dorota. *Muzea w Polsce 1989-2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa*

- Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jako jeden z Raportów o Stanie Kultury*. Warszawa: MKiDN, 2008, [http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportMuzea/muzea_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportMuzea/muzea_raport_w.pelna(1).pdf) [dostęp: 20.08.2015].
15. Gdula, Maciej i Przemysław Sadura. *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2012. ISBN 978-83-7383-562-7.
 16. Gorgoń, Justyna, Witold Kieńć, Michał Machnikowski, Małgorzata Maciejewska, Marcin Marszałek i Tomasz Skoczylas. *Fabryka kultury – praca i wolontariat przy festiwalach kulturalnych*. Wrocław: Stowarzyszenie Instytut Wolnej Kultury, 2013. ISBN 978-83-938558-0-3.
 17. Hinz, Marcin. *Podstawowe dane dotyczące artystów wizualnych i instytucji wystawienniczych* (notatka). Wrocław: Biuro Europośla Bogdana Zdrojewskiego, 2016.
 18. Ilczuk, Dorota, Teresa M. Dudzik i Ewa Gruszka. *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Raport z badań*. Bydgoszcz–Warszawa 2013, http://kultura.gminick.megiteam.pl/download/is_www/Rynek_pracy_artystow_i_tworcow_w_Polsce.pdf [dostęp: 20.10.2015].
 19. *Kultura w 2011 roku*. Warszawa, Kraków: Główny Urząd Statystyczny, Urząd Statystyczny w Krakowie, 2012. ISSN 1506-4360.
 20. *Marne szanse na awanse? Raport z badania obecności kobiet na uczelniach artystycznych*. Red. Anna Gromada, Dorka Budacz, Juta Kawalerowicz i Anna Walewska. Warszawa: Fundacja Katarzyny Kozyry, 2015. ISBN: 978-83-944097-0-8.
 21. Meschnik, Marek, *Raport o sztuce współczesnej, Kongres kultury województwa śląskiego: Katowice 2010*, <http://www.animacja.kulturalna.us.edu.pl/biblioteka/Raport-o-sztuce-wspolczesnej-w-woj.slaskim.pdf> [dostęp: 20.08.2015].
 22. Piekola, Hannu, Otto Suojanen i Arttu Vainio. *Economic impact of museums*. Vaasa: University of Vaasa/Levón Institute Publication, 2014. ISBN 978-952-476-524-4; ISSN 2341-6238.
 23. Question Mark. Biuro Badań Społecznych. *KONDYCJA SZTUK WIZUALNYCH PERCEPCJA I SPOŁECZNY OBIEG SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W POLSCE*. Łódź 2015, http://questionmark.pl/images/files/raport_kondycja_sztuki_questionmarkwww.pdf [dostęp: 20.01.2016]
 24. *Raport o szkolnictwie artystycznym*. Warszawa 2010., <http://www.kongreskultury.pl/title,pid,650.html> [dostęp: 10.05.2015].
 25. Ratzenböck, Veronika, Katharina Okulski i Xenia Kopf. *Cultural policy landscapes. A guide to eighteen Central and South Eastern European countries*. Wien: ERSTE Foundation and österreichische kulturdocumentation. internationales archiv für kulturanalysen, 2012.
 26. Tędziakowska, Magdalena, Alina Stanaszek, Magdalena Chrzczonowicz i Iwona Konieczny. *Badania ewaluacyjne programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2010 roku. Raport końcowy*. Warszawa 2011.
 27. *Twórca a polityka kulturalna samorządów w województwie śląskim. Raport*. Red. Łukasz Dziuba, Aleksander Lysko i Maciej Zygmunt. Katowice: Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach, 2011. ISBN: 978-83-944097-0-8.
 28. *Uczestnictwo ludności w kulturze w 2009 roku*. Warszawa: GUS, 2012. http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/kts_uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_w_2009.pdf [dostęp: 20.08.2015].

29. Warczok, Tomasz i Łukasz Trembaczowski. *Miłośnicy, znawcy, koneserzy czy przechodnie? Recepcja sztuki współczesnej na przykładzie galerii Górnego Śląska*. Bielsko Biąta: Galeria Bielska, 2011. ISBN: 978-83-87984-66-3.
30. Zimmermann, Olaf i Theo Geißler. *Digitalisierung: Kunst und Kultur 2.0* Berlin: Deutscher Kulturrat, 2011. ISBN: 978-3-934868-25-0; ISSN: 1865-2689.