

WIZUALNE NIEWIDZIALNE

SZTUKI WIZUALNE
W POLSCE.
STAN, ROLA
I ZNACZENIE.

Raport z III etapu badań
Część 2.

Sondaż wśród absolwentów i absolwentek ASP z wybranych roczników

Marek Krajewski
Filip Schmidt

Poznań–Warszawa 2016



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	4
CELE BADANIA	4
PRZEBIEG BADANIA ORAZ DOBÓR I REALIZACJA PRÓBY	5
NAJWAŻNIEJSZE USTALENIA BADAWCZE	15
SZTUKI WIZUALNE W ŚWIADOMOŚCI ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP	34
CZYM JEST SZTUKA?	34
SZTUKA JAKO ŚRODEK KOMUNIKACJI	38
SZTUKA JAKO SENS, TREŚĆ I SPOSÓB ŻYCIA	40
SZTUKA JAKO KREACJA	42
SZTUKA JAKO KOMUNIKACJA ZE SOBĄ	43
SZTUKA JAKO UNIKALNA LUDZKA UMIEJĘTNOŚĆ I DOROBEK CYWILIZACYJNY	43
ROLA I MIEJSCE SZTUKI	47
JAKIE ROLE POWINNA PEŁNIĆ SZTUKA?	47
GDZIE POWINNA BYĆ POKAZYWANA SZTUKA?	60
KTO I JAK POWINIEN FINANSOWAĆ SZTUKĘ?	62
CO TO ZNACZY BYĆ ARTYSTKĄ/ARTYSTĄ?	66
JAK ABSOLWENTKI I ABSOLWENCI ASP WYOBRAŻAJĄ SOBIE ARTYST(K)Ę?	66
DLACZEGO JEST SIĘ ARTYST(K)Ą?	67
ARTYST(K)A JAKO KREATOR(KA)	68
ARTYST(K)A JAKO ZAWÓD I PROFESJONALIZM	70
JESTEM ARTYST(K)Ą, BO TO MOJE ŻYCIE	72
CECHY ARTYSTKI/ARTYSTY	74
ARTYST(K)A JAKO PODMIOT KOMUNIKACJI	75
WĄTPLIWOŚCI WOKÓŁ BYCIA ARTYST(K)Ą I JEGO KONTEKSTOWOŚĆ	76
ŚWIAT ARTYSTYCZNY O CZYM ARTYSTKI I ARTYSTÓW: WAŻNI ARTYŚCI, WAŻNE INSTYTUCJE	83
NAJBARDZIEJ CENIENONE ARTYSTKI I CENIENI ARTYŚCI	83
MUZEA I GALERIE SZTUKI: CENIONE I NIECENIONE, WIDZIALNE I NIEWIDZIALNE	85

<u>PROBLEMY I POTENCJAŁY SZTUKI W POLSCE W OCZACH ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP</u>	96
<u>TRAJEKTORIE BIOGRAFICZNE I SYTUACJA ZAWODOWA ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP</u>	101
DECYZJA O WYBORZE ASP I WCZEŚNIEJSZE DOŚWIADCZENIA ZE SZTUKĄ	101
MOBILNOŚĆ I METROPOLIZACJA W ŻYCIU ARTYSTEK I ARTYSTÓW	103
CO SPRZYJA KARIERZE ARTYSTYCZNEJ W POLSCE?	105
<u>TWORZENIE SZTUKI W ŻYCIU ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP</u>	115
UPRAWIANIE SZTUKI I JEJ RODZAJE	115
WYSTAWIANIE SZTUKI	117
ŹRÓDŁA UTRZYMANIA I ZWIĄZEK PRACY ZAROBKOWEJ ZE SZTUKĄ	121
RODZAJE PRAC ZWIĄZANYCH ZE SZTUKĄ	126
SPRZEDAŻ PRAC JAKO ŹRÓDŁO ZAROBKOWANIA	130
<u>SYTUACJA ŻYCIOWA, MIESZKANIOWA I DOCHODOWA ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP</u>	137
<u>SPIS WYKRESÓW I TABEL</u>	144
<u>ANEKS. KWESTIONARIUSZ ANKIETY</u>	148

CELE BADANIA

Podstawowym celem drugiej części III etapu badań realizowanych w ramach projektu *WIZUALNE NIEWIDZIALNE. Sztuki wizualne w Polsce – stan, rola i znaczenie* było udzielenie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób definiuje się, uprawia i upowszechnia sztukę w polskim świecie sztuk wizualnych.

Aby udzielić odpowiedzi, zdecydowaliśmy się przeprowadzić sondaż wśród absolwentów Akademii Sztuk Pięknych oraz wydziałów dwóch innych szkół wyższych kształcących w zakresie sztuk wizualnych. Zdecydowaliśmy się na badanie absolwentów uczelni, a nie czynnych artystek i artystów, z dwóch powodów. Po pierwsze, mieliśmy nadzieję, że w ten sposób uda się m.in. odpowiedzieć na pytania dotyczące trajektorii biograficznych osób z wykształceniem artystycznym. Po drugie, stworzenie kompletnej listy artystek i artystów działających w Polsce i dobranie z niej próby byłoby zadaniem bardzo trudnym, o ile nie niemożliwym, podczas gdy istnieją dosyć kompletne wykazy osób kończących wyższe uczelnie artystyczne. Taka konstrukcja badania oznacza, że pisząc w niniejszym opracowaniu o artyst(k)ach, mamy na myśli osoby, które ukończyły jedną z wyższych uczelni kształcących w zakresie sztuk wizualnych.

Interesowało nas zatem przede wszystkim:

- Ile absolwentek/absolwentów uprawia, wystawia oraz sprzedaje sztukę i w jaki sposób się to odbywa;
- Jak rozumieją oni sztukę i co znaczy według nich być artystką/artystą;
- Jakie są ich postawy wobec kwestii finansowania sztuki oraz miejsc jej prezentowania;
- Jakie role przypisują sztuce;
- Jakich twórców i jakie instytucje wystawiennicze cenią najbardziej oraz jakie widzą potencjały, a jakie słabe strony sztuk wizualnych w Polsce;
- Jakie czynniki oraz motywacje decydują o tym, że jednostka staje się artyst(k)ą lub sprzyjają uprawianiu sztuki i rozwojowi kariery zawodowej oraz jakie przeszkody stają na drodze do bycia artyst(k)ą;
- Wskazanie najważniejszych problemów, z jakimi borykają się artystki i artyści w Polsce;
- Sprawdzenie, w jakim stopniu tworzenie sztuki zapewnia utrzymanie się osobom, które się nią parają, oraz szerzej – zrekonstruowanie sytuacji materialnej oraz bytowej artystek i artystów w Polsce.

Tak zorganizowanej problematyce podporządkowana jest struktura tego raportu. Po *Wprowadzeniu* prezentujemy najważniejsze ustalenia badawcze, a następnie zajmujemy się kolejno: sposobami rozumienia przez respondentów tego, czym jest sztuka i co to znaczy być artyst(k)ą; strukturą świata artystycznego widzianą oczami twórców oraz potencjałami i słabościami jego polskiej odmiany; trajektoriami biograficznymi absolwentek i absolwentów ASP, miejscem sztuki w życiu osób tworzących ją w Polsce oraz ich sytuacją materialną.

Badania miały charakter sondażowy, zaś użyty w ich trakcie kwestionariusz ankiety, dotyczący problemów wskazanych powyżej, składał się z części zasadniczej, obejmującej 29 głównych pytań, z których część była rozwijana przez dodatkowe pytania uszczegółowiające, a także z metryczki. Pytania te dotyczyły kolejno: sposobów rozumienia pojęcia „sztuka” (A1, A2) oraz „artyst(k)a” (A3, A4); powodów, które zadecydowały, o podjęciu decyzji o studiowaniu na uczelni artystycznej i jej oceny z dzisiejszej perspektywy (A5, A6); związków pomiędzy aktualnie wykonywaną pracą a zdobytym wykształceniem artystycznym (A7, A8); czynników sprzyjających rozwojowi kariery artystycznej lub ją utrudniających (A9, A10, A11); podstawowych źródeł utrzymania (A12, A13); miejsc, w których pokazuje się swoją sztukę, oraz sprzedaży prac (A14, A15, A16); funkcji, jakie powinna spełniać sztuka, oraz miejsc, w których powinno się ją prezentować (A17); finansowania sztuki (A18); najważniejszych instytucji artystycznych w Polsce i na świecie (A19); najważniejszych twórców w Polsce i na świecie (A20, A21); najważniejszych ośrodków artystycznych w Polsce i na świecie (A22, A23), instytucji artystycznych, z którymi respondent(ka) chciał(a)by pracować (A24) oraz tych najbardziej według niej/niego przereklamowanych (A25); problemów, z jakimi borykają się artystki i artyści (A26); posiadanych w domu obiektów związanych ze sztuką i praktyk kulturalnych (A27, A28) oraz sposobów spędzania czasu wolnego (A29). Metryczka obejmowała informacje o sytuacji finansowej i mieszkaniowej osoby uczestniczącej w badaniu, jej wykształceniu, stanie cywilnym, płci, wieku i miejscu zamieszkania, posiadaniu dzieci, a także autoocenę jej usytuowania na osi prawica–lewica oraz stopnia jej religijności i częstości wykonywania praktyk religijnych. W większości pytań respondenci otrzymywali zamknięte listy odpowiedzi, z których wybierali ich określoną liczbę lub też oceniali kolejno każdą z nich. Część pytań użytych w kwestionariuszu została użyta również w ogólnopolskim sondażu odbiorców sztuki, omówionym w raporcie z poprzedniego etapu badań. Nie stało się tak przypadkowo, bo interesowało nas też zestawienie wyników obu badań, a w szczególności porównanie tego, jak rozumieją sztukę osoby się nią parające i z niej tylko korzystające; jaka jest autodefinicja artystki/artysty, jak zaś widzą ją/jego odbiorcy jej/jego prac; jak różnią się wyobrażenia obu tych kategorii społecznych na temat problemów świata artystycznego oraz finansowania sztuki przez państwo. Tego rodzaju porównanie jest o tyle istotne, że, jak podkreślamy w tym raporcie oraz innych raportach z badań, sztuką jest zawsze to, co zostanie jako sztuka wynegocjowane pomiędzy różnorodnymi kategoriami społecznymi.

Badanie zostało przeprowadzone przez Centrum Badania Opinii Społecznej między marcem a sierpniem 2016 na próbie 318 absolwentów dziewięciu uczelni: Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Łodzi, Warszawie i we Wrocławiu, Uniwersytetu Artystycznego (dawniej ASP) w Poznaniu, Akademii Sztuki w Szczecinie oraz Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wzięto przy tym pod uwagę następujące roczniki ukończenia uczelni: 1975–1983, 1988–1993, 1998–2003, 2004–2011. Pierwotnie planowano, aby przedziały te były węższe i koncentrowały się wokół punktów oddalonych od siebie o dekadę, jednak trudności z wysyceniem próby zmusiły CBOS do włączenia do badania także absolwentów innych roczników. Przygotowano operat doboru próby obejmujący 8383 osób, które w latach 1975–2011 ukończyły jedną ze wskazanych wyżej dziewięciu uczelni. Operat powstał na podstawie bazy *Indeks artystów*, obejmującej absolwentów szkół artystycznych do roku 2006, oraz baz absolwentów udostępnionych przez uczelnie (od roku 2007). Operat poddano stratyfikacji, przyjmując za

kryteria: (1) uczelnię, (2) typ kierunku, w podziale na cztery – malarstwo, rzeźba, grafika, multimedia. Następnie dokonywano alokacji proporcjonalnie do wielkości warstwy.

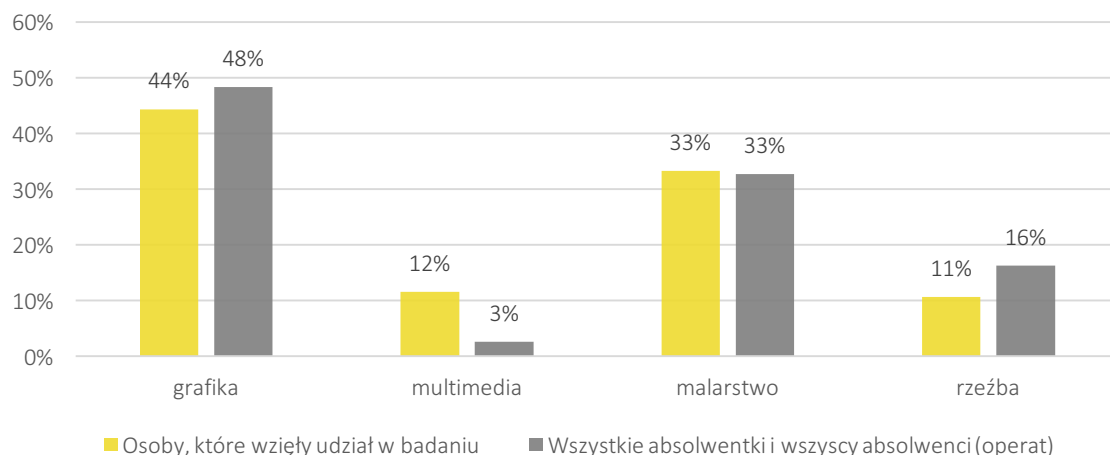
Niestety, ze względu na dużą trudność z ustaleniem danych kontaktowych dla sporej części absolwentów oraz małe zainteresowanie badaniem (dużą liczbę odmów) proporcjonalna alokacja okazała się niemożliwa.

Pierwszy ze wskazanych problemów wynikał z tego, że operat zawierał jedynie imię i nazwisko, rok urodzenia, uczelnię (miasto), kierunek i rok uzyskania dyplomu, ale nie zawierał żadnych danych kontaktowych respondenta. Każdy ankieter zmuszony był go samodzielnie odnaleźć oraz skutecznie zachęcić do wzięcia udziału w badaniu. Podstawowym źródłem wiedzy był Internet, a uzupełniającym – kontakt z galeriami, uczelniami artystycznymi oraz związkami artystów plastyków. Podmioty te jednak zasłaniały się zwykle Ustawą o ochronie danych osobowych. W ok. 30% przypadków udało się znaleźć kontakt bezpośredni (adres mailowy, numer telefonu).

Drugi z problemów polegał na tym, że jedynie ok. 15% respondentów, z którymi nawiązano kontakt, mimo ponawiania prośby o udział wykazało zainteresowania projektem i dokonało rejestracji w celu pobrania ankiety, a z kolei tylko część z nich wypełniła ankietę. Wśród przyczyn odmów podawano m.in. długość kwestionariusza lub jego monotonię, brak umiejętności udzielenia odpowiedzi (pojawiały się uwagi, wedle których pytania były *zbyt ogólne, niedoprecyzowane, pozbawione sensu lub tendencyjne*), włączanie respondenta w rzeczywistość stworzoną przez autora kwestionariusza, wysiłek wymagany przy pytaniach otwartych i wreszcie – ingerowanie przez kwestionariusz w sferę prywatną.

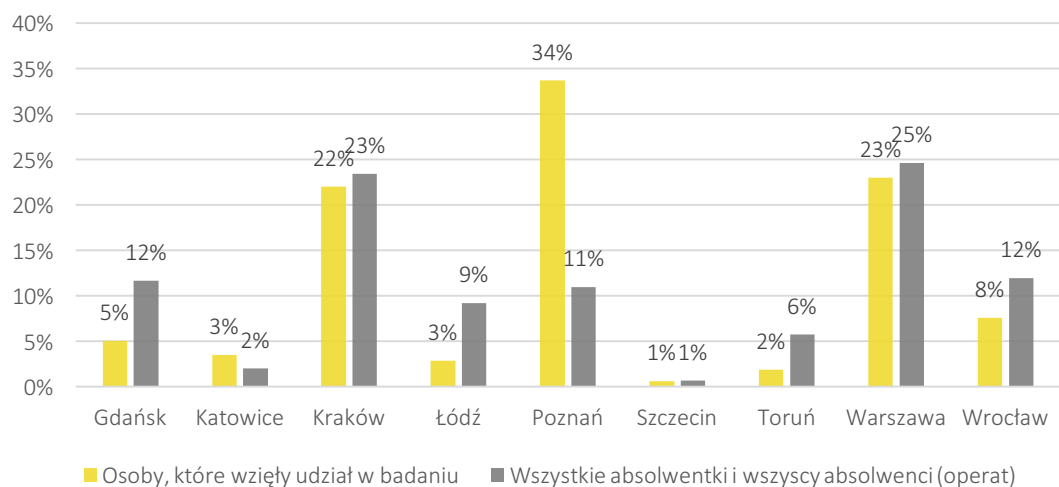
Ostatecznie przyjęto za podstawę do rekrutacji uczestników cały liczący ponad 8300 nazwisk operat, a dodatkowo zezwolono na pozyskiwanie kolejnych respondentów za pośrednictwem osób, które wzięły już udział w badaniu. Udało się ustalić kontakt do ponad 2500 osób, z których zainteresowanie projektem wykazało ok. 450, a kwestionariusz wypełniło 318.

Z powodu wskazanych problemów rozkład cech w operacie i próbie nie jest identyczny. Wśród kierunków studiów nadreprezentowane były związane z multimediami, a niedoreprezentowane związane z rzeźbą, natomiast w przypadku dwóch największych kierunków (malarstwo i grafika) różnice były minimalne – próba dobrze odzwierciedla udział absolwentów tych kierunków wśród wszystkich kończących akademie.



Wykres 1. Rozkład procentowy ukończonych kierunków studiów wśród wszystkich absolventek i absolwentów ASP (operat) oraz osób uczestniczących w badaniu (próbna)

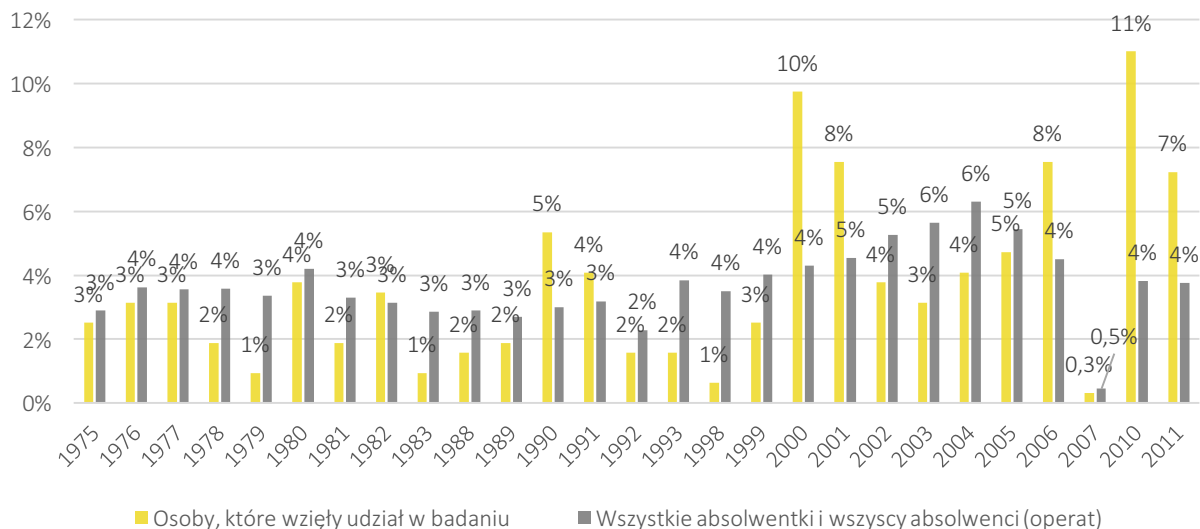
Z kolei jeśli chodzi o udział poszczególnych szkół, to podobne proporcje cechują operat i próbę w przypadku absolwentów krakowskich i warszawskich, stanowiących każdorazowo prawie ¼ wszystkich uczestników badania, a także szczecińskich i katowickich. Zdecydowanie nadreprezentowani są absolwenci poznańscy: co trzecia osoba uczestnicząca w badaniu kończyła ASP/UA w Poznaniu, mimo że wśród wszystkich absolwentów ich udział jest trzykrotnie mniejszy. W próbie znalazło się natomiast nieco za mało osób kończących ASP w Łodzi, Gdańsku i we Wrocławiu oraz Wydział Sztuk Pięknych w Toruniu.



Wykres 2. Rozkład procentowy miejsca ukończenia wyższej uczelni artystycznej wśród wszystkich absolventek i absolwentów ASP (operat) oraz osób uczestniczących w badaniu (próbna)

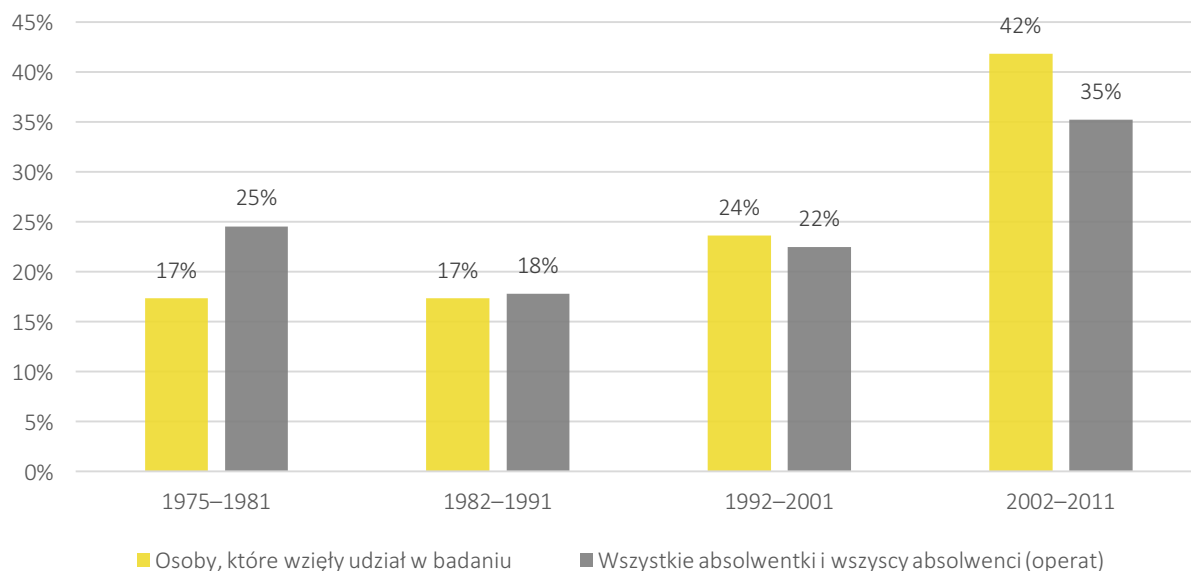
Gdy chodzi o udział poszczególnych roczników studiów, to w próbie znalazło się szczególnie dużo osób, które ukończyły studia w latach 2000–2001 oraz 2010–2011, ale odbyło się to kosztem roczników znajdujących się pomiędzy nimi. Tę zjawiska raczej nie należy interpretować jako szczególną wadę badania, gdyż wynika ono z przyjętych pierwotnie założeń, zgodnie z którymi planowano wybrać mniejszą

liczbę roczników odległych od siebie o ok. dekadę, a wśród nich m.in. właśnie te wyżej wskazane, natomiast z powodu trudności z realizacją próby poszerzono operat i losowano osoby także z pozostałych lat.



Wykres 3. Rozkład procentowy roczników ukończenia wyższej uczelni artystycznej wśród wszystkich absolwentek i absolwentów ASP (operat) oraz osób uczestniczących w badaniu (próba)

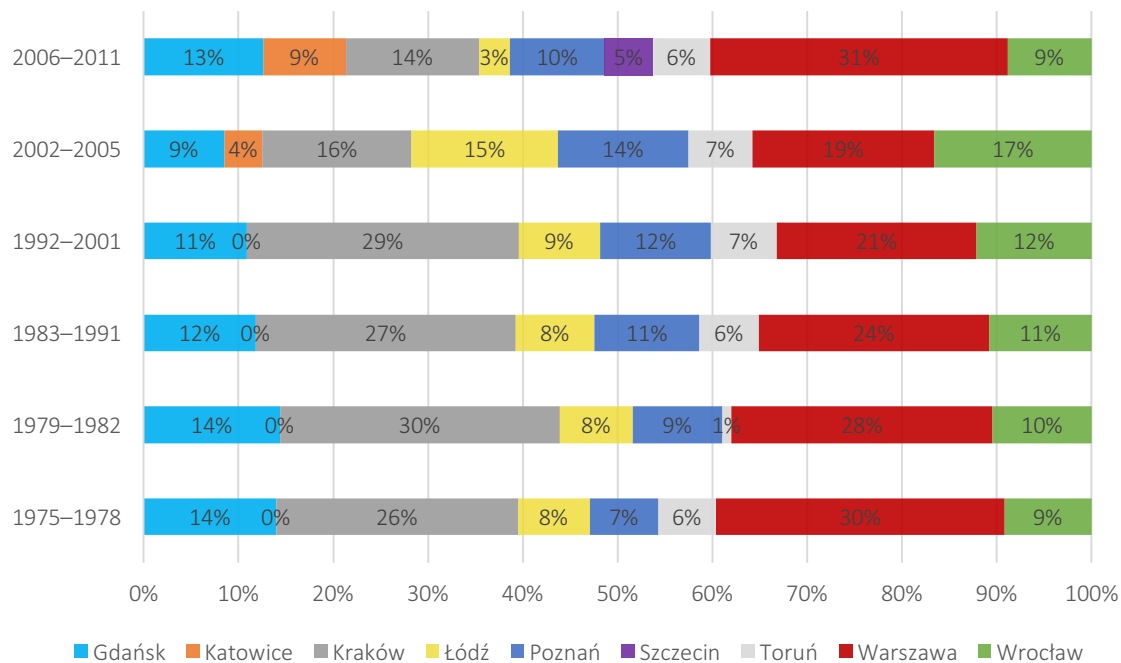
Po zgrupowaniu roczników w szersze przedziały okazuje się, że w próbie jest nieco więcej młodych absolwentów niż wynikałoby to z wykazu wszystkich absolwentek i absolwentów, natomiast mniej – osób z najstarszych uwzględnionych w badaniach roczników, tj. kończących studia między połową lat 70. a początkiem 80.



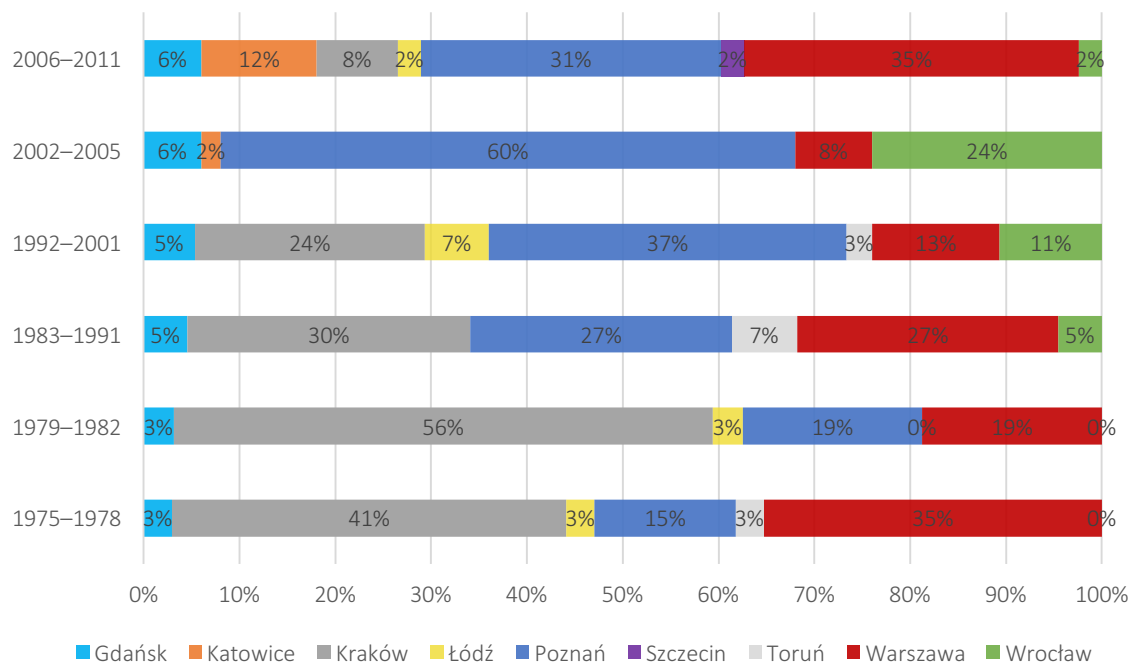
Wykres 4. Rozkład procentowy roczników ukończenia wyższej uczelni artystycznej wśród wszystkich absolwentek i absolwentów ASP (operat) oraz osób uczestniczących w badaniu (próba) – cztery przedziały czasowe

Znacznie większe odstępstwa od założonego składu próby ujawniają się jednak po skrzyżowaniu miast i roczników.

- Roczники 2006–2011 są reprezentowane w zdecydowanie zbyt dużym stopniu przez Poznań, w odpowiednim – przez Warszawę i Katowice, w zbyt małym – przez Gdańsk, Kraków i Wrocław, a Łódź nie ma swojej reprezentacji.
- Roczники 2002–2005 reprezentuje w zdecydowanie zbyt dużym stopniu Poznań, w zbyt dużym – Wrocław, w zbyt małym – Gdańsk, Warszawa i Katowice, a zupełnie brak dla tych lat absolwentów z Krakowa, Łodzi i Torunia.
- Roczники 1992–2001 reprezentuje w zdecydowanie zbyt dużym stopniu Poznań, w odpowiednim – Kraków, Wrocław i Łódź, a w zbyt małym – Warszawa, Toruń i Gdańsk.
- Roczники 1983–1991 reprezentuje w zbyt dużym stopniu Poznań, w odpowiednim – Warszawa, Kraków i Toruń, w zbyt małym – Gdańsk i Wrocław, a zabrakło w nich Łodzi.
- Roczники 1979–1982 reprezentuje w zdecydowanie zbyt dużym stopniu Kraków, w zbyt dużym – Poznań, w zbyt małym – Warszawa, Gdańsk i Łódź, a zabrakło w nich Wrocławia i Torunia.
- Roczники 1975–1978 reprezentują w zbyt dużym stopniu Kraków i Poznań, w odpowiednim – Warszawa, w zbyt małym – Gdańsk, Łódź i Toruń, a zabrakło w nich Wrocławia.



Wykres 5. Skrzyżowanie miejsca i roku ukończenia wyższej uczelni artystycznej wśród wszystkich absolwentek i absolwentów ASP (operat)



Wykres 6. Skrzyżowanie miejsca i roku ukończenia wyższej uczelni artystycznej wśród osób uczestniczących w badaniu (próbna)

Podsumowując powyższe ustalenia i wykresy, można powiedzieć, że:

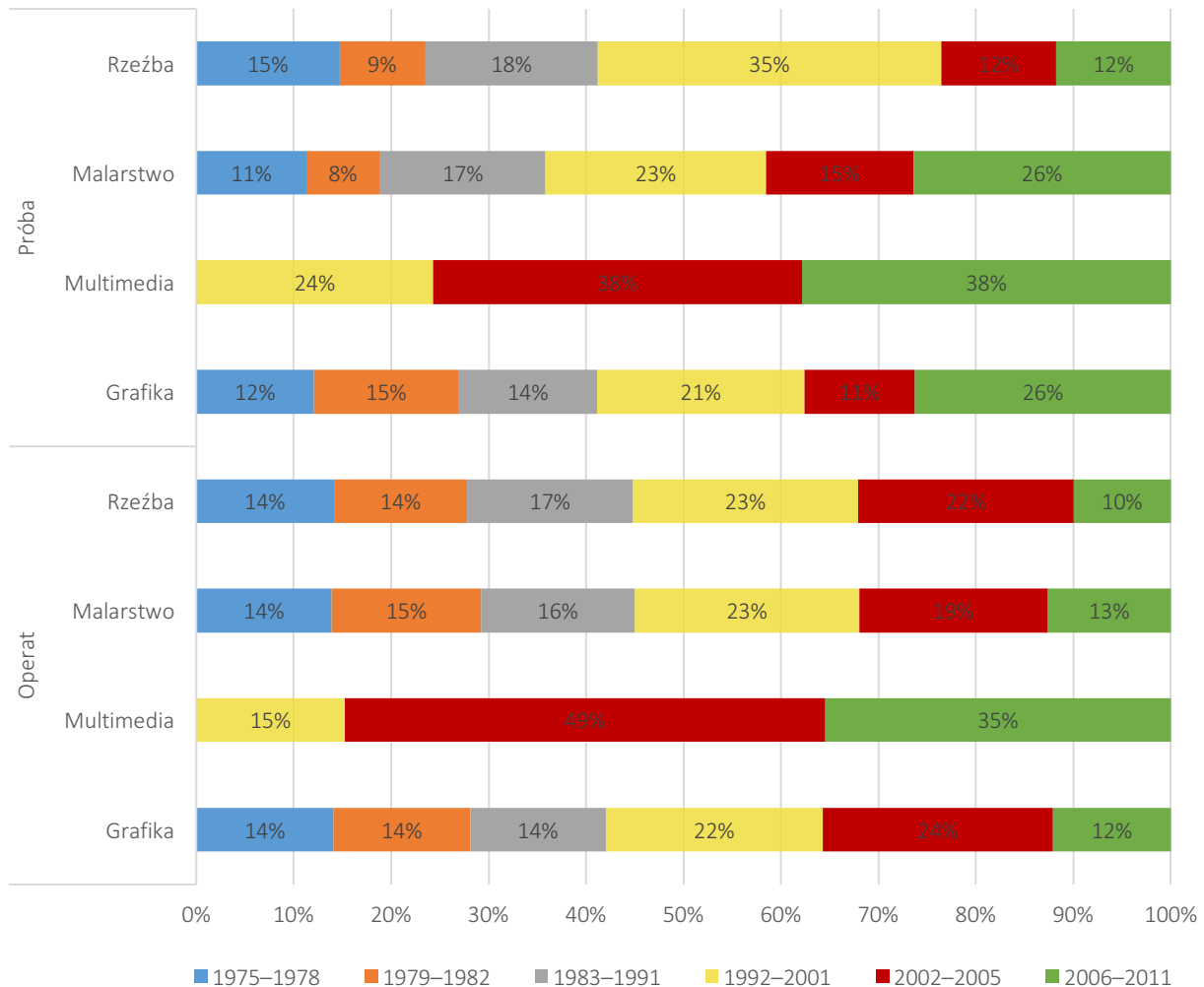
- We wszystkich rocznikach (a w szczególności wśród tych młodszych) wystąpił nadmiar osób kończących studia w Poznaniu, zaś zbyt mała liczba absolwentek i absolwentów z Gdańska;
- Najmłodsze roczniki (od 2002 roku) są reprezentowane głównie przez Poznań, Warszawę i Wrocław;
- Roczniki z lat 80. i 90. są reprezentowane głównie przez Poznań, Warszawę i Kraków;
- Podobnie jest w przypadku roczników najstarszych (druga połowa lat 70.), zmienia się tylko kolejność: są one reprezentowane głównie przez Kraków, Warszawę i Poznań.

Na te same prawidłowości można spojrzeć, przyjmując za punkt odniesienia miasta. Ośrodki różnią się tym, w których rocznikach udało się zrealizować więcej wywiadów niż wynikałoby to z rozkładu cech wśród wszystkich absolwentów, których zaś w próbie zabrakło. To i poprzednie zestawienia pozwalają dokonać następujących konstatacji:

- W przypadku Gdańska w próbie zabrakło nieco absolwentów z każdego okresu, najbardziej jednak tych ze starszych roczników: połowę stanowią ci, którzy kończyli ASP w latach 2002–2011 (mimo że udział tych roczników w gronie absolwentów tej uczelni w operacie faktycznie wynosi 31%).
- W Poznaniu badanie wypadło dokładnie odwrotnie: udało się dotrzeć do zdecydowanie ponadproporcjonalnej liczby osób z każdego okresu, ale najbardziej uwidacznia się to wśród młodszych absolwentów – wśród wszystkich uczestników badania, którzy kończyli studia w latach 2002–2005, aż 60% to absolwenci poznańscy, mimo że wedle danych z operatu stanowili oni w tym czasie 15% kończących akademie sztuk pięknych w Polsce.
- W przypadku Wrocławia w próbie jest ponadprzeciętnie dużo osób kończących studia w latach 2002–2005, a w drugiej kolejności – w latach 1992–2001, nie ma zaś prawie żadnych innych roczników.
- W przypadku Krakowa sytuacja jest nieco odwrotna niż w przypadku Wrocławia: udało się dotrzeć do ponadprzeciętnie dużej liczby osób ze starszych roczników (tak że ponad połowa uczestników badania z dyplomem sprzed 1983 roku to krakowiaczy), odpowiedniej liczby osób broniących się w latach 1983–2001 i zdecydowanie zbyt małej liczby najmłodszych absolwentów.
- Katowice reprezentowane są przez absolwentów z lat 2006–2011, rzadko zaś przez tych z lat 2002–2005.
- W Szczecinie rekrutacja dotyczyła tylko najmłodszych roczników, natomiast ich reprezentacja jest nieco zbyt mała.
- W przypadku Torunia i Łodzi zdecydowanie nadobecni są absolwenci ze środkowego przedziału czasowego (w Toruniu są to lata 1983–1991, w Łodzi – 1992–2001). W Toruniu zabrakło natomiast zupełnie tych najmłodszych, a w Łodzi – z lat 2002–2005.
- W Warszawie nieco mniej wywiadów niż zakładano odbyło się z absolwentami z roczników 1992–2005 oraz 1979–1982, natomiast nieco więcej – z najmłodszymi, ale ogólnie pokrycie poszczególnych roczników wypada w tym mieście całkiem dobrze.

Podobne zestawienie dotyczące skrzyżowania roku ukończenia studiów i typu kierunku nie ukazuje natomiast większych odstępstw. W przypadku multimediów nieco więcej jest w próbie absolwentów tego

typu kierunków z lat 90., a nieco mniej – z lat 2002–2005, niż wynoszą proporcje wśród wszystkich absolwentek i absolwentów. W przypadku grafiki oraz malarstwa w badaniu udział wzięto nieco więcej absolwentów z lat 2006–2011, a nieco mniej z lat 2002–2005, a w przypadku rzeźby – absolwenci z lat 1992–2001 są nieco nadreprezentowani kosztem tych z lat 2002–2005. Różnice te nie są jednak na tyle duże i nie dotyczą na tyle skrajnych kategorii czasowych, aby miały znaczenie dla badania.



Wykres 7. Skrzyżowanie rodziny kierunków, do której należy ukończony kierunek, oraz roku ukończenia wyższej uczelni artystycznej wśród absolwentek i absolwentów (ASP) oraz wśród osób uczestniczących w badaniu (próba)

I wreszcie ostatnie zestawienie, które wzięliśmy pod uwagę, dotyczy relacji między miastem a kierunkiem studiów. Główne różnice między operatem a próbą w tym wymiarze są następujące:

- Wśród absolwentów poznańskich i warszawskich nieco bardziej niż to zakładano reprezentowane są multimedia, nieco słabiej – rzeźba, a w Warszawie także grafika, ale odstępstwa nie są wielkie;

- Dla Łodzi operat zawierał, niestety, w większości absolwentów grafiki, ale w próbie udało się to zniwelować – 56% ankietowanych kończyło tego typu kierunki, natomiast 44% to absolventki i absolwenci malarstwa;
- W Szczecinie w badaniu wzięli udział tylko reprezentanci malarstwa, brak absolwentów rzeźby;
- W Toruniu zbyt wiele wywiadów dotyczyło malarzy, a zbyt mało – grafików i rzeźbiarzy;
- We Wrocławiu w badaniu wzięło udział znacznie więcej malarzy niż wynikałoby to z operatu – kosztem rzeźbiarzy i grafików.

W Krakowie, Katowicach i Gdańsku rozkład kierunków studiów w operacie i próbie jest niemal idealny – taki sam w obu zbiorach.

W celu zwiększenia reprezentatywności i zniwelowania opisanych wyżej różnic między rozkładem cech w operacie a rozkładem cech w próbie uzyskany zbiór danych został poddany procedurze ważenia. Jej celem było przywrócenie próbie struktury demograficznej zgodnej z obserwowaną w populacji. Każdej ankiecie w bazie danych przypisano wagę, którą przygotowano przy użyciu iteracyjnej metody ważenia wieńcowego (*rim weighting*), z uwzględnieniem rozkładów następujących zmiennych: wiek, płeć, uczelnia, na której ukończono studia, kierunek ukończenia studiów, rok ukończenia studiów. Inaczej mówiąc – podczas ustalania procentowanych rozkładów odpowiedzi wyniki tych kategorii osób, które są reprezentowane w próbie w zbyt małym stopniu, były mnożone przez współczynnik większy od 1, podnoszący ich znaczenie, natomiast wyniki kategorii osób nadreprezentowanych – mnożone przez współczynnik mniejszy od 1, obniżający ich znaczenie.

Czy próbę można uznać za reprezentatywną? Ścisłe rzecz biorąc – nie. Trzeba podchodzić do niej z dużą ostrożnością z kilku powodów. Po pierwsze, sam operat, stworzony na podstawie *Indeksu artystów*, a dla najnowszych roczników – na podstawie zestawień przekazanych przez uczelnię¹, był najlepszym dostępnym, ale niekompletnym wykazem osób kończących te szkoły wyższe, na co wskazują też przytaczane wcześniej rozkłady cech (np. dla Łodzi dysponowaliśmy jedynie bazą absolwentów grafiki). Po drugie, próba nie ma w pełni charakteru losowego, a stopa zwrotów ankiet – czyli odsetek osób, które wzięły udział w badaniu spośród tych, które o to poproszono – jest niska. Aby zapobiec negatywnym efektom tego drugiego zjawiska, zastosowano opisaną powyżej procedurę ważenia, jednak nie jest ona w stanie w pełni zrekomensować opisanych niedoskonałości, zwłaszcza gdy chodzi o te roczniki absolwentów tych uczelni, z których nie pozyskano do badania ani jednej osoby. Wysoki odsetek odmów na prośbę o udział w badaniu pozwala też przypuszczać, że większe szanse na znalezienie się w próbie miały osoby ponadprzeciętnie identyfikujące się ze światem sztuki, które były gotowe poświęcić swój czas na wypełnienie ankiety. Ponadto nadreprezentowane mogą być osoby posługujące się sprawnie komputerem – jeśli wziąć pod uwagę, jak duży jest udział ankiet wypełnionych online – a z kolei niedoreprezentowane te osoby, które są kompletnie niewidoczne w przestrzeni Internetu (który był głównym narzędziem poszukiwania kontaktu

¹ *Indeks artystów plastyków absolwentów i pedagogów wyższych uczelni plastycznych oraz członków ZPAP działających w latach 1939–1996*, wyd. 2 + *Suplement 1996–1999*, Wrocław 2000. Indeks został opracowany na podstawie danych z archiwów uczelni plastycznych, archiwum ZPAP, zbiorów dokumentacji Instytutu Sztuki PAN w Warszawie oraz ze zbioru dokumentacji innych instytucji wchodzących w skład Komitetu Leksykonu Artystów Plastyków bądź współpracujących z Komitetem. Oczywiście nie mamy gwarancji, że Indeks, uzupełniony przez dane uzyskane od samych uczelni, stanowi kompletną listę absolwentek i absolwentów ASP dla każdej szkoły i rocznika, jest to jednak – wedle naszej wiedzy – najbardziej wyczerpująca i być może jedyna taka lista w Polsce.

do osób wylosowanych lub dodatkowo dobranych do badania). Nie jest to zatem próba, która formalnie uprawniałaby do rozciągania omówionych w tym raporcie wyników badania na wszystkich absolwentów ASP. Zakładamy jednak, że dostarcza ona na tyle dobrego przybliżenia sposobu życia i myślenia tych osób, że wyniki mają dużą wartość poznawczą. Dla komunikatywności w raporcie stosujemy zamiennie pojęcie absolwentek i absolwentów oraz artystek i artystów na oznaczenie osób ankietowanych i populacji, którą reprezentują, przy milczącym zastrzeżeniu, że są to określenia umowne, nie mamy natomiast pewności co do zakresu reprezentatywności próby.

W tej części raportu prezentujemy najważniejsze ustalenia płynące z badań oraz wnioski i tropy interpretacyjne, które poczyniliśmy na ich podstawie. Zachęcamy jednocześnie do zapoznania się z treścią wszystkich części raportu, ponieważ dopiero lektura całości daje wgląd w bogactwo i złożoność informacji pozyskanych podczas badań.

1. Czym według artystek i artystów jest sztuka?

- Istnieją znaczące różnice pomiędzy sposobem, w jaki artystki i artyści rozumieją sztukę, a tym, w jaki sposób jest ona pojmowana przez odbiorców. Chociaż w obu grupach jako prawie bezdyskusyjne prototypy sztuki traktuje się malarstwo, rzeźbę oraz rysunek i grafikę, to w przypadku osób ją tworzących mamy do czynienia z następującymi formami odrębności w definiowaniu sztuki w porównaniu z tym, jak czynią to jej odbiorcy:
 - a. Artystki i artyści częściej niż odbiorcy używają kontekstualnego rozumienia sztuki. To, czy coś jest, a coś nie jest sztuką, często nie stanowi dla nich kwestii własności określonego obiektu, ale raczej kontekstu, w jakim zostaje ulokowany; niekoniecznie z narzędzi użytych dla jego stworzenia, lecz raczej z motywów stojących za ich użyciem. W przeciwieństwie do odbiorców dużo rzadziej sięgają oni po esencjalistyczne sposoby rozumienia sztuki czy wyrażają przekonanie, iż ma ona swoją (zwłaszcza niezmienną) istotę.
 - b. Artystki i artyści dużo częściej niż odbiorcy zaliczają do sztuki jej współczesne przejawy (performans, video art, street art itd.), ale też częściej lokują poza nią to, co potocznie nazywa się sztuką (fryzjerstwo, styling, gotowanie, pornografię itd.).
 - c. O ile odbiorcy nie znają niektórych rodzajów tworzenia, to takie przypadki nie zdarzają się w zasadzie wśród artystek i artystów. Mają one/oni jedynie dosyć duży problem z rozstrzygnięciem pytania o przynależenie do świata sztuki bio artu, a więc bardzo hybrydycznej formy twórczości, wywołującej ogromne kontrowersje, łączącej sztukę i naukę oraz wykorzystującej jako medium żywą materię.
- Odpowiedzi artystek i artystów są bardziej podobne do odpowiedzi tych odbiorców, którzy legitymują się wyższym wykształceniem. Dla sposobu definiowania sztuki istotne jest nie tylko kierunkowe wykształcenie, ale też w dużej mierze – ogólny poziom wykształcenia.
- Pomimo opisywanych wcześniej odrębności twórcy oraz odbiorcy posługują się bardzo podobnymi narzędziami kategoryzowania rzeczywistości, czego skutkiem jest grupowanie zjawisk kulturowych w podobne podzbiory, ale jednocześnie różnią się tym, w jakim zakresie zaliczają poszczególne podzbiory do sztuki, a w jakim – nie. Oznacza to, że obie grupy postrzegają rzeczywistość w podobny sposób, ale jednocześnie odmiennie ją waloryzują, posługują się innymi systemami wartości, wrażliwościami, zwłaszcza gdy chodzi o oddzielanie sztuki od tego, czym ona nie jest.

- Analiza odpowiedzi na pytanie otwarte, w którym proszono artystki i artystów o określenie, czym jest sztuka, przyniosła wskazanie na następujące sposoby jej rozumienia: najczęściej definiowano sztukę poprzez wskazanie, iż jest ona **środkiem komunikacji**, medium, sposobem na porozumienie się z odbiorcą i światem (tę odpowiedź wskazało 47% osób), ale też z samym sobą (dodatkowe 10%); prawie 1/3 respondentów (31%) wskazała, iż sztuka to **sposób, treść i/lub sens życia**; 16% osób widzi w sztuce przede wszystkim **działanie twórcze**, a więc kreację, transformację, stwarzanie czegoś nowego, tworzenie nowych rzeczywistości, zaś 10% **unikalną ludzką formę działalności**, coś, co odróżnia nas od zwierząt, czyni nas ludźmi. Dosyć znaczące jest również to, że ponad 13% respondentów wskazało, iż **nie da się zdefiniować sztuki**.

Wnioski i tropy interpretacyjne

- Artystki i artyści mają skłonność do definiowania sztuki jako nieprzeciętnej formy ludzkiej aktywności. Nawet gdy widzą ją jako środek komunikacji, wyrażania siebie, to wskazują też na to, iż to medium jest wyjątkowe, zdolne do powiedzenia tego, czego nie da się inaczej wyrazić. To myślenie o sztuce jako czymś niezwykłym najwyraźniej widać z jednej strony tam, gdzie wskazuje się na jej silny spłot z życiem, na jej zdolność do kreowania tego, czego nie ma, na integrację podczas tworzenia wszystkich dostępnych człowiekowi potencji, a z drugiej strony tam, gdzie mówi się o tym, że nie da się jej zdefiniować, bo umyka ona wszelkim formom kategoryzacji. Dosyć symptomatyczne jest też to, że stosunkowo niewiele osób (1%) wskazuje, iż sztuka to pojęcie pozbawione dziś sensu i wartości, etykieta, która raczej utrudnia niż ułatwia tworzenie. Oznacza to, że dominujące sposoby definiowania sztuki przez artystów opierają się na przekonaniu, iż to, co robią, jest często niezrozumiałe dla innych, ale pomimo tego i pomimo faktu, że nie przynosi szczególnych benefitów i splendoru, ma jednak wartość i sens, które podkreśla właśnie unikalność i wyjątkowość uprawiania sztuki jako czegoś dostępnego nielicznym, wyjątkowo wartościowego sposobu doświadczania życia i świata.
- Porównanie odpowiedzi artystek i artystów oraz odbiorców na pytanie, jakiego rodzaju zjawiska można potraktować jako sztukę, dowodzi, iż sztuka, zwłaszcza współczesna, wymaga specyficznych kompetencji kulturowych zarówno do jej tworzenia, jak i odbioru. Nie chodzi przy tym o to, że w tym ostatnim przypadku są one potrzebne do zrozumienia czy zinterpretowania dzieła sztuki, ale o to, iż są one konieczne na poziomie bardziej podstawowym, dotyczącym kategoryzowania poszczególnych zjawisk składających się na rzeczywistość, otwartości na ich potencjalną wieloznaczność. To z kolei wskazuje, że kompetencje artystów oraz odbiorców często nie spotykają się oraz przeobrażają się z różną dynamiką, czego skutkiem jest doświadczane przez artystów poczucie niezrozumienia przez odbiorcę oraz odrzucania przez tego ostatniego pewnych propozycji twórcy jako nienależących do sztuki. Ten problem braku korespondencji jest z pewnością skutkiem profesjonalizacji i autonomizacji świata sztuki, który na skutek tych procesów staje się samowystarczalny również pod względem recepcji sztuki, produkując *profesjonalnych odbiorców* w postaci teoretyków i krytyków sztuki, kolekcjonerów oraz samych artystów.

2. Do czego służy sztuka i czym jest dobra sztuka?

- Według prawie 57% naszych respondentów sztuka nie powinna niczemu ani nikomu służyć. Drugie najpopularniejsze twierdzenie (wyrażane przez 56% wypełniających ankietę) głosi, że sztuka powinna wzruszać, co należy rozumieć jako jej zdolność do uruchamiania różnorodnych emocji. Wśród kolejnych nieco częściej wybieranych twierdzeń są jeszcze trzy, z którymi zgadza się przynajmniej co trzecia osoba uczestnicząca w badaniu: sztuka powinna objaśniać rzeczywistość i pomagać ją zrozumieć (44% pozytywnych wskazań), być piękna (38%) oraz służyć jako narzędzie oporu wobec niesprawiedliwego systemu (33%). Ankietowani są natomiast niemal jednomyślni, że sztuka nie powinna być wykorzystywana jako narzędzie przez sprawujących władzę (zaledwie 2% pozytywnych wskazań), służyć Kościołowi (8%) ani wzmacniać postaw patriotycznych (12%). Bardzo duży odsetek negatywnych wskazań ma również czynienie ze sztuki dźwigni lub narzędzia rozwoju gospodarczego – aż 52% respondentów albo raczej, albo zupełnie nie zgadza się na tego rodzaju formę instrumentalizacji sztuki. Wszystkie pozostałe twierdzenia na temat roli sztuki podzieliły uczestników badania, przy czym zgodziło się z każdym z nich jedynie od 19 do 25%, podczas gdy pozostali je negowali lub częściowo się zgadzali, a częściowo – nie.
- Choć podczas analiz wyodrębniono dwie podstawowe narracje na temat powinności sztuki: **krytyczną i zaangażowaną** (sztuka powinna zmienić świat, pomagać w jego rozumieniu, być formą oporu) oraz **konserwatywną** (sztuka powinna być piękna, wzmacniać uczucia patriotyczne, służyć Kościołowi, wychowywać), to żadna z nich nie jest reprezentowana w sposób konsekwentny, bez przeplatania elementów obu nastawień. Być może oznacza to, iż nasi respondenci boją się wpisywania sztuki w jakąkolwiek jednoznaczną narrację, ponieważ ograniczałoby to swobodę tworzenia i przekształcało ją w coś, czym ona nie jest.
- Poglądy na temat ról i powinności sztuki skorelowane są z dwiema zmiennymi niezależnymi: **wiekami respondentów** (dekadą, w której się urodzili i kończyli uczelnię artystyczną) oraz z tym, **czy wierzą oraz uczestniczą w praktykach religijnych**. Najbardziej krytyczne wobec przypisywania sztuce funkcji społecznych (wychowywanie, zmienianie świata, angażowanie się w bieżące zjawiska społeczno-polityczne itd.) są osoby urodzone w latach 40., 50. i na początku lat 60., a więc należące do tych pokoleń, których wchodzenie w dorosłość przypadło na okres PRL-u. Najbardziej skłonne do przypisywania tego rodzaju ról są z kolei osoby urodzone w drugiej połowie lat 60., zaś najbardziej ambiwalentne zdanie na ich temat mają osoby urodzone w latach 70. i później. Jeżeli chodzi z kolei o drugi czynnik, to analiza wskazuje, że im częstszy udział respondenta w praktykach religijnych, tym większe poparcie dla wzmacniania przez sztukę postaw patriotycznych, służeniu przez nią Kościołowi oraz wychowaniu (ale też dla tego, aby była piękna oraz wzruszała).
- Warto podkreślić, iż istnieją znaczące różnice pomiędzy artyst(k)ami i odbiorcami sztuki na temat ról, jakie powinna ona pełnić. Przykładowo, sztuka powinna wzmacniać postawy patriotyczne zdaniem 50% Polek i Polaków, ale tylko 12% absolwentek i absolwentów ASP; powinna być piękna zdaniem 89% Polek i Polaków, ale tylko 38% osób, które ukończyły ASP; powinna służyć Kościołowi zdaniem 34% Polek i Polaków, ale tylko 8% osób po ASP.

Wnioski i tropy interpretacyjne

- Generalny wniosek to wskazanie, iż według artystów sztuka powinna być zasadniczo wolna od wszelkich zobowiązań. Nie oznacza to jednak, iż artyści nie dostrzegają potencjalnych *użytków ze sztuki*, ale jeśli wskazują, to tylko funkcje, które zdają się wynikać z przypisywanych sztuce własności, a nie z jakichkolwiek jej zobowiązań wobec świata i sposobu działania innych systemów społecznych niż sztuka. Oznacza to, iż według naszych respondentów sztuka ma sens, o ile pozostaje sztuką, gdy zaś zaczyna angażować się w zjawiska pozaartystyczne czy wypełniać czyjeś oczekiwania, to traci swoje podstawowe własności. Przede wszystkim zaś przestaje być ona przestrzenią, o której regułach i przeznaczeniu decyduje sam artysta.
- Paradoks polega na tym, że odmowa rozumienia sztuki jako czegoś, co ma swoją rolę do odegrania w świecie, oraz rozumienie jej jako przestrzeni wolności, w której realizuje się artysta, jak wskazują nasze ustalenia, jest wytworem historycznym, a stopień identyfikacji z takim sposobem myślenia o sztuce jest powiązany z różnicami pokoleniowymi wśród uczestników badania. Tego rodzaju postawa jest najsilniej obecna wśród tych twórców, których system zmuszał artystów do pełnienia określonych ról służebnych wobec niego, najsłabiej zaś wśród tych, którzy mogli już sami zdecydować o tworzeniu sztuki zaangażowanej społecznie i dla których był to rodzaj zobowiązania wewnątrzśrodowiskowego. Mówiąc jeszcze inaczej – wydaje się, że to nie do końca artyści decydują, co jest traktowane jako wolność w sztuce i wolność sztuki, bo to nie oni formują ramy, w których rodzą się określone przekonania tego typu. Nie oznacza to, że na tego rodzaju ramy nie mają oni wpływu. Wręcz przeciwnie: jak pokazuje pokoleniowe zróżnicowanie postaw wobec społecznego zaangażowania sztuki, przyjmują oni wobec tego rodzaju zewnętrznych kontekstów postawę aktywną i dopiero z interakcji pomiędzy tymi dwoma elementami rodzi się określony stosunek do ról, jakie powinna odgrywać sztuka.
- Twórcy i odbiorcy patrząc na to samo, znów widzą coś innego: tym razem tam, gdzie artyści dostrzegają zobowiązania wobec sztuki, odbiorcy – raczej zobowiązania społeczne; tam, gdzie ci pierwsi wskazują na swobodę działania jako konieczny warunek istnienia sztuki, ci drudzy – na zobowiązania, jakie sztuka powinna wypełniać, by mieć prawo do bycia częścią systemu. Paradoksalnie tego rodzaju postawy nie muszą zostać potraktowane jako niezgodne, bo podkreślenie konieczności zwolnienia sztuki ze społecznych zobowiązań to, jak się wydaje, konieczny warunek, by była ona użyteczna społecznie.

3. Gdzie powinna / gdzie może być pokazywana sztuka?

- W przeciwieństwie do odbiorców sztuki artyści uważają, iż sztuka może być pokazywana wszędzie – twierdzi tak aż 78% ankietowanych, z tego ponad połowa nie ma co do tego wątpliwości. Uczestników badania podzieliła jedynie w małym stopniu kwestia prezentowania sztuki w instytucjach publicznych, a w większym stopniu – w kościołach i innych miejscach kultu. W tym ostatnim względzie wyniki są niemal identyczne jak te dla próby ogólnopolskiej.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Wskazanie przez artystów, iż sztuka może być obecna w każdym kontekście, jest w pełni zrozumiałe, o ile będziemy pamiętać o tym, iż w ostatnim stuleciu bardzo wiele strategii

artystycznych było nakierowanych na kontestowanie instytucji artystycznych jako podstawowych miejsc prezentacji sztuki i poszukiwanie takich miejsc jej obecności, które dawały możliwość silniejszego stopienia się jej z życiem. Jednocześnie dosyć interesujące są wątpliwości co do możliwości wystawiania sztuki w instytucjach publicznych i miejscach kultu. Jak się wydaje, wynikają one przede wszystkim z tego, że obecność w tego rodzaju kontekście traktowana jest jako potencjalnie niebezpieczna dla swobody działania twórcy, bo grożąca wykorzystaniem efektów jego prac do celów, których on sam nie chciałby poprzez swoją sztukę realizować.

4. Kto i jak powinien finansować sztukę?

- Uczestnicy badania wskazują, że państwo powinno wspierać budowę nowych i rozwijanie istniejących instytucji artystycznych (89% pozytywnych wskazań) oraz zapewniać edukację artystyczną (również 89%), a także finansować kształcenie artystów (74%), zaś z podatków i dochodów z monopoli sztukę powinny finansować zarówno władze centralne (65%), jak i samorządowe (66%).
- Małym poparciem cieszą się stwierdzenia bliskie neoliberalnemu myśleniu o finansowaniu sztuki: nieco ponad połowa ankietowanych nie zgadza się z twierdzeniem, że państwo powinno finansować tylko najwybitniejszych artystów, a 68% – że sztukę powinni wspierać wyłącznie prywatni sponsorzy. Jednocześnie zwraca uwagę spory odsetek odpowiedzi ambiwalentnych: ¼ absolwentek i absolwentów częściowo zgadza się z tym, że sztukę powinni wspierać wyłącznie prywatni sponsorzy, 35% nie ma jednoznacznej opinii na temat tego, czy państwo powinno finansować tylko najwybitniejszych spośród nich, a ponad połowa udziela niejednoznacznej odpowiedzi zapytana, czy artyści powinni na siebie zarabiać i nie oczekiwać pomocy ze strony państwa i jego instytucji.
- W stosunku do wyników ogólnopolskiego sondażu prowadzonego wśród odbiorców różnica w poglądach dotyczących finansowania sztuki reprezentowanych przez artystki i artystów polega, po pierwsze i przede wszystkim, na znacznie niższym odsetku osób zgadzających się z twierdzeniami neoliberalnymi, po drugie zaś, na nieco wyższym odsetku tych, które zgodziły się z tezami o przeciwnym charakterze, a więc preferujących etatystyczny model finansowania sztuki.
- Wśród absolwentów z lat 1975–1981 z finansowaniem sztuki z dochodów z monopoli zgadza się 79% ankietowanych, a z podatków – 86%. Wśród absolwentów z lat 2002–2011 odsetki te wynoszą odpowiednio 59 i 62%. Wśród najstarszych twórców 82% popiera finansowanie przez państwo kształcenia artystów, wśród najmłodszych – 66%. Jednocześnie jednak to najmłodszy twórcy wyrażają największy opór przeciwko przerwaniu finansowania sztuki na prywatnych sponsorów (81% odpowiedzi negatywnych wobec 58% wśród dyplomujących się w latach 1992–2001 i 65% wśród najstarszych).

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Powyżej przedstawione rozkłady odpowiedzi można interpretować w sposób dwojaki. Z jednej strony – jako deklarację na temat tego, jak powinna być finansowana sztuka, ale z drugiej strony –

również jako wyraz osobistych doświadczeń związanych z tym procesem oraz jako rejestr potencjalnych zagrożeń, jakie on niesie. Opierając się na takiej podwójnej ramie rozumienia wskazań artystek i artystów da się wyjaśnić wyraźne preferowanie modelu, w którym państwo czy władze samorządowe wspierają kształcenie artystów i obywateli, rozwój infrastruktury pozwalającej tworzyć i pokazywać sztukę, ale już słabsze popieranie takiego modelu finansowania, w którym państwo zapewnia twórcom możliwość uprawiania sztuki, nie oczekując niczego w zamian.

- Najmłodsze pokolenie artystów boi się zarówno przeładowanego funkcjami opiekuńczymi państwa, jak i w pełni wolnego rynku – być może dlatego, że w obu tych rozwiązaniach dostrzega zagrożenia: albo zbyt dużego obciążenia podatkami lub zobowiązaniami wobec rządzących, albo konieczności liczenia na samą/samego siebie. Z jednej strony obawia się systemu, z drugiej zaś skutków, jakie niesie pozostawienie jednostki samej sobie.

5. Kogo można uznać za artystkę/artystę?

- Aż 90% respondentów zgadza się ze stwierdzeniem, iż artysta to osoba, która tworzy wybitne dzieła sztuki (przy czym większość wyraża taką opinię w sposób zdecydowany). Tylko 42% (wobec 90% w sondażu ogólnopolskim) takim mianem określiłaby każdą osobę, która tworzy obiekty artystyczne, 24% jest przeciwnego zdania, pozostali mają mieszane uczucia. 38% absolwentek i absolwentów ASP (wobec 83% w sondażu ogólnopolskim) – za kryterium definiujące artyst(k)ę uznaje wystawianie prac publicznie (np. w muzeach lub galeriach sztuki), a jedynie ¼ jest zdania, że do posługiwania się mianem artystki lub artysty wystarczy ukończenie uczelni artystycznej (wobec 35% w sondażu ogólnopolskim) lub bycie pomysłowym i twórczym (wobec 49% w sondażu ogólnopolskim). Do zupełnej rzadkości należą ankietowani, którzy określiliby artystą osobę kończącą liceum plastyczne, cechującą się perfekcjonizmem w tym, co robi, lub zachowującą się nietypowo i ekscentrycznie.

Wnioski i tropy interpretacyjne

- Osoby legitymujące się wyższym wykształceniem artystycznym słowo artyst(k)a traktują często nie jako nazwę profesji, ale raczej jako rodzaj nagrody, na którą zasługują tylko jej najwybitniejsi przedstawiciele. To z kolei wskazuje, iż pojęcie to nieco przypomina inne słowa, jak bohater, mistrz, autorytet, zwycięzca, a więc kategorie, którymi posługujemy się, by podkreślić zasługi lub dokonania jakiejś osoby, pokazać, iż jest ona kimś odmiennym, zasługującym na uznanie bardziej niż reszta społeczeństwa. To traktowanie słowa artysta/artystka jako rodzaju nagrody, którą mogą otrzymać tylko niektórzy twórcy, wskazuje na dwie własności ich profesji. Pierwszą jest konieczność ciągłego doskonalenia tego, co się robi – stąd trudno powiedzieć aktywnym twórcom, czy już są artystami czy jeszcze nie. Drugą jest silnie hierarchiczny i rywalizacyjny charakter pola, w którym tworzą – zgodnie z preferowanym przez większość respondentów kryterium oddzielającym artystów od tych, którzy nimi nie są, w świecie sztuki mamy do czynienia z niewielką garstką tych pierwszych i z ogromną masą osób, które aspirują o zdobycie tego miana.

- Twórcy próbują domykać pojęcie artysty w taki sposób, by zbiór osób podpadających pod nie był dosyć wąski. To domknięcie polega na wyrzuceniu poza niego osób, (a) które nazywamy artystami potocznie (jednostki zachowujące się nietypowo lub ekscentrycznie, perfekcyjne w tym, co robią, pomysłowe i twórcze) oraz (b) które spełniają wyłącznie instytucjonalne kryteria bycia artystami (ukończyły szkołę artystyczną i wystawiają swoje prace publicznie).

6. Kto uważa się za artyst(k)ę?

- Za artyst(k)ę uważa się ogromna większość naszych badanych, bo 84% ankietowanych (z tego połowa nie ma co do tego żadnych wątpliwości), raczej przeciwnego zdania jest 12%, a tylko 1% zdecydowanie nie określiłoby się tym mianem; pozostali (3%) nie potrafili udzielić odpowiedzi.
- Podczas analiz odpowiedzi na pytanie otwarte, zawierające prośbę o uzasadnienie, dlaczego respondent(ka) uważa się za artyst(k)ę, zidentyfikowaliśmy sześć podstaw autokwalifikacji: (1) tworzenie dzieł (40% respondentów); (2) spełnianie kryteriów zawodowych (37% respondentów); (3) podporządkowanie życia sztuce (19% respondentów); (4) specyficzne cechy, jak kreatywność, pomysłowość, oryginalność, dostrzeganie więcej niż inni i umiejętność komunikowania tych innych wymiarów istnienia, dar, talent, posłanie (15% respondentów); (5) komunikowanie się z innymi – pobudzanie do refleksji, wyjaśniania świata itd. (10% respondentów); (6) tworzenie rzeczy niepraktycznych (2% respondentów).
- Prawie 19% naszych respondentów poproszona o uzasadnienie swojej odpowiedzi, waha się jednak, czy uznać siebie za artyst(k)ę. W bardzo wielu wypowiedziach uzasadniających tę niepewność widać, iż bycie artyst(k)ą uznawane jest za stan wyjątkowy – zawieszony pomiędzy profesją potwierdzoną certyfikatem a darem, który musi być stale aktualizowany przez życie podporządkowane tworzeniu. Absolwentki i absolwenci nieraz starają się wyznaczyć granicę między kategorią artystek i artystów, do której sami się zaliczają, a osobami aspirującymi do tego miana (np. absolwentami ASP, którzy „nie pracują twórczo”) oraz innymi nietwórczymi, nieartystycznymi rodzajami zajęć (np. praca w banku, nauczanie, „chąturzenie”).

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Fakt, iż za artystki/artystów uważa się przeważająca część naszych respondentów, którzy ukończyli uczelnie artystyczne, może oczywiście zaskakiwać, o ile przypomnimy, iż posługują się oni bardzo restrykcyjną definicją osoby, która może nosić takie miano (jest to ktoś, kto tworzy wybitne dzieła sztuki). Może to oznaczać, iż definicję tę bardzo restrykcyjnie stosuje się do innych i jako ogólną regułę, dużo bardziej liberalnie do samej/samego siebie. Może to również oznaczać, iż wyjątkowość objawiającą się w tworzeniu wybitnych dzieł sztuki widzi się raczej u siebie niż u innych. Niekoniecznie musi to wskazywać na megalomanię naszych respondentów i wysoki stopień narcyzmu, ale raczej na świadomość, iż sensem sztuki jest to, że nie potrafią jej tworzyć wszyscy, a tylko nieliczna grupa osób, która dodatkowo, by utrzymać ten elitarny charakter swojej działalności, musi stosować bardzo restrykcyjne kryteria oceny efektów pracy tych, którzy ubiegają się o miano artystki/artysty.

- O ile odpowiedzi na pytanie, czym jest sztuka, koncentrowały się na jej aspekcie komunikacyjnym oraz sztuce jako stylu i sensie życia, a kwestię działania twórczego i kreacji, warsztatu, a zwłaszcza sztuki jako zawodu podnoszono znacznie rzadziej, o tyle w analizowanym wyżej pytaniu o powody określania siebie mianem artystki/artysty jest odwrotnie. Na pierwszym planie znalazły się tym razem właśnie twórczy i autorski charakter działania oraz jego zawodowy i profesjonalny charakter. Wydaje się, że wynika to z napięcia obecnego w tożsamości twórców: ich działanie jest często z jednej strony sposobem zarabkowania, zleceniem, z drugiej zaś – czynnością ocenianą przez światek artystyczny oraz formą samorealizacji i realizacji jakiejś idei lub wizji albo raz jednym, a raz drugim. W zależności od kontekstu raz silniej daje o sobie znać jedno, a raz drugie z tych rozumień. Czasem wchodzą ze sobą w konflikt i zmuszają twórców do wyznaczenia granicy między tym, co prozaiczne i w dużej mierze leżące poza zakresem ich sprawczości (reguły świata sztuki oraz szersze reguły kulturowe, w tym przymusy ekonomiczne), a sztuką jako obszarem kreacji, wolności, samorealizacji i niepowtarzalności, nadających sens życiu.
- Uderzająca jest powszechność takiego sposobu rozumienia pojęcia artysty, które swoje korzenie ma w romantycznych mitologiach leżących u podstaw procesów autonomizowania się sztuki wraz ze społeczną modernizacją. Zgodnie z nimi artysta to ktoś niezwykły, odmienny od innych osób, zaś jego unikalność tworzą z jednej strony te przymioty, na których pozyskanie nie mamy wpływu (talent, dar widzenia inaczej, wyobraźnia), z drugiej zaś te, które wynikają z podporządkowania życia sztuce. Dodatkowe kryteria (ukończenie uczelni artystycznej, wystawianie prac, obecność w obiegu artystycznym) wydają się wobec nich wtórne, ale potrzebne, bo potwierdzają dysponowanie nimi. Ponadto traktowanie bycia artystą jako unikalnego sposobu życia sprawia, iż wszędzie tam, gdzie używa się sztuki, by stworzyć coś, co nią nie jest, gdy zaczyna się kreować na zlecenie, chałturzyć, gdy motyw zarobkowy staje się główną motywacją – pojawiają się też wątpliwości co do tego, czy nie powoduje to automatycznie utraty statusu artysty.

7. Jaka jest według naszych respondentów struktura świata artystycznego?

- Grupa 20 najbardziej cenionych przez samych twórców tworzących współcześnie polskich artystek i artystów to Magdalena Abakanowicz; Wilhelm Sasnal; Leon Tarasewicz; Mirosław Bałka; Jerzy Nowosielski; Zdzisław Beksiński; Roman Opałka; Wojciech Fangor; Katarzyna Kozyra; Paweł Althamer, Zbigniew Libera, Olaf Brzeski; Teresa Miszkin; Stefan Gierowski; Edward Dwurnik; Jarosław Modzelewski; Robert Kuśmirowski; Igor Mitoraj; Magdalena Moskwa; Stanisław Fijałkowski (przy czym część twórców potraktowała to pytanie jako dotyczące wyłącznie osób żyjących, część zaś szerzej, zaliczając w jego zakres osoby tworzące w ciągu ostatnich 100 lat; gdyby w pytaniu zawrzeć uwagę, że chodzi także o twórców już zmarłych, na powyższej liście byłoby ich z pewnością znacznie więcej).
- Warto zauważyć, iż zdania na temat wielkości czy istotności artystów tworzących aktualnie w Polsce są bardzo podzielone, czego rezultatem jest z jednej strony duża liczba wskazanych przez respondentów twórców uznawanych za wybitnych lub ważnych, z drugiej zaś to, że większość tego rodzaju wskazań to typy zaledwie 1% respondentów.

- Tak jak malarstwo, rzeźba oraz rysunek i grafika są paradygmatycznymi przykładami sztuki, jej prototypami, tak paradygmatycznym przykładem galerii sztuki jest w świadomości twórców warszawska Zachęta, którą wymieniła jako najważniejszą instytucję sztuki niemal połowa ankietowanych. Bardzo silnie zakorzenione w ich świadomości są również CSW Zamek Ujazdowski, a także MSN, MOCAK i Muzeum Narodowe (najczęściej bez wskazania konkretnego miasta).
- Wśród instytucji uznawanych przez artystki i artystów za najważniejsze w Polsce niezwykle silna jest dominacja podmiotów z Warszawy: to w tym mieście znajduje się co trzecia ze wszystkich 85 wymienionych instytucji, w tym cztery z pięciu uznanych za najważniejsze. Z kolei aż 15 znajduje się w Krakowie, po siedem – w Poznaniu i we Wrocławiu, pięć – w Łodzi, a cztery – w Katowicach.
- Na liście instytucji uznawanych za najważniejsze przez artystki i artystów całkowicie dominują te narodowe i samorządowe, z kolei na liście prywatnych galerii sztuki w Polsce, z którymi artyści chcieliby współpracować, znajdują się przede wszystkim takie podmioty jak galerie Raster, Starmach i Zderzak, ale też Galeria Foksal i Fundacja Galerii Foksal, Atlas Sztuki, Galeria Katarzyny Napiórkowskiej czy galeria LETO.
- Porównanie odpowiedzi na pytanie o najważniejsze instytucje sztuki oraz na pytanie o najbardziej przereklamowane podmioty tego rodzaju przynosi następujące ustalenia:
 - Liczba wskazań pozytywnych wyraźnie przewyższa liczbę wskazań negatywnych w przypadku Zachęty i Muzeum Narodowego w Warszawie, a w dalszej kolejności także w przypadku CSW Zamek Ujazdowski, MSN, Muzeum Sztuki w Łodzi;
 - Instytucjami wzbudzającymi kontrowersje – wskazywanymi kilkakrotnie zarówno jako najważniejsze, jak i przereklamowane miejsca prezentowania sztuki – są MOCAK i Bunkier Sztuki, CSW Znaki Czasu i Instytut Sztuki Wyspa, a także Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu, Galeria Raster i Galeria Foksal, przy czym niewielka liczba odpowiedzi każe zachować ostrożność, zwłaszcza w odniesieniu do ostatnich trzech podmiotów;
 - Zdecydowanie najmniej przychylna jest opinia na temat galerii należących do związków artystycznych, np. galerii ZPAP, niemal niewymienianych wśród najważniejszych miejsc wystawiania sztuki, a przez sporą część respondentów uznawanych za przeceniane.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Wielość osób, które nasi artyści uznają za najważniejszych twórców działających we współczesnej Polsce, może oznaczać dwie rzeczy: po pierwsze, bardzo trudno formułować ocenę doniosłości twórcy, który jeszcze nie zakończył swojej kariery, zaś jego miejsce w historii sztuki nie zostało wyraźnie zdefiniowane; po drugie – tego rodzaju różnicowanie może wskazywać też na podziały o charakterze środowiskowym, co oznacza, iż poszczególni artyści mają własne grona wspierających ich sztukę osób.
- Panteon najważniejszych twórców działających w Polsce sformowany przez wskazania naszych respondentów tylko w połowie pokrywa się z tym, który skonstruowano w przekazach medialnych.

Może oznaczać to, iż świat sztuki częściowo posługuje się innym kryteriami oceny niż te, które przy ocenie zjawisk artystycznych stosują media.

- Świat instytucji artystycznych widzianych oczami artystów zdaje się odzwierciedlać istniejące w nim hierarchie, a także ich mniejszą lub większą widzialność w dyskursie medialnym. Jednocześnie, co warte uwagi, znacząca część respondentów ma tendencję do kontestowania zarówno polskiego świata artystycznego (wskazując na jego liczne słabości), jak i samej idei rangowania obecnych w nim zjawisk. Zwłaszcza ten drugi rodzaj niechęci wydaje się istotny, bo pokazuje, jak duży opór wywołuje próba wprowadzenia zewnętrznych kryteriów oceny oraz jej obiektywizacji do kontekstu, którego aktorzy przywykli do tego, iż sami ustalają w jego obrębie hierarchie istotności.
- Istotnym wnioskiem płynącym z analizy odpowiedzi na pytanie, jakiego rodzaju instytucje sztuki szczególnie się ceni, jest wskazanie na bardzo silną pozycję instytucji publicznych (w tym przede wszystkim narodowych). Oznacza to, iż wypełniają one istotną funkcję legitymizacyjną, sankcjonują obecne w sztuce hierarchie, zaś wystawianie w nich oznacza dla artystek i artystów niezbędny warunek znalezienia się w centrum świata sztuki, przynależność do jego głównego nurtu.

8. Jakie czynniki sprzyjają rozwojowi sztuki w Polsce, a jakie go utrudniają?

- Zdecydowanie najważniejszym zmartwieniem człowieka pragnącego zostać w Polsce artyst(k)ą jest brak dojrzałego rynku sztuki, który wskazało aż 71% ankietowanych, następnie zaś – niski poziom edukacji artystycznej (uznany za jeden z najważniejszych problemów przez 48% uczestników badania). Artyści wskazują też na inne kwestie utrudniające im rozwój kariery: trudności z uprawianiem sztuki jako sposobu zarabiania na życie, a więc niepewność jutra i zatrudnienia (47%), słabe wsparcie dla twórczości artystycznej ze strony państwa (40%), słabo rozwiniętą kulturę kolekcjonowania sztuki (32%), słabości infrastruktury sztuki (27%) i ogólnie – brak zapotrzebowania na pracę artystów (32%).
- Drugorzędne problemy to zdaniem osób kończących ASP: zła atmosfera w środowisku (którą dostrzega i uważa za jeden z ważniejszych problemów 23% ankietowanych), brak wystarczająco dobrej krytyki artystycznej (22%), mediów zajmujących się sztuką (15%) niejasność reguł obowiązujących w świecie sztuki (16%), faworyzowanie osób z dużych ośrodków (10%).
- Absolwentki i absolwenci ASP na dość odległym miejscu na liście problemów przeszkadzających w uprawianiu sztuki umieścili konserwatyzm obyczajowy Polaków (19%), podobnie jak uczestnicy sondażu ogólnopolskiego. Niewielu też dostrzega, a przynajmniej uważa za istotny problem, niechęć publiczności wobec sztuki (14%), a na ostatnim miejscu – identycznie jak w sondażu ogólnopolskim – jawne lub ukryte formy cenzurowania sztuki.
- Zdaniem ankietowanych za potencjał polskiej sztuki można uznać przede wszystkim jej wysoki poziom artystyczny (twierdzi tak 44% respondentów) oraz oryginalność (46%), a także wolność tworzenia (45%). Sporo wskazań (37%) uzyskała teza, że potencjałem polskiej sztuki jest bogata

kultura, z której mogą czerpać artyści, a także wysoki poziom szkolnictwa artystycznego (30%). 13% respondentów nie dostrzega żadnej silnej strony ani potencjału w polskiej sztuce.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Zjawiska, które artyści postrzegają jako najważniejsze problemy (a więc brak dojrzałego rynku sztuki, niski poziom edukacji artystycznej, niemożność utrzymania się ze sztuki czy brak różnych form wsparcia ze strony państwa), choć pozornie dotyczą osobnych kwestii, to są nie tylko ściśle powiązane, ale też należą do tej kategorii problemów, których nie można rozwiązać w sposób natychmiastowy, np. poprzez zwiększenie nakładów na dotowanie sztuki czy rozwój infrastruktury pozwalającej ją prezentować. Jak się wydaje, wszystkie te problemy zakorzenione są w braku społecznego zainteresowania sztuką, które powoduje brak zapotrzebowania na nią, a co za tym idzie – sprawia, iż rynek sztuki w Polsce jest bardzo słabo rozwinięty, to zaś powoduje, iż artyści mają ogromny problem z utrzymaniem się dzięki jej uprawianiu. W naszym przekonaniu podstawowym sposobem rozwiązywania tych problemów są długotrwałe i systemowe działania, mające na celu zwiększenie zainteresowania sztuką, którym towarzyszyłby systematyczny wzrost nakładów na wspieranie działań artystów oraz rozwój infrastruktury.
- Bilans słabości i potencjałów sztuki w Polsce prowadzi do wniosku, iż ma się ona dobrze, jeżeli chodzi o poziom, a także poziom kształcenia artystów, oryginalność, swobodę, jaką cieszą się artyści, zaś dużo gorzej jest z zainteresowaniem nią oraz warunkami umożliwiającymi tworzenie oraz utrzymywanie się z kreowania sztuki. Oznacza to, iż prawdopodobną zgeneralizowaną postawą artystów wobec tego, co robią, musi być poczucie niedowartościowania czy wręcz frustracji, bowiem z jednej strony rozpoznają oni swoje możliwości, oryginalność, umiejętności i talenty jako wysokie, z drugiej zaś widzą, iż ani nie są one wykorzystywane przez system, ani wspierane przezeń na tyle, by można było z nich uczynić podstawę bezpiecznego życia.

9. Co zadecydowało o wyborze kształcenia na uczelni artystycznej?

- Do najważniejszych motywów decydujących o podjęciu studiów artystycznych należą zainteresowanie sztuką (83%) oraz umiejętności i predyspozycje artystyczne (82%), a trzeci w kolejności czynnik to chęć kontynuowania wcześniejszych etapów edukacji artystycznej (35%).
- Dość niewiele osób (25%) wskazało, iż czynnikiem decydującym o podjęciu studiów artystycznych był charakter lub klimat tych studiów; inspiracje ze strony nauczycieli (21%) lub innych osób (18%), rodzinne tradycje (7%) czy namowa rodziny lub innych osób (5%). Tylko 4% ankietowanych uważa, że wybór ich studiów był kwestią przypadku.
- Prawie połowa osób, które ukończyły uczelnie artystyczne, ma osoby tworzące sztukę w swojej rodzinie, najczęściej – wśród przodków.
- Jeśli dziś ponownie mogliby podejmować decyzję o pójściu na studia, to 65% respondentów zdecydowanie wybrałoby ponownie uczelnię artystyczną, a 23% spośród nich – raczej tak.

- 68% ankietowanych deklaruje, że związek między ich wykształceniem a aktualnym zajęciem jest silny, 28% – że jest częściowy lub pośredni, a zaledwie 3% – że ich praca nie jest w najmniejszym stopniu związana ze sztuką.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Odpowiedzi na pytanie o powody decyzji o studiowaniu sztuki wskazują, iż wybór tej ścieżki kształcenia jest silnie określony przez potencjał obecny w jednostce na znacznie wcześniejszych etapach jej biografii albo przynajmniej – tak reinterpretowany po ukończeniu studiów (tym potencjałem, co znaczące, są również tradycje rodzinne, a więc specyficzny kapitał kulturowy, którym dysponuje jednostka). Również w tym wypadku nasi respondenci podtrzymują dominującą narrację, o której wspomniano wyżej: sztuka to powołanie, ale też sztuka to życie, a dokładniej – coś, czemu życie się poświęca. Wybór uczelni artystycznej jest więc naturalną konsekwencją tego, że sztuka jest już wcześniej przedmiotem zainteresowania (lub/i kształcenia) oraz predyspozycji, które wskazują, iż w przyszłości będzie się ją tworzyć.
- Bardzo wiele osób, które ukończyły uczelnie artystyczne, nie wyobraża sobie życia bez tworzenia sztuki, przynajmniej jako czegoś, co uzupełnia ich codzienne zajęcia i inne sposoby zarobkowania. Nie ma lepszego możliwości pokazania, jak ważna jest ona dla artystów, niż wskazanie, że chociaż bardzo niewielu twórców wstępuje do ich rozpoznawalnego przez szerszą publiczność panteonu, niewielu też jest w stanie utrzymać się ze sztuki i często żyje w biedzie, to większość z tych, którzy ukończyli szkołę artystyczną, wybrałaby taką ścieżkę jeszcze raz i wykorzystuje zdobyte tu wykształcenie na co dzień, choć niekoniecznie po to, aby tworzyć sztukę. Sztuka jest więc osią, wokół której zorganizowana zostaje tożsamość naszych respondentek i respondentów.

10. Jakie czynniki decydują o rozwoju kariery artystycznej?

- Artyści za najważniejsze czynniki rozwoju kariery artystycznej uznają: upór i konsekwencję (96% respondentów); umiejętność sprzedawania siebie (84% respondentów); obecność w mediach artystycznych (84% respondentów); warsztat (80% respondentów) i talent (78% respondentów); wysoką jakość prac artystycznych (74% respondentów) oraz opiekę ze strony wybitnego kuratora (71%).
- Analiza czynnikowa wskazuje, iż rozpoznawane jako istotne dla kariery artystycznej czynniki powiązane są w dwa główne wzory myślenia, z których pierwszy akcentuje cechy jednostki oraz jej twórczości, drugi zaś – okoliczności zewnętrzne i od niej niezależne. Artyści są podzieleni, jeżeli chodzi o rozpoznawanie mechanizmów rządzących kierunkami rozwoju ich kariery. Część z nich wierzy raczej w to, iż są one całkowicie zależne od nich samych, jakości ich twórczości, progresywności ich prac. Część zaś upatruje ich w okolicznościach całkowicie zewnętrznych – układach, losie, przypadku, zamieszkiwaniu w dużym ośrodku miejskim, urodzeniu się w rodzinie z wysokim kapitałem społecznym itd. Spora część łączy jednak oba sposoby myślenia.
- Wśród dodatkowych czynników wspierających karierę artystyczną, wymienianych w sposób spontaniczny, w pytaniu otwartym najczęściej pojawiały się takie, które można określić mianem

sprzyjającego tworzeniu kontekstu społecznego. Składają się na niego: polityka i stopień wsparcia ze strony państwa, polityka uczelni artystycznych, zasobność portfeli Polaków, moralna kondycja społeczeństwa i jego otwartość na sztukę / poziom edukacji artystycznej, sponsorzy oraz profesjonalna i bezstronna krytyka, znajomości i nepotyzm itd.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Po pierwsze, bardzo silnie rywalizują ze sobą dwie koncepcje kariery artystycznej: z jednej strony jest ona postrzegana jako konsekwencja działań samej jednostki, jej talentów, umiejętności, starań i uporu, a więc czynników, które można określić jako sprawczość, z drugiej zaś jest widziana jako coś, co jest niezależne od samego twórcy, ale co stanowi rezultat oddziaływania czynników zewnętrznych – polityki państwa, układów i znajomości, szczęścia, trafu. To pęknięcie w dyskursie wyjaśniającym, dlaczego ktoś robi karierę, a ktoś inny nie, wskazuje z kolei na istotne podziały w obrębie samego środowiska artystycznego, zwłaszcza pomiędzy tymi, którym udaje się osiągnąć sukces artystyczny, a tymi, którzy nie są w stanie w pełni realizować się jako artyści.
- Po drugie, tym, co może zaskakiwać, jest ogromna liczba czynników, które artyści uznają za istotne dla rozwoju ich kariery. Ich wielość wskazywać może, iż:
 - a. Kariera artystyczna, a dokładniej zdolność osiągnięcia sukcesu jako twórca, wydaje się czymś, czego mechanizmów artyści do końca nie rozumieją i nie są w stanie kontrolować;
 - b. Proces stawania się twórcą lub osiągnięcia sukcesu jako twórca jest nieustannie przez artystów urefleksyjniony, czego skutkiem jest intensywna produkcja uzasadnień sukcesu lub porażki oraz poszukiwanie ich w każdym możliwym do pomyślenia aspekcie rzeczywistości;
 - c. Intensywność tego rodzaju pracy interpretacyjnej dowodzi z kolei, iż artyści cierpią z powodu deficytów sprawstwa, mają poczucie, że ich los nie do końca znajduje się w ich rękach.

11. Czy artyści wystawiają swoje prace, a jeśli tak, to gdzie?

- Zaledwie połowa osób, które ukończyły uczelnie artystyczne w latach 1975–2012, w ciągu ostatnich pięciu lat wystawiła gdzieś swoją pracę. Z kolei wśród nich 75% pokazywało prace zarówno na wystawach indywidualnych, jak i zbiorowych, 11% – wyłącznie indywidualnie, a 14% – wyłącznie zbiorowo.
- Poproszeni o wskazanie trzech najważniejszych miejsc prezentowania swojej sztuki absolwenci ASP wymienili bardzo dużą liczbę takich instytucji lub kontekstów, w których odbywały się wystawy lub pokazy ich prac. Uporządkowaliśmy je w sześć następujących kategorii:
 - a. Najważniejsze galerie i miejsca prezentowania sztuki, do których w Polsce zaliczyliśmy np. CSW Zamek Ujazdowski, Zachętę, MSN, Bunkier Sztuki, Galerię EL, Fundację Galerii Foksal, BWA Białystok, BWA Zielona Góra, BWA Tarnów, MOCAK.

- b. Mniej znane miejsca prezentowania sztuki, do których w Polsce zaliczyliśmy m.in. pozostałe galerie miejskie BWA (jak Galeria BWA w Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu, galeria Kordegarda, Galeria Plakatu AMS).
 - c. Zazwyczaj mało znane lub zupełnie nieznane miejsca prezentowania sztuki (w Polsce są to np. plac Artystów w Kielcach, Galeria ArtNova2 – ZPAP Okręg Katowice, Galeria Uniwersytecka filii UŚ w Cieszynie, Galeria Szyb Wilson w Katowicach, Spichlerz Sztuki Wejherowo).
 - d. Istotne wydarzenia o charakterze cyklicznym (w Polsce to np. wrocławskie Centrum Sztuki WRO, poznańskie Mediations Biennale, Biennale Malarstwa Bielska Jesień, T-Mobile Nowe Horyzonty (dawniej Era Nowe Horyzonty), Biennale Fotografii w Poznaniu, Fotofestiwal w Łodzi i Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie).
 - e. Mniej znane wydarzenia o charakterze cyklicznym (w Polsce to np. Festiwal Filmu i Sztuki Dwa Brzegi w Kazimierzu Dolnym i Janowcu, Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu, Festiwal Narracje w Gdańsku, Festiwal „Okno nigdy nie śpi” w Lubostroniu).
 - f. Lokalne pokazy (np. absolwentów i profesorów ASP, w liceum plastycznym, galerie handlowe, plenery, konkurs Barwy Morza).
- Osobną kategorię miejsc prezentacji sztuki tworzonej przez naszych respondentów utworzyły też: sieć (strony internetowe, blogi, platformy prezentacji sztuki), druki (plakaty, książki, ulotki), realizacje w przestrzeni publicznej (witraże/rzeźby) oraz teatr i telewizja (scenografia, kostiumy).
 - Absolwentki i absolwenci ASP zdecydowanie najczęściej wystawiają swoje prace w drugo- i trzecioligowych instytucjach, a także podczas wydarzeń o charakterze cyklicznym, które mają zasięg ogólnopolski lub odbywają się za granicą, lecz nie należą do najbardziej rozpoznawalnych miejsc prezentowania sztuk wizualnych lub też podczas takich, które mają charakter lokalny.
 - Co dziewiątej osobie spośród wystawiających swoje prace absolwentek i absolwentów ASP udało się zaistnieć w jednej z najbardziej znanych polskich instytucji wystawienniczych, co szesnastej – podczas któregoś z najbardziej rozpoznawalnych w Polsce wydarzeń cyklicznych, co setnej – na podobnym wydarzeniu za granicą, również co setnej – w którejś z najbardziej znanych zagranicznych instytucji wystawienniczych.
 - Najczęstszy model finansowania wystaw polega na pokrywaniu przez artystkę lub artystę kosztów produkcji prac, a przez instytucję wystawiającą – kosztów przygotowania wystawy. Oznacza to, iż większość artystów bierze na siebie wszelkiego rodzaju koszty związane z tworzeniem, zaś instytucje artystyczne pokrywają te, które związane są z ich upowszechnianiem, ale i to nie jest absolutnie obowiązującą regułą. 25% spośród tych, którzy w ostatnich pięciu latach wystawiali swoje prace, twierdzi, iż pokrywało z prywatnych pieniędzy wszelkie koszty z tym związane – zarówno produkcji prac, jak i zorganizowania wystawy.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Intensywność i regularność prezentowania prac przez artystów nie jest wysoka, co może świadczyć o dwu rzeczach: po pierwsze, przygotowywanie wystawy jest bardzo pracochłonne, wymaga często długoletniego wysiłku; po drugie, bardzo trudno jest znaleźć kontekst, w którym tego rodzaju prezentacja mogłaby się odbyć. Ten drugi aspekt zdaje się nie wynikać tylko ze słabo

rozwiniętej w Polsce infrastruktury świata sztuki, ale też z tego, że istnieje ograniczone zainteresowanie pokazami sztuki i uczestniczy w nich tylko wąska publiczność.

- Kwestia prezentowania sztuki pokazuje, jak skonstruowane jest środowisko artystyczne: składa się z dosyć wąskiej elitarnej grupy silnie obecnej w głównym obiegu sztuki, z nieco szerszej kategorii osób wystawiających w muzeach i galeriach sztuki o lokalnym charakterze, co najwyżej jednorazowo pojawiających się w najważniejszych instytucjach artystycznych, oraz z najszerzej grupy, która pokazuje swoje prace na kameralnych pokazach, często poza kontekstem świata artystycznego.
- Osobnym problemem jest finansowanie pokazów i wystaw. Wiele wskazuje na to, iż wystawianie prac nie tylko nie przynosi artystom dochodów, ale nieraz jest raczej kosztem, który muszą oni samodzielnie pokryć. Gdyby porównać sytuację artystów ze światem naukowców, oznaczałoby to konieczność samodzielnego finansowania badań oraz kosztów publikacji ich wyników.

12. Z czego żyją artyści?

- Niecałe 80% uczestniczących w badaniu absolwentek i absolwentów ASP pracuje zarobkowo, 14% jest na emeryturze lub rencie (z tego jednak połowa pracuje zarobkowo), 12% zajmuje się domem i/lub dziećmi (z tego 87% pracuje jednocześnie zarobkowo), a 10% pracuje społecznie lub wolontaryjnie (z tego $\frac{3}{4}$ robi to obok pracy zarobkowej, a nie zamiast niej). Warto zwrócić też uwagę na to, że zaledwie 4% osób wypełniających ankietę to osoby bezrobotne.
- Dla ponad połowy stała praca związana ze sztuką to podstawowe źródło utrzymania, a dla $\frac{1}{5}$ stała praca związana ze sztuką to ważne, choć uzupełniające źródło dochodów. Prawie połowa ma też związane ze sztuką zajęcie dorywcze, którego rola zarobkowa jest uzupełniająca.
- Dochody z pracy związanej ze sztuką są często uzupełniane o te pochodzące z zajęć z nią niezwiązanych: $\frac{1}{3}$ ankietowanych utrzymuje się wyłącznie lub niemal wyłącznie z pracy związanej ze sztuką; $\frac{1}{4}$ utrzymuje się głównie z pracy związanej ze sztuką, ale ma też inne ważne źródło dochodów, niezwiązane ze sztuką; $\frac{1}{5}$ utrzymuje się głównie z pracy niezwiązanej ze sztuką, natomiast praca związana z nią jest uzupełniającym źródłem dochodów; $\frac{1}{7}$ utrzymuje się wyłącznie z pracy niezwiązanej ze sztuką, ewentualnie zarabia na sztuce okazjonalnie.
- 30% absolwentów szkół artystycznych może sobie pozwolić na utrzymanie się wyłącznie z pracy ze sztuki, reszta zaś musi te dochody uzupełniać wykonując inne prace, również te niezwiązane ze sztuką.
- Zaledwie 4% ankietowanych utrzymuje się tylko z jednego źródła dochodów.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Jeśli absolwent ASP ma pracę związaną ze sztuką, często polega ona na wykonywaniu większej liczby zajęć jednocześnie lub suplementowaniu stałej pracy pracą dorywczą, w szczególności jeśli nie zrezygnował on z uprawiania sztuki, zwłaszcza zarobkowo. Oznacza to, iż osoby parające się sztuką zawodowo są w stanie utrzymać się z jej wykonywania jedynie podejmując inne prace

wykorzystujące ich artystyczne umiejętności, ale o charakterze „fuchy”, „chałtury”, pojedynczego i nieregularnego zlecenia.

- Jeżeli założymy, iż absolwenci szkół artystycznych nie mają szczególnie rozbudowanych potrzeb konsumpcyjnych, które zmuszałyby ich do poszukiwania dodatkowej pracy, to musimy założyć, iż jak wiele innych kategorii społecznych dotyka ich zjawisko „pracującej biedoty” – pomimo że mają oni pracę, to nie są w stanie utrzymać siebie i swoich rodzin dzięki środkom, które za nią uzyskują, i zmuszeni są do podejmowania dodatkowych zajęć.
- Oznacza to również, iż całkowicie poświęcić się tworzeniu sztuki może niewielu artystów. Przeciwnie – coraz bardziej powszechny, również w Polsce, staje się taki model pracy artysty, w którym, by tworzyć sztukę, musi on poszukiwać innych źródeł utrzymania, bardziej prozaicznych i często niewymagających wysokich kwalifikacji.

13. Czy artyści żyją ze sztuki?

- Utrzymywanie się dzięki sztuce niekoniecznie musi oznaczać jej tworzenie, ale również wykonywanie wielu innych aktywności, które raczej wykorzystują umiejętności zdobyte podczas studiów, ale z których część jest tylko pośrednio związana z tym, co zwykliśmy uznawać za sztukę. Jej tworzenie to zaledwie ¼ wszystkich prac związanych ze sztuką, którymi parają się artyści i to pomimo że 67% ankietowanych deklarujących, iż w jakimkolwiek stopniu utrzymuje się ze sztuki, wskazuje, że pozyskuje też dochody z jej tworzenia.
- Prawie połowa badanych uzyskuje przychody z prac wymagających kompetencji artystycznych, ale niezwiązanych ze sztuką (chodzi tu prawdopodobnie o te rodzaje działań, które w wywiadach pogłębionych określane są mianem chałtury albo fuchy).
- Ważnym źródłem utrzymania jest też prowadzenie działalności edukacyjnej oraz tworzenie obiektów użytkowych lub projektowanie (wnętrz lub graficzne).
- Około 14% artystów utrzymuje się też dzięki stypendiom i grantom, co wskazuje z kolei, iż ich rynek jest dziś stosunkowo wąski i obejmuje niewielki odsetek twórców.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Analiza źródeł zarobkowania absolwentów szkół artystycznych pokazuje, że ich kompetencje pozwalają na znalezienie zatrudnienia zwykle choć częściowo związanego z kompetencjami twórczymi, ale już niekoniecznie na utrzymanie się dzięki tworzeniu sztuki, a zwłaszcza – tylko dzięki tworzeniu sztuki. Zgromadzone przez nas informacje wskazują, iż większość artystów zmuszona jest do bardzo aktywnego poszukiwania środków umożliwiających utrzymanie się w bardzo wielu miejscach, częściowo związanych ze sztuką, często zaś konsumujących ich kompetencje oraz umiejętności do realizacji pozaartystycznych celów.
- Artyści wydają się „awangardą” form zatrudnienia, które stają się dziś coraz bardziej powszechne, a które wynikają z prekaryzacji rynku pracy. Cechą charakterystyczną dla tych form jest wielość

źródeł utrzymania, konieczność łączenia różnych form aktywności zarobkowych, by utrzymać się, niemożność pozyskiwania z podstawowego źródła zatrudnienia tylu pieniędzy, aby możliwe było skoncentrowanie się tylko na jednym rodzaju pracy. Ta konieczność „kolekcjonowania” środków niezbędnych do utrzymania się wskazuje, iż artystom jako kategorii społecznej bliżej dziś do „pracującej biedoty” niż do elit.

14. Czy artyści sprzedają swoje dzieła?

- Zaledwie połowa absolwentów uczelni artystycznych z lat 1975 –2012 w ciągu ostatnich pięciu lat pozyskała pieniądze ze sprzedaży swoich prac.
- Regularną sprzedaż prac deklaruje 22% spośród tych, którzy w ciągu ostatnich pięciu lat tworzyli, czyli 14% wszystkich ankietowanych.
- Aż 84% spośród artystów, od których ktoś kupił pracę w ciągu ostatnich pięciu lat, sprzedała ją przynajmniej jednej osobie fizycznej w Polsce, a aż 54% – osobie fizycznej z zagranicy. Instytucje publiczne to nabywcy prac zaledwie 20% spośród sprzedających, 9% osób sprzedaje swoje dzieła prywatnym galeriom działającym w Polsce, a 7% – podobnym instytucjom działającym poza granicami naszego kraju.
- 22% artystek i artystów sprzedaje prace samodzielnie przez Internet, 30% sprzedających swoje prace, korzysta z pośrednictwa galerii, a prace 9% sprzedawane są przez domy aukcyjne. Lista sposobów dystrybucji przedstawiona respondentom okazała się jednak za krótka i ponad 1/3 wskazała na inny sposób dystrybucji prac.
- Wśród „innych sposobów” sprzedaży dzieł wymieniono: skupowanie prac prowadzone przez inną instytucję niż galeria lub instytucja finansowa (np. szkoła, muzeum, wydawnictwo, fundacja), aukcje i akcje charytatywne, sprzedaż podczas wystaw i po ich zakończeniu (lub wynagrodzenie otrzymywane za wykonanie performansu), a także konkursy polegające na zaoferowaniu kupna zwycięskiej pracy i różnego rodzaju eventy służące sprzedaży prac.
- Jeśli chodzi o najniższe kwoty, za które respondenci sprzedali którąś ze swoich prac, to wahają się one od kilku złotych do ponad 5000, a średnia wynosi 430 złotych. Lepszym miernikiem jest jednak mediana, wynosząca 150 złotych: połowa sprzedanych prac nie przekroczyła tej właśnie kwoty, a 1/4 została sprzedana za nie więcej niż 50 złotych. Ponad 90% najtaniej sprzedanych prac kosztowało nie więcej niż 1000 złotych.
- Z kolei cena najdrożej sprzedanych prac rozciąga się od 3 złotych aż do 379 000, tak że w jej wypadku średnia wynosząca ponad 15 000 złotych jest tym bardziej mylącym wskaźnikiem: 25% najdrożej sprzedanych prac kosztowało nie więcej niż 2000 złotych, połowa – nie więcej niż 4400 złotych, 3/4 – nie więcej niż 9800 złotych. Z kolei sześć najdrożej sprzedanych prac kosztowało w sumie tyle, co najdrożej sprzedane prace pozostałych 100 osób, które udzieliły odpowiedzi na pytanie.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Tym, co musi uderzać w danych na temat podmiotów kupujących sztukę, to fakt, iż sprzedaż prac odbywa się w dużej mierze z pominięciem instytucji i przyjmuje postać prostej relacji artysta – osoba fizyczna, która kupuje prace. Oznacza to, iż procesy związane z handlem sztuką przypominają bardziej najprostsze formy ekonomicznej wymiany niż dojrzałe rynki z ogromną masą instytucji pośredniczących, charakterystyczne dla świata zachodniego. Z jednej strony to zjawisko pozytywne, bo wszystkie benefity płynące ze sprzedaży prac pozostają przy ich twórcach, z drugiej zaś trudno nie zauważyć, iż znacznie ogranicza to możliwość dystrybuowania dzieł, rozmiar i różnorodność sieci potencjalnych nabywców, ogranicza bowiem ich zakres do tych, których zna się bezpośrednio – często znajomych i przyjaciół oraz osób, do których dociera się za ich pośrednictwem.
- Informacje o cenach uzyskiwanych ze sprzedaży prac pozwalają odtworzyć morfologię polskiego świata artystycznego, którą potwierdzają dane z wywiadów jakościowych z artystami oraz wyniki analizy zawartości prasy. Składa się on zasadniczo z trzech podstawowych kategorii jednostek: tych, których dochody są porównywalne z uzyskiwanymi przez przedstawicieli najwyższych szczebli kadry zarządczej (prezesi, dyrektorzy, managerowie najwyższego szczebla); tych, którzy sprzedają swoje prace, ale uzyskują z tego faktu dochody nieprzekraczające średniej krajowej oraz tych, których można nazwać artystyczną *pracującą biedotą* – oddających swoje prace często poniżej kosztów ich wytworzenia. O ile ta pierwsza kategoria jest bardzo nieliczna, to dużo bardziej rozwinięte są dwie pozostałe, co z kolei wskazuje na znaczące nierówności dochodowych wśród artystów, przyjmujących postać tak charakterystycznego dla całego świata rozwarstwienia na zamożną elitę i z trudem wiążących koniec z końcem pozostałych.

15. Ile zarabiają artyści?

- Przeciętny miesięczny dochód netto wśród uczestników badania, którzy udzielili odpowiedzi na to pytanie, to ponad 3500 złotych netto. W stosunku do kwoty przeciętnego dochodu brutto podawanej przez GUS za 2015 rok (4150 złotych, a więc średnio ok. 3100 złotych netto) jest to zatem kwota o kilkanaście procent wyższa od średniej krajowej. Jeśli jednak uwzględnimy, że ponad połowa ankietowanych mieszka w mieście liczącym powyżej 500 000 mieszkańców (w tym prawie połowa w Warszawie), a spora część pozostałych w takich miastach jak Gdańsk, Katowice czy Toruń, to kwota ta wydaje się w najlepszym razie bliska średniej, jeśli nie niższa od niej. Przeciętny dochód netto w Warszawie można szacować na podstawie danych GUS na ponad 4100 złotych, w Katowicach – na niecałe 3900 złotych, w Poznaniu – na niecałe 3400 złotych.
- Jeśli wziąć pod uwagę dochód na osobę w gospodarstwie domowym, to średni dochód osób kończących ASP uznamy ponownie za podobny do tego charakteryzującego osoby z wykształceniem wyższym w Polsce lub od niego wyższy. Wynika to z faktu, że średnia liczba osób tworzących gospodarstwa domowe artystek i artystów z uwzględnionych w badaniu roczników jest mniejsza niż ta dla badań ogólnopolskich: wyższy jest odsetek żyjących we dwoje, a niższy – odsetek gospodarstw domowych liczących cztery osoby i więcej.

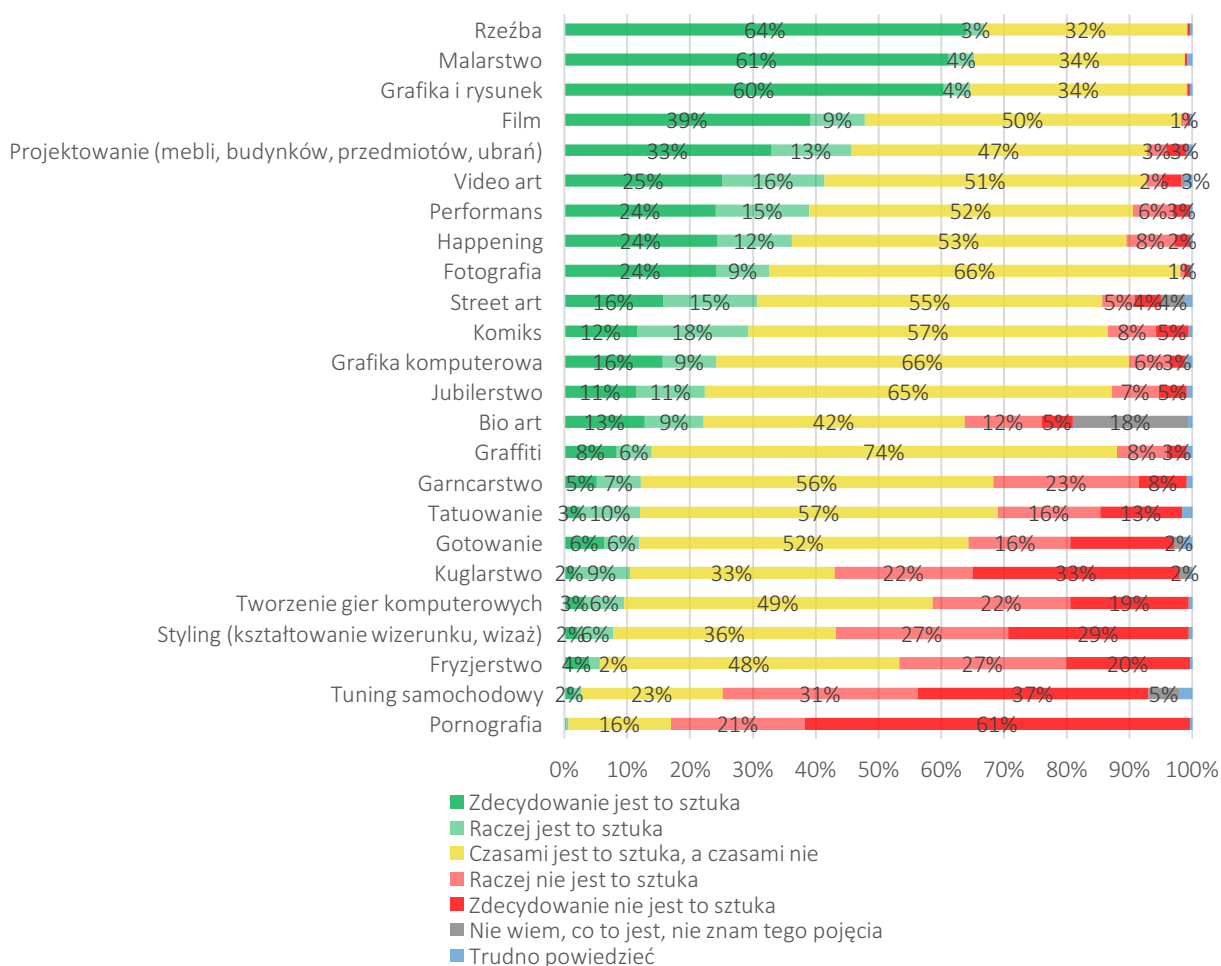
- Co ciekawe, najwyższe przeciętne dochody (ok. 4600 netto, 3100 netto na osobę w gospodarstwie domowym) w porównaniu do pozostałych osiągają te osoby, których praca jest związana wyłącznie ze sztuką. Sugerowałoby to, że tego typu praca jest szczególnie cenna nie tylko z uwagi na możliwość realizowania pasji, ale też pod względem finansowym: na osoby, którym uda się osiągnąć sukces w świecie artystycznym lub utrzymywać wyłącznie z innego rodzaju pracy związanej ze sztuką (a jest ich w naszym badaniu nieco ponad 1/3, wśród wszystkich absolwentek i absolwentów odsetek ten jest prawdopodobnie niższy) czeka też szansa na relatywnie dobrą sytuację finansową.

Wnioski i tropy interpretacyjne:

- Średnia dochodów artystów jest podobna jak w przypadku innych osób z wyższym wykształceniem w Polsce, zwłaszcza zamieszkujących duże miasta, ale jednocześnie nie oznacza to, iż twórcom wiedzie się lepiej lub tak samo jak innym kategoriom zawodowym o podobnym kapitale kulturowym. Przeciwnie, ich sytuację pogarszają dwa istotne czynniki: z jednej strony nieregularność pozyskiwania dochodów, która zmniejsza bezpieczeństwo egzystencjalne, z drugiej zaś fakt, iż część pieniędzy uzyskiwanych z pracy muszą przeznaczyć na opłacenie środków pozwalających im tę pracę wykonywać.
- Uprawianie sztuki może być niezwykle dochodowym zajęciem, ale staje się nim dla bardzo wąskiej grupy osób, które zajmują najwyższe pozycje w hierarchiach, obecnych na rynku sztuki, regularnie sprzedających swoje prace lub wykonujących inną wysoce dochodową pracę opartą na wykorzystaniu kompetencji twórczych.

CZYM JEST SZTUKA?

Czym jest sztuka? Gdzie przebiegają granice pomiędzy nią a innymi formami ludzkich działań? Jakie zjawiska kulturowe, jakie praktyki można zaliczyć do sztuki, a jakie nie? Jak pisaliśmy szerzej w części 1. opracowania III etapu badań, dotyczącej sondażu ogólnopolskiego, zdajemy sobie oczywiście sprawę, że próby zdefiniowania sztuki, zwłaszcza tej najnowszej, której celem najczęściej jest poszerzanie własnych granic, wydają się być skazane na porażkę. Zadając to pytanie, chcieliśmy jednak dowiedzieć się, w jakim stopniu podobnego zdania są mieszkańcy Polski oraz osoby mające wykształcenie artystyczne, w jakim zaś uważają, że da się jednak wyznaczyć jednoznaczne granice oddzielające sztukę od innych zjawisk. Interesowało nas też, czy respondenci oddzielają różne formy twórczości, niektórym przyznając jednak większe prawo do bycia sztuką. Podobnie jak w sondażu ogólnopolskim także artystki i artyści zapytano zatem, po pierwsze, co ich zdaniem jest, a co nie jest sztuką w odniesieniu do wielu zjawisk z zakresu kultury i sztuki. Respondentom zaprezentowano listę 24 takich zjawisk, a odpowiedzi znajdują się na poniższym wykresie.



Wykres 8. Znajomość różnych form praktyk kulturowych i artystycznych oraz opinia na temat ich charakteru (A2)

Wyniki ujawniają bardzo istotne różnice między potocznym sposobem myślenia o sztuce i jej granicach (zidentyfikowanym w sondażu ogólnopolskim) a sposobem myślenia artystek i artystów.

Po pierwsze, ci ostatni bardzo często kwestionują możliwość esencjalistycznego wyznaczenia granic sztuki – niezwykle często udzielają odpowiedzi „czasami jest to sztuka, a czasami nie”. Odsetek takich odpowiedzi wynosi średnio prawie 50%, od 16% (w przypadku pornografii) aż do 74% (w przypadku graffiti). Jednocześnie bardzo niewiele (bo zaledwie 3%) osób jest konsekwentnych w negowaniu możliwości zaklasyfikowania czegoś w obręb sztuki wyłącznie na podstawie określenia, jaki rodzaj, gatunek lub formy tworzenia ten aspekt reprezentuje. Oznaczać to może, że antyesencjalizm artystów jest stosunkowo niekonsekwentny i że większość z nich jest przekonana, iż pewne formy tworzenia zawsze należą, a inne nigdy nie należą do zbioru „sztuka”.

Po drugie, jeśli wziąć pod uwagę odpowiedzi przyznające status sztuki pewnym zjawiskom, a innym go odmawiające, to istnieją różnice w tak powstałej hierarchii. Wierzchołek rankingu jest wprawdzie niezmienny: jeśli artystki i artyści decydują się wyznaczyć granice sztuki, również najczęściej przyznają takie miano rzeźbie, malarstwu oraz grafice i rysunkowi. Jak się okazuje, także w tym gronie zdecydowana większość osób (blisko $\frac{2}{3}$) uważa za sztukę te właśnie trzy formy tworzenia. Oznacza to, że również dla artystów stanowią one prototypy wszelkich zjawisk artystycznych i to prawdopodobnie niezależnie od tego, czy są celebrowane czy kontestowane jako najpełniejsze przejawy sztuki. Jednak pomimo że cała współczesna praktyka artystyczna skoncentrowana jest na dyskusji z tym trójdziedzinowym rdzeniem sztuki, na próbach poszerzenia rozumienia tego, czym jest malarstwo, rzeźba oraz rysunek i grafika, to nie podważa to ich roli definiowania odrębności zjawisk artystycznych. Jeśli jednak chodzi o kolejne zjawiska najczęściej uznawane za sztukę – wśród osób po ASP znacznie częściej niż w przypadku nieprofesjonalistów uznaje się za nie środki wyrazu typowe dla współczesnej sztuki, jak video art, happening, performans, street art. Z kolei relatywnie znacznie rzadziej – umiejętności związane z życiem codziennym oraz kojarzone z rzemieślnictwem, przede wszystkim jubilerstwo, garncarstwo, gotowanie czy fryzjerstwo. Większość artystek i artystów jest też zdania, że sztuką nie są pornografia (82%), tuning samochodowy (68%), styling (wizaż, kształtowanie wizerunku) (56%) oraz kuglarstwo (55%). W takim rozkładzie odpowiedzi widać więc podwójny ruch wykonywany przez współczesnych artystów: z jednej strony włączają oni do sztuki zjawiska związane z codziennością, ale przefiltrowane przez artystów, przekształcających je w dzieła sztuki, z drugiej zaś usiłują silnie oddzielić od sztuki to, czemu próbują nadać takie miano osoby niebędące artystami. O ile ten pierwszy ruch można uznać za przejaw prób poszerzania granic sztuki przez profesjonalnych twórców, mający im zapewnić większą swobodę tworzenia, zdefiniować ich jako innowacyjnych, to ten drugi ruch wydaje się formą obrony przed zawłaszczaniem wysokiego statusu sztuki dla legitymizacji czy podnoszenia prestiżu aktywności, które mają charakter praktyczny, codzienny, merkantylny. To z kolei oznacza, iż rozumienie sztuki jako sfery życia, której istotą jest stałe poszerzenie własnych granic, jest o tyle niezgodne ze stanem faktycznym, że artyści wyrzucają poza zakres sztuki te zjawiska, które bez ich zgody próbują się do niej upodobnić. Odmowa nadania miana sztuki pornografii, stylingowi czy kuglarstwu dowodzi więc, że stawka, o jaką walczą artyści, to nie tylko prawo do tworzenia takiej sztuki, jaka im najbardziej odpowiada, ale również prawo do określania co jest, a co nie jest sztuką.

Interesujący jest ponadto przypadek bio artu. Jest to jedyna forma twórczości, której nie zna spora część ankietowanych (18%). Co więcej, 42% jest zdania, że czasami jest to sztuka, a czasami nie, natomiast pozostali dzielą się na tych, którzy odpowiadają twierdząco (22%) i przecząco (17%) – jest to zatem forma twórczości najsilniej dzieląca opinie artystek i artystów. Być może wynika to z powyżej zdefiniowanego syndromu – bio art, a więc forma twórczości sytuująca się na pograniczu sztuki oraz nauki, a także wykorzystująca materiał biologiczny jako medium tworzenia, ma dosyć chybliwy status w tym sensie, że trudno ją uprawiać bez pomocy genetyków lub biotechnologów. Po pierwsze, artyści nie są w niej samodzielni, co z kolei zaprzecza takiej wizji sztuki, w której jest ona przestrzenią wolności twórcy. Po drugie, decydującą rolę w tej niezgodzie wokół statusu bio artu wydaje się mieć też specyfika tej formy twórczości – niezwykle kontrowersyjna, hybrydyczna, budząca gorące spory o charakterze etycznym. Po trzecie, nawet osoby kończące ASP wydają się mieć ograniczoną wiedzę i doświadczenia, jeśli chodzi o tę formę twórczości, co również może wywoływać obawy i kontrowersje.

Odpowiedzi na pytanie, „co jest sztuką”, można też przeanalizować przy pomocy analizy czynnikowej, tj. w oparciu o korelacje między odpowiedziami dotyczącymi poszczególnych form tworzenia. W takim wypadku uzyskamy wyniki podobne do tych, które przyniosła taka sama analiza danych z sondażu ogólnopolskiego, z kilkoma wyjątkami. Wśród najsilniej powiązanych ze sobą typów zjawisk wyróżnilibyśmy ponownie:

- (1) Czynności bliskie życiu codziennemu, w tym fryzjerstwo, kształtowanie wizerunku, tuning samochodowy, garncarstwo, gotowanie, tatuowanie i kuglarstwo² (czynnik wyjaśniający najwięcej różnicowań obecnych w odpowiedziach uczestników badania – 39% wariacji);
- (2) Klasyczne postaci sztuki: rzeźba, grafika i rysunek, malarstwo, film³, a w dalszej kolejności – projektowanie⁴ (czynnik wyjaśniający 16% wariacji);
- (3) Formy wyrazu wyrastające ze sztuki współczesnej: performans, happening, bio art i street art⁵ (czynnik wyjaśniający 8% wariacji).

Paradoks polega więc na tym, że choć artystki i artyści oraz odbiorcy znacznie różnią się co tego, jakie zjawiska można uznać za sztukę, to jednocześnie posługują się dosyć podobnymi systemami kategoryzowania rzeczywistości, dostrzegając podobieństwa i różnice mniej więcej pomiędzy tymi samymi zjawiskami. Podstawowa różnica pomiędzy tymi grupami jednostek nie polega więc na tym, iż dysponują one osobnymi schematami porządkowania świata, ale na przyznawaniu wyodrębnionym poprzez nie zjawiskom innego statusu.

W odpowiedziach absolwentek i absolwentów niejednoznaczny jest natomiast status komiksu i grafiki komputerowej – odpowiedzi dotyczące tych form tworzenia są skorelowane z odpowiedziami na pytania należące do każdej z trzech wyżej wymienionych kategorii i trudno tu odnaleźć wzór⁶. Z kolei fotografia i

² Na tendencję do udzielania podobnych odpowiedzi na te pytania wskazuje też siła związku między nimi: tau-b wynosi każdorazowo od 0,33 do 0,59.

³ Odpowiedzi dotyczące tych czterech form twórczości są ze sobą bardzo silnie skorelowane: tau-b wynosi od 0,62 do 0,88.

⁴ Odpowiedzi dotyczące projektowania są skorelowane z wcześniej wymienionymi czterema formami twórczości, ale w nieco słabszym stopniu: tau-b wynosi od 0,33 do 0,46.

⁵ Odpowiedzi dotyczące tych czterech form twórczości są ze sobą bardzo silnie skorelowane: tau-b wynosi od 0,57 do 0,83.

⁶ W rezultacie oba te zjawiska wykazują umiarkowane ładunki czynnikowe w przypadku każdego z trzech czynników.

video art znajdują się między kategoriami 2 i 3, co wyraża się w tym, że odpowiedzi na ich temat są skorelowane zarówno z odpowiedziami dotyczącymi klasycznych, jak i bardziej współczesnych form uprawiania sztuki⁷. Na podobnej zasadzie tworzenie gier komputerowych znajduje się między kategoriami 1 i 3, a jubilerstwo – między kategoriami 1 i 2.

Omówione wcześniej różnice między wynikami obu sondaży po części wynikają zapewne z różnicy w poziomie wykształcenia, które już w sondażu ogólnopolskim sprzyjało temu, aby za sztukę uznawać częściej jej profesjonalizowane formy, a rzadziej czynności należące do życia codziennego. Wydaje się jednak, że rozmiary różnic, a zwłaszcza odsetek odpowiedzi ambiwalentnych, wynikają przede wszystkim z profilu wykształcenia – jego artystycznego charakteru – oraz doświadczeń z uprawianiem sztuki. Niechęć do wyznaczania granic sztuki jest też zrozumiała, jeśli spojrzymy na odpowiedzi na dodatkowe pytanie otwarte skierowane do artystek i artystów: *Czym dla Pana(i) jest sztuka? Jak Pan(i) rozumie to pojęcie?*. Okazało się nie tylko, że 13% odpowiadających nie potrafi udzielić odpowiedzi także na tak sformułowane pytanie, najczęściej będąc zdania, że liczba takich odpowiedzi jest wielka lub nieskończona, ale przede wszystkim – że pozostałe odpowiedzi są tak niezwykle zróżnicowane, że trudno je często zmieścić w jakichś zbiorczych i intersubiektywnie zrozumiałych kategoriach. Próbując tego dokonać, wyróżniliśmy, po pierwsze, 11 sposobów myślenia o sztuce – typów odpowiedzi na wskazane wyżej pytanie. Wyniki – odsetek osób, którym bliski wydaje się dany sposób myślenia – przedstawiono na wykresie 9. Zdecydowanie największy odsetek uczestników badania wydaje się widzieć w sztuce środek komunikacji (47%), dla 1/3 sztuka to przede wszystkim sposób życia i element silnie definiujący to, kim są i jak działają, a dla 1/4 jest to głównie czynność tworzenia, kreowania, transformowania świata i powoływania światów. Co ciekawe, jedynie w przypadku 5% ankietowanych odpowiedzi koncentruje się na kwestii umiejętności technicznych i warsztatu.

⁷ W rezultacie oba te zjawiska wykazują umiarkowane ładunki czynnikowe w przypadku obu tych czynników.



Wykres 9. Czym jest sztuka? Rozkład skategoryzowanych odpowiedzi na pytanie otwarte (A1)

SZTUKA JAKO ŚRODEK KOMUNIKACJI

Najpopularniejsza kategoria odpowiedzi – **sztuka jako środek komunikacji** – kryje w sobie kilka różnych aspektów. Najczęściej chodzi o traktowanie sztuki jako środka wyrażania siebie, swoich doświadczeń i myśli, swojego komentarza na temat świata, swojej odpowiedzi na impulsy przychodzące ze świata oraz przekazywania ich innym. Oto przykłady takiego sposobu myślenia:

Jeden z najstarszych sposobów komunikacji, w którym przedmiotem wymiany nie jest informacja, lecz emocje.

Sztuka to sposób komunikacji, jakiego używa artysta, aby uzewnętrznić swoje spostrzeżenia, podzielić się nimi ze światem zewnętrznym. Sztuka to medium wyrazu doświadczeń i przemyśleń artysty.

Sztuka to szansa powiedzenia czegoś ważnego „od siebie”.

Sztuka jest moją odpowiedzią na rzeczywistość.

Sztuka jest dla mnie wyrazem i komentarzem mego stosunku do świata, rzeczywistości.

Sztuka to wizualizacja świata wewnętrznego przetworzonego przez twórcę w dzieło.

To sposób wypowiedzania się, reakcji na otaczający świat, sposób komunikowania się z otoczeniem i manifestacji poglądów.

Nazywanie i redefinicja otaczającego świata, rozpoznawanie ukrytych, subtelnych sensów w codziennej rzeczywistości i przenoszenie ich na czytelny poziom przy pomocy wybranych narzędzi.

Częstym elementem tego typu definicji jest też publiczność: drugi człowiek oraz jego reakcje. Sztuka to medium wpływania na innych i ich emocje, stymulowania, domagania się reakcji, przetwarzania świata i dopełniania go albo też – budowania porozumienia, interakcją, poszukiwaniem wspólnych częstotliwości.

Jest to coś, co wyzwała emocje w odbiorcy. Daje do myślenia lub do czucia. Reakcja nie musi być pozytywna. ma pobudzać do reakcji. Stymulować.

Potrzeba wyrażania siebie. „Inny” poziom kontaktów z „drugim” człowiekiem.

Sztuka dla mnie jest narzędziem ekspresji. Jest też językiem, komunikatem pomiędzy artystą i odbiorcą.

Jest to sposób na wyrażanie siebie oraz uczulenie ludzi na otaczający ich świat (...).

(...) Jeśli widz i twórca odbierają na tych samych falach, wchodzę we wspólny, inny wymiar. (...)

Sztuka jest dialogiem między artystą a „widzem”. Zadawaniem pytań i szukaniem odpowiedzi, prowokowaniem i kojeniem, wprowadzaniem w ruch (ożywianie) wnętrza człowieczeństwa poprzez działanie duchowe i intelektualne.

(...) Sztuka umożliwia wzbogacenie duchowe i artystyczne twórców i odbiorców. Sztuka to dialog artysty z odbiorcą.

Sztuka jest sposobem na komunikację z drugim człowiekiem, jest wymianą odczuć. Jest ciągłym poszukiwaniem form wyrazu.

Sztuka to spoiwo relacji międzyludzkich, które angażuje istotę ludzką w całości i ma tendencję do przekraczania granic interesów, granic kulturowych i czasowych.

Wśród znacznie rzadziej pojawiających się aspektów rozumienia sztuki jako medium komunikacji można wskazać traktowanie jej jako:

- medium pomiędzy różnymi językami i dziedzinami, miejsca ich spotkania, środka poznawania niepoznanego, innego, np.:
 - *Sztuka to forma wypowiedzi ujmująca treści w sposób niewyraźny przy pomocy innego medium. Poruszająca odbiorcę estetycznie, emocjonalnie lub intelektualnie.*
 - *Narzędzie komunikacji społecznej w sprawach, o których nie da się powiedzieć innymi środkami, a czasem, bardzo rzadko, próba dotarcia do transcendencji lub uchwycenia metafizyki w formie;*
- środka wyrażania ducha czasów – specyfiki życia w danej epoce, np.: *(...) artystyczny wyraz charakteru czasów, w których żyje artysta. (...);*
- śladu, który pozostawiamy po sobie, np.: *pozostawianie po sobie jakiegoś śladu, dobrze, żeby niósł za sobą znaczenia, które są zrozumiałe dla szerszego grona ludzi.*

Analiza tych wypowiedzi, w których sztuka jest traktowana jako środek komunikacji, prowadzi do następujących wniosków. Po pierwsze, artyści rozumieją ją przede wszystkim jako coś, co pośredniczy pomiędzy tym, który ją tworzy, a światem. To pośrednictwo jest niezbędne, by łączyć świat wewnętrzny i świat zewnętrzny, artystę i odbiorcę, a czasem umożliwić komunikację z samym sobą. Tego rodzaju łączenia niezbędne są z kolei do tego, by reagować na świat, pokazywać, jak się go widzi, uzewnętrzniać emocje, ale też dlatego, że nie da się niektórych rzeczy powiedzieć inaczej niż poprzez dzieło. Ten ostatni aspekt jest bardzo istotny, bo wskazuje, iż sztuka jest traktowana jako rodzaj translacji, przekładania na uchwytne i zrozumiały język tego, co nieuchwytne. Po drugie, taki sposób zdefiniowania sztuki wskazuje z kolei, iż dla naszych respondentów ma ona sens, o ile znajduje swojego odbiorcę, tworzy się ją po to, by coś komuś zakomunikować. Po trzecie, oznacza to, że choć, jak zobaczymy niżej, artyści mają skłonność do hołdowania modernistycznemu przekonaniu, iż sztuka niczemu nie służy, to jednocześnie definiując ją, bardzo precyzyjnie określają jej rolę: ma ona pośredniczyć, a poprzez to komunikować.

SZTUKA JAKO SENS, TREŚĆ I SPOSÓB ŻYCIA

Drugi najczęściej występujący sposób mówienia o sztuce to określanie jej jako **sposobu, treści i/lub sensu życia**. Spora liczba wypowiedzi ujmuje to bardzo lapidarnie, sztuka jest mianowicie: *życiem, treścią życia, prawie całym życiem, sposobem na życie, moim życiem – powietrzem, którym oddycham; sztuka – sposób na życie*. Wiele wskazuje z kolei na bycie całkowicie zaabsorbowanym przez sztukę, obejmowanie przez nią większości czynności i czasu życia codziennego lub biografii albo zaliczają sztukę do zjawisk o najwyższej wartości w życiu i stanowiących o jego sensie, np.:

Sztuka to moja codzienność. Forma na życie. Robienie z małych drobiazgów dużych rzeczy.

Sztuka to jak życie, potrzeba codzienności, żyjąc, nie można się uwolnić od tego.

Sposób na życie, to jest tworzenie, ciągły proces twórczy, realizowanie różnych zadań, pomysłów, które oscylują w wyobraźni, dotyczące zdarzeń, pomysłów, spotkań twórczych, to obecność na wystawach, sympozjach.

To, czym ja żyję, od początku mojej drogi. To się mieści moje życie.

Sztuka od pewnego momentu, to jest od rozpoczęcia studiów na ASP, stała się nie tylko moją pasją, ale po prostu moim życiem. (...)

Sztuka jest dla mnie mną. Moim życiem. Najprościej jest sklasyfikować to do pojęć pasja, hobby, zajęcie. Ale tak na prawdę jest to sposób, w jaki widzę świat, jak piszę swoją historię. To jestem ja, to również możesz być i ty. Codzienność, detal i horyzont. (...)

Obecnie sztuka jest całkowicie wypełniaczem mojego czasu, nie potrafię sprecyzować, czym dokładnie jest, gdyż jest to dla mnie pojęcie całkowicie abstrakcyjne. (...)

Sztuka jest dla mnie życiem. Wypełnia prawie całe moje dni. (...)

Sztuka jest podstawą. Jest – wraz z miłością – sensem życia.

Jedną z najważniejszych rzeczy w życiu. Zaraz po rodzinie. Sztuka nie naśladuje życia, ale je dopełnia, czasem tłumaczy, zmusza do myślenia, wzbogaca.

Rzadziej pojawia się inny sposób mówienia o sztuce jako sposobie życia, mianowicie – umieszczanie jej w kontekście zawodowym, odwołanie się wprost do bycia artyst(k)ą jako profesji, zawodu, kariery, środka zarobkowania, np.:

Sztuka jako sposób na życie: działanie twórcze profesjonalnych artystów.

Sztuka jest obszarem działalności, któremu poświęciłem większość swojego życia – jako twórca, jako animator imprez plastycznych, jako propagator sztuki polskiej i środowiska polskich artystów plastyków.

Zawodem wykonywanym, wyuczonym i ulubionym hobby jednocześnie. (...)

Jest moją drogą życiową, moją karierą, moim językiem.

Sztuka to moja pasja i przy okazji zawód.

Pasja, praca.

Pojedyncze osoby odwołały się do myślenia o sztuce jako zawodzie i źródle dochodu na zasadzie negacji, np.:

Sposobem na życie w sensie duchowym, nie sposobem zarabiania pieniędzy.

Sposobem na życie, ale oczywiście nie da się z niej wyżyć...

Zidentyfikowaliśmy jeszcze kilka odmian myślenia o sztuce jako sposobie życia, które pojawiały się już znacznie rzadziej. Pierwszy z nich nawiązuje do opisywanego wcześniej rozumienia sztuki jako środka przekazywania czegoś ważnego i wpływania na innych, polega na rozumieniu sztuki jako służby, odpowiedzialności, misji albo powołania.

Sztuka jest obszarem (...) odpowiedzialności i decyzji. Niezwykle istotny jest kontekst dzieła, jego funkcjonowanie w przestrzeni społecznej.

Misją.

Powołaniem, z którym się rodzimy, w obecnych czasach dość kłopotliwym.

(...) sztuka jest dla mnie w dużym stopniu powiązana z rzemiosłem, jakością tworzenia i odpowiedzialnością.

Sztuka to konieczność.

Sposób realizacji życia w świecie, (...) jest to dar boży, służba.

Pozostałe i najrzadsze odmiany rozumienia sztuki jako sposobu życia polegają na mówieniu o niej jako: sposobie na ucieczkę przed nudą, rzeczywistością, światem; czymś, co pozwala żyć w zgodzie z wartościami (pięknem, dobrem, miłością); sferze tworzenia rzeczy niepraktycznych; czymś, co wyróżnia daną osobę.

Omawiany wyżej sposób definiowania sztuki – sztuka jako sens, treść i sposób życia – wskazuje jednoznacznie, iż dla artystów sztuka nie jest po prostu zawodem i profesją, ale raczej aktywnością tak silnie splecioną z życiem, iż stają się one nieodróżnialne: sztuka to życie, a życie to sztuka. Czasami, co znów wskazuje na żywotność modernistycznych mitologii artystycznych, fakt parania się sztuką sprawia, iż tożsame z nią życie staje się wyjątkowe – jest misją, powołaniem, darem bożym, służbą czy formą odpowiedzialności za świat. Bardzo silnie widoczne jest tu więc podkreślanie przez artystów bezprecedensowości ich profesji, a co za tym idzie – także życia, które oni wiodą. W takim myśleniu o sztuce, jako formie działalności niezwykle silnie splecioną z jednostkową egzystencją i w pewnym sensie określającej tę ostatnią, można dostrzec elementy egzaltacji, ale również niezwykle trafny opis specyfiki sztuki. Jej uprawianie jest przecież możliwe dzięki unikalnym predyspozycjom, długotrwałemu treningowi i wymaga ustawicznego doskonalenia, większości osób ją uprawiających nie przynosi ona ani wysokiego statusu ani dużych pieniędzy, zaś bycie artystą wydaje się być paradygmatycznym przykładem prekarności – funkcjonowania w stanie niepewności i zawieszenia, braku podstawnego bezpieczeństwa egzystencjalnego.

SZTUKA JAKO KREACJA

Trzeci najczęściej obserwowany sposób definiowania sztuki odnajduje w niej przede wszystkim **działanie twórcze, kreację, transformację, stwarzanie czegoś nowego, tworzenie nowych rzeczywistości.**

To tworzenie, przelewanie własnych myśli i doznań na medium, jakim się dany artysta zajmuje.

Sztuka jest kreacją, wytworem, myślą i ręką ludzką.

Tworzenie bytów nieistniejących; usuwanie z umysłu natrętnych wizji w formie skończonego dzieła materialnego i rozstanie się z nim.

Tworzenie czegoś nowego w oparciu o własne przeczucia.

Działanie kreatywne z wykorzystaniem umiejętności warsztatowych, powodujące wzbogacenie odczuwania przez odbierającego, budujące w jego mniemaniu nowe wartości różnego charakteru.

Sztuka jest dla mnie czymś innym niż rzemiosło artystyczne. Łączę ją z pracą intelektualną i/lub emocjonalną twórcy, na ogół długoterminową. Sztuka ma efekt – tzn. dzieło sztuki lub koncept. Dzieło sztuki jest niejako konkluzją pracy twórczej.

Sztuka to twórcze podejście do otaczającego świata. Widzenie drobnych fragmentów, niuansów, zestawień kolorów, przetwarzanie i ich wykorzystywanie we własnych pracach. To czerpanie z możliwości, jakie daje najprostsze nawet narzędzie (patyk, palec umoczony w farbie itp.)

(...) Dawno przestała być dekoracją, natomiast często daje szanse przenieść się w te obszary wyobraźni, gdzie sami nie jesteśmy w stanie zawędrować, a są dla nas niezwykle ważne.

Ten trzeci sposób odpowiadania jest również dosyć symptomatyczny. Z jednej strony wskazuje się w nim, iż wyjątkowość sztuki definiuje akt kreacji – tworzenie tego, czego wcześniej nie było (tak w sensie dosłownym, jak i metaforycznym). Z drugiej zaś przeciwstawia się ją takim formom tworzenia, które albo nie są wystarczająco kreatywne (rzemiosło artystyczne), albo owocują tym, co jest zbyt instrumentalne

(dekoracja), by nazywać to sztuką. Zgodnie z tym trzecim sposobem odpowiedzi sztuka jest czymś wyjątkowym, nieco podobnym do boskiej działalności, ale przede wszystkim praktyką, która wydaje się paradygmatem innych ludzkich aktywności – tworzeniem integrującym umiejętności manualne, technologię, wrażliwość i wyobraźnię, potencje intelektualne i te związane z wrażliwością, zdolnością odczuwania, emocjami. Ten sposób definiowania sztuki bardzo bliski jest sposobom jej pojmowania przez Herberta Read⁸, ale też Josepha Beuysa⁹. Obaj widzieli w niej przecież nie tylko najbardziej ludzką z aktywności, ale też źródło naszego człowieczeństwa.

SZTUKA JAKO KOMUNIKACJA ZE SOBĄ

Czwarty rodzaj definicji sztuki, który dostrzegamy w zebranych materiałach kładzie nacisk na to, że choć sztuka polega na tworzeniu oraz na komunikacji, to jej podstawowym sensem jest komunikowanie się ze sobą, doświadczanie siebie i samorealizacja. To zatem takie rozumienie sztuki, które bliskie jest niektórym z tych omówionych już wcześniej.

Odświeżeniem myślenia, wyzwaniem dla skostnienia umysłowego.

Jedną z metod samorealizacji.

Realizowanie własnego jestestwa.

Autorealizacją, sztuka jest składową życia.

Jako praca przynosząca radość i zrozumienie.

Sztuka jest specyficznym językiem, którym posługujemy się dla edukacji, świadomości samego siebie i świata wokół nas.

W tym wypadku sztuka zostaje potraktowana jako narzędzie komunikacji intrapersonalnej, a poprzez to jako narzędzie samorealizacji, a więc podobnie jak w tych definicjach, które podkreślały jej silny spłot z życiem, również w tym wypadku jest to taka forma aktywności, dzięki której uprawiająca ją osoba staje się kimś odrębnym, stwarza nie tylko dzieła, ale również siebie.

SZTUKA JAKO UNIKALNA LUDZKA UMIEJĘTNOŚĆ I DOROBK CYWILIZACYJNY

Jeszcze jeden sposób definiowania sztuki, który warto omówić, polega na dojrzeniu w niej cechy definiującej człowieczeństwo – jego dziedziczenia kultury – odróżniającej człowieka od zwierząt lub stanowiącej wyższą formę kultury gatunku ludzkiego.

Teoretycznie jest dorobkiem kulturowym naszej cywilizacji. (...)

Sztuka to dla mnie dorobek historyczny/cywilizacyjny, ale także współczesne wytwory/dziedziny życia, które wyróżniają się ze względów na walory artystyczne/estetyczne. Aby „tworzyć sztukę”, należy posiadać określone umiejętności/talent.

⁸ H. Read, *Wychowanie przez sztukę*, przeł. A. Trojanowska, Wrocław 1976.

⁹ J. Beuys, *Teksty komentarze, wywiady, wybór, oprac. i wstęp J. Jedliński*, przeł. J. Jedliński et al., Warszawa 1990.

Mój mały krok w tworzeniu cywilizacji.

Najbardziej wysublimowaną czynnością podejmowaną przez człowieka. Sposobem na życie; jednocześnie pracą i odpoczynkiem.

To rodzaj kulturowego, świadomościowego roszczenia, jednego z najwyższych (najwyższego?), które określa kondycję w wymiarze etycznym, estetycznym i normatywnym.

Jest świadectwem i nieodłącznym elementem kultury, czymś, co nas pozytywnie odróżnia od zwierząt. Ale w przeciwieństwie do cywilizacji – nie rozwija się i nie czyni tzw. postępu. Nie zależy od technicznego rozwoju społeczeństwa. Jest wyrazem wolności jednostki, może być nośnikiem aktualnych treści dla danego społeczeństwa, jeśli nie są one nadane. Łączy się bezpośrednio ze zjawiskiem tworzenia, (krecji), bez którego życie ludzkie byłoby tylko wegetacją.

Sztuka to dobro ogólnoludzkie, do którego powinni mieć dostęp wszyscy. To wartość ponadczasowa, dzięki której ludzkość ma możliwość poznania swojej kultury, historii i filozofii. Również religii i wielu innych aspektów życia. Sztuka jest materialnym przejawem myśli i odczuć artystów.

Inne rodzaje odpowiedzi niż te omówione dotychczas wystąpiły w odpowiedziach co najwyżej kilku procent uczestników badania, z jednym wyjątkiem: co ósmy z ankietowanych uznał, że **nie sposób odpowiedzieć na tak postawione pytanie**. Część wskazywała, że pytanie jest zbyt trudne i nie poświęcali mu refleksji, np.:

Nie zastanawiam się nad tym, nie potrafię odpowiedzieć.

Trudno mi jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie...

Nie wiem.

Za trudne pytanie jak na początek.

Zdaniem niektórych odpowiedzi jest z zasady niemożliwa, ponieważ sztuka nie ma jednoznacznych granic lub uniwersalnej definicji.

Coś nieskończonego. Nie ma jednoznacznego pojęcia sztuki...

Czymś ulotnym, dla każdego czymś innym.

(...) Bliski jest mi termin OSBORNA: „Słowo sztuka tak dalece rozszerzyło swój zakres, iż przestało cokolwiek oznaczać”.

Inni deklarowali, że nie są w stanie odpowiedzieć na tak postawione pytanie w konwencji ankiety.

Pytanie zbyt ogólne, żeby móc odpowiedzieć krótko, nie wpadając w poetycki ton.

Nie podejmuję się zamknąć tak obszernego zagadnienia w wypowiedzi ankietowej.

Jeszcze inni – ironizowali (*Pracuję nad tym. Jestem w trakcie precyzowania pojęcia*).

Ten sposób definiowania sztuki, a więc wskazanie, iż nie da się jej zdefiniować, ma długą tradycję we współczesnej sztuce i refleksji nad nią, ale w ustach artystów zdaje się on wskazywać przede wszystkim na

to samo, co drugi z wyżej omówionych modeli opisywania tego, co artystyczne. W obu sztuka jawi się jako wyjątkowa, unikalna działalność, nieporównywalna z czymkolwiek innym, będąca samym życiem albo czymś, czego nie da się ubrać w słowa.

Wszystkie dokonane dotąd rozróżnienia dają pewne wyobrażenie o tym, co artystki i artyści postrzegają jako sztukę. Jest to jednak tylko zabieg analityczny, usiłującym rozplątać bogactwo tropów, które pojawiało się często nawet w obrębie jednej wypowiedzi, np. tej zamieszczonej poniżej.

Cale życie, spełnienie, sposób na przekazanie pewnych bólczek i odreagowania. Nie jestem zwolennikiem organizowania wystaw, choć ostatnio zacząłem to robić. Sztuka budzi we mnie emocje, budzi gniew, ale ostatecznie czuję przyjemność, która trwa i zostawia przyjemność.

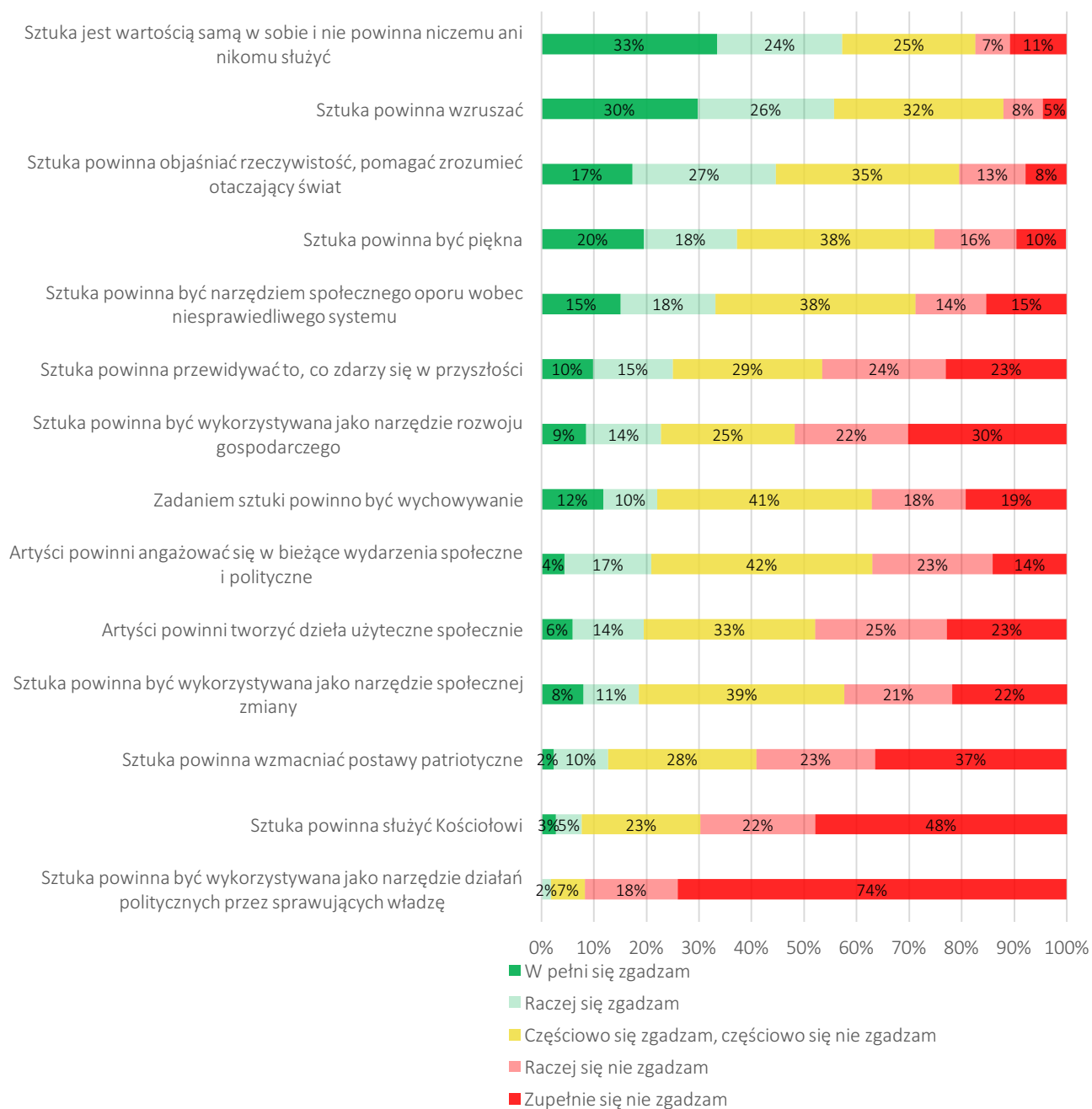
Podsumowując niniejszy fragment opracowania, można powiedzieć, że:

1. Artystki i artyści bardzo często i nieporównanie częściej niż osoby, nie ukończyły wyższej szkoły artystycznej, są przekonani, że trudno jednoznacznie zaliczyć poszczególne zjawiska kultury do sztuki lub odmówić im tego miana. Od tej reguły odbiega nieco, po pierwsze, przypadek rzeźby, malarstwa, grafiki i rysunku, które wyraża większość uczestników badania jednak zalicza bezwarunkowo do pola sztuki, a tylko co trzecia osoba w ich przypadku jest przekonana o braku możliwości takiego esencjalistycznego zdefiniowania sztuki, opartego na medium tworzenia. Drugim wyjątkiem są zjawiska, które artyści są skłonni bezwarunkowo wyrzucić poza nawias sztuki: pornografia, tuning samochodowy, styling i kuglarstwo. Zarówno tendencję do wybierania odpowiedzi ambiwalentnych, jak i do wykluczania z pola sztuki części zjawisk bliskich raczej życiu codziennemu można było zaobserwować już w badaniach ogólnopolskich u osób z wyższym wykształceniem. Poza poziomem wykształcenia za taki kształt wyników niewątpliwie odpowiedzialny jest jego artystyczny profil, podzielany przez wszystkich uczestników tego etapu badania. Absolwentki i absolwenci ASP, na skutek licznych doświadczeń ze sztuką, są świadomi trudności z wyznaczeniem jej granic, a także reprezentują szeroką paletę definicji, gdy chodzi o to, czym sztuka jest dla nich samych, jak funkcjonuje w ich świadomości i w ich życiu. Części z nich pierwszy przychodzi na myśl aspekt komunikacyjny sztuki, inni kładą raczej nacisk na to, że sztuka jest sposobem i stylem życia, jeszcze inni widzą w sztuce głównie działanie twórcze i powoływanie nowych światów albo też medium samorealizacji, komunikacji ze sobą lub autoterapii. To tylko kilka z wielu rozumień sztuki, jakimi podzielili się ankietowani.
2. Jednocześnie analiza czynnikowa odpowiedzi pokazuje, że mimo bardzo silnej świadomości dotyczącej kontekstowego i relacyjnego charakteru sztuki w świadomości artystek i artystów funkcjonuje podobny, nawet jeśli nieco słabszy, podział zjawisk kulturowych na bliższe życiu codziennemu, na tworzące repertuar klasycznych środków wyrazu artystek i artystów oraz na typowe raczej dla sztuki współczesnej. Odpowiedzi należące do tych zbiorów są skorelowane z innymi tworzącymi ten sam zbiór. Osoby, które ukończyły ASP, definiują natomiast te trzy zbiory wężej – zaliczają do każdego z nich nieco mniejszą liczbę zjawisk, ponieważ niektóre formy tworzenia wydają się w ich odpowiedziach powiązane jednocześnie z więcej niż jednym ze zbiorów, zbyt wieloznaczne, aby myśleć o nich tylko w jednym kontekście. Dotyczy to komiksu, grafiki komputerowej, fotografii, video artu, tworzenia gier komputerowych czy jubilerstwa.

3. Tym, co uderza podczas analizy odpowiedzi na otwarte pytanie o definicję czy istotę sztuki, jest silna skłonność artystek i artystów do definiowania sztuki jako wyjątkowej formy ludzkiej aktywności. Nawet gdy widzą ją oni jako środek komunikacji, wyrażania siebie, to wskazują też, iż takie medium jest wyjątkowe, zdolne do powiedzenia tego, czego nie da się inaczej wyrazić. Myślenie o sztuce jako czymś wyjątkowym najwyraźniej widać tam, gdzie wskazuje się na jej silny spłot z życiem, na jej zdolność do kreowania tego, czego nie ma, na integrowanie w akcie tworzenia wszystkich dostępnych człowiekowi potencji, ale też tam, gdzie mówi się o tym, że nie da się jej zdefiniować, bo umyka ona wszelkim formom kategoryzacji. Dość symptomatyczne jest też, że stosunkowo niewiele osób (1%) wskazuje, iż sztuka jest pojęciem pozbawionym dziś sensu i wartości, etykietą, która raczej utrudnia niż ułatwia tworzenie. Dominujące sposoby definiowania sztuki przez artystów wydają się formą, w której wyrażane jest przekonanie, iż to, co robią, pomimo że nie przynosi szczególnych benefitów i splendoru, a do tego jest często niezrozumiałe dla innych, ma jednak wartość i sens, które podkreśla właśnie unikalność i wyjątkowość sztuki.

JAKIE ROLE POWINNA PEŁNIĆ SZTUKA?

Do czego służy sztuka? Rozkład odpowiedzi artystek i artystów na pytanie identyczne z tym, jakie zadaliśmy wcześniej uczestnikom badania ogólnopolskiego, przedstawiono poniżej.

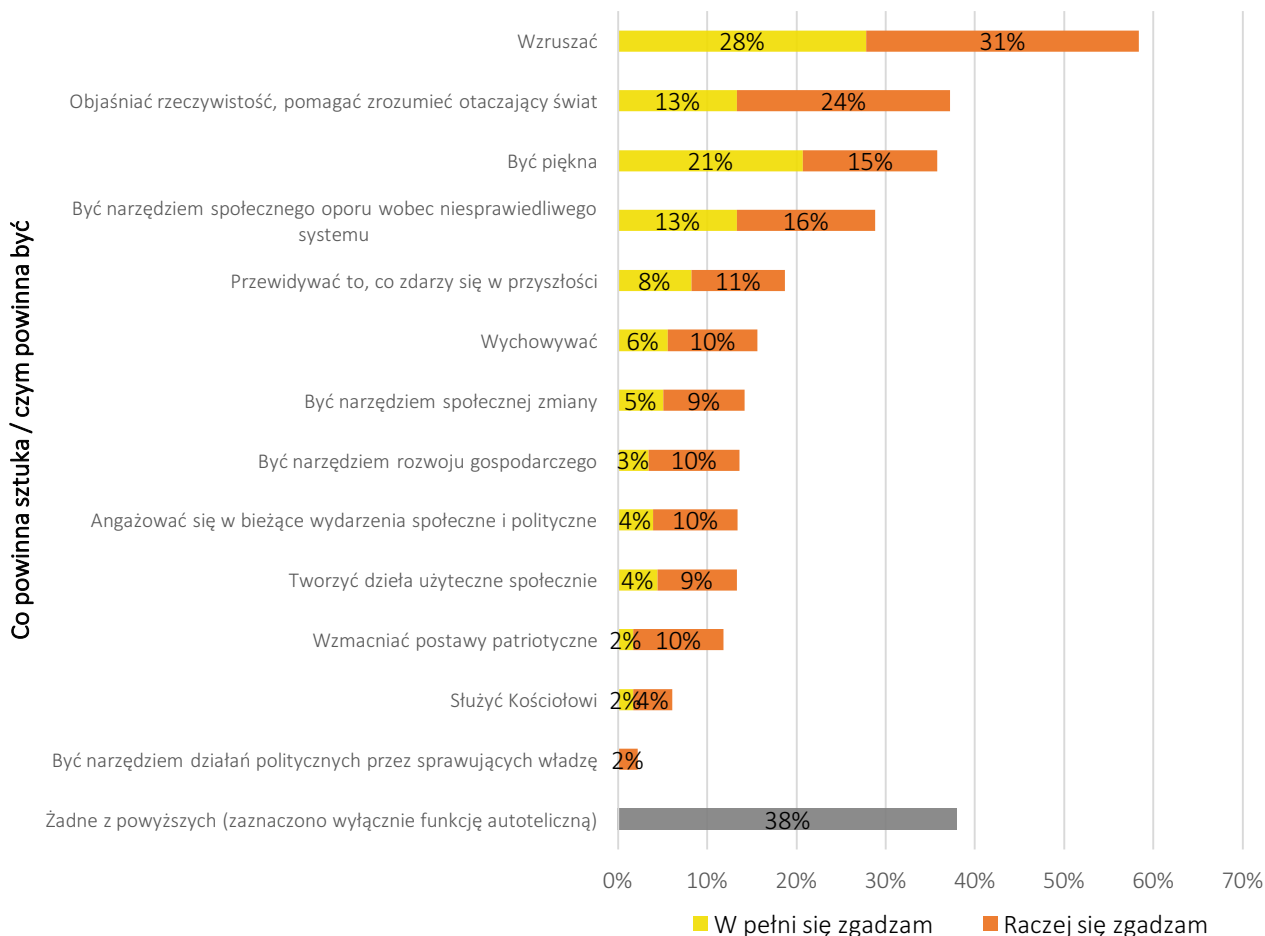


Wykres 10. Jakie funkcje powinna spełniać sztuka? Rozkład odpowiedzi na pytania – twierdzenia dotyczące funkcji sztuki (O3)

Najwięcej pozytywnych wskazań (i jako jedyne nieco więcej niż połowę wszystkich możliwych) uzyskały dwa twierdzenia. Pierwsze z nich to zanegowanie wszystkich pozostałych: sztuka nie powinna niczemu ani nikomu służyć. Drugie, najpopularniejsze twierdzenie – sztuka powinna wzruszać, co można też rozumieć jako jej zdolność do poruszania różnorodnych emocji. Wśród kolejnych nieco częściej wybieranych twierdzeń są jeszcze trzy, z którymi zgadza się przynajmniej co trzecia osoba uczestnicząca w badaniu: sztuka powinna objaśniać rzeczywistość i pomagać ją zrozumieć (44% pozytywnych wskazań), być piękna (38%) oraz służyć jako narzędzie oporu wobec niesprawiedliwego systemu (33%)¹⁰. Ankietowani są natomiast niemal jednomyślni, że sztuka nie powinna być wykorzystywana jako narzędzie przez sprawujących władzę (zaledwie 2% pozytywnych wskazań), służyć Kościołowi (8%) ani wzmacniać postaw patriotycznych (12%). Bardzo duży odsetek negatywnych wskazań ma również twierdzenie, że sztuka jest dźwignią lub narzędziem rozwoju gospodarczego – aż 52% respondentów albo raczej, albo zupełnie nie zgadza się na tego rodzaju formę instrumentalizacji sztuki. Wszystkie pozostałe twierdzenia na temat roli sztuki podzieliły uczestników badania, przy czym zgodziło się z każdym z nich jedynie od 19 do 25%, natomiast pozostali je negowali lub częściowo się zgadzali, a częściowo nie.

Biorąc pod uwagę, jak często absolwentki i absolwenci ASP deklarują, że sztuka nie powinna służyć niczemu i nikomu, rozumiałe jest, że tylko dwa twierdzenia uzyskały więcej niż połowę pozytywnych wskazań, a artystki i artyści znacznie częściej niż uczestnicy badania ogólnopolskiego wybierali odpowiedź wskazującą na ambiwalencję ich odczuć. Jednocześnie jednak trzeba zauważyć, że większość osób, które zaznaczyły twierdzenie o braku zobowiązań sztuki, nie była w pełni konsekwentna i zgodziła się jednak z przynajmniej jednym z pozostałych. Na poniższym wykresie zwizualizowano, jakie inne odpowiedzi wybierały te osoby. Najczęściej brak służenia przez sztukę niczemu i nikomu okazywał się nie kłócić z tym, że powinna ona wzruszać, objaśniać świat oraz być piękna. Autoteliczność często jest zatem rozumiana jako pełnienie przez sztukę specyficznej funkcji, którą jest dostarczanie pobudzeń estetycznych i emocjonalnych, a także pomoc interpretacyjna. Być może więc te role sztuki nie są często traktowane jak jej instrumentalne zadania, ale raczej jako oczywiste konsekwencje tego, czym ona jest. Mówiąc jeszcze inaczej, wskazanie, iż sztuka nie powinna niczemu służyć, oraz wskazanie, iż powinna ona wzruszać czy wyjaśniać rzeczywistość, nie pozostają w sprzeczności, ponieważ „zadania” tego rodzaju dzieło realizuje niezależnie od tego, czy artysta tego chce, czy nie, dlatego że są one po prostu potencjałami, w które wyposażona jest sztuka. Od większości innych funkcji wskazanych na poniższym wykresie odróżnia je też brak wyraźnie sprecyzowanego celu i podmiotu, który miałby wykorzystywać sztukę do swoich celów.

¹⁰ Warto jednocześnie zauważyć, iż w przypadku pełnienia przez sztukę tej roli, odsetek osób, które nie mogą się zdecydować na pozytywną lub negatywną odpowiedź należy do najwyższych wśród wszystkich możliwych wskazań na potencjalne funkcje zjawisk artystycznych. Wyższy wskaźnik odpowiedzi ambiwalentnych dotyczy tylko przypadku sztuki, która miałaby stawać się narzędziem społecznej zmiany. Obie te role sztuki silnie powiązane są z ideą jej społecznego posłannictwa, której ani się do końca nie próbuje, ani nie odrzuca.



Wykres 11. Jak rozumieć autoteliczość? Rozkład pozostałych odpowiedzi dotyczących funkcji sztuki wybranych przez osoby, które zaznaczyły odpowiedź „Sztuka jest wartością samą w sobie i nie powinna niczemu ani nikomu służyć”

Odpowiedzi na poszczególne pytania są ze sobą powiązane. Przykładowo, jeśli osoba uczestnicząca w badaniu zgodziła się, że sztuka powinna wzmacniać postawy patriotyczne, to w większości wypadków zgodziła się też, że zadaniem sztuki jest wychowywanie, ewentualnie zgodziła się z tym częściowo. Tego typu wzory są jednak mniej jednoznaczne niż miało to miejsce w przypadku sondażu ogólnopolskiego. Wyróżnić można **dwie główne** kategorie myślenia o funkcji sztuki, wskazywane przez skorelowane ze sobą odpowiedzi. Pierwszy i napotkany już także w sondażu ogólnopolskim można by nazwać **krytycznym**: to patrzenie na sztukę jako narzędzie społecznej zmiany, oporu wobec niesprawiedliwego systemu oraz przewidywania możliwych scenariuszy przyszłości, a także objaśniania świata, przypisujący artystom obowiązek angażowania się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne¹¹. Obecność tego rodzaju myślenia o rolach sztuki można wyjaśniać w sposób podwójny – albo poprzez wskazanie na silnie rozwinięte w Polsce w latach 90. i trwałe do dziś tradycje sztuki krytycznej, albo wskazując na aktualną sytuację w Polsce, a także szerzej – na całym świecie, której podstawową cechą jest nasycenie zjawiskami

¹¹ Ten czynnik przynosi 44% wyjaśnionej wariancji przy rozwiązaniu z dwoma czynnikami. Wskazane cztery elementy są ze sobą wyraźnie skorelowane (tau-b Kendalla wynosi między 0,37 a 0,53).

budzącymi opór i trudnymi do zaakceptowania, ale też niezrozumiałymi, niejasnymi. Tego rodzaju kontekst zdaje się budzić w twórcach poczucie odpowiedzialności za zmianę polegającą albo na eliminowaniu tych niepokojących zjawisk, albo choćby na ich tłumaczeniu, wyjaśnieniu, a poprzez to czynieniu ich mniej opresyjnymi. Warto przy tym pamiętać (zob. wykres 10), że przypisywanie takiej roli sztuce nie jest jednak wśród artystów powszechne, a ich odpowiedzi są w tym względzie bardzo zróżnicowane.

Druga kategoria myślenia o sztuce łączy z kolei dwie pozostałe narracje o zjawiskach artystycznych, które zostały zidentyfikowane w sondażu ogólnopolskim, i opiera się na tendencji do udzielania podobnych odpowiedzi na pytanie o to, czy sztuka powinna wychowywać, wzmacniać postawy patriotyczne oraz służyć Kościołowi, ale także – czy powinna być piękna oraz wzruszać¹². Można tę kategorię określić mianem konserwatywnego myślenia o sztuce, bo zgodnie z nim sztuka ma być estetyczna, piękna (bo dzięki temu jest dobra), gdyż będąc właśnie taka, może dostarczać wzruszeń narodowej wspólnotie, budzić uczucia patriotyczne, wzmacniać integrację. Paradoks polega na tym, że chociaż obie postawy (krytyczna i konserwatywna) są odmiennie spolaryzowane pod względem ideologicznym i każda z nich oznacza inne wizje wspólnoty, wolności, jednostki, to obie mają skłonność do instrumentalizowania sztuki, obie też opierają się na przekonaniu, iż społeczeństwo nie poradzi sobie bez eksperckiego wsparcia, w tym przypadku ze strony artysty i sztuki.

Siła związków między poszczególnymi odpowiedziami oraz niejednoznaczność wzorów, które tworzą¹³, wskazują, że trudno tu jednak mówić o bardzo wyraźnych sposobach myślenia o roli sztuki, wyczerpujących spektrum poglądów, a przede wszystkim – wzajemnie się wykluczających. Oznacza to z kolei, iż sztuka może pod względem ideologicznej różnorodności zostać uznana za model demokratycznej wspólnoty albo też za pole przecinających się sił oraz ciągle trwających debat i sporów, które nie kończą się sformatowaniem poglądów wedle jednego wzorca lub ich silną polaryzacją. Nie chodzi przy tym o to, że artyści różnią się znacznie pod względem światopoglądowym, ale raczej o to, że ich postawy wobec ról sztuki nie mają charakteru dogmatycznego, a więc uniemożliwiającego przyjęcie pewnych aspektów z zupełnie przeciwnych im systemów wartości i sposobów myślenia. Aby tę niejednoznaczność zobrazować, warto też zauważyć, że osoby, które wybrały przynajmniej dwa elementy z repertuaru sztuki krytycznej i jednocześnie ani jednego z zestawu konserwatywnego, to zaledwie 12% ankietowanych. Z kolei te, które uczyniły odwrotnie, to jedynie 8% osób. Pozostałe osoby to m.in. 18% ankietowanych, którzy nie wybrali ani jednej odpowiedzi wskazującej na którąkolwiek z tych dwu funkcji, ale też 21% tych, którzy jednocześnie wybrali przynajmniej po dwa elementy wskazujące na każdą z nich¹⁴. W przeciwieństwie więc do świata społecznego i w odniesieniu do dosyć wąskiego aspektu, jakim są role wyznaczone w sztuce, trudno dostrzec wyraźną polaryzację środowiska artystycznego – dwie skrajne grupy, których światopoglądy się po części wykluczają (a więc reprezentujących krytyczne oraz konserwatywne narracje na temat sztuki), to nie więcej niż 1/3 badanej populacji i to rozdzielone symetrycznie po każdej ze stron tego sporu.

¹² Ten czynnik przynosi 14% wyjaśnionej wariancji przy rozwiązaniu z dwoma czynnikami. Wskazane cztery elementy są ze sobą wyraźnie skorelowane (tau-b Kendalla wynosi między 0,4 a 0,56), za wyjątkiem tego dotyczącego wzruszania poprzez sztukę.

¹³ Elementy składające się na wyodrębnione czynniki mają częściowo dość wysokie ładunki czynnikowe także dla elementów składających się na drugi z czynników, a z kolei sposoby myślenia o sztuce, których nie wymieniono przy żadnym z czynników, nie wpasowują się jednoznacznie w żaden z nich.

¹⁴ Przez wskazanie rozumiemy wybór odpowiedzi „w pełni się zgadzam” lub „raczej się zgadzam”.

Tabela 1. Skrzyżowanie liczby odpowiedzi „w pełni się zgadzam” i „raczej się zgadzam” na pięć pytań wskazujących na krytyczno-poznawczą rolę sztuki¹⁵ oraz pięć pytań wskazujących na konserwatywno-estetyczną rolę sztuki¹⁶

		Funkcja krytyczno-poznawcza sztuki – liczba odpowiedzi twierdzących					
		0	1	2	3	4	5
Funkcja konserwatywno-estetyczna sztuki – liczba odpowiedzi twierdzących	0	18%	8%	10%	2%	0%	0%
	1	9%	6%	5%	2%	2%	0%
	2	5%	4%	7%	1%	0%	0%
	3	2%	3%	1%	1%	1%	1%
	4	2%	1%	3%	2%	0%	1%
	5	0%	1%	1%	0%	0%	2%

Jeśli wziąć pod uwagę te odpowiedzi, które najsilniej ze sobą korelują oraz mają sens teoretyczny, to możemy też spojrzeć na wyniki pod kątem dwu wężziej zakreślonych funkcji sztuki. Pierwsza to sztuka krytyczna lub zaangażowana, której wskaźnikami byłaby zgoda, że sztuka powinna być narzędziem społecznej zmiany, oporu wobec niesprawiedliwego systemu, a artyści powinni angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne. Druga to sztuka wychowawczo-religijna, a jej wskaźnikami byłaby zgoda, że sztuka powinna wychowywać, wzmacniać postawy patriotyczne oraz służyć Kościołowi. Krzyżując te dwa zestawy odpowiedzi, otrzymamy poniższą tabelę.

Tabela 2. Skrzyżowanie liczby odpowiedzi „w pełni się zgadzam” i „raczej się zgadzam” na trzy pytania wskazujące na to, czy sztuka powinna być krytyczna/zaangażowana¹⁷, i trzy pytania wskazujące na to, czy powinna być konserwatywna/wychowująco-religijna¹⁸

		Sztuka konserwatywna (wychowująco-religijna) – liczba odpowiedzi twierdzących			
		0	1	2	3
Sztuka krytyczna/zaangażowana – liczba odpowiedzi twierdzących	0	46%	7%	3%	0%
	1	19%	4%	1%	1%
	2	5%	5%	1%	2%
	3	2%	4%	0%	2%

Jak się okazuje, prawie połowa absolwentek i absolwentów ASP nie przypisuje sztuce żadnej z tych funkcji. Jedynie 10% wybrało przynajmniej jedną z odpowiedzi typowych dla sztuki konserwatywnej i jednocześnie

¹⁵ Zliczane są tu pozytywne odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka powinna: być narzędziem społecznej zmiany; narzędziem oporu wobec niesprawiedliwego systemu; przewidywać, co się zdarzy w przyszłości; angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne; objaśniać rzeczywistość, pomagać zrozumieć otaczający świat.

¹⁶ Zliczane są tu pozytywne odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka powinna: wychowywać, służyć Kościołowi, wzmacniać postawy patriotyczne; być piękna; wzruszać.

¹⁷ Zliczane są tu pozytywne odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka powinna: być narzędziem społecznej zmiany narzędziem oporu wobec niesprawiedliwego systemu; angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne.

¹⁸ Zliczane są tu pozytywne odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka powinna: wychowywać, służyć Kościołowi, wzmacniać postawy patriotyczne.

żadnej typowej dla sztuki zaangażowanej, a 26% – odwrotnie. Pozostałe 18% wskazało przynajmniej po jednym elemencie typowym dla każdego z tych nastawień. Próbując zinterpretować ten brak jednoznaczności w rozumieniu tego, jakie funkcje powinna pełnić sztuka, warto wskazać na odpowiedź uzyskującą najwięcej wskazań, o której pisaliśmy wcześniej: sztuka nie powinna służyć nikomu i niczemu. Jeżeli się jej jednak przypisuje jakąś rolę, to nie czyni się tego w sposób spójny i konsekwentny na tyle, by ujednoznaczniać to, czym być ona powinna, ale raczej wybiera się role z różnorodnych narracji na temat ról sztuki. W takiej postawie można widzieć silną obawę przed instrumentalizacją sztuki, która wynika zapewne m.in. z tego, iż sama sztuka jest przez artystów silnie utożsamiana ze swobodą, wolnością działania i to właśnie ten aspekt czyni ją wyjątkową. Przypisywanie jednoznacznych ról sztuce sprawiałoby, iż ta podstawowa wartość ulegałaby destrukcji, a ona sama przekształcałaby się w coś, czymś nie jest: w dydaktykę, propagandę, polityczny pamflet lub działalność pomocową.

Jednocześnie można zauważyć, że w najmłodszym pokoleniu, choć nadal prawie połowa ankietowanych kładzie nacisk przede wszystkim na autoteliczną sztuki i nie wybrała ani żadnego z elementów określonego wyżej jako sztuka zaangażowana, ani żadnego wskazującego na konserwatywną postawę wobec sztuki, to jednocześnie zmniejsza się odsetek opinii wieloznacznych, łączących elementy obu tych postaw – jest ich już tylko 6%, podczas gdy w całej próbie było to 18%. Zwiększa się natomiast grono tych, którzy wybrali choć jedną funkcję typową dla sztuki zaangażowanej, a jednocześnie ani jednej typowej dla konserwatywnej i wynosi 37%, podczas gdy w całej próbie było to 26%.

Tabela 3. Skrzyżowanie liczby odpowiedzi „w pełni się zgadzam” i „raczej się zgadzam” na trzy pytania wskazujące na to, czy sztuka powinna być krytyczna/zaangażowana¹⁹, i trzy pytania wskazujące na to, czy powinna być konserwatywna/wychowująco-religijna²⁰ – tylko najmłodsi respondenci (roczniki 1975–1989)

		Sztuka konserwatywna (wychowująco-religijna) – liczba zaznaczonych odpowiedzi			
		0	1	2	3
Sztuka zaangażowana – liczba zaznaczonych odpowiedzi	0	46%	7%	3%	0%
	1	19%	4%	1%	1%
	2	5%	5%	1%	2%
	3	2%	4%	0%	2%

Wyniki sugerują, że wiek wpływa na poglądy na temat przypisywania sztuce funkcji zarówno wychowawczej i prokościelnej, jak i zaangażowanej społecznie i politycznie oraz dążącej do zmian społecznych, a także opinię, czy sztuka powinna być piękna²¹. Liczebność i sposób dobrania próby każą

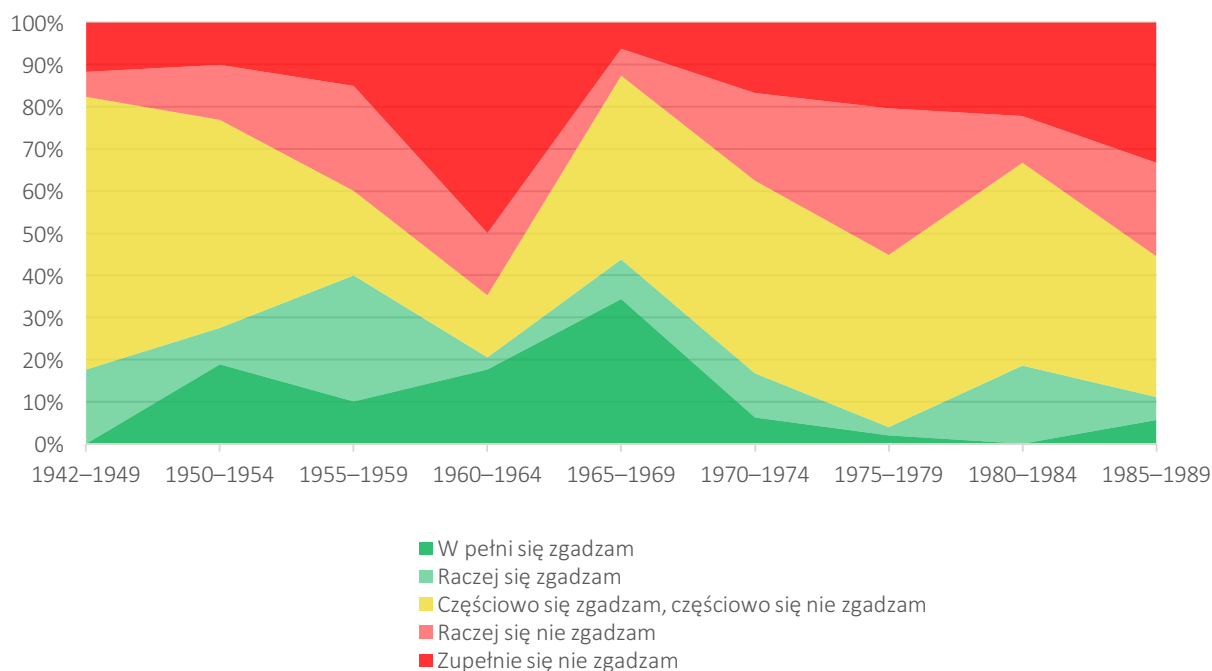
¹⁹ Zliczane są tu pozytywne odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka powinna: być narzędziem społecznej zmiany; narzędziem oporu wobec niesprawiedliwego systemu; angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne.

²⁰ Zliczane są tu pozytywne odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka powinna: wychowywać, służyć Kościołowi, wzmacniać postawy patriotyczne.

²¹ W przypadku tych odpowiedzi istotne statystycznie okazują się różnice między czterema przedziałami wiekowymi w testach nieparametrycznych, ale też w teście T-studenta, istotne statystycznie są też korelacje między nimi a rokiem urodzenia.

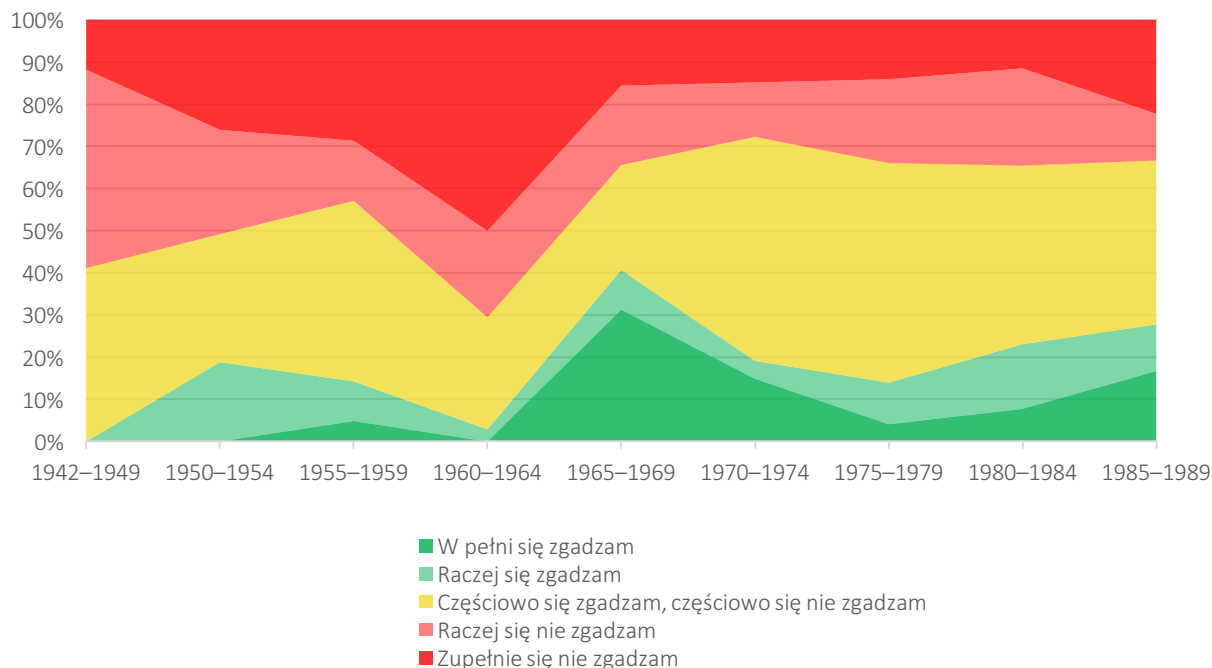
jednak zachować dużą ostrożność w uogólnianiu takich rezultatów oraz traktować je raczej jako hipotezy na temat pewnej tendencji.

Oczekiwanie od sztuki, że będzie wychowywać, jest mianowicie coraz mniej powszechne, przy czym fala krytycznego spojrzenia na taką funkcję sztuki wystąpiła najpierw u osób urodzonych między połową lat 50. a połową lat 60., następnie zaś – wśród najmłodszych absolwentek i absolwentów, tj. urodzonych w okresie od połowy lat 70. W obu wskazanych wyżej przedziałach wiekowych odsetek odpowiedzi przeczących na pytanie o to, czy sztuka powinna wychowywać, wynosi 40–60% i jest istotnie wyższy niż wśród urodzonych w latach 1942–1954 oraz 1965–1974. Liniowy charakter takiej tendencji problematyzuje dodatkowo fakt, że najstarsi ankietowani mają w tej kwestii najbardziej ambiwalentne odczucia (prawie ⅓ z nich wybrało odpowiedź „częściowo się zgadzam, a częściowo nie”), natomiast w rocznikach 1955–1965 następuje największa polaryzacja opinii (zaledwie kilkanaście procent odpowiedzi ambiwalentnych).



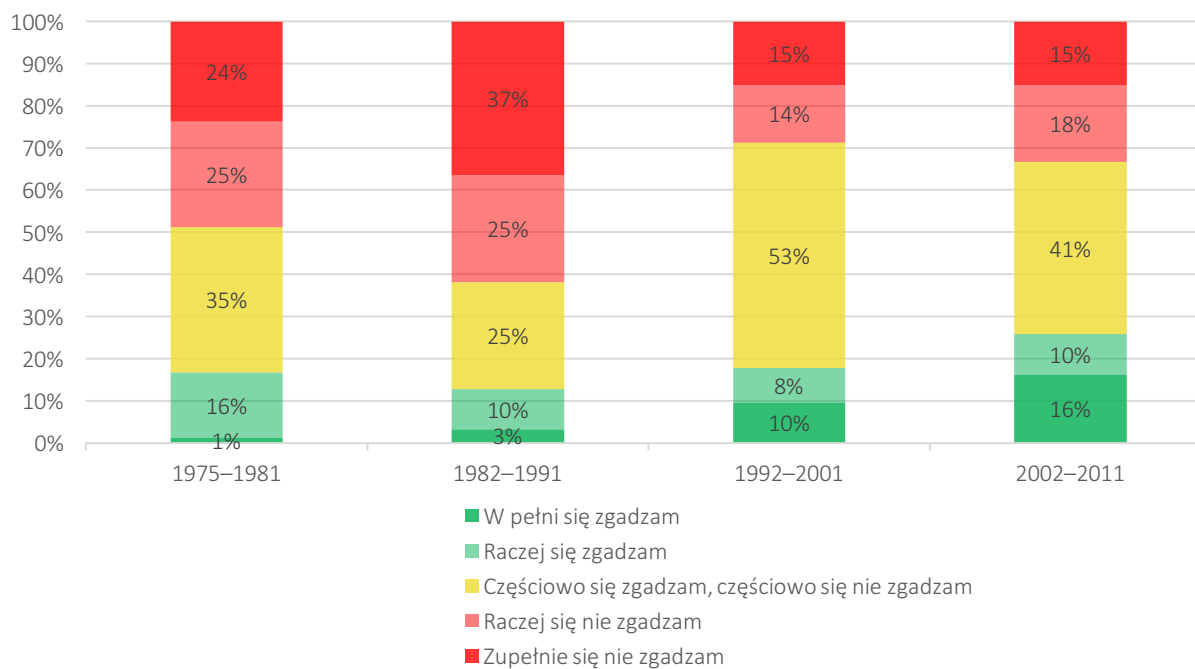
Wykres 12. Czy sztuka powinna wychowywać (A17_O3b)? Odpowiedzi w podziale na przedziały wiekowe

Podobnie kształtuje się tendencja w opiniach na temat wykorzystywania sztuki jako narzędzia społecznej zmiany. Najbardziej krytyczne wobec takiej powinności są ponownie osoby urodzone w pierwszej połowie lat 60., ale też – starsze od nich (45–70% odpowiedzi negatywnych). Potem następuje natychmiast „odbicie” w rocznikach 1965–1969, po którym opinie na ten temat nie ulegają już istotnym zmianom wśród młodszych absolwentek i absolwentów ASP: pozostają wyraźnie podzielone, a 40–50% absolwentek i absolwentów zachowuje postawę ambiwalentną.



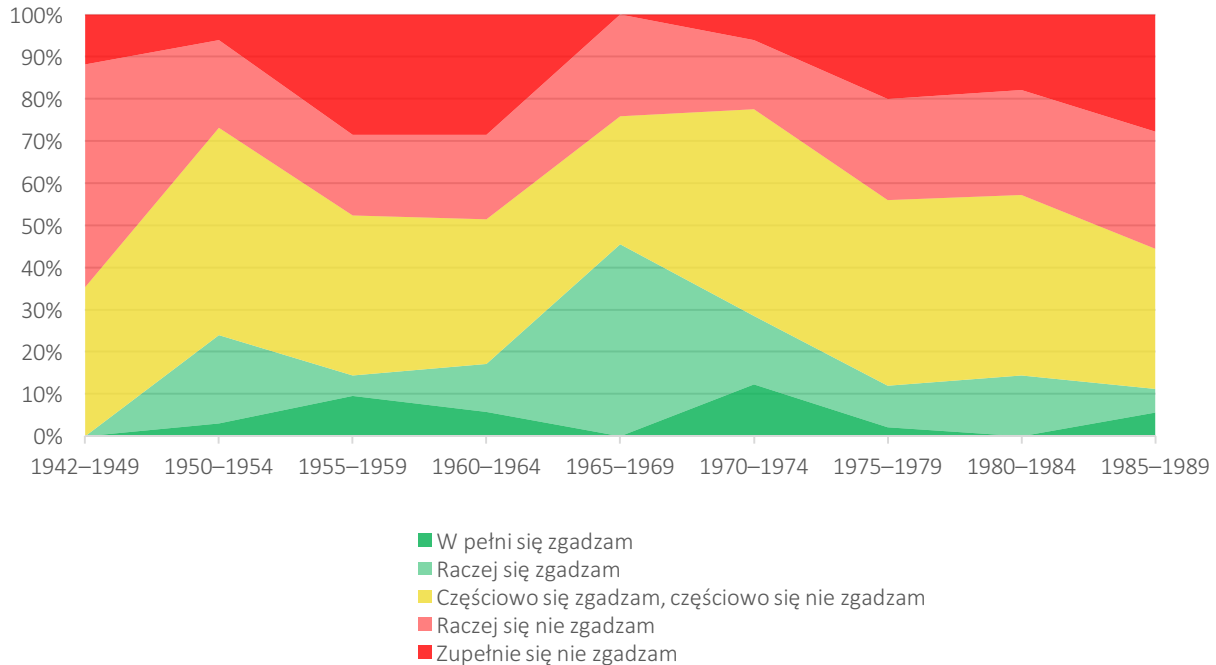
Wykres 13. Czy sztuka powinna być narzędziem społecznej zmiany (A17_O3c)? Odpowiedzi w podziale na przedziały wiekowe

Podobnie wyglądają powyższe ustalenia, jeśli zamiast roku urodzenia weźmiemy pod uwagę rok ukończenia uczelni. Obserwujemy istotne statystycznie różnice o niemal identycznym kształcie.



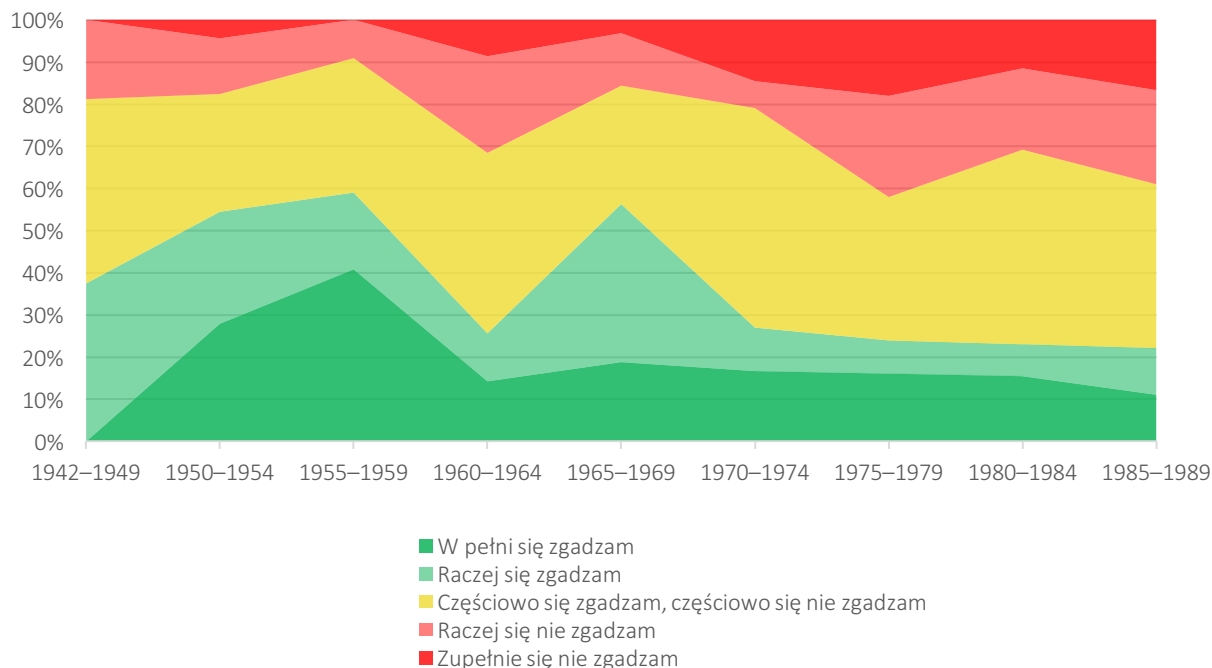
Wykres 14. Czy sztuka powinna być narzędziem społecznej zmiany (A17_O3c)? Odpowiedzi w podziale na zgrupowane roczniki ukończenia studiów

Czy artyści powinni angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne? Wzór obserwowany na poniższym wykresie jest podobny do tego znanego z wcześniejszych. Najbardziej krytyczne wobec społecznego zaangażowania sztuki są osoby starsze – te urodzone w latach 40., ale też roczniki 1955–1964, natomiast zgoda na takie poszerzanie granic sztuki zwiększa się wśród osób urodzonych w drugiej połowie lat 60., by następnie ponownie nie tyle się ustabilizować, co prawdopodobnie ulec nawet stopniowemu wycofaniu.



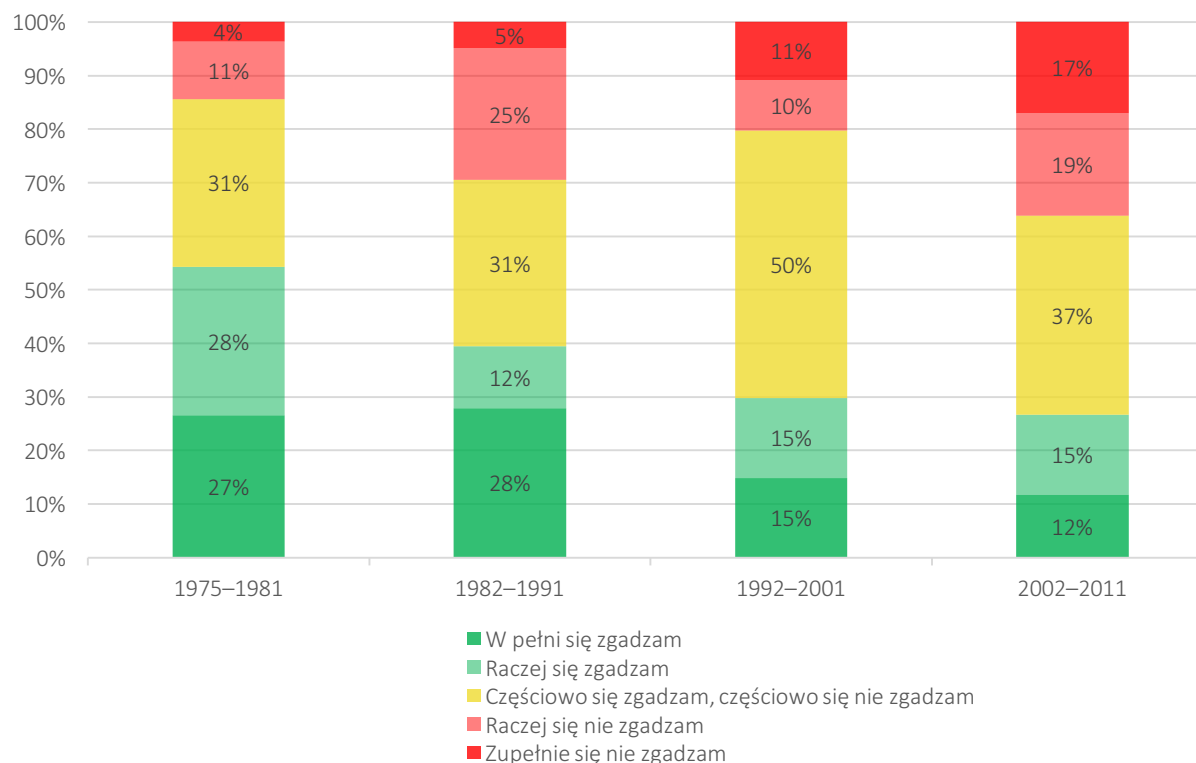
Wykres 15. Czy artyści powinni angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne (A17_O3j)? Odpowiedzi w podziale na przedziały wiekowe

Ostatni sposób myślenia o funkcji sztuki, w którym widoczna jest pewna tendencja do zmian w czasie, to oczekiwanie, że będzie ona piękna: począwszy od osób urodzonych po 1970 roku odsetek artystek i artystów wyrażających taką myśl spada, podczas gdy odsetek nie zgadzających się z takim patrzaniem na sztukę rośnie.



Wykres 16. Czy sztuka powinna być piękna (A17_O3m)? Odpowiedzi w podziale na przedziały wiekowe

Opisane wyżej zjawisko rzuca się w oczy jeszcze silniej, jeśli zamiast roku urodzenia weźmiemy pod uwagę rok uzyskania dyplomu. W najmłodszym pokoleniu uchwyconym w badaniach widoczny jest zdecydowany spadek odsetka osób zgadzających się, że zadaniem sztuki jest być piękną, głównie na rzecz opinii ambiwalentnych, ale częściowo także krytycznych wobec takiego twierdzenia.



Wykres 17. Czy sztuka powinna być piękna (A17_O3m)? Odpowiedzi w podziale na zgrupowane roczniki ukończenia studiów

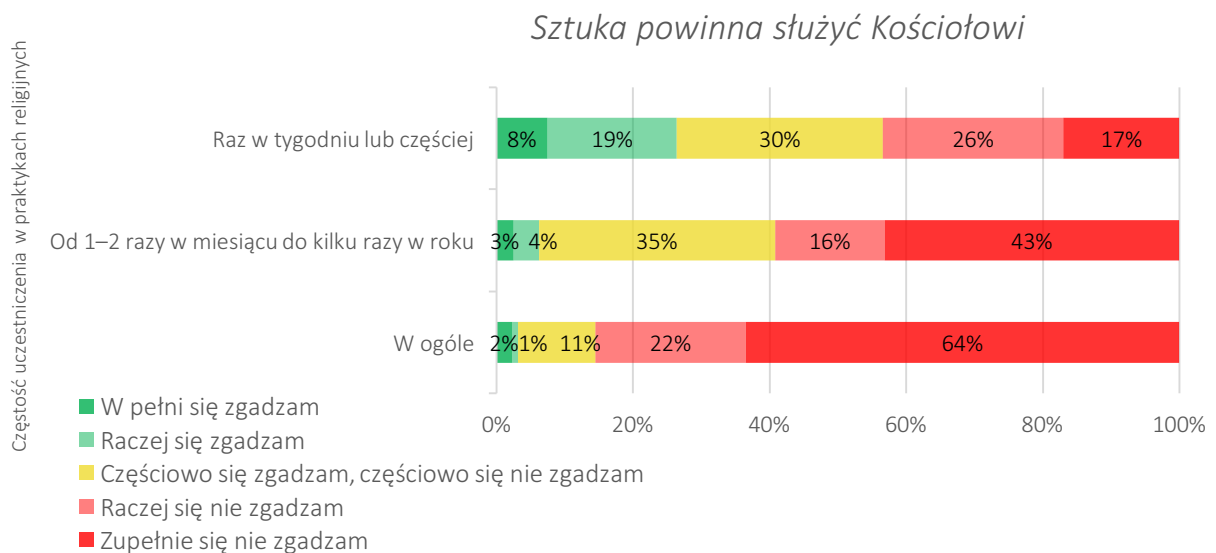
Podsumowując, najbardziej krytyczne wobec przypisywaniu sztuce funkcji społecznych (wychowywanie, zmienianie świata, angażowanie się w bieżące zjawiska społeczno-polityczne) są osoby należące do pokoleń, których wchodzenie w dorosłość przypadło na okres PRL-u, a w szczególności ci, którzy osiągnęli dojrzałość na przełomie lat 70. i 80. Jest to o tyle interesujące, iż ówczesny system państwowy pozwalał na wszelki eksperyment artystyczny, ale pod warunkiem, iż nie dotyczył on kwestii politycznych i społecznych, ale jednocześnie sztuka bardzo często była wykorzystywana do celów propagandowych. Niechęć do wypełniania przez nią funkcji społecznych może być więc, z jednej strony, rezultatem przyswojenia normy braku zaangażowania politycznego jako warunku tworzenia, z drugiej zaś – skutkiem niechęci do bycia używanym w roli propagandowej tuby²².

Z kolei roczniki urodzone między połową lat 60. a początkiem 70. wchodziły w dorosłość w drugiej połowie lat 80. i pierwszej lat 90., a więc w czasie, który uniemożliwiał niezaangażowanie i w którym zarówno w Polsce, jak i na świecie tryumfy święciła sztuka silnie upolityczniona, krytyczna, intensywnie odwołująca się do dorobku studiów kulturowych, niechętna kapitalizmowi oraz celebrowająca jednostkową wolność jako najważniejszą z wartości. Nie dziwi więc zgoda wśród tego pokolenia na pełnienie przez sztukę funkcji społecznych. Roczники urodzone w drugiej połowie lat 70. i później cechuje z kolei z jednej strony większy krytycyzm wobec prawie wszystkich wskazanych wyżej funkcji sztuki, a więc zarówno sztuki wychowującej, jak i zaangażowanej społecznie, a także sztuki jako dostarczycielki tego, co piękne, z drugiej – spory odsetek

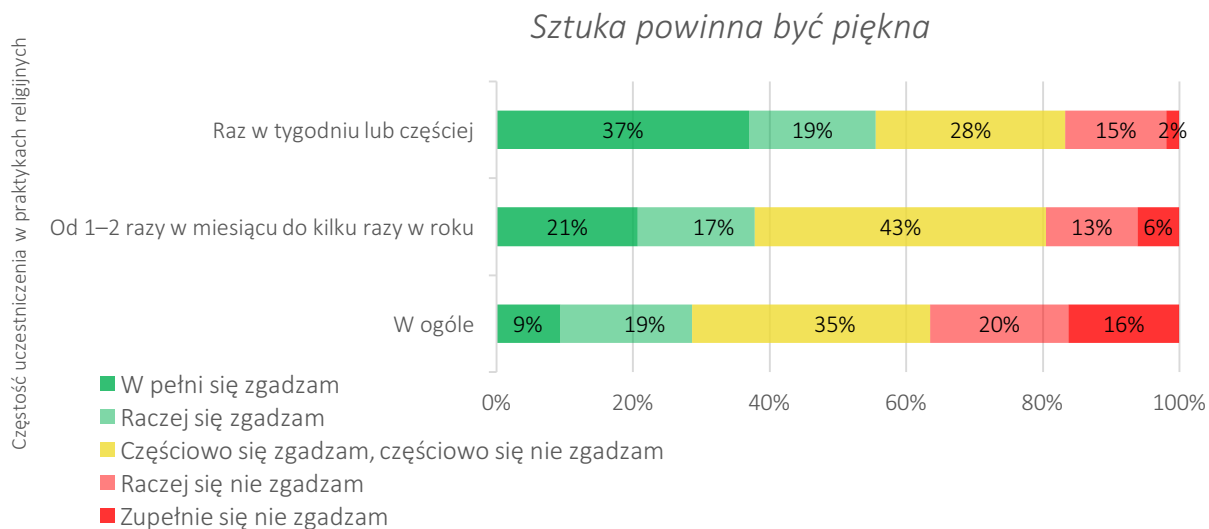
²² W pokoleniu tym widać więc silnie to, co Piotr Piotrowski nazwał syndromem lat 70., zob. idem, *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i subiektywnie*, Poznań 1991.

odpowiedzi ambiwalentnych. Może to być skutkiem wysokiego stopnia społecznej indywidualizacji przyswojenia reguł forsowanych przez neoliberalny porządek, ale też wyrazem postmodernistycznego dystansu wobec wielkich narracji. Być może to właśnie te czynniki każą widzieć w sztuce fenomen otwarty na każdy rodzaj użycia, a poprzez to bardzo niejednoznaczny, raczej jako narzędzie w rękach artysty niż coś, co ma z góry opisane role oraz funkcje. Jednocześnie warto przypomnieć, że jeśli już młodszy artyści opowiadają się za modelem sztuki zaangażowanej, to czynią to bardziej konsekwentnie, tj. nie łączą jej z konserwatywnym spojrzeniem na sztukę.

Jeszcze jedną zmienną skorelowaną z różnicami w poglądach na temat niektórych funkcji sztuki i to w silniejszym stopniu niż wiek lub rok uzyskania dyplomu jest religijność i udział w praktykach religijnych, także wówczas, jeśli kontrolujemy wiek. Czym częstszy udział w praktykach religijnych, tym większe poparcie dla wzmacniania przez sztukę postaw patriotycznych ($\tau\text{-}b = 0,39$), służeniu przez nią Kościołowi (0,37) oraz wychowaniu (0,16), ale też dla tego, aby była piękna (0,27) oraz wzruszała (0,24). Rozkłady odpowiedzi dla dwóch z tych pytań zaprezentowano poniżej. Nie można się tego rodzaju zależności dziwić, o ile przyjmie się, iż praktykowanie religii oznacza też przyjęcie specyficznego światopoglądu, zgodnie z którym wszystko, co istnieje, powinno służyć temu, co jest przedmiotem tej wiary, oraz, w którym świat jawi się jako generalnie uporządkowany, a więc również sztuka ma w nim swoje jednoznacznie określone miejsce – jej zadaniem jest reprodukcja tego określonego transcendentnie ładu.

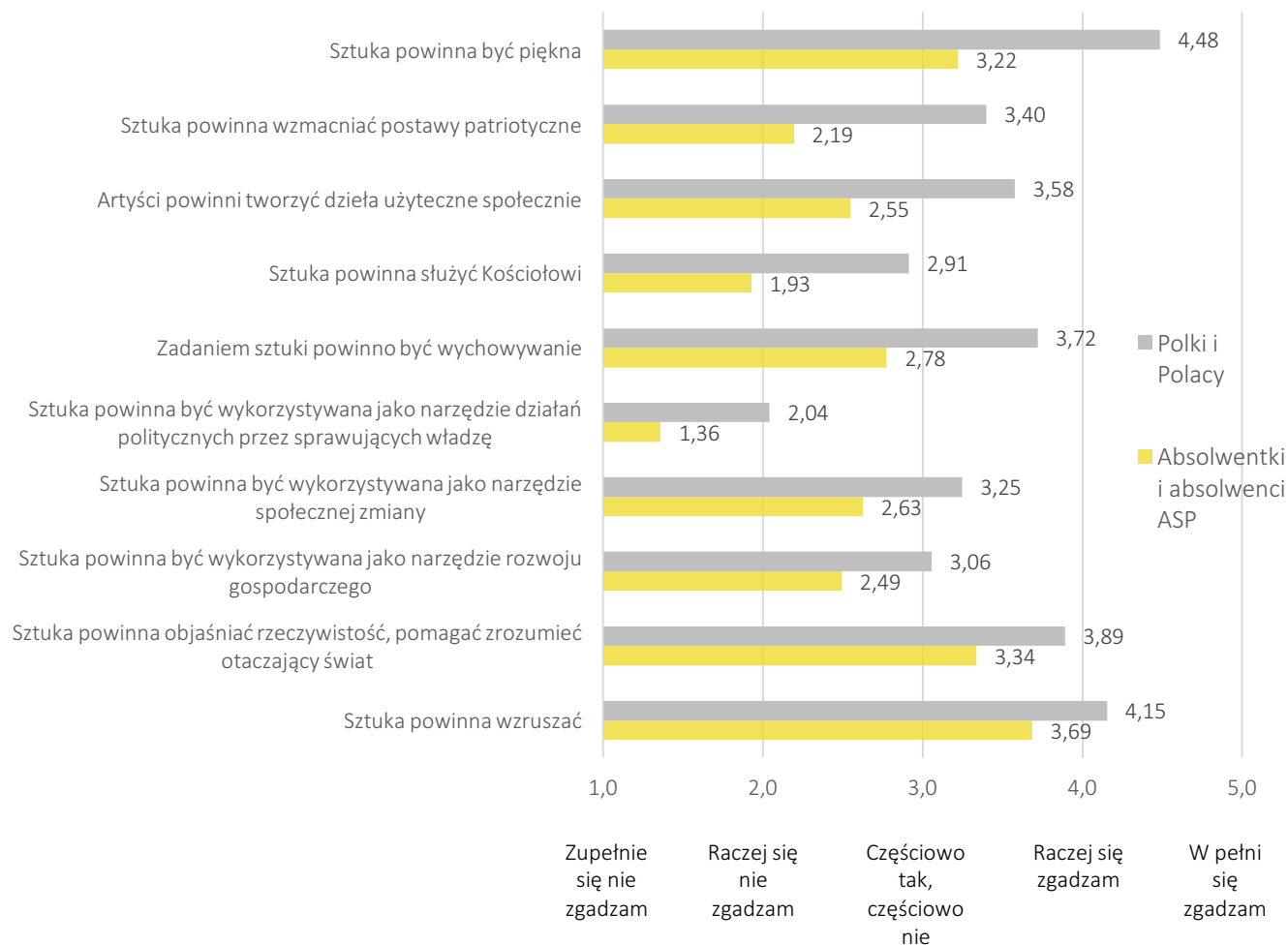


Wykres 18. Czy sztuka powinna służyć Kościołowi (A17_O3i)? Odpowiedzi w podziale na częstość uczestniczenia w praktykach religijnych



Wykres 19. Czy sztuka powinna być piękna (A17_O3m)? Odpowiedzi w podziale na częstość uczestniczenia w praktykach religijnych

Omówione w całym powyższym fragmencie funkcje sztuki różnicujące opinie absolwentek i absolwentów ASP najczęściej są jednocześnie tymi, w przypadku których wyniki dla wszystkich absolwentów uczelni artystycznych, traktowanych jako jedna kategoria społeczna, odbiegają od wyników sondażu ogólnopolskiego. Przykładowo, sztuka powinna wzmacniać postawy patriotyczne zdaniem 50% Polek i Polaków, ale tylko 12% absolwentek i absolwentów ASP; powinna być piękna zdaniem 89% Polek i Polaków, ale tylko 38% osób, które ukończyły ASP; powinna służyć Kościołowi zdaniem 34% Polek i Polaków, ale tylko 8% osób po ASP. Warto też zauważyć, iż w przypadku każdej z ról, o które pytaliśmy, odsetki pozytywnych odpowiedzi są wyższe w przypadku odbiorców niż artystów, co niewątpliwie świadczy o tym, iż ci drudzy są w mniejszym stopniu skłonni przypisywać sztuce jakiegokolwiek funkcje. Te różnice po części tłumaczy różny poziomu wykształcenia oraz religijności w obydwu próbach – dwóch czynników, które okazywały się istotne dla poglądów na temat funkcji sztuki. W dużej mierze są one jednak również efektem odmiennego sposobu myślenia o sztuce, cechującego osoby, które są z nią związane.



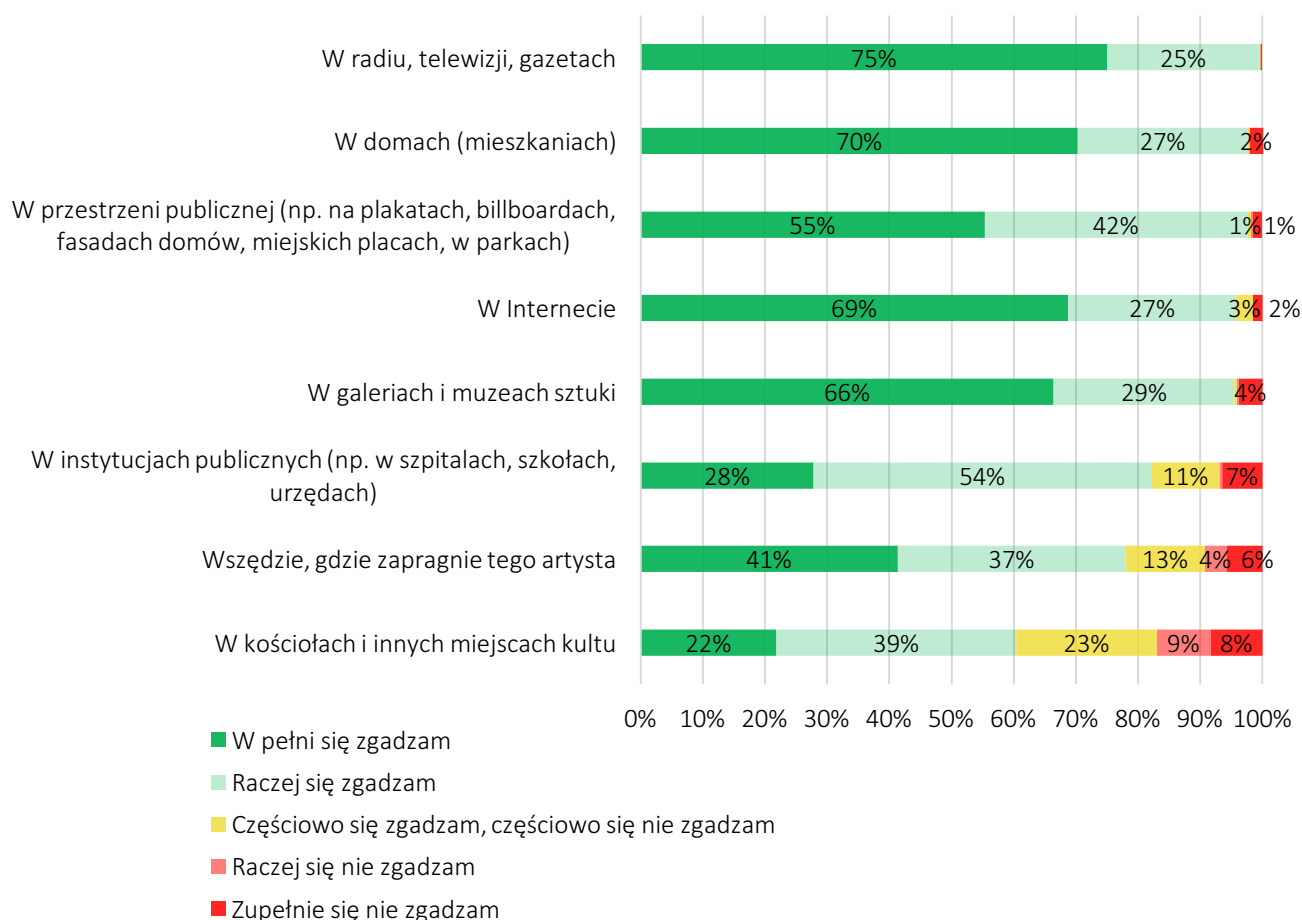
Wykres 20. Różnice średnich wyników (czym wyższy wynik, tym większa zgoda z danym twierdzeniem) dotyczące opinii na temat funkcji sztuki między próbą ogólnopolską a próbą absolwentek i absolwentów ASP. Na wykresie pokazano tylko te funkcje, dla których wystąpiły różnice istotne statystycznie

W obydwu badaniach podobny odsetek uczestników – nieco ponad połowa – zaznaczył odpowiedź, zgodnie z którą sztuka jest wartością samą w sobie i nie powinna niczemu i nikomu służyć. Jak zostało to omówione w pierwszej i w tej części raportu, takiej odpowiedzi towarzyszyły jednak zwykle także inne wskazania. W sondażu ogólnopolskim zaledwie 3% osób, które ją wybrały, nie wskazało żadnej innej, natomiast w sondażu wśród artystów – znacznie więcej, bo 38% (szczegółowo omawialiśmy to zjawisko we wcześniejszych fragmentach raportu).

GDZIE POWINNA BYĆ POKAZYWANA SZTUKA?

Odpowiedzi na pytanie o to, gdzie powinno się prezentować sztukę, można potraktować jako dodatkowy wskaźnik roli przypisywanej sztuce. W przeciwieństwie do badania sondażowego, w przypadku absolwentek i absolwentów ASP nie przynosi ono jednak szczególnie interesujących wyników, ponieważ ich nastawienie do prezentowania sztuki jest nie tylko nieporównywalnie bardziej liberalne, ale przede wszystkim dość jednorodne. 78% ankietowanych jest zdania, że można ją prezentować wszędzie, gdzie

zapragnię artystka i artysta, a ponad połowa z tych respondentów nie ma co do tego wątpliwości. Uczestników badania podzieliła jedynie w małym stopniu kwestia prezentowania sztuki w instytucjach publicznych, a w większym stopniu – w kościołach i innych miejscach kultu. W tym ostatnim punkcie wyniki są niemal identyczne jak te dla próby ogólnopolskiej. Oba te miejsca, zgodnie z wcześniej omówionymi prawidłowościami dotyczącymi postaw wobec zaangażowania sztuki, mogą budzić spór nie tyle ze względu na to, że nie traktuje się ich jako stosownych przestrzeni do prezentacji sztuki (doskonale wiemy, że sztuka jest i może być pokazywana wszędzie, zaś poszukiwanie nowych przestrzeni prezentowania sztuki jest dziś powszechną praktyką). Można przypuszczać, że dzieje się tak raczej dlatego, że artyści boją się ograniczeń, jakie nakłada obecność w tego rodzaju przestrzeniach, jak i użytkowników, jakie władający tymi przestrzeniami mogą zrobić z ich sztuki.

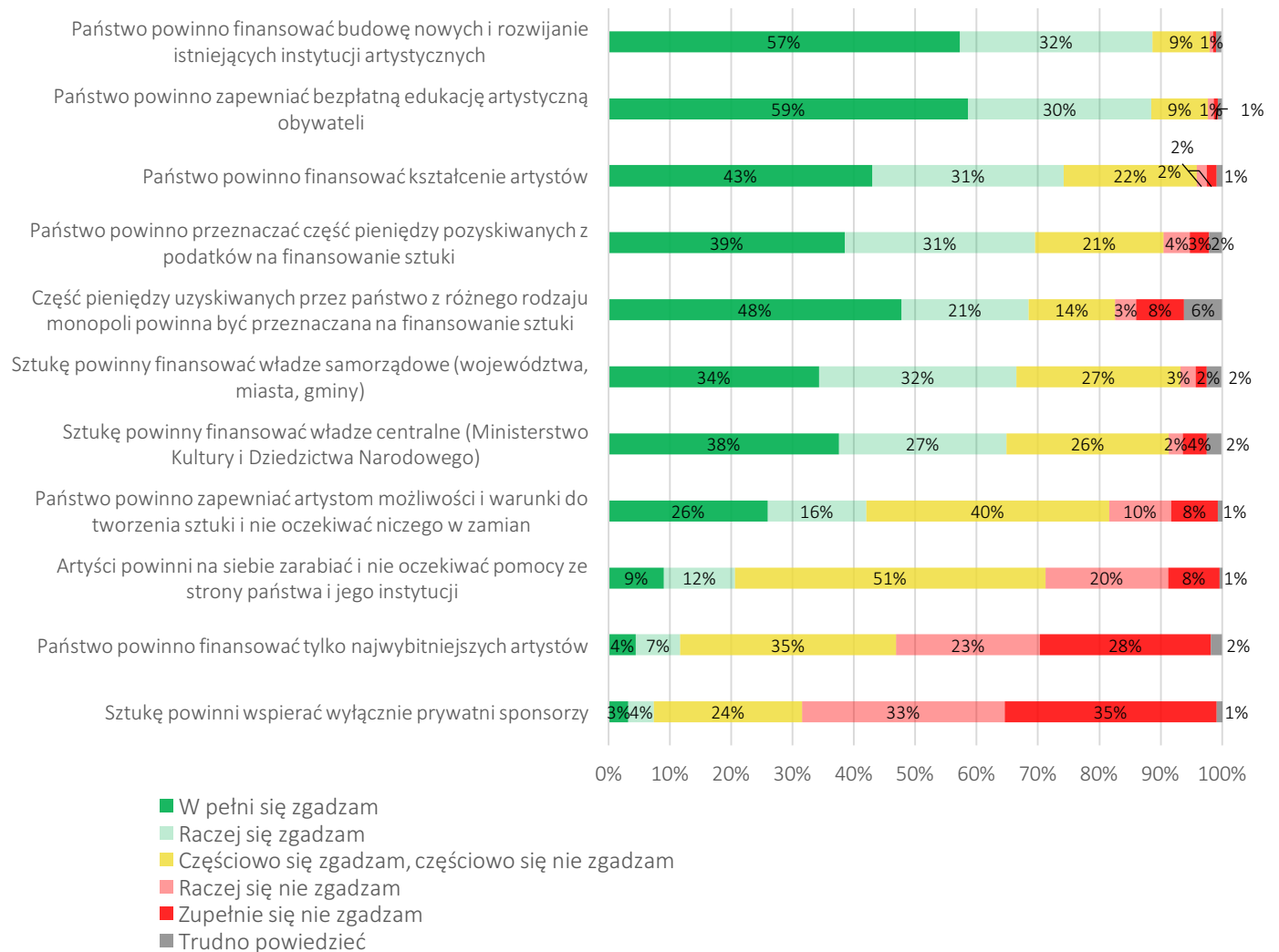


Wykres 21. Gdzie powinno się prezentować sztukę? Rozkład odpowiedzi na pytanie dotyczące prezentowania sztuki (A17_O4)

KTO I JAK POWINIEN FINANSOWAĆ SZTUKĘ?

Jak można było przypuszczać, osoby kończące uczelnie artystyczne są dużo przychylniejsze finansowaniu sztuki niż przeciętny Polak. Uczestnicy badania w szczególności są przekonani o tym, że zadaniem państwa jest wspieranie budowy nowych i rozwijanie istniejących instytucji artystycznych (89% pozytywnych wskazań) oraz zapewniać edukację artystyczną (również 89%), a także finansować kształcenie artystów (74%), przeznaczając na to dochody z podatków (70%) i monopolii (69%), a sztukę powinny finansować zarówno władze centralne (65%), jak i samorządowe (66%). Bardzo małym poparciem cieszą się trzy ostatnie stwierdzenia, bliskie neoliberalnemu myśleniu o finansowaniu sztuki, a dwa z nich są wręcz zdecydowanie odrzucane: nieco ponad połowa ankietowanych nie zgadza się z twierdzeniem, że państwo powinno finansować tylko najwybitniejszych artystów, a 68% – że sztukę powinni wspierać wyłącznie prywatni sponsorzy. Zwraca jednak uwagę spory odsetek odpowiedzi ambiwalentnych: ¼ absolwentek i absolwentów częściowo zgadza się, a częściowo nie z tym, że sztukę powinni wspierać wyłącznie prywatni sponsorzy, 35% nie ma jednoznacznej opinii na temat tego, czy państwo powinno finansować tylko najwybitniejszych spośród nich, a ponad połowa udziela niejednoznacznej odpowiedzi zapytana, czy artyści powinni na siebie zarabiać i nie oczekiwać pomocy ze strony państwa i jego instytucji. To ostatnie stwierdzenie dość mocno dzieli ankietowanych, podobnie jak stwierdzenie, że państwo powinno zapewniać artystom warunki tworzenia i nie oczekiwać niczego w zamian.

Odpowiedzi te, jak się wydaje, można interpretować w sposób dwojaki. Z jednej strony jako deklarację na temat tego, jak powinna być finansowana sztuka, ale z drugiej strony również jako wyraz osobistych doświadczeń związanych z tym procesem oraz jako rejestr potencjalnych zagrożeń, jakie on niesie. Opierając się na takiej podwójnej ramie rozumienia wskazań artystek i artystów da się wyjaśnić wyraźne preferowanie modelu, w którym państwo czy władze samorządowe wspierają kształcenie artystów i obywateli, rozwój infrastruktury pozwalającej tworzyć i pokazywać sztukę, ale już słabsze popieranie takiego modelu finansowania, w którym państwo zapewnia twórcom możliwość uprawiania sztuki, nie oczekując niczego w zamian. Jak się wydaje, ten drugi model samym artystom wydaje się nierealistyczny i bardzo trudny do uprawiania. Na podobnej zasadzie 51% artystów częściowo się zgadzających i częściowo niezgadzających się ze stwierdzeniem, iż powinni liczyć tylko na siebie, a nie na pomoc ze strony państwa, to prawdopodobnie nie tyle deklaracja na temat tego, jaki model wspierania sztuki się preferuje, ale raczej ocena tego, jak jest. Z kolei wysoki odsetek ambiwalentnych wskazań (35%) przy pytaniu o to, czy państwo powinno wspierać tylko najwybitniejszych artystów, można interpretować większą czytelnością zasad tego rodzaju wsparcia, wprowadzeniem wyraźniejszych reguł pozwalających na oddzielenie tych, którzy powinni uzyskiwać tego rodzaju pomoc, od tych, którzy na to nie zasługują.



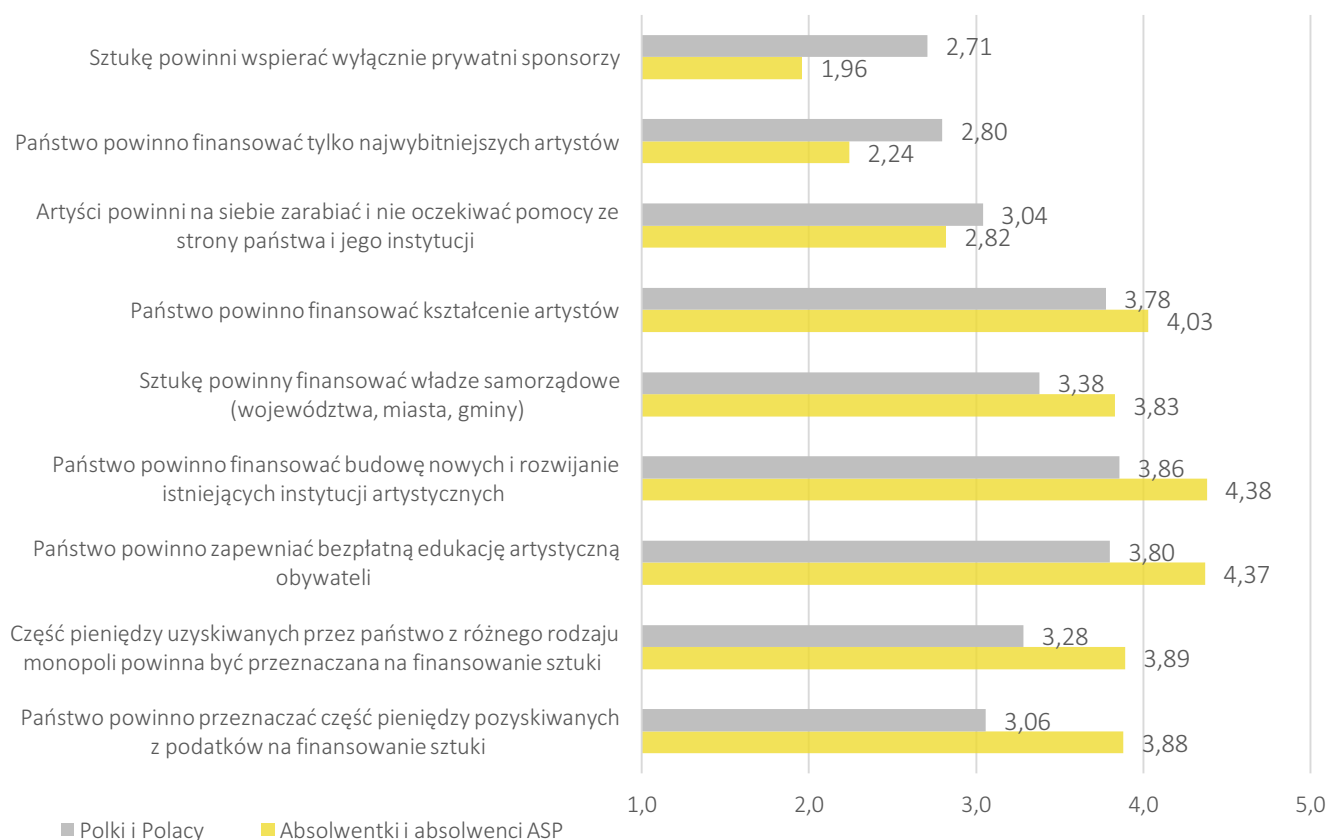
Wykres 22. Jak finansować sztukę? Rozkład odpowiedzi na pytania dotyczące finansowania sztuki (A18_07)

Odpowiedzi na poszczególne pytania są ze sobą skorelowane, ale w nieco mniej jednoznaczny sposób, niż miało to miejsce w badaniu ogólnopolskim. Widoczne są dwa modele finansowania sztuki, z których pierwszy można nazwać modelem państwowego wspierania sztuki, a drugi – modelem neoliberalnym. Jednocześnie nie wszystkie odpowiedzi respondentów dają się w nie wpasować. W ramach państwowego finansowania sztuki można mianowicie wyróżnić grupę zadań bezdyskusyjnych oraz tych, w przypadku których odpowiedzi są bardziej podzielone. Z jednej więc strony panuje prawie powszechna zgoda, że państwo powinno wspierać rozwój instytucji artystycznych, edukacji artystycznej, ale już nie co do tego, czy państwo powinno wspierać samych artystów. Z kolei najlepszym miernikiem neoliberalnego podejścia do wspierania sztuki są pozytywne wskazania na stwierdzenie, że sztukę powinni wspierać prywatni sponsorzy²³, a najlepszym miernikiem podejścia etatystycznego – wskazania na to, że państwo powinno

²³ Jest ono silnie skorelowane dodatnio ze stwierdzeniem o finansowaniu najwybitniejszych artystów (0,94!) i negatywnie z wszystkimi pozostałymi, ale na umiarkowanym poziomie ($r = -0,22$ do $-0,43$).

finansować sztukę z podatków oraz z różnego rodzaju monopoli²⁴. W szczególności niejednoznaczny jest status odpowiedzi na pytanie o to, czy państwo powinno wspierać tylko najwybitniejszych artystów: te odpowiedzi nie są skorelowane ani dodatnio, ani ujemnie z żadnym z pozostałych twierdzeń z wyjątkiem dotyczącego prywatnych sponsorów.

W stosunku do wyników badania ogólnopolskiego różnica w poglądach dotyczących finansowania sztuki reprezentowanych przez artystki i artystów polega, po pierwsze i przede wszystkim, na znacznie niższym odsetku osób zgadzających się z twierdzeniami neoliberalnymi, po drugie zaś – na nieco wyższym odsetku tych, które zgodziły się z tezami o przeciwnym charakterze, a więc preferujących etatystyczny model finansowania sztuki. Mówiąc jeszcze inaczej, o ile odbiorcy są raczej zwolennikami tego, by artyści sami finansowali swoje przedsięwzięcia, to artyści liczą w tym względzie na pomoc państwa i jego instytucji.



Wykres 23. Różnice dotyczące opinii na temat finansowania sztuki między próbą ogólnopolską a próbą absolwentek i absolwentów ASP – różnica średnich wyników (czym wyższy wynik, tym większa zgoda z danym twierdzeniem). Na wykresie pokazano tylko te twierdzenia, w przypadku których wystąpiły różnice istotne statystycznie

²⁴ Oba są silnie skorelowane ze sobą (0,66) oraz z tezą, że państwo powinno zapewniać artystom możliwości i warunki do tworzenia sztuki i nie oczekiwać niczego w zamian (0,4 – 0,54), a słabiej – z innymi elementami wskazującymi na udział państwa, natomiast negatywnie z twierdzeniem dotyczącym prywatnych sponsorów (-0,37 do -0,44) oraz z tezą, zgodnie z którą artyści powinni na siebie zarabiać i nie oczekiwać pomocy ze strony państwa i jego instytucji (-0,3 do -0,43).

Absolwentki i absolwenci ASP są zatem zgodni i w jeszcze większym stopniu przekonani, że państwo powinno zapewniać finansowanie sztuki: kształcenie artystów, edukację artystyczną, utrzymanie i rozwój instytucji artystycznych. Natomiast choć bardzo rzadko i rzadziej niż Polki i Polacy popierają wprost neoliberalny model finansowania sztuki oraz sprzeciwiają się oddaniu finansowania artystów w ręce prywatnych sponsorów, to jednocześnie mają sporo wątpliwości, czy pomoc finansowa dla artystów powinna być bezwarunkowa („nie oczekiwać niczego w zamian”), ale też co do tego, czy artyści powinni liczyć na samych sobie („artyści powinni na siebie zarabiać”). Tego typu stwierdzenia okazują się dla wielu nich zbyt wieloznaczne, aby udzielić jasnej odpowiedzi, zaś dzieje się tak zapewne zarówno ze względu na dotychczasowe doświadczenia, jak i realizm w myśleniu o relacjach pomiędzy państwem a światem sztuki.

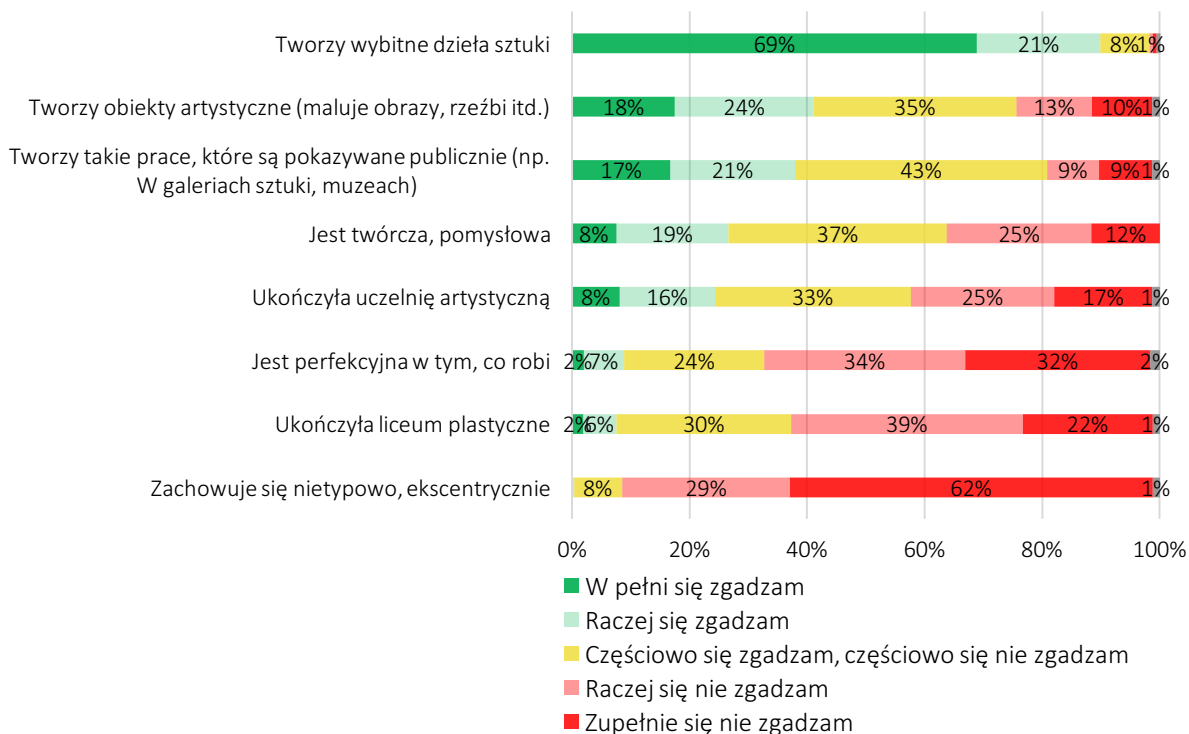
Różnice w odpowiedziach między osobami kończącymi studia w różnych latach nie są na tyle duże, aby nie można było mówić o opisanym powyżej wspólnym poglądzie na finansowanie sztuki. Wśród różnic istotnych statystycznie (przy czym traktujemy je z dużą ostrożnością, pamiętając o sposobie dobrania próby) można wskazać jedynie na problematyzujący stosunek do finansowania sztuki wśród najmłodszych respondentów. Wśród absolwentów z lat 1975–1981 z finansowaniem sztuki z dochodów z monopoli zgadza się 79% ankietowanych, a z podatków – 86%. Wśród absolwentów z lat 2002–2011 odsetki te są niższe, wynoszą odpowiednio 59 i 62%. Wśród najstarszych 82% popiera finansowanie przez państwo kształcenia artystów, a wśród najmłodszych – 66%. Jednocześnie to jednak wśród najmłodszych występuje największy opór przeciwko przetruceniu finansowania sztuki na prywatnych sponsorów (81% odpowiedzi negatywnych wobec 58% wśród absolwentów z lat 1992–2001 i 65% wśród najstarszych). Wskazane wyżej tendencje wynikają głównie ze zwiększania się wśród najmłodszych odsetka osób udzielających odpowiedzi ambiwalentnych. Można więc zaryzykować stwierdzenie, iż najmłodsze pokolenie artystów boi się zarówno zbyt przeładowanego funkcjami opiekuńczymi państwa, jak i w pełni wolnego rynku – być może dlatego że w obu tych rozwiązaniach dostrzega zagrożenia: albo zbyt duże obciążenie podatkami lub zobowiązaniami wobec rządzących, albo konieczność liczenia wyłącznie na samą/samego siebie. Z jednej więc strony obawia się systemu, z drugiej zaś – skutków, jakie niesie pozostawienie jednostki samej sobie.

CO TO ZNACZY BYĆ ARTYSTKĄ/ARTYSTĄ?

JAK ABSOLWENTKI I ABSOLWENCI ASP WYOBRAŻAJĄ SOBIE ARTYST(K)Ę?

Pierwsza lektura wyników odpowiedzi na to pytanie sugerowałaby, że absolwentki i absolwenci ASP posługują się znacznie węższym i bardziej restrykcyjnym rozumieniem tego pojęcia niż przeciętny mieszkaniec Polski, zupełnie tak, jakby twórcom zależało na zmniejszeniu liczby osób, które roszczą sobie prawo do posługiwania się tym mianem.

Zdaniem aż 90% z nich jest to osoba, która tworzy wybitne dzieła sztuki (przy czym większość wyraża taką opinię w sposób zdecydowany), natomiast tylko 42% (wobec 90% w sondażu ogólnopolskim) takim mianem określiłaby każdą osobę, która tworzy obiekty artystyczne (a dodatkowo mniej niż połowa z tych osób uczyniłaby to bez wątpliwości), podczas gdy 24% jest przeciwnego zdania, a pozostali mają mieszane uczucia. Podobny odsetek absolwentek i absolwentów ASP – 38% (wobec 83% w sondażu ogólnopolskim) – za kryterium definiujące artyst(k)ę uznaje wystawianie prac publicznie (np. w muzeach lub galeriach sztuki), a jedynie ¼ jest zdania, że do posługiwania się mianem artystki lub artysty wystarczy ukończenie uczelni artystycznej (wobec 35% w sondażu ogólnopolskim) lub bycie pomysłowym i twórczym (wobec 49% w sondażu ogólnopolskim). Do zupełnej rzadkości należą ankietowani, którzy określiliby artyst(k)ą osobę kończącą liceum plastyczne, cechującą się perfekcjonizmem w tym, co robi lub zachowującą się nietypowo i ekscentrycznie.



Wykres 24. Kto to jest artyst(k)a? Odpowiedzi na pytanie zamknięte, jaką osobę można nazwać artyst(k)ą, a jakiej nie (A3)

Należy zaznaczyć, że ponownie znacznie większy niż w badaniu ogólnopolskim jest odsetek odpowiedzi ambiwalentnych, zwłaszcza na pytanie, czy do bycia artyst(k)ą wystarcza tworzenie obiektów artystycznych, ich wystawianie, ukończenie ASP lub twórczość i pomysłowość. Absolwentki i absolwenci ASP z jednej strony są w tych kwestiach szczególnie podzieleni, z drugiej zaś szczególnie dużo z nich dostrzega w tych określeniach zbyt wiele wieloznaczności, aby udzielić prostej odpowiedzi – wydaje się ona zależeć od tego, co się tworzy, gdzie wystawia i jaką uczelnię lub w jaki sposób kończy, czyli wskazane w pytaniu cechy są istotne dla bycia artyst(k)ą, ale pod dodatkowymi warunkami, a nie same z siebie.

Niemniej jednak, co znaczące i podobne do prawidłowości obserwowanych przy odpowiedziach dotyczących definiowania sztuki, twórcy próbują domykać pojęcie artysty w taki sposób, by zbiór osób podpadających pod nie był dosyć wąski. To domknięcie polega na wyrzuceniu poza niego osób, (a) które nazywamy artystami potocznie (jednostki zachowujące się nietypowo lub ekscentrycznie, perfekcyjne w tym, co robią, pomysłowe i twórcze) oraz (b) które spełniają wyłącznie instytucjonalne kryteria bycia artystami (ukończyły szkołę artystyczną i wystawiają swoje prace publicznie). Pozostałe dwa kryteria, a więc tworzenie obiektów artystycznych oraz tworzenie wybitnych dzieł sztuki są również zróżnicowane, jeżeli chodzi o ich moc rozdzielania artystów od nieartystów (pierwsze znajduje akceptację u 42% respondentów, natomiast to drugie już u 90% spośród nich). Wniosek, jaki stąd płynie, to wskazanie, iż słowo artyst(k)a osoby uprawiające sztukę traktują nie jako nazwę profesji, ale raczej jako rodzaj nagrody, na którą zasługują tylko najwybitniejsi z nich. To z kolei wskazuje, iż pojęcie to nieco przypomina inne słowa, jak bohater, mistrz, autorytet, zwycięzca, a więc kategorie, którymi posługujemy się, by podkreślić zasługi lub dokonania jakiejś osoby, pokazać, iż jest ona kimś odmiennym, zasługującym na uznanie bardziej niż reszta społeczeństwa. Traktowanie słowa artyst(k)a jako nagrody, którą mogą otrzymać tylko niektórzy twórcy, wskazuje na dwie własności ich profesji. Pierwszą jest konieczność ciągłego doskonalenia tego, co się robi – stąd trudno powiedzieć aktywnym twórcom, czy już są artystami, czy też jeszcze nie. Drugą – silnie hierarchiczny i rywalizacyjny charakter pola, na którym tworzą: zgodnie z preferowanym przez większość respondentów kryterium oddzielającym artystów od tych, którzy nimi nie są, w świecie sztuki mamy do czynienia z niewielką garstką tych pierwszych i z ogromną masą osób, które aspirują do tego miana.

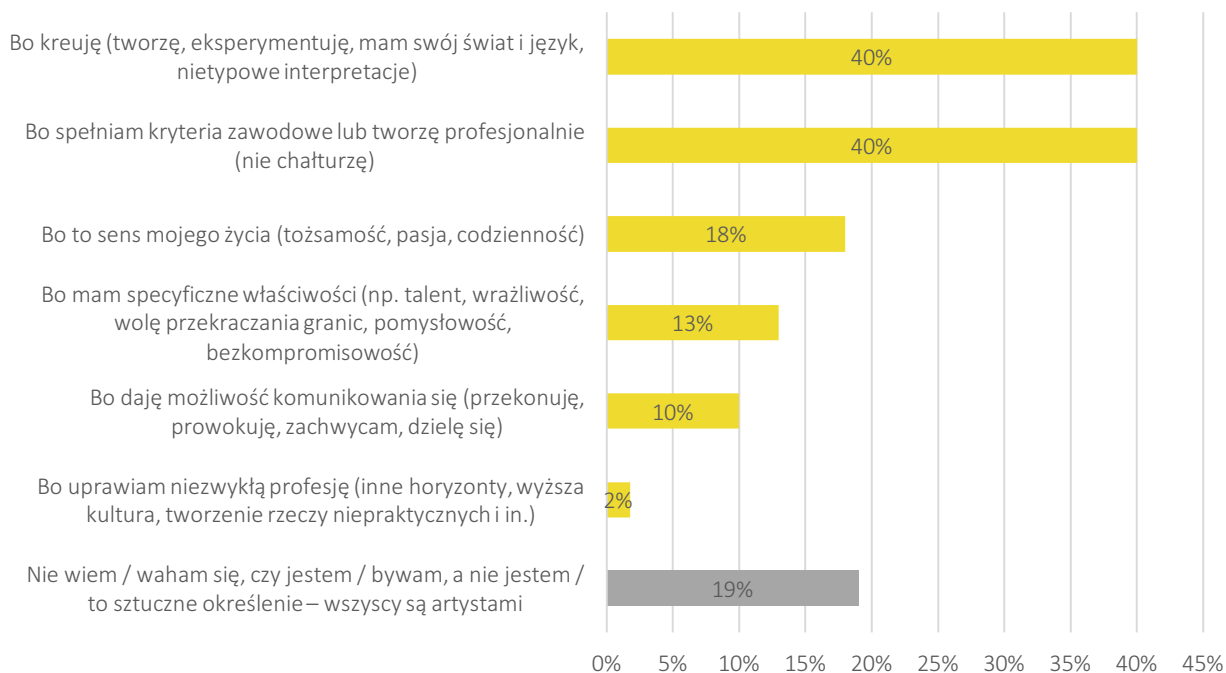
DLACZEGO JEST SIĘ ARTYST(K)Ą?

Lepsze zrozumienie, co mają na myśli uczestnicy sondażu, umożliwi przyjrzenie się odpowiedziom na pytanie otwarte, czy oni sami uważają się za artyst(k)ę i dlaczego.

Za artyst(k)ę uważa się ogromna większość, bo 84% ankietowanych (z tego połowa nie ma co do tego żadnych wątpliwości), raczej przeciwnego zdania jest 12%, a tylko 1% zdecydowanie nie określiłoby się tym mianem; pozostali (3%) nie potrafili udzielić odpowiedzi. Oznacza to, iż powyżej wskazana interpretacja dominującego sposobu rozumienia pojęcia artysta (jest nim ten, kto tworzy wybitne dzieła sztuki) okazuje się niezwykle ambiwalentna: bardzo restrykcyjnie stosuje się ją wobec innych i jako ogólną regułę, dużo bardziej liberalnie wobec samej/samego siebie lub też wyjątkowość objawiającą się w tworzeniu wybitnych dzieł sztuki widzi się raczej u siebie niż u innych. Niekoniecznie musi to wskazywać na megalomanię respondentów i wysoki stopień narcyzmu, ale raczej na świadomość, iż sensem sztuki jest

to, że nie potrafią jej tworzyć wszyscy, a tylko nieliczna grupa osób, która dodatkowo, by utrzymać ten elitarny charakter swojej działalności, musi stosować bardzo restrykcyjne kryteria oceny efektów takiej pracy.

Próbując skategoryzować uzasadnienia podawane przez ankietowanych w pytaniu otwartym, podzieliliśmy je na sześć kategorii wskazanych na poniższym wykresie (przy czym w niektórych wypowiedziach przewijały się dwie z nich, dlatego procenty nie sumują się do stu).



Wykres 25. Dlaczego uważa się Pan(i) za artyst(k)ę? Odpowiedzi na pytanie otwarte dotyczące uzasadnienia swojej autodefinicji (A4_1)

ARTYST(K)A JAKO KREATOR(KA)

Istnieją dwa dominujące rodzaje odpowiedzi. **Pierwszy jako czynność uprawniającą do nazywania się artyst(k)ą wskazuje kreację:** wyrażanie się poprzez sztukę, powoływanie nowych światów, oryginalność, wierność swojemu stylowi lub wizji artystycznej. Oto przykładowe wypowiedzi.

Staram się w sposób indywidualny formować formę plastyczną, wyrażać swoje patrzenie na świat przez formę plastyczną.

Ponieważ uważam, że coś tworzę, przetwarzam świat. Pokazuję swojego widzenia. Chęć przedstawienia jakiejś koncepcji świata.

Bo nie powielam zastanej rzeczywistości, tylko dążąc do syntezy / w malarstwie czy w fotografii / ją stwarzam – inscenizuję. Realizacje dokumentalne / w fotografii / są naznaczone / skażone / moim piętnem / widzeniem.

Wyrażam siebie poprzez kreację. Jestem wolnym, świadomym swoich umiejętności człowiekiem.

Do zadań, które sobie narzucam, szukam oryginalnych pomysłów, rozwiązań.

Maluję obrazy. Staram się być wierna własnej wizji artystycznej.

Myślę, że znalazłam swój język na mój subiektywny opis świata.

Bo staram się tworzyć

(...) Moja twórczość jest odkrywczą, nowatorską, oryginalną. Wszystko co robię, wynika z wnętrza mojej osobowości.

Ten sposób uzasadniania swojego prawa do nazywania się artyst(k)ą w większości wypadków nie występuje samodzielnie, lecz uzupełnia inne kryterium, najczęściej zawodowe lub odwołujące się do komunikacji z drugim człowiekiem, odbiorcą. Oto przykłady tego pierwszego połączenia:

Tworzę prace, które są odzwierciedleniem stanu mojej duszy i ciągle poszukuję nowych ścieżek eksploatacji a także, z mniejszym lub większym powodzeniem, uczestniczę ze swoimi wytworami w światku artystycznym.

Kreatywne myślenie. Dyplom ASP. Udział w wystawach. Wyróżnienia w konkursach.

Poniżej prezentujemy wypowiedzi, w których kreowanie łączy się z komunikowaniem z odbiorcą i w ten sposób uzasadnia określanie siebie jako artystki/artysty.

Ponieważ to, co robię, traktuję jako misję – mam również odzew od odbiorców, że im się to podoba i że potrzebują tego, co robię.

Sztuka to jest posłanie. Cel życia.

W nawiązaniu do mojej definicji sztuki – kieruję się doświadczeniem zmysłowym i intelektualnym w tworzeniu nowych konstrukcji ideowych i wizualnych, poszukuję relacji z widzami, moimi bohaterami, która przenosi obie strony w sferę wyobraźni i samospelnienia, bardzo często w nieprzewidywanych kierunkach.

Dlatego, że w swoich działaniach próbuję być kreatywny i tworzyć nowe jakości, poza tym większość działań, które podejmuję, dąży do stworzenia obiektu opisującego otaczający mnie świat. Jednocześnie pragnę, by te obiekty tworzyły zdziwienie, bądź zachwyt, co nie zawsze mi się udaje.

W przypadku tej pierwszej grupy odpowiedzi widać konsekwencję w podtrzymywaniu elitarystycznego rozumienia pojęcia artyst(k)a. Nasi respondenci roszczą sobie prawo do tego miana przede wszystkim dlatego, że tworzą – i to w głębokim sensie tego słowa – powołują do życia to, co nie istnieje, są twórczy, mają rozwiniętą wyobraźnię, wypracowali własny język opowiadania o świecie, są zdolni do integrowania różnorodnych doświadczeń w dziele, dysponują unikalnymi rodzajami wrażliwości itd. Wszystkie te przymioty są unikalne, dysponują nimi nieliczni, co z kolei daje ich posiadaczom prawo do posługiwania się terminem artyst(k)a, wskazującym właśnie na tego rodzaju wyjątkowość.

Drugi najczęściej pojawiający się sposób uzasadnienia, dlaczego uważa się siebie za artyst(k)ę, polega na wskazaniu na spełnianie kryteriów zawodowych (*ukończenie uczelni artystycznej, wystawianie prac, zwyciężanie w konkursach, własna pracownia, dorobek artystyczny, utrzymywanie się ze sztuki*) **lub profesjonalnych** (*nie chałturzę, ale robię uczciwie sztukę; jestem w tym dobry; posługuję się środkami artystycznymi*) **albo przynajmniej na regularność, systematyczność swojej pracy artystycznej.** Wyżej wskazane elementy występowały czasem pojedynczo, opisane w lapidarny sposób (*tytuł magisterski; bo wciąż aktywnie działam na rynku artystycznym; realizuję nowe projekty, pokazuję je w galeriach*), częściej jednak wyrażano je, wskazując na kontekst i niuanse decydujące o tym, że kwalifikuje się do bycia artyst(k)ą. Wykazywano, że artyst(k)ą nie jest każda osoba, która tworzy, lecz taka:

- która zajmuje się sztuką zawodowo lub też wykorzystuje umiejętności twórcze w pracy (nieraz w opozycji do osób, które ukończyły ASP, ale „nie pracują w zawodzie”), przy czym zawód rozumiany jest przez część osób także jako sztuka użytkowa, również jeśli odróżnia się ją od „prawdziwej” sztuki, kojarzonej bardziej ze światem akademii i galerii sztuki, np.:

Bo zajmuję się sztuką i realnie zdecydowałam się na taką ścieżkę zawodową i karierę. Ponieważ po studiach artystycznych bardzo łatwo jest mówić, że jest się artystą, ale nie wszyscy realnie się nią zajmują.

Skończyłam ASP, zajmuję się działaniami kreatywnymi w pracy.

Skończyłam liceum plastyczne, później ASP. To jest 10 lat edukacji artystycznej. Po studiach kontynuuję pracę jako artystka. Prowadzę warsztaty. Maluję. Staram się też śledzić to, co dzieje się w świecie sztuki. Chodzę na wystawy. Wielu z moich znajomych po studiach artystycznych wybrało zupełnie inne zajęcia, często takie, które zapewniają stabilizację finansową.

Tworząc plakaty, okładki do książek, wydawnictwa artystyczne, łączę ze sobą różne techniki (litografię, malarstwo, typografię, rysunek), starając się robić rzeczy użytkowe (funkcjonalne), ale przede wszystkim atrakcyjne wizualnie.

Ponieważ przez 25 lat, które minęły w tym roku, gdy ukończyłam uczelnię, maluję i wystawiam swoje prace. Robię też inne rzeczy, ale zawsze wracam do malowania. Nie chciałam nigdy zajmować się dekorowaniem, robieniem ozdób z filcu, krepki, decoupage itp., ale gdy spróbowałam, zauważyłam pewną łatwość i przyjemność w tym, co robię. Nie mogłabym pracować w biurze czy banku.

Mam taki zawód, chociaż jestem również nauczycielką. Świadomość, że rzeźbię, poprawia mi samopoczucie i samoocenę.

Ukończyłam ASP, tworzę i wystawiam prace w galeriach, biorę udział w wystawach, warsztatach i prezentacjach, posiadam świadomość twórczą, jestem krytyczna wobec swoich dokonań. Chociaż od dwudziestu lat zajmuję się głównie pracą pedagogiczną, pracując w liceum i w studium plastycznym, jednak staram się ciągle coś tworzyć. Praca z młodymi ludźmi pomaga mi zachować dystans do mojej pracy plastycznej.

- której prace są dostrzegane, uznawane za sztukę przez inne osoby uważające się za artystów lub zakorzenione instytucjonalnie, a zwłaszcza – której prace są nagradzane i zasilają kolekcje sztuki, np.:

Jestem artystą plastykiem zawodowym. Skończyłem wyższe, dzienne studia w zakresie grafiki warsztatowej, posiadam stopień doktora sztuki w zakresie grafiki. Od ponad 40 lat tworzę w dziedzinie rysunku, grafiki, malarstwa i innych dziedzinach. Twórczość prezentowałem w ponad 300 wystawach zbiorowych i indywidualnych, ogólnopolskich i międzynarodowych. Za swe prace byłem nagradzany i wyróżniany. Jestem nadal aktywny w obszarze plastyki i muzyki.

Zajmuję się tworzeniem filmów o zdecydowanie autorskim charakterze, które są doceniane na pokazach w kraju i za granicą. Czuję się częścią kultury tego kraju. Dbam o swój wizerunek osoby konsekwentnie działającej w obszarze sztuki. Jestem częścią środowiska, które określane jest jako artystyczne.

39 lat pracuję twórczo – grafika warsztatowa, biorę udział w wystawach krajowych i zagranicznych (przeszło 200). Zdobyłam 30 nagród w konkursach i 40 wystaw indywidualnych (w kraju i za granicą).

Jestem laureatem wielu nagród w konkursach, festiwalach malarstwa w Polsce i za granicą. Moje obrazy znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Polsce i w kolekcjach zagranicznych.

Dużo tworzę, mam osiągnięcia w dziedzinie sztuk wizualnych (...).

Bo mam bardzo bogaty dorobek artystyczny.

Bo tworzę dzieła: zauważalne, rozpoznawalne, indywidualne... / historia oceni... i zweryfikuje – kto miał rację, a kto nie... „prawdziwe, indywidualne dzieła przetrwają”...!

Moje prace uznają za dzieła sztuki, z czym zgadzają się inni profesjonalści zajmujący się tą dziedziną.

- która tworzy od dawna, systematycznie, w profesjonalnych warunkach i wystawia tak powstałe prace, a one stają się elementem obiegu artystycznego, sceny artystycznej i/lub odróżniają się od prac imitujących sztukę oraz chałtury (zawartą w nich wizję, oryginalnością lub warsztatem i użyciem środków uznanych za artystyczne) lub zostaną za takie uznane przez historię, np.:

Mam pracownię malarską, maluję i pokazuję publicznie prace.

Od 40 lat tworzę obiekty i instalacje, które funkcjonują na tzw. scenie artystycznej (...).

Ponieważ od 50 lat nie przestaję być twórczy, doskonałą warsztat i uprawiam sztukę, a nie sztuczki.

Zajmuję się grafiką warsztatową, malarstwem, srebrnictwem. Tworzę oparte o własne obserwację i przemyślenia dzieła. Posiadam średnie i wyższe wykształcenie artystyczne: znajomość warsztatu, dziejów sztuki.

Obiekty, które tworzę (biżuteria artystyczna), zawierają w sobie te wszystkie cechy, które powinno posiadać dzieło sztuki (kolor, kompozycja, funkcjonalność, oddziaływanie na widza...). Twórczość moja jest od 40 lat ciągle nowa i niepowtarzalna. Sprawia mi radość w trakcie tworzenia, sprawia radość odbiorcom i fascynację ich widzom.

Uważam się za artystę, bo: 1. tworzę przedmioty, a nie odtwarzam, 2. robię to szczerze i uczciwie, 3. posługuję się środkami, które są uznawane za „artystyczne”, 4. a jeśli nie używam środków konwencjonalnie artystycznych, komponuję je z innymi, które funkcjonują już jako pewien rodzaj praktyki artystycznej.

(...) Jestem artystą, bo uprawiam sztukę i to dobrze. (...) I jak się w tym dobry nie jest, to lepiej ziemniaki sadzić (z całym szacunkiem do ziemniaków, które skądinąd lubię). A skąd artysta wie, czy jest dobry czy nie? Nie wie i wiedzieć nie może. Historia to oceni. Ale zawsze lepiej być optymistą – inaczej ludzkość stracić może wielkiego twórcę, czegoś takiego nie można ludzkości robić.

- która utrzymuje się ze sztuki, zarabia na sztuce, lub też taka, dla której inne zajęcia są wtórne wobec tworzenia, pełniąc rolę uzupełniającą (także poprzez finansowanie działań artystycznych), np.:

Jeśli ktoś jest w stanie utrzymać się w pełni ze sztuki, jest artystą.

Gdyż uwielbiam swoje obrazy, które podpisuję własnym nazwiskiem i sprzedałem ich już setki albo więcej na cały świat.

Mam za sobą studia ASP i długoletnią praktykę w dziedzinie malarstwa i ilustracji dla dzieci. Żyję z dorobku twórczego.

Mam ukończone studia artystyczne. Głównym moim zajęciem jest tworzenie sztuki. Jeżeli pracuję zarobkowo to po to, żeby mieć środki na tworzenie.

(...) jest to też moje jedyne źródło utrzymania, żadna pensja ze stałą pensją, współpracuję między innymi z paroma galeriami.

Ten drugi typ odpowiedzi tylko pozornie pozostaje w sprzeczności z elitarystycznym, silnie ocennym sposobem rozumienia pojęcia artysta(ka). Pomimo iż wskazuje się tu w pierwszej kolejności na fakt certyfikacji jako dający prawo do określania się mianem artysty(ki), to jednocześnie uzupełnia się go o wiele warunków dodatkowych – ciągłość pracy twórczej, wystawienie, utrzymywanie się ze sztuki, szczerść i bezinteresowność tego, co się robi, posiadanie bogatego portfolio prac, dorobku itd. Warto więc zwrócić uwagę na to, iż według naszych respondentów proces stawania się artystą jest dwustopniowy: wstępnym warunkiem jest ukończenie uczelni artystycznej, ale nie jest to warunek wystarczający, bo kwalifikacje i umiejętności tam zdobyte muszą zostać potwierdzone w konsekwentnym spełnianiu kryteriów, które tworzy środowisko artystyczne. To ono ostatecznie jest tym podmiotem, który sankcjonuje prawo pewnej osoby do posługiwania się mianem artystki/artysty.

JESTEM ARTYST(K)Ą, BO TO MOJE ŻYCIE

Pozostałe sposoby uzasadniania prawa do nazywania się artyst(ką) są już mniej popularne. Trzeci w kolejności występowania znamy już z odpowiedzi na pytanie, czym jest sztuka. Odpowiedź brzmi: **sensem i stylem życia**. Jestem artyst(k)ą, ponieważ:

To jest dla mnie najważniejsza aktywność w życiu.

(...) wszystko, co robię, wynika z myślenia o sztuce.

Tworzę, bo tylko tak umiem żyć. (...)

Ponieważ, co by się nie działo w moim życiu, zawsze wracam do tworzenia, zawsze wracam do malarstwa. To jest coś, bez czego nie da się żyć.

Tworzenie to moja pasja, sens mojego życia. Każdy mój obraz to pewien etap mojej drogi, chwila, którą warto przeżyć, bo nigdy nie będzie takiej samej... Twórczość!

Zboczenie estetyczne i rozumowanie obrazem. Tworzenie wyzwała we mnie dodatkowe siły, pomaga poukładać świat.

Ponieważ ciągle wbrew rozsądkowi wykonuję różne „dzieła”, interesuję się otaczającym światem i staram się tym dzielić z innymi...

Ponieważ uznałam, że tworzenie jest tego warte, by poświęcić na to znaczną część swojego życia.

Podporządkowuję swoje życie działaniom artystycznym, jestem twórcza, krytyczna, refleksyjna, zapisuję swój czas, myśli i emocje dla innych.

Tworzę i to co robię wyznacza kierunek mojego życia. Obiektywizuję swoje działania i przyjmuję konsekwencje tychże. Doskonale wiedzę i warsztat, uczestniczę w ruchu artystycznym.

Całe moje życie – także zawodowe związane jest z refleksją i rozmową o sztuce. Twórczość jest moją podstawową formą dyskursu wewnętrznego i formą relacji ze światem zewnętrznym.

Przytoczone przykłady wypowiedzi należących do tego sposobu myślenia, po pierwsze, wskazują, że akcentuje się w nim tożsamość życia, sztuki i bycia artyst(k)ą: bycie artyst(k)ą przenika każdą chwilę życia, nie jest łatwym do wydzielenia komponentem, jak w niektórych przytaczanych wcześniej listach kryteriów, których spełnienie uznaje się za uprawniające do tytułowania się w ten sposób (ukończona szkoła, wystawianie prac, poziom ich wykonania itd.). Po drugie, w tym sposobie myślenia o byciu artyst(k)ą bardzo ważny jest element pasji i emocji wkładanych w swoją pracę: bez zajmowania się sztuką nie da się żyć, wyzwała ona dodatkowe siły, stanowi sens życia, coś, czemu poświęciło się życie i je podporządkowuje. Taki rodzaj związku ze sztuką nie zawsze pozwala jednak pozbyć się rozterek, czy mieści się w granicach sztuki rozumianej instytucjonalnie i definiowanej przez zewnętrzne instancje:

Zainteresowanie sztuką kształtowało się u mnie już od najmłodszych lat. Wybór studiów, czyli ASP, było dla mnie rzeczą naturalną. W wolnym czasie staram się tworzyć, robić to, co potrafię najlepiej według nabytych umiejętności i posiadanych talentów. Jest to część mojego życia.

Uważam się za artystkę, ponieważ prace, które tworzę, spełniają kryteria bycia dziełami sztuki według Wikipedii :). Wierzę, że tak jest, ponieważ inaczej ¾ mojego życia nie miałoby sensu.

Warto zwrócić uwagę na to, że ten trzeci rodzaj odpowiedzi na pytanie, dlaczego uznaję się za artyst(k)ę, podkreśla unikalność statusu osób, które zasługują na to miano. Źródłem takiej unikalności jest silny splot sztuki i życia, wskazujący, iż to ostatnie zostało złożone ofierze tej pierwszej, całkowicie jej podporządkowane. Zgodnie z tym trzecim typem odpowiedzi artyst(k)ą jest ktoś, kto poświęcił się sztuce, całkowicie się jej poddał, kto zrezygnował z tego sposobu życia, który praktykuje reszta społeczeństwa. Bycie artyst(k)ą zostaje tu więc utożsamione z ofiarą, jaką jednostka składa ze swojego istnienia, by to, co uznaje za najwyższą wartość, mogło się rozwijać.

CECHY ARTYSTKI/ARTYSTY

Wyróżnienie czwartego sposobu uzasadniania, dlaczego określa się siebie jako artyst(k)ę, jest nieco problematyczne, o tyle, że prawie zawsze nawiązuje do którejś z innych definicji. Postanowiliśmy mimo to zaznaczyć jego odrębność, aby wskazać na poszukiwanie przez artystki i artystów takich substancjalnych cech, które mogliby sobie i innym przedstawić jako cechujące artyst(k)ę, ale niekoniecznie tych, które zaproponowaliśmy w kafeterii odpowiedzi na pytanie zamknięte (pomysłowość, perfekcjonizm lub ekscentryczność). Wśród prób podjętych przez kilkanaście procent odpowiadających na pytanie znalazły się różne określenia. Do najczęściej powtarzających się należą:

- Kreatywność, pomysłowość, oryginalność, np.:

Staram się (...) być kreatywna, cały czas się rozwijać w tym zakresie.

kreatywny, indywidualny, refleksyjny

niekonwencjonalność, kreatywność, twórczość w wielu dziedzinach, pomysłowość, oryginalność w twórczości i sposobie myślenia, indywidualizm

- Dostrzeganie więcej niż inni i umiejętność komunikowania tych innych wymiarów istnienia, np.:

Ponieważ moja wrażliwość pozwala mi inaczej odbierać rzeczywistość – dostrzegać więcej, a moje umiejętności pozwalają mi to przekazać.

Myślę, że wiązałbym to z pewnym sposobem postrzegania rzeczywistości oraz prób przekładania obserwacji i refleksji na język sztuki. Prób zrozumienia zarówno rzeczywistości, jak i samej sztuki. Oczywiście sztuka jest tą przestrzenią, która daje odpowiedzi tylko częściowe.

Bo jestem zdolny, twórczy i pracowity, pomysłowy, ambitny, wrażliwy, widzę więcej i umiem więcej.

Patrząc wokół, wychwytyuję w prostych, codziennych rzeczach i widokach coś, co jest „inne”, co w tym momencie przykuje moją uwagę na dłużej niż tylko mrugnięcie okiem. Może to być skrawek ulicy oświetlonej promieniem słońca, czyjaś twarz, zestawienie barw. Łapię się na tym, że często patrzę na coś jak na gotowy obraz, tak wycinkowo, od razu w oku „kadruję”.

- Dar, talent, posłanie, np.:

Ponieważ odkryłem u siebie pewien dar i umiejętności, które nieustannie rozwijam, aby móc przekazać innym ludziom wartości, które uważam za szczególnie cenne i wartościowe.

Ponieważ mam talent, a nie wyuczony warsztat. (...)

Posiadam zbiór cech wrodzonych i rozwijanych przez lata, polegających na umiejętności kreacji i zdolnościach manualnych. Jestem twórcą, nie naśladowcą.

Trzeba mieć duszę artysty – a ja mam.

Takich określeń pojawiało się jednak więcej, a wśród nich pojęcia: *zdolny, twórczy, pracowity, pomysłowy, ambitny, wrażliwy i bezkompromisowy*. Ich mnogość i dość niewielka liczba osób, które próbowały się zdefiniować poprzez takie właśnie wycelowane określenia, wskazują jednak na duże trudności z zamknięciem definicji artystki i artysty w określeniach substancjalnych, dużą relacyjność i kontekstowość bycia artyst(k)ą. Jak łatwo można zauważyć – wszystkie te określenia definiujące cechy specyficzne artystki/artysty wskazują nie tylko na niezwykłość osób, które taki status posiadają. Zdają się one też mówić, iż nie każdy może go zdobyć, bo nie jest to kwestia posiadania określonych umiejętności, wykształcenia, kompetencji nabytych w szkole lub w praktyce twórczej, ale raczej losu, przeznaczenia, otrzymania daru od jakiejś transcendentnej siły. Nie ma chyba lepszego sposobu podkreślenia, iż artyści uważają się za osoby wyjątkowe, niż wskazanie, iż stajemy się nimi na skutek sił, których nikt nie kontroluje, które są poza zasięgiem systemu edukacyjnego, procesów gospodarczych czy politycznych.

ARTYST(K)A JAKO PODMIOT KOMUNIKACJI

Jeszcze jeden sposób uzasadniania określania siebie mianem artystki/artysty odwołuje się do argumentu, który szczególnie często pojawiał się wcześniej w odpowiedziach na pytanie, czym jest sztuka. Zgodnie z nim – artyst(k)ą jest się wtedy, gdy komunikuje się z innymi, uczy ich, wpływa na nich, prowokuje ich do refleksji, pomaga coś sobie wyobrazić, budzi zachwyt, zdziwienie lub inny rodzaj emocji, a zwrótnie otrzymuje przeświadczenie o sensie swojej pracy.

Trzeba mieć absolutną pewność i potrzebę zrobienia czegoś. Jeżeli zrobiłam coś – powinnam skonfrontować to z odbiorcą. Wkładanie do szuflady sztuki – nie generuje odpowiedzi drugiej strony. Stoją w miejscu. Pokazywanie pracy powoduje rozwój, pójdzie dalej. Mam akceptację tego, co robię.

Udaje mi się przenieść widza w moją wyobraźnię.

Ponieważ korzystam ze zdobytych przez lata umiejętności, by przekazać treści inaczej niewypowiedziane i istotne, a przynajmniej usiłuję takie treści zawrzeć w swoich pracach i zgodnie ze słowami wielu odbiorców takie treści są przez nich odczytywane.

Niekiedy udaje mi się przekraczać granicę między tym, co wiemy, a tym, czego nie wiemy, udaje mi się uświadomić nowe wartości sobie i innym odbiorcom tego, co robię, wydaje mi się, że mam wpływ na kształtowanie się osobowości twórczych (praca na uczelni).

Próbuję poprzez to, co tworzę, mieć kontakt z ludźmi i chcę doskonalić się, aby uczniów prowadzić w profesjonalne techniki artystyczne.

Tworzę trochę tradycyjną, ale inną, choć bardzo osobistą, formą do „dialogu”. Mam nadzieję, że poruszane przeze mnie „problemy” skłonią do refleksji i dialogu. Znalazłam swoją własną (choć w tradycyjnej technice), osobistą formę.

(...) Pomagam ludziom wizualizować ich potrzeby i czynić życie piękniejszym, lepszym, ciekawszym. (...)

To uzasadnienie bycia artyst(k)ą częściowo nawiązuje do omówionego wcześniej kryterium profesjonalno-zawodowego: w tym wypadku również miano artysty wynika z zewnętrznej weryfikacji, uznania, ale znacznie słabiej zinstytucjonalizowanego.

Przejawy (niektóre) mojego działania wnoszą wartość dodaną do przestrzeni publicznej (społecznej etc.), mając znamiona indywidualnej kreacji, której przydatność jest oceniana i weryfikowana przez obserwatorów.

Mam wątpliwości – często zastanawiam się, czy ktoś musi mnie nią nazwać czy mam się nazwać tak sama. Ważne jest rzemiosło, ale i wnoszenie do niego więcej – opowiadać historię i komunikować się z widzami. Chciałabym stworzyć coś, co zostanie nazwane sztuką, wtedy będę wiedziała, czy jestem nią.

Pomimo że respondenci wskazują tu na uniwersalną ludzką zdolność jako warunek bycia artyst(k)ą, a więc na umiejętność komunikowania się z innymi, to jednocześnie w sposób znaczący zawężają jej rozumienie, by stawała się ona kolejnym elitarystycznym kryterium uprawniającym do posługiwania się mianem artystki/artysty. Zawężenie to polega albo na wskazaniu, iż treść komunikatu tworzonego przez artyst(k)ę jest niezwykła, albo że proces ten ma w tym przypadku inną rolę do odegrania niż w przypadku pozostałych form porozumiewania się, albo że sformułowanie komunikatu w języku sztuki wymaga wyjątkowych i swoistych umiejętności.

WĄTPLIWOŚCI WOKÓŁ BYCIA ARTYST(K)Ą I JEGO KONTEKSTOWOŚĆ

Przedstawione dotąd wypowiedzi artystów tłumaczą, dlaczego w omówionych wcześniej wskazaniach na poszczególne kryteria bycia artyst(k)ą pojawiające się w pytaniu zamkniętym, tak niewielki odsetek osób traktował jako warunek bycia twórcą samo kreowanie obiektów artystycznych czy ukończenie uczelni artystycznej. Oba te aspekty pojawiają się, co prawda, w wielu wypowiedziach, ale bardzo rzadko samodzielnie. W oczach dużej części ankietowanych, aby tworzenie obiektów było sztuką, musi mu towarzyszyć odpowiedni stopień profesjonalizacji, mistrzostwa, uznania ze strony świata sztuki lub też musi być ono wyrazem twórczej wizji albo elementem udanej komunikacji z odbiorcą. W bardzo wielu wypowiedziach widać też przekonanie, iż bycie artyst(k)ą to stan wyjątkowy – zawieszony pomiędzy profesją potwierdzoną certyfikatem a darem, który musi być stale aktualizowany przez życie podporządkowane tworzeniu. Absolwentki i absolwenci dążą do wyznaczenia granicy między kategorią artystek i artystów, do której się sami zaliczają, a osobami aspirującymi do tego miana (np. absolwentami ASP, którzy „nie pracują twórczo”) oraz innymi, nietwórczymi, nieartystycznymi rodzajami zajęć (np. praca w banku, nauczanie, „chałturzenie”). Z kolei uprawiający te ostatnie czynności starają się nieraz przekonać, że ich wykonywanie z różnych powodów nie podważa ich statusu artystki/artysty albo wyznaczają granicę między dwoma światami, w których uczestniczą, np.:

Poza rzemiosłem, które jest podstawą mojej pracy, staram się czasami realizować prace, które są (chciałabym, żeby były) poetyckie. Uważam, że to, co najważniejsze w mojej pracy, jest formą poezji. W tych poetyckich realizacjach bywam artystką. Bo też artystką się bywa, czasami.

Inni uznają, że choć nie udało im się wejść do świata artystycznego, np. poprzez uzyskanie doktoratu i pracy w ASP, to jednak ich potrzeba i umiejętność tworzenia pozwalają określić sztuką to, co inni nazwaliby rzemiosłem, np. tworzenie światów do gier komputerowych.

Mam nieustanną potrzebę tworzenia i kreatywnego przyswajania informacji. To daje mi najwięcej radości. Na studiach siłowałam się z klasyczną grafiką, której użycie w XXI wieku starałam się uzasadniać i łączyć z

nowymi technologiami (elementy robotyki etc.), połączenie sztuka i nowe technologie w Polsce do popularnych nie należy (w USA są kierunki – art&technology). Toteż chciałam wyjechać, robić doktorat w (...) [ale nie mam w tym] zakresie złudzeń, niestety nie jestem perską księżniczką, nie wydałam się bogato za mąż, a droga poprzez uczelnię polską na ten doktorat mi się nie udała – miałam pracować na (...), niestety – powiedziano mi wprost – za słabe mam kontakty. Ostatecznie zniesmaczona, by nie zależeć od innych ludzi, odcięłam się od środowiska i zaczęłam się kształcić na Concept Artistę przy grach komputerowych i tworzę światy do gier.

Jeszcze jednym dyskursem uzasadniającym, dlaczego własną pracą lub twórczość uznaje się za uprawniającą do miana artystki/artysty, który warto osobno wyeksponować, jest wskazanie na swoją niezależność od innych podmiotów (państwa, mecenasów, zleceniodawców) oraz mody i opinii publicznej. Są to często takie wypowiedzi, w których wskazuje się na napięcia między scharakteryzowanymi wcześniej kryteriami określania siebie artyst(k)ą. Takim napięciem jest w szczególności to między użytkowością a przekazywaniem idei, funkcją a formą, tworzeniem w celu zarobkowania i wykonania zlecenia a tworzeniem jako wyrażaniem idei, kreacją lub samorealizacją.

Bo tworzę, co chcę; bo mam w nosie albo głębiej wszystkie instytucje państwowe i tzw. mecenat; bo nikt mi nie mówi, że „ta linia bardziej, a ten tyłek mniej” i wtedy zaakceptuje mój „wytwór”; bo widząc swój „wyrób” po latach, gdzieś w eksponowanym miejscu, dziwię się: „jak ja to zrobiłem?”.

[Jestem artystą] ponieważ mam wykształcenie artystyczne, jestem aktywnym malarzem, który ciągle tworzy obrazy przede wszystkim dla wyrażenia jakiejś idei, a nie z pobudek finansowych.

Ponieważ jestem cały czas kreatywna, cały czas czymś się nakręcam, wytwarzam dzieła sztuki, choć na tym nie zarabiam.

Tworzę, przekształcam, wpływam na otoczenie, jestem niezależna wobec mody i powszechnych opinii. Nie uznaję w swoich gustach kompromisów (...).

Napisałem: raczej tak, ponieważ nie wszystko co robię, mając dyplom ASP, jest sztuką. Często jest to tylko dobrze wykonane rzemiosło. Panuje dyktatura zleceniodawcy. Bardzo rzadko zleceniodawca pozostawia wolną rękę wykonawcy konkretnego zamówienia, aby uczynił z wykonywanej pracy dzieło sztuki. Artystą jestem wówczas, kiedy wykonany projekt czy dzieło artystyczne (niezależnie, co jest przedmiotem pracy twórczej) jest w pełni zaakceptowane przeze mnie, nowatorskie w swej formie, spójne stylistycznie: jest po prostu piękne. I to może być tylko litera, a może być również książka, wizytówka czy plakat...

Jestem oryginalny, nie do podrobienia, pokazuję własne światy, wizje. Jestem autentyczny, tworzę z potrzeby wewnętrznej, dokładnie to, co myślę i czuję, nie oglądając się na opinie i gusta odbiorców. Nigdy nie wykonałem żadnej chałtury, żadnego zlecenia dla pieniędzy. Lepiej być czasem głodnym niż być sytym i chodzić z obrózką.

Powyższe interpretacje wspierają też uzasadnienia tych nielicznych ankietowanych, którzy nie uznali siebie za artyst(k)ę. Zdecydowanie najczęściej wskazują oni na użytkowość i rzemiosło, nie zaś misję, ideę i przekaz jako cechę swojej działalności, która odbiera im prawo do określania się tym mianem, np.:

Ponieważ tworzę raczej sztukę użytkową, która ma pomagać, a niekoniecznie mówi o jakiś ważnych aspektach naszego życia. Nie jest żadną formą przekazu.

Dlatego, że uważam się za po równo – wykwalifikowanego rzemieślnika i przedsiębiorcę.

Artysta, który uprawia sztukę, to artysta, który ma pełną swobodę twórczą, a ja muszę skupić się na stabilizacji finansowej, czyli muszę robić komercję, ale wykraczając/q poza czystą komercję, chcę włożyć w to jak największą ilość sztuki. Ale sama sztuka to nie jest.

Moją pracę, jako grafika komputerowego, traktuję raczej jako rzemiosło. Nie każdy projekt jest twórczy. W przeciwieństwie do sztuki projekty, nad którymi zazwyczaj pracuję, przede wszystkim muszą być praktyczne i użytkowe. Nie mają w obowiązku odwoływać się do emocji, nie poruszają ważnych zagadnień etycznych, nie zmuszają do refleksji. Mają pełnić określoną funkcję i odpowiadać na oczekiwania klienta. Osobiście traktuję te względy jako znaczącą różnicę między artystą a projektantem, za którego się uważam.

Moja praca polega na wytwarzaniu dzieł komercyjnych. Niewiele jest w niej miejsca na moje osobiste refleksje i odczucia, a dla odbiorcy niewiele w niej miejsca na interpretację. Nie mówiąc już o wystawianiu reklam telewizyjnych i animacji komputerowych w galeriach :)

Zajmuję się projektowaniem. Funkcja jest dla mnie równie ważna, co forma.

Wprawdzie obrona dyplomu była sprawdzianem umiejętności twórczych, ale była to rzecz jednorazowa, która nie doczekała się (jeszcze) kontynuacji. Obecnie zarabiam, robiąc komercyjne graficzne projekty pod klienta i uważam to za rzemiosło, tym bardziej, że cały czas zdarza mi się w nich popełniać błędy. Przystałam tworzyć po opuszczeniu ASP. Co więcej, uważam, że potrzebowałabym jeszcze studiów podyplomowych, aby osiągnąć dojrzałość artystyczną, że chociaż obroniłam dyplom, nie udało mi się do końca artystycznie ukształtować.

Ponieważ jestem grafiką komputerową i zajmuję się projektowaniem reklamowym.

Jestem ilustratorem książek. Uważam się za rzemieślnika, który w ramach rzemieślniczych zleceń może sobie pozwolić na eksperymenty artystyczne.

Obecnie jestem rzemieślnikiem. Artystą bywałam.

Nie przedstawiam prac w obiegu sztuki.

Prace, które wykonuję, mają inny cel. Funkcjonalność determinuje ich charakter.

W przedstawionych wyżej wypowiedziach nie tylko materializują się podobne dylematy, jak te, które widoczne były we wcześniej omawianych uzasadnieniach dla określania się mianem artystki/artysty. Materializują się tu również bardzo mocno wskazane wyżej kryteria, które sprawiają, iż bycie artyst(k)ą to bardzo elitarne zajęcie, w pewnym sensie wyłączone z porządku codzienności. Nawet jeśli wykorzystuje się umiejętności i media charakterystyczne dla sztuki, niekoniecznie się ją tworzy – ta ostatnia nie pojawia się bowiem tam, gdzie chodzi o realizację zleceń, pracę zarobkową, ale wyłącznie tam, gdzie jej tworzenie jest celem. To właśnie dlatego część respondentów wyznacza jakąś granicę między jednym a drugim rodzajem uprawianej przez siebie twórczości, jednym a drugim aspektem swojej tożsamości (np. *wprawdzie tworzę komercyjnie, ale oprócz tego jestem nadal artystką malarzem*), część zaś nie znajduje do tego wystarczających podstaw. Rzadziej natomiast własna działalność nie wydaje się ankietowanym sztuką dlatego, ponieważ jest ulotna, nie instytucjonalizuje się, nie pozostawia po sobie śladów w świecie artystycznym i historii sztuki, nie wytwarza dzieł wartościowych czy wybitnych, np.:

Najpewniejszym źródłem wiedzy o tym, czy ktoś był artystą, jest historia. Ja nie przeszedłem do historii i może nigdy nie przejdę.

Ponieważ artystą bywa się jedynie czasami, tworząc dzieło wartościowe. Normalnie postawa wobec życia i dyplom uczelni artystycznej nie dają prawa do nazywania się artystą permanentnym.

Ponieważ projektuję grafikę użytkową w celach zarobkowych, a tym samym nie tworzę dzieł wybitnych.

Dotychczasowe ustalenia są też potwierdzane przez jeszcze dwa odnalezione przez nas rodzaje komentarzy towarzyszące odmowie uznania się za artyst(k)ę. Po pierwsze bycie artyst(k)ą zależy od kontekstu i uznania ze strony innych.

Uważam, że jest to „statut” przyznawany przez osoby z zewnątrz. Jest to płynne pojęcie. Dla kogoś mogę być artystką, a dla kogoś innego niekoniecznie. To pojęcie względne. Jak piękno. Nie uważam się za piękną, ale dobrze mi ze sobą i lubię siebie. Nie uważam się za artystkę, ale cieszę się z tego, co robię.

Oczywiście maluję swoje obrazy w oparciu o własną koncepcję, starając się nadać im niepowtarzalny charakter i próbować uchwycić „ducha”. Jednak przypisywanie sobie etykietek nie leży w moim zwyczaju. Zostawiam to innym do oceny.

Ponieważ nie wszystko, co robię, jest sztuką, czyli ja sam nie uznaję tego za sztukę – jak wcześniej wspomniałem. Sztuką jest to, co za sztukę się uważa.

Uważam też, że nazywanie siebie samego artystą jest niestosowne, ale jeżeli ludzie (odbiorcy) tak nazywają twórcę, to jest to prawda, którą weryfikuje życie.

Warto zauważyć, iż wypowiedzi te nie wykluczają dominującej narracji na temat artysty – również tu bycie nim jest definiowane, jako rodzaj elitarnego statusu, który, w tym wypadku, posiada się na skutek decyzji o jego przyznaniu przez innych.

Drugi rodzaj komentarzy wskazuje na ogólną dewaluację pojęcia sztuki i artysty lub też to, że próba obrony jego granic oznacza przyjmowanie pozy.

Dlatego, że to pojęcie się zdewaluowało.

Uważam się za profesjonalnego plastyka. Pojęcie artysty w dzisiejszych czasach się zdevaluowało. Dziś artystą nazywa się każdego, kto się za takiego uważa niezależnie od umiejętności talentu i możliwości. Jestem dumny ze swojego profesjonalizmu i umiejętności plastycznych, dlatego wolę o sobie mówić jako o plastyku, nie o artyście.

Nie poczuwam się, że ten termin mnie opisuje, wolę określenie „postać twórcza”, uprawiam twórczość, słowo artysta zdecydowanie kojarzy mi się z postawą (pozą).

To wskazane wyżej dylematy wydają się odpowiedzialne za to, że prawie co piąta osoba, która najpierw uznała siebie za artyst(k)ę, na poziomie uzasadnienia odpowiedzi zrelatywizowała tę deklarację – dlatego na wykresie 25. jest to jeszcze jeden osobny rodzaj odpowiedzi (zaznaczony szarym kolorem). Warto zauważyć tu specyficzny rodzaj odmowy – kiedy pojęcie artysty ulega egalitaryzacji, traci ono sens, dlatego

przestaje się z nim identyfikować i poszukuje innej formy samookreślenia, które lepiej wyraziłoby moją unikalność. Ta relatywizacja polegała tylko w pojedynczych wypadkach na zanegowaniu sensu wąskiego wytyczania granic bycia artyst(k)ą (jestem nią/nim, ale większość z nas też jest):

Każdy człowiek urodził się „artystą”, nie każdy to jednak w pełni kultywuje pomimo potencjału. Dzielenie ludzi na artystów i nie-artystów hamuje wiele pozytywnych impulsów twórczych. Według mnie nie trzeba nawet nazywać ludzi artystami. Ta semiotyka wprowadza zbyt dużo zamieszania.

Częściej natomiast takie osoby wskazywały, że artyst(k)ą się raczej bywa niż jest – że jest to stan permanentnie niedookreślony, rodzący wątpliwości co do swojej istoty, wymagający ciągłego podtrzymywania albo też jeden z obszarów życia.

Trochę przesadziłam z tym, że jestem artystką. Ale często bywam, bo codziennie idę do pracowni i zmagam się z moją materią malarską. Jeżeli obraz mi wychodzi, to czuję bliski kontakt z Bogiem i wtedy wydaje się, że ma sens to, co robię. Jednocześnie wystarczy paru wielbicieli mojej sztuki, którym warto malować.

Jak mawiał Adam Hoffman, jeden z moich nauczycieli, artystą się nie jest – artystą się bywa. Są takie momenty, że mimo starań nie jest się artystą, a czasem od niechcenia jest się nim bardzo.

Czasem się uważam, ponieważ cały czas rozważam, co to znaczy być artystą (w dzisiejszych czasach).

W momencie kiedy tworzę dzieła o randze sztuki, można mnie nazwać artystą. Kiedy tworzę sałatkę, nie będąc artystą kucharzem tylko zwykłym eksperymentatorem, nie można mnie nazwać artystą.

Artystą się raczej bywa, niż jest. Niektóre przejawy mojej działalności są dziełami sztuki, tak jak ją rozumiem. Zatem bywam artystą. Bywam też rzemieślnikiem, korzystającym z umiejętności warsztatowych artysty i świadomości plastycznej. Ale to nie są tożsame pola.

Podsumowując, można powiedzieć, że elementem pracy artystycznej jest też wyznaczanie jej granic, wysiłek wkładany w uzyskanie pewności i zapewnienie innych, że to, czym się zajmuje albo raczej sposób, w jaki się to robi, wskazuje na bycie artystką/artystą. Z analitycznego punktu widzenia można w tych staraniach wyodrębnić kilka nurtów, które zrekonstruowaliśmy powyżej. Niejednokrotnie przeplatają się one, jak w jeszcze jednej wypowiedzi, którą warto przytoczyć. Dlaczego jestem artyst(k)ą?

Ponieważ wszystko, co robię, staram się robić w sposób kreatywny, opierając się na własnych wizjach i pomysłach. Staram się, aby moje prace służyły ludziom poprzez dostarczanie pozytywnych wrażeń estetycznych i emocjonalnych. Nawet jeśli moja praca ma czysto rzemieślniczy charakter i wymaga pewnych konkretnych umiejętności, jej jakość zależy jednak głównie od weny, pomysłu itp. Nie potrafię wyzbyć się emocjonalnego stosunku do tego, co robię. Moja praca jest dla mnie przyjemnością, hobby. Nie potrafię robić niczego, co w jakiś sposób nie fascynuje mnie, nawet jeśli ma to bardzo użytkowy charakter. Dla mnie wybitny rzemieślnik jest większym artystą niż kiepski malarz.

Tego typu zabiegi polegające na wytwarzaniu i odtwarzaniu pewnego pola praktyk oraz jego autonomii dotyczą wielu dziedzin współczesnego świata, jak choćby świata nauki, a w jego obrębie – poszczególnych dyscyplin i ich subdyscyplin usiłujących zaznaczyć swoją odrębność wobec innych. W przypadku sztuki paradoksalność i trudność tego zabiegu polega na tym, że jedną z jego głównych walut i cech definicyjnych jest oryginalność i niepowtarzalność. Osoby uważające się za artystki i artystów usiłują więc często, z jednej

strony, wykazać, że ich działania są przejawem szerszego zjawiska oraz takim rodzajem praktyk, który jest w pewien sposób sprofesjonalizowany oraz uznany przez innych za sztukę, z drugiej zaś – że są wierne własnej wizji artystycznej, a sensem ich życia jest niepowtarzalność tego, co tworzą i nieraz ograniczona intersubiektywność ich wytworów (wyrażanie tego, co niewyraźne). To napięcie zdaje się oddawać sens tej specyficznej profesji – zawiera ona w sobie nieusuwalną sprzeczność. Bycie artyst(k)ą oznacza przynależność do pewnej, wyjątkowej kategorii społecznej, której cechą jest to, że mieszczą się w niej ludzie niepowtarzalni i to zakres tej unikalności decyduje, w jakim stopniu są oni artyst(k)ami.

Warto też zauważyć, że o ile odpowiedzi na postawione na wstępie pytanie o to, czym jest sztuka, koncentrowały się na jej aspekcie komunikacyjnym oraz na sztuce jako stylu i sensie życia, a kwestię działania twórczego i kreacji, warsztatu, a już zwłaszcza sztuki jako zawodu podnoszono znacznie rzadziej, o tyle w analizowanych wyżej odpowiedziach na pytanie o powody określania siebie mianem artystki/artysty jest odwrotnie. Na pierwszym planie znalazły się tym razem właśnie twórczy i autorski charakter działania oraz jego zawodowy i profesjonalny charakter, a więc te cechy, które zakorzeniają sztukę w świecie społecznym, czynią z niej jedno z pól współczesnego świata, posiadające własne reguły, dyplomy, hierarchie, nagrody, kanony kulturowe, instytucje wystawowe oraz systemy określania wartości rynkowej dzieł i ich twórców, choć towarzyszą im wielokrotnie lub je uzupełniają aspekt komunikacyjny i widzenie w sztuce sensu i stylu życia. Częściowo może to być spowodowane logiką kwestionariusza: pytanie zamknięte poprzedzające analizowane tutaj deklaracje wprowadzało kontekst zawodowy i edukacyjny do świadomości uczestników badania, nie zawierało zaś np. odpowiedzi dotyczącej sztuki jako komunikacji lub stylu życia. Wydaje się jednak, że wynika to także z napięcia, o którym była już mowa: działanie twórcze jest często jednocześnie sposobem zarobkowania, zleceniem lub czynnością ocenianą przez światek artystyczny oraz formą samorealizacji i realizacji jakiejś idei lub wizji albo raz jednym, a raz drugim. W zależności od kontekstu raz silniej daje o sobie znać jedno, a raz drugie z tych rozumień, a czasem wchodzą ze sobą w konflikt i zmuszają twórców do wyznaczenia granicy między tym, co prozaiczne i w dużej mierze leżące poza zakresem ich sprawczości (reguły świata sztuki oraz szersze reguły kulturowe, w tym przymusy ekonomiczne) a sztuką jako obszarem kreacji, wolności, samorealizacji i niepowtarzalności, nadających sens życiu.

Niezależnie jednak od tego rodzaju ustaleń uderzająca jest powszechność takiego sposobu rozumienia pojęcia artysty, które ma korzenie w romantycznych mitologiach leżących u podstaw procesów autonomizowania się sztuki wraz ze społeczną modernizacją. Zgodnie z nimi artysta to ktoś niezwykle, odmienny od innych osób, zaś jego unikalność tworzą z jednej strony te przymioty, na których pozyskanie nie mamy wpływu (talent, dar widzenia, a inaczej – wyobraźnia), z drugiej zaś – wynikające z podporządkowania życia sztuce. Dodatkowe kryteria (ukończenie uczelni artystycznej, wystawianie prac, obecność w obiegu artystycznym) wydają się wobec nich wtórne, ale potrzebne, bo potwierdzają dysponowanie nimi. Dodatkowo traktowanie bycia artyst(k)ą jako unikalnego sposobu życia sprawia, iż wszędzie gdzie używa się sztuki, by stworzyć coś, co nią nie jest, gdy zaczyna się kreować na zlecenie, chałturzyć, gdy motyw zarobkowy staje się główną motywacją – pojawiają się też wątpliwości co do tego, czy nie powoduje to automatycznie utraty statusu artystki/artysty. Trwałość reprodukcji tych romantycznych mitów wydaje się wskazywać na to, że wypełniają one niezwykle istotną funkcję w procesach uspołniania statusu osób, które tworzą sztukę. Jeżeli bowiem, jak za chwilę pokażemy, kreując

ją, trudno się utrzymać, a jednocześnie poświęciło się procesowi stawania się artyst(k)ą znaczną część życia albo całe życie; jeżeli dysponuje się unikalnymi umiejętnościami, talentami i wrażliwościami, a jednocześnie to, co powstaje w ich efekcie, interesuje niewielu; jeżeli ma się poczucie, iż stwarza się nowe światy, ale świat tych wizji nie bardzo potrzebuje, to spójności statusowi artystki/artysty nadaje przekonanie, iż bycie nią/nim to przywilej nielicznych, wybrańców, a więc, że nie każdy może być artyst(k)ą.

W tym miejscu raportu przyglądamy się temu, jaka jest według naszych respondentów struktura świata sztuk wizualnych w Polsce, ograniczając się do jego dwóch zasadniczych elementów: dostrzeganych przez uczestników badania twórców oraz instytucji, a także sposobu, w jaki są one przez nich hierarchizowane. Jest to zatem kontynuacja tematu obecnego zarówno w analizie materiałów medialnych, jak i wyników sondażu ogólnopolskiego, przy czym tym razem nie zadowolamy się wyróżnieniem tych instytucji, które wydają się tworzyć najwyższą warstwę tego świata, nadającą mu kształt, wpływającą na jego gusta i będącego przedmiotem aspiracji wielu artystek i artystów, ale staramy się też dociec, które z tych instytucji są przez nich uważane za niesłusznie uzurpujące sobie prawo do zajmowania takiej pozycji.

Uczestnicy badania byli najpierw proszeni o podanie od jednego do trzech nazwisk artystek i artystów tworzących współcześnie w Polsce, których najbardziej cenią. Pytanie okazało się nieco wieloznaczne. Po pierwsze, pojawiło się sporo nazwisk osób już nieżyjących – słowo „współcześnie” niektórzy traktowali jako wskazanie na XX wiek albo uwzględniali osoby zmarłe w ciągu ostatnich kilkunastu lat, przez co wśród najczęściej wskazywanych osób znaleźli się m.in. Beksiński, Nowosielski, Opałka i Fangor. Po drugie, pojawiło się kilkadziesiąt nazwisk spoza świata sztuk wizualnych. Wreszcie w kilkunastu przypadkach nie udało się ustalić, kogo ankietowani mieli na myśli²⁵.

NAJBARDZIEJ CENIENONE ARTYSTKI I CENIENI ARTYŚCI

Tabela 4 zawiera listę trzydziestu współczesnych artystek i artystów sztuk wizualnych najczęściej pojawiających się w odpowiedziach absolwentek i absolwentów ASP na pytanie o twórców²⁶. Lista ta może prowokować do postawienia tezy, że zdania na temat wielkości czy istotności artystów tworzących aktualnie w Polsce są bardzo podzielone. Trzeba jednak pamiętać, że jest to wywołane, po pierwsze, omówioną wcześniej wieloznacznością pytania, a po drugie – otwartym sposobem jego zadania, sprzyjającym dominacji pierwszych skojarzeń i zróżnicowaniu odpowiedzi. Można się spodziewać, że gdyby prosić ankietowanych o uszeregowanie nazwisk, a nie przywołanie ich z pamięci, a także gdyby umożliwić wskazanie więcej niż trzech nazwisk wówczas zgodność między absolwentkami i absolwentami byłaby większa.

²⁵ Czasami też, jak się wydaje, wpisywali własne nazwisko, co można oczywiście uznać za rodzaj żartu, ale też jako wskazanie, iż we własnej ocenie jest się najważniejszym tworzącym artystą w Polsce.

²⁶ Należy pamiętać, że na wyniki wpływa to, iż część twórców potraktowała to pytanie jako dotyczące wyłącznie osób żyjących, część zaś szerszej, włączając w jego zakres osoby tworzące w trakcie ostatnich stu lat; gdyby w pytaniu zawrzeć uwagę, że chodzi także o twórców już zmarłych, na powyższej liście byłoby ich z pewnością znacznie więcej.

Tabela 4. Lista 30 nazwisk najczęściej pojawiających się w odpowiedzi na pytanie o trzech najbardziej cenionych przez siebie artystów tworzących współcześnie w Polsce (A20a)

	Artyst(k)a	Odsetek wskazujących		Artyst(k)a	Odsetek wskazujących
1	Magdalena Abakanowicz	16,8%	16	Edward Dwurnik	3,1%
2	Wilhelm Sasnal	12,9%	17	Robert Kuśmirowski	2,7%
3	Leon Tarasewicz	10,9%	18	Igor Mitoraj	2,7%
4	Mirosław Bałka	9,8%	19	Magdalena Moskwa	2,7%
5	Jerzy Nowosielski	9,0%	20	Stanisław Fijałkowski	2,3%
6	Zdzisław Beksiński	6,3%	21	Jan Kucz	2,3%
7	Roman Opałka	5,5%	22	Tadeusz Kantor	2,3%
8	Wojciech Fangor	4,7%	23	Monika Sosnowska	2,0%
9	Paweł Althamer	4,3%	24	Wojciech Bąkowski	2,0%
10	Katarzyna Kozyra	4,3%	25	Adam Myjak	2,0%
11	Zbigniew Libera	3,9%	26	Andrzej Wróblewski	2,0%
12	Olaf Brzeski	3,9%	27	Józef Wilkoń	2,0%
13	Teresa Miszkin	3,5%	28	Roman Kalarus	2,0%
14	Stefan Gierowski	3,1%	29	Andrzej Pągowski	2,0%
15	Jarosław Modzelewski	3,1%	30	Władysław Hasior	2,0%

Nawet biorąc pod uwagę specyfikę konstrukcji pytania, zróżnicowanie opinii wydaje się nadal dosyć spore. Ankietowani wskazali ok. 330 nazwisk, jednak po wyeliminowaniu tych zupełnie niezwiązanych ze sztukami wizualnymi pozostało ich 286, podanych przez 256 uczestników badania. Choć na jedną osobę udzielającą odpowiedzi przypadło zatem średnio prawie jedno nazwisko, to tylko na siedem nazwisk wskazała przynajmniej co dwudziesta z uczestniczących w badaniu. Oznaczać to może dwie rzeczy.

Po pierwsze bardzo trudno formułować ocenę doniosłości twórcy, który jeszcze nie zakończył swojej kariery, zaś jego miejsce w historii sztuki nie zostało wyraźnie zdefiniowane. Taką interpretację wspiera co najmniej kilkanaście odpowiedzi wyrażających żal z powodu wyłączenia z zakresu pytania twórców nieżyjących, a także dość liczne wskazania na twórców zmarłych, mimo że prośba dotyczyła tych tworzących współcześnie. Dodatkowo – średni wiek wskazywanych twórców jest bardzo wysoki. Nawet jeśli wykluczyć z analizy osoby nieżyjące, to zaledwie 9% nazwisk podanych przez ankietowanych należy do osób przed 35. rokiem życia (wobec 21% w prasie ogólnopolskiej – zob. raport z II etapu badań), a aż 31% – do osób powyżej 65. roku życia (wobec 23% w prasie). Drugim najstabilniej reprezentowanym pokoleniem są osoby w wieku 46–55 lat, co z kolei pokrywa się z wynikami analizy prasy, w której również jest ono dość słabo widoczne i zdominowane przez ograniczoną liczbę osób.

Po drugie – tego rodzaju zróżnicowanie może wskazywać też na podziały o charakterze środowiskowym, co oznacza, iż poszczególni artyści mają własne grona wspierających ich sztukę osób, ale też – że odróżniają obieg najbardziej znanych w Polsce twórców od tych działających i rozpoznawanych bardziej lokalnie lub specjalizujących się w nieco mniej popularnym rodzaju sztuki. Taką interpretację wspiera bliższe przyjrzenie się typom udzielanych odpowiedzi. Oto przykłady zestawów nazwisk wskazywanych przez uczestników badania *Mirosław Bałka, Leon Tarasewicz, Wilhelm Sasnal; Tymek Borowski, Rafał Bujnowski, Artur Żmijewski; Andrzej Wróblewski, Jerzy Nowosielski, Roman Opałka; Magdalena Abakanowicz, Igor*

Mitoraj, Roman Opałka; Marcin Maciejowski, Mariusz Waras, Monstfur; Irena Kalicka, Mateusz Okoński, Cecylia Malik; Tadeusz Rolke, Henryk Tomaszewski, Andrzej Zygmuntowicz; Janina Mironowa, Grzegorz Zubel, Maciej Habrat. Okazuje się, że, po pierwsze dość często wskazywano na osoby mające ze sobą coś wspólnego, nieraz łączone ze sobą także na poziomie naszej analizy medialnej (ideowo, poprzez medium uprawianej sztuki, jej nurt, pokolenie lub z innych powodów). Po drugie – wielokrotnie były to osoby wywodzące się z tego samego ośrodka lub tworzące w tym samym regionie, czasem w podobnym duchu, ale nieraz słabo znane w skali ogólnopolskiej – część ankietowanych wykorzystała pytanie właśnie do przedstawienia sylwetek twórców, które niekoniecznie są rozpoznawalne w skali kraju, ale którymi jest zafascynowana. Oba te czynniki sprzyjają rozproszeniu głosów oraz wskazaniu raczej wielu pakietów w jakimś sensie podobnych do siebie twórców niż stworzeniu jednej uniwersalnej listy.

Uwagę zwraca też fakt, iż hierarchie ważności poszczególnych artystów formowane w dyskursie medialnym tylko częściowo pokrywają się z tymi, którzy tworzą sami artyści²⁷. Wśród najczęściej pojawiających się wskazań samych twórców często przewijają się bardzo podobne nazwiska: Wilhelm Sasnal, Mirosław Bałka, Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera. Jednocześnie, po pierwsze, wśród 50 najczęściej wskazywanych nazwisk ta zgodność jest już nieco mniejsza, tak że 29 nazwisk pokrywa się z tymi, które najczęściej występowały w prasie. Po drugie w percepcji ankietowanych występuje sporo twórców, którzy są zupełnie niewidoczni na poziomie analizy medialnej. Niemal połowa nazwisk wskazanych przez artystki i artystów jako szczególnie cenione to osoby, które ani razu nie znalazły się na łamach analizowanej przez nas prasy. Najczęściej chodzi o artystów znanych w skali lokalnej, którzy nie przebijają się do ogólnopolskich publikatorów. Oznacza to z kolei, iż media zauważają tylko tych artystów, którzy należą do elity świata artystycznego ze względu na międzynarodowe sukcesy i często też sukces finansowy, natomiast nie są czułe na wewnętrzne kryteria porządkujące świat artystyczny.

Okazuje się też, że w świadomości absolwentek i absolwentów w jeszcze mniejszym zakresie niż w przestrzeni prasy ogólnopolskiej obecne są kobiety (artystki). Aż 82% twórców wskazanych jako szczególnie cenieni to mężczyźni (wobec 75% w prasie), mimo że najczęściej wskazywaną osobą była Magdalena Abakanowicz.

MUZEA I GALERIE SZTUKI: CENIONE I NIECENIONE, WIDZIALNE I NIEWIDZIALNE

Jakie są najważniejsze instytucje artystyczne w Polsce, w których prezentowana jest sztuka? Kilkanaście procent osób uczestniczących w badaniu odmówiło odpowiedzi na tak postawione pytanie. Niektórzy zasłaniaли się brakiem wiedzy i bieżącej orientacji w świecie sztuki. Pojawiły się też odpowiedzi kontestujące:

- sens lub może raczej sposób zadania pytania, np. możliwość wybrania trzech najważniejszych podmiotów:

Nie ma najważniejszych 3 instytucji tego rodzaju, bo jeżeli o wadze decyduje jakość sztuki, to „ważność” jest zbyt przemijająca, by utworzyć ranking.

²⁷ Bierzymy tu pod uwagę głównie osoby żyjące, ponieważ artystki i artystów pytaliśmy o osoby tworzące współcześnie.

Co znaczy słowo „najważniejsze”?

Ja oglądam sztukę w Internecie i w gdańskich instytucjach kultury.

- albo też sens istnienia instytucji, których dotyczyło pytanie lub zasadniczą formułę ich funkcjonowania, np.:

W Polsce nie ma sztuki ani możliwości rozwoju artystycznego. Gdyby było inaczej, to bym stąd nie wyjeżdżał. W Zachęcie czasem się coś pojawi. W BWA to tylko jedni zgredzi innych zgredów (swoich kumpli) wystawiają – więc mija się to wszystko z celem. Ale czasem coś fajnego się, owszem, pojawi.

W Polsce nie ma poważnych instytucji artystycznych – najważniejsze nie istnieją.

Muzea Narodowe spełniają tylko i wyłącznie funkcję zabezpieczenia dorobku narodowego. Funkcjonowanie wszystkich galerii powinno być oddane w prywatne ręce, a muzea w ajencję.

Nigdzie. Sztuka nie powinna być nabożnie „prezentowana”.

Nie mam ochoty na wymienianie podwórek, na których rządzą kuratorzy.

Nie wypowiadam się na temat muzeów. Nie znam świątyni sztuki współczesnej. Wszędzie jest lub bywa eksponowana szmira, ponieważ decydują układy pomiędzy „artystami” a osobami, które żerują na kulturze. zawiadują instytucjami kultury. Negatywne przykłady to Centrum Sztuki Współczesnej i Foksal.

Nie interesują mnie „instytucje artystyczne” poczynając od muzeów (w tym „sztuki współczesnej”) po „Zachętopodobne” ze względu na panującą tam „kolesiowatość” i dyktat tzw. „specjalistów” (kuratorów, krytyków, kretynów itd.).

Nie znam się na biznes arcie, stąd trudno było mi odpowiedzieć na poprzednie pytania; obecnie nie wiem, gdzie uczciwie ktoś próbuje pokazać faktycznie interesujących artystów, na pewno nie w 13 Muzach w Szczecinie.

Nie wiem, które, bo żadna się mną nie interesowała pomimo mojego dorobku, a po śmierci trudno mi je będzie wymienić.

Małe niezależne galerie, prywatne kolekcje, pracownie studia itd., na pewno nie instytucje, są skostniałe i tkwią w „polityce”.

Mimo tego typu głosów krytycznych wobec całego systemu wystawiania sztuki, które wydają się wiązać z tym, że dla sporej części twórców nieprzejryste lub nie w pełni zrozumiałe są zasady rządzące ich funkcjonowaniem, większość absolwentek i absolwentów ASP nie tylko wskazała na instytucje, które uznaje za najważniejsze, ale też w tym wypadku wykazała się sporą zgodnością opinii. Tak jak malarstwo, rzeźba oraz rysunek i grafika są paradygmatycznymi przykładami sztuki, jej prototypami, tak

paradygmatycznym przykładem galerii sztuki jest w świadomości twórców warszawska Zachęta, którą wymieniła niemal połowa ankietowanych. Bardzo silnie zakorzenione jest w niej także CSW Zamek Ujazdowski, a wyraźnie obecne są także MSN, MOCAK oraz Muzeum Narodowe w Warszawie i w Krakowie.

Tabela 5. Lista pojawiających się odpowiedzi na pytanie o trzy najbardziej cenione przez siebie instytucje artystyczne w Polsce, w których prezentowana jest sztuka, wskazanych przez przynajmniej dwie różne osoby: nazwy instytucji (A19a)

Nazwa	Odsetek 286 osób, które udzieliły odpowiedzi	Liczba wskazań	Odsetek wszystkich 807 odpowiedzi	Miasto
Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	47,9%	137	17,0%	Warszawa
CSW Zamek Ujazdowski	31,1%	89	11,0%	Warszawa
Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MSN)	18,5%	53	6,6%	Warszawa
MOCAK	12,2%	35	4,3%	Kraków
Muzeum Narodowe w Warszawie	11,9%	34	4,2%	Warszawa
Muzeum Narodowe w Krakowie	7,0%	20	2,5%	Kraków
Muzeum Sztuki w Łodzi	6,6%	19	2,4%	Łódź
Bunkier Sztuki	4,2%	12	1,5%	Kraków
Polski Instytut Sztuki Filmowej	3,1%	9	1,1%	Warszawa
Narodowe Centrum Kultury	2,8%	8	1,0%	Warszawa
CSW Znaki Czasu	2,4%	7	0,9%	Toruń
Muzeum Narodowe w Poznaniu	2,1%	6	0,7%	Poznań
Galeria Arsenał w Białymstoku	2,1%	6	0,7%	Białystok
Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie	1,7%	5	0,6%	Sopot
Atlas Sztuki	1,4%	4	0,5%	Łódź
WRO	1,4%	4	0,5%	Wrocław
Art Stations Foundation	1,4%	4	0,5%	Poznań
Muzeum Narodowe we Wrocławiu	1,0%	3	0,4%	Wrocław
Galeria Foksal	1,0%	3	0,4%	Warszawa
Instytut Sztuki Wyspa	1,0%	3	0,4%	Gdańsk
Instytut Adama Mickiewicza	1,0%	3	0,4%	Warszawa
Międzynarodowe Triennale Grafiki / SMTG	1,0%	3	0,4%	Kraków
Muzeum Plakatu w Wilanowie	1,0%	3	0,4%	Warszawa
Międzynarodowe Centrum Kultury	1,0%	3	0,4%	Kraków
Ministerstwo Kultury	1,0%	3	0,4%	Warszawa
Galeria EL	0,7%	2	0,2%	Elbląg
Galeria Arsenał w Poznaniu	0,7%	2	0,2%	Poznań
CSW Kronika w Bytomiu	0,7%	2	0,2%	Bytom
Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku	0,7%	2	0,2%	Orońsko
Muzeum Śląskie	0,7%	2	0,2%	Katowice
Narodowe Forum Muzyczne	0,7%	2	0,2%	Wrocław
Narodowy Instytut Audiowizualny	0,7%	2	0,2%	Warszawa
Galeria Raster	0,7%	2	0,2%	Warszawa
CSW Łąźnia	0,7%	2	0,2%	Gdańsk
BWA Awangarda we Wrocławiu	0,7%	2	0,2%	Wrocław
Galeria Bielska BWA	0,7%	2	0,2%	Bielsko-Biała

Wyniki pokazują też zjawiska omawiane w innej części tego oraz innych raportów w projekcie *WIZUALNE NIEWIDZIALNE*. Po pierwsze – silnie potężowy rozkład widzialności twórców i instytucji. Choć wymieniono 85 różnych instytucji, to ponad połowę z nich wskazała zaledwie jedna osoba, tylko 25 pojawiło się wśród trzech najważniejszych podmiotów w świadomości przynajmniej co setnej z ankietowanych osób, a zaledwie pięć zajęło taką pozycję w świadomości przynajmniej co dziesiątej osoby. Po drugie – niezwykle silna jest dominacja Warszawy: to w tym mieście znajduje się co trzecia ze wszystkich 85 wymienionych instytucji, w tym cztery z pięciu uznanych za najważniejsze. Z kolei aż 15 znajduje się w Krakowie, po siedem – w Poznaniu i we Wrocławiu, pięć – w Łodzi, a cztery – w Katowicach.

Tabela 6. Miejscowości, w których znajdują się instytucje artystyczne prezentujące sztukę, wskazane w odpowiedzi na pytanie o trzy najbardziej cenione przez siebie instytucje tego typu w Polsce

	Miasto	Liczba i odsetek instytucji wskazanych choć raz		Liczba i odsetek instytucji wśród 20 wskazywanych najczęściej	
1	Warszawa	28	33%	7	8%
2	Kraków	15	18%	3	4%
3	Poznań	7	8%	2	2%
4	Wrocław	7	8%	2	2%
5	Łódź	5	6%	2	2%
6	Katowice	4	5%	1	1%
7	Gdańsk	3	4%	1	1%
8	Szczecin	3	4%	0	0%
9	Toruń	2	2%	1	1%
10	Białystok	2	2%	1	1%
11	Sopot	1	1%	1	1%
12	Elbląg	1	1%	1	1%
13	Bytom	1	1%	1	1%
14	Orońsko	1	1%	1	1%
15	Bielsko-Biała	1	1%	0	0%
16	Radom	1	1%	0	0%
17	Sejny	1	1%	0	0%
18	Tarnów	1	1%	0	0%
19	Ostrowiec Świętokrzyski	1	1%	0	0%
	RAZEM	85	100%	20	100%

Na przedstawionej wcześniej liście umieściliśmy tylko te instytucje, które wskazano z nazwy. Pojawiło się też jednak wiele odpowiedzi bardzo ogólnikowych, a wśród nich przede wszystkim – wskazanie na muzea narodowe bez określania ich lokalizacji. Część ankietowanych nie umiała bowiem wskazać konkretnych nazw, czasem zastaniając się trudnością z ich przypomnieniem sobie lub z wyborem.

Tabela 7. Lista odpowiedzi na pytanie o trzy najbardziej cenione przez siebie instytucje artystyczne w Polsce, w których prezentowana jest sztuka, wskazanych przez przynajmniej dwie różne osoby: wskazania niezawierające nazwy konkretnej instytucji (A19a)

Nazwa	Odsetek 286 osób, które udzieliły odpowiedzi	Liczba wskazań	Odsetek wszystkich 807 odpowiedzi
Muzeum Narodowe (bez wskazania miasta)	28%	79	10%
Muzea, muzea sztuki, muzea sztuki współczesnej	14%	41	5%
BWA (bez podania miasta)	12%	33	4%
Galerie, galerie sztuki, galerie i centra sztuki współczesnej	12%	33	4%
Instytucje kultury (filharmonie, teatry, domy kultury i in.)	7%	20	2%
Akademie Sztuk Pięknych	5%	15	2%
Galerie prywatne	3%	9	1%
Kościół	2%	6	1%
Przestrzeń publiczna / ulice	2%	5	1%
Media, radio, tv	2%	5	1%
Galerie państwowe, galerie samorządowe, galerie miejskie	1%	4	0%
Internet	1%	3	0%
Inne miejsca (domy aukcyjne, pasáže handlowe, lombardy)	1%	3	0%
Galerie związków artystycznych / ZPAP	1%	2	0%
Pracownie artystów lub galerie autorskie	1%	2	0%

Innym ważnym zjawiskiem, które pokazuje powyższe zestawienie, jest niezwykle silna zgodność między opiniami artystek i artystów a uwagą poświęconą poszczególnym instytucjom przez prasę ogólnokrajową. Wśród nazw podanych przez artystki i artystów, a niewidniejących na liście najczęściej pojawiających się w prasie, znajdziemy jedynie takie, których nie uwzględniliśmy w analizie w II etapie badań, uznane przez nas wówczas za w zbyt słabym stopniu zaangażowane w wystawianie sztuk wizualnych, jak Polski Instytut Sztuki Filmowej i Narodowe Centrum Kultury. Z kolei instytucje występujące w prasie, a rzadko wskazywane przez osoby kończące ASP, to jedynie kilka najbardziej rozpoznawalnych galerii prywatnych, takich jak Raster, Zderzak czy Bochenska Gallery. To ostatnie spostrzeżenie prowadzi jednak do ważnej obserwacji: na liście instytucji uznawanych za najważniejsze przez artystki i artystów dominują narodowe i samorządowe. W pierwszej dziesiątce nie ma ani jednej instytucji prywatnej, w pierwszej dwudziestce są zaledwie trzy. Tego rodzaju hierarchia może wskazywać na to, iż to instytucje o charakterze publicznym mają nadal monopol na sankcjonowanie zjawisk artystycznych jako prawomocnych, istotnych i ważnych nie tylko dla środowiska artystycznego, ale również dla szerszej publiczności. Instytucje prywatne zdają się zaś funkcjonować w roli podwójnej: po pierwsze – jako podmioty dostarczające kandydatów do miana prawomocnych twórców lub zjawisk artystycznych; po drugie – jako podmioty czerpiące korzyści ze sprzedaży prac tego rodzaju artystów, którzy prezentowali swoją twórczość w instytucjach publicznych, zwłaszcza o narodowym charakterze. Tego rodzaju relacja ma więc charakter symbiotyczny, choć można oczywiście zapytać, jaki typ instytucji jest ostatecznie beneficjentem tej relacji.

Warto też zauważyć, iż instytucje prywatne są obecne w świadomości ankietowanych, a ich hierarchia jest podobna do obecnej w ogólnopolskiej prasie, jak pokaże analiza odpowiedzi na kolejne pytanie.

Mianowicie artystki i artyści pytani, z jaką prywatną galerią sztuki w Polsce chcieliby współpracować, najczęściej wymieniali właśnie nieobecne na poprzedniej liście galerie Raster, Starmach i Zderzak, ale też Galerię Foksal i Fundację Galerii Foksal, Atlas Sztuki, Galerię Katarzyny Napiórkowskiej czy galerię LETO. Interpretację utrudnia nieco fakt, że spora część ankietowanych, wbrew brzmieniu pytania, wskazała nie na instytucje prywatne, lecz narodowe lub samorządowe.

Tabela 8. Lista pojawiających się odpowiedzi na pytanie o pięć galerii prywatnych w Polsce, z którymi artysta chciałby współpracować lub – jeżeli respondent nie jest czynnym twórcą – które chciałby odwiedzić, wskazanych przez przynajmniej trzy różne osoby (A23a)

Nazwa	Odsetek 174 osób, które udzieliły odpowiedzi	Liczba wskazań	Odsetek wszystkich 514 odpowiedzi	Miasto
Galeria Raster	29%	50	10%	Warszawa
Galeria Starmach	25%	43	8%	Kraków
Galeria Zderzak	16%	27	5%	Kraków
Galeria Foksal	14%	25	5%	Warszawa
Atlas Sztuki	12%	21	4%	Łódź
Fundacja Galerii Foksal	12%	21	4%	Warszawa
Galeria Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej	12%	21	4%	Warszawa
Galeria LETO	10%	18	4%	Warszawa
Zachęta	10%	17	3%	Warszawa
Art Stations Foundation	9%	15	3%	Poznań
MOCAK	8%	14	3%	Kraków
CSW Zamek Ujazdowski	7%	12	2%	Warszawa
Bunkier Sztuki	6%	11	2%	Kraków
Galeria Le Guern	6%	11	2%	Warszawa
Galeria Stereo	6%	10	2%	Warszawa
Galeria aTAK	4%	7	1%	Warszawa
Galeria Artemis	3%	5	1%	Kraków
Leica Gallery	3%	5	1%	Warszawa
Galeria Propaganda	3%	5	1%	Warszawa
Galeria Ego	3%	5	1%	Poznań
Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie	3%	5	1%	Warszawa
Jan Fejkiel Gallery	3%	5	1%	Kraków
Galeria Starter	3%	5	1%	Warszawa
Galeria BWA Warszawa	3%	5	1%	Warszawa
Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MSN)	2%	4	1%	Warszawa
Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie	2%	4	1%	Sopot
Galeria Piekary	2%	4	1%	Poznań
Galeria Muzalewska	2%	4	1%	Poznań
Galeria Zapiecek	2%	4	1%	Warszawa
lokal_30	2%	4	1%	Warszawa
Galeria Fibak	2%	4	1%	Warszawa
Galeria Entropia	2%	3	1%	Wrocław
Fundacja Profile	2%	3	1%	Warszawa
Galeria Triada	2%	3	1%	Gdańsk
Galeria Wschodnia	2%	3	1%	Łódź
Galeria Sztuki Attis	2%	3	1%	Kraków
Galeria Dawid Radziszewski	2%	3	1%	Warszawa
Galeria Delfiny	2%	3	1%	Warszawa
Spectra Art Space	2%	3	1%	Warszawa
Galeria Krzysztofa Dydo (Galeria Plakatu)	2%	3	1%	Kraków
Galeria Socato	2%	3	1%	Wrocław
Galeria Appendix	2%	3	1%	Warszawa

Analiza powyższej tabeli pokazuje, po pierwsze, że opinie na temat galerii prywatnych są bardziej zróżnicowane, a ich hierarchia – mniej ostro zarysowana niż w przypadku generalnej struktury instytucji artystycznych: znaczącym zainteresowaniem cieszy się spora liczba galerii, tak że w odpowiedziach 174 osób, które wyraziły swoje zdanie, pojawiło się aż 111 różnych nazw, z których 24 zostało wskazanych przez co najmniej pięciu twórców. Dominacja niewielkiej liczby instytucji najczęściej przychodzących na myśl jako te, z którymi chciałby się współpracować, jest mniejsza niż w przypadku tych, które uważa się za najważniejsze w Polsce. Jednocześnie jednak jeszcze silniej zaznacza się dominacja Warszawy oraz Krakowa: wśród 24 podmiotów wskazanych przez co najmniej 3% osób udzielających odpowiedzi aż 15 znajduje się w stolicy, sześć w Krakowie, a tylko trzy w innym mieście.

Tabela 9. Miejscowości, w których znajdują się prywatnej galerie wskazane w odpowiedzi na pytanie o pięć takich, z którymi chciałoby się współpracować lub które chciałoby się odwiedzić

	Miasto	Liczba i odsetek instytucji wskazanych choć raz		Liczba i odsetek instytucji wśród 20 wskazywanych najczęściej	
1	Warszawa	52	47%	15	63%
2	Kraków	17	15%	6	25%
3	Poznań	10	9%	3	13%
4	Wrocław	5	5%	0	0%
5	Łódź	4	4%	1	4%
6	Gdańsk	4	4%	0	0%
7	Sopot	2	2%	1	4%
8	Toruń	2	2%	0	0%
9	Cieszyn	1	1%	0	0%
10	Lublin	1	1%	0	0%
11	Katowice	1	1%	0	0%
12	Sanok	1	1%	0	0%
13	Gliwice	1	1%	0	0%
14	Elbląg	1	1%	0	0%
15	Orońsko	1	1%	0	0%
16	Częstochowa	1	1%	0	0%
17	Zakopane	1	1%	0	0%
18	Słupsk	1	1%	0	0%
19	Szczecin	1	1%	0	0%
20	Tarnów	1	1%	0	0%
21	Tarnowskie Góry	1	1%	0	0%
22	Jelenia Góra	1	1%	0	0%
	RAZEM	110	100%	24	100%

Połowa ankietowanych nie udzieliła odpowiedzi na pytanie, z którą galerią chciałaby współpracować, zastaniając się brakiem takiej wiedzy lub potrzeby (np. *odwiedzam zaprzyjaźnione; wystawiam rzadko; nie znam się na rankingu galerii*). Pytanie wywołało też nieco komentarzy podważających jego sens. Po pierwsze – wypowiedzi wskazujące na brak chęci do współpracy z jakąkolwiek instytucją, np.:

Nie chciałbym. Doświadczyłem, że są to handlarze, a nie ludzie zajmujący się sztuką.

Nie chciałbym współpracować.

Nie mam w tej chwili takich aspiracji.

Nie ma takich galerii w Polsce, z którymi chciałbym współpracować.

Nie wiem - galerią jest teraz Internet.

Nie sprzedaję obrazów w galeriach, bo to wyzysk okrutny.

Króluje chłam, snobizm, pozory. Oszustwo. Nie znam galerii na poziomie.

Jestem czynnym artystą i nie chcę współpracować z żadną galerią.

Niechętnie eksponuję się w galeriach. Procesy twórcze najbardziej istotne są wtedy, gdy trwają, a nie gdy już skończyły trwać. Najczęściej rozgrywają się całkiem bez uprzedzenia, bez publiki, bez potrzeby dokumentowania. A potem zostają po nich tylko mniej lub bardziej wyflukane wspomnienia.

Nieliczne odpowiedzi wskazywały z kolei na odwrotne zjawisko – trudność z wyróżnieniem tylko pięciu podmiotów.

Interpretując przedstawione wyżej wyniki, a zwłaszcza te dotyczące instytucji uznawanych za najważniejsze, warto mieć na uwadze, że wskazaniu na ich znaczącą pozycję nie zawsze towarzyszy aproba dla ich działań. Jeśli zapytać artystki i artystów o istnienie instytucji, które uznają za przeceniane lub przereklamowane, na liście odpowiedzi dominują ponownie czołowe podmioty warszawskie i krakowskie, często znane nam już z odpowiedzi na poprzednie pytania, przy czym liczba osób udzielających takich wskazań jest znacznie mniejsza od liczby osób, które uznały je za najważniejsze instytucje w kraju.

Tabela 10. Lista pojawiających się odpowiedzi na pytanie o pięć instytucji artystycznych w Polsce uznawanych przez siebie za przeceniane, przereklamowane (tj. takie, których pozycja w świecie artystycznym jest nieadekwatna do wartości tego, co robią), wskazanych przynajmniej przez dwie różne osoby (A24a)

Nazwa	Odsetek 139 osób, które udzieliły odpowiedzi	Liczba wskazań	Odsetek wszystkich 235 odpowiedzi	Miasto
Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	27%	35	16%	Warszawa
CSW Zamek Ujazdowski	23%	30	14%	Warszawa
Galerie związków artystycznych / ZPAP	14%	18	8%	
MOCAK	12%	15	7%	Kraków
Ministerstwo Kultury	10%	13	6%	Warszawa
Bunkier Sztuki	10%	13	6%	Kraków
Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MSN)	8%	11	5%	Warszawa
Galeria Raster	5%	6	3%	Warszawa
Akademie Sztuk Pięknych	4%	6	3%	
Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu	3%	4	2%	Poznań
CSW Znaki Czasu	3%	4	2%	Toruń
Instytut Sztuki Wyspa	3%	4	2%	Gdańsk
Muzeum Narodowe (bez wskazania miasta)	3%	4	2%	
Muzeum Narodowe w Warszawie	3%	4	2%	Warszawa
Galeria Foksal	3%	4	2%	Warszawa
CSW Łażnia	3%	3	2%	Gdańsk
BWA (bez podania miasta)	2%	3	1%	
Galeria Propaganda	2%	2	1%	Warszawa
Fundacja Galerii Foksal	2%	2	1%	Warszawa
Centra kultury	2%	2	1%	
Muzea sztuki współczesnej	2%	2	1%	
Galerie prywatne	2%	2	1%	
Muzeum Sztuki w Łodzi	1%	2	1%	Łódź
Galeria Piotra Nowickiego	1%	2	1%	Warszawa
Galeria Zderzak	1%	2	1%	Kraków
Muzeum Narodowe w Krakowie	1%	2	1%	Kraków
Polski Instytut Sztuki Filmowej	1%	2	1%	Warszawa

Interpretując te wyniki, można założyć, że w przypadku popularnych miejsc musi występować zróżnicowanie opinii na ich temat i proporcjonalna do zainteresowania nimi liczba osób rozczarowanych. Jednocześnie jednak nie każda z instytucji zebrała tyle samo wskazań pozytywnych i negatywnych. Jeśli porównać liczbę osób, które uznały daną instytucję za najważniejszą z liczbą tych, które uznały ją za przecenianą, to okaże się, że:

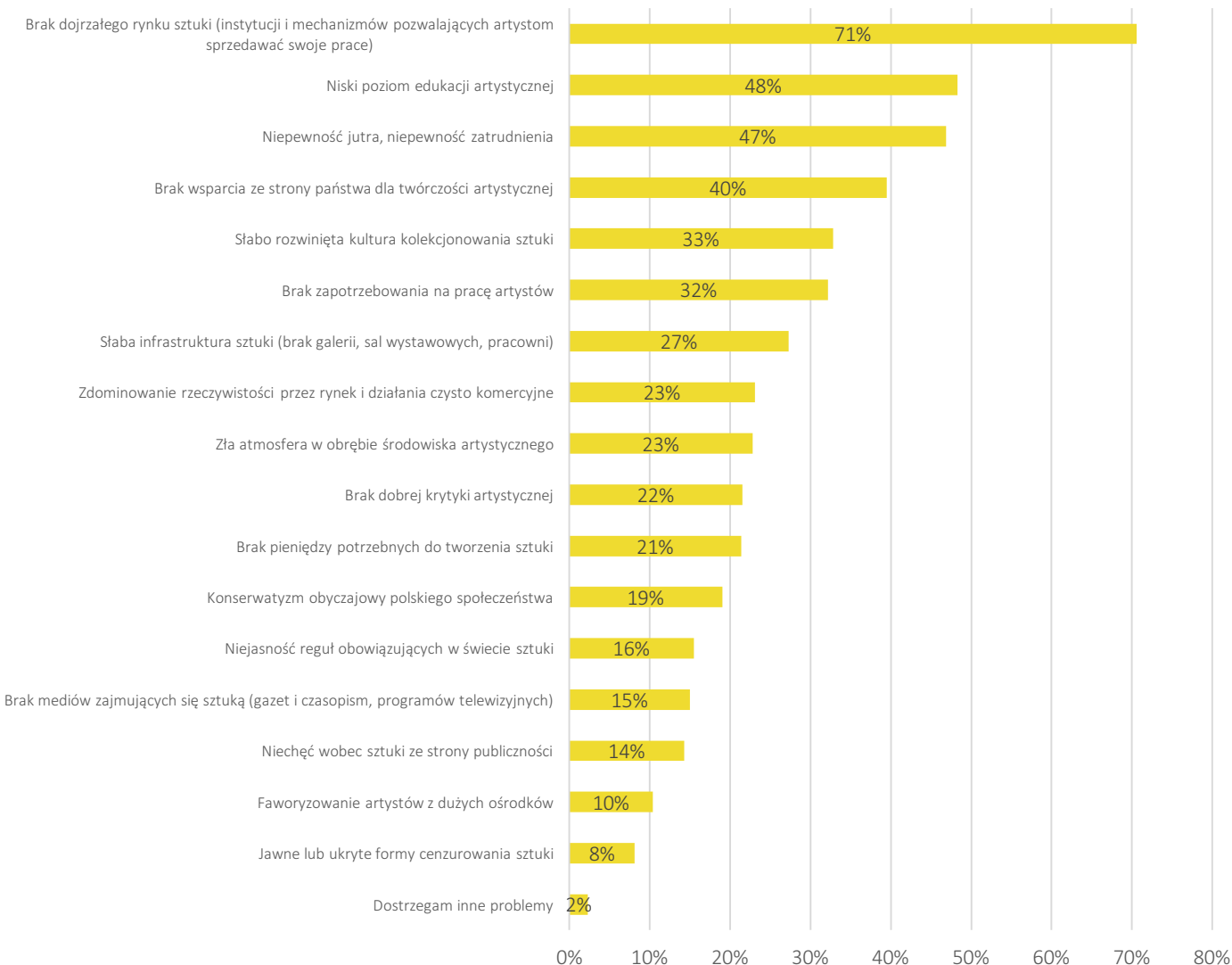
- Liczba wskazań pozytywnych wyraźnie przewyższa liczbę wskazań negatywnych w przypadku Zachęty i Muzeum Narodowego, a w dalszej kolejności także w przypadku CSW, MSN, Muzeum Sztuki w Łodzi;
- Instytucjami wzbudzającymi kontrowersje – wskazywanymi kilkakrotnie zarówno jako ważne, jak i przereklamowane miejsca prezentowania sztuki – wydają się zwłaszcza MOCAK, Bunkier Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych, CSW Znaki Czasu i Instytut Sztuki Wyspa, a także Galeria Miejska Arsenał

w Poznaniu, galeria Raster i Galeria Foksal, przy czym niewielka liczba odpowiedzi każe zachować ostrożność, zwłaszcza jeśli chodzi o te ostatnie trzy podmioty;

- Zdecydowanie najmniej przychylna jest opinia na temat galerii związków artystycznych, np. galerii ZPAP, niemal niewymienianych wśród najważniejszych miejsc wystawiania sztuki, natomiast przez sporą część uczestników badania uznanych za przeceniane.

Trzeba jeszcze zaznaczyć, że najwięcej osób udzieliło odpowiedzi na pytanie o najważniejsze w Polsce instytucje, a znacznie mniej – o galerie, z którymi chciałoby się współpracować lub które uznaje się za przeceniane, co często wynika z braku oczekiwania dotyczącego współpracy i wyrobionych przekonań na temat instytucji (*nie wiem; nie interesuję się; nie mam zdania; nie pamiętam* itp.). Z kolei na pytanie o instytucje przereklamowane 5% ankietowanych uznało za takowe większość lub wszystkie instytucje, a z kolei 10% zanegowało sens pytania (*żadne; nie ma takich; nie znam takich, które byłyby przeceniane* itp.).

Co trapi artystki i artystów lub utrudnia uprawianie sztuki w Polsce? Odpowiedzi na to pytanie udzielamy w wielu miejscach tego raportu. Tutaj proponujemy przyjrzeć się temu, co sądzą na ten temat sami ankietowani. Poprosiliśmy ich o wybór maksymalnie pięciu takich problemów z listy 18, powstałej na podstawie istniejącej już wiedzy o zjawiskach występujących w obszarze sztuki w Polsce. Podsumowanie uzyskanych odpowiedzi prezentuje poniższy wykres.



Wykres 26. Co gnębi artystki i artystów w Polsce? Rozkład odpowiedzi na pytanie o problemy artystek i artystów (A25_O8). Można było wskazać maksymalnie pięć odpowiedzi

Odpowiedzi wydają się potwierdzać wyniki przedstawione w innych miejscach raportu i zaproponowane przez nas interpretacje. Zdecydowanie najważniejszym zmartwieniem człowieka pragnącego zostać w Polsce artyst(k)ą jest brak dojrzałego rynku sztuki, który wskazało aż 71% ankietowanych, następnie zaś –

niski poziom edukacji artystycznej (uznany za jeden z najważniejszych problemów przez 48% uczestników badania). Te dwa omawiane już wcześniej zjawiska – pierwsze w szczególności w tym raporcie, drugie zaś w raporcie z badań ogólnopolskich – wydają się rzutować na wiele problemów wskazanych przez ankietowanych na kolejnych miejscach. Są to rozmaite trudności związane z uprawianiem sztuki jako sposobem zarabiania na życie, a więc niepewność jutra i zatrudnienia (47%), zwłaszcza wobec słabego wsparcia dla twórczości artystycznej ze strony państwa (40%), wynikająca ze słabo rozwiniętej kultury kolekcjonowania sztuki (32%), słabości infrastruktury sztuki (27%) i ogólnie – braku zapotrzebowania na pracę artystów (32%).

Wobec zjawisk wskazanych powyżej w najlepszym razie drugorzędne okazują się, zdaniem osób kończących ASP, ewentualne problemy związane ze sposobem funkcjonowania środowiska artystycznego, takie jak zła atmosfera w środowisku (którą dostrzega i uważa za jeden z ważniejszych problemów 23% ankietowanych), brak wystarczająco dobrej krytyki artystycznej (22%), mediów zajmujących się sztuką (15%), niejasność reguł obowiązujących w świecie sztuki (16%) czy faworyzowanie osób z dużych ośrodków (10%).

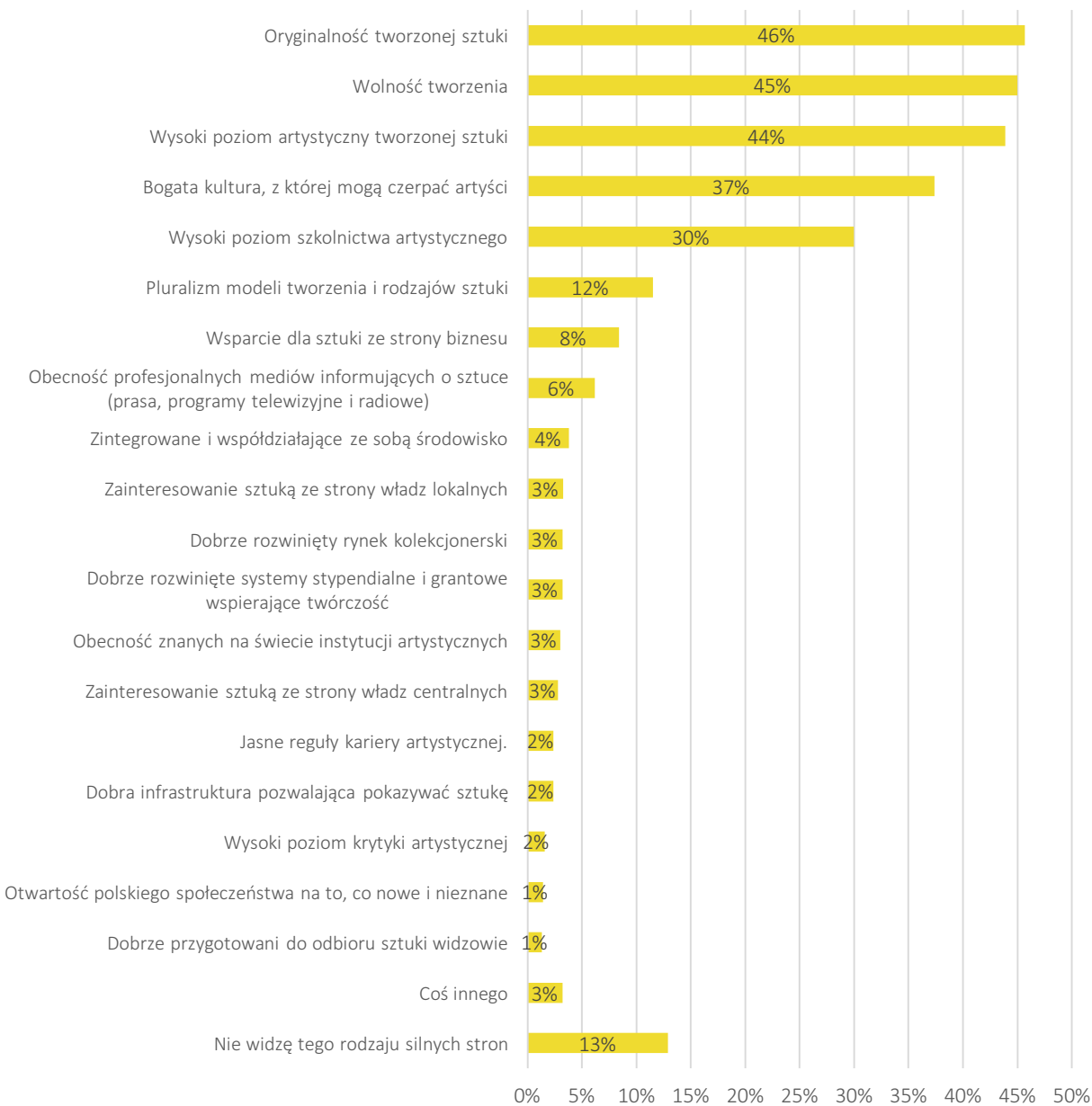
Podobnie jak uczestnicy sondażu ogólnopolskiego absolwentki i absolwenci ASP na dość odległym miejscu umieścili konserwatyzm obyczajowy Polaków (19%). Również niewielu dostrzega, a przynajmniej uważa za jeden z najistotniejszych problemów, niechęć publiczności wobec sztuki (14%), a na ostatnim miejscu – identycznie jak w sondażu ogólnopolskim – znalazły się jawne lub ukryte formy cenzurowania sztuki. Tego typu problemy wydają się znacznie częstsze w dyskusjach prowadzonych wokół sztuki – zarówno profesjonalnych, jak i wybuchających przy okazji kontrowersji wokół prac budzących szczególne emocje – niż w świadomości twórców i odbiorców sztuki, a przynajmniej schodzą na dalszy plan, gdy zestawić je z kwestiami ekonomicznymi i zawodowymi. Wydaje się, że kłopotem artystek i artystów jest, w ich przekonaniu, brak zainteresowania sztuką ze strony Polek i Polaków oraz gotowości do finansowania sztuki, a także zakupywania prac – co jest związane z poziomem edukacji artystycznej – bardziej niż wrogość lub ewentualna cenzura.

Podsumowując ten wątek, warto zwrócić uwagę, iż zjawiska, które zdaniem artystów są najważniejszymi problemami (a więc brak dojrzałego rynku sztuki, niski poziom edukacji artystycznej, niemożność utrzymania się ze sztuki czy brak różnych form wsparcia ze strony państwa), choć na pierwszy rzut oka dotyczą osobnych kwestii, to jednak są ze sobą ściśle powiązane i należą do tej kategorii problemów, których nie można rozwiązać w natychmiast, np. poprzez zwiększenie nakładów na dotowanie sztuki czy rozwój infrastruktury pozwalającej ją prezentować. Jak się wydaje, wszystkie one wynikają z braku społecznego zainteresowania sztuką, które powoduje brak zapotrzebowania na dzieła sztuki, a co za tym idzie – sprawia, że rynek sztuki w Polsce jest bardzo słabo rozwinięty, to zaś z kolei powoduje, iż artyści mają ogromny problem z utrzymaniem się z jej uprawiania. W naszym przekonaniu podstawowym sposobem rozwiązywania tych problemów są długotrwałe i systemowe działania mające na celu zwiększenie zainteresowania sztuką, wsparte systematycznym wzrostem nakładów na wspieranie działań artystów oraz rozwój infrastruktury. Tylko w ten sposób – czyli zaczynając od intensywnych wysiłków na rzecz edukowania dzieci i młodzieży, a następnie zwiększając prawdopodobieństwo kontaktu ze sztuką poprzez poszerzenie kontekstów, w których jest ona obecna – jesteśmy w stanie podjąć próbę rozwiązania problemu marginalizacji sztuki. Inne rozwiązania, jak rozwój systemu stypendialnego, wsparcia dla

artystów ze strony państwa, są oczywiście niezwykle potrzebne, ale jeżeli będą one jedynymi formami rozwiązywania problemów, z jakimi borykają się artyści, to nie spowodują, że te problemy znikną.

Co stanowi o potencjale polskiej sztuki? Zdaniem ankietowanych – przede wszystkim jej wysoki poziom artystyczny oraz oryginalność, a także wolność tworzenia. Każdą z tych odpowiedzi uznała za jeden z największych potencjałów polskiej sztuki prawie połowa uczestników badania. Sporo wskazań uzyskała też teza, że potencjałem polskiej sztuki jest bogata kultura, z której mogą czerpać artyści, a także wysoki poziom szkolnictwa artystycznego. Wszystkie pozostałe tezy dotyczące silnych stron polskiej sztuki cieszyły się już zdecydowanie mniejszym zainteresowaniem, co nie dziwi, jeśli wziąć pod uwagę, że często odnosiły się one do takich zjawisk i atutów, które zdaniem absolwentek i absolwentów ASP raczej w Polsce nie występują – jak pokazywały odpowiedzi na pytanie o problemy sztuki w Polsce. 13% nie dostrzega żadnej silnej strony ani potencjału w polskiej sztuce.

Warto zatem zwrócić uwagę na to, że choć pytaliśmy tutaj o potencjały, którymi dysponuje polska sztuka, to można to pytanie również potraktować jako dotyczące tego, co artyści uznają za słabość. Wszędzie tam bowiem, gdzie pewne kwestie mogące być siłą rodzimej działalności artystycznej były wybierane przez 1–4% respondentów, można widzieć słabości polskiego świata sztuki. Gdybyśmy w ten sposób przeczytali te dane, to okaże się, iż oprócz tych aspektów, które wskazywano jako słabości w poprzednim pytaniu, pojawiają się nowe, które nie są traktowane jako mocna strona sztuki w naszym kraju. Oprócz tych wewnątrzśrodowiskowych (jak zintegrowane środowisko, rozwinięty rynek kolekcjonerski, jasne reguły obowiązujące w świecie sztuki, obecność rozpoznawalnych na świecie instytucji artystycznych czy wysoki poziom krytyki artystycznej) obecne są też inne, odnoszące się do szerszego kontekstu funkcjonowania sztuki (jak brak zainteresowania sztuką ze strony władz samorządowych i państwowych czy dobrze rozwiniętych systemów stypendialnych).



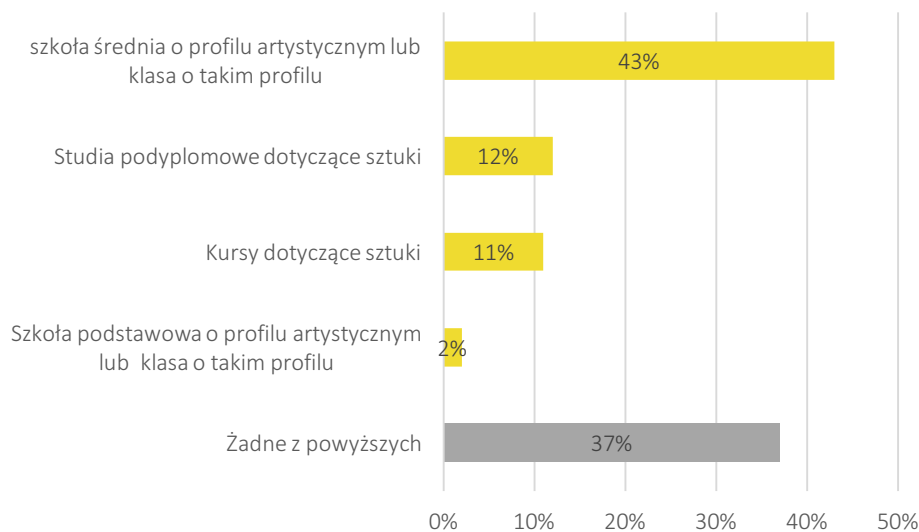
Wykres 27. Co jest silną stroną (wartością, potencjałem) sztuki w Polsce? Rozkład odpowiedzi na pytanie o silne strony polskiej sztuki (A26). Można było wskazać maksymalnie pięć odpowiedzi

W podsumowaniu tego wątku dotyczącego rozpoznawalnych przez artystów słabości i potencjałów sztuki w Polsce warto zauważyć, że ich bilans prowadzi do wniosku, iż sztuka w Polsce ma się dobrze, jeżeli chodzi o jej poziom, a także poziom kształcenia artystów, oryginalność, swobodę, jaką cieszą się artyści, zaś dużo gorzej, jeżeli chodzi o zainteresowanie nią oraz warunki umożliwiające tworzenie oraz utrzymywanie się z kreowania sztuki. Oznacza to, iż prawdopodobną zgeneralizowaną postawą artystów wobec tego, co robią, musi być poczucie niedowartościowania czy wręcz frustracji. Z jednej strony bowiem rozpoznają oni swoje możliwości, oryginalność, umiejętności jako wysokie, z drugiej zaś widzą, iż ani nie są one pożytkowane przez system ani wspierane na tyle, by można było z nich uczynić podstawę bezpiecznego życia.

Charakterystyczne jest, iż większość problematycznych dla artystów kwestii to te, które są wobec nich zewnętrzne, zaś jako potencjał określają te aspekty, które określają ich samych. Oznaczać to może, iż jednym z podstawowych rysów świadomości artystów działających w Polsce jest poczucie ograniczonej sprawczości, niezdolność do skutecznego realizowania swoich zamiarów i to pomimo że twórca dysponuje wszelkimi niezbędnymi ku temu zasobami. Jednocześnie aż 23% osób wskazuje jako słabość sztuki w Polsce złą atmosferę w środowisku, 16% – niejasność reguł obowiązujących w świecie sztuki, a 10% – faworyzowanie osób z dużych ośrodków. Może to oznaczać, iż jednym z powodów odczuwanych przez twórców deficytów sprawczości jest brak zdolności do podejmowania zbiorowych działań na rzecz eliminacji tego, co uznaje się za przeszkodę w tworzeniu sztuki. Dodatkowym aspektem utrudniającym to współdziałanie wydaje się być wskazywane jako problem przez 23% zdominowanie rzeczywistości przez rynek, komercję, bo oznacza to, iż prawie ¼ osób biorących udział w badaniach zauważył wysoki stopień rywalizacji w obrębie świata artystycznego, ten zaś z pewnością nie sprzyja solidarności i współdziałaniu.

DECYZJA O WYBORZE ASP I WCZEŚNIEJSZE DOŚWIADCZENIA ZE SZTUKĄ

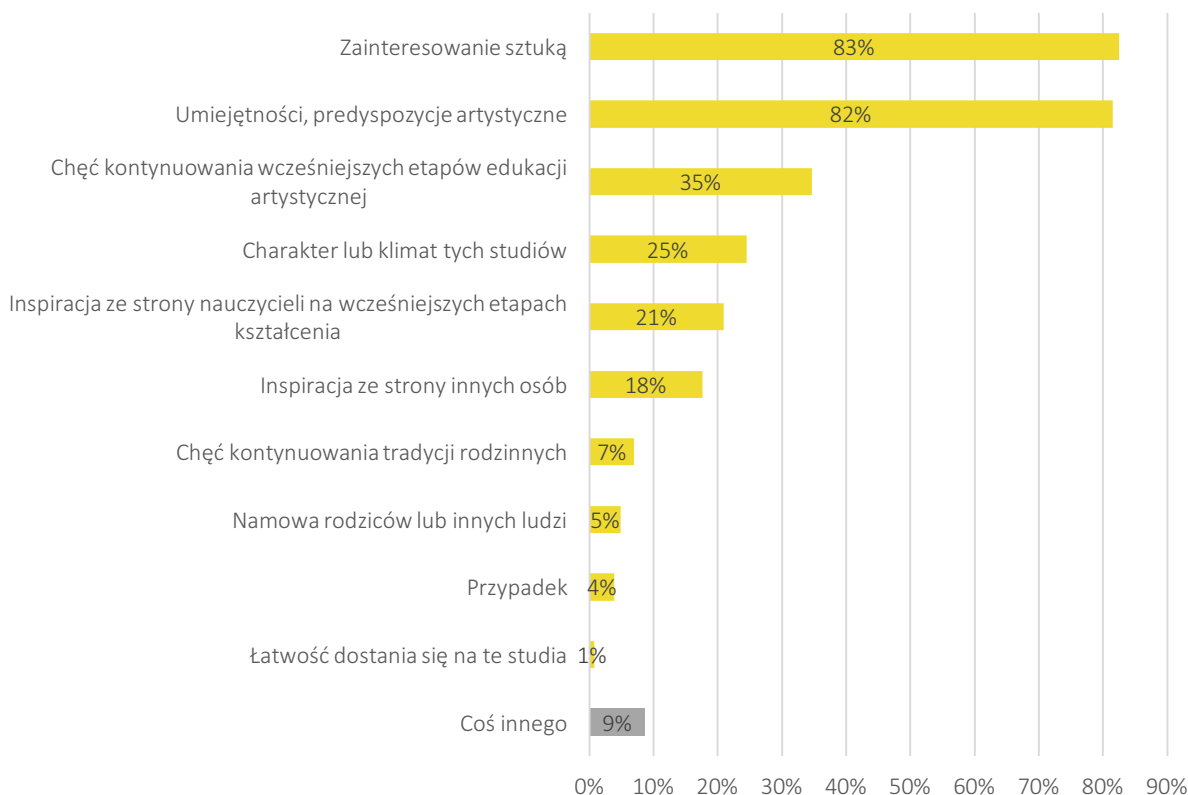
To, że w oczach ankietowanych samo ukończenie liceum plastycznego nie wystarcza do nazywania się artyst(k)ą, nie oznacza bynajmniej, że nie kończyli tego typu szkół. Prawie połowa ankietowanych ukończyła szkołę podstawową lub średnią o profilu artystycznym albo klasę artystyczną.



Wykres 28. Wykształcenie artystyczne osób uczestniczących w badaniu. Procenty nie sumują się do stu, ponieważ można było zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź

W tych wczesnych, a nawet wcześniejszych od nich decyzjach, doświadczeniach i predyspozycjach ankietowani upatrują często korzeni swojego zainteresowania sztuką i bycia artyst(k)ą jako sensu i sposobu życia, a także przypisują im duże znaczenie, jeśli chodzi o decyzję o podjęciu studiów w ASP. Wśród wielu pytań określających trajektorie biograficzne i zawodowe ankietowanych zadaliśmy, po pierwsze, właśnie to dotyczące powodu podjęcia takich studiów, prosząc o wybór dowolnej liczby spośród dziesięciu zaprezentowanych motywów. Absolutną dominacją cieszą się dwa z nich: zainteresowanie sztuką (83%) oraz umiejętności i predyspozycje artystyczne (82%), a trzeci w kolejności czynnik to chęć kontynuowania wcześniejszych etapów edukacji artystycznej (35%). Odpowiedzi sugerują, że wybór tej ścieżki kształcenia jest silnie określony przez potencjał obecny w jednostce na znacznie wcześniejszych etapach jej biografii albo przynajmniej – tak reinterpretowany po ukończeniu studiów. Również w tym wypadku nasi respondenci podtrzymują dominującą narrację, o której była mowa wcześniej: sztuka to powołanie, ale też sztuka to życie, a dokładniej coś, czemu życie się poświęca. Wybór uczelni artystycznej jest więc naturalną konsekwencją tego, że sztuka jest już wcześniej przedmiotem zainteresowania (lub/i kształcenia) oraz predyspozycji, które wskazują, iż w przyszłości będzie się ją tworzyć. Dość niewiele osób (25%) wskazało na charakter lub klimat studiów, zaznaczyło inspiracje ze strony nauczycieli (21%) lub innych osób (18%), co wskazuje, iż szkoła artystyczna to raczej domknięcie woli bycia twórcą niż miejsce, w którym się ją

stwarza. 7% respondentów twierdzi, że zaczęło studiować sztukę, ze względu na rodzinne tradycje, a tylko 5% pod wpływem namowy rodziny lub innych osób. Jedynie 4% ankietowanych uważa, że wybór ich studiów był kwestią przypadku, co można interpretować jako wyraz wyjątkowo wysokiej samoświadomości i refleksyjności studiujących na tego uczelniach artystycznych, skutkujące myśleniem o takiej ścieżce kształcenia na wczesnych etapach życia, ale też – jako wyraz przekonania, że związek ze sztuką jest elementem sensownej narracji, sensem życia, powołaniem.



Wykres 29. Rozkład odpowiedzi na pytanie o motywację do pojęcia studiów w ASP (A5)

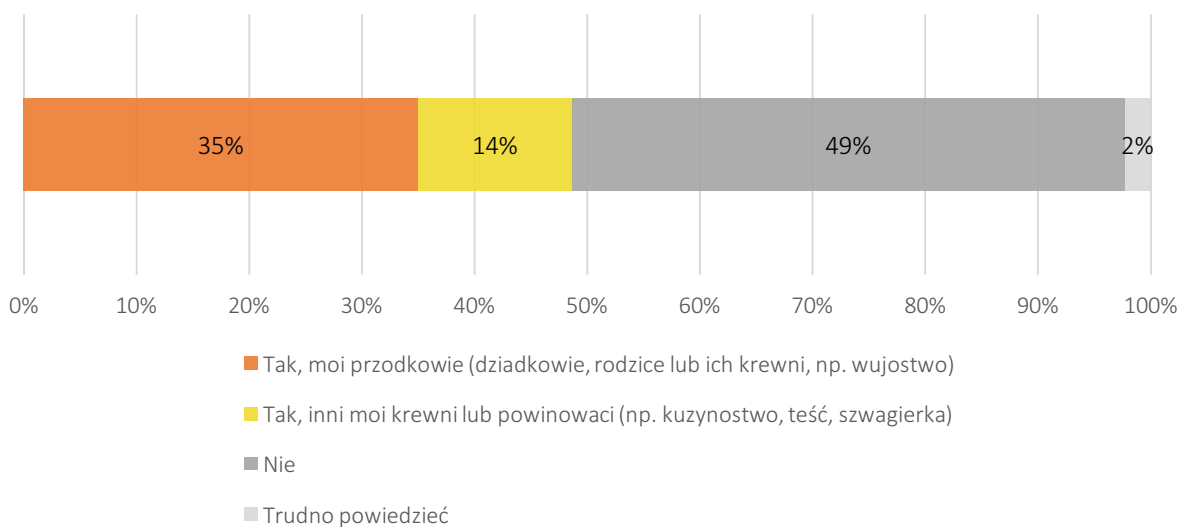
Należy też jednak przypomnieć o ryzyku, że z uwagi na wysiłek i czas potrzebny do wypełnienia ankiety do badania zgłaszało się ponadprzeciętnie dużo osób silnie zainteresowanych sztuką, nie zaś tych, dla których ASP było w większym stopniu przypadkiem lub nieudaną przygodą. Z tych samych powodów nie można mieć pewności, w jak dużym stopniu wszystkich absolwentek i absolwentów ASP dotyczy odpowiedź na kolejne pytania, zgodnie z którymi:

- Gdyby dziś jeszcze raz podejmować decyzję o podjęciu studiów, to 65% respondentów zdecydowanie wybrałoby ponownie uczelnię artystyczną, a 23% spośród nich – raczej tak;
- 68% ankietowanych deklaruje, że związek między ich wykształceniem a aktualnym zajęciem jest silny, 28% – że jest częściowy lub pośredni, a zaledwie 3% – że ich praca nie jest związana ze sztuką.

Również tu znajduje swoje potwierdzenie sygnalizowane wyżej ocenianie bycia artystą jako wykonywanie unikalnej profesji w tym sensie, że tak silnie powiązanej z biografią, iż niewyobrażalne staje się dla jednostki

bycie kimś innym. Nie ma lepszego sposobu pokazania, jak ważna dla artystów jest sztuka, niż wskazanie na to, że pomimo iż bardzo niewielu twórców wstępuje do ich rozpoznawalnego przez szerszą publiczność panteonu, niewielu też jest w stanie utrzymać się ze sztuki i żyje często w biedzie, to większość z tych, którzy ukończyli szkołę artystyczną, zrobiłaby to raz jeszcze i wykorzystuje zdobyte tu wykształcenie na co dzień, choć niekoniecznie po to, aby tworzyć sztukę.

Jednocześnie okazuje się, że choć w świadomości ankietowanych wśród czynników określających ich decyzję o studiach w akademii marginalne znaczenie zajmują okoliczności zewnętrzne i kapitał, którym dysponowali, to wydają się one bardzo znaczące dla prawdopodobieństwa wybrania takiej właśnie ścieżki biograficznej. Aż połowa z nich ma osoby tworzące sztukę w swojej rodzinie, najczęściej – wśród swoich przodków.



Wykres 30. Rozkład odpowiedzi na pytanie: *Czy w Pani/Pana rodzinie były lub są osoby tworzące sztukę?* (A10)

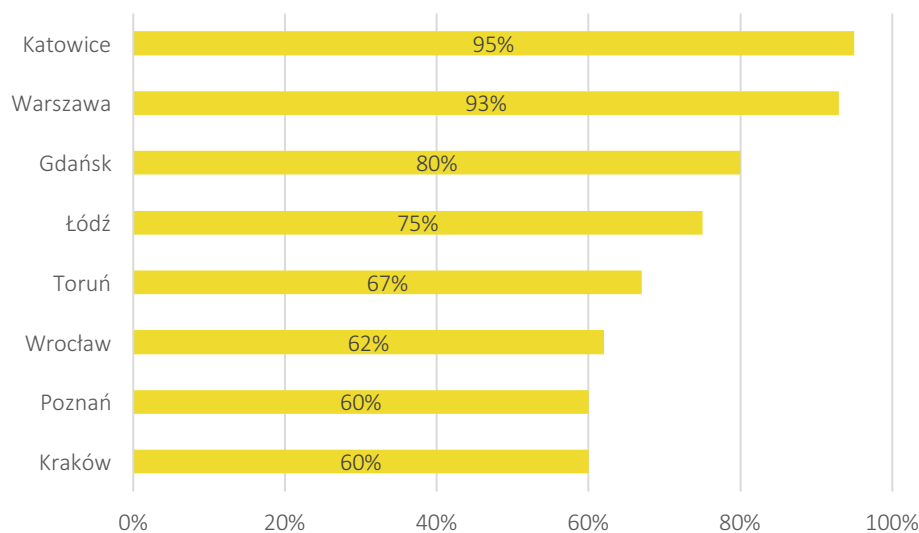
Nie zaobserwowaliśmy natomiast istotnych statystycznie związków między tak mierzonymi tradycjami rodzinnymi a prawdopodobieństwem, że po ukończeniu akademii będzie się uprawiać sztukę, wystawiać swoje prace lub je sprzedawać. Wydaje się, że szanse na zachowanie po studiach związku ze sztuką lub karierę artystyczną zależą od innych czynników.

MOBILNOŚĆ I METROPOLIZACJA W ŻYCIU ARTYSTEK I ARTYSTÓW

Interesującą kwestią określającą biografie artystek i artystów jest też to, czy po zakończeniu studiów pozostali w tym samym miejscu, czy też zmienili miejsce zamieszkania. Wskazuje to na ich stopień mobilności, ale też na siłę obserwowanego w Polsce procesu metropolizacji – wielkie miasta zasysają różnego rodzaju kapitały z mniejszych, zaś stolica przechwytuje je zarówno z mniejszych ośrodków, jak i właśnie z pozostałych wielkich miast. Wyniki potwierdzają wcześniejsze potoczne i publicystyczne obserwacje, zgodnie z którymi jednym z miast o najwyższym odsetku emigrujących artystek i artystów jest Poznań. Pozostałe to Wrocław, a także Kraków i Toruń, przy czym:

- W przypadku Krakowa dane są raczej mylące: na niski odsetek osób pozostających po studiach w województwie, którego to miasto jest stolicą, rzutuje fakt, że część osób biorących udział w badaniu studiowało w filii krakowskiej ASP w Katowicach, która dopiero od 2001 roku stała się samodzielną uczelnią. Jej absolwenci podają więc nieraz Kraków jako miejsce studiowania, natomiast w rzeczywistości uczyli się w Katowicach (z tego powodu okazuje się, że 20% krakowskich absolwentów mieszka w województwie śląskim). Rzadko zdarza się natomiast, aby absolwenci krakowscy przeprowadzali się po studiach do Warszawy.
- W przypadku Torunia liczba uczestników badania jest zbyt niska, aby traktować ten wynik jako wystarczająco rzetelny.

Rzadko zdarza się natomiast, aby zmieniły województwo osoby kończące ASP w Warszawie i Katowicach, a duży odsetek absolwentów pozostaje w województwie pomorskim po skończeniu akademii w Gdańsku.



Wykres 31. Odsetek absolwentek i absolwentów ASP mieszkających obecnie w województwie, w którym ukończyli studia – według miasta ukończenia studiów

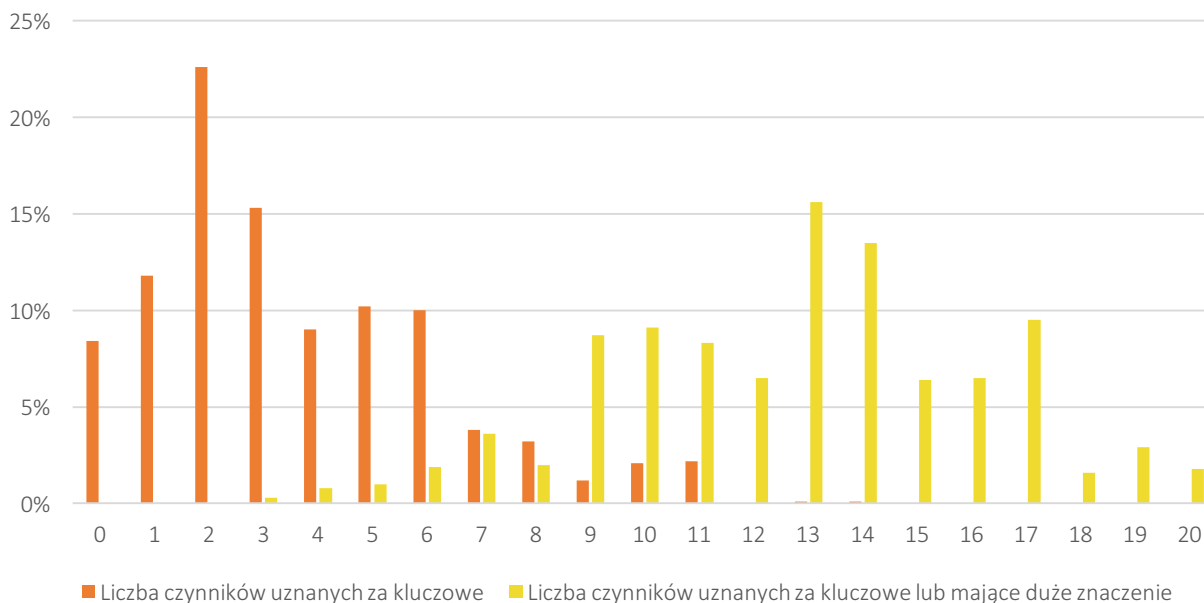
Jeśli absolwenci poznańscy i wrocławscy opuszczają po studiach województwo, to najczęściej wyjeżdżają do Warszawy. Co ciekawe, zmiana miejsca zamieszkania po ukończeniu ASP to proces niemal niewidoczny wśród absolwentów kończących studia do początku lat 90. i słabo widoczny w kolejnym dziesięcioleciu, natomiast bardzo wyraźny wśród osób kończących studia po 2001 roku. W rezultacie o ile wśród absolwentek i absolwentów ASP z roczników 1975–1991 mieszkających w Warszawie lub okolicach prawie 90% kończyło ASP w Warszawie, o tyle wśród roczników 1992–2011 jest to już mniej niż 70% – pozostali to osoby, które napłynęły do stolicy z innych miast, a w szczególności z Poznania.

Należy zaznaczyć, że choć znamy odsetek osób, które ukończyły uczelnie w określonym mieście i przeprowadziły się do innego docelowego miejsca zamieszkania, głównie Warszawy, to nie wiemy, co było przyczyną migracji. Możemy się jednak domyślać, iż ważnym powodem było to, że w Warszawie skumulowane zostały najważniejsze rodzaje kapitałów i możliwości sprzyjających uprawianiu sztuki i utrzymywaniu się dzięki zajęciu związanemu ze sztuką, rozwijaniu kariery artystycznej, uzyskiwaniu

dostępu do międzynarodowych obiegów sztuki. Domysły te wzmacniają informacje na temat cenionych przez artystów ośrodków, w których uprawia się sztukę, a także podkreślana w wywiadach pogłębionych centralizacja polskiego świata artystycznego. Dosyć znaczący jest tu jednak przypadek Poznania – miasta, w którym działa uznawana przez wielu za najlepszą w Polsce uczelnia artystyczna i w którym są majątni kolekcjonerzy i prywatne instytucje artystyczne, a także wielu znanych krytyków i teoretyków sztuki. Co więcej, lokalna uczelnia może poszczycić się, że jej absolwenci są silnie obecni w obiegu sztuki. Jednocześnie wydaje się, że problemem Poznania jest brak rozpoznawalnych instytucji publicznych prezentujących sztukę, a więc podmiotów mających zdolność ustanawiania hierarchii w obrębie świata artystycznego. Ponadto poznańskie środowisko artystyczne cechuje swoista samowystarczalność w tworzeniu obiegu sztuki, jej oceny, krytyki artystycznej, co z kolei sprawia, iż staje się ono zamknięte i odcięte od szerszego świata sztuki. Głównym więc sposobem na wejście do tego ostatniego jest opuszczenie lokalnego środowiska. Paradoks polega na tym, że to pogłębia tę zamkniętość, bo wysysa osoby, które mogłyby taką sytuację zmienić.

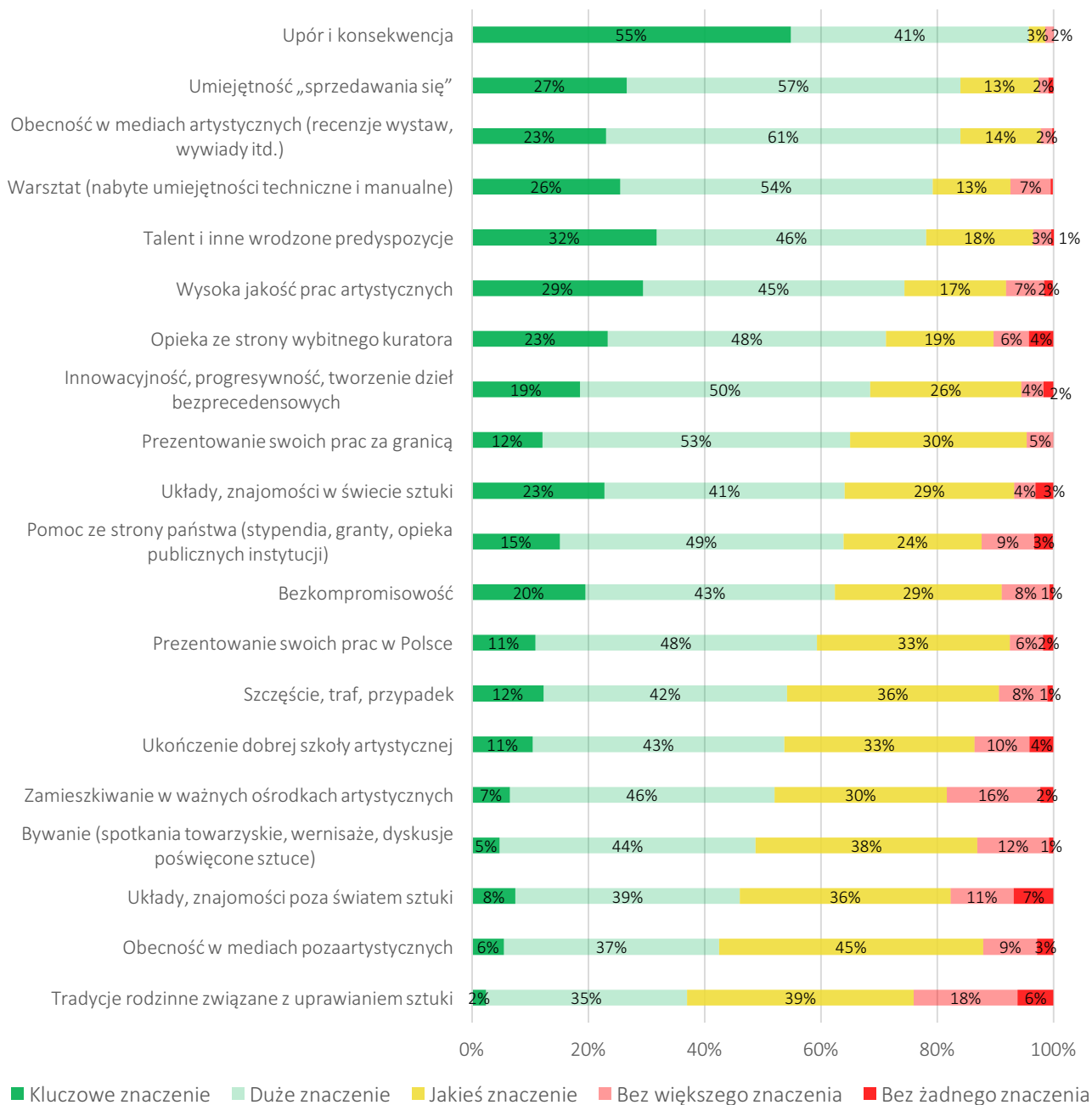
CO SPRZYJA KARIERZE ARTYSTYCZNEJ W POLSCE?

Z pewnością nie ma jednej odpowiedzi na to pytanie. Jest też wiele sposobów, na które można próbować udzielić na nie odpowiedzi. Ograniczamy się do jednego: oddajemy głos tym, którzy tworzą świat artystyczny albo przynajmniej się z nim przez długi czas stykali. Ankietowanych poprosiliśmy o ocenę znaczenia każdego z 20 przedstawionych im czynników, które mogą sprzyjać rozwojowi kariery artystycznej. Jak się okazuje, także ich zdaniem trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Ponad połowa uznała co najmniej trzy czynniki za kluczowe, a 84% wskazało aż dziesięć lub więcej czynników mających co najmniej duże znaczenie.



Wykres 32. Co sprzyja karierze artystycznej w Polsce? Liczba czynników uznanych przez absolwentki i absolwentów ASP za kluczowe oraz za mające duże znaczenie (A9)

Niekwestionowane pierwsze miejsce zajęły *upór i konsekwencja*. Taka odpowiedź może się kojarzyć z wyobrażeniem kariery jak w *American dream* i wiarą w sprawczość jednostki oraz sprawiedliwy system, który nagradza proporcjonalnie do włożonego wysiłku. Warto jednak zauważyć, iż tego typu myślenie o karierze można też potraktować raczej jako wskaźnik powszechnego odczucia, iż jednostka, która chce być artyst(k)ą, musi liczyć na samą siebie, że nikt jej nie pomoże w rozwijaniu jej talentów i umiejętności. W takiej perspektywie interpretacyjnej powszechność tej odpowiedzi podkreśla, jak dużym uporem i konsekwencją trzeba się wykazać, aby osiągnąć sukces mimo licznych przeszkód, omówionych w wielu miejscach tego raportu oraz wskazywanych w wywiadach pogłębionych (zob. raport z IV etapu badań), czekających na osobę, której praca polegałaby na tworzeniu sztuki. Czynnikiem, które uzyskały bardzo liczne wskazania, jest jednak znacznie więcej. Co najmniej 3/4 ankietowanych jest zdania, że karierze artystycznej sprzyjają także umiejętność sprzedawania się, obecność w mediach artystycznych, warsztat oraz talent. Ten pierwszy czynnik wskazuje na wysoką świadomość, iż o sukcesie artystycznym nie decydują tylko przymioty związane z talentem czy umiejętnościami, ale raczej widzialność, która ma u swoich podstaw zdolność do promowania samej/samego siebie. Oznacza to, iż artyści mogą też w ten sposób unieważniać sukcesy tych, którzy znajdują się na szczycie – wskazując, iż zostały one osiągnięte nie przy pomocy tych zasobów, które akceptuje środowisko, ale poprzez działania wobec niego zewnętrzne i często nieakceptowane, jak intensywna autopromocja, umiejętność zwracania na siebie uwagi, skandale obyczajowe. Na istotność tego czynnika wskazuje też kolejny – obecność w mediach artystycznych. Choć podkreśla on już doniosłość wewnątrzśrodowiskowej oceny jako warunku rozwijania kariery, to jednocześnie akcentuje widzialność. Trzy kolejne pod względem istotności czynniki – warsztat, talent, wysoka jakość prac – wskazują z kolei, iż większość artystów jest wciąż przekonana o tym, iż sukces w świecie artystycznym jest zasłużoną nagrodą albo za doskonałe opanowanie warsztatu wymagające wieloletniego treningu, albo za posiadanie unikalnych cech, albo za wysoki poziom tego, co się tworzy. Warto też zwrócić uwagę, że ponad 60% artystów (spośród których 23% uznaje to za kluczowe) uważa, iż kariera artystyczna jest zależna od układów i znajomości w świecie sztuki, ale już tylko 8% spośród nich uważa za kluczowy czynnik tego rodzaju układy i znajomości poza światem sztuki. Oznaczać to może, iż artyści mają wysoką świadomość, iż świat artystyczny ma podwójną naturę: z jednej strony jest izolowany od reszty świata społecznego, z drugiej zaś ogromną rolę odgrywają w nim relacje o bliskim, towarzyskim charakterze, prowadzące do wyłaniania się grup, środowisk trzymających się razem i wzajemnie się wspierających.



Wykres 33. Co sprzyja karierze artystycznej w Polsce? Rozkład odpowiedzi dotyczących poszczególnych czynników odpowiedzialnych za sukces (A9)

W poglądach osób uczestniczących w badaniach można odnaleźć pewne wzory. Przy pomocy analizy czynnikowej²⁸, opartej na korelacjach między odpowiedziami, możemy wskazane wyżej 20 czynników

²⁸ Opisane w tym miejscu kategorie oparte są na analizie czynnikowej, wykonanej metodą głównych składowych z rotacją Varimax i testowaniem różnej liczby czynników oraz testowaniem wykluczania elementów o zbyt niskiej wartości KMO lub niskich zasobach zmienności wspólnej.

zredukować do kilku zbiorczych kategorii²⁹. Przyjmując kryterium czysto matematyczne³⁰, można wyróżnić następujące czynniki:

1. **Wsparcie ze strony świata sztuki i państwa oraz inne czynniki zewnętrzne.** Na ten czynnik składają się opieka wybitnego kuratora, pomoc ze strony państwa (stypendia, granty, opieka publicznych instytucji), obecność w mediach artystycznych (recenzje, wywiady itd.), a w dalszej kolejności – prezentowanie swoich prac za granicą, zamieszkiwanie w ważnych ośrodkach artystycznych oraz bywanie (spotkania towarzyskie, wernisaże, dyskusje).
2. **Jakość i innowacyjność prac oraz ich prezentowanie.** Drugą kategorię skorelowanych odpowiedzi tworzą te wskazujące na coś zupełnie przeciwnego niż w przypadku czynnika pierwszego: cechy stworzonych przez siebie prac i umiejętność ich zaprezentowania. Kategoria obejmuje tworzenie prac innowacyjnych, progresywnych, bezprecedensowych, o wysokiej jakości oraz prezentowanie ich w Polsce i za granicą. Ujemnym korelatem tego czynnika jest wskazanie na układy, znajomości w świecie sztuki.
3. **Czynniki pozamerytoryczne: układy, marketing i szczęście.** Na tę kategorię składają się takie skorelowane wskazania, jak układy i znajomości (zarówno te w świecie sztuki, jak i poza nim), szczęście i przypadek, umiejętność sprzedawania się oraz obecność w mediach pozaartystycznych.
4. **Talent, warsztat i wykształcenie.** Ten czynnik obejmuje wskazania na znaczenie warsztatu (nabytych umiejętności technicznych i manualnych), talentu i wrodzonych predyspozycji oraz ukończenia dobrej szkoły artystycznej, a w mniejszym stopniu – na upór i konsekwencję.
5. Ostatni czynnik nie tylko tłumaczy najmniej wariacji, ale jest też niezbyt wyraźnie zarysowany, a jego ładunki czynnikowe są niskie. Można go określić jako **upór i bezkompromisowość**. Obok tych dwóch wskazań obejmuje też bywanie (spotkania towarzyskie, wernisaże, dyskusje) oraz obecność w mediach pozaartystycznych.

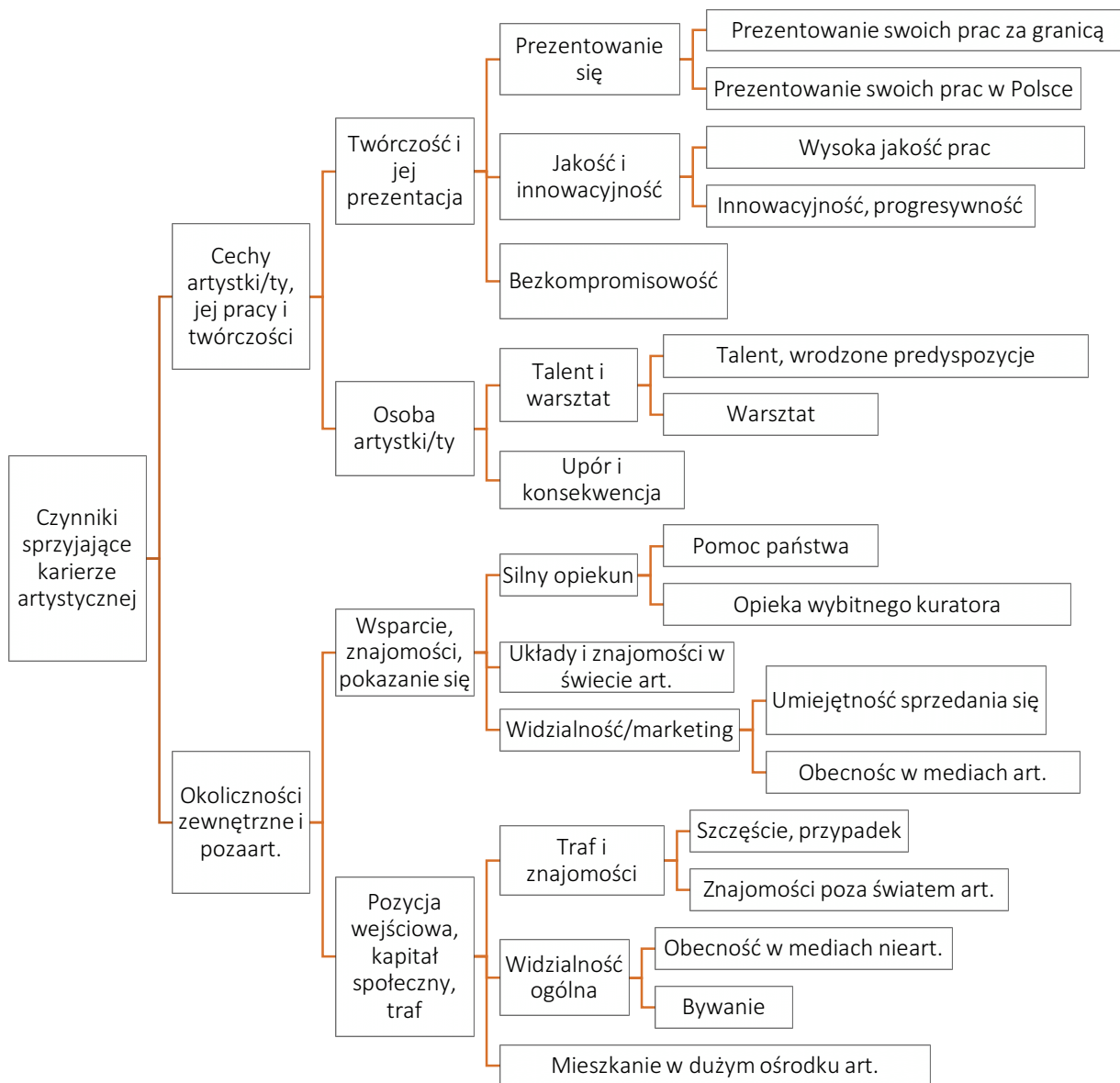
Jak można zauważyć, czynniki 1. i 3. wskazują na okoliczności zewnętrzne oraz jakości pozaartystyczne, podczas gdy czynniki 2. i 5. przeciwnie – dotyczą sprawczości jednostki oraz jakości jej pracy (czynnik 4. bliższy jest tej drugiej grupie, choć obejmuje też to, co wrodzone, a także ukształtowanie tych predyspozycji przez odpowiednią szkołę). To właśnie ta różnica wyznacza najbardziej podstawowy podział czynników odpowiedzialnych za sukces artystyczny. Jeśli z góry określimy liczbę czynników jako dwa, to algorytm analizy czynnikowej również zaproponuje właśnie takie rozwiązanie, w którym jeden z nich tworzą elementy składające się na opisane wyżej czynniki 1. i 3. (a więc okoliczności zewnętrzne oraz kryteria pozaartystyczne/pozamerytoryczne), drugi zaś – składające się na czynniki 2., 4. i 5. (czyli dotyczące cech jednostki i artystycznych aspektów jej pracy)³¹.

²⁹ Z analizy wykluczono odpowiedzi na pytanie o znaczenie tradycji rodzinnych z uwagi na brak korelacji między odpowiedziami na nie a odpowiedziami na którekolwiek z pozostałych pytań.

³⁰ Wskaźnik *eigenvalue* większy od 1.

³¹ Jeśli z kolei wyróżnimy trzy czynniki, wówczas drugi z wyżej wskazanych rozdziela się na kwestię oryginalności i jakości prac (a więc czynnik 2. w opisanym wcześniej rozwiązaniu z pięcioma czynnikami) oraz umiejętności ich zaprezentowania, a także kwestię talentu, warsztatu oraz uporczywości i konsekwencji (czyli w istocie na czynniki dotyczące kwestii pozaartystycznych) a na dalszych miejscach – ukończenia odpowiedniej szkoły oraz bezkompromisowości (czynniki 4. i 5. w rozwiązaniu z pięcioma czynnikami). Z kolei wyróżnienie czterech czynników powoduje rozdzielenie okoliczności zewnętrznych na dwie podkategorie, opisywane w rozwiązaniu pięcioczynnikowym przez czynniki 1. i 3.

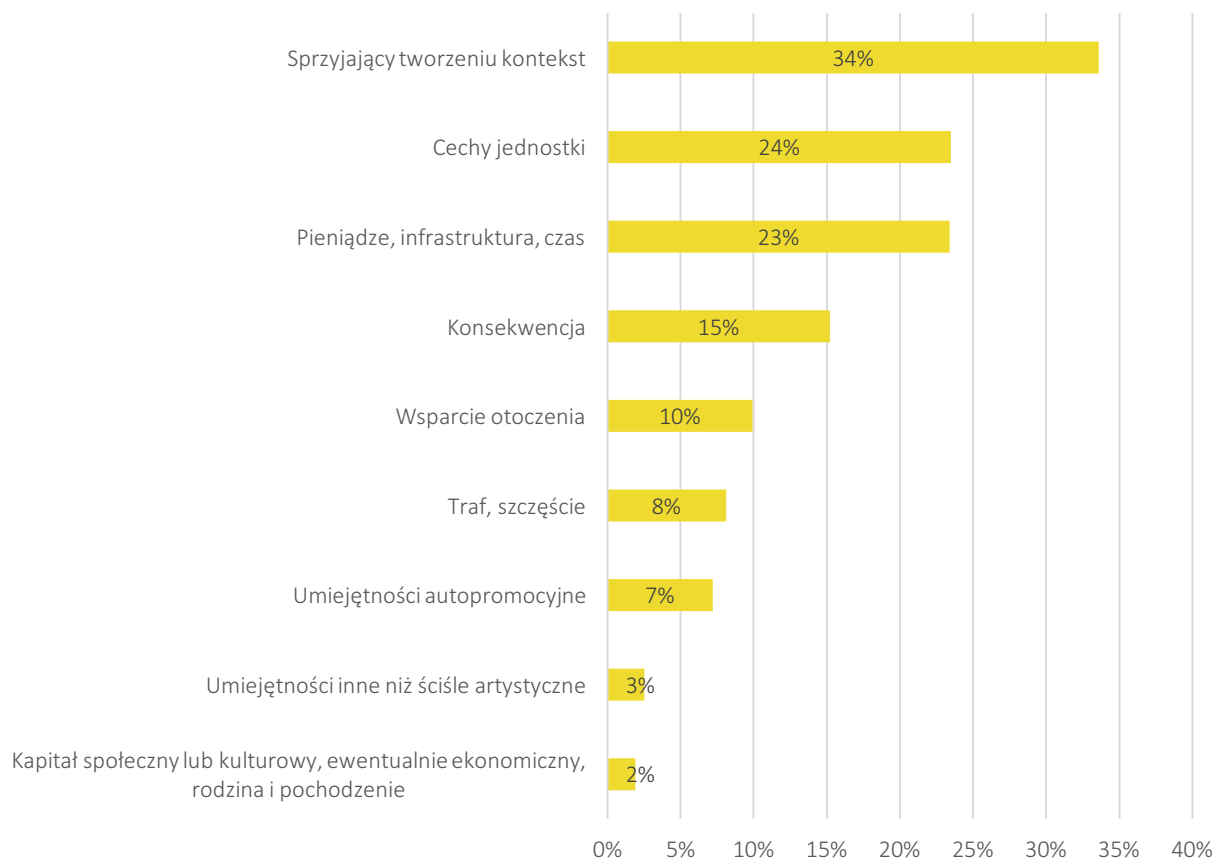
Bardzo podobne wyniki przynosi hierarchiczna analiza skupień dotycząca zmiennych, a więc jeszcze inna technika statystyczna służąca wykrywaniu podobieństw w odpowiedziach na różne pytania. Poniższy diagram przedstawia kolejne piętra kategoryzacji czynników sprzyjających karierze artystycznej, opartej na korelacjach między odpowiedziami uczestników badania³².



Wykres 34. Drzewo czynników wpływających na karierę artystyczną, powstałe na podstawie analizy relacji między odpowiedziami udzielonymi przez absolwentki i absolwentów ASP (A9)

³² Wykonano wiele takich analiz, a zaprezentowane rozwiązanie powstało przy pomocy analizy skupień metodą Warda na bazie kwadratu odległości euklidesowej. Z analizy wyłączone odpowiedzi na pytanie o znaczenie tradycji rodzinnych oraz o znaczenie dobrej szkoły artystycznej z uwagi na ich niskie korelacje z innymi odpowiedziami. Gdyby uwzględnić je na wykresie 34, znalazłyby się w jego dolnej części.

Powyższa lista, choć rozbudowana, nie wyczerpuje czynników, które zdaniem osób kończących ASP określają szanse na karierę artystyczną, a przynajmniej takie wrażenie pozostawiała ona wśród ankietowanych. Na pytanie, czy jakichś czynników zabrakło na liście, twierdząco odpowiedziała prawie połowa z nich. Wśród odpowiedzi znalazło się ponownie wiele dotyczących zarówno okoliczności zewnętrznych i pozaartystycznych, jak i cech jednostki i jej pracy. Sporo z nich wydaje się jednak częściowo powielać czynniki, które znalazły się na liście zaproponowanej ankietowanym.



Wykres 35. Odsetek osób, które wskazały daną odpowiedź w pytaniu otwartym, uzupełniającym, dotyczącym czynników wpływających na karierę artystyczną (O9i_2)

Najczęściej występująca odpowiedź dodatkowa to wskazanie na sprzyjający tworzeniu kontekst bardzo różnego rodzaju, m.in. na politykę i stopień wsparcia ze strony państwa, politykę uczelni artystycznych, zasobność portfeli Polaków, moralną kondycję społeczeństwa i jego otwartość na sztukę, poziom edukacji artystycznej, sponsorów oraz profesjonalną i bezstronną krytykę, znajomości i nepotyzm. Wspólny mianownik to wskazanie głównie na rozliczne problemy raczej hamujące karierę wszystkich artystek i artystów (albo ewentualnie rozwijające karierę niewielu kosztem pozostałych) oraz silnie zewnętrzny, często systemowy charakter. Oto przykładowe wypowiedzi:

Zasobność portfela przeciętnego Kowalskiego. Jeżeli ja maluję obraz miesiąc i nie ociążam się, maluję we własnej pracowni, za którą płacę, korzystam z własnych materiałów, to chciałabym zarobić chociażby średnią

krajową. Niewielu Polaków kupi za tę cenę obraz (3000). I wcale mnie to nie dziwi Kondycja moralna i duchowa społeczeństwa.

Edukacja w tym kierunku od przedszkola. W Polsce sytuacja pod tym względem jest zła. Ludzie nie znają się na sztuce, nie mają potrzeby posiadania sztuki. Wyjątkiem jest niewielka grupa, która również nie zna się na sztuce, ale traktuje ją jako lokatę kapitału. To dla nich powstał zawód tzw. krytyka sztuki.

Otwartość (faktyczna, a nie deklarowana) społeczeństwa na sztukę. Dyskurs artystyczny poza specyficznymi kręgami w naszym kraju nie istnieje. Z jednej strony uważa się współczesną sztukę za niezrozumiałą i trudną w odbiorze, z drugiej strony uważa się, że każdy może ją uprawiać bez szczególnego wysiłku.

Uświadomienie studentom, że nie da się żyć w tym kraju ze sztuki, będzie im w przyszłości łatwiej, niech się skupią tylko na użytkowym aspekcie sztuki, czyli projektowanie graficzne, architektura. Wszystkie posady na uczelniach czy liceach plastycznych są poobsadzane po znajomości i rodzinnie, a wyniki konkursów na stanowiska pracy z góry ustalone przed obradami. Zdolni absolwenci muszą douczać się na kursach u informatyków programów graficznych i lądują w reklamie, robiąc chałtury. Do tego studia i sztuka nie jest potrzebna, tylko dobry program uczelni, wprowadzający młodych w życie, a nie na ulice.

Wspomaganie artystów poprzez „pensję” państwową (jak w „innych” krajach np.: Skandynawia, Dania...), gdzie „uznany” – po komisji państwowej, wpisie uczelni = zdany/wyróżnionym egzaminie/dyplomie i już osiągnięciach art... i zadeklarowanej wyłączności twórczej – ARTYSTA otrzymuje środki + pracownię... do tworzenia i egzystencji... – ok. 50 % dorobku artysty jest własnością PAŃSTWA i kultury danego kraju... itd.

Za granicą są pracownie (zazwyczaj są to gigantyczne budynki), które zrzeszają artystów, tworząc jedno wspólne miejsce pracy twórczej. U nas jest to zjawisko bardzo rzadkie. Każdy musi radzić sobie sam. Gdyby polityka państwa była bardziej ukierunkowana na sztukę, to można by tworzyć takie miejsca u nas.

Zalewanie rynku przez tanią „chińszczyznę”, przez to mniej doceniane jest rękodzieło (malarstwo, rysunek, grafika warsztatowa, snycerstwo i rzeźba), niszczy rynek sztuki. Postęp cywilizacyjny wydruki, drukarki 3D itd. Sytuacja polityczna, komfort tworzenia, samoświadomość.

Niezbędni: autentyczni, obiektywni profesjonalni krytycy sztuki; właściwy impresario; znawca, sprawny zawodowiec menedżer oraz super formatowa, oświetlona pracownia.

Brak lub słaba edukacja kulturalna w Polsce, a co za tym idzie, brak elit zainteresowanych inwestowaniem w sztukę. Słowo „kariera” jest spauperyzowane – karierę robi ten, o którym jest głośno w mediach, o którym „czynniki opiniotwórcze” mówią, że „robi karierę” (kuratoryzm).

Czynnik ludzki decydujący o opiniach na temat czyjejs twórczości (recenzenci i rzeczoznawcy w przewodach tytułarnych, składy jurorskie na wystawach).

Częsta weryfikacja kompetencji osób decydujących o przyznawaniu grantów etc., bo osobiście boleśnie się przekonałam o tym wielokrotnie (byłam też redaktorem festiwalu (...)) – największego w (...) art. eventu i obserwowanie tego od tyłu spowodowało, że postanowiłam wycofać się z towarzystwa art.), że koleśiostwo to podstawa, ale to akurat nie tylko w tej branży.

Atmosfera społeczno-ekonomiczna, wzajemne stymulowanie się w środowisku artystycznym.

Dwa szczególnie często powtarzające się typy takich systemowych blokad, o których często mowa w przytoczonych wyżej wypowiedziach, wyróżniliśmy jako dwie osobne kategorie wypowiedzi. Pierwsza z nich to finanse i infrastruktura, np.:

Warunki materialne, posiadanie pieniędzy na materiały, na pracownię. Czas na tworzenie sztuki. (...)

Niezależność materialna, pracownia, poparcie duchowe partnera lub przyjaciół.

Niezależność finansowa.

Stabilność finansowa, liczba galerii, muzeów, zainteresowanie społeczne, płeć.

Środki finansowe dające możliwość utrzymania się.

Pieniądze, dzięki którym można otworzyć własną firmę i wynająć pracownię. Bez nich, w mieszkaniu w bloku trudno jest cokolwiek stworzyć.

Wsparcie dotyczące lokalu. Większość artystów pracuje w domu. Przynajmniej część pracy chciałabym wykonywać poza domem.

Druga – to tradycje rodzinne i wstępny kapitał.

Pozycja społeczna, z jakiej się pochodzi i kapitał społeczny, kulturowy i ekonomiczny, jaki się posiada.

Pochodzenie z zamożnej rodziny (niestety, ale to prawda wręcz).

Środowisko intelektualne w rodzinie.

Rodzice artyści osadzeni w środowisku. Z obserwowanych przypadków wynika, że nawet artystyczne miernoty płyną na tych żaglach. Tak jest i było.

Pochodzenie, urodzenie w rodzinie artystów.

Z kolei osoby, które w swojej wypowiedzi skupiły się na cechach jednostki sprzyjających sukcesowi artystycznemu, wskazywały m.in. na samoświadomość, samodzielność myślenia, orientację we współczesnym świecie, talent, płeć, zdrowie, gruboskórność, upór, odporność na stres, szczerość, pasję, otwartość, cwaniactwo czy ogólnie – „to coś” albo „cechy charakteru”. Oto przykładowe wypowiedzi:

Koncepcja swojej twórczości – jej spójność i brak chaotyczności. Świadomość.

Predyspozycje psychiczne – artysta powinien lubić i umieć być sam ze sobą, musi umieć samodzielnie myśleć, wysuwać wnioski, twórczo myśleć, być niezależny, mieć poczucie wolności.

Doskonałe orientowanie się, co jest istotne, jakie problemy nurtują ludzi, czym żyje współczesny świat, bardzo istotne są książki, czytanie, funkcjonowanie w obiegu kulturalnym – muzyka, teatr, opera.

Niestety, większość pytań jest sformułowana schematycznie (rozumiem – dla uproszczenia badań) i odpowiedź wg wskazanych punktów nie może być właściwa, a jedynie baaaardzo przybliżona. Inne czynniki – multum: psyche, fisis, wiedza, mentalność, nałogi, obciążenia historyczne (rodzinne), i inne.

1 - Talent – bez tego ani rusz. 2 - Praca – jak się nad sobą nie pracuje, to talent uschnie jak trawa bez wody. A praca to ciężka i bezustanna. 3 - Upartym trzeba być i przekonywać do siebie idiotów, dyletantów z pieniędzmi za to bez smaku i jajogłowych władców świata galerii. Galerie dziś to taki sam business jak masarnia albo fabryka sznurówek, tylko więcej właścicieli jest już po operacjach plastycznych. Tak – upór to najtrudniejsze, bez tego to tylko może nas ktoś „odkryje” za 200 lat, jak już się przeje chłam płodzony na ilość.

Płeć. Chociaż na kierunkach artystycznych więcej jest studentek, to studenci mają większe szanse na pozostanie na uczelni i to mężczyźni są w większości prowadzącymi zajęcia. Oraz perspektywy, jakie daje uczelnia w trakcie i po zakończeniu studiów (studia doktoranckie, przyjmowanie asystentów, programy stypendialne i wymiany, zaplecze techniczne, organizowanie wystaw studentów, organizowanie projektów z innymi ośrodkami, staże).

Intelektualna elastyczność, otwartość–ciekawość–empatia, umiejętność nawigacji w środowisku technologicznym i globalnym.

Wytrzymałość na stres, gruboskórność, niesugestywność, odporność na krytykę, (w miarę) zdrowie psychiczne, umiejętność odraczania nagrody, przebojowość, spontaniczność, umiejętności budowania sieci społecznych.

Kluczową, acz niedocenianą cechą potrzebną w rozwoju kariery jest bycie miłą, uczciwą, otwartą i lubianą osobą.

Bystrość – świeżość umysłu, umiejętność kojarzenia wydarzeń oraz zjawisk, ciągłe poszukiwania w sferze intelektualnej.

Charakter artysty. Musi mieć chęć robienia kariery, musi być otwarty. Nie każdy to potrafi. Jest wielu, którzy tworzą w ciszy i spokoju, i może chcieliby zostać zauważeni, ale sami nie potrafią wyjść ze swojej skorupki.

Trzeba mieć jeszcze „to coś”.

Cechy charakteru.

Często pojawiającą się odpowiedzią i dlatego wyróżnioną przez nas jako osobna kategoria było też wskazanie na to, co tak powszechnie podkreślano w odpowiedzi na główne pytanie zaopatrzone w zamkniętą listę odpowiedzi – konsekwencję, upór, pracowitość i gotowość do przewyższania przeszkód, np.:

Pracowitość.

Umiejętność radzenia sobie w sytuacji bez wyjścia, przeszkody, choroby, zawody miłosne pomagają zajrzeć w głąb siebie i rozwinąć się duchowo.

Zdecydowanie i przekonanie o sile i sensie swoich działań.

Samodyscyplina i konsekwencja w działaniu.

„Bezwzględnie całkowite” poświęcenie.

Pracowitość, pasja, trzeba kochać, co się robi i wiedzieć, czego się chce – bez tego niczego się nie osiągnie.

Determinacja.

Determinacja i wiara w swoją twórczość.

Ciągła praca i szlifowanie warsztatu. Niezależnie od tego, jak nam samym się wydaje...

Wiara w to, co się robi, i brak jakichkolwiek kompromisów, jeżeli w coś wierzymy.

Wskazane wyżej odpowiedzi często można zaklasyfikować do tych obecnych na wcześniej omówionej liście 20 czynników zaproponowanych uczestnikom badania, ich obecność należy więc interpretować raczej jako wzmocnienie głosu dotyczącego spraw, które w oczach ankietowanych są szczególnie istotne, a także ich uszczegółowienie.

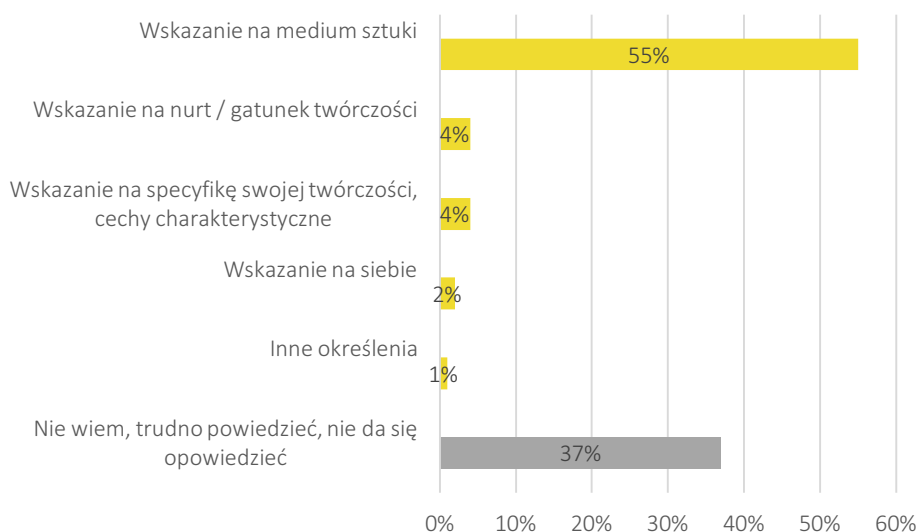
Podsumowując powyższe ustalenia badawcze, należy wskazać na następujące wnioski.

Po pierwsze, bardzo silnie rywalizują ze sobą dwie koncepcje kariery artystycznej: z jednej strony jest ona postrzegana jako konsekwencja działań samej jednostki, jej talentów, umiejętności, starań i uporu, a więc czynników, które można określić jako sprawczość, a z drugiej strony – jako coś niezależnego od twórcy, ale będącego rezultatem oddziaływania czynników zewnętrznych: polityki państwa, układów i znajomości, szczęścia, trafu. To pęknięcie w dyskursie wyjaśniającym, dlaczego ktoś robi karierę, a ktoś inny nie, na istotne podziały w obrębie samego środowiska artystycznego, zwłaszcza pomiędzy tymi, którym udaje się osiągnąć sukces artystyczny, a tymi, którzy nie są w stanie w pełni realizować się jako artystki i artyści.

Po drugie, tym, co może zaskakiwać, jest ogromna liczba czynników, które osoby kończące ASP uznają za istotne dla rozwoju ich kariery. Ich wielość wskazywać może, iż: (a) kariera artystyczna, a dokładniej zdolność do jej robienia, wydaje się czymś, czego mechanizmów artyści do końca nie rozumieją i nie są w stanie kontrolować; (b) proces prowadzący do osiągnięcia ewentualnego sukcesu artystycznego nieustannie jest przez artystów urefleksyjniany, czego skutkiem jest intensywna produkcja uzasadnień sukcesu lub porażki oraz poszukiwanie ich w każdym możliwym aspekcie rzeczywistości; (c) intensywność tego rodzaju pracy interpretacyjnej dowodzi z kolei, iż artyści cierpią z powodu deficytów sprawstwa, mają poczucie, iż ich los nie do końca znajduje się w ich rękach.

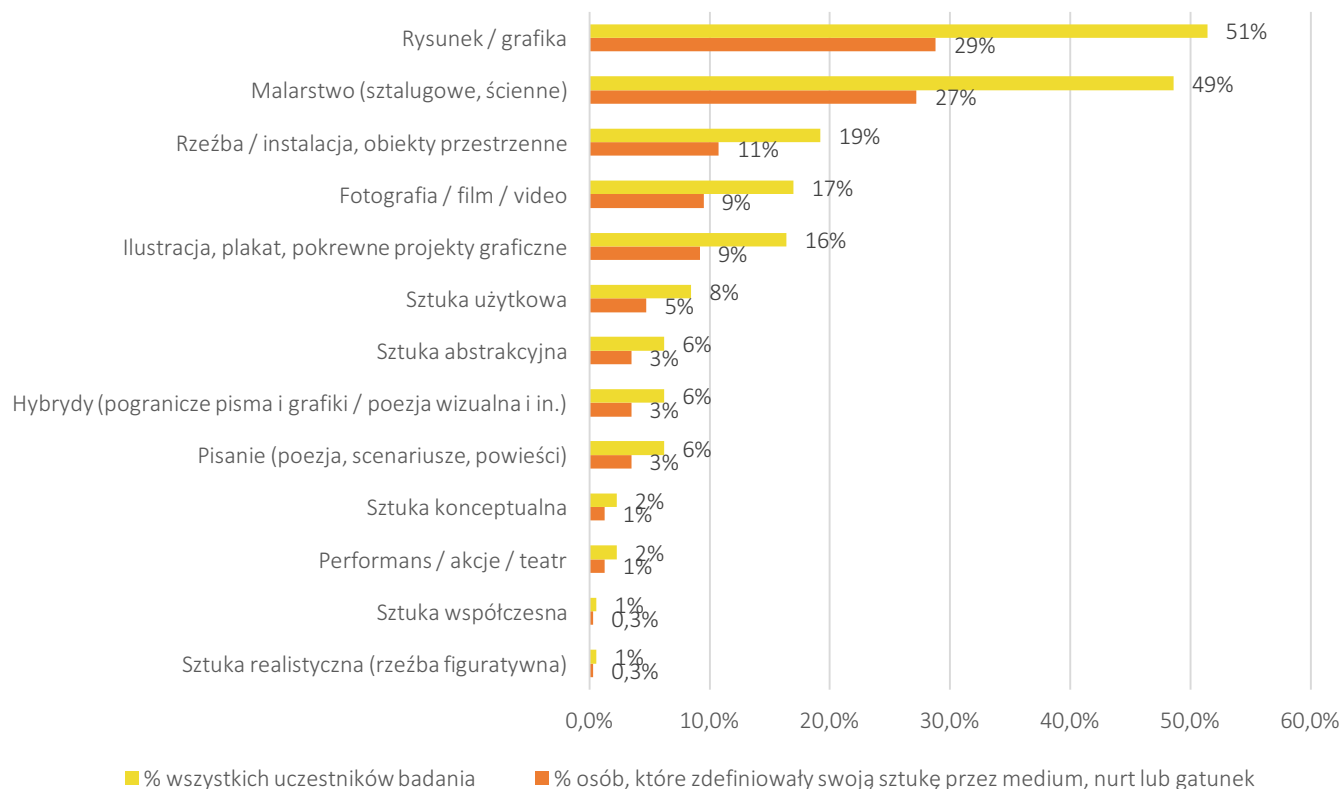
Spora część absolwentek i absolwentów ASP nie traci po studiach kontaktu ze sztuką. Aż 80% deklaruje, że utrzymuje się przynajmniej częściowo z pracy związanej w jakikolwiek sposób ze sztuką, a ⅓ uprawiało sztukę w ciągu ostatnich 5 lat.

Poproszeni o scharakteryzowanie swojej twórczości absolwenci ASP zdecydowanie najczęściej wskazują na używane przez siebie środki tworzenia, a bardzo rzadko na nurt lub gatunek, w który by się wpisywali bądź na cechy swoje lub swoich prac. Jednocześnie aż 37% nie potrafiło lub nie chciało opisać tego, co tworzy, pozostawiając pole odpowiedzi puste lub w rzadkich wypadkach udzielając wyjaśnienia, które dobrze obrazuje następująca wypowiedź: *Gdybym o tym mógł pisać, nie tworzyłbym tego w metalu. Nazywanie tego też nie jest moim zadaniem.* Pojawia się tu więc dosyć powszechna w myśleniu o sztuce narracja, zgodnie z którą sztuka jest czymś nieprzekładalnym, osobnym, zaś tworzy się ją właśnie dlatego, że nie można tego wyrazić w inny sposób.



Wykres 36. Kategorie odpowiedzi podanych na prośbę o opisanie własnej twórczości (A14_1)

W odpowiedziach dotyczących medium tworzenia silnie dominują rysunek i grafika oraz malarstwo, zaś na drugim miejscu uplasowały się razem rzeźba (łącznie z instalacjami, obiektami przestrzennymi), fotografia/film/video oraz ilustracja/plakat/inne projekty graficzne. Pierwszą i ostatnią z wymienionych kategorii zapewne można by potraktować zbiorczo albo odwrotnie – wydzielić w nich dokładniej rodzaje twórczości wykorzystujących grafikę i rysunek, jednak nie pozwala na to lapidarność większości odpowiedzi.



Wykres 37. Kategoriezacja medium tworzenia sztuki wskazanych przez osoby, które zdefiniowały swoją twórczość, odwołując się do tego kryterium (A14_1)

Widoczna wyżej hierarchia środków tworzenia odzwierciedla hierarchię częstości występowania absolventek i absolwentów poszczególnych kierunków w próbie. Wynika to z tego, że od 59 do 84% absolventek i absolwentów danego kierunku, jeśli uprawia sztukę, to taki rodzaj, na którym koncentrowały się ich studia. Taka zgodność dotyczy w najmniejszym stopniu malarstwa (59%), zaś w największym – multimediów (84%). Jednocześnie można zauważyć, że

- 36% absolwentów rzeźby i grafiki oraz 16% kończących kierunki multimedialne w ciągu ostatnich 5 lat uprawiała wyłącznie lub m.in. malarstwo;
- 36% absolwentów rzeźby, 25% absolwentów malarstwa i 16% kończących kierunki multimedialne w ciągu ostatnich 5 lat uprawiała wyłącznie lub m.in. grafikę i rysunek, a po ok. 10% – plakat, ilustrację lub inne pokrewne formy sztuki;
- 11% absolwentów grafiki, malarstwa i multimediów w ciągu ostatnich 5 lat uprawiało m.in. rzeźbę;
- 19% absolwentów grafiki, 15% absolwentów malarstwa i 5% kończących kierunki multimedialne wykorzystywała w ciągu ostatnich 5 lat wyłącznie lub m.in. fotografię, film, video.

Niska liczebność próby oznacza, że powyższe odsetki obarczone są błędem wynoszącym od kilku do kilkunastu procent, a sposób dobrania próby nie umożliwia definitywnych wniosków na temat wszystkich absolwentów. Wyniki sugerują jednak, że:

- Kierunki multimedialne cechuje największa odrębność i samodzielność w stosunku do pozostałych: z jednej strony ich absolwenci zajmują się zwykle tymi formami twórczości, których dotyczą ich studia, rzadko wkraczając na inne obszary, a z drugiej – absolwenci innych kierunków rzadko uprawiają sztukę związaną z fotografią, filmem czy video;
- Rzeźba jest obszarem zamkniętym, na który rzadko wkraczają absolwenci innych kierunków, ale absolwenci rzeźby uprawiają nieraz także grafikę lub malarstwo;
- Malarstwo i grafika są najbardziej niedookreślonymi czy może uniwersalnymi kierunkami – ich absolwenci uprawiają nieraz obie te formy sztuki, a z kolei grafiką i malarstwem zajmują się nieraz absolwenci rzeźby i czasem multimediami.

Podsumowując, warto zwrócić uwagę, iż tego rodzaju prawidłowości wskazują raz jeszcze na to, iż malarstwo i grafika są nie tylko prototypami sztuki, ale również takimi formami tworzenia, których umiejętności wymaga się też od uprawiających inne formy twórczości. W ten sposób można wyjaśnić fakt uniwersalnej obecności tych dwu sposobów tworzenia, również w przypadku osób zajmujących się rzeźbą czy multimediami.

WYSTAWIANIE SZTUKI

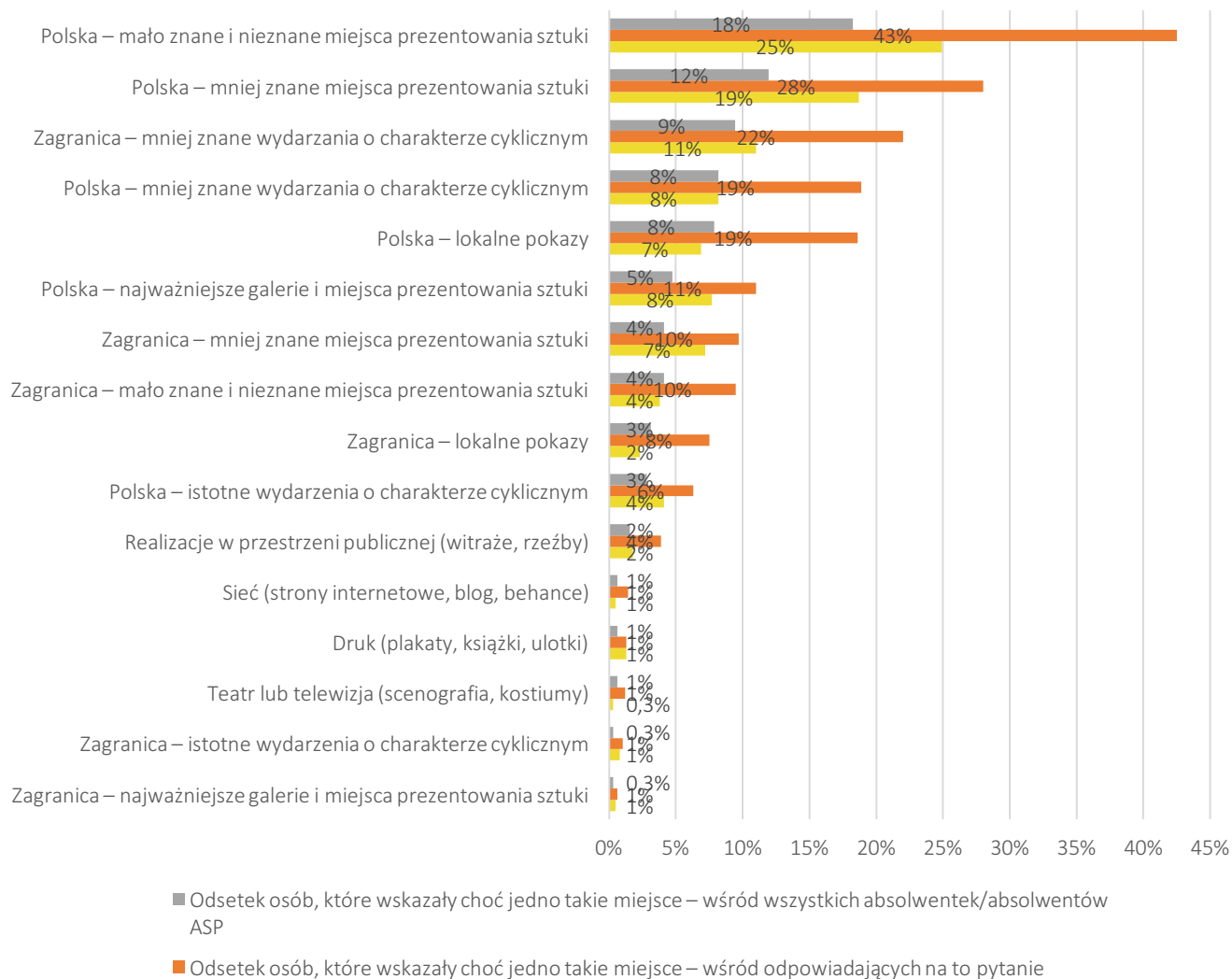
Uczestników ankiety, którzy zadeklarowali, że tworzyli sztukę w ciągu ostatnich 5 lat, zapytano, czy w tym czasie wystawiali swoje prace. Odpowiedzi twierdzącej udzieliło $\frac{3}{4}$ z nich, a więc prawie połowa wszystkich uczestników badania. Mówiąc jeszcze inaczej – połowa osób, które ukończyły uczelnie artystyczne w latach 1975–2012, w ciągu ostatnich 5 lat wystawiła gdzieś swoją pracę. Z kolei wśród nich 75% wystawiało prace zarówno na wystawach indywidualnych, jak zbiorowych, 11% – wyłącznie indywidualnie, a 14% – wyłącznie zbiorowo. Gdzie prezentowane są prace absolwentek i absolwentów ASP? Poprosiliśmy o wskazanie maksymalnie trzech najważniejszych instytucji lub zdarzeń artystycznych, na których osoba uczestnicząca w badaniu pokazywała w ciągu ostatnich 3 lat swoje prace. Pojawiło się 390 odpowiedzi – każda osoba wskazała średnio dwa – trzy miejsca, które następnie poddaliśmy kategoryzacji. Po pierwsze, wyróżniliśmy miejsca i wydarzenia w Polsce oraz miejsca i wydarzenia zagraniczne, a wśród nich:

1. Najważniejsze galerie i miejsca prezentowania sztuki, do których w Polsce zaliczyliśmy miejsca takie jak CSW Zamek Ujazdowski, Zachęta, MSN, Bunkier Sztuki, Galeria EL, Fundacja Galerii Foksal, BWA Białystok, BWA Zielona Góra, BWA Tarnów, MOCAR.
2. Mniej znane miejsca prezentowania sztuki, do których w Polsce zaliczyliśmy m.in. pozostałe galerie miejskie BWA, Galerię Miejską w Gorzowie Wielkopolskim, Galerię Miejską Arsenał w Poznaniu, Kordegardę, Galerię Plakatu AMS.
3. Zazwyczaj mało znane lub zupełnie nieznane miejsca prezentowania sztuki (w Polsce uznaliśmy za takie np. plac Artystów w Kielcach; Galerię ArtNova2 ZPAP Okręg w Katowicach, Galerię Uniwersytecką UŚ w Cieszynie, Galerię Szyb Wilson w Katowicach, Spichlerz Sztuki Wejherowo).

4. Istotne wydarzenia o charakterze cyklicznym (w Polsce to wrocławskie Centrum Sztuki WRO, poznańskie Mediations Biennale, Biennale Malarstwa Bielska Jesień, T-Mobile Nowe Horyzonty (dawniej Era Nowe Horyzonty), Biennale Fotografii w Poznaniu, Fotofestiwal; Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie itd.)
5. Mniej znane wydarzenia o charakterze cyklicznym (w Polsce to np. Festiwal Filmu i Sztuki Dwa Brzegi w Kazimierzu Dolnym i Janowcu, Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu, Festiwal Narracje w Gdańsku, Festiwal „Oko nigdy nie śpi” w Lubostroniu).
6. Lokalne pokazy (np. absolwentów i profesorów ASP, galerie handlowe, w liceum plastycznym, plenery, konkurs Barwy Morza)

Osobną kategorię utworzyły też sieć (strony internetowe, blog, behance), druk (plakaty, książki, ulotki), realizacje w przestrzeni publicznej (witraże/rzeźby) oraz teatr i telewizja (scenografia, kostiumy).

Rozkład skategoryzowanych w ten sposób odpowiedzi zaprezentowano na wykresie 38. Absolventki i absolwenci ASP zdecydowanie najczęściej wystawiają swoje prace w drugo- i trzecioligowych instytucjach, a także podczas wydarzeń o charakterze cyklicznym, które mają zasięg ogólnopolski lub odbywają się za granicą, lecz nie należą do najbardziej rozpoznawalnych miejsc i okazji prezentowania sztuk wizualnych lub też podczas takich, które mają charakter lokalny. Co dziewiątej osobie spośród wystawiających swoje prace absolwentek i absolwentów ASP udało się w ostatnich pięciu latach zaistnieć w jednej z najbardziej znanych polskich instytucji wystawienniczych, co szesnastej – podczas któregoś z najbardziej rozpoznawalnych w Polsce wydarzeń cyklicznych, co setnej – na podobnym wydarzeniu za granicą, również co setnej – w którejś z najbardziej znanych zagranicznych instytucji wystawienniczych.



Wykres 38. Rozkład skategoryzowanych odpowiedzi na pytanie o trzy najważniejsze instytucje lub zdarzenia artystyczne, w ramach których prezentowało się swoje prace tworzone w ciągu ostatnich pięciu lat (A15_2)

Powyższe dane potwierdzają tezę, na którą wskazywały już inne analizy, także zawarte w dwóch wcześniejszych raportach, zgodnie z którą w świecie artystycznym istnieje bardzo wąska grupa osób szczególnie widzialnych i to najczęściej z ich twórczością spotkamy się w miejscach i na wydarzeniach uznanych za szczególnie doniosłe i reprezentujące to, co mamy na myśli, używając pojęcia „sztuki wizualne”. Wśród ankietowanych absolwentek i absolwentów ASP takie osoby, które w ciągu ostatnich 5 lat prezentowały się w miejscu lub na wydarzeniu zaliczonym do najistotniejszych w Polsce i na świecie, stanowią nie więcej niż 10%, w tym co trzecia była w tym czasie obecna w więcej niż jednym takim miejscu / na więcej niż jednym takim wydarzeniu. Pozostałe pojawiają się w głównym obiegu sztuki co najwyżej sporadycznie i w dużej mierze tworzą ciemną materię świata sztuki. Dane te wskazują również, iż świat sztuki jest dużo bardziej zróżnicowany, niż widać to z perspektywy centrum, w dyskursie prasowym czy w społecznej świadomości. Te mniej znane miejsca na jego mapie nie powinny być ignorowane – jak doskonale wiemy, wiele z nich to miejsca prezentowania ciekawych prac, debiutów wybitnych artystów i

przestrzenie rodzenia się nowych nurtów w sztuce. Jednocześnie omawiane wyżej zróżnicowania wskazują też na obecność zamkniętych środowisk, mających własnych artystów, krytyków i publiczność i funkcjonujących poza głównym nurtem sztuki.

Istotną barierą utrudniającą znalezienie się nie tylko w głównym obiegu, ale i w bardziej pobocznych obiegach sztuki są koszty, które pociąga za sobą wystawianie prac. Są to nie tylko koszty pośrednie w postaci utraconych możliwości innego sposobu zarobkowania (jak pokazujemy w innych fragmentach raportu, większość absolwentek i absolwentów ASP może sobie pozwolić na pracę związaną ze sztuką i to nie tylko tę *stricte* twórczą, jeśli czerpie dochody z innych źródeł, a i tak oznacza to zwykle zarobki niższe niż w przypadku osób, które mogą sobie pozwolić na poświęcenie się w pełni tylko jednemu sposobowi zarobkowania). Są to także bezpośrednie koszty stworzenia pracy, a czasem również jej wystawienia. Odpowiedzi artystek i artystów dotyczące tego, jak finansowane są zwykle ich wystawy, przedstawia wykres 39.



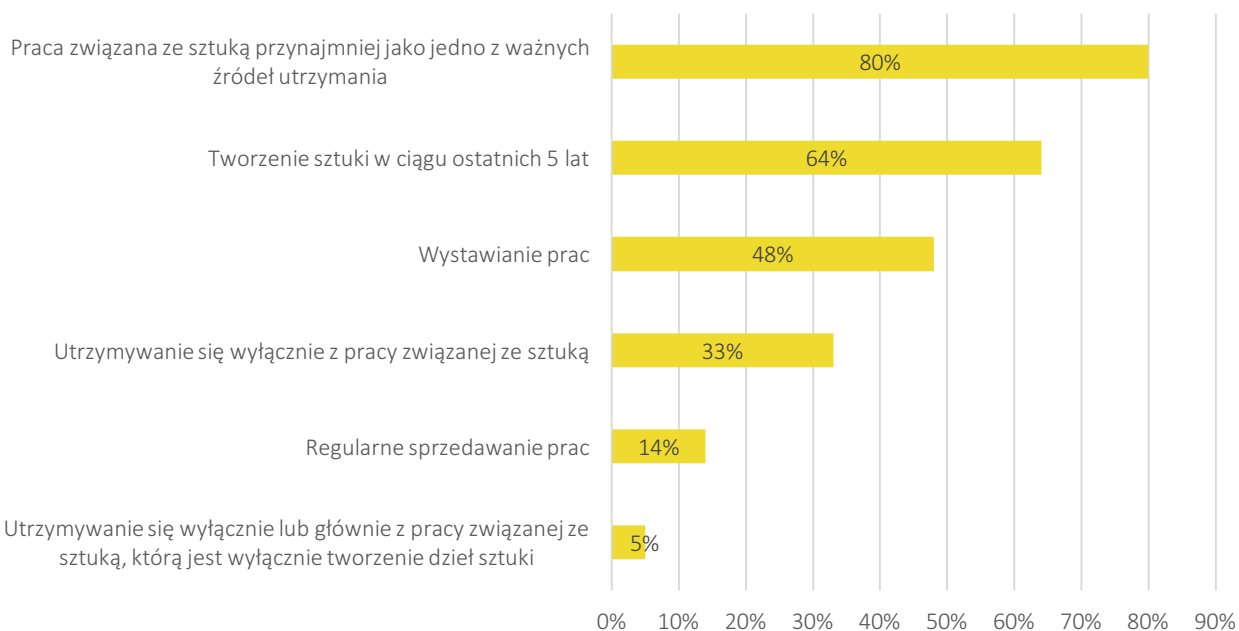
Wykres 39. Rozkład odpowiedzi na pytanie o typowy sposób finansowania wystawiania swoich prac, które miało miejsce w ciągu ostatnich pięciu lat

Najczęstszy model finansowania wystaw polega na pokrywaniu przez artyst(k)ę kosztów produkcji prac, a przez instytucję wystawiającą – kosztów przygotowania wystawy. Oznacza to, iż większość artystów bierze na siebie wszelkiego rodzaju koszty związane z tworzeniem, zaś instytucje artystyczne pokrywają te

związane są z ich upowszechnianiem, ale i to nie jest obowiązująca reguła. Na wykresie 39. widać, że aż 25% tych, którzy w ostatnich 5 latach wystawiali swoje prace, pokrywało z prywatnych pieniędzy wszelkie koszty z tym związane – zarówno te związane z produkcją prac, jak i te potrzebne do zorganizowania wystawy. Oznacza to, iż ten swoisty *self-publishing* jest zjawiskiem stosunkowo upowszechnionym, co z kolei prowadzi do pytania, jaka jest rola instytucji artystycznych w tym procesie, skoro wszystkie koszty wprowadzenia dzieła do obiegu musi pokrywać artysta. Pojawia się też oczywiście pytanie, z czego żyją artyści, skoro muszą inwestować posiadane środki nie tylko w produkcję prac, ale nieraz też w ich eksponowanie. W tych danych widać również niezwykłą determinację i świadomość tego, że warunki własnej widzialności w obiegu artystycznym artysta musi stworzyć sam, bowiem często nie może liczyć w tym względzie na pomoc ze strony instytucji zajmujących się upowszechnianiem sztuki. Dość symptomatyczne jest też to, iż bardzo rzadko zdarza się, aby to instytucja pokrywała wszystkie koszty – zarówno te związane z produkcją prac, jak i ich wystawianiem: tego rodzaju model finansowania jest doświadczeniem zaledwie 6% ankietowanych, natomiast 10% znalazło jeszcze inny sposób na sfinansowanie kosztów wystawienia swojej sztuki.

ŹRÓDŁA UTRZYMANIA I ZWIĄZEK PRACY ZAROBKOWEJ ZE SZTUKĄ

Choć absolwentki i absolwenci ASP często nawiązują do sztuki, wykorzystując swoje kompetencje artystyczne w pracy zawodowej, zazwyczaj nie tracą po studiach kontaktu ze sztuką i nie przestają tworzyć, to już tylko połowa z nich wystawia swoje prace, 1/3 utrzymuje się tylko z pracy związanej ze sztuką, co piąta/y sprzedaje swoje prace, a maksymalnie co dwudziesta/y utrzymuje się wyłącznie lub głównie ze sprzedaży prac. W dalszej części opracowania omówimy te zjawiska szczegółowo.

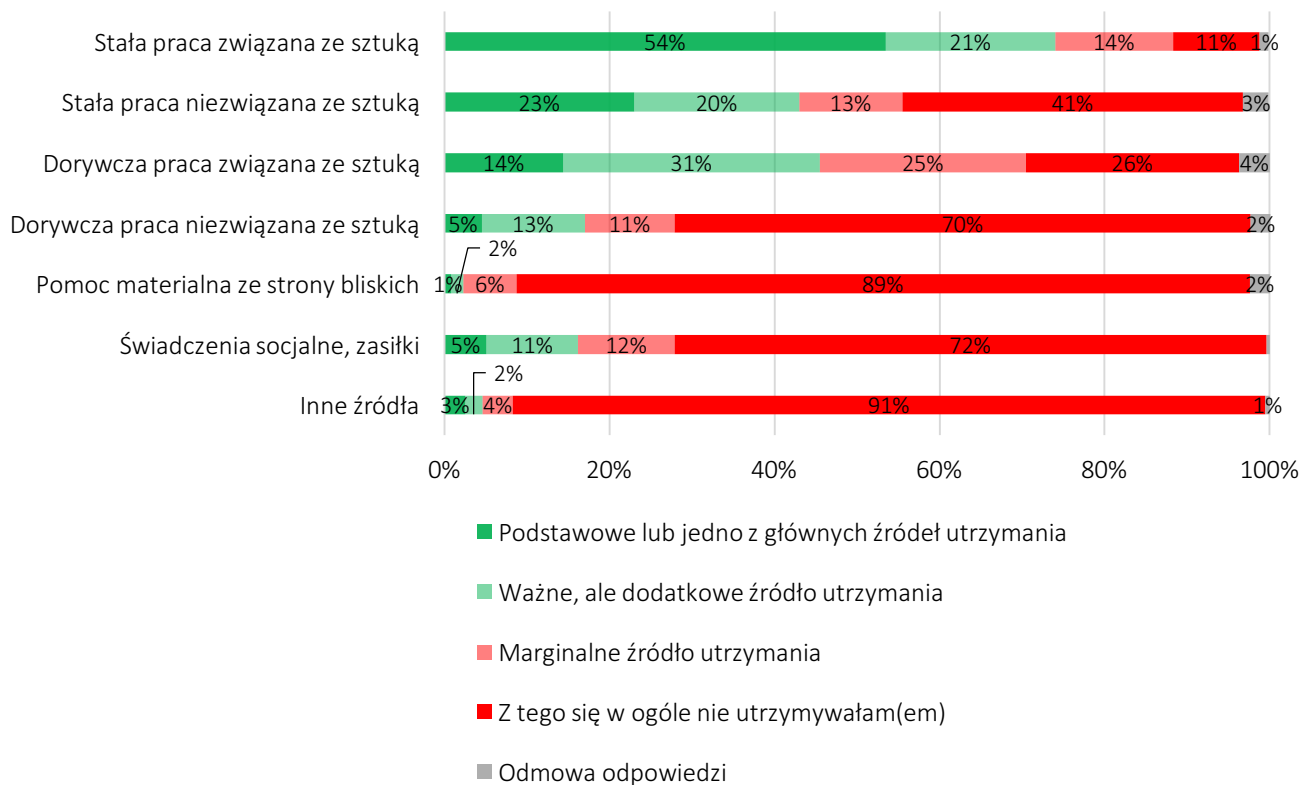


Wykres 40. Stopień związania ze sztuką i relacja między uprawianiem sztuki a zarabkowaniem – obliczenia na podstawie danych z odpowiedzi na różne pytania

Mamy zatem do czynienia z wielostopniową skalą mierzącą, na ile sztukę rozumianą jako udaje się połączyć z zarobkowaniem na życie poprzez uprawianie sztuki lub przynajmniej – poprzez pracę z nią związaną. Utrzymywanie się wyłącznie z uprawiania sztuki to zjawisko bardzo rzadkie.

Bardzo ważne pytanie, na które miał odpowiedzieć sondaż, dotyczyło związku między pracą zawodową a sztuką i kompetencjami wyniesionymi ze studiów w ASP. Udział absolwentek i absolwentów, którzy utrzymują się z pracy związanej ze sztuką, na pierwszy rzut oka wydaje się wśród ankietowanych duży, ale głębsza analiza wyników przynosi już mniej jednoznaczne konkluzje. Dla ponad połowy stała praca związana ze sztuką to podstawowe źródło utrzymania, a dla 1/3 stała praca związana ze sztuką to ważne, choć uzupełniające źródło dochodów. Prawie połowa ma też związane ze sztuką zajęcie dorywcze, którego rola zarobkowa jest uzupełniająca. Można więc powiedzieć, iż dla znacznej części absolwentów uprawianie sztuki to zajęcie dodatkowe, wykonywane przy okazji innej, przynoszącej podstawowe dochody formy zarobkowania.

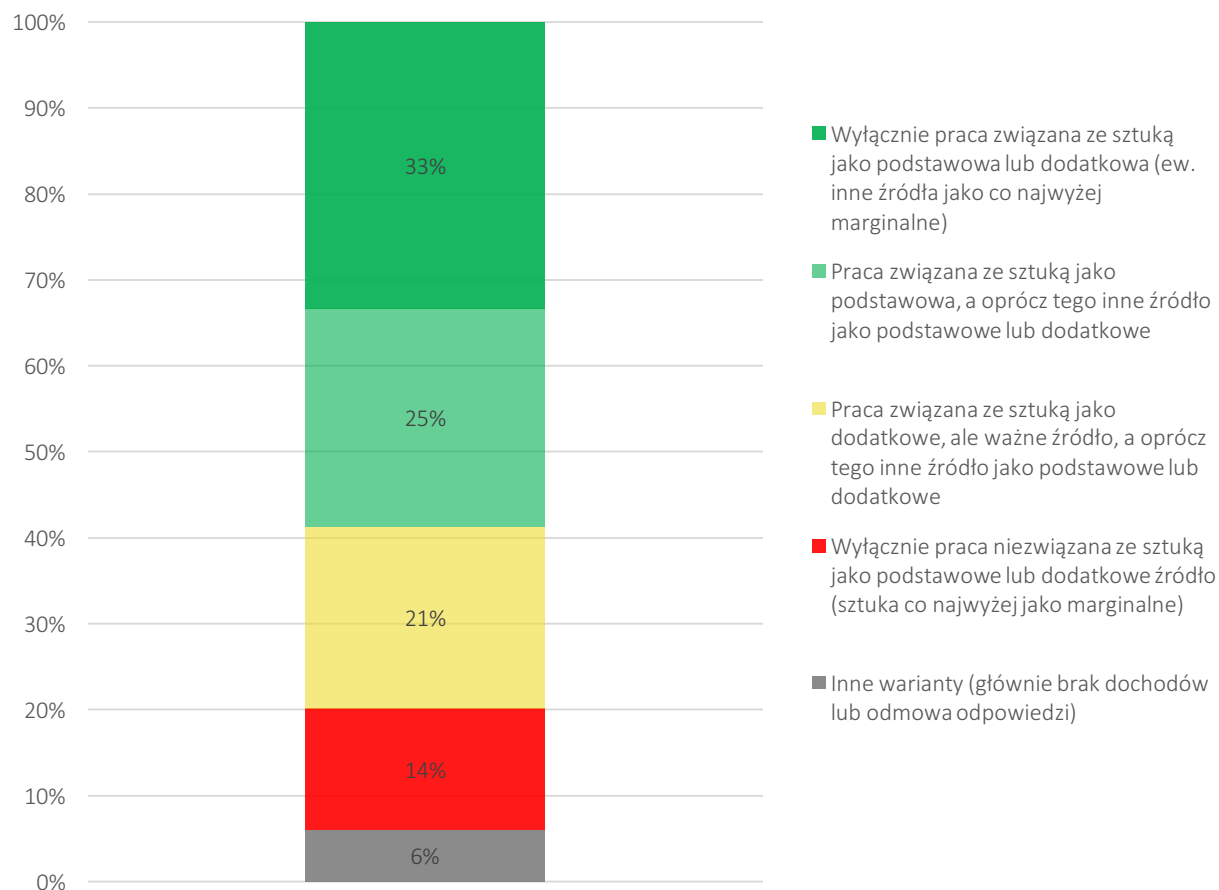
Nie ma przy tym różnic między artystkami a artystami lub są one niewielkie. Dla mężczyzn stała praca związana ze sztuką wydaje się minimalnie częściej podstawowym niż tylko ważnym źródłem dochodu, różnica jest jednak na granicy istotności statystycznej.



Wykres 41. Rozkład odpowiedzi na pytanie o rodzaj pracy będącej źródłem utrzymania (A12)

Dokładniejsza eksploracja wyników pokazuje, po pierwsze, że praca związana ze sztuką stanowi problematyczne źródło utrzymania. Widoczne na wykresie 41. odpowiedzi „stała praca związana ze sztuką” oraz „dorywcza praca związana ze sztuką” zostały wybrane w dużej mierze przez te same osoby. Wśród osób, które zaznaczyły, że dorywcza praca związana ze sztuką jest co najmniej ważnym źródłem ich utrzymania, aż 84% wskazało, że utrzymuje się też ze stałej pracy związanej ze sztuką. Wynika z tego, że jeśli ma się pracę związaną ze sztuką, to często polega ona na wykonywaniu większej liczby zajęć jednocześnie lub suplementowaniu stałej pracy pracą dorywczą. Oznacza to, iż osoby parające się sztuką zawodowo, zazwyczaj nie są w stanie utrzymać się wyłącznie z jej wykonywania i muszą podejmować inne prace, w których wykorzystują swoje artystyczne umiejętności, ale o charakterze „fuchy”, „chałtury”, pojedynczego i nieregularnego zlecenia. Tego rodzaju hybrydyczne formy pozyskiwania dochodów nie są, co warto zauważyć, charakterystyczne wyłącznie dla artystów, ale wydają się zjawiskiem szerszym, doświadczanym również przez inne kategorie społeczne, które nie są w stanie utrzymać się dzięki środkom pozyskiwanym z podstawowego źródła zatrudnienia. Po drugie, okazuje się, że dochody z pracy związanej ze sztuką są często uzupełniane o dochody z pracy z nią niezwiązanej. Jeśli mianowicie spojrzeć na wyniki przez pryzmat rodzaju źródła dochodu, pomijając to, czy praca ma charakter stały lub dorywczy czy też polega na osiąganiu dochodu w inny sposób, otrzymamy zestawienie zaprezentowane poniżej:

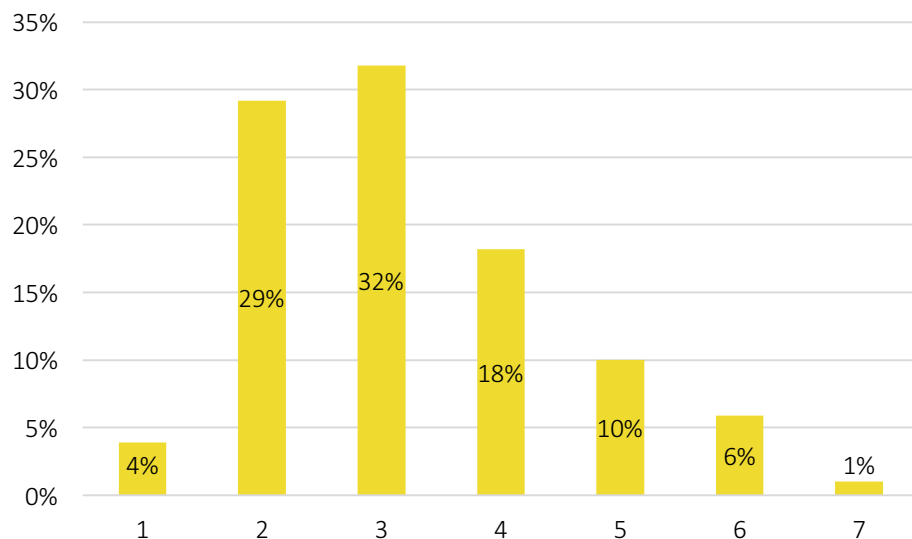
- $\frac{1}{3}$ ankietowanych utrzymuje się wyłącznie lub niemal wyłącznie z pracy związanej ze sztuką (rozumianej znacznie szerzej niż tworzenie dzieł sztuki);
- $\frac{1}{4}$ utrzymuje się głównie z pracy związanej ze sztuką, ale ma też inne ważne źródło dochodów, niezwiązane ze sztuką;
- $\frac{1}{5}$ utrzymuje się głównie z pracy niezwiązanej ze sztuką, natomiast praca związana z nią jest uzupełniającym źródłem dochodów;
- $\frac{1}{7}$ utrzymuje się wyłącznie z pracy niezwiązanej ze sztuką, ewentualnie zarabia na sztuce okazjonalnie.



Wykres 42. Typologia relacji między pracą związaną i niezwiązaną ze sztuką, wykonywaną przez absolwentki i absolwentów ASP (A7 i A12)

Z jednej strony – ogromna większość ankietowanych przynajmniej marginalnie, ale zajmuje się pracą związaną ze sztuką, co pokazują też odpowiedzi na inne pytania, przedstawione w dalszej części opracowania. Z drugiej strony – tylko co trzecia osoba może sobie pozwolić na utrzymanie się wyłącznie z pracy ze sztuki (i to nieraz częściowo stałej, a częściowo dorywczej). Jest to niewielki odsetek, biorąc pod uwagę, że nasza próba raczej zawyża niż zaniża liczbę takich osób, przy założeniu, że do badania udało się pozyskać raczej osoby ponadprzeciętnie silnie identyfikujące się z ukończonymi przez siebie studiami i sztuką. Warto pamiętać, iż nie pytaliśmy o utrzymywanie się dzięki tworzeniu sztuki, na przykład poprzez sprzedaż oryginalnych prac na rynku sztuki, poprzez galerie sztuki lub dzięki honorariom otrzymywanym za realizację przedsięwzięć *stricte* artystycznych. Pytaliśmy o wykonywanie prac związanych ze sztuką, co oznacza, iż odsetek osób, które utrzymują się dzięki własnej, oryginalnej twórczości artystycznej jest znacznie niższy, niż wynika to z powyższych zestawień, bo „praca związana ze sztuką” to przecież również całkowicie komercyjna działalność wykorzystująca umiejętności artystyczne, aktywność dydaktyczna i edukacyjna, tworzenie użytkowych obiektów, projektowanie graficzne, praca w zawodach kreatywnych itd.

Na konieczność łączenia ze sobą dochodów z różnych źródeł wskazuje też to, że zaledwie 4% ankietowanych jako podstawowe i/lub dodatkowe, ale ważne źródło wskazało tylko jedną odpowiedź, natomiast aż 35% przypisało taką rolę co najmniej czterem różnym rodzajom źródeł.

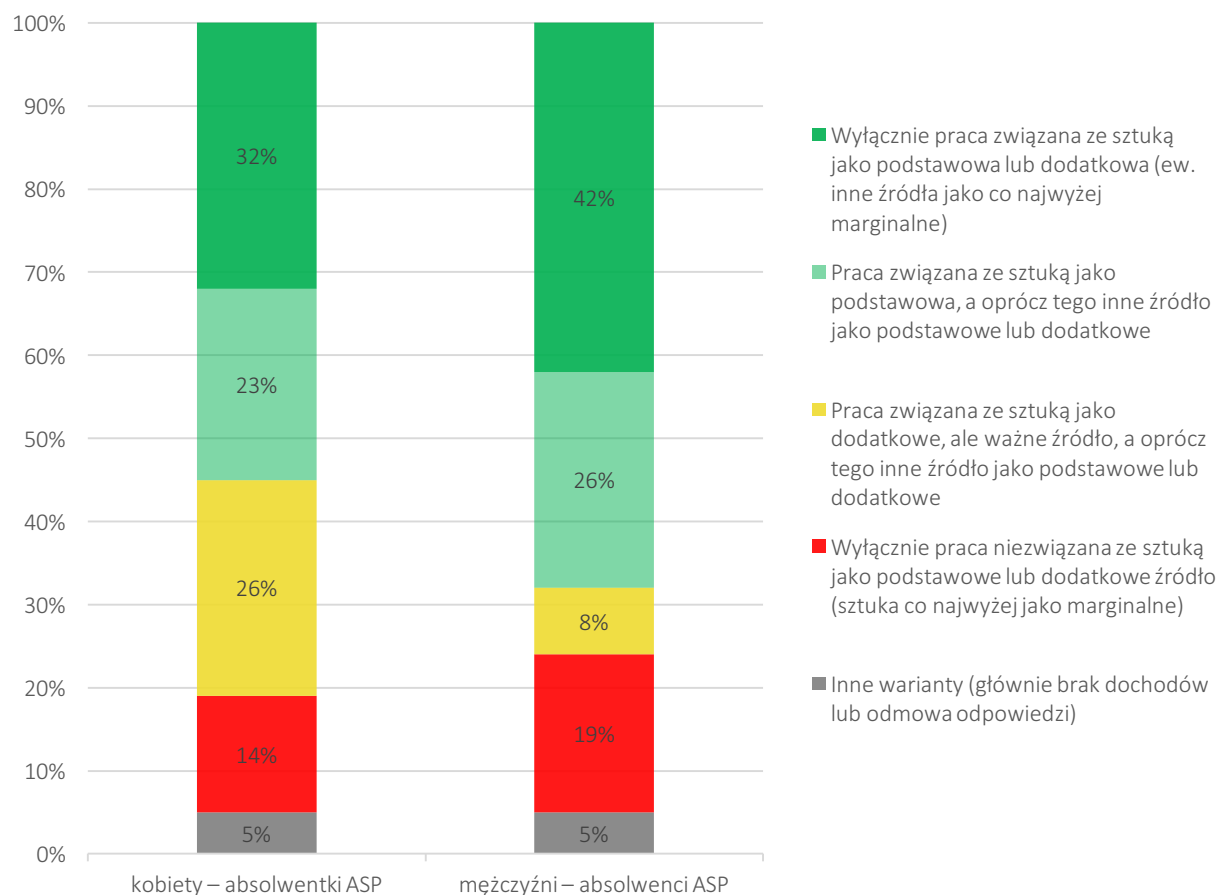


Wykres 43. Liczba źródeł dochodów uznanych za podstawowe lub za dodatkowe, ale ważne. Wybierano spośród zbioru: stała praca związana ze sztuką, stała niezwiązana, dorywcza związana, dorywcza niezwiązana, pomoc materialna bliskich, świadczenia i zasiłki, inne źródła

Warto też zauważyć, że aż 88% ankietowanych zaznaczyło jako podstawowe lub ważne źródło dochodów stałą pracę (związaną ze sztuką lub nie). To oznacza, że choć mają stałe zajęcie, to nie wystarcza ono do zaspokojenia wszystkich potrzeb lub służy jednoczesnemu uprawianiu pracy związanej ze sztuką. Jeżeli założymy, iż absolwenci szkół artystycznych nie mają szczególnie rozbudowanych potrzeb konsumpcyjnych, które zmuszałyby ich do poszukiwania dodatkowej pracy, to możemy przypuszczać, iż jak wiele innych kategorii społecznych dotyka ich zjawisko „pracującej biedoty”³³ – pomimo że mają pracę, to nie są w stanie utrzymać siebie i swoich rodzin ze środków uzyskanych z uprawiania sztuki, zmuszeni są do podejmowania dodatkowych zajęć. Oznacza to również, iż często podkreślane w wywiadach pogłębionych całkowite poświęcenie się tworzeniu sztuki jest udziałem niewielu artystów. Przeciwnie, coraz bardziej powszechny, również w Polsce, staje się model pracy artysty, w którym, by tworzyć sztukę, musi on poszukiwać innych, bardziej prozaicznych źródeł utrzymania, często niewymagających wysokich kwalifikacji.

Należy zauważyć, że utrzymywanie się wyłącznie z pracy związanej ze sztuką jest nieco częściej przywilejem mężczyzn niż kobiet, dla których częściej jest to praca dodatkowa. Różnica nie jest duża, ale nawet przy tak niewielkiej próbie wystarczająca, by uznać ją za istotną statystycznie.

³³ Zob. G. Therborn, *Nierówność, która zabija*, przeł. P. Tomanek, Warszawa 2015.

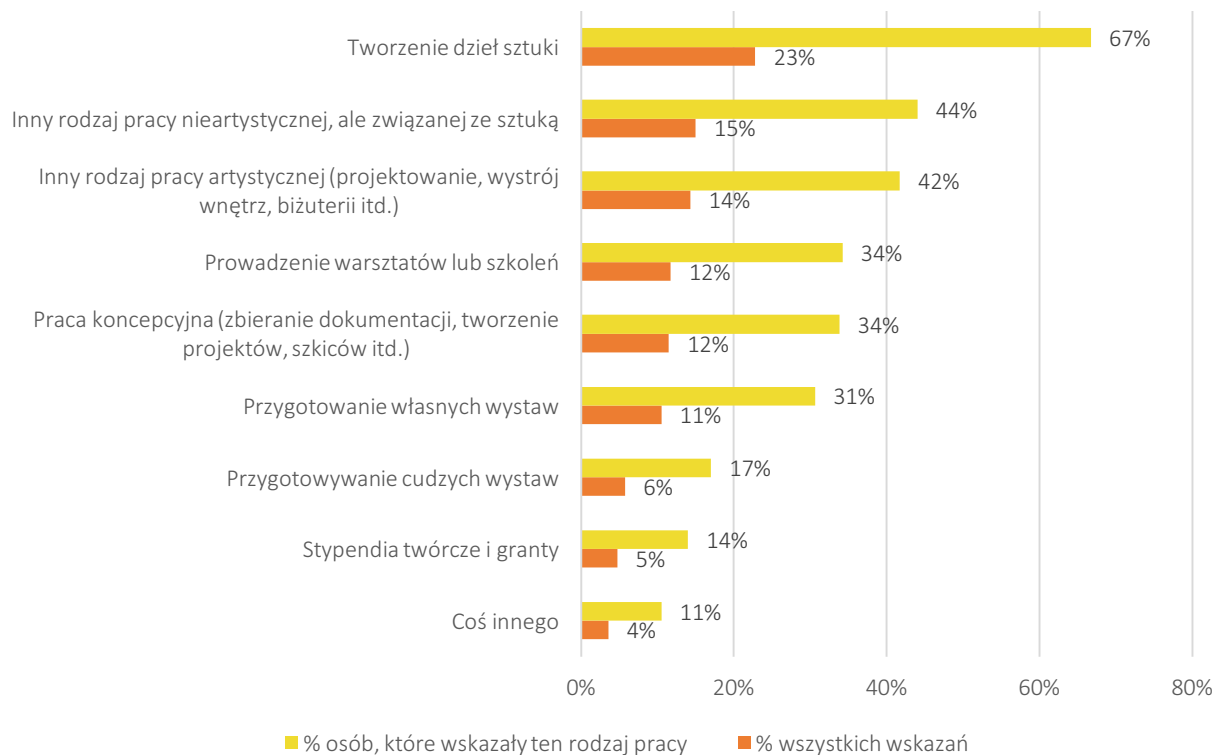


Wykres 44. Typologia relacji między pracą związaną i niezwiązaną ze sztuką wykonywaną przez absolventki i absolwentów ASP: różnice między kobietami i mężczyznami (A7 i A12)

RODZAJE PRAC ZWIĄZANYCH ZE SZTUKĄ

Osoby, dla których jakkolwiek praca związana ze sztuką była przynajmniej marginalnym źródłem dochodów, a więc ponad 90% ankietowanych, zapytano o to, na czym ona polegała. Dla aż $\frac{2}{3}$ z nich było to tworzenie dzieł sztuki, jednak spektrum często pojawiających się odpowiedzi jest znacznie szersze, jak pokazuje poniższe zestawienie. Warto też zaznaczyć, że częstość wykonywania przedstawionych na nim zajęć nie różni się w sposób istotny statystycznie między pokoleniami, z jednym tylko wyjątkiem kategorii „inny rodzaj prac artystycznych”, znacznie częściej występującej wśród najmłodszych roczników (ponad 50%) niż pozostałych (ponad 30%). Oznaczać to może dwie rzeczy: po pierwsze, iż to właśnie młodzi, startujący dopiero artyści utrzymują się z *fuch* i *chatur*; druga interpretacja, którą wspierałyby informacje pozyskane podczas wywiadów pogłębionych, brzmi następująco: wśród najmłodszego pokolenia mamy do czynienia ze *zwrotem ku konkretowi*, a więc ku takim formom pracy wykorzystującej umiejętności artystyczne, które łatwo można skomercjalizować (chodzi przede wszystkim o projektowanie graficzne,

projektowanie wnętrz i ubrań, o tworzenie i edycję filmów, design itd.). Nie ma też różnic w zakresie częstości wykonywania przedstawionych niżej rodzajów pracy między kobietami i mężczyznami, którzy wzięli udział w badaniu, z jednym wyjątkiem: mężczyźni częściej pracują i zarabiają przy przygotowaniu własnych wystaw (36%) niż kobiety (26%).

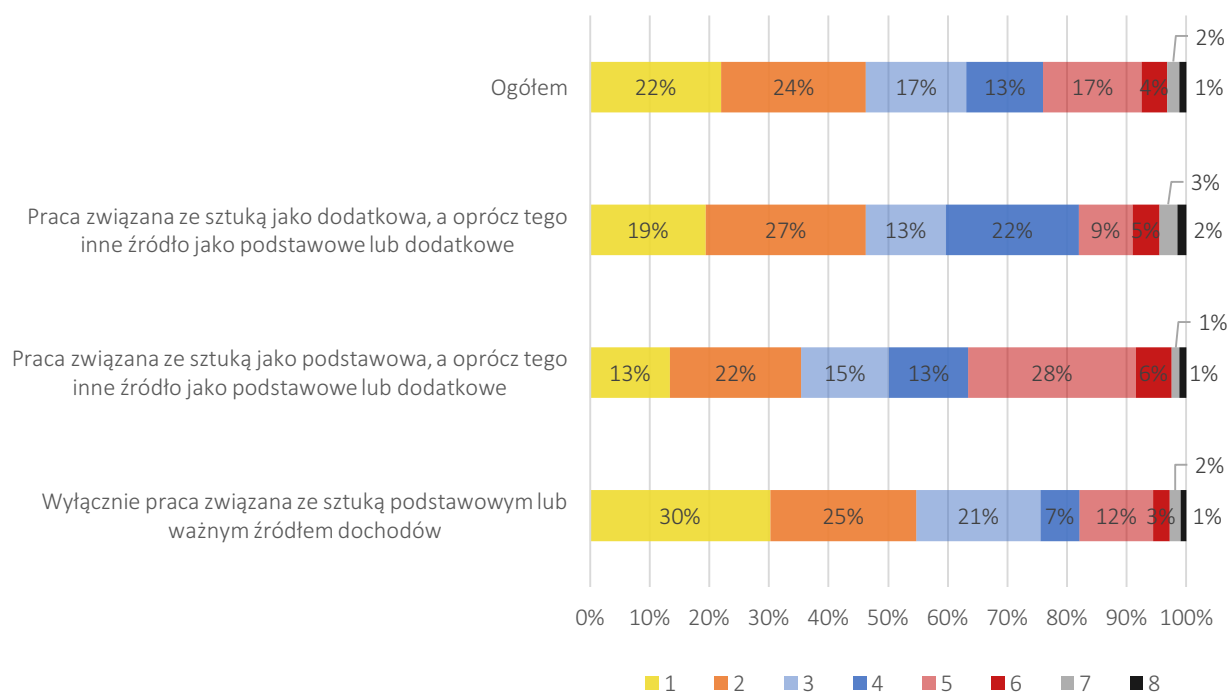


Wykres 45. Rodzaje odpowiedzi na pytanie o rodzaj prac zarobkowych wykonywanych przez uczestników badania, uznawanych przez nich za związane ze sztuką (A13)

Wykres 45. w sposób jednoznaczny wskazuje, iż utrzymywanie się dzięki sztuce to nie tylko jej tworzenie, lecz również wykonywanie całego wielu aktywności wprawdzie wykorzystujących umiejętności zdobyte podczas studiów, ale często tylko pośrednio związana z tym, co zwykliśmy uznawać za sztukę. Jej tworzenie to zaledwie ¼ wszystkich prac związanych ze sztuką, którymi parają się artyści, i to pomimo że 67% ankietowanych deklaruje, iż utrzymuje się ze sztuki, wskazuje, że pozyskuje dochody z jej tworzenia. Warto zauważyć, iż prawie połowa absolwentów uzyskuje przychody z prac wymagających kompetencji artystycznych, ale w gruncie rzeczy niezwiązanych jednak ze sztuką w ścisłym znaczeniu tego pojęcia (chodzi tu prawdopodobnie o te rodzaje działań, które w wywiadach pogłębionych określane są mianem chałtury albo fuchy). Ważnym źródłem utrzymania jest też prowadzenie działalności edukacyjnej, a także tworzenie obiektów użytkowych lub projektowanie (wnętrz lub graficzne). Około 14% artystów utrzymuje się też dzięki stypendiom i grantom, co wskazuje z kolei na to, iż ich rynek jest dziś stosunkowo wąski i obejmuje niewielki odsetek twórców.

Tak jak praca związana ze sztuką często nie jest jedynym źródłem dochodu, tak też tworzenie dzieł sztuki zwykle nie jest jedynym uprawianym rodzajem pracy artystycznej, co wynika jednak również ze specyfiki

pracy twórczej, w której praca koncepcyjna czy organizacja wystaw są nieraz równie ważne, jak sama czynność tworzenia sztuki, lub też są z nią splecione. Wśród osób, dla których praca związana ze sztuką stanowi podstawowe lub dodatkowe, ale ważne źródło dochodu, tylko 22% wykonuje zarobkowo wyłącznie jeden rodzaj czynności spośród przedstawionych na poprzednim wykresie, z tego dla niecałej połowy jedynym rodzajem pracy jest tworzenie dzieł sztuki. Pozostali, jak można zauważyć na wykresie 46., otrzymują wynagrodzenie z tytułu więcej niż jednego typu czynności związanej ze sztuką, często – bardzo wielu tego typu czynności. Dotyczy to także, choć w nieco mniejszym stopniu, osób, dla których praca związana ze sztuką jest jedynym lub zdecydowanie najważniejszym źródłem zarobkowania: wśród nich jeden rodzaj pracy związanej ze sztuką uprawia 30% osób, z tego zaledwie dla niecałej połowy tym jedynym rodzajem pracy jest tworzenie dzieł sztuki.



Wykres 46. Liczba różnych rodzajów pracy związanej ze sztuką spośród tych wskazanych na poprzednim wykresie, wykonywanych przez osoby, które zadeklarowały, że praca związana ze sztuką jest jednym z ważnych źródeł ich utrzymania, w podziale na to, jak ważnym źródłem jest zarobek wynikający z pracy związanej ze sztuką (A13, A7, A12)

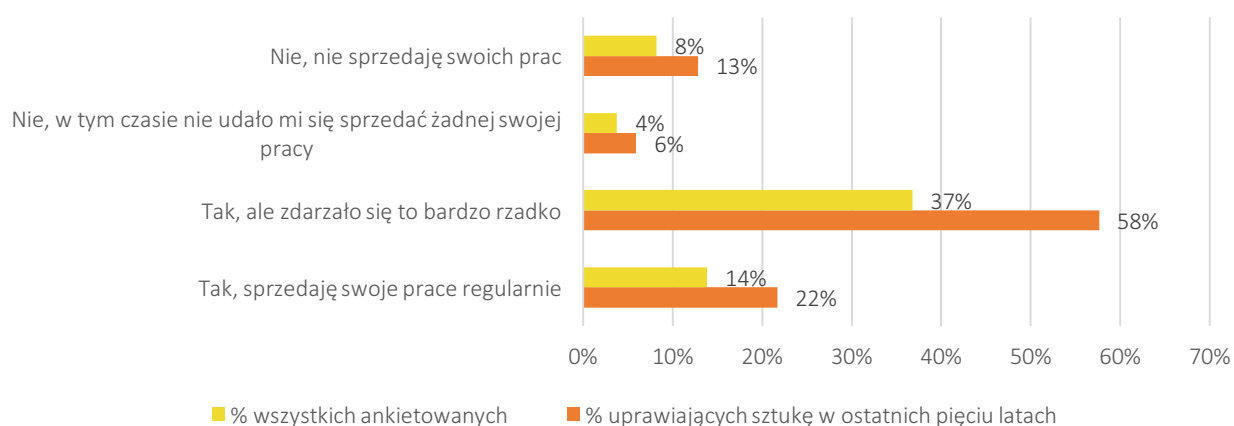
Analiza źródeł zarobkowania osób, które ukończyły szkoły artystyczne pokazuje, że ich kompetencje pozwalają na znalezienie zatrudnienia, ale już niekoniecznie na utrzymywanie się dzięki tworzeniu sztuki, a już zwłaszcza – tylko dzięki tworzeniu sztuki. Zgromadzone przez nas informacje wskazują, po pierwsze, iż większość osób kończących ASP zmuszona jest do aktywnego poszukiwania w wielu miejscach środków umożliwiających utrzymanie się, częściowo dzięki wykonywaniu zajęć faktycznie związanych ze sztuką, często zaś co najwyżej wykorzystujących ich kompetencje oraz umiejętności do realizacji pozaartystycznych celów.

Drugi wniosek to wskazanie, iż konieczność poświęcenia się wyłącznie tworzeniu dzieł sztuki, często akcentowana jako podstawowy warunek wysokiej jakości, wydaje się utopią, urzeczywistnianą przez

zaledwie 5% absolwentek i absolwentów ASP, a wśród tych, którzy utrzymują się wyłącznie z pracy związanej ze sztuką – przez 15%. Pozostałe osoby łączą tworzenie sztuki z innymi artystycznymi i okołoartystycznymi zajęciami, które przynoszą im środki niezbędne do życia, ale nieraz dopełniają też proces twórczy. Prawie połowa osób, które mają dochody z tworzenia dzieł sztuki, pracuje też zarobkowo przy przygotowaniu swoich wystaw i/lub uprawia pracę koncepcyjną i/lub prowadzi warsztaty i szkolenia albo uprawia inny rodzaj pracy zarobkowej powiązanej bezpośrednio ze sztuką.

Po trzecie artyści wydają się „awangardą” form zatrudnienia, które stają się dziś coraz bardziej powszechne, a które wynikają z prekaryzacji rynku pracy. Cechą charakterystyczną dla tych form jest wielość źródeł utrzymania, konieczność łączenia różnych form aktywności zarobkowych, by utrzymać się, niemożność pozyskiwania z podstawowego źródła zatrudnienia tylu pieniędzy, by możliwe było skoncentrowanie się tylko na jednym rodzaju pracy. Tego typu konieczność „kolekcjonowania” środków niezbędnych do utrzymania się wskazuje, iż artystom jako kategorii społecznej bliżej dziś do „pracującej biedoty” niż do elit.

Czy absolwentki i absolwenci ASP sprzedają swoje prace? Z jednej strony aż 80% spośród tworzących sztukę, czyli 50% wszystkich ankietowanych, sprzedało w ciągu ostatnich pięciu lat przynajmniej jedną swoją pracę. Z drugiej strony zdecydowanej większości zdarza się to bardzo rzadko. Regularną sprzedaż prac deklaruje 22% tych, którzy w ciągu ostatnich pięciu lat tworzyli, czyli 14% wszystkich ankietowanych. Sześciu procentom osób tworzących sztukę i chcących ją sprzedawać nie udało się znaleźć dla niej nabywców w ciągu ostatnich pięciu lat, zaś najbardziej powszechnym doświadczeniem, bo dotyczącym prawie 60% ankietowanych, jest bardzo rzadkie kupowanie ich prac. Dane te pokazują, iż rynek sztuki w Polsce jest bardzo płytki, zaś oferowane przez artystów prace znajdują nabywców raczej sporadycznie. Tego rodzaju prawidłowość trudno jest wyjaśnić tylko brakiem wystarczającej profesjonalizacji procesu sprzedaży sztuk czy dojrzałego systemu aukcyjnego oraz słabo rozwiniętą siecią prywatnych galerii sztuki. Dużo bardziej przekonujące jest wskazanie na niski stopień zainteresowania Polaków sztuką, charakterystyczne dla nich praktyki kulturowe czy gusta, o których pisaliśmy w raporcie zdającym relację z badań ankietowych prowadzonych na ogólnopolskiej próbie dorosłych Polek i Polaków.

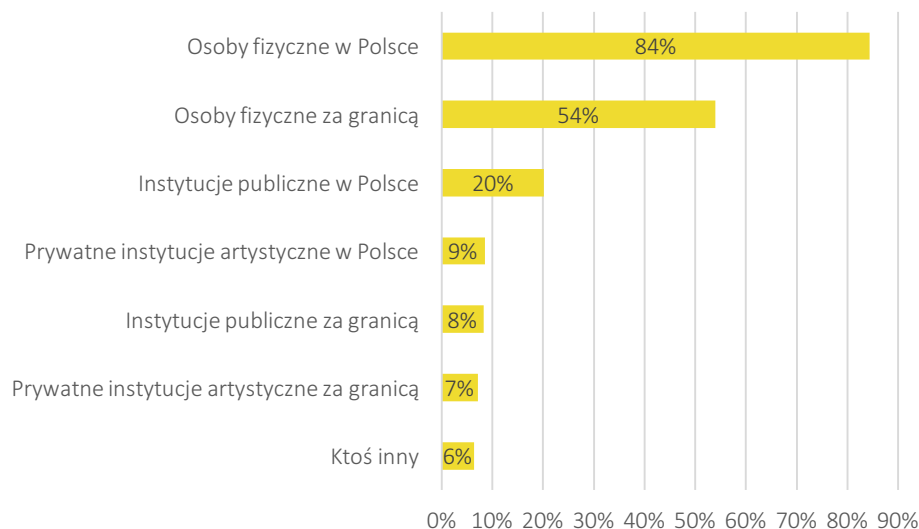


Wykres 47. Rozkład odpowiedzi na pytanie o sprzedawanie własnych prac w ciągu ostatnich pięciu lat (A16)

Kto jest nabywcą prac? Aż 84% sprzedających prace przynajmniej sporadycznie sprzedaje je osobom fizycznym w Polsce, a aż 54% – osobom z zagranicy. Ta druga informacja jest niezwykle istotna, bo wskazuje, iż szansą dla artystów w Polsce jest znajdowanie kupców ich prac poza granicami Polski. Poszukiwanie ich w naszym kraju, ze względu na niski stopień zainteresowania Polaków sztuką, jest bardzo trudne i wymagałoby nie tyle bardziej intensywnego rozwoju instytucji składających się na rynek sztuki, co rozwiniętych działań edukacyjnych oraz generalnego podniesienia poziomu życia. Ponieważ jednak te działania nie zależą od artystów, to nie dziwi, iż poszukują oni nabywców swoich prac poza naszym krajem. Ponadto, ze względu na zglobalizowanie rynku sztuki, sprzedawanie dzieł na

międzynarodowych rynkach sztuki jest warunkiem zdobycia wysokiej pozycji w rodzimym świecie artystycznym, czego najlepszą ilustracją jest casus Wilhelma Sasnała, Piotra Uklańskiego czy Mirosława Bałki.

Instytucje publiczne to nabywcy prac zaledwie 20% spośród sprzedających, 9% osób sprzedaje swoje dzieła prywatnym galeriom sztuki działającym w Polsce, a 7% – podobnym instytucjom działającym poza granicami naszego kraju. Tym, co musi więc uderzać w tych danych jest fakt, iż sprzedaż prac dokonywana jest w dużej mierze z pominięciem instytucji i przyjmuje postać prostej relacji artysta – osoba fizyczna, która kupuje prace. lub sprzedaży prac osobom fizycznym za pośrednictwem lokalnej galerii sztuki. Oznacza to, iż procesy związane z handlem sztuka przypominają raczej najprostsze formy ekonomicznej wymiany niż dojrzałe rynki z ogromną masą instytucji pośredniczących, charakterystyczne dla świata zachodniego. Z jednej strony jest to zjawisko pozytywne, bo wszystkie benefity płynące ze sprzedaży prac pozostają przy ich twórcach, z drugiej zaś trudno nie zauważyć, iż znacznie ogranicza to możliwość dystrybuowania dzieł, rozmiar i różnorodność sieci potencjalnych nabywców. Sprowadza bowiem ich zakres do tych, których zna się bezpośrednio – często znajomych i przyjaciół, oraz osób, do których dociera się za ich pośrednictwem. Musi uderzać również fakt, iż w ciągu minionych pięciu lat zaledwie 1/3 naszych respondentów sprzedała pracę instytucji publicznej działającej w kraju, podczas gdy w wielu krajach zachodnich tego rodzaju zakupy, tworzenie regionalnych kolekcji sztuki, obowiązek zakupywania prac przez instytucje publiczne realizujące inwestycje budowlane – to jedna z najważniejszych form nie tylko wspierania artystów, ale przede wszystkim upowszechniania zwyczaju korzystania ze sztuki, sposób na to, by stała się bardziej uniwersalnym aspektem codziennego doświadczenia.



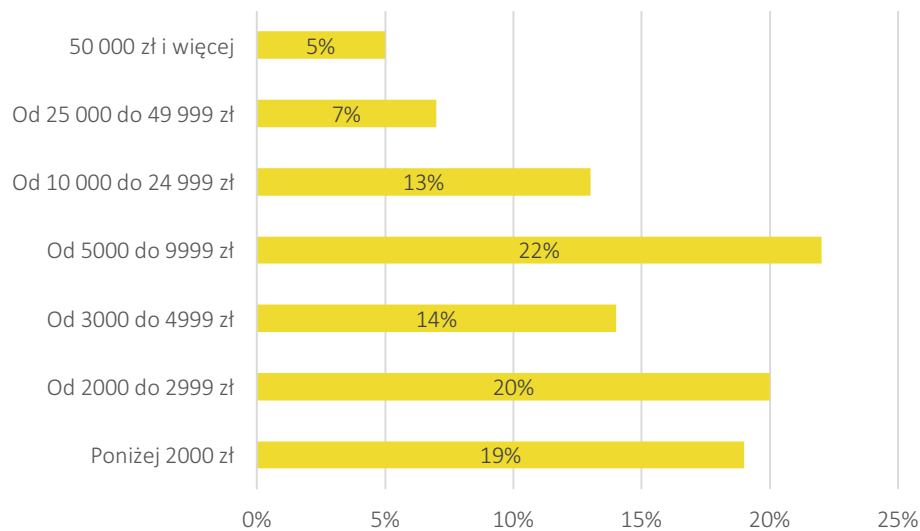
Wykres 48. Nabywcy prac sprzedawanych przez absolwentki i absolwentów ASP w ciągu ostatnich pięciu lat (A16_1)

Warto jednak zauważyć, iż te pesymistyczne dane pokazują jedynie, jaki był rodzaj nabywców w przynajmniej jednej transakcji, nie mówią natomiast, jak często i jak wiele prac sprzedawanych jest poszczególnym typom nabywców ani za jaką kwotę. O najniższą i najwyższą kwotę sprzedaży zapytano

ankietowanych w osobnym pytaniu, przy czym odpowiedziała jedynie nieco ponad połowa sprzedających swoje prace, dane są więc jedynie szacunkowe.

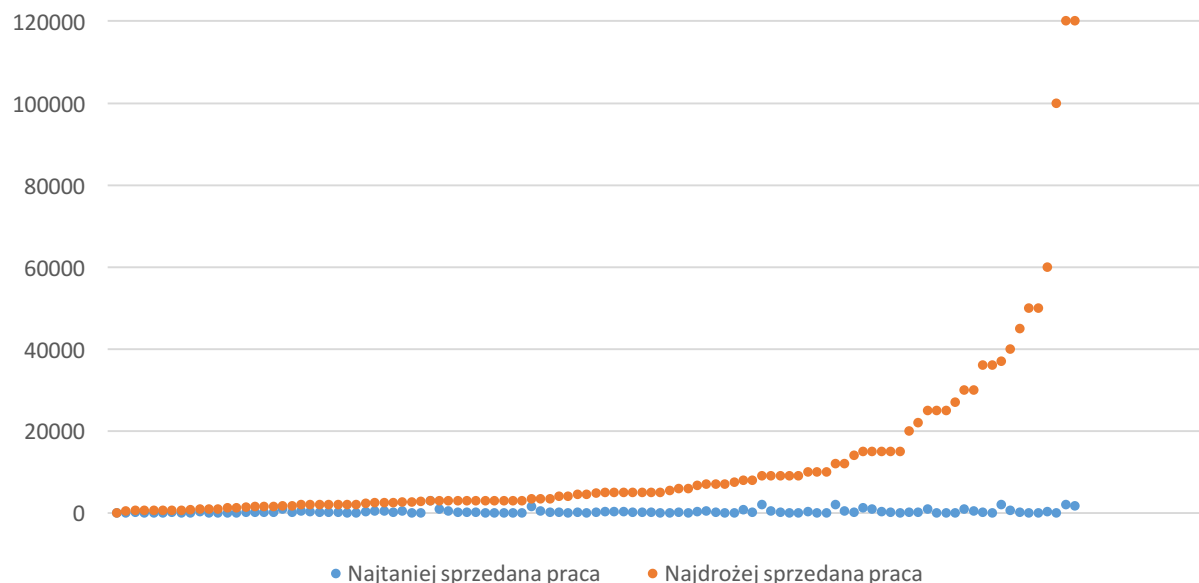
Jeśli chodzi o najniższe kwoty, za które respondenci sprzedali którąś ze swoich prac, wahają się one od kilku do ponad 5000 złotych, a średnio wynoszą 430 złotych. Lepszym miernikiem jest jednak mediana, wynosząca 150 złotych: połowa najtaniej sprzedanych prac nie przekroczyła tej właśnie kwoty, a ¼ została sprzedana za nie więcej niż 50 złotych. Ponad 90% najtaniej sprzedanych prac kosztowało nie więcej niż 1000 złotych. Wyobrażenia na temat bardzo wysokich cen dzieł sztuki w Polsce, często będące podstawową barierą przy ich zakupie, w konfrontacji z deklaracjami na ich temat samych twórców zostają silnie podważone. Prace artystyczne można bowiem często nabyć za cenę obiadu w restauracji, zaś w większości przypadków za kwotę nie wyższą niż cena dobrego odkurzacza czy średniej klasy telefonu komórkowego. Jak się więc okazuje, to nie cena jest decydującym czynnikiem o braku obiektów artystycznych w polskich domach, ale raczej to, że nie istnieje szczególnie rozwinięta potrzeba obcowania z nimi, brak zainteresowania sztuką.

Z kolei cena najdrożej sprzedanych prac rozciąga się od kilku złotych, a więc traktowania ich raczej jako rozdawanych przez siebie prezentów lub potraktowania ankietowego pytań o sprzedaż prac jako żartu, aż do 379 000, tak że w jej wypadku średnia wynosząca ponad 15 000 złotych jest tym bardziej mylącym wskaźnikiem: 25% najdrożej sprzedanych prac kosztowało nie więcej niż 2000 złotych, połowa – nie więcej niż 4400 złotych, ¾ – nie więcej niż 9800 złotych. Z kolei sześć najdrożej sprzedanych prac kosztowało w sumie tyle, co najdrożej sprzedane prace pozostałych 100 osób, które udzieliły odpowiedzi na pytanie. Te bardzo interesujące dane pokazują w sposób dobitny morfologię polskiego świata artystycznego, którą potwierdzają dane z wywiadów jakościowych z artystami. Składa się on zasadniczo z trzech podstawowych kategorii jednostek: tych, których dochody są porównywalne z uzyskiwanymi przez przedstawicieli najwyższych szczebli kadry zarządczej (prezesa, dyrektorzy, managerowie najwyższego szczebla); tych, którzy sprzedają swoje prace, ale uzyskują dochody nieprzekraczające średniej krajowej oraz tych, których można nazwać artystyczną pracującą biedotą – oddających swoje prace często poniżej kosztów ich wytworzenia. O ile ta pierwsza kategoria jest bardzo nieliczna, to dużo bardziej rozwinięte są dwie pozostałe.



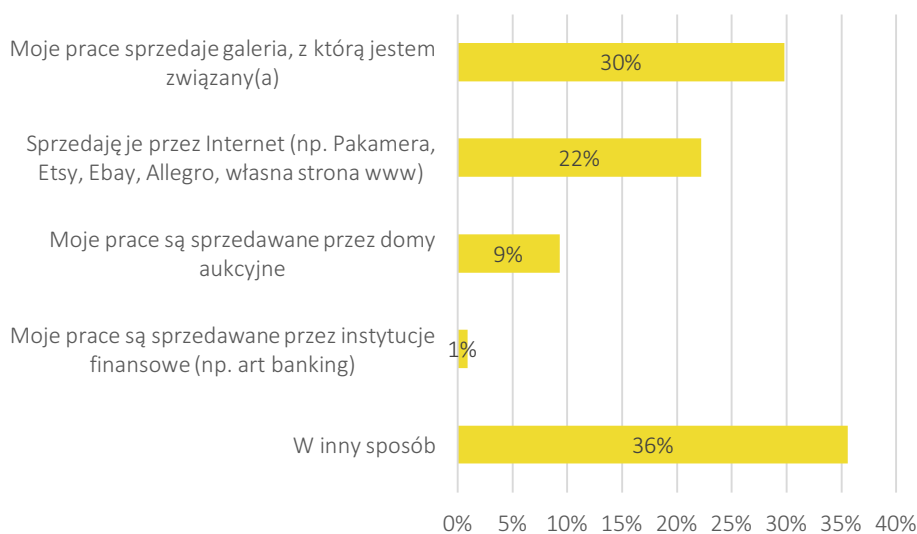
Wykres 49. Rozkład cen prac najdrożej sprzedanych przez absolwentki i absolwentów ASP w ostatnich pięciu latach (A16_3a), N=104

Zestawienie najniższych i najwyższych cen pokazuje, że rozpiętość tych pierwszych jest niewielka, co oznacza, że nawet artyści, którym zdarza się sprzedawać swoje prace za wysokie ceny, sprzedają je czasem podobnie tanio jak pozostali. Ilustruje to wykres 50. Warto oczywiście pamiętać o tym, iż prace tego samego artysty, w zależności od medium ich wykonania, wielkości, fazy, w jakiej znajduje się jego twórczość, mogą być bardzo zróżnicowane, a także o tym, iż seryjnie wykonane obiekty artystyczne (jak grafika czy fotografia) osiągają zazwyczaj niskie ceny.



Wykres 50. Zestawienie prac o najniższej i najwyższej cenie dla każdej z osób, która udzieliła odpowiedzi na pytanie. Na wykresie pominięto pracę o najwyższej cenie w całej próbie (379 000 złotych) z uwagi na to, że wymagana wówczas skala wykresu nie pozwalałaby ujrzeć w wystarczającym przybliżeniu pozostałych wyników (A16_3a, A16_3b)

W jaki sposób sprzedawane są prace? 22% artystów sprzedaje prace samodzielnie przez Internet, 30% korzysta z pośrednictwa galerii sztuki, a prace 9% sprzedawane są przez domy aukcyjne. Lista sposobów dystrybucji zaoferowana respondentom okazała się jednak za krótka i ponad 1/3 wskazała na inny sposób dystrybucji prac. Taki rozkład odpowiedzi pozwala nam też doprecyzować, co mają na myśli respondenci używając określenia dzieło sztuki – jeżeli jego kanałem dystrybucyjnym są serwisy aukcyjne, to możemy się spodziewać, iż chodzi tu przede wszystkim o obiekty użytkowe (biżuteria, meble, ubrania, akcesoria ubraniowe) albo te czysto dekoracyjne. To z kolei sprawia, iż odsetek osób, które utrzymują się ze sprzedaży dzieł uznawanych za takowe przez świat artystyczny, jest jeszcze niższy niż wskazują to wcześniej przedstawione dane na ten temat.



Wykres 51. Rozkład odpowiedzi na pytanie o sposób sprzedawania swoich prac (A16_2)

Prawie 60% osób, które wskazały, że sprzedają swoje prace w inny sposób (a więc 20% wszystkich sprzedających), miała na myśli to, że nabywcy sami się do nich zgłaszają, kupują pracę przychodząc do ich mieszkania lub pracowni albo zamawiają u nich pracę. Jest to zatem sposób sprzedaży co najmniej równie istotny jak oficjalna sprzedaż internetowa. Oto przykładowe wypowiedzi:

Niektóre osoby same mnie znajdują.

Ktoś do mnie sam się zgłasza i chce coś kupić.

Klienci kontaktują się ze mną i zamawiają prace.

Klienci sami mnie znajdują – z polecenia lub artykułów w prasie.

Osoby rekomendujące zakupy do kolekcji zwróciły się do mnie.

Prywatni nabywcy, kolekcjonerzy sami się kontaktują.

Osoby fizyczne zapytały na Facebooku, osoba fizyczna zleciła wykonanie prac na zamówienie w stylu prac pokazanych na Facebooku, znajomi znajomych zgłosili się „z polecenia”.

Kontakt z moim producentem lub ze mną osobiście.

Wielbiciele mojej sztuki sami mnie znajdują.

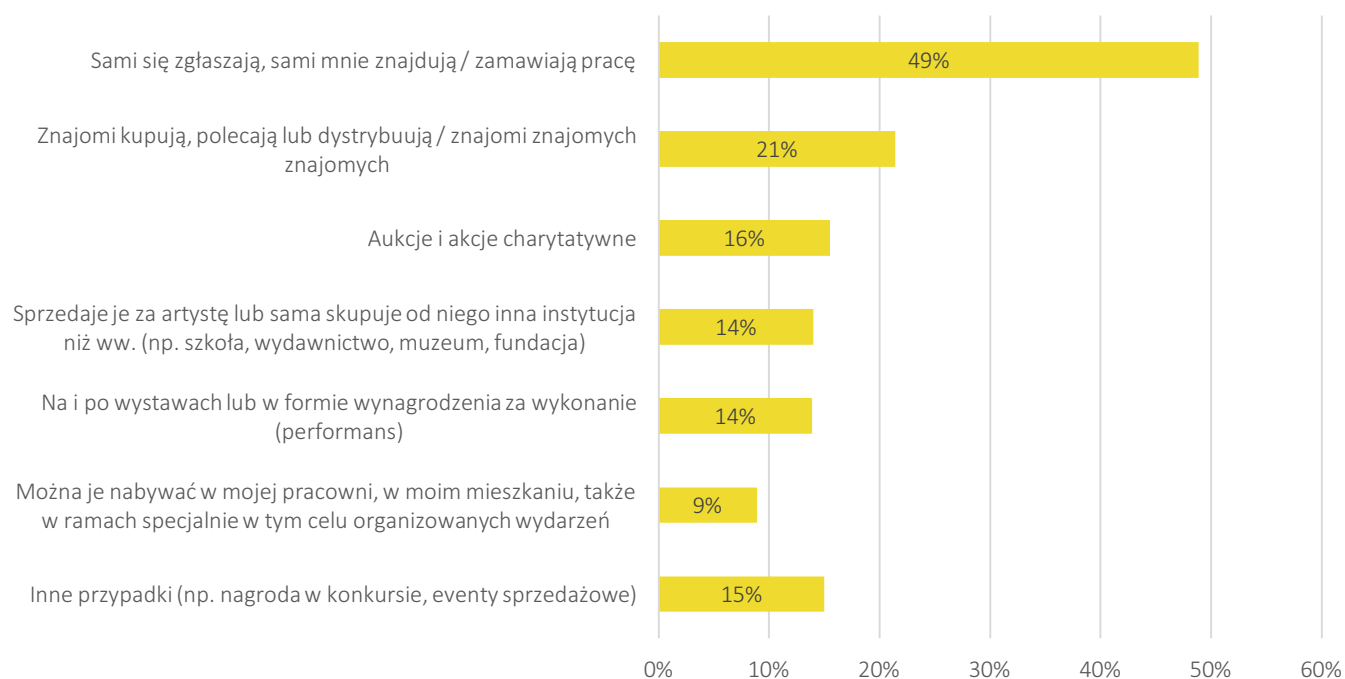
Dodatkowo 21% odpowiadających „w inny sposób”, wskazuje, że prace kupują, dystrybuują albo polecają ich znajomi.

Wśród znajomych.

Znajomy znajomemu znajomej; instytucja instytucji; itd. – łańcuszek św. Antoniego; generalnie – kto raz się skusił i zachwycił, wróci i przyprowadzi innych – nawet po dziesięciu latach.

Zgłaszają się do mnie nabywcy po zobaczeniu moich prac u znajomych.

Wśród pozostałych sposobów wymieniono sprzedaż lub skupowanie prac prowadzoną przez inną instytucję niż galeria sztuki lub instytucja finansowa (np. szkoła, muzeum, wydawnictwo, fundacja), aukcje i akcje charytatywne, sprzedaż podczas wystaw i po ich zakończeniu (lub jako wynagrodzenie za wykonanie performansu), a także konkursy polegające na zaoferowaniu kupna zwycięskiej pracy i różnego rodzaju eventy służące sprzedaży prac.



Wykres 52. Kategoryzacja innych sposobów sprzedaży swoich prac wskazanych w odpowiedziach na pytanie otwarte (A16_2i)

Raz jeszcze więc wracamy do kwestii dojrzałości rynku sztuki w Polsce i raz jeszcze, biorąc pod uwagę powyższy wykres, powinniśmy wskazać, iż jest on rynkiem nie tyle nieobecnym, co raczej rynkiem niedojrzałym, opartym na najprostszych formach kupna i sprzedaży, w dużej mierze polegającym na bezpośrednim kontakcie pomiędzy artystą a nabywcą jego prac. Warto też zwrócić uwagę, że pojęcie „sprzedaż pracy” obejmuje również takie formy, które mają postać barteru, darowizny, nagrody zdobywanej w konkursie. Oznacza to, iż w rzeczywistości sprzedaje swoje prace jeszcze mniej osób niż zostało to wyżej przedstawione.

Podstawowe wnioski, jakie płyną z tej części raportu, to po pierwsze wskazanie, iż regularne sprzedawanie prac artystycznych jest czymś niezwykle rzadkim, dużo częściej mamy do czynienia ze sprzedażą okazjonalną. Po drugie – zjawiskiem, który sprawia, iż polscy artyści mają problem ze sprzedażą swoich prac, jest nie tyle brak rynku sztuki, co raczej fakt, iż znajduje się on w takiej fazie rozwoju, która przypomina najprostsze formy wymiany ekonomicznej. Po trzecie – informacje na temat cen pozyskiwanych ze sprzedaży prac pokazują, iż świat artystyczny w Polsce jest niezwykle rozwarstwiony pod względem dochodowym, zaś jego struktura przypomina tę, która jest bardziej uniwersalna i obecna też w innych sferach: niewielka grupa osób monopolizująca najważniejsze dobra oraz pozostali usiłujący zdobywać środki na podstawową egzystencję

W tej ostatniej raportu poświęcamy trochę miejsca na omówienie dwóch aspektów związanych z sytuacją egzystencjalną artystek i artystów. Po pierwsze – ich sytuacji mieszkaniowej, po drugie – jakie uzyskują dochody. Wiedza na ten temat pozwala lepiej zrozumieć omówioną wcześniej specyfikę wykonywanej przez nich profesji.

Niecałe 80% absolwentek i absolwentów pracuje zarobkowo, 14% jest na emeryturze lub rencie (z tego jednak połowa pracuje zarobkowo), 12% zajmuje się domem i/lub dziećmi (z tego 87% pracuje zarobkowo), a 10% pracuje społecznie lub wolontaryjnie (z tego $\frac{3}{4}$ robi to obok pracy zarobkowej, a nie zamiast niej). Warto zwrócić też uwagę, że zaledwie 4% osób wypełniających ankietę to osoby bezrobotne. Nie należy jednak tego rodzaju informacji traktować jako optymistycznego sygnału, iż artyści szczególnie dobrze radzą sobie na rynku pracy, bo istotna jest tu też forma pracy zawodowej, z jakiej utrzymują się absolwenci uczelni artystycznych, ta zaś polega często na uprawianiu wielu różnych zajęć jednocześnie, o czym była już mowa wcześniej



Wykres 53. Sytuacja życiowa uczestników badania – absolwentek i absolwentów ASP (M3)

Ważnym wskaźnikiem sytuacji materialnej, ale też czynnikiem określającym stabilność życiowej uczestników badania, jest ich sytuacja mieszkaniowa, a dokładniej – tytuł prawny do mieszkania. W 69% przypadków lokal jest własnością osoby uczestniczącej w badaniu lub jej partnera albo lokalem spółdzielczym. W 8% przypadków należy do rodziny lub rodziny partnerki/partnera. W 11% przypadków jest wynajmowany. Bardzo rzadko zdarza się, aby był to lokal służbowy, komunalny lub socjalny, ale 7% ankietowanych uznało, że nie mieści się w żadnej z kategorii, a 2% zadeklarowało, że nie ma stałego miejsca zamieszkania. Taki rozkład wyników nie odbiega od charakterystycznego dla polskich miast, a zwłaszcza dużych miast, gdy chodzi o odsetek mieszkań własnościowych, natomiast nieco mniejszy od przeciętnej wydaje się w przypadku artystek i artystów odsetek mieszkań najmowanych, za to większa jest liczba odpowiedzi wskazujących na sytuacje nietypowe, różnice są jednak stosunkowo niewielkie.

Z kolei przeciętny dochód netto wśród uczestników badania, którzy udzielili informacji na ten temat, to ponad 3500 złotych netto, ale jeśli wziąć pod uwagę tylko mieszkających w Polsce (94%), to jest to ponad 3300 złotych³⁴. W stosunku przeciętnego dochodu brutto podawanej przez GUS za 2015 rok³⁵ (4150 złotych, a więc średnio ok. 3100 złotych netto) jest to kwota o kilka procent wyższa od średniej krajowej. Jeśli jednak uwzględnimy, że ponad połowa ankietowanych mieszka w mieście liczącym powyżej 500 000 mieszkańców (w tym prawie połowa w Warszawie), a spora część pozostałych w takich miastach jak Gdańsk, Katowice czy Toruń, to kwota ta wydaje się w najlepszym razie bliska średniej. Przeciętny dochód netto w Warszawie można szacować na podstawie danych GUS na ponad 4100 złotych, w Katowicach – na niecałe 3900 złotych, w Poznaniu – na niecałe 3400 złotych. Ponadto zarobki są też w Polsce pozytywnie skorelowane z wykształceniem, biorąc więc pod uwagę, że wszyscy ankietowani legitymują się wykształceniem wyższym, ich średni dochód można już określić jako niższy od przeciętnej wartości dla wykształconych osób z dużych miast. Tego rodzaju informacje znajdują też potwierdzenie w wypowiedziach respondentów pochodzących z wywiadów pogłębionych, w których większość z nich wskazuje, iż artyści w Polsce zarabiają poniżej średniej krajowej. Przesadzone natomiast wydają się być te stwierdzenia, które wskazują, iż nie ma w Polsce grupy zawodowej, której wiedzie się gorzej niż artystom. Warto jednocześnie pamiętać, iż spora część artystów nie otrzymuje stałych dochodów lub musi je pozyskiwać z kilku źródeł, a więc ich praca wiąże się z wysokim poziomem niepewności, co znacznie obniża poczucie bezpieczeństwa. Warto na ten aspekt zwrócić uwagę, bo czasami błędnie zakłada się, iż to ostatnie można określić wskazując wyłącznie na wysokość zarobków.

Z kolei przeciętny dochód netto na jedną osobę (odpowiednik dochodu rozporządzalnego GUS) podany przez respondentów można szacować na ponad 2600 złotych na osobę, a dla respondentów mieszkających w Polsce – na ponad 2400 złotych, a więc jako wysoki, bo leżący w czwartym kwintylu wartości ogólnopolskich podawanych przez GUS³⁶, jednak ponownie trzeba brać pod uwagę, że ankietowani mieszkają w większości w dużych miastach, a spory odsetek – w Warszawie, znaczenie ma także ich wyższe wykształcenie.

Dobrym punktem odniesienia dla oceny wysokości zarobków absolwentek i absolwentów ASP jest sondaż ogólnopolski, przeprowadzony w ramach projektu *WIZUALNE NIEWIDZIALNE* na reprezentatywnej próbie dorosłych Polek i Polaków, ponieważ wykonano go jedynie kilka miesięcy wcześniej oraz przy użyciu podobnych narzędzi³⁷. Jeśli porównać wyniki obu badań, to dochody absolwentów ASP kształtują się na takim samym poziomie, co ogólnopolska średnia dla osób z wyższym wykształceniem magisterskim lub

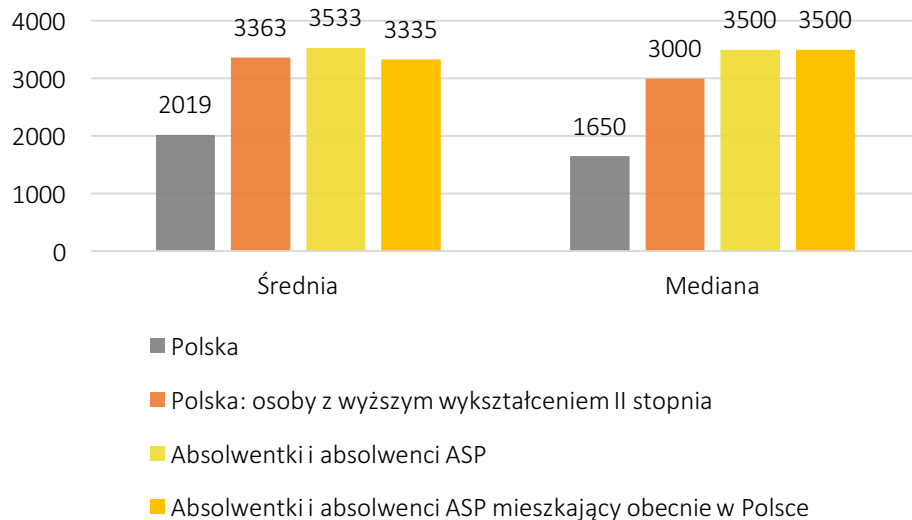
³⁴ Część osób podała – w formie odpowiedzi na pytanie otwarte – dokładną kwotę, na którą szacują swój dochód, część zaś dokonała wyboru jednego z podanych przedziałów. W tym drugim wypadku na potrzeby obliczeń przypisano wartość będącą środkiem wybranego przez nich przedziału, a w przypadku najwyższego przedziału – medianę dochodów z pytania otwartego dla wartości leżących między dolnym progiem najwyższego przedziału z pytania zamkniętego a najwyższą kwotą z pytania otwartego.

³⁵ Dane z Banku Danych Lokalnych, <https://bdl.stat.gov.pl> [dostęp: 15.11.2016]. Na potrzeby obliczenia kwot netto przyjęto, że przeciętny dochód netto wynosi 74% kwoty brutto.

³⁶ *Sytuacja gospodarstw domowych w 2015 r. w świetle wyników badania budżetów gospodarstw domowych*, stat.gov.pl/obszary-tematyczne/warunki-zycia/dochody-wydatki-i-warunki-zycia-ludnosci/sytuacja-gospodarstw-domowych-w-2015-roku-w-swietle-wynikow-badania-budzetow-gospodarstw-domowych,3,15.html [data publikacji: 25.05.2016, dostęp: 15.11.2016]

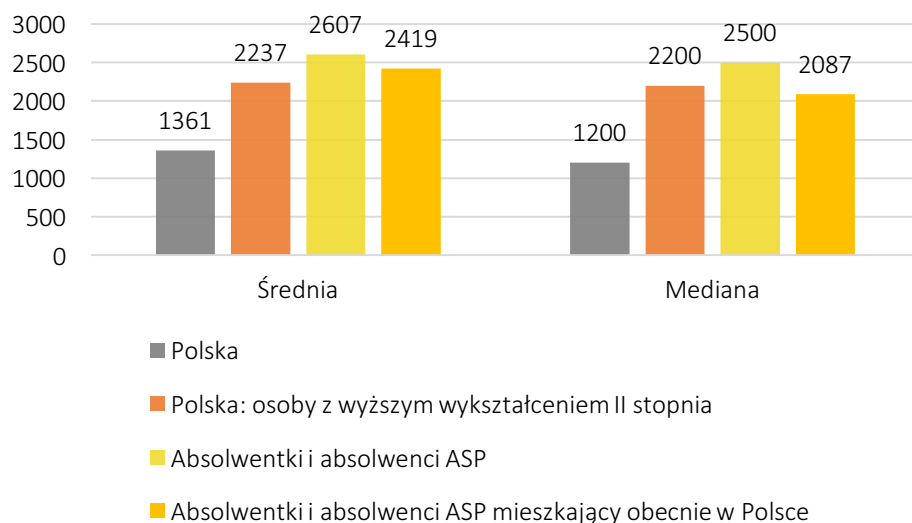
³⁷ Zob. *Raport z III etapu badań, cz. 1*. Problemem każdym zachować ostrożność w ocenie zebranych danych, są braki odpowiedzi. W obu sondażach odpowiedzi odmówiła ponad 1/3 ankietowanych.

równorzędnym (różnica jest nieistotna statystycznie). Oznacza to, że jako kategoria zawodowa artyści zarabiają mniej więcej tyle samo, co inne osoby, które ukończyły studia.

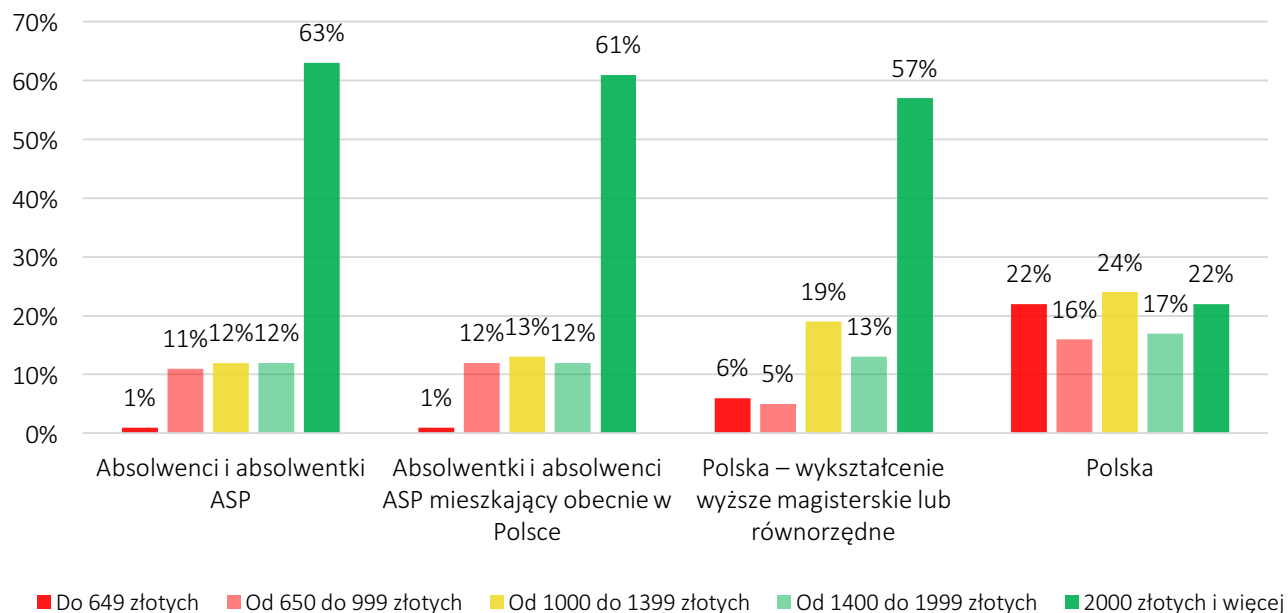


Wykres 54. Dochód respondenta netto: Polska i osoby z wykształceniem wyższym magisterskim lub ekwiwalentnym (badanie ogólnopolskie CBOS, październik 2015) oraz absolwentki i absolwenci ASP (badanie omawiane w tym raporcie). Metodologia obliczeń omówiona została w przypisie 34

Z kolei jeśli w obu wykonanych przez CBOS badaniach wziąć pod uwagę dochód na osobę w gospodarstwie domowym, to średni dochód osób kończących ASP uznamy ponownie za podobny do tego charakteryzującego osoby z wykształceniem wyższym w Polsce (różnica jest nieistotna statystycznie) i to mimo że średnia liczba osób tworzących gospodarstwa domowe artystek i artystów z uwzględnionych w badaniu roczników jest mniejsza niż ta dla badań ogólnopolskich: wyższy jest odsetek żyjących we dwoje, a niższy – odsetek gospodarstw domowych liczących cztery i więcej osób. Sama w sobie informacja ta jest istotna jako wskaźnik odnoszący się do sposobów życia artystów. Można oczywiście potraktować tę mniejszą liczebność rodzin artystów jako skutek prowadzonego przez nich „wolnego życia”, ogromnego znaczenia, jakie ma dla nich swoboda działania, ale istotne jest też wrócenie do wątku niepewności, jako czynnika, który może decydować o tym, że część z nich nie zakłada rodzin.

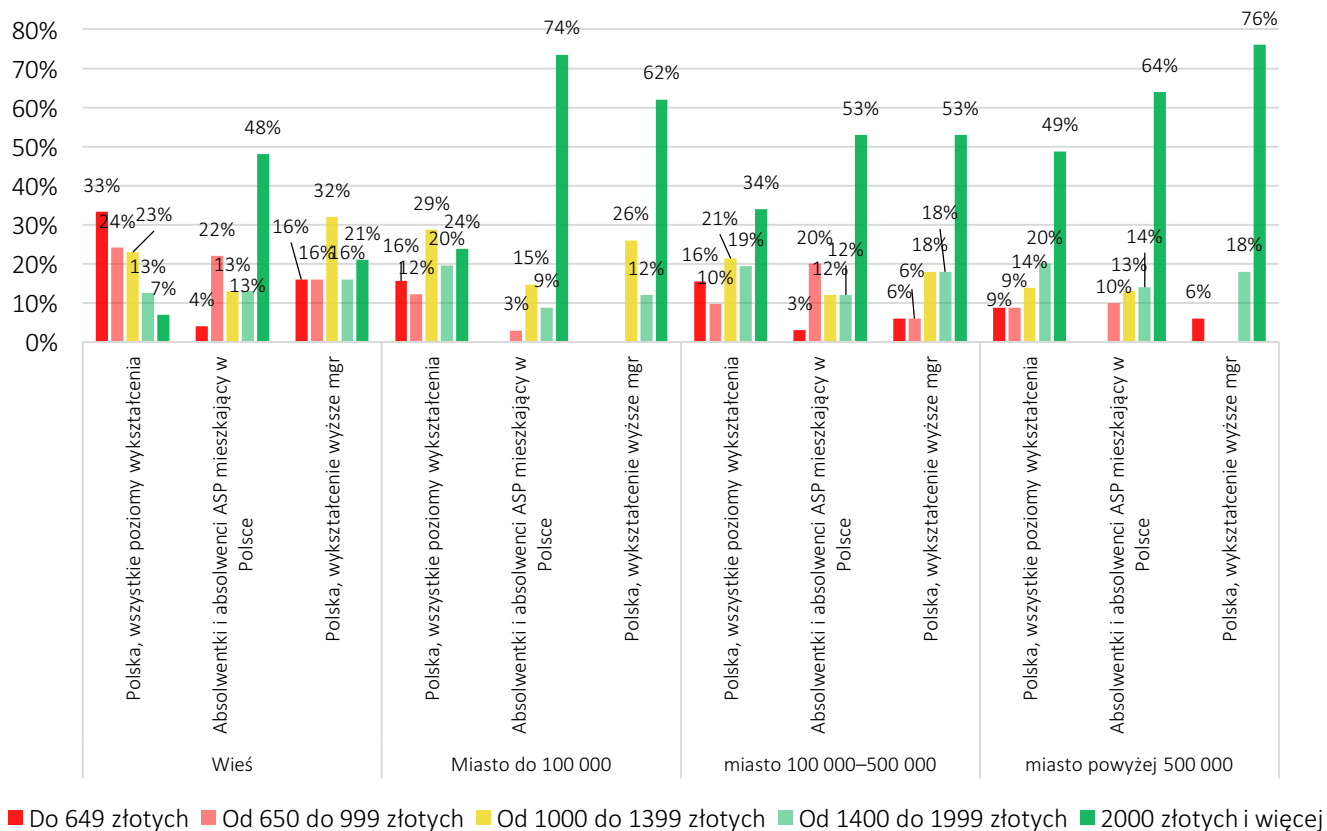


Wykres 55. Dochód netto przypadający na osobę w gospodarstwie domowym respondenta: Polska i osoby z wykształceniem wyższym magisterskim lub ekwiwalentnym (badanie ogólnopolskie CBOS, październik 2015) oraz absolwentki i absolwenci ASP (badanie omawiane w tym raporcie). Metodologia obliczeń omówiona została w przypisie 34



Wykres 56. Dochód netto przypadający na osobę w gospodarstwie domowym respondenta: Polska i osoby z wykształceniem wyższym magisterskim lub ekwiwalentnym (badanie ogólnopolskie CBOS, październik 2015) oraz absolwentki i absolwenci ASP (badanie omawiane w tym raporcie). Odpowiedzi osób, które nie zaznaczyły jednego z pięciu przedziałów, lecz podały dokładną kwotę, zaklasyfikowano do odpowiedniego przedziału

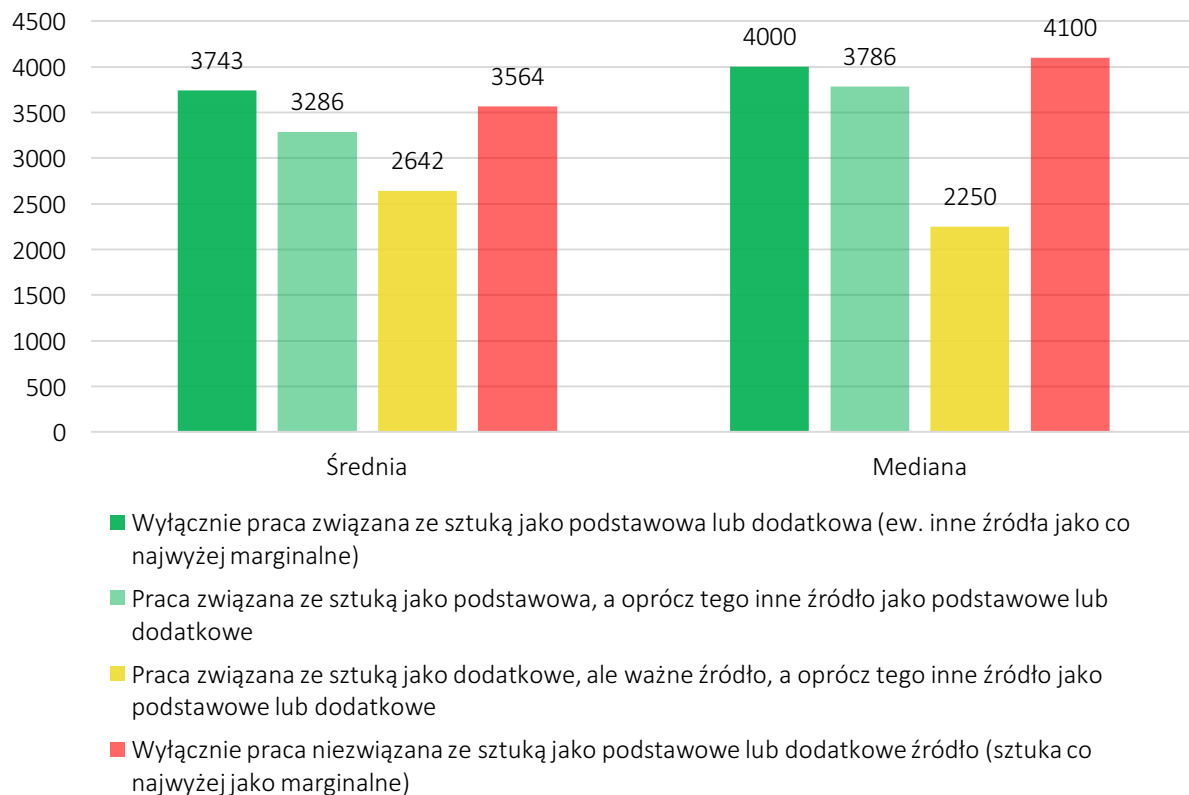
Ponownie trzeba jednak mieć na uwadze to, że wpływ na dochody wywiera wiele innych zmiennych niż rodzaj wykształcenia, w tym miejsce zamieszkania. Jeśli uwzględnić to ostatnie, wówczas okaże się, że absolwenci ASP zarabiają więcej niż przeciętna, także dla osób z wykształceniem wyższym, jeśli mieszkają w mniejszych miejscowościach (co jednak zapewne wynika w dużej mierze z tego, że jest to typowe zjawisko w przypadku osób wyprowadzających się z dużych miast do mniejszych ośrodków, podczas gdy wśród mieszkańców mniejszych miast i wsi w próbie ogólnopolskiej takie osoby wymieszane są z tymi, którzy kształcili się na prowincji i mieszkali tam jeszcze przed zakończeniem edukacji). Natomiast w większych miastach, w których najczęściej zamieszkują osoby kończące ASP, rozkład ich dochodów na osobę w przyjętych niżej kategoriach jest podobny do tego obserwowanego u innych osób z wykształceniem wyższym magisterskim – różnice nie są istotne statystycznie, a małe liczebności kategorii każą zachować ostrożność, zwłaszcza gdy chodzi o osoby z wykształceniem wyższym magisterskim w próbie ogólnopolskiej.



Wykres 57. Dochód na osobę według wielkości miejscowości w podziale na trzy kategorie uczestników sondażu ogólnopolskiego: absolwentki/absolwentów ASP, Polki i Polaków (wszystkie poziomy wykształcenia) oraz Polki i Polaków z wykształceniem wyższym magisterskim

Co jednak bardzo istotne, absolwentki i absolwenci ASP są kategorią wewnątrznie zróżnicowaną, jeśli chodzi o źródła i poziom zarobków. Najwyższe przeciętne dochody (ok. 4600 netto, 3100 netto na osobę w gospodarstwie domowym) osiągają te osoby, których praca jest związana wyłączenie ze sztuką – wyższe

niż te, dla których jest to tylko jedno ze źródeł dochodów, zwłaszcza nie to najistotniejsze. Sugerowałoby to, że tego typu praca jest szczególnie cenna nie tylko z uwagi na możliwość realizowania swojej pasji, ale też pod względem finansowym: na te osoby, którym uda się utrzymać się wyłącznie z pracy związanej ze sztuką i kompetencjami wyniesionymi z ASP (a jest ich w naszym badaniu nieco ponad 1/3 i jest to odsetek raczej zawyżony niż zaniżony), czeka też szansa na relatywnie dobrą sytuację finansową³⁸. W znacznie gorszej sytuacji finansowej są osoby, które usiłują uprawiać pracę związaną ze sztuką, natomiast muszą uzupełniać ją inną formą zarobkowania albo też praca związana ze sztuką jest dla nich jedynie dodatkiem do innego źródła dochodów. Można więc przypuszczać, że w ich wypadku chęć tworzenia dzieł sztuki i/lub uprawiania pracy zarobkowej w jakikolwiek sposób związanej ze sztuką jest okupiona koniecznością kompilowania budżetu domowego z wielu źródeł i podejmowania się wielu różnych prac, niekoniecznie wysoce dochodowych. Tego typu informacje znajdują potwierdzenie w wywiadach pogłębionych, gdzie często podkreślaną cechą struktury świata artystycznego jest pęknięcie pomiędzy doskonale zarabiającą elitą, osobami zatrudnionymi na etat (najczęściej na uczelniach i w szkołach) a pozostałymi osobami, które często należałoby określić mianem „pracującej biedoty”.



Wykres 58. Średnia i mediana dochodów absolwentek i absolwentów ASP mieszkających w Polsce w zależności od rodzaju źródeł utrzymania – znaczenia pracy związanej ze sztuką jako źródła zarobkowania

³⁸ Z drugiej strony – podobne zjawisko dotyczy osób, które w ogóle nie utrzymują się ze sztuki, ale ich niska liczebność i duży odsetek odmów odpowiedzi w tej kategorii sprawiają, że są one obarczone dużym błędem, tak że nie różnią się w sposób istotny statystycznie od pierwszej i drugiej spośród kategorii widocznych na wykresie – wynik dla tej kategorii można potraktować co najwyżej jako pewną poszlakę.

Na to, że utrzymywanie się znaczącej części absolwentek i absolwentów ASP z wielu różnych źródeł nie jest sposobem na zdobycie szczególnie wysokich dochodów, lecz raczej wyrazem rozlicznych starań, mających na celu osiągnięcie dochodu wystarczającego do przeżycia lub co najwyżej przeciętnego, wskazuje też istotna statystycznie negatywna korelacja między wysokością zarobków a liczbą źródeł, z których utrzymują się uczestnicy badania. Wśród osób, które utrzymują się z nie więcej niż dwu różnych źródeł³⁹, więcej niż 2600 złotych netto zarabia prawie 70%; wśród czerpiących z trzech–czterech źródeł jest ich już tylko nieco ponad 50%; wśród osób czerpiących z pięciu–sześciu źródeł jest ich zaledwie kilkanaście procent.

Podsumowując ten wątek naszych analiz, warto wskazać następujące wnioski:

1. Po pierwsze, średni dochód artystek i artystów jest podobny do tego, który uzyskują inne osoby z wyższym wykształceniem w Polsce, mieszkające w miejscowościach o podobnej wielkości jak ankietowani. Jednocześnie nie oznacza to, iż twórcom wiedzie się lepiej lub tak samo jak innym kategoriom zawodowym o podobnym kapitale kulturowym. Przeciwnie – ich sytuację pogarszają dwa istotne czynniki: z jednej strony, nieregularność pozyskiwania dochodów, która zmniejsza bezpieczeństwo egzystencjalne; z drugiej zaś – fakt, iż część pieniędzy uzyskiwanych z pracy muszą przeznaczyć na opłacenie środków pozwalających im tę pracę wykonywać. Jak pokazywały wcześniejsze części raportu, w przypadku absolwentek i absolwentów tworzących prace artystyczne pozyskiwane przez nich pieniądze to nie wyłącznie zasoby, które mogą oni przeznaczyć na zaspokojenie potrzeb swoich lub swoich rodzin, lecz także środki niezbędne do pokrycia kosztów tworzenia dzieł, a czasem także ich prezentacji.
2. Drugi istotny wniosek to wskazanie, iż uprawianie sztuki może być dochodowym zajęciem, ale staje się nim dla bardzo wąskiej grupy osób, które zajmują najwyższe pozycje w hierarchiach, obecnych na rynku sztuki lub też tych, którym udało się znaleźć dla siebie inne wyraźnie określone miejsce w obszarze prac związanych ze sztuką, niekoniecznie polegających na samym tworzeniu, które umożliwia im stały dochód na wystarczającym poziomie. Wśród osób, które parają się sztuką, mamy jednak do czynienia z nierównomierną dystrybucją bogactwa i wiele z nich zarabia mniej niż typowa osoba o tym poziomie wykształcenia, mieszkająca w podobnej wielkości miejscowości, czerpiąca dochody z wielu źródeł.

³⁹ Tj. takich, które wskazały jako podstawowe lub jako dodatkowe, ale ważne źródło dochodów maksymalnie dwie pozycje z następującego zbioru: stała praca związana ze sztuką, stała niezwiązana, dorywcza związana, dorywcza niezwiązana, pomoc materialna bliskich, świadczenia i zasiłki, inne źródła.

Spis wykresów

WYKRES 1. ROZKŁAD PROCENTOWY UKOŃCZONYCH KIERUNKÓW STUDIÓW WŚRÓD WSZYSTKICH ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP (OPERAT) ORAZ OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU (PRÓBA)	7
WYKRES 2. ROZKŁAD PROCENTOWY MIEJSCA UKOŃCZENIA WYŻSZEJ UCZELNI ARTYSTYCZNEJ WŚRÓD WSZYSTKICH ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP (OPERAT) ORAZ OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU (PRÓBA)	7
WYKRES 3. ROZKŁAD PROCENTOWY ROCZNIKÓW UKOŃCZENIA WYŻSZEJ UCZELNI ARTYSTYCZNEJ WŚRÓD WSZYSTKICH ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP (OPERAT) ORAZ OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU (PRÓBA)	8
WYKRES 4. ROZKŁAD PROCENTOWY ROCZNIKÓW UKOŃCZENIA WYŻSZEJ UCZELNI ARTYSTYCZNEJ WŚRÓD WSZYSTKICH ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP (OPERAT) ORAZ OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU (PRÓBA) – CZTERTY PRZEDZIAŁY CZASOWE	9
WYKRES 5. SKRZYŻOWANIE MIEJSCA I ROKU UKOŃCZENIA WYŻSZEJ UCZELNI ARTYSTYCZNEJ WŚRÓD WSZYSTKICH ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW ASP (OPERAT)	10
WYKRES 6. SKRZYŻOWANIE MIEJSCA I ROKU UKOŃCZENIA WYŻSZEJ UCZELNI ARTYSTYCZNEJ WŚRÓD OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU (PRÓBA)	10
WYKRES 7. SKRZYŻOWANIE RODZINY KIERUNKÓW, DO KTÓREJ NALEŻY UKOŃCZONY KIERUNEK ORAZ ROKU UKOŃCZENIA UCZELNI ARTYSTYCZNEJ WŚRÓD ABSOLWENTEK I ABSOLWENTÓW (ASP) ORAZ WŚRÓD OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU (PRÓBA)	12
WYKRES 8. ZNAJOMOŚĆ RÓŻNYCH FORM PRAKTYK KULTUROWYCH I ARTYSTYCZNYCH ORAZ OPINIA NA TEMAT ICH CHARAKTERU (A2).	34
WYKRES 9. CZYM JEST SZTUKA? ROZKŁAD SKATEGORYZOWANYCH ODPOWIEDZI NA PYTANIE OTWARTE (A1)	38
WYKRES 10. JAKIE FUNKCJE POWINNA SPEŁNIAĆ SZTUKA? ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIA-TWIERDZENIA DOTYCZĄCE FUNKCJI SZTUKI (O3).....	47
WYKRES 11. JAK ROZUMIEĆ AUTOTELICZNOŚĆ? ROZKŁAD POZOSTAŁYCH ODPOWIEDZI DOTYCZĄCYCH FUNKCJI SZTUKI WYBRANYCH PRZEZ OSOBY, KTÓRE ZAZNACZYŁY ODPOWIEDZ „SZTUKA JEST WARTOŚCIĄ SAMĄ W SOBIE I NIE POWINNA NICZEMU ANI NIKOMU SŁUŻYĆ”	49
WYKRES 12. CZY SZTUKA POWINNA WYCHOWYWAĆ (A17_O3b)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA PRZEDZIAŁY WIEKOWE.....	53
WYKRES 13. CZY SZTUKA POWINNA BYĆ NARZĘDZIEM SPOŁECZNEJ ZMIANY (A17_O3c)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA PRZEDZIAŁY WIEKOWE.....	54
WYKRES 14. CZY SZTUKA POWINNA BYĆ NARZĘDZIEM SPOŁECZNEJ ZMIANY (A17_O3c)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA ZGRUPOWANE ROCZNIKI UKOŃCZENIA STUDIÓW.	54
WYKRES 15. CZY ARTYŚCI POWINNI ANGAŻOWAĆ SIĘ W BIEŻĄCE WYDARZENIA SPOŁECZNE I POLITYCZNE (A17_O3j)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA PRZEDZIAŁY WIEKOWE.	55
WYKRES 16. CZY SZTUKA POWINNA BYĆ PIĘKNA (A17_O3m)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA PRZEDZIAŁY WIEKOWE.	56
WYKRES 17. CZY SZTUKA POWINNA BYĆ PIĘKNA (A17_O3m)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA ZGRUPOWANE ROCZNIKI UKOŃCZENIA STUDIÓW	57
WYKRES 18. CZY SZTUKA POWINNA SŁUŻYĆ KOŚCIOŁOWI (A17_O3i)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA CZĘSTOŚĆ UCZESTNICZENIA W PRAKTYKACH RELIGIJNYCH.....	58
WYKRES 19. CZY SZTUKA POWINNA BYĆ PIĘKNA (A17_O3m)? ODPOWIEDZI W PODZIALE NA CZĘSTOŚĆ UCZESTNICZENIA W PRAKTYKACH RELIGIJNYCH	59
WYKRES 20. RÓŻNICE DOTYCZĄCE OPINII NA TEMAT FUNKCJI SZTUKI MIĘDZY PRÓBĄ OGÓLNOPOLSKĄ A PRÓBĄ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTEK ASP – RÓŻNICA ŚREDNICH WYNIKÓW (CZYM WYŻSZY WYNIK, TYM WIĘKSZA ZGODA Z DANYM TWIERDZENIEM). NA WYKRESIE POKAZANO TYLKO TE FUNKCJE, DLA KTÓRYCH WYSTĄPIŁY RÓŻNICE ISTOTNE STATYSTYCZNIE	60
WYKRES 21. GDZIE POWINNO SIĘ PREZENTOWAĆ SZTUKĘ? ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE DOTYCZĄCE PREZENTOWANIA SZTUKI (A17_O4).	61
WYKRES 22. JAK FINANSOWAĆ SZTUKĘ? ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIA-TWIERDZENIA DOTYCZĄCE FINANSOWANIA SZTUKI (A18_O7).	63

WYKRES 23. RÓŻNICE DOTYCZĄCE OPINII NA TEMAT FINANSOWANIA SZTUKI MIĘDZY PRÓBĄ OGÓLNOPOLSKĄ A PRÓBĄ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTEK ASP – RÓŻNICA ŚREDNICH WYNIKÓW (CZYM WYŻSZY WYNIK, TYM WIĘKSZA ZGODA Z DANYM TWIERDZENIEM). NA WYKRESIE POKAZANO TYLKO TE TWIERDZENIA, W PRZYPADKU KTÓRYCH WYSTĄPIŁY RÓŻNICE ISTOTNE STATYSTYCZNIE.	64
WYKRES 24. KTO TO JEST ARTYST(K)A? ODPOWIEDZI NA PYTANIE ZAMKNIĘTE DOTYCZĄCE TEGO, JAKĄ OSOBĘ MOŻNA NAZWAĆ ARTYST(K)A, A JAKIEJ NIE (A3)	66
WYKRES 25. DLACZEGO UWAŻA SIĘ PAN(I) ZA ARTYST(K)Ę? ODPOWIEDZI NA PYTANIE OTWARTE DOTYCZĄCE UZASADNIENIA SWOJEJ AUTODEFINICJI (A4_1)	68
WYKRES 26. CO GNĘBI ARTYSTÓW I ARTYSTKI W POLSCE? ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O PROBLEMY ARTYSTEK I ARTYSTÓW (A25_08)	96
WYKRES 27. CO JEST SILNA STRONĄ (WARTOŚCIĄ, POTENCJAŁEM) SZTUKI W POLSCE? ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O SILNE STRONY POLSKIEJ SZTUKI (A26)	99
WYKRES 28. WYKSZTAŁCENIE ARTYSTYCZNE OSÓB UCZESTNICZĄCYCH W BADANIU.	101
WYKRES 29. ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O MOTYWACJĘ DO POJĘCIA STUDIÓW NA ASP (A5)	102
WYKRES 30. ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE: CZY W PANI/PANA RODZINIE BYŁY LUB SĄ OSOBY TWORZĄCE SZTUKĘ? (A10)	103
WYKRES 31. ODSETEK ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTEK ASP MIESZKAJĄCYCH OBECNIE W W WOJEWÓDZTWIE, W KTÓRYM UKOŃCZYLI STUDIA – WEDŁUG MIASTA UKOŃCZENIA STUDIÓW	104
WYKRES 32. CO SPRZYJA KARIERZE ARTYSTYCZNEJ W POLSCE? LICZBA CZYNNIKÓW UZNANYCH PRZEZ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTKI ASP ZA KLUCZOWE ORAZ ZA MAJĄCE DUŻE ZNACZENIE (A9)	105
WYKRES 33. CO SPRZYJA KARIERZE ARTYSTYCZNEJ W POLSCE? ROZKŁAD ODPOWIEDZI DOTYCZĄCYCH POSZCZEGÓLNYCH CZYNNIKÓW ODPOWIEDZIALNYCH ZA SUKCES (A9)	107
WYKRES 34. DRZEWO CZYNNIKÓW WPŁYWAJĄCYCH NA KARIERĘ ARTYSTYCZNĄ, POWSTAŁE NA PODSTAWIE ANALIZY RELACJI MIĘDZY ODPOWIEDZIAMI UDZIELONYMI PRZEZ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTKI ASP (A9)	109
WYKRES 35. ODSETEK OSÓB, KTÓRE WSKAZAŁY DANĄ ODPOWIEDŹ W PYTANIU OTWARTYM, UZUPEŁNIAJĄCYM, DOTYCZĄCYM CZYNNIKÓW WPŁYWAJĄCYCH NA KARIERĘ ARTYSTYCZNĄ (O9I_2)	110
WYKRES 36. KATEGORYZACJA ODPOWIEDZI PODANYCH NA PROŚBĘ O OPISANIE SWOJEJ TWÓRCZOŚCI (A14_1)	115
WYKRES 37. KATEGORYZACJA MEDIUM TWORZENIA SZTUKI WSKAZANYCH PRZEZ OSOBY, KTÓRE ZDEFINIOWAŁY SWOJĄ TWÓRCZOŚĆ ODWOŁUJĄC SIĘ DO TEGO KRYTERIUM (A14_1)	116
WYKRES 38. ROZKŁAD SKATEGORYZOWANYCH ODPOWIEDZI NA PYTANIE O TRZY NAJWAŻNIEJSZE INSTYTUCJE LUB ZDARZENIA ARTYSTYCZNE, W RAMACH KTÓRYCH PREZENTOWAŁO SIĘ SWOJE PRACE TWORZONE W CIĄGU OSTATNICH PIĘCIU LAT (A15_2)	119
WYKRES 39. ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O TYPOWY SPOSÓB FINANSOWANIA WYSTAWIANIA SWOICH PRAC, KTÓRE MIAŁO MIEJSCE PODCZAS OSTATNICH PIĘCIU LAT	120
WYKRES 40. STOPIEŃ ZWIĄZANIA ZE SZTUKĄ I RELACJA MIĘDZY UPRAWIANIEM SZTUKI A ZAROBKOWANIEM – OBLICZENIA NA PODSTAWIE DANYCH Z ODPOWIEDZI NA RÓŻNE PYTANIA.	121
WYKRES 41. ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O RODZAJ PRACY BĘDĄCEJ ŹRÓDŁEM UTRZYMANIA (A12)	122
WYKRES 42. TYPOLOGIA RELACJI MIĘDZY PRACĄ ZWIĄZANĄ I NIEZWIĄZANĄ ZE SZTUKĄ WYKONYWANĄ PRZEZ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTKI ASP (A7 I A12).	124
WYKRES 43. LICZBA ŹRÓDEŁ DOCHODÓW UZNANYCH ZA PODSTAWOWE LUB ZA DODATKOWE, ALE WAŻNE	125
WYKRES 44. TYPOLOGIA RELACJI MIĘDZY PRACĄ ZWIĄZANĄ I NIEZWIĄZANĄ ZE SZTUKĄ WYKONYWANĄ PRZEZ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTKI ASP: RÓŻNICE MIĘDZY KOBIECIAMI I MĘŻCZYZNAМИ (A7 I A12).	126
WYKRES 45. RODZAJE ODPOWIEDZI NA PYTANIE O RODZAJ PRAC ZAROBKOWYCH WYKONYWANYCH PRZEZ UCZESTNIKÓW BADANIA, UZNANYCH PRZEZ NICH ZA ZWIĄZANE ZE SZTUKĄ (A13)	127
WYKRES 46. LICZBA RÓŻNYCH RODZAJÓW PRACY ZWIĄZANEJ ZE SZTUKĄ W PODZIALE NA TO, JAK WAŻNYM ŹRÓDŁEM JEST ZARÓBEK WYNIKAJĄCY Z PRACY ZWIĄZANEJ ZE SZTUKĄ (A13, A7, A12).	128
WYKRES 47. ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O SPRZEDAWANIE SWOICH PRAC PODCZAS OSTATNICH PIĘCIU LAT (A16)	130
WYKRES 48. NABYWCY PRAC SPRZEDAWANYCH PRZEZ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTKI ASP PODCZAS OSTATNICH PIĘCIU LAT (A16_1) 131	131

WYKRES 49. ROZKŁAD CEN PRAC NAJDRÓŻEJ SPRZEDANYCH PRZEZ ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTKI ASP W OSTATNICH PIĘCIU LATACH (A16_3A), N=104	133
WYKRES 50. ZESTAWIENIE PRAC O NAJNIŻSZEJ I NAJWYŻSZEJ CENIE DLA KAŻDEJ Z OSÓB, KTÓRA UDZIELIŁA ODPOWIEDZI NA PYTANIE (A16_3A, A16_3B).....	133
WYKRES 51. ROZKŁAD ODPOWIEDZI NA PYTANIE O SPOSÓB SPRZEDAWANIA SWOICH PRAC (A16_2).....	134
WYKRES 52. KATEGORYZACJA INNYCH SPOSOBÓW SPRZEDAŻY SWOICH PRAC WSKAZANYCH W ODPOWIEDZIACH NA PYTANIE OTWARTE (A16_2i)	135
WYKRES 53. SYTUACJA ŻYCIOWA UCZESTNIKÓW BADANIA – ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTEK ASP (M3).....	137
WYKRES 54. DOCHÓD RESPONDENTA NETTO: POLSKA I OSOBY Z WYKSZTAŁCENIEM WYŻSZYM MAGISTERSKIM LUB EKWIWALENTNYM (BADANIE OGÓLNOPOLSKIE CBOS, PAŹDZIERNIK 2015) ORAZ ABSOLWENCI I ABSOLWENTKI ASP (BADANIE OMAWIANE W TYM RAPORCIE).....	139
WYKRES 55: DOCHÓD NETTO PRZYPADAJĄCY NA OSOBĘ W GOSPODARSTWIE DOMOWYM RESPONDENTA: POLSKA I OSOBY Z WYKSZTAŁCENIEM WYŻSZYM MAGISTERSKIM LUB EKWIWALENTNYM (BADANIE OGÓLNOPOLSKIE CBOS, PAŹDZIERNIK 2015) ORAZ ABSOLWENCI I ABSOLWENTKI ASP (BADANIE OMAWIANE W TYM RAPORCIE).....	140
WYKRES 56. DOCHÓD NETTO PRZYPADAJĄCY NA OSOBĘ W GOSPODARSTWIE DOMOWYM RESPONDENTA: POLSKA I OSOBY Z WYKSZTAŁCENIEM WYŻSZYM MAGISTERSKIM LUB EKWIWALENTNYM (BADANIE OGÓLNOPOLSKIE CBOS, PAŹDZIERNIK 2015) ORAZ ABSOLWENCI I ABSOLWENTKI ASP (BADANIE OMAWIANE W TYM RAPORCIE)	140
WYKRES 57. DOCHÓD NA OSOBĘ WEDŁUG WIELKOŚCI MIEJSCOWOŚCI W PODZIALE NA TRZY KATEGORIE UCZESTNIKÓW SONDAŻU OGÓLNOPOLSKIEGO: ABSOLWENTKI/ABSOLWENTÓW ASP, POLKI I POLAKÓW (WSZYSTKIE POZIOMY WYKSZTAŁCENIA) ORAZ POLKI I POLAKÓW Z WYKSZTAŁCENIEM WYŻSZYM MAGISTERSKIM	141
WYKRES 58. ŚREDNIA I MEDIANA DOCHODÓW ABSOLWENTÓW I ABSOLWENTEK ASP MIESZKAJĄCYCH W POLSCE W ZALEŻNOŚCI OD RODZAJU ŹRÓDEŁ UTRZYMANIA – ZNACZENIA PRACY ZWIĄZANEJ ZE SZTUKĄ JAKO ŹRÓDŁA ZAROBKOWANIA	142

Spis tabel

TABELA 1. SKRZYŻOWANIE LICZBY ODPOWIEDZI „W PEŁNI SIĘ ZGADZAM” I „RACZEJ SIĘ ZGADZAM” NA PIĘĆ PYTAŃ WSKAZUJĄCYCH NA KRYTYCZNO-POZNAWCZĄ ROLĘ SZTUKI ORAZ PIĘĆ PYTAŃ WSKAZUJĄCYCH NA KONSERWATYWNO-ESTETYCZNĄ ROLĘ SZTUKI.	51
TABELA 2. SKRZYŻOWANIE LICZBY ODPOWIEDZI „W PEŁNI SIĘ ZGADZAM” I „RACZEJ SIĘ ZGADZAM” NA TRZY PYTANIA WSKAZUJĄCE NA TO, CZY SZTUKA POWINNA BYĆ KRYTYCZNA/ZAANGAŻOWANA I TRZY PYTANIA WSKAZUJĄCE NA TO, CZY POWINNA BYĆ KONSERWATYWNA/WYCHOWUJĄCO-RELIGIJNA.	51
TABELA 3. SKRZYŻOWANIE LICZBY ODPOWIEDZI „W PEŁNI SIĘ ZGADZAM” I „RACZEJ SIĘ ZGADZAM” NA TRZY PYTANIA WSKAZUJĄCE NA TO, CZY SZTUKA POWINNA BYĆ KRYTYCZNA/ZAANGAŻOWANA I TRZY PYTANIA WSKAZUJĄCE NA TO, CZY POWINNA BYĆ KONSERWATYWNA/WYCHOWUJĄCO-RELIGIJNA – TYLKO NAJMŁODSI RESPONDENCI (ROCZNIKI 1975-1989).	52
TABELA 4. LISTA 30 NAZWISK NAJCZĘŚCIEJ POJAWIAJĄCYCH SIĘ W ODPOWIEDZI NA PYTANIE O TRZECH NAJBARDZIEJ CENIONYCH PRZEZ SIEBIE ARTYSTÓW TWORZĄCYCH WSPÓŁCZEŚNIE W POLSCE (A20A).....	84
TABELA 5. LISTA ODPOWIEDZI POJAWIAJĄCYCH SIĘ W ODPOWIEDZI NA PYTANIE O TRZY NAJBARDZIEJ CENIONE PRZEZ SIEBIE INSTYTUCJE ARTYSTYCZNE W POLSCE, W KTÓRYCH PREZENTOWANA JEST SZTUKA, WSKAZANYCH PRZEZ PRZYNAJMNIEJ DWIE RÓŻNE OSOBY: NAZWY INSTYTUCJI (A19A)	87
TABELA 6. MIEJSCOWOŚCI, W KTÓRYCH ZNAJDUJĄ SIĘ INSTYTUCJE ARTYSTYCZNE PREZENTUJĄCE SZTUKĘ WSKAZANE W ODPOWIEDZI NA PYTANIE O TRZY NAJBARDZIEJ CENIONE PRZEZ SIEBIE INSTYTUCJE TEGO TYPU W POLSCE	88
TABELA 7. LISTA ODPOWIEDZI POJAWIAJĄCYCH SIĘ W ODPOWIEDZI NA PYTANIE O TRZY NAJBARDZIEJ CENIONE PRZEZ SIEBIE INSTYTUCJE ARTYSTYCZNE W POLSCE, W KTÓRYCH PREZENTOWANA JEST SZTUKA, WSKAZANYCH PRZEZ PRZYNAJMNIEJ DWIE RÓŻNE OSOBY: WSKAZANIA NIEZAWIERAJĄCE NAZWY KONKRETNEJ INSTYTUCJI (A19A)	89
TABELA 8. LISTA ODPOWIEDZI POJAWIAJĄCYCH SIĘ W ODPOWIEDZI NA PYTANIE O PIĘĆ GALERII PRYWATNYCH W POLSCE, Z KTÓRYMI CHCIAŁOBY SIĘ WSPÓŁPRACOWAĆ LUB – JEŻELI NIE JEST SIĘ CZYNNYM TWÓRCĄ – KTÓRE CHCIAŁOBY SIĘ ODWIEDZIĆ, WSKAZANYCH PRZEZ PRZYNAJMNIEJ TRZY RÓŻNE OSOBY (A23A).....	91

TABELA 9. MIEJSCOWOŚCI, W KTÓRYCH ZNAJDUJĄ SIĘ PRYWATNEJ GALERIE WSKAZANE W ODPOWIEDZI NA PYTANIE O PIĘĆ TAKICH, Z KTÓRYMI CHCIAŁOBY SIĘ WSPÓŁPRACOWAĆ LUB KTÓRE CHCIAŁOBY SIĘ ODWIEDZIĆ	92
TABELA 10. LISTA ODPOWIEDZI POJAWIAJĄCYCH SIĘ ODPOWIEDZI NA PYTANIE O PIĘĆ INSTYTUCJI ARTYSTYCZNYCH W POLSCE UZNAWANYCH PRZEZ SIEBIE ZA PRZECENIANE, PRZEREKLAMOWANE (TJ. TAKIE, KTÓRYCH POZYCJA W ŚWIECIE ARTYSTYCZNYM JEST NIEADEKWATNA DO WARTOŚCI TEGO, CO ROBIĄ), WSKAZANYCH PRZYNAJMNIEJ DWIE RÓŻNE OSOBY (A24A)	94

A1. Czym dla Pana(i) jest sztuka? Jak Pan(i) rozumie to pojęcie?

Proszę odpowiedzieć w kilku zdaniach.

A2. Czy, Pana(i) zdaniem, jest sztuką:

- 1) Zdecydowanie jest to sztuka
- 2) Raczej jest to sztuka
- 3) Czasami jest to sztuka, a czasami nie
- 4) Raczej nie jest to sztuka
- 5) Zdecydowanie nie jest to sztuka
- 6) Nie wiem, co to jest, nie znam tego pojęcia
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi

- a. malarstwo
- b. gotowanie
- c. fotografia
- d. projektowanie (mebli, budynków, przedmiotów, ubrań)
- e. rzeźba
- f. grafika i rysunek
- g. film
- h. grafika komputerowa
- i. fryzjerstwo
- j. tatuowanie
- k. graffiti
- l. performance
- m. happening
- n. video art
- o. jubilerstwo
- p. bio art
- q. garncarstwo
- r. tuning samochodowy
- s. tworzenie gier komputerowych
- t. street art
- u. pornografia
- v. komiks
- w. kuglarstwo
- x. styling (kształtowanie wizerunku, wizaż)

A3. Kogo, według Pana(i), można nazwać artystą, a kogo nie? Czy można nazwać artystą każdą osobę, która:

- 1) Zdecydowanie tak
 - 2) Raczej tak
 - 3) Częściowo tak, a częściowo nie
 - 4) Raczej nie
 - 5) Zdecydowanie nie
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi
-
- a. tworzy wybitne dzieła sztuki
 - b. tworzy takie prace, które są pokazywane publicznie (np. w galeriach sztuki, muzeach)
 - c. tworzy obiekty artystyczne (maluje obrazy, rzeźbi itd.)
 - d. ukończyła wyższą uczelnię artystyczną
 - e. ukończyła liceum plastyczne
 - f. jest twórcza, pomysłowa
 - g. jest perfekcyjna w tym, co robi
 - h. zachowuje się nietypowo, ekscentrycznie

A4. A czy Pan(i) uważa się za artyst(k)ę?

- 1) Zdecydowanie tak
- 2) Raczej tak
- 3) Raczej nie
- 4) Zdecydowanie nie
- 7) Trudno powiedzieć
- 8) Odmowa odpowiedzi

A4_1. Dlaczego uważa się Pan(i) za artyst(k)ę?

if A4=1 | A4=2

Proszę odpowiedzieć w kilku zdaniach.

A4_2. Dlaczego nie uważa się Pan(i) za artyst(k)ę?

if A4=3 | A4=4

Proszę odpowiedzieć w kilku zdaniach.

A5. Co zdecydowało o tym, że podjął(ęła) Pan(i) studia na uczelni artystycznej?


ANKIETER: POKAŻ EKRAŃ

Proszę wskazać wszystkie powody.

- 1) Zainteresowanie sztuką
- 2) Umiejętności, predyspozycje artystyczne
- 3) Charakter lub klimat tych studiów
- 4) Łatwość dostania się na te studia
- 5) Namowa rodziców lub innych ludzi
- 6) Chęć kontynuowania tradycji rodzinnych
- 7) Chęć kontynuowania wcześniejszych etapów edukacji artystycznej (liceum plastyczne, kursy i warsztaty, w których wcześniej uczestniczyłem(am))
- 8) Inspiracja ze strony nauczycieli na wcześniejszych etapach kształcenia
- 9) Inspiracja ze strony innych osób
- 10) Przypadek
- 11) Coś innego
 - 97) Trudno powiedzieć
 - 98) Odmowa odpowiedzi

A5i. Co innego zdecydowało o tym, że wybrał(a) Pan(i) studia na uczelni artystycznej?

if O5=11



A6. Czy gdyby dziś podejmował(a) Pan(i) jeszcze raz decyzję o pójściu na studia, wybrał(a)by Pan(i) studia na uczelni artystycznej?

- 1) Zdecydowanie tak
- 2) Raczej tak
- 3) Raczej nie
- 4) Zdecydowanie nie
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi

A7. Czy Pana(i) obecna praca jest związana ze sztuką, czy wykorzystuje w niej Pan(i) kompetencje artystyczne? Jak ocenił(a)by Pan związek między wykształceniem zdobytym na uczelni artystycznej a Pana(i) aktualnym głównym zajęciem?

- 1) Silny – praca „w zawodzie” wyraźnie związana ze sztuką
- 2) Częściowy lub pośredni – praca powiązana ze sztuką

- 3) Słaby – praca w niewielkim stopniu związana ze sztuką
- 4) Żaden – praca w ogóle niezwiązana ze sztuką
- 5) Obecnie nie pracuję
- 8) Odmowa odpowiedzi

A7_1. A czy w przeszłości miał(a) Pan(i) pracę bardziej związaną ze sztuką, w większym stopniu wykorzystywał(a) w pracy kompetencje artystyczne?

if A7=3 | if A7=4

- 1) Tak
- 2) Nie
- 8) Odmowa odpowiedzi

A7_2. A czy w przeszłości miał(a) Pan(i) pracę związaną ze sztuką, wykorzystywał(a) w pracy kompetencje artystyczne?

if A7=5

- 1) Tak
- 2) Nie
- 8) Odmowa odpowiedzi

A8. Dlaczego Pana(i) obecna praca/główne zajęcie jest słabo związane lub w ogóle nie jest związane ze sztuką?

if A7=3 | A7=4 | A7=5

ANKIETER: POKAŻ EKRAŃ

Proszę wskazać nie więcej niż **dwa** najważniejsze powody.

- 1) Niskie zarobki: chciałem(am), aby moja praca była związana ze sztuką, ale moje zarobki byłyby wtedy zbyt niskie
- 2) Złe warunki pracy: chciałem(am), aby moja praca była związana ze sztuką, ale nie odpowiadały mi warunki takiej pracy (inne niż finansowe)
- 3) Brak pracy: chciałem(am), aby moja praca była związana ze sztuką, ale nie udało mi się znaleźć takiej pracy
- 4) Chciałem(am), aby moja praca była związana ze sztuką, ale życie potoczyło się inaczej
- 5) Studia na tyle zniechęciły mnie do sztuki, że nie zależało mi na pracy, która byłaby z nią związana
- 6) Z innego jeszcze powodu nie zależało mi, aby moja praca była związana ze sztuką (np. inne istotniejsze zainteresowania, zmiana życiowych priorytetów itd.)
- 7) Trudno powiedzieć
- 8) Odmowa odpowiedzi

A9. Co, według Pana(i), sprzyja rozwojowi kariery artystycznej? Jakie znaczenie dla rozwoju kariery ma:

- 1) Ma (mają) kluczowe znaczenie
 - 2) Ma (mają) duże znaczenie
 - 3) Ma (mają) jakieś znaczenie
 - 4) Nie ma (nie mają) większego znaczenia
 - 5) Nie ma (nie mają) żadnego znaczenia
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi
-
- a. Talent i inne wrodzone predyspozycje
 - b. Warsztat (nabyte umiejętności techniczne i manualne)
 - c. Ukończenie dobrej szkoły artystycznej
 - d. Tradycje rodzinne związane z uprawianiem sztuki
 - e. Szczęście, traf, przypadek
 - f. Układy, znajomości w świecie sztuki
 - g. Układy, znajomości poza światem sztuki
 - h. Umiejętność „sprzedawania się”
 - i. Wysoka jakość prac artystycznych
 - j. Innowacyjność, progresywność, tworzenie dzieł bezprecedensowych
 - k. Pomoc ze strony państwa (stypendia, granty, opieka publicznych instytucji sztuki)
 - l. Opieka ze strony wybitnego kuratora
 - m. Prezentowanie swoich prac za granicą
 - n. Prezentowanie swoich prac w Polsce
 - o. Obecność w mediach artystycznych (recenzje wystaw, wywiady itd.)
 - p. Obecność w mediach pozaartystycznych
 - q. Bywanie (spotkania towarzyskie, wernisaże, dyskusje poświęcone sztuce)
 - r. Upór i konsekwencja
 - s. Bezkompromisowość
 - t. Zamieszkiwanie w ważnych ośrodkach artystycznych

A9i_1. Czy przychodzą Panu(i) na myśl jakieś inne czynniki (zjawiska, cechy, procesy), które mogą być istotne dla rozwoju kariery artystycznej?

- 1) Tak
- 2) Nie
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi

O9i_2. Jakże to czynniki?

if O9i_1=1

A10. Czy w Pana(i) rodzinie były lub są osoby tworzące sztukę?

- 1) Tak, moi przodkowie (dziadkowie, rodzice lub ich krewni, np. wujostwo)
- 2) Tak, inni moi krewni lub powinowaci (np. kuzynostwo, teść, szwagierka)
- 3) Nie
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi

A11. A czy wśród Pana(i) znajomych są osoby tworzące sztukę?

- 1) Tak, większość moich znajomych tworzy sztukę
- 2) Tak, mniej więcej połowa moich znajomych tworzy sztukę
- 3) Tak, ale jest niewiele takich osób
- 4) Nie, wśród moich znajomych nie ma takich osób
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi

A12. Z czego się Pan(i) utrzymuje? Proszę pomyśleć o ostatnich dwunastu miesiącach i określić z jakich źródeł Pan(i) korzystał(a) i na ile były one dla Pana(i) istotne. Czy ... [ANKIETER: ODCZYTAJ KOLEJNY PODPUNKT PYTANIA] była w tym czasie Pana(i): ANKIETER: POKAŻ EKRAŃ

- 1) Podstawowym lub jednym z głównych źródeł utrzymania
- 2) Ważnym, ale dodatkowym źródłem utrzymania
- 3) Marginalnym źródłem utrzymania
- 4) Z tego się w ogóle nie utrzymywałem(am)
 - 8) Odmowa odpowiedzi
 - a. stała praca związana ze sztuką
 - b. stała praca niezwiązana ze sztuką
 - c. dorywcza praca związana ze sztuką
 - d. dorywcza praca o charakterze umysłowym niezwiązana ze sztuką
 - e. dorywcza praca o charakterze fizycznym niezwiązana ze sztuką
 - f. pomoc materialna ze strony bliskich
 - g. świadczenia socjalne, zasiłki
 - h. inne źródła

A12i_1. A czy w ostatnich dwunastu miesiącach miał(a) Pan(i) jakieś inne źródło utrzymania?

- 1) Tak, i było to podstawowe lub jedno z głównych źródeł utrzymania
- 2) Tak, ale było to dodatkowe źródło utrzymania
- 3) Tak, ale było to marginalne źródło utrzymania
- 4) Nie
 - 8) Odmowa odpowiedzi

O12i_2. Jakie to źródło?

if O12i_1=1 | O12i_1=2 | O12i_1=3

[REDACTED]

A13. Jaką pracę związaną ze sztuką Pan(i) wykonywał(a), z czego dokładnie czerpał(a) Pan(i) dochody?

if (O12a=1 | O12a=2 | O12a=3) | (O12b=1 | O12b=2 | O12b=3) | (O12c=1 | O12c=2 | O12c=3)

ANKIETER: POKAŻ EKRAŃ

Proszę wskazać wszystkie pasujące odpowiedzi.

- 1) Tworzenie dzieł sztuki
- 2) Praca koncepcyjna (zbieranie dokumentacji, tworzenie projektów, szkiców itd.)
- 3) Przygotowanie własnych wystaw
- 4) Przygotowywanie cudzych wystaw
- 5) Prowadzenie warsztatów lub szkoleń
- 6) Inny rodzaj pracy artystycznej (projektowanie, wystrój wnętrz, doradzanie, tworzenie obiektów dekoracyjnych, biżuterii itd.)
- 7) Inny rodzaj pracy nieartystycznej, ale związanej ze sztuką (nauczanie plastyki, wykładanie na uczelni artystycznej, zatrudnienie w galerii itd.)
- 8) Stypendia twórcze i granty
- 9) Coś innego
- 98) Odmowa odpowiedzi

A13i. Z jakiej innej pracy związanej ze sztuką wynikały Pana(i) dochody? Na czym polegała Pana(i) praca?

if A13=9

[REDACTED]

A14. Czy w ciągu ostatnich pięciu lat zdarzyło się Panu(i) tworzyć sztukę (także taką, której nikomu Pan(i) nie pokazywał(a), nieprzeznaczoną do pokazywania innym)?

- 1) Tak
- 2) Nie
- 8) Odmowa odpowiedzi

A14_1. Co dokładnie Pan(i) tworzył(a), jakiego rodzaju sztukę?

if A14=1

Proszę w kilku zdaniach opisać Pana(i) twórczość.

[REDACTED]

A15. Czy w ciągu ostatnich pięciu lat prezentował(a) Pan(i) swoje prace (działania, akcje) publicznie?

if A14=1

- 1) Tak
- 2) Nie – próbowałem(am), ale się nie udało
- 3) Nie – nie podejmowałem(am) takich starań
- 8) Odmowa odpowiedzi

A15_1. Czy prezentował(a) Pan(i) swoje prace (działania, akcje) w ramach wystaw (pokazów) indywidualnych, czy zbiorowych?

if A15=1

- 1) Tylko w ramach wystaw (pokazów) indywidualnych
- 2) Tylko w ramach wystaw (pokazów) zbiorowych
- 3) Zarówno w ramach wystaw (pokazów) indywidualnych, jak i zbiorowych
- 8) Odmowa odpowiedzi

A15_2. Proszę wymienić nazwy trzech najważniejszych, Pana(i) zdaniem, instytucji lub zdarzeń artystycznych, w ramach których prezentował(a) Pan(i) swoje prace (działania, akcje) w ostatnich pięciu latach:

if A15=1

A15_3. Czy pokaz swoich prac (działań, akcji) musiał(a) Pan(i) sfinansować samodzielnie, czy też uczyniła to instytucja artystyczna, w której były one prezentowane?

if A15=1

- 1) Tak – wszystkie koszty związane z przygotowaniem prac i organizacją wystawy musiałem(am) pokryć samodzielnie
- 2) Częściowo tak – pokryłem(am) koszty produkcji prac, a instytucja artystyczna wzięła na siebie koszty przygotowania wystawy
- 3) Nie – wszystkie koszty związane z produkcją prac i przygotowaniem wystawy pokryła instytucja artystyczna
- 4) Prezentacja była finansowana w inny sposób
- 8) Odmowa odpowiedzi

A16. Czy w ostatnich pięciu latach ktoś nabył Pana(i) prace?

if A14=1

- 1) Tak, sprzedaję swoje prace regularnie
- 2) Tak, ale zdarzało się to bardzo rzadko
- 3) Nie, w tym czasie nie udało mi się sprzedać żadnej swojej pracy
- 4) Nie, nie sprzedaję swoich prac
- 8) Odmowa odpowiedzi

A16_1. Kto nabywa Pana(i) prace?

if A16=1 | A16=2

ANKIETER: POKAŻ EKRAŃ

Proszę wskazać wszystkie pasujące odpowiedzi.

- 1) Instytucje publiczne w Polsce
- 2) Instytucje publiczne za granicą
- 3) Prywatne instytucje artystyczne w Polsce
- 4) Prywatne instytucje artystyczne za granicą
- 5) Osoby fizyczne w Polsce
- 6) Osoby fizyczne za granicą
- 7) Ktoś inny
- 8) Odmowa odpowiedzi

A16_1i. Kto inny nabywa Pana(i) prace?

if A16_1=7

A16_2. W jaki sposób sprzedaje Pan(i) swoje prace?

if A16=1 | A16=2

- 1) Samodzielnie poszukuję potencjalnych nabywców
- 2) Moje prace sprzedaje galeria, z którą jestem związany(a)
- 3) Moje prace są sprzedawane przez domy aukcyjne
- 4) Moje prace są sprzedawane przez instytucje finansowe (np. art banking)
- 5) Przez Internet (np. Pakamera, Etsy, Ebay, Allegro, własna strona www)
- 6) W inny sposób
- 8) Odmowa odpowiedzi

A16_2i. W jaki inny sposób można nabyć Pana(i) prace?

if A16_2=7

A16_3a. Proszę o podanie najwyższej kwoty, jaką otrzymał(a) Pan(i) za swoją pracę:

if A16=1 | A16=2

- 7) Nie pamiętam
- 8) Odmowa odpowiedzi

A16_3b. Proszę o podanie najniższej kwoty, za którą sprzedał(a) Pan(i) swoją pracę:

if A16=1 | A16=2

- 7) Nie pamiętam
- 8) Odmowa odpowiedzi

A17_O3. Ludzie mogą różnić się w ocenie funkcji, jakie powinna spełniać sztuka. Odczytam Panu(i) kilka opinii na ten temat. Proszę powiedzieć czy się Pan(i) z nimi zgadza, czy nie zgadza:

- 1) W pełni się zgadzam
 - 2) Raczej się zgadzam
 - 3) Częściowo się zgadzam, częściowo się nie zgadzam
 - 4) Raczej się nie zgadzam
 - 5) Zupełnie się nie zgadzam
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi
-
- a. Sztuka powinna wzmacniać postawy patriotyczne
 - b. Zadaniem sztuki powinno być wychowywanie
 - c. Sztuka powinna być wykorzystywana jako narzędzie społecznej zmiany
 - d. Sztuka powinna być wykorzystywana jako narzędzie rozwoju gospodarczego
 - e. Sztuka powinna być wykorzystywana jako narzędzie działań politycznych przez sprawujących władzę
 - f. Sztuka powinna być narzędziem społecznego oporu wobec niesprawiedliwego systemu
 - g. Sztuka powinna przewidywać to, co zdarzy się w przyszłości
 - h. Artyści powinni tworzyć dzieła użyteczne społecznie
 - i. Sztuka powinna służyć Kościołowi
 - j. Artyści powinni angażować się w bieżące wydarzenia społeczne i polityczne
 - k. Sztuka powinna objaśniać rzeczywistość, pomagać zrozumieć otaczający świat
 - l. Sztuka powinna wzruszać
 - m. Sztuka powinna być piękna
 - n. Sztuka jest wartością samą w sobie i nie powinna niczemu ani nikomu służyć

A17_O4. Gdzie, Pana(i) zdaniem, sztuka powinna, a gdzie nie powinna być prezentowana? Czy sztuka powinna być prezentowana:

- 1) Zdecydowanie powinna
 - 2) Raczej powinna
 - 3) Raczej nie powinna
 - 4) Zdecydowanie nie powinna
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi
-
- a. w galeriach i muzeach sztuki
 - b. w kościołach i innych miejscach kultu
 - b. w instytucjach publicznych (np. w szpitalach, szkołach, urzędach)
 - c. w przestrzeni publicznej (np. na plakatach, billboardach, fasadach domów, w parkach i miejskich

- placach)
- d. w domach (mieszkaniach)
- e. w radiu, telewizji, gazetach
- f. w internecie
- g. wszędzie, gdzie zapragnie tego artysta

A17_O4_1. Czy poza ewentualnymi miejscami wskazanymi przez Pana(ią) przed chwilą są jeszcze jakieś inne miejsca, w których sztuka nie powinna być pokazywana?

if A17_O4g=3 | A17_O4g=4



A18_O7. Przeczytam kilka stwierdzeń dotyczących finansowania sztuki (w tym jej tworzenia, prezentowania, opieki nad nią), proszę powiedzieć w jakim stopniu się Pan(i) z nimi zgadza.

- 1) W pełni się zgadzam
 - 2) Raczej się zgadzam
 - 3) Częściowo się zgadzam, częściowo nie
 - 4) Raczej się nie zgadzam
 - 5) Zupełnie się nie zgadzam
 - 7) Trudno powiedzieć
 - 8) Odmowa odpowiedzi
-
- a. Państwo powinno zapewniać artystom możliwości i warunki do tworzenia sztuki i nie oczekiwać niczego w zamian
 - b. Artyści powinni na siebie zarabiać i nie oczekiwać pomocy ze strony państwa i jego instytucji
 - c. Państwo powinno finansować tylko najwybitniejszych artystów
 - d. Część pieniędzy uzyskiwanych przez państwo z różnego rodzaju monopolu (alkohol, tytoń, gry losowe) powinna być przeznaczana na finansowanie sztuki
 - e. Państwo powinno przeznaczać część pieniędzy pozyskiwanych z podatków na finansowanie sztuki
 - f. Sztukę powinni wspierać wyłącznie prywatni sponsorzy
 - g. Państwo powinno finansować kształcenie artystów
 - h. Państwo powinno finansować budowę nowych i rozwijanie istniejących instytucji artystycznych.
 - i. Państwo powinno zapewniać bezpłatną edukację artystyczną obywateli
 - j. Sztukę powinny finansować władze centralne (Ministerstwo Kultury)
 - k. Sztukę powinny finansować władze samorządowe (województwa, miasta, gminy)

A19a. Proszę wymienić trzy, Pana(i) zdaniem, najważniejsze instytucje artystyczne w Polsce, w których prezentowana jest sztuka:



A19b. Proszę wymienić trzy, Pana(i) zdaniem, najważniejsze instytucje artystyczne na świecie, w których prezentowana jest sztuka:

A20a. Proszę wymienić nazwiska trzech najbardziej cenionych przez Pana(ią) artystów tworzących współcześnie w Polsce:

A20b. Proszę wymienić nazwiska trzech najbardziej cenionych przez Pana(ią) artystów tworzących współcześnie na świecie:

A21a. Proszę wymienić nazwiska trzech najbardziej wpływowych, według Pana(i), osób polskiego świata artystycznego:

A21b. Proszę wymienić nazwiska trzech najbardziej wpływowych, według Pana(i), osób świata artystycznego poza Polską:

A22a. Które z ośrodków artystycznych w Polsce są według Pana(i) najważniejsze? Proszę wymienić maksymalnie pięć:

A22b. Które z ośrodków artystycznych na świecie są według Pana(i) najważniejsze? Proszę wymienić maksymalnie pięć:

A23a. Proszę wskazać nie więcej niż pięć galerii prywatnych w Polsce, z którymi chciał(a)by Pan(i) współpracować, a jeżeli nie jest Pan(i) czynnym (czynną) artystą (artystką) – te, które najchętniej by Pan(i) odwiedził(a):

A23b Proszę wskazać nie więcej niż pięć galerii prywatnych na świecie, z którymi chciał(a)by Pan(i) współpracować, a jeżeli nie jest Pan(i) czynnym (czynną) artystą (artystką) – te, które najchętniej by Pan(i) odwiedził(a):

A24a. Proszę wskazać nie więcej niż pięć instytucji artystycznych w Polsce, które są według Pana(i) przeceniane (przekladowane, ich pozycja w polskim świecie artystycznym jest nieadekwatna do wartości tego, co robią):

A24b. Proszę wskazać nie więcej niż pięć instytucji artystycznych na świecie, które są według Pana(i) przeceniane:

A25_O8. Z jakimi problemami borykają się, w Pana(i) opinii, artyści we współczesnej Polsce?

ANKIETER: POKAŻ EKRAŃ

Proszę wskazać nie więcej niż **pięć** najważniejszych problemów.

- 1) Brak dojrzałego rynku sztuki (instytucji i mechanizmów pozwalających artystom sprzedawać swoje prace)
- 2) Brak wsparcia ze strony państwa dla twórczości artystycznej
- 3) Słaba infrastruktura sztuki (brak galerii, sal wystawowych, pracowni)
- 4) Niepewność jutra, niepewność zatrudnienia
- 5) Zła atmosfera w obrębie środowiska artystycznego (konflikty, bezwzględna rywalizacja, nieetyczne działania innych artystów, układy itd.)
- 6) Niechęć wobec sztuki ze strony publiczności
- 7) Brak zapotrzebowania na pracę artystów
- 8) Niski poziom edukacji artystycznej
- 9) Brak dobrej krytyki artystycznej
- 10) Brak mediów zajmujących się sztuką (gazet i czasopism, programów telewizyjnych)
- 11) Brak pieniędzy potrzebnych do tworzenia sztuki
- 12) Faworyzowanie artystów z dużych ośrodków
- 13) Niejasność reguł obowiązujących w świecie sztuki
- 14) Słabo rozwinięta kultura kolekcjonowania sztuki
- 15) Konserwatyzm obyczajowy polskiego społeczeństwa
- 16) Jawne lub ukryte formy cenzurowania sztuki
- 17) Zdominowanie rzeczywistości przez rynek i działania czysto komercyjne
- 18) Dostrzegam inne problemy

- 97) Trudno powiedzieć
- 98) Odmowa odpowiedzi

A25_O8i. Jakie inne problemy artystów Pan(i) dostrzega?

if A25_O8=18



A26. Proszę wybrać maksymalnie pięć najważniejszych, według Pana(i), silnych stron (wartości, potencjałów) sztuki w Polsce:

ANKIETER: POKAŻ EKRA

- 1) oryginalność tworzonej sztuki
 - 2) wysoki poziom artystyczny tworzonej sztuki
 - 3) zintegrowane i współdziałające ze sobą środowisko
 - 4) dobra infrastruktura pozwalająca pokazywać sztukę
 - 5) obecność znanych na świecie instytucji artystycznych
 - 6) wysoki poziom krytyki artystycznej
 - 7) wysoki poziom szkolnictwa artystycznego
 - 8) zainteresowanie sztuką ze strony władz centralnych
 - 9) zainteresowanie sztuką ze strony władz lokalnych
 - 10) dobrze rozwinięte systemy stypendialne i grantowe wspierające twórczość
 - 11) dobrze rozwinięty rynek kolekcjonerski
 - 12) obecność profesjonalnych mediów informujących o sztuce (prasa, programy telewizyjne i radiowe)
 - 13) dobrze przygotowani do odbioru sztuki widzowie
 - 14) wolność tworzenia
 - 15) otwartość polskiego społeczeństwa na to, co nowe i nieznane
 - 16) wsparcie dla sztuki ze strony biznesu
 - 17) pluralizm modeli tworzenia i rodzajów sztuki
 - 18) jasne reguły kariery artystycznej.
 - 19) bogata kultura, z której mogą czerpać artyści
 - 20) coś innego
 - 21) nie widzę tego rodzaju silnych stron
- 97) Trudno powiedzieć
 - 98) Odmowa odpowiedzi

A26i. Jakie inne silne strony sztuki w Polsce Pan(i) dostrzega?

if A26=20



A27_O15. Czy w Pan(i) domu znajdują się:

1) Tak

2) Nie

7) Nie jestem pewien/pewna

8) Odmowa odpowiedzi

- a. oryginalne dzieła sztuki dawnej (np. obrazy, rzeźby znanych artystów)
- b. reprodukcje lub kopie dzieł sztuki dawnej (np. znanych obrazów, rzeźb)
- c. oryginalne dzieła sztuki współczesnej (np. obrazy, rzeźby znanych artystów)
- d. reprodukcje lub kopie dzieł sztuki współczesnej (np. znanych obrazów, rzeźb)
- e. amatorskie prace artystyczne członków rodziny
- f. amatorskie prace artystyczne osób spoza rodziny
- g. fotografie rodzinne
- h. fotografie artystyczne
- i. obrazy drukowane, plakaty
- j. przedmioty i dzieła sztuki o tematyce religijnej (krucyfiksy, lichtarze, „święte obrazy”, ikony itd.)
- k. zabytkowe meble lub elementy wyposażenia domu (np. kilimy, dywany, zastawa stołowa)
- l. przedmioty użytkowe zaprojektowane przez znanych designerów (np. naczynia, meble, lampy)
- m. elementy aranżacji wnętrza zaprojektowane przez artystów (np. wystrój wnętrza)
- n. albumy o sztuce
- o. książkowe biografie znanych artystów
- p. inne książki poświęcone sztuce
- q. pisma o sztuce
- r. filmy poświęcone sztuce na DVD lub innych nośnikach

A27_1_O15. Ile takich przedmiotów znajduje się w Pana(i) domu? Ile jest w domu:

1) 1 lub 2

2) Kilka (3-10)

3) Kilkanaście

4) Co najmniej 20

8) Odmowa odpowiedzi

a. oryginalnych dzieł sztuki dawnej

if A27_O15a =1

b. reprodukcji lub kopii dzieł sztuki dawnej

if A27_O15b=1

c. oryginalnych dzieł sztuki współczesnej

if A27_O15c=1

d. reprodukcji lub kopii dzieł sztuki współczesnej

if A27_O15d=1

e. amatorskich prac artystycznych członków rodziny

if A27_O15e=1

f. amatorskich prac artystycznych osób spoza rodziny

if A27_O15f=1

g. fotografii rodzinnych

if A27_O15g=1

h. fotografii artystycznych

if A27_O15h=1

i. obrazów drukowanych/plakatów

if A27_O15i=1

j. przedmiotów i dzieł sztuki o tematyce religijnej

if A27_O15j=1

k. zabytkowych mebli lub elementów wyposażenia domu

if A27_O15k=1

l. przedmiotów użytkowych zaprojektowane przez znanych artystów

if A27_O15l=1

m. elementów aranżacji wnętrza zaprojektowanych przez artystów

if A27_O15m=1

n. albumów o sztuce

if A27_O15n=1

o. książkowych biografii znanych artystów

if A27_O15o=1

p. innych książek poświęconych sztuce

if A27_O15p=1

q. pism o sztuce

if A27_O15q=1

r. filmów poświęconych sztuce na DVD lub innych nośnikach

if A27_O15r=1

A28_O15_2. Gdybym zapytał(a) Pana(ią) o wszystkie prace artystyczne, które znajdują się w Pana(i) domu, na pewno byłaby taka praca, o której pomyślał(a)by Pan(i) w pierwszej kolejności. Czy mógłbym/mogłabym ją zobaczyć? Czy może mi Pan(i) coś o niej opowiedzieć?

if A27_O15a=1 | A27_O15b=1 | A27_O15c=1 | A27_O15d=1 | A27_O15e=1 | A27_O15f=1 | if A27_O15i=1

WYMUSZONE NAGRYWANIE ZMIENNEJ DLA CEŁÓW KONTROLI PRACY ANKIETERSKIEJ

ANKIETER: W zależności od typu pracy i wiedzy respondenta dopytaj o tytuł, nazwisko autora, rodzaj sztuki jaką reprezentuje dzieło, jego historię. Po zanotowaniu odpowiedzi poproś respondenta o możliwość uwiecznienia dzieła sztuki, a następnie zrób zdjęcie.

A29_O10. Ludzie mają różne upodobania jeśli chodzi o spędzanie czasu wolnego. Odczytam Panu(i) listę różnych zajęć i czynności, które ludzie wykonują w czasie wolnym, proszę określić jak często wykonuje je

Pan(i) osobiście:

- 1) Bardzo często - to zdecydowanie coś dla mnie
- 2) Często
- 3) Od czasu do czasu
- 4) Rzadko
- 5) Bardzo rzadko lub nigdy – to akurat nie dla mnie

98) Odmowa odpowiedzi

- a. Czytanie książek
- b. Czytanie gazet, czasopism
- c. Oglądanie telewizji
- d. Oglądanie filmów w domu (poza filmami oglądanymi w telewizji)
- e. Słuchanie radia
- f. Słuchanie muzyki (np. w domu, samochodzie)
- g. Chodzenie do kina
- h. Chodzenie do teatru
- i. Chodzenie do muzeów innych niż muzea sztuki (historycznych, etnograficznych, technicznych)
- j. Chodzenie na koncerty muzyki poważnej
- k. Chodzenie na koncerty muzyki rozrywkowej
- l. Chodzenie do opery
- m. Granie w gry komputerowe
- n. Korzystanie z dóbr kultury w internecie (np. czytanie czasopism, książek, odwiedzanie stron instytucji artystycznych, słuchanie muzyki itd.)
- o. Udział w spotkaniach organizowanych przez instytucje kultury (np. spotkania z autorami, dyskusje)
- p. Udział w warsztatach artystycznych (czyli okazjonalnych spotkaniach, w trakcie których można nauczyć się tworzyć sztukę)
- q. Udział w innego rodzaju warsztatach (kulinarnych, florystycznych itd.)
- r. Turystyka kulturalna (wyjeżdżanie do innych miast/krajów po to, by uczestniczyć w wydarzeniach kulturalnych)
- s. Udział w publicznych obchodach świąt narodowych
- t. Udział w publicznych obchodach świąt religijnych
- u. Udział w obchodach świąt lokalnych bądź regionalnych
- v. Udział w meczach, wydarzeniach sportowych
- w. Chodzenie na festyny
- x. Udział w spotkaniach politycznych i manifestacjach
- y. Udział w wydarzeniach naukowych (pokazach, wykładach, festiwalach naukowych itp.)
- z. Uprawianie sportu (bieganie, jazda na rowerze, rolkach, nordic walking, taniec itd.)
- aa. Udział w spotkaniach towarzyskich (impresach urodzinowych, wspólnych wyjściach do miasta itd.)
- bb. Chodzenie do kawiarni, klubu, pubu

METRYCZKA

1. Płeć:

- 1) Kobieta
- 2) Mężczyzna
- 3) Inne

2. Wiek:

3. Jaka jest Pani/Pana sytuacja życiowa? [respondent może wybrać więcej, niż jedną możliwość]

- 1) Pracuję zarobkowo (już się nie uczę)
- 2) Pracuję zarobkowo i uczę się / studiuję
- 3) Wyłącznie uczę się / studiuję
- 4) Jestem na rencie / emeryturze
- 5) Zajmuję się domem i/lub dziećmi
- 6) Jestem bezrobotny/a
- 7) Inna sytuacja – jaka?.....

4. Wykształcenie: Proszę podać kierunek(i) studiów skończonych przez Pana(i)ą oraz nazwę uczelni na której/yh Pan(i) studiował(a)

4_1. Czy ma Pan(i) za sobą jakieś inne wykształcenie artystyczne lub związane ze sztuką, poza ukończeniem tej/tych uczelni?

Proszę zaznaczyć wszystkie pasujące odpowiedzi

- 1) Szkoła podstawowa lub klasa o profilu artystycznym
- 2) Szkoła średnia lub klasa o profilu artystycznym
- 3) Studia podyplomowe dotyczące sztuki
- 4) Dodatkowe kursy dotyczące sztuki
- 5) Nie, brak innego wykształcenia artystycznego

5. Miejsce zamieszkania:

- 1) Miasto powyżej 500 tysięcy mieszkańców
- 2) Miasto od 100 do 500 tysięcy mieszkańców
- 3) Miasto od 40 do 100 tysięcy mieszkańców
- 4) Miasto od 10 do 40 tysięcy mieszkańców
- 5) Miasto do 10 tysięcy mieszkańców
- 6) Wieś

6. Stan cywilny:

- 1) Samotny/samotna (Kawaler/panna)
- 2) Zamężna/żonaty
- 3) Rozwódka/rozwidziony

- 4) Wdowa/wdowiec
- 5) Żyję w związku partnerskim
7. Proszę określić, ile osób składa się na Pani/Pana gospodarstwo domowe?

8. Czy posiada Pan(i) dzieci?
 - 1) Tak (proszę podać ile posiada Pani/Pan dzieci:)
 - 2) Nie

9. Dochody: proszę P. o policzenie wszystkich miesięcznych dochodów netto („na rękę”) WSZYSTKICH członków Pana(i) gospodarstwa domowego i podanie szacunkowej kwoty:
 - 1) Kwota:
 - 2) Nie wiem
 - 3) Odmowa odpowiedzi

10. Sytuacja mieszkaniowa: Jaki jest status własnościowy obecnego P. lokalu – mieszkania/pokoju/domu?
 - 1) własnościowy (w tym spółdzielcze własnościowe), należący do mnie lub partnera/partnerki (żony/męża)
 - 2) własnościowy (w tym spółdzielcze własnościowe), należący do mojej rodziny lub rodziny partnera/partnerki / mecza/żony (nie musimy go wynajmować)
 - 3) spółdzielczy lokatorski
 - 4) wynajmowany (także jeśli wynajmowany od rodziny)
 - 5) zakładowy/służbowy
 - 6) komunalny/ kwaterunkowy
 - 7) socjalny
 - 8) inny (jaki proszę podawać)
 - 9) nie mam stałego miejsca zamieszkania

11. Poglądy polityczne: swoje poglądy polityczne określił(a)by Pan(i) jako:
 - 1) zdecydowanie lewicowe
 - 2) raczej lewicowe
 - 3) ani lewicowe ani prawicowe
 - 4) raczej prawicowe
 - 5) zdecydowanie prawicowe
 - 6) inne (proszę podać)
 - 7) nie wiem
 - 8) odmowa odpowiedzi

12. Swoje postawy religijne określił(a)by Pan(i) jako:
 - 1) Jestem osobą zdecydowanie religijną
 - 2) Jestem osobą raczej religijną
 - 3) Nie jestem osobą ani religijną ani niereligijną

- 4) Jestem raczej osobą niereligijną
- 5) Jestem zdecydowanie osobą niereligijną
- 6) Inne (proszę podać)
- 7) Nie wiem
- 8) Odmowa odpowiedzi

Zgoda na wykorzystanie danych osobowych dla celów badawczych (ponowny kontakt).