

WIZUALNE NIEWIDZIALNE

SZTUKI WIZUALNE
W POLSCE.
STAN, ROLA
I ZNACZENIE.

**Najważniejsze ustalenia
badawcze**

WIZUALNE NIEWIDZIALNE

SZTUKI WIZUALNE
W POLSCE.
STAN, ROLA
I ZNACZENIE.

**Najważniejsze ustalenia
badawcze**

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Warszawa 2016

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

- 4 **Podstawowe informacje o projekcie badawczym**
- 7 **Teza 1:**
Sztuki nie da się zdefiniować, ale raczej wiemy,
co nią jest, co zaś nie.
- 9 **Teza 2:**
Sztuka jest zjawiskiem społecznym o kłopotliwym statusie,
jednocześnie czymś marginalnym i doniosłym.
- 14 **Teza 3:**
Sztuka posiada nadal zdolność dystynktywną,
ale istnieją kategorie jednostek, które jej umykają.
- 20 **Teza 4:**
Polacy lubią sztukę konsensualną: budzącą pozytywne odczucia,
urefleksyjniającą, estetyczną.
- 22 **Teza 5:**
Artyści i odbiorcy odmiennie postrzegają zjawiska artystyczne.
- 24 **Teza 6:**
Pole sztuk wizualnych jest ogromnie zróżnicowane,
zaś część przecinających je różnic ma charakter nierówności.
- 36 **Teza 7:**
Podstawowy problem, z jakim borykają się artyści
w Polsce, to nie tyle ubóstwo, co raczej brak poczucia
bezpieczeństwa egzystencjalnego.
- 42 **Teza 8:**
Rynek sztuki w Polsce nie tyle nie istnieje,
co raczej najczęściej objawia się w najprostszej
do pomyślenia postaci, jaką jest bezpośrednia
transakcja pomiędzy odbiorcą i nabywcą,
z całkowitym pominięciem jakichkolwiek pośredników.
- 45 **Teza 9:**
Sztuka zajmuje centralną pozycję w tożsamości artystów.
- 48 **Teza 10:**
Podstawowym czynnikiem ograniczającym rozwój sztuki,
w tym poprawę sytuacji artystów, jest niski poziom
edukacji artystycznej oraz zaspokojenia
przez Polaków podstawowych potrzeb egzystencjalnych.

Podstawowe informacje o projekcie badawczym

Celem projektu WIZUALNE NIEWIDZIALNE. *Sztuki wizualne w Polsce – stan, rola i znaczenie* była rekonstrukcja statusu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Przedsięwzięcie to wydało się nam istotne, dlatego że w naszym kraju od lat nie są prowadzone kompleksowe badania na temat współczesnej sztuki, zaś wiedza na jej temat ma charakter szczątkowy i fragmentaryczny. Inspiracją dla autorów badań jest publikacja z 1964 roku *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko* Aleksandra Wallisa, opierająca się na całościowych badaniach obszaru sztuk wizualnych w Polsce, a jednocześnie stanowiąca inspirację dla rozwoju socjologii sztuki w naszym kraju. Nie mamy oczywiście ambicji, by porównywać nasz projekt z tym przedsięwzięciem, ale liczymy na to, iż przeprowadzone przez nas badania nie tylko pozwolą spojrzeć na sytuację sztuk wizualnych w Polsce w sposób szeroki, ale także okażą się użyteczne.

W trakcie prowadzonych przez nas analiz przyglądaliśmy się sztukom wizualnym w Polsce z trzech perspektyw: po pierwsze – z tej będącej udziałem odbiorców sztuki (a często raczej potencjalnych odbiorców), czyli osób niezajmujących się profesjonalnie sztuką; po drugie – z tej reprezentowanej przez ogólnopolską prasę niespecjalistyczną; po trzecie – z tej praktykowanej przez artystki i artystów oraz inne osoby działające w obrębie świata sztuki (kuratorzy i kuratorzy, krytyczki i krytycy, decydentki i decydenci odpowiedzialni za politykę kulturalną, osoby prowadzące instytucje artystyczne lub w nich pracujące). Zakładamy, że sytuacji sztuk wizualnych w Polsce nie da się określić, biorąc pod uwagę tylko jeden z tych trzech kontekstów. Pomimo że świat artystyczny jest niezwykle autonomiczny i zdolny do określania warunków profesjonalizacji, kształcenia, kryteriów oceny jakości pracy artystycznej, to autonomia ta nie sprawia, iż przestaje być częścią świata społecznego, który go współokreśla, decyduje o jego kondycji i kierunkach zmian, jakim on podlega. Co więcej, jak staramy się pokazywać w naszych raportach, ogromną rolę w kształtowaniu statusu sztuk wizualnych mają właśnie odbiorcy, ich kompetencje, potrzeby związane z obcowaniem ze sztuką. To właśnie te czynniki, o czym często się zapomina, decydują przecież o tym, czy sztuka jest komukolwiek potrzebna, czy się ją kupuje i kolekcjonuje, a co za tym idzie – jak wiedzie się osobom, które ją tworzą, i czy tworzą one kategorię uznawaną za istotną w polityce kulturalnej państwa oraz samorządów. Jeżeli tak ogromną rolę w kształtowaniu świata sztuk wizualnych mają odbiorcy, a jednocześnie założymy, iż ich wiedza o świecie jest kształtowana przez media, to musimy też przyjąć, iż dla poznania statusu sztuk wizualnych w Polsce niezbędne jest zrekonstruowanie tego, jak informuje się o nich w przekazach medialnych, jakie są powody i konteksty pojawiania się tego typu informacji, jak publikatory oceniają i hierarchizują zjawiska artystyczne.

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

Wśród najważniejszych pytań, jakie sobie postawiliśmy i na które znaleźliśmy choć częściową odpowiedź, znalazły się następujące:

- Czym jest sztuka i sztuki wizualne? Jak określa się jej/ich granice, istotę, sens?
- W jakim zakresie sztuka przenika do ogólnopolskiej prasy, w jakim zaś do życia codziennego – na ile jest obecna w naszych praktykach i domach? Jaką sztukę lubimy, a jakiej niekoniecznie?
- Jakie są rola i funkcje sztuki w świadomości Polek i Polaków, jakie zaś – w świadomości osób kończących uczelnie artystyczne i związanych ze sztukami wizualnymi? Gdzie powinno się ją, ich zdaniem, pokazywać i jak powinno się ją finansować?
- Co to znaczy być artyst(k)ą? Jakie są wyobrażenia na temat artystek i artystów? W jaki sposób zostaje się artyst(k)ą? Jaka jest sytuacja zawodowa absolwentek i absolwentów ASP, w jaki sposób zarabiają na życie, gdzie i jak często wystawiają swoje prace oraz je sprzedają?
- Jacy aktorzy tworzą świat sztuk wizualnych w Polsce i jakie hierarchie są w nim obecne? Jakie pokolenia i środowiska twórców? Kto i dlaczego jest w nim mniej, kto zaś bardziej dostrzegany – widzialny?
- Jakie są potencjały, a jakie problemy i bolączki świata artystycznego, a zwłaszcza artystek i artystów?

Prowadzona przez nas analiza świata sztuki w Polsce miała przede wszystkim charakter deskryptywny – staraliśmy się przede wszystkim odpowiedzieć na pytanie „co i jak istnieje?”, ale nie mniej istotnym jej celem było rozumienie uchwyczonych w trakcie badań zależności, a także wymiar aplikacyjny naszego przedsięwzięcia. Mamy nadzieję, że jego wyniki będą pomocne w planowaniu polityki kulturalnej państwa, wskażą najważniejsze problemy, z jakimi boryka się środowisko artystyczne, przyniosą istotne informacje na temat funkcjonowania systemu edukacji artystycznej w naszym kraju.

Przeprowadzone przez nas badania składały się z następujących etapów:

1. analiza danych zastanych (*desk research*), której przedmiotem były wszystkie zidentyfikowane przez nas raporty z badań nad sztuką prowadzonych w ostatnich latach w Polsce;
2. ilościowo-jakościowa analiza zawartości przekazów prasowych (badaniu poddana została losowa próba ponad 3000 artykułów prasowych opublikowanych między czerwcem 2010 a czerwcem 2015 na łamach „Polityki”, „Gościa Niedzielnego”, „Gazety Wyborczej” oraz „Rzeczpospolitej”, zawierających słowa kluczowe, mogące wskazywać na obecność sztuk wizualnych);
3. badania sondażowe prowadzone w oparciu o wystandaryzowany kwestionariusz ankiety na reprezentatywnej próbie dorosłych mieszkańców Polski (N=930);

4. badania sondażowe prowadzone w oparciu o wystandaryzowany kwestionariusz ankiety na próbie 318 osób, które ukończyły Akademię Sztuk Pięknych w Polsce w latach 1975–2012;
5. indywidualne wywiady pogłębione (N=70), prowadzone z artyst(k)ami, przedstawiciel(k)ami świata sztuki oraz z decydent(k)ami.

Szczegółowe ustalenia badawcze oraz informacje na temat przebiegu badań prezentujemy w pięciu raportach podsumowujących prace w każdym z powyższych etapów. W niniejszym dokumencie przedstawiamy zaś podstawowe tezy skonstruowane w oparciu o analizę zgromadzonego materiału badawczego. Tezy te są więc próbą syntezy ogromnego zbioru informacji pozyskanych w trakcie badań, ale nie mogą zostać potraktowane jako wyczerpujące sprawozdanie z ich przebiegu oraz ustaleń poczynionych w ich trakcie. Mają one przedstawiać najważniejsze wnioski płynące z badań oraz zachęcać do zapoznania się z bardziej szczegółowymi ustaleniami przedstawionymi w raportach zamieszczonych na stronie internetowej www.wizualneniewidzialne.pl.

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

Projekt został zrealizowany w ramach Programu Obserwatorium Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego przez Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie we współpracy z Instytutem Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Fundacją Centrum Badania Opinii Społecznej.

Skład zespołu badawczego: dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP (ASP w Warszawie, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie), prof. dr hab. Marek Krajewski (UAM w Poznaniu), prof. Paweł Nowak (ASP w Warszawie), dr Filip Schmidt (UAM w Poznaniu), Joanna Kiliszek (ASP w Warszawie – koordynacja), Katarzyna Urbańska (ASP w Warszawie), Grażyna Wielicka (ASP w Warszawie), dr Natalia Hipsz (CBOS), Zbigniew Marczewski (CBOS).

W opracowaniu posługujemy się pojęciem *artystki/artysty* – na określenie absolwentów i absolwentek ASP, a więc uczestników czwartego z wymienionych wcześniej etapów badania, natomiast pojęciem *odbiorcy* – na określenie Polek i Polaków niezajmujących się zwykle profesjonalnie sztuką, a więc uczestników trzeciego etapu badania.

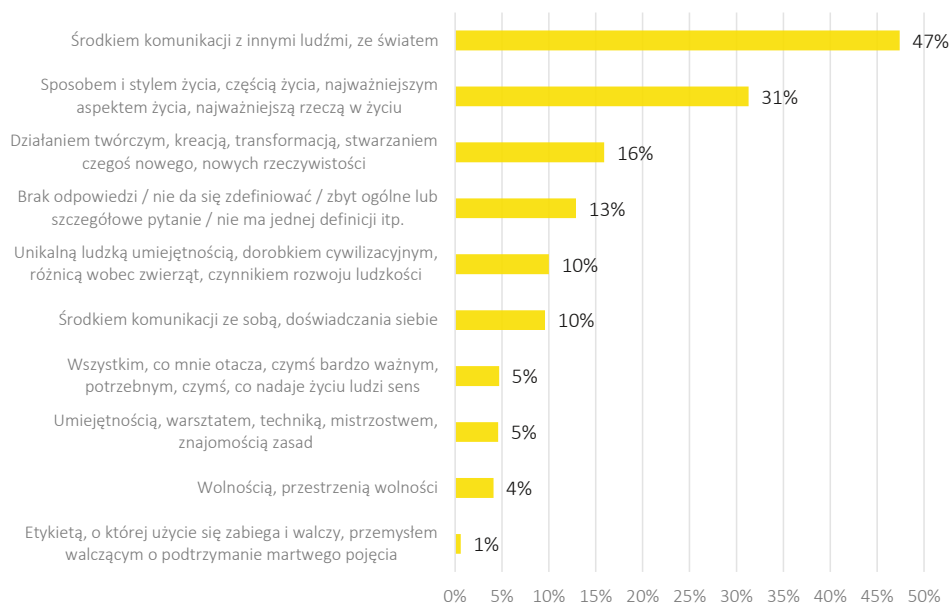
Teza 1:

Sztuki nie da się zdefiniować, ale raczej wiemy, co nią jest, co zaś nie.

Pomimo iż istnieją ogromne różnice w sposobach kwalifikowania różnych form twórczości jako przejawów działań artystycznych oraz pomimo że twórcy często podkreślają, iż sztuki zdefiniować się nie da, to zarówno oni, jak i odbiorcy oraz media zgadzają się, iż paradygmatycznymi przykładami sztuki są malarstwo, rzeźba oraz grafika i rysunek. Te trzy dziedziny sztuk wizualnych, nawet jeśli się je kontekstuje w twórczości artystycznej, są rodzajem „prototypu”, do którego odnoszą się zarówno twórcy, jak i odbiorcy, by określić, czym jest sztuka jako specyficzny rodzaj ekspresji kulturowej.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

- Szczególne trudności z określeniem, czym jest sztuka, mają osoby ją tworzące. Analiza odpowiedzi na pytanie otwarte, w którym proszono ich o określenie, czym jest sztuka, przyniosła wskazanie na następujące sposoby jej rozumienia:



Wykres 1. Co to jest sztuka? Rozkład odpowiedzi na pytanie otwarte zadane artystkom i artystom [kategorie odpowiedzi utworzone przez analizujących zgromadzony materiał]. Badanie wśród absolwentek i absolwentów ASP

- Z kolei w odpowiedzi na pytanie zamknięte dotyczące tego, które z wymienionych w nim przejawów praktyk twórczych można uznać za sztukę, od 64 do 67% artystek i artystów nie ma wątpliwości, iż sztuką są malarstwo, rzeźba oraz rysunek i grafika, zaś w przypadku innych form tworzenia taką pewność ma za

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

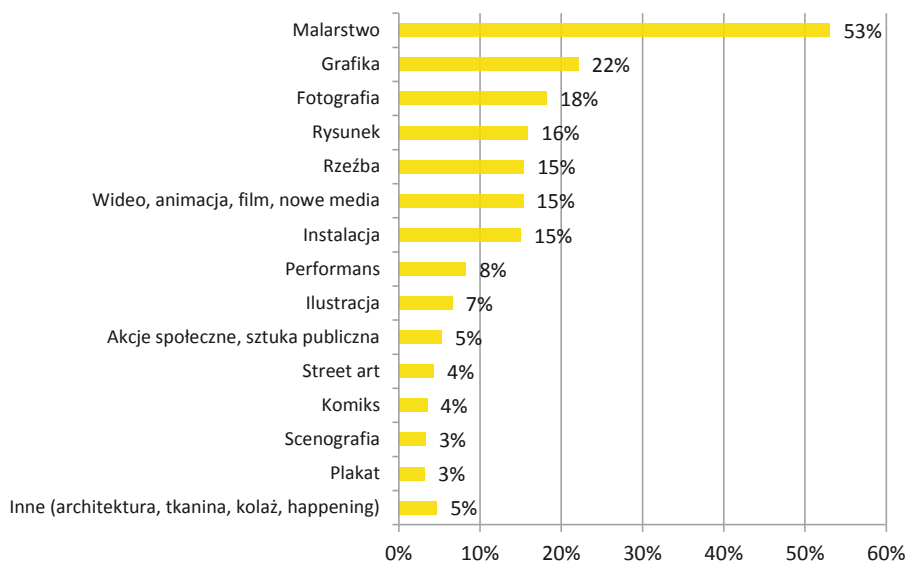
Teza 8

Teza 9

Teza 10

każdym razem mniej niż 50% twórców. W przypadku odbiorców tego rodzaju pewność w kwalifikowaniu tych trzech form twórczości jako sztuki jest jeszcze silniejsza, ale dołączają oni do tego zbioru fotografię oraz film (aż 80% respondentów uważa, iż są one sztuką).

- Artyści i odbiorcy znacznie różnią się w gotowości przyznania miana sztuki innym rodzajom twórczości niż malarstwo, grafika, rzeźba (takim jak fotografia, film, performans i wiele innych). Ci pierwsi częściej sięgają po kontekstualne sposoby definiowania zjawisk artystycznych, rezerwując sobie prawo do każdorazowego określenia, czy coś jest, czy też nie jest sztuką lub rezygnując z dokonywania takiego określenia. Ci drudzy zaś częściej sięgają po esencjalistyczne rozumienie sztuki, wyraźnie wskazując, jakie praktyki kulturowe zasługują na to, by je tak nazwać, a jakie nie. Ci pierwsi wyrzucają poza obszar sztuki te formy działań kreatywnych, które związane są z codziennością, a które z kolei ci drudzy za sztukę często uznają.
- W podobny sposób zdają się też rozumieć sztukę ogólnopolskie gazety i czasopisma, co widać w częstotliwości, z jaką informują one o artystach uprawiających poszczególne formy twórczości (choć jednocześnie jest to też w dużej mierze wyraz tego, jak często artystki i artyści uprawiają twórczość danego rodzaju):



Wykres 2. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuk wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1265 spośród 1286 osób

Teza 2:

Sztuka jest zjawiskiem społecznym o kłopotliwym statusie, jednocześnie czymś marginalnym i doniosłym.

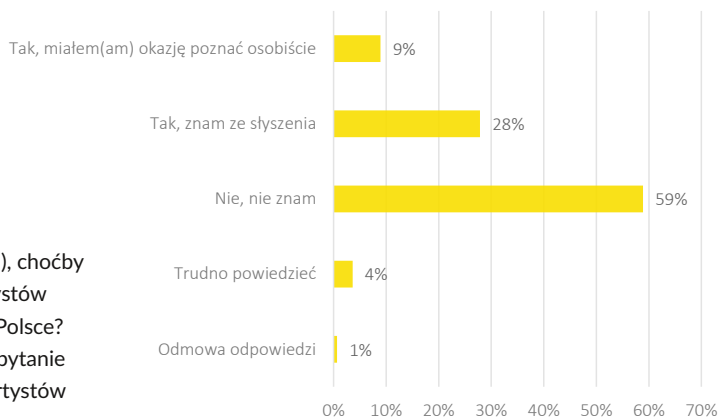
Spółeczny status sztuki jest co najmniej dwuznaczny. **Z jednej strony**, wydaje się ona niezwykle marginalnym aspektem rzeczywistości: Polacy wiedzą mniej więcej, czym jest sztuka, ale ich wiedza ogranicza się do najbardziej kanonicznych przykładów tej formy twórczości, a jest bardzo niska w odniesieniu do sztuki współczesnej; znają oni nielicznych artystów oraz ich twórczość – raczej tych należących do tradycyjnego panteonu, ale już nie współczesnych; bardzo rzadko lub wcale bywają w instytucjach prezentujących sztukę i często nie pamiętają ich nazw oraz mylą je z innymi rodzajami instytucji kultury; bardzo niewielu Polaków posiada w swoich domach dzieła sztuki lub ich reprodukcje, a jeżeli już takowe mają, to są one skrajnie odmienne od tych, które znajdują się w domach twórców. **Z drugiej strony**, i w przeciwieństwie do innych niszowych oraz silnie wyspecjalizowanych praktyk (nauka, unikalne hobby i zainteresowania), większość jednostek ma na temat sztuki jakieś zdanie, wyobrażenie dotyczące tego, kto ją tworzy i gdzie się ją pokazuje, a nawet wyraźne opinie na temat tego, gdzie się ją powinno pokazywać oraz jaka sztuka jest dobra, a jaka nie; dla części Polek i Polaków (szacujemy, iż jest to około 3% dorosłej populacji) kontakt z nią stanowi jeden z najistotniejszych aspektów ich stylu życia, zaś około 20% czuje się zobowiązane do korzystania z niej; Polki i Polacy obarczają sztukę też licznymi zadaniami-funkcjami, tym samym uznając, iż jest ona potencjalnie istotna.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

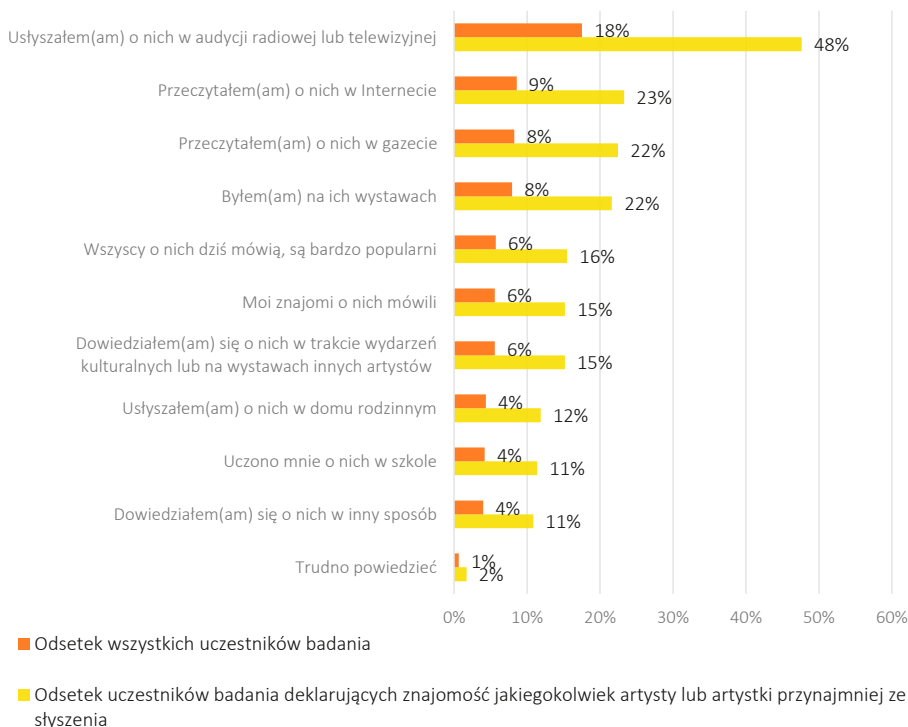
O marginalności sztuki jako zjawiska społecznego świadczy to, iż:

- Prawie 60% ankietowanych deklaruje, że nie zna żadnego działającego w Polsce artysty.

Wykres 3. Czy zna Pan(i), choćby ze słyszenia, jakichś artystów działających obecnie w Polsce? Rozkład odpowiedzi na pytanie dotyczące znajomości artystów



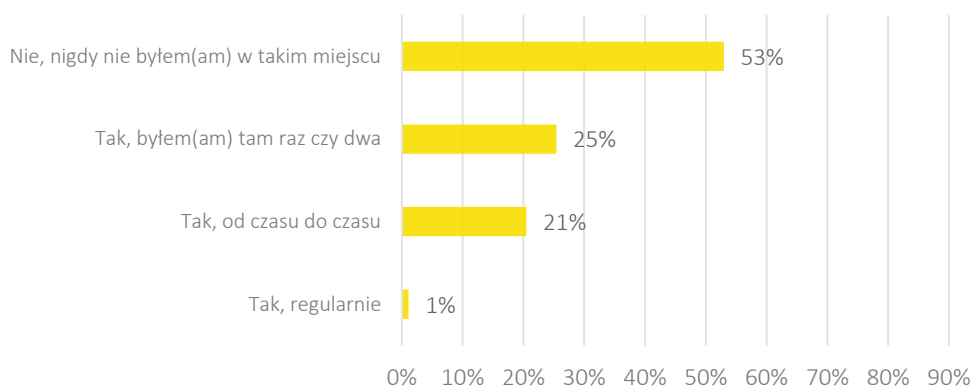
- Ci, którzy deklarują, iż znają jakichś artystów, wskazują, iż dowiedzieli się o nich za pośrednictwem mediów i to najczęściej tych *starych*, nie zaś za sprawą bezpośredniego kontaktu ze sztuką.



Wykres 4. Źródła wiedzy o artystkach i artystach. Rozkład odpowiedzi na pytanie o to, skąd ankietowani znają artystki i artystów. Sondaż ogólnopolski

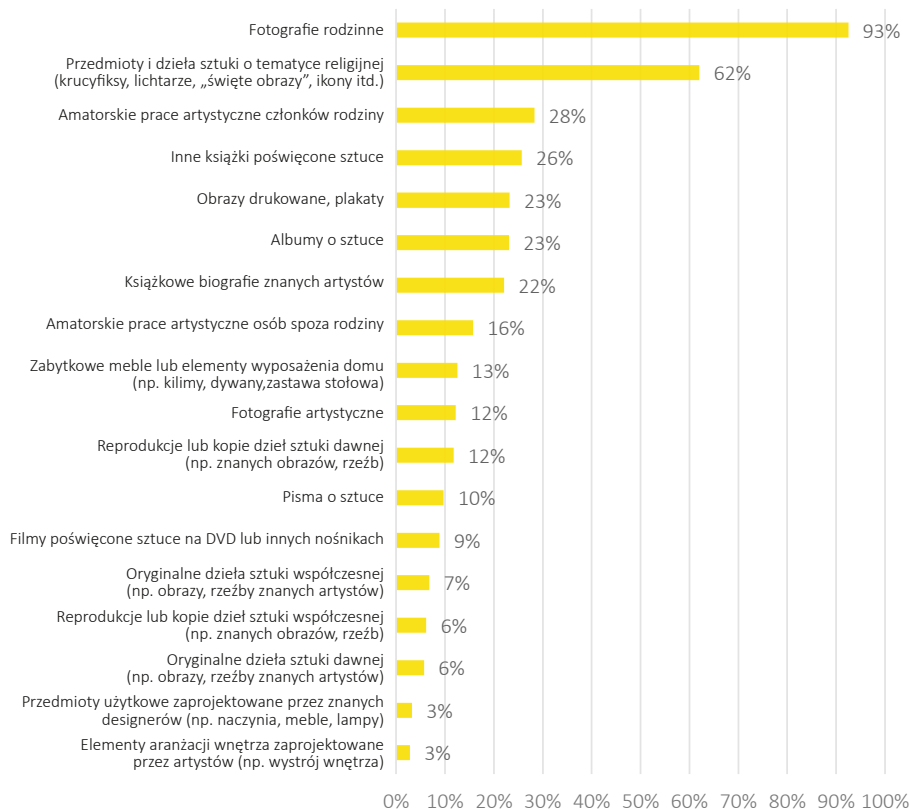
- Poproszeni o wskazanie nazwisk znanych sobie artystek i artystów Polki i Polacy wskazują bardzo wiele nazwisk spoza głównych obiegów sztuki, głównie znanych lub członków rodziny tworzących sztukę. Drugą najczęściej pojawiającą się kategorią twórców znanych odbiorcom byli nieżyjący mistrzowie i postacie należące już do kanonu sztuki, takie jak Matejko, Kossak, Fangor, Kantor, Hasior, Wróblewski, Boznańska. Nieco mniej licznie wskazywane są nazwiska współczesnych gwiazd sztuk wizualnych (z których część niekoniecznie jest uznawana za takie przez świat artystyczny), jak Nowosielski, Duda-Gracz, Świerzy, Abakanowicz, Mitoraj, Starowieyski czy Beksiniński. Niemal nie pojawiły się natomiast nazwiska artystów reprezentujących progresywne nurty w sztuce współczesnej i tych dopiero rozpoczynających twórczą aktywność.
- Ponad połowa Polek i Polaków deklaruje, iż nie była w galerii lub muzeum sztuki nigdy w ciągu całego swojego życia. Więcej niż raz czy dwa w życiu

była w tego rodzaju instytucjach co piąta osoba, a regularną obecność w galeriach i muzeach sztuki deklaruje około 1% rodaków.



Wykres 5. Rozkład odpowiedzi na pytanie o odwiedzanie galerii i muzeów sztuki. Sondaż ogólnopolski

- 23% osób z wykształceniem wyższym deklaruje, iż nigdy nie było w galerii lub muzeum sztuki.
- 70% Polek i Polaków nie rozmawia nigdy o sztuce, zaś ci, którzy to robią, niezwykle rzadko prowadzą tego rodzaju dysputy w kontekście wydarzeń, które są właśnie po to organizowane (tylko 14% deklaruje, iż rozmawia o sztuce w trakcie wydarzeń kulturalnych). Jeszcze rzadziej rozmawia się z samymi artyst(k)ami (deklaruje to zaledwie 9% spośród tych respondentów, którzy twierdzą, że prowadzą dyskusje o zjawiskach artystycznych).
- Na marginalność sztuki w porządku codzienności wskazuje również to, że w przeciwieństwie do takich zjawisk jak polityka, popkultura, religia, światopogląd nie jest ona przedmiotem tzw. small talk, rozmów, których podstawowym celem jest podtrzymywanie kontaktu: o sztuce z przypadkowo spotkanymi osobami rozmawia 7% Polek i Polaków, a tylko dla 5% staje się ona obiektem dyskusji toczonych w Internecie, a więc w obrębie podstawowej platformy, gdzie rozgrywają się dziś debaty dotyczące tego, co uznawane za istotne i warte dyskusji.
- Innym wskaźnikiem obecności sztuki w porządku codzienności jest to, jakie obiekty artystyczne posiadamy w domach (zob. Wykres 6).
- Wskaźnikiem miejsca sztuki w życiu codziennym jest również gotowość do przeznaczania na kontakt z nią pieniędzy, które miałyby się do dyspozycji na cele kulturalne. Wśród prawie dwudziestu różnych praktyk i obiektów kulturowych, spośród których mieli wybierać uczestnicy ogólnopolskiego sondażu, najmniej chętnie wskazywali właśnie te związane z wystawami i albumami sztuki. Każdy z tego typu wydatków zmieścić się na liście pięciu najbardziej pożądaných zakupów kulturalnych w przypadku 6–7% Polek i Polaków, przy czym zazwyczaj wybierano jednocześnie tylko jeden z nich.



Wykres 6. Ile sztuki w naszych domach? Rozkład odpowiedzi na pytanie o obiekty znajdujące się w domach uczestników badania. Sondaż ogólnopolski

- Większość wskaźników użytych do mierzenia kontaktu ze sztuką i zainteresowania nią (od wspomnianego wyżej odwiedzania galerii i muzeów sztuki oraz korzystania z oferty instytucji kultury, poprzez samodzielne uprawianie sztuki, posiadanie w domu sztuki lub opracowań na jej temat aż po uwzględnienie albumów o sztuce lub biletu na wystawę sztuki na liście preferowanych przez siebie wydatków kulturalnych) jest silnie powiązana. Ich skorelowanie wskazuje, iż ogromna rzesza Polek i Polaków (około połowa) nigdy nie zetknęła się ze światem sztuk wizualnych w ogóle lub prawie w ogóle, dla około 20–30% kontakt z tym obszarem kultury jest bardzo ograniczony i/lub sporadyczny, a maksymalnie 25% styka się z nimi choć od czasu do czasu, zaś wśród nich wyróżnić można wąską grupę osób (szacujemy, iż jest to około 3% dorosłej populacji) interesujących się sztukami wizualnymi intensywnie i na różne sposoby.
- Sztuki wizualne nie budzą specjalnego zainteresowania mediów. W ukazujących się w Polsce gazetach codziennych i tygodnikach nie informuje się o nich szczególnie często. Szacujemy, iż łączna liczba tekstów z lat

2010–2015 dotycząca, w choć minimalnym stopniu, sztuk wizualnych lub wzmiankująca któregoś z artystów z pola sztuk wizualnych w „Gościu Niedzielnym”, „Polityce” i „Rzeczpospolitej” mieści się każdorazowo między 300 a 500, czyli między 5 a 8 tekstów miesięcznie. W „Gazecie Wyborczej” jest ona natomiast co najmniej dwukrotnie wyższa.

O potencjalnie wysokim statusie sztuki świadczy z kolei to, iż:

- Polki i Polacy przypisują jej ważne funkcje i społeczne role: 68% ankietowanych uważa, że sztuka powinna pomagać zrozumieć otaczający nas świat, 63% – że powinna wychowywać, 56% – że powinna być użyteczna społecznie, a 49% – że powinna wzmacniać postawy patriotyczne. Rzadziej, ale również często, widzi się w niej narzędzie zmiany społecznej (41%), rozwoju gospodarczego (37%), oporu wobec niesprawiedliwego systemu (35%), oczekuje, że będzie służyć Kościołowi (33%) lub przewidywaniu, co zdarzy się w przyszłości (25%).
- Respondenci widzą w niej na tyle istotny aspekt życia społecznego, że powinien być on wspierany przez państwo i władze samorządowe. Większość Polaków uważa, iż państwo powinno wspierać rozwój instytucji artystycznych (70%); zapewniać bezpłatną edukację artystyczną obywateli (67%); finansować kształcenie artystów (65%), zaś tylko 27% uważa, iż sztukę powinni wspierać wyłącznie prywatni sponsorzy.
- Ci, którzy mają kontakt ze sztukami wizualnymi, widzą w nich ważną część swojego życia, wypełniającą w nim istotną rolę. Osoby, które zadeklarowały odwiedzanie galerii lub muzeów sztuki przynajmniej od czasu do czasu, zapytano dodatkowo, dlaczego udają się do takich miejsc. Pięć tego typu motywacji okazało się absolutnie dominować i bardzo często współwystępować ze sobą. Każdą z nich wybrało od 40 do 60% osób bywających w galeriach i muzeach sztuki.
 - Można się tam czegoś ciekawego dowiedzieć (poznawcze aspekty sztuki);
 - Pokazywane są tam rzeczy, których nie można zobaczyć na co dzień (sztuka jako dystraktor, rozrywka);
 - Staram się poznawać ważne miejsca kultury w swojej okolicy (sztuka jako element lokalnej tożsamości);
 - To jedna z atrakcji turystycznych, które odwiedzam podczas dalszych wyjazdów (sztuka jako atrakcja turystyczna);
 - Są to piękne miejsca (sztuka jako źródło doświadczeń estetycznych).
- Dla ¼ osób muzea i galerie to również miejsca dośpołeczniające, w których mogą się realizować lub wzmacniać międzyludzkie relacje.
- Choć więc istnieje ogromna rzesza ludzi, w których świecie sztuk wizualnych zupełnie lub niemal zupełnie nie ma, to jest też wąska grupa takich, którzy doświadczają jej istnienia na różne sposoby. Jeśli mają już kontakt ze sztuką, to często opiera się on na kilku różnych kanałach lub wyraża na kilka różnych sposobów.

Dla przykładu: wśród często rozmawiających o sztuce prawie nie ma osób, które nigdy nie były w muzeum lub galerii (7%), a miażdżąca większość bywa tam przynajmniej od czasu do czasu (79%).

- Sztukę tworzy się też amatorsko i próbuje się ją na własną rękę poznawać. Prawie 30% mieszkańców Polski ma w domu amatorskie prace artystyczne wykonane przez członków rodziny (zapewne są to najczęściej prace dzieci), a dwukrotnie mniej osób – amatorskie prace osób niebędących ich rodziną.

Teza 3:

Sztuka posiada nadal zdolność dystynktywną, ale istnieją kategorie jednostek, które jej umykają.

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

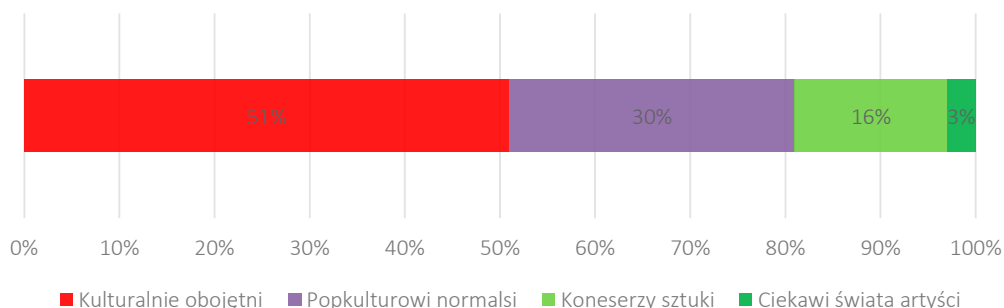
Sztuka jest co prawda praktyką kulturową ważną dla stosunkowo niewielkiego grona osób, ale jednocześnie stanowi ona integralną część stylów życia charakterystycznych dla osób najlepiej wykształconych. Co więcej, korzystanie z niej przynależy do kanonu praktyk składających się na silnie dystynktywny, klasyczny wzór uczestnictwa w kulturze. Jednocześnie istnieje stosunkowo szeroka kategoria jednostek, które nie widzą w korzystaniu ze sztuki rodzaju społecznego zobowiązania, ale raczej jeden z wielu dostępnych środków realizacji potrzeb społecznych, kontaktu z innymi, podtrzymywania więzi. Oznacza to, że sztuka ma nadal zdolność do różnicowania jednostek przynależących do różnych kategorii społecznych, ale nie różnicuje ich tylko zgodnie z podziałami klasowymi, lecz przede wszystkim podkreśla odrębność warstw dających się wydzielić w obrębie tego podstawowego podziału strukturalnego, głównie na podstawie różnic kapitału kulturowego, którym dysponuje jednostka.

Tezę tę wspierają następujące ustalenia badawcze:

- Zdecydowanie najsilniejszym korelatem kontaktu ze sztukami wizualnymi jest wykształcenie. Znacznie słabszy i w dużej mierze zapośredniczony przez wykształcenie jest związek kontaktu ze sztuką z wielkością miejscowości oraz dochodami, jeszcze słabszy – z religijnością (im większa, tym mniejsza intensywność kontaktu ze sztuką).
- Korzystanie ze sztuki należy do szerszego repertuaru praktyk kulturowych składających się na klasycznie rozumiany i silnie dystynktywny model uczestnictwa w kulturze, w którym najważniejszą rolę odgrywa korzystanie z oferty instytucji kultury (takich jak teatr, opera, filharmonie, muzea itd.). Dla przykładu:
 - wśród osób, które deklarują, że nigdy nie były w teatrze ani na wydarzeniu naukowym (55% Polek i Polaków), 71% nigdy nie było także w galerii

lub muzeum sztuki, a tylko 8% chodzi tam od czasu do czasu; natomiast wśród osób, które deklarują, że od czasu do czasu bywają zarówno w teatrze, jak i na wydarzeniu naukowym prawie nie ma ludzi, którzy nigdy nie zetknęli się z wystawą sztuki (4%);

- wśród osób, które deklarują, że w ogóle nie czytają książek ani nie chodzą do teatru (prawie co piąta Polka/Polak) – 85% nie ma też żadnego rodzaju prac o sztuce w domu; natomiast wśród osób, które deklarują, że bardzo często czytają książki i przynajmniej od czasu do czasu chodzą do teatru – nieposiadających w domu żadnych prac o sztuce jest tylko 25%, a 60% ma przynajmniej trzy rodzaje takich prac.
- Biorąc pod uwagę deklaracje dotyczące znajomości sztuki, kontaktu z nią, ale też szerzej rozumianych form uczestnictwa w kulturze, wyodrębniliśmy cztery kategorie odbiorców sztuki:



Wykres 7. Częstość występowania czterech stylów użytkowania kultury i sztuki wyodrębnionych przy pomocy analizy skupień. Sondaż ogólnopolski

Osoby obojętne kulturalnie

Osoby obojętne kulturalnie cechuje nikłe zainteresowanie klasycznie rozumianymi dobrami kultury. W grupie tej powszechny jest brak jakiegokolwiek kontaktu ze sztuką. Tego rodzaju absencja wykracza poza sferę materialną, przenikając znacznie głębiej – do sfery świadomości. Wyrazem obojętności tej kategorii ankietowanych wobec sztuki jest nieznanostwo artystek i artystów działających w Polsce (82%) i znikoma obecność tematu sztuki w rozmowach (77% badanych zakwalifikowanych do tej kategorii twierdzi, że porusza go sporadycznie lub nie porusza wcale). Co znamienne, ta obojętność wobec zjawisk artystycznych współwystępuje z brakiem zainteresowania innymi zjawiskami kulturowymi. Badani z omawianej grupy najczęściej nie są zainteresowani gramami komputerowymi (80%), nie bywają w kinie (63%) czy w pubach (58%), rzadziej niż inni czytają książki i uprawiają sport. Jedynym obszarem, w którym tego rodzaju osoby są aktywne, a nawet prześcigają przedstawicieli pozostałych kategorii odbiorców sztuki, jest oglądanie telewizji. Uzyskiwanie

Tabela 1. Kulturalnie obojętni – charakterystyka kategorii użytkowników kultury i sztuki

Rodzaj praktyki kulturowej / pytanie ankietowe	Odpowiedzi charakterystyczne dla kulturalnie wyłączonych	Procent wskazań*
Posiadanie oryginału lub kopii dzieła sztuki dawnej bądź współczesnej	Nie	97%
Udział w warsztatach artystycznych	Bardzo rzadko lub nigdy	93%
Tworzenie sztuki zawodowo lub amatorsko	Nie	90%
Chodzenie na koncerty muzyki poważnej	Bardzo rzadko lub nigdy	88%
Znajomość artystek i artystów działających obecnie w Polsce	Nie	82%
Oglądanie telewizji	Bardzo często lub często	80%
Granie w gry komputerowe	Bardzo rzadko lub nigdy	80%
Chodzenie do galerii lub do muzeów sztuki	Nie, nigdy	74%
Chodzenie do kina	Bardzo rzadko lub nigdy	63%
Rozmawianie o sztuce lub o artyst(k)ach	Nie	60%
Chodzenie do kawiarni, klubu, pubu	Bardzo rzadko lub nigdy	58%
Oglądanie filmów w domu (poza filmami oglądanymi w telewizji)	Bardzo rzadko lub nigdy	47%

* Kolor **zielony** symbolizuje obszar relatywnie dużej aktywności, zaś kolor **czerwony** – obszar relatywnie małej aktywności

niskich dochodów, słabsze wykształcenie, życie poza miastem oraz starszy wiek uprawniają do przypisania kulturalnej obojętności. $\frac{3}{4}$ osób z tej grupy osiąga dochody *per capita* w wysokości nieprzekraczającej 1400 zł (76%), $\frac{2}{3}$ legitymuje się wykształceniem podstawowym, gimnazjalnym lub zasadniczym zawodowym (68%), połowa mieszka na wsi (50%) i ma ukończone 55 lat (48%). Co znamienne, aż $\frac{1}{3}$ respondentów kulturalnie wyłączonych stanowią emeryci (31%).

Popkulturowi normalsi

Tabela 2. Popkulturowi normalsi – charakterystyka kategorii użytkowników kultury i sztuki

Rodzaj praktyki kulturowej / pytanie ankietowe	Odpowiedzi charakterystyczne dla popkulturowych normalsów	Procent wskazań*
Posiadanie oryginału lub kopii dzieła sztuki dawnej bądź współczesnej	Nie	96%
Tworzenie sztuki zawodowo lub amatorsko	Nie	76%
Chodzenie na koncerty muzyki poważnej	Bardzo rzadko lub nigdy	76%
Znajomość artystek i artystów działających obecnie w Polsce	Nie	59%
Granie w gry komputerowe	Bardzo często lub często	17%
Rozmawianie o sztuce lub o artystach	Raczej nie, bardzo rzadko	41%
Chodzenie do galerii lub do muzeów sztuki	Tak, raz czy dwa	41%
Korzystanie z dóbr kultury w Internecie	Bardzo często lub często	39%
Chodzenie do kawiarni, klubu, pubu	Bardzo często lub często	31%

*Kolor **zielony** symbolizuje obszar relatywnie dużej aktywności, kolor **niebieski** – obszar aktywności relatywnie umiarkowanej, zaś kolor **czzerwony** – obszar relatywnie małej aktywności

Przedstawiciele *popkulturowych normalsów* sięgają po dobra kultury oferowane przez instytucje i artystów sporadycznie, przede wszystkim za pośrednictwem starych i nowych mediów i po to, by podtrzymywać kontakt z innymi. Choć sami nie posiadają (96%), a najczęściej również nie tworzą prac artystycznych (76%) i nie biorą udziału w zajęciach, które mogłyby ich do tego zainspirować (80%), to jednocześnie nad wyraz sprawnie posługują się nowymi technologiami, przodując w intensywności kontaktów z kulturą zapośredniczonych przez Internet. Osoby z tej grupy relatywnie częściej niż inne grają w gry komputerowe, są także ponadprzeciętnie bardzo towarzyskie. Popkulturowi normalsi, choć na ogół nie są w sile wieku, mogą pochwalić się relatywnie dobrym wykształceniem i względnie korzystną sytuacją materialną. Przedstawiciele tej grupy ponadprzeciętnie często rekrutują się z młodszych kohort demograficznych – dominująca ich część ma mniej niż 35 lat (56%). Jednocześnie aż ¾ normalsów posiada dyplom szkoły średniej lub wyższej (76%), a blisko połowa uzyskuje dochody w wysokości co najmniej 1400 zł w przeliczeniu na jednego członka gospodarstwa domowego (48%).

Koneserzy sztuki**Tabela 3.** Koneserzy sztuki – charakterystyka kategorii użytkowników kultury i sztuki

Rodzaj praktyki kulturowej / pytanie ankietowe	Odpowiedzi charakterystyczne dla koneserów sztuki	Procent wskazań*
Posiadanie oryginału lub kopii dzieła sztuki dawnej bądź współczesnej	Tak	76%
Udział w warsztatach artystycznych	Bardzo rzadko lub nigdy	72%
Tworzenie sztuki zawodowo lub amatorsko	Nie	61%
Rozmawianie o sztuce lub o artyst(k)ach	Tak, od czasu do czasu	50%
Znajomość artystów działających obecnie w Polsce	Tak, ze słyszenia	50%
Chodzenie na koncerty muzyki poważnej	Bardzo rzadko lub nigdy	45%

* Kolor **zielony** symbolizuje obszar relatywnie dużej aktywności, kolor **niebieski** – obszar aktywności relatywnie umiarkowanej, zaś kolor **czerwony** – obszar relatywnie małej aktywności

Aktywność przedstawicieli trzeciej grupy (około 16% respondentów) koncentruje się wokół wyszukiwania i kolekcjonowania dóbr sztuki materialnej. Ci dość bierni *koneserzy sztuki* obracają się w kręgach, w których dużo mówi się o sztuce, w ogromnej większości rozpoznają współczesnych artystów, niejednokrotnie pozostając z nimi w prywatnych relacjach. Na tle pozostałych kategorii odbiorców osoby te są relatywnie najlepiej sytuowane, dobrze wykształcone i zaawansowane wiekiem: przeważająca ich część uzyskuje dochody *per capita* powyżej 1399 zł (63%), blisko połowa legitymuje się wykształceniem wyższym (47%) i ma ukończone 55 lat (46%).

Ciekawi świata artyści

Grupa czwarta, *ciekawi świata artyści*, stanowiący około 3% respondentów, charakteryzuje się znaczną proaktywnością i otwartością wobec zjawisk artystycznych. Osoby te nie tylko interesują się sztuką czy w nią inwestują, lecz również refleksyjnie z nią obcuja, niejednokrotnie włączając się w sam proces twórczy. Obracają się oni w kręgach, w których dużo mówi się o sztuce, w ogromnej większości rozpoznają współczesnych artystów, niejednokrotnie pozostając z nimi w prywatnych relacjach. Ciekawi świata artyści zazwyczaj nie wchodzi w posiadanie prestiżowych prac, za to w ogromnej większości sami je tworzą (lub tworzyli), częściej niż *koneserzy sztuki* poszukują nowych bodźców, biorąc udział w różnego rodzaju spotkaniach i warsztatach, oraz obcuja ze sztuką w zróżnicowanych jej formach. Ciekawi świata artyści to ludzie, dla których sztuka jest nie tyle przedmiotem wyboru, kalkulacji czy efemerycznej fascynacji, ile istotną determinantą szerszej pojmowanego stylu

życia. Owa szczególna „ciekawość świata” częściej jest domeną kobiet, osób o wyższych kwalifikacjach i ludzi względnie młodych.

Tabela 4. Ciekawi świata artyści – charakterystyka kategorii użytkowników kultury i sztuki

Rodzaj praktyki kulturowej / pytanie ankietowe	Odpowiedzi charakterystyczne dla ciekawych świata artystów	Procent wskazań*
Tworzenie sztuki zawodowo lub amatorsko	Tak, obecnie lub kiedyś	75%
Udział w warsztatach artystycznych	Tak	70%
Posiadanie oryginału lub kopii dzieła sztuki dawnej bądź współczesnej	Nie	54%
Rozmawianie o sztuce lub o artyst(k)ach	Tak, często	49%
Znajomość artystów i artystek działających obecnie w Polsce	Tak, osobiście	48%
Chodzenie na koncerty muzyki poważnej	Od czasu do czasu	41%

* Kolor **zielony** symbolizuje obszar relatywnie dużej aktywności, zaś kolor **czerny** – obszar relatywnie małej aktywności

* Prezentowane w tabeli wartości procentowe służą celom poglądowym. Ze względu na nieduży udział ciekawych świata artystów w populacji i związaną z tym małą ich liczbę w próbie badawczej, przy generalizowaniu wyników na tę kategorię należy zachować dużą ostrożność.

Jeśli rozumieć uczestnictwo w kulturze w tradycyjny sposób, prosty podział na tych „kulturalnych” i tych „niekulturalnych”, nakładający się na inne dystynkcje (wykształceni/niewykształceni; dobrze sytuowani/źle sytuowani materialnie; miasto/wieś), nadal istnieje oraz organizuje relacje jednostek ze zinstytucjonalizowaną i profesjonalną kulturą, do której należą też interesujące nas sztuki wizualne. Jednocześnie, co warto podkreślić, ostrość tego podziału nieco niweluje ten typ odbiorców, który określiliśmy mianem *popkulturowych normalsów* (30% respondentów). Charakterystyczne dla tej grupy jest, z jednej strony, to, że pozostaje ona dość obojętna wobec sztuki rozumianej jako sfera prawie sakralna, którą należy praktykować w instytucjach kultury i w oparciu o pewien kanon wiedzy, z drugiej zaś to, że jest ona stosunkowo aktywnym uczestnikiem kultury i chętnie wykorzystuje sztukę jako medium nawiązywania i wzmacniania międzyludzkich relacji. Ta trzecia możliwość wydaje się nam dość istotna, bo otwiera ona sztukę na inne możliwości korzystania z tego, co artystyczne, niż proponowane przez wiele instytucji, ale też dlatego, że redukuje ona wysoki stopień przemocy symbolicznej wpisanej w zjawiska artystyczne w sytuacji, gdy podkreśla się ich niedostępność dla tych, którzy nie posiadają ku temu wystarczających kompetencji.

Teza 4:

**Polacy lubią sztukę konsensualną:
budzącą pozytywne odczucia,
urefleksyjniającą, estetyczną.**

Dla większości Polek i Polaków dobra sztuka to taka, która jest piękna, zdolna do pełnienia funkcji estetyzacyjnych, a także taka, która niesie ze sobą pozytywne wzruszenia. Oznacza to, iż oczekują oni od sztuki przede wszystkim, iż będzie ona wypełniać rzeczywistość albo tym, co niesie pozytywne emocje, albo nowymi spostrzeżeniami prowokującymi refleksję. Dobra sztuka to również ta, która zostaje przez nich zapamiętana, oraz taka, która czemuś służy. Mówiąc inaczej – to sztuka, która jest ważna, przydatna oraz funkcjonalna wobec porządku społecznego. Uczestnicy ogólnopolskiego sondażu zdecydowanie odrzucają zaś takie rodzaje sztuki, które budzą negatywne emocje, sprzeciw czy opór, a także te, które niczemu nie służą. Dodatkowym kryterium pozwalającym Polkom i Polakom oddzielić dobrą sztukę od złej, jest jej przedstawiający charakter – większość prac znajdujących się w ich domach ma taki właśnie charakter.

Taką tezę wspierają następujące ustalenia badawcze:

- Jeśli zapytać Polki i Polaków o to, czym charakteryzuje się *dobra sztuka*, to dominują dwa rodzaje odpowiedzi: dobra sztuka ma budzić dużo pozytywnych emocji (67% wskazań) oraz skłaniać do myślenia i dyskusji (65% wskazań) (zob. Wykres 8).
- Grupując poszczególne odpowiedzi na temat *dobrej sztuki* w szersze kategorie, możemy powiedzieć, że dla Polek i Polaków dobra sztuka to sztuka *pozytywnie urefleksyjniająca* (budząca zachwyt, wzruszenie, ale też pozwalająca lepiej rozumieć świat i samego siebie).
- Polki i Polacy mają w swoich domach przede wszystkim sztukę realistyczną, przedstawiającą. Wśród 400 opisów sformułowanych przez respondentów, a odnoszących się do prac obecnych w ich mieszkaniach, dominują deskrypcje **pejzaży** (co trzecia z prac), jak np. *Ręczny malunek drewnianego zabytkowego młyna, syberyjskie widoki, dwie wiejskie kobiety na tle łąki, odlatujące żurawie, krajobraz górski, szum wodospadu, wieś albo po prostu pejzaż czy krajobraz*. Na drugim miejscu (co szósta z prac) znalazły się **opisy przedstawień sakralnych**, a wśród nich m.in. *Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus, Portret Madonny jakiejś świętej, wizerunek papieża, Ikona Matki Boskiej Kalwaryjskiej, obraz Jana Pawła II, aniołek z masy solnej na choinkę, Pan Jezus fraszobliwy, świątynia w Paryżu, ostatnia wieczerza czy po prostu – tematyka religijna*. Również co szósta opisywana praca to **portret**, np. *portret męski*,

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

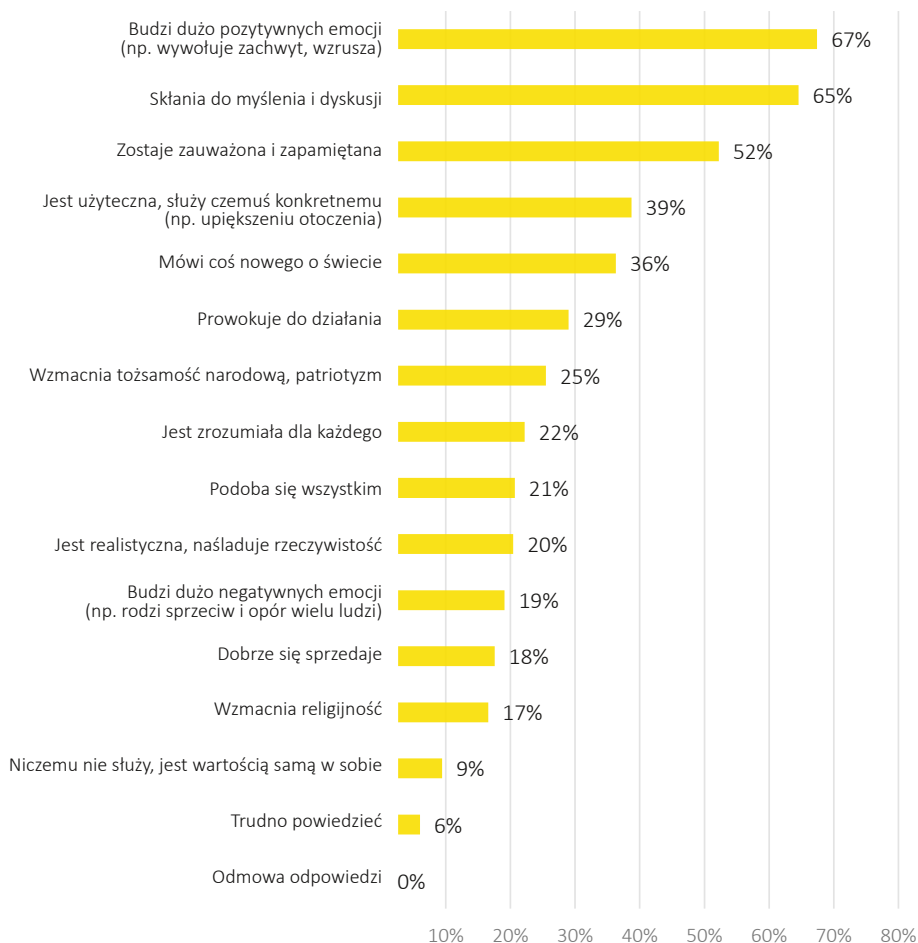
Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10



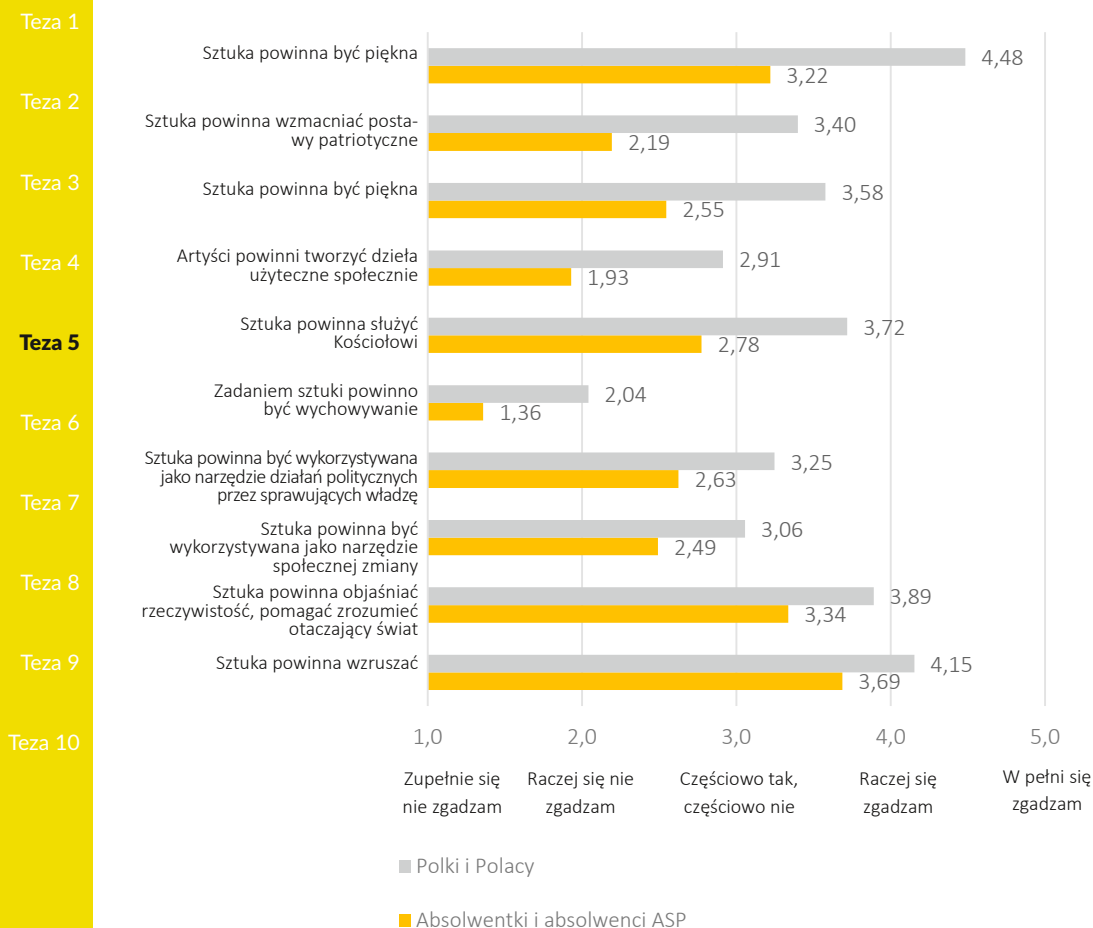
Wykres 8. Po czym poznać dobrą sztukę? Rozkład odpowiedzi na pytanie o kryteria rozpoznawania dobrej sztuki, można było wskazać dowolną liczbę odpowiedzi. Sondaż ogólnopolski

twarz faraona z podkreśleniem objawów choroby Marfana, piłkarze, postać Roberta Kubicy, zdjęcie rodzinne, artystyczne zdjęcie pary, twarz młodej kobiety na tle jesien-nych liści, Józef Piłsudski, portret mojego przodka czy po prostu portret albo rodzina. Wśród prac zaklasyfikowanych przez nas do innych typów zwraca uwagę bardzo niewielka liczba dzieł nieprzedstawiających, abstrakcyjnych.

- Refleksyjno-emocjonalne nastawienie do sztuki jest bardziej typowe dla osób z wyższym wykształceniem: aż 88% z nich uważa, że dobrą sztuką jest taka, która skłania do myślenia i dyskusji, a 84% – że jest nią sztuka budząca dużo pozytywnych emocji. Jednocześnie to także wśród osób z wyższym wykształce-niem znajdziemy zdecydowanie najwięcej takich, które od dobrej sztuki oczekują budzenia emocji negatywnych, oporu, sprzeciwu.

Teza 5: Artyści i odbiorcy odmiennie postrzegają zjawiska artystyczne.

Osoby tworzące sztukę oraz te, które są potencjalnymi odbiorcami ich prac, choć zgadzają się w kwestii uznania za prototyp sztuki malarstwa, rysunku i grafiki oraz rzeźby, to znacznie różnią się pod względem sposobu postrzegania zjawisk artystycznych. Obie te kategorie inaczej definiują, czym jest sztuka, gdzie powinna i może być ona pokazywana i jakie role powinna wypełniać. Dodatkowo odmiennie widzą też strukturę problemów, z jakimi borykają się twórcy w naszym kraju oraz mają nieco odmiennie poglądy na temat wspierania sztuki przez państwo.



Wykres 9. Opinie na temat funkcji sztuki wśród osób, które ukończyły ASP, oraz wśród odbiorców – różnica średnich wyników (czym wyższy wynik, tym większa zgoda z danym twierdzeniem). Na wykresie pokazano tylko te funkcje, dla których wystąpiły różnice istotne statystycznie. Sondaż ogólnopolski oraz sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP



Wykres 10. Opinie na temat finansowania sztuki wśród osób, które ukończyły ASP, oraz wśród odbiorców – różnica średnich wyników (czym wyższy wynik, tym większa zgoda z danym twierdzeniem). Na wykresie pokazano tylko te funkcje, dla których wystąpiły różnice istotne statystycznie. Sondaż ogólnopolski oraz sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

- Artystki i artyści częściej niż odbiorcy używają kontekstualnego rozumienia sztuki. To, czy coś jest, a coś nie jest sztuką, często nie jest więc dla nich kwestią własności określonego obiektu czy użytych dla jego stworzenia narzędzi, ale raczej kontekstu, w jakim zostaje ulokowany ten pierwszy i motywów stojących za użyciem tych drugich. W przeciwieństwie do odbiorców dużo rzadziej sięgają oni po esencjalistyczne sposoby rozumienia sztuki czy wyrażają przekonanie, iż ma ona swoją (zwłaszcza niezmienną) istotę.
- Artystki i artyści dużo częściej niż odbiorcy włączają w obręb sztuki jej współczesne przejawy (performans, video art, street art itd.), ale też częściej niż odbiorcy lokują poza nią to, co potocznie często nazywa się sztuką (np. fryzjerstwo, styling, gotowanie).

- O ile odbiorcy nie znają niektórych rodzajów twórczości, o które pytaliśmy w trakcie badań (zwłaszcza tych typowych dla sztuki współczesnej), to tego rodzaju przypadki nie zdarzają się w zasadzie wśród artystek i artystów, z wyjątkiem bio artu (takiej formy tworzenia nie zna 18% absolwentek i absolwentów ASP).
- Istnieją znaczące różnice pomiędzy artyst(k)ami i odbiorcami sztuki na temat ról, jakie powinna ona pełnić (zob. Wykres 9).
- 78% ankietowanych artystek i artystów jest zdania, że sztukę można prezentować wszędzie, gdzie zapragnie tego jej twórca, zaś zdanie obiorców jest dokładnie odwrotne – na takie stwierdzenie godzi się tylko 22% spośród nich, zaś przeważająca większość z nich uważa, iż miejscem pokazywania sztuki są przede wszystkim muzea i galerie.
- Polki i Polacy akceptują opiekuńczą rolę państwa w odniesieniu do sztuki, ale rozumianej jako dobro wspólne, dane przez instytucje publiczne, będące częścią kultury i dziedzictwa oraz wspomagające procesy edukacyjne. Mają natomiast problem z zaakceptowaniem faktu, iż państwo mogłoby wspierać same artystki i artystów: prawie połowa uważa, że artystki i artyści powinni sami na siebie zarabiać, nie oczekując państwowego wsparcia, a tylko kilkanaście procent nie zgadza się z taką tezą; spora część częściowo lub całkowicie zgadza się też, że finansować powinno się tylko twórców uznanych za najwybitniejszych, podczas gdy przeciwnego zdania jest większość artystek i artystów (zob. Wykres 10).

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

Teza 6: Pole sztuk wizualnych jest ogromnie zróżnicowane, zaś część przecinających je różnic ma charakter nierówności.

Cechą charakterystyczną polskiego świata artystycznego jest to, iż jest on ogromnie zróżnicowany, poprzecinany podziałami, które mają swoje źródło w bardzo wielu rodzajach różnic. Część z tego rodzaju podziałów sprawia, iż twórcy mają nierówny dostęp do różnorodnych kapitałów, co z kolei różnicuje ich szanse życiowe i pozycję społeczną.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

- Podstawowym rodzajem różnicy przecinającej pole sztuk wizualnych jest **widzialność**. To ona różnicuje dostęp do innych zasobów (pieniędzy, zainteresowania, prestiżu) i to różnicuje w sposób potęgowy, sprawiając, iż

z ogromnej liczby artystek i artystów, zarówno ekspertom, jak i laikom znani są nieliczni. To samo zjawisko dotyczy również instytucji oraz uczelni artystycznych.

- Rozkład częstości występowania nazwisk artystek i artystów w analizowanych tytułach prasowych ma wyraźny charakter potęgowy: istnieje wąska kategoria artystów, którzy pojawiają się w tekstach prasowych o wiele częściej niż pozostali, następnie nieco większa liczba tych, którzy występują w przekazach medialnych rzadziej, ale regularnie, oraz bardzo szerokie grono tych, którzy pojawiają się sporadycznie, często jednorazowo. W sumie w analizowanych 3000 tekstów można odnaleźć blisko 1300 nazwisk artystów, jednak prawie połowa pojawia się w tylko jednym tekście, co czwarty – w więcej niż trzech tekstach, tylko 100 – w więcej niż dziesięciu. Jedenastu artystów pojawia się natomiast ponad 50 razy.

Tabela 5. Zestawienie 50 artystek i artystów, o których najczęściej informowano w analizowanej prasie codziennej i tygodnikach między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

	Imię i nazwisko artystki/ artysty	Liczba artykułów, w których pojawia się nazwisko artystki/artysty ¹	Częstość pojawiania się nazwiska na 1000 tekstów, w których pojawia się choć jedno nazwisko artystki/ artysty z pola sztuk wizualnych
1	Tadeusz Kantor	82	64
2	Jan Matejko	79	62
3	Jacek Malczewski	67	53
4	Wilhelm Sasnal	65	51
5	Miroslaw Bałka	62	49
6	Zbigniew Libera	60	47
7	Katarzyna Kozyra	57	45
8	Jerzy Nowosielski	57	45
9	Paweł Althamer	56	44
10	Stanisław Ignacy Witkiewicz	56	44
11	Artur Żmijewski	47	37
12	Alina Szapocznikow	46	36
13	Stanisław Wyspiański	41	32
14	Edward Dwurnik	37	29
15	Magdalena Abakanowicz	36	28
16	Wojciech Fangor	36	28
17	Zdzisław Beksiński	35	27
18	Piotr Uklański	35	27
19	Julita Wójcik	35	27

1 W próbie 3000 artykułów, po 750 z każdego z tytułu, w tym około 1250 dotyczących sztuk wizualnych i zawierających nazwisko przynajmniej jednego artysty z tej dziedziny

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

20	Joanna Rajkowska	34	27
21	Aleksander Gierymski	34	27
22	Henryk Stażewski	33	26
23	Władysław Strzemiński	32	25
24	Andrzej Wróblewski	31	24
25	Wojciech Bąkowski	31	24
26	Katarzyna Kobro	29	23
27	Dorota Nieznańska	28	22
28	Leon Wyczółkowski	28	22
29	Józef Robakowski	27	21
30	Natalia LL	26	20
31	Józef Mehoffer	26	20
32	Henryk Tomaszewski	26	20
33	Henryk Siemiradzki	25	20
34	Olga Boznańska	23	18
35	Robert Kuśmirowski	23	18
36	Roman Opałka	23	18
37	Lech Majewski	22	17
38	Oskar Dawicki	22	17
39	Zofia Kulik	21	16
40	Wojciech Kossak	21	16
41	Franciszek Starowieyski	20	16
42	Marcin Maciejowski	20	16
43	Grzegorz Kowalski	19	15
44	Leon Tarasewicz	19	15
45	Władysław Hasior	19	15
46	Karol Radziszewski	19	15
47	Nikifor Krynicki	18	14
48	Waldemar Świerzy	18	14
49	Juliusz Kossak	18	14
50	Jakub Julian Ziółkowski	18	14

- Podobnie nierówny, potężowy rozkład dotyczy instytucji wystawiających sztukę. W analizowanej prasie przynajmniej raz padła nazwa 300 różnych tego typu placówek i ponad 2500 wzmianek na ich temat, jednak prawie połowa tych wzmianek przypadła na dziesięć instytucji najczęściej pojawiających się na łamach ogólnopolskiej prasy. Najczęściej pisze się o Zachęcie oraz Muzeum Narodowym w Warszawie (każda z tych instytucji wspominana jest w prawie 200 tekstach, czyli w co szóstym tekście

dotyczącym sztuk wizualnych). Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie obecne jest w 141 tekstach, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w 107 tekstach. W pierwszej piątce najczęściej przywoływanych instytucji obecny jest tylko jeden podmiot spoza Warszawy, którym jest Muzeum Narodowe w Krakowie (116 tekstów). Z punktu widzenia uwagi poświęcanej w prasie w czołówce lokują się też trzy instytucje z dużych polskich miast: ms2 w Łodzi (55 tekstów), MOCAK (51 tekstów) i Muzeum Narodowe we Wrocławiu (45 tekstów). Prawie 150 galerii i muzeów (a więc połowa wszystkich) pojawiło się w analizowanej prasie zaledwie raz lub dwa razy.

- W trakcie analizy zidentyfikowano dziewięć uczelni artystycznych, których widzialność w dyskursie prasowym jest niezwykle zróżnicowana. Uczelnia pierwsza na liście, a więc warszawska ASP, pojawiała się w analizowanej przez nas prasie codziennej i tygodnikach ponad 20 razy częściej (w 128 tekstach na około 1200 dotyczące sztuk wizualnych) niż ostatnia na liście Akademia Sztuki w Szczecinie (sześć tekstów).
- Tylko co dziewiątej osobie spośród wystawiających swoje prace absolwentek i absolwentów ASP udało się zaistnieć w jednej z najbardziej znanych polskich instytucji wystawienniczych, co szesnastej – w trakcie 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.
- Ważnym czynnikiem różnicującym pole sztuk wizualnych jest **płeć**.
 - $\frac{3}{4}$ spośród prawie 1300 artystek i artystów sztuk wizualnych obecnych w materiałach medialnych, które zostały poddane analizie, to mężczyźni. Ich liczebna przewaga jest tym większa, z im bardziej popularnymi artystami mamy do czynienia. Wśród dziesięciu najczęściej obecnych w prasie nazwisk tylko jedno należy do kobiety (Katarzyna Kozyra), wśród 25 najczęściej wzmiankowanych kobiet jest już pięć (a więc 20%), podobnie wśród pierwszych 100 (19%). Wśród wszystkich artystów wspomnianych choć raz w „Gościu Niedzielnym” tylko 15% to kobiety. W „Rzeczpospolitej” udział artystek wynosi 20%, a w „Polityce” i „Gazecie Wyborczej” po 25%.
 - Jeszcze mniej kobiet, bo tylko 18%, znalazło się wśród nazwisk wskazanych przez absolwentki i absolwentów ASP w odpowiedzi na pytanie o najważniejsze osoby tworzące współcześnie sztukę w Polsce.
 - W trakcie wywiadów pogłębionych często pojawiał się też wątek niedoreprezentowania kobiet jako pedagogów zatrudnionych na uczelniach wyższych i to pomimo że dominują one jako studentki tych uczelni, np.:

Ja myślę, że kobiety generalnie mają gorzej. (...) No, że nie dostają tej najprostszej opieki, po co brać je na uczelnie i zapewniać im minimum, bo przecież to mąż o nie zadba. (...) Natomiast w większości asystentami zostają mężczyźni

i powielają ten schemat. Myślę też, że bardzo często, no, taki moment pewnie urodzenia dziecka, macierzyństwa jest takim chwilowym wyłączeniem się z zawodu. I niektórzy, niektóre potrafią jakby to pogodzić, czy też twórczo to przekuć. A niektóre artystki na moment znikają z obiegu. (DDW1)

- Problem płci pojawia się również często w wypowiedziach tych osób, które szczególnie mocno cierpią z powodu niestabilności i niepewności wynikających z braku środków pozwalających na utrzymanie się przy życiu. Nie oznacza to, że kobiety, które częściej mówią o takim właśnie doświadczeniu, są mniej odporne od mężczyzn, ale raczej, iż to one czują się bardziej odpowiedzialne za los swoich bliskich, rodzin, dzieci.

Teza 1

- Innym istotnym czynnikiem różnicującym artystów jest **stabilność i bezpieczeństwo życia**. Na ten problem szczególnie mocno zwraca się uwagę w trakcie wywiadów pogłębionych, ale jest on widoczny też w informacjach pozyskanych w trakcie obu sondaży (zob. Teza 7).

Teza 2

Teza 3

Teza 4

- Jedną z najczęstszych narracji opisujących strukturę świata artystycznego jest ta, zgodnie z którą jest on podzielony na niewielką grupę osób żyjących w sposób dostatni i resztę, która cierpi z powodu niedostatku i braku bezpieczeństwa

Teza 5

Teza 6

Więc generalnie rzecz biorąc, nie można dwoma zdaniami opisać sytuację artystów. Jest ten szczyt i jest ten bardzo rozległy niestety obszar kompletnej biedy. Kompletnej biedy. I ta bieda z jednej strony to jest źródło naszej troski i zmartwienia, a z drugiej strony jeszcze ważniejsze jest to, że najczęściej bieda wiąże się z takimi trudnościami w funkcjonowaniu w życiu tych artystów, którym się nie powodzi. (DUW2)

Teza 7

Teza 8

- Inni dostrzegając tego rodzaju nierówności, wskazują, iż struktura ta jest nieco bardziej złożona:

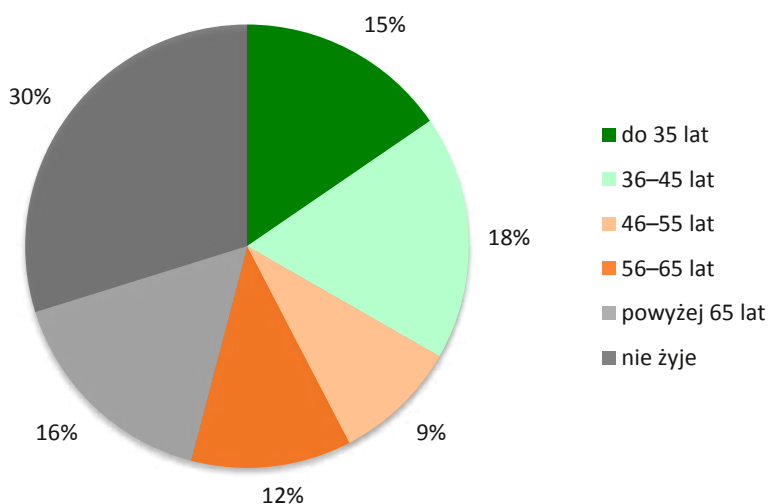
Teza 9

Teza 10

(...) rozpiętość zarobków pomiędzy artystami, którzy są w dobrej sytuacji finansowej i którzy w jakiś sposób przebili się na czy do takiego obiegu międzynarodowego, na rynki międzynarodowe – to to jest ogromna rozpiętość między tymi, o których mówię, którzy muszą być wspomagani przez swoich rodziców, tak. I to właśnie z jednej strony mówimy o tych najlepiej zarabiających, potem są ci, którzy są związani z instytucjami, o których mówiłam. Myślę, że ich sytuacja materialna nie jest tak naprawdę jakąś złą sytuacją. Po pierwsze jest stabilna, po drugie to są zarobki na poziomie jakiegoś tam średniej, ale jest jeszcze szansa na dorobienie, na sprzedaż do kolekcji. No i jest ten taki prekariat artystyczny, o którym wspominałam. Tu by trzeba było pamiętać o tym

podziale na grupy wśród samych artystów i dlatego myślę, że nie można tak jednoznacznie ocenić, jaka jest sytuacja artystów w Polsce. (KBP1)

- Rozwarstwienie to jest widoczne, gdy przyjrzymy się cenom, jakie artyści uzyskują ze sprzedaży swoich prac:
 - Jeśli chodzi o najniższe kwoty, za które respondenci sprzedali którąś ze swoich prac, wahają się one od kilku złotych do ponad 5000, a średnio wynoszą 430 złotych. Lepszym miernikiem jest jednak mediana, wynosząca 150 złotych: połowa 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.
 - 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, ¾ – nie więcej niż 9800 złotych. Z kolei sześć najdrożej sprzedanych prac kosztowało w sumie tyle, co najdrożej sprzedane prace pozostałych stu osób, które udzieliły odpowiedzi na pytanie.
- Istotnym czynnikiem różnicującym pole sztuk wizualnych jest także **wiek artystki/artysty** albo inaczej – przynależność pokoleniowa:
 - Różnice te są widoczne, jeżeli chodzi o datę urodzenia artystek i artystów, o których informuje się w prasie codziennej i tygodnikach:



Wykres 11. Wiek artystek i artystów wizualnych żyjących w XIX i XX wieku, obecnych choć raz na łamach analizowanej prasy między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

- W trakcie analiz zawartości artykułów, badając współwystępowanie w tym samym artykule nazwisk artystek i artystów, udało się nam zidentyfikować trzy wyraziste formacje, rozpoznawane jako całości przez dziennikarzy:
 - Pierwsza to głównie malarze tworzący między drugą połową XIX wieku a dwudziestoleciem międzywojennym, jego trzon stanowią ikoniczne postacie malarstwa historycznego, na czele z Matejko i Malczewskim, a uzupełniają je ponadprzeciętnie często pojawiający się w tych samych tekstach bracia Gierymscy, Mehoffer, Wyczółkowski, Fałat, Axentowicz, Siemiradzki, Kossak czy Pankiewicz.
 - Druga grupa autorów często pojawiających się obok siebie skupiona jest wokół prekursorów i twórców awangardy międzywojennej i powojennej oraz wokół Grupy Krakowskiej, obejmuje zatem z jednej strony Władysława Strzebińskiego, Katarzynę Kobro i Henryka Stażewskiego, a z drugiej – Tadeusza Kantora i Jerzego Nowosielskiego; dość często pojawiają się z nimi oraz obok siebie także Andrzej Wróblewski, Alina Szapocznikow, Magdalena Abakanowicz, Roman Opałka i Wojciech Fangor.
 - Trzecią grupę twórców ponadprzeciętnie często występujących w tych samych tekstach prasowych można określić jako uprawiających sztukę krytyczną. Trzon tej grupy stanowią twórcy urodzeni w latach 1955–1970, jak Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera, Paweł Althamer i Artur Żmijewski oraz Julita Wójcik, Dorota Nieznańska i Joanna Rajkowska, a w podobnych kontekstach jest też nieraz mowa o Natalii LL i Zofii Kulik.
- 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, ale 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 tuby. Z kolei roczniki urodzone między połową lat 60. a początkiem 70. wchodziły w dorosłość w drugiej połowie lat 80. i pierwszej 90., a więc w czasie, który uniemożliwiał bycie osobą niez-

angażowaną i w którym w Polsce i na świecie tryumfy święciła sztuka silnie upolityczniona, krytyczna, intensywnie odwołująca się do dorobku studiów kulturowych, niechętna kapitalizmowi oraz celebrująca jednostkową wolność jako najważniejszą z wartości. Nie dziwi więc zgoda wśród tego pokolenia na pełnienie przez sztukę funkcji społecznych.

- Roczniki urodzone od połowy lat 70. cechuje, z jednej strony, większy krytycyzm wobec prawie wszystkich wskazanych wcześniej funkcji sztuki, a więc zarówno sztuki wychowującej, jak i zaangażowanej społecznie, a także wreszcie sztuki jako dostarczycielki tego, co piękne, z drugiej – spory odsetek odpowiedzi ambiwalentnych. Może to być skutkiem wysokiego stopnia społecznej indywidualizacji, przyswojenia reguł forsowanych przez neoliberalny porządek, może też być wyrazem postmodernistycznego dystansu wobec wielkich narracji. Być może to właśnie te czynniki każą temu pokoleniu częściej widzieć w sztuce fenomen otwarty na każdy rodzaj użycia, a poprzez to bardzo niejednoznaczny, będący raczej narzędziem w rękach artysty niż czymś, co ma z góry opisane role oraz funkcje.
- W badaniu sondażowym młodzi artyści (kończący ASP w latach 2002–2011) znacznie częściej niż starsi jako istotne źródło swojego utrzymania wskazują „inny rodzaj prac artystycznych (np. projektowanie, wystrój wnętrz, biżuterii itp.)”, tj. pracę związaną z kompetencjami wyniesionymi ze studiów, ale niepolegającą na tworzeniu dzieł sztuki, pracy koncepcyjnej, przygotowaniu wystaw, prowadzeniu warsztatów lub w inny sposób bezpośrednio związaną ze sztuką. Wśród młodych jest ona źródłem zarobkowania dla około 50% osób utrzymujących się z pracy związanej ze sztuką, podczas gdy w innych pokoleniach przez około 30% osób. Oznaczać to może dwie rzeczy: po pierwsze, iż to właśnie młodzi, startujący dopiero artyści utrzymują się z *fuch* i *chałtur* albo, po drugie, na co wskazują informacje pozyskane w trakcie wywiadów pogłębionych, iż 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.).
- Niektórzy z naszych rozmówców w trakcie wywiadów pogłębionych zwracali również uwagę na istotną zmianę mentalności artystów, która pojawia się w najmłodszym pokoleniu. Polega ona na tym, iż świadomość funkcjonowania w bardzo niestabilnym kontekście, którego jedynym pewnym aspektem jest to, że pozostawia on jednostkę samej sobie i nie daje jakichkolwiek podstaw dla bezpieczeństwa socjalnego, jest daleko posunięta profesjonalizacja, koncentracja na zdobywaniu takich kompetencji, które są bardzo konkretne i dają się w prosty sposób zmonetaryzować.

Czyli na przykład ludzie się profesjonalizują, mogą robić pomniki, scenografię, rzeczy perfekcyjne, dobre. Czy są fotografami i pracują dla innych na zlecenia, mogą mieć całkiem dobry zawód z tego, zwłaszcza myślę, że w branży filmowej dużo ludzi może mieć normalną, dobrą pracę. I w grafice komputerowej. To są kierunki studiów, które są oblegane. Design, projektowanie graficzne, a na malarstwie są pustki obecnie. Nie ma sensu iść na te ściśle artystyczne kierunki, bo ludzie nie widzą takiej przyszłości. A dużo ludzi idzie na projektowe kierunki, bo kończą się dobrym zawodem. (AZKR2)

- Ta fetyszyzacja konkretnego, władzy w rękach nie jest niczym zaskakującym, choć niewątpliwie jest destrukcyjna dla romantycznych mitów artysty, który tworzy to, co niepraktyczne, ale posiadające wysoką wartość kulturową, symboliczną. Młodzi artyści zdają się przestawać myśleć w kategoriach, które były tak oczywiste dla starszego pokolenia: że pracuje się za darmo, że poświęca się sztuce, że jej tworzenie jest tak istotne, że należy temu podporządkować swoją egzystencję. Przeciwnie, u coraz szerszej kategorii młodych ludzi mamy do czynienia raczej z dalece posuniętą pragmatyzacją postaw. Trudno się temu procesowi dziwić, bo jest on racjonalną strategią adaptacji do świata, w którym podstawowym doświadczeniem jest niepewność i w którym niespecjalnie ceni się to, co autoteliczne.
- Część rozmówców zwraca też uwagę na problem ageizmu we wspieraniu sztuki przez systemy stypendialne, a więc fetyszyzowania poprzez nie młodości i ograniczenie wsparcia dla twórców wyłącznie do finansowania ludzi, którzy nie przekroczyli 35. roku życia.

To jest jedna z rzeczy, która jakby wyklucza też część artystek, druga część to jest też związana jakby z takim, no niewątpliwie jednak fetyszyzacją młodości i nowości w środowisku artystycznym, poszukiwaniu nowych nazwisk, to jest rzeczywiście (...) rzecz, która też wydaje mi się jakby warta rozregulowania, przekalibrowania... (...) No cały ten system, system też stypendialno-konkursowo-dotacyjny... (...) jest tak ustawiony w Polsce, no wiadomo „Młodą Polskę” można otrzymywać do 35. roku życia. (...) Wszystkie, znaczy większość rezydencji, też jest do określonego tam 30. któregoś roku życia. Konkursów, których jest bezliku w Polsce, no to są wszystko (...) też do 36. (...) nie wiem, „Młode Wilki” w Szczecinie, no tego jest mnóstwo, ale to jest wszystko dla... (...) młodych. Nie ma takiej właśnie [rzeczy, jak] „Stara Polska” czy tam znowu „Polska w Średnim Wieku”, takiego programu. I to jest rzeczywiście bardzo bardzo trudne. (KUW4).

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

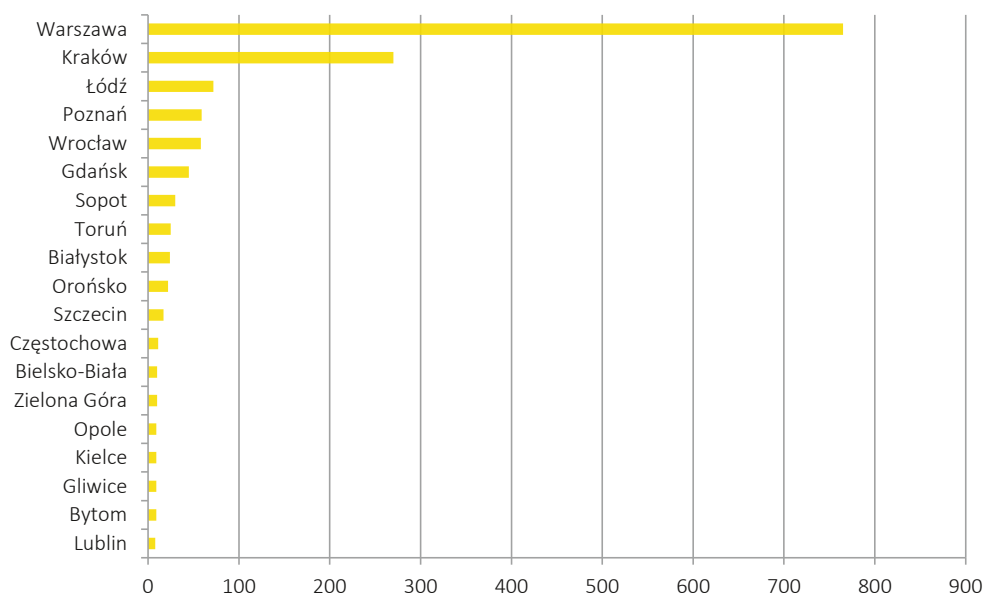
Teza 7

Teza 8

Teza 9

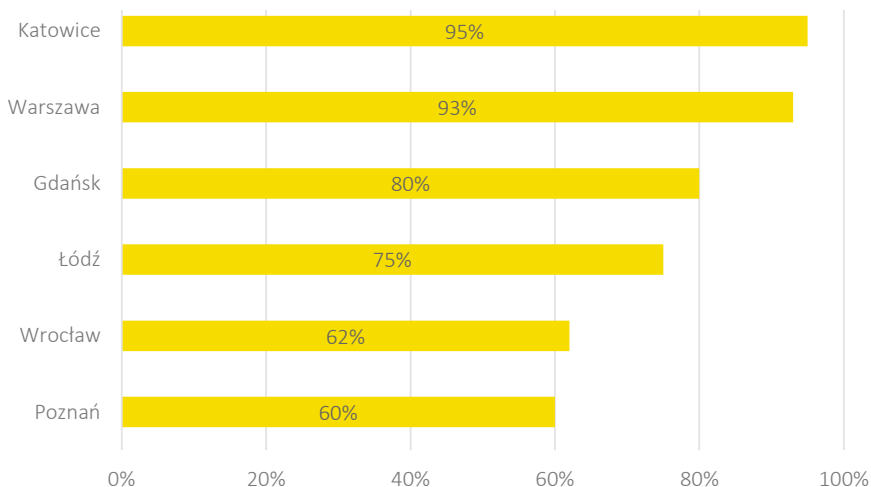
Teza 10

- Kolejny rodzaj różnicy przecinający pole sztuk wizualnych to **ośrodek**, w którym się działa i tworzy.
 - Instytucje warszawskie i krakowskie stanowią w pierwszej dwudziestce i trzydziestce najczęściej wymienianych przez prasę podmiotów prezentujących sztukę ponad połowę, a w pierwszej pięćdziesiątce – niemal połowę wszystkich placówek tego rodzaju zidentyfikowanych w trakcie analiz instytucji. Z kolei wśród muzeów i galerii uznanych za najważniejsze miejsca prezentowania sztuki przez samych artystów i artystki w pierwszej dziesiątce aż dziewięć znajduje się w Warszawie lub Krakowie, a wśród wszystkich 85 choć raz wymienionych placówek w jednym z tych miast znajduje się połowa z nich.



Wykres 12. Suma wzmianek w analizowanej prasie dotyczących 50 najczęściej wskazywanych w prasie podmiotów wystawiających sztuki wizualne w podziale na miasta. Liczby powstały na skutek zsumowania liczb tekstów dla poszczególnych instytucji, dlatego rzeczywista liczba tekstów dla poszczególnych miast jest nieco mniejsza (jeśli tekst zawiera wzmianki o kilku różnych podmiotach z danego miasta – jest liczony kilkakrotnie)

- W Polsce mamy do czynienia z procesem metropolizacji, którego centrum jest Warszawa. Wyniki badań sondażowych pokazują, iż po ukończeniu studiów w zasadzie nie wyjeżdża się z tego miasta, migrują do niego natomiast osoby, które są absolwentami w innych, mniejszych ośrodkach. Największy odpływ tego rodzaju notuje Poznań, ale też Wrocław.



Wykres 13. Odsetek osób pozostających w mieście, w którym studiowały na uczelni wyższej. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP²

- Nasi rozmówcy w trakcie wywiadów pogłębianych podkreślają też silne uprzywilejowanie Warszawy:

Mamy taką warszawską elitę artystyczną, która żyje, krótko mówiąc, bardzo dobrze. Są artyści, którzy zarabiają lub zarabiali krocie i są to rzeczy kompletnie nieosiągalne dla przeciętnych zjadaczy chleba. (DUW2)

- ale również to, iż metropolizacja jest procesem co najmniej ambiwalentnym:

Myślę, że niestety środowisko artystyczne jest bardzo warszawsko-centryczne. Czyli co jest plusem i minusem. Dlatego że ono jest bardzo chłonne, cały czas się zmienia. Dokooptowują się nowe osoby z innych miast, więc to powoduje, że jest to środowisko przynajmniej z pozoru na wierzchu bardzo żywe. Natomiast to robi się kosztem wysysania właśnie artystów z, nie wiem, Poznania, Krakowa. (DDW1)

- Środowisko różnicują również **poglądy polityczne**.
 - Większość naszych respondentów uważa, iż artyści tworzący sztukę mają poglądy lewicowe i to nie ze względu na to, iż sympatyzują z jakąś

² Na wykresie nie podano danych dla Krakowa (60%), ponieważ są one mylące: na niski odsetek osób pozostających po studiach w województwie, którego miasto to 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, podczas gdy w rzeczywistości uczyli się w Katowicach (z tego powodu okazuje się, że 20% absolwentów krakowskich mieszka w województwie śląskim). Rzadko zdarza się natomiast, aby absolwenci krakowscy przeprowadzali się po studiach do Warszawy. Nie podano też danych dla Torunia (67%), ponieważ liczba uczestników badania jest zbyt niska, aby traktować ten wynik jako wystarczająco rzetelny.

partią polityczną, która je wyraża, ale z tej prostej przyczyny, iż uznają siebie za osoby wrażliwe społecznie, czułe na niesprawiedliwości, krytyczne.

- Potwierdzają to również wyodrębnione w trakcie analiz 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). Pierwsza z nich jest mianowicie dużo częstsza niż druga, ale warto też podkreślić, 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.
- W trakcie wywiadów pogłębionych zwraca się dodatkowo uwagę na słabość konserwatywnych środowisk w Polsce i, co istotne, czynią to rozmówcy, którzy sami do nich należą:

Tyle tylko, że artyści to są ludzie, którzy chcą być wolni, dlatego siłą rzeczy jest im bliższej do takiej liberalno-lewicowej [narracji], takiego dyskursu bliżej niż do konserwatywnego, zwłaszcza, że u nas ten konserwatyzm w sferze publicznej jest niezrozumiały, zwłaszcza z faszyzmem kojarzony. U nas nie ma takiej tradycji kon... nie ma takiego środowiska intelektualnego konserwatywnego, które byłoby atrakcyjne dla artystów. (...) są takie środowiska powiedzmy na prawicy i to już jest kompletny mętlik, jak nie potrafię zupełnie z nikim utożsamić i mam... (...) to są takie dziwne, małe środowiska. Niektóre po prostu aspirują do tego, żeby być w mainstreamie, to banda takich nieudaczników, szczerze mówiąc, i to każdy widzi, że tak jest. (KBP2)

- Warto podkreślić, że nie wszyscy zgadzają się z optyką przedstawioną powyżej. Jednak, co charakterystyczne, są to głosy bardzo odosobnione:

(...) świat sztuki jest zideologizowany do szczytu przez tą neomarksistowskie czy postmarksistowskie myślenie (...) jedna z ważnych artystek wygłosiła tekst, powtórzyła to dwa czy trzy razy, nikt nie zaoponował, ja nie byłem w stanie, bo mi kopara opadła po sam pas, wyobraź sobie, tak powiedziała dosłownie: „Dobrzy artyści, czyli ci, którzy realizują hasła lewicy klasowej”, wyobrażasz sobie? A słabi artyści to są ci, którzy z sobą pracują, np. na akademiach, tak to powiedziała. Dobrzy artyści to są wyłącznie ci, którzy realizują idee lewicy klasowej, natomiast słabi artyści, dosłownie cytat: „słabi artyści nie realizują tych idei”. Wyobrażasz sobie? To ma być elita? Przecież to jest kołtuneria intelektualna po prostu. (...) (AZL1)

Teza 7:**Podstawowy problem, z jakim borykają się artyści w Polsce, to nie tyle ubóstwo, co raczej brak poczucia bezpieczeństwa egzystencjalnego.**

Pomimo że wydaje się to problemem uniwersalnym, dotyczącym też inne kategorie społeczno-zawodowe i najbardziej znanym pod pojęciem prekaryzacji, to w przypadku twórców ma on specyficzny charakter. Ta szczególność sytuacji artystów polega na tym, że (a) jako kategoria społeczna uzyskują oni przychody sięgające średniej krajowej, ale jednocześnie są to dochody nieregularne i pochodzące z wielu różnych źródeł; (b) ta wielość źródeł wynika często z faktu, że nie będąc w stanie utrzymać się z uprawiania sztuki, a nie chcąc z tego rezygnować, tworzą, ale traktują to jako jedno ze źródeł dochodu; (c) jest to grupa zawodowa rozwarstwiona pod względem wysokości uzyskiwanych dochodów, ale też liczby źródeł uzyskiwania dochodu i ich stabilności oraz stopnia, w jakim utrzymują się z tworzenia sztuki, innej pracy związanej ze sztuką oraz pracy niezwiązanej z nią; (d) wielu z nich wskazuje na to, iż brakuje im podstawowego źródła bezpieczeństwa egzystencjalnego, jakim są ubezpieczenia społeczne; (e) ich kariera zawodowa poddana jest silnemu falowaniu, wynikającemu z rosnącego lub malejącego zapotrzebowania na ich pracę; (f) niejasne są dla nich zazwyczaj czynniki określające popularność niektórych twórców, a więc nie kontrolują oni warunków, które decydują o tym, że wiedzie im się lepiej lub gorzej; (g) poddani są silnej presji konkurowania z innymi twórcami, zaś ich aspiracje rozbudzone przez zjawiska takie jak *efekt Sasnala* bardzo rzadko zostają zaspokojone, co rodzi nie tylko frustrację, ale też rywalizację, zazdrość, a czasem też skłonność do myślenia w kategoriach spiskowych.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

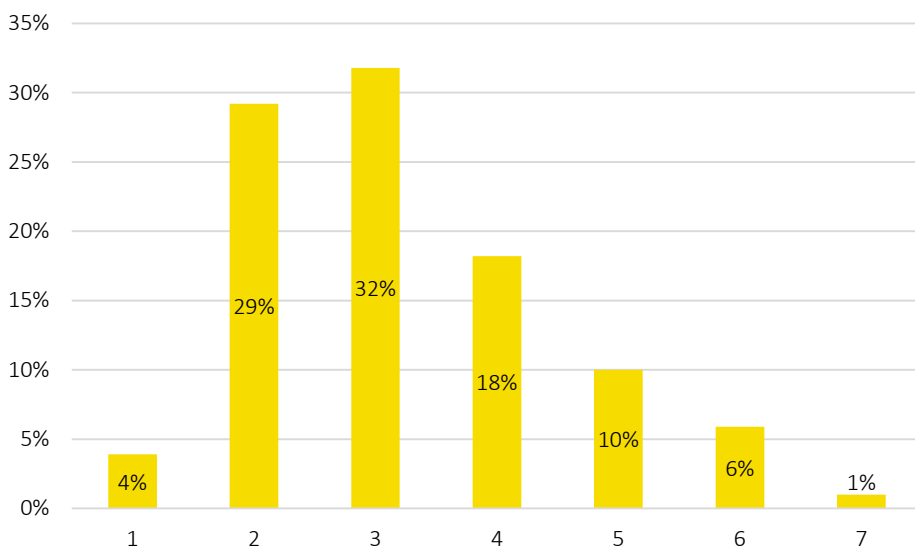
- Przeciętny miesięczny dochód netto wśród absolwentek i absolwentów ASP uczestniczących w badaniu, którzy udzielili odpowiedzi na to pytanie, to ponad 3500 złotych netto³. W stosunku do kwoty przeciętnego dochodu brutto podawanej przez Główny Urząd Statystyczny za 2015 rok⁴ (4150 złotych brutto) jest to zatem kwota o kilkanaście procent wyższa od średniej krajowej. Jeśli jednak uwzględnimy, że ankietowani mają wyższe wykształcenie, a po-

3 Część osób podała – w formie odpowiedzi na pytanie otwarte – dokładną kwotę, na którą szacują swój dochód, część zaś dokonała wyboru jednego z podanych przedziałów, odpowiadając na pytanie metryczkowe. W tym drugim wypadku na potrzeby obliczeń przypisano im wartość będącą średnim 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.

4 Wszystkie dane z GUS podawane w tej części opracowania pochodzą 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.

nad połowa z nich mieszka w mieście liczącym powyżej 500 000 mieszkańców, to kwota ta jest bliska typowej dla innych wykształconych mieszkańców dużych miast lub nawet od niej niższa. Jednocześnie porównanie wyników obu sondaży pokazuje, że wśród absolwentów ASP nieco więcej jest osób o niskich dochodach (mniej niż 1000 złotych miesięcznie zarabia 17% z nich wobec 7% osób z wykształceniem wyższym na poziomie kraju). Oznacza to z kolei, że choć jako kategoria zawodowa artyści zarabiają mniej więcej tyle samo, co inne osoby, które ukończyły studia wyższe, to jednocześnie jest to też grupa ponadprzeciętnie rozwarstwiona pod względem zamożności, co potwierdzają też wywiady pogłębione.

- Dochody z pracy związanej ze sztuką są często uzupełniane o te pochodzące z zajęć z nią niezwiązanych. Niewielki odsetek kończących ASP może sobie pozwolić na utrzymywanie się z tylko jednego źródła, większość ma kilka źródeł dochodów, co trzecia osoba – więcej niż trzy. Zaledwie 4% ankietowanych utrzymuje się tylko z jednego źródła dochodów.



Wykres 14. Liczba źródeł dochodów uznanych za podstawowe lub za dodatkowe, ale ważne. Wybrano spośród zbioru: stała praca związana ze sztuką, stała niezwiązana, dorywcza związana, dorywcza niezwiązana, pomoc materialna bliskich, świadczenia i zasiłki, inne źródła. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

- Czynnikiem silnie różnicującym artystki i artystów jest to, w jakim stopniu utrzymują się z pracy związanej ze sztuką. Dla ponad połowy stała praca związana ze sztuką to podstawowe lub jedno z podstawowych źródeł utrzymania, a dla ⅓ – 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 (zob. Wykres 15).

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

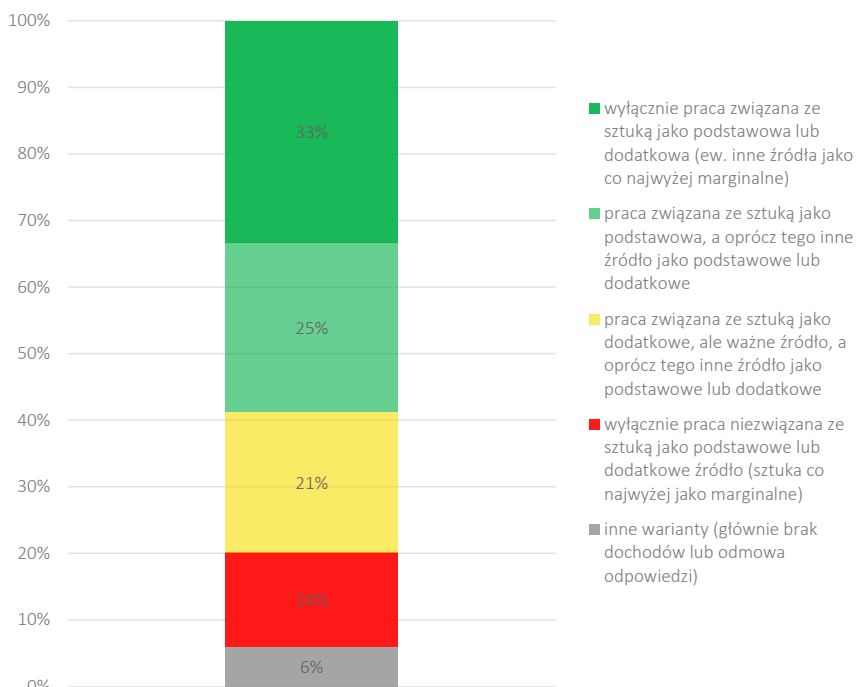
Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10



Wykres 15. Rodzaje źródeł dochodów pozyskiwanych przez artystki i artystów. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

- Jeśli wziąć pod uwagę tylko tę pracę wykonywaną przez osoby kończące ASP, którą uznają oni za związaną ze sztuką, to zaledwie $\frac{1}{4}$ stanowi tworzenie dzieł sztuki i to pomimo tego, że 67% ankieterowanych deklarujących, iż utrzymuje się z pracy związanej ze sztuką wskazuje, że pozyskuje także dochody z jej kreowania.
- Prawie prawie połowa absolwentów 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, a także tworzenie obiektów użytkowych lub projektowanie (wnętrz lub graficzne).
- Około 14% artystów utrzymuje się też, zazwyczaj częściowo, ze stypendiów i grantów, co wskazuje z kolei na to, iż ich rynek jest dziś stosunkowo wąski i obejmuje niewielki odsetek twórców.
- Artyści często wskazują też na takie źródła utrzymania jak w poniższych cytatach wywiadów pogłębionych:

Wiesz co, chyba zarabiają we wszystkie możliwe sposoby. Od malowania ścian i bycia budowlancem w momencie, kiedy nie masz nic, poprzez wynajmowanie się do różnych fuch typu scenografia, jakieś na eventach nawet, fotografia, wiesz, jakaś komercyjna czy robienie,

wiesz, jakichś... no każda po prostu rzecz jest tutaj dopuszczalna. (AZW2)
Czekamy aż coś wpadnie, czasami coś wpadnie i... Czasami jakiś remont się
zrobi, coś, no. Aha, chałtury, jakieś tam takie. No i potem trzeba kupić za to
farby, no i siedzieć tam i malować. (...) Chałtury, to znaczy no – obrazów ta-
kich, jakichś tam pejzaży na sprzedaż, nie malujemy, no raczej, raczej jakiś re-
mont. (...) Raczey wyburzanie ścian. (...) Wyburzanie ścian [śmieje się]. (AML1)

- Bardzo silnie podkreślanym problemem jest brak tego, co można byłoby nazwać minimum egzystencjalnym dającym elementarne poczucie bezpieczeństwa.

Są artyści, którzy nie mają jakby żadnych innych możliwości zarabiania nawet
na ten ZUS, na to ubezpieczenie. Więc to są często jakieś tragiczne sytuacje
i w [takim] momencie, [bo] ja sama przechodziłam przez taki czas i wiem, że
taki trudny czas jakby uniemożliwia tworzenie. Bo to jest taki rodzaj depresji,
że właściwie jak musisz zapłacić czynsz, przychodzą ci jacyś komornicy, nie
masz kasy, to nie jest dobry czas na tworzenie. (AZB2)

- Innym wymiarem deprivacji jest ten związany z brakiem dostępu do tych aspektów codziennego życia, które większości z nas wydają się być naturalne, a przynajmniej osiągalne. Odcięcie od nich jest tym bolesniejsze, że artyści są jednocześnie osobami dysponującymi sporym kapitałem symbolicznym, co sprawia, iż w ich doświadczeniu pojawia się napięcie pomiędzy tym, kim być powinni, a tym, kim pozwala im być system.

Istnieje pewien paradoks w takiej sytuacji, w której ludzie o bardzo dużym
potencjale kreatywnym czy twórczym z powodów systemowych czy z powodu
swojego zawodu praktycznie są wykluczeni z takiego obiegu, jakby dostępu
do materialnych usług, jakie np. mogą zagwarantować banki, prawda? Myślę
o możliwości wzięcia kredytu czy o założeniu... czy w związku z tym, tak,
kupnie mieszkania, takiej stabilizacji, która powodowałaby pewno, że te...
właśnie, że ten potencjał twórczy mógłby być w większym stopniu wykorzy-
stywany. (DUW1)

Oni nie są ubezpieczeni, nie ma żadnych możliwości, żeby się ubezpieczyli,
żeby... Dobrze, że mają układy z lekarzami, bo lekarze zawsze chcą mieć, wie
pan, jakieś prace, no to ułatwiają to w ten sposób. (DDK1)

- W opiniach naszych respondentów artyst(k)a to również ktoś, kto z powodu deprivacji musi nieustannie zmagać się z rzeczywistością, by móc w niej przetrwać. Tym, co szczególnie jej/jemu doskwiera, jest nie tyle brak podstawowych środków do życia, co raczej zmęczenie świadomością, iż tego stanu nie można zmienić. Warto przy tym zauważyć, iż opisy tego rodzaju zmagania formułowane przez naszych rozmówców bliskie są relacjom osób funkcjonujących na marginesie życia społecznego, wykluczonych i niemogących zmienić swojego położenia.

A kryzys ekonomiczny polega na czymś zupełnie innym: po prostu w pewnym
momencie, mi się wydaje przynajmniej po sobie, że można być już zmęczo-

nym tym ciągłym tzw. dziadowaniem, tym ciągłym, no tak jak mówię, brakiem pieniędzy na nowe buty jak już chodzisz z dziurami, wiesz, w podeszwie. Że też nie możesz iść do lekarza, że za wszystko musisz cały czas liczyć, ile w tym miesiącu mogę wydać na lekarza, jak chcę zrobić jakieś badania to są, idą, wiesz, w granicach tysiąca złotych... (...) ciągle kombinowanie itd. itd. (AZW2)

Planowania nie mam, bo nie mogę sobie zaplanować czegoś na dłuższą metę, bo to wszystko zależy i wszystko jest właściwie płynne i zmienne, ale ja się bardzo łatwo dostosowuję. (...) Kiedyś oczywiście miałam jakieś lęki, stany lękowe itd. jakieś ciężkie depresje, teraz się dopiero dowiedziałam, że to były ciężkie depresje, a to po prostu chodziło o to, że ja nie wiedziałam, co ze mną będzie. (AZW3)

Teza 1

- Zgodnie ze sposobem myślenia preferowanym przez naszych respondentów tragizm profesji artysty polega więc na tym, że wymaga ona niezwykłego poświęcenia, pracy, długotrwałego kształcenia, rezygnacji z normalnego życia, ale jednocześnie owoce tego rodzaju heroicznego wysiłku konsumują nieliczni, którym uda się zdobyć wszystkie nagrody: podziw, sławę, rozpoznawalność, pieniądze. Dopiero ich zgromadzenie powoduje, iż artysta cieszy się też szacunkiem społecznym.

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

Teza 8

Teza 9

Teza 10

- Ten ostatni aspekt odsyła do kolejnego sposobu opisywania sytuacji materialnej artystów poza wskazaniem na nędzę, w jakiej część z nich żyje. Polega on na pokazywaniu nierówności silnie obecnych w świecie sztuki. Warto zwrócić uwagę na pewien znaczący paradoks charakterystyczny dla jego polskiej odmiany: opisywany przez naszych respondentów podział na wąską elitę, zasobną w pieniądze, i całą resztę twórców okazuje się nie do końca zasadny w tym sensie, iż inną ważną cechą tego rozwarstwienia jest to, że nawet ci najbardziej znani artyści, z pierwszych stron gazet, zajmujący też wysoką pozycję w świecie sztuki i z niej się utrzymujący, żyją na przeciętnym poziomie:

(...) dobrzy artyści jak (...) po prostu oni żyją, żyją ze sztuki, żyją z tego. Nie jakoś nie wiadomo jak, ale żyją przyzwoicie. To też jest dosyć fascynujące, no bo (...) jest w tej chwili naprawdę bardzo mocno rozpoznawalną na świecie artystką. Znaczy poziom jej życia jest bardzo bardzo przeciętny. (KOW1)

Znaczy paradoksalnie jest tak, że nawet kiedy mówimy o artystach o bardzo dobrych nazwiskach, takich, którzy... Znaczy jeżeli mówimy o artystach, którzy odnieśli sukces, zrobili karierę typu, nie wiem (...) – artysta, który odniósł sukces, jest rozpoznawalny, jest znany itd. Przecież przecież bardzo cienko. To że on tam raz w roku sprzedaje jakąś pracę albo i nie sprzedaje, to to jest w zasadzie łatanie dziur i spłacanie długów. (DDB1)

- Rodzajem Świętego Graala jest wśród artystów etat uczelnianny – dla wielu przedmiot legend i marzeń, niemożliwy do odnalezienia. Większość naszych rozmówców zwraca uwagę zwłaszcza na fakt zupełnej odrębności sytuacji egzystencjalnej osób zatrudnionych na uczelniach wyższych.

(...) najlepszą sytuacją, tak mi się wydaje, jest sytuacja, kiedy artysta jest jednocześnie profesorem akademii. Bo to daje taką stabilność też, w sensie... no etat, emerytura itd. To jest dosyć dobra sytuacja. (DDB1)

Ja po prostu żyję na marchewkach, no co mam ci powiedzieć [śmieje się]. (...) A teraz jest lepiej, bo jestem na studiach doktoranckich i z tego co wiem, co słyszę ogólnie, no to raczej większość artystów chciałaby się dostać na uczelnię, mieć stałą posadę. (AMP2)

- Jednym z ciekawszych spostrzeżeń, które pojawiły się w trakcie wywiadów jest to, co jedna z respondentek, kuratorka i krytyczka sztuki, określiła mianem efektu Sasnala. Został on przez nią scharakteryzowanych w sposób następujący:

No nie chciałabym nazwisk wymieniać, bo to też nie o to chodzi. Zdaje się, że są takie sytuacje, nie wiem, że tak przytoczę ogólnie takie zjawisko, które się nazywa efektem Sasnala. W tym sensie, że artyści współcześni no są w stanie robić – już, myślę, od jakichś dobrych parunastu lat – no jednak wchodzić w ten międzynarodowy obieg sprzedaży dzieł sztuki, rynku sztuki, galerii międzynarodowych. Gdzie po prostu ceny na dzieła sztuki są bardzo, bardzo wysokie. Tzn. one są nieporównywalne np. z takim średnim dochodem krajowym brutto w Polsce tak, jeżeli już musimy do czegoś to odnosić. Czyli jakieś tam 3000 z groszami brutto. No to są, oczywiście to nie ma żadnej gwarancji. Tzn. to nie jest tak, że jak artysta raz się na ten pułap wespnie, to on później ma gwarancję, że do końca życia będzie jakby na tym pułapie się znajdował. Ale mimo wszystko jest to jakaś też szansa no umiejętnego operowania dochodami, zyskami, tak żeby wypracować sobie też pewną pozycję materialną, nawet niezależną już potem od późniejszych sukcesów czy też nie. Także są takie jakby ekstremalne sytuacje, że jest grupa, oczywiście mikroskopijna, ale ona w jakiś sposób też stwarza, jakby rzutuje na myślenie o sytuacji artystów, tak. (KUW3)

- Efekt Sasnala pełni niezwykle ważną i przynajmniej podwójną rolę.
 - **Po pierwsze**, normalizuje on ogromne rozwarstwienie świata artystycznego, podział na wąską elitę zwycięzców oraz całą resztę twórców, którzy z trudem wiążą koniec z końcem, rzadko żyjąc przy tym ze sztuki. Normalizuje, ponieważ pokazuje, iż (a) wszyscy mają tu równe szanse, gdyż hierarchiami artystycznymi nie rządzą jakiegokolwiek reguły, ale raczej traf, przypadek, zbiegi okoliczności, oraz (b) iż wszyscy mają to samo pragnienie – znaleźć się wśród wybrańców, ponieważ nie jest ono udziałem wyłącznie wąskiej elity, ale raczej

ma charakter uniwersalny, a więc też normalny. *Efekt Sasnala* wytwarza tym samym zgodę na aktualną strukturę świata artystycznego i sposób, w jaki dystrybuowane są w jego obrębie różnorodne zasoby.

- **Po drugie**, łagodzi on też skutki materialnej deprywacji, niepewności oraz wykluczenia z pełnego uczestnictwa w życiu ekonomicznym, jakiego doświadcza większość artystów w Polsce. Łagodzi dlatego, bo (a) daje nadzieję na odmianę tego losu, oraz dlatego, (b) iż zdejmując ciężar ewentualnego niepowodzenia z samego artysty i lokuje go po stronie irracjonalności świata sztuki, niejasnych mechanizmów, które napędzają jego działanie i które z definicji znajdują się poza kontrolą samego artysty.

Teza 8:

Rynek sztuki w Polsce nie tyle nie istnieje, co raczej najczęściej objawia się w najprostszej do pomyślenia postaci, jaką jest bezpośrednia transakcja pomiędzy odbiorcą i nabywcą, z całkowitym pominięciem jakichkolwiek pośredników.

W przeciwieństwie do popularnej tezy mówiącej, że w Polsce nie istnieje rynek sztuki, nasze badania pokazują, iż jest on stosunkowo rozwinięty, ale jednocześnie tylko w niewielkim stopniu przypomina dojrzałe formy obrotu dziełami sztuki istniejące w krajach zachodnich. W Polsce najczęściej sprzedaje się dzieła sztuki znajomym i znajomym znajomych, w trakcie aukcji charytatywnych, za pośrednictwem internetowych portali aukcyjnych stron handlujących rękodziełem i wyrobami DIY, a także w bezpośredni sposób instytucjom publicznym i prywatnym. Mówiąc jeszcze inaczej, duża część lokalnego rynku sztuki to najprostsze formy bezpośredniej wymiany pomiędzy artystą a nabywcą jego pracy, z pominięciem zinstytucjonalizowanych form pośrednictwa.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

- Zdecydowanie najważniejszym problemem, z jakim borykają się artyści w Polsce, jest według nich brak dojrzałego rynku sztuki. Na ten problem wskazało aż 71% ankietowanych. Innym, wskazywanym przez 32% ankietowanych, jest słabo rozwinięta kultura kolekcjonowania sztuki. Takie przekonanie pojawia się też w wywiadach pogłębionych z artystami:

W Polsce galerie prywatne nie istnieją, bo nawet te, co pamiętam, na przełomie lat 80. i 90. ambitnie wystartowały i rynek je zweryfikował,

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

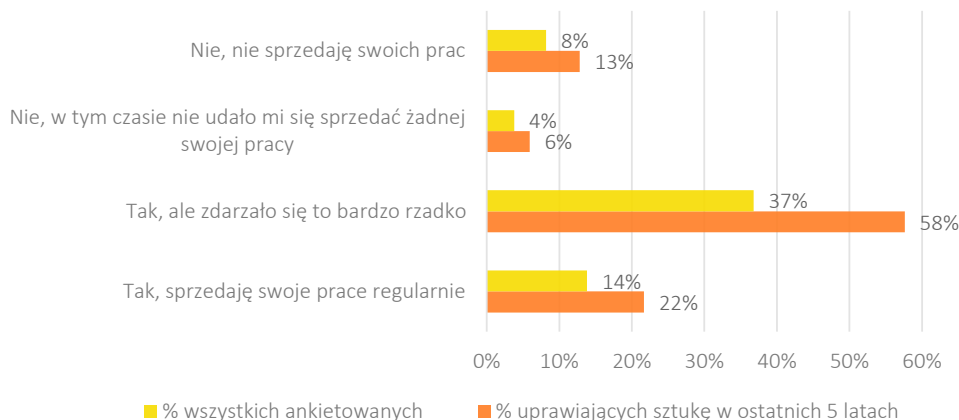
Teza 8

Teza 9

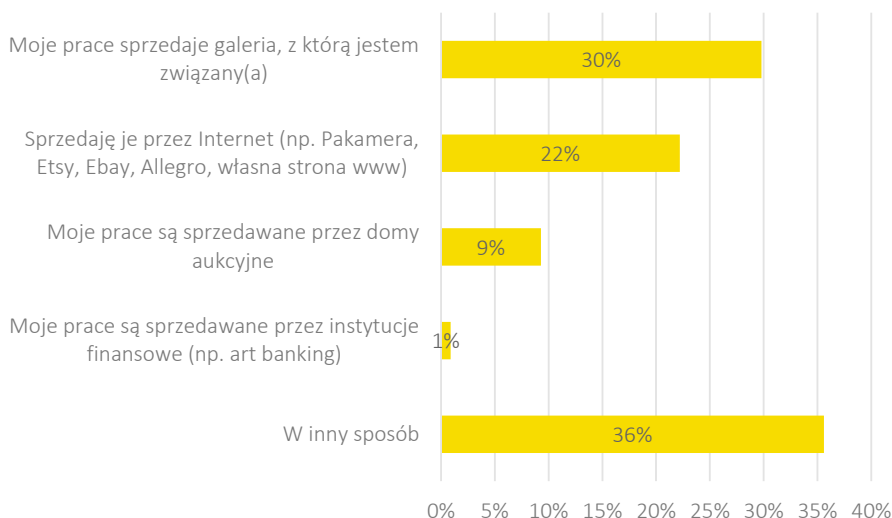
Teza 10

albo stały się sklepikami z gadżetami dla bogatych, albo upadły, chyba że ktoś miał firmę i zostawił to dla obniżania sobie podatku, bo galeria zawsze była na minusie. (DDG1)

- Odpowiedzi na pytanie o regularność sprzedawania prac przez artystki i artystów w ostatnich 5 latach rozkładają się następująco:



Wykres 16. Czy, a jeśli tak, to jak często sprzedajesz swoje prace. Rozkład odpowiedzi wśród wszystkich ankietowanych i wśród tych, którzy zadeklarowali, iż w ostatnich 5 latach uprawiali sztukę. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP



Wykres 17. W jaki sposób sprzedajesz swoje prace? Rozkład odpowiedzi na pytanie o sposoby sprzedaży dzieł sztuki przez artystki i artystów. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

- Aż 84% artystek i artystów, których pracę ktoś kupił w ostatnich 5 lat, sprzedała ją przynajmniej jednej osobie fizycznej w Polsce, a aż 54% – przynajmniej

jednej osobie fizycznej zza granicy. Instytucje publiczne to nabywcy prac w przypadku zaledwie 20% od sprzedających je artystek/artystów, 9% osób sprzedało w tym czasie jakieś ze swoich dzieł prywatnym galeriom działającym w Polsce, a 7% – podobnym instytucjom działającym poza granicami naszego kraju

- 30% artystów sprzedających swoje prace korzysta z pośrednictwa galerii, 22% artystów sprzedaje je samodzielnie przez Internet, a dzieła 9% sprzedawane są przez domy aukcyjne (zob. Wykres 17).
- Prawie 60% osób, które wskazały, że sprzedają swoje prace w inny sposób (a więc 20% wszystkich sprzedających), miało na myśli następujące formy kontaktu z kupującymi:



Wykres 18. Kategoryzacja „innych sposobów sprzedaży swoich prac” wskazanych w odpowiedziach na dodatkowe pytanie otwarte. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

- Deficyt instytucji pośredniczących w obrocie sztuką objawia się też w tym, że 25% osób, które w ostatnich 5 latach wystawiały swoje prace, pokrywało z prywatnych pieniędzy wszelkie koszty z tym związane – zarówno te dotyczące produkcji prac, jak i te potrzebne do zorganizowania wystawy, natomiast 61% musiało pokryć przynajmniej koszty produkcji prac. Oznacza to, iż ten swoisty „self-publishing” jest zjawiskiem stosunkowo mocno upowszechnionym, co z kolei prowadzi do pytania o to, jaka jest rola instytucji artystycznych w tym procesie, skoro wszystkie lub większość kosztów wprowadzenia dzieła do obiegu musi pokrywać artysta.

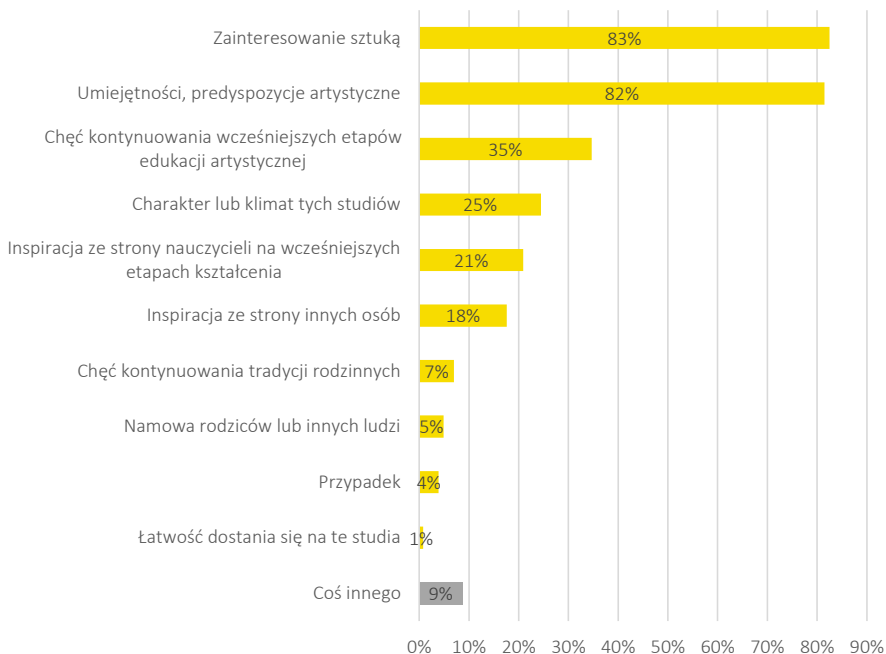
Teza 9:

Sztuka zajmuje centralną pozycję w tożsamości artystów.

Sztuka nie jest traktowana przez twórców jako zawód, ale raczej jako powołanie, misja, sens egzystencji, jest ona również podstawowym czynnikiem spajającym środowisko, zaś zainteresowanie tym, co robią inni artyści – podstawą więzi. Artyści mówią o swojej pracy z ogromną pasją i zaangażowaniem, ale też w sposób, który sugeruje, iż ich działania jest w stanie zrozumieć tylko inna osoba wykonująca tę profesję. Oznacza to, iż środowisko artystyczne jest w pewnym sensie samowystarczalne, nie potrzebuje zewnętrznych uzasadnień dla tego, co robią jego członkowie, często też nie akceptuje zewnętrznych kryteriów oceny wartości własnych dokonań. Tego rodzaju postawa sprawia, iż jego członkowie posiadają silne poczucie odrębności, ale też alienuje, rodzi poczucie niezrozumienia, a czasem też odrzucenia.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

- Ponad ⅓ respondentów (31%) wskazała wprost, iż sztuka to **sposób, treść i/lub sens ich 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 jak życie, potrzeba codzienności, żyjąc nie można się uwolnić od tego (...)*
 - 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 naprawdę jest to sposób, w jaki widzę świat, jak piszę swoją historię. To jestem ja, to również możesz być i Ty. Codziennosc, detal i horyzont. (...)*
 - 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.*
- Wskazywane przez artystów powody podjęcia decyzji o studiowaniu na uczelni artystycznej sugerują, iż dokonano jej ze względu na zainteresowanie sztuką oraz umiejętności i predyspozycje artystyczne, nie zaś ze względu na zewnętrzne okoliczności (zob. Wykres 19).



Wykres 19. Dlaczego podjąłeś/podjęłaś studia na uczelni artystycznej? Rozkład odpowiedzi udzielonych przez artystki i artystów w badaniu sondażowym. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

- 65% respondentów zdecydowanie wybrałoby ponownie uczelnię artystyczną, a 23% spośród nich – raczej tak.
- Jedną z najbardziej popularnych narracji pojawiających się w wypowiedziach naszych respondentów jest traktowanie uprawiania sztuki jako zajęcia nieomal heroicznego, wymagającego ogromnego samozaparcia, na które stać jest niewielu.

Niestety. Nie wygląda to za dobrze. Bo trzeba jakiejś gigantycznej odwagi w tej chwili, żeby jakby po skończeniu studiów robić swoje. Robić sztukę. Pracować. I to są heroiczne wysiłki (...) wie pani to jakby artysta przyjmuje na siebie jakieś gigantyczne ryzyko, podchodząc do życia. I ten moment podjęcia tej decyzji dla mnie jest chyba równoznaczny z takim, nawet kiedyś w jakimś tekście użyłem takiej metafory, że to przypomina ten moment, w którym osadnicy na przykład w Stanach przemieszczali się, wyruszali gdzieś w stronę zachodnią, nie wiedząc, co ich czeka. (AZP1)

- Zwraca się również uwagę na to, iż jest to profesja ogromnie wymagająca, co powoduje, iż niewiele osób jest w stanie w niej wytrwać:

(...) ale jeśli chodzi o artystów, ludzi, którzy też zostali w sztuce to jestem tutaj uprzywilejowany, czyli jakby mam tę możliwość. Ale jest opcja taka, że 2000 absolwentów wychodzi rok w rok i tylko 2 procent

zostaje nazwijmy to w takim obiegu. Czyli przepaść. (...). Z czego z tych 2 procent tak naprawdę po roku, po dwóch zostaje kilka. Już nie kilka procent, ale kilka osób, które będą przez dłuższy czas nam zadawały jakieś radości i zaskoczeń na polu sztuki. To są smutne statystyki i teraz możemy tylko się domyślać, jak, w jaki kanał w Polsce przychodzi wpaść. (AZL2)

- Nietrudno jest zauważyć, iż próba heroizacji profesji artysty to nie tylko opis rzeczywistości, codziennych zmagania z nieprzyjazną rzeczywistością, ale również podtrzymywanie jednego z bardziej centralnych mitów artystycznych – poświęcenia się sztuce, złożenia się siebie na ołtarzu sztuki. Jak się wydaje, większość naszych rozmówców zgadza się z tym, iż sztuka wymaga wyłączności, że nie da się jej godzić z innymi, nieartystycznymi zajęciami, a przynajmniej chciałaby wierzyć w taką narrację (mimo że zdecydowana mniejszość kończących ASP i utrzymujących związek ze sztuką może pozwolić sobie na utrzymywanie się wyłącznie ze sztuki). Tylko nieliczni pozwalają sobie na deprecjonowanie tego sposobu myślenia, zarzucając mu, jak się wydaje, elitaryzm:

Ale to znowu znam artystów na świecie w Niemczech czy no w innych krajach, w Londynie, którzy są taksówkarzami. Znakomita artystka, która po prostu dorabia poprzez sprząając biura, bo to jest naturalne, znaczy to nie jest, te czynności bycia taksówkarzem, mycie okien czy malowanie ścian nie uwłacza. (...) To w Polsce jest takie dosyć fałszywe przekonanie, że artysta – ołtarz sztuki, prawda? (...) To jest taki rodzaj nostalgii romantycznej chyba. (AZP2)

- Bardzo często podkreślanym aspektem, wskazującym na ogromną wartość sztuki, jest fakt, że pomimo wszystkich podziałów przecinających środowisko, to ona właśnie jest podstawowym czynnikiem, który je spaja:

Euforia twórczego, wspólnego działania. Uczestniczenia w czymś ważnym, w czymś, co powoduje, że przynależysz właśnie do środowiska, które tworzy rzeczy wartościowe i możesz się tym podzielić i jesteś jakby równorzędnym partnerem z tymi, do których nie masz dostępu na co dzień. (KUW2)
Wydaje mi się (...), że to środowisko, które ja znam w jakiś sposób (...), że ono jest jakby ciekawe innych osób z tego świata artystycznego i jakby, i ta ciekawość powoduje to, że jeśli się robi jakieś fajne rzeczy, albo gdzieś kogoś się pozna i kogoś się zainteresuje swoją twórczością, to jest bardzo łatwo. I wydaje mi się, że jakby pierwszą rzeczą, która w jakiś sposób spaja, to jest jakby ten, jakby to powiedzieć, no ten główny obieg zainteresowania, jakby obiekt zainteresowania, czyli sztuka, którą wykonują artyści nawzajem. I wydaje mi się, że tak, i że jakby to powoduje to, że później te relacje między artystami się gdzieś tam zacieśniają na gruncie towarzyskim. I później tak naprawdę to co chyba najbardziej spaja część środowiska, to jest jakby taki dosyć dobry kontakt towarzyski, nawet mniej artystyczny, bo, tak mi się wydaje przynajmniej. (AMK1)

Teza 10:**Podstawowym czynnikiem ograniczającym rozwój sztuki, w tym poprawę sytuacji artystów, jest niski poziom edukacji artystycznej oraz zaspokojenia przez Polaków podstawowych potrzeb egzystencjalnych.**

Niski poziom edukacji artystycznej Polaków oraz niezaspokojenie przez część z nich podstawowych potrzeb egzystencjalnych skutkują brakiem zapotrzebowania na sztukę, brakiem zwyczaju obcowania z nią czy kupowania jej. Oznacza to, iż nie można poprawić sytuacji artystów w inny sposób niż poprzez intensywne inwestowanie w działania edukacyjne oraz poprzez przeciwdziałanie społecznemu rozwarstwieniu. Inne formy rozwiązywania problemów, z którymi się ona boryka, bardziej skupione na samej sztuce, będą leczyć raczej skutki niż przyczyny. Inne problemy, z jakimi borykają się artyści, takie jak brak rozwiniętego rynku sztuki; brak wsparcia ze strony państwa i samorządu; słabo rozwinięta infrastruktura wystawiennicza i brak mediów oraz kompetentnych krytyków wydają się być pochodną tych dwu podstawowych deficytów.

Postawienie takiej tezy uzasadniają następujące ustalenia badawcze:

- Polacy zapytani o najważniejsze problemy, z jakimi borykają się twórcy w Polsce, wskazują, iż są to przede wszystkim problemy socjalne, ale również na brak zapotrzebowania na prace artystek i artystów (33%), niski poziom edukacji artystycznej (22%), niechęć wobec sztuki ze strony publiczności (15%) (zob. Wykres 20).
- 48% uczestników badania prowadzonego wśród artystek i artystów uznaje, iż istotnym problemem określającym sytuację sztuki w Polsce jest niski poziom edukacji artystycznej odbiorców, zaś 32% za taki uznaje brak zapotrzebowania na pracę twórców.

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 (wypowiedź z wywiadu kwestionariuszowego).

- Wiele artystek i artystów wskazuje, iż rozwój kariery osoby uprawiającej sztukę nie zależy tylko od jej/jego talentu, umiejętności czy tworzenia innowacyjnych prac, ale od sprzyjającego kontekstu społecznego, który tworzy nie tylko odpowiednia polityka państwa, ale również zainteresowanie sztuką ze strony społeczeństwa (zob. Wykres 21).
- Tego rodzaju konstatacje pojawiają się też w trakcie wywiadów pogłębionych z artystkami i artystami:

Teza 1

Teza 2

Teza 3

Teza 4

Teza 5

Teza 6

Teza 7

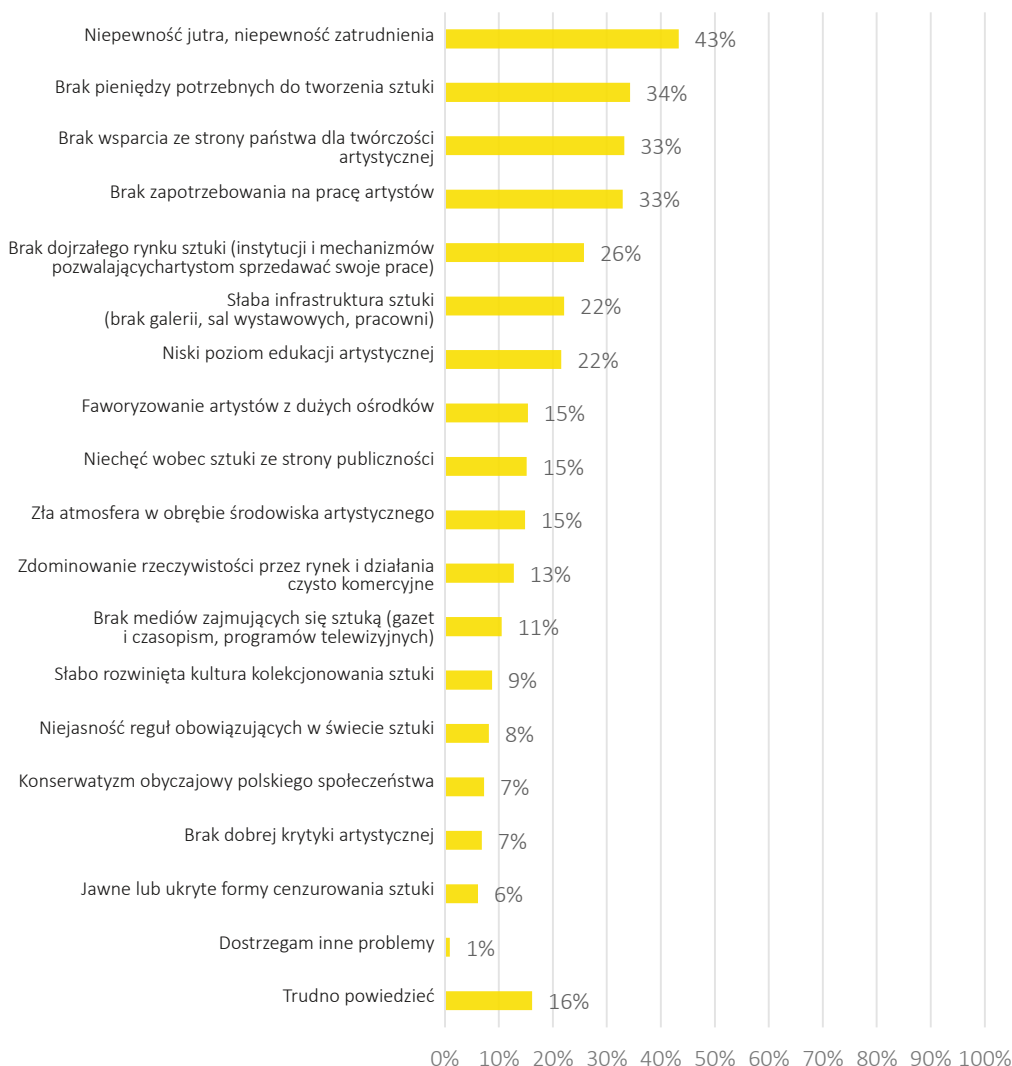
Teza 8

Teza 9

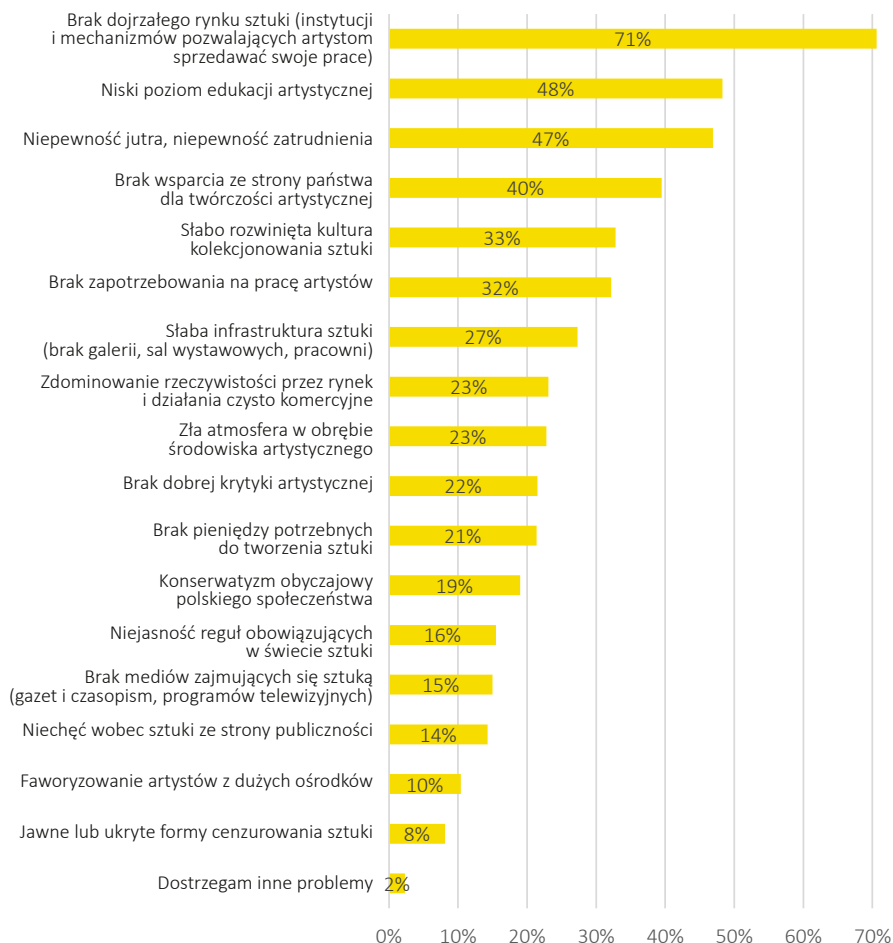
Teza 10

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 (wypowiedź z wywiadu kwestionariuszowego).

Najogólniej rzecz ujmując: [to się wiąże] z kompetencjami społeczeństwa danego kraju, bo Polska niestety jest dosyć uboga w tej materii, ponieważ po prostu nie ma tradycji, kulturowych tradycji uczestniczenia w sztuce na, na... na różnych poziomach. Nie mam na myśli tylko kolekcjonowania czy kupowania sztuki, co by się bardzo wprost przełożyło na sytuację materialną



Wykres 20. Co jest najważniejszym problemem artystek i artystów? Można było wskazać maksymalnie pięć odpowiedzi. Sondaż ogólnopolski



Wykres 21. Co jest najważniejszym problemem artystek i artystów? Można było wskazać maksymalnie pięć odpowiedzi. Sondaż wśród absolwentek i absolwentów ASP

artystów, ale nawet na takim poziomie odbierania sztuki, uczestniczenia. Tak że tutaj taki jaki mamy po prostu poziom, standard życia w danym kraju, to się przekłada proporcjonalnie do standardu życia materialnego artystów. (AZK2)

- Część respondentów wskazywała również, że istotnym czynnikiem hamującym rozwój sztuki jest niezaspokojenie bardziej podstawowych potrzeb Polaków niż uczestnictwo w kulturze, na zasobność ich portfeli:

Zasobność portfela przeciętnego Kowalskiego. Jeżeli ja maluję obraz miesiąc i nie ociągam 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. (wypowiedź z wywiadu kwestionariuszowego)

Bo to wszystko jest trudne z tym mówieniem o sytuacji materialnej artystów w Polsce, bo ekonomia w Polsce jest do dupy, więc o czym my mówimy. Bo ja nie wiem, czy sztuka jest takim artykułem pierwszej potrzeby. ARTYŚCI wiedzą, że tak jest. (APKR1)

WIZUALNE NIEWIDZIALNE

SZTUKI WIZUALNE
W POLSCE.
STAN, ROLA
I ZNACZENIE.

www.wizualneniewidzialne.pl

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Instytut Socjologii
Uniwersytet
im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu



CBOS
Centrum Badań
Opinii Społecznej

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Projekt został zrealizowany w ramach Programu Obserwatorium Kultury MKiDN przez Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie we współpracy z Instytutem Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Fundację Centrum Badania Opinii Społecznej.

Zespół badawczy:

dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP (ASP w Warszawie, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie), **prof. dr hab. Marek Krajewski** (UAM w Poznaniu), **prof. Paweł Nowak** (ASP w Warszawie), **dr Filip Schmidt** (UAM w Poznaniu), **Joanna Kiliszek** (ASP w Warszawie – koordynacja), **Katarzyna Urbańska** (ASP w Warszawie), **Grażyna Wielicka** (ASP w Warszawie), **dr Natalia Hipsz** (CBOS), **Zbigniew Marczewski** (CBOS).

Autorzy publikacji:

prof. dr hab. Marek Krajewski, dr Filip Schmidt

Prowadzący wywiady:

Aleksander Gowin, Bogna Kietlińska, Joanna Kiliszek, Krzysztof Kościuczuk, Michał Kurcwald, Katarzyna Maniak, Monika Rosińska, Regionalny Instytut Kultury w Katowicach (**Maciej Zygmunt, Łukasz Dziuba, Aleksander Lysko, Marta Rosół oraz Hanna Kostrzewska**), **dr Filip Schmidt, Marta Skowrońska, Krzysztof Stachura, Agnieszka Szymańska-Polaczyk, Sara Szymańska, Karol Templewicz oraz Marta Kapica**

Opracowanie graficzne: **Paweł Osiał**

Redakcja, korekta, koordynacja wydawnicza: **Katarzyna Olesińska, Piotr Szymor**

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2016

Wydawca:

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Krakowskie Przedmieście 5, 00-068 Warszawa

www.asp.waw.pl

Druk i oprawa:

Drukarnia Klimiuk, Warszawa

www.klimiuk.com.pl

ISBN 978-83-65455-31-4