

MAREK KRAJEWSKI, FILIP SCHMIDT  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## CO TO ZNACZY BYĆ ARTYSTĄ/ARTYSTKĄ?

### WPROWADZENIE

Co znaczy być artystą/artystką? Kiedy zadaje się takie pytanie twórcom lub innym osobom z pola sztuki, nieraz okazuje się ono niełatwe, a nawet może wywołać sporą konsternację:

*O Jezuu, łatwiejszych pytań żeście nie mogli wymyślić?* [IDI\_DDB1<sup>1</sup>]

*No przecież to jest trudne! To nawet ludzie, którzy to badają nie wiedzą co to jest, to skąd ja mam to wiedzieć.* [IDI\_AMK2]

---

Adres do korespondencji: [krajak@amu.edu.pl](mailto:krajak@amu.edu.pl); [fsmidt@amu.edu.pl](mailto:fsmidt@amu.edu.pl)

<sup>1</sup> Wszystkie przytaczane wypowiedzi pochodzą z badań przeprowadzonych na potrzeby projektu „Wizualne Niewidzialne. Sztuki wizualne w Polsce — stan, rola i znaczenie” (zob. przypis 2). Te z ogólnopolskiego badania sondażowego (zob. przypis 3) oznaczane są kodem ANK\_NR, gdzie NR to numer osoby uczestniczącej w badaniach nadany jej przez CBOS. Te z badania sondażowego wśród osób kończących jedną z Akademii Sztuk Pięknych lub wydziałów kształcących w zakresie sztuk wizualnych (zob. przypis 3) — oznaczone są kodem ABS\_NR, gdzie NR to numer osoby uczestniczącej w badaniach nadany jej przez CBOS. Te z wywiadów pogłębionych przeprowadzonych wśród osób reprezentujących pole sztuk wizualnych w Polsce (zob. przypis 4) — oznaczone są kodem IDI\_TYP\_MIASTO\_NR, gdzie TYP to symbol rodzaju rozmówcy (AZ — artysta znany; AM — artysta młody; AP — artysta, który porzucił sztukę; DD — decydenci/dyrektorzy; DU — decydenci/urzędnicy; KB — krytycy, badacze; KO — kolekcjonerzy), MIASTO to losowy symbol miasta, z którego pochodzi respondent, liczba zaś wskazuje na numer respondenta. Na przykład AZKR2 oznacza znanego artystę z miasta o symbolu KR, któremu nadano numer dwa wśród badanych w tym mieście.

Badacz: *A kto lub co decyduje twoim zdaniem, że ktoś jest artystą?* Respondent: *No wedle różnych teorii to jak się sama nazwę artystką... znaczy tutaj właściwie, że to jest sztuka, to artysta jakby ma na to patent. Ale jeżeli chodzi o papiery no to różne uczelnie. Natomiast... nie wiem, nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. [IDI\_AZB2]*

*Zawsze jak pada pytanie, czym jest sztuka, to ludzie wpadają w popłoch i przed chwilą to zauważyłam u siebie. [IDI\_KBP2]*

Niektórzy próbują poradzić sobie z trudnościami, które odczuwają, wskazując na odrębność pola sztuki wobec innych pól, zwłaszcza naukowego, tak jak w wypowiedzi dyrektorki jednej ze znanych galerii sztuki:

*[...] to jest moim zdaniem najfajniejsze w sztuce, że nie da się tak do końca przeprowadzić narzędziami naukowymi jakichś definicji czy podziałów [IDI\_DDB1].*

Opisane rodzaje reakcji na tytułowe pytanie przypominają te dostrzeżone przed laty przez Pierre'a Bourdieu (2015), który w odmowie poddania sztuki i artysty próbie naukowego poznania wytropił lęk przed utratą przekonania o wyjątkowości uprawiania działalności artystycznej oraz obronę autonomii pola sztuki, wywalczonej w ostatnich stuleciach. Wydaje się, że wynikają one jednak również z dużej heterogeniczności pola, przejawiającej się wyraźnie wówczas, gdy podejmuje się próby zdefiniowania artysty z pobudek pragmatycznych — usiłuje się przetłumaczyć to, czym zajmuje się artysta, na język systemu ekonomicznego i prawnego. Jak podsumowuje jeden z artystów:

*[trudno] stworzyć definicję tego, czym jest w ogóle praca artysty, czy kim jest artysta, żeby na przykład ta osoba dostawała na przykład jakieś tam odgórne finansowanie. Ale jakby to jest tak szerokie pole, szczególnie że niektórzy właśnie pracują projektowo przez dwa lata non stop, a potem trzy lata na przykład nie robią, a potem pracują riserczowo albo znikają z pola widzenia. Inni znowu pracują w pracowniach, inni tworzą, robią cały czas, na przykład produkują obrazy. Jest tak dużo tych sposobów pracy, że jest trudne określenie jakby jednego, jednej definicji. W związku z czym trudno jest przyjąć też jeden model finansowania. [IDI\_AMB1]*

Celem projektu badawczego „Wizualne Niewidzialne. Sztuki wizualne w Polsce — stan, rola i znaczenie”<sup>2</sup> było zrekonstruowanie zasad rządzących polem sztuk wizualnych, w tym także sposobów definiowania i realizowania roli artysty. Staraliśmy się stworzyć maksymalnie szeroki obraz sztuki w naszym kraju, powracając tym samym do tradycji przedsięwzięć badawczych realizowanych w przeszłości w Polsce, niegdyś rozległych (Wallis 1964, 1994; Matuchniak-Krasuska 1988; Wojciechowski 1974, 1987, 1992), a dziś obecnych niestety prawie zawsze w postaci studiów szczegółowych, dotykających tylko

<sup>2</sup> Projekt był realizowany w latach 2015–2016 w ramach Programu MKiDN *Obserwatorium Kultury* przez warszawską Akademię Sztuk Pięknych we współpracy z CBOS oraz Instytutem Socjologii UAM w Poznaniu. Zob. informacje na jego temat oraz opracowania wyników: <http://wizualneniewidzialne.pl/>

wybranych aspektów zjawisk artystycznych (np. Folga-Januszewska 2009; Pawłowski i in. 2009; Niemczycka-Gottfried 2012; Kozłowski, Sowa, Szreder 2015 i wiele innych).

Jednym z istotniejszych aspektów naszego przedsięwzięcia badawczego było odtworzenie tego, kim w społecznej recepcji jest artysta, a więc osoba tworząca sztukę. Interesowało nas przy tym to, jak tę specyficzną rolę społeczną widzą zarówno osoby będące potencjalnymi odbiorcami sztuki<sup>3</sup>, jak i te, które ze względu na swoje wykształcenie zajmują się lub zajmowały się jej tworzeniem<sup>4</sup>, a także te, które piszą o sztuce i artystach w prasie<sup>5</sup>. Na potrzeby badań przyjeśliśmy więc, iż artysta to jedna z wielu ról społecznych (Becker 1974, 1990; Dickie 1984; Lipski 2001; Bourriaud 2002; Golka 1995; Danto 2016; Heinich 2010) o scenariuszu stworzonym zarówno przez tych, którzy ją wykonują, jak i tych, którzy choć funkcjonują poza światem sztuki, mają na niego wpływ w tym sensie, że traktują go jak każdy inny aspekt rzeczywistości: rozumieją go w określony sposób, posiadają na jego temat pewne wyobrażenia, a wobec osób działających z jego ramienia — oczekiwania co do tego, kim one powinny być, czym się zajmować, jaki powinien być efekt ich pracy itd. Choć akceptujemy wielokrotnie artykułowaną, a najpełniej wyrażoną przez Pierre'a Bourdieu (2015), tezę, iż świat artystyczny wraz z procesami modernizacji uległ autonomizacji, to jednocześnie przyjmujemy, że nie oznacza to, iż posiadał on monopol

---

<sup>3</sup> Ich perspektywę reprezentują wyniki sondażu przeprowadzonego na losowej próbie ok. 1000 dorosłych Polaków. Szczegółowe omówienie metodologii i wyników można znaleźć w raporcie z tej części badania (Krajewski, Schmidt 2016b).

<sup>4</sup> Ich perspektywę reprezentuje, po pierwsze, badanie sondażowe, które zostało przeprowadzone przez Centrum Badania Opinii Społecznej w 2016 roku między marcem a sierpniem na próbie 318 absolwentów ośmiu uczelni: Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, Krakowie, Łodzi, Warszawie i Wrocławiu, Uniwersytetu Artystycznego (dawniej ASP) w Poznaniu, Akademii Sztuki w Szczecinie oraz Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wzięto przy tym pod uwagę następujące roczniki absolwentów: 1975–1983, 1988–1993; 1998–2003; 2004–2011. Szczegółowe omówienie metodologii i wyników można znaleźć w raporcie z tej części badania (Krajewski, Schmidt 2016c).

Po drugie, przeprowadzono też 70 wywiadów pogłębionych z osobami reprezentującymi pole sztuki, z których 33 zostały zrealizowane z artystami i absolwentami ASP, 7 z kuratorami, 3 z kolekcjonerami, 8 z krytykami i dziennikarzami, 12 z przedstawicielami muzeów i galerii sztuki (głównie dyrektorami), 2 z decydentami zajmującymi się kulturą, bliskimi obecnym lub byłym władzom centralnym, i 5 z reprezentantami władz samorządowych. Przy doborze rozmówców kierowaliśmy się tym, aby reprezentowali oni ośrodki o różnej randze i różnej widzialności w polu sztuk wizualnych oraz różne opcje polityczne i światopoglądowe, a wśród artystów — by należeli do różnych pokoleń i byli w różnym stopniu rozpoznawalni, od osób młodych i raczej nieznanymi po nazwiska najbardziej uznane. Szczegółowe omówienie metodologii i wyników można znaleźć w raporcie z tej części badania (Krajewski, Schmidt 2016d).

<sup>5</sup> Ich perspektywę reprezentują wyniki analizy zawartości 300 artykułów opublikowanych w latach 2010–2015 w „Rzeczpospolitej”, „Gazecie Wyborczej”, „Polityce” i „Gościu Niedzielnym”. Szczegółowe omówienie metodologii i wyników można znaleźć w raporcie z tej części badania (Krajewski, Schmidt 2016a).

Wszystkie raporty dostępne są na stronie: [www.wizualneniewidzialne.pl](http://www.wizualneniewidzialne.pl)

na określanie zawartości roli artysty. Przeciwnie — jej scenariusz, choć pisany przede wszystkim wewnątrz tego świata, jest jednocześnie przedmiotem negocjacji, sporu, rodzajem stawki w grze, której rezultat określa, jak postrzegana i rozumiana jest sama sztuka. Jak doskonale wiemy, a czego najlepszym dowodem jest wielość mitologii artystycznych i mniej lub bardziej rozwiniętych autodefinicji artysty tworzonych wewnątrz świata sztuki (Golka 1995; Osęka 1978), jednym z ważniejszych aspektów sztuki jest nieustannie podejmowana próba (re)definiowania relacji, w jakich pozostaje ona wobec świata społecznego, rzeczywistości, innych. Nieustannie rekonstruowanie tego związku można wręcz uznać za jedną z najważniejszych form realizowania się sztuki, o ile przyjmujemy, iż choć nie ma ona swojej istoty (zob. np. Freeland 2004; Margolis 2004; Danto 2006, 2016), to jednocześnie tworzące ją osoby stoją wciąż pod presją tworzenia rzeczy nowych. Jedną z form realizacji tego zobowiązania jest niewątpliwie rekonstruowanie tego, kim jest artysta, co doskonale wyrażają nowe scenariusze tej roli, często kontestujące jej romantyczny rdzeń, zgodnie z którym artysta to odmieniec, szaleniec i wybraniec (Golka 2012).

Z jednej strony mamy obecnie do czynienia z artystami-menedżerami (Krajewski 2008), za Warholem uznającymi, iż robienie pieniędzy to również sztuka, z drugiej zaś z twórcami, którzy są społecznymi aktywistami, działającą na rzecz społeczeństwa, którego są członkami, a nie przeciw niemu. Z jednej strony mamy do czynienia z profesjonalizacją artysty, najpełniej objawiającą się w intensywnym self-brandingu, z drugiej zaś z próbami demokratyzacji tej roli, najpełniej wyrażonymi w Beuysowskim „każdy artystą” (Beuys 1990). Z jednej strony mamy do czynienia z ponownym celebrowaniem tradycyjnych, artystycznych umiejętności (co najpełniej widać w powrocie do malarstwa, który przeżywamy od ponad dwu dekad, zob. np. Gingeras 2002), z drugiej zaś z tworzeniem sztuki w biotechnologicznych laboratoriach, gdzie różnica między artystą a inżynierem-genetykiem ulega zatarciu (Kac 2005; Bakke 2008, 2012). Tej intensywnej pracy ze scenariuszem roli artysty, podejmowanej przez samych twórców, towarzyszy inny proces — rozszerzania zakresu pojęciowego interesującej nas tu kategorii po to, by nobilitować pewne działania, jeszcze do niedawna traktowane jako poślednie formy rzemiosła. Artystami nazywamy dziś kucharzy, fryzjerów, krawców, stylistów, serowarów i wytwórców wędlin, piekarzy, mistrzów kierownicy i wybitnych piłkarzy. Można w procesie tym widzieć przejaw nobilitowania samej konsumpcji, ale również jej różnicowania się, wyodrębniania się w jej ramach silnie dystynktywnych form roszcujących sobie prawo do miana sztuki. Notabene w indeksie specjalności oraz zawodów<sup>6</sup> nie znajdziemy artysty, ale artystę fotografika (265102); artystę grafika (265103); artystę malarza (265104) oraz artystę rzeźbiarza (265105), co wska-

---

<sup>6</sup> Zob. *Indeks Alfabetyczny Zawodów i Specjalności ujętych w klasyfikacji zawodów i specjalności na potrzeby rynku pracy wprowadzonej rozporządzeniem Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 7 sierpnia 2014 r.* Dz.U. z 2014 r., poz. 1145 (<https://goo.gl/1ZtyX7> [21.03.17]).

zuje, iż interesująca nas tu kategoria zaczyna być nazwą profesji, jeśli zostanie dookreślona przez domenę działalności. „Artysta” w formie bezprzymiotnikowej jest więc pojęciem wieloznacznym, niedookreślonym, umykającym definiowaniu w tak wysokim stopniu, że nie może stać się obiektem publicznych statystyk.

W obliczu wszystkich tych niejednoznaczności należy przyjąć, iż kategoria artysty nie ma jednoznacznego desygnatu, a jej zakres znaczeniowy można ustalić tylko empirycznie, analizując, w jaki sposób jest ona używana zarówno przez tych, którzy traktowani są jako artyści, jak i przez tych, którzy posługują się tym pojęciem, by kategoryzować jednostki napotymane na swojej drodze. Takie empiryczne ustalenie zawartości interesującej nas kategorii wydaje się płodne poznawczo nie tylko dlatego, że pozwala określić to, jak postrzegani są dziś artyści, ale również to, gdzie usytuowane są linie sporu wokół zawartości tej roli, na czym polega negocjowanie jej scenariusza.

#### KIM JEST ARTYSTA? PERSPEKTYWY UDZIELANIA ODPOWIEDZI

Odpowiedź na pytanie, kim jest artysta, zależy od typu doświadczeń i działań, z perspektywy których jest udzielana, lub od reguł gry pola albo systemu społecznego, na którego gruncie udziela się odpowiedzi.

Po pierwsze — wskażemy na różnicę między definicjami osób znajdujących się w szeroko rozumianym polu sztuki, to jest uprawiających, wystawiających i/lub oceniających czynności, które oni sami i jakaś grupa innych ludzi określa mianem sztuki, a definicjami tych osób, które nie funkcjonują w polu sztuki, a najczęściej nawet nie mają z nią większego kontaktu. Ci ostatni uczestniczą niekiedy w tym, do czego zaprasza sztuka, jednak najczęściej mają z nią styczność bardzo rzadko.

Po drugie — opiszemy zidentyfikowane w badaniach sposoby definiowania roli artysty i uzasadniania jej autonomii przez osoby tworzące pole sztuki: ankietowanych absolwentów ASP oraz artystów i innych reprezentantów pola sztuki, którzy wzięli udział w wywiadach pogłębionych. Polegają one z jednej strony na wyznaczeniu różnicy między tym, czym lub w jaki sposób zajmuje się artysta, a innymi polami świata społecznego, z drugiej strony — na toczonej wewnątrz pola walkach o to, kto i kiedy ma prawo nazywać się artystą.

Po trzecie — omówimy krótko ogólne cechy pola sztuki wyznaczające szanse zostania artystą i uzyskania wysokiej pozycji wśród artystów.

#### ARTYŚCI W POTOCZNYM ROZUMIENIU: ODLEGLI MISTRZOWIE LUB AKTORZY CODZIENNOŚCI

Z perspektywy mieszkańca Polski, „normalsa”, reprezentowanej przez próbę z ogólnopolskiego badania sondażowego (Krajewski, Schmidt 2016b), ar-

tysta odbierany jest na dwóch przeciwstawnych planach. Po pierwsze — jako pozytywnie wartościowana, ale słabo poznana figura, zajmująca odległe miejsce na mapie świata społecznego. Na dodatek sztuki wizualne są niszowym rodzajem aktywności twórczej, a progresywne i współczesne odmiany tych sztuk — to jeszcze bardziej marginalna forma, niemalże nieznaną szerszemu gronu. Po drugie, znacznie rzadziej, artysta postrzegany jest przez pryzmat pojedynczych osób z bliskiego otoczenia (artysta w rodzinie, lokalny artysta), a sztuka — jako określenie przysługujące coraz częściej czynnościom z zakresu życia codziennego.

Tylko 10% Polaków deklaruje, że osobiście zna artyst(k)ę, a 30% — że zna taką osobę ze słyszenia. Zdecydowanie najczęściej jest to albo znajomość wynikająca z bliskiej relacji innego typu niż bycie odbiorcą sztuki, albo też oparta na zapośredniczeniu medialnym. Tylko co piąta ze wspomnianych 40% (a więc 8% Polaków) zna artystę z jego/jej wystawy, a co dziewiąta (a więc 4% Polaków) — ze szkoły. Jeśli prosimy ankietowanych o podanie nazwiska znanych im artystów, to tylko 10% wskazuje choć jednego artystę z obszaru sztuk wizualnych, a dominują wśród nich znajomi lub członkowie rodziny, a następnie wymieniane są nazwiska nieżyjących mistrzów (Matejko, Kossak, Fangor, Kantor, Hasiór, Wróblewski czy Boznańska). Kogo zatem można nazwać artystą, a kogo nie? Zdaniem 90% „normalsów” — osobę tworzącą obiekty artystyczne oraz wystawiającą je publicznie (84% wskazań), natomiast do posługiwania się tym mianem raczej nie wystarczy ukończenie odpowiedniej szkoły (25%) ani nawet uczelni (35%). Jednocześnie 90% ankietowanych uważa, że tym mianem można równie dobrze nazwać każdą osobę tworzącą obiekty artystyczne, ale zapytani o to, czy sami uprawiali kiedykolwiek sztukę, odpowiadają przecząco (78%) lub wyrażają jedną z trzech rodzajów wątpliwości:

(1) sztuką są tylko twory wybitne i będące dziełem talentu (np. *nie mam zdolności do tworzenia sztuki* [ANK\_540]; *nie wiem, czy poziom mojego tworzenia jest na tyle dobry, żeby nazwać to sztuką* [ANK\_1048]; *było to tak amatorskie — na przykład grałam na gitarze, malowałam* [ANK\_1850]; *gotowanie nie wychodziło* [ANK\_1962]; *za niski poziom* [ANK\_586]);

(2) sztuką są wytwory pokazywane publicznie, nie zaś te tworzone dla siebie samego (np. *Trudno ocenić, nie pokazywałem swoich dzieł publice* [ANK\_1338]; *Tworzę dla siebie, chusty, franki, narzuty wyszywam, haftuję* [ANK\_402]; *to było dla przyjemności, sprawiało mi to frajdę* [ANK\_1427]; *było to na tyle kameralne, że nie mogło ulec konfrontacji z szerszą rzeczywistością i sztuką* [ANK\_159]);

(3) do miana sztuki kwalifikują się tylko niektóre rodzaje tworzenia, zazwyczaj odległe od życia codziennego (np. *bo czy jest sztuką na przykład modelarstwo, sklejanie modeli samolotów?* [ANK\_2647]; *projektowałem budynki, nie wiem, czy to sztuka* [ANK\_2970]; *nie wiem do końca, czy florystyka jest sztuką, jeśli tak, to tworzę codziennie* [ANK\_804]; *bo robienie na drutach lub uszycie jakiej rzeczy dla dziecka czy sobie, nie? czy jest w takim zakresie sztuką?* [ANK\_670]; *Komponuję muzykę hip-hop i nie jestem pewien, czy jest to sztuka* [ANK\_428]).

Przejawem współistnienia w potocznym odbiorze artysty i sztuki na dwóch planach (artysta jako odległa figura, wystawiająca wybitne prace, zwykle niezysująca oraz artysta jako twórca z najbliższego otoczenia lub własna twórczość) są też odpowiedzi na pytanie o to, jakie dziedziny można uznać za należące do sztuki. Po pierwsze, prototypami sztuki są malarstwo (zaliczane do sztuki przez 92% respondentów), rzeźba (97%), grafika i rysunek (85%), rzadko natomiast zaliczane są do niej formy twórczości typowe dla sztuki współczesnej, na przykład bio art (nie zna tego pojęcia, nie potrafi do niego się odnieść lub odmawia odpowiedzi  $\frac{3}{4}$  ankietowanych), performans (60% ankietowanych), street art (60%), happening (51%) czy video art (50%), a deklarujący znajomość tych form twórczości często wahają się, czy uznać je za sztukę. Po drugie, aż 71% uważa, że sztuką jest też jubilerstwo, 57% zalicza do niej gotowanie, 44% — graffiti, 42% — tatuaż, 40% — fryzjerstwo, a 35% — tworzenie gier komputerowych, a więc zjawiska bliskie albo życiu codziennemu, albo rzemiosłu.

#### ARTYŚCI O SAMYCH SOBIE: OBRONA GRANIC

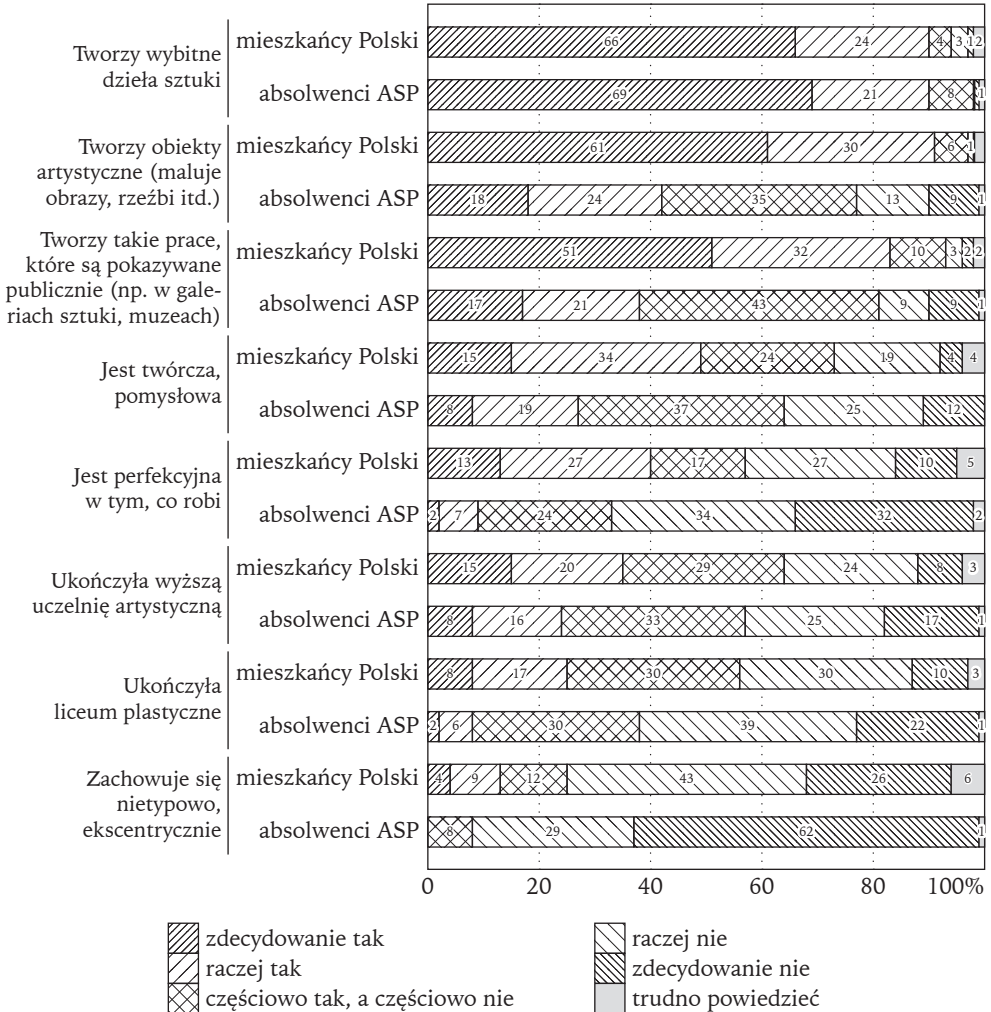
Odmiennej odpowiedzi na te same pytania udzielają absolwenci ASP (Krajewski, Schmidt 2016c), którzy pojęcie artysty rozumieją znacznie wężiej, co wydaje się wyrazem obrony autonomii pola i monopolu na wykonywanie roli, do której się aspiruje. Po pierwsze, choć większość z nich podziela opinię, że prototypowy artysta para się malarstwem (65%), rzeźbą (67%), grafiką lub rysunkiem (64%), a rzadziej — na przykład video artem (41%) lub performansem (39%), to tylko 22% uważa za sztukę jubilerstwo, 14% — graffiti, 13% — tatuaż, 12% — gotowanie, 9% — tworzenie gier komputerowych, a 4% — fryzjerstwo, dominującą reakcją zaś jest wskazanie na to, że odpowiedź zależy od kontekstu lub poziomu wykonania: czasami jest to sztuka, a czasami nie. Po drugie, zdaniem aż 90% artysta to osoba, która tworzy wybitne dzieła sztuki (przy czym większość wyraża taką opinię w sposób zdecydowany), natomiast tylko 42% (wobec 90% w sondażu ogólnopolskim) takim mianem określiłaby każdą osobę, która tworzy obiekty artystyczne (a mniej niż połowa z tych osób uczyniłaby to bez wątpliwości), podczas gdy 24% jest przeciwnego zdania, a pozostali mają mieszane uczucia. Podobny odsetek absolwentów i absolwentek ASP — tylko 38% (wobec 83% w sondażu ogólnopolskim) — za kryterium definiujące artyst(k)ę uznaje wystawianie prac publicznie (na przykład w galeriach sztuki lub muzeach), a jedynie co czwarty/a jest zdania, że do posługiwania się mianem artysty lub artystki wystarczy ukończenie wyższej uczelni artystycznej (wobec 35% w sondażu ogólnopolskim) lub bycie pomysłowym i twórczym (wobec 49% w sondażu ogólnopolskim).

Absolwenci ASP, wśród których wiele jest osób tworzących lub przynajmniej wykonujących pracę związaną ze sztuką, bycie artyst(k)ą traktują zatem, jak się wydaje, nie jako nazwę profesji, ale raczej jako rodzaj nagrody, na którą zasługują głównie najwybitniejsi jej przedstawiciele. Oceny tej wybitności okazują

Wykres 1

## Kto to jest artyst(k)a?

Rozkład procentowy sondażowych odpowiedzi mieszkańców Polski oraz osób, które ukończyły ASP w latach 1975–2012 na pytanie o to, jaką osobę można nazwać artyst(k)a, a jakiej nie



Źródło: Krajewski, Schmidt 2016b, s. 48, Krajewski, Schmidt 2016c, s. 66.

ją się jednak ogromnie różnicowane. Poproszeni o wskazanie nazwisk trzech najbardziej cenionych przez siebie artystów tworzących współcześnie w Polsce absolwenci ASP wskazali 286 nazwisk twórców sztuk wizualnych, wśród których znajdziemy nazwiska niekwestionowanych gwiazd polskiego art worldu (np. Abakanowicz, Sasnal, Bałka) oraz twórców niedawno zmarłych (np. Beksiński, Nowosielski, Fangor), a jednocześnie: (1) blisko połowa nazwisk należy



do osób bardzo mało lub zupełnie nieznanymi (co potwierdza fakt, że w latach 2010–2015 nie znalazły się one ani razu na łamach 1300 przeanalizowanych artykułów z prasy codziennej; Krajewski, Schmidt 2016a); (2) tylko siedem nazwisk zostało wymienionych przynajmniej przez co dwudziestego absolwenta ASP (zob. Krajewski, Schmidt 2016c, s. 83–85), co wskazuje na bardzo duże rozproszenie wyborów. Taki rozkład wyników, podobnie jak analiza zawartości prasy, wskazuje na rywalizacyjny charakter pola sztuki, w którym mamy do czynienia z niewielką garstką niekwestionowanych artystów oraz ogromną rzeszą osób aspirujących do zdobycia tego miana lub znanych i uznawanych za artystów tylko w różnych lokalnych środowiskach i tworzących to, co Gregory Sholette (2011) określa mianem ciemnej masy świata sztuki: w większości przypadków skazanych na porażkę niezwykle licznych twórców, którzy rywalizują o dostanie się do panteonu sztuki.

Jak zatem rozumieją bycie artystą ci, którzy się za artystów uważają i na czym polegają spory między nimi o prawo do zdefiniowania tej roli?

#### WIDZĘ TO, CZEGO WY NIE WIDZICIE

Posługując się językiem teorii systemów (Luhmann 1998, 2012) powiedzielibyśmy, że dziełem sztuki może stać się każdy wyłowiony ze świata impuls, w którym dostrzeże się sztukę: możliwość stworzenia, przetworzenia lub połączenia obiektów i działań tak, że będzie się nawiązywać do już istniejących obiektów i działań artystycznych, ale w sposób uznany za nowy, inny, oryginalny. Z punktu widzenia artystów jako jednostek działających w polu sztuki mechanizm tworzenia i reprodukcji sztuki oznacza konieczność udowodnienia, że dysponują taką właśnie zdolnością do artystycznego przetwarzania świata. Nieprzypadkowo najczęstszym typem odpowiedzi na skierowane do absolwentów ASP pytanie otwarte „Dlaczego uważa się Pan(i) za artyst(k)ę?” jest wskazanie na kreację, stwarzanie nowych światów, oryginalność spojrzenia i odwagę, aby je prezentować, tworzyć zamiast naśladować:

*Ponieważ uważam, że coś tworzę, przetwarzam świat. Pokazuję swoje widzenie. Chęć przedstawienia jakiejś koncepcji świata. [ABS\_18]*

*Bo nie powielam zastanej rzeczywistości, tylko dążąc do syntezy / w malarstwie czy w fotografii / ją stwarzam — inscenizuję. Realizacje dokumentalne / w fotografii / są naznaczone / skażone / moim piętnem / widzeniem. [ABS\_282]*

*[...] Moja twórczość jest odkrywczą, nowatorską, oryginalną. Wszystko co robię wynika z wnętrza mojej osobowości. [ABS\_142]*

*Patrząc wokół wychwytyuję w prostych, codziennych rzeczach i widokach coś, co jest „inne”, co w tym momencie przykuje moją uwagę na dłużej niż tylko mrugnięcie okiem. Może to być skrawek ulicy oświetlonej promieniem słońca, czyjaś twarz, zestawienie barw. Łapię się na tym, że często patrzę na coś jak na gotowy obraz, tak wycinkowo, od razu w oku „kadruję”. [ABS\_269]*

[...] *Jestem twórcą, nie naśladowcą.* [ABS.84]

*No chyba dla mnie słaby artysta, to taki, który kogoś udaje, który nie dzieli się swoją wrażliwością i swoim zdaniem, tylko kopiuje, boi się, chce mieć właśnie to poklepanie po plecach, więc właśnie robi coś po prostu odtwórczego.* [IDI.AMP2]

[...] *większość muzyków to jest odtwórcami, a nie twórcami, bo oni grają to, co jest, są mestrami, mistrzami wiolonczeli, ale oni nie są, nie są... nie robią sztuki, tylko odtwarzają.* [IDI.DDK1]

Tego typu roszczenie z jednej strony dobrze nadaje się do tego, aby toczyć walkę o autonomię artysty, a zwłaszcza — jak pokazuje ostatni z cytatów — artysty z pola sztuk wizualnych, ponieważ przypisuje mu umiejętności, których nieartysta (a nawet artysta z innego pola sztuki) nie jest w stanie pojąć, sposób widzenia świata, którego nie można zadekretować z perspektywy osoby nieuczestniczącej w grze. Tak to tłumaczy dyrektorka jednej z galerii sztuki:

[artystę cechuje] *przede wszystkim taki rodzaj wrażliwości [...] oznacza otwartego umysłu, który łamie schematy, który [...] jest takim twoim narzędziem, które pozwala ci widzieć sprawy inaczej niż widzą to wszyscy. Dostrzegać jakieś ukryte historie, znajdować jakieś nieoczywiste rozwiązania.* [IDI.DDB1]

Z drugiej strony także inne współczesne pola i systemy wiedzy wysuwają podobny rodzaj roszczenia do wyjątkowości swojej perspektywy oglądu świata i tezę o braku możliwości jej poznania przez nieuczestnika (np. miłość i intymność) lub osobę pozbawioną odpowiedniego aparatu poznawczego i narzędzi (np. nauka), a twórcze i oryginalne myślenie wielokrotnie okazuje się pojęciem, którym operuje wiele różnych pól. Ponadto jest zbyt kruche, by budować na nim autonomię sztuki, co wymaga wzmocnienia przez dodatkowe zabiegi: ugruntowanie roszczenia do statusu artysty na poziomie motywacji i stylu życia lub zakorzenienie go w kryteriach intersubiektywnych.

## SZTUKA TO MOJE ŻYCIE I POŚWIĘCENIE

Pierwszy rodzaj takich zabiegów polega na całkowitym zrośnięciu się z rolą i uczynieniu swojego życia świadectwem sztuki lub jej elementem. Oto przykładowe relacje tego typu:

*To jest dla mnie najważniejsza aktywność w życiu.* [ABS.22]

[...] *wszystko, co robię, wynika z myślenia o sztuce* [ABS.29]

*Tworzenie to moja pasja, sens mojego życia. Każdy mój obraz to pewien etap mojej drogi, chwila, którą warto przeżyć, bo nigdy nie będzie takiej samej... Twórczość!* [ABS.64]

*Podporządkowuję swoje życie działaniom artystycznym, jestem twórcza, krytyczna, refleksyjna, zapisuję swój czas, myśli i emocje dla innych.* [ABS.236]

*Całe moje życie — także zawodowe — związane jest z refleksją i rozmową o sztuce. Twórczość jest moją podstawową formą dyskursu wewnętrznego i formą relacji ze światem zewnętrznym.* [ABS.246]

W tym sposobie myślenia bardzo ważny jest element pasji i emocji wkładanych w bycie artyst(k)ą, przenikających każdą chwilę życia, co nie jest łatwym do wydzielenia komponentem czy intersubiektywnym kryterium, takim jak ukończona szkoła, wystawianie prac lub poziom ich wykonania. Takie uzasadnienie roszczenia do miana artysty podkreśla wyjątkowość statusu osób, które na nie zasługują. Jej źródłem jest silny spłot sztuki i życia — złożenie życia w ofierze sztuce, podporządkowanie się jej tak, by to, co uznaje się za najwyższą wartość, mogło się rozwijać. Ta ofiara bywa ponadto odczytana jako wynik oddziaływania czynników, nad którymi się nie panuje, otrzymania posłannictwa, determinacji, powinności wymagającej odkrycia i realizacji:

*No dobra, ja mam taki romantyczny obraz tego, że sztuka jest do jakiegoś stopnia koniecznością. Że dla artysty, który no po prostu jest artystą, to to jest konieczność wykonywania pewnych czynności, które się wiążą ze sztuką. Że to nie jest do końca taki wybór rozsądki, tylko po prostu coś co cię... no rodzaj determinacji. Sztuka jest rodzajem determinacji. [IDI.DDB1]*

*Cały czas próbuję odczytać swoją powinność, dlaczego zajmuję się sztuką [...]. Długa droga, żeby powiedzieć, jak to zostało przeskoczone, ale cały czas chodziło mi o precyzyjne wydobywanie z siebie na przykład tonacji, które dotyczą mnie, łamią mnie w sumie anatomicznie, jeśli je odsłuchuję. To samo jest w wystawach proponowanych przeze mnie [...] muszę zaskoczyć, ODKRYĆ, wierząc, że jeśli to podam dalej warstwie społecznej, znajdzie się ktoś, grupa podobnie podążających, która przyjmie tę propozycję, wręcz jej oczekuje. [IDI.AZL2]*

Omawiany tu sposób legitymizacji statusu artysty odwołuje się do autentyczności motywacji towarzyszącej tworzeniu sztuki albo do jej transcendentnego charakteru oraz do dokumentowania tego statusu sposobem życia i poświęceniem sztuce. Pokrewne takiemu myśleniu o artyście wydaje się wymaganie formułowane w niektórych wywiadach pogłębionych — że zobowiązany jest on do ciągłej refleksyjności, progresywności albo do przekraczania oporu stawianego przez świat.

*Artysta jest człowiekiem, który jest kimś takim, dla którego nigdy nie jest dość. Który po prostu właściwie jest w ciągłym procesie. Artystą jest się tak długo, jak długo ma się kompletnie otwarty umysł i jak długo się przyjmuje taką możliwość, że wszystko co sobie założyłem jednak nie jest tym ostatecznym. Czyli artystą jest człowiek, który jakby poszukuje kolejnego nowego języka, nowego rozwiązania. W momencie kiedy artysta uznaje, że już właśnie zyskał ten monopol mądrości, przestaje być twórczy, progresywny. [IDI.DDB1]*

Inny powtarzający się wariant opierania tożsamości artysty na motywacji, pasji i emocjach polega na podkreślaniu wyrzeczeń wiążących się z wyborem takiego scenariusza życiowego. Decyzja o zostaniu artyst(k)ą niejednokrotnie jest przedstawiana, jeśli nie jako zrządzenie losu, to jako „postawienie na jedną kartę”. Polega na rzuceniu się w otchłań bez pewności, gdzie się wyląduje. Z tego powodu bycie artystą odczuwa się jako poświęcenie, a związane z nim koszty rekompensuje legitymizacja autentyczności własnej roli.

*Co artyści mogą robić, wiesz co? Zaciąć się po prostu, zagryźć zęby, zapiąć pasa i po prostu... No ileś lat to trwa, pięć lat trzeba naprawdę dużo poświęcić, nie? I żyć w biedzie. I żyć jakby przeświadczonym, że to co robisz jest ważne, przede wszystkim dla siebie samego. [IDI.AMP2]*

*[...] tak naprawdę to [decydująca] była taka cecha charakteru, że jestem uparta. I po prostu nie przejmuję się, po prostu idę do przodu. Ale jednak wydaje mi się, że taka konsekwencja jest w tym wszystkim najważniejsza. [IDI.AZB1]*

Poszukiwanie dowodu na bycie artystą w sferze motywacji, charakteru, umysłowości i stylu życia dla wielu osób okazuje się niewystarczające albo budzi rozterki. Czasem wynikają one z konieczności ciągłego dokumentowania, że jest się artystą, lub doskonalenia tego, co się robi — twórcy trudno powiedzieć, czy już jest artystą czy jeszcze nie, albo zadowolić się raz uzyskanym potwierdzeniem; czasem — z poczucia dewaluacji romantycznych mitów artysty, zwłaszcza w zderzeniu z pragmatyką zarobkowania.

Druga ścieżka ugruntowania roszczenia do statusu artysty obiecuje rozwiązanie podobnych dylematów i polega na zakorzenieniu go w kryteriach intersubiektywnych. Badania wskazują na istnienie kilku typów takiej legitymizacji: praca w zawodzie; uznanie świata artystycznego oraz komunikacja z odbiorcą.

#### PROFESJONALISTA AUTOTELICZNY: STRATEGIE OBRONY AUTONOMII ROLI ARTYSTY

W odpowiedziach na sondażowe pytanie otwarte dotyczące tego, dlaczego jest się artyst(k)ą, kryteria edukacyjno-zawodowe pojawiały się często — częstsze było jedynie wskazanie na omówioną wcześniej kreację i specyfikę spojrzenia. Odpowiedzi na inne pytanie pokazywały jednak, że ukończenie ASP najczęściej nie zapewnia statusu artysty, choć jest zazwyczaj warunkiem koniecznym, wymagającym uzupełnienia przez rodzaj wykonywanej pracy. Artyst(k)ą nie jest w oczach absolwentów ASP każda osoba, która tworzy, lecz raczej taka, która zajmuje się sztuką zawodowo lub wykorzystuje umiejętności twórcze w pracy (nieraz w wyraźnej opozycji do osób, które ukończyły ASP, ale „nie pracują w zawodzie”):

*Bo zajmuję się sztuką i realnie zdecydowałam się na taką ścieżkę zawodową i karierę. Ponieważ po studiach artystycznych bardzo łatwo jest mówić, że jest się artystą, ale nie wszyscy realnie się nią zajmują. [ABS\_219]*

*Skończyłam ASP, zajmuję się działaniami kreatywnymi w pracy. [ABS\_52]*

*Skończyłam Liceum Plastyczne, później ASP. To jest dziesięć lat edukacji artystycznej. Po studiach kontynuuję pracę jako artystka. Prowadzę warsztaty. Maluję. Staram się też śledzić to, co dzieje się w świecie sztuki. Chodzę na wystawy. Wielu z moich znajomych po studiach artystycznych wybrało zupełnie inne zajęcia, często takie, które zapewniają stabilizację finansową. [ABS\_69]*

*Ponieważ przez 25 lat, które miną w tym roku, gdy ukończyłam uczelnię, maluję i wystawiam swoje prace. Robię też inne rzeczy, ale zawsze wracam do malowania. Nie chciałam nigdy zajmować się dekorowaniem, robieniem ozdób z filcu, krepy, decoupage itp., ale gdy spróbowałam, zauważyłam pewną łatwość i przyjemność w tym co robię. Nie mogłabym pracować w biurze czy banku. [ABS\_86]*

Jak sygnalizują powyższe wypowiedzi i szeroko dokumentują wywiady pogłębione, zasadniczy spór dotyczy tego, jaki rodzaj pracy można uznać za „artystyczny”, jaki zaś nie. Dla około 80% absolwentów ASP co najmniej jednym z ważnych źródeł utrzymania jest to, co zaliczyliby do kategorii pracy związanej ze sztuką. Jednocześnie, po pierwsze, tylko 64% uznało, że w ciągu ostatnich 5 lat tworzyło sztukę, 48% wystawiało swoje prace, 33% utrzymywało się wyłącznie z pracy związanej ze sztuką, a 5% — wyłącznie lub głównie z tworzenia dzieł sztuki. Po drugie, pod pojęciem „praca związana ze sztuką” kryje się szerokie spektrum aktywności, wśród których „tworzenie dzieł sztuki” jest najważniejszą, ale dalece nie jedyną formą aktywności.

Po trzecie, zaledwie kilka procent twórców utrzymuje się z dochodów uzyskanych z jednego źródła, co trzeci — z dwóch, również co trzeci — z trzech, a pozostali z jeszcze większej liczby źródeł<sup>7</sup>.

Omówione wyżej zjawiska, w połączeniu z przedstawionym wcześniej definiowaniem sztuki jako sposobu życia lub wręcz misji, rodzą napięcia poznawcze i wiele prób bardziej precyzyjnego wyznaczenia granicy między byciem artystą a byciem rzemieślnikiem, chałturnikiem lub zleceniobiorcą albo wykonywaniem pracy w zbyt niskim stopniu związanej ze sztuką. Jedną z strategii polega na uznaniu, że artystą jest tylko ten, kto utrzymuje się ze sztuki i dla kogo inne zajęcia są wtórne wobec tworzenia i pełnią co najwyżej rolę uzupełniającą (także poprzez finansowanie działań artystycznych):

*Jeśli ktoś jest w stanie utrzymać się w pełni ze sztuki jest artystą. [ABS\_56]*

*Mam za sobą studia ASP i długoletnią praktykę w dziedzinie malarstwa i ilustracji dla dzieci. Żyję z dorobku twórczego. [ABS\_183]*

*Mam ukończone studia artystyczne. Głównym moim zajęciem jest tworzenie sztuki. Jeżeli pracuję zarobkowo, to po, to żeby mieć środki na tworzenie. [ABS\_96]*

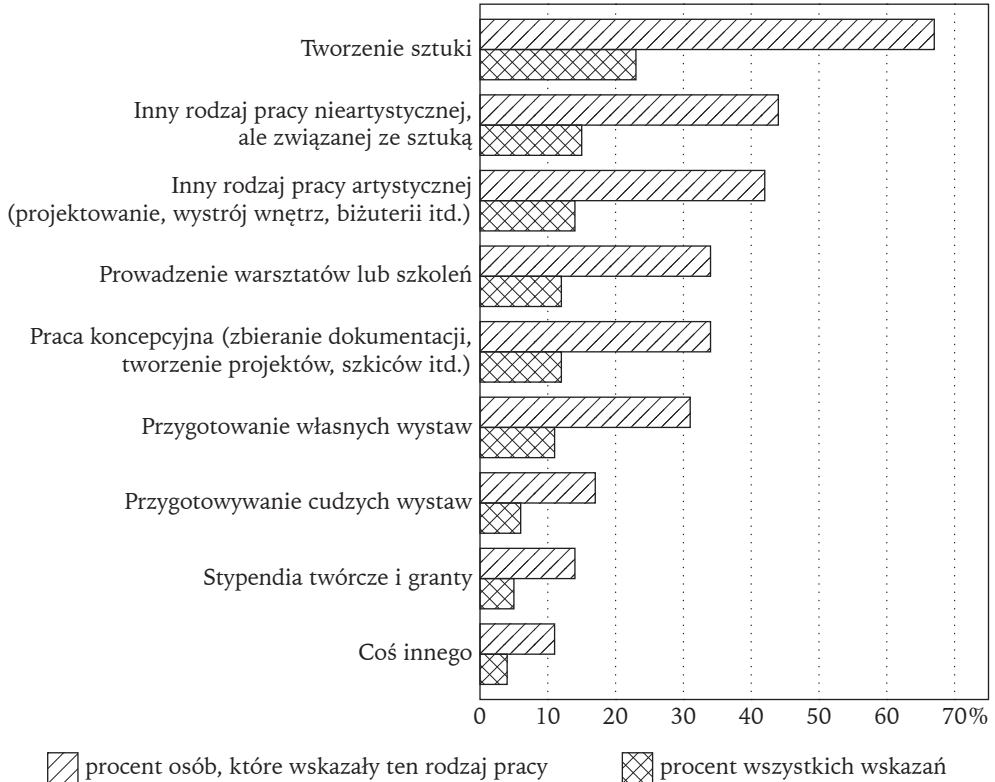
*[...] jest to też moje jedyne źródło utrzymania, żadna posadka ze stałą pensją, współpracuję między innymi z paroma galeriami. [ABS\_91]*

Po drugiej stronie tak wyznaczonego zbioru artystów sytuują się ci, którzy wykonują prace zlecone, chałturnicze, rzemieślnicze, ich działania nie są więc określone przez logikę pola sztuki, lecz rynku, co odbiera im autonomię.

<sup>7</sup> Wybierano spośród zbioru: stała praca związana ze sztuką, stała niezwiązana, dorywcza związana, dorywcza niezwiązana, pomoc materialna bliskich, świadczenia i zasiłki, inne źródła (zob. Krajewski, Schmidt 2016c, s. 121–124).

Wykres 2

Odpowiedzi sondażowe absolwentów ASP na pytanie „Jaką pracę związaną ze sztuką Pan(i) wykonywał(a), z czego dokładnie czerpał(a) Pan(i) dochody?”, zadawane tym osobom, które wcześniej wskazały pracę związaną ze sztuką jako jedno ze źródeł dochodu



Źródło: Krajewski, Schmidt 2016c, s. 127.

Dlaczego jestem artystą? Ponieważ *nigdy nie wykonałem żadnej chłatory, żadnego zlecenia dla pieniędzy. Lepiej być czasem głodnym niż być sytym i chodzić z obrózką* [ABS\_208]. Wykładowca jednej z ASP przekonuje:

*Żeby być artystą [...] trzeba mieć trochę w głowie, trzeba mieć trochę talentu i trzeba mieć po prostu własny świat, który się przekazuje innym i wtedy człowiek istnieje. Żadna akademia nie kształci artystów, tylko kształci ludzi na rynek, no a potem ich, nie wiem, stu, jeden czy dwóch rzeczywiście zaistnieje no jako twórca albo artysta.* [IDL\_APB1]

Druga strategia obrony statusu artysty przed zagarnięciem go przez logikę innych pól polega na uznaniu, że „artystą się bywa” i dbaniu o separowanie dwóch pól swojej aktywności. W wielu wypowiedziach osób uznających się za artystów ujawnia się bowiem przekonanie, iż bycie artyst(k)ą to stan wyjątkowy — zawieszony między profesją potwierdzoną certy-

fikatem a darem, talentem lub posłaniem, które musi być stale aktualizowane przez życie podporządkowane tworzeniu. Dlatego ci, którzy uprawiają zajęcia uznane za nieartystyczne, nieraz usiłują dowieść, że ich wykonywanie nie podważa statusu artysty/artystki, ponieważ stanowi osobne pole ich działalności:

*Poza rzemiosłem, które jest podstawą mojej pracy, staram się czasami realizować prace, które są (chciałbym, żeby były) poetyckie. Uważam, że to, co najważniejsze w mojej pracy, jest formą poezji. W tych poetyckich realizacjach bywam artystą. Bo też a r t y s t ą s i ę b y w a, czasami. [ABS\_136]*

*A r t y s t ą s i ę r a c z e j b y w a, niż jest. Niektóre przejawy mojej działalności są dziełami sztuki, tak jak ją rozumiem. Zatem bywam artystą. Bywam też rzemieślnikiem korzystającym z umiejętności warsztatowych artysty i świadomości plastycznej. Ale to nie są tożsame pola. [ABS\_257]*

Jeszcze jeden sposób na zachowanie miana artysty w sytuacji parania się pracami wielu rodzajów, w tym takimi, które nie mają charakteru autotelicznego i nie są zamawiane lub oceniane wyłącznie przez świat sztuki, polega na wykonywaniu swojej pracy zgodnie z logiką mistrzostwa i/lub oryginalności, cechujących działanie w polu sztuki i świadczących o zachowaniu niezależności od logiki i wymagań pól pozaartystycznych:

*Moja praca jest dla mnie przyjemnością, hobby. Nie potrafię robić niczego, co w jakiś sposób nie fascynuje mnie, nawet jeśli ma to bardzo użytkowy charakter. Dla mnie wybitny rzemieślnik jest większym artystą niż kiepski malarz. [ABS\_262]*

*[...] bo tworzę co chcę; bo mam w nosie albo głębiej wszystkie instytucje państwowe i tzw. mecenat; bo nikt mi nie mówi, że „ta linia bardziej, a ten tyłek mniej” i wtedy zaakceptuje mój „wytwór”; bo widząc swój „wyrób” po latach, gdzieś w eksponowanym miejscu, dziwię się: „jak ja to zrobiłem?” [ABS\_246]*

*[Czy jestem artystą?] Napisałem: raczej tak, ponieważ nie wszystko, co robię, mając dyplom ASP, jest sztuką. Często jest to tylko dobrze wykonane rzemiosło. Panuje dyktatura zleceniodawcy. Bardzo rzadko zleceniodawca pozostawia wolną rękę wykonawcy konkretnego zamówienia, aby uczynił z wykonywanej pracy dzieło sztuki. Artystą jestem wówczas, kiedy wykonany projekt czy dzieło artystyczne (niezależnie co jest przedmiotem pracy twórczej) jest w pełni zaakceptowane przeze mnie, nowatorskie w swej formie, spójne stylistycznie: jest po prostu piękne. I to może być tylko litera, a może być również książka, wizytówka czy plakat... [ABS\_315]*

Powyższe interpretacje potwierdzają uzasadnienia tych nielicznych absolwentów ASP, którzy nie uznali samych siebie za artyst(k)ę. Mianowicie wskazują oni najczęściej na użytkowość i rzemiosło, nie zaś misję, ideę i przekaz jako cechę swojej działalności, która odbiera im prawo do określania się tym mianem. Nie jestem artystą:

*Ponieważ tworzę raczej sztukę użytkową, która ma pomagać, a niekoniecznie mówi o jakichś ważnych aspektach naszego życia. Nie jest żadną formą przekazu. [ABS\_9]*

*Dlatego, że uważam się za po równo — wykwalifikowanego rzemieślnika i przedsiębiorcę. [ABS\_19]*

*Artysta, który uprawia sztukę, to artysta, który ma pełną swobodę twórczą, a ja muszę skupić się na stabilizacji finansowej, czyli muszę robić komercję, ale wykraczając poza czystą komercję, chcę włożyć w to jak największą ilość sztuki. Ale sama sztuka to nie jest. [ABS\_27]*

*Moją pracę jako grafika komputerowego traktuję raczej jako rzemiosło. Nie każdy projekt jest twórczy. W przeciwieństwie do sztuki projekty, nad którymi zazwyczaj pracuję, przede wszystkim muszą być praktyczne i użytkowe. Nie mają w obowiązku odwoływać się do emocji, nie poruszają ważnych zagadnień etycznych, nie zmuszają do refleksji. Mają pełnić określoną funkcję i odpowiadać na oczekiwania klienta. Osobiście traktuję te względy jako znaczącą różnicę między artystą a projektantem, za którego się uważam. [ABS\_66]*

*Jestem ilustratorem książek. Uważam się za rzemieślnika, który w ramach rzemieślniczych zleceń może sobie pozwolić na eksperymenty artystyczne. [ABS\_146]*

Z kolei w wywiadach pogłębionych jedna z artystek tak zdefiniowała moment, w którym przestaje się być artystą. Wydarza się on wówczas, gdy ktoś *počuje smak pieniądza i zacznie duplikować swoje własne prace i je sprzedawać*. W jej przekonaniu nie przestaje się natomiast być artystą wykonując zlecenia komercyjne, ale wówczas gdy respektowana jest autonomia twórcy:

*[...] gdy dają mi wolną rękę. Bardzo lubię takie zlecenia, kiedy ufają mi i mogą zaproponować coś jakby wyjątkowego i w zgodzie z... że ja się nie wstydzę za tą robotę, że mogę ją podpisać i nie wstydzic się. [IDI.AZB2]*

W przedstawionych wypowiedziach nie tylko materializują się dylematy podobne do tych, które widoczne były we wcześniej omawianych strategiach służących zachowaniu prawa do określania się mianem artysty/artystki, ale też pojawia się przekonanie, iż bycie artyst(k)ą to bardzo elitarne zajęcie, w pewnym sensie wyłączone z porządku codzienności. Nawet jeśli wykorzystuje się umiejętności i media charakterystyczne dla sztuki, niekoniecznie się ją tworzy — pojawia się ona bowiem nie tam, gdzie chodzi o realizację zleceń, pracą zarobkową, ale wyłącznie tam, gdzie jej tworzenie jest celem. To właśnie dlatego część respondentów wyznacza jakiś rodzaj granicy między jednym a drugim rodzajem uprawianej przez siebie twórczości, jednym a drugim aspektem swojej tożsamości (na przykład wprawdzie tworzę komercyjnie, ale oprócz tego jestem nadal artystą malarzem), część zaś nie znajduje do tego wystarczających podstaw, zwłaszcza że w pełni konsekwentne przeprowadzenie granicy między sztuką a innymi rodzajami działalności prowadzi do stawiania jej wymogu bycia nieużyteczną, niepraktyczną i właśnie dlatego wartościową:

*Uważam, że sztuka jest nieużyteczna. I ta bezużyteczność jest jednym z bardziej frapujących aspektów tego obszaru aktywności, że tutaj nie ma prostego przełożenia na praktyki życiowe, na rzeczywistość właśnie. I nawet jeżeli ona się odnosi do rzeczywistości, do praktyk życiowych, no to sama w sobie jest w gruncie rzeczy im bardziej nieużyteczna, tym*



*wolniejsza, tym bardziej zwolniona z obligacji. A te obligacje są straszne i one degradują, dewaluują wiele wartości sztuki. [IDI\_AZP2]*

Strategia definiowania istoty bycia artystą jako zwolnienia nie tylko z obowiązku użyteczności, ale też z innych obligacji społecznych jest bardzo częsta wśród absolwentów ASP. W przeciwieństwie do „normalsów”, wśród których większość zgadza się nie tylko z tezą, że sztuka powinna być piękna (88%), wzruszać (76%), pomagać rozumieć świat (68%), ale też z tym, że powinna wychowywać (63%) i być użyteczna społecznie (56%), większość kończących ASP jest zdania, że sztuka jest wartością samą w sobie i nie powinna niczemu ani nikomu służyć. Z takim sposobem postrzegania sztuki jest związana wizja idealnego artysty jako jednostki wyzwolonej z przymusów społecznych, zarówno tych zewnętrznych, jak i takich, które usiłują na nią nałożyć inni artyści:

*Moim zdaniem artysta to jest ten, który jest w stanie pracować bez presji, nie wiem, swego pracodawcy, który potrafi pracować bez presji, nie wiem, środowiska, kogokolwiek, którego stać na to, że umie obserwować świat, przeformatować go na swój użytek i, nie wiem, komunikować się. Czyli żyje z pracy własnej, z twórczości, nie z tego, co musi zrobić, tylko z tego, co chce zrobić. [IDI\_APB1]*

Powtarzające się wypowiedzi tego rodzaju nie opisują praktyki działania artysty, lecz raczej nieuchwytny cel, do którego ma on obowiązek dążyć. W wierze w ten cel nie przeszkadza to, że tego typu niezależność jest utopią, a artyści zmuszeni są stosować opisane wcześniej strategię oddzielania pełnionej przez siebie roli artysty od pracy artystycznej uwikłanej w rozmaite zewnętrzne uwarunkowania i zobowiązania. Artystą jest ten, kto najlepiej radzi sobie z zachowaniem niezależności, co może też polegać na tworzeniu teorii ustalających gradację typów twórców, w której artystów prawdziwych, a więc niezależnych, oddziela się od kończących Akademię, ale „pracujących na zamówienie”, a tych ostatnich — od najniższej warstwy operatorów programów komputerowych i copywriterów. Taką typologię proponuje jeden z profesorów ASP, podczas gdy jeden z artystów usiłuje obronić autonomię artysty, wskazując na różnicę między użyciem narzędzia a jego efektem.

*[...] my kształcimy w dwójnasób, mówią: kształcimy artystów, grafików. My nie kształcimy artystów grafików, my kształcimy ludzi na użytek, nie wiem, agencji reklamowych, firm, biur reklamowych itd. itd. To są ludzie, którzy będą wykonywali pewien zawód też na czyjeś zamówienie. [...] No i będą, będą potrzebni na rynku oczywiście, no. Nie wiem, ja też uważam, że artysta to jest taki, który jest wolny, niezależny i robi co mu się podoba. [...] natomiast teraz częsta jest po prostu sytuacja taka, że [...] grafików jest jak psów teraz. 160 agencji zarejestrowanych na terenie miasta i tam są wszyscy, którzy się zajmują grafikami. Tam nie ma grafików, tam są ludzie, którzy znają programy, ludzie, którzy się na jakichś kursach wykształcili i coś tam skleją, zdjęcie z tekstem, ale to nie są ani graficy, ani artyści... [IDI\_APB1]*

*No, predyspozycje są potrzebne. Jeżeli ktoś nie ma słuchu, albo słabo gra na instrumencie, to trudno, żeby występował na scenie, chociaż i to się zdarzało. I zdarza. Nikt nikomu nie*

*zabroni. To jest tak samo jak dzisiaj z multimediami — wszyscy robią filmy, wszyscy fotografują, wszyscy produkują sami książki, nie mają pojęcia o tym. Na tysiąc przykładów jeden jest genialny, dwa są dobre, a 997 to jest chłam. Kto komu zabroni. [...] Dawniej grafik to był warsztat alchemika — nikt go nie miał, nikt nie wiedział, o co chodzi, trzeba było wiedzy tajemnej. Dzisiaj żadnej wiedzy nie trzeba, bo są tutoriale, pan sobie kliknie i wejdzie w każdy program, wszystko zrobi, i komórką pan nakręci. Tak że z jednej strony jest to fantastyczne, a z drugiej strony idiotyczne, bo wszyscy to robią i jesteśmy zalani nie wiadomo czym. [IDI.AZK1]*

Obronę artysty polegającą na takim sposobie myślenia można interpretować jako reakcję na demokratyzację dostępu do narzędzi twórczych, ale też jako walkę logiki pola sztuki z logiką rynku, a najważniejsza granica, którą usiłuje się w ten sposób wyznaczyć, przebiega nie między artystą a amatorem, lecz raczej między artystą a osobą przejmującą narzędzie pracy twórczej do innych zastosowań, w tym także sprzedającą swoją pracę. To także obrona przed inflacją wytworów twórczych i znaczeń. Ich napór zwiększa bowiem konkurencję w samym polu sztuki, w którym walka o uwagę staje się tym silniejsza, im łatwiejsze jest wzięcie udziału w grze.

#### UZNANY PRZEZ INNYCH TWÓRCÓW

Drugi sposób na zakorzenie definicji artysty w tym co intersubiektywne odwołuje się do uznania środowiskowego (Krajewski, Schmidt 2016c, s. 70–72). Autonomizacja pola sztuki, podobnie jak każdego innego pola, polega na zdobyciu prawa do tego, aby to ono i uczestnicy stwarzanej przez nie gry decydowali, kto należy do graczy, kto zaś nie i w jaki sposób przyznawać nagrody za osiągnięcia w grze. Jedna z krytyczek sztuki mówi:

*[Artyści to] osoby, które działają w tym obiegu artystycznym. No bo jak sobie pomyślimy, że każdego można nazwać artystą, albo ten, który tworzy dla szuflady jest artystą, no to też ta definicja nam się zupełnie rozmyje [IDI.KBP1]*

Podobna idea pojawia się w wypowiedziach wielu artystów: nawet jeśli to, co uznamy za sztukę, pojawia się poza obiegiem sztuki, to staje się nią dopiero, gdy zostanie wciągnięte przez pole:

*[...] bo to sztuka w sumie decyduje, która osoba robi tę sztukę. Może być, no dla mnie w ogóle niezwiązane, wie pan, z plastyką w żaden sposób, a będzie robił najlepszą sztukę. [IDI.DDK1]*

Również w wypowiedziach absolwentów ASP sporo miejsca zajmuje właśnie odwołanie się do uznania środowiskowego i jego instytucjonalnych przejawów (wystawy, nagrody itp.). Zgodnie z tym sposobem myślenia artysta to osoba, której prace są dostrzegane, uznawane za sztukę przez inne osoby uważające się za artystów lub zakorzenione instytucjonalnie, a zwłaszcza:

— autorów prac nagradzanych i zasilających znane kolekcje sztuki oraz zwiększających jej dorobek:

*Jestem artystą plastykiem zawodowym. Skończyłem wyższe, dzienne studia w zakresie grafiki warsztatowej, posiadam stopień doktora sztuki w zakresie grafiki. Od ponad 40 lat tworzę w dziedzinie rysunku, grafiki, malarstwa i innych dziedzinach. Twórczość prezentowałem w ponad 300 wystawach zbiorowych i indywidualnych, ogólnopolskich i międzynarodowych. Za swe prace byłem nagradzany i wyróżniany. [...] [ABS\_134]*

*39 lat pracuję twórczo — grafika warsztatowa, biorę udział w wystawach krajowych i zagranicznych (przeszło 200). Zdobyłam 30 nagród w konkursach i 40 wystaw indywidualnych w kraju i zagranicą. [ABS\_314]*

*Moje prace uznają za dzieła sztuki, z czym zgadzają się inni profesjonalści zajmujący się tą dziedziną. [ABS\_97]*

— tworzących od dawna, systematycznie, w profesjonalnych warunkach i wystawiających tak powstałe prace, które stają się elementem obiegu artystycznego, sceny artystycznej i/lub odróżniają się od prac imitujących sztukę oraz chałtury (zawartą w nich wizją, oryginalnością lub warsztatem i użyciem środków uznanych za artystyczne) lub można przypuszczać, że zostaną za takie uznane przez historię:

*Od czterdziestu lat tworzę obiekty i instalacje, które funkcjonują na tzw. scenie artystycznej [...] [ABS\_32]*

*Ponieważ od pięćdziesięciu lat nie przestaję być twórczy, doskonałą warsztat i uprawiam sztukę, a nie sztuczki. [ABS\_129]*

*Zajmuję się grafiką warsztatową, malarstwem, srebrnictwem. Tworzę oparte o własne obserwacje i przemyślenia dzieła. Posiadam średnie i wyższe wykształcenie artystyczne: znajomość warsztatu, dziejów sztuki. [ABS\_214]*

*[...] Jestem artystą, bo uprawiam sztukę i to dobrą. [...] I jak się w tym dobrym nie jest to lepiej ziemniaki sadzić [...] A skąd artysta wie, czy jest dobry czy nie? Nie wie i wiedzieć nie może. Historia to oceni. [...] [ABS\_62]*

Tego typu wypowiedzi wskazują, że proces stawania się artystą jest dwustopniowy: wstępnym warunkiem jest ukończenie uczelni artystycznej, ale nie jest to warunek wystarczający, bo kwalifikacje i umiejętności tam zdobyte muszą zostać potwierdzone konsekwentnym spełnianiem kryteriów, które ustanawia środowisko artystyczne. To ono ostatecznie jest podmiotem sankcjonującym prawo danej osoby do posługiwania się mianem artysty/artystki. W wywiadach pogłębionych ten wątek bywa wypowiedany bardzo dosadnie:

*Bo tak jak kiedyś trudno się było dostać na studia artystyczne, teraz nie ma problemu. Ja mam też takie doświadczenie w przyjmowaniu na historię sztuki, bo brałam udział w rekrutacji jako doktorantka i miałam porównanie. Moja koleżanka rok wcześniej przekazała mi tam jakieś dane i miałam porównanie. My obniżyliśmy o 10 punktów ten próg punktowy. [...] No właśnie, ale kim jest artysta? Artystą jest ten, kto skończy akademię sztuki. I jeśli [...] [obecnie] nie ma żadnej selekcji konkretnej, [...] no wypaść z Akademii byłoby naprawdę wielkim osiągnięciem, więc oni kończą [...] niczego tak naprawdę nie potrafiąc, natomiast mają głowy nabite tymi różnymi teoriami, no i później co, państwo ma ich wszystkich finansować. [IDI\_KBP2]*

## ARTYŚCI PRAWDZIWI I FAŁSZYWI: WEWNĘTRZNE PODZIAŁY W POLU SZTUKI

Wywiady pogłębione jednak mocno problematyzują pojęcie środowiska artystycznego i tym samym omówioną strategię legitymizowania statusu artysty (por. Krajewski, Schmidt 2016d). Już odpowiedzi na pytanie o najbardziej cenionych artystów dowodzą, że mamy do czynienia z wieloma wewnątrzśrodowiskowymi podziałami. Nie sposób omówić tu wszystkich tego typu różnicowań, dlatego ograniczymy się do wskazania podstawowych osi sporów o tak fundamentalnym charakterze, że służą one definiowaniu, kim jest artysta lub odmawianiu tego miana.

Pierwsza oś przypomina nieco tę, o której pisał Bourdieu (2015, s. 331), diagnozując podział pola sztuki na „subpole produkcji ograniczonej, w którym jedynymi klientami twórców są inni twórcy, ich bezpośredni konkurenci, a subpolem produkcji na wielką skalę, które jest symbolicznie wykluczone i zdyskredytowane”. Jak pamiętamy, tego typu linię artyści próbują umieścić między światem sztuki a światem chałturników, grafików, zleceniobiorców. Odpowiednik tej granicy odnajdziemy też wewnątrz pola, czego przejawem są takie zjawiska, jak sprzeciw wobec rankingizacji (powtarzające się w badaniu odmowy odpowiedzi na pytanie o najbardziej uznawanych twórców, uzasadniane właśnie obawą przed mierzeniem w ten sposób wartości artystycznej), liczne wskazania na twórców szerzej nieznanych i dopominanie się w trakcie wywiadów o ich dostrzeżenie i rozmaite formy podważania wartości sztuki części spośród twórców intensywnie obecnych w mediach, znanych poza polem sztuki.

Druga oś podziałów opiera się na dyskusji dotyczącej autonomii sztuki oraz rozmycia jej granic i poszerzania jej pola, do czego dąży często sztuka współczesna. Świetnie ujmuje to jeden z artystów młodego pokolenia:

*[...] kiedyś jeszcze tylko się tak powiedzmy generalnie mówiło, że każdy może być artystą, a tak naprawdę i tak artystami przede wszystkim byli ci, którzy się tak sztuką stricte zajmowali. No a teraz się to trochę zmienia. Prawdopodobnie też za sprawą takich rzeczy, związanych z tym, że jest internet, pewne rzeczy się wydarzają w internecie, dosyć spontanicznie, te rzeczy potem okazuje się, że na przykład są pokazywane na dużych wystawach, dużych instytucjach, bo ktoś po prostu uznał za szalenie interesujące [...]. Okazuje się, że te rzeczy są gdzieś tam przejmowane przez instytucje i są pokazywane jako sztuka, bo mają taki potencjał. Więc ta definicja tego, że każdy może być artystą, gdzieś tam zaczyna działać. Niekoniecznie dzieje się to w ten sposób, że ktoś sobie myśli, że będzie artystą i wykonuje to działanie, tylko to działanie powstaje po prostu dosyć spontanicznie i potem ktoś, kto albo jest artystą profesjonalnym, bierze to i pokazuje na wystawie, albo kurator, który uzna, że ta praca ma potencjał właśnie taki artystyczny. [IDI\_AMB1]*

Tego typu proces poszerzania pola sztuki można odczytywać na zdecydowanie różne sposoby. Z perspektywy teorii systemów można go uznać za przejaw postępowania procesu autonomizacji pola sztuki, która potrafi prze-

tworzyć potencjalnie każdy impuls płynący z otoczenia w sztukę, a tego typu redefinicji dzisiaj wręcz się od niej oczekuje. Autonomia pola polega nie na jego odseparowaniu od otoczenia, lecz na zdolności do definiowania własnych reguł gry oraz przetwarzania wszelkich zjawisk w swoim języku. Analogicznie skonstruowana jest jedna ze współczesnych wizji artysty jako jednostki czerpiącej inspirację i obiekty z różnych pól, po to by uczynić z nich dzieło sztuki i narzędzie osiągania sukcesu w swoim polu. Z perspektywy sztuki jako pola walki o uznanie oznacza to jednak zmianę rodzaju stawki, o którą toczy się gra, oraz przetasowanie pozycji, polegające między innymi na wzroście znaczenia kuratora (jako osoby nadającej sztuce ramę, tworzącej koncepcję, wydobywającej impulsy z otoczenia i artystów pasujących do przyjętego przez siebie filtra) oraz dowartościowaniu myślenia konceptualnego, a spadku znaczenia sztuki nastawionej na mistrzostwo warsztatowe, zwłaszcza polegające na doskonaleniu jednego z klasycznych środków wyrazu. Taki sposób myślenia o sztuce może oznaczać, że artysta to przede wszystkim osoba mająca oryginalny pogląd na świat, uzupełniony kształceniem się w kierunku artystycznym, nie zaś obdarzona talentem i związaną z nim misją lub skupiająca się na doskonaleniu formy. Jedna z krytyczek sztuki zapytana, czy „aby uprawiać sztukę, trzeba posiadać jakieś specjalne dyspozycje, umiejętności” mówi:

*Trudno powiedzieć. To jest przede wszystkim kwestia wykształcenia, wychowania, do tego, żeby przez tę wypowiedź artystyczną, najczęściej wizualną, w jakiś sposób wyrażać swoje poglądy, ale zdecydowanie byłabym ostrożna co do kwestii, że trzeba mieć wybitny talent [IDI.KBP1]*

Z takiego sposobu myślenia o sztuce wypływa też krytyka kształcenia warsztatowego artysty kosztem rozwijania u niego myślenia konceptualnego:

*Większość wydziałów na tych uczelniach [...] nie przygotowuje tych młodych ludzi do takiego samodzielnego myślenia. I nie dają takich narzędzi, które powodują, że artysta po prostu uświadamia sobie, że... jakby drogą do jego sukcesu jest jego indywidualność. To że pracuje w sposób szczególny [IDI.DDB1]*

*[...] tylko że z tego warsztatu potem nic nie wynika. Tylko uczenie martwych natur albo i tak dalej i tak dalej. Ja miałem przez sześć lat, gdy ja studiowałem, to szkoła trwała sześć lat. I przez sześć lat rysowałem tę samą modelkę. I to były odruchy wymiotne. Bo już nie można było, jak można dwa razy w tygodniu, przez sześć lat rysować to samo ciało? W tej samej prawie pozie. Znudzone wszystkim to ciało [śmiech] i znudzona ta ręka, która ma to ciało opisać. [IDI.AZP2]*

Jednocześnie w wywiadach z przedstawicielami świata sztuki niejednokrotnie napotkamy też odwrotną tezę — że to umiejętności warsztatowe są tym, czym wyróżnia się absolwent ASP na tle kończących podobne szkoły na Zachodzie. Taka teza ma tendencję do łączenia się z krytyką sztuki konceptualnej i dematerializacji sztuki, polegającą na domaganiu się, aby rozliczne formy sztuki

współczesnej wyłączyć poza jej nawias albo uznać za nową, osobną formę wyrazu. W tym dyskursie broni się definicji artysty jako człowieka posługującego się tradycyjnymi środkami wyrazu w sztuce, stanowiącymi jej prototypowe formy:

*Przede wszystkim dla mnie to, co jest fenomenem, w sztuce to forma i operowanie formą. I nadawanie jakiegoś wyrazu ekspresyjnego czy symbolicznego formie. No i ja rozumiem te wszystkie przemiany języka, konceptualizmu i tak dalej. I szanuję to jako historię sztuki. Natomiast brakuje w krytyce sztuki, w historii sztuki takiej krytycznej refleksji na temat tego, gdzie nas to zaprowadziło. Jeśli nas te przemiany doprowadziły do całkowitej dematerializacji sztuki i tak naprawdę sztuką może być jakiś proces, jakaś wymiana, no coś, co nie ma jakiegoś umocowania w formie, no to może my już jesteśmy zupełnie na innym etapie: postsztuki i dlaczego tego tak nie nazywać? [...] Dlatego to jest ważne, ponieważ tradycyjna sztuka cały czas funkcjonuje i ci artyści, którzy posługują się tradycyjnymi środkami wyrazu, cały czas funkcjonują. Natomiast przez brak rozróżnienia są tymi gorszymi artystami dzisiaj, nie są tymi, którzy są dziś tak ciekawi, postępowi, nie mają do zaoferowania tak bardzo wyszukanego, no nie wiem nawet czego, bo też ta postsztuka to jest czasem jakiś totalny banał ubrany w pseudoteorie. [...] Dzisiaj jak Bałka powiesi drut zwisający z sufitu, to absolutnie nie ma krytyki na ten temat. Natomiast jeśli ktoś włoży całe swoje umiejętności, cały swój warsztat [...], to jest epigonem. To w ogóle się nie liczy. [IDI.KBP2]*

Elementem tego typu dyskursu, czasem występującym też jednak samodzielnie, jest powtarzająca się ze strony niektórych aktorów świata artystycznego krytyka figury kuratora, koncentrująca się albo na tym, że jego praca odbiera artyście panowanie nad jego dziełem (kurator zamawia dzieło na wystawy tematyczne, nadaje pracy kontekst oraz prezentuje, ocenia i recenzuje wystawy), albo na efektach ekonomicznych i zawiązywaniu się środowisk kuratorsko-artystycznych. Oto przykład tego typu dyskursu:

*No mówi się tak w tym moim środowisku konserwatystów, że jest coś takiego jak sztuka kuratorów wręcz, w takim sensie, że to oni mają tę moc nadawania statusu dzieła sztuki. [...] i rzeczywiście jest tak, że niektórzy uważają się za nie wiadomo kogo i praktycznie uważają się, tak jakby byli artystami wręcz. Już nie mówiąc o tym, że się niektóre prace specjalnie zamawia na tę wystawę, więc to jest dla mnie wręcz niezrozumiałe i nie mieści się to w moim pojmowaniu sztuki, że można komuś powiedzieć „robię taką wystawę, zaproponuj coś” i ten ktoś robi prace na temat. Co nie wynika ani z jakiegokolwiek potrzeby artystycznej, tylko zamówienia, urzędowego zamówienia. To jest przecież sztuka tak naprawdę państwowa, przecież taka oficjalna państwowa, co w dawnych latach brzmiałoby zupełnie fatalnie. Natomiast oni powinni sobie uświadomić, że robią sztukę na zamówienie urzędnika. Kurator jest właściwie urzędnikiem dlatego, że jest związany z instytucją, z publicznymi pieniędzmi, z tym całym takim zapleczem publicznym. I on jest właśnie bardziej urzędnikiem niż krytykiem, który może sobie na niezależność pozwolić. [IDI.KBP2]*

Przeciwnie stanowisko w tym sporze lapidarnie wyraża dyrektorka jednej z galerii sztuki:

*Ja nazywam pewnych artystów artystami, a o innych mówię, że potrafia malować, ale artystami nie są. To z kolei jest dokładnie przeciwną stroną, na przykład wiele osób uważa, że ci którzy umieją malować i malują pięknie, to są artyści. A cała sztuka współczesna to jest*

*po prostu gromada kabotynów, którzy udają czy no jakoś tam próbują zmanipulować jakoś tą historię. [...] Ale no dla mnie ważniejsza jest idea niż obiekt, nie, niż materia, która ją wyraża. [IDI.DDB1]*

Powyższe wypowiedzi pokazują, że walka o definicję artysty jest wyraźnie związana z walką o pozycję w polu, widzialność i uznanie ze strony innych artystów. Odmowa uznania pewnych form twórczości za sztukę, a jej twórców nawet nie za liczących się artystów, ale w ogóle za artystów, to element gry o główną stawkę pola sztuki, ale też o zasadę jej funkcjonowania jako pola — relacje z innymi polami. Bardzo ważnym elementem tego sporu, na którego omówienie brak tu miejsca, jest kwestia, czy artysta powinien być zaangażowany społecznie. Co istotne, tego typu spór pokrywa się nie tylko z prostymi podziałami światopoglądowymi i politycznymi, lecz również z pokoleniowymi (zob. Krajewski, Schmidt 2016c, s. 52–57; Krajewski, Schmidt 2016d, s. 33), a krytykę artysty zaangażowanego usłyszymy też z ust części osób zajmujących się sztuką współczesną:

*[...] sztuka krytyczna, to niektórym się wydaje, że nie wiem, że są jakby artystami, bo mówią o ważnych rzeczach, tylko że nie mówią przez siebie, ze swojego serca, z poziomu własnych doświadczeń i... Tylko po prostu kopią czyjeś hasła, prawda, i nazywają to sztuką, sztuką krytyczną, a na przykład ja uważam, że moja sztuka jest megapolityczna, mimo że ja w ogóle żadnych wątków politycznych w nich nie mam. [IDI.AMP2]*

*W stanie wojennym [...] w związku z bojkotami istniało środowisko artystyczne wokół Kościoła. A teraz niestety zaczyna istnieć środowisko artystyczne wokół polityki, no to już jest przerażające, bo to się zawsze bardzo źle dla sztuki kończy. [IDI.KOKR2]*

Opisane wyżej spory skłaniają część naszych rozmówców do przyjęcia przekonania, że uznanie środowiskowe to kategoria iluzoryczna, nieprzydatna do definicji roli artysty, zwłaszcza jeśli nie znajduje wyrazu w instytucjonalnej certyfikacji, czego ilustracją jest wypowiedź szefa jednej ze znanych prywatnych galerii sztuki:

*[...] no teraz sztukę może, brzydkie słowo, no ale uprawiać każdy, prawda. Za komuny było tak, że trzeba było mieć dyplom Akademii Sztuk Pięknych, albo jakoś komisyjnie dostać się do ZPAP, także w tej chwili artystą może być każdy.*

Kto decyduje w takim razie o tym, kto jest artystą?

*Człowiek, który to robi, decyduje czy się uważa za artystę czy nie. Wie pani nie ma żadnego gremium, które jest upoważnione do tego, żeby wydawać opinie, tym bardziej że nawet jakby takie gremium było, to na pewno głosy byłyby bardzo podzielone. [IDI.KOKR2]*

Omawiane wyżej spory potwierdzają aktualność i trafność diagnoz Bourdieu, zgodnie z którymi podstawową walką toczoną cały czas w polu sztuki jest walka obrońców „najczystszej», najbardziej rygorystycznej i najściślejszej definicji” artysty z przedstawicielami sztuki uznanej albo za mieszczańską, albo za zaangażowaną, polegająca na odmówieniu tym ostatnim „istnienia jako artystom, to znaczy z takiego punktu widzenia, który jako artyści «prawdziwi» chcą

narzucić w polu jako prawomocny punkt widzenia na to pole, [...] czyli jako miejsce sztuki jako sztuki” (Bourdieu 2015, s. 340–341). Oczywiście, odwrotne roszczenie wysuwane jest przez sztukę zaangażowaną wobec tej uznanej albo za formalistyczną lub nieinteresującą konceptualnie, albo za konserwatywną.

Znacznie słabszy wydaje się, nieważniący po części powyższy spór, dyskurs rozwijający Beuysowską ideę „każdy artystą”, wskazujący na sztukę jako aktywność tworzoną bez intencji zaistnienia w obiegu artystycznym i odniesienia się do gier toczonych w polu lub mających inne społeczne zastosowania. Jak wyjaśnia jeden z artystów:

*Zdecydowanie każdy może próbować [tworzyć sztukę]. To też jest jak gdyby taki bardzo... otwarty obszar. [...] [na przykład] nurt arteterapii angażuje ludzi, którzy nie są profesjonalnymi artystami, są amatorami, ale zaangażowanie w sztukę, w twórczość, powoduje jakieś bardzo wymierne, często bardzo wymierne, pozytywne efekty w ich życiu osobistym związanym ze zdrowiem, głównie psychicznym. [...] każdy może próbować na bardzo różnych poziomach, nie ma ściśle określonego sposobu jakby zajmowania się sztuką. [IDI.AZK2]*

O ograniczonej sile takiego ujęcia sztuki świadczy nie tylko to, że pojawia się ono raczej na marginesie rekonstruowanych przez artystów koncepcji sztuki i artysty, ale także fakt, że tylko 5% ankietowanych mieszkańców Polski uznało, że uprawia sztukę, a zaprzeczenie wynikało często właśnie z omówionych wcześniej obwarowań: sztuka to dzieła wybitne, pokazywane publicznie i odległe od życia codziennego, a więc uprawiane przez osobę dysponującą odpowiednim namaszczeniem.

### JESTEM ARTYSTĄ, BO MAM ODBIORCĘ

Dopełnienie roli artysty nie musi pochodzić z relacji ze środowiskiem artystycznym, lecz może płynąć z relacji z odbiorcą. To trzeci sposób intersubiektywizacji roli artysty dostrzeżony w badaniach. W tym wypadku potwierdzenia roli artysty poszukuje się w uznaniu pozainstytucjonalnym, poczuciu bycia potrzebnym lub po prostu obserwowaniu reakcji na swoje działanie, traktowanej również jako sposób na rozwój dzieła.

*W nawiązaniu do mojej definicji sztuki — kieruję się doświadczeniem zmysłowym i intelektualnym w tworzeniu nowych konstrukcji ideowych i wizualnych, poszukuję relacji z widzami, moimi bohaterami, która przenosi obie strony w sferę wyobraźni i samospelnienia, bardzo często w nieprzewidywanych kierunkach. [ABS\_28]*

*Ponieważ to co robię traktuję jako misję — mam również odzew od odbiorców, że im się to podoba i że potrzebują tego co robię. [ABS\_11]*

*[...] pragnę, by te obiekty tworzyły zdziwienie bądź zachwyt, co nie zawsze mi się udaje. [ABS\_30]*

*Trzeba mieć absolutną pewność i potrzebę zrobienia czegoś. Jeżeli zrobiłam coś — powinienam skonfrontować to z odbiorcą. Wkładanie do szuflady sztuki — nie generuje odpowiedzi*



*drugiej strony. Stoją w miejscu. Pokazywanie pracy powoduje rozwój, pójdzie dalej. Mam akceptację tego, co robię. [ABS\_14]*

*Tworzę trochę tradycyjną, ale inną, choć bardzo osobistą, formą do „dialogu”. Mam nadzieję, że poruszane przeze mnie „problemy” skłonią do refleksji i dialogu. [ABS\_256]*

*Przejawy (niektóre) mojego działania wnoszą wartość dodaną do przestrzeni publicznej (społecznej, etc.) mając znamiona indywidualnej kreacji, której przydatność jest oceniana i weryfikowana przez obserwatorów. [ABS\_165]*

W niektórych narracjach takie poszukiwanie swojego obrazu w zwierciadle widza staje się głównym celem tworzenia i warunkiem uznania się za artystę:

*Mam wątpliwości [czy jestem artystką] — często zastanawiam się, czy ktoś musi mnie nią nazwać, czy mam się nazwać tak sama. Ważne jest rzemiosło, ale i wnoszenie do niego więcej — opowiadać historię i komunikować się z widzami. Chciałabym stworzyć coś, co zostanie nazwane sztuką, wtedy będę wiedziała, czy jestem nią. [ABS\_5]*

Mimo że respondenci wskazują tu na uniwersalną ludzką zdolność jako warunek bycia artyst(k)ą, a więc na umiejętność komunikowania się z innymi, to jednocześnie służy ona do potwierdzenia wyjątkowości artysty jako nadawcy i twórcy sytuacji artystycznej. Znaczenie tej formy definiowania, co znaczy być artystą, ogranicza niewielka liczebność potencjalnej publiczności. Jak pokazują wyniki badań ankietowych, regularną obecność w galeriach i muzeach sztuki deklaruje zaledwie 1% Polaków, wśród tych absolwentów ASP, którzy uprawiali w ostatnich pięciu latach sztukę, zaledwie co piąty regularnie ją sprzedawał, a wśród wszystkich absolwentów ASP głównie lub wyłącznie ze sprzedaży dzieł sztuki utrzymuje się kilka procent. Co więcej, wśród odbiorców tych dzieł nieraz znajdziemy innych artystów oraz osoby związane ze światem artystycznym. Analiza zawartości prasy dowodzi z kolei, że twórcom sztuk wizualnych poświęca się niewiele uwagi, zwłaszcza gdy chodzi o dłuższe formy, nie polegające na prostej informacji czy recenzji (Krajewski, Schmidt 2016a, s. 7–11). Paradoksalnie zatem autonomia pola sztuki przejawia się również w tym, że konfrontacja z odbiorcą nie jest na większą skalę potrzebna do tego, by brać udział w grze, a nawet — uzyskać w niej wysoki wynik.

### KTO MOŻE SOBIE POZWOLIĆ, ABY BYĆ ARTYSTĄ?

Jeszcze inny sposób określenia, co znaczy być artystą, polega na spojrzeniu z perspektywy zewnętrznej: na charakterystyce parametrów pola, w tym zwłaszcza określeniu progu wejścia, struktury pozycji i ich dynamiki. Gra zdaje się koncentrować przede wszystkim wokół dwóch celów. Pierwszy — to wejście do pola (czego nie gwarantuje dyplom ASP uzyskiwany co roku przez tysiące absolwentów, a jednocześnie nie posiadany przez część liczących się artystów) i zdobycie pozycji umożliwiającej pogodzenie omówionych wcześniej sposobów definiowania artysty z zarobkowaniem na życie. Drugi — dotyczący już

znacznie węższej zbiorowości — to rywalizacja o widzialność, obecność na wystawach, uznanie środowiska.

Jeśli chodzi o pierwszy z wymiarów, pozycje pod tym względem są bardzo zróżnicowane: na szczycie znajduje się kilkuprocentowa kategoria osób, które utrzymują się z jednego zajęcia polegającego na tworzeniu sztuki lub blisko związanego ze sztuką, a za nią — licząca około 30% kategoria osób utrzymujących się z nie więcej niż dwóch źródeł, z których co najmniej jedno jest mocno związane ze sztuką. Pozostali absolwenci ASP, jeżeli nie porzucą kontaktów ze sztuką, to najczęściej utrzymują się z wielu różnych źródeł, tylko w części związanych ze sztuką. Dla wielu z nich taki stan jest permanentny albo długotrwały. Oto przykład takiej perspektywy:

[Artysta] *nie ma szans kontynuować jakby swojej działalności, jeśli nie ma jednej z trzech rzeczy: bogatych rodziców, własnego domu albo bogatego małżonka [...]. No, mnie uratowało teraz bycie na studiach doktoranckich, finansowo. [...] Wcześniej żyłam jak warzywo, sobie przeżywałam, żyłam z honorariów, bo zajmuję się sztuką, której nie sprzedaję, po prostu nie da się jej za bardzo — W Polsce nie da się sprzedawać, więc dlatego jakby żyłam z honorariów w związku z tym, robię po osiem wystaw rocznie, co jest bardzo dużo, uważam. [...] I wykańcza mnie to po prostu, ale no, człowiek zdesperowany, żeby zarobić, z dwójką małych dzieci, no to musi, tak. [...] Ja po prostu żyję na marchewkach, no co mam ci powiedzieć [...] bo mam bardzo duży problem finansowy. Jeśli ja żyłam za 400 złotych miesięcznie ze stypendium jakiegoś naukowego. [IDIAMP2]*

Również jeśli za kryterium uznamy to, w jakim stopniu osobom, które przekroczy próg pola sztuki uda się skupić na sobie uwagę, mierzoną ilością miejsca poświęcanego im w prasie, to struktura świata artystycznego przyjmuje kształt „długiego ogona” (Krajewski, Schmidt 2016a). Kilkunastu najczęściej dostrzeganych przez prasę twórców zagarnia połowę miejsca poświęcanego sztukom wizualnym, podczas gdy nazwiska tysięcy artystów pojawiają się na jej łamach najwyżej raz, choć wielu z nich kieruje się tym, co jedna z naszych rozmówczyń nazwała „efektem Sasnała” (Krajewski, Schmidt 2016d, s. 34–36), i marzy, że któregoś dnia powtórzy historię znanego malarza: nie tracąc autonomii artystycznej i uprawiając to, co uważa za sztukę wysokiej jakości, osiągnie jednocześnie sukces finansowy i medialny.

Sposób bycia artystą zależy od pozycji w opisanych wyżej grach, ale też od innych zmiennych (Krajewski, Schmidt 2016a, s. 12–36; Krajewski, Schmidt 2016d, s. 12–57): omówionych wcześniej kryteriów wartościowania sztuki i światopoglądu, jak również stabilności zatrudnienia, dziedziny sztuki, instytucji, z którymi jest się związanym, a wreszcie — przynależności pokoleniowej i płci. Biorąc pod uwagę te kryteria można wyróżnić specyficzne środowiska, odmiennie realizujące rolę artysty, na przykład pracowników uczelni artystycznych, młodych artystów zszywających swoją biografię z kolejnych grantów, dotacji i rezydencji, koncentryczne kręgi artystów skupione wokół silnych instytucji wystawienniczych czy twórców, którzy zaadaptowali się do różnego rodzaju nisz, na przykład tworzących sztukę kościelną dla stałych zleceniodawców.

## ZAKOŃCZENIE

Bycie artystą przenika paradoks polegający na tym, że integralnym aspektem scenariusza tej roli jest skrajny indywidualizm: dążenie do czynienia sposobu jej wykonywania maksymalnie niepowtarzalnym. Mówiąc jeszcze inaczej, podstawową zasadą spajającą środowiska artystyczne jest różnica, co skutkuje tym, iż twórcy bardzo często dystansują się wobec wszelkich form podobieństwa do innych osób tworzących sztukę. Dodatkowy wymiar tego paradoksu polega na tym, iż środowisko artystyczne wydaje się zdeintegrowane, co jest skutkiem stosunkowo brutalnej gry, którą toczą pomiędzy sobą jego członkowie, a której stawką jest znalezienie się w wąskiej grupie monopolizujących nagrody rozdzielane przez świat artystyczny, takie jak pieniądze, sława, rozpoznawalność, zdolność do skupiania na sobie uwagi, podziw. Choć gra ta dezintegruje, to można ją prowadzić tylko wtedy, gdy większość twórców akceptuje jej reguły. To one, a dokładniej zgoda na nie, wydają się istotnym czynnikiem spajającym środowisko, które choć reguły te krytykuje, to jednocześnie (poza nielicznymi przypadkami) traktuje je jako nierozdzielnie związane ze sztuką, jako zasady określające jej istotę. Tym, co łączy, jest różnica, ale różnica, która jednocześnie jest oczekiwanym elementem bycia artystą i tworzenia sztuki. Jedynym aspektem, który tego rodzaju logice umyka, jest zainteresowanie sztuką i wzajemne interesowanie się tym, co robią inni artyści. To niezwykle istotny czynnik pozwalający dostrzec specyfikę omawianej tu kategorii zawodowej — bycie jej członkiem, uprawianie profesji artysty jest jednocześnie formą samorealizacji, daje poczucie uczestnictwa w czymś społecznie oraz kulturowo doniosłym, w czymś, na czym dobrze znają się wyłącznie osoby praktykujące sztukę. Mówiąc jeszcze inaczej, artyści — w przeciwieństwie do wielu innych zawodów — tworzą osobne środowisko ze względu na poczucie odrębności wobec innych, odrębności specyficznej, bo wymuszającej zainteresowanie tym, co robią inne osoby uprawiające sztukę.

## BIBLIOGRAFIA

- Bakke Monika, 2008, *Bio art — sztuka in vivo i in vitro*, „Obieg”, 25 września.
- Bakke Monika, 2012, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Becker Howard S., 1974, *Art as Collective Action*, „American Sociological Review”, t. 39, nr 6.
- Becker Howard S., 1990, *Art World Revisited*, „Sociological Forum”, t. 5, nr 3.
- Beuys Joseph, 1990, *Teksty, komentarze, wywiady*, tłum. Jaromir Jedliński, Akademia Ruchu Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa.
- Bourdieu Pierre, 2015, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, tłum. Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków.
- Bourriaud Nicolas, 2002, *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, tłum. Jeanine Herman, Lukas & Sternberg, New York.
- Danto Arthur C., 2006, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, tłum. Leszek Sosnowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

- Danto Arthur C., 2016, *Czym jest sztuka*, tłum. Anna Kunicka, Aletheia, Warszawa.
- Dickie George, 1984, *The Art Circle: A Theory of Art*, Haven Publications, New York.
- Folga-Januszewska Dorota, 2009, *Muzea w Polsce 1989–2008: stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich*. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego jako jeden z Raportów o Stanie Kultury, Warszawa.
- Freeland Cynthia A., 2004, *Czy to jest sztuka? Wprowadzenie do teorii sztuki*, tłum. Robert Bartołod, Rebis, Poznań.
- Gingeras Alison M. (red.), 2002, *“Dear Painter, paint me...”: Painting the Figure since Late Picabia*, Centre Pompidou, Paris.
- Golka Marian, 1995, *Socjologia artysty*, Ars Nova, Poznań.
- Golka Marian, 2012, *Socjologia artysty nowożytnego*, Poznań ([http://socjologia.amu.edu.pl/isoc/userfiles/33/Marian\\_Golka\\_-\\_Socjologia\\_artysty\\_nowozytnego.pdf](http://socjologia.amu.edu.pl/isoc/userfiles/33/Marian_Golka_-_Socjologia_artysty_nowozytnego.pdf) [15.05.2017]).
- Heinich Nathalie, 2010, *Socjologia sztuki*, tłum. Agnieszka Karpowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Ilczuk Dorota (red.), 2013, *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Raport z badań*, Bydgoszcz–Warszawa ([http://kultura.gminick.megiteam.pl/download/is\\_www/Rynek\\_pracy\\_artystow\\_i\\_tworcow\\_w\\_Polsce.pdf](http://kultura.gminick.megiteam.pl/download/is_www/Rynek_pracy_artystow_i_tworcow_w_Polsce.pdf) [20.02.2017]).
- Kac Eduardo, 2005, *Telepresence and Bio Art: Networking Humans, Rabbits, and Robots*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Kozłowski Michał, Sowa Jan, Szreder Kuba (red.), 2015, *Fabryka sztuki. Podział pracy i dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce*, Wolny Uniwersytet Warszawy, Warszawa.
- Krajewski Marek, Schmidt Filip, 2016a, *Wizualne Niewidzialne. Raport z II etapu badań: analiza zawartości mediów*, Poznań–Warszawa (<http://wizualneniewidzialne.pl/wp-content/uploads/2016/05/RAPORT-z-II-etapu-bada%C5%84.pdf> [30.03.2017]).
- Krajewski Marek, Schmidt Filip, 2016b, *Wizualne Niewidzialne. Raport z III etapu badań, cz. 1: sondaż ogólnopolski*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Poznań–Warszawa (<http://wizualneniewidzialne.pl/wp-content/uploads/2016/05/RAPORT-z-III-etapu-bada%C5%84-cz.-1.pdf> [30.03.2017]).
- Krajewski Marek, Schmidt Filip, 2016c, *Wizualne Niewidzialne. Raport z III etapu badań, cz. 2: sondaż wśród absolwentów ASP*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Poznań–Warszawa (<http://wizualneniewidzialne.pl/wp-content/uploads/2016/12/RAPORT-z-III-etapu-bada%C5%84-cz.-2.pdf> [30.03.2017]).
- Krajewski Marek, Schmidt Filip, 2016d, *Wizualne Niewidzialne. Raport z IV etapu badań: wywiady pogłębione wśród reprezentantów świata sztuk wizualnych*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Poznań–Warszawa (<http://wizualneniewidzialne.pl/wp-content/uploads/2016/05/Wizualne-niewidzialne-raport-z-IV-etapu-wywiady-poglebione.pdf> [30.03.2017]).
- Krajewski Marek, 2008, *Artysta. Wersja Beta*, „Tygodnik Powszechny”, 11 marca.
- Lipski Aleksander, 2001, *Elementy socjologii sztuki: problem awangardy artystycznej XX wieku*, Alfa 2, Wrocław.
- Luhmann Niklas, 1998, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Luhmann Niklas, 2012, *Systemy społeczne: zarys ogólnej teorii*, tłum. Michał Kaczmarczyk, Nomos, Kraków.
- Margolis Joseph, 2004, *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki*, red. nauk. Krystyna Wilkoszewska, tłum. Wojciech Chojna i in., Universitas, Kraków.
- Matuchniak-Krasuska Anna, 1988, *Gust i kompetencja: społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Niemczycka-Gottfried Anna (red.), 2012, *Rynek sztuki 2012*, Media&Work Agencja Komunikacji Medialnej, Wrocław.
- Oseka Andrzej, 1978, *Mitologie artysty*, PIW, Warszawa.

- Pawłowski Krzysztof i in., 2009, *Raport o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego*. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego jako jeden z Raportów o Stanie Kultury, Warszawa.
- Sholette Gregory, 2011, *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, Pluto Press, London.
- Wallis Aleksander, 1964, *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Wallis Aleksander, 1994, *Atlas kultury Polski 1946–1980*, Eco, Międzychód.
- Warczuk Tomasz, Trembaczkowski Łukasz, 2011, *Miłośnicy, znawcy, koneserzy czy przechodnie. Recepcja sztuki współczesnej na przykładzie galerii Górnego Śląska*, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała.
- Wojciechowski Aleksander (red.), 1974, *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Polska Akademia Nauk–Ossolineum, Wrocław.
- Wojciechowski Aleksander, 1987, *Współczesne życie artystyczne: zagadnienia wybrane*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Wojciechowski Aleksander (red.), 1992, *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960: grupy artystyczne, galerie, salony, kluby, stowarzyszenia twórcze, naukowe oraz instytucje badań nad sztuką, szkolnictwo, mecenat państwowy, społeczne instytucje opieki nad sztuką, muzealnictwo, architektura, wzornictwo przemysłowe, czasopiśmiennictwo*, Polska Akademia Nauk–Ossolineum, Wrocław.

## WHAT DOES IT MEAN TO BE AN ARTIST?

### Summary

Who is an artist? Questions over how to define this role divided the makers of the project *The Invisible Visual: Visual Art in Poland—Its State, Role, and Significance*. The authors' sources of data were the results of a nationwide survey, a survey of graduates of the Polish Academy of Fine Arts in the years 1975–2011, and in-depth interviews with seventy individuals in the field of visual arts. The authors were able to establish, first, that persons working in the art field give different definitions from those beyond its bounds; second, that artists, decision-makers, curators, and critics try to defend the sense and autonomy of their activities against ways of thinking and acting that are typical of other areas of the social world (while they are themselves engaged in disputes over who has a right to call him- or herself an artist and what is and isn't good art); and third, being an artist is marked by a difficult-to-cross boundary, as is shown by the common necessity of supplementing artistic work by other sources of income and the high risk of failure in an artistic career.

### Key words / słowa kluczowe

art / sztuka, contemporary art / sztuka współczesna, artist / artysta, art field / pole sztuki, art collection / odbiór sztuki