

STELLA KACZMAREK

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

Katedra Edukacji Muzycznej

Przyszłość kultury i edukacji kulturalnej w Polsce

STRESZCZENIE:

Gdy zaczynamy myśleć o kulturze, pojawiają się skojarzenia takie jak: polityka kulturalna, sektor kultury, sytuacja kultury, finansowanie kultury, edukacja kulturalna itp. Kultura stanowi nierozzerwalną część gospodarki, ekonomii oraz polityki każdego kraju. Ważnymi aspektami jej funkcjonowania we współczesnych czasach jest globalizacja, pojawienie się przemysłu kultury, przemysłów kreatywnych oraz tzw. trzeciego sektora kultury. W artykule podjęte zostaną tematy dotyczące kluczowych aspektów funkcjonowania kultury w Polsce, wcześniejsze, jak i aktualne formy finansowania działalności kulturalnej, a także informacje o możliwych rozwiązaniach w przyszłości. Omówiona zostanie także sytuacja artystów i twórców, zasady ich finansowania, wynagrodzenia i realizacji własnej działalności kulturalno-artystycznej.

SŁOWA KLUCZOWE: kultura, edukacja kulturalna, finansowanie kultury, przyszłość kultury, sytuacja artystów i twórców.

WSTĘP

Czy kultura ma przyszłość? Zarówno ekonomiści, jak i publicyści twierdzą, iż przyszłość leży w kulturze, i to właśnie ona powinna stać się mechanizmem rozwoju gospodarczego w Polsce na przestrzeni kolejnych 30–50-ciu lat [Pawłowski 2015]. „Światowe tendencje rozwojowe wyznaczają nowe miejsce kultury na scenie publicznej” [Dudzik i Ilczuk 2013, s. 125]. Stwierdzenie to rodzi wiele pytań: Co czeka kulturę za kilkanaście/kilkadziesiąt lat? Co będzie miało znaczenie: przedsiębiorczość, nowe media, czy talent artysty? W jaki sposób będzie finansowana działalność kulturalna w Polsce? Czy czekają nas jakieś zmiany systemowe? Czy czeka nas niezwykły rozkwit kultury popularnej i jednoczesny powolny upadek kultury wysokiej, czy odwrócenie tych tendencji? Czy w kolejnych dekadach nastąpi rozwój czy zastój kulturalno-cywilizacyjny społeczeństwa? Jakie zadanie będzie miała do spełnienia edukacja kulturalna? Na te i inne pytania autor postara się udzielić odpowiedzi bazując z jednej strony na tekstach socjologicznych, a z drugiej na raportach omawiających aktualną sytuację artystów i twórców w Polsce.

KRÓTKA HISTORIA FINANSOWANIA KULTURY

Związek między kulturą a państwem ma bardzo długą tradycję, podobnie jak zaangażowanie sektora publicznego w działalność kulturalną. „Artysta to osoba, która wytwarza rzeczy, jakich ludzie nie potrzebują”, musi jednak zarabiać na swoje utrzymanie, dlatego sztuka potrzebuje sponsorów [Bauman 2011, s. 127]. Historia pokazuje wiele przykładów, jak duże znaczenie dla jakości sztuki miało finansowanie twórców, począwszy od malarzy florenckich, poprzez kompozytorów epoki klasycyzmu i romantyzmu, aż po współczesnych pisarzy, muzyków i artystów sztuk wizualnych [Throsby 2010, s. 131]. Wcześniej tym protektorem było prywatny mecenat, dziś jest nim państwo.

Przez wieki głównym źródłem finansowania sztuki był mecenat prywatny i kościelny. Zaangażowanie państwa w działalność kulturalną pojawia się dopiero w XIX wieku. To w tym okresie, mimo często zmieniających się rządów, wiele państw przyjęło zasadę przejścia odpowiedzialności za kulturę i jej finansowanie. Zadaniem państwa – zdaniem Zygmunta Baumana – powinno być podejmowanie zadań mających na celu „rozwój i rozpowszechnianie kultury” [Bauman 2011, s. 118].

W XX wieku doszło do zakładania (po raz pierwszy w historii) specjalnych Ministerstw do spraw Kultury, których zadaniem było dbanie o narodowe dziedzictwo oraz udostępnianie obywatelom dzieł kultury, w celu budowy i ochrony ich tożsamości i spójności narodowej oraz tworzenia jednolitych programów kulturowych [Bauman 2011, s. 119]. Mianem kultury określano dzieła i działalność artystyczną, a celem ministerstwa było inicjowanie działań na rzecz podtrzymania i upowszechniania tradycji narodowej oraz intensyfikacja działań na rzecz promocji twórców. „Ministerstwo, któremu powierzono sprawy kultury ma misję udostępniania tychże dzieł ludzkości, programowanie dzieł sztuki oraz zapewnienie temu dziedzictwu jak najliczniejszych odbiorców” [Malraux 1978, cyt. za: Bauman 2011, s. 120].

Działalność Ministerstw Kultury miała na celu stwarzanie szans twórcom – do tworzenia, artystom – do szlifowania ich artyzmu, a wszystkim odbiorcom kultury – do obcowania z dziełami jednych i drugich [Por. Bauman 2011, s. 121]. Misją zasadniczą MK

było umożliwienie wszystkim obywatelom kultuwowania ich wynalazczości i pomysłowości, rozwijania własnych sił twórczych, doskonalenia warsztatu artystycznego, popieranie regionalnych i lokalnych inicjatyw artystycznych oraz wspomaganie różnorodnych praktyk amatorskich [Bauman 2011, s. 121].

Według *Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej*¹ – to państwo sprawuje mecenat nad działalnością kulturalną w Polsce. Mecenat ten polega na wspieraniu i promocji twórczości, edukacji i oświaty kulturalnej, stymulacji działań i inicjatyw kulturalnych oraz ochronie dziedzictwa kultury. Działalność instytucji kultury polega na tworzeniu, upowszechnianiu oraz ochronie kultury, a prowadzić ją mogą osoby prawne, osoby fizycznej i jednostki organizacyjne (czyli podmioty o statusie publicznym, prywatnym i mieszanym) [Hausner, Karwińska i Purchla 2013, s. 14].

Polski system finansowania kultury opiera się od lat 90-tych na sektorze publicznym (jako głównym mecenasie) i uzupełniającej roli sektora prywatnego. Ostatnie dwadzieścia lat przyniosło niezwykle rozwój tzw. sektora pozarządowego, czyli pojawienie się nowych, pozabudżetowych źródeł finansowania. Nastąpił również dynamiczny wzrost liczby podmiotów zaliczanych do trzeciego sektora (non profit), zwłaszcza fundacji i stowarzyszeń [Słaby 2005, s. 5–6]. Oznacza to, że działalność kulturalna może być aktualnie prowadzona w trzech sektorach gospodarki: publicznym, rynkowym (prywatnym) i non profit [Słaby 2005, s. 6].

RELACJE ARTYSTÓW I ICH MECENATU

Artyści zawsze buntowali się przeciwko ograniczeniom wprowadzanym przez instytucje zarządzające kulturą, choć z drugiej strony wsparcie pochodzące od administracji zewnętrznej jest w ich działalności niezbędne. Pozostając wiernymi swojemu powołaniu, chcą być słyszalni i widzialni, wysłuchani i dostrzeżeni. Muszą zatem żyć z tym „paradoksem” na co dzień, ale mogą wybierać pomiędzy mniej lub bardziej znośnymi (dla nich samych) formami i stylami zarządzania przez różnego rodzaju instytucje związane z kulturą [Bauman 2011, s. 129]. Nie mają jednak wyboru, co do akceptacji lub odrzucenia instytucji zarządzania kulturą jako takiej, mogą jedynie buntować się przeciw jej zbytnej ingerencji, bądź ocenom dokonywanym czasami według obcych, zewnętrznych kryteriów ograniczającym ich artystyczną wolność i wyobraźnię. Oceny te mogą także wpływać negatywnie na niezawisłość tworzenia, kreatywność i żywiołowość, a nawet pewną niefunkcjonalność sztuki; mogą także podważać zasady kierujące twórczością artysty.

Zdaniem Baumana – zarządcy i artyści stawiają sobie przeciwstawne cele, ponieważ kultura cierpi, kiedy ją się planuje oraz nią zawiaduje. Jednak gdy pozostawi się kulturę samą sobie, wszystko co z nią związane również może być pozbawione efektu, a samo istnienie kultury może stać pod znakiem zapytania [Bauman 2011, s. 124]. Przez 200 ostatnich lat państwowy mecenat sztuki oraz polityczne instancje zawiadujące i zarządzające kulturą pośredniczyły w kontaktach pomiędzy twórcami i odbiorcami kultury.

¹ Ustawa z 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, Dz. U. z 2001 r. nr 13, poz. 123 z późniejszymi zmianami. Instytucje działające na polu kultury w Polsce to teatry, opery, operetki, filharmonie, orkiestry, instytucje filmowe, kina, muzea, biblioteki, domy kultury, ogniska artystyczne, galerie sztuki, ośrodki badań i dokumentacji w różnych dziedzinach kultury. Dodatkowo funkcjonują wyspecjalizowane narodowe instytucje kultury podlegające bezpośrednio Ministrowi Kultury.

Na przestrzeni ostatnich 30 lat w Polsce pojawiły się nowe instytucje, czyli agencje pracy, agenci, menedżerowie kultury, prywatni mecenas i przedsiębiorcy związani z rynkiem sztuki. W obecnych czasach te pośredniczące instytucje nie posiadają ugruntowanej pozycji ze względu na niski poziom profesjonalizacji. Artyści i twórcy chcieliby znajdować się pod profesjonalną opieką menedżerską (indywidualną bądź w agencjach artystycznych), jednak nie czynią tego ze względu na wysokie koszty, brak zaufania oraz brak odpowiednio przeszkolonych kadr posiadających konkretne umiejętności menedżerskie [Ilczuk 2013, s. 17, 105 i 223].

Rynek sztuki stał się w ostatnich 20 latach w Polsce rynkiem konsumpcyjnym. Wielkość popytu na rynku pracy artystów zależy od gotowości do uczestnictwa w życiu kulturalnym (finansowania ze źródeł prywatnych obywateli) oraz od stopnia zaangażowania państwa w finansowaniu „zbiorowej konsumpcji” dóbr kultury [Ilczuk 2013, s. 220]. Głównym celem polityki kulturalnej państwa jest nie tylko oddziaływanie na stronę popytową rynku, ale także tworzenie nowych sposobów finansowania artystów oraz budowanie infrastruktury. Podobnego zdania jest Hagort [1981]. Rosnąca podaż dóbr kultury, zarówno na rynku krajowym, jak i międzynarodowym, podlega nieustannym zmianom i dlatego wymaga nowego sposobu zarządzania, poszukiwania nowych źródeł finansowania (sponsoring, sprzedaż produktów ubocznych, eksploatawanie praw autorskich) dostosowanego do wymogów zmieniającego się rynku [Hagort 1981, s. 12–13]. Patronat państwa nad kulturą narodu uległ – podobnie jak wiele sprawowanych przez niego funkcji – procesowi prywatyzacji, decentralizacji i deregulacji [Hausner 2013, s. 50; Wąsowska-Pawlik 2013, s. 115]. Nowe, tworzące się rynki kultury potrzebują małych, elastycznych i prężnych organizacji (podmiotów), które będą w stanie się do nich dostosować. Organizacje kulturalne skupiają się na wykrywaniu nowych tendencji w sztuce, realizowaniu artystycznych produkcji i na dystrybucji ich dóbr oraz zwiększeniu zainteresowania odbiorcy produktem działalności kulturalnej.

Twórczość artystyczna i kulturowa podlega tym samym kryteriom co rynki konsumpcyjne, a dzieła sztuki muszą spełniać takie same warunki jak te, stawiane innym towarom. Twory kultury i dzieła sztuki powstają dodatkowo jako konsekwencje pracy projektowej (krótkoterminowej) nastawionej na zysk z określonym terminem ich realizacji i zakończenia. Wprowadzane są nowe zasady, które odnoszą się do mechanizmów rynkowych, czyli natychmiastowość: konsumpcji, gratyfikacji oraz pieniężnego zysku ze sztuki [Bauman 2011, s. 129].

ZWIĄZEK POMIĘDZY KULTURĄ, SPOŁECZEŃSTWEM I PAŃSTWEM

Państwo – czyli sektor publiczny – wspiera sztukę, ponieważ wychodzi z założenia, że przynosi ona społeczne korzyści. Polityka kulturalna państwa objawia się poprzez wspieranie dziedzictwa kulturowego oraz działalności kulturalnej (sztuki, działalności wydawniczej, produkcji filmów, telewizji publicznej). Ekonomiczne wsparcie działalności kulturalnej wykorzystuje instrumenty finansowe takie jak: dotacje, zachęty inwestycyjne, ulgi podatkowe, specjalne regulacje, programy edukacyjne i szkolenia, itd. [Throsby 2010, s. 124].

Od czasów II wojny światowej związek pomiędzy kulturą a państwem zacieśnił się poprzez tworzenie polityki kulturalnej. Jest to mechanizm gwarantujący państwu wpływ

na jej kształt. Kluczowa zmiana w pojmowaniu kultury i jej znaczenia miała miejsce w latach 90. Podczas Konferencji Światowej Komisji ds. Kultury i Rozwoju (WCCD) w Sztokholmie w roku 1998 sformułowano pięć założeń nowoczesnej polityki kulturalnej [Throsby 2010, s. 128–129]:

1. Włączenie polityki kulturalnej do kluczowych elementów strategii rozwoju państwa.
2. Promowanie kreatywności i partycypacji w życiu kulturalnym.
3. Wspieranie przemysłów kultury oraz dziedzictwa kulturowego poszczególnych państw.
4. Promowanie różnorodności kulturowej i językowej w ramach społeczeństwa informacyjnego.
5. Przeznaczenie większej ilości zasobów finansowych i ludzkich na rozwój kultury.

W punktach tych widać silną relację pomiędzy polityką kulturalną a polityką gospodarczą. Polityka kulturalna bowiem powinna brać pod uwagę wartości ekonomiczne i kulturowe swojej działalności (ważność celów), czyli dążyć do maksymalizacji ich wartości. Istnieją jednak sytuacje, kiedy powinno się rozróżnić te dwa aspekty. Znaczenie ekonomiczne będzie dominować we wspieraniu przemysłów kultury (czyli produkcji towarów i usług kulturalnych), natomiast znaczenie kulturowe to wspieranie artystów np. sztuk kreatywnych i koncentrowanie się na twórczym aspekcie ich działalności. Nadrzędnym zadaniem współczesnej polityki kulturalnej jest zatem takie stymulowanie przemysłu kultury, aby miał on jak największy wkład w rozwijanie gospodarki.

Przełomowym momentem dla wzrostu znaczenia polityki kulturalnej w czasach powojennych na zachodzie Europy, a w latach 80-tych w Polsce, było dopuszczenie sektora prywatnego do finansowania kultury. Co prawda państwo było cały czas odpowiedzialne za prowadzenie polityki kulturalnej, lecz jego wpływ był ograniczony poprzez np. redukcję nakładów budżetowych, co doprowadziło do wycofania się państwa z wielu obszarów działalności twórczej. W chwili obecnej na kierunki rozwoju kultury ogromny wpływ mają komercyjni sponsorzy i prywatni mecenasi. Tę tendencję nazywamy „prywatyzacją i liberalizacją rynkową” sektora kultury [Throsby 2010, s. 130].

KULTURA JAKO NOWA GOSPODARKA

Zgodnie z nowoczesnym myśleniem o kulturze zakłada się, iż ma ona ogromny wpływ na rozwój społeczny i gospodarczy kraju, ponieważ kultura i ekonomia wzajemnie się uzupełniają. Źródłem finansowania kultury jest zawsze gospodarka, a aktywność kulturalna jest uwarunkowana ekonomicznie [Hausner, Karwińska i Purchla 2013, s. 14]. Kultura jest także środkiem do osiągnięcia celów ekonomicznych i poprawiania ogólnej wydajności gospodarczej. Z drugiej strony działalność gospodarcza jest silnie uwarunkowana kulturowo. W ocenie wartości dóbr i usług kulturalnych powinno się uwzględniać zarówno jej wartość artystyczną (kulturotwórczą), jak i ekonomiczną [Throsby 2010, s. 49]. Rynek materialny określa ekonomiczną wartość dzieła, natomiast rynek idei determinuje jego wartość kulturową. Dzieło artystyczne tym samym funkcjonuje na tych dwóch poziomach równocześnie.

Wartość kultury została doceniona przez Bank Światowy, który ogłosił, że kultura pomaga osiągnąć takie cele rozwojowe poszczególnych państw, jak:

- stwarzanie nowych możliwości generowania dochodów;
- wspomaganie lokalnego rozwoju dzięki zasobom społecznym, kulturowym i gospodarczym;
- wzmacnianie kapitału społecznego i wspomaganie potencjału dynamicznych społeczności;
- wzmacnianie kapitału ludzkiego [Throsby 2010, s. 72–73].

Kultura uznana została za nowy obszar korzystnego inwestowania i tworzenia miejsc pracy, źródło kreatywności oraz innowacyjności [Ilczuk 2013, s. 10]. Zdaniem Jerzego Hausnera [2015, s. 76] kultura stanie się podstawowym zasobem, „nową gospodarką”, nowym mechanizmem rozwojowym – i co za tym idzie – potrzebna będzie zmiana myślenia o kulturze. Aby za trzydzieści lat móc konkurować na rynku w sensie ekonomicznym, potrzebna będzie gospodarka oparta w dużo większej mierze na kulturze. Pozwoli to na wytwarzanie bardziej złożonych, innowacyjnych technologii i dóbr.

Takie rozumienie kultury niesie ze sobą duże niebezpieczeństwo dla niezależności artystycznej i nowatorstwa sztuki. To, co ma się dobrze sprzedawać, musi trafiać w gusta dużej części odbiorców, spychając na margines kulturę wysoką. Dlatego też trzeba dbać, aby kultura nie była postrzegana tylko i wyłącznie w odniesieniu do działalności rynkowej, aby pozostawić jej wolność, niezależność i autonomię. Trzeba podkreślić, iż część działalności artystycznej powinna być wyłączona z procesów ekonomizacji, komercjalizacji i instrumentalizacji. Jest to proces potrzebny do rozwoju społeczeństwa świadomego swoich potrzeb. W przyszłości chodzi przede wszystkim o to, aby gospodarkę uczynić kulturą, ponieważ kultura posiada nie mniejszy potencjał rozwojowy niż rynek. Rozwój kultury służy zatem rozwojowi działalności biznesowej.

KULTURA W CZASACH GLOBALIZACJI

Nowym zagrożeniem dla kultur jednonarodowościowych, silnie zdecentralizowanych, jest globalizacja, która kruszy wał ochrony niezależności kulturowej poszczególnych państw oraz upowszechnia wartości masowej kultury popularnej [Karwińska 2013, s. 67]. Postęp globalizacji stanowi punkt zwrotny w polityce kulturalnej końca XX wieku. Zdaniem Davida Throsby'ego „rosnąca mobilność kapitału, rewolucja komunikacyjna, coraz większa współzależność gospodarek narodowych w ramach globalnej struktury rynkowej miały znaczące konsekwencje dla kultury” [2010, s. 131].

Przed nadejściem globalizacji ludzki świat zbudowany był z izolowanych kulturowych wysp, które dziś, czyli w epoce globalizacji, albo łączą się ze sobą, albo upodabniają się do siebie, albo tylko manifestują swoje istnienie [Golka 2013, s. 262]. Związane z nimi są: „wędrujące siły rynkowe”, tworzenie nowych globalnych tożsamości o skomplikowanym wielokulturowym rodowodzie, ruchliwość ekonomicznych migrantów, globalny wzrost diaspor etnicznych oraz mierzenie „funkcjonalności” (czyli użyteczności) instytucji, także kulturalnych [Bauman 2011, s. 63]. Wiele narodów związanych z Unią Europejską wnosi o uznanie „pluralizmu kulturowego”, czyli „multikulturalizmu”. Ta wielokulturowość – czyli współwystępowanie na tej samej przestrzeni dwóch lub więcej grup

społecznych o odmiennych kulturowo cechach [Golka 2013, s. 262] – jest pojęciem wyjętym prosto z kanonu politycznej poprawności. Wielokulturowość ma być pielęgnowana, kultywowana, podtrzymywana i finansowana. Uznania wielokulturowości nie należy jednak mylić z doktryną tolerancji i szacunku dla inności.

Dziś kultury nie mają struktury wypowej; są mniej uchwytny, bardziej zróżnicowane i płynne; charakteryzuje je wzajemne przemieszczanie i przenikanie. Ich funkcjonowanie opiera się na koncepcji transkulturowości Wolfganga Welscha [Golka 2013, s. 263].

Proces globalizacji ma też i jasną stronę, np. (w gospodarce) wpływa na ożywienie lokalnych odrębności kulturowych i prowokuje wzrost zainteresowania lokalnymi osobowościami kultury, dając im szansę do indywidualnego zaistnienia, np. dzięki nowoczesnym technologiom informacyjnym [Karwińska 2013, s. 67].

Zarządzanie kulturą w niedalekiej, chaotycznie zapowiadającej się przyszłości, będzie więc polegało na kierowaniu mozaiką diaspor (zbiorowiska nakładających się na siebie i krzyżujących ze sobą etnicznych archipelagów) oraz poczynań i inicjatyw jednostkowych. Jak wspomina Jeffrey Weeks: „najsilniejsze poczucie wspólnoty zrodzić się może w grupach, które dochodzą do wniosku, że przesłanki ich zbiorowego istnienia są zagrożone i które budują na tym odkryciu wspólnotę tożsamości, która dostarcza im poczucia mocy” [1989, cyt. za: Bauman 2011, s. 101]. Musimy się z tym pogodzić, iż różnokulturowość, wielokulturowość i transkulturowość staną się „immanentnym składnikiem współczesnego życia społecznego”, ponieważ procesy globalizacji zwiększają różnorodność kulturową świata oraz wymuszają na nas jej zaakceptowanie i przystosowanie się do harmonijnego funkcjonowania w nowej rzeczywistości [Golka 2013, s. 264].

EDUKACJA KULTURALNA PRZYSZŁOŚCI

Jednym z ważniejszych celów rozwojowych człowieka jest socjalizacja i utożsamienie się z kulturą reprezentowaną w środowisku, w którym żyje. Kultura to ogół zasad, reguł i sposobów ludzkiego działania, wytworów ludzkiej pracy oraz twórczości stanowiącej zbiorowy dorobek społeczeństw ludzkich [Mead 2000]. Jako zjawisko społeczne kultura jest wspólna grupom i zbiorowościom ludzkim. Stanowi względnie zintegrowaną całość w obrębie każdego społeczeństwa, ale dziedziny jej występowania noszą charakter uniwersalny, ogólnoludzki. Jest przekazywana każdemu pokoleniu przez tradycję, ale rozwija się nieustannie dzięki zbiorowej i indywidualnej działalności twórczej [Mead 2000].

Nabywanie kompetencji kulturowych przez jednostkę – czyli socjalizacja i enkulturowanie – dokonuje się w tzw. środowiskach wychowawczych: w rodzinie, w grupie rówieśniczej, w otoczeniu sąsiedzkim, w typowych instytucjach wychowawczych (są to: szkoły, internaty, więzienia, zakłady poprawcze, kluby itd.), a także: w „samej kulturze (w tym kulturze masowej)” [Golka 2013, s. 70–74]. Właściwie większość zobiektywizowanych wytworów kultury oraz odpowiednio prowadzona edukacja kulturalna może przyczyniać się do „nabywania” kultury przez ich odbiorców [Kłoskowska 1981]. Uczestnictwa w kulturze trzeba się zatem nauczyć.

Zdaniem Katarzyny Jagodzińskiej „Edukacja kulturalna, w skład której wchodzi edukacja artystyczna i edukacja estetyczna, polega na nauce kultury, w szczególności kultury wysokiej, u której podstaw leży poznanie kanonu dzieł” [Jagodzińska 2013c, s. 327].

Edukacja kulturalna rozumiana jako „nauka i uczenie się poprzez sztukę oraz praktykowanie sztuki” jest fundamentem edukacji ogólnej, a nie jej dodatkiem, uzupełnieniem [Jagodzińska 2013c, s. 327].

Coraz częściej podkreśla się znaczenie edukacji kulturalnej zarówno w rozwoju gospodarczym kraju, jak i w ogólnym systemie kształcenia. Edukacja kulturalna posiada wielki potencjał do budowania społeczeństwa kreatywnego, w którym panują odpowiednie warunki do tworzenia innowacji. Instytucjami odpowiedzialnymi za jej przekazywanie są: z jednej strony rodzina, najbliższe otoczenie człowieka, a z drugiej media i szkoła [Kłoskowska 1981].

Aby wykształcić młode, kreatywne pokolenie, należy zagwarantować udział w ekspresji kulturalnej, działaniach kulturalnych i szeroki dostęp do różnych inicjatyw kulturalnych oraz możliwość obcowania z dziełami sztuki. Stymulowanie kreatywnego myślenia, wyobraźni i autoekspresji dzieci i młodzieży odbywać się może także poprzez (osobisty) kontakt z osobami związanymi z działalnością kulturalną. Proces wdrażania do edukacji kulturalnej wcale nie musi opierać się na uczeniu się formalnym. Korzystniejszą formą są działania pozaformalne, które dodatkowo podwyższają motywację wewnętrzną uczniów oraz poziom ich kreatywności i innowacyjności. Wszystkie te założenia, znane i powtarzane wielokrotnie przez środowiska naukowców, nauczycieli, działaczy kulturalnych i samych artystów, znalazły swoje odzwierciedlenie m.in. w Konkluzji Rady Europejskiej.

Głównym celem edukacji kulturalnej według Rady Europy² jest:

- rozwój wiedzy i umiejętności z zakresu różnych dziedzin sztuki;
- wykorzystanie sztuki dla promocji celów kulturalnych i społecznych;
- nauka wzajemnego szacunku, zrozumienia, tolerancji, poszanowania różnorodności, pracy zespołowej oraz społecznych umiejętności;
- rozwój kreatywności, tworzenie innowacji;
- budowanie tożsamości, wysokiej samooceny, indywidualnego poczucia przynależności;
- kształtowanie wzorów zachowań, norm, systemów wartości;
- nauka nowych kompetencji – zwłaszcza społecznych i manualnych;
- bycie źródłem inspiracji;
- szeroko rozumiany rozwój osobisty i kształtowanie osobowości.

Parlament Europejski przyjął w roku 2009 rezolucję w sprawie kształtu przedmiotów artystycznych.³ Zawarte są w niej wytyczne i zalecenia dotyczące prowadzenia edukacji artystycznej w szkołach i innych placówkach. I tak: powinna ona odbywać się na wszystkich poziomach kształcenia, a nauczanie historii sztuki powinno obejmować spotkania z artystami oraz wizyty w placówkach kultury.

Polska edukacja kulturalna – wg. raportu *Edukacja artystyczna i kulturalna w szkołach w Europie* z roku 2009 [Raport Parlamentu Europejskiego 2010, s. 8] – uwzględnia następujące cele tego przedmiotu w swoich placówkach:

- rozwój umiejętności artystycznych, wiedzy i zrozumienia sztuki;
- możliwość zapoznania się z różnymi rodzajami sztuk i mediów;

² Konkluzja Rady Europejskiej z dnia 27 listopada 2009 r.

³ *Edukacja artystyczna i kulturalna w szkołach w Europie*, Raport Parlamentu Europejskiego, 2010, s. 8.

- rozwijanie zainteresowania sztuką;
- umiejętność krytycznej interpretacji;
- poznanie dziedzictwa kulturowego połączonego z budowaniem tożsamości narodowej;
- rozwój indywidualnej ekspresji i kreatywności;
- rozwój umiejętności społecznych, pracy w grupie, umiejętności socjalizacji i współpracy;
- rozrywka, satysfakcja i przyjemność z przedmiotu.

Wprowadzone w 1999 roku ograniczenie liczby godzin przedmiotów artystycznych doprowadziło do: obniżenia wiedzy z zakresu kultury, spadku wrażliwości oraz zmniejszenia uczestnictwa w kulturze [Jagodzińska 2013c, s. 341]. Aktualnie wymiar godzin przedmiotów z zakresu edukacji kulturalnej w stosunku do roku 2009 w polskich szkołach został zwiększony. Mimo realizacji przedmiotów artystycznych w szkołach, najczęściej rozumie się je jako zajęcia muzyczne i plastyczne, często zapominając o teatrze i tańcu.

Reasumując, edukacja kulturalna przyszłości odbywać się powinna na różnych poziomach i etapach rozwoju, w grupach formalnych i nieformalnych, na poziomie kultury wysokiej bądź/i popularnej. W Polsce niestety dopiero w XXI wieku dostrzeżono konieczność prowadzenia edukacji kulturalnej (zajęć opartych na aktywnym tworzeniu) oraz wprowadzenia odpowiednich zmian systemowych w oświacie (np. zwiększenie wymiaru godzin przedmiotu *Sztuka w szkole*).

ZWIĄZEK EDUKACJI KULTURALNEJ Z KULTURĄ

W Polsce – niestety – poziom edukacji kulturalnej całego społeczeństwa jest niewysoki, co przejawia się także poprzez sporadyczne uczestnictwo w kulturze (szczególnie wysokiej). Większość obywateli naszego kraju nie posiada nawyku korzystania z kultury, nie odczuwa potrzeb kulturalnych i cechuje się niską wrażliwością na kulturę [Jagodzińska 2013c, s. 332]. Potwierdzają to także badania, które pokazują, iż w Polsce – w porównaniu z innymi krajami europejskimi – zarówno poziom uczestnictwa w kulturze, jak i ogólny poziom kreatywności i innowacyjności społeczeństwa jest bardzo niski.

Edukacja – w tym także artystyczna i kulturalna – „wzmacnia społeczeństwa demokratyczne, stanowi motor wzrostu gospodarczego, prowadzi do rozwoju kapitału ludzkiego oraz wpływa na siłę sprawczą wydajności rynku.”⁴ Prowadzenie edukacji kulturalnej przekłada się na zwiększenie kompetencji społeczeństw, budowanie przewagi konkurencyjnej państw oraz podejmowanego przez nie ryzyka. Rozwijana dzięki edukacji kulturalnej kreatywność i innowacyjność ma związek z wynikami gospodarczymi i ekonomicznymi danego kraju.

Kultura może być katalizatorem kreatywności i innowacyjności. „Kreatywność jest źródłem kultury (...), ma duże znaczenie dla potencjału innowacyjnego obywateli, a także organizacji, przedsiębiorstw i społeczeństw” [Jagodzińska 2013c, s. 330]. Połączenie kultury z kreatywnością i innowacyjnością jest kluczem do konkurencyjności, rozwoju gospodarki i społeczeństwa. Dlatego też stopień kreatywności i innowacyjności społeczeństwa

⁴ *Edukacja w społeczeństwach innowacyjnych w XXI wieku*. Szczyt G8, St. Petersburg, 2006.

będzie miał bezpośredni wpływ na uzyskanie przez państwo zysków na polu ekonomicznym, społecznym i artystycznym [Jagodzińska 2013b].

Konieczność stymulowania popytu na sztukę z jednej, i położenia większego nacisku na edukację kulturalną z drugiej strony – jest życzeniem wielu nauczycieli, a także artystów i twórców w Polsce. Kształtowanie zapotrzebowania na działalność artystyczną – powinno być zdaniem środowisk artystycznych – głównym celem funkcjonowania instytucji kultury. Wprowadzenie narzędzi pobudzania zapotrzebowania i popytu na dzieła artystów, zwiększenie ilości zamawianych i zakupywanych dzieł przez instytucje kultury oraz uświadomienie w społeczeństwie jej wysokiej wartości i oryginalności mogłoby poprawić aktualną sytuację artystów na rynku pracy.

W walce o kulturę w przyszłości powinniśmy nadal przywiązywać znaczenie do rozumienia języka teatru, filmu, muzyki, poezji, malarstwa i rzeźby. Dzięki znajomości tych „uniwersalnych” języków – zdaniem Jerzego Hausnera – możemy poznawać inne wymiary otaczającego nas świata [Hausner 2015, s. 81]. Powstanie nowych mediów i nowych form przekazu, eksplozja informacyjna oraz postęp technologiczny sprawiły, iż pojawiły się nowe języki wizualne i dźwiękowe, które nadają sztuce nie znany dotąd, interdyscyplinarny wymiar. Nasz sposób funkcjonowania pośród nowych mediów wpływa na świat kultury oraz na to, jak przeżywamy treści przez nią niesione i w jaki sposób w niej uczestniczymy.

Kultura jest naszym dobrem publicznym, naszym dziedzictwem, częścią naszej tożsamości, naszym kodem komunikacyjnym [Hausner, Karwińska i Purchla 2013; Bauman 2011]. W przyszłości nie powinno to ulec zmianie, a edukacja kulturalna powinna zadbać o przekazywanie tych wartości w społeczeństwie. Edukacja kulturalna bowiem stanowi kluczowe znaczenie dla rozwoju gospodarczego i budowy kapitału społecznego, budowy społeczeństwa obywatelskiego i kreatywnego, i rozwoju „ponowoczesnych społeczeństw”. [Jagodzińska 2013c, s. 327] Obszarem aktywności państwa powinna być zatem nie tylko powszechna edukacja, ale także edukacja kulturalna, a zwłaszcza rozwijanie kompetencji kulturowych i komunikacyjnych (np. edukacja medialna) w społeczeństwie.

WSPÓLCZEŚNIE OBOWIĄZUJĄCE FORMY FINANSOWANIA DZIAŁALNOŚCI KULTURALNO-ARTYSTYCZNEJ

Rynek pracy dla artystów scenicznych, jak i artystów sztuk wizualnych, jest w Polsce ograniczony. Zauważalny jest brak popytu na prace i dzieła tworzone przez artystów. Przyczynia się do tego słabo rozwinięty rynek pracy dla tej grupy zawodowej. Instytucje artystyczne z powodu niedofinansowania wybierają formy czasowego zatrudnienia artystów (umowa na czas określony, umowa zlecenie, umowa o dzieło), bądź decydują się na zatrudnianie amatorów, co w istotny sposób wpływa zarówno na kondycję ekonomiczną, jak i psychiczną artystów oraz ich poczucie stabilności. Są oni poszkodowani także z perspektywy polskiego systemu podatkowego, nie wspominając już o negocjacjach dotyczących wynagrodzeń.

Najczęstszą formą uzyskiwania przychodu przez artystów i twórców w Polsce jest umowa o dzieło (ok. 50%). Umowa o pracę (na czas określony, nieokreślony bądź kontrakty) jest podawana jako podstawowa przez ok. 20–25% osób parających się działalnością

artystyczną⁵ [GUS 2010]. Umowa zlecenie jest dla ok. 23% artystów pracujących w Polsce najczęściej zawieraną formą umowy cywilno-prawnej o pracę. Jest to sytuacja podobna, jak w innych krajach UE (zwłaszcza we Francji, Hiszpanii i Słowenii), gdzie zatrudnienie czasowe stanowi najczęstszą formę zatrudnienia w sektorze kultury (25%) [Raport ERICArts 2006]. Udział samozatrudnionych lub prowadzących firmy w sektorze kultury w UE wynosi 20% [Lewandowski, Mućk, Skrok 2010].

Jednak z raportu przeprowadzonego wśród artystów scen polskich zrzeszonych w stowarzyszeniu ZASP [Szulborska-Łukaszewicz 2015, s. 56] wynika, iż w roku 2015 ok. 63% artystów było zatrudnionych na etatach (w oparciu o umowy na czas nieokreślony bądź określony). Na podstawie umów cywilnoprawnych (umowa o dzieło, umowa zlecenie) pracowało ok. 30% aktorów, śpiewaków, reżyserów, scenografów i tancerzy⁶.

Podstawowym miejscem zatrudnienia dla artystów i twórców są instytucje związane z sektorem kultury (tj. muzea, galerie, teatry, zespoły muzyczne), przemysłem kultury (wydawnictwa, kawiarnie artystyczne), lub też przemysłem kreatywnym (agencje reklamowe). Artyści często współpracują z wieloma organizacjami (czy to w formie dorywczej, czy stałej); mają wiele różnych miejsc pracy. Z powodu niskich zarobków z działalności artystycznej podejmują także dodatkowe prace o charakterze nieartystycznym. Kluczowym bodźcem podejmowania dodatkowego zatrudnienia poza sferą kultury jest m.in.: brak możliwości utrzymania się z pracy artystycznej, bądź chęć zapewnienia bezpieczeństwa socjalnego sobie oraz rodzinie [Lewandowski, Mućk, Skrok 2010]. Dla ok. 22% przychody z pracy artystycznej są głównymi, ale nie jedynymi źródłami utrzymania. Praca poza sferą kultury wynika z przymusu ekonomicznego, bądź stanowi dodatkową możliwość finansowania własnej działalności artystycznej. Świadczy to o zjawisku wielozatrudnienia, czyli konieczności podejmowania pracy niezwiązanej z działalnością twórczą [Throsby 2010, s. 96]. Na stanowisku pracy niezwiązanym z działalnością artystyczną (poza sferą kultury) pracuje ok. 47% artystów i twórców w Polsce – najczęściej dorywczo [Dudzik i Ilczuk 2013, s. 130].

Oprócz stałego miejsca pracy artyści próbują także swoich sił na rynku prowadząc działalność gospodarczą (ok. 8%). Prowadzenie działalności gospodarczej wśród artystów scen polskich to najczęściej praca związana z mediami (radiem, studiem nagrań – praca lektora), sektorem kreatywnym (agencjami artystycznymi, studiem teatralnym), instytucjami upowszechniania kultury, placówkami edukacyjnymi (prowadzeniem zajęć na uczelni, edukacja, doradztwo, coaching), czy gastronomią (prowadzenie kawiarni artystycznej) lub usługami.

Działalność artystyczna podlega ogólnym normom prawnym, co znaczy, że nie istnieją specjalne regulacje dotyczące systemu podatkowego, czy np. dotyczące praw autorskich. W innych krajach europejskich istnieją jedynie bardziej elastyczne udogodnienia podatkowe dla artystów, tj.: możliwość uśrednienia dochodów, dokonywania odliczeń od podatku dochodowego, dodatki do emerytury czy pomoc dla bezrobotnych artystów (specjalne świadczenia emerytalne). W Polsce niestety takie specjalne regulacje nie

⁵ Główny Urząd Statystyczny, *Struktura wynagrodzeń wg zawodów w październiku 2010 roku*.

⁶ Trzeba dodać, iż grupą badaną w raporcie ZASP stanowili artyści pracujący w różnego rodzaju teatrach (publicznych, impresaryjnych, offowych, prywatnych, własnych itp.).

zostały nigdy wprowadzone. „Zabezpieczenie socjalne w formie ubezpieczenia medycznego i emerytalnego, wobec braku sprzyjających rozwiązań systemowych, zaczyna być luksusem dla najbogatszych” [Ilczuk 2013, s. 21]. Mimo to artyści scen polskich opowiadają się za:

- ustanowieniem odrębnego, dostosowanego do specyfiki zawodu, specjalnego systemu ubezpieczeń społecznych;
- stworzeniem funduszu artystycznego pozwalającego na samodzielne opłacanie składek na ubezpieczenie społeczne;
- opracowaniem bogatszego programu stypendiów i grantów dla twórców i uproszczeniem procedur aplikowania o nie;
- zwiększeniem puli pieniędzy przeznaczonych na granty dla artystów;
- większą przejrzystością, jasnymi mechanizmami i kryteriami oceny przyznawania grantów i stypendiów oraz wysokimi kompetencjami osób zasiadających w komisjach oceniających wnioski [Ilczuk 2013, s. 223].

Rynek artystów i twórców charakteryzuje istniejąca nadwyżka po stronie podaży pracy artystów, czyli sytuacja, w której podaż przewyższa popyt. Rynek sztuki jest silnie zde-regulowany, a na sytuację pracujących największy wpływ ma właśnie popyt. „Nadpodaż twórczej siły roboczej od zawsze charakteryzowała przemysł sztuki – od paryskich powieściopisarzy i poetów na początku XIX wieku, aż po zatrudnienie muzyków w Anglii, trwające od dawna aż do dziś” [Throsby 2010, s. 112]. Oznacza to, że ludzie na rynku pracy są gotowi przepracować większą liczbę godzin, niż rynek jest im w stanie zaproponować [Jaskuła 2015, s. 2].

Sytuacja bezrobocia w sektorze kultury i sztuki w latach 2005–2010 wskazuje na nadwyżkę liczby rejestracji bezrobotnych nad liczbę zgłoszonych ofert pracy. Z danych Ministerstwa Pracy i Polityki Społecznej wynika, że w 2010 roku 2656-ciu zarejestrowanym artystom zaoferowano jedynie 947 ofert pracy. Największą grupę bezrobotnych w 2009 roku stanowili tu: dziennikarze i redaktorzy, projektanci wzornictwa przemysłowego, artyści (plastycy, graficy, malarze, rzeźbiarze), konserwatorzy dzieł sztuki oraz muzycy instrumentalni i aktorzy. Dla dwóch pierwszych grup zawodowych skierowane było około 82% wszystkich ofert pracy⁷ [Raport 2010].

Rynek artystów wyróżnia znaczenie, jakie przypisuje się tu indywidualnym cechom jednostki w kształtowaniu jej przyszłej drogi życiowej, popytu na pracę i wynagrodzenia. Rozkłady zarobków nie są w tym środowisku typowe z powodu dużej płynności ścieżek zawodowych, zmian gustów i oczekiwań odbiorców (zjawisko mody) [Jaskuła 2015, s. 4].

Reasumując, rynek pracy artystów i twórców w Polsce to rynek, na którym dochody są niepewne i nieregularne, choć mogą osiągać bardzo wysoki pułap. Tę grupę zawodową charakteryzują: niepewność zatrudnienia (niemożność znalezienia stałego zatrudnienia, brak poczucia stabilności zawodowej), nieregularność przychodów i destabilizacja kwestii bezpieczeństwa socjalnego (czyli długie okresy braku ubezpieczeń zdrowotnych i zabezpieczeń rentowo-emerytalnych). Dodatkowym obciążeniem jest zjawisko wielozatrudnienia (które jest częściej koniecznością, niż wyborem), praca oparta na krótkoterminowych

⁷ Raport *Bezrobocie rejestrowane w Polsce* <https://www.mpips.gov.pl/analizy-i-raporty/bezrobocie-rejestrowane-w-polsce/> (dostęp z dnia: 23.12.2016).

umowach oraz zapłata za efekty, a nie za ilość przepracowanego i poświęconego projektowi czasu.

NOWE FORMY FINANSOWANIA DZIAŁALNOŚCI KULTURALNO-ARTYSTYCZNEJ

Kultura, sami artyści oraz wszelkiego rodzaju instytucje kultury nie są w stanie utrzymać się same. Wytwarzane na rynku kultury dobra nie mogą otrzymać takiej ceny, która pokryłaby realne koszty ich wytworzenia. Kulturę charakteryzuje nierównowaga pomiędzy cenami rynkowymi, a stale wzrastającymi kosztami produkcji. Wynika to z faktu, że „wytwarzane dobra nie mogą na rynku otrzymać takiej ceny, która pokryłaby wszelkie koszty produkcji wliczając w to wynagrodzenie artysty” [Szulborska-Łukaszewicz 2015, s. 18]. Z tego powodu zawsze istniała jakaś forma sponsoringu – czy to prywatnego, czy państwowego.

Kultura w Polsce potrzebuje nowych form finansowania. Powszechny dostęp do kultury powinien posiadać nowe mechanizmy finansowania twórczości. Kultura nie może być działalnością charytatywną, a wytwarzający ją artyści powinni mieć oparcie w pewnych formach organizacyjnych. Nie będziemy mieli kultury – zdaniem Joanny Hołdy [2015, s. 110] – jeżeli nadal będziemy wyłączać twórców z powszechnego systemu ubezpieczeń. Walka z prekariatem w Polsce dotyczy także ludzi kultury i sztuki, którzy najczęściej pracują w trybie samozatrudnienia. Artyści powinni tworzyć, a nie pracować. Niestety zatrudnianie na etacie prawdopodobnie nie będzie możliwe, nie należy się również spodziewać w krótkim czasie wzrostu uposażeń w sektorze kultury.

Nowym wyzwaniem czekającym kulturę w przyszłości jest postępujący proces cyfryzacji, digitalizacji i internetyzacji działalności kulturalnej. Powstają coraz to nowe kanały dystrybucji dóbr kultury, nowe możliwości reprodukcji i zapisu, nowe środki wyrazu, nowe sposoby dotarcia do publiczności, które to tworzą nowe potrzeby i nowe oczekiwania odbiorców [Jagodzińska 2013a, s. 157].

Nową formą finansowania kultury jest wspieranie przemysłu kultury, poprzez tworzenie miejsc pracy poza sektorem publicznym. Tym, co charakteryzuje przemysł kultury jest wysoki poziom innowacyjności, kreatywności oraz zakotwiczenie w regionie. Przeważają w nim małe i średnie firmy, które wytwarzają usługi oraz dobra kulturalne o charakterze komercyjnym. Przemysł kultury jest reprezentowany m.in. przez firmy audiowizualne, muzyczne, artystyczne, wydawnicze, filmowe, modowe, bądź reklamowe. Jego pozycję na rynku wzmacniają [Throsby 2010, s. 103–104 i 122]:

- zmieniający się wzór konsumpcji;
- wzrost popytu na dobra i usługi kulturalne;
- oparcie na technologiach informacyjnych i komunikacyjnych;
- generowanie kreatywnych myśli i ekspresji twórczej.

Kolejnym miejscem realizacji działań artystycznych może być w Polsce sektor kreatywny, który nadal ma bardzo duży potencjał, ale w dalszym ciągu jest mało rozpoznany rynkiem pracy dla artystów w części obejmującej przemysł kultury [Ilczuk 2013, s. 166]. Sektor kreatywny stanowi bowiem branżę, która stawia na indywidualne umiejętności,

talent, potencjał kreatywny oraz łączy twórczość, produkcję i komercjalizację w jednym [Hausner i in. 2013, s. 372].

Istnieje propozycja, aby artyści szukali nowych przestrzeni dla siebie poza standardowymi instytucjami kultury. Brak czołowych instytucji kulturalnych sprawiłby, że artysta poszukiwałby środowisk idealnych dla swoich propozycji artystycznych. Zatem jednym z pomysłów na przyszłość dla funkcjonowania artystów są „partyzanckie działania w przestrzeni publicznej” [Kuśmirowski 2015, s. 257]. Innym możliwym scenariuszem jest podejmowanie działań, które można określić mianem „projektologii stosowanej”, czyli tworzenie dzieł tylko i wyłącznie na zamówienie mocodawców lub zamówień projektowych.

Ratunkiem dla takiej sytuacji – indywidualnej walki o rynek – jest tworzenie kolektywów, spółdzielni oraz organizacji wzajemnie się wspierających. Alternatywą samotnej walki jest współodpowiedzialność, solidarność łącząca w sobie naukę, sztukę i zarządzanie. Artyści powinni szukać nowych przestrzeni dla siebie, nie ograniczając się tylko i wyłącznie do instytucji i muzeów oraz galerii. Instytucje te, ze względu na limity czasowe i finansowe nie pozwalają na ukazanie indywidualności twórcy oraz pełnego spektrum jego propozycji artystycznych. Jedynie działania kolektywne, tworzenie wspólnych przedsięwzięć może stanowić przeciwwagę dla samodzielnego działania w przestrzeni publicznej [Hołda 2015, s. 106]. Najlepsze projekty (czy to muzyczne, filmowe, artystyczne czy plastyczne) powstają w formie kolektywnego autorstwa, wzajemnego zaufania i wiedzy wielu artystów z wielu dziedzin. Taki rodzaj wspólnotowości prowadzi do odrodzenia się kultury plemiennej i spółdzielczości, która w przyszłości – zdaniem Joanny Hołdy – przeżyje swój renesans [Hołda 2015, s. 105].

PODSUMOWANIE

Robert Kuśmirowski w następujący sposób prognozuje rozwój kultury w przyszłości: sprawdzajmy stare, ponieważ „czasami pędząc do przodu, warto zanurzyć się w pędzie do tyłu” [Beylin 2016]. Kultura ma zdecydowanie duży wpływ na gospodarkę, ekonomię oraz rozwój gospodarczy kraju. Zdaniem wielu, ma ona stać się mechanizmem rozwoju gospodarczego w Polsce na przestrzeni następnych kilku dekad. Boryka się ona jednak z wieloma problemami, np. stworzeniem nowych form finansowania, zadbaniem o status artysty, komercjalizacją, decentralizacją i globalizacją.

Zaobserwować można obecnie wyraźne luki w polityce rządowej, odnoszące się zarówno do kwestii podażowych, jak i popytowych (skala wsparcia bezpośredniego dla artystów, ulgi podatkowe, poziom edukacji kulturalnej, niski udział społeczeństwa w kulturze). Rysujący się obraz rynku zawodowego artystów pozwala ostrożnie wnioskować, że w przyszłości sytuacja ta nie ulegnie zmianie na lepsze. „Zawodowa sytuacja twórców i artystów w Polsce nie jest adekwatna do rozpoznanych tendencji rozwojowych, zgodnie z którymi kultura i jej przemysły zostały uznane za nowy obszar inwestowania, źródło kreatywności i innowacyjności” [Ilczuk 2013, s. 21].

Życzymy sobie zatem, aby w przyszłości nastąpiła zmiana sytuacji artystów na rynku pracy w Polsce, i aby przyczyniła się ona do wzmocnienia statusu artysty w naszym kraju, aby artyści mogli żyć lepiej i aby czerpali z pracy nie tylko wiele satysfakcji, ale także posiadali godziwe wynagrodzenie.

Ze względu na problemy z socjalizacją i udziałem społeczeństwa w kulturze często wskazuje się na konieczność prowadzenia zdecydowanej polityki w zakresie szeroko rozumianej edukacji kulturalnej i sztuki oraz podjęcie działań stymulujących popyt na dzieła tworzone przez artystów. Niedobór i częsty brak świadomości odbiorców co do wartości oferowanych przez artystów dóbr, stanowi jedno z największych zagrożeń na rynku pracy artystów i twórców w Polsce. Tym większe zadanie stoi przed edukacją kulturalną w naszym kraju.

BIBLIOGRAFIA:

- Bauman Zygmunt (2011), *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa: Narodowy Instytut Wizualny.
- Beylin Marek, *Nie wszystko zmienia się na gorsze. Książka „#przyszłość. Bitwa o kulturę” [RECENZJA]*. <http://wyborcza.pl/1,75410,19428358,nie-wszystko-zmienia-sie-na-gorsze-ksiazka-przyszlosc-bitwa.html#ixzz4UdQ7bTul> [dostęp: 23.12.2016].
- Dudzik Teresa, Ilczuk Dorota (2013), *SOSART. Badanie rynku pracy artystów i twórców w Polsce*. „Zarządzanie kulturą” 2013, 3, s. 125–136.
- Fatyga Barbara (red.) (2009), *Raport o stanie kultury*. Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
- Edukacja w społeczeństwach innowacyjnych w XXI wieku*. Szczyt G8, St. Petersburg, 2006.
- Edukacja artystyczna i kulturalna w szkołach w Europie* (2010). Raport Parlamentu Europejskiego. Warszawa: Agencja Wydawnicza ds. Edukacji, Kultury i Sektora Administracji (EACEA) oraz Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji.
- Golka Marek (2013), *Socjologia kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Grzełońska Urszula (2007), *Ekonomiczny zarys sfery kultury*, materiały z seminarium z dnia 24 maja 2007 roku pt. „Ekonomia i zarządzanie w kulturze”. Warszawa: Instytut Nauk Ekonomicznych PAN.
- Główny Urząd Statystyczny, *Struktura wynagrodzeń wg zawodów w październiku 2010 roku*.
- Hagoort Giep (1981), *Przedsiębiorczość w kulturze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hausner Jerzy (2013), *Kultura i polityka rozwoju*. [W:] Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 81–104). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Hausner Jerzy, Karwińska Anna, Purchla Jacek (red.) (2013), *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Hausner Jerzy (2015), *Gospodarka stanie się kulturą*. [W:] Roman Pawłowski (red.), *Bitwa o kulturę. #przyszłość* (s. 75–96). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Hołda Joanna (2015), *Będziemy bronić praw twórców*. [W:] Roman Pawłowski (red.), *Bitwa o kulturę. #przyszłość* (s. 97–114). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Ilczuk Dorota (red.) (2013), *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Raport z badań*. Bydgoszcz-Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
- Jagodzińska Katarzyna (2013a), *Charakterystyka działalności kulturalnej w Polsce po transformacji ustrojowej*. [W:] Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 127–160). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Jagodzińska Katarzyna (2013b), *Szkolnictwo artystyczne i sytuacja artysty w Polsce*. [W:] Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 161–174). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Jagodzińska Katarzyna (2013c), *Edukacja kulturalna na rzecz kreatywności i innowacyjności*. [W:] Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 327–344). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Jaskuła Łukasz (2015), *Rynek pracy artystów [KULTURA SIĘ LICZY!]*. <http://nck.pl/blog-kultura-sie-liczy/317078-rynek-pracy-artystow/> [dostęp z dnia 3.01.2017].
- Karwińska Anna (2013), *Kultura*. [W:] Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 57–80). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Kłoskowska Antonina (1981), *Socjologia kultury*. Warszawa: PWN.

- Konkluzja Rady Europejskiej z dnia 27 listopada 2009 r. w sprawie *promowania pokolenia kreatywnego: rozwijanie kreatywności i innowacyjności dzieci i młodzieży dzięki ekspresji kulturowej i dostępowi do kultury*.
- Kuśmirowski Robert (2015), *Wszyscy będziemy artystami*. [W:] Roman Pawłowski (red.), *Bitwa o kulturę. #przyszłość* (s. 253–270). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Lewandowski Piotr; Mućk Jakub; Skrok Łukasz (2010), *Znaczenie gospodarcze sektora kultury – wstęp do analizy problemu. Raport końcowy*. Warszawa: Instytut Badań Strukturalnych.
- Malraux Andre (1978), *The Voices of Silence*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Mead Margaret (2000), *Kultura i tożsamość: studium dystansu międzypokoleniowego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pawłowski Roman (2015), *Bitwa o kulturę. #przyszłość*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Raport (2010), *Bezrobocie rejestrowane w Polsce* <https://www.mpips.gov.pl/analizy-i-raporty/bezrobocie-rejestrowane-w-polsce/> (dostęp z dnia: 23.12.2016).
- Słaby Teresa (2005), *Rynek pracy w kulturze 1998–2002*. Warszawa: Instytut im. Adama Mickiewicza.
- Szulborska-Łukaszewicz Joanna (2015), *Artysto Scen Polskich powiedz nam z czego żyjesz?* Kraków: ZASP – Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji.
- Throsby Dawid (2010), *Ekonomia i kultura*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej* z 25 października 1991 r. Dz. U. z 2001 r. nr 13, poz. 123 z późniejszymi zmianami.
- Wąsowska-Pawlik Agnieszka (2013), *Polityka kulturalna Polski 1989–2012*, [W:] Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 107–125). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Weeks Jeffrey (1989), *Sex, Politics and Society. The Regulation of Sexuality since 1800*, 2nd edition. London: Longman.

The future of culture and cultural education in Poland

SUMMARY:

When we start thinking about culture, the following associations come to our mind: cultural policy, cultural sector, situation of culture, financing of culture, cultural education, etc. Culture constitutes an inseparable part of each country's economy and politics. Important aspects of the functioning of culture in modern times comprise globalization, the appearance of cultural industry, creative industries and the so-called third sector of culture. The article discusses issues regarding key aspects of the functioning of culture in Poland, both previous and current forms of financing cultural activities as well as information on possible solutions for the future. The situation of artists and authors will also be discussed – the rules governing financing, remuneration and pursuing their own cultural-artistic activities.

KEYWORDS: culture, cultural education, financing of culture, future of culture, situation of artists and authors.