

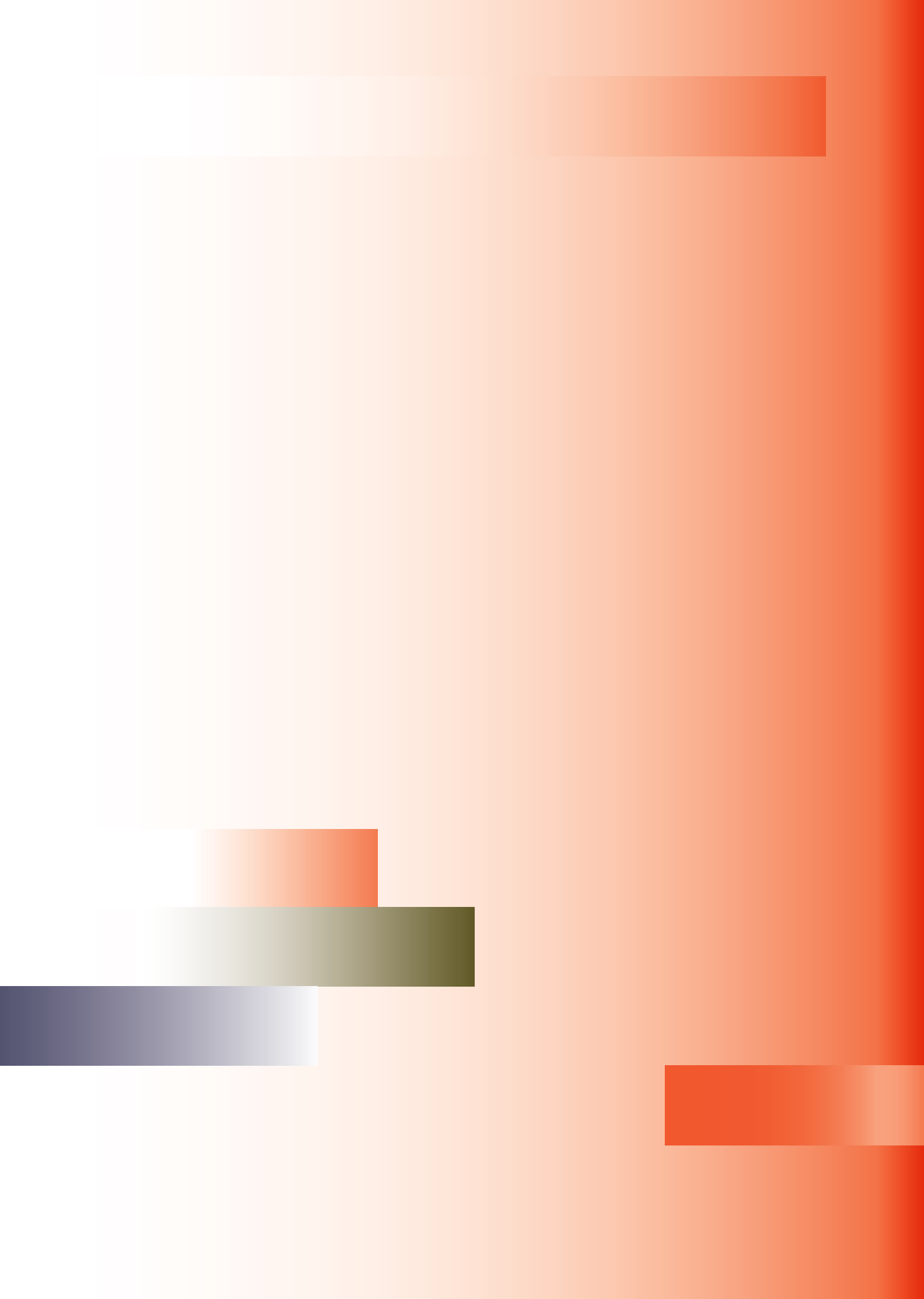
Co słychać?

Raport o potrzebach gdańskiego środowiska sztuk wizualnych

**Diagnoza,
ewaluacja wsparcia
i rekomendacje**

**Fundacja Stocznia dla:
Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŹNIA**

Gdańsk, listopad 2025



Autorzy tekstu i badania:

Rafał Rudnicki, Marta Lutostańska, Robert Jażdżewski, Mateusz Rybacki

Współpraca i konsultacja: Marta Kołacz

Redakcja i korekta: Samuela Słoń

Skład i projekt graficzny: Natalia Łajszczak, Studio Goodnews

Licencja: Publikacja dostępna na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa — Użycie niekomercyjne — Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0).

Zleceniodawca: Badanie zrealizowano na zlecenie Centrum Sztuki

Współczesnej ŁAŻNIA i Biura Prezydenta ds. Kultury w Gdańsku

Szczególne podziękowania niech przyjmą osoby, które w ramach procesu badawczego dzieliły się z nami swoimi przemyśleniami i doświadczeniami artystycznymi oraz zawodowymi (w kolejności alfabetycznej):

Ewa Adamska, Kacper Antoszewski, Marta Branicka, Patrycja Cichosz,
Katarzyna Dobrońska, Monika Domańska, Barbara Frydrych, Marzena Gawrysiak,
Dominika Gołębiowska, Pamela Granatowski, Aleksandra Grzonkowska,
Martyna Jastrzębska, Katarzyna Józefowicz, Joanna Kustra, Aneta Lehmann,
Katarzyna Lewandowska, Mac Lewandowski, Weronika Lipniewska,
Marianna Marszałkowska, Honorata Martin, Piotr Mosur, Kacper Nadolski,
Dorota Nieznalska, Renata Magdalena Nowak, Agata Nowosielska,
Tomek Pawłowski-Jarmołajew, Karol Polak, Jan Połomski, Dorota Raczkowska,
Aleksandra Radzicka-Baszuro, Oriana Radziuk, Marek Rogala,
Paulina Rogalska, Maria Sasin, Elżbieta Scibor, Katarzyna Serkowska,
Barbara Sroka, Mariusz Waras, Gabriela Warzycka-Tutak, Anna Witkowska,
Jola Woszczenko, Piotr Wyrzykowski, Tomasz Zerek, Ośka Żuk.

Spis treści

Słowo wstępne	7
Streszczenie	9
Cel i kontekst badania	9
Metodologia	9
Najważniejsze wnioski z badania	10
Wprowadzenie	13
Geneza i kontekst badania	15
Cele badania i pytania badawcze	17
Metodologia i przebieg badania	21
Desk research i wywiady eksperckie	21
Warsztaty: diagnostyczny, ewaluacyjny i rekomendacyjny	22
Spis i sondaż gdańskich artystów i artystek	22
Przebieg badania	23
Szczegółowe wnioski z badania	25
Kim są gdańscy artyści i artystki sztuk wizualnych?	25
Charakterystyka osób uczestniczących w badaniu	26
Jak gdańscy artyści i artystki sztuk wizualnych oceniają ofertę lokalnych instytucji kultury?	34
Korzystanie z oferty gdańskich instytucji w charakterze widza	34
Ocena oferty gdańskich instytucji z perspektywy widza	36
Doświadczenie współpracy artystów i artystek z gdańskimi instytucjami kultury	38
Ocena współpracy artystów i artystek z gdańskimi instytucjami kultury	38

Co utrudnia prowadzenie działalności artystycznej w Gdańsku?	43
Bariery postrzegane przez przedstawicieli instytucji kultury	43
Bariery postrzegane przez Biuro Prezydenta ds. Kultury (BPK)	46
Bariery wskazane przez artystów i artystki	47
W jakich obszarach miejskie instytucje kultury powinny udzielić wsparcia artystom i artystkom?	52
Prezentowanie własnej twórczości szerszej publiczności	59
Współpraca z innymi osobami w polu sztuki	69
Miejsce do tworzenia sztuki	78
Sprzedaż własnych prac	89
Informacje o możliwościach uzyskiwania wsparcia	95
Standardy związane z wynagrodzeniami i honorariami	101
Rozwój kompetencji zawodowych	109
Krytyka artystyczna	117
Przechowywanie i archiwizacja twórczości	123
Rozwijanie warsztatu twórczego	131
Reprezentacja środowiska artystycznego	136
 Rekomendacje środowiska artystycznego dla CSW ŁAŻNIA	 141
Kluczowe insighty	142
Rekomendowane rozwiązania	143
Rekomendacja I: włączenie lokalnych artystów do współtworzenia programu instytucji	143
Rekomendacja II: lokalny portal o sztuce z krytyką artystyczną	145
Rekomendacja III: platforma do współdzielenia zasobów w lokalnym środowisku artystycznym	148
Rekomendacja IV: model dywersyfikacji uczestników programów artystycznych	153

KONTRAKT

- ① SŁUCHAMY Z CIEKAWOŚCIĄ,
NIE Z GOTOWĄ ODPOWIEDZIĄ.
- ② ZABIERAMY GŁOS W SWOIM IMIENIU
ale
PAMIĘTAMY O SZERSZEJ PERSPEKTYWIE
- ③ SKUPIAMY SIĘ NA POTRZEBACH
I ROZWIĄZANIACH — NIE WCHODZIMY
W WĄTKI PERSONALNE ANI POLITYCZNE.
- ④ POUFNOŚĆ I SZACUNEK
- ⑤ WSZYSCY PILNUJEMY JAKOŚCI
ROZMOWY

Słowo wstępne

Instytucja sztuki może w pełni realizować swoją rolę tylko wtedy, gdy uważnie słucha. Obejmując kierowanie CSW ŁAŻNIA, wiedziałam, że nie chcę budować przyszłości instytucji wyłącznie w oparciu o własną intuicję czy utrwalone przekonania. Dlatego tak istotny jest dla mnie dialog.

CSW ŁAŻNIA powstała z inicjatywy artystek i artystów, którzy w latach 90. stworzyli dla siebie przestrzeń wolności i eksperymentu. Trzy dekady później wiele z istniejących wówczas uwarunkowań wciąż kształtuje codzienność twórczą: brakuje dostępnej infrastruktury, a warunki pracy pozostają niestabilne. Kwestie te wymagały rozpoznania opartego na faktach, nie przypuszczeniach.

W czerwcu 2025 roku zainicjowałam proces pogłębionej diagnozy potrzeb środowiska i zaprosiłam do współpracy Fundację Stocznia. Projekt „Co słyszeć?” miał na celu uchwycenie codziennych doświadczeń artystek i artystów. Jako instytucja potrzebowaliśmy portretu środowiska, który nie będzie jedynie zbiorem opinii, lecz rzetelną diagnozą – materiałem, który może służyć instytucjom, twórcom i decydentom jako wspólny punkt odniesienia.

Raport, który oddajemy w Państwa ręce, pozwala usłyszeć głos gdańskich artystów i artystek działających w polu sztuk wizualnych i odpowiedzieć na tytułowe pytanie: „Co słyszeć?”. Wskazuje obszary wymagające większej otwartości i gotowości do zmiany. To materiał, który pozwoli instytucji działać bardziej świadomie, odpowiadając na faktyczne potrzeby gdańskiego środowiska twórców.

Marta Kołacz,
dyrektorka Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA



Streszczenie

Cel i kontekst badania

Badanie zostało zrealizowane na zlecenie Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA (CSW ŁAŻNIA) oraz Biura Prezydenta ds. Kultury w Gdańsku (BPK) w okresie od czerwca do listopada 2025 roku. Głównym celem było dostarczenie wiedzy niezbędnej do podejmowania trafnych decyzji dotyczących rozwoju oferty kierowanej do gdańskich twórców sztuk wizualnych, ze szczególnym uwzględnieniem działań CSW ŁAŻNIA. Proces badawczy miał charakter partycypacyjny i łączył diagnozę potrzeb z ewaluacją istniejących narzędzi wsparcia oraz wypracowaniem praktycznych rekomendacji.

Metodologia

Proces badawczy opierał się na triangulacji metod jakościowych i ilościowych. Po szczegółowym desk researchu i sześciu wywiadach eksperckich część jakościowa obejmowała trzy 6-godzinne warsztaty (diagnostyczny, ewaluacyjny i rekomendacyjny) z udziałem przedstawicieli środowiska artystycznego i instytucji. Kluczowym elementem była część ilościowa: sondaż zrealizowany metodą CAWI (ankieta internetowa) wśród profesjonalnych artystów i artystek sztuk wizualnych mieszkających lub pracujących w Gdańsku. Osiągnięta stopa realizacji wyniosła 84% z przeprowadzonego wcześniej samospisu, co przełożyło się na 129 wypełnionych kwestionariuszy.

Najważniejsze wnioski z badania

Poniższe wnioski stanowią syntetyczne zestawienie kluczowych faktów i barier zidentyfikowanych w badaniu potrzeb środowiska artystek i artystów sztuk wizualnych w Gdańsku. Rozwinięcie tych wniosków zostało zamieszczone w dalszej części raportu.

1 Powszechne poczucie „zamkniętego obiegu”

Najczęściej wskazywaną barierą okazało się przekonanie, że przestrzenie wystawiennicze są „zdominowane przez te same środowiska”. Wskazało na to 56% badanych. W opinii wielu osób instytucje kultury kierują ofertę do wąskich grup twórców i odbiorców, co sprzyja wrażeń ich funkcjonowania w zamkniętym obiegu.

2 Ograniczony dostęp do przestrzeni do pracy

Jedynie **61% gdańskich artystów ma dostęp do przestrzeni twórczej**, przy czym problem ten jest najbardziej dotkliwy dla młodych twórców (57% deklarowało brak takiego miejsca). Najczęściej wskazywaną potrzebą jest udostępnianie przestrzeni wspólnych i specjalistycznego zaplecza technicznego.

3 Wysoki odsetek nieopłacanej pracy

52% badanych deklarowało otrzymywanie honorarium za działalność artystyczną inną niż sprzedaż prac. Ponadto zdecydowana większość twórców (**65%**) ocenia wysokość honorariów jako niewystarczającą w stosunku do włożonej pracy. Wśród postulowanych kierunków wsparcia w tym obszarze najczęściej pojawia się potrzeba wprowadzenia standardów wynagrodzeń (57%) oraz oddzielania honorarium od kosztów produkcji (54%).

4

Dominacja nieformalnych sieci informacyjnych

Samodzielne dotarcie do aktualnych informacji o możliwościach współpracy z instytucjami jest trudne dla **60% osób**.

Najważniejszym źródłem wiedzy pozostają **znajomi z branży (73%)**, co świadczy o małej otwartości środowiska i wzmacnia bariery wejścia dla nowych twórców.

5

Poważny niedobór krytyki artystycznej

Niedobór krytyki stanowi wyzwanie dla rozwoju lokalnego środowiska; **67% badanych oceniło, że otrzymuje rzetelną, pogłębioną krytykę swojej twórczości rzadko lub nigdy**.

Najczęściej artyści odczuwają brak bezpośrednich spotkań z krytykami i kuratorami (60%) oraz recenzji w mediach (57%).

6

Niski poziom poczucia reprezentacji

Aż **71% respondentów ocenia, że nie czują się reprezentowani** w sprawach dotyczących środowiska artystycznego. Co istotne, poczucie braku sprawczości mają zarówno osoby zrzeszone formalnie w organizacjach, jak i niezrzeszone.

7

Priorytety wsparcia artystek i artystów przez instytucje

Twórcy najczęściej wskazują potrzebę ułatwienia **prezentacji swojej twórczości szerokiej publiczności (49% wskazań)**, **stworzenia okazji do budowania sieci kontaktów i współpracy z innymi osobami w polu sztuki (47% wskazań)** oraz **zapewnienia miejsca i zaplecza technicznego do pracy artystycznej (41% wskazań)**.



Wprowadzenie

Niniejszy raport podsumowuje proces badawczy, który jako zespół Fundacji Stocznia zrealizowaliśmy na zlecenie Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA w okresie od czerwca do listopada 2025 roku.

Naszym głównym celem było dostarczenie wiedzy, która umożliwi podejmowanie trafnych decyzji dotyczących dalszego rozwoju oferty kierowanej do gdańskich artystek i artystów sztuk wizualnych, ze szczególnym uwzględnieniem działań prowadzonych przez CSW ŁAŻNIA.

Ważną częścią procesu było opracowanie praktycznych i spriorytetyzowanych rekomendacji dotyczących przyszłych kierunków programowych i organizacyjnych CSW ŁAŻNIA, które mogą znaleźć zastosowanie również w innych miejskich instytucjach kultury.

Od początku zakładaliśmy że współpraca nie będzie opierała się wyłącznie na klasycznej formule „badania na zamówienie”. Zależało nam na szerokim włączeniu zespołu instytucji oraz przedstawicielek i przedstawicieli środowiska artystycznego w projektowanie narzędzi, analizę zebranych danych i formułowanie rekomendacji. Taki sposób pracy nadał procesowi partycypacyjny charakter i przełożył się na trafność wypracowanych wniosków i rekomendacji. Inspiracją dla naszego podejścia był między innymi projekt „Muzeum Wspólne. Narada obywatelska artystek i artystów”, zrealizowany dla Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie.

Raport ma zarówno wymiar diagnostyczny, jak i rekomendacyjny. Przedstawiamy w nim informacje i interpretacje, które mogą wspierać planowanie działań programowych, a także proponujemy kierunki pracy instytucji w kontekście jej roli w gdańskim ekosystemie sztuki współczesnej. Dokument tworzy podstawę do podejmowania świadomych decyzji oraz do dalszej dyskusji o rozwoju systemu wsparcia dla lokalnych twórców.

Raport kierujemy do szerokiego grona odbiorców: zespołu CSW ŁAŻNIA, władz samorządowych i Biura Prezydenta ds. Kultury Gdańska, innych instytucji kultury i partnerów, środowiska artystycznego oraz osób zainteresowanych polityką kulturalną i funkcjonowaniem sektora

sztuk wizualnych. Mamy nadzieję, że przedstawione tu wnioski i rekomendacje będą służyć zarówno instytucjom, jak i twórcom.

Realizacja całego procesu nie byłaby możliwa bez zaangażowania wielu osób i instytucji. Dziękujemy zespołowi CSW ŁAŻNIA za zaufanie, otwartość na krytyczną refleksję nad własną praktyką oraz wsparcie w organizacji kluczowych elementów procesu, w tym warsztatów i spisu powszechnego artystek i artystów. Jesteśmy również wdzięczni przedstawicielom Biura Prezydenta ds. Kultury, Gdańskiej Galerii Miejskiej, NOMUS, Instytutu Kultury Miejskiej, Akademii Sztuk Pięknych oraz innych instytucji i inicjatyw, którzy wzięli udział w wywiadach i spotkaniach warsztatowych.

Największe podziękowania kierujemy do artystek i artystów sztuk wizualnych, którzy poświęcili swój czas i podzielili się własnym doświadczeniem, tworząc fundament dla rekomendacji przedstawionych w raporcie.

Marta Lutostańska, Rafał Rudnicki
Fundacja Stocznia

Geneza i kontekst badania

Proces badawczy zainicjowano w 2025 roku, w związku ze zmianą na stanowisku dyrektorki CSW ŁAŻNIA w październiku 2024 roku. Nowa dyrekcja, planując przyszłe działania merytoryczne instytucji, od początku założyła, że dokument strategiczny nie może bazować wyłącznie na wewnętrznych intuicjach programowych, lecz musi być oparty na rzetelnej wiedzy o sytuacji, wyzwaniach i potrzebach lokalnego środowiska artystek i artystów sztuk wizualnych.

Badanie zostało potraktowane przez CSW ŁAŻNIA – instytucję powstałą pierwotnie z oddolnej inicjatywy twórców – jako okazja do ponownego podjęcia dialogu ze środowiskiem oraz do autorefleksji nad swoją rolą w szerszym ekosystemie miejskich instytucji kultury.

W trakcie badania okazało się, że ważną okolicznością wpływającą na rozmowy prowadzone podczas warsztatów jest tocząca się dyskusja o potencjalnym połączeniu CSW ŁAŻNIA i Gdańskiej Galerii Miejskiej. Choć badanie nie jest analizą tego pomysłu ani sondażem opinii w tej sprawie, informacja o nim stanowi istotny kontekst, który ma wpływ na brzmienie i treść wygłaszanych przez środowisko postulatów. Głównym tematem badania i niniejszego raportu pozostają jednak potrzeby środowiska i bieżąca oferta CSW ŁAŻNIA. Zawarte w raporcie rekomendacje mogą zostać uwzględnione i przetestowane bez względu na przyszły kształt instytucji.

Nasze badanie wpisuje się w szerszy krajobraz działań diagnostycznych realizowanych w Gdańsku na zlecenie różnych miejskich instytucji kultury. Toczyło się równolegle z innymi procesami analitycznymi i partycypacyjnymi, które tworzą ważny kontekst dla naszych prac i uzupełniają je pod względem zakresu oraz stosowanych metod badań sektora kultury.

Warto wspomnieć o dwóch z nich. Badanie publicznych instytucji kultury realizowane przez Instytut Kultury Miejskiej ma na celu stworzenie całościowego obrazu funkcjonowania miejskich instytucji kultury. Obecny etap koncentruje się na analizie dostępnych danych, takich jak raporty, statystyki i wcześniejsze badania. Nasze badanie nie powiela tych działań, lecz stanowi ich uzupełnienie, ponieważ opiera się na bezpośrednich głosach środowiska artystycznego. Drugim istotnym elementem są spotkania typu World Café poświęcone rozpoznaniu potrzeb oraz oczekiwań artystek i artystów wobec instytucji kultury, realizowane dla Gdańskiej Galerii Miejskiej. Stanowią one ważne uzupełnienie dla naszego procesu, który koncentruje się na ofercie CSW ŁAŹNIA.

Cele badania i pytania badawcze

W badaniu skoncentrowaliśmy się na rozpoznaniu sytuacji gdańskich artystek i artystów wizualnych oraz na ocenie tego, w jaki sposób istniejąca oferta, ze szczególnym uwzględnieniem działań Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA, odpowiada na ich potrzeby. Naszą uwagę skierowaliśmy na trzy powiązane ze sobą obszary:

- sytuację zawodową, społeczną i instytucjonalną osób tworzących w Gdańsku, obejmującą identyfikację barier utrudniających prowadzenie działalności twórczej oraz oczekiwań wobec instytucji kultury;
- funkcjonowanie miejskiej oferty wsparcia, obejmującej działania Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA oraz innych podmiotów, takich jak Gdańska Galeria Miejska, NOMUS, czyli Nowe Muzeum Sztuki, Instytut Kultury Miejskiej oraz Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku;
- miejsce Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA w ekosystemie sztuk wizualnych oraz potencjalne kierunki rozwoju jego oferty programowej i organizacyjnej.

Naszym celem było dostarczenie wiedzy, która umożliwi podejmowanie trafnych decyzji dotyczących dalszych działań instytucji. Z tego powodu badanie łączyło diagnozę potrzeb środowiska z ewaluacją istniejących narzędzi wsparcia oraz z wypracowaniem praktycznych

rekomendacji możliwych do zastosowania zarówno przez Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA, jak i inne gdańskie instytucje kultury.

Na etapie projektowania procesu wspólnie z zespołem CSW ŁAŻNIA sformułowaliśmy zestaw pytań, które stały się trzonem części badawczej. W części diagnostyczno-ewaluacyjnej dążyliśmy do uzyskania odpowiedzi na poniższe kluczowe kwestie, wyznaczające kierunek całej analizy:

Czego potrzebują gdańskie artystki i gdańscy artyści sztuk wizualnych?

- Jakie są ich potrzeby zawodowe i twórcze?
- Jakie są ich potrzeby ekonomiczne (m.in. dotyczące wynagrodzeń, warunków pracy, dostępu do zasobów)?
- Jakie są ich potrzeby społeczne i instytucjonalne (m.in. związane z widocznością, współpracą, wpływem na życie instytucji)?
- W jakim stopniu potrzeby te są obecnie zaspokajane? Przez kogo?
- Które potrzeby są przez nich uznawane za najpilniejsze, a które za mniej istotne?

Jakie podmioty odpowiadają dziś na potrzeby środowiska artystycznego w Gdańsku i jak oceniane są ich działania?

- Jakie działania na rzecz artystek i artystów podejmują poszczególne instytucje i organizacje?
- Jak oceniane są dotychczasowe i aktualne działania CSW ŁAŻNIA?
- W jakim stopniu środowisko korzysta z tych działań i jak je ocenia?

Co może zrobić CSW ŁAŻNIA oraz inne instytucje kultury, aby zaspokoić potrzeby artystów i artystek?

- Jaką rolę – w opinii zaproszonych ekspertek i ekspertów – powinna w najbliższych latach odgrywać CSW ŁAŻNIA wobec lokalnych artystek i artystów?

- Które kierunki rozwoju oferty są postrzegane jako szczególnie potrzebne?
- W jaki sposób instytucja powinna wspierać lokalne środowisko artystyczne?

Odpowiedzi na te właśnie pytania szukaliśmy w procesie badawczym.



fot. Alina Žemojdzin

Metodologia i przebieg badania

Proces badawczy opierał się na połączeniu metod jakościowych i ilościowych (triangulacji metod), co umożliwiło zarówno dogłębną analizę opinii, jak i uchwycenie, w jaki sposób rozkładają się one w szerszej populacji artystek i artystów sztuk wizualnych.

Desk research i wywiady eksperckie

Pierwszy etap prac stanowił szczegółowy desk research poświęcony ofercie miejskich instytucji kultury przeznaczonej dla środowiska artystycznego.

- **Analiza dokumentów publicznych:** obejmowała analizę strategii, raportów rocznych, regulaminów i sprawozdań z lat 2016–2025.
- **Analiza treści cyfrowych:** przegląd stron internetowych, mediów społecznościowych i platform branżowych.
- **Wywiady eksperckie (N = 6):** rozmowy z przedstawicielami kluczowych instytucji pracujących ze środowiskiem artystycznym w Gdańsku.

Wyniki desk researchu zostały zebrane w osobnym dokumencie, stanowiącym materiał odniesienia dla dalszych etapów procesu.

Warsztaty: diagnostyczny, ewaluacyjny i rekomendacyjny

Drugi blok działań stanowiły trzy warsztaty, zrealizowane z udziałem przedstawicielek i przedstawicieli środowiska artystycznego, uczelni, organizacji branżowych oraz instytucji kultury:

- **Warsztat diagnostyczny:** służący rozpoznaniu sytuacji i potrzeb artystów w obszarach zawodowym, ekonomicznym, społecznym oraz instytucjonalnego wsparcia.
- **Warsztat ewaluacyjny:** ocena dotychczasowej oferty CSW ŁAŻNIA na tle innych miejskich instytucji. Oceny dokonywały osoby artystyczne zaproszone przez nas spośród tych, które w spisie powszechnym zgłosiły chęć udziału w warsztatach. Uczestniczyli w nim tylko artyści i artystki.
- **Warsztat rekomendacyjny:** zastosowanie elementów metodologii design thinking i service design w celu wspólnego wypracowania propozycji rozwiązań i kierunków rozwoju oferty Łaźni w oparciu o wyniki sondażu.

Każdy z warsztatów trwał ok. 6 godzin i był moderowany przez zespół facilitatorów z Fundacji Stocznia. W każdym z warsztatów uczestniczyło od 10 do 15 osób.

Spis i sondaż gdańskich artystów i artystek

Kluczowym elementem badania była część ilościowa: sondaż wśród artystek i artystów sztuk wizualnych.

- **Spis powszechny.** CSW ŁAŻNIA, we współpracy merytorycznej z Fundacją Stocznia, przeprowadziła spis gdańskich artystek i artystów. Na jego podstawie powstała lista osób, które następnie zostały zaproszone do udziału we właściwym badaniu.
- **Realizacja.** Dane zbierano metodą CAWI (ankieta internetowa), którą wsparto wykonaniem połączeń telefonicznych (do trzech prób kontaktu) do osób niezdecydowanych. Osiągnięto w ten sposób stopień realizacji na poziomie 84% (129 wypełnionych ankiet).

→ **Kwestionariusz.** Powstał w oparciu o wyniki desk researchu i materiału z dwóch pierwszych warsztatów. Objął sytuację, potrzeby artystów oraz ocenę oferty instytucjonalnej.

Przebieg badania

Cały proces badawczy realizowany był od czerwca do listopada 2025 roku. Duży nacisk położono na iteracyjny i partycypacyjny charakter współpracy z zespołem CSW ŁAŻNIA, co pozwalało na regularne doprecyzowywanie pytań badawczych i współinterpretacje danych. Wstępne wnioski z każdego etapu były wykorzystywane do projektowania kolejnych działań.



Szczegółowe wnioski z badania

Kim są gdańscy artyści i artystki sztuk wizualnych?

Jednym z celów badania było stworzenie charakterystyki gdańskich artystów i artystek sztuk wizualnych. W tym celu przeprowadzono dwa działania: samospis, w ramach którego uczestnicy i uczestniczki przekazywali podstawowe informacje dotyczące swojej sytuacji zawodowej, oraz sondaż, w którym udzielali bardziej szczegółowych odpowiedzi na temat swojego życia i pracy twórczej.

Na podstawie tych źródeł wyłania się pewien obraz tego, kim są gdańscy artyści i artystki sztuk wizualnych. Należy jednak pamiętać, że nie mówimy o wszystkich osobach zajmujących się sztukami wizualnymi, lecz o ich określonym segmencie. Wynika to zarówno z założeń dotyczących doboru próby, jak i ze sposobu dystrybucji informacji o samospisie i sondażu.

Do badania zaproszono osoby mieszkające i/lub pracujące w Gdańsku oraz jego najbliższych okolicach. Uczestnikami i uczestniczkami były osoby, dla których działalność twórcza już teraz jest głównym źródłem utrzymania i aktywnością zawodową lub które mają ambicje, aby stało się tak w przyszłości. Mowa więc o artystkach i artystach traktujących swoją twórczość profesjonalnie, a nie hobbystycznie.

Można przypuszczać, że w większym stopniu były to również osoby pozostające już w zasięgu oddziaływania lokalnych instytucji kultury. Wynika to z faktu, że informacja o badaniu była rozpowszechniana głównie za pośrednictwem kanałów należących do tych instytucji, takich jak profile w mediach społecznościowych i newslettery.

Mając na uwadze powyższe zastrzeżenia, możemy przyjrzeć się bliżej osobom uczestniczącym w badaniu w oparciu o udzielone przez nie informacje.

Charakterystyka osób uczestniczących w badaniu

W badaniu sondażowym ostatecznie wzięło udział 129 osób, z czego zdecydowaną większość (64%) stanowiły kobiety; 33% stanowili mężczyźni, a 3% osoby niebinarne lub określające się inaczej.

- wykres 1 Były to osoby w różnym wieku (w przedziale od 22 do 82 lat), ale najliczniejszą grupę stanowili respondenci i respondentki w wieku 30–39 lat (34%). Najmniej liczną zaś – osoby powyżej 70 roku życia (4%). Średnia wieku wynosiła 39,81 lat, a mediana – 38 lat.

- wykres 3 Grupa uczestników i uczestniczek badania była zgodna z założeniami dotyczącymi miejsca zamieszkania: zdecydowaną większość stanowiły osoby mieszkające w Gdańsku (87%). Wśród pozostałych 13% są osoby mieszkające w okolicznych miejscowościach: Sopocie, Gdyni, Pruszczu Gdańskim, Swarzewie, Elblągu, Nowym Dworze Gdańskim, Straszynie oraz Juszkowie. Sporą część badanych (66%) stanowiły osoby, które urodziły się i mieszkają w Gdańsku i okolicach od urodzenia.

Podobnie wygląda kwestia miejsca pracy: 91% respondentów i respondentek pracowało w Gdańsku, a pozostałe osoby w sąsiadujących lokalizacjach.

- wykres 4 Oprócz podstawowych cech społeczno-demograficznych, takich jak wiek, płeć i miejsce zamieszkania, pytaliśmy również o kwestie związane z wykonywaniem zawodu artysty, zaczynając od tego, czy respondenci są osobami posiadającymi formalne wykształcenie kierunkowe.

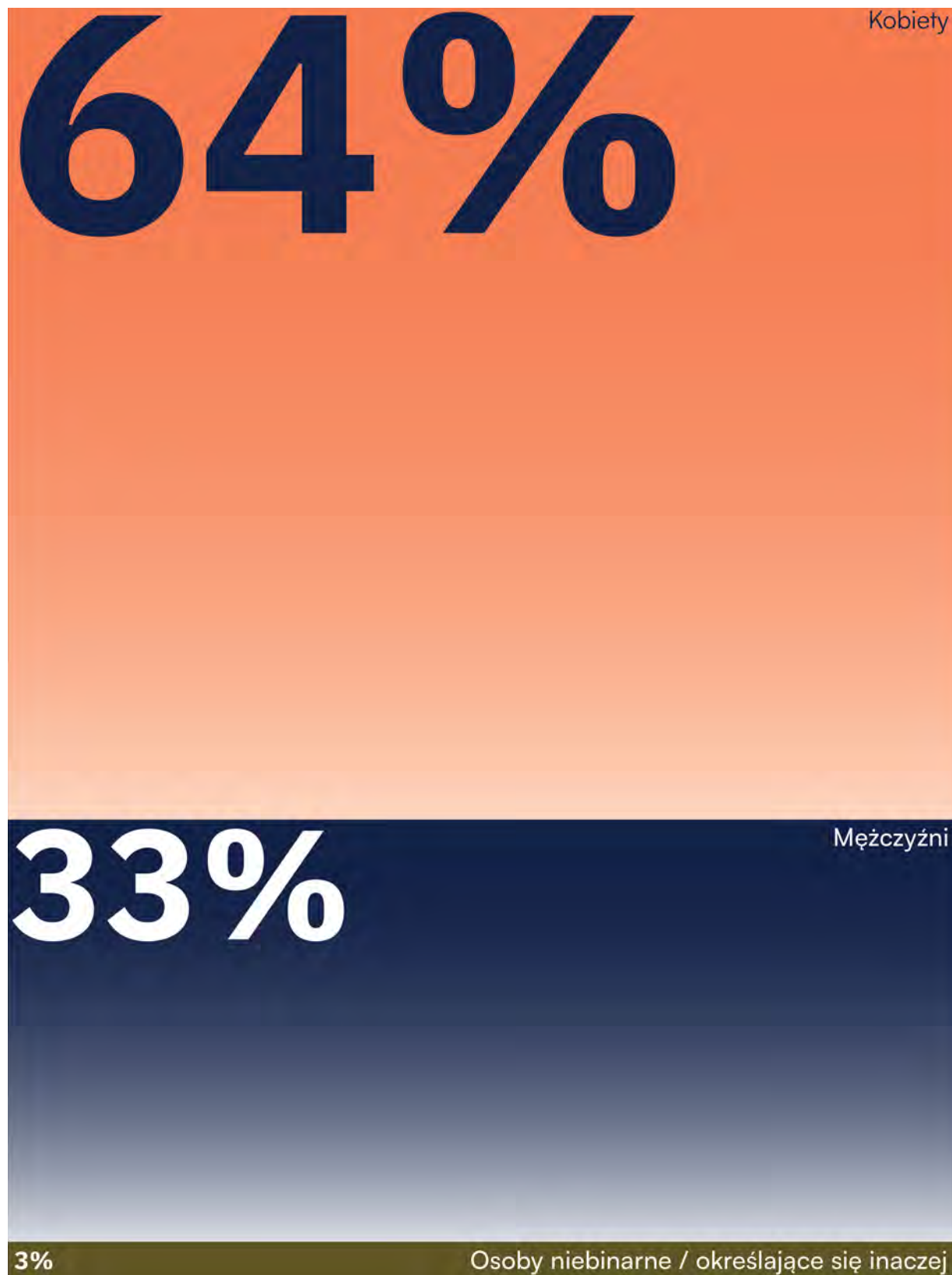
Okazało się, że zdecydowana większość (88%) uczestników i uczestniczek badania to osoby, które na którymś etapie swojej edukacji odebrały

Wykres 1

Płeć artystów i artystek
biorących udział w badaniu

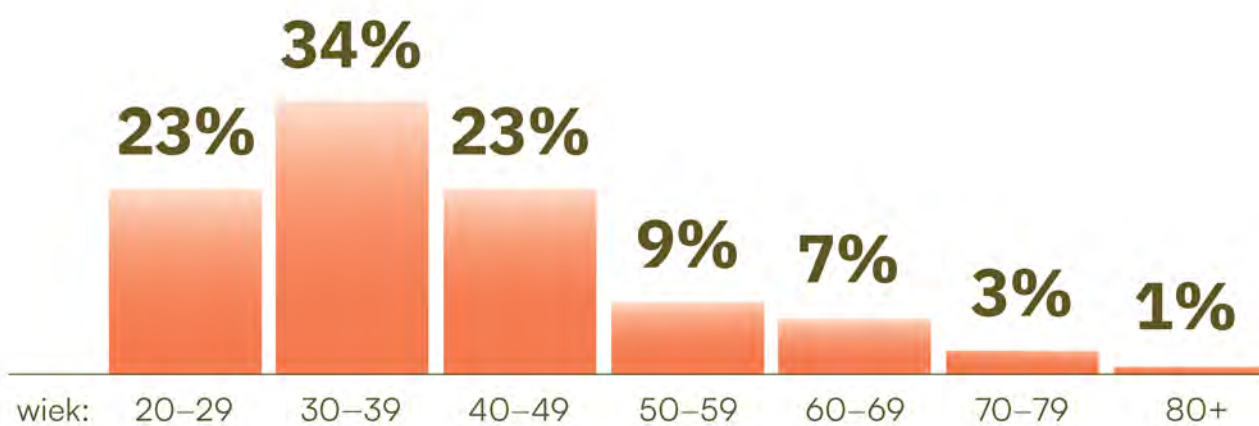
Pytanie:

Czy jesteś: kobietą, mężczyzną, osobą
niebinarną, określam się inaczej? (N = 129)



Wykres 2

Wiek artystów i artystek
biorących udział w badaniu



Wykres 3

Miejsce zamieszkania artystek i artystów biorących udział w badaniu

Pytanie:

Czy Gdańsk lub jego okolice są dla Ciebie głównym miejscem życia? (N = 129)



Wykres 4

Miejsce pracy artystek i artystów biorących udział w badaniu

Pytanie:

Czy Gdańsk lub jego okolice są dla Ciebie głównym miejscem pracy? (N = 129)



formalne wykształcenie artystyczne. Z tego aż 79% osób zadeklarowało wyższe wykształcenie w systemie szkolnictwa artystycznego. Tylko 12% osób nie posiadało formalnego wykształcenia artystycznego.

wykres 5 Uczestnicy reprezentowali różnorodne obszary działalności artystycznej w ramach sztuk wizualnych. Najczęściej wskazywano malarstwo (53%), instalacje (41%), grafikę artystyczną (40%) oraz wideo / film artystyczny i sztukę cyfrową / nowe media (po 25%). Pozostałe obszary obejmowały m.in. rzeźbę, fotografię artystyczną, performans, design, sztukę partycypacyjną i badania artystyczne. Część osób wskazała również inne, bardziej niszowe formy działalności, takie jak bioart, medalierstwo czy witraż.

wykres 6 Należy przy tym podkreślić, że większość osób (79%) łączyło różne obszary działalności artystycznej. Największa grupa (22%) zadeklarowała trzy obszary, zaś 25% uczestników wskazało pięć lub więcej, co świadczy o dość dużej multidyscyplinarności.

Zebrane dane potwierdzają wstępne intuicje związane z dużym stopniem profesjonalizacji osób uczestniczących w sondażu. Aż dla 78% sztuka stanowiła główne zajęcie, czyli takie, które zajmuje najwięcej czasu, jeśli chodzi o aktywność zawodową i pozazawodową. Natomiast dla mniejszej części (43%), ale wciąż znaczącego odsetka, praca twórcza stanowiła główne źródło przychodów.

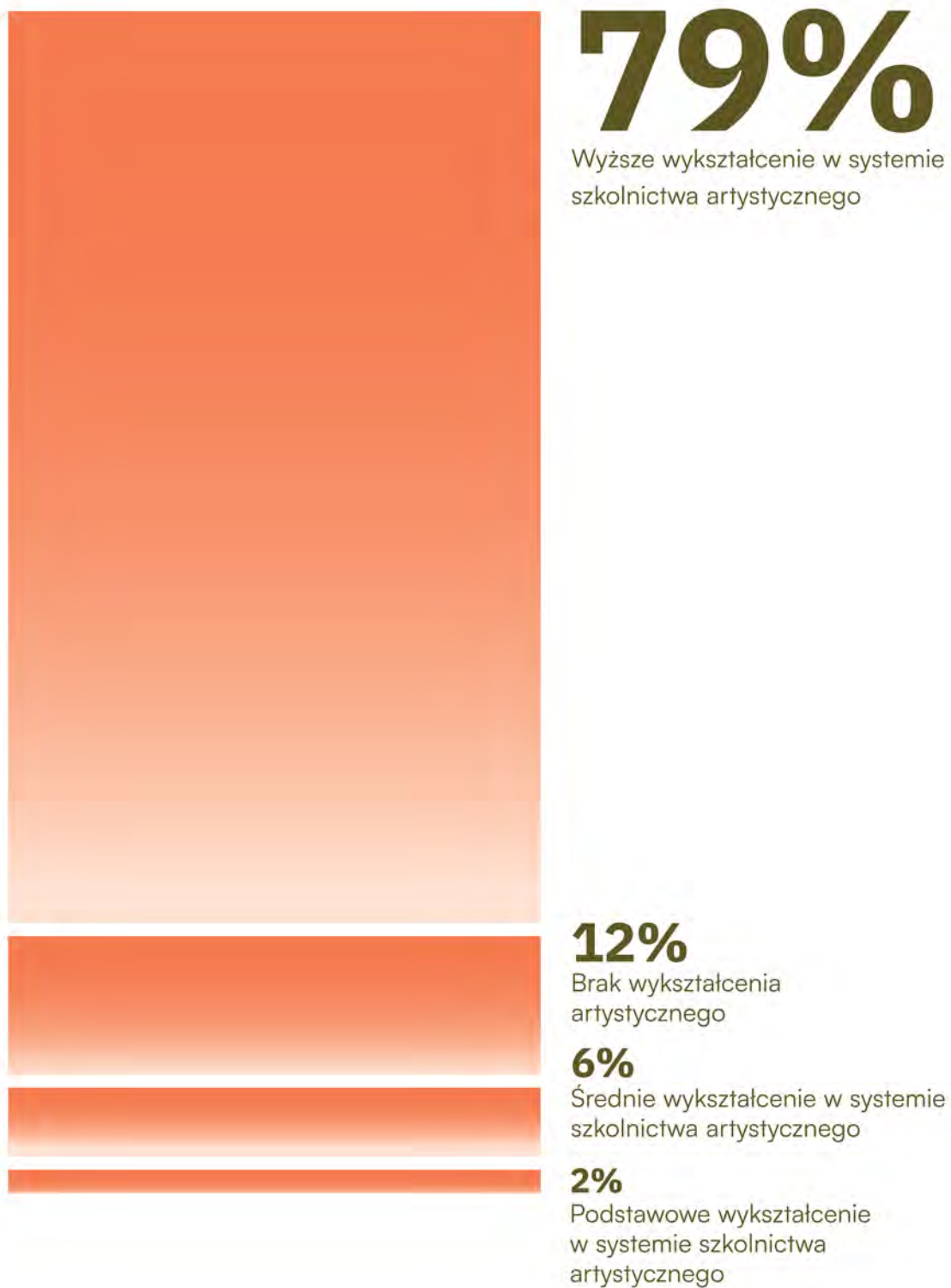
Podsumowując, możemy nakreślić uśredniony obraz statystyczny osoby uczestniczącej w badaniu jako kobiety w średnim wieku, mieszkającej i pracującej w Gdańsku, posiadającej formalne wykształcenie artystyczne. Jej praktyka artystyczna obejmuje różne obszary sztuk wizualnych. Twórczość zajmuje jej dużo czasu, jednak środki do życia zwykle zapewniają jej inne aktywności zawodowe.

Wykres 5

Posiadanie formalnego
wykształcenia artystycznego

Pytanie:

Czy posiadasz jakiegolwiek
wykształcenie w systemie szkolnictwa
artystycznego? (N = 129)

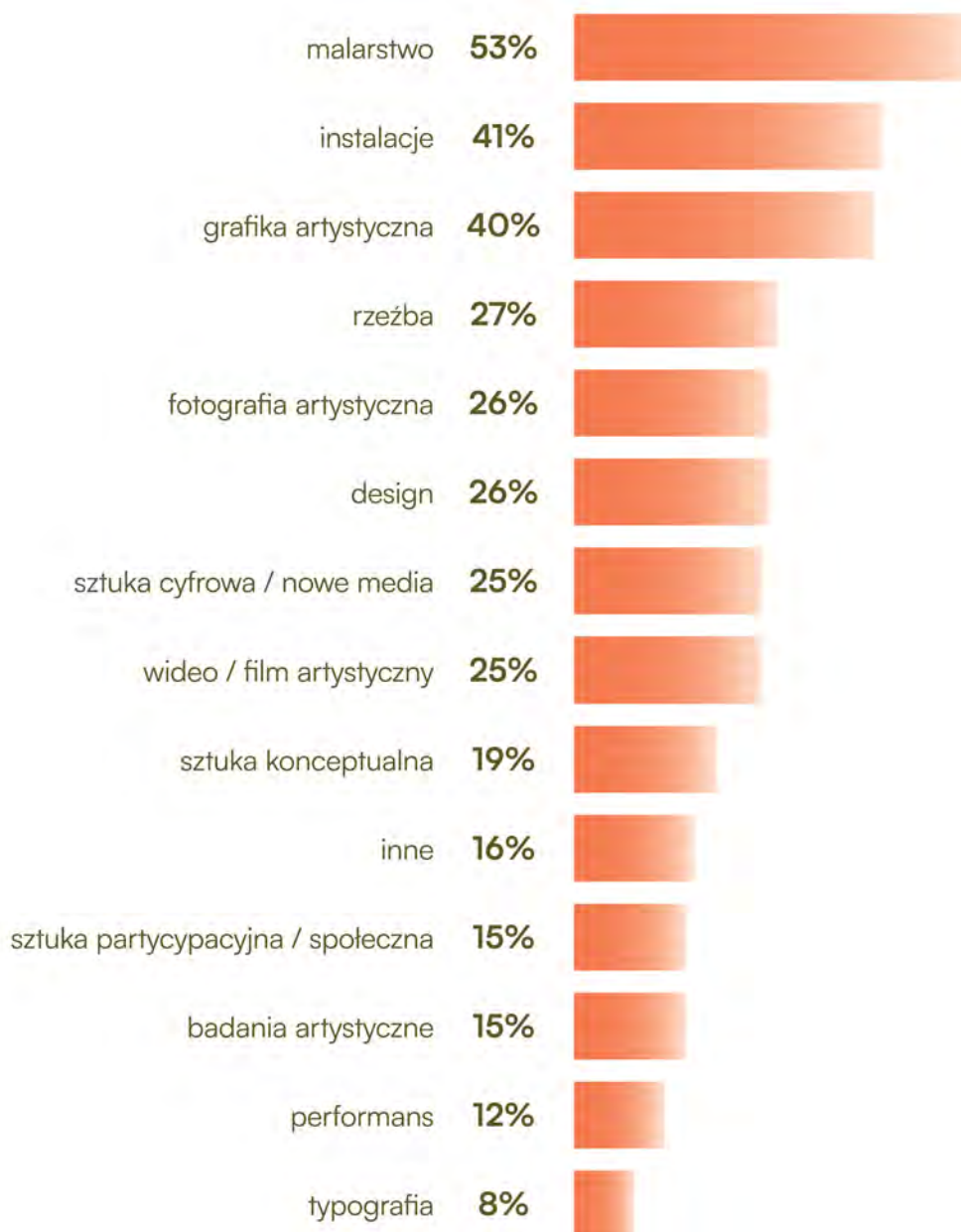


Wykres 6

Obszary działalności twórczej artystów i artystek biorących udział w badaniu

Pytanie:

Jakie są obszary Twojej działalności twórczej / artystycznej? Chodzi nam o takie, które wpisują się w Twoją definicję sztuki wizualnej. Zaznacz wszystkie pasujące odpowiedzi (N = 129)



**Wysokie oceny
niezależnych
przestrzeni ujawniają
dystans twórców
wobec instytucji
i przesunięcie
zainteresowania
środowiska ku
inicjatywom
oddolnym.**

zobacz na str. 36

Jak gdańscy artyści i artystki sztuk wizualnych oceniają ofertę lokalnych instytucji kultury?

Punktem wyjścia do refleksji nad tym, w jaki sposób gdańskie instytucje kultury, w tym CSW ŁAŻNIA, mogłyby wspierać artystów, było dokonanie przez nich oceny dotychczasowej oferty. Założyliśmy przy tym, że warto zbadać dwie różne perspektywy korzystania z oferty instytucji.

Pierwsza dotyczy doświadczeń związanych z udziałem w wydarzeniach w roli widza lub uczestnika. Druga odnosi się do artysty lub artystki podejmujących jakąś formę współpracy z instytucją kultury, co może oznaczać na przykład organizację wystawy, prowadzenie warsztatów czy uzyskanie wsparcia jako twórca.

Aby uwiarygodnić odpowiedzi na pytania dotyczące oceny, poprzedziliśmy je pytaniem o to, czy dana osoba rzeczywiście korzystała z oferty instytucji w jednej z dwóch wspomnianych ról. W samej ocenie zastosowaliśmy powszechnie używany wskaźnik NPS (Net Promoter Score), oparty na skłonności do polecenia oferty instytucji innym osobom*.

Do oceny włączyliśmy nie tylko miejskie instytucje kultury, lecz także galerie prywatne. Pozwoliło to uzyskać istotny punkt odniesienia i lepiej zrozumieć, w jaki sposób różne modele funkcjonowania, publiczny i komercyjny, wpływają na doświadczenia artystów jako odbiorców oferty instytucji kultury.

Korzystanie z oferty gdańskich instytucji w charakterze widza

Na przeprowadzonym przez nas warsztacie diagnostycznym uczestnicy i uczestniczki sformułowali szereg spostrzeżeń dotyczących

* Wartości wskaźnika NPS dla poszczególnych instytucji zostały obliczone na podstawie odpowiedzi na pytanie: „Na ile prawdopodobne jest, że polecił(a)by Pan(i) współpracę z Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA innym twórcom w charakterze partnera w pracy twórczej? Proszę odpowiedzieć, korzystając ze skali od 0 do 10, gdzie 0 oznacza »zdecydowanie nie polecił(a)bym«, a 10 — »zdecydowanie polecił(a)bym«. Odpowiedzi 9 i 10 klasyfikowane były jako odpowiedzi „promotorów”, 7 i 8 jako odpowiedzi osób „neutralnych”, a poniżej 7 jako „krytyków”. NPS otrzymuje się, odejmując odsetek odpowiedzi „krytyków” od „neutralnych”. NPS może przyjmować wartości od –100 do 100, gdzie wartości powyżej 0 świadczą o przewadze „promotorów” nad „krytykami”. Za bardzo dobre wyniki uznaje się wartości NPS 50+.

udziału artystów i artystek w życiu kulturalnym w roli odbiorców sztuki. Dyskusja pozwoliła uchwycić zjawiska i bariery wpływające na sposób uczestnictwa środowiska artystycznego w kulturze.

W pierwszej kolejności zwracano uwagę na to, że wernisaże i wystawy pełnią dla artystów i artystek przede wszystkim funkcję towarzyską, są miejscem spotkań osób dobrze się znających. Udział w takich wydarzeniach nie zawsze wynika z autentycznego zainteresowania samą sztuką czy różnorodnymi formami ekspresji, częściej jest efektem przynależności do określonego środowiska, związanego z danym miejscem lub instytucją.

Kolejnym istotnym wątkiem była obserwacja dotycząca niewielkiego udziału młodszych osób w charakterze publiczności. **Zwrócono uwagę, że młodzi artyści i artystki często nie są zainteresowani twórczością innych, koncentrując się wyłącznie na własnej twórczości.** Wskazywano, że symbolicznym przejawem tego zjawiska są obrony prac dyplomowych absolwentów Akademii Sztuk Pięknych, które odbywają się niemal przy pustych salach. Co więcej, jak zauważyli uczestnicy warsztatu, zdarzają się sytuacje, gdy autorzy nie przychodzą nawet na wernisaże własnych prac. Przyczyn takiego stanu rzeczy upatrywano w rosnącej indywidualizacji i braku poczucia wspólnoty środowiskowej.

Istnieją także bariery ekonomiczne i czasowe. Wielu artystów łączy działalność twórczą z innymi formami zarobkowania, co znacząco ogranicza ich możliwości uczestnictwa w życiu kulturalnym. Dodatkową przeszkodą bywają koszty biletów czy opłaty za udział w wydarzeniach, które dla osób o niestabilnych dochodach stanowią realną barierę.

Ogólny obraz, jaki wyłonił się z warsztatów, pokazuje, że gdańscy artyści i artystki stosunkowo rzadko wchodzi w rolę odbiorców lokalnej sztuki. A nawet jeśli to robią, częściej kierują się chęcią podtrzymywania kontaktów i relacji w środowisku niż zainteresowaniem tym, co aktualnie dzieje się w obszarze sztuk wizualnych.

Wyniki badania sondażowego nie do końca potwierdzają tak pesymistyczne wnioski. Większość respondentów i respondentek w ciągu ostatnich 12 miesięcy odwiedziła przynajmniej jedną instytucję kultury w Gdańsku w roli odbiorcy. Jedynie 5% badanych nie korzystało z żadnej z nich, co dotyczy również najmłodszych uczestników badania (do 29. roku życia). Na tej podstawie nie możemy co prawda określić, jak często artyści odwiedzali instytucje kulturalne ani co ich do tego skłoniło, jednak **wyniki sondażu przeczą obiegowemu przekonaniu, że środowisko twórcze w ogóle nie interesuje się lokalną sceną artystyczną i nie biera udziału w związanych z nią wydarzeniach.**

W związku z tym możliwe było dokonanie oceny poszczególnych instytucji w oparciu o osobiste doświadczenia w roli odbiorcy oferty.

Ocena oferty gdańskich instytucji z perspektywy widza

Publiczne instytucje kultury w Gdańsku, a także czołowe miejsca komercyjne cieszyły się w większości uznaniem oraz przewagą „lojalnych” odbiorców, czyli osób, które swoje doświadczenia związane z ofertą oceniają pozytywnie i z dużym prawdopodobieństwem polecą ją innym.

Najwyższe rekomendacje ze strony widzów i uczestników wydarzeń uzyskały niezależne przestrzenie artystyczne, takie jak Galeria Eskaem, Grid Arthub, Kolonia Artystów, Galeria Triada czy Galeria UL. **Miejsca te oceniono wyżej niż instytucje publiczne, co — z perspektywy środowiska artystycznego — sugeruje, że są one lepiej dopasowane do odbiorców i bardziej odpowiadają na ich potrzeby oraz oczekiwania.** Wydaje się, że mniejsze, niezależne instytucje kultury są zarazem bardziej dostępne dla artystów, co sprzyja ich pozytywnemu nastawieniu i poczuciu bliskości z tymi miejscami.

wykres 7 Wśród instytucji publicznych najwyżej oceniono Akademię Sztuk Pięknych, a w dalszej kolejności Nowe Muzeum Sztuki (NOMUS) oraz Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA.

Badanie pokazuje, że twórcy korzystają z lokalnej oferty kulturalnej, co przeczy obiegowej opinii o ich obojętności wobec gdańskiej sceny artystycznej. Najwyżej oceniono niezależne przestrzenie, takie jak Galeria Eskaem, Grid Arthub, Kolonia Artystów, Galeria Triada i Galeria UL, które uzyskały lepsze rekomendacje niż instytucje publiczne. Wyniki sugerują, że mniejsze, niezależne miejsca są odbierane jako bardziej otwarte i sprzyjające artystom, co przekłada się na ich wyższą ocenę wśród badanych.

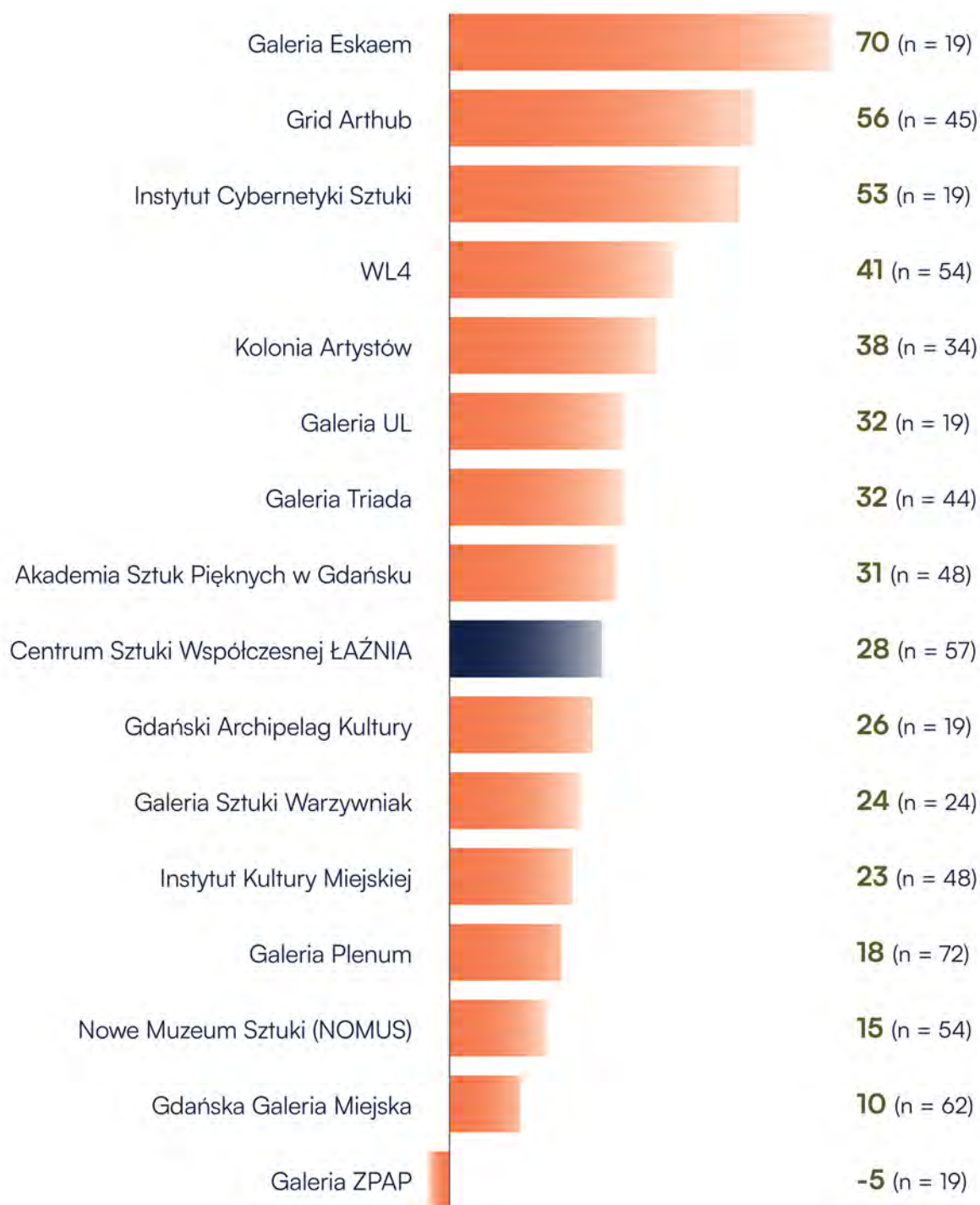
Wykres 7

Sklonność do rekomendacji oferty gdańskich instytucji kultury przez artystów i artystki (wartości wskaźnika NPS)

Pytanie:

Na ile prawdopodobne jest, że polecił(a)by Pan(i) znajomym odwiedzenie poniższego miejsca kultury w charakterze odbiorcy / odbiorczyni sztuki?

Na wykresie przedstawiono instytucje, które otrzymały więcej niż 18 wskazań.



Wynik wskaźnika NPS

Doświadczenie współpracy artystów i artystek z gdańskimi instytucjami kultury

Doświadczenie współpracy artystów i artystek z instytucjami kultury jest znacznie rzadsze niż ich uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych w roli odbiorców prezentowanej twórczości. **W ciągu ostatnich 12 miesięcy współpracę zadeklarowało 65% respondentów i respondentek, co oznacza, że dla ponad jednej trzeciej badanych kontakt z instytucjami ograniczał się wyłącznie do roli publiczności.**

Artyści i artystki współpracowali przede wszystkim z pojedynczymi instytucjami. Jedynym wyraźnym wyjątkiem była Akademia Sztuk Pięknych, z którą współpracę zadeklarowało aż 40% badanych. W przypadku pozostałych instytucji doświadczenia współpracy były znacznie mniej powszechne – w żadnej innej miejskiej instytucji odsetek osób deklaruujących współpracę nie przekroczył 15%. Dla Gdańskiej Galerii Miejskiej wyniósł on 15%, dla CSW ŁAŹNIA – 14%, dla Gdańskiego Archipelagu Kultury i Instytutu Kultury Miejskiej – po 12%, natomiast dla NOMUS jedynie 8%.

Ocena współpracy artystów i artystek z gdańskimi instytucjami kultury

W wyniku rozmów, które odbyły się podczas warsztatów ze środowiskiem artystycznym w Gdańsku, wyłonił się obraz rozproszonego ekosystemu instytucjonalnego. Poszczególne podmioty realizują działania wspierające artystów i artystki, ale brakuje między nimi koordynacji i przepływu informacji. Opinie z warsztatu zestawiliśmy z danymi sondażowymi.

CSW ŁAŹNIA jest postrzegana jako instytucja o silnym symbolicznym znaczeniu i zaufaniu wynikającym z historii. Uczestnicy warsztatów mówili jednak, że jej rola w codziennym życiu środowiska jest ograniczona. Instytucja cieszy się autorytetem, ale jednocześnie budzi poczucie dystansu. Jest ceniona, ale z daleka, na co wskazuje mały odsetek osób, które deklarowały współpracę z CSW ŁAŹNIA (jedynie 14%). Podkreślano jednak pozytywne sygnały związane z otwartością nowego kierownictwa, które mogą zapowiadać odbudowę relacji ze środowiskiem artystycznym.

NOMUS i Muzeum Narodowe w Gdańsku zostały ocenione jako instytucje o dużym potencjale, ale niewielkiej dostępności. Warsztat ujawnił poczucie „zamrożenia” – ograniczoną liczbę wystaw i słabą komunikację z lokalnym środowiskiem po zmianach, jakie zaszły w tych instytucjach. Sondaż pokazuje, że tylko 8% artystów współpracowało

z NOMUS, co potwierdza wrażenie słabej relacji. Jednocześnie jednak wysoka skłonność do rekomendacji sugeruje, że tam, gdzie współpraca się odbywa, przynosi ona dobre efekty. To sygnał, że instytucja ma potencjał rozwoju, potrzebuje jednak bardziej otwartej formuły działania.

Uczestnicy warsztatu podkreślali wysoki poziom artystyczny wystaw w Gdańskiej Galerii Miejskiej, ale zarazem zwracali uwagę na hermetyczność programu i powtarzalność nazwisk wystawiających. W środowisku pojawia się wrażenie istnienia zamkniętego obiegu artystycznego. Wyniki sondażu w pewnym stopniu to potwierdzają: GGM współpracowała jedynie z 15% osób badanych, lecz otrzymała jedną z najwyższych średnich ocen (ponad 8 punktów). Pokazuje to, że mimo ograniczonego dostępu współpraca z nią jest wysoko ceniona przez tych, którym udało się ją nawiązać.

Zarówno warsztat, jak i sondaż wskazują na szczególną rolę Akademii Sztuk Pięknych w lokalnym ekosystemie. To najczęściej przywoływana instytucja w kontekście współpracy (40% wskazań), co wynika z naturalnych powiązań dydaktycznych. Jednocześnie w dyskusji podkreślano, że młodzi twórcy po ukończeniu studiów stopniowo tracili kontakt z instytucją. Pomimo tego ASP uzyskała wysoką ocenę w badaniu, co sugeruje duże zaufanie.

Podczas warsztatów wskazywano, że Instytut Kultury Miejskiej ma potencjał w zakresie refleksji, dokumentacji i badań nad lokalną sceną artystyczną. Uczestnicy sugerowali, że instytucja mogłaby rozwijać funkcję archiwum sztuki współczesnej oraz platformy wymiany myśli. Nadbałtyckie Centrum Kultury i Europejskie Centrum Solidarności (ECS) oceniono jako instytucje funkcjonujące raczej na peryferiach środowiska artystycznego, choć zwrócono uwagę, że ECS ma unikalny potencjał łączenia sztuki z tematami społecznymi i historycznymi. Z kolei Gdański Archipelag Kultury mógłby pełnić funkcję infrastrukturalnego zaplecza dla artystów – sieci lokalnych pracowni i galerii poza centrum. Dane z sondażu (12% współpracujących) wskazują, że ten potencjał nie jest jeszcze w pełni wykorzystany.

W warsztatach wielokrotnie podkreślano, że najbardziej dostępne i przyjazne artystom są inicjatywy niezależne: WL4, Kolonia Artystów, Plenum czy ZPAP. Panuje w nich mniejsza hierarchia, większa elastyczność programowa i atmosfera współpracy. To właśnie tam wielu artystów znajduje realną przestrzeń działania i wsparcia.

wykres 8

Dodatkowo ocenie poddano Biuro Prezydenta ds. Kultury jako organ nadzorujący wdrażanie polityk publicznych w obszarze kultury w Gdańsku. Kontakt z biurem deklarował stosunkowo duży odsetek osób uczestniczących w sondażu (25%). Dla zdecydowanej większości współpraca ta była dobrym doświadczeniem.

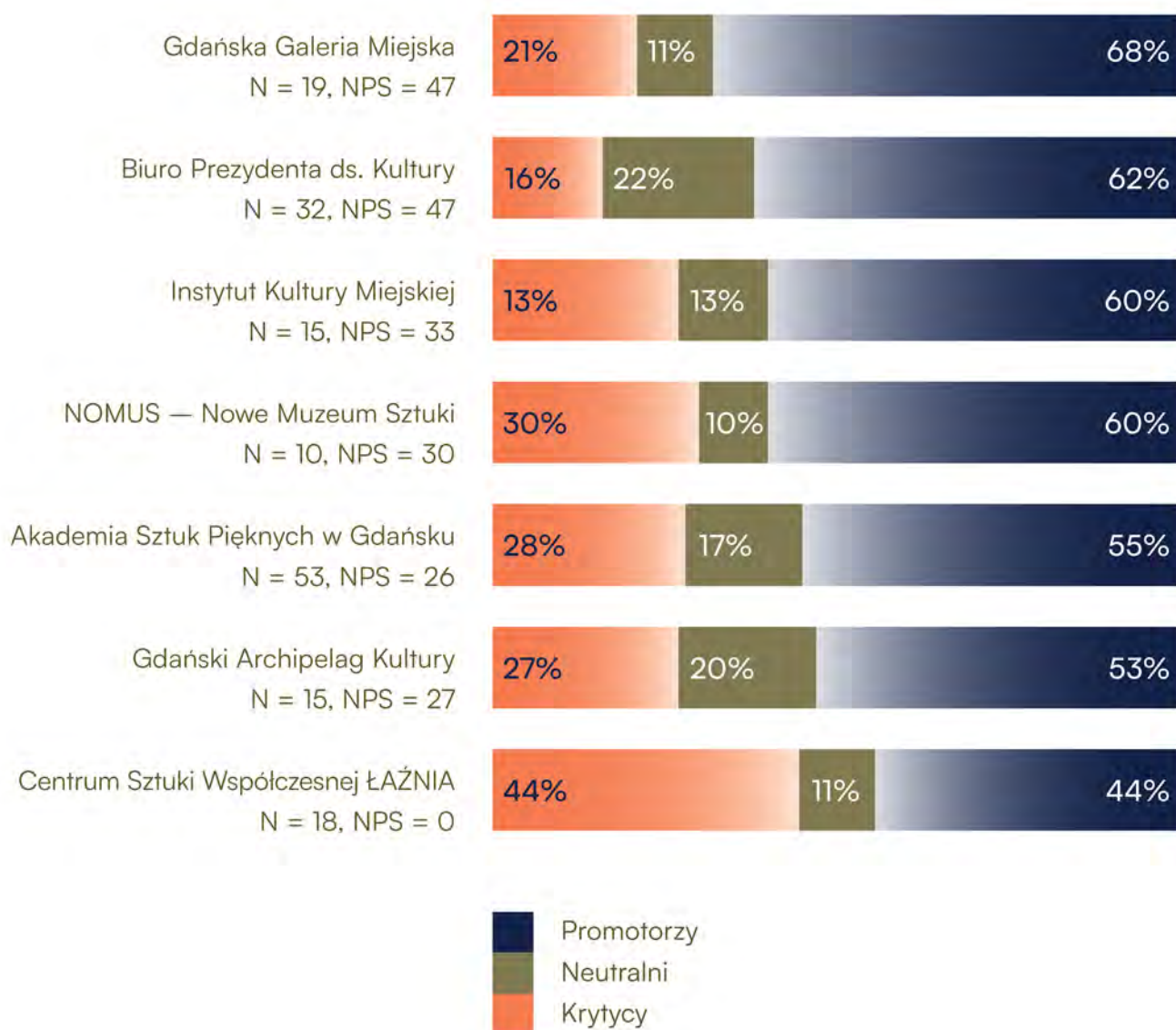
Wykres 8

Ocena instytucji dokonana przez osoby (w podziale na promotorów, neutralnych i krytyków), które współpracowały w ostatnich 12 miesiącach z poszczególnymi instytucjami kultury

Pytanie:

Z którymi z poniższych miejskich instytucji współpracował(a) Pan(i) w ciągu ostatnich 12 miesięcy jako twórca(-czyni) sztuk wizualnych? Proszę zaznaczyć wszystkie pasujące odpowiedzi.

Na wykresie przedstawiono wszystkie instytucje, z którymi ankietowani ($n \geq 10$) współpracowali w ostatnich 12 miesiącach.



Zestawienie wartości NPS obliczonych dla poszczególnych instytucji, z rozróżnieniem na oceny wystawiane przez artystów będących w roli odbiorców oraz w roli współpracowników, prowadzi do kilku interesujących obserwacji. W danych wyraźnie rysują się trzy główne wzory ocen.

Pierwszy dotyczy przypadków, gdy instytucje odbierane są w podobny sposób, niezależnie od tego, czy artysta wchodzi w kontakt z miejscem jako widz, czy jako osoba współpracująca. Najlepszym przykładem jest Gdański Archipelag Kultury, którego oceny różnią się jedynie symbolicznie. W mniejszym stopniu dotyczy to także ASP, choć w tym przypadku widoczna jest nieco wyższa ocena ze strony odbiorców.

Drugim charakterystycznym przypadkiem jest CSW ŁAŻNIA, która znacząco zyskuje na odbiorze, gdy oceniana jest z perspektywy widza. Instytucja osiąga tu drugi najlepszy wynik wśród miejskich jednostek kultury, ustępując jedynie ASP. Zupełnie inaczej wygląda to jednak wśród współpracowników, gdzie NPS spada do zera. Warto przy tym podkreślić, że wynik ten opiera się na stosunkowo małej grupie 18 osób, które były mocno podzielone w ocenach – tyle samo badanych znalazło się w gronie promotorów, co w grupie krytyków.

Najbardziej powszechny jest jednak trzeci wzór, dotyczący instytucji, które wyraźnie zyskują w oczach artystów wtedy, gdy ci mają z nimi bezpośrednie doświadczenie współpracy. Najmocniej widać to w przypadku Gdańskiej Galerii Miejskiej: jako miejsce odwiedzane przez publiczność wypada przeciętnie, natomiast wśród współpracowników osiąga najwyższą ocenę w całym zestawieniu. Podobnie prezentują się NOMUS i Instytut Kultury Miejskiej, które również wypadają lepiej wśród opinii osób, które znają instytucję od strony praktycznej, niż artystów oceniających ją wyłącznie jako odbiorcy.

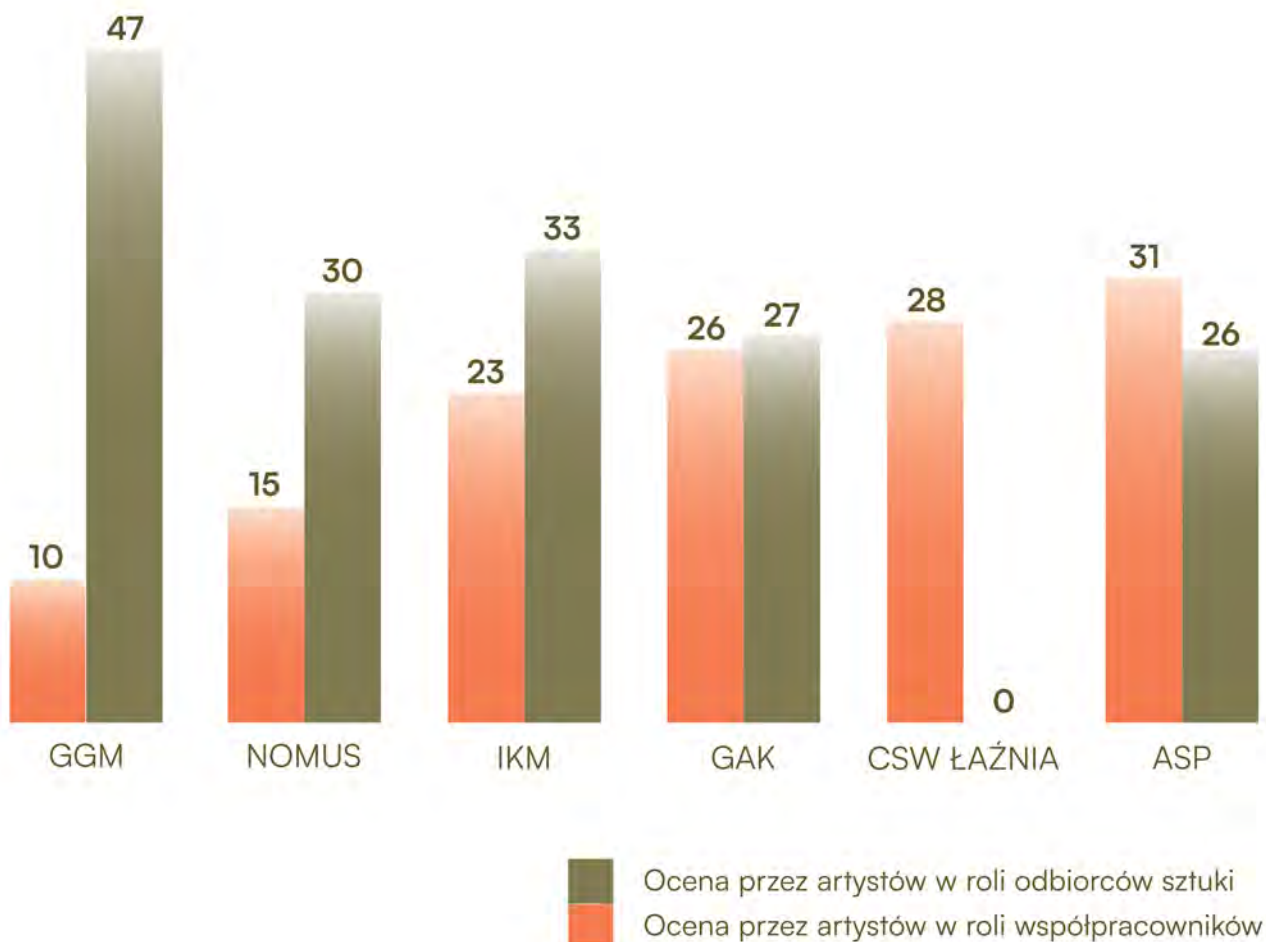
wykres 9

Doświadczenia współpracy artystów i artystek z gdańskimi instytucjami kultury okazały się znacznie rzadsze niż ich uczestnictwo w wydarzeniach jako odbiorców. W ostatnich 12 miesiącach współpracę zadeklarowało 65% badanych, przy czym najczęściej dotyczyła ona pojedynczych instytucji. Wyraźnie wyróżnia się Akademia Sztuk Pięknych z wynikiem 40%, podczas gdy pozostałe podmioty nie przekroczyły poziomu 15%. Warsztat pokazał obraz zróżnicowanego ekosystemu instytucjonalnego. W oczach gdańskich twórców CSW ŁAŻNIA ma duży autorytet i tradycje, ale stwarza stosunkowo mało okazji do współpracy. NOMUS i Muzeum Narodowe w Gdańsku oceniono jako instytucje o dużym potencjale, lecz słabej obecności. ASP zajmuje kluczowe

miejsce w ekosystemie, choć kontakt z nią słabnie po ukończeniu studiów. Instytut Kultury Miejskiej postrzegany jest jako ośrodek refleksji i badań, a Gdański Archipelag Kultury jako potencjalne zaplecze infrastrukturalne, choć dotychczas w małym stopniu wykorzystane. Najbardziej otwartą przestrzeń do działania tworzą inicjatywy niezależne, takie jak WL4, Kolonia Artystów, Grid Arthub czy ZPAP.

Wykres 9

Ocena instytucji za pomocą wskaźnika NPS dokonana przez osoby, które współpracowały w ostatnich 12 miesiącach z poszczególnymi instytucjami kultury



Co utrudnia prowadzenie działalności artystycznej w Gdańsku?

Opisane w ramach tego raportu badanie jest skoncentrowane na potrzebach gdańskich artystów i artystek. Potrzeby te wynikają z szeregu barier, indywidualnych (pochodzenie, status osoby z niepełnosprawnością, sytuacja rodzinna) oraz zewnętrznych, związanych ze środowiskiem, w którym funkcjonują. Choć głównym przedmiotem analizy jest perspektywa samych twórców, warto pamiętać, że stanowią oni jedną z grup współtworzących środowisko sztuki. Ważnym kontekstem umożliwiającym pełniejsze zrozumienie relacji między różnymi aktorami życia kulturalnego jest zatem również perspektywa instytucji kultury oraz Biura Prezydenta ds. Kultury. W dalszej części przedstawimy zidentyfikowane bariery w środowisku artystycznym, analizując je kolejno z perspektywy Biura Prezydenta ds. Kultury, instytucji kultury oraz samych artystów i artystek.

Bariery postrzegane przez przedstawicieli instytucji kultury

Przedstawiciele instytucji kultury wskazują na cztery główne obszary, które stanowią bariery w działalności artystycznej. Są to problemy infrastrukturalne i przestrzenne, finansowe i rynkowe, systemowe i edukacyjne oraz związane z funkcjonowaniem instytucji i ich ofertą.

Bariery **infrastrukturalne i przestrzenne** dotyczą przede wszystkim stałego problemu **zbyt małej liczby miejsc ekspozycyjnych i niezależnych galerii**. Wiąże się to z ograniczonym dostępem do istniejących galerii, co najlepiej widać po długich kolejkach oczekujących artystów chcących zrealizować tam swoje wystawy. Dotyczy to zwłaszcza galerii niezależnych. Równolegle odczuwalny jest także brak dostępnych pracowni – choć działa miejski program Gdańskich Otwartych Pracowni, często wiąże się on z obowiązkiem prowadzenia działań społecznych, co nie dla wszystkich artystów jest możliwe lub niekoniecznie odpowiada ich praktyce. Same lokale często wymagają dodatkowych nakładów na remont. **Brakuje też dostępu do specjalistycznego sprzętu – m.in. większych laboratoriów fotograficznych oraz pracowni wyposażonych w nowe technologie w dziedzinie sztuk wizualnych i intermediiów**. Na bariery przestrzenne nakładają się również czynniki lokalizacyjne. Wskazywano przykład NOMUS, gdzie przebieg drogi szybkiego ruchu oraz trwająca w sąsiedztwie budowa utrudniają dostęp do instytucji i obniżają liczbę odwiedzających.

**Dla 56% artystów
największą barierą
jest poczucie, że
gdańskie przestrzenie
wystawiennicze są
zdominowane przez
te same środowiska.**



zobacz na str. 47

Przedstawiciele instytucji kultury wskazują również na **bariery finansowe i rynkowe** oraz to, że **w Gdańsku istnieje ograniczony rynek sztuki i galerii komercyjnych, przez co brakuje rynku zbytu dla powstających prac**. Brakuje również funduszy na realizację nowych projektów. Zwrócono też uwagę, że niektóre obszary sztuk wizualnych napotykają większe bariery – na przykład artyści tworzący wideo mają trudności z uzyskaniem dofinansowania, a ich prace rzadko trafiają do prywatnych kolekcjonerów i w praktyce mogą liczyć głównie na zakup ze strony instytucji.

Ważną kwestią są również bariery **systemowe i edukacyjne**, związane przede wszystkim ze środowiskiem Akademii Sztuk Pięknych i programem studiów artystycznych. Zauważono, że **w programie studiów ASP brakuje systemowego przygotowania do funkcjonowania na rynku sztuki**. Takie zagadnienia takie jak prawo autorskie czy zarządzanie karierą są potraktowane jako dodatek edukacyjny i zależą od indywidualnego zainteresowania wykładowców.

Skutkuje to **brakiem kluczowych kompetencji zawodowych umożliwiających pracę jako artysta**. Wskazano również brak po studiach wsparcia i wystarczającej informacji, jak poruszać się po rynku sztuki: w toku edukacji akademickiej nie ma jasno wskazanej ścieżki, która pozwoliłaby młodym artystom nawiązać współpracę z instytucjami i zorganizować wydarzenia, takie jak dyplomy, poza uczelnią. Zwrócono również uwagę na to, że środowisko akademickie potrafi być toksyczne, gdy utrzymuje się w nim kult mistrzowski. Wielu wykładowców strzeże wiedzy o sukcesie, co utrudnia młodym artystom zdobycie doświadczenia i zrozumienie funkcjonowania rynku. Istnieją też wyraźne podziały środowiskowe oraz brak wsparcia i współpracy pomiędzy różnymi grupami.

Przedstawiciele instytucji kultury wskazują również na bariery w **instytucjach i ich ofercie**. Przyznają, że **instytucje są za mało otwarte na przeciętnych, niespecjalistycznych odbiorców. Oferta dla artystów jest często ograniczona do ich wąskiej grupy**. Jest to związane z tym, że nazwiska „wielkich” artystów przyciągają większe grono odbiorców niż wystawy początkujących gdańskich twórców. Instytucje muszą balansować między potrzebami lokalnej społeczności artystów a chęcią dotarcia do szerszego grona odbiorców. Mała elastyczność i ograniczona liczba wystaw (plan na 3 lata do przodu) sprawiają, że artyści, którzy na przykład otrzymali stypendia i muszą zrealizować projekt, mają trudność z zaprezentowaniem swoich prac. Niektóre podmioty odchodzą od działań wspierających kadry artystyczne (szkolenia, warsztaty, konsultacje wniosków), skupiając się bardziej na osobach zajmujących się organizacją kultury.

Bariery postrzegane przez Biuro Prezydenta ds. Kultury (BPK)

Przedstawiciele Biura Prezydenta ds. Kultury (BPK) podkreślają, że problemy wynikają z braków systemowych na poziomie instytucjonalnym i państwowym, ale również z postaw samych artystów, którzy nie korzystają z obecnej oferty w sposób wystarczający.

BPK jest świadome, że artyści jednomyślnie zgłaszają brak wystarczających środków i wynagrodzeń za pracę, niezależnie od działających programów stypendialnych (Fundusz Twórczy, Mobilności).

Wskazuje również na **problemy instytucjonalne**, takie jak brak muzeum sztuki współczesnej w Gdańsku. **Różnorodność działań skutkuje zacieraniem się profili instytucji i zagubieniem własnych kierunków rozwoju.** BPK zwraca uwagę, że w działalności części instytucji pojawiają się obszary wymagające większej koordynacji oraz poprawy transparentności. Wskazywane są również ograniczenia w dostępie do informacji o zasadach współpracy z instytucjami, co może utrudniać artystom i kuratorom nawiązywanie kontaktu. Jednocześnie podkreślana jest potrzeba rozwijania oferty wspierającej środowisko, w tym działań edukacyjnych, mentoringowych i rozwojowych.

BPK zwraca uwagę, że różnice w rozumieniu procedur i przepisów mogą utrudniać współpracę między środowiskiem artystycznym a administracją. Z perspektywy artystów działania miasta – wynikające z obowiązujących ram prawnych – bywają postrzegane jako niewystarczająco elastyczne. Jednocześnie część twórców ma trudność z rozróżnieniem kompetencji poszczególnych instytucji publicznych, co utrudnia im właściwe adresowanie swoich potrzeb i oczekiwań.

Z perspektywy BPK część trudności komunikacyjnych wynika z tego, że artyści i artystki nie zawsze korzystają z dostępnych kanałów informacyjnych (takich jak BIP, ogłoszenia prasowe czy strony internetowe), co ogranicza ich wiedzę o oferowanych przez miasto możliwościach. BPK zauważa również, że zaangażowanie we własne procesy aplikacyjne bywa zróżnicowane, a część środowiska oczekuje bardziej aktywnej roli miasta w zakresie organizacji i promocji działań. Jednocześnie BPK dostrzega, że na relacje wpływa także niski poziom zaufania do administracji publicznej oraz przekonanie części twórców, że ich głos może nie mieć realnego przełożenia na decyzje.

Bariery wskazane przez artystów i artystki

Bariery postrzegane przez twórców i twórczynie pozostają w dużej mierze spójne z tymi, które wskazywali przedstawiciele instytucji kultury oraz Biura Prezydenta ds. Kultury. Artyści i artystki zwracają jednak uwagę na bardziej złożone aspekty tych trudności, związane z ich codziennym doświadczeniem pracy twórczej, ograniczonym dostępem do zasobów, przestrzeni i publiczności.

wykres 10

Z zebranych danych wynika, że **artyści i artystki w różnym wieku zmagają się z odmiennymi wyzwaniami, jednak szczególnie silnie wybrzmiewają dwa problemy: dominacja określonych środowisk w przestrzeniach wystawienniczych oraz trudności w funkcjonowaniu artystów w realiach rynkowych**. Wśród młodszych respondentów istotnym problemem pozostają wysokie koszty życia i ograniczone możliwości utrzymania się w Gdańsku po studiach – w tej grupie odsetek osób, które wskazywały to jako jedną z głównych barier, wyniósł 33%. Starsi respondenci i respondentki częściej mówili o barierach strukturalnych, związanych z organizacją instytucji kultury i niedostatecznym wpływem artystek i artystów na politykę kulturalną.

wykres 11

W percepcji części problemów istotną rolę odegrało również to, czy osoba uczestnicząca w sondażu utrzymywała się z działalności twórczej. Widać to m.in. w deklaracji, że artyści są zmuszeni łączyć wiele ról, oraz w ocenie nieadekwatności proponowanych im honorariów. Obie grupy w podobnym stopniu uważają jednak, że znaczącym problemem jest monopolizacja przestrzeni wystawienniczych.

Ponieważ najczęściej wskazywanym utrudnieniem dla twórczości w Gdańsku jest przekonanie, że przestrzenie wystawiennicze są zdominowane przez te same środowiska, warto przyrzec się temu, kto w szczególności podziela tę opinię.

Biorąc pod uwagę zmienne społeczno-demograficzne, można zauważyć, że najmocniej wyrażają ją kobiety oraz osoby najmłodsze. Wśród kobiet aż 60% respondentek dostrzega i uznaje hermetyczność sceny wystawienniczej za poważny problem. W przypadku mężczyzn odsetek ten jest wyraźnie niższy i wynosi 48%, co może wskazywać na odmienne doświadczenia w funkcjonowaniu w świecie instytucji kultury oraz różnice w dostępie do możliwości prezentowania twórczości, z którymi kobiety i mężczyźni spotykają się w praktyce.

W odniesieniu do wieku respondentów problem ten szczególnie mocno dostrzegają osoby do 29. roku życia. W tej grupie aż 70% artystów i artystek uznało go za jedną z trzech największych barier dla środowiska twórczego w Gdańsku.

Wykres 10

Bariery wskazywane
przez artystów i artystki
(wybór trzech najważniejszych)

Pytanie:

W trakcie dotychczas przeprowadzonych spotkań i warsztatów, w pierwszej części badania, uczestnicy wskazywali na szereg barier utrudniających działalność artystów i artystek w Gdańsku. Na ile zgadza się Pan(i) z poniższymi stwierdzeniami? Proszę ocenić, czy zgadza się, czy też nie zgadza się Pan(i) z każdym z nich. (N = 129)



Wykres 11

Najważniejsze bariery według
znaczenia pracy artystycznej
dla zarobków artystów

Pytanie:

W trakcie dotychczas przeprowadzonych spotkań i warsztatów, w pierwszej części badania, uczestnicy wskazywali na szereg barier utrudniających działalność artystów i artystek w Gdańsku. Na ile zgadza się Pan(i) z poniższymi stwierdzeniami? Proszę ocenić, czy zgadza się, czy też nie zgadza się Pan(i) z każdym z nich. (N = 129)



**W Gdańsku wciąż
brakuje skutecznych
mechanizmów
promocji, które
pozwoliłyby
artystom zaistnieć
w ogólnopolskim
i międzynarodowym
obiegu.**



zobacz na str. 62

Wyraźnie widać, że osoby młode mają poczucie, iż wejście w lokalny obieg twórczy wymaga posiadania kapitału społecznego. W tym kontekście trudno jednak traktować go jako zasób o pozytywnym charakterze, ponieważ wzmacnia on więzi wewnątrz wąskiej grupy, a jednocześnie ogranicza przepływ informacji, zasobów i możliwości.

Wraz z wiekiem, mniej więcej do 49. roku życia, odsetek osób dostrzegających ten problem stopniowo maleje. Co ciekawe, wśród respondentów po pięćdziesiątce następuje ponowny wzrost poczucia, że scena wystawiennicza jest zamknięta. Może to wynikać z długotrwałych doświadczeń współpracy z instytucjami oraz z obserwacji utrwalonych praktyk, które z perspektywy czasu stają się jeszcze bardziej widoczne.

wykres 12

W analizie uwzględniono również to, czy respondenci mieli doświadczenie współpracy z gdańskimi instytucjami kultury, a jeżeli tak, to z którymi konkretnie. Osoby współpracujące z Gdańskim Archipelagiem Kultury stosunkowo często wskazują na dominację tych samych środowisk, podobnie jak osoby związane z Akademią Sztuk Pięknych. W przypadku pozostałych instytucji zjawisko to pojawiało się wyraźnie rzadziej, a najmniej dostrzegały je osoby współpracujące z CSW ŁAŻNIA. Taki rozkład opinii można interpretować na dwa sposoby. Z jednej strony osoby mające doświadczenie współpracy z instytucjami lepiej rozumieją warunki dostępu i wiedzą, że ograniczona dostępność niekoniecznie wynika z intencjonalnego utrudniania innym możliwości działania. Z drugiej strony opinia wyrażana jest przez osoby, którym udało się podjąć współpracę, a zatem mogą one nie dostrzegać obiektywnych trudności, które wiążą się z jej nawiązaniem.

wykres 13

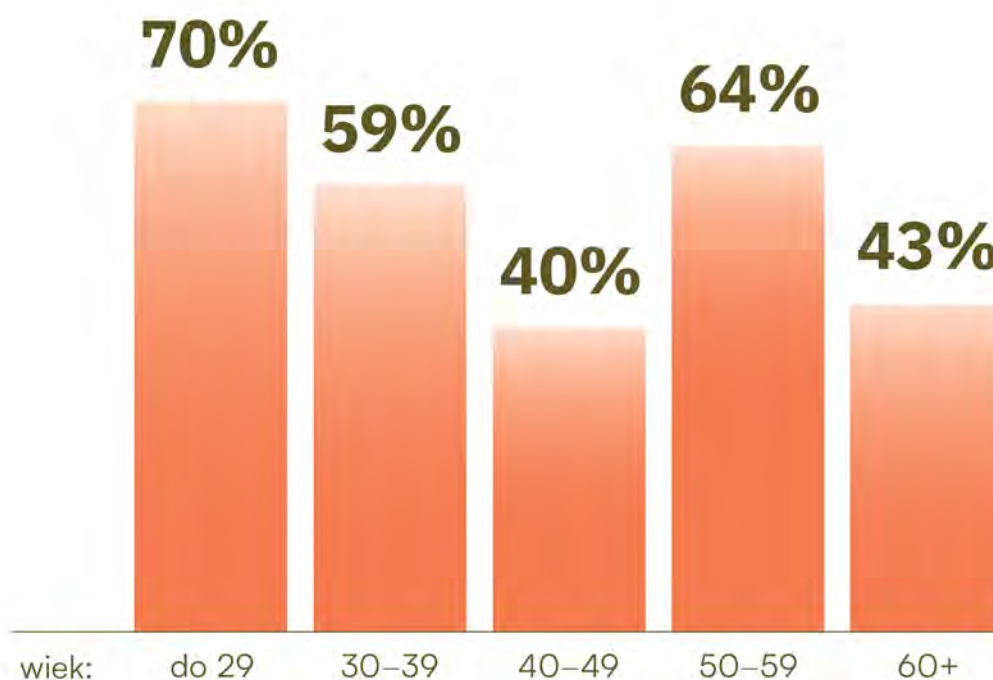
Wnioski dotyczące barier utrudniających funkcjonowanie artystów w Gdańsku opierają się na trzech źródłach: sondażu, wypowiedziach artystów oraz opiniach przedstawicieli instytucji i Biura Prezydenta ds. Kultury. W sondażu najsilniej wybrzmiał problem monopolizacji przestrzeni wystawienniczych, wskazywany jako kluczowe wyzwanie przez 55% badanych. Obok tego pojawiały się trudności wynikające z ograniczonej liczby miejsc ekspozycyjnych i niezależnych galerii oraz niewystarczającego dostępu do pracowni, które mimo miejskich programów pozostają trudno osiągalne. Zwracano uwagę na brak specjalistycznego zaplecza technicznego, słabo rozwinięty rynek sztuki oraz niedostateczne przygotowanie zawodowe wyniesione ze studiów. W opinii wielu osób instytucje kultury kierują ofertę do wąskich grup twórców i odbiorców, co sprzyja poczuciu działania w zamkniętym obiegu. Na sytuację artystów wpływają też wyzwania związane z promocją własnej twórczości i koniecznością łączenia licznych ról zawodowych, a także trudna sytuacja materialna obejmująca niestabilność zatrudnienia, brak zabezpieczeń społecznych i rosnące koszty życia.

Wykres 12

Odsetek osób (ze względu na wiek), które uważają, że przestrzenie wystawiennicze są zdominowane przez te same środowiska

Pytanie:

W trakcie dotychczas przeprowadzonych spotkań i warsztatów, w pierwszej części badania, uczestnicy wskazywali na szereg barier utrudniających działalność artystów i artystek w Gdańsku. Na ile zgadza się Pan(i) z poniższymi stwierdzeniami? Proszę ocenić, czy zgadza się, czy też nie zgadza się Pan(i) z każdym z nich. Odpowiedzi TAK dla stwierdzenia: Przestrzenie wystawiennicze w Gdańsku są często zdominowane przez te same środowiska, co utrudnia innym artystom i artystkom prezentację twórczości. (N = 129)



Wykres 13

Odsetek osób wśród respondentów współpracujących z poszczególnymi instytucjami, które uważają, że przestrzeń wystawiennicza są zdominowane przez te same środowiska



**Budowanie relacji
i współpraca – od
kolektywów po
codzienne kontakty.
58% twórców chce je
wzmocnić poprzez
wspólne projekty.**



zobacz na str. 74

W jakich obszarach miejskie instytucje kultury powinny udzielić wsparcia artystom i artystkom?

Na podstawie analizy danych zastanych oraz przeprowadzonych warsztatów określiliśmy 11 obszarów możliwego wsparcia artystów i artystek przez miejskie instytucje kultury. Osoby uczestniczące w sondażu zostały poproszone o wybranie trzech, które uznają za najważniejsze. Wybór ten wskazuje pożądane przez twórców kierunki działań instytucjonalnych, infrastrukturalnych i edukacyjnych, które mogłyby skutecznie wesprzeć lokalne środowisko artystyczne.

Trzy potrzeby uznane przez największy odsetek osób za priorytetowe obejmowały wsparcie w prezentacji twórczości szerokiej publiczności, budowanie sieci kontaktów oraz rozwijanie współpracy między osobami i grupami działającymi w polu sztuki. Widoczne są pewne różnice pomiędzy różnymi grupami wiekowymi.

Najmłodsi artyści i artystki (do 29. roku życia) oczekiwali w większym stopniu rozwoju sieci kontaktów (60% wobec 47% ogółem) oraz skuteczniejszego informowania o ofercie wsparcia i współpracy (40% wobec 26% ogółem). Osoby w średnim wieku (między 30. a 50. rokiem życia) – zapewniania miejsca i zaplecza technicznego do tworzenia sztuki. Zaś starsi (powyżej 60. roku życia) – wsparcia artystów i artystek w prezentacji twórczości szerokiej publiczności (67% wobec 49% ogółem).

wykres 14

Zarówno wśród osób, dla których sztuka stanowiła główne źródło utrzymania, jak i wśród tych, które czerpały dochody z innych źródeł, wsparcie artystów i artystek w prezentacji twórczości szerokiej publiczności zostało wskazane jako najważniejsza potrzeba. Obie grupy różniły się jednak wyborem kolejnych priorytetów. Wśród osób utrzymujących się głównie ze sztuki istotne było przede wszystkim budowanie sieci kontaktów i rozwijanie współpracy między różnymi osobami oraz grupami działającymi w polu sztuki (57% wobec 38% wśród pozostałych). Natomiast dla osób, dla których sztuka nie była głównym źródłem zarobków, drugą najważniejszą potrzebą okazało się zapewnienie miejsca i zaplecza technicznego do tworzenia sztuki (44% wobec 38% wśród osób utrzymujących się głównie z działalności artystycznej).

Sprawdziliśmy też, w jaki sposób poczucie, że przestrzenie wystawiennicze są zdominowane przez te same środowiska, wpływa na oczekiwania dotyczące

Wykres 14

Preferencje artystów i artystek dotyczące obszarów wsparcia przez miejskie instytucje kultury

Pytanie:

Instytucje kultury, takie jak CSW ŁAŻNIA, dysponują ograniczonym budżetem i możliwościami organizacyjnymi. Mając na uwadze dotychczas przedstawione preferencje i rekomendacje, prosimy o wskazanie obszarów, na których Pana / Pani zdaniem instytucja powinna się skupić w perspektywie najbliższych lat. Proszę wybrać maksymalnie trzy priorytety. (N = 129)



kierunku postulowanych działań. Osoby podzielające taką opinię znacznie częściej niż pozostałe chciałyby, aby instytucje aktywnie wspierały artystki i artystów w prezentowaniu twórczości szerokiej publiczności (57% wskazań w tej grupie wobec 39% wśród pozostałych). Obie kwestie są ze sobą powiązane, ponieważ z jednej strony pojawia się przekonanie o blokadzie na poziomie instytucji, a z drugiej oczekiwanie, że to właśnie instytucje wezmą na siebie większą odpowiedzialność za przełamywanie tej bariery.

Respondenci, którzy uznają monopolizację przestrzeni wystawienniczych za istotny problem, częściej podkreślali potrzebę lepszego informowania o ofertach współpracy i wsparcia. Sugeruje to, że w ich ocenie część trudności wynika nie tylko z ograniczonego dostępu do samych przestrzeni, lecz także z nierównego dostępu do informacji, co może pogłębiać poczucie wykluczenia z obiegu instytucjonalnego.

W kolejnych rozdziałach przyjrzymy się bliżej poszczególnym obszarom, dookreślając związane z nimi wyzwania, identyfikując kluczowe potrzeby oraz sposoby, w jakie instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów i artystki.

W sondażu zebraliśmy informacje dotyczące kierunków możliwego działania miejskich instytucji kultury w obszarze wspierania artystów. Najczęściej wskazywano potrzebę ułatwienia prezentacji twórczości szerokiej publiczności, budowania sieci kontaktów oraz rozwijania współpracy między osobami i grupami działającymi w polu sztuki. Podczas warsztatów silnie podkreślano także znaczenie rzetelnej krytyki artystycznej. Oczekiwania różnią się między grupami wiekowymi, od większego zapotrzebowania na wsparcie informacyjne i sieciujące wśród najmłodszych, przez potrzebę zapewnienia przestrzeni i zaplecza technicznego wśród osób w średnim wieku, po szczególne znaczenie działań związanych z prezentacją twórczości w grupie najstarszych twórców.

Wykres 15

Preferencje artystów i artystek dotyczące obszarów wsparcia przez miejskie instytucje kultury ze względu na wskazanie problemu zdominowania przestrzeni wystawienniczych przez te same środowiska

Pytanie:

Instytucje kultury, takie jak CSW ŁAŻNIA, dysponują ograniczonym budżetem i możliwościami organizacyjnymi. Mając na uwadze dotychczas przedstawione preferencje i rekomendacje, prosimy o wskazanie obszarów, na których Pana/Pani zdaniem instytucja powinna się skupić w perspektywie najbliższych lat. Proszę wybrać maksymalnie trzy priorytety. (N = 129)



Osoby, które wskazały problem dominacji przestrzeni wystawienniczych przez te same środowiska

Osoby, które nie wskazały problemu dominacji przestrzeni wystawienniczych przez te same środowiska

Prezentowanie własnej twórczości szerszej publiczności

wykresy
16 i 17

Wyniki badania wyraźnie pokazują, że **artyści i artystki aktywnie poszukują sposobów, by zaistnieć w przestrzeni publicznej i dotrzeć do odbiorców i odbiorczyń**. Prawie wszyscy (97%) uczestnicy sondażu diagnostycznego w ciągu ostatniego roku podejmowali działania służące zwiększeniu swojej rozpoznawalności. Najczęściej wybierali udział w wystawach zbiorowych (77%), ale znacząca część (75%) prezentowała swoje prace w internecie. Warto podkreślić, że ta forma ekspozycji upowszechniła się we wszystkich grupach wiekowych. Artyści należący do najmłodszej badanej grupy wiekowej (od 20. do 29. roku życia) korzystali z niej najczęściej (83%), jednak bardzo podobny odsetek twórców w wieku około 50 lat (81%) również udostępniał swoje prace online. Możemy zatem powiedzieć, że bez względu na wiek artyści łączą tradycyjne formy prezentacji z cyfrowymi narzędziami, co świadczy o ich elastyczności i zdolności adaptacji do zmieniających się warunków funkcjonowania w kulturze.

Inne formy prezentacji własnej twórczości są stosowane nieco rzadziej. Prezentowanie na indywidualnych wystawach w różnego typu przestrzeniach deklarowało 52% respondentów, udział w festiwalach i konkursach artystycznych – 43%, a 33% publikowało swoje prace w katalogach, książkach czy innych wydawnictwach. Najrzadszą formą aktywności były działania w przestrzeni publicznej (20%).

Choć artyści aktywnie działają na rzecz promocji własnej twórczości, dostrzegają liczne bariery i ograniczenia, których nie są w stanie samodzielnie pokonać. Oczekują w tym zakresie wsparcia ze strony instytucji kultury. Co istotne, jest to obszar, w którym potrzeba interwencji wydaje się szczególnie wyraźna. Przypomnijmy, że aż 49% badanych wskazało go jako priorytetowy.

Zanim jednak przedstawimy, jakiego rodzaju wsparcia artyści i artystki oczekują, warto przyrzeć się bliżej barierom, które utrudniają im prezentowanie twórczości szerszej publiczności. Wiedza na ten temat pochodzi z warsztatów diagnostycznych przeprowadzonych z przedstawicielami i przedstawicielkami gdańskiego środowiska twórczego.

Za pierwszą z nich można uznać **brak widoczności gdańskich artystów i wydarzeń na arenie ogólnopolskiej**. W środowisku artystycznym wyraźnie odczuwalny jest brak „okna wystawowego na świat”, czyli skutecznych mechanizmów promocji gdańskiej sztuki w wymiarze krajowym i międzynarodowym.

Wykres 16

Wykorzystywane przez artystów i artystki sposoby prezentacji swojej twórczości

Pytanie:

W jaki sposób prezentował(a) Pan(i) swoją twórczość w ciągu ostatnich 12 miesięcy? (N = 129)

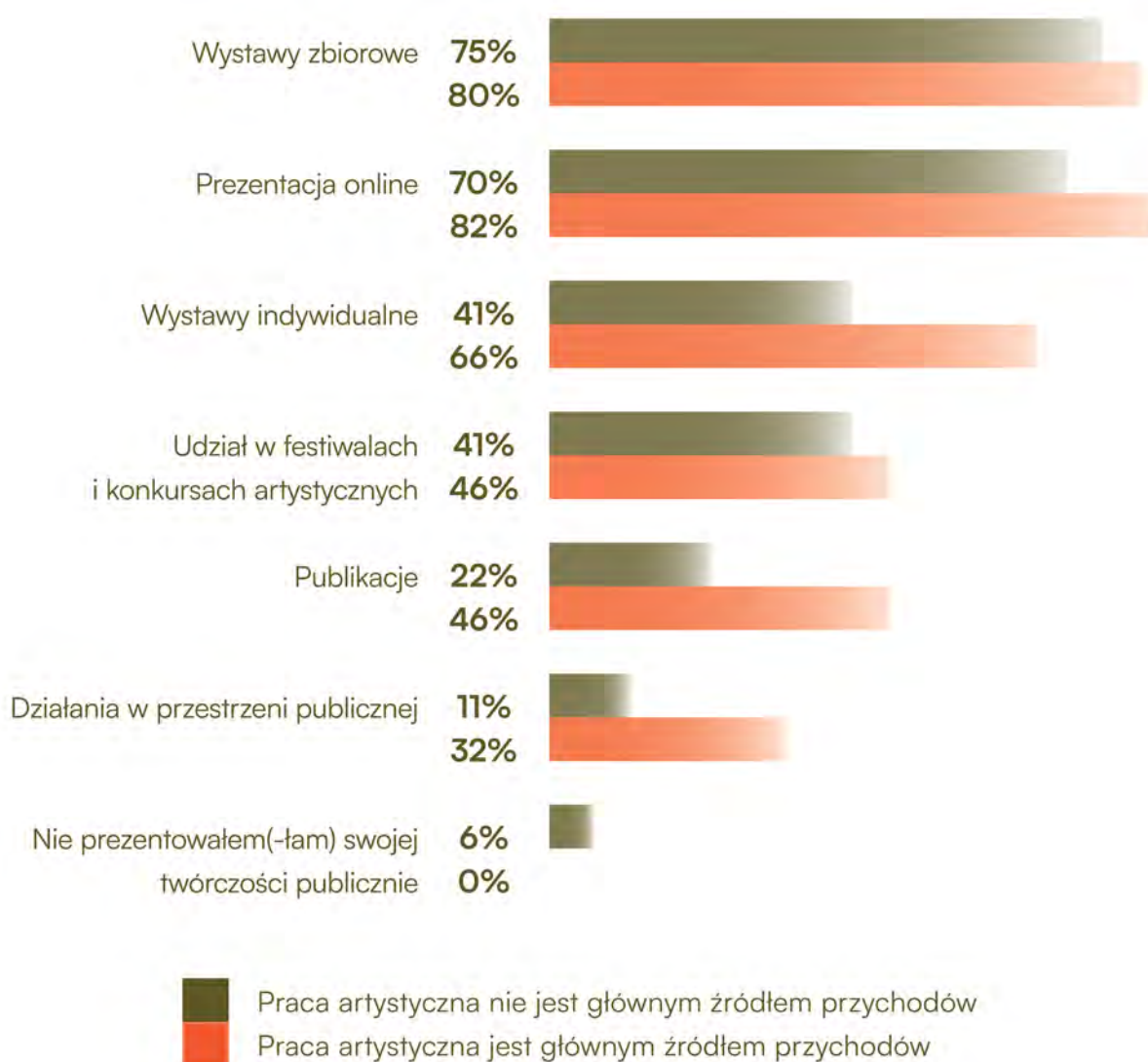


Wykres 17

Wykorzystywane przez artystów i artystki sposoby prezentacji swojej twórczości w zależności od tego, czy są to osoby, dla których sztuka jest głównym źródłem dochodów

Pytanie:

W jaki sposób prezentował(a) Pan(i) swoją twórczość w ciągu ostatnich 12 miesięcy? Proszę zaznaczyć wszystkie pasujące odpowiedzi. (N = 129)



Podczas warsztatu diagnostycznego uczestnicy i uczestniczki zwracali uwagę, że Gdańsk może być postrzegany jako miasto o dużym potencjale twórczym, w którym odbywają się liczne wydarzenia i przeglądy. Można w tym miejscu wymienić m.in. Gdańskie Biennale Sztuki – prestiżowy konkurs z nagrodami finansowymi, Art+Science Meeting – międzynarodowy projekt łączący sztukę i naukę oraz IN OUT Festival – konkurs wideo i filmu eksperymentalnego. Ważne miejsce zajmują również inicjatywy prezentujące sztukę w przestrzeni miejskiej, takie jak Festiwal Narracje czy Kolekcja Malarstwa Monumentalnego. Są to jednak w dużej mierze (poza Festiwalem Narracje) działania, które zdaniem naszych rozmówców i rozmówczyń nie odbijają się szerokim echem w skali ponadlokalnej i nie zapewniają wystarczającej widoczności (mimo że same w sobie stanowią wartościowe artystycznie inicjatywy).

Taki stan rzeczy związany jest z **brakiem skutecznej reklamy i koordynacji działań promocyjnych, które umożliwiłyby prezentację lokalnych twórców na ogólnopolskiej i zagranicznej scenie artystycznej**. Podawano przykłady wydarzeń z Warszawy, których reklamy pojawiają się w Gdańsku, podczas gdy w drugą stronę taka reklama praktycznie nie funkcjonuje. Instytucje postrzegane są jako podmioty, które produkują wystawę, ale nie podejmują dalszych kroków, aby zapewnić jej widoczność w innych ośrodkach czy w mediach ogólnopolskich.

W opinii artystów **miasto dysponuje licznymi instytucjami i przestrzeniami wystawienniczymi, jednak brakuje między nimi współpracy i wspólnej strategii promocyjnej. Działania są często rozproszone, przez co potencjał miasta pozostaje niewykorzystany**. Proponowano utworzenie sieci partnerskiej obejmującej instytucje kultury, galerie niezależne i organizacje pozarządowe, które mogłyby wspólnie promować gdańską scenę artystyczną w Polsce i za granicą.

Zwracano uwagę nie tylko na wydarzenia, ale również rolę samych artystów jako potencjalnych ambasadorów gdańskiej kultury. Ich obecność w międzynarodowym obiegu artystycznym może w istotny sposób wzmacniać wizerunek Gdańsk jako ośrodka kreatywnego. Instytucje kultury mogłyby wspierać ten proces poprzez tworzenie programów mobilności, wymiany i promocji gdańskich twórców za granicą.

Wyzwaniem stojącym przed lokalną sceną artystyczną jest **niewystarczająca widoczność sztuki w przestrzeni publicznej i medialnej nie tylko w skali ogólnopolskiej, ale również lokalnej**. Artyści i artystki zwracali uwagę na spadek widoczności kultury w przestrzeni miejskiej. Wspominano, że jeszcze kilka lat temu informacje o wystawach i wernisażach pojawiały się na słupach ogłoszeniowych, przystankach, w tramwajach i autobusach, co sprawiało, że sztuka była

częścią codziennego krajobrazu miasta. Dziś jej obecność w przestrzeni publicznej jest znacznie mniejsza, przez co staje się mniej „oswojona” i mniej dostępna dla potencjalnych odbiorców i odbiorczyń. Na problem ograniczonej widoczności sztuki nakładają się także bariery finansowe i systemowe związane z promocją wydarzeń artystycznych. Wskazywano, że koszt reklamy jest zbyt wysoki w stosunku do budżetów instytucji, a skuteczna kampania promocyjna wymaga środków, które znacząco przekraczają możliwości lokalnych galerii. W konsekwencji promocja często odbywa się „przy okazji”, a udział wydatków na komunikację jest w całkowitym budżecie wydarzenia nieproporcjonalnie niski.

Przekłada się to zarówno na ograniczony zasięg odbioru, jak i niską frekwencję na wydarzeniach artystycznych. Wskazywano, że **w Gdańsku brakuje swoistej „mody na kulturę”** — uczestnictwo w wystawach i wydarzeniach artystycznych jest mniej masowe niż w innych dużych miastach, takich jak Kraków czy Warszawa. Zdaniem uczestników warsztatów wśród mieszkańców nie wykształcił się jeszcze nawyk regularnego uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych ani przekonanie, że kontakt ze sztuką stanowi naturalny element codzienności.

W związku z tym pojawił się postulat, aby miasto w większym stopniu wspierało promocję wydarzeń artystycznych, m.in. poprzez przejęcie części obowiązków promocyjnych lub zapewnienie infrastruktury reklamowej. Wskazywano, że Gdańsk dysponuje miejskimi słupami ogłoszeniowymi przeznaczonymi dla kultury, które nie są w pełni wykorzystywane. Proponowano, aby te przestrzenie, wraz z nośnikami ZTM, zostały objęte miejskim programem promocji sztuki.

Dodatkowym czynnikiem ograniczającym dostępność kultury jest płatny wstęp do niektórych galerii i na część wystaw, co może działać zniechęcająco, zwłaszcza na osoby, które dopiero kształtują swoją potrzebę obcowania ze sztuką.

Jedną z przyczyn braku zainteresowania instytucjami kultury, wskazaną podczas warsztatów, było postrzeganie ich jako przestrzeni zamkniętych, sformalizowanych i dostępnych jedynie dla osób „zaproszonych”. Aby odwrócić ten trend, konieczne jest stworzenie w nich tak zwanych „trzecich miejsc”, czyli otwartych stref spotkań, odpoczynku i pracy, dostępnych bez biletu. Takie przestrzenie jak kawiarnie, świetlice czy czytelnie pozwalają ludziom ośwoić instytucję i uczynić ją częścią codzienności, a nie jedynie celem okazjonalnej wizyty. Czasem wystarczy drobny, symboliczny gest, na przykład dobra darmowa kawa, aby zachęcić do wejścia i pozostania na dłużej. Kluczowe jest także łączenie różnych form aktywności, takich jak projekcje filmowe, koncerty czy spotkania, które wzajemnie się przenikają i przyciągają zróżnicowaną publiczność. W ten sposób instytucja kultury może stać się miejscem żywym, dostępnym i regularnie odwiedzanym.

Istotnym wątkiem poruszonym podczas warsztatów — wpływającym negatywnie zarówno na frekwencję wydarzeń artystycznych, jak i widoczność twórczości artystów — był również brak obecności sztuki w lokalnych mediach. Problem ten dotyczy sposobu funkcjonowania tradycyjnych redakcji, ale też szerszego modelu komunikowania o kulturze w mieście. Uczestnicy zwracali uwagę, że lokalne media w dużej mierze wycofały się z relacjonowania wydarzeń związanych ze sztukami wizualnymi, koncentrując się głównie na muzyce, teatrze i filmie. W efekcie sztuka współczesna niemal nie istnieje w przekazie medialnym, a informacje o wystawach i artystach docierają do odbiorców jedynie sporadycznie. Wskazywano, że nawet te redakcje, które dawniej prowadziły aktywne działy kulturalne, znacznie ograniczyły swoją działalność. Przykładem może być lokalne wydanie „Gazety Wyborczej”, która nie posiada już odrębnego działu kultury, a tematyka sztuki pojawia się w niej jedynie incydentalnie. Podobnie „Dziennik Bałtycki” publikuje materiały o sztuce głównie przy okazji wyjątkowych wydarzeń.

Brak zainteresowania mediów sztuką współczesną prowadzi do ograniczenia dostępu publiczności do informacji o wystawach, artystach i instytucjach, co miałoby się przekładać na niską frekwencję w wydarzeniach i słabszą pozycję sztuki w życiu miasta. W szerszym kontekście problem ten wynika z wąskiego rozumienia pojęcia kultury w lokalnej debacie publicznej, w której często utożsamia się ją z rozrywką, muzyką lub teatrem, pomijając sztuki wizualne.

W jaki sposób według samych artystów instytucje miejskie mogłyby zmierzyć się z przedstawionymi problemami i wesprzeć twórców?

Artyści i artystki uczestniczący w warsztatach formułowali konkretne oczekiwania wobec instytucji kultury w Gdańsku, wskazując na potrzebę prezentacji swoich prac w ich przestrzeniach.

Należy w tym miejscu wspomnieć, że miejskie instytucje kultury już teraz prowadzą działania dające lokalnym artystom możliwość zaprezentowania własnej twórczości. CSW ŁAŻNIA, Gdańska Galeria Miejska (GGM) i NOMUS w latach 2024–2025 zrealizowały łącznie 50 różnych wystaw*. Oferta prezentacyjna gdańskich instytucji jest zróżnicowana pod względem formatu i zasięgu. GGM oraz CSW ŁAŻNIA organizują cykliczne wydarzenia konkursowe i kuratorskie dostępne dla lokalnych twórców, choć ograniczenia przestrzenne (niewielki metraż galerii) wpływają na skalę przedsięwzięć. Festiwal Narracje i projekty site-specific umożliwiają artystom pracę z przestrzenią miejską i lokalną społecznością. Współpraca międzyinstytucjonalna (na przykład. GGM i IKM)

* Stan na lipiec 2025.

oraz partnerstwa edukacyjne z ASP tworzą z kolei możliwości dla debiutu młodych artystów.

Twórcy ocenili jednak, że **istniejąca oferta wystawiennicza jest niewystarczająca, jeżeli chodzi o liczbę wydarzeń i rzeczywiste możliwości uczestnictwa**. Wskazywali, że duże instytucje – takie jak NOMUS czy GGM – nie wykorzystują w pełni swojego potencjału. Organizowane przez nie wystawy są nieliczne („jedna wystawa rocznie to za mało”), a lokalni artyści nie zawsze mają do nich dostęp.

Z perspektywy artystów **najbardziej pożądaną sytuacją jest możliwość organizacji wystawy indywidualnej w profesjonalnej instytucji – takiej o ugruntowanej pozycji i skutecznie przyciągającej publiczność**. Dla artystów tego typu wystawa stanowi nie tylko formę prezentacji dorobku, lecz także istotny etap w rozwoju kariery i sposób zaistnienia w świadomości środowiska artystycznego. Wskazywano, że brak takich możliwości, bądź oczekiwanie na nie w bardzo długich kolejkach, prowadzą do stagnacji i frustracji. Czas oczekiwania na wystawę w instytucji sięga często dwóch lub trzech lat, co przy niestabilnej sytuacji zawodowej artystów jest szczególnie dotkliwe. Jednocześnie uczestnicy zdawali sobie sprawę, że tego typu rozwiązanie siłą rzeczy prowadzi do zawężenia grupy osób otrzymujących wsparcie. W sytuacji rywalizacji o „rzadkie” dobro, jakim jest możliwość wystawienia się indywidualnie w miejskiej instytucji, może doprowadzić do wzmocnienia poczucia, że dostęp możliwy jest wyłącznie dla grup uprzywilejowanych.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że już teraz mamy do czynienia z sytuacją, w której lokalni artyści i artystki uważają, że istniejące miejsca wystawiennicze są monopolizowane przez różne środowiska. Aż 56% badanych, wymieniając w sondażu najważniejsze bariery w działalności artystycznej, wskazało na ten problem. W szczególności dotyczyło to młodych twórców, którzy czuli, że taki stan rzeczy znacząco utrudnia im prezentację swoich prac. Odsetek osób do 29. roku życia, które uznały to za jedną z głównych barier, wyniósł aż 70%.

Wyniki sondażu wskazują, że **artyści i artystki są w większości gotowi pójść na kompromis pomiędzy indywidualnymi potrzebami a ograniczonymi możliwościami wsparcia ich pracy**. Dlatego też z kilku rozwiązań najwięcej wskazań (80%) uzyskał postulat **organizowania wystaw zbiorowych i przeglądów środowiskowych**. Warto jednak zauważyć, że preferencje te były w dużej mierze zależne od wieku uczestników. Wraz z wiekiem wzrasta potrzeba indywidualnych wystaw. Młodszym artystom i artystkom zależy przede wszystkim na debiucie, dlatego są skłonni do dzielenia przestrzeni z innymi, nawet kosztem mniejszej indywidualnej widoczności.

wykresy
18 i 19

Wykres 18

Preferowane sposoby wsparcia prezentacji twórczości artystów i artystek przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów / artystki w prezentowaniu twórczości? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)

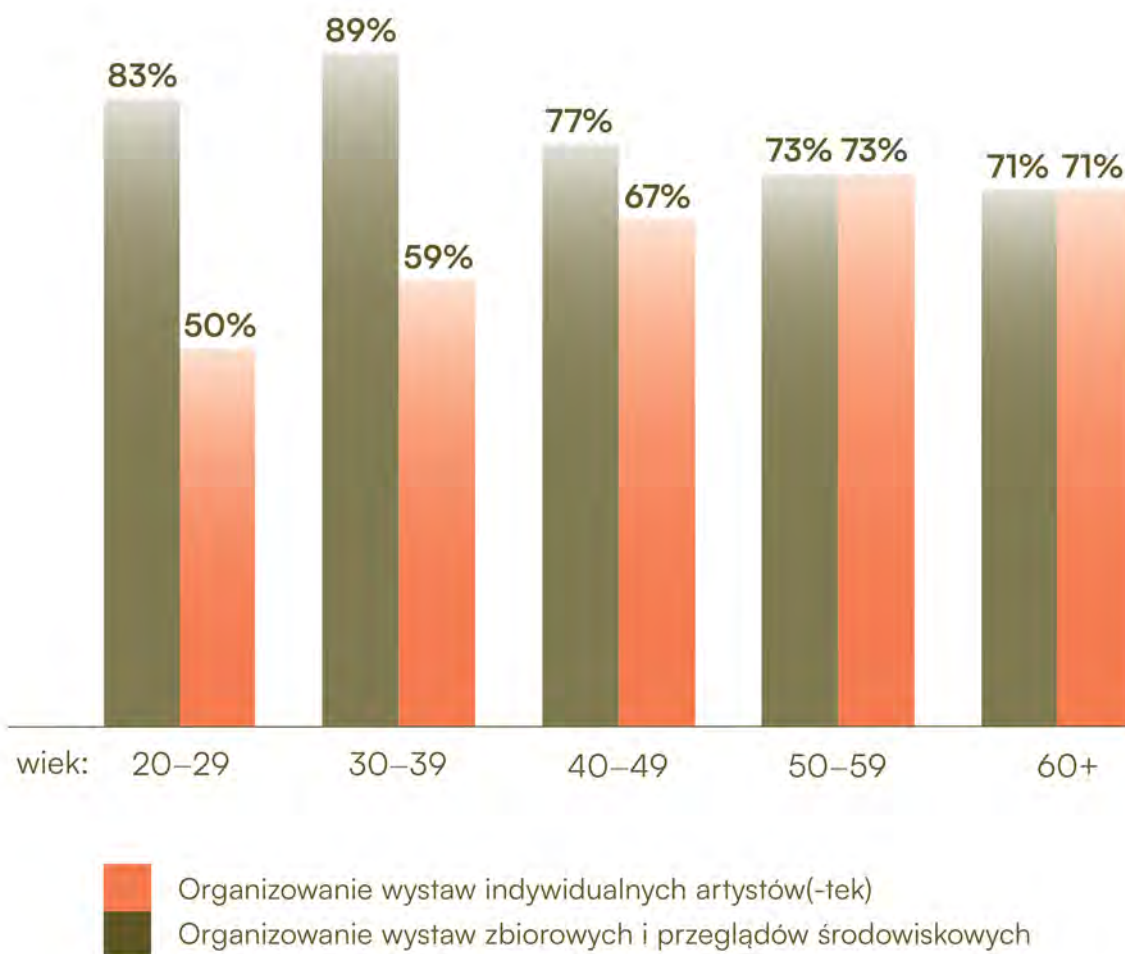


Wykres 19

Poparcie dla wystaw indywidualnych oraz zbiorowych jako sposobów wsparcia prezentacji twórczości artystów i artystek przez instytucje kultury w Gdańsku w zależności od wieku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów / artystki w prezentowaniu twórczości? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji.



Za sukces uznają udział w dobrze wypromowanej, licznie odwiedzanej wystawie, najlepiej w rozpoznawalnej instytucji miejskiej. W wypowiedziach artystów starszego pokolenia (50+) wyraźna była potrzeba symbolicznego uznania – możliwości realizacji wystaw retrospektywnych i przekrojowych, podsumowujących wieloletnią działalność twórczą oraz podkreślających ich wkład w kształtowanie tożsamości gdańskiej sceny artystycznej.

Wśród oczekiwań dotyczących prezentacji twórczości pojawiała się również potrzeba realizacji wystawy z towarzyszącym jej katalogiem lub publikacją monograficzną. Artyści podkreślali, że instytucje powinny zapewniać nie tylko przestrzeń ekspozycyjną, lecz także **wsparcie w dokumentowaniu i promowaniu ich pracy**. Katalog lub monografia mają znaczenie nie tylko prestiżowe, ale również praktyczne – stanowią narzędzie umożliwiające uczestnictwo w obiegu sztuki, a także aplikowanie o granty, rezydencje i udział w wystawach międzynarodowych. Wątek ten szczególnie silnie wybrzmiał na warsztatach, ale był również obecny w sondażu, w którym 19% respondentów i respondentek wskazało promocję działań artystów jako priorytet dla instytucji kultury.

Wśród oczekiwań wobec instytucji pojawiało się także zapewnienie wsparcia produkcyjnego i merytorycznego. Wielu artystów sygnalizowało potrzebę pomocy w realizacji projektów – od zapewnienia zaplecza technicznego i sprzętowego, po doradztwo organizacyjne, prawne czy promocyjne. Podkreślano, że rola instytucji nie powinna ograniczać się do udostępnienia sali wystawowej. **Artyści oczekują partnerskiej współpracy na etapie planowania, produkcji, a w szczególności promocji projektu**, co pozwoliłoby na rzeczywiste wzmocnienie ich pozycji zawodowej i twórczej. Dlatego też **w sondażu stosunkowo duży odsetek badanych (41%) wskazał na potrzebę wsparcia w szeroko pojętej promocji online**. Przy czym 19% respondentów zwracało uwagę, że wsparcie to powinno przyjąć formę tworzenia przez instytucje platform umożliwiających artystom prezentowanie własnego portfolio.

Znaczący odsetek uczestników (45%) wskazał również na potrzebę organizacji konkursów i festiwali. Podkreślano jednak, że warunkiem powodzenia takich inicjatyw jest odpowiednie zaangażowanie zasobów oraz intensywny wysiłek promocyjny, szczególnie w wymiarze ponadlokalnym.

W obszarze widoczności badanie ujawniło silną potrzebę zwiększenia rozpoznawalności lokalnych twórców. Prawie wszyscy uczestnicy sondażu (97%) podejmowali w ostatnim roku działania promocyjne, najczęściej biorąc udział w wystawach zbiorowych (77%) oraz prezentując prace w internecie (75%). Jednocześnie wskazywano na niewystarczającą obecność gdańskich artystów i wydarzeń w przestrzeni publicznej i medialnej, zarówno lokalnie, jak i ogólnopolsko. Zwracano uwagę na brak współpracy pomiędzy instytucjami w tworzeniu wspólnej strategii promocyjnej, co ogranicza wykorzystanie potencjału lokalnej sceny artystycznej. Uczestnicy warsztatów podkreślali również, że możliwości prezentacji twórczości są ograniczone i nie odpowiadają skali potrzeb środowiska. Artyści deklarowali gotowość do kompromisu między własnymi potrzebami a ograniczonymi możliwościami wsparcia i dlatego najczęściej jako rozwiązanie najbardziej odpowiadające ich sytuacji podawali organizowanie wystaw zbiorowych i przeglądów środowiskowych (80%).

Współpraca z innymi osobami w polu sztuki

Podczas warsztatu diagnostycznego możliwość spotykania się i nawiązywania kontaktów przez osoby działające w polu sztuki została uznana za jeden z najważniejszych warunków budowania kariery artystycznej. Jak zauważono w trakcie rozmowy, większość osób odnoszących dziś sukcesy artystyczne zaczynała od pracy w kolektywach – wspólna nauka, działania w pracowni czy współdzielenie przestrzeni stanowiły podstawę ich rozwoju. W kontekście młodych artystów podkreślano, że znajomości i relacje z czasów studiów często przekładają się na późniejsze sukcesy zawodowe, choć młodzi artyści nie zawsze bywają tego świadomi. Istotność budowania kontaktów dostrzeżono również w sondażu, w którym obszar ten został uznany za drugi najbardziej priorytetowy dla działań miejskich instytucji kultury.

Jako główne bariery utrudniające nawiązywanie współpracy wskazano kilka powtarzających się zjawisk i postaw obecnych w środowisku artystycznym.

Po pierwsze, zwrócono uwagę na **hermetyczność środowiska artystów, którzy spotykają się głównie we własnym gronie podczas wernisaży i wystaw**. Taka praktyka prowadzi do zjawiska „odbioru wsobnego” – sztuka krąży w zamkniętym obiegu, a kontakt z szerszą publicznością i młodszym pokoleniem twórców jest ograniczony.

Po drugie, **wśród młodszych artystów zauważono silne przekonanie o potrzebie indywidualnej drogi twórczej.** Choć postawa ta sprzyja oryginalności, ma również negatywne konsekwencje – osłabia więzi środowiskowe i utrudnia budowanie wspólnoty. Wskazywano, że wielu młodych twórców nie zdaje sobie sprawy, iż sukces wielu uznanych artystów był efektem pracy zespołowej i współdziałania w ramach kolektywów artystycznych.

Po trzecie, **zwrócono uwagę na rolę mediów społecznościowych i presję produktywności, które dodatkowo osłabiają kolektywność.** Platformy internetowe eksponują przede wszystkim „efekt końcowy” przypisany jednej osobie, pomijając pracę całych zespołów stojących za danym projektem. Uczestnicy dyskusji zauważyli, że technologia sprzyja myśleniu o karierze w kategoriach indywidualnych, co stopniowo wypiera potrzebę tworzenia „prawdziwych relacji” i współdziałania z innymi artystami.

W ramach badania sondażowego pytaliśmy o częstotliwość kontaktu z różnymi osobami i grupami, aby zweryfikować skalę problemów z siecią kontaktów w środowisku oraz to, z kim te kontakty już teraz istnieją, a z kim ich brakuje.

Artyści najczęściej mają kontakt z innymi artystami z Polski, publicznością lokalną oraz uczelniami artystycznymi. W przypadku uczelni najbardziej intensywny kontakt mają najmłodsi artyści (w wieku 20–29 lat), częstszy niż przedstawiciele innych grup wiekowych, ale wśród starszych artystów kontakt ten nie zanika, choć stopniowo traci na intensywności. To dowodzi, że uczelnie pełnią nie tylko funkcję edukacyjną, lecz także stanowią ważne środowisko relacyjne i punkt odniesienia dla artystów na późniejszych etapach kariery.

Warto zwrócić uwagę na stosunkowo niską intensywność kontaktów z krytykami oraz umiarkowaną z kuratorami – czyli z przedstawicielami środowiska, którzy mogą realnie wpływać na rozwój artystyczny twórców. Szczególnie istotne wydaje się to w przypadku młodych artystów i artystek, których kontakty z tymi osobami są najsłabsze.

tabela 1 Rzadko dochodzi również do kontaktu z kolekcjonerami sztuki. Artyści najrzadziej utrzymują kontakt z organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, związkami zawodowymi oraz stowarzyszeniami twórczymi.

wykres 20 Wiemy już, z kim artystki i artyści się spotykają. A z kim chcieliby spotykać się częściej? **Przede wszystkim z kuratorami (68%), kolekcjonerami (67%) oraz krytykami sztuki (66%). Wskazuje to na silną orientację artystów na relacje umożliwiające uznanie, promocję i włączenie w obieg wystawienniczy.**

Tabela 1

Częstotliwość kontaktu artystów
i artystek w pracy twórczej
z poszczególnymi osobami i grupami

Pytanie:

Jak często ma Pan / Pani kontakt
z następującymi osobami lub grupami
w swojej pracy twórczej? (N = 129).
Średnia na skali 0–3, gdzie 0 oznacza
„Nigdy”, a 3 „Bardzo często”.

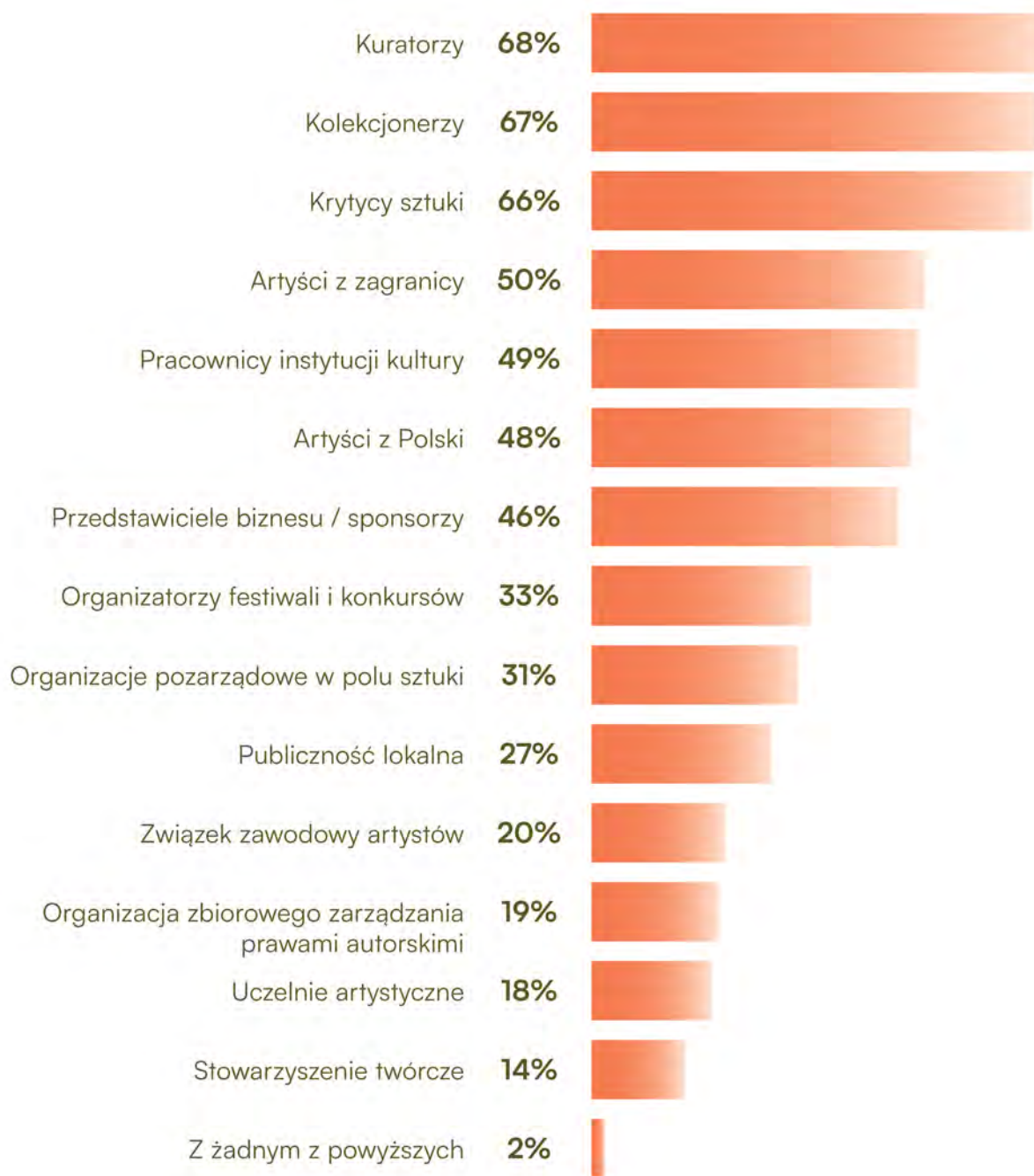
	Ogółem	20–29	30–39	40–49	50–59	60–69	>=70
Artyści z Polski	2,2	2,5	2,2	2,1	2,5	1,7	2,6
Publiczność lokalna	1,7	1,8	1,7	1,8	1,9	1	2
Uczelnie artystyczne	1,7	2,1	1,7	1,7	1,5	1	1,4
Artyści z zagranicy	1,4	1,2	1,4	1,5	1,6	1,1	1,4
Pracownicy instytucji kultury	1,4	1,3	1,4	1,5	1,2	1,4	1,2
Kuratorzy	1,1	0,8	1,1	1,3	1,2	1	1,8
Organizatorzy festiwalu i konkursów	1	1	1,1	1	1	0,6	0,6
Organizacje pozarządowe w polu sztuki	0,9	0,8	1,1	0,9	1,3	0,3	0,8
Kolekcjonerzy	0,8	0,5	0,9	0,9	1,2	0,9	0,6
Krytycy sztuki	0,6	0,2	0,7	0,7	0,8	0,6	0,6
Przedstawiciele biznesu / sponsorzy	0,5	0,4	0,5	0,4	0,9	0,6	0,2
Stowarzyszenie twórcze	0,4	0,2	0,3	0,4	0,8	0,8	0,8
Związek zawodowy artystów	0,3	0,2	0,4	0,3	0,6	0,3	0,2
Organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi	0,2	0,2	0,1	0,1	0,5	0,4	0,2

Wykres 20

Osoby i instytucje ze środowiska artystycznego, z którymi artyści i artystki chcieliby się spotykać częściej

Pytanie:

Z którymi osobami i grupami chciał(a)by Pan(i) spotykać się częściej? Proszę zaznaczyć wszystkie pasujące odpowiedzi. (N = 129)



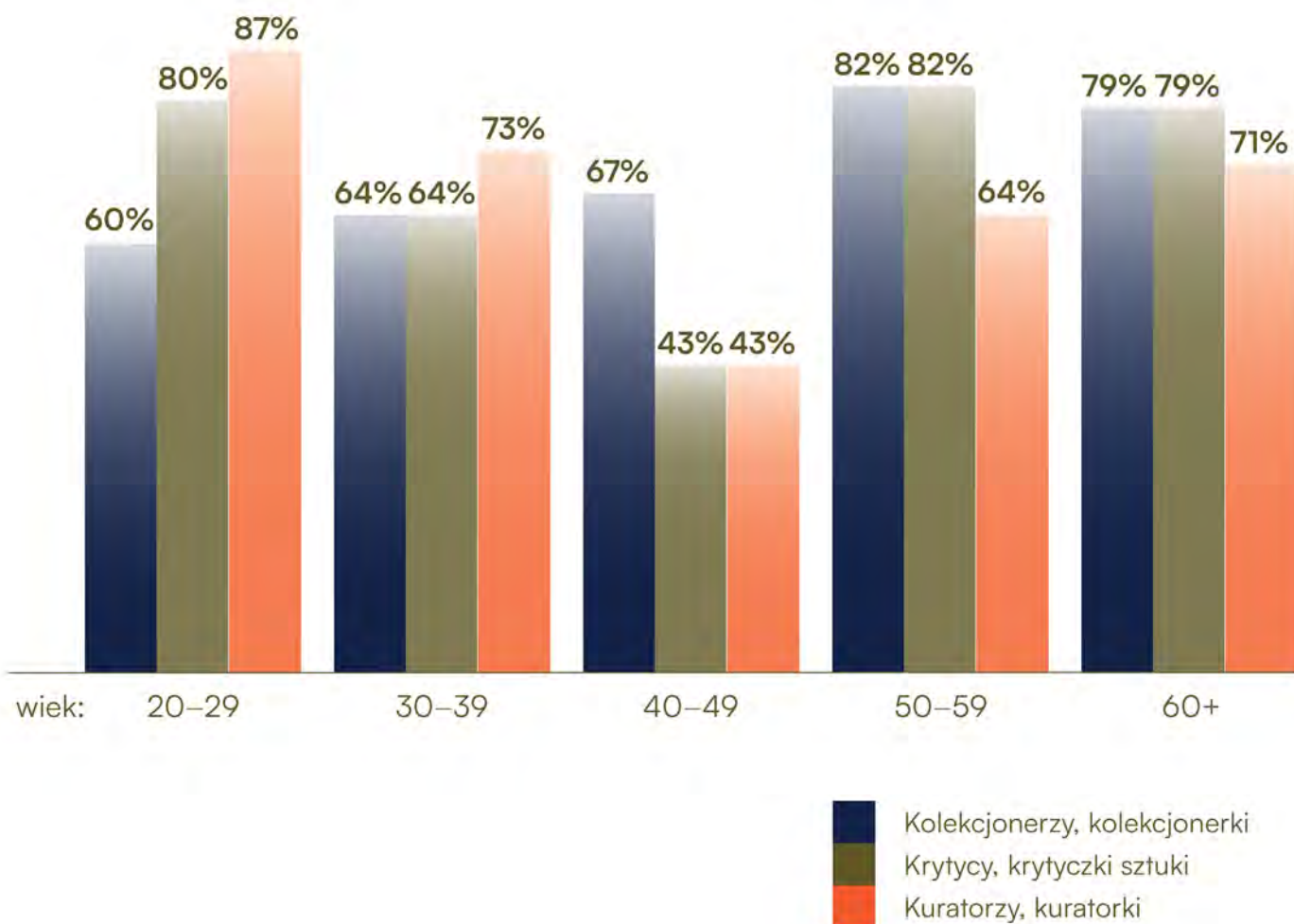
Wykres 21

Osoby i instytucje ze środowiska artystycznego, z którymi artyści i artystki chcieliby się spotykać częściej w zależności od wieku

Pytanie:

Z którymi osobami i grupami chciał(a)by Pan(i) spotykać się częściej?

Odpowiedzi: kuratorzy(-rki), krytycy(-czki) sztuki, kolekcjonerzy(-rki). (N = 129)



Wśród młodszych artystów (poniżej 40. roku życia) dominuje potrzeba kontaktów z kuratorami, co może wynikać z potrzeby budowania sieci relacji sprzyjających profesjonalizacji i debiutowi na rynku sztuki. Starsi artyści natomiast wyrażali chęć częstszego spotykania się z kolekcjonerami, co może odzwierciedlać bardziej pragmatyczne podejście i koncentrację na ekonomicznych aspektach działalności artystycznej.

Choć artyści deklarują, że dość często lub bardzo często spotykają się z twórcami z Polski, 48% z nich chciałoby, aby takie kontakty miały miejsce jeszcze częściej. Relatywnie mniejsze zainteresowanie artyści przejawiają współpracą z instytucjami kultury, organizacjami pozarządowymi. Najmniej są natomiast zainteresowani nawiązaniem kontaktów ze stowarzyszeniami twórczymi, związkami zawodowymi i organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Wydaje się, że artyści stosunkowo rzadko dostrzegają bezpośrednie korzyści wynikające z formalnej współpracy z organizacjami reprezentującymi interesy twórców.

W badaniu sprawdziliśmy nie tylko, z kim z szeroko pojętego środowiska sztuki respondenci i respondenci chcieliby się w większym stopniu spotykać, ale także jaka forma wsparcia w sieciowaniu powinna stanowić priorytetowe działanie instytucji, takich jak CSW ŁAŻNIA.

wykres 22 Wyniki wskazują, że **artystki i artyści najchętniej widzieliby nawiązywanie kontaktów nie jako osobne działanie, ale przy okazji współpracy z innymi osobami ze środowiska** (poprzez wspólne wystawy, projekty, spotkania networkingowe). Takie rozwiązanie jako priorytetowy kierunek działania wskazało 58% artystów i artystek.

Rolą instytucji mogłoby też być rozwijanie kontaktów międzynarodowych. 50% artystów przyznało, że chciałoby się spotykać częściej ze środowiskiem zagranicznym, a 46% uważa, że instytucje powinny wdrażać projekty międzynarodowe łączące artystów z Gdańska z twórcami zagranicznymi.

Współpraca międzynarodowa była również jednym z ważnych tematów omawianych podczas warsztatu diagnostycznego. Artyści wskazywali, że **obecne formy współpracy międzynarodowej mają charakter sporadyczny i najczęściej są inicjowane indywidualnie, bez wsparcia ze strony instytucji miejskich. W efekcie to od determinacji i prywatnych zasobów artysty zależy, czy uda mu się nawiązać relacje zagraniczne**. Takie działania nie powinny być przypadkowe, lecz stanowić element przemyślanej strategii promowania gdańskiej sceny artystycznej. W tym kontekście artyści postulowali:

Wykres 22

Preferowane sposoby wsparcia w nawiązywaniu i rozwijaniu kontaktów artystek i artystów w polu sztuki przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wspierać artystów / artystki w nawiązywaniu i rozwijaniu bezpośrednich kontaktów z różnymi osobami i grupami w polu sztuki? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)



- stworzenie stałego programu wsparcia mobilności twórców, który obejmowałby finansowanie podróży, udziału w targach i festiwalach sztuki czy kosztów transportu dzieł;
- wykorzystanie kontaktów międzynarodowych instytucji, aby udostępniać dobrze udokumentowane i opisane prace lokalne kuratorom z krajów nadbałtyckich, którzy mogliby je włączyć w biennale i inne projekty;
- stworzenie strategii sieciowania z innymi instytucjami w Polsce i za granicą, co pozwalałoby na „wędrowkę” wystaw lokalnych artystów i optymalizację wysiłku włożonego w ich tworzenie;
- usprawnienie systemu rezydencji, lepsze komunikowanie o możliwościach z nim związanych.

Zebrane dane wskazują, że w obszarze współpracy możliwość spotkań i nawiązywania kontaktów między osobami działającymi w polu sztuki jest postrzegana jako jeden z kluczowych warunków rozwoju kariery artystycznej. Jednocześnie zwracano uwagę na hermetyczność środowiska, w którym kontakty najczęściej ograniczają się do wernisaży i wystaw, oraz na silne przekonanie wśród młodszych twórców o konieczności indywidualnej drogi twórczej. Wskazywano także na wpływ mediów społecznościowych i presję produktywności, które mogą osłabiać kolektywność. Artyści najczęściej utrzymują kontakty z innymi twórcami z Polski, lokalną publicznością oraz uczelniami artystycznymi, które pozostają ważnym środowiskiem relacyjnym również na późniejszych etapach kariery. Jednocześnie relacje z krytykami, kuratorami i kolekcjonerami są zdecydowanie rzadsze, co dotyczy szczególnie młodych twórców. Rzadko dochodzi także do współpracy z organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, związkami zawodowymi i stowarzyszeniami twórczymi. Za najbardziej pożądaną formę rozwijania współpracy uznano w sondażu możliwość nawiązywania kontaktów przy okazji wspólnych działań, takich jak wystawy, projekty czy spotkania networkingowe (58% wskazań).

**Własna pracownia
to warunek pracy
twórczej. Jej brak
spowalnia rozwój,
ogranicza skalę
projektów i wpływa
na jakość działań
artystycznych. Mimo
to 39% gdańskich
artystów wciąż nie
ma do niej dostępu.**

zobacz na str. 80

Miejsce do tworzenia sztuki

Podczas warsztatu diagnostycznego uczestnicy podkreślali, że **posiadanie własnej przestrzeni do pracy jest jednym z istotnych warunków utrzymania ciągłości twórczości, osiągnięcia niezależności zawodowej oraz poczucia bezpieczeństwa w pracy artystycznej**. Pracownia postrzegana jest jako fundament samodzielności i rozwoju, miejsce, które umożliwia nie tylko tworzenie, lecz także przechowywanie dorobku, realizację większych projektów i budowanie długofalowej stabilności zawodowej.

wykres 23 Tymczasem z badania sondażowego wynika, że **jedynie 61% gdańskich artystów ma obecnie dostęp do przestrzeni twórczej, rozumianej jako miejsce, w którym można regularnie pracować nad własną twórczością**.

Dostęp ten jest wyraźnie zróżnicowany ze względu na wiek. W szczególności problem ten dotyczy młodych artystów i artystek, spośród których aż 57% deklaruje brak odpowiedniego miejsca do pracy. Często nie mają oni dostępu do stałych przestrzeni i zajmują lokale tymczasowo lub pracują w domu. Absolwenci i absolwentki ASP, kończąc uczelnię, tracą kontakt z miejscem, w którym wcześniej tworzyli, co zmusza ich do poszukiwania nowych rozwiązań, zwłaszcza w przypadku praktyk wymagających dużych przestrzeni, takich jak rzeźba.

Wśród osób dysponujących miejscem do pracy najczęstszy jest dostęp do pracowni indywidualnych, zwłaszcza wśród artystów powyżej 60. roku życia. Młodszy częściej korzysta z form współdzielonych lub z pracowni instytucjonalnych i programów rezydencyjnych. W całej badanej populacji

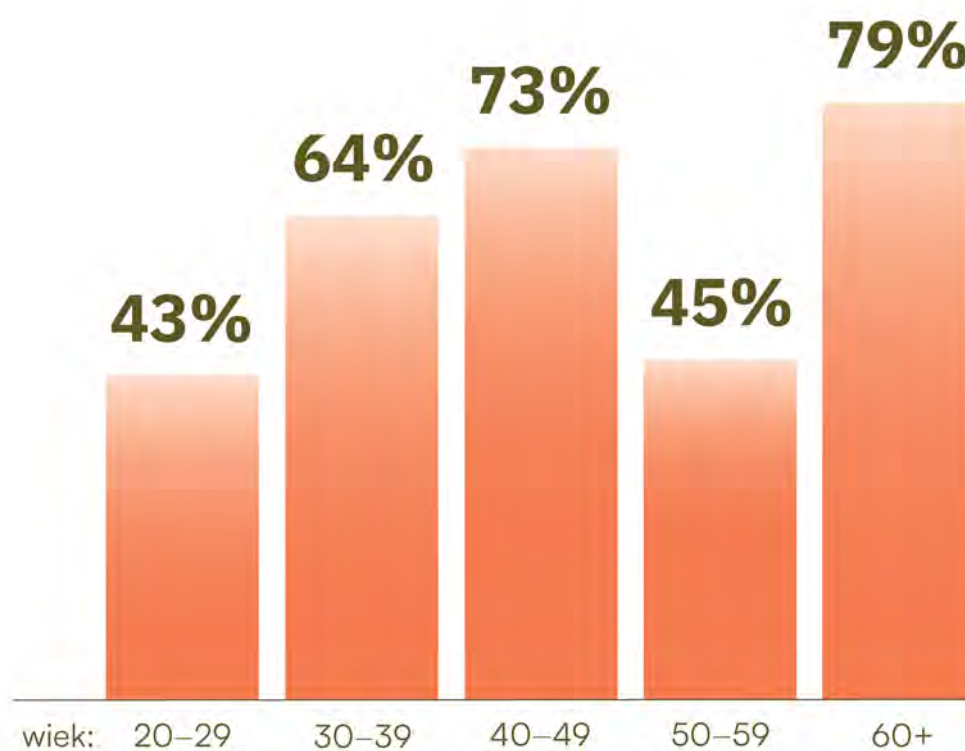
wykres 24 formy te nie są jednak powszechne i stanowią odpowiednio 11% i 8%.

W przypadku tej ostatniej formy, czyli wynajmu instytucjonalnego, należy podkreślić, że gdańscy artyści i artystki mają możliwość korzystania z miejsca w taki sposób w ramach programu Gdańskie Otwarte Pracownie, prowadzonego od 2017 roku przez Biuro Prezydenta ds. Kultury. Program umożliwia lokalnym twórcom wynajem miejskich lokali użytkowych na preferencyjnych warunkach finansowych i czasowych, pod warunkiem że przestrzenie te będą okresowo udostępniane społeczności, na przykład poprzez organizowanie dni otwartych lub warsztatów. Do tej pory od początku trwania programu udostępniono 25 pracowni. W momencie publikacji tego raportu funkcjonuje ich 15.

Drugą inicjatywą związaną z potrzebą zapewnienia artystom przestrzeni do pracy jest Grid Arthub, powstały z inicjatywy 100cni.

Wykres 23.

Odsetek osób, które posiadają dostęp do przestrzeni twórczej według wieku

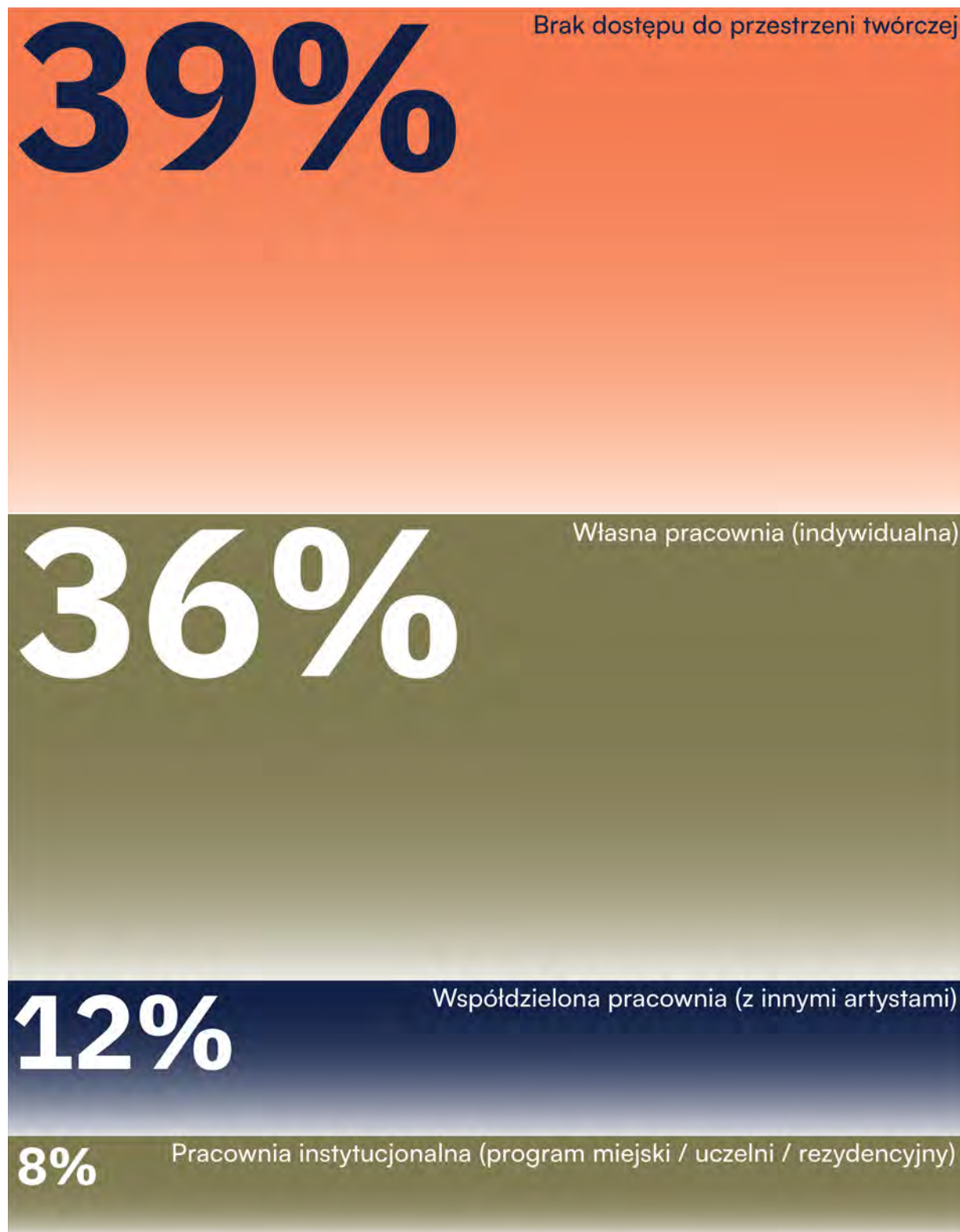


Wykres 24

Typ przestrzeni twórczej dostępnej dla artystów i artystek

Pytanie:

W jakiej przestrzeni obecnie pracuje Pan(i) twórczo? Proszę zaznaczyć wszystkie pasujące odpowiedzi. (N = 129)



To przestrzeń kreatywna w zabytkowej hali gdańskiej stoczni, na którą składają się pracownie artystyczne, tymczasowe rezydencje (w tym Miasta Gdańsk, Akademii Sztuk Pięknych oraz Grid Arthubu) oraz przestrzeń wspólna. Grid Arthub to zarazem społeczność i przestrzeń eksperyment – testowanie nowych formatów i idei. Działania wokół wspólnego stołu budują sieci współpracy, rozwijają kompetencje oraz wzmacniają środowisko twórcze. Nabór do programów rezydencji każdy z podmiotów (Miasto Gdańsk, ASP i Grid Arthub) prowadzi indywidualnie, ale informacje o nich pojawiają się w mediach Gridu.

Artyści uczestniczący w warsztacie diagnostycznym podchodzili jednak sceptycznie do wspomnianych inicjatyw, wskazując, że w innych miastach, takich jak Warszawa czy Kraków, skala wsparcia jest znacznie większa. Wymieniali również szereg barier i ograniczeń, które utrudniają korzystanie z programów miejskich. Wśród nich najczęściej przywoływano obowiązek udostępniania pracowni publiczności, co ogranicza prywatność i swobodę pracy, zły stan techniczny wielu lokali, wymagających kosztownych remontów, a także krótkoterminowe umowy najmu, które powodują poczucie tymczasowości i zniechęcają do inwestowania w przestrzeń, szczególnie gdy jej stan techniczny wymaga dodatkowych nakładów finansowych. Tego typu inicjatywy, choć doceniane, postrzegane były raczej jako kropla w morzu potrzeb niż adekwatna odpowiedź na istniejące wyzwania.

Wyniki sondażu potwierdzają tę diagnozę. **Potrzeba zapewnienia odpowiednich przestrzeni do działalności artystycznej jest powszechna również wśród osób, które już dysponują miejscem pracy – jedynie 18% respondentów zadeklarowało, że nie potrzebuje nowej przestrzeni twórczej.** Co ciekawe, osoby, dla których sztuka nie jest głównym zajęciem, oraz te, dla których nie jest głównym źródłem przychodów, odpowiadały na to pytanie podobnie.

Zapytani o preferowany typ przestrzeni, artyści najczęściej wskazywali pracownie indywidualne (48%), choć stosunkowo duży odsetek badanych (34%) deklaruował zainteresowanie pracowniami współdzielonymi. Tego typu rozwiązania są szczególnie atrakcyjne dla młodszych artystów, wśród których połowa wyraziła takie preferencje.

Choć prywatna przestrzeń pozostaje najbardziej pożądana, **badani wyraźnie wskazywali także na potrzebę współdzielonego zaplecza technicznego i technologicznego.** W prywatnych pracowniach często brakuje dostępu do narzędzi i sprzętów, które umożliwiają realizację bardziej zaawansowanych projektów, wymagających specjalistycznych umiejętności, na przykład spawania czy obróbki metali. Dotyczy to zresztą nie tylko pracowni, ale również

infrastruktury miejsc, w których przygotowywane są wystawy. Artysci podkreślali, że w porównaniu z Warszawą czy Krakowem **Gdańsk dysponuje mniejszą liczbą wyspecjalizowanych pracowni, hal produkcyjnych i przestrzeni wyposażonych w nowoczesny sprzęt, taki jak projektory, urządzenia multimedialne czy w zaplecze scenograficzne.**

W sondażu 37% respondentów wskazało, że chciałoby mieć dostęp do
wykres 25 specjalistycznych pracowni, przy czym wśród młodszych artystów odsetek
wykres 26 ten wyniósł aż 57%. Tego typu potrzeba była szczególnie często artykułowana przez rzeźbiarzy (54%) i artystów zajmujących się performansem (47%).

Najbardziej potrzebne typy pracowni specjalistycznych to pracownie
wykres 27 graficzne (17%), pracownie nowych technologii (13%), pracownie ceramiczne (15%) oraz pracownie metalu i spawania (12%).

Uwzględniając te potrzeby, zapytaliśmy w sondażu artystów i artystki, jakiego
wykres 28 wsparcia oczekiwaliby od instytucji, takich jak CSW ŁAŻNIA. **Mimo że większość badanych chciałaby mieć własną pracownię, rozumieją oni, że jest to dobro luksusowe, trudne do zapewnienia wszystkim zainteresowanym. Dlatego częściej wskazywano potrzebę organizowania wspólnych przestrzeni, w których mogłoby pracować kilku artystów (50%), oraz tworzenia przestrzeni coworkingowych i hubów artystycznych (43%).** W przypadku wsparcia indywidualnego najczęściej postulowano dopłaty, stypendia lub granty pokrywające część kosztów najmu pracowni (43%), natomiast nieco rzadziej udostępnianie osobnych przestrzeni do wyłącznego użytku artysty (39%).

Znaczące poparcie uzyskał postulat udostępniania specjalistycznych pracowni i warsztatów technicznych (50%), które mogłyby być współdzielone przez artystów różnych dziedzin.

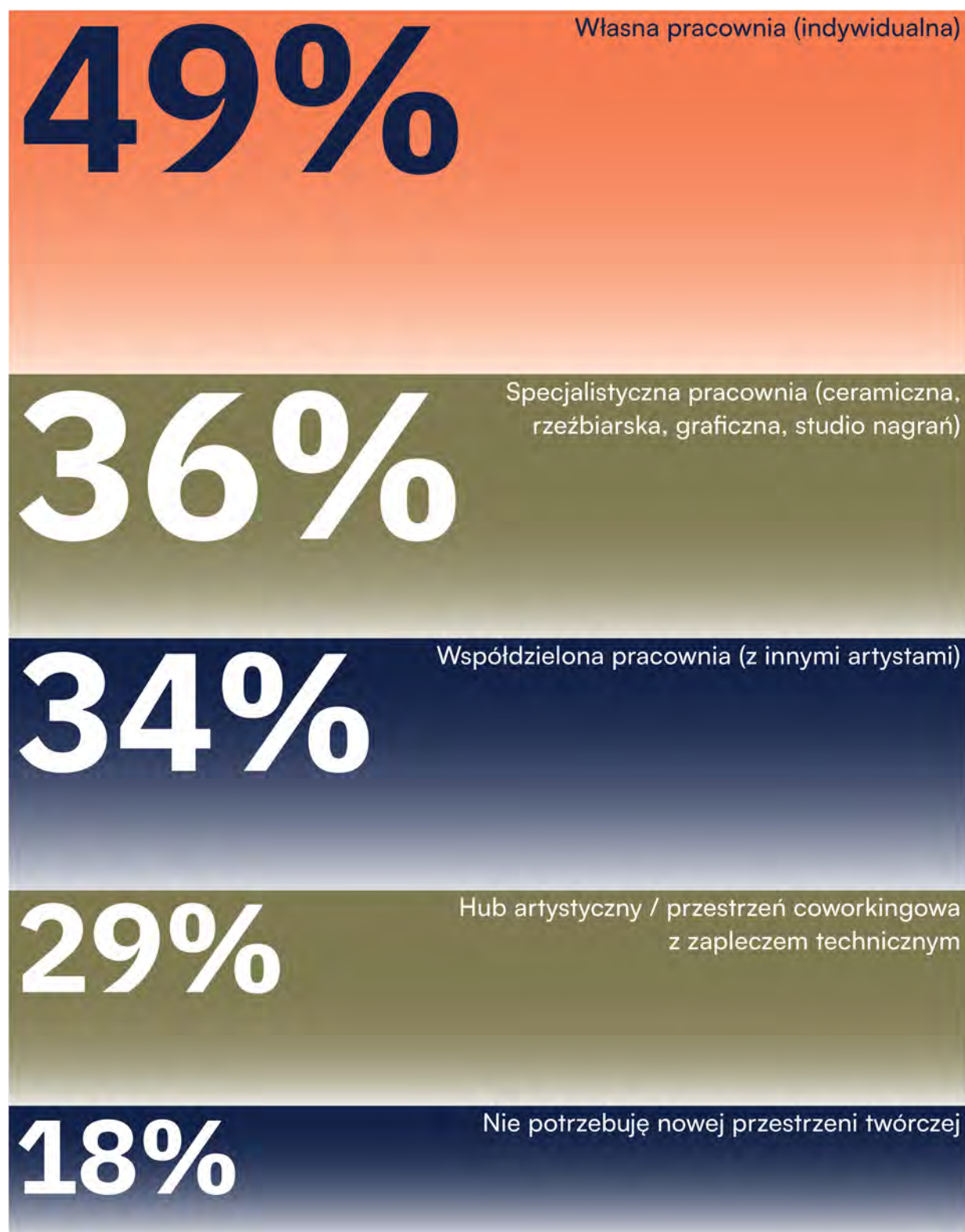
Wśród przykładów dobrych praktyk pod względem dostępności sprzętu i zasad funkcjonowania na warsztacie diagnostycznym wskazywano takie miejsca, jak FabLab, Hackerspace czy Międzynarodowe Centrum Rozwoju Rzemiosła Artystycznego w Orońsku, oferujące profesjonalne zaplecze dostosowane do potrzeb twórców pracujących w różnych materiałach, w tym ceramice, metalu i brązie.

Wykres 25

Potrzeby artystów i artystek
związane z miejscem pracy twórczej

Pytanie:

Jakiego rodzaju przestrzeń do pracy twórczej
byłaby Panu / Pani potrzebna? (N = 129)

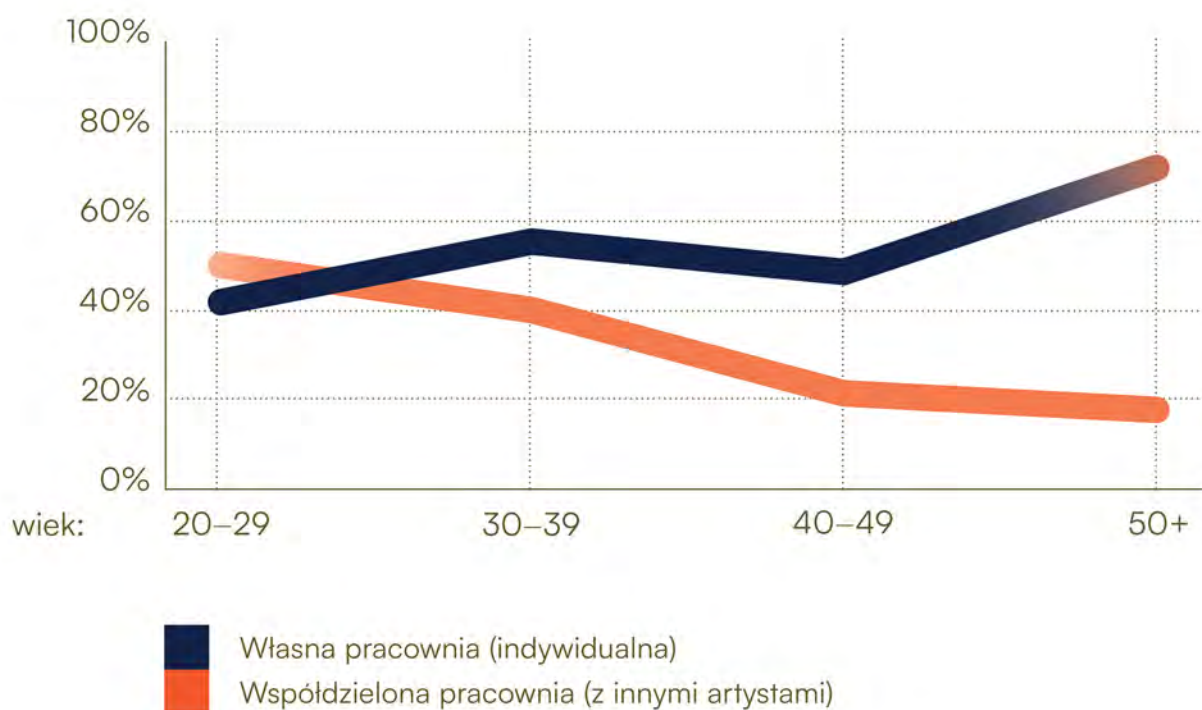


Wykres 26

Potrzeby artystów i artystek związane z miejscem pracy twórczej w zależności od wieku

Pytanie:

Jakiego rodzaju przestrzeń do pracy twórczej byłaby Panu / Pani potrzebna? (N = 129)

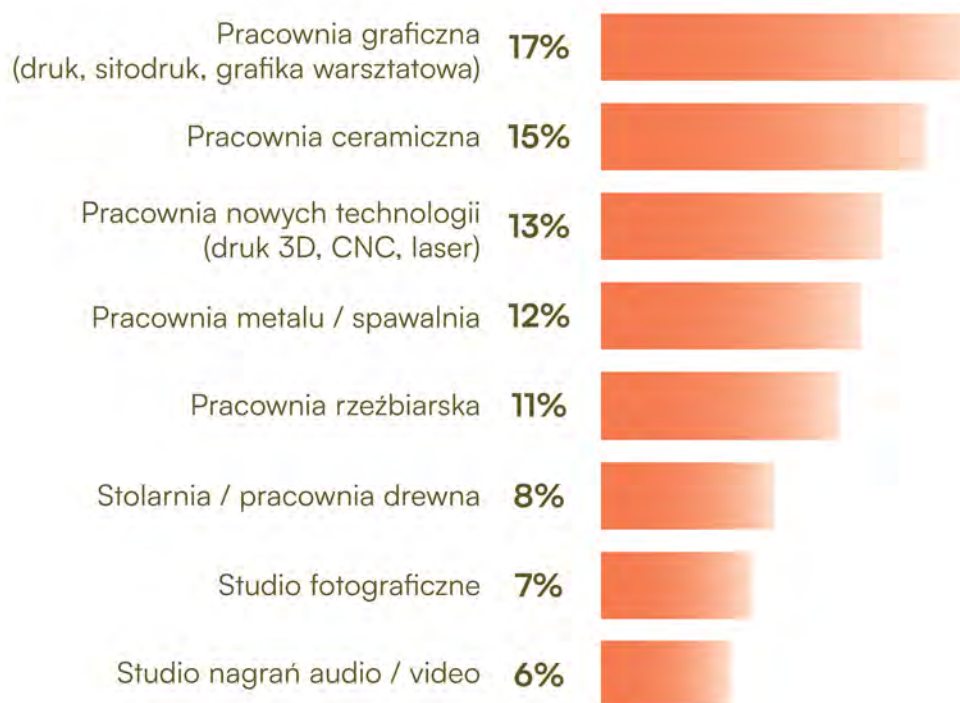


Wykres 27

Potrzeby artystów i artystek związane z pracowniami specjalistycznymi

Pytanie:

Jakiego typu specjalistyczna pracownia byłaby dla Pana / Pani najbardziej potrzebna? (N = 129)



Wykres 28

Preferowane sposoby wsparcia artystów i artystek w zapewnieniu miejsca pracy twórczej przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wspierać artystów / artystki w zapewnieniu im miejsca pracy twórczej? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)



Posiadanie własnej przestrzeni jest jednym z kluczowych warunków utrzymania ciągłości działań artystycznych, zawodowej niezależności i poczucia stabilności. Pracownia pełni funkcję zaplecza umożliwiającego tworzenie, przechowywanie dorobku oraz realizację bardziej złożonych projektów. Jednocześnie z sondażu wynika, że dostęp do takiej przestrzeni ma jedynie 61% artystów, a potrzeba nowych miejsc pracy twórczej jest powszechna również wśród osób już dysponujących własną pracownią. Najczęściej wskazywanym typem preferowanej przestrzeni są pracownie indywidualne (48%), choć wielu badanych deklaruje zainteresowanie formami współdzielonymi (34%), co jest szczególnie widoczne wśród młodszych artystów. Silnie akcentowano także potrzebę dostępu do specjalistycznego zaplecza technicznego, którego w Gdańsku jest niewiele. W sondażu częściej niż pracownie indywidualne wskazywano rozwiązania oparte na współdzieleniu zasobów, takie jak przestrzenie wspólne dla kilku twórców (50%), huby artystyczne i coworkingi (43%), oraz udostępnianie specjalistycznych pracowni i warsztatów technicznych (50%).

**System wsparcia
kończy się na
35. roku życia.
Wielu twórców
po przekroczeniu
tego progu traci
narzędzia do
dalszego rozwoju.**



zobacz na str. 99

Sprzedaż własnych prac

Przypomnijmy, że **dla 43% uczestników i uczestniczek badania sondażowego praca twórcza stanowiła główne źródło przychodów. Z sondażu wiemy również, że swoje prace sprzedaje 81% respondentów.** Odsetek ten jest niższy (wynosi 70%) wśród najmłodszych uczestniczących w badaniu artystów i artystek. **wykres 29**

Dla gdańskich artystów i artystek głównymi kanałami sprzedaży swoich dzieł sztuki okazały się media społecznościowe. Prawie połowa badanych (48%) przyznaje, że sprzedaż własnych prac prowadzi za ich pośrednictwem. Istotnym kanałem sprzedaży (39% wskazań) okazały się również osobiste kontakty. W ten sposób dzieła trafiają do bliskich, znajomych czy poznanych kolekcjonerów sztuki. Co czwarty uczestnik i uczestniczka badania prowadziła również sprzedaż podczas wydarzeń artystycznych, a także odsprzedając swoje dzieła do galerii komercyjnych.

Widać wyraźnie zależności między wiekiem a „platformą” sprzedaży. Media społecznościowe są głównym kanałem promocji dla artystów i artystek do 49. roku życia. Najmłodszy artyści rzadziej sprzedają swoje prace galeriom komercyjnym, mniejsze znaczenie odgrywają dla nich sieci nieformalne, a rzadziej sprzedają także swoje prace na targach sztuki. **wykres 30**

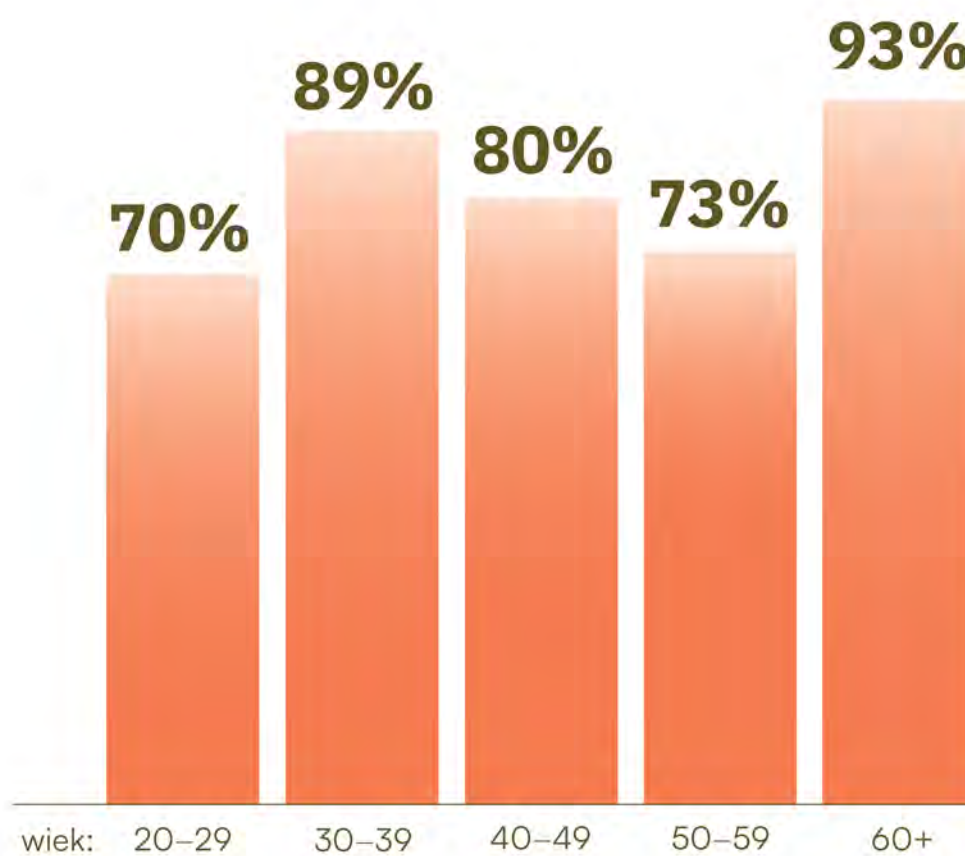
Pomimo że 26% badanych osób prowadzi sprzedaż w galeriach komercyjnych, i tak gdańskie środowisko artystyczne dostrzega słabość tego rynku. Wielokrotnie podczas warsztatów zwracano uwagę, że liczba prywatnych galerii jest niewystarczająca, a rynek prywatny jest zbyt słaby, aby umożliwić satysfakcjonujący poziom sprzedaży dzieł. Brakuje również wydarzeń związanych ze sprzedażą, takich jak Warsaw Gallery Weekend czy Fringe.

Mimo że ostatecznie dość dużej grupie twórców udaje się sprzedawać prace, **gdańscy artyści są w większości (53%) niezadowoleni z tego, jak sprzedają się ich prace. Odsetek zadowolonych wyniósł zaledwie niecałe 8%.** Szczególnie niezadowoloną z tego powodu grupą są najmłodszy artyści, co nie powinno dziwić, mając na uwadze fakt, że to oni rzadziej deklarowali sprzedaż prac w ogóle. **wykres 31**

W naszym badaniu zapytaliśmy osoby artystyczne, w jaki sposób instytucje kultury, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wspierać artystów i artystki w sprzedaży ich twórczości. Odpowiedzi na to pytanie wyraźnie wskazują, że **podstawową potrzebą artystów jest ich promocja i osadzenie w formalnych i nieformalnych sieciach kontaktów.**

Wykres 29

Odsetek artystów, którzy sprzedają swoje prace według wieku



Wykres 30

Sposób sprzedaży prac
przez artystów i artystki

Pytanie:

Z jakich kanałów sprzedaży własnej
twórczości korzysta Pan(i) obecnie?
Proszę wskazać wszystkie, z których
Pan(i) korzysta. (N = 129)



Wykres 31

Zadowolenie artystów i artystek ze sprzedaży swojej twórczości ze względu na wiek

Pytanie:

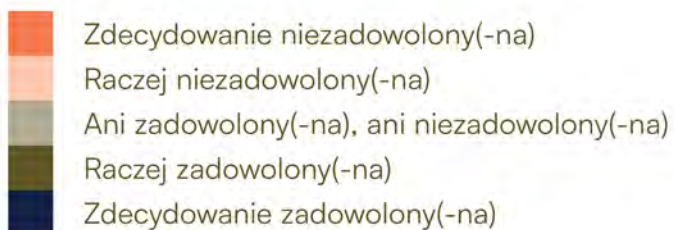
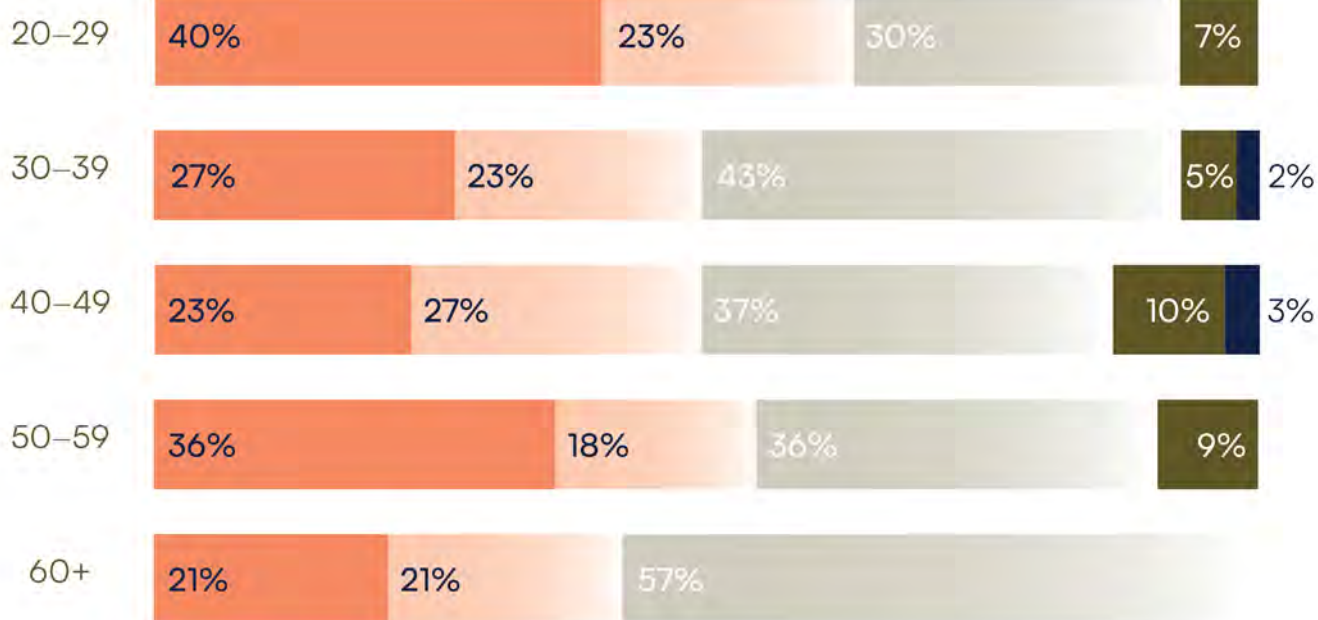
Czy jest Pan(i) zadowolony(-na) z tego, jak sprzedają się Pana / Pani prace?

Odpowiedzi na 5-stopniowej skali od

„Zdecydowanie zadowolony(-na)” do

„Zdecydowanie niezadowolony(-na)”. (N = 129)

wiek:



Badanym w pierwszej kolejności zależy na podejmowaniu działań promujących ich twórczość, w drugiej kolejności na spotkaniach artystów z kolekcjonerami, a w trzeciej na współpracach z galeriami i domami aukcyjnymi. Te trzy, główne formy wsparcia w największym stopniu pomogłyby, zwłaszcza młodym twórcom i twórczyniom, w odnalezieniu się w środowisku artystycznym, a renomata instytucji kultury mogłaby znacząco przyczynić się do osiągnięcia przez nich rozpoznawalności. Jest to potrzeba „uniwersalna”, ponieważ te trzy formy wsparcia były wybierane najczęściej we wszystkich grupach wiekowych.

Wykres 32

Preferowane sposoby wsparcia w rozwijaniu sprzedaży twórczości artystów i artystek przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wspierać artystów(-tki) w rozwijaniu sprzedaży ich twórczości? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)



**Dla 73% twórców
głównym źródłem
informacji są
osobiste kontakty.
70% młodych
artystów wskazuje
hermetyczność
środowiska jako jedną
z największych barier.**



zobacz na str. 99

Dla 43% badanych twórczość stanowi główne źródło przychodów, a 81% sprzedaje swoje prace. Jednocześnie poziom satysfakcji z wyników sprzedaży pozostaje niski. Jedynie 8% twórców jest zadowolonych z tego, jak sprzedają się ich prace. Wśród postulowanych kierunków wsparcia ze strony miejskich instytucji kultury najczęściej pojawia się potrzeba skuteczniejszej promocji oraz budowania obecności w formalnych i nieformalnych sieciach kontaktów, które mogłyby poprawić widoczność twórców. W dalszej kolejności badani wskazują na znaczenie organizowania spotkań z kolekcjonerami oraz rozwijania współpracy z galeriami i domami aukcyjnymi.

Informacje o możliwościach uzyskiwania wsparcia

Wyzwania związane z pozyskaniem informacji o możliwościach współpracy z instytucjami kultury oraz o dostępie do programów wsparcia są jedną z barier ograniczających działania twórców i sprzyjających utrzymywaniu się hermetycznych sieci kontaktów. Wyniki sondażu zestawione z ustaleniami z warsztatów diagnostycznych wskazują, że **środowisko artystyczne w Gdańsku ma trudności z orientacją w miejskiej ofercie kulturalnej, a obieg informacji opiera się w dużej mierze na relacjach nieformalnych.**

Zdecydowana większość badanych artystów i artystek z obszaru sztuki wizualnych uznała, że samodzielne znalezienie aktualnych informacji o dostępnych formach współpracy z instytucjami kultury jest trudne. Łącznie 60% respondentów i respondentek oceniło ten proces jako raczej trudny lub bardzo trudny. Jedynie 10% wskazało, że dostęp do informacji jest łatwy. Wyniki te są spójne z relacjami uczestników warsztatów, którzy zwracali uwagę, że wyszukiwanie naborów i przygotowywanie zgłoszeń stanowi zajęcie czasochłonne i obciążające.

Analiza demograficzna pokazuje, że szczególnie młodszy twórcy napotykają istotne trudności. W grupie wiekowej od 20. do 29. roku życia odsetek odpowiedzi „bardzo trudno” był najwyższy. W grupie od 30 do 49 lat dominowały odpowiedzi „raczej trudno”. Dane z warsztatów potwierdzają, że młodszy artyści mają ograniczony dostęp do nieformalnych sieci, co dodatkowo wzmacnia nierówny dostęp do informacji.

wykres 33

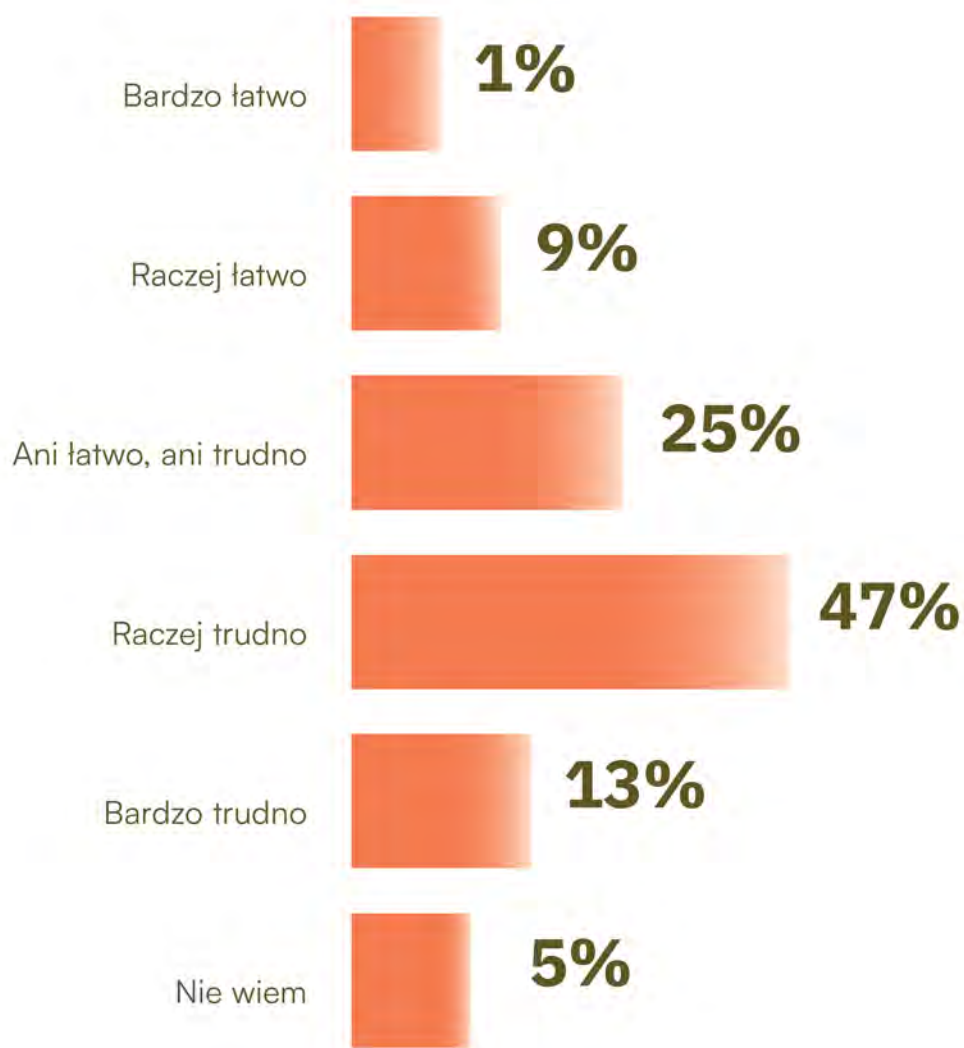
Brak po stronie instytucji scentralizowanego i skutecznego systemu informowania powoduje, że głównym źródłem wiedzy pozostają kontakty osobiste. Aż **73% respondentów i respondentek wskazało znajomych z branży jako najważniejsze źródło informacji o możliwościach współpracy i wsparcia.**

Wykres 33

Ocena możliwości samodzielnego dotarcia do informacji o formach współpracy artystów i artystek z instytucjami kultury w Gdańsku

Pytanie:

Czy łatwo jest Panu / Pani samodzielnie znaleźć informacje o dostępnych formach współpracy artystów(-tek) z instytucjami kultury w Gdańsku? (N = 129)



Podczas warsztatów podkreślano, że opieranie się na nieformalnych sieciach kontaktów utrudnia dostęp do środowiska i sprzyja utrzymywaniu barier wejścia dla nowych twórców. Artyści i artystki, szukając informacji, korzystają również z kanałów cyfrowych. 51% respondentów pozyskuje informacje z profili instytucji w mediach społecznościowych, a 43% ze stron internetowych instytucji kultury. 30% badanych wskazało bezpośredni kontakt z pracownikami instytucji, natomiast 21% procent korzysta z newsletterów i mailingów.

W ocenie uczestników warsztatów **problem braku dostępu do informacji jest powiązany z brakiem przejrzystości procedur konkursowych.**

Uczestnicy wskazywali na brak jasno określonych terminów naborów, nieprecyzyjne ramy czasowe dotyczące oczekiwania na decyzję oraz przewlekłość procesów organizacyjnych, która w skrajnych przypadkach prowadziła do rezygnacji z planowanych projektów. Brak czytelnych ścieżek postępowania wzmacnia poczucie hermetyczności środowiska. Artyści wskazywali, że relacje osobiste ułatwiają kontakt i mają realny wpływ na sytuację zawodową, co wzmacnia poczucie zamkniętego obiegu informacji.

wykres 34

Artyści i artystki mają jasno określone oczekiwania dotyczące sposobu, w jaki instytucje kultury mogłyby zmienić politykę informacyjną, aby wyjść naprzeciw ich potrzebom. **Wyniki sondażu wskazują trzy priorytetowe obszary działań informacyjnych, które badani uznają za kluczowe. Największe znaczenie przypisywano tworzeniu i regularnej aktualizacji centralnej platformy informacyjnej, na co wskazało 66% respondentów. Niewiele mniej istotne okazało się prowadzenie aktywnych profili w mediach społecznościowych oraz wysyłanie regularnych newsletterów,** które to działania uzyskały po 61% wskazań. Respondenci znacznie rzadziej wskazywali na narzędzia wymagające fizycznej obecności lub indywidualnego kontaktu, takie jak cykliczne spotkania i webinaria, a także dyżury konsultacyjne.

Z diagnozy płyną jasne wnioski, że instytucje miejskie, **w tym CSW ŁAŹNIA, powinny dążyć do zwiększenia transparentności i stworzenia stabilnej infrastruktury cyfrowej, która ułatwi dostęp do informacji. Instytucje te powinny pełnić bardziej aktywną funkcję informacyjną.** Kluczowym działaniem jest centralizacja i digitalizacja danych, co oznacza konieczność wdrożenia nowoczesnej platformy umożliwiającej gromadzenie i aktualizowanie informacji o artystach, projektach, wydarzeniach typu open call, rezydencjach i grantach.

Kolejnym priorytetem powinna być większa transparentność stosowanych procedur. Obejmuje to wprowadzenie jednoznacznych zasad aplikowania, wyznaczenie stałych

Wykres 34

Źródła informacji o możliwościach uzyskania wsparcia i nawiązania współpracy artystów(-tek) z instytucjami kultury

Pytanie:

Skąd obecnie czerpie Pan(i) informacje o możliwościach pozyskania wsparcia i nawiązania współpracy z instytucjami kultury przez artystów(-tłki)? (N = 129)



terminów naborów oraz określenie przejrzystych ram czasowych dotyczących udzielania odpowiedzi. Uporządkowanie tych elementów wymaga usprawnienia wewnętrznych procesów decyzyjnych oraz skrócenia procedur administracyjnych.

Diagnoza pokazała, że system wsparcia artystów jest silnie zorientowany na twórców do 35. roku życia, co w praktyce wyklucza znaczną część środowiska. Artyści przekraczający ten wiek mówią o poczuciu marginalizacji oraz braku narzędzi umożliwiających dalszy rozwój zawodowy. Polityki instytucjonalne powinny zatem obejmować wszystkie grupy wiekowe i uwzględniać potrzeby artystów na późniejszych etapach kariery, oferując im stabilne, czytelne i systemowe formy wsparcia.

wykres 35

Wykres 35

Preferowane sposoby wsparcia w informowaniu artystów i artystek na temat dostępnej dla nich oferty wsparcia i współpracy przez instytucje kultury

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby informować artystów(-tki) na temat oferty wsparcia i współpracy dla artystów(-tek)? (N = 129)



**Praca artystyczna
wciąż często
pozostaje
nieopłacona.
65% twórców ocenia
honoraria jako
niewystarczające.
Wielu twórców
pracuje bez
wynagrodzenia.**

zobacz na str. 103

Środowisko artystyczne w Gdańsku ma trudności z orientacją w ofercie wsparcia miejskich instytucji kultury, a przepływ wiedzy o niej opiera się w dużej mierze na sieciach nieformalnych. Samodzielne dotarcie do aktualnych informacji o możliwościach współpracy z instytucjami kultury jest oceniane jako wymagające. 60% osób uznało zdobycie takiej wiedzy za trudne. Najważniejszym źródłem informacji pozostają znajomi z branży (73%), co podczas warsztatów uznano za czynnik ograniczający otwartość środowiska i wzmacniający bariery wejścia dla nowych twórców. W sondażu określono trzy priorytetowe kierunki działań informacyjnych: tworzenie i regularną aktualizację centralnej platformy informacyjnej (66%), prowadzenie aktywnych profili w mediach społecznościowych (61%) oraz wysyłanie regularnych newsletterów (61%).

Standardy związane z wynagrodzeniami i honorariami

Uczestnicy warsztatu diagnostycznego wielokrotnie podkreślali, że w **Polsce utrwalił się niezdrowy model relacji między instytucjami kultury a artystami, oparty na przekonaniu, że sam fakt pokazania swoich prac publiczności jest już wystarczającym wynagrodzeniem**. Ta postawa, nazywana przez niektórych uczestników „mentalnością wiecznej promocji”, objawia się jako przekonanie, że artysta powinien być wdzięczny za możliwość uczestnictwa w wystawie, festiwalu czy projekcie, nawet jeśli nie otrzymuje za to żadnej zapłaty.

Tymczasem praca artystyczna jest zawodem wymagającym czasu, kompetencji i nakładów finansowych. Oczekiwanie, że będzie on wykonywany nieodpłatnie, prowadzi nie tylko do systemowego zaniżania wartości pracy twórczej, lecz także do wykluczenia z pola sztuki osób, które nie mogą sobie pozwolić na bezpłatne zaangażowanie. W tym kontekście kluczowego znaczenia nabierają miejskie formy wsparcia artystów – zwłaszcza stypendia, nagrody oraz inne mechanizmy finansowania twórczości – które mogą stanowić realne narzędzie wyrównywania warunków pracy w polu sztuki.

W 2024 roku w Gdańsku przyznano 304 nagrody i stypendia w dziedzinie kultury i sztuki o łącznej wartości 2 285 418 zł.

W sondażu **jedynie 52% respondentów i respondentek przyznało, że otrzymuje wynagrodzenie za działalność artystyczną poza bezpośrednią sprzedaż twórczości**. Najrzadziej (33%) wynagrodzenie otrzymywały osoby najmłodsze, w wieku 20–29 lat.

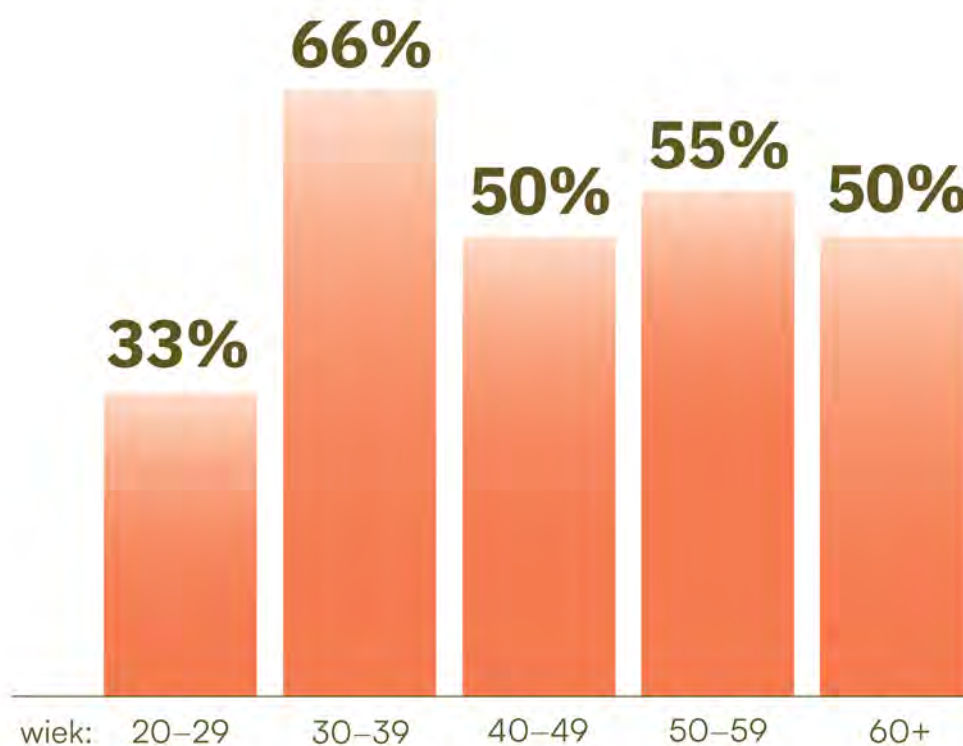
wykres 36

Wykres 36

Odsetek artystów i artystek otrzymujących wynagrodzenie poza bezpośrednią sprzedażą twórczości według wieku

Pytanie:

Czy w ciągu ostatnich 12 miesięcy otrzymywał(-a) Pan(i) wynagrodzenie za swoją działalność artystyczną? Mamy na myśli wszystkie Pana / Pani działania poza sprzedażą twórczości (np. przygotowanie wystaw, stypendia itp). (N = 129)



Pozyskane odpowiedzi wskazują, że wynagrodzenia artystów i artystek koncentrują się przede wszystkim wokół tradycyjnych form aktywności wystawienniczej oraz projektów finansowanych ze środków instytucjonalnych. Najczęściej wynagradzane są działania związane z udziałem w wystawach indywidualnych lub zbiorowych (30%). Stosunkowo wysoki odsetek respondentów uzyskuje również dochody ze stypendiów artystycznych (27%), które stanowią jedno z niewielu bardziej stabilnych źródeł wsparcia twórczości.

Wynagrodzenia za działania edukacyjne lub animacyjne pojawiają się rzadziej (22%), lecz ich wskazania wzrastają wraz z wiekiem respondentów. Najmłodszy uczestnicy badania relatywnie rzadko otrzymują honoraria w tych obszarach (17% w grupie 20–29 lat), co może wynikać z mniejszego dostępu do instytucjonalnych programów i zleceń, lub też wiązać się z priorytetyzowaniem rozwijania własnego warsztatu przez młodsze osoby.

Współpraca z instytucjami kultury (9%) i udział w projektach międzynarodowych (8%) pozostają mniej powszechne, a uzyskiwane w ich ramach wynagrodzenia dotyczą ograniczonej grupy artystów, głównie w wieku 30–49 lat.

wykres 37

Choć najmłodszy artyści najczęściej w ogóle nie otrzymują wynagrodzenia za swoją pracę, to ci, którzy je uzyskują, korzystają z porównywalnej liczby źródeł dochodu co starsze grupy wiekowe. Średnia liczba źródeł wynagrodzeń w tej grupie wynosi 2,2, podczas gdy wśród osób w wieku 30–39 lat jest to 2,4, a w grupie 40–49 lat – 2,7.

Wyniki te sugerują, że młodzi artyści, którzy już pracują zawodowo, funkcjonują w podobnym modelu co starsze grupy twórców. Kluczowym czynnikiem różnicującym pozostaje jednak sam dostęp do pierwszych płatnych zleceń – to on warunkuje możliwość późniejszego korzystania z wielu źródeł dochodu. Z kolei osoby po 60. roku życia, nawet jeśli otrzymują wynagrodzenie, czerpią je z mniejszej liczby źródeł (1,3 dla osób w wieku 60–69) niż pozostałe grupy, co może wynikać ze świadomego ograniczenia aktywności zawodowej, jak i z mniejszego dostępu do płatnych form pracy artystycznej.

Wyniki badania jednoznacznie wskazują, że **większość artystów ocenia otrzymywane honoraria jako niewystarczające w stosunku do włożonej pracy**. Tylko niewielki odsetek badanych uznał wynagrodzenie za zdecydowanie wystarczające (5%) lub raczej wystarczające (12%), podczas gdy niemal połowa respondentów wskazała, że honoraria są raczej niewystarczające (46%), a niemal jedna piąta oceniła je jako zdecydowanie niewystarczające (19%). Dane te podkreślają potrzebę systemowego wsparcia artystów w zakresie zapewnienia godziwego wynagrodzenia za ich pracę.

wykres 38

Wykres 37

Formy działalności artystów i artystek,
za które otrzymują wynagrodzenie poza
bezpośrednią sprzedażą twórczości

Pytanie:

Proszę wskazać, za jakie formy
działalności artystycznej otrzymał(-a)
Pan / Pani wynagrodzenie w ciągu
ostatnich 12 miesięcy? (N = 129)

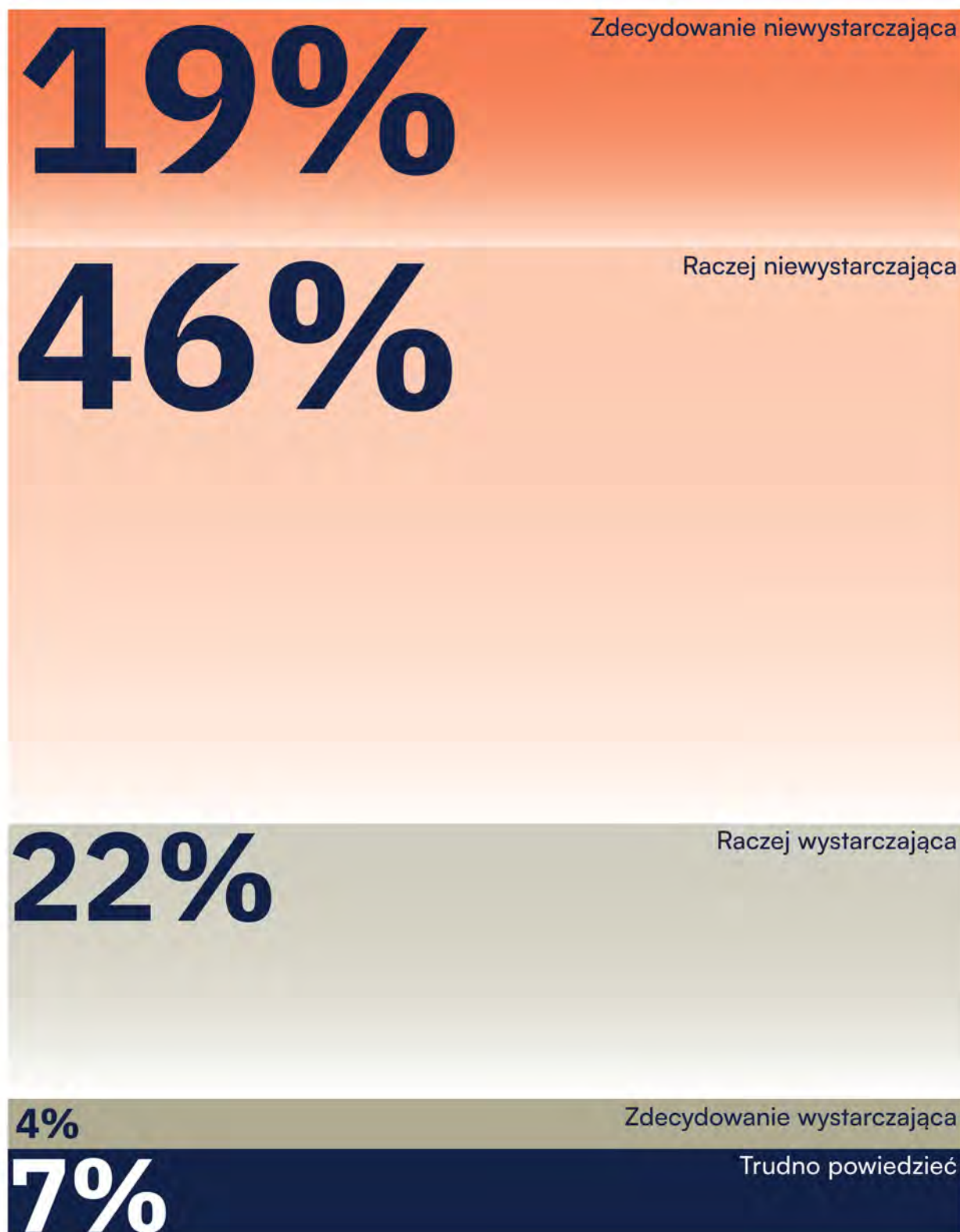


Wykres 38

Ocena wysokości wynagrodzenia
w stosunku do nakładu włożonej pracy

Pytanie:

Jak ocenia Pan(i) wysokość swojego
wynagrodzenia w stosunku do
włożonej pracy? (N = 129)



Kluczowym sposobem wsparcia artystów przez instytucje w otrzymywaniu godziwego honorarium byłoby zapewnienie standardowych wynagrodzeń za udział w wystawach i projektach (57%), a także oddzielanie honorarium od kosztów produkcji (54%) oraz przejrzystość budżetów i zasad wynagradzania (45%). Często w budżetach wystaw lub projektów honorarium artysty wliczane jest w środki na produkcję dzieła. W praktyce oznacza to, że artysta sam finansuje swoją pracę i zamiast wynagrodzenia za twórczość otrzymuje środki na materiały, transport czy montaż.

Odpowiedzi udzielone w sondażu sugerują, że dla artystów fundamentalne znaczenie mają jasne i stabilne warunki finansowe, które umożliwiają przewidywalne planowanie pracy twórczej i ograniczają zależność od dodatkowych kosztów produkcyjnych. Nieco rzadziej wskazywane są formy wsparcia związane z doradztwem prawnym i finansowym (32%), honorariami w projektach edukacyjnych i promocyjnych (33%) oraz współpracą z organizacjami branżowymi przy minimalnych stawkach (29%).

wykres 39 Standardy wynagradzania są ściśle powiązane ze sposobem formułowania umów z instytucjami. **W trakcie warsztatów wyrażona została potrzeba, aby w umowach strony były traktowane partnersko.** Podkreślano, że w relacjach zawodowych artyści są zazwyczaj słabiej zabezpieczeni, przede wszystkim z powodu ograniczonych kompetencji prawnych. Instytucje natomiast dysponują zapleczem prawnym, które pozwala im skutecznie zabezpieczać własne interesy. W efekcie w wielu umowach pojawia się wyraźna nierównowaga: artyści obciążani są licznymi sankcjami za niewykonanie zobowiązań, podczas gdy instytucje nie ponoszą porównywalnej odpowiedzialności w przypadku odstąpienia od umowy. Wielu uczestników podkreślało, że **problemy związane z umowami wynikają nie tylko z braku wiedzy, lecz także z utrwalonych nawyków i deficytu zaufania w relacjach między artystami a instytucjami.** Artyści zwracali uwagę, że często z góry zakłada się ich nierzetelność, co prowadzi do jednostronnych zapisów – kary umowne dotyczą wyłącznie twórców, podczas gdy instytucje nie ponoszą analogicznej odpowiedzialności. Taki model współpracy utrwała poczucie nierówności i osłabia relacje między środowiskiem artystycznym a instytucjami, zamiast je wzmacniać.

W trakcie warsztatów uczestnicy podkreślali, że w Polsce utrwalił się model relacji instytucji i artysty, w którym sam fakt pokazania prac bywa traktowany jako forma wynagrodzenia. W sondażu jedynie 52% badanych deklaroowało otrzymywanie honorarium za działalność artystyczną inną niż sprzedaż prac. Większość twórców (65%) ocenia

wysokość honorariów jako niewystarczającą. W postulowanych kierunkach wsparcia najczęściej pojawia się potrzeba wprowadzenia standardowych wynagrodzeń (57%), oddzielania honorarium od kosztów produkcji (54%) oraz zwiększenia przejrzystości zasad wynagradzania (45%). W warsztatach podkreślano także potrzebę partnerskiego traktowania stron w umowach oraz zwracano uwagę na trudności wynikające z utrwalonych praktyk i niskiego poziomu zaufania instytucji do artystów.

Wykres 39

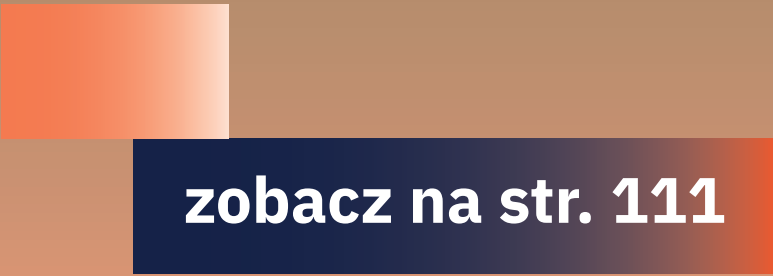
Preferowane sposoby wsparcia artystów i artystek w pozyskiwaniu godziwego wynagrodzenia

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wspierać artystów / artystki w otrzymywaniu godziwego honorarium? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem. (N = 129)



**58% artystów
potrzebuje wsparcia
w zarządzaniu
karierą, 49%
w pozyskiwaniu
finansowania, a 45%
w promocji własnej
twórczości.**



zobacz na str. 111

Rozwój kompetencji zawodowych

Wśród gdańskich twórców sztuk wizualnych widoczne jest zjawisko wielozadaniowości, które stało się trwałym elementem pracy artystycznej. Artyści i artystki muszą dysponować kompetencjami wykraczającymi daleko poza sam proces twórczy, przy jednoczesnym deficycie wiedzy rynkowej i braku adekwatnego wsparcia instytucjonalnego. Z powodu niedostępności stabilnego zaplecza organizacyjnego i finansowego realizują równocześnie zadania artysty, menedżera, producenta, promotora i administratora własnej działalności. Taka kumulacja ról stanowi poważne obciążenie i ogranicza czas, który mogliby przeznaczyć na pracę twórczą. Uczestnicy warsztatów wskazywali, że artyści pełnią obecnie równolegle funkcje menedżerskie i producenckie, a często również samodzielnie przygotowują teksty o charakterze kuratorskim lub promocyjnym. Znaczna część tych działań ma charakter tak zwanej niewidzialnej pracy, wykonywanej poza właściwą działalnością twórczą i absorbującej znaczną część czasu oraz energii, przy jednoczesnym braku bezpośrednich korzyści finansowych. Posiadanie asystenta czy menedżera artystycznego w polskim kontekście postrzegane jest jako luksus, na który stać jedynie nielicznych twórców lub instytucje o dużych budżetach. W praktyce to kuratorzy często przejmują część obowiązków organizacyjnych, jednak ich wsparcie jest niewystarczające.

tabela 2

W badaniu sondażowym zapytaliśmy o to, jak artyści i artystki oceniają swoje kompetencje niezbędne do prowadzenia działalności na rynku sztuki. Okazuje się, że **respondenci i respondentki najwyżej oceniają swoje kompetencje w zakresie autoprezentacji oraz w zarządzaniu karierą artystyczną. Najniżej oceniane są natomiast umiejętności pisania wniosków grantowych i pozyskiwania finansowania oraz umiejętności sprzedażowe** (średnio poniżej zera we wszystkich grupach, z najniższym wynikiem wśród najmłodszych: $-0,77$). Warto zauważyć, że wraz z wiekiem rośnie ocena praktycznej znajomości prawa, co potwierdza, że umiejętności te artyści zyskują wraz z doświadczeniem, a nie w toku edukacji artystycznej.

Z zebranych podczas warsztatów wypowiedzi wynika, że w środowisku artystycznym istnieje wyraźna potrzeba rozwijania kompetencji zawodowych, szczególnie tych związanych z profesjonalizacją działalności twórczej oraz umiejętnością przekładania praktyki artystycznej na stabilne funkcjonowanie finansowe. Potwierdzają to wyniki sondażu, w ramach którego **artyści w ocenie priorytetów rozwojowych najczęściej wskazywali potrzebę rozwijania kompetencji związanych z zarządzaniem karierą artystyczną (58%), pisanem wniosków grantowych i pozyskiwaniem finansowania (49%) oraz informowaniem o własnej twórczości i jej**

Tabela 2

Ocena własnych kompetencji
w obszarach związanych
z rozwojem kariery artystycznej

Pytanie:

Jak ocenia Pan / Pani poziom swoich
kompetencji w różnych obszarach
związanych z rozwojem kariery
artystycznej, gdzie -2 oznacza
„Bardzo źle”, 0 „Ani dobrze, ani źle”,
a 2 „Bardzo dobrze”. (N = 129)

	20–29	30–39	40–49	50–59	60–69	>=70
Autoprezentacja	0,37	0,45	0,77	0,55	0,89	0
Praktyczna znajomość prawa	-0,07	0,3	0,03	0,45	0,44	-0,02
Zarządzanie karierą artystyczną	-0,17	0,27	-0,07	0,27	0,11	0
Prowadzenie negocjacji	-0,57	-0,14	-0,13	0,09	0	-0,08
Informowanie i promocja własnej twórczości	0,7	0,11	0,03	-0,09	-0,11	-0,6
Umiejętności sprzedażowe	-0,77	-0,11	-0,33	-0,09	-0,33	-0,6
Pisanie wniosków grantowych i pozyskiwanie finansowania	-0,57	-0,18	-0,43	0	-0,44	0

promocją (45%). Nieco rzadziej wskazywano umiejętności sprzedażowe (40%) i prowadzenia negocjacji (35%), choć obie te kompetencje można uznać za kluczowe w kontekście profesjonalizacji pracy artystycznej.

W odpowiedziach widoczne są pewne różnice pokoleniowe. Młodszy artyści (20–29 lat) częściej niż starsze grupy wskazują potrzebę rozwijania umiejętności pozyskiwania finansowania (63%) oraz zarządzania karierą (67%), co może odzwierciedlać etap wchodzenia na rynek pracy i konieczność budowania samodzielności zawodowej. Osoby w wieku 50–59 lat natomiast wyrażnie częściej niż inne grupy wskazują potrzebę doskonalenia umiejętności negocjacyjnych (56%), co może wynikać z doświadczenia w kontaktach z instytucjami i świadomości ograniczeń w relacjach artysta–instytucja.

wykres 40

Podczas warsztatów zwracano uwagę na potrzebę rozwijania umiejętności prezentowania własnej twórczości – rozumianej nie jako komercjalizacja sztuki, lecz jako kompetencja komunikowania jej wartości oraz poruszania się w obiegu instytucjonalnym i kolekcjonerskim. Artyści podkreślali, że brakuje im kompetencji, „by chodzić i prosić ludzi o to, żeby tu zrobić wystawę, albo żeby ktoś kupił pracę”.

Uczestnicy warsztatów wskazywali również na brak przygotowania do funkcjonowania na rynku sztuki na etapie edukacji akademickiej. **Akademia Sztuk Pięknych, choć odgrywa kluczową rolę w kształceniu artystów, nie zapewnia im kompleksowej wiedzy o realiach zawodowych, mechanizmach finansowania, współpracy z instytucjami czy podstawach prawnych działalności artystycznej.** Studenci opuszczają uczelnię dobrze przygotowani warsztatowo, ale bez narzędzi do samodzielnego funkcjonowania w świecie sztuki. W opinii uczestników warsztatów brakuje doradztwa zawodowego, które pomogłoby absolwentom odnaleźć się na rynku i zaplanować ścieżkę kariery. Wskazywano, że uczelnie artystyczne nie oferują wiedzy o tym, jak aplikować o granty, gdzie szukać rezydencji, jak rozmawiać z kuratorami czy negocjować warunki współpracy.

Artyści wskazywali na brak wiedzy, narzędzi i wsparcia w zakresie kwestii formalnych i prawnych, co w kontaktach z instytucjami kultury stawia ich w gorszej pozycji. Podkreślano, że niedostateczne kompetencje dotyczące prawa autorskiego, umów czy podstaw finansowych prowadzą do zjawiska nierównowagi stron i ograniczają możliwość negocjowania warunków współpracy. Uczestnicy zwracali także uwagę, że nie mają dostępu do profesjonalnych konsultacji prawnych – ze względu na koszty, jak również brak takiego wsparcia ze strony instytucji. W praktyce skutkuje to podpisywaniem umów bez pełnej świadomości ich skutków, co może przenosić na artystów nieproporcjonalne ryzyko finansowe lub organizacyjne.

Wykres 40

Preferowane obszary wsparcia w kształtowaniu kompetencji niezbędnych dla rozwoju własnej kariery artystycznej

Pytanie:

Które z wymienionych kompetencji chciał(a)by Pan(i) rozwijać pod kątem swojej kariery artystycznej? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy kompetencje, które uważa Pan(i) za priorytetowe dla własnego rozwoju. (N = 129)



Podkreślano, że konieczna jest edukacja w zakresie zawierania umów i znajomości swoich praw, tak aby współpraca między artystą a instytucją była oparta na zasadzie partnerstwa i wzajemnego zaufania. Obecnie, jak zauważono, przewaga instytucji dysponujących zapleczem prawnym i administracyjnym sprawia, że artyści są stroną najslabiej chronioną.

W jaki sposób instytucje mogłyby wspierać artystów? **W sondażu najczęściej wskazywanymi formami wsparcia rozwoju zawodowego artystów były indywidualne konsultacje ze specjalistami (55%) oraz szkolenia stacjonarne (53%), co wskazuje na potrzebę bezpośredniego kontaktu i praktycznego rozwijania kompetencji.**

Nieco rzadziej, lecz nadal często, wskazywano na spotkania z doradcami zawodowymi (47%) oraz maratony pisania wniosków (39%).

W trakcie warsztatu diagnostycznego postulowano, aby Akademia Sztuk Pięknych oraz instytucje miejskie wzięły aktywny udział w edukacji zawodowej artystów poprzez warsztaty, spotkania mentoringowe i programy rozwojowe, pokazujące zarówno możliwości, jak i zagrożenia związane z funkcjonowaniem w środowisku artystycznym. Przykładem skutecznego działania w tym zakresie był wspomniany program Artysta Zawodowiec, który – jak zauważono – „pokrył szereg tematów, których nie dało się wydobyć wcześniej, nawet na Akademii”.

Ważnym elementem wsparcia powinna być również pomoc w tworzeniu i prezentowaniu portfolio, przygotowywaniu materiałów do wydarzeń typu open call, grantów czy wystaw. Artyści zwracali uwagę na potrzebę bezpiecznej przestrzeni do konsultacji portfolio i aplikacji, prowadzonej przez kompetentnych doradców lub kuratorów, którzy potrafiliby przekazać merytoryczne wskazówki bez oceny czy hierarchizacji. Mogłoby to nie tylko wzmocnić profesjonalne kompetencje artystów, ale również sprzyjać integracji środowiska i wymianie doświadczeń.

Webinaria (30%) były wybierane wyraźnie rzadziej od innych form szkoleń, co może sugerować, że formuła online jest postrzegana jako mniej skuteczna w budowaniu kompetencji i relacji zawodowych. Materiały edukacyjne i poradniki (16%) mają najmniejsze znaczenie dla badanych, co może wynikać z faktu, że sama dostępność informacji nie zastępuje potrzeby praktycznego wsparcia i interakcji.

Warto zwrócić uwagę na to, że osoby najmłodsze (20–29 lat) częściej wskazywały maratony pisania wniosków (60%), co potwierdza ich potrzebę zdobywania środków i doświadczenia w aplikowaniu o finansowanie.

Z kolei osoby starsze (50+) częściej niż młodsi wybierali szkolenia stacjonarne i webinaria, co może wiązać się z preferowaniem bardziej uporządkowanych, formalnych form edukacji. Jedynie niecałe 2% respondentów uważa, że instytucje kultury nie powinny angażować się w tego rodzaju działania – świadczy to o szerokim społecznym oczekiwaniu, że instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, odgrywają ważną rolę w kształtowaniu kompetencji zawodowych artystów.

wykres 41

Warunki rynkowe zmuszają artystów i artystki do wykorzystywania szerokiego wachlarza umiejętności wykraczających daleko poza sam proces tworzenia sztuki. W ocenie badanych poziom poszczególnych kompetencji jest zróżnicowany. Najwyżej oceniane są umiejętności z zakresu autoprezentacji i zarządzania karierą, najniżej pisanie wniosków grantowych, pozyskiwanie finansowania oraz umiejętności sprzedażowe. W sondażu najczęściej wskazywanymi priorytetami rozwojowymi były kompetencje związane z zarządzaniem karierą artystyczną (58%), zdobywaniem środków finansowych (49%) oraz informowaniem i promocją własnej twórczości (45%). Badani najczęściej oczekiwali indywidualnych konsultacji ze specjalistami (55%) oraz szkoleń stacjonarnych (53%), co wskazuje na zapotrzebowanie na bezpośrednie i praktyczne formy wsparcia.

Wykres 41

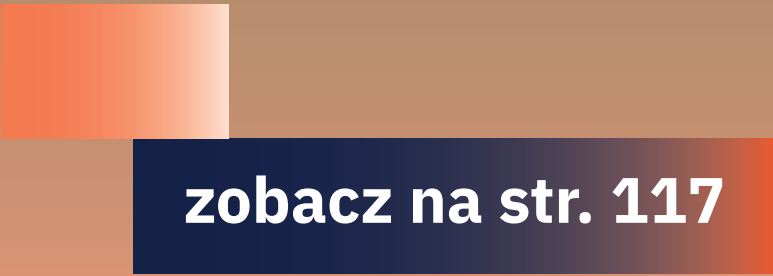
Preferowane sposoby wsparcia w kształtowaniu kompetencji niezbędnych dla rozwoju własnej kariery artystycznej przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć rozwój zawodowy artystów(-tek)? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)



**67% artystów rzadko
otrzymuje rzetelną
krytykę swojej
twórczości. To jeden
z bardziej dotkliwych
braków lokalnego
życia artystycznego.**



zobacz na str. 117

Krytyka artystyczna

Brak rzetelnej krytyki artystycznej został wskazany podczas warsztatów jako jedna z istotnych barier rozwojowych dla środowiska. Zjawisko to wynika zarówno ze słabej kondycji lokalnych mediów, które wycofały się z komentowania i recenzowania wydarzeń związanych ze sztukami wizualnymi, jak i z ograniczonego zainteresowania ogólnopolskich mediów branżowych gdańską sceną artystyczną. W konsekwencji twórczość wielu artystek i artystów pozostaje w dużej mierze niewidoczna w publikacjach oraz w debacie publicznej.

Dominujący brak profesjonalnego dyskursu towarzyszącego powstawaniu i prezentacji dzieł został uznany za jedno z kluczowych wyzwań ograniczających rozwój i widoczność lokalnych twórców. Krytyka pełni bowiem zasadnicze funkcje: zwiększa rozpoznawalność prac i wprowadza je do szerszego obiegu, a także stanowi impuls do refleksji i podnoszenia jakości działań artystycznych. Jej niedobór prowadzi do stagnacji środowiska.

Potrzeba działań na rzecz rozwoju lokalnej krytyki artystycznej została w sondażu dostrzeżona, ale nie uznano jej za tak bardzo znaczącą jak podczas warsztatów. Większy priorytet nadano bardziej egzystencjalnym problemom, takim jak potrzeba zapewnienia miejsca do pracy, widoczności czy kontaktów. Nie unieważnia to jednak ogólnego wniosku, że w lokalnym środowisku trudno jest liczyć na rzetelną krytykę swoich prac.

Dowodów na to dostarcza przeprowadzony wśród artystów i artystek sondaż. **Artystki i artyści biorący udział w badaniu w zdecydowanej większości wskazali na doświadczenie braku lub co najwyżej sporadycznego dostępu do takiego wsparcia. Prawie dwie trzecie (67%) respondentów i respondentek deklarowało, że otrzymuje rzetelną krytykę swojej twórczości rzadko (43%) lub nigdy (24%).** Co ciekawe, dotyczy to przede wszystkim artystów i artystek w średnim wieku oraz najstarszych. Młodszy mogą zapewne liczyć na ocenę swoich prac w związku z istniejącymi jeszcze więzami z uczelniami artystycznymi.

wykres 42

Artystom i artystkom najbardziej brakuje bezpośrednich spotkań i rozmów z krytykami / kuratorami (60%) oraz wspomnianych wcześniej recenzji w mediach (57%).

wykres 43

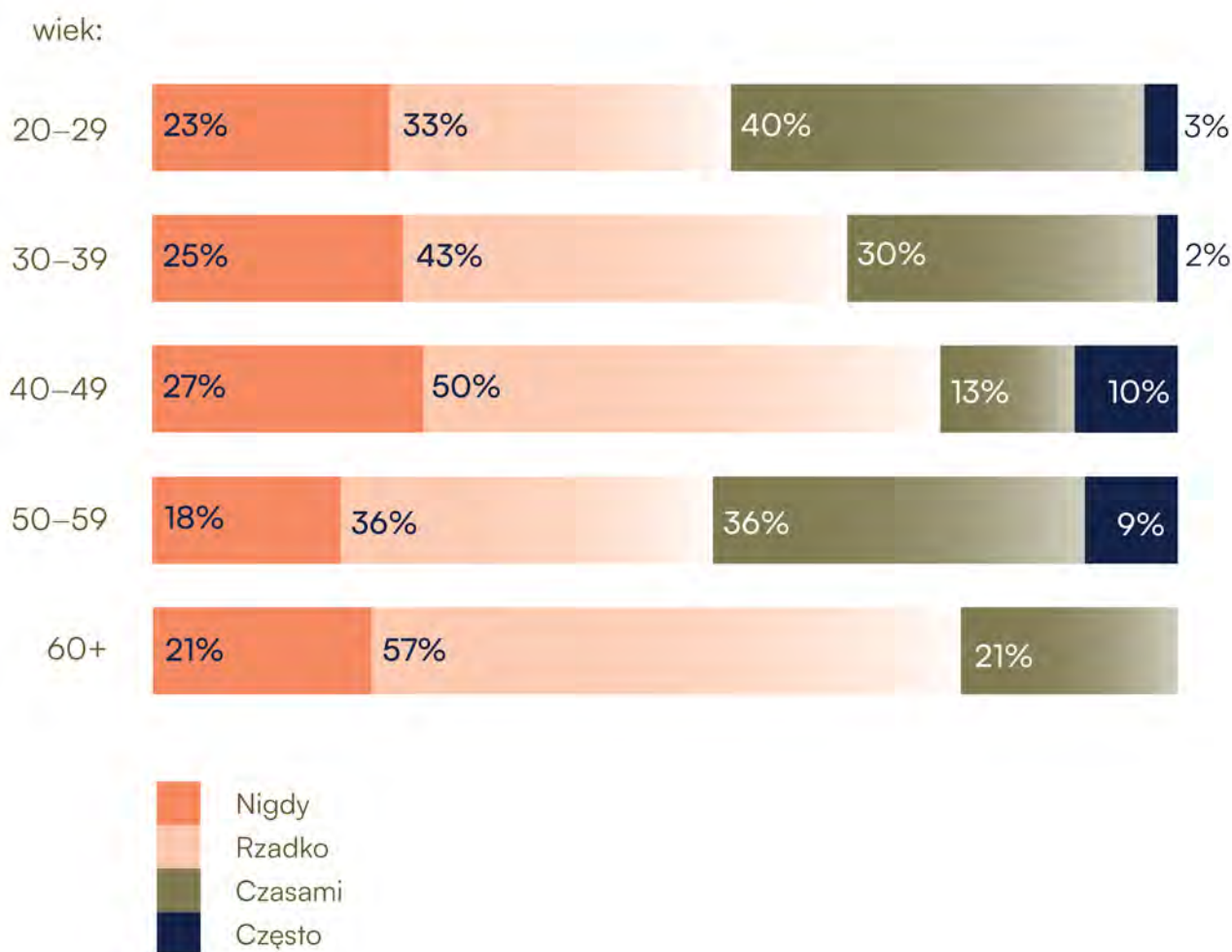
Artystki i artyści zostali poproszeni o wskazanie maksymalnie trzech form wsparcia rozwoju krytyki artystycznej, które ich zdaniem powinny stać się priorytetem dla instytucji, takich jak CSW ŁAŻNIA.

Wykres 42

Częstotliwość otrzymywania
rzetelnej krytyki twórczości
od specjalistów / specjalistek
ze względu na wiek

Pytanie:

Jak często otrzymuje Pan(i) rzetelną
krytykę swojej twórczości od
specjalistów / specjalistek? (N = 129)



Wykres 43

Formy wsparcia ze strony specjalistów, których najbardziej brakuje artystom i artystkom

Pytanie:

Których form specjalistycznej krytyki najbardziej brakuje Panu / Pani w Gdańsku? Proszę zaznaczyć wszystkie pasujące odpowiedzi. (N = 129)



Wyniki pokazują, że **najbardziej pożądane są działania oparte na bezpośrednich relacjach oraz merytorycznym wsparciu. Najczęściej wskazywaną potrzebą była organizacja konsultacji z kuratorami oraz ekspertami (53%)**. Podkreślano, że rolą instytucji powinno być wspieranie artystów w kontekstualizowaniu ich twórczości w ramach historii sztuki, co stanowi istotny element rozwoju zawodowego. **Konsultacje mogłyby się odbywać również w formie wizyt w pracowniach z omówieniem twórczości (47%)**. Podkreślano, że szczególnie młodzi twórcy potrzebują bezpiecznej, nieformalnej formuły konsultacji, pozwalającej na uzyskanie opinii bez presji oceniania.

wykres 44

Jak wynika jednak z warsztatów, **aby przeprowadzić tego typu działania, konieczne jest stworzenie odpowiednich warunków i wzmocnienie osób piszących o sztuce w lokalnie**. Badani podkreślali, że miasto powinno wspierać krytyków i teoretyków, na przykład poprzez programy rezydencyjne lub mechanizmy, które umożliwiłyby zatrzymanie absolwentek i absolwentów kierunków humanistycznych w regionie. Za szczególnie wartościową uznano ideę tworzenia rezydencji dla kuratorów i krytyków, ponieważ ich obecność mogłaby wprowadzać świeże, zewnętrzne spojrzenie na lokalną scenę. W tym kontekście przypomniano wcześniejsze doświadczenia, w ramach których zapraszano gości z Polski i z zagranicy na spotkania z lokalnymi twórcami.

Wskazania obejmowały także rozwijanie platformy internetowej poświęconej lokalnej sztuce (34%). Jednocześnie akcentowano konieczność zlecania tekstów krytycznych osobom spoza lokalnego środowiska, ponieważ brak niezależnych autorek i autorów ogranicza wiarygodność publikacji. Zewnętrzne recenzje traktowano jako element, który formalnie potwierdza rangę twórczości i przyczynia się do jej profesjonalizacji.

Niemal jedna trzecia uczestników i uczestniczek sondażu (29%) uznała za ważne finansowanie profesjonalnych recenzji w prasie i mediach branżowych oraz organizację debat, paneli i seminariów poświęconych sztuce współczesnej.

W wypowiedziach pojawiał się również wątek braku krytycznych tekstów w katalogach wystaw (33%). Zgłaszano potrzebę szerszych, przekrojowych przeglądów lokalnej sceny oraz przestrzeni online, która umożliwiłaby artystkom i artystom spoza głównego obiegu nawiązanie dialogu z recenzentami i recenzentkami.

Wykres 44

Preferowane sposoby wsparcia rozwoju krytyki artystycznej przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć rozwój krytyki artystycznej w Gdańsku? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji (N = 129)



Zebrane dane pokazują, że niedobór krytyki artystycznej stanowi jedno z kluczowych wyzwań dla rozwoju lokalnego środowiska. Podczas warsztatów podkreślano brak profesjonalnego dyskursu towarzyszącego powstawaniu i prezentacji prac, co ogranicza rozwój twórców oraz ich widoczność. W sondażu zdecydowana większość badanych deklarowała sporadyczny dostęp do rzetelnej krytyki. 67% osób oceniło, że otrzymuje ją rzadko lub nigdy. Najczęściej wskazywaną potrzebą są bezpośrednie spotkania i rozmowy z krytykami oraz kuratorami (60%) oraz większa obecność recenzji w mediach (57%). Wśród preferowanych form wsparcia znalazła się organizacja konsultacji z kuratorami i ekspertami (53%) oraz wizyty w pracowniach połączone z omówieniem twórczości (47%). Badani podkreślali także konieczność wspierania osób piszących o sztuce w lokalnych warunkach, na przykład poprzez programy rezydencyjne lub działania umożliwiające zatrzymanie absolwentek i absolwentów kierunków humanistycznych w regionie.

Przechowywanie i archiwizacja twórczości

Magazynowanie i digitalizacja dorobku artystycznego zostały wskazane podczas warsztatu diagnostycznego jako jeden z najbardziej zaniedbanych obszarów infrastrukturalnych w gdańskim środowisku sztuk wizualnych.

Choć w badaniu sondażowym kwestia ta nie znalazła się wśród najważniejszych priorytetów (15% respondentów uznało ją za jedną z trzech najważniejszych potrzeb), to jednocześnie tylko 11% uczestników i uczestniczek badania stwierdziło, że nie powinna być przedmiotem działań miejskich instytucji kultury. Istnieje zatem potrzeba interwencji publicznej w tym obszarze, ale nie jest ona priorytetem, mając na uwadze inne problemy, które dotyczą gdańskich twórców i twórczynie.

Z badania sondażowego wynika, że **choć artyści we własnym zakresie starają się zapewnić sobie przestrzenie do przechowywania i archiwizacji dzieł, to jedynie stosunkowo nielicznej grupie (12%) udaje się to w pełni.**

wykres 45

Ponad połowa (52%) dysponuje takimi możliwościami tylko częściowo, natomiast 36% badanych uznało, że ich potrzeby w tym zakresie nie są w ogóle zaspokojone.

Zupełny brak odpowiednich warunków częściej deklarowały kobiety (41% wobec 26% mężczyzn). Problem ten sygnalizowali w podobnym stopniu twórcy i twórczynie działający w różnych dziedzinach sztuk wizualnych. Wyjątkiem są tu osoby zajmujące się fotografią artystyczną, które stosunkowo rzadziej niż inne nie miały żadnych przestrzeni do przechowywania swych dzieł.

wykres 46

Zdaniem uczestników i uczestniczek warsztatu diagnostycznego **problemy z przechowywaniem prac odnoszą się nie tylko do bieżącej działalności twórców, lecz także do troski o zachowanie dziedzictwa lokalnej sceny artystycznej, w szczególności dorobku starszego pokolenia artystów i artystek.** Ich prace i archiwa, zdaniem twórców i twórczyń, są obecnie zagrożone utratą z powodu braku odpowiednich warunków przechowywania.

Wyniki sondażu wskazują, że poczucie braku miejsca do przechowywania własnych prac dotyczy w największym stopniu osób w wieku 50–59 lat, z których 45% nie ma dostępu do odpowiednich przestrzeni. Zatem problem ten rzeczywiście dotyczy osób, których dorobek artystyczny i zbiory prac mogą już być znaczne. Jednocześnie jednak najstarsi artyści (w wieku 60 i więcej lat) częściej deklarowali, że ich potrzeby w tym zakresie są przynajmniej częściowo zaspokojone.

wykres 47

Zdiagnozowano nie tylko problem braku przestrzeni, ale również **braku warunków do przechowywania dzieł sztuki w sposób zapewniający ich ochronę przed zniszczeniem.**

Wykres 45

Ocena posiadania odpowiednich warunków do przechowywania i archiwizowania własnych dzieł

Pytanie:

Czy ma Pan(i) wystarczające miejsce i warunki do przechowywania oraz archiwizowania swoich dzieł? (N = 129)

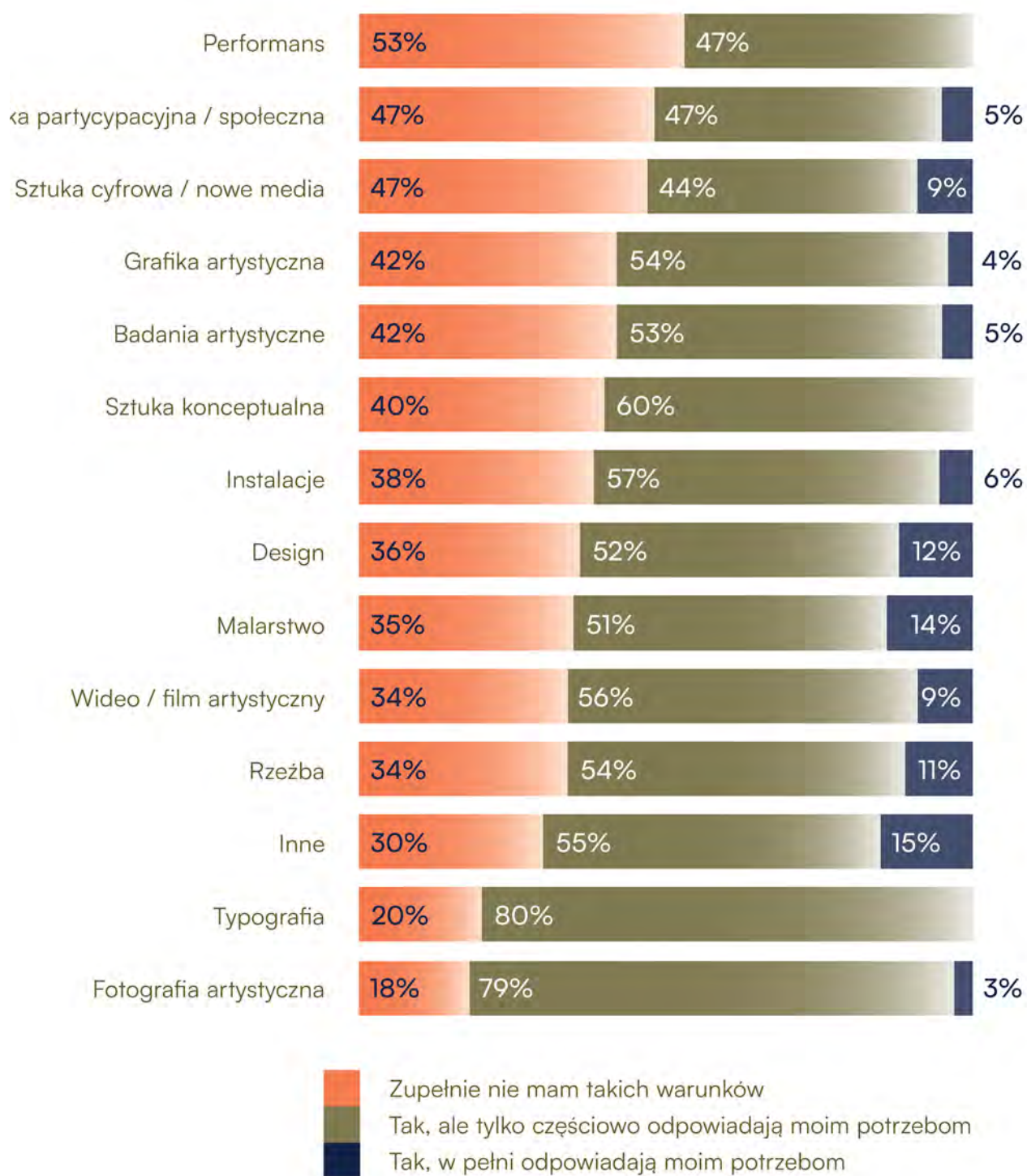


Wykres 46

Ocena posiadania odpowiednich warunków do przechowywania i archiwizowania własnych dzieł ze względu na dziedzinę sztuki

Pytanie:

Czy ma Pan(i) wystarczające miejsce i warunki do przechowywania oraz archiwizowania swoich dzieł? (N = 129)



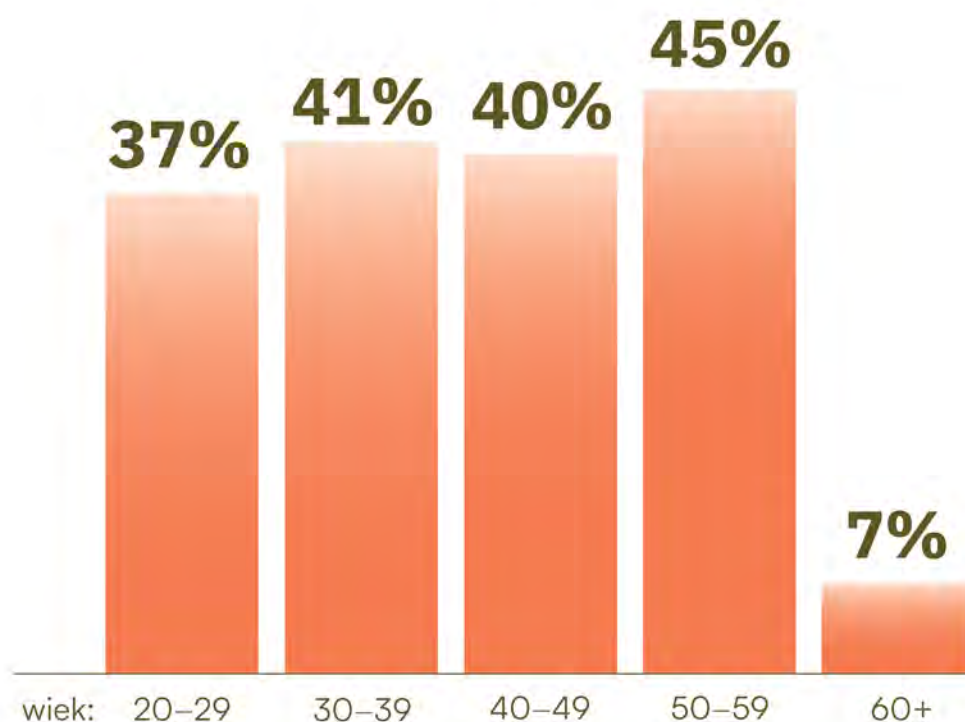
Wykres 47

Odsetek osób deklarujących
zupełny brak warunków do
przechowywania i archiwizowania
własnych dzieł ze względu na wiek

Pytanie:

Czy ma Pan(i) wystarczające miejsce
i warunki do przechowywania
oraz archiwizowania swoich dzieł?

Odpowiedzi „zupełnie nie mam
takich warunków”. (N = 129)



Dotyczy to zarówno osób prywatnych, jak i instytucji. Zdaniem uczestników i uczestniczek warsztatu prowadzi to do paradoksalnej sytuacji, w której artysta staje się depozytariuszem własnych prac, mimo że formalnie należą one do instytucji, która je zakupiła lub otrzymała. Brak infrastruktury magazynowej utrudnia nie tylko zachowanie dorobku, lecz także rodzi poczucie niepewności i obawy przed zniszczeniem lub utratą prac.

Dla wielu twórców pytanie o dalszy los ich prac ma charakter realnego problemu, a nie kwestii retorycznej. Wskazywano, że przechowywanie dzieł – zwłaszcza o dużych gabarytach – wiąże się z wysokimi kosztami i znacznymi wyzwaniem logistycznymi. Brak systemowych rozwiązań w tym obszarze niesie ryzyko utraty dorobku całych pokoleń artystów i artystek. Przedstawione powyżej wnioski z warsztatu potwierdzają wyniki sondażu. **Nieco ponad połowa badanych (51%) uznała „udostępnianie magazynów i profesjonalnych przestrzeni do przechowywania dzieł” za najważniejszy postulat w tym obszarze.** Szczególnie często wskazywali go rzeźbiarze (60%), a najrzadziej fotograficy (38%).

Drugim najczęściej postulowanym obszarem interwencji instytucji kultury jest **konieczność archiwizacji i digitalizacji twórczości, co powiązane jest z troską o zachowanie pamięci o lokalnym środowisku artystycznym.** W przeprowadzonych rozmowach wielokrotnie podkreślano, że Gdańsk, mimo bogatej historii i wyjątkowego środowiska twórczego, nie posiada kompleksowego archiwum artystów, instytucji i zjawisk artystycznych dokumentującego rozwój sceny wizualnej od lat 80. po współczesność. Wskazywano, że temat ten powinien zostać objęty działaniami CSW ŁAŹNIA oraz innych miejskich instytucji kultury. **Postulat „tworzenia archiwów cyfrowych (digitalizacja, bazy danych online)” wskazało 40% uczestników i uczestniczek sondażu. Poparcie dla tego rozwiązania rośnie wraz z wiekiem badanych, co potwierdza, że starsi artyści w większym stopniu obawiają się utraty swojego dorobku.**

wykres 48

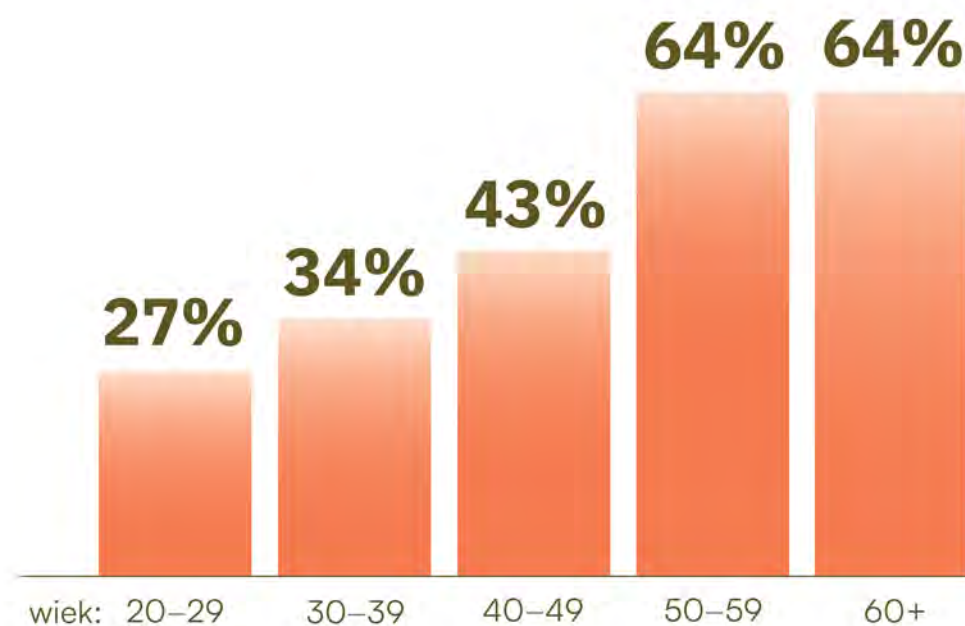
Podczas warsztatów zwracano również uwagę na **potrzebę rozwijania opracowań teoretycznych i publikacji dokumentujących historię gdańskiego środowiska artystycznego, zarówno w formie naukowej, jak i popularyzatorskiej.** W dyskusjach pojawiał się między innymi wątek utraconych miejsc i przestrzeni twórczych, takich jak dawne stocznice modelarnie, które w przeszłości stanowiły ważne ośrodki pracy i spotkań artystów i artystek. Wskazywano, że dokumentowanie historii tych miejsc w formie cyfrowej oraz wystawienniczej powinno stać się częścią szerszego procesu digitalizacji i zachowania dziedzictwa gdańskiego środowiska artystycznego.

Wykres 48

Odsetek osób popierających tworzenie archiwów cyfrowych (digitalizacja, bazy danych online) ze względu na wiek

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów(-tki) w przechowywaniu i archiwizowaniu dzieł? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. Odpowiedzi „tworzenie archiwów cyfrowych (digitalizacja, bazy danych online)”. (N = 129)



Potrzeba dokumentowania lokalnej twórczości znalazła swoje odzwierciedlenie również w wynikach sondażu. **Aż 40% respondentów wskazało na znaczenie „publikowania katalogów i materiałów dokumentujących twórczość lokalnych artystów”**, przy czym większe zainteresowanie tą formą wyrażali młodszy twórcy. 35% badanych oczekiwało, że CSW ŁAŻNIA podejmie działania w zakresie „zapewnienia profesjonalnej dokumentacji, w tym fotografii, katalogowania i opisów”.

Pozostałe formy wsparcia — takie jak konsultacje z archiwistą, dokumentalistą czy konserwatorem oraz organizowanie szkoleń i warsztatów dotyczących dokumentacji i archiwizacji — były wskazywane przez kilkanaście procent uczestników i uczestniczek badania. Wyniki te pokazują, że artyści i artystki w większym stopniu oczekują, iż działania te będą realizowane bezpośrednio przez instytucje kultury, a nie przerzucane na nich samych przy jedynie częściowym wsparciu organizacyjnym.

wykres 49

Zebrane dane oraz materiały z warsztatów pokazują, że przechowywanie i archiwizacja twórczości należą do najbardziej zaniedbanych elementów infrastruktury gdańskiego środowiska sztuk wizualnych. Choć wielu twórców samodzielnie stara się zabezpieczyć swoje prace, jedynie 12% deklaruje pełne możliwości przechowywania. Problemy te dotyczą zarówno bieżącej działalności twórczej, jak i troski o zachowanie dorobku starszych pokoleń. Ponad połowa badanych (51%) wskazała potrzebę udostępniania magazynów i profesjonalnych przestrzeni do przechowywania dzieł, a 40% postulowało tworzenie archiwów cyfrowych, obejmujących digitalizację i bazy danych online, przy czym znaczenie tego rozwiązania rośnie wraz z wiekiem respondentów. Równie ważną okazała się potrzeba opracowań teoretycznych i publikacji dokumentujących historię lokalnego środowiska poprzez katalogi i materiały prezentujące twórczość gdańskich artystów.

Wykres 49

Preferowane sposoby wsparcia artystów i artystek w przechowywaniu i archiwizowaniu dzieł przez instytucje kultury w Gdańsku

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów(-tki) w przechowywaniu i archiwizowaniu dzieł?
Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji.
(N = 129)



Rozwijanie warsztatu twórczego

Z przeprowadzonego badania wynika, że instytucje kultury w Gdańsku w ograniczonym stopniu zapewniają artystom możliwości rozwijania własnego warsztatu twórczego. Brakuje warsztatów, szkoleń czy innych form rozwoju, które podniosłyby kompetencje i umiejętności gdańskich artystów. Takie kursy są prowadzone rzadko i nie zawsze kieruje się je bezpośrednio do artystów.

Aby rozwijać swój warsztat twórczy, artyści w pierwszej kolejności sięgają po nowe techniki i media – deklaruje to niemal trzy czwarte badanych. Do często wykorzystywanych metod należą także czytanie publikacji i specjalistycznych poradników oraz uczestnictwo w szkoleniach online i webinarach. Z danych wynika, że badani artyści rozwijają swoje kompetencje przede wszystkim w sposób samodzielny i nieformalny. Znacznie rzadziej wskazywano formy wymagające bardziej rozbudowanego zaplecza organizacyjnego, takie jak rezydencje artystyczne, mentoring czy programy wymiany. Może to sugerować, że lokalna infrastruktura oraz dostęp do profesjonalnego wsparcia są ograniczone, a rozwój zawodowy artystów w dużym stopniu opiera się na ich własnej inicjatywie. Niższe odsetki wskazań dotyczących rezydencji czy mentoringu korespondują z wynikami przedstawionymi na wykresie 47, który pokazuje, że udostępnienie przestrzeni oraz dedykowane programy rezydencyjne należą do najbardziej pożądanых form wsparcia artystów.

wykres 50

Gdańscy artyści i artystki zgłaszają wyraźną potrzebę instytucjonalnego wsparcia w rozwoju własnego warsztatu twórczego. W szczególności dotyczy to udostępniania przestrzeni, pracowni i wyposażenia oraz organizacji programów rezydencyjnych i kursów doskonalących. Mniejsze zainteresowanie dotyczyło mentoringu czy finansowania udziału w szkoleniach, co jasno wskazuje, że podstawową potrzebą nie jest bezpośrednie wsparcie finansowe, tylko stworzenie przestrzeni i możliwości do samodzielnej pracy. W wypowiedziach otwartych pojawia się też wątek **opieki psychologicznej i mentoringu rozwojowego**, zwłaszcza dla osób, które łączą działalność artystyczną z obowiązkami rodzinnymi.

wykres 51

Z analizy danych zastanych (desk research) wynika, że działania instytucji kultury w Gdańsku w obszarze wspierania rozwoju zawodowego artystów są rozproszone i mają ograniczony zakres. Choć różnorodność inicjatyw podejmowanych przez poszczególne podmioty jest wartościowa, niewiele instytucji oferuje programy rozwijające kompetencje artystów związane z funkcjonowaniem na rynku pracy, a edukacja ukierunkowana na podnoszenie umiejętności technicznych ma charakter marginalny. Brakuje również przestrzeni i wyposażenia, które umożliwiałyby samodzielne doskonalenie warsztatu twórczego.

Wykres 50

Formy rozwoju artystycznego
podejmowane przez artystów i artystki

Pytanie:

Z jakich form rozwoju artystycznego
korzystał(a) Pan(i) w ciągu ostatnich
12 miesięcy? (N = 129)



Wykres 51

Preferowane sposoby wsparcia artystów i artystek w rozwijaniu technik i warsztatu artystycznego przez instytucje miejskie

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów(-tki) w rozwijaniu technik i warsztatu artystycznego? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)



W połączeniu z wynikami sondażu można stwierdzić, że artyści i artystki odczuwają wyraźny niedobór instytucjonalnego wsparcia oraz formułują spójne, konkretne oczekiwania dotyczące rozwoju swojej kariery i praktyki twórczej.

Zebrane dane pokazują, że rozwijanie warsztatu twórczego opiera się przede wszystkim na eksperymentowaniu z nowymi technikami i mediami, co deklaruje blisko trzy czwarte badanych. Do często wybieranych form rozwoju należą także lektura publikacji i specjalistycznych poradników oraz udział w szkoleniach online. Artyści i artystki zgłaszają jednocześnie wyraźną potrzebę instytucjonalnego wsparcia, obejmującego udostępnianie przestrzeni, pracowni i wyposażenia, a także organizację programów rezydencyjnych i kursów pozwalających doskonalić własny warsztat.

**71% artystów
nie czuje się
reprezentowanych.
Wrażenie braku
sprawczości i bycia
wysłuchanym jest
powszechne.**



zobacz na str. 136

Reprezentacja środowiska artystycznego

Reprezentacja interesów oraz wpływ na decyzje publiczne stanowią istotne wyzwania dla środowiska artystów i artystek wizualnych w Gdańsku. Analiza wyników sondażu wskazuje na szeroko odczuwany brak sprawczości oraz wrażenia bycia wysłuchanym przez instytucje. Poczucie braku reprezentacji jest zjawiskiem niemal powszechnym i nie różnicuje się w zależności od stopnia formalnego zrzeszenia artystów. Zapytani o to, czy czują się wystarczająco reprezentowani w sprawach dotyczących środowiska artystycznego, artyści i artystki sztuk wizualnych w zdecydowanej większości udzielili negatywnej odpowiedzi.

wykres 52 Aż 71% artystek i artystów uznało, że czuje się raczej niereprezentowanych (43%) lub zdecydowanie niereprezentowanych (28%) w sprawach dotyczących środowiska. Jedynie niewielka grupa, wynosząca 14% ogółu badanych, odpowiedziała, że czuje się raczej lub zdecydowanie reprezentowana.

Co istotne, porównanie osób formalnie zrzeszonych i niezrzeszonych nie wykazało znaczącej różnicy w poczuciu bycia niereprezentowanym. Odsetek respondentów i respondentek, którzy nie czuli się reprezentowani, wyniósł 73% wśród osób zrzeszonych i 70% wśród osób niezrzeszonych. Fakt, że nawet artystki i artyści należący do stowarzyszeń branżowych czy związków zawodowych w ponad dwóch trzecich przypadków czują się niedostatecznie reprezentowani, budzi poważny niepokój. Może to świadczyć zarówno o ograniczonej skuteczności istniejących form reprezentacji, jak i o ich trudności w realnym przebicciu się z głosem osób, które mają chronić.

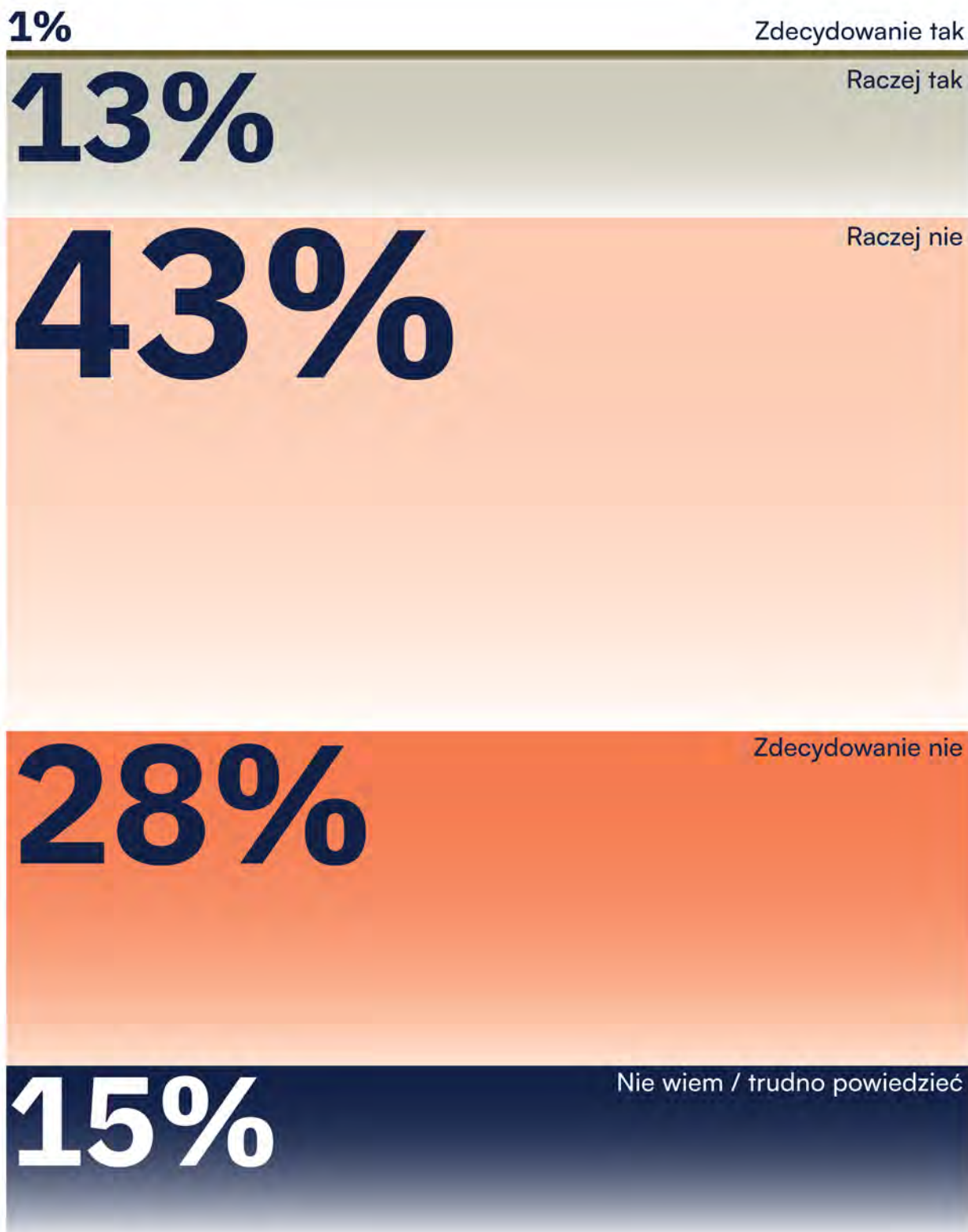
Wyniki badania sondażowego uzupełniły głosy zebrane podczas warsztatów. Ich uczestnicy wyrażali poczucie niedostatecznej reprezentacji i braku wpływu na kluczowe decyzje, zwłaszcza te dotyczące funkcjonowania instytucji publicznych. W środowisku panuje wyraźny sceptycyzm co do realnego wpływu badań i konsultacji na polityki publiczne. Również w przypadku naszego badania wyrażano obawę, że zebrane wnioski mogą służyć jedynie jako „podkładka” pod decyzje już podjęte przez urząd miasta, co jest symptomem braku zaufania do transparentności procesów decyzyjnych. Artyści byli zdania, że „nie daje się im przestrzeni do zabierania głosu w kluczowych dla nich sprawach”, co dotyczyło (przynajmniej na moment przeprowadzania warsztatu) także planowanego połączenia CSW ŁAŹNIA i Gdańskiej Galerii Miejskiej (GGM).

Wykres 52

Poczucie bycia reprezentowanym
w sprawach dotyczących
środowiska artystycznego

Pytanie:

Czy czuje się Pan(i) wystarczająco
reprezentowany(-na) w sprawach
dotyczących środowiska
artystycznego? (N = 129)



Jakie są zatem oczekiwania artystów i artystek w tym obszarze? Przede wszystkim warto zaznaczyć, że choć obecny stan rzeczy oceniono jako dotkliwy, to jednocześnie uznano ten temat za najmniej priorytetowy spośród wszystkich przedstawionych respondentkom i respondentom. Wśród trzech najważniejszych kwestii, którymi – zdaniem badanych – powinny zająć się miejskie instytucje kultury, wskazuje go jedynie 9% osób biorących udział w sondażu.

Jeżeli instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, miałyby podejmować działania w obszarze reprezentacji interesów środowiska, to – zgodnie z wynikami sondażu – artyści i artystki oczekują, aby w pierwszej kolejności dotyczyły one relacji międzynarodowych (72%). Wynik ten może wskazywać, że instytucje postrzegane są jako potencjalni akceleratorzy rozwoju zawodowego i widoczności, zdolni do wprowadzania gdańskiej sztuki do szerszego obiegu. Kolejnymi najczęściej wybieranymi działaniami, ściśle związanymi z budowaniem sprawczości na poziomie lokalnym, było prowadzenie regularnych konsultacji i dialogu z artystami i artystkami (50%) oraz zabieranie głosu w imieniu środowiska w sprawach miejskich i krajowych (48%). Zdaniem naszych rozmówców z warsztatu **instytucja, taka jak CSW ŁAŻNIA, powinna tworzyć przestrzeń do inicjowania i podtrzymywania w środowisku twórczym dyskusji na temat kluczowych dla niego zagadnień.**

Badanie sondażowe pokazuje również dość niewielkie zainteresowanie powoływaniem ciał doradczych i rad społecznych z udziałem artystek i artystów. Zajęcie się tym tematem popiera jedynie 30% respondentów. Za ledwie 16% badanych wskazało natomiast na potrzebę dokumentowania i publikowania raportów dotyczących sytuacji twórców. Wyniki sugerują, że dla środowiska artystycznego zdecydowanie ważniejsze są konkretne działania na rzecz jego interesów i tworzenie realnego dialogu niż samo dokumentowanie jego bolączek.

wykres 53

Wyniki badania pokazują bardzo niski poziom poczucia reprezentacji wśród gdańskich artystów i artystek. Aż 71% respondentów ocenia, że nie czują się reprezentowani w sprawach dotyczących środowiska. Poczucie sprawczości nie różni się w zależności od tego, czy respondenci są zrzeszeni w organizacjach i związkach reprezentujących prawa artystów, czy też nie. Podczas warsztatów zwracano uwagę na brak sprawczości i ograniczony wpływ na decyzje dotyczące funkcjonowania instytucji publicznych oraz na sceptycyzm wobec tego, czy badania i konsultacje faktycznie przekładają się na polityki kulturalne.

Wykres 53

Preferowane sposoby wsparcia artystów i artystek w reprezentowaniu interesów środowiska artystycznego przez instytucje miejskie

Pytanie:

W jaki sposób instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, mogłyby wesprzeć artystów(-tki) w reprezentowaniu interesów środowiska artystycznego? Proszę zaznaczyć maksymalnie trzy formy, które Pana / Pani zdaniem powinny być priorytetem w działaniach takiej instytucji. (N = 129)





fot. Alina Žemojdzin

Rekomendacje środowiska artystycznego dla CSW ŁAŻNIA

Zwieńczeniem procesu badawczego był warsztat rekomendacyjny, którego celem było wspólne wypracowanie propozycji działań oraz kierunków wsparcia artystów wizualnych przez instytucje kultury w Gdańsku. W warsztacie uczestniczyli przedstawiciele środowiska artystycznego, zaproszeni kuratorzy, animatorzy i krytycy oraz osoby z zespołu kuratorskiego CSW ŁAŻNIA. Choć punktem odniesienia dla większości wniosków była działalność CSW ŁAŻNIA, część wypracowanych pomysłów ma szerszy charakter i może znaleźć zastosowanie również w innych miejskich instytucjach kultury.

Warsztat domykał zaplanowaną w projekcie sekwencję działań, która obejmowała rozpoznanie potrzeb, ich pogłębioną analizę i weryfikację, a następnie etap współtworzenia możliwych rozwiązań. Takie ujęcie wynikało z przyjętej logiki partycypacyjnej, zgodnie z którą badanie miało nie tylko diagnozować potrzeby środowiska, lecz także tworzyć przestrzeń do ich wspólnego przełożenia na praktykę instytucjonalną.

Warsztat rekomendacyjny został zaprojektowany w duchu participatory design jako proces wspólnego projektowania rozwiązań, oparty na empatii, współtworzeniu i pracy z danymi. Uczestnicy, pracujący w czterech grupach roboczych złożonych z artystów i przedstawicieli instytucji, opierali swoje działania na zaprezentowanych im wynikach badań ilościowych i jakościowych, wykorzystując metody projektowe łączące analizę, generowanie pomysłów i ich selekcję.

Efektem warsztatu jest zestaw rekomendacji środowiska artystycznego dla instytucji, stanowiący praktyczne uzupełnienie raportu badawczego. Zawarte w nim konkretne propozycje odnoszą się do czterech kluczowych obszarów: prezentacji twórczości szerokiej publiczności, budowania współpracy i sieci kontaktów w środowisku artystycznym, zapewniania zaplecza do pracy twórczej oraz rozwoju krytyki artystycznej w Gdańsku.

Kluczowe insighty

Poniższe insighty stanowią interpretację zidentyfikowanych faktów i koncentrują się na postawach i potrzebach twórców oraz konsekwencjach dla systemu wsparcia.

1. **Syndrom artysty-multizadaniowca i deficyt kompetencji rynkowych.**

Warunki rynkowe zmuszają artystów do łączenia licznych i zróżnicowanych ról (twórcy, menedżera, producenta, promotora). Mimo to respondenci **najniżej oceniają swoje kompetencje rynkowe**, które wydają się dla nich kluczowe, takie jak pisanie wniosków grantowych i pozyskiwanie finansowania, a także umiejętności sprzedażowe. Wskazuje to na pilną potrzebę wsparcia w profesjonalizacji, a nie tylko w samym procesie twórczym.

2. **CSW ŁAŻNIA – ceniona, ale z dystansu.** Instytucje, takie jak CSW ŁAŻNIA, cieszą się wysokim autorytetem symbolicznym i zaufaniem wynikającym z historii, ale ich rola w codziennym życiu środowiska jest ograniczona.

3. **Pragmatyczna gotowość do współdzielenia zasobów.** Choć pracownia indywidualna pozostaje najbardziej pożądanym typem przestrzeni do pracy twórczej (48%), artyści są świadomi ograniczonych możliwości i **chętniej deklarują zainteresowanie rozwiązaniami opartymi na współdzieleniu zasobów**. Formy takie jak przestrzenie wspólne dla kilku twórców (50% wskazań), huby artystyczne (43%) oraz udostępnianie specjalistycznych pracowni technicznych (50%) są wskazywane jako priorytet wsparcia częściej niż pracownie indywidualne.

Rekomendowane rozwiązania

Rekomendacja I: włączenie lokalnych artystów do współtworzenia programu instytucji

Na jaki problem odpowiada rozwiązanie?

Rekomendacja odpowiada na potrzebę wypracowania metod realnego zaangażowania lokalnego środowiska artystycznego w działania instytucji kultury, w tym CSW ŁAŻNIA. Jej celem jest przeciwdziałanie zjawisku alienacji i zamknięcia, a w szerszej perspektywie budowanie trwałych relacji i sieci współpracy między artystami a instytucjami.

Najwyższy priorytet w badaniu sondażowym uzyskała potrzeba wsparcia lokalnych artystów w prezentacji twórczości szerokiej publiczności, wskazana przez 49% badanych. Jednocześnie wielu twórcom towarzyszy poczucie hermetyczności życia artystycznego w Gdańsku oraz nieprzejrzystości mechanizmów włączania lokalnych artystów w działania instytucji. Aż 56% respondentów jest przekonanych, że istnieje problem grup i środowisk monopolizujących miejskie instytucje kultury.

Rekomendacja odpowiada na potrzebę wypracowania metod realnego zaangażowania lokalnego środowiska artystycznego w działania instytucji kultury, w tym CSW ŁAŻNIA. Jej celem jest przeciwdziałanie zjawisku alienacji i zamknięcia oraz w szerszej perspektywie – budowanie trwałych relacji i sieci współpracy między artystami a instytucjami.

Na czym polega rozwiązanie?

Propozycja zakłada **wprowadzenie mechanizmu umożliwiającego lokalnym twórcom współuczestnictwo w projektach instytucji poprzez selektywne open call na współtworzenie wydarzeń towarzyszących wystawom**. Nie każda wystawa obejmowałaby taki komponent; wybierane byłyby te, które w największym stopniu sprzyjają otwartości i współpracy.

W dłuższej perspektywie wdrożenie rekomendacji powinno prowadzić do większej widoczności lokalnych artystów oraz zacieśniania relacji między nimi a instytucją. Za istotny rezultat będzie można uznać regularne współtworzenie programu przez twórców z regionu, a także rozwijanie sieci kontaktów i relacji wykraczających poza Gdańsk.

Rekomendacja zakłada, że przy udanym wdrożeniu powstanie trwały model współpracy, w którym angażowanie lokalnych artystów stanie się naturalnym elementem polityki programowej instytucji.

Kluczowe elementy rekomendacji:

- 1. Selektywny open call.** Narzędzie uruchamiane przy projektach wystawienniczych, których struktura i tematyka sprzyjają włączaniu lokalnych twórców w proces współtworzenia programu publicznego instytucji. Mechanizm ten zakłada otwarty, lecz kuratorsko ukierunkowany nabór na działania towarzyszące – performanse, warsztaty, projekty edukacyjne i społeczne, interwencje w przestrzeni – rozwijające wątki podejmowane przez wystawę i rezonujące z jej kontekstem. Celem jest budowanie transparentnych i sprawiedliwych ram współpracy.
- 2. Aktywna kwerenda kuratorska.** W przypadku zaproszenia kuratora spoza regionu jego zadaniem byłoby dokonanie rozpoznania lokalnego środowiska oraz włączenie artystów z Gdańska i okolic do współpracy. Pozwalałoby to instytucji poszerzać wiedzę o twórcach z regionu, a artystom nawiązywać nowe kontakty.
- 3. Dialog i współtworzenie.** Rekomendacja podkreśla znaczenie pracy prowadzonej dla artystów i razem z nimi, w której instytucja pełni funkcję inicjatora i mediatora, a nie jedynie organizatora wydarzeń.

Kto jest odbiorcą rozwiązania?

Bezpośrednimi beneficjentami rekomendacji jest lokalne środowisko artystyczne, obejmujące zarówno młodych i debiutujących twórców, jak i osoby o ugruntowanym dorobku, które dotąd nie miały okazji współpracować z instytucją.

Potencjalnymi partnerami są kuratorzy zewnętrzni zapraszani do współpracy z instytucją, uczelnie artystyczne oraz lokalne inicjatywy twórcze, a także organizacje pozarządowe i grupy nieformalne działające w obszarze sztuk wizualnych.

Włączenie różnych środowisk umożliwia nie tylko poszerzanie pola widoczności, lecz także wzmacnianie dialogu między różnymi generacjami i strategiami twórczymi.

Od czego należy zacząć wdrażanie?

Na pierwszym etapie wdrożenia rekomendowane jest:

- przeprowadzenie analizy programu wystaw i wskazanie tych, które mają potencjał otwarcia na współpracę;
- pilotażowe ogłoszenie jednego selektywnego open call na wydarzenie towarzyszące;
- opracowanie zasad współpracy z kuratorami zewnętrznymi w zakresie uwzględniania lokalnych artystów.

Jakie są potencjalne ryzyka i bariery?

Wśród zidentyfikowanych ryzyk wskazano możliwość napływu zgłoszeń niedopasowanych do założeń lub zbyt małego zainteresowania wydarzeniami typu open call. Dodatkowym wyzwaniem może być obciążenie zespołu instytucji w sytuacji realizacji kilku naborów równocześnie. W trakcie dyskusji warsztatowej pojawiła się propozycja ogłaszania jednego naboru rocznie, jednak ostatecznie utrzymano ideę selektywności jako rozwiązania zapewniającego większą elastyczność i lepsze dopasowanie do kontekstu poszczególnych wystaw.

Rekomendacja II: lokalny portal o sztuce z krytyką artystyczną

Na jaki problem odpowiada rozwiązanie?

Rozwiązanie ma odpowiadać na dwa kluczowe wyzwania ujawnione w badaniu potrzeb gdańskich twórców: niewystarczającą widoczność i ograniczone możliwości prezentacji prac oraz potrzebę wzmocnienia lokalnego obiegu krytyki artystycznej, który tworzyłby przestrzeń do refleksji nad sztuką powstającą w Gdańsku i okolicach.

Aż 67% badanych zadeklarowało, że rzadko lub nigdy nie otrzymuje pogłębionej oceny swojej twórczości, a 57% wskazało na brak recenzji w mediach lokalnych, które w dużej mierze wycofały się z komentowania zjawisk związanych ze sztukami wizualnymi. Wielu twórców zwracało uwagę na trudności w uzyskaniu merytorycznego wsparcia, konsultacji oraz brak możliwości krytycznej rozmowy o własnej pracy, co wyraźnie ogranicza ich rozwój zawodowy. W środowisku brakuje miejsca łączącego funkcje informacyjne, edukacyjne i opiniotwórcze.

Proponowane rozwiązanie ma odpowiadać na te problemy. Jego celem jest stworzenie przestrzeni, w której można uzyskać rzetelne informacje o najważniejszych wydarzeniach w obszarze sztuk wizualnych w Gdańsku i regionie, promować własną twórczość, otrzymywać wartościową informację zwrotną na jej temat, uczestniczyć w rozmowach dotyczących zagadnień istotnych dla środowiska artystycznego oraz poznawać inne osoby działające lokalnie w polu sztuki (artystów, kuratorów, krytyków itp.).

Na czym polega rozwiązanie?

Rekomendacja zakłada stworzenie trójmiejskiego portalu o sztuce, czyli medialnego ekosystemu poświęconego lokalnej scenie artystycznej. W dłuższej perspektywie portal ma stać się trwałym i rozpoznawalnym miejscem prezentacji twórczości, a regularne publikowanie wysokiej jakości treści pozwoli budować archiwum życia artystycznego Gdańska i okolic, wzmocni kompetencje, widzialność i pozycję lokalnych twórców oraz przyczyni się do integracji środowiska wokół wspólnej przestrzeni wymiany informacji oraz refleksji.

Proponowane rozwiązanie opiera się na stworzeniu zintegrowanej platformy, która łączyłaby różne formy komunikacji i publikacji treści. Miałby ona pełnić funkcję centrum wymiany dla lokalnego środowiska artystycznego i obejmować:

- 1. Portal internetowy.** Profesjonalny serwis redagowany przez osoby związane z lokalnym środowiskiem artystycznym, publikujący recenzje, wywiady, eseje, zapowiedzi wydarzeń i teksty krytyczne. Wskazywano tu przykłady, takie jak Dwutygodnik, Miej Miejsce czy Mint.
- 2. Media społecznościowe.** Przestrzeń do upowszechniania treści, inicjowania dyskusji i budowania relacji z odbiorcami.
- 3. Wsparcie konsultacyjne.** Uruchomienie adresu mailowego i telefonu kontaktowego umożliwiających osobom artystycznym kontakt z krytykami i kuratorami w celu uzyskania opinii o pracach lub wsparcia merytorycznego.
- 4. Formy audiowizualne.** Prowadzenie wideobloga oraz podcastów w wersji audio i wideo, stanowiących uzupełnienie treści tekstowych.
- 5. Integrację z mapą zasobów.** Połączenie portalu z innymi narzędziami powstającymi w ramach rekomendacji, takimi jak baza przestrzeni i pracowni, co umożliwi spójne funkcjonowanie ekosystemu i zwiększy jego zasięg.

Kto jest odbiorcą rozwiązania?

Bezpośrednimi odbiorcami rozwiązania są osoby związane ze środowiskiem artystycznym, w szczególności twórczynie i twórcy na początku kariery, poszukujący możliwości prezentacji prac, a także krytyczki, krytycy i kuratorzy (również rozpoczynający działalność zawodową). Portal miałby stanowić również bezpośrednie wsparcie dla studentek i studentów kierunków artystycznych i pokrewnych, oferując im przestrzeń publikacji oraz źródło materiałów edukacyjnych i inspiracji.

Z rozwiązania będą mogli skorzystać również odbiorcy i entuzjaści kultury zainteresowani trójmiejską sceną artystyczną oraz instytucje kultury, które mogą wykorzystać portal jako dodatkowy kanał promocji swojej działalności.

O czym należy pamiętać, wdrażając rozwiązanie?

W części diagnostycznej badania zwracano uwagę na znaczące osłabienie lokalnego środowiska krytycznego w Gdańsku. Ograniczone możliwości publikowania i rozwijania działalności pisarskiej sprawiły, że część autorek i autorów opuściła miasto, co zmniejszyło liczbę aktywnych głosów uczestniczących w kształtowaniu pola sztuki. W takiej sytuacji oparcie działań wyłącznie na istniejących zasobach może okazać się niewystarczające.

Z tego względu konieczne wydaje się **równoległe wspieranie lokalnych krytyków w podnoszeniu ich kompetencji oraz zapraszanie autorek i autorów z zewnątrz**, których udział wnosi odmienne doświadczenia, wiedzę i perspektywy niezwiązane z lokalnym kontekstem instytucjonalnym. Zewnętrzne komentarze – zarówno analityczne, jak i interpretacyjne – pełnią ważną funkcję w ekosystemie sztuki, umożliwiając wymianę myśli i otwieranie programów instytucji na szersze pola odniesień.

Łączenie głosów lokalnych i przyjezdnych może stać się podstawą **zrównoważonego modelu krytycznego obiegu**, umożliwiającego wspieranie twórców w rozwoju i pogłębianie refleksji, a zarazem budowanie publicznego znaczenia i rozpoznawalności gdańskiej sceny artystycznej.

Wprowadzenie rozwiązania powinno oznaczać szerszą współpracę z podmiotami kształcącymi potencjalnych krytyków czy kuratorów z trójmiejskich uczelni wyższych, takich jak Akademia Sztuk Pięknych oraz Uniwersytet Gdański z kierunkami związanymi z kulturoznawstwem, historią sztuki i dziennikarstwem, a także z lokalnych instytucji kultury i mediów.

Kwestią do rozważenia pozostaje zasięg inicjatywy, czyli to, czy portal powinien mieć charakter wyłącznie gdański, czy raczej trójmiejski. Uczestnicy warsztatu rekomendowali rozwiązanie ponadlokalne, obejmujące całe Trójmiasto, co pozwoliłoby korzystać z szerszych zasobów, kompetencji i doświadczeń. Podkreślano, że już na etapie projektowania warto myśleć o nim jako o przedsięwzięciu łączącym trzy miasta i różnorodne środowiska twórcze, ponieważ taka formuła wzmacnia możliwości współpracy, sprzyja wymianie perspektyw i podnosi jakość powstających treści.

Od czego należy zacząć wdrażanie?

Na pierwszym etapie należy:

- uruchomić kontaktowy adres mailowy i numer telefonu jako pilotażowy kanał konsultacyjny;
- zebrać bazę osób piszących oraz tworzących treści audio i wideo;
- zaprojektować stronę internetową oraz strukturę redakcyjną;
- opracować budżet oraz zasady doboru tematów i autorów.

Jakie są potencjalne ryzyka i bariery?

- Realizacja projektu wymaga stabilnego zaplecza operacyjnego i finansowego, obejmującego zapewnienie budżetu, odpowiednio przygotowanej kadry redakcyjnej oraz działań promocyjnych wspierających widoczność treści.
- Istnieje ryzyko odtworzenia problemu hermetyczności, zwłaszcza jeśli kryteria wyboru autorów i tematów pozostałyby niejasne, co mogłoby prowadzić do poczucia wykluczenia i ograniczać różnorodność perspektyw.

Rekomendacja III: platforma do współdzielenia zasobów w lokalnym środowisku artystycznym

Na jaki problem odpowiada rozwiązanie?

Zapewnienie miejsca i zaplecza technicznego do tworzenia sztuki zostało wskazane w sondażu jako trzeci najważniejszy obszar wsparcia dla artystek i artystów w Gdańsku (41% odpowiedzi). Potrzeba ta szczególnie dotyczy młodych twórców; w grupie do 29. roku życia wskazało ją 57%

badanych. Uczestnicy i uczestniczki badania podkreślali, że wyzwaniem jest zarówno brak przestrzeni do pracy, jak i ograniczony dostęp do specjalistycznego sprzętu oraz profesjonalnych pracowników. Zdecydowana większość popierała rozwiązania oparte na idei współdzielenia zasobów, czyli przestrzeni, narzędzi oraz wiedzy eksperckiej.

Punktem wyjścia do poszukiwania rozwiązania jest założenie, że w lokalnym ekosystemie sztuki już funkcjonują zasoby, które można otworzyć i włączyć do wspólnego użytkowania. Stworzenie możliwości użytkowania i współdzielenia istniejącej infrastruktury pozwoli artystom realizować projekty w większej skali oraz wykorzystywać zaawansowane technologie, poszerzając tym samym własne możliwości twórczej ekspresji.

Na czym polega rozwiązanie?

Proponowane rozwiązanie zakłada **stworzenie ogólnodostępnej platformy internetowej, która zbiera informacje i umożliwia korzystanie z przestrzeni warsztatowych i pracowni, zarówno publicznych, jak i prywatnych, oraz ze specjalistycznej wiedzy technicznej.** System miałby łączyć dostęp do infrastruktury z dostępem do kompetencji technicznych, umożliwiając artystom realizację złożonych projektów wymagających odpowiedniego zaplecza i wsparcia eksperckiego.

W ramach platformy zaproponowano:

- 1. Stworzenie bazy istniejących, zweryfikowanych przestrzeni do pracy, pracowni specjalistycznych i warsztatów obejmujących zasoby miejskie i instytucjonalne,** które do tej pory pozostają niewykorzystane lub dostępne są jedynie w ograniczonym zakresie.
- 2. Rozwijanie współpracy z sektorem biznesowym i technologicznym,** w tym z centrami nowych technologii, przemysłem stoczniowym, branżą informatyczną oraz deweloperami, którzy mogliby udostępniać sprzęt lub przestrzeń odpowiednią do pracy twórczej.
- 3. Budowę sieci ekspertów technicznych i rzemieślników,** oferujących wsparcie produkcyjne i specjalistyczne, co umożliwiłoby kontaktowanie twórców z osobami posiadającymi niezbędne kompetencje.
- 4. Stworzenie systemu rezerwacji pracowni i warsztatów oraz wymiany wiedzy i usług między użytkownikami.**

O czym należy pamiętać, wdrażając rozwiązanie?

Istotne jest, aby projektowane rozwiązanie miało charakter włączający i służyło całej społeczności artystów, a nie jedynie grupom uprzywilejowanym dzięki posiadanemu kapitałowi społecznemu.

W diagnozie barier utrudniających pracę twórczą w Gdańsku zwracano uwagę na problem monopolizacji kluczowych dla prowadzenia działalności artystycznej zasobów – proponowany system powinien temu przeciwdziałać, zapewniając równy i transparentny dostęp do wspólnie użytkowanej infrastruktury. Dlatego też konieczne jest stworzenie regulaminu, który określałby zasady korzystania z pracowni, w tym limity czasowe i wymogi dotyczące użytkowania sprzętu.

Zaproponowano również wprowadzenie symbolicznych opłat za korzystanie z przestrzeni i usług. Miałoby to ograniczyć ryzyko nieuzasadnionych rezerwacji oraz zwiększać poczucie odpowiedzialności użytkowników.

Ważnym elementem powinna być weryfikacja partnerów i zasobów, tak aby instytucja zarządzająca systemem mogła zapewnić bezpieczeństwo techniczne oraz wiarygodność podmiotów biorących udział w przedsięwzięciu.

Realizacja projektu wymaga szerokiego partnerstwa międzysektorowego, obejmującego uczelnie artystyczne i techniczne, centra innowacyjno-technologiczne, środowiska inżynieryjne i rzemieślnicze, przedsiębiorstwa przemysłowe, w tym stocznie i podmioty zajmujące się drukiem 3D, a także deweloperów, sektor prywatny oraz jednostki miejskie dysponujące infrastrukturą. Tak szeroka współpraca ma zagwarantować stabilność systemu, efektywne wykorzystanie istniejących zasobów, ale również stopniowe rozbudowywanie go o nowe miejsca i możliwości.

Od czego należy zacząć wdrażanie?

Na pierwszym etapie rekomendowane jest:

- przeprowadzenie mapowania dostępnych miejsc i zasobów;
- uruchomienie kampanii informacyjno-promocyjnej skierowanej do artystów, tak aby pokazać korzyści oraz zachęcić ich do włączenia się do systemu współdzielenia zasobów;
- skontaktowanie się z potencjalnymi partnerami (zarówno z sektora publicznego, jak i prywatnego) i uzyskanie ich wsparcia;



fot. Alina Žemojdzin

- opracowanie prototypu i przetestowanie narzędzia cyfrowego umożliwiającego przeglądanie, rezerwowanie i udostępnianie przestrzeni oraz dzielenie się kompetencjami.

Wszystkie te działania stanowiłyby podstawę do dalszego rozwoju systemu i jego stopniowego wdrażania w lokalnym ekosystemie sztuki.

Kto jest odbiorcą rozwiązania?

Bezpośrednimi beneficjentami rekomendacji są artyści i artystki, szczególnie młode osoby pozbawione własnych przestrzeni do pracy, a także eksperci techniczni i rzemieślnicy, dla których system może stanowić dodatkowe źródło zleceń. Pośrednio skorzystają z niego również instytucje publiczne i firmy, które dzięki udostępnianiu zasobów mogą zwiększyć swoją społeczną widoczność i udział w życiu kulturalnym miasta.

Jakie są potencjalne ryzyka i bariery?

Grupa warsztatowa zidentyfikowała kilka kluczowych ryzyk i barier, które mogą utrudniać wdrożenie i upowszechnienie rozwiązania:

- Osoby i instytucje dysponujące zasobami mogą wykazywać ograniczoną skłonność do ich udostępniania, jeśli w grę wchodziłaby wyłącznie wymiana barterowa, bez zapewnienia gratyfikacji finansowej.
- Istnieje ryzyko nadmiernego obciążenia systemu z uwagi na potencjalnie dużą liczbę zgłoszeń przy ograniczonej dostępności przestrzeni warsztatowych i pracowni, co mogłoby prowadzić do frustracji i utrwalać przekonanie, że realny dostęp mają głównie osoby z odpowiednimi kontaktami.
- System wymagałby szeregu rozwiązań technicznych, aby mógł funkcjonować w sposób spójny i niezawodny, w tym mechanizmów zapobiegających blokowaniu rezerwacji, monitorujących wykorzystanie terminów oraz wspierających zarządzanie dostępnością przestrzeni i sprzętu.
- Istnieje ryzyko, że udostępniane miejsca i urządzenia byłyby w złym stanie technicznym, co osłabiłoby zaufanie użytkowników i zniechęcało do korzystania z systemu.

Rekomendacja IV: model dywersyfikacji uczestników programów artystycznych

Na jaki problem odpowiada rozwiązanie?

Rekomendacja stanowi odpowiedź na jedno z kluczowych wyzwań zidentyfikowanych w badaniu, jakim jest powszechne wśród artystów i artystek przekonanie o monopolizacji przez uprzywilejowane grupy i środowiska dostępu do ograniczonych zasobów oferowanych przez miejskie instytucje kultury, takich jak programy wspierające twórców czy miejsca wystawiennicze. Obecnie twórcy wyrażają poważne wątpliwości dotyczące tego, kto i na jakich zasadach korzysta z oferty kierowanej do środowiska artystycznego. Konsekwencją tej sytuacji jest antagonizacja środowiska oraz narastająca nieufność wobec instytucji.

Celem proponowanego rozwiązania jest wypracowanie stabilnych i jasnych zasad zapewniających równouprawnienie środowiska artystycznego, zwiększenie transparentności działań instytucji oraz ograniczenie napięć wynikających z poczucia pominięcia lub braku inkluzywności. Wdrożenie rozwiązania ma docelowo prowadzić do tworzenia programów prezentujących artystów i artystki z różnorodnych środowisk, o odmiennych praktykach artystycznych oraz na innych etapach rozwoju zawodowego.

Na czym polega rozwiązanie?

Proponowane rozwiązanie zakłada **wprowadzenie do procesów naboru do programów skierowanych do artystów i artystek w miejskich instytucjach kultury takich kryteriów, które umożliwią dywersyfikację grup odbiorców oraz zwiększą dostępność oferty dla osób mniej uprzywilejowanych.**

Wdrożenie kryteriów wymaga podjęcia następujących działań:

- 1. Diagnoza.** Konieczna jest analiza profilu dotychczasowych uczestników i uczestniczek programów, pozwalająca zidentyfikować grupy nadreprezentowane i niedoreprezentowane. Analiza powinna obejmować między innymi dane społeczno-demograficzne twórców (wiek, płeć, wykształcenie, miejsce zamieszkania), reprezentowaną dziedzinę sztuki, staż pracy artystycznej oraz dotychczasową współpracę z instytucją. Zebrany materiał posłuży jako podstawa do formułowania kryteriów i wag stosowanych w kolejnych naborach.
- 2. Selekcjonowanie.** Na podstawie przyjętych kryteriów instytucja projektuje program w określonej perspektywie czasowej, na przykład w cyklu trzyletnim, dbając o proporcjonalną reprezentację różnych grup twórczych.

3. Monitorowanie. System powinien przewidywać regularne sprawdzanie stopnia realizacji założonych celów związanych z reprezentacją. Monitoring, prowadzony co najmniej raz w roku, umożliwi szybkie reagowanie na odchylenia i korygowanie strategii programowej. Jego celem nie jest kontrola, lecz utrzymanie równowagi programowej i przejrzystości procesów decyzyjnych.

O czym należy pamiętać, wdrażając rozwiązanie?

Rozwiązanie ma stanowić odpowiedź na poczucie monopolizacji oferty publicznej, wynikające także z niejasności procedur konkursowych. Dlatego jego wdrażanie powinno odbywać się w sposób maksymalnie transparentny. Osoby zainteresowane muszą wiedzieć, dlaczego wprowadzono określone dodatkowe kryteria naborów oraz jakim celom mają one służyć.

Jednocześnie kryteria nie powinny ulegać zbyt częstym zmianom, ponieważ mogłoby to potęgować poczucie dezorientacji. Aby zminimalizować takie ryzyko, ewentualne modyfikacje mogłyby być wprowadzane na przykład w cyklach trzyletnich, poprzedzonych analizą stanu obecnego.

Należy również wyważyć potrzebę zwiększenia dostępu do programów i przestrzeni wystawienniczych dla grup mniej uprzywilejowanych, z dbałością o jakość artystyczną oraz zachowanie swobody kuratorskiej. System nie powinien narzucać proporcji w sposób mechaniczny, lecz stanowić narzędzie wspierające świadome i zrównoważone decyzje programowe.

Od czego należy zacząć wdrażanie?

Na pierwszym etapie rekomendowane jest:

- przeprowadzenie analizy programów z ostatnich trzech lat;
- identyfikacja grup nadreprezentowanych i niedoreprezentowanych oraz cech, które istotnie różnicują dostęp do oferty;
- przygotowanie wstępnych rekomendacji dotyczących reprezentacji w nowym cyklu programowym;
- poinformowanie środowiska artystycznego o wdrażaniu systemu reprezentacji.

Kto jest odbiorcą rozwiązania?

System dywersyfikacji programów jest szczególnie istotny dla młodych artystów i artystek oraz osób z mniej reprezentowanych środowisk, które obecnie mają utrudniony dostęp do obiegu instytucjonalnego. Korzyści odniosą także twórcy z dłuższym stażem, ponieważ rozwiązanie to wprowadza większą przejrzystość zasad i klarowność procedur. Ma również istotne znaczenie dla instytucji kultury, które dzięki niemu będą cieszyć się większym zaufaniem środowiska artystycznego. Na rozwiązaniu może ponadto zyskać także publiczność, otrzymując bardziej zróżnicowaną ofertę praktyk i perspektyw artystycznych.

Jakie są potencjalne ryzyka i bariery?

W trakcie pracy warsztatowej zidentyfikowano kilka kluczowych wyzwań i barier utrudniających wprowadzenie proponowanego rozwiązania:

- Proces ustalania kryteriów i wag może spotkać się z krytyką ze strony środowiska, które nie darzy instytucji zaufaniem. Mimo że wybór kryteriów ma opierać się na zobiektywizowanej analizie, sam dobór cech podlegających ocenie może zostać uznany za arbitralny.
- Etap analizy i monitoringu wymaga przetwarzania różnego typu informacji o artystach i artystkach, na co część z nich może nie wyrazić zgody.
- Rozwiązanie może wywołać zarzuty dotyczące równości dostępu do zasobów publicznych, szczególnie ze strony osób, które nie znajdują się w gronie beneficjentów.
- Konieczność reprezentowania określonych grup może w niektórych sytuacjach ingerować w kuratorską ocenę jakości artystycznej, co potencjalnie może wpływać na poziom oferty.

Wdrożenie systemu wymaga systematycznego gromadzenia danych, ich analizy i raportowania, co może stanowić dla instytucji istotne wyzwanie, jeśli chodzi o zasoby i organizację takiej pracy.



CENTRUM
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ
ŁAŹNIA







Nr ISBN: 978-83-973203-6-9



CENTRUM
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ
ŁAŹNIA



ISBN 978-83-973203-6-9

