

Wirus kontra artyści

21 kwietnia 2020

Chociaż problem rozprzestrzeniania się koronawirusa zdominował w ostatnim czasie wszelkie dyskusje nie tylko na tematy zdrowotne, ale również społeczne, polityczne i gospodarcze, to jednak niewiele osób zastanawia się nad skutkami pandemii w sferze kultury i sztuki, w tym nad jej wpływem na losy samych twórców. Tym bardziej zasadne wydają się pytania: w jakiej kondycji będzie kultura po światowej epidemii? Czy – lub na ile – zmieni się rola artystów? Czy wzrośnie rola nowych technologii oraz narzędzi multimedialnych w procesie tworzenia? Jak artyści będą postrzegani przez społeczeństwo? Czy na fali kryzysu gospodarczego nie dojdzie do drastycznych cięć w obszarze kultury? Nad tymi kwestiami, prędzej czy później, warto się poważnie zastanowić.

Zacznijmy od opinii, że grupą najbardziej poszkodowaną wskutek pandemii są przedsiębiorcy. Oni to bowiem stanowią siłą napędową gospodarki, mają realny wpływ na wzrost PKB i jego dynamikę. Jeżeli zgodzimy się z powyższą tezą, to warto przywołać opinię rektora Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, prof. Klaudiusza Barana. Twierdzi on, że na współczesnym rynku muzycznym (a szerzej w ogóle na rynku sztuki) właściwie każdy artysta jest, abstrahując od realnych form zatrudnienia, właścicielem jednoosobowej firmy, niezależnie od tego, czy działamy w obszarze sztuk muzycznych, plastycznych czy teatralnych. Formy zatrudnienia bywają w naszym środowisku różne: etat w instytucji kultury, praca w szkole artystycznej, regularne lub nieregularne umowy „śmieciowe” dotyczące realizacji poszczególnych eventów itp.

Każdy artysta na współczesnym rynku pracy, podobnie jak menedżer lub właściciel niewielkiej firmy, podejmuje decyzje dotyczące rozwoju swojego „przedsiębiorstwa”, czyli kariery. Jedni więc „inwestują”, wydając pieniądze na dalszy rozwój „firmy”, czyli udział w kursach mistrzowskich czy warsztatach,

a inni gromadzą „kapitał” poprzez jak największą liczbę koncertów, eventów, wydarzeń. Oczywiście decyzje dotyczące ulokowania tego kapitału zależą od indywidualnej sytuacji rodzinnej i osobistej danego „przedsiębiorstwa” oraz od priorytetów życiowych. I niezależnie od tego, jak te proporcje kształtowały się wcześniej, w związku z aktualnym stanem epidemiologicznym zdecydowana większość artystów w naszym kraju może czuć się poszkodowana.

Sytuacji, która nastąpiła, nie można było przewidzieć. Czy jednak, przywołując dawne słowa byłego premiera RP Włodzimierza Cimoszewicza, można się było ubezpieczyć? Niestety, zarobki w sferze kultury wciąż pozostają niewystarczające. Odnosi się wrażenie, że wielu artystów w naszym kraju pozostaje w swoistej „pułapce średniego rozwoju”. Choć zarabiają coraz więcej, to jednak ich bieżące wydatki związane z prowadzeniem życia rodzinnego oraz koniecznym w tej branży samorozwojem (wspomniany udział w warsztatach, kursach, studiach podyplomowych) są relatywnie duże. Wyższe koszty utrzymania, szczególnie w wielkich miastach, połączone z niewielkim wzrostem uposażeń w instytucjach kultury, sprawiły, że ciężko było – zwłaszcza w ostatnich latach – zgromadzić fortunę jako muzyk w orkiestrze symfonicznej, nauczyciel w szkole baletowej czy instruktor w domu kultury. Mówimy oczywiście o artystach, a nie o jednosezonowych gwiazdeczkach ze świata show-biznesu czy o celebrytach. Wokalista i performer Krzysztof Skiba słusznie zwrócił uwagę, że ci ostatni ronią dziś łzy nad dramatycznym losem ludzi kultury, a tymczasem ich krociowe zarobki z ostatnich lat można było zainwestować, tak aby dziś zapewnić sobie spokojną egzystencję w dobie pandemii. Jeżeli wykonawca muzyki rozrywkowej (taki z wyższej półki) inkasuje za koncert 50-60 tys. złotych, a miesięcznie jest w stanie zrealizować kilka eventów na terenie całej Polski, to, mówiąc wprost, taki ktoś rzeczywiście mógł się ubezpieczyć.

Aktualny kryzys wykazał jeszcze jedną słabość na linii artyści

– państwo, mianowicie brak przystosowania polskiego prawa pracy do zmieniającego się świata kultury. Z punktu widzenia państwa istnieją bowiem dwie kategorie ludzi sztuki. Jedni to ci, którzy mają zagwarantowany dochód dzięki stałej pracy, przeważnie w państwowych lub samorządowych instytucjach kultury. Drudzy to „wolni strzelcy”. Powszechnie uważa się, że ci drudzy pozostają na umowach śmieciowych, ponieważ mają status wielkiej gwiazdy albo są... życiowo niezaradni. Tymczasem w ostatnich latach pojawił się w klasie średniej (pod względem zarobków) środowiska artystycznego trend bycia „wolnym z wyboru”, jako element celowego działania. Czyli celowego prowadzenia jednoosobowego przedsiębiorstwa. Niejednokrotnie artyści rezygnowali ze stabilnego etatowego zatrudnienia na rzecz umów o dzieło. Kilka stałych, systematycznie powtarzanych, regularnych kontraktów, zapewniało im zdecydowanie wyższe wpływy i możliwości rozwoju, niż praca w instytucji kultury. Niestety, rodzime prawo pracy w stosunku do środowiska artystycznego szwankuje.

Warto przywołać w tym kontekście raport teatrolożki dr Joanny Szulborskiej-Łukaszewicz, przygotowany dla Związku Artystów Scen Polskich w roku 2015. Podkreśla on „konieczność stworzenia systemu ubezpieczeń zdrowotnych i zabezpieczeń emerytalnych, dostosowanego do specyfiki zawodów artystycznych” oraz „konieczność wspierania i rozwoju pracy artystów między innymi poprzez szkolenia i wykorzystanie funduszy samorządowych, tworzenie nowych miejsc pracy, a także przeciwdziałanie dalszej destabilizacji zawodu artysty”. Dobrym rozwiązaniem mogą być wzory niemieckie, gdzie artyści sami odkładają na przyszłą emeryturę, a sprawdzone rozwiązania funkcjonują tam od 1981 roku. Jak zauważają autorzy ekspertyzy przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Ilczuk (prekursorki badań z zakresu ekonomiki kultury w Polsce) dla Ogólnopolskiej Konferencji Kultury, w Niemczech „artyści [...] niezależni podlegają obowiązkowemu ubezpieczeniu społecznemu. Ustawa o obowiązkowym ubezpieczeniu społecznym [...] chroni artystów [...] niezależnych w zakresie ubezpieczeń: zdrowotnego,

pielęgnacyjnego i rentowego, przy czym artyści [...] jako pracobiorcy są zobowiązani do płacenia tylko połowy stawki ubezpieczenia socjalnego. Część kwoty ubezpieczeń, odprowadzana zwykle przez pracodawcę, pokrywana jest w tym wypadku przez przedsiębiorstwa, które regularnie nabywają i wprowadzają na rynek dzieła artystyczne i publicystyczne. Firmy te podnoszą wszystkie wypłacane honoraria o 5,2 proc. (od 2014 roku) i z tej nadwyżki płacą składki na ubezpieczenia społeczne artystów. Dodatkowo środki na ową »część pracodawcy« pozyskiwane są z dotacji landów, których wkład wynosi obecnie 40 proc. wydatków kasy socjalnej artystów”.

Moim zdaniem konsekwencją walki z pandemią powinno być wprowadzenie bardziej prosocjalnych rozwiązań dotyczących artystów niezależnych, tak by w przyszłości mogli oni sobie lepiej poradzić z podobnie dramatyczną sytuacją, jak ta dzisiejsza. Minister kultury i dziedzictwa narodowego prof. Piotr Gliński zaproponował nieco inne działania. Bieżące problemy finansowe ludzi sztuki mają być rozwiązane poprzez aktywizację pomocy socjalnej z Funduszu Promocji Kultury. Innym rozwiązaniem jest nowy program dotacyjny „Kultura w sieci”, będący elementem tak zwanej Tarczy Antykryzysowej. Ta druga propozycja wydaje się być ciekawym punktem wyjścia do dyskusji na temat wzajemnych zależności kultury i Internetu. Od kilku tygodni obserwujemy bowiem wzmożoną aktywność artystów sztuk wszelakich w mediach społecznościowych. Internet zalewają filmy, utwory muzyczne, piosenki, happeningi. Czy jednak po zakończeniu pandemii będziemy jako odbiorcy woleli transmisję on-line od wizyty w teatrze lub w sali koncertowej? Propozycje prof. Glińskiego traktować należy jako niezbędną „tratwę ratunkową” dla ludzi kultury. Budżet programu opiewa na kwotę 15 mln zł. To zdecydowanie więcej niż analogiczne programy Ministra realizowane poprzez finansowanie za pośrednictwem Instytutu Muzyki i Tańca (np. programy „Zamówienia kompozytorskie” czy „Dyrygent-rezydent”). Mimo wysokich kwot, środki przeznaczone na realizację programu „Kultura w sieci” są prawdopodobnie niewystarczające, by

zapewnić odpowiednie zasilanie i ustabilizowanie budżetu domowego każdego niezależnego artysty w Polsce. Z drugiej jednak strony należy docenić ciekawą formułę programu, która nie jest zasiłkiem, lecz czymś w rodzaju stypendium twórczego przyznawanego za działalność kulturalną w Internecie.

Pomysł dotowania przez Ministra ambitnych projektów wydaje się ciekawy. Czy jednak faktycznie można przenieść całe instytucje kultury do sieci? Czy w związku z tym zmieni się relacja artystów z widzami/odbiorcami? Czy również po zakończeniu kwarantanny kultura przeniesie się do sieci? Otóż moim zdaniem cała ta sytuacja nie jest w stanie doprowadzić do zanegowania podstawowej prawdy, że istotą działalności artystycznej jest kontakt wykonawcy z odbiorcą. Rozwój technologii kultury (programów do tworzenia filmów, muzyki, dzieł plastycznych), który obserwujemy przez cały wiek XX, nie zmienia faktu, że najpiękniejszą nagrodą dla artysty są szczere gromkie brawa po zakończonej prezentacji dzieła. Zatem rozwój technologii kultury – tak. Zmiana paradygmatu widz-odbiorca – nie.

Warto tu przywołać słynną teorię „dzieła otwartego” Umberto Eco. Każdy spektakl, koncert, wydarzenie artystyczne opiera się na interakcji – kontakcie widza z odbiorcą, który często nieświadomie wpływa na kształt dzieła artystycznego. Włoski semilog pisał, że „sztuka może wybrać sobie tyle przedmiotów swojej wypowiedzi, ile zapragnie, lecz jedyną liczącą się treścią jest sposób, w jaki człowiek ustosunkowuje się do świata”. Swoją teorię Eco zastosował przede wszystkim do awangardowych projektów z II połowy XX wieku, w rodzaju „teatru instrumentalnego”. Dziś możemy już śmiało pójść o krok dalej, twierdząc, że właściwie każde wydarzenie artystyczne jest w istocie „dziełem otwartym”. I wszystko wskazuje na to, że nawet bardzo dynamiczny w przyszłości rozwój technologii kultury, będący prawdopodobnie następstwem pandemii, raczej tego nie zmieni.

Przyszłość gospodarcza zarówno naszego kraju, jak i reszty świata wydaje się co najmniej niepewna. Wybitny ekonomista,

były minister finansów oraz autor bestsellerowej publikacji „Wędrujący świat”, prof. Grzegorz Kołodko, zwraca uwagę, że choć wzrost PKB w ostatnim kwartale tego roku może być znów dodatni, to wzrost bezrobocia oraz cięcia programów socjalnych w niedalekiej przyszłości wydają się być nieuniknione. Niestety, wśród elity politycznej, niezależnie od barw partyjnych, może się pojawić pokusa szukania oszczędności w dziedzinie kultury. Ludzie kultury przerabiali już ten problem w okresie transformacji gospodarczej w początkach lat 90. XX wieku. Dochodziło wówczas do sytuacji absurdałnych, gdy na przykład zlikwidowano słynną Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie, będącą wraz z chórem jednym z najlepszych zespołów oratoryjnych w Europie. Tłumaczono tę decyzję oszczędnościami i koniecznością zachowania równowagi budżetowej miasta. Dziś widać wyraźnie, że utrzymanie tego zespołu nie było zbyt kosztowne, zaś sukcesy muzyczne ogromne. Tyle że zespołu, bezcennego kapitału ludzkiego – nie można już odtworzyć. Całkiem niedawno podobne działania podjęły władze samorządowe na Śląsku, gdzie doprowadzono do upadku Gliwickiego Teatru Muzycznego. Po pierwszych „sukcesach budżetowych” bardzo szybko zauważono idiotyzm podjętej decyzji. Warto w tym kontekście przypomnieć anegdotę o Winstonie Churchill. Tuż przed wybuchem II wojny światowej premier Wielkiej Brytanii na spotkaniu z ministrami powiedział: „Starcie jest nieuniknione, pilnie potrzebujemy więcej pieniędzy na wojsko, musimy skądś wziąć te fundusze”. Minister wojny odparł: „Może obetniemy wobec tego wydatki na kulturę”. Na to Churchill bez wahania: „Panowie, to o co my wobec tego walczymy?”.

Przypomnijmy więc raz jeszcze, że w Polsce nie mamy zbyt wiele filharmonii, orkiestr, teatrów muzycznych, muzeów, galerii czy ośrodków kultury. Mimo to ostatnie 10-15 lat było okresem budowania swoistej mapy kultury. Coraz więcej mniejszych miejscowości zyskiwało instytucje, takie jak centra sztuki, orkiestry i filharmonie, które przedstawiały ofertę kulturalną dla mieszkańców. Ten trend trzeba kontynuować. Piszę o tym,

ponieważ wciąż można się spotkać z negatywnymi komentarzami dotyczącymi budowania infrastruktury kulturalnej w naszym kraju. Nawet w okresie koniunktury gospodarczej pojawiały się głosy wzywające do likwidacji orkiestry, chóru czy ośrodka kultury w mniejszym mieście w imię mitycznych „oszczędności”. „Po co nam te grajki?”, „te szarpidruty przejadają publiczne pieniądze”, „ciekawe ile się dostaje za nicnierobienie...”. To autentyczne komentarze z ostatnich lat, zamieszczane pod relacjami z koncertów orkiestr w Elblągu, Gorzowie Wielkopolskim, Płocku czy Radomiu.

Krytykom i hejterom należy zdecydowanie odpowiedzieć, że – niestety – za pracę artysty nie otrzymuje się oszałamiających pieniędzy. Przeciwnie – są to środki zdecydowanie niewystarczające na godną egzystencję. Zanim zacznie się wykonywać zawód np. muzyka, trzeba zwykle ukończyć szkołę pierwszego, później drugiego stopnia, następnie wyższą uczelnię muzyczną. Później mistrzowskie kursy, studia podyplomowe. Myślę, że pensja na poziomie średniej krajowej (lub niższa) w orkiestrze, to niewielka rekompensata ze strony władz miasta i jego mieszkańców dla artystów, którzy promują miasto oraz region poza jego granicami. Jestem absolutnie pewny, że teraz takie negatywne komentarze się nasilą. Niezależnie od tego, jak mocno epidemia odciśnie piętno na naszej gospodarczej rzeczywistości, miejmy zatem w pamięci słowa Churchilla.

Za pozytywną konsekwencję walki z koronawirusem uznać można natomiast powszechny dostęp do artystycznego skarbca prestiżowych instytucji kultury. Słynne muzea, filharmonie i teatry masowo udostępniają swoje zbiory online. W ramach walki o widza prezentowane są ekskluzywne do tej pory koncerty, wystawy i spektakle. Jest to o tyle ciekawe, że w ostatnich latach masowe udostępnianie choćby relacji video z tego typu wydarzeń było często blokowane przez... samych artystów. Możliwości, które stworzyło unijne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO) pozwalały bowiem zakwestionować

umieszczenie w Internecie fragmentu koncertu na żywo, jeżeli wykonawca się na to nie zgadzał. W tej chwili obserwujemy trend odwrotny. Trwa walka o widza i słuchacza, więc ochrona wizerunku, prawo autorskie i jego respektowanie zeszły niejako na plan dalszy. Osobiście uważam to za kierunek jak najbardziej pozytywny. Walka z udostępnianiem kultury nie ma najmniejszego sensu, a na YouTube znaleźć można tysiące „nielegalnych” nagrań. Budujący jest fakt, że wielu artystów, bardziej konserwatywnych, sceptycznych wobec osiągnięć technologicznych (np. z kręgu muzyki poważnej), teraz przekonuje się do siły Internetu. Dostrzegli fakt, że jest on platformą umożliwiającą kontakt z odbiorcą dzieła artystycznego. Jest to kontakt ograniczony, niepełny, ponieważ odbiorca nie może współkształtować dzieła, jak to zwykle czyni podczas występu na żywo, zgodnie z koncepcją Umberto Eco. Pozwala on jednak zachować ciągłość instytucji kultury oraz działalności artystycznej. Pamiętajmy również, że w codziennej, dotychczas zabieganej rzeczywistości, część odbiorców ma teraz więcej czasu, by spokojnie obcować z kulturą.

Pozytywnym skutkiem pandemii mogą być również samorozwój i doskonalenie się twórców kultury. Odosobnienie, przerwa w pracy zawodowej może zaowocować nowymi projektami, pomysłami oraz inicjatywami. Dopiero za kilka miesięcy będziemy mogli przekonać się, jak wiele ciekawych dzieł muzycznych, filmowych, plastycznych, teatralnych czy kabaretowych powstało w czasie epidemii.

Autorstwo: dr Jarosław Praszczątek

Źródło: NowyObywatel.pl