



Ogólnopolska Konferencja Kultury

Reforma sektora kultury w Polsce

Profesor dr hab. Dorota Ilczuk
Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną
Uniwersytet SWPS

Warszawa, 25 sierpnia 2017 r.

Spis treści

3	Wstęp
5	Część pierwsza: Próby reform w kulturze i przyczyny ich niepowodzeń
5	1.1. Co się udało osiągnąć, a co szwankuje w kulturze po 1989 roku?
8	1.2. Diagnozy i próby reform
10	1.3. Przyczyny niepowodzeń
13	1.4. Konkluzje
14	Część druga: System wsparcia twórców i artystów
17	2.1. Monitorowanie i analiza
19	2.2. Status artysty
21	2.3. Wynagrodzenia (programy rządowe oraz ewentualne mechanizmy pobudzania popytu, podatki, prawo autorskie)
23	2.4. Ubezpieczenia
24	2.5. Zagraniczna promocja artystów
25	2.6. Organizacja rynku pracy artystów oraz dostosowanie kształcenia do jego wymogów
26	2.7. Organizacja prac nad Systemem Wsparcia Artystów i Twórców
28	Część trzecia: Projekcja finansowania kultury w polsce od 2018 roku
31	6 propozycji (źródeł) dodatkowego finansowania kultury, w tym Systemu Wsparcia Artystów i Twórców.
40	Zakończenie



Wstęp

Ekspertyza składa się z trzech części.

Pierwsza część poświęcona jest podejmowanym w Polsce przez ostatnie 27 lat nieudanym próbom reformowania, organizacji i finansowania działalności kulturalnej. Stawiam tutaj hipotezę, że istnieją przynajmniej trzy, wzajemnie uzupełniające się, główne (co nie znaczy, że jedyne) przyczyny porażek w tym obszarze.

Pierwszą jest brak teoretycznego osadzenia reform, niewykorzystywanie wiedzy eksperckiej, a także konstruowanie reform bez uwzględniania specyfiki sektora kultury. Bezpośrednio związane z tym zagadnieniem jest zaniedbanie regularnego i konsekwentnego monitorowania tego sektora na poziomie kraju, które byłoby podstawą tworzenia rzetelnej wiedzy eksperckiej. Kolejne dwie przyczyny mają naturę swoistego oporu materii. Są to: obawa środowiska kulturalnego przed implementacją nowych rozwiązań oraz brak determinacji politycznej do tworzenia systemowych zmian. Pobieźna próba przyjrzenia się wybranym działaniom podejmowanym na przestrzeni dwudziestolecia demokracji w Polsce nie pozwoli na definitywne zweryfikowanie lub sfalsyfikowanie tej hipotezy. Ale mam nadzieję, że na początek przynajmniej skłoni do refleksji, a może uchroni przed tworzeniem założeń kolejnej reformy, która ostatecznie nie wejdzie w życie.

Druga część ekspertyzy dotyczy koncepcji reformowania kultury w obszarze artystycznym, który w porównaniu ze sferą zinstytucjonalizowaną stanowi do tej pory w zasadzie nietknięte pole działań osób odpowiedzialnych za kształtowanie i realizację polityki kulturalnej w Polsce.

Przedstawiony wachlarz zaproponowanych w syntetyczny sposób rozwiązań w znacznym stopniu opiera się na przykładach międzynarodowych programów i mechanizmów. Oczywiście zdaję sobie sprawę z tego, że prosta implementacja doświadczeń zagranicznych nie wchodzi w grę,

każda z propozycji musi być odpowiedzią na zapotrzebowanie występujące w sytuacji polskiej. Najważniejszą cechą przedstawionych propozycji jest to, że składają się w jeden SYSTEM. Trudna zawodowa sytuacja artystów została zdiagnozowana jako problem i zauważona przez osoby oraz instytucje tworzące politykę kulturalną kraju. Należy oczekiwać teraz solidnego i odczuwalnego systemu wsparcia, który uporządkuje kwestię statusu artysty, objmie i ubezpieczenia społeczne, i różne formy pobudzania popytu w sektorze kultury, ale też profesjonalne monitorowanie oraz analizę sytuacji artystów.

W trzeciej części niniejszego opracowania wspólnie z profesorem Marianem Nogą podejmujemy próbę wskazania opcjonalnych dodatkowych źródeł finansowania kultury. Myślimy o nich przede wszystkim w kontekście sfinansowania systemu wsparcia artystów. Nasza propozycja obejmuje szacunkową ocenę racjonalności tych źródeł i wymaga jeszcze dalszych prac w celu ustalenia oczekiwanych dochodów netto. W zespole, który kontynuowałby prace nad ekonomicznym wymiarem proponowanych rozwiązań, oprócz ekonomisty i finansisty muszą znaleźć się prawnik, specjalista od prawa autorskiego, oraz ekspert zarządzania.



Część pierwsza: Próby reform w kulturze i przyczyny ich niepowodzeń

1.1. Co się udało osiągnąć, a co szwankuje w kulturze po 1989 roku?

W kulturze i jej zarządzaniu wiele po 1989 roku się zmieniło. W latach 90. transformacja gospodarki z planowej w rynkową, a także reformy administracyjne wymusiły serię działań adaptacyjnych ze strony sektora kultury. Były to często działania bardzo radykalne, a choć nie wynikały ze strategicznego myślenia o rozwoju kultury, tylko zmian natury ogólnej, to przyniosły wiele pozytywnych efektów. Dokonała się przemiana świadomości ludzi kultury, którzy obecnie nie tylko swobodnie dyskutują na temat nowoczesnych metod zarządzania kulturą, partnerstwa sektorów gospodarki, ekonomicznego znaczenia kultury etc., lecz także tworzą i działają w różnych obszarach sfery kultury i jej przemysłów, z pasją dają wyraz aktywności obywatelskiej, budując trzeci sektor, umiejętnie czerpią ze wzorów światowych, wykorzystują środki finansowe pochodzące z różnych źródeł, w tym fundusze unijne, zręcznie odnajdują się w obszarze nowych technologii. Niemal wszystkie szczeble samorządów okazały się sprawnymi gospodarzami sfery kultury, co więcej, poza bieżącym administrowaniem środkami publicznymi przeznaczanymi na kulturę odczuwają potrzebę planowania perspektywicznego w tej dziedzinie. Oznacza to, że Polacy dostosowali się do nowych warunków rynkowych, odnaleźli jako obywatele UE, stawiają czoła wyzwaniom globalizacji, a nawet kryzysowi ekonomicznemu. Podsumowując, ci, którzy działają w obszarze kultury – artyści, animatorzy, administratorzy – zaadaptowali się do nowych uwarunkowań politycznych, gospodarczych i administracyjnych Polski, a także – wyzwań kultury światowej. Czy można oczekiwać więcej? Pewnie można, ale z pewnością w kontekście tych zmian odczuwamy sporą satysfakcję.

Tymczasem, gdy patrzymy z perspektywy 2017 roku, dostrzegamy brak systemowych zmian, które byłyby zgodne z oryginalną polityką kulturalną realizowaną konsekwentnie na podstawie nowoczesnego ustroju prawnego kultury. Kultura to jedyny niezreformowany sektor gospodarki w Polsce. Ominęła nas przechodząca przez kolejne kraje europejskie fala zmian, zgodnie z którą państwo, choć nie wyzbywa się odpowiedzialności za tę sferę, modyfikuje swoje kompetencje w celu podniesienia efektywności subsydiowanej działalności kulturalnej i osiągnięcia jej wyższej jakości. W największym skrócie:

- zmiany te polegały na próbieywatelskiej formule kształtowania zasad i form polityki kulturalnej, co znalazło przykładowo wyraz we włączaniu do zarządzania kulturą ciał pośredniczących (agencji/funduszy/rad) działających jako organizacje quasi-pozarządowe;
- w odniesieniu do sfery instytucjonalnej nowe podejście można było określić jako swoiste oddalenie się instytucji od państwa i w konsekwencji nadanie im większej autonomii. Często używa się w tym kontekście nazwy deetatyzacji instytucji kultury;
- w odniesieniu do sytuacji artystów i twórców zaniechano dyskusji na temat tego, czy państwo powinno angażować się w bezpośrednie ich wspieranie, i zaczęto budować bardziej lub mniej skomplikowane metody wsparcia, w tym oparte na wprowadzaniu pojęcia statusu artysty do ogólnie obowiązującego systemu prawnego.

Obecną politykę kulturalną w Polsce Dorota Jurkiewicz-Eckert z Centrum Europejskiego Uniwersytetu Warszawskiego określa jako model potransformacyjny, charakterystyczny dla krajów Europy Środkowej i Wschodniej, zderzający odpowiedzialność państwa za rozwój kultury i zachowanie dziedzictwa narodowego z rzeczywistością rynkową, decentralizacją i rewolucją cyfrową. Jest to mało efektywny model etatystyczno-dotacyjno-grantowy, sankcjonujący relatywnie niski poziom środków publicznych przeznaczanych na kulturę (dodam: w 2015 roku wydatki publiczne na kulturę per capita wynosiły 231,12 zł, co odpowiadało 0,48% PKB; wydatki z budżetu państwa stanowiły 19% wydatków publicznych ogółem i 0,62% całkowitego budżetu¹). Przyjęty system, pisze Jurkiewicz-Eckert, gwarantuje względnie stabilne funkcjonowanie określonej liczby państwowych instytucji i programów i jednocześnie deleguje do samorządów większość obowiązków w zakresie wsparcia i finansowania kultury.

1 Dane pochodzą z opracowania GUS Kultura 2015.

Do tego opisu warto dodać informacje, że samorządy dysponują blisko 80% środków publicznych przeznaczanych na kulturę ogółem. System ten w sposób niewystarczający rozpoznaje i wspiera potencjał sektora prywatnego i NGO's. Realizowane formy wsparcia kultury w ramach modelu doprowadziły do nasilenia jego strukturalnej choroby, czyli tzw. grantozy, uzależniającej funkcjonowanie sektora kultury od krótkoterminowych dotacji i grantów, co skutkuje brakiem stabilizacji i możliwości planowania długoterminowego².

Do słabości obowiązującego systemu organizacji i finansów kultury, zaliczamy również:

- zasady organizowania i finansowania instytucji kultury, będące mieszanką rozwiązań obowiązujących w przedsiębiorstwach komercyjnych i w jednostkach gospodarki pozabudżetowej, które są wyraźnie niedostosowane do charakteru podmiotów działających w kulturze;
- finansowanie kultury na podstawie ustaleń rocznych budżetów;
- możliwość wykorzystywania instrumentów finansowych do merytorycznego oddziaływania na działalność instytucji kultury;
- nierówne traktowanie różnych podmiotów gospodarki w procesie podziału środków publicznych na zadania celowe;
- niewystarczający system zachęt prawnofinansowych dla rozwoju mecenatu prywatnego;
- zaniedbania w dziedzinie edukacji kulturalnej;
- nie dość elastyczne i zbyt powolne reakcje na dynamiczny rozwój nowych form uczestnictwa w kulturze i jej kreowania;
- nieuregulowany rynek pracy artystów, w szczególności nieuwzględniający specyfiki pracy artystycznej system zabezpieczeń społecznych;
- zły stan monitorowania kultury i przemysłów kultury.

2 D. Jurkiewicz-Eckert, Polityka kulturalna Polski 1989–2017, materiały projektu CURRICULA, luty 2017.

Podsumowując ten pesymistyczny obraz polityki kulturalnej w Polsce, musimy go zderzyć z ogólnoswiatową tendencją do szerokiego rozumienia kultury, wraz z jej przemysłami, jako źródła kreatywności i istotnego sektora gospodarki. Niezwykle ważne jest, aby takie podejście wykraczało poza rozważania teoretyczne i znalazło swoje odzwierciedlenie w praktyce – zarówno w tworzeniu, jak i codziennej realizacji polityki kulturalnej państwa. Obecny model polityki kulturalnej w Polsce nie zawiera efektywnych mechanizmów wpisania kultury w strategię polskiej polityki rozwojowej, pomimo np. mierzalnych sukcesów kraju w absorpcji środków unijnych przeznaczonych na kulturę. Sektor kultury i sektor kreatywny nie przesunęły się w długoterminowej agendzie rozwojowej państwa polskiego z peryferii do centrum zainteresowania właściwych czynników decyzyjnych³.

1.2. Diagnozy i próby reform

Nie jest bynajmniej nowa konstatacja na temat braku systemowych zmian uwzględniających specyfikę kultury, daleko idących przekształceń w sposobie finansowania kultury w Polsce i zarządzania nią, w roli i zadaniach rządu oraz samorządów w tym obszarze, a także tworzenia warunków zachęcających sektor prywatny do finansowania kultury oraz jej monitorowania i ewaluacji. Ostatnia dekada upłynęła na powtarzaniu, że nie można w nieskończoność zadowalać się przeróbkami, mniejszymi czy większymi modyfikacjami porządku zastanego po latach gospodarki planowej, adaptacją do wymagań rynku, ustroju administracyjnego czy możliwości wykorzystania środków unijnych. Kwestia ta, niestety, nadal jest aktualna.

By nie być gołosłowną, przypominam opracowania uznawane za kluczowe w kręgach badaczy kultury i kolejne wysiłki reformatorskie.

Pierwszy poważny „Projekt reformy ustroju publicznych instytucji kultury w Polsce” przygotowany przez profesorów Jacka Purchlę i Andrzeja Rottermunda w 1999 roku wywołał dyskusję na temat niezbędności działań reformatorskich w kulturze i był dobrym punktem wyjścia.

W roku 2002 ówczesny minister kultury Andrzej Celiński starał się przeprowadzić generalną reformę systemu finansowania i organizacji sektora kultury. Przygotowane wówczas eksperckie opracowania, w tym Doroty Ilczuk i Wojciecha Misiąga „Finansowanie i organizacja kultury w gospodarce rynkowej”, zakładały daleko idące zmiany w sposobie finansowania kultury w Polsce i zarządzania nią, roli i zadaniach rządu w tym obszarze, a także tworzenie warunków zachęcających sektor prywatny do

3 Ibidem.

finansowania kultury. Jednak te propozycje, jak również te dotyczące zmian legislacyjnych w zakresie organizacji działalności kulturalnej i publicznego wsparcia kinematografii, zostały zaniechane wraz z pospieszną dymisją ministra. Wymiernym efektem tamtej „rewolucji” jest włączenie Polski do grupy krajów przeznaczających zyski z loterii państwowych na cele kulturalne. Uzyskanie możliwości pozyskiwania 5% dopłat do cen kuponów Totalizatora Sportowego jest niewielkim, ale stałym zastrzykiem finansowym dla kultury.

W pierwszej połowie 2004 roku Grupa „Kultura i Biznes”, działająca przy Polskiej Konfederacji Pracodawców Prywatnych „Lewiatan”, podjęła prace nad Społecznym Projektem Ustawy o Działalności Kulturalnej. Na czele przedsięwzięcia stanął profesor Andrzej Rottermund. Wypracowane tezy projektu reformy działalności kulturalnej, jak poprzednie próby, zawisły jednak w próżni.

Kongres Kultury w 2009 roku tylko potwierdził poprzednie rozważania. Środowiska głośno postulowały konieczność daleko idących zmian, czego przykładem niech będzie opracowanie Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego pt. „Trzy kroki ku zmianom na lepsze w polskiej kulturze”⁴. Propozycja zespołu Jerzego Hausnera, zaprezentowana wówczas na Kongresie Kultury, była w pewnej mierze zgodna z poprzednimi co do głównych kierunków proponowanych zmian. Różniła się szczegółowymi rozwiązaniami. Wiele z zapisów zawierało elementy budzące niepokój w środowisku, co skutkowało burzliwą debatą nad tą próbą reformy. W efekcie burzy, jaka przeszła nad propozycjami zespołu kierowanego przez Hausnera, początkowe zamiary wielkiej zmiany minęły. W zamian w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego we wrześniu 2009 roku przygotowano tzw. małą reformę: „Projekt założeń do projektu ustawy o zmianie ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej oraz o zmianie niektórych innych ustaw”, czyli n-tą już z kolei nowelizację ustawy określającej warunki działalności kulturalnej. Zaproponowano, a ostatecznie od 2012 roku wprowadzono podział instytucji kultury na artystyczne i inne, wśród których znajdują się instytucje o tak odmiennym charakterze jak domy kultury, biblioteki czy muzea.

W 2011 roku inicjatywa reformatorska przeszła w ręce społeczne. Podpisano „Pakt dla kultury” zawarty pomiędzy Radą Ministrów RP reprezentowaną przez Prezesa Rady Ministrów oraz stroną społeczną reprezentowaną przez

4 Tekst opracowany przez zespół w składzie: Eliza Durka, Dorota Mieszek, Hanna Trzeciak, Maciej Nowak, Paweł Płoski, Michał Wojtuś we współpracy z Klaudią Madziar. Warszawa 2009.

Obywateli Kultury, którzy zainicjowali to wydarzenie. W pakcie podkreślono wagę współpracy rządu w realizacji zadań polityki kulturalnej. Najbardziej spektakularny jego zapis dotyczył zobowiązania rządu do osiągnięcia poziomu co najmniej 1% nakładów na kulturę w budżecie państwa, poczynając od roku 2012 i w perspektywie do 2015 roku. Poziomu tego, niestety, nie osiągnięto, a środki z budżetu państwa w dalszym ciągu stanowią wyłącznie około 20% wszystkich zsumowanych środków publicznych przeznaczanych na kulturę w Polsce.

Na dłuższy czas oczekiwania co do systemowej zmiany w obszarze kultury przysłały. Nie oznacza to, że wyczerpała się sygnalizowana przez różne środowiska związane z kulturą potrzeba reformy. Sygnały te łączyły się po pierwsze z tym, że nowe warunki uprawiania twórczości i formy jej konsumpcji w dobie internetu i rozwoju mediów społecznościowych wymagają wprowadzania odpowiednich rozwiązań prawnych.

Po drugie, niespodzianie pojawili się artyści z konkretnymi żądaniem dotyczącymi poprawy ich sytuacji finansowej. Punktem kulminacyjnym okazał się „Dzień bez sztuki” – protest artystów z maja 2012 roku, który został mocno nagłośniony przez prasę drukowaną i internetową. Najczęściej poruszonymi zagadnieniami były: niemożność znalezienia stałego zatrudnienia, niskie płace, nieregulowana współpraca z publicznymi instytucjami kultury, brak ubezpieczeń społecznych oraz zgubny wpływ komercjalizacji na kulturę. Postulaty artystów i twórców nie spotkały się z konstruktywną reakcją ze strony przedstawicieli MKiDN, które nie pospieszyło z propozycją rozwiązań dedykowanych twórcom. Tymczasem środowisko artystyczne stawiało się coraz bardziej świadome swoich potrzeb. Wybrzmiały one wyraźnie na Społecznym Kongresie Kultury w roku 2016 na panelach dotyczących kwestii rynku pracy artystów. Wypracowano wówczas rekomendacje, wśród których jednoznacznie wyczuwało się skierowane do państwa SOS – wołanie o systemowe zmiany w obszarze wsparcia artystów.

1.3 Przyczyny niepowodzeń

Zastanowienie się nad przyczynami porażek pomaga w wysnuwaniu konstruktywnych wniosków i unikaniu powtarzania tych samych błędów. Możemy pokusić się o przypuszczenie, że w każdym z przytoczonych przykładów reformatorskich zabrakło przynajmniej jednego z wymienionych niżej elementów warunkujących powodzenie we wprowadzeniu systemowych zmian w życie. Zaliczamy do nich:

a. Silne zaplecze eksperckie korzystające na bieżąco z systemu monitorowania i ewaluacji sektora kultury w Polsce

Trzeba wreszcie jasno podkreślić, że sensowna reforma wymaga specjalistów znających specyfikę całego sektora kultury, dysponujących zarówno wiedzą na temat rozwiązań zagranicznych, jak i sytuacji polskiej. Przykładowo – próby zmian w systemie publicznego finansowania i organizacji sektora kultury, podejmowane bez konsultacji z ekonomistami kultury, muszą siłą rzeczy być skazane na niepowodzenie. Wszak to właśnie ekonomika kultury zajmuje się ustalaniem efektywnych w tej sferze instrumentów polityki ekonomicznej w takich obszarach, jak zatrudnienie, finanse, infrastruktura etc. Ekonomiści kultury analizują uwzględniające specyfikę działalności kulturalnej mechanizmy, mające zastosowanie w różnych sektorach gospodarki (publicznym, prywatnym, non profit) – a właśnie takich mechanizmów w reformatorskich działaniach poszukujemy. Dyscypliny takie, jak zarządzanie w kulturze i ekonomika kultury, rozwijają się w Polsce dość systematycznie. Po trzydziestu latach od czasu, kiedy w nieistniejącym już Instytucie Kultury zwrócono uwagę na istnienie ekonomiki kultury jako domeny badawczej, dysponujemy dużym dorobkiem i nowymi doświadczeniami dotyczącymi prowadzenia działalności kulturalnej w warunkach gospodarki rynkowej. Wyróżniają się na tym polu Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet SWPS, ale aktywne są ośrodki akademickie i badawcze z całej Polski. Zarówno doświadczeni, jak i początkujący ekonomiści kultury i teoretycy zarządzania mogą bądź sami, bądź wskazując zagranicznych kolegów, zasilić zaplecze eksperckie niezbędne do przeprowadzenia reformy w kulturze. Aby mogli być rzeczywiście skuteczni, potrzebują skonsolidowanego systemu monitorowania działalności kulturalnej i ewaluacji nie tylko samych procedur, ale przede wszystkim efektów podejmowanych działań. Oczywisty dla ekspertów fakt, że takie informacje pozwalają na bardziej efektywne działanie, reagowanie na zagrożenia czy tworzenie realnych wizji rozwoju, pozostaje niedoceniany przez władze odpowiedzialne za kształtowanie polityki kulturalnej tak na poziomie narodowym, jak lokalnym. Mamy, owszem, pewną liczbę raportów na temat sytuacji w kulturze. Ich zaletą, pomimo różnorodnego poziomu szczegółowości, jest to, że zostały przygotowane przez ekspertów w swoich dziedzinach. Ubolewać jednak należy, że raportom tym brakuje systematyczności i porównywalności, a ich cykliczna aktualizacja – która pozwalałaby na obserwowanie zachodzących zmian – nie jest planowana.

b. Akceptacja środowiska kulturalnego dla proponowanych rozwiązań

Środowisko kulturalne w Polsce jest świadome konieczności wprowadzenia zmian i taką możliwość akceptuje. Obawa środowiska, którą wymieniam jako jedną z przyczyn porażek systemowych reform, nie dotyczy zasadności ich przeprowadzenia, ale tego, jakie będą i w jaki sposób będą przeprowadzane. Ludzie kultury na tyle długo radzili sobie z różnorodnymi

ograniczeniami na własną rękę, że zdobyli w tym zakresie niemałe doświadczenie. Mają też spore rozeznanie w rozwiązaniach zagranicznych i ich oczekiwania są więc zazwyczaj dość jasno określone. Nie protestują przeciw rozwiązaniom, które przyniosłyby pozytywne efekty: możliwość długofalowego planowania działalności kulturalnej, stabilizację finansową, poprawę warunków działalności artystycznej, przejrzystość zasad publicznego finansowania, większą niezależność i odciążanie od dotychczasowych ograniczeń instytucji kultury, prowadzące do wzrostu ich wydajności i do większej dostępności kultury, a co za tym idzie – także do poszerzenia jej wpływu na budowanie naszej tożsamości, a także społeczeństwa obywatelskiego.

Chodzi więc o to, aby projektowana reforma, ze względu na jej dogłębność i szeroki zasięg, została poprzedzona przemyślanym procesem konsultacji i wdrażania. Osiągnięcie efektu docelowego wymaga zmian przeprowadzanych stopniowo, z kolei poszczególne etapy pozwalają na ewolucyjne wprowadzenie reformy, z uwzględnieniem potrzeby jej promocji, wyjaśniania odbiorcom. Nieodzowne jest zagwarantowanie niezbędnych do jej wdrożenia środków budżetowych oraz przeprowadzanie pilotaży na wybranych podmiotach.

c. Polityczna wola przeprowadzenia systemowej reformy w kulturze

Trudno sobie wyobrazić zbudowanie współczesnej polityki kulturalnej bez uprzedniej odpowiedzi na pytanie o zakres interwencji państwa w sferę kultury w gospodarce opartej na zasadach rynkowych: Ile państwa w sferze społecznej, do której zaliczamy kulturę, ile państwa w samej kulturze? To pytania dyskursu, który prowadzi do rozważań nad przyjętymi przez współczesne państwa europejskie modelami/koncepcjami całej polityki społecznej. Skoro jednak ostatnie 27 lat takiej odpowiedzi nie dało, a polityki kulturalnej też jasno nie sprecyzowano, to może politycy odpowiedzialni za jej tworzenie dreptali w miejscu i drukując różne, mniej lub bardziej profesjonalne dokumenty i strategie, tak naprawdę wyłącznie zaspokajali bieżące potrzeby w sferze kultury.

Od 1989 żadna z partii nie zdecydowała się lub nie miała wystarczającej siły politycznej i wiedzy o sektorze, aby zaprzestać wprowadzania jedynie jednorazowych, adaptacyjnych zmian i aby dokonać przekształceń systemowych. W 2007 roku, w części dotyczącej kultury dokumentu programowego Platformy Obywatelskiej, znalazł się zapis o konieczności zreformowania modelu finansowania i organizowania działalności kulturalnej. Do dziś reformy nie mamy. Historia lubi się podobno powtarzać, ale czy tym razem też musi tak być?

1.4 Konkluzje

W tytule tej części tekstu zastanawiam się, gdzie tkwi problem z reformowaniem sektora kultury, co jest przyczyną niepowodzeń. Stawiam hipotezę o konieczności uwzględnienia:

- silnego zaplecza eksperckiego korzystającego na bieżąco z systemu monitorowania i ewaluacji sektora kultury w Polsce,
- akceptacji środowiska kulturalnego dla proponowanych rozwiązań,
- politycznej woli przeprowadzenia systemowej reformy w kulturze.

Spełnienie wymienionych warunków może okazać się kluczem do sukcesu. I wiem, że należy dołożyć wszelkich starań, aby krok po kroku tworzyć sytuację sprzyjającą systematycznej i systemowej (podkreślam to z całą mocą) zmianie. Inaczej skazani jesteśmy na stałe powtarzanie wytartych już bon motów – że wydatki publiczne na kulturę w Polsce mieszczą się w granicy błędu statystycznego i że polski sposób zarządzania kulturą powoli staje się odosobniony na tle zreformowanej Europy. To w efekcie obniża znaczenie kultury i obraża ludzi kultury. Nie musi przecież tak być, jeśli tego nie chcemy. W moich rozważaniach pojawia się jeszcze jedno pytanie, a mianowicie: kto powinien być odpowiedzialny za wprowadzenie tej oczekiwanej zmiany. Możliwe więc, że aby reforma była skuteczna, powinna być inicjatywą oddolną, przyjętą przez ministerstwo jako vox populi. Tak, możliwe że to dobra droga, chociaż widzę większą rolę dla ministerstwa jako inicjatora i lidera zmian, budującego swoje plany w ścisłej współpracy ze środowiskami kultury. A może należałoby przysłuchać się głosom samorządów i razem z nimi realizować pilotażowe projekty, pozwalające na zweryfikowanie założeń reformy? Zastanówmy się nad tym wspólnie. Jedno jest pewne. Dalsze zwlekanie z działaniami reformatorskimi może doprowadzić do konieczności wprowadzenia zmian nie ewolucyjnych, wdrażanych systematycznie, według przemyślanego planu, lecz rewolucyjnych – a takie obciążone są ryzykiem poniesienia wysokich kosztów.



Część druga: System wsparcia twórców i artystów

Podjęmę teraz próbę naszkicowania kierunków działań, które pomogłyby zmienić diametralnie sytuację zawodową artystów w Polsce. Sytuacja ta to w tej chwili sprawa pierwszej wagi. W ostatnich kilku latach mieliśmy strajk artystów, dysputę medialną na ten temat, krytyczne wystąpienia twórców, rozproszone inicjatywy naprawcze, dyskusje panelowe na społecznym Kongresie Kultury, a nawet trochę badań. Co z tego wszystkiego wyniknęło w praktyce? Niewiele.

Zawodowa sytuacja artystów nie jest adekwatna do rozpoznanych tendencji rozwojowych, zgodnie z którymi ich praca w kulturze i branżach kreatywnych postrzegana jest jako istotne źródło tworzenia przewagi konkurencyjnej współczesnych gospodarek. Rynek pracy artystów jest bardzo specyficzny. Dochody są niepewne i nieregularne. Sukces zawodowy nie zawsze gwarantuje osiągnięcie wysokiego poziomu stabilizacji finansowej. Przerwy w pracy nie wynikają z niechęci do jej wykonywania, tylko z jej specyfiki. Zabezpieczenie socjalne w formie ubezpieczenia zdrowotnego i emerytalnego, wobec braku sprzyjających rozwiązań systemowych, zaczyna być luksusem dla najbogatszych. Niestety, widzimy wyraźne luki w polityce rządowej odnoszące się zarówno do kwestii popytowych (skala wsparcia bezpośredniego dla artystów, ulgi podatkowe, system emerytalny, poziom edukacji kulturalnej), jak i podaźowych (szkolnictwo artystyczne). Brakuje też dostatecznego rozpoznania tego zagadnienia i informacji dostępnych w domenie publicznej.

Konstruuując kierunki rozwiązań zawarte w tej części ekspertyzy, bazałam na wynikach dwóch badań rynku pracy, którymi kierowałam. Pierwsze z nich koncentrowało się na realiach polskich („Rynek pracy artystów i twórców w Polsce”) i zostało zrealizowane w latach 2012–2013 przez zespoły Wyższej Szkoły Gospodarki w Bydgoszczy i Fundacji „Pro

Cultura”, drugie badanie z roku 2017 dotyczyło „Wsparcia dla twórców i artystów. Perspektywa międzynarodowa” (D. Ilczuk, A. Karpińska, S. Stano-Strzałkowska, W. Walczak – materiał niepublikowany).

Gdy prezentowaliśmy wyniki pierwszego badania w 2014 roku w środowiskach międzynarodowych badaczy, przekonaliśmy się, że nie pozostajemy odosobnieni w kwestii zdiagnozowanych problemów. Dzieliąc się swoimi spostrzeżeniami, badacze z innych krajów także wskazywali na konieczność ciągłej pracy nad tworzeniem i udoskonalaniem mechanizmów wsparcia i ochrony twórców. Podkreślali, że nie ma systemów idealnych. Środowiska artystów są zróżnicowane, a działania kosztochłonne. Mamy zatem podobne doświadczenia. Odnieśliśmy jednak wrażenie, że – w porównaniu z innymi krajami – polskie starania są jeszcze mało usystematyzowane i w niewystarczającym stopniu strategicznie przemyślane. Dlatego z przekonaniem przeprowadziliśmy rozpoznanie form i mechanizmów wsparcia artystów stosowane w różnych krajach, włączając się do zainicjowanych wówczas przez Narodowe Centrum Kultury prac nad koncepcją wsparcia artystów i twórców w Polsce. Znaczącym krokiem było rozpoznanie międzynarodowej perspektywy zakresu i form wsparcia dla twórców i artystów. W ekspertyzie skoncentrowaliśmy się na wsparciu publicznym, udzielanym w głównej mierze przez odpowiedzialne za sprawy kultury podmioty władzy państwowej i samorządowej. Rozpoznaniem objęliśmy następujące kraje Europy: Austrię, Czechy, Finlandię, Francję, Holandię, Litwę, Niemcy i Wielką Brytanię. Z krajów pozaeuropejskich: Australię, Brazylię, Kanadę i Koreę Południową.

Rekomendowane w tej części ekspertyzy kierunki rozwiązań wynikają więc z solidnego rozpoznania polskiej i zagranicznej istoty rynku pracy artystów, a nie wyłącznie potocznej wiedzy na ten temat, a jako że w ramach pierwszego z badań udało się określić rekomendowane czynniki stymulujące rynek pracy artystów i twórców w Polsce, rozpoczną od ich przytoczenia. Są to:

- wprowadzenie narzędzi pobudzania popytu na dzieła artystów;
- edukacja kulturalna;
- wprowadzenie systemowych rozwiązań w zakresie zabezpieczenia zawodowego i socjalnego artystów i twórców, w szczególności ubezpieczenia zdrowotnego i emerytalnego;
- wspieranie międzynarodowej współpracy artystów;

- wprowadzenie zmian w polskim systemie szkolnictwa artystycznego w kontekście dostosowania kształcenia do realiów rynku pracy, wymogów praktyki artystycznej, a także w zakresie umiejętności związanych z przedsiębiorczością, podstawowej wiedzy dotyczącej ekonomii, finansowania działalności kulturalnej oraz praw własności intelektualnej;
- zwiększenie dostępu do informacji na temat stypendiów, grantów ministerialnych i samorządowych przeznaczonych dla środowisk twórczych i artystycznych;
- kształcenie odpowiednich umiejętności potencjalnych menedżerów artystów;
- pobudzanie aktywności organizacji branżowych artystów i twórców oraz sektora pozarządowego;
- systematyczne monitorowanie i analiza rynku pracy twórców i artystów w Polsce.

Wymienione rekomendacje służą jako przesłanki przedstawionych niżej propozycji. W poszczególnych obszarach proponowane rozwiązania przyjmują formułę wyliczenia punktowego. Mogą być podane rozwiązania alternatywne. Materiał ten ma służyć jako podstawa do dyskusji. Struktura materiału, czy inaczej klucz sposobu prezentacji, wskazuje na konieczność podejścia systemowego, obejmującego całościowy pakiet rozwiązań z różnych obszarów dotyczących wsparcia artystów. Dlatego wszystkie obszary/zagadnienia są jak klocki tej samej układanki, mają zasadnicze znaczenie dla budowy systemu wsparcia artystów. Oto one:

- monitorowanie i analiza;
- status artysty;
- wynagrodzenia (programy rządowe oraz ewentualne mechanizmy pobudzania popytu, podatki, prawo autorskie);
- ubezpieczenia;
- zagraniczna promocja artystów;
- organizacja rynku pracy artystów oraz dostosowanie kształcenia do jego wymogów.

Jeszcze raz podkreślam, że struktura prezentacji wynika z naszego przekonania, że jedynie systemowe podejście do zagadnienia wsparcia artystów może przynieść pozytywne rezultaty. Ważne jest zaznaczenie, że wyłącznie sygnałnie odnoszę się do kwestii edukacji kulturalnej, która z punktu widzenia sytuacji artystów uznawana jest za najistotniejszy czynnik stymulujący popyt na rynku kultury. Jest to temat tak obszerny, że zasługuje na odrębne omówienie.

2.1 Monitorowanie i analiza

Nie możemy skutecznie zarządzać, jeśli nasza wiedza na temat jakiegoś obszaru jest niewystarczająca. Do statystyki kultury zazwyczaj mamy zastrzeżenia. Jednak instytucjonalna jej część jest – może w niedoskonałym wymiarze, ale mimo wszystko – przedmiotem regularnego zainteresowania urzędów statystycznych i objęta jest badaniami jakościowymi. Niestety, w przypadku artystów sytuacja jest naprawdę beznadziejna. W zasadzie jedyne informacje występujące w publicznej statystyce dotyczą uczniów, studentów i absolwentów szkół artystycznych. Dane na temat pracowników kultury mają charakter zbiorczy i nie wyróżniają artystów. W efekcie nie wiemy nawet, ilu jest artystów w Polsce, ile zarabiają, jaka jest ich sytuacja zawodowa. Nie potrafimy oszacować kosztów przewidywanych rozwiązań. Minimum oczekiwań w tej dziedzinie to uporządkowanie prowadzonych w ramach statystyki publicznej badań ilościowych dotyczących artystów, a następnie zlecany przez MKiDN raport, będący efektem badań jakościowych co do sytuacji zawodowej artystów, przygotowywany co cztery lata.

Propozycja 2.1.1

Stworzenie Platformy monitorowania sytuacji społeczno-ekonomicznej pracowników kultury i przemysłów kreatywnych w Polsce, w tym twórców i artystów.

Uzasadnienie

Artyści i twórcy stanowią rdzeń środowiska pracowników gospodarki kreatywnej. Jest to środowisko bardzo silnie rozproszone, niezbadane w Polsce, a jednocześnie – co wynika z badań zagranicznych – zagrożone wysokim ryzykiem dochodowym i ubezpieczeniowym ze względu na przerywany i niestabilny charakter pracy. Z drugiej strony, kreatywne sektory charakteryzują się ogromnym potencjałem wspierania rozwoju gospodarczego, przyciągania i retencji talentów, kreowania innowacji, rewitalizacji miast i obszarów, które wskutek przestarzałej struktury gospodarczej utraciły pierwotną zdolność tworzenia miejsc pracy. Warto zatem monitorować

sytuację społeczno-ekonomiczną tej grupy, aby wykorzystać jej potencjał podnoszenia konkurencyjności gospodarki, opierając się na jakości kapitału ludzkiego i tworzenia nowych miejsc pracy.

Etapy działań

Część pierwsza – badawcza:

Postępowanie badawcze obejmuje:

- utworzenie zespołu badawczego
- uszczegółowienie metodologii badawczej
- budowę kwestionariusza badawczego badania pilotażowego
- nawiązanie kontaktu z instytucjami zrzeszającymi badanych pracowników kultury i przemysłów kreatywnych w Polsce
- zbudowanie operatu niezbędnego do wylosowania respondentów
- dobór respondentów zapewniający reprezentatywność zawodową próby
- kontakt z respondentami (przez instytucje zrzeszające)
- wyłonienie firmy sondażowej do przeprowadzenia ustrukturyzowanych wywiadów telefonicznych wspomaganych komputerowo (CATI)
- przeprowadzenie badania pilotażowego
- zbudowanie ostatecznej wersji kwestionariusza i przeprowadzenie zasadniczego badania sondażowego
- budowę analitycznej bazy danych
- analizy ekonomiczne dotyczące pracy i wynagradzania pracowników gospodarki kreatywnej w Polsce przeprowadzane regularnie co cztery lata

Część druga – aplikacyjna: Zbudowanie i wypromowanie w środowisku platformy internetowej wspierającej pracowników (ale nie tylko – także instytucje zatrudniające, zrzeszające i finansujące) sektora kultury i przemysłów

kreatywnych. Platforma ta ma być forum upowszechnienia wyników przeprowadzonych badań nad warunkami pracy w sektorze, a w kolejnych latach narzędziem zbierania danych do aktualizacji pierwotnie uzyskanego materiału badawczego oraz hubem ogniskującym środowisko wokół tematyki dotyczącej ich pracy, zabezpieczenia społecznego, rozwoju zawodowego itp. Zakładamy ścisłą współpracę z Kasą Artystów i Twórców (patrz s. 18 - Propozycja 2.1.1).

Realizacja, finansowanie

W pierwszym etapie (tworzenie platformy) wskazane byłoby stworzenie konsorcjum minimum trzech podmiotów (MKiDN, uczelnia, centrum badawcze), opracowanie aplikacji do Programu NCBiR Gospostrateg i finansowanie z NCBR. W kolejnym etapie należałoby zapewnić środki budżetowe przeznaczane na cyklicznie (co cztery lata) powtarzane badania i raporty dotyczące pracowników kultury i przemysłów kreatywnych, w tym twórców i artystów.

2.2 Status artysty

Z punktu widzenia konstrukcji systemu wsparcia artystów określenie, kto może mieć status artysty, jest sprawą kluczową. Jest to bowiem kryterium uzyskiwania specjalnych dedykowanych artystom rozwiązań. Kryteria kwalifikacyjne mogą być różne, od czysto artystycznych, poprzez rodzaj wykształcenia, po dochodowe. Praktyka w określaniu statusu artystów w przedstawionych w ekspertyzie D. Ilczuk, A. Karpińskiej, S. Stano-Strzałkowskiej, W. Walczaka „Wsparcie dla twórców i artystów. Perspektywa międzynarodowa” krajach jest różnorodna i dopuszcza zarówno prawne regulowanie statusu artysty, jak i przyznawanie go przez organizacje środowiskowe (związki i stowarzyszenia) oraz specjalnie powołane w tym celu komisje, zazwyczaj ulokowane przy ciałach publicznych i urzędach odpowiedzialnych za sferę kultury. Odsyłam do przykładów systemów litewskiego i kanadyjskiego, w których status artysty jest (bardzo dokładnie i szczegółowo) uregulowany prawnie, a także francuskiego, w którym taki status można uzyskać poprzez członkostwo w stowarzyszeniach twórczych.

Potrzeba uregulowania statusu artysty została wyartykułowana przede wszystkim przez środowisko artystów performatywnych w trakcie Kongresu Kultury 2016 i stanowi jedną z rekomendacji pokongresowych. Wprowadzenie do polskiego prawa przepisów definiujących ów status przyczyniłoby się do zdecydowanego poprawienia rynku pracy dla tej grupy artystów. Otwarcie rynku na półprofesjonalistów i amatorów okazało się zgubne dla wielu szukających pracy profesjonalistów oraz wprowadziło

dumping cenowy. Uporządkowanie prawa w tym zakresie gwarantowałoby wykonywanie pracy przez osoby wykwalifikowane i wykształcone w danej dziedzinie. Oprócz oczywistego zysku dla samych artystów, taka regulacja wpłynęłaby również na zdecydowany wzrost poziomu wykonawców w całym kraju. Status artysty, rozpatrywany na wzór francuski, pomógłby nadto w trudnej sytuacji finansowej części aktorów.

Propozycja 2.2.1

Wpisanie do aktu prawnego regulującego zasady wykonywania pracy artystycznej statusu artysty i uzgodnionych ze środowiskami twórczymi kryteriów przyznawania tego statusu (spełnienie trzech z czterech daje pozytywny wynik). Przykładowe kryteria: ekonomiczne – dochód brutto z pracy artystycznej przekraczający (corocznie modyfikowany) ustalony pułap; wykształcenie artystyczne; uznanie dla poziomu artystycznego prac – nagrody, wystawy, wyróżnienia; środowiskowe – członkostwo w stowarzyszeniu twórczym.

Przyznawaniem statusu zajmuje się Obywatelska Rada Kultury lub Rada Sztuki utworzona w porozumieniu pomiędzy MKiDN a środowiskami twórczymi. Status artysty daje prawo do korzystania z różnego rodzaju przywilejów przewidzianych w ramach Systemu Wsparcia Artystów i Twórców.

Propozycja 2.2.2

Utworzenie Kasy Artystów i Twórców szczegółowo przedstawionej w projekcie Antoniego Rosochackiego i Wojciecha Walczaka, w której jedynym kryterium jest kryterium ekonomiczne – dochód brutto z pracy artystycznej przekraczający corocznie modyfikowany pułap. Członkostwo w Kasie Artystów i Twórców związane byłoby z opłacaniem składek i dawałoby wiele uprawnień i zabezpieczeń w wypadku przestojów w pracy, braku środków na ubezpieczenia społeczne, początków pracy zawodowej etc.

Schemat 1: Kasa Artystów i Twórców



ŹRÓDŁO: OPRAC. WŁASNE

2.3 Wynagrodzenia (programy rządowe oraz ewentualne mechanizmy pobudzenia popytu, podatki, prawo autorskie)

Sytuacja ekonomiczna artystów w Polsce jest zła. Wynagrodzenia twórców są bardzo niskie, często oczekuje się od nich również pracy nieodpłatnej. W specyfikę działalności artystycznej wpisane są nieregularne dochody wynikające z przestoju w pracy twórczej. Słyszycy często o zawrotnych zarobkach artystów, dotyczy to jednak wąskiej grupy „gwiazd”. W rzeczywistości większość twórców nie osiąga dochodów gwarantujących bezpieczeństwo socjalne. Często szukają więc zatrudnienia w innych dziedzinach.

Państwo prowadzi różnego rodzaju programy zachęcające do większego uczestnictwa kulturalnego Polaków. Teoretycznie powinny one mieć wpływ na wysokość osiąganych przez artystów dochodów, w rzeczywistości jednak ich zakres jest dalece niewystarczający. Poniżej garść propozycji sprzyjających stabilizacji finansowej artystów i twórców.

Propozycja 2.3.1.

Jednym z głównych priorytetów polityki kulturalnej państwa powinno stać się realne podnoszenie kompetencji kulturalnych Polaków. Państwo winno jak najszybciej rozpocząć program / otworzyć szeroki front działań związanych ze szkolną i pozaszkolną edukacją kulturalną, a także uruchomić i wspierać programy zachęcające do większego uczestnictwa w kulturze. Niezbędne są odpowiednie, nowoczesne programy edukacji kulturalnej, które zaszczepią w młodych ludziach zainteresowanie sztuką. Właściwie prowadzona edukacja kulturalna przełoży się w przyszłości na sprzedaż dzieł sztuki, wejściówek do muzeów, teatrów itd. Jest to najważniejszy mechanizm pobudzania popytu. Niski w porównaniu z innymi krajami Europy poziom wydatków na kulturę gospodarstw domowych jest alarmujący. O pozytywnych rezultatach tej propozycji, przekładających się bezpośrednio na wzrost wydatków na kulturę, można mówić w perspektywie kilkuletniej, ale trzeba zacząć działania już teraz.

Propozycja 2.3.2.

Istotnym mechanizmem zwiększania popytu jest umożliwienie ludziom obcowania ze sztuką poprzez programy zwiększające dostępność kultury. Zwolnienie z opłat wstępu do muzeów czy galerii lub też wprowadzenie kart redukujących te opłaty to rozwiązania dość często stosowane na świecie.

Propozycja 2.3.3.

Niezbędne są dobrze przemyślane programy rządowe kierowane do artystów, jak różnego rodzaju dotacje na działalność artystyczną, stypendia i nagrody. W ich skład powinna też wchodzić pomoc finansowa państwa w niewralgicznych momentach pracy artystycznej. Konieczne są rozwiązania kierowane między innymi do młodych artystów, którzy dopiero wchodzi na rynek pracy. Tego typu mechanizmów wciąż jest w Polsce za mało. Brak nie tylko dotacji rządowych, ale także, na przykład, preferencyjnych kredytów dla artystów, umożliwiających im rozpoczęcie działalności, zakup instrumentów, tudzież przeprowadzenie dużych projektów. Część tego typu działań powinno się znaleźć w kompetencjach Kasy Artystów i Twórców (patrz punkt 2.2.1).

Propozycja 2.3.4.

1% kosztów budów budynków publicznych, realizowanych przez prywatnych inwestorów, powinien być przekazany na zakup dzieł sztuki

współczesnej. Pozwoli to ożywić sytuację na rynku sztuki i wspierać będzie dobrostan w sztuce.

Propozycja 2.3.5.

Bezwzględnie należy utrzymać 50% kosztów uzyskania przychodu w przypadku pracy artystycznej. Wykonanie dzieła pochtania bowiem nie tylko czas i wymaga umiejętności. Nakład materiałów niezbędnych do pracy jest na tyle znaczący, że prowadzenie każdorazowo jakichkolwiek odliczeń mnoży tylko administrację. Niezbędne jest odejście od wprowadzonego limitu dla tego przywileju – uderza on w najlepszych.

Propozycja 2.3.6.

Wprowadzić należy rozwiązania ułatwiające artystom i twórcom prowadzenie działalności gospodarczej.

- Wprowadzenie karty podatkowej dla osób wykonujących prace o charakterze artystycznym, która pozwoli im na opłacanie niewysokiego podatku, niezależnego od wysokości dochodów. Co więcej, artyści nie będą musieli prowadzić księgowości.
- Wprowadzenie podatku dla mikroprzedsiębiorstw – mały przedsiębiorca zarabiający do 5 tysięcy złotych płaciłby podatek przychodowy zamiast PIT-u, VAT-u, CIT-u, składki ZUS czy funduszu zdrowia.

Propozycja 2.3.7.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przygotowuje ustawę o opłacie reprograficznej 1,5% albo nawet 3% od każdego tabletu i smartfonu. Ma to dać na kulturę około 300 milionów złotych. Ważne jest, aby wpływy z tego tytułu w znacznej, wynegocjowanej z ozz-ami części były przeznaczane na rzecz Kasy Artystów i Twórców.

2.4 Ubezpieczenia

Międzynarodowa Organizacja Pracy wraz z UNESCO w 1980 roku stworzyły „Rekomendację belgradzką”, czyli dokument proponujący rozwiązania systemowe dotyczące zabezpieczeń socjalnych twórców i artystów. UNESCO oraz MOP zwróciły uwagę na szczególną specyfikę pracy twórczej. Dwadzieścia siedem lat później w 2007 roku Parlament Europejski wydał rezolucję zalecającą zapewnienie podstaw bytowych artystom poprzez stworzenie odpowiednich rozwiązań. W Polsce brak efektywnego

dedykowanego artystom systemu ubezpieczenia emerytalnego i zdrowotnego, co oprócz ich niskich zarobków stało się jednym z powodów strajku artystów z 2012 roku oraz pozostaje głównym czynnikiem ryzyka w wykonywaniu zawodu artystycznego.

2.4.1. Propozycja

Przy niestałych zarobkach należy ułatwić artystom i twórcom opłacanie składek ubezpieczeń socjalnych. Bardzo często dobrowolne ubezpieczenie zdrowotne (powyżej 300 złotych miesięcznie) jest zbyt drogie dla artystów. Nie obejmuje ono również zabezpieczenia emerytalnego. Pożądane rozwiązania zostały przedstawione w punkcie 2.3.6., mają one bezpośredni wpływ na ubezpieczenia, bo każdorazowe ułatwienie w opłaceniu podatku z działalności umożliwia ubezpieczenie się niskim kosztem. W obydwu tych przypadkach artyści wraz z daniną na rzecz państwa opłacają jednocześnie składki na ubezpieczenia socjalne.

2.4.2. Propozycja

Powstanie Kasa Artystów i Twórców, na którą składki odprowadziliby chętni artyści, stanowić ona będzie zabezpieczenie dla twórców. Członkostwo jest otwarte, kryterium wyłącznie ekonomiczne. W przypadku przestoju między projektami lub bezrobocia czy problemów z ubezpieczeniem socjalnym każdy członek Kasy będzie otrzymywał pomoc (patrz punkt 2.2.1).

2.5 Zagraniczna promocja artystów

Promowanie mobilności artystów ma na celu nie tylko wspieranie ich w dotarciu do większej publiczności, ale także umożliwia im wejście na większy rynek. Ponadto zagraniczna promocja powinna pozwalać twórcom na nawiązywanie nowych kontaktów, udział w rezydencjach, stażach czy tournée. Za promocję sztuki rodzimej oraz polskich artystów poza granicami kraju odpowiedzialny jest Instytut Adama Mickiewicza. Jego głównym zadaniem jest wspieranie uczestnictwa w wydarzeniach odbywających się poza Polską. Programy IAM kierowane są nie tylko do artystów, ale także do pracowników sektora kreatywnego czy osób parających się promocją kultury polskiej. Z wyników badań w ramach projektu „Rynek pracy artystów i twórców w Polsce” wynika jednak, że wielu twórców uznawało wsparcie udzielane przez IAM za niewystarczające, a obowiązujące procedury za zbyt sformalizowane.

2.5.1. Propozycja

By promocja zagraniczna była wydajna i rozwinięta na dużą skalę, należy zwiększyć liczbę grantów dostępnych na ten cel. Rozważyć trzeba różnorodność potrzeb artystów i twórców w tej dziedzinie i dostosować do nich proponowane programy. W pierwszej kolejności należy ułatwić procedury przyznawania dofinansowań na promocję artystów za granicą. Wnioski muszą być proste pod względem formalnym. Zadbaj należy również o przyjazną administrację. Istotne jest też prowadzenie spotkań i szkoleń dla artystów zapoznających ich z możliwościami starania się o granty.

2.6 Organizacja rynku pracy artystów oraz dostosowanie kształcenia do jego wymogów

Poziom profesjonalizacji rynku przekłada się na warunki pracy artystycznej. Dla dobrej organizacji rynku istotna jest działalność związków zawodowych lobbujących na korzyść swoich członków i negocjujących układy zbiorowe pracy. Pominąć nie można również instytucji pośredniczących między twórcami a rynkiem, jak np. menedżerów czy agencji pracy.

Poziom organizacji rynku pracy artystów i twórców w Polsce jest niski – wielu nie korzysta ze wsparcia agencji artystycznych. Nie wynika to jedynie z wysokich kosztów ich usług, ale także z braku zaufania do ich kompetencji. Co więcej, w procesie kształcenia artyści nie są przygotowywani do poruszania się po rynku. Brakuje im licznych umiejętności z zakresu przedsiębiorczości.

2.6.1. Propozycja

Istotne jest wykształcenie godnych zaufania i kompetentnych menedżerów i agentów artysty, których obecność na polskim rynku jest wciąż znikoma. Obecnie na ich usługi stać bowiem jedynie artystów-celebrytów. Menedżerowie i agenci powinni znać przepisy prawa, reguły rynku oraz umieć wspomóc twórców w pozyskiwaniu grantów i innych działaniach administracyjnych.

2.6.2. Propozycja

Istotne jest zmodyfikowanie programów nauczania na kierunkach artystycznych. Poza niezbędnymi zajęciami z podejmowanej dziedziny studiów programy powinny zawierać komponent przygotowujący do działania w realiach rynku. Młodzi twórcy muszą poznać zasady przedsiębiorczości – jak prowadzić własną działalność, współpracować z biznesem czy rozpocząć pracę. Studenci powinni otrzymywać informację, gdzie szukać wsparcia oraz jakie możliwości zdobywania grantów są im dostępne.

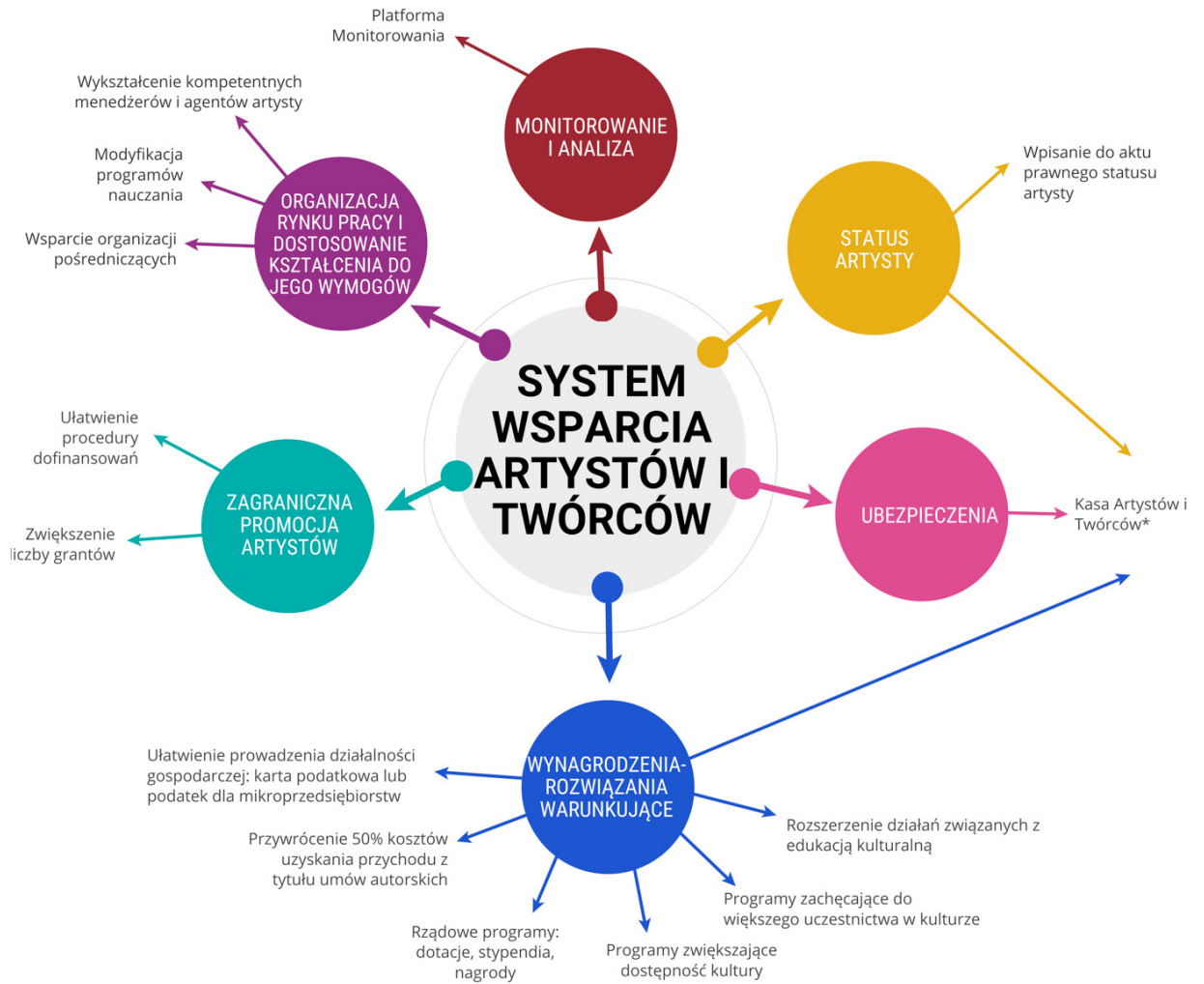
2.7 Organizacja prac nad Systemem Wsparcia Artystów i Twórców

Propozycje stworzenia Systemu Wsparcia Artystów i Twórców powinny być w pierwszej kolejności przedyskutowane w ramach między innymi debat Ogólnopolskiej Konferencji Kultury, a potem doprecyzowane przez nieduży zespół ekspercki, w którego skład wejdą specjaliści z zakresu ekonomii, prawa i zarządzania. To w tym gronie powinny powstać propozycje spójnych regulacji prawnych dotyczących Systemu Wsparcia. Ważne są teraz determinacja i szybkie, choć stosowne do wymogów trudnej materii przedmiotu, tempo prac, tym bardziej że niektóre propozycje są już bardzo zaawansowane – jak opłata reprograficzna obejmująca smartfony, Kasa Artystów i Twórców czy platforma monitorowania sytuacji społeczno-ekonomicznej pracowników kultury i przemysłów kreatywnych w Polsce, w tym twórców i artystów. Przed wdrożeniem ustalonych rozwiązań konieczne są ich pilotaże, najlepiej zrealizowane przez samorządy. Niezwykle istotna jest też stała współpraca ze wszystkimi stronami zaangażowanymi w działanie Systemu – środowiskami artystycznymi, samorządami, organizacjami obywatelskimi – i promocja proponowanych rozwiązań.

Kolejne etapy prac na Systemem Wsparcia Artystów i Twórców można krótko określić następująco:

- debata nad koncepcją
- prace zespołu eksperckiego
- pilotaże przeprowadzane przez samorządy
- promocja
- wdrażanie

Schemat 2: System Wsparcia Artystów i Twórców



źródło: oprac. własne



Część trzecia: Projekcja finansowania kultury w Polsce od 2018 roku

Opracowanie: prof. zw. dr hab. Marian Noga, Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu, z udziałem prof. zw. dr hab. Doroty Ilczuk, Uniwersytet SWPS

W literaturze przedmiotu prezentowane są różne modele finansowania kultury w danym kraju. Można jednak wyróżnić charakterystyczne – właściwie dla wszystkich krajów – źródła, dające się podzielić na:

- publiczne,
- prywatne.

Z kolei źródła publiczne mogą być:

- wydatkami budżetu państwa,
- wydatkami jednostek samorządu terytorialnego.

Źródła prywatne to:

- wydatki organizacji non profit,
- wydatki gospodarstw domowych,
- wydatki przedsiębiorstw w formie sponsoringu, promocji i reklamy, darowizny, nakładów filantropijnych itp.

Ponadto mogą to być środki zagraniczne: publiczne, np. fundusze unijne, i prywatne – firm czy instytucji realizujących swoje cele statutowe.

Finansowanie kultury zwykle ma charakter modelu mieszanego składającego się najczęściej z różnych form współpracy biznesu z instytucjami kultury, wśród których dominuje partnerstwo prywatno-publiczne.

Przed zaproponowaniem określonego rozwiązania w zakresie źródeł finansowania kultury w Polsce dokonano oszacowania wydatków na kulturę w kraju w ramach prowadzonej polityki kulturalnej władz publicznych szczebla centralnego i samorządowego, na podstawie danych publikowanych przez GUS i WUS-y dla lat 2007–2017.

Obliczeń dokonano w następujący sposób:

1/ ROK 2007:

a/ dane dotyczące wydatków budżetu państwa, JST i gospodarstw domowych pochodzą z roczników statystycznych GUS (bez żadnych przeliczeń oprócz dodawania);

b/ dane dotyczące wydatków na kulturę ze środków zagranicznych są średnią arytmetyczną danych GUS za lata 2007–2013, szczególnie są to fundusze unijne, ale też inne, np. pochodzące z Norwegii.

2/ ROK 2015:

a/ dane dotyczące wydatków budżetu państwa, JST i gospodarstw domowych pochodzą z roczników GUS, bez przeliczeń;

b/ dane dotyczące wydatków na kulturę w Polsce ze środków zagranicznych są średnią arytmetyczną środków z UE i spoza UE dla lat 2014–2020.

3/ ROK 2017

a/ wydatki na kulturę, których dokonają budżet państwa, JST i gospodarstwa domowe, są prognozą autorską obliczoną na podstawie trendu 10 ostatnich lat – jest to prosta ekstrapolacja;

b/ wydatki zagraniczne to średnia jak wyżej dla roku 2015.

OTO, JAKI JEST OBRAZ TYCH WYDATKÓW W LATACH 2007–2017 – jest to również obraz źródeł finansowania kultury w Polsce w miliardach złotych (struktura)

Tabela 1: Obraz wydatków w latach 2007–2017

Podmioty	2007 rok, wydatki w mld zł	%	2015 rok, wydatki w mld zł	%	2017 rok, wydatki w mld zł	%
Budżet państwa	1,3	5,8	2,0	7,9	2,3	8,1
JST	4,8	21,2	7,0	27,6	9,4	33,2
Gospodarstwa domowe	13,5	59,7	13,3	52,6	13,6	48,1
Zagranica	3,0	13,3	3,0	11,9	3,0	10,6
RAZEM	22,6	100	25,3	100	28,3	100

ŹRÓDŁO: OPRAC. WŁASNE

Przedstawione dane źródłowe i prognozy oraz szacunki wymagają komentarza:

Po pierwsze, blisko połowa, a nawet ponad połowa wszystkich wydatków na kulturę w Polsce pochodzi z wydatków gospodarstw domowych, ale ich udział w wydatkach ogółem wykazuje jednoznaczną tendencję malejącą;

Po drugie, stale rośnie udział w wydatkach na kulturę jednostek samorządu terytorialnego, co należy ocenić jednoznacznie pozytywnie;

Po trzecie, stale rośnie udział w wydatkach ogółem budżetu państwa, co jest zrozumiałe, w tych wydatkach są bowiem środki na inwestycje w kulturze;

Po czwarte, stale maleje udział środków zagranicznych w wydatkach ogółem na kulturę w Polsce, co nie jest zjawiskiem pożądanym.

6 propozycji (źródeł) dodatkowego finansowania kultury, w tym Systemu Wsparcia Artystów i Twórców.

Propozycja źródeł ma charakter fakultatywny.

Propozycja 3.1.

Propozycja, aby zwiększyć dopłaty do ceny kuponu Lotto na kulturę z 5% do 20 % i w ten sposób zrównać je z 20% dopłatami na rzecz sportu. Obecna cena kuponu: 3 zł, po zwwyżce 3,45 zł. Da to dodatkowo około 480 milionów złotych, które należałoby uznać za środki przeznaczone na pokrycie kosztów wprowadzenia Systemu Wsparcia Artystów i Twórców. Z powodów technicznych cena zakładu powinna wynosić 3,5 zł.

Aby przyjąć propozycję, rekomendujemy przeprowadzenie analizy kosztów-korzyści (ang. Costs-Benefits Analysis; skrót polski AKK). Oto analiza:

a/ Korzyści – nastąpi niewielki spadek popytu na zakłady totolotka, ale przy wzroście cen do 3,5 zł szacunek wzrostu dochodu dla Systemu Wsparcia Artystów i Twórców powinien wynieść około 350 milionów złotych.

b/ Koszty budżetu 0 złotych, bo to konsumenci będą kupować zakłady totolotka.

Przychody z gier liczbowych w 1995 roku – pierwszym po wprowadzeniu 20% dopłat do stawek na rzecz sportu – spadły w stosunku do roku 1994 o 5%. Innymi słowy, na 20% zwwyżkę ceny popyt zareagował spadkiem wyłącznie o 5%. Elastyczność popytu względem ceny obliczana według wzoru:

$E = \text{procentowa zmiana wielkości popytu} = 0,25$

procentowa zmiana cen

W liczbach absolutnych, stosując formułę zmodyfikowaną

$E = \text{zmiana wielkości popytu} : \text{zmiana ceny} = 0,31$

suma wielkości popytu/2 suma cen/2

Obydwa wyniki potwierdzają, że elastyczność cenowa popytu była mniejsza od jedności, co oznacza popyt nieelastyczny względem ceny. Spadek popytu w roku 1995 był przejściowy. Przychody osiągnięte z gier liczbowych

w kolejnym, 1996, roku wzrosły – i to prawie dwukrotnie – ponad poziom z roku wyjściowego 1994. Oczywiście obliczenia te należałoby powtórzyć i odnieść do roku 2002, w którym wprowadzono 5% wyższą dopłat do cen kuponów, ale jest to dobra przesłanka do rozważania zwiększenia dopłat na rzecz kultury do 20%.

AKK = 350 mln zł minus 0 zł = 350 mln zł

Propozycja jest zatem racjonalna.

Propozycja 3.2.

Najważniejsza sprawa to fakt, że wydatki na kulturę gospodarstw domowych w Polsce sięgają co najwyżej 4% ogółu ich wydatków. Jest to jeden z najniższych wskaźników w Europie, w Europie Zachodniej bowiem te wydatki wykraczają ponad 10% (np. w Niemczech jest to 11%).

Obecnie w Polsce suma roczna wydatków gospodarstw domowych na kulturę, rekreację i rozrywkę wynosi około 350 złotych. Gdyby wydatki te zwiększono o 30 złotych do poziomu 380 złotych (a już w 2015 roku ta suma wynosiła 361 złotych), to nakłady na kulturę w Polsce wzrosłyby o 1,2 miliarda złotych, lekko przekraczając 4% wydatków ogółem gospodarstw domowych. Nie będziemy tutaj symulować wzrostu wydatków na kulturę polskich gospodarstw domowych do 10%, bo wtedy wydatki na kulturę wzrosłyby o 21 miliardów złotych, czyli prawie podwoiłyby ogół wydatków na kulturę w Polsce.

Dochody gospodarstw domowych zwiększyły się z kilku powodów:

- efekty 500+
- zmniejszająca się stopa bezrobocia
- inflacja poniżej celu inflacyjnego NBP
- podniesienie wynagrodzenia opłacającego wzrost wydajności pracy w Polsce od kilkadziesiąt miesięcy.

Propozycja bardzo atrakcyjna i racjonalna, ale aby stała się realna, konieczna jest strategia i polityka kulturalna państwa nastawiona na podnoszenie kompetencji kulturalnych Polaków. Państwo powinno przede wszystkim otworzyć jak najszybciej szeroki front działań związanych ze szkolną i pozaszkolną edukacją kulturalną, a także uruchomić i wspierać programy

zachęcające do większego uczestnictwa w kulturze. W efekcie o pozytywnych rezultatach tej propozycji można mówić w perspektywie kilkuletniej.

Analiza AKK

a/ korzyści 1,2 mld zł

b/ koszty 0 zł

AKK = 1,2 mld zł minus 0 zł = 1,2 mld zł

Propozycja 3.3.

Wprowadzenie wymogu przeznaczania 1% kosztów na działalność związaną z kulturą dla prywatnych inwestorów w budownictwie o charakterze publicznym (banki, centra handlowe, parkingi, z wyłączeniem mieszkaniówki).

Inwestor, składając podanie o pozwolenie na budowę obiektu, może zostać zobligowany przez Urząd Nadzoru Budowlanego do przekazania 1% swoich kosztów bezpośrednio na działalność związaną z kulturą, ewentualnie do przekazania tych środków na rzecz specjalnie utworzonego funduszu w zamian za pewne korzyści (np. ulgi). Dokładna metoda egzekucji tych środków musi zostać dopracowana.

Analiza AKK

a/ Korzyści 1,4 mld złotych

Inwestycje sektora prywatnego w Polsce w 2016 roku wyniosły około 140 miliardów złotych. Stąd 1% od tego poziomu inwestycji prywatnych to 1,4 mld.

b/ Koszty 0 złotych

Nastąpi wzrost kosztów inwestycji prywatnych o następujących skutkach:

- Wzrosną koszty inwestycji budynków biurowych, fabrycznych itp., co spowoduje podniesienie się poziomu finansowania tych inwestycji o mniej więcej 1,5 miliarda złotych, jako że wystąpi opisany przez R. Coase'a small cost menu.
- To rozwiązanie nie obejmuje budynków na cele mieszkaniowe, ale jeśli trudno byłoby je wydzielić, to możemy liczyć, że nastąpiłby wzrost cen mieszkań o mniej więcej 5%; to nie spowoduje jednak

spadku popytu na mieszkania z dwóch powodów: 1) obecnie ceny mieszkań są na niskim poziomie i rosną w reakcji na „dotek cenowy”, i 2) popyt na mieszkania jest zdecydowanie wyższy od podaży mieszkań i 5% wzrostu ich cen nie wywoła spadku popytu w ogóle.

- Oczywiście wzrośnie inflacja o 0,1-0,2% CPI

Reasumując, dla budżetu państwa koszty są = 0

AKK = 1,4 mld złotych minus 0 złotych = 1,4 mld złotych

Propozycja 3.4.

Ministerstwo Kultury przygotowuje ustawę o opłacie reprograficznej 1,5% albo nawet 3% od każdego tabletu i smartfonu. Ma to dać na kulturę około 300 milionów złotych. Oczywiście koszty te zostaną przerzucone na konsumentów i można by 300 milionów złotych, nowych środków na kulturę, wpisać jako wydatki gospodarstw domowych na kulturę (7 złotych i 70 groszy na jednego Polaka). Formalnie, gdy ustawa zostałaby podpisana przez Prezydenta RP – po uprzednich pracach legislacyjnych – będzie to wydatek centralnego budżetu państwa.

Analiza AKK

a/ Korzyści = 300 mln złotych.

b/ Koszty = 0 złotych. Nie ma tutaj żadnych dodatkowych kosztów legislacyjnych. W latach 2000–2004 Sejm i Senat przygotowywały rocznie 300–400 ustaw dostosowujących prawo polskie do prawa unijnego. Dzisiaj ta sama liczba urzędników ministerstw przygotowuje rocznie kilka ustaw, gdyż większość uchwalanych ustaw to wnioski legislacyjne przynajmniej 16 postów.

AKK = 300 mln złotych minus 0 złotych = 300 mln złotych

Propozycja do przyjęcia, ważna jest kwestia podziału przyszłych wpływów – pomiędzy ozz-y i fundusz dla artystów niezrzeszonych.

Propozycja 3.5.

Przywrócenie kosztów uzyskania przychodu z tytułu umów autorskich – dla nieograniczonych wysokością rocznych wynagrodzeń 50%.

AKK = w przypadku artystów suma korzyści nie jest wysoka, ponieważ dotyczy bardzo ograniczonej grupy osób. Można natomiast powiedzieć, że jest to polityka świadomego wsparcia najlepszych, którzy osiągają wynagrodzenia wyższe od przeciętnych.

Propozycja bardzo dobra i świadcząca o odpowiedzialności państwa za kreację nowych osiągnięć kultury narodowej.

Propozycja 3.6.

Wprowadzenie 1% od podatku CIT na kulturę.

Dochody z tego podatku w 2017 roku wyniosą 28–29 mld złotych. Przyjmijmy, że będzie to nawet 30 mld złotych, wówczas fundusze na kulturę zasiląby 0,3 mld złotych.

Stąd można przyjąć, że analiza AKK wygląda następująco:

a/ korzyści 0,3 mld złotych

b/ budżet traci 0,3 mld złotych

$AKK = 0,3 \text{ mld zł} \text{ minus } 0,3 \text{ mld zł} = 0 \text{ złotych}$

Dla świata biznesu byłaby to informacja, że podatki przeznaczane są na potrzeby kultury, co powinno zachęcać do PPP (partnerstwa publiczno-prawnego). Ponadto państwo ma z góry zaplanowane ustawowo podatki na kulturę, co jest ważne przy pracach budżetowych w Sejmie i Senacie.

Propozycja, mimo że $AKK = 0$, jest do przyjęcia z przyczyn społecznych.

Schemat 3: Nowe źródła finansowania Systemu Wsparcia Artystów i Twórców



ŹRÓDŁO: OPRAC. WŁASNE

Jak mogłyby wyglądać wydatki na kulturę w 2017 roku po wprowadzeniu 6 propozycji:

A. BUDŻET PAŃSTWA

2,3 mld zł + 0,3 mld zł [opłata reprograficzna] + 1,4 mld zł [1% opłat od inwestycji prywatnych] + 0,3 mld zł [z 1% CIT] = 4,3 mld złotych

B. JEDNOSTKI SAMORZĄDU TERYTORIALNEGO [JST]

Bez zmian 9,4 mld złotych

C. GOSPODARSTWA DOMOWE

13,6 mld zł + 1,2 mld zł [zwiększenie wydatków na kulturę w wyniku wzrostu dochodów i zaspokojenia potrzeb czasu wolnego] + 0,35 mld zł [wydatki na zakłady totolotka] = 14,15 miliarda złotych

D. ZAGRANICA

Bez zmian 3 miliardy złotych

Ogółem przed zmianą wydatki wynosiły 28,3 mld złotych, po zmianach zaś 30,85 mld złotych, czyli nastąpił wzrost o 9,0% [2 miliardy 75 milionów złotych]. UWAGA! Nie policzono tutaj korzyści przywrócenia 50% uzyskania dochodu od całego dochodu wszystkich twórców kultury. W wymiarze rachunkowym byłaby to suma niewielka, bo sięgająca najwyżej 30 milionów złotych w sektorze kultury. Twórcy jednak tworzą niekiedy dzieła o niezwykle dużej wartości symbolicznej, która po przeliczeniu opiewałaby na setki milionów, a nawet miliardów złotych.

Obliczenie jest proste:

- Profesorów i doktorów habilitowanych w Polsce jest około 28,5 tysiąca osób.
- Twórców kultury wybitnych o sławie europejskiej i światowej jest około 1,5 tysiąca osób.
- Przyjmijmy, że ich roczne zarobki to 10 tysięcy złotych za każdy miesiąc x 12 miesięcy = 120 tysięcy złotych.
- Koszty uzyskania przychodu 50% mają limit 85,528 złotych – pozostały dochód nie ma kosztów uzyskania przychodu, co powoduje, że gdyby pozostałe około 35 tysięcy złotych objąć 50-procentowymi kosztami uzyskania przychodu, to budżet państwa straciłby około 224 milionów złotych.
- Gdyby udziałem 1,5:28,5 policzyć tę stratę budżetu, to twórcy kultury zyskaliby 11,2 mln złotych. Zarazem jednak 50% przysługiwałoby pracownikom naukowym za niestanowiące twórczości wykłady; potroiłem zatem tę sumę i oszacowałem KORZYŚCI KULTURY Z TEGO TYTUŁU NA POZIOMIE 30 MILIONÓW ZŁOTYCH, co stanowi argument za wprowadzeniem kosztów uzyskania przychodu na poziomie 50% od WSZYSKICH DOCHODÓW TWÓRCÓW KULTURY I POZOSTAŁYCH TWÓRCÓW.

Nowa struktura źródeł wyglądałaby następująco w 2017 roku:

Tabela 2: Struktura źródeł finansowania kultury po wprowadzeniu 6 propozycji

Źródło	Przed zmianą %	Po zmianie %
Budżet państwa	8,1	13,9
JST	33,1	30,5
Gospodarstwo domowe	48,1	45,9
Zagranica	10,6	9,7
RAZEM	100	100

ŹRÓDŁO: OPRAC. WŁASNE

Jakie wnioski mogę stąd wyciągnąć:

Po pierwsze, udział państwa w finansowaniu kultury wzrósł prawie dwukrotnie (z 8,1% do 13,9%), a zmniejszył się we wszystkich pozostałych źródłach.

Po drugie, widoczne się staje, że to gospodarstwa domowe mogą w dużo większym stopniu wykorzystywać czas wolny na kulturę i więcej na nią wydawać. Moje obliczenia wykazują, że zbliżenie wydatków polskich gospodarstw domowych do wydatków na kulturę gospodarstw zachodnich spowodowałoby w Polsce wzrost wydatków na kulturę o 21 mld złotych; przy obecnych wydatkach 28 mld złotych byłby to wzrost dwukrotny.

Po trzecie, należy propagować PPP, czyli partnerstwo publiczno-prywatne na linii biznes – kultura, tutaj bowiem widoczne są olbrzymie rezerwy, niewykorzystane z powodu małej aktywności liderów sektora kultury menedżerów, a nie twórców (którzy nie muszą być menedżerami, chociaż z konieczności są, co nie jest dobrym rozwiązaniem).

Badania Williama Baumola i jego koncepcja „choroby kosztów” w kulturze pokazały, że w wyniku tendencji historycznych i działania żelaznych praw popytu i podaży koszty przedsięwzięć (muzycznych, plastycznych, teatralnych, filmowych, operowych, literaturowych itp.) muszą rosnać.

W tej sytuacji, gdyby państwo nie dbało o wzrost środków na kulturę, powstanie LUKA KULTUROWA i społeczeństwo otrzyma mniej dóbr kultury. Natomiast gdy będą czynione próby powiększania tych środków, to w pierwszej kolejności nie powstanie luka kulturowa i stworzona zostanie możliwość dostarczania społeczeństwu większej ilości dóbr kultury. Jako ekonomista chciałbym stwierdzić jednoznacznie, że:

a/ przyczyni się to do właściwej regeneracji siły roboczej, zdolnej wytwarzać więcej dóbr i usług innych niż dobra kultury;

b/ wzrośnie wydajność pracy;

c/ punkty a/ i b/ przyczynią się do wzrostu PKB i dobrobytu społeczeństwa i dobrobytu jednostki;

d/ podniesiony zostanie poziom edukacyjny społeczeństwa i identyfikacji narodowej.



Zakończenie

Przedstawione w ekspertyzie rozważania na temat reformowania organizacji i finansowania obszaru artystycznego w Polsce mają często kontekst ogólny i dotyczą całej kultury oraz sektorów kreatywnych, które nazywamy gospodarką kreatywną. Takie podejście ma przede wszystkim przesłanki racjonalne. Trudno wyciągać doświadczenie wsparcia artystów i twórców w Polsce, bo prób dotyczących reformowania tego obszaru w zasadzie do tej pory nie było. Łagodzenie skutków działania mechanizmów rynkowych w tym obszarze w oderwaniu od namysłu nad reformowaniem organizowania i finansowania całego, szeroko rozumianego obszaru kultury, też jest nierozsądne.

Również poszukiwanie źródeł finansowania systemu wsparcia artystów i twórców aż prosi się o uogólnienia. Oczywiście cele związane z artystami stawiam w tym materiale na pierwszym miejscu. Ale trzeba pamiętać, że na całą gospodarkę kreatywną składają się ludzie, instytucje, programy/projekty, a także rozległy obszar przemysłowy – i siła tej gospodarki polega na wzajemnych powiązaniach i przenikaniu.

Propozycje kierunków rozwiązań i źródeł ich finansowania wymagają dalszych intensywnych prac. Kolejne etapy tych działań zostały przedstawione w punkcie 2.7. Na koniec jedna ważna uwaga dotycząca wdrażania nowych rozwiązań. Tutaj nie można zapomnieć o ewolucyjnym wprowadzeniu zmian. Tak długo czekaliśmy na System Wsparcia Artystów i Twórców w Polsce, pozwólmy więc sobie na etapowość i pilotaż. Uwzględnijmy potrzeby jego promocji, wyjaśniania odbiorcom i co najmniej półroczne przetestowanie, żeby wykluczyć te rozwiązania, które nie sprawdzają się dobrze w praktyce.

Schemat 4: Etapy prac nad Systemem Wsparcia Twórców i Artystów



ŹRÓDŁO: OPRAC. WŁASNE

Pamiętajmy – rynek pracy twórców powinien być wolny, ale nie dziki.