



REGIONALNE OBSERWATORIUM  
RYNKU PRACY W ŁODZI



# MIĘDZY PASJĄ A PRACĄ

STUDENCI I KADRA WYŻSZYCH SZKÓŁ ARTYSTYCZNYCH WOBEC  
ROZWOJU SEKTORA KREATYWNEGO W WOJEWÓDZTWIE ŁÓDZKIM.

## RAPORT Z BADANIA

Koncepcja i opracowanie badania:

**zespół Regionalnego Obserwatorium Rynku Pracy w Łodzi w składzie:  
Anna Bruzda, Joanna Jonczyk, Justyna Kaczmarzyk, Marcin Karolak**

Pod kierunkiem:

**Katarzyny Pawlata**

Wykonawca badania:

**Agencja badawcza Public Profits sp. z o.o.**

Autor raportu:

**Marcin Karolak**

Recenzja:

**Prof. dr hab. Elżbieta Kryńska**

Publikacja bezpłatna

Łódź, 2015



**KAPITAŁ LUDZKI**  
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



Wojewódzki Urząd  
Pracy w Łodzi



**UNIA EUROPEJSKA**  
EUROPEJSKI  
FUNDUSZ SPOŁECZNY



Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

Copyright © Wojewódzki Urząd Pracy w Łodzi, Łódź 2015

ISBN: 978-83-62527-06-9

Nakład: 350 egz.

Wydawca: Wojewódzki Urząd Pracy w Łodzi  
Regionalne Obserwatorium Rynku Pracy w Łodzi  
ul. Wólczańska 49, Bud. A, pok. 112  
[www.wup.lodz.pl](http://www.wup.lodz.pl); [www.obserwatorium.wup.lodz.pl](http://www.obserwatorium.wup.lodz.pl)

Kopiowanie i rozpowszechnianie tylko z podaniem źródła.

Druk: **Agencja Reklamowa TOP A. Łuczak, ul. Toruńska 148, 87-800 Włocławek**

---

# Spis treści

Streszczenie . . . . .	5
Uwagi wstępne . . . . .	7
<b>Rozdział 1. Cele badania - problemy badawcze - przegląd kluczowych pojęć . . . . .</b>	<b>9</b>
1.1. Zarys problematyki badania . . . . .	9
1.2. Cel badania. Podstawowe definicje operacyjne . . . . .	11
1.3. Problemy badawcze . . . . .	13
<b>Rozdział 2. Źródła danych i techniki ich pozyskiwania . . . . .</b>	<b>17</b>
2.1. Badanie ilościowe. . . . .	17
2.1.1. Określenie populacji generalnej . . . . .	17
2.1.2. Dobór i realizacja próby badawczej . . . . .	18
2.2. Badanie jakościowe – dobór i realizacja próby badawczej . . . . .	18
2.3. Realizacja badań . . . . .	19
<b>Rozdział 3. Studenci łódzkich uczelni artystycznych – społeczna i demograficzna charakterystyka badanej próby . . . . .</b>	<b>21</b>
<b>Rozdział 4. Ścieżki edukacji studentów wyższych szkół artystycznych a socjogenne determinanty ich wyboru . . . . .</b>	<b>29</b>
4.1. Rodzina a tradycje artystyczne . . . . .	29
4.2. Najbliższe środowisko społeczne a kształtowanie artystycznej wrażliwości . . . . .	33
4.3. Wczesna konsumpcja kulturalna . . . . .	35
4.4. Rodzina i znajomi jako inkubator zdolności artystycznych . . . . .	40
4.5. Wczesne doświadczenia artystyczne. . . . .	43
4.6. Podsumowanie . . . . .	44
<b>Rozdział 5. Świadomość zawodowa studentów wyższych szkół artystycznych . . . . .</b>	<b>47</b>
5.1. Plany na najbliższą przyszłość (zawodową). . . . .	47
5.2. Praca w województwie łódzkim – realia czy mrzonka? . . . . .	51
5.3. Szanse na sukces zawodowy – we własnej ocenie . . . . .	52
5.4. Sektor kreatywny oczami studentów uczelni artystycznych . . . . .	55
5.5. Podsumowanie . . . . .	59
<b>Rozdział 6. Jakość kształcenia na uczelniach artystycznych w ocenie ich studentów . . . . .</b>	<b>61</b>
6.1. Studia artystyczne jako źródło zadowolenia . . . . .	61

---

6.2. Szkoła uczy i... promuje? . . . . .	67
6.3. Czy uczelnie artystyczne potrzebują zmian? . . . . .	70
6.4. Podsumowanie . . . . .	72

## **Rozdział 7. Szlifiernie diamentów czy kuźnie kadr?**

### **Realizacja edukacyjnej misji uczelni artystycznych**

#### **w ocenie przedstawicieli ich władz. . . . . 73**

7.1. „Samotnik” czy „społecznik”? Rzec o indywidualizmie artysty. . . . .	74
7.2. Sztuka czy praca? Edukacja artystyczna i jej egzystencjalne dylematy . . . . .	78
7.3. Osobność czy odosobnienie? Uczelnie artystyczne w swoim społecznym otoczeniu . . . . .	87
7.4. Losy absolwentów uczelni artystycznych: badać czy nie badać? . . . . .	91
7.5. Podsumowanie . . . . .	96

## **Rozdział 8. Priorytety edukacyjne studentów wyższych szkół artystycznych . . 99**

8.1. „Misja” czy „chałtura”, czyli o powołaniu artysty . . . . .	99
8.2. Sektor kreatywny jako źródło możliwości zarobkowania . . . . .	101
8.3. Sztuka jako doświadczenie zawodowe . . . . .	105
8.4. Podsumowanie . . . . .	106

Uwagi końcowe; wnioski . . . . .	109
----------------------------------	-----

Bibliografia. . . . .	112
-----------------------	-----

Spis wykresów . . . . .	113
-------------------------	-----

---

## Streszczenie

Współczesna refleksja nad kształtem oraz ewolucją systemów gospodarczych (i – w szerszym rozumieniu – także społecznych) byłaby niepełna bez uwzględnienia wpływu tych obszarów ludzkiej aktywności, które umownie nazywamy działaniami twórczymi. Naczelnym, ogólnie pojętym celem takich działań jest pomnażanie posiadanych przez społeczeństwa zasobów wiedzy – czyli, upraszczając nieco, tworzenie innowacji. Tutaj zatem poszukiwać należy sprzyjającego środowiska dla powstawania rozwiązań o charakterze adaptacyjnym i rozwojowym. Wśród licznych kategorii działań twórczych nauka i badania zdają się mieć znaczenie kluczowe. Coraz bardziej jednak istotną rolę zaczynają także odgrywać obszary określane zbiorczą nazwą sektora kreatywnego, względnie przemysłów kreatywnych. Grupują one różnorodne rodzaje aktywności z rozległego pogranicza sztuki i masowej działalności wytwórczej o charakterze przemysłowym bądź rzemieślniczym – stąd często używany wobec nich termin „przemysły kreatywne”.

Teza o rosnącym znaczeniu sektora kreatywnego znajduje silne uzasadnienie w doświadczeniach gospodarek tzw. krajów wysoko rozwiniętych, zakumulowanych w minionym stuleciu. Żywiłowy rozwój (a w ostatnim czasie ucyfrowienie) technik wytwarzania i reprodukcji artefaktów kulturowych, przy jednoczesnym upowszechnieniu dostępu do nich powoduje, że obecnie twórcą niekoniecznie musi być osoba przynależąca do wąskiego kręgu jednostek wybitnie utalentowanych. Sprzyja to rozwojowi działalności twórczych na niespotykaną dotąd skalę oraz poszerzeniu zakresu aplikacji ich wytworów w obszarze produkcji masowej. Skutkuje to, z jednej strony, wzrostem zapotrzebowania na pracowników o umiejętnościach wymagających pewnego poziomu artystycznej wrażliwości, z drugiej zaś strony, wzrostem popytu na te kierunki edukacji, które zdolne są wykształcić osoby profesjonalnie przygotowane do wykonywania takich zawodów. Rozwój sektora kreatywnego względnie przemysłów kreatywnych, by mógł dokonywać się efektywnie i przynosić zamierzone korzyści społeczne i gospodarcze, musi zatem współrezonować z równoległymi procesami adaptacyjnymi dokonującymi się w obszarze rynku pracy oraz systemu edukacji.

Efektom wspomnianych tendencji rozwojowych w wymiarze indywidualnym jest z kolei to, że coraz więcej osób chcących realizować się artystycznie ma możliwość robienia tego w ramach swojej kariery zawodowej. Z drugiej wszakże strony, osoby takie częściej muszą liczyć się z tym, że oferowane im formy wykorzystania ich artystycznych zdolności niekoniecznie przyniosą im pełnię satysfakcji wynikającej z realizowania ideałów tzw. „czystej sztuki”.

Zdobywający wiedzę w dziedzinach artystycznych i pokrewnych studenci wybranych łódzkich uczelni wyższych – uczestnicy badania *„Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim”*, wydają się być świadomi stojących przed nimi możliwości i ograniczeń. Analiza wyników badania nakazuje widzieć w nich osoby silnie zmotywowane do podejmowania aktywności zawodowej w wybranych przez siebie dziedzinach. Co jednak istotne, stosunkowo rzadko (w 1/3 badanych przypadków) podporą tej motywacji jest tradycja rodzinna wynikająca z posiadania zawodowych artystów w gronie bliskich krewnych.

Zdecydowana większość studentów była przekonana o słuszności dokonanego wyboru ścieżki edukacyjnej: ponad 90% z nich określiło siebie jako zadowolonych z wyboru uczelni; porównywalny odsetek deklaruwał zadowolenie z wyboru kierunku studiów. Dość wysoko (średnio 4,1 punktu na 5 możliwych) oceniali także poziom odczuwanej satysfakcji ze studiowania, wynikającej z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań. Zdecydowanie pozytywnie wypadła także ocena poziomu oraz wszechstronności oferowanego przez uczelnie przygotowania do pracy zawodowej. Łącznie prawie 80% respondentów było zdania, że umiejętności nabyte podczas studiów pozwolą im tworzyć tzw. sztukę wysoką; realizować działania czysto artystyczne w wybranej dziedzinie. Niemal taki sam odsetek badanych wyrażał przeświadczenie, że umiejętności nabyte przez nich podczas studiów są użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwalają wykonywać satysfakcjonujące zajęcia.

---

Studenci kierunków związanych ze sztuką nie byli jednak pozbawieni umiejętności realnej oceny swoich potencjalnych możliwości zarobkowania. Wykazywali, jak się zdaje, pełną świadomość tego, że z uprawiania tzw. „czystej sztuki” utrzymać się mogą tylko nieliczni, reszta zaś osób posiadających solidne, artystyczne wykształcenie, musi szukać swoich szans w dziedzinach nieco mniej ambitnych. Świadczyć może o tym choćby fakt, że 90% respondentów badania zakładało możliwość podjęcia pracy w sektorze kreatywnym – najczęściej w takich branżach jak: „film i video”; „design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe”; „reklama”; „muzyka” bądź też „architektura” – przy czym ponad połowa posiadała już doświadczenia zawodowe w tym sektorze – najczęściej w branżach takich, jak: „film i video”; „reklama”; „muzyka”; „architektura” oraz „design, wzornictwo i projektowanie przemysłowe”. Również łódzkie uczelnie artystyczne – wynika to z analizy uzyskanych w toku badania wypowiedzi przedstawicieli ich władz – nie deprecjonują tych rodzajów działalności, które mogą być postrzegane jako bardziej „rzemieślnicze”. Starają się raczej zwracać studentom uwagę na tkwiące w nich możliwości pracy i rozwoju. Reprezentują pogląd, że celem uczelni artystycznych jest kształcenie osób posiadających szeroki zasób umiejętności strictly technicznych; „rzemieślniczych” – podbudowanych jednak odpowiednio ukształtowaną artystyczną wrażliwością oraz solidną wiedzą z określonej dziedziny bądź dziedzin sztuki. Zapewnia to idealną kombinację cech niezbędnych do wykonywania pracy zarówno w dziedzinach reprezentujących „czystą sztukę”, jak i w ramach szeroko rozumianego „sektora kreatywnego”.

Na pytanie o zamiar podjęcia pracy w województwie łódzkim, ponad połowa badanych (57%) odpowiedziała, że rozważa taką możliwość. Najczęściej były to osoby pochodzące z terenu województwa łódzkiego bądź samej Łodzi. Należy wszakże zwrócić uwagę na dużą ostrożność, z jaką respondenci szacowali możliwość znalezienia po studiach satysfakcjonującej pracy: na skali ocen od 1 do 5 było to średnio 3,4 punktu. Ostrożność ta wynika, jak się zdaje, przede wszystkim ze świadomości, że rynek pracy w zakresie branż kreatywnych jest w województwie łódzkim dość płytki. Taką opinię prezentowali zresztą także przedstawiciele uczelnianych władz, unaoczniając ją poprzez nieuchronne porównywanie ze znacznie lepszą sytuacją w nieodległej Warszawie. Ich wypowiedzi, zestawione z wynikami obserwacji trendów rozwojowych w gospodarce globalnej oraz gospodarkach lokalnych, skłaniają do postawienia tezy, że rozwój sektora kreatywnego jest zawsze wtórny wobec rozwoju tych dziedzin gospodarki (tj. produkcja czy usługi), które koncentrują się wokół bardziej pierwotnych potrzeb ludzkich. Nieco rzecz upraszczając, można stwierdzić, że nie ma „przemysłów kreatywnych” bez „działalności produkcyjnych”, tzn. takich, które wytwarzają dobra i usługi zdolne zaspokoić potrzeby podstawowe człowieka oraz kapitał finansowy, który następnie mogą inwestować w nowe, twórcze osiągnięcia myśli ludzkiej (uwaga ta dotyczy zresztą także sektora B+R).

---

## Uwagi wstępne (bez akcentów polemicznych)

*Jestem zdecydowanie przeciwny tej terminologii — „sektor kreatywny”. Jeśli chodzi o kreatywność, to jest to jakaś cecha podejścia do każdej pracy. Ja wolałbym, żeby kreatywnie podchodziła do pracy również ta osoba, która mi składa półki w piwnicy w tej chwili, a nie przychodziła do mnie przy każdym gwoździu, żeby pytać gdzie go wkręcić. To jest stracony czas, ta ankieta!*

[IDI, Politechnika Łódzka, Wydział Budownictwa,  
Architektury i Inżynierii Środowiska]

Powyższy cytat stanowi dobry (i jakże barwny!) przykład kontrowersji towarzyszących dyskusjom na temat tzw. sektora kreatywnego. Kontrowersje owe sięgają – jak świetnie to zresztą widać – poziomu samej definicji przedmiotu. Można przecież dyskutować, czy zarysowana w przytoczonej wypowiedzi cecha montera półek to rzeczywiście kreatywność? A może raczej samodzielność? Albo profesjonalizm – względnie fachowość? Przymiotnik „kreatywny”, już w swej warstwie etymologicznej (łac. creatio – tworzenie; bądź też creare – tworzyć), podsuwa nam co najmniej dwie konkurencyjne interpretacje. Tworzyć bowiem w sensie materialnym – czyli w istocie przetwarzać jedne rzeczy na inne, bo ilość materii w zamkniętym układzie pozostaje przecież niezmienna – to kompletnie co innego niż tworzyć w sensie symbolicznym, a więc nadawać rzeczom; przestrzeni; dźwiękom; ruchowi itd. nowe, nieznanne dotąd znaczenia. Patrząc od tej strony nie sposób jest zatem wytyczyć wyraźną i niepodlegającą dyskusji granicę między działalnością twórczą, a działalnością odtwórczą. Prędzej czy później musimy zdać się na własną intuicję językową, bądź też – szczególnie wówczas, gdy dążymy do zachowania rzetelności badacza – odwołać się do opinii tych, którzy sprawą zajmowali się przed nami.

Niniejsze opracowanie nie ma przyczyniać się do tworzenia nowych, lepszych (?) od istniejących, definicji sektora kreatywnego, czy też kreatywności jako takiej. Nie powstało też z chęci porządkowania istniejącego nazewnictwa. Zostało pomyślane jako studium empiryczne, w którym staraliśmy się przeanalizować wybraną grupę czynników socjogennych mogących stymulować (bądź nie) rozwój branż kreatywnych w województwie łódzkim. Zakres przedmiotu został w nim wyznaczony na podstawie zastanej wiedzy i powszechnie stosowanych ujęć definicyjnych (szerzej mówimy o tym w rozdziale 1).

Wojewódzki Urząd Pracy w Łodzi, realizując projekt pod nazwą Regionalne Obserwatorium Rynku Pracy, pełni jednak przede wszystkim rolę służebną wobec celów i potrzeb Samorządu Województwa Łódzkiego. Jednym z takich celów, sformułowanych w *Strategii rozwoju województwa łódzkiego do roku 2020*, jest stwarzanie warunków dla rozwoju działalności twórczych, w tym szeroko rozumianych przemysłów kreatywnych. Sukces w tym zakresie nie może być osiągnięty jedynie w wyniku zaangażowania kapitału finansowego – choćby nawet w dużej ilości. Nieodzowny tu jest także kapitał ludzki – czyli jednostki, które swoimi pomysłami (kreatywnością!) oraz pozytywną motywacją umożliwią wprowadzenie ambitnych zamierzeń w życie.

Studium niniejsze jest raportem z badania „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*”. Pragniemy skierować je do wszystkich tych Czytelników którzy, z własnej ciekawości bądź zawodowego obowiązku, poszukują wiedzy na temat skali wielkości oraz struktury zasobów ludzkich mogących w najbliższej przyszłości stanowić trzon naturalnego zaplecza kadrowego dla rozwoju przemysłów kreatywnych w województwie łódzkim. Szczególnie polecamy je natomiast osobom zawodowo zaangażowanym we wdrażanie rozmaitych planów i strategii mających wspomagać rozwój działalności twórczych w regionie.



---

Treść raportu składa się z 8 rozdziałów, z których pierwsze dwa poświęciliśmy omówieniu koncepcyjnych założeń badania (problematyki oraz metodologii), pozostałe zaś – prezentacji wyników przeprowadzonych analiz empirycznych. Rozdziały dzielą się tematycznie na mniejsze jednostki formalne (podrozdziały), przy czym te merytoryczne kończą się dodatkowo krótkim podsumowaniem (reguła ta nie dotyczy rozdziału 3 poświęconemu opisowi zmiennych metryczkowych). Całość opracowania wieńczą uwagi końcowe o charakterze syntetycznym.

Życzymy przyjemnej lektury!

---

# Rozdział 1.

## Cele badania – problemy badawcze – przegląd kluczowych pojęć

### 1.1. Zarys problematyki badania

Szeroko rozumiana działalność twórcza odgrywa we współczesnych systemach społecznych coraz bardziej doniosłą rolę. Postępujący rozwój gospodarek opartych na wiedzy wzmaga bowiem zapotrzebowanie na dwa równoległe kierunki aktywności ludzkiej. Grupują one z jednej strony działania, które przyczyniają się do reprodukcji posiadanych przez społeczeństwa zasobów wiedzy<sup>1</sup> oraz, z drugiej strony, działania nakierowane na pomnażanie tych zasobów. Ten ostatni nurt działań właśnie, specyficznym kojarzony z postępowaniem twórczym, zwykliśmy zbiorczo określać mianem działań innowacyjnych, zaś sektory gospodarki cechujące się ich szczególnym nasyceniem – sektorami innowacyjnymi. Wielkość udziału sektorów oraz branż innowacyjnych (mierzona np. wielkością odsetka nakładów inwestycyjnych na badania i rozwój) jest istotnym czynnikiem, w oparciu o który możemy wnioskować o ogólnym poziomie rozwoju, a co za tym idzie potencjale konkurencyjnym, gospodarki danego obszaru geograficznego bądź administracyjnego.

Nauka i badania są zgodnie postrzegane jako najważniejsze źródła rozwiązań innowacyjnych, choć oczywiście nie są one jedynymi obszarami działalności ludzkiej, w ramach których rozwiązania takie mogą na znaczną skalę powstawać. Doświadczenia zakumulowane w ciągu XX wieku, szczególnie zaś po zakończeniu II Wojny Światowej, nakazują skierować baczną uwagę na obszar zwany umownie sektorem kreatywnym. Zyskuje on rosnące znaczenie w gospodarkach tzw. państw rozwiniętych, co owocuje licznymi próbami jego definicji i delimitacji, mającymi z kolei służyć systematyzacji działań podejmowanych przez rządy tych państw na rzecz efektywnego wykorzystania jego potencjału. Jedną z najszerzej obecnie komentowanych – przynajmniej na gruncie europejskim - prób tego typu podjęta została przez brytyjskie Ministerstwo Kultury, Mediów i Sportu (Department for Culture, Media & Sport; DCMS). W specjalnym dokumencie<sup>2</sup> opracowanym na zlecenie tej instytucji, **przemysłami kreatywnymi** nazwano te rodzaje aktywności, które **biorą swe źródło w indywidualnej kreatywności, umiejętnościach i talentach i które jako takie posiadają potencjał dla bogacenia się społeczeństwa, jak również tworzenia miejsc pracy poprzez generowanie i eksploatację własności intelektualnej**. Do tak rozumianych rodzajów aktywności zaliczono: **reklamę** (Advertising); **architekturę** (Architecture); **rynek sztuki i antyków** (Art and antiques market); **rzemiosło i rękodzieło** (Crafts); **design; modę / projektowanie ubiorów** (Designer fashion); **film i video; interaktywne oprogramowanie komputerowe dla rozrywki i edukacji** (Interactive leisure software); **muzykę** (Music); **sztuki sceniczne** (Performing arts); **rynek wydawniczy** (Publishing); **oprogramowanie i serwis komputerowy** (Software and computer services); **telewizję i radio** (Television and radio)<sup>3</sup>. Analogiczne próby zmierzające do wyznaczenia definicji terminu „sektor kreatywny” (lub też terminów pokrewnych, podobnie określanych) poczynione zostały także i w Polsce. Wyrazem tego okaza-

---

<sup>1</sup> Przy czym do tak rozumianych zasobów wiedzy zaliczamy ogół posiadanych przez daną zbiorowość ludzką informacji o otaczającej ją rzeczywistości oraz metodach i technikach wykorzystywania tych informacji z pożytkiem dla tej zbiorowości.

<sup>2</sup> Pablo Rosselló, Shelagh Wright (red.), Mapping the Creative Industries: a Toolkit, Creative and Cultural Economy series/2, BOP Consulting, British Council, London 2010, s. 16.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 16-17.

ło się m. in. opracowanie *Strategii partnerstwa na rzecz rozwoju polskiego przemysłu kreatywnego*. Przyjętą w tym dokumencie definicję przedmiotu rozważań oparto na wyodrębnieniu czterech następujących obszarów działalności kreatywnej: 1) **Usługi biznesu kreatywnego** (design, reklama, architektura, film, video i fotografia); 2) **ICT** (nowoczesne i mobilne technologie, informatyka); 3) **Sektor kultury** (telewizja i radio, muzyka, dziedzictwo kulturowe, biblioteki, sztuki wizualne i performatywne); 4) **Przemysły kreatywne** (moda, wydawnictwa, rzemiosło i rękodzieło)<sup>4</sup>. Zwrócono przy tym uwagę na fakt, że specyfika funkcjonowania podmiotów gospodarczych działających w ramach sektora kreatywnego (w tym kierunki specjalizacji osób w tych podmiotach pracujących) przemawia za przyjęciem takiego podziału ze względów czysto praktycznych. By posłużyć się przykładem: twórcy reprezentujący poszczególne kategorie „usług biznesu kreatywnego”, tj. design, reklama, architektura, film, video i fotografia, dość często deklarują, że w swojej ofercie mają także pakiet innych usług z tej samej grupy; designerzy działają w branży reklamowej, graficznej i fotograficznej; projektowaniem zajmuje się również wielu architektów i grafików itd.<sup>5</sup>

Nie mniej użytecznym, z uwagi na specyfikę bieżącego projektu badawczego zainicjowanego przez Regionalne Obserwatorium Rynku Pracy w Łodzi, okazał się zaproponowany w cytowanym dokumencie podział sektora kreatywnego na dwa podsektory: 1) **Podsektor kulturalny**, który koncentruje się na produkcie końcowym, gdzie podstawowym celem działalności jest komunikacja z publicznością i kreacja znaczeń i doznań, a wynik jest czysto artystyczny; 2) **Podsektor kreatywny**, którego działalność koncentruje się bardziej na procesie produkcyjnym i ma charakter użytkowy (stricte gospodarczy)<sup>6</sup>. Podział ten traktować będziemy jako w przybliżeniu tożsamy z możliwym do dokonania w obrębie szeroko rozumianej działalności twórczej rozróżnieniem pomiędzy działaniami o charakterze czysto artystycznym, gdzie manifestacja określonych wartości estetycznych jest celem samym w sobie oraz działaniami, w których wartości estetyczne podporządkowywane są przede wszystkim wartościom użytkowym powstających wytworów. Można tu się również doszukać analogii do tradycyjnej, intuicyjnie pojmowanej linii podziału na sztukę „czystą” i sztukę „użytkową”.

Obserwacja trendów rozwojowych, jak również przemian zachodzących w strukturze wiodących gospodarek świata pozwala przypuszczać (na granicy pewności), że znaczenie sektora kreatywnego będzie – przynajmniej w najbliższym dostrzegalnym horyzoncie czasowym – rosło. Tendencja taka ujawniać się będzie zarówno na poziomie globalnym, jak i w perspektywach gospodarek narodowych i lokalnych, co wynika z takich czynników, jak m. in. upowszechnienie multimediów, rozwój cyfrowych technologii przetwarzania i przesyłania informacji, ogólnoswiatowa ekspansja systemów łączności itd. To z kolei sprzyja rozwijaniu działalności twórczej na niespotykaną dotąd skalę – wskutek zaoferowania jej różnorodności nowoczesnych rozwiązań cyfrowych wspomagających wytwarzanie (sic!) i reprodukcję artefaktów. Konsekwencje tego są szczególnie dostrzegalne w następujących dwóch wymiarach istotnych ze względu na problematykę planowanego badania:

1. Rozszerzenie pojęcia twórcy. Żywiłowy rozwój cyfrowych technik wytwarzania i reprodukcji artefaktów – w tym artefaktów kulturowych rzecz jasna – jak również umasowienie dostępu do nich powoduje, że zbiór potencjalnych nosicieli cech konotowanych przez termin „twórca” zaczął znacząco wykraczać poza ramy stosunkowo wąskiej grupy jednostek wybitnie utalentowanych. Ujmując zaś rzecz innymi słowy, w takich wymiarach działalności twórczej jak sztuka masowa, sztuka popularna czy sztuka użytkowa obserwować będziemy rosnące zapotrzebowanie na osoby kierujące się w swych działaniach artystyczną wrażliwością – pomimo znacznie bardziej liberalnych wymagań stawianych tym osobom w porównaniu ze sferą tzw. „czystej sztuki”.
2. Rozszerzenie pola oddziaływania instytucji zajmujących się edukacją artystyczną. Sektor kreatywny zgłasza rosnący popyt na osoby o odpowiednich umiejętnościach i kwalifikacjach zawodowych. Choć osoby takie nie muszą odznaczać się wybitnym talentem czy indywidualizmem twórczym

<sup>4</sup> Por.: *Strategia partnerstwa na rzecz rozwoju polskiego przemysłu kreatywnego*, Creative Poland, Warszawa – Białystok, 2013, s. 52 [http://creativepoland.eu/documents/other/n\\_d5192\\_strategia\\_partnerstwa\\_-\\_monografia.pdf](http://creativepoland.eu/documents/other/n_d5192_strategia_partnerstwa_-_monografia.pdf) dostęp 24 lipca 2014 r.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 71-72.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 52.

(czego z kolei wymaga się powszechnie od praktyków tzw. „czystej sztuki”), to jednak muszą one być (przynajmniej w większości) profesjonalnie przygotowane do wykonywania swego zawodu. Otwiera to nowe pole dla rozwoju szkolnictwa artystycznego, które może być znaczącym beneficjentem wskazanych tutaj zmian – pod warunkiem wszak, że będzie potrafiło dopasować swoją ofertę edukacyjną do potrzeb tej specyficznej kategorii osób.

Projekcja rosnącej roli sektora kreatywnego jako ważnego ogniwa nowoczesnej gospodarki opartej na wiedzy sformułowana została też a priori w treści **Strategii rozwoju województwa łódzkiego do roku 2020**. W dokumencie tym możemy m. in. przeczytać: „Szczególną rolę w pobudzaniu rozwoju nowoczesnych technologii w regionie będzie odgrywał sektor kreatywny mający duże zasoby i możliwości rozwoju. Zakłada się, że katalizatorem rozwoju regionu łódzkiego będą działalności twórcze, w tym szeroko rozumiane przemysły kreatywne, stanowiące jedną z najbardziej innowacyjnych dziedzin gospodarki. Wpłyne to na poprawę wizerunku regionu i przyczyni się do akumulacji twórczego kapitału ludzkiego”<sup>7</sup>.

Ważnym jest przy tym, by zaznaczyć, że w założeniu autorów Strategii **sektor kreatywny** obejmuje dwie grupy działalności: **działalności twórcze** (reklama, architektura, dzieła sztuki, rzemiosło artystyczne, wzornictwo i projektowanie mody, wideo, film, działalność muzyczna i fotograficzna, artystyczna i rozrywkowa, wydawnicza, działalność w zakresie oprogramowania) oraz **działalności o dużym wykorzystaniu wiedzy** (produkcja i usługi w zakresie technologii informacyjno – komunikacyjnych (ICT), usługi finansowe, usługi prawne i inne usługi dla biznesu (np. konsulting, badania rynku, badania i rozwój (B+R) oraz szkolnictwo wyższe)<sup>8</sup>. Rozwój tak rozumianego sektora kreatywnego miałby być stymulowany m. in. poprzez: *wspieranie wdrażania nowoczesnych technologii, wspieranie aktywności twórczej skoncentrowanej głównie wokół mediów, przemysłu filmowego i muzycznego, promocję wzornictwa i projektowania przemysłowego, propagowanie „dobrych praktyk” z zakresu zastosowania nowoczesnego wzornictwa i projektowania w gospodarce, rozwój funkcji wystawienniczej, wspomaganie organizacji i instytucji ze sfery kultury, rozbudowę bazy materialnej związanej z przemysłami kreatywnymi*<sup>9</sup>. Aby procesy te mogły przebiegać skutecznie, niezbędnym jest zapewnienie im efektywnego zasilania kapitałem ludzkim o odpowiednich cechach ilościowych oraz jakościowych.

## 1.2. Cel badania. Podstawowe definicje operacyjne

Projekt badawczy zatytułowany „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” stworzony został z myślą o tym, aby dokonać **oszacowania potencjału rozwojowego sektora kreatywnego w obszarze kapitału ludzkiego w województwie łódzkim**. Jego twórcy mieli oczywiście świadomość tego, iż pełna realizacja tak określonego celu wymagałaby podjęcia złożonych analiz podażowej strony regionalnego rynku pracy. Analizy takie musiałyby opierać się o szeroki katalog źródeł empirycznych – zarówno pierwotnych, jak i wtórnych. Wymagałyby także przyjęcia szeregu (arbitralnych) rozstrzygnięć definicyjnych, wiążących się m.in. z potrzebą wyodrębnienia, a następnie sklasyfikowania wszystkich istotnie znaczących rodzajów aktywności; zawodów (wyuczonych? wykonywanych?), zestawów kwalifikacji bądź też umiejętności mogących potencjalnie być wykorzystanych w obrębie sektora kreatywnego. Konceptualizacja badania w tak szerokim zakresie okazała się więc niemożliwa do przeprowadzenia wobec finansowych, kadrowych, jak również organizacyjnych możliwości Regionalnego Obserwatorium Rynku Pracy w Łodzi. W obliczu konieczności samoograniczenia, autorzy badania skupili się ostatecznie na pewnych jej wybranych aspektach, dokładając wszak starań, by

---

<sup>7</sup> Strategia Rozwoju Województwa Łódzkiego 2020, Biuro Planowania Przestrzennego Województwa Łódzkiego w Łodzi, s. 78. Dokument przyjęty do realizacji uchwałą nr XXXIII/644/13

<sup>8</sup> Tamże, przypis 3.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 79.

zaprojektowane czynności badawcze były możliwie trafne, rzetelne, a w ostatecznym swym wyniku – konkluzywne. Chodziło o to, by tak przygotowanemu badaniu nadać istotny walor przyczynkowy.

**Potencjał rozwojowy sektora kreatywnego w obszarze kapitału ludzkiego** definiować tu będziemy jako dostępność na rynku pracy zasobów ludzkich o odpowiednich kwalifikacjach i umiejętnościach, jak również motywacji dla podjęcia pracy związanej ze sztuką sensu stricto, bądź tzw. przemysłami kreatywnymi.

Tym samym zakres pojęciowy terminu „**sektor kreatywny**” ograniczony zostaje, wedle potrzeb prowadzonego badania, jedynie do tej kategorii podmiotów życia gospodarczego, których działania można określić mianem **działalności twórczych** w rozumieniu, jakie napotykamy w treści *Strategii Rozwoju Województwa Łódzkiego 2020* (por. sformułowane wyżej uwagi na temat problematyki badania).

Uznanie sektora kreatywnego za istotne ogniwo **gospodarki opartej na wiedzy** zakłada także przyjęcie określonego stosunku do akceptowalnego stopnia formalizacji reguł nabywania kwalifikacji oraz umiejętności zawodowych niezbędnych do wykonywania pracy w tym sektorze. Tak więc jako **odpowiednie do wykonywania działalności twórczych** uznajemy, dla potrzeb niniejszego badania, te **kwalifikacje i umiejętności zawodowe**, które nabyte zostały w toku formalnej edukacji szkolnej i zostały potwierdzone stosownym certyfikatem (świadectwem) prawomocnie orzekającym o nadaniu uprawnień zawodowych.

W kontekście możliwości organizacyjnych oraz finansowych dostępnych w ramach badania „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” przyjmuje się jako zasadne założenie, że **o potencjale rozwojowym sektora kreatywnego w obszarze kapitału ludzkiego możemy mówić na podstawie analizy ilościowej oraz jakościowej zasobów ludzkich zaangażowanych w sposób czynny (nauczyciele) oraz bierny (uczniowie, studenci) w proces edukacyjny zmierzający do nabywania kwalifikacji i umiejętności zawodowych niezbędnych do podjęcia pracy w ramach tego sektora.**

Dodatkowo, zakres tematyczny prezentowanego projektu badawczego ograniczony został do obszaru oddziaływania **wyższego szkolnictwa artystycznego funkcjonującego w województwie łódzkim**. Jest to podyktowane tym, że według danych GUS w roku szkolnym 2012 / 2013 do wyższych szkół artystycznych uczęszczało w tymże województwie 3,3 tys. studentów, podczas gdy uczniów pozostałych szkół artystycznych dających uprawnienia zawodowe było w tym samym czasie 1,5 tys. – a więc 2 razy mniej<sup>10</sup>. Studenci uczelni artystycznych stanowią zatem bardziej istotną statystycznie grupę, aniżeli uczniowie szkół artystycznych niższego szczebla. Nadto, ich udział w badaniu społecznym nie jest obwarowany ograniczeniami formalnymi, jak to się ma w przypadku uczniów (na ogół wszyscy studenci są osobami pełnoletnimi). Dodatkowym, nie mniej istotnym efektem pozytywnym będzie zdecydowanie łatwiejszy dobór oraz większa jednorodność uzyskanej próby badawczej.

Należy także mieć na uwadze, że do zakresu przyjętej definicji **wyższego szkolnictwa artystycznego funkcjonującego w województwie łódzkim** włączyliśmy, oprócz uczelni oferujących kształcenie w dziedzinach ściśle związanych ze sztuką (wymieniamy je przy okazji charakterystyki populacji badanej na s. 18) także jeden z kierunków **Politechniki Łódzkiej – Architekturę i urbanistykę** na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska. Zabieg ten należy uznać za uzasadniony, gdy odwołamy się do następujących argumentów. Po pierwsze, architektura jako dziedzina wiedzy i umiejętności zajmuje niekwestionowaną pozycję we wszystkich przytoczonych wyżej w tym rozdziale typologiach działalności twórczych. Brytyjskie Ministerstwo Kultury, Mediów i Sportu (DCMS) klasyfikuje ją jako jeden z przemysłów kreatywnych (creative industry). *Strategia partnerstwa na rzecz rozwoju polskiego przemysłu kreatywnego* dostrzega w niej jeden z obszarów usług biznesu kreatywnego. Z kolei *Strategia rozwoju województwa łódzkiego do roku 2020* zalicza architekturę do kategorii działalności twórczych, stanowiących jeden z dwóch (obok tzw. działalności o dużym wykorzystaniu wiedzy) wielkich obszarów aktywności występujących w ramach sektora kreatywnego. Po drugie, do wykonywania zawodu architekta niezbędne jest posiadanie złożonego wachlarza umiejętności, zarówno tych mających charakter stricte techniczny, jak i zdecydowanie arty-

<sup>10</sup> Źródło: *Rocznik statystyczny województwa łódzkiego 2013*; Urząd Statystyczny w Łodzi; Łódź 2014.

styczny. Sama lektura programów studiów na kierunku *Architektura i urbanistyka* na Politechnice Łódzkiej<sup>11</sup> przekonuje, że dla uzyskania dyplomu architekta niezbędne jest nabycie odpowiedniej biegłości w takich dziedzinach, jak np. rysunek odręczny i malarstwo<sup>12</sup>, projektowanie kompozycji plastycznych, fotografia i estetyka, rzeźba. Po trzecie wreszcie, istotne znaczenie odgrywa także kryterium ilościowe. Studenci Architektury stanowili niemal 20% ogółu studentów uczelni włączonych do badania [por. ze strukturą próby badawczej podaną w tabeli na s. 20]. Wyłączenie ich z analizy oznaczałoby dobrowolną utratę z pola widzenia potencjalnie bardzo istotnej spośród tych kategorii zasobów ludzkich, które mogą stanowić w najbliższej przyszłości trzon naturalnego zaplecza kadrowego dla rozwoju przemysłów kreatywnych w województwie łódzkim.

### 1.3. Problemy badawcze

Urzeczywistnienie sprecyzowanych wyżej celów badania może być realne jedynie wskutek starannego doboru i realizacji problemów badawczych. Odpowiednie, rzeczowe zdefiniowanie tych ostatnich umożliwia trafne stawianie pytań, za pomocą których badacz ma zamiar następnie eksplorować bądź weryfikować analizowaną przez siebie rzeczywistość społeczną. W procesie planowania (konceptualizacji) badania pod nazwą „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” uznaliśmy, że punkt wyjścia winny tutaj stanowić społeczne, jak również historyczne – ściślej zaś biograficzne – uwarunkowania rządzące decyzjami młodych ludzi w sprawie wyboru konkretnych ścieżek edukacji, a w dalszej perspektywie – ścieżek kariery zawodowej. Zakładamy tym samym, że pewne specyficzne, indywidualne trajektorie losów wywierają wpływ na świadomość zawodową analizowanych kategorii młodzieży oraz wykształcanie się priorytetów edukacyjnych, które z kolei muszą zostać skonfrontowane z odpowiednimi wymiarami polityk funkcjonowania szkół artystycznych. Same zaś szkoły także nie działają w społecznej i gospodarczej próżni; wpływ ich mikro- oraz makrośrodowiska na realizowane przezeń imperatywy oraz jakość oferowanego kształcenia jest ważną kwestią wymagającą analizy.

Wobec powyższego zadecydowaliśmy, że badanie „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” opierać się będzie na następującej liście problemów badawczych:

#### **Problem 1. Ścieżki edukacji studentów wyższych szkół artystycznych a socjogenne determinanty ich wyboru**

Eksploracja tak postawionego problemu zmierza do odwzorowania tych aspektów dotychczasowej kariery życiowej studentów, które mogły bądź mogą mieć wpływ na wybór takiej właśnie, a nie innej drogi edukacji. Istotnym jest zatem m. in. ustalenie:

- Czy badani studenci pochodzą z rodzin, w których kultywowało się tradycje artystyczne (zawodowo bądź amatorsko) i w jaki sposób stosunek tych rodzin do uprawiania sztuki znajdował swoje odbicie w socjalizacji respondentów;
- Jakie inne okoliczności zadecydowały o wyborze takiej a nie innej ścieżki edukacji przez badanych studentów.

---

<sup>11</sup> Źródło: strona internetowa Politechniki Łódzkiej: [<http://www.p.lodz.pl>]; informacja o programach studiów: [<http://programy.p.lodz.pl/?l=pl&s=programKształcenia&pk=architektura%20i%20urbanistyka>].

<sup>12</sup> Studenci studiów I stopnia *Architektury i urbanistyki*, w ramach kursu ogólnego, jak i specjalizacji *Architektura wewnątrz*, odbywają oprócz tego dwutygodniowy plener rysunkowy.

### **Problem 2. Świadomość zawodowa studentów wyższych szkół artystycznych**

W tym zakresie ustalenia wymaga to, czy studenci są świadomi możliwości wykorzystania kwalifikacji i umiejętności zawodowych, jakie nabyli na studiach. Jednym z obszarów analizy wypowiedzi respondentów będzie tutaj rozróżnienie między tzw. „czystą” sztuką, a tzw. przemysłami kreatywnymi.

W ramach omawianego problemu należało też przyjrzeć się temu, jak badani studenci widzą swoją najbliższą przyszłość (tzn. po ukończeniu studiów), w tym m. in.:

- Czy podejmowali już próbę zaplanowania swojej kariery zawodowej; czy mają jakąś jej namacalną wizję i czym taka wizja jest uzasadniana;
- Czy studenci łączą swą przyszłą karierę zawodową z województwem łódzkim, czy mają jakieś szczególne powody, by tu zostać lub by stąd wyjechać (praca, względy rodzinne itp.).

Kolejną ważną sprawą jest próba ustalenia poziomu świadomości studentów wyższych szkół artystycznych w zakresie znaczenia oraz złożoności sektora kreatywnego w województwie łódzkim. Interesować nas będzie szczególnie to, które dziedziny sektora kreatywnego mają, zdaniem respondentów, największe znaczenie dla rozwoju regionu, które mają największe szanse na rozwój, a które z kolei posiadają najmniejsze znaczenie / najmniejsze szanse na rozwój.

### **Problem 3. Jakość kształcenia na uczelniach artystycznych w ocenie studentów tych uczelni.**

Założyliśmy, że oceny jakości kształcenia dokonać należy poprzez odwołanie się do:

- wymiaru osobistej satysfakcji studentów (czyli w wymiarze subiektywnym);
- wymiaru przekonań studentów o obiektywnych wartościach wiedzy nabywanej na studiach (czyli w wymiarze intersubiektywnym).

Przyjęliśmy również, że prowadzone analizy winny uwzględnić rozróżnienie między walorami czysto artystycznymi, a walorami praktycznymi kształcenia na wyższych uczelniach artystycznych.

### **Problem 4. Priorytety edukacyjne wyższych uczelni artystycznych.**

W dyskusji na temat specyfiki kształcenia artystycznego, szczególnie tego na poziomie wyższym, zwraca się często uwagę na dominację kontaktów silnie zindywidualizowanych, opartych na relacji mistrz – uczeń. Jest to niejako sprzeczne z ideą kształcenia „praktycznego”, nastawionego na uzyskanie umiejętności niezbędnych do znalezienia pracy<sup>13</sup> i stąd zorientowanego bardziej na budowanie relacji zespołowych, prymat powtarzalności nad unikalnością itp.

Uznaliśmy wobec tego za niezbędne podjęcie próby rozstrzygnięcia, czy uczelnie są zainteresowane przede wszystkim kształceniem artystów, czy też dostrzegają również zapotrzebowanie rynku pracy na kwalifikacje pożądane przez tzw. podsektor kreatywny, którego działalność koncentruje się bardziej na procesie produkcyjnym i ma charakter użytkowy (stricte gospodarczy)<sup>14</sup>. Jeśli zaś takie zapotrzebowanie dostrzegają, to jak na nie reagują?

### **Problem 5. Wyższe szkoły artystyczne a ich instytucjonalne otoczenie**

W tym obszarze przyjęliśmy jako kluczowe pozyskanie informacji o tym, z jakimi podmiotami życia społecznego, gospodarczego, kulturalnego itd. uczelnie artystyczne nawiązują i utrzymują kontakty bądź

---

<sup>13</sup> Por. uwagi na ten temat w: Krzysztof Pawłowski i in., Raport o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, lokalizacja internetowa: <http://www.wychmuz.pl/userfiles/Publikacje%20bezpłatne/2009%20Raport%20o%20stanie%20kultury%20w%20obszarze%20szkolnictwa%20artystycznego%20-%20pe%20C5%82na%20wersja.pdf> s.33.

<sup>14</sup> Por.: Strategia partnerstwa na rzecz rozwoju polskiego przemysłu kreatywnego, Creative Poland, Warszawa – Białystok, 2013, s. 52 [http://creativepoland.eu/documents/other/n\\_d5192\\_strategia\\_partnerstwa\\_-\\_monografia.pdf](http://creativepoland.eu/documents/other/n_d5192_strategia_partnerstwa_-_monografia.pdf) dostęp 24 lipca 2014 r.; a także wcześniej w bieżącym tekście.

współpracę, a także jakie to ma znaczenie w kontekście postulatu rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim.

Innym aspektem omawianego problemu jest stosunek wyższych szkół artystycznych do ich absolwentów. Tu uznaliśmy za niezbędne podjęcie próby ustalenia, czy uczelnie śledzą losy zawodowe absolwentów; czy utrzymują z nimi kontakt – a jeśli tak, to na jakich płaszczyznach.

***Problem 6. Priorytety edukacyjne studentów wyższych uczelni artystycznych.***

Zderzenie ambicji artystycznych z koniecznością zapewnienia sobie utrzymania bywa nierzadko w środowisku artystów tematem trudnym. Określanie działalności podejmowanej dla zysku pogardliwym mianem „chałtury” czy „fuchy” jest jedną tylko z możliwych wskazówek tego, że lęk przed negatywnym naznaczeniem może być w tych kręgach istotnym czynnikiem wpływającym na podejmowanie decyzji o wyborze konkretnego zajęcia.

Podjmując się analizy tego zagadnienia należało zatem ustalić, czy naczelną ambicją studentów uczelni artystycznych jest „zostanie artystą” i uprawianie „czystej sztuki”, czy też liczą się oni z możliwością poszukiwania pracy (choćby dodatkowej) w ramach tzw. podsektora kreatywnego. Istotnym jest także ustalenie, czy studenci mają już doświadczenia z tego typu pracą i jak postrzegają perspektywę (choćby częściowej) rezygnacji z artystycznych ideałów na rzecz zdecydowanie mniej ambitnej działalności o charakterze zarobkowym.





---

# Rozdział 2.

## Źródła danych i techniki ich pozyskiwania

Ze względu na złożony charakter problematyki badania „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*”, zgromadzenie informacji niezbędnych dla rozwiązania wszystkich problemów badawczych wymagało pozyskania danych z dwóch oddzielnych źródeł. Źródło pierwsze – i z punktu widzenia objętości dostarczanego materiału empirycznego zasadnicze – stanowiły wypowiedzi studentów wyższych szkół artystycznych zlokalizowanych na terenie województwa łódzkiego (a konkretnie, jak się dalej okaże, Łodzi). Dane z tego źródła pozyskiwane były i analizowane za pomocą technik ilościowych; standaryzowanych. Drugim źródłem danych były natomiast wypowiedzi pracowników tych samych szkół. Wywoływano je z użyciem technik jakościowych; pogłębionych. Tym samym, realizacja badania przebiegała w ramach dwóch oddzielnych komponentów; szczegółowego ich omówienia dostarczamy poniżej.

### 2.1. Badanie ilościowe

#### 2.1.1. Określenie populacji generalnej

Pod pojęciem populacji generalnej rozumiemy skończony zbiór jednostek, do którego odnoszone są wnioski z badania. Jednostki te z założenia muszą posiadać cechy o znaczeniu istotnym dla rozwiązania problemów badawczych i udzielenia odpowiedzi na pytania, jakie stawia sobie badacz. **W przypadku ilościowego komponentu badania „Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim” mianem populacji generalnej określiliśmy zbiór studentów pierwszego, drugiego i trzeciego stopnia studiów dziennych i zaoczných na następujących uczelniach lub kierunkach<sup>15</sup>:**

- Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi;
- Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi;
- Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi;
- Kierunek Architektura i urbanistyka na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.

Według danych GUS<sup>16</sup>, **w dniu 30 listopada 2014 r. całkowita liczba studentów tych uczelni wynosiła 3 477. Do tego czasu uczelnie te opuściło 996 absolwentów z rocznika 2013/2014; dla porównania, odnotowana przez GUS liczba absolwentów z rocznika 2012/2013<sup>17</sup> wynosiła 977.** Celem badania

---

<sup>15</sup> Przy definiowaniu zbiorowości badanej nie uwzględniono studentów Wyższej Szkoły Sztuki i Projektowania w Łodzi, władze uczelni odmówiły bowiem zgody na prowadzenie badań na jej terenie.

<sup>16</sup> Źródło: Dane wstępne dotyczące szkolnictwa wyższego, GUS, 2014 r.

<sup>17</sup> Źródło: Dane wstępne dotyczące szkolnictwa wyższego, GUS, 2013 r.

ilościowego było oszacowanie skali występowania oraz natężenia istotnych cech obserwowanych w tak zdefiniowanej zbiorowości.

### 2.1.2. Dobór i realizacja próby badawczej

Badanie miało charakter częściowy; zastosowano w nim próbę losową warstwową. Warstwy w próbie wyodrębnione zostały proporcjonalnie według uczelni oraz płci studentów. Liczebności warstw określono przy wykorzystaniu danych Urzędu Statystycznego w Łodzi o liczbie studentów poszczególnych szkół wyższych<sup>18</sup>. Podczas rekrutacji uczestników badania dopuszczono możliwość dostania się do próby studentów studiów podyplomowych i doktoranckich, założono jednak, że ich udział w każdej z warstw nie może być większy od udziału tych kategorii słuchaczy wśród ogółu słuchaczy każdej z badanych uczelni.

Posłużenie się operatem losowania okazało się przy zastanych warunkach realizacji badania niemożliwe. Decydował o tym fakt, że stworzenie takiego operatu wymagałoby agregacji danych ze wszystkich uczelni, co musiałoby być poprzedzone uzyskaniem zgód na pozyskanie danych osobowych studentów – przy braku pewności, że uzyskane informacje będą na tyle porównywalne, by umożliwić założenie jednorodnego, zgeneralizowanego ich zbioru. Próba badawcza została więc dobrana według procedury losowania dwustopniowego, w której najpierw losowane były grupy zajęciowe, a następnie, w ich ramach, poszczególni studenci. W ten sposób udało się ostatecznie zrealizować próbę obejmującą 900 studentów. Strukturę próby prezentuje tabela 1.

Z wylosowanymi studentami były następnie przeprowadzane wywiady kwestionariuszowe. Wykorzystano w tym celu klasyczną formę wywiadu surveyowego PAPI (wywiad bezpośredni z użyciem kwestionariusza papierowego; akronim ang.: Paper and Pencil Interview).

Tabela 1. Struktura próby badawczej.

Nazwa uczelni	Liczba studentów		
	Kobiety	Mężczyźni	Razem
Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi	117	67	<b>184</b>
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi	238	57	<b>295</b>
Kierunek Architektura i urbanistyka na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.	82	89	<b>171</b>
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi	121	129	<b>250</b>
<b>Razem</b>	<b>558</b>	<b>342</b>	<b>900</b>

## 2.2. Badanie jakościowe – dobór i realizacja próby badawczej

Realizacja komponentu jakościowego miała na celu: 1) uzupełnienie zbioru informacji pozyskanych w badaniu ilościowym studentów o pogłębione dane stanowiące niekiedy istotny kontekst dla podejmowanych analiz statystycznych; 2) wzbogacenie zakresu podejmowanych analiz poprzez uwzględnienie opinii oraz doświadczenia osób odpowiedzialnych za kształcenie na badanych uczelniach. Zbiorowością podlegającą badaniu byli w tym przypadku pracownicy badanych uczelni<sup>19</sup>, a więc:

<sup>18</sup> Ponieważ Urząd Statystyczny w Łodzi nie publikuje danych na poziomie pojedynczych kierunków studiów, liczbę studentów kierunku Architektura i urbanistyka oszacowano na podstawie zestawienia danych dla Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska PŁ z informacjami o limicie miejsc przewidzianym dla tego kierunku.

<sup>19</sup> Przy definiowaniu zbiorowości badanej nie uwzględniono pracowników Wyższej Szkoły Sztuki i Projektowania w Łodzi, władze uczelni odmówiły bowiem zgody na prowadzenie badań na jej terenie.

- Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi;
- Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi;
- Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi;
- Kierunku Architektura i urbanistyka na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.

Według założeń koncepcji badawczej, osoby takie musiały dysponować aktualną wiedzą na temat realizowanych kierunków i programów kształcenia. Dlatego podczas rekrutacji szczególną uwagę poświęcono weryfikacji ich pozycji w strukturze uczelni. Pod uwagę brani byli wyżsi pracownicy szczebla zarządczego (tj. rektorzy, prorektorzy / prorektorzy ds. nauczania, dziekani wydziałów, prodziekani / prodziekani ds. nauczania), pracownicy rektoratów, dziekanatów bądź biur karier. Uczestnictwo w badaniu uzależnione było ostatecznie od zgody rektora uczelni. Dobrana próba miała charakter celowy i była typologicznie reprezentatywna wobec przyjętej w koncepcji badania zbiorowości generalnej. W próbie znaleźli się:

- W przypadku Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi – prorektor ds. dydaktyki;
- W przypadku Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi – prorektor ds. nauczania oraz rzecznik prasowy ASP;
- W przypadku Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi – pełnomocnik rektora ds. rozwoju uczelni;
- W przypadku Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej (gdzie prowadzony jest kierunek Architektura i urbanistyka) – prodziekan ds. nauki oraz prodziekan ds. studiów niestacjonarnych i spraw jakości kształcenia.

Osoby te badane były z użyciem techniki indywidualnego wywiadu pogłębionego (IDI); w przypadku jednak Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi wywiad prowadzony był w formie diady (uczestniczyło w nim dwóch respondentów jednocześnie).

### **2.3. Realizacja badań**

Wszystkie czynności w ramach terenowej fazy badań (zarówno w komponentcie jakościowym, jak i ilościowym) były prowadzone w listopadzie oraz grudniu 2014 r. Rozpoczęły się pilotażem narzędzi, który objął: w komponentcie ilościowym 20 studentów reprezentujących wszystkie badane uczelnie oraz, w komponentcie jakościowym, 1 pracownika Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Wykonawcą badań w terenie była agencja badawcza Public Profits Sp. z o.o., która odpowiadała również za operacjonalizację zmiennych, dobór jednostek do badania, a także opracowanie gotowego zbioru danych w programie SPSS oraz przygotowanie transkrypcji indywidualnych wywiadów pogłębionych. Z kolei członkowie Zespołu Regionalnego Obserwatorium Rynku Pracy w Łodzi odpowiedzialni byli za przygotowanie koncepcji badania, ogólnego kształtu jego metodologii (w tym dobór technik badawczych i definicje kategorii badanych), jak również przeprowadzenie analiz statystycznych na uzyskanych zbiorach danych. Narzędzie badawcze powstało w drodze negocjacji między obiema Stronami zaangażowanymi w realizację projektu; przy uwzględnieniu wyników badania pilotażowego.

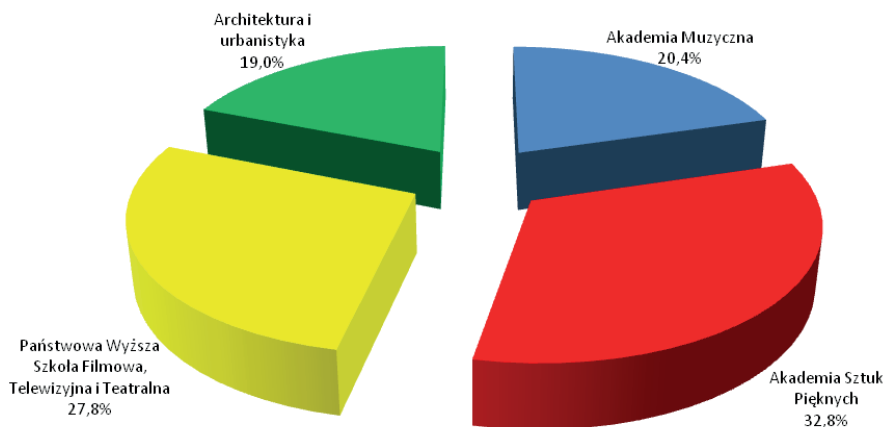


## Rozdział 3.

### Studenci łódzkich uczelni artystycznych – społeczna i demograficzna charakterystyka badanej próby

Ze względu na przyjęty typ doboru respondentów, wykorzystana w badaniu próba studentów wyższych szkół artystycznych odznaczała się strukturą analogiczną do struktury próby założonej; scharakteryzowanej w tabeli 1 na s. 20. Największy udział miały w niej osoby studiujące na Akademii Sztuk Pięknych (32,8%), najmniejszy zaś te studiujące na kierunku Architektura i urbanistyka na Politechnice Łódzkiej (19,0%). Warto jednak podkreślić, że udział architektów – mimo, że reprezentują oni przecież pojedynczy kierunek studiów – nie był w istotny sposób upośledzony względem wielkości udziałów pozostałych kategorii studentów – reprezentujących całe uczelnie. Widać to na wykresie 1.

Wykres 1. Badani studenci według uczelni (N=900)



Badana populacja składała się niemal wyłącznie ze studentów studiów licencjackich i magisterskich (tj. I i II stopnia); udział doktorantów wyniósł w niej 1,3%, natomiast studentów studiów podyplomowych 0,6%. Na poszczególnych zaś uczelniach próba rozkładała się następująco pomiędzy wydziałami<sup>20</sup>:

#### **Akademia Muzyczna:**

- Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki, Dyrygentury, Rytmiki i Edukacji Muzycznej: 21,2% studentów;
- Wydział Fortepianu, Organów Klawesynu i Instrumentów Dawnych: 13,0% studentów;
- Wydział instrumentalny: 41,8% studentów;
- Wydział Wokalno – Aktorski: 24,5% studentów;

<sup>20</sup> W przypadku Akademii Muzycznej i Akademii Sztuk Pięknych podane wartości odsetka nie sumują się do pełnych 100% wskutek błędu wynikającego z zaokrągleń.

**Akademia Sztuk Pięknych:**

- Wydział Grafiki i Malarstwa: 30,8% studentów;
- Wydział Tkaniny i Ubioru: 30,5% studentów;
- Wydział Wzornictwa i Architektury Wnętrz: 28,5% studentów;
- Wydział Sztuk Wizualnych: 10,5% studentów;

**Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna:**

- Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej: 22,8% studentów;
- Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej: 34,0% studentów;
- Wydział Aktorski: 16,4% studentów;
- Wydział Organizacji Sztuki Filmowej: 26,8% studentów;

**Politechnika Łódzka:**

- Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska: 100% studentów.

Prawie wszyscy respondenci studiowali w momencie badania na jednym tylko wydziale. Wyjątek stanowiły w całej badanej próbie tylko dwie osoby. Jedna z nich studiowała jednocześnie na Wydziale Kompozycji, Rytmiki i Edukacji Muzycznej oraz na Wydziale Fortepianu, Organów, Klawesynu i Instrumentów Dawnych Akademii Muzycznej, druga natomiast jednocześnie na Wydziale Wokalno – Aktorskim Akademii Muzycznej oraz na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych.

Badani to najczęściej studenci pierwszego (37,1%), drugiego (23,4%) bądź trzeciego (17,9%) roku studiów licencjackich / inżynierskich lub magisterskich. Starsze lata reprezentowane były już zdecydowanie mniej licznie (czwarty rok to już tylko 10,2%, a piąty rok 9,8% ogółu respondentów), natomiast w przypadku studiów doktoranckich i podyplomowych obserwowane udziały były już marginalne<sup>21</sup>. Stanowiło to jeden z argumentów ku temu, by w szczegółowych analizach zrezygnować z uwzględnienia dodatkowego podziału respondentów według stopnia odbywanych studiów<sup>22</sup>. Dla realizacji celów badania tak wysoki stopień precyzji nie był zresztą konieczny. W zamian zastosowaliśmy – tam, gdzie wymagała tego logika analizy – jednolitą, czytelną systematykę badanych według roku kształcenia (od pierwszego do piątego); przy jednoczesnym wyłączeniu słuchaczy studiów podyplomowych oraz doktoranckich (nieznaczne wartości odsetka tych kategorii badanych uzasadniały taką decyzję).

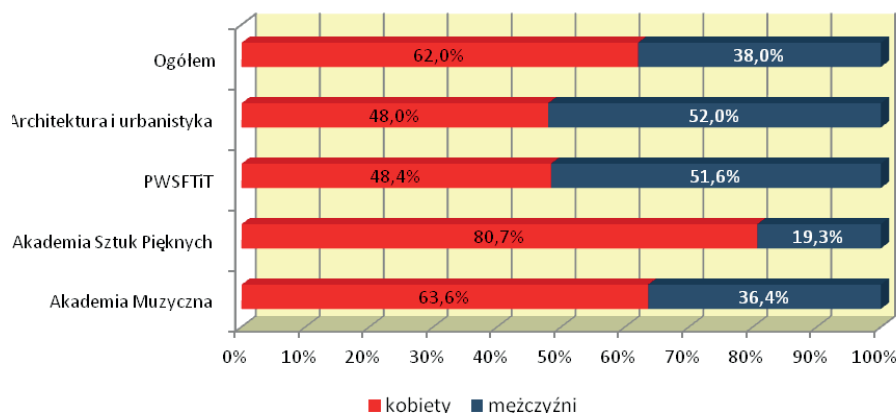
Badana populacja jako całość była wyraźnie sfeminizowana: udział kobiet wynosił w niej 62,0%. Przyglądając się poszczególnym szkołom z osobna zauważymy, że największe wartości odsetka kobiet występowały na Akademii Sztuk Pięknych (ASP): 80,7% oraz na Akademii Muzycznej (AMuz): 63,6%. W pozostałych dwóch analizowanych przypadkach udziały kobiet były już zdecydowanie mniejsze a ich wartości lokowały się poniżej progu 50% i tak: w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej (PWSFTiT) było to 48,4%, a na kierunku Architektura i urbanistyka na Politechnice Łódzkiej 48,0%.

---

<sup>21</sup> Na pierwszym roku studiów doktoranckich studiowało 0,8% ogółu respondentów; na drugim roku studiów doktoranckich studiowało 0,6% ogółu respondentów; na pierwszym roku studiów podyplomowych studiowało 0,4% ogółu respondentów, na drugim zaś roku studiów podyplomowych studiowało 0,1% ogółu respondentów.

<sup>22</sup> Tzn. na: studentów studiów I stopnia – licencjackich bądź inżynierskich; studentów studiów II stopnia – magisterskich; studentów jednolitych studiów magisterskich (choć obecnie nielicznych, to jednak spotykanych jeszcze – na Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej), oraz studentów studiów doktoranckich.

Wykres 2. Badani studenci według uczelni oraz płci (N=900)



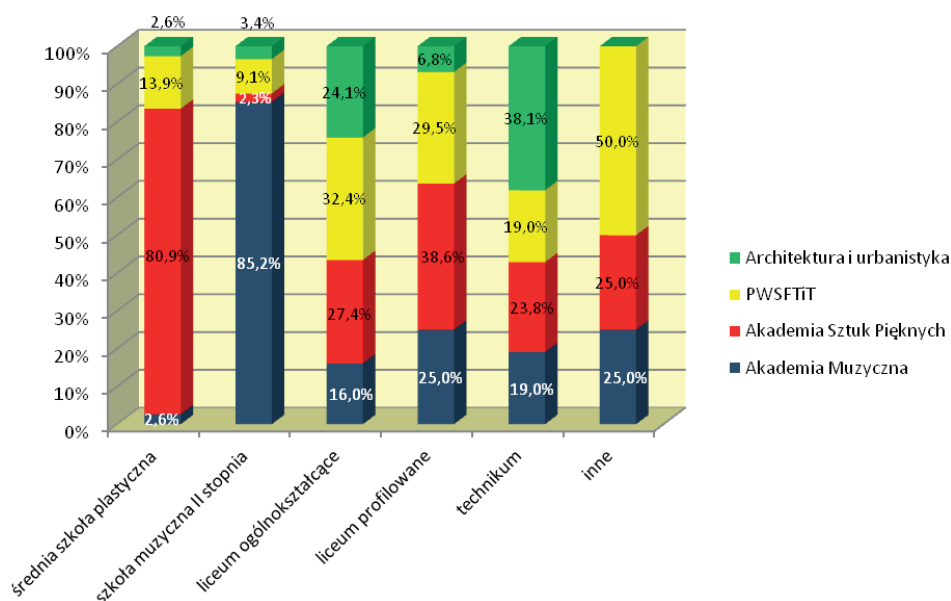
Wiek osób badanych wahał się w granicach od 18 do 50 lat. Mimo, że nominalnie przedział ten jawi się jako dość szeroki, to jednak analizowana zbiorowość była – przewidywalnie zresztą – raczej jednorodna pod względem omawianej cechy, przy wartości pierwszego kwartyla wynoszącej 20 lat, medianie wynoszącej 22 lata oraz wartości trzeciego kwartyla wynoszącej 24 lata. W całej próbie znalazło się tylko 6 osób w wieku 35 lat lub więcej; w tym 3 osoby w wieku powyżej 40 lat. Najwyższa wartość mediany wieku obserwowana była w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej i wynosiła 23 lata; tam również studiowała – na studiach podyplomowych – najstarsza spośród osób biorących udział w badaniu (50 lat).

Analiza respondentów pod względem typu ukończonej szkoły średniej wskazuje wyraźną przewagę absolwentów liceów ogólnokształcących (71,3% ogółu badanych). Decydując się podjąć studia na objętych naszą analizą uczelniach wybierali oni najczęściej Szkołę Filmową (32,4%) bądź Akademię Sztuk Pięknych (27,4%); nieco rzadziej Architekturę (24,1%), a zdecydowanie najrzadziej – Akademię Muzyczną (16,0%). Próbując uzasadnić taki stan rzeczy nie trzeba uciekać się do nazbyt skomplikowanej argumentacji: wystarczy przyjąć za rozsądne wyjaśnienie, iż pierwsze dwie uczelnie najbardziej premiuje umiejętności związane z wykształceniem ogólnym bądź humanistycznym. Ich oferta wydaje się zatem bardziej dostępna dla większości absolwentów liceów ogólnokształcących niż to się ma w przypadku Architektury – gdzie wymagane jest odpowiednie przygotowanie z zakresu wiedzy technicznej oraz przedmiotów ścisłych – a także studiów muzycznych, które przynajmniej w Polsce stanowią z reguły ukoronowanie specjalistycznej i w gruncie rzeczy w znaczącym stopniu sformalizowanej ścieżki edukacji muzycznej.

Wyłączając jednak z analizy licea ogólnokształcące oraz licea profilowane – które również potraktować możemy jako szkoły ogólnokształcące, gdyż w wymiarze praktycznym jako takie funkcjonują – łatwo dostrzegamy, jak silny był wpływ wyboru szkoły ponadgimnazjalnej na decyzje respondentów w zakresie wyboru szkół ulokowanych na kolejnych szczeblach ich formalnej edukacji. Wpływ ten najsilniej był odczuwalny wśród absolwentów szkół muzycznych II stopnia – spośród których 85,2% wybrało studia na Akademii Muzycznej – oraz absolwentów średnich szkół plastycznych – którzy w 80,9% wybrali studia na ASP. Opisywana tendencja nie była już tak silna w grupie badanych absolwentów techników, choć i tutaj przewaga osób decydujących się na podjęcie studiów na kierunku Architektura i urbanistyka (takich osób było 38,1%) nad tymi, które wybrały studia na innych analizowanych uczelniach była wyraźna.

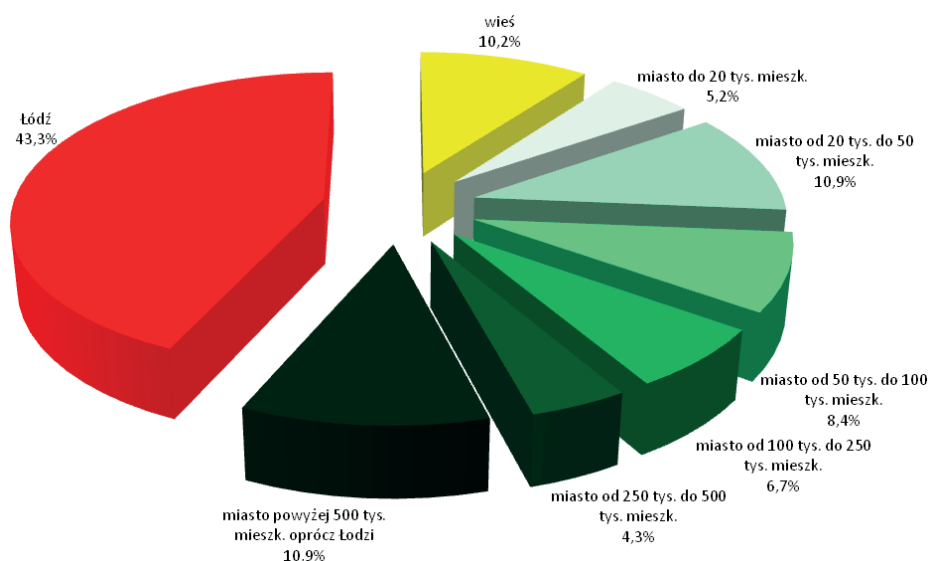


Wykres 3. Badani studenci według typu uczelni wyższej oraz typu ukończonej szkoły średniej (N=900)



Badani studenci to osoby wywodzące się<sup>23</sup> najczęściej z miast: głównie Łodzi (43,3% respondentów) oraz innych dużych i średniej wielkości ośrodków miejskich, liczących powyżej 50 tys. mieszkańców (w sumie 30,3% respondentów). Pochodzenie wiejskie lub małomiasteczkowe charakteryzowało jedynie 15,4% respondentów. Bardziej szczegółowych informacji o pochodzeniu respondentów, według wielkości oraz typu jednostek osadniczych, dostarcza wykres 4.

Wykres 4. Badani studenci według miejscowości zamieszkiwanej w momencie podejmowania studiów (N=900)



<sup>23</sup> W kwestionariuszu zadawano studentom pytanie o to, jaka jest wielkość miejscowości, w której mieszkali w momencie podejmowania studiów na obecnym kierunku i uczelni. Dla późniejszego zweryfikowania uzyskanych informacji respondenci proszeni byli także o podanie nazwy tej miejscowości.

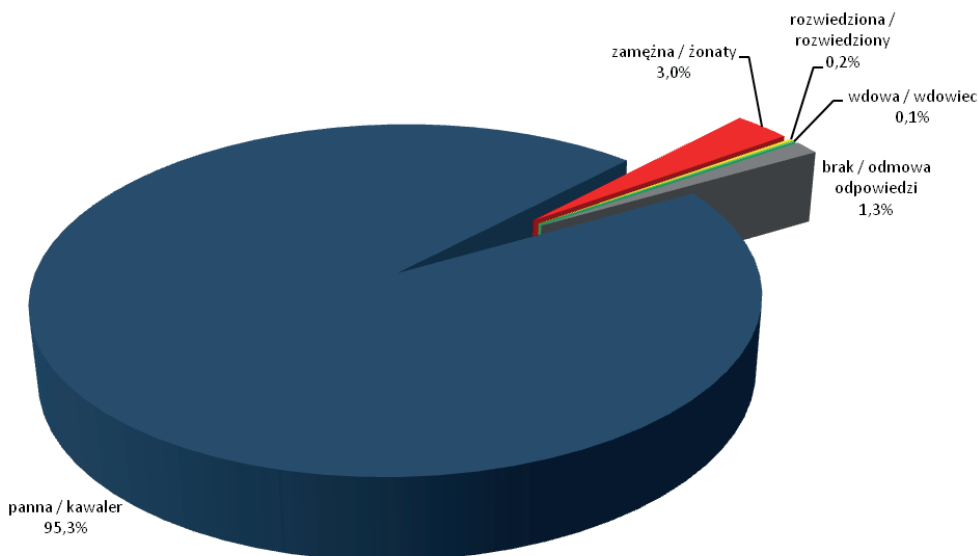
Przewaga studentów „miejsowych” uwidacznia się nawet jeszcze bardziej wówczas, gdy przeanalizujemy rozkład badanej populacji ze względu na województwo zamieszkiwane przez respondentów w chwili rozpoczęcia studiów. Zdecydowanie największy udział posiada tu województwo łódzkie, z którego pochodziło 62,2% ogółu respondentów. Znaczący był także odsetek studentów pochodzących z województwa mazowieckiego, wyniósł on 10,4%. Natomiast udziały studentów reprezentujących pozostałe województwa nie przekraczały granicy 5% ogółu próby, przy czym odsetek badanych pochodzących spoza obszaru Polski wyniósł 1,9% ogółu próby.

\* \* \*

Podczas zbierania danych o cechach socjodemograficznych studentów łódzkich uczelni artystycznych zadawaliśmy im także pytania dotyczące ich stanu cywilnego oraz sytuacji rodzinnej i mieszkaniowej. Założyliśmy bowiem, że cechy te stanowią będą potencjalnie istotne kryterium różnicowania postaw życiowych mogących wpływać na decyzje w sprawie wyboru miejsca pracy, charakteru zatrudnienia, sposobu realizacji ambicji życiowych, zawodowych itd. Wyniki analiz dokonanych na pełnej próbie pokazały jednak, że bądź to ze względu na uzyskiwane znaczne dysproporcje rozkładu (nierównomierną dystrybucję jednostek między poszczególnymi kategoriami cech), bądź też małą w praktyce moc dyskryminującą, zmienne te nie były, w przeważającej większości analiz, użyteczne. Omówimy je więc tutaj jedynie sumarycznie, a opis ich będzie miał funkcję czysto poznawczą.

I tak, zdecydowaną większość badanych stanowiły osoby podające się za panny bądź kawalerów: 95,3% ogółu respondentów. Osób pozostających w związkach małżeńskich było w analizowanej próbie jedynie 3,0%; pozostałe 1,5% respondentów to osoby rozwiedzione, owdowiałe oraz takie, które odmówiły udzielenia odpowiedzi na pytanie.

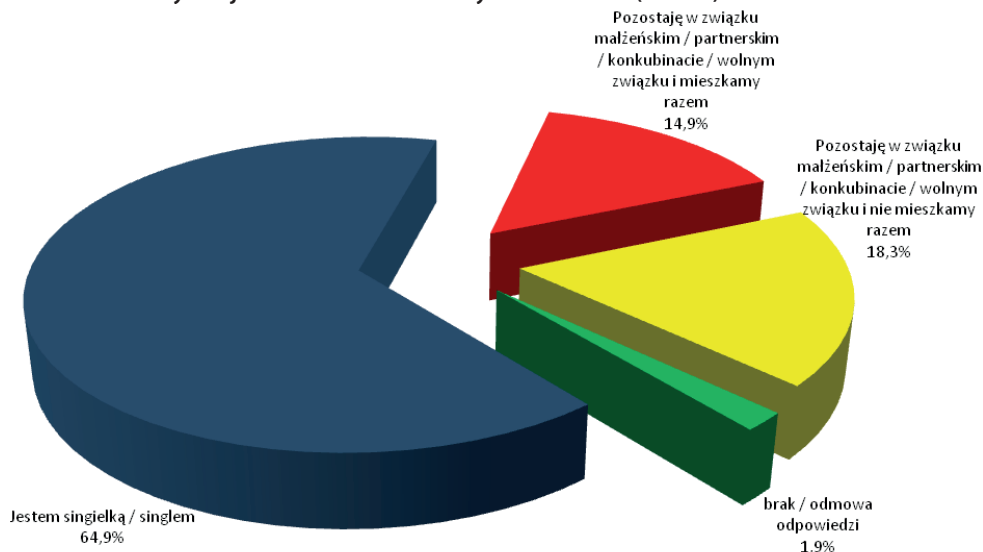
Wykres 5. Badani studenci według stanu cywilnego (N=900)



Uzupełnieniu informacji o stanie cywilnym (traktowanym tutaj formalnie) służyło pytanie dotyczące partnerstwa i sytuacji rodzinnej badanych. Odpowiadając na nie również wyraźna większość respondentów (64,9%) deklarowała, że są singlami bądź singielkami, tzn. nie są związane z nikim relacją partnerstwa bądź małżeństwa. Kolejne 18,3% przyznawało, że pozostają w związku małżeńskim, partnerskim bądź w wolnym związku, ale nie mieszkają wspólnie z partnerem lub partnerką. Osób potwierdzających jedno-

częściej fakt pozostawania w związku małżeńskim, partnerskim bądź wolnym oraz wspólnego zamieszkiwania z partnerem / partnerką było natomiast w analizowanej próbie 14,9%<sup>24</sup>.

Wykres 6. Partnerstwo i sytuacja mieszkaniowa badanych studentów (N=900)



Wyraźna była także w analizowanej populacji dominacja osób nieposiadających dzieci (95,0% ogółu respondentów) nad posiadającymi dzieci (1,6% ogółu respondentów)<sup>25</sup>. Największy odsetek tych ostatnich obserwować można było – co poniekąd zrozumiałe – wśród osób znajdujących się w związku małżeńskim (22,2% ogółu deklarujących się jako zamężna / żonaty)<sup>26</sup>.

\* \* \*

Podobne uwagi metodologiczne i techniczne, jak w przypadku cech zmiennych omówionych wyżej, należy skierować także pod adresem zmiennej opisującej sytuację materialną respondentów. Jej wartości były weryfikowane poprzez zadanie pytania, wzorowanego na rozwiązaniu stosowanym przez CBOS, dotyczącego poziomu życia w gospodarstwie domowym, w którym respondent pozostawał bezpośrednio przed rozpoczęciem studiów. Rozkład odpowiedzi na to pytanie ilustruje wykres 8. Jak wynika z danych na nim przedstawionych, większość studentów wyższych szkół artystycznych oceniała swoją sytuację materialną średnio (41,3%) bądź dobrze (35,0%). Respondenci określający swą sytuację jako „skromną” oraz – z drugiej strony – ci twierdzący, że żyli zamożnie, tworzyli grupy o porównywalnych względem siebie, niewielkich udziałach w próbie (na poziomie odpowiednio: 7,0% oraz 6,1%). Z kolei odsetek studentów deklarujących, że żyli biednie, był w analizowanej próbie marginalny: 0,7%<sup>27</sup>.

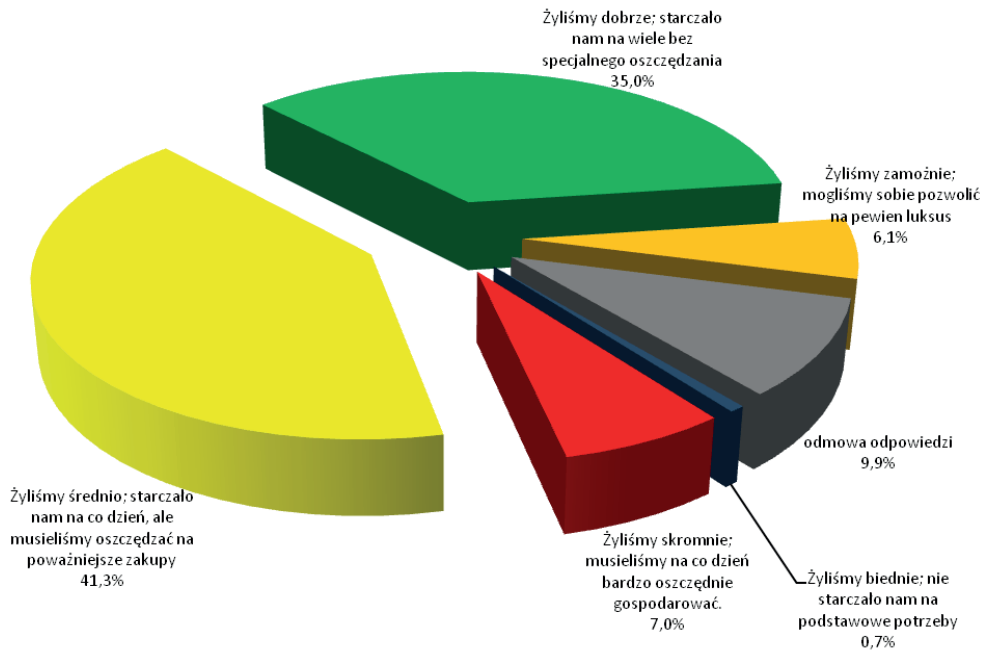
<sup>24</sup> Pozostałe 1,9% respondentów odmówiło odpowiedzi na pytanie.

<sup>25</sup> Pozostałe 3,4% respondentów odmówiło odpowiedzi na pytanie.

<sup>26</sup> Z analizy wyłączono kategorię respondentów określających się jako rozwiedzeni. W całej próbie znalazły się bowiem tylko dwie takie osoby; jedna z nich - a więc de facto 50% - przyznała się do posiadania dzieci. Niemniej jednak waga tych obserwacji w kontekście całego analizowanego zbioru jest znikoma.

<sup>27</sup> A posługując się liczbą bezwzględną: 6 osób.

Wykres 7. Studenci łódzkich szkół artystycznych według subiektywnej oceny sytuacji materialnej gospodarstw domowych, w których pozostawali zanim rozpoczęli studia (N=900)



Dane zestawione na wykresie ukazały także znaczący udział odmów odpowiedzi na analizowane pytanie. Można to tłumaczyć tym, że wielu respondentów (jak widać, co dziesiąty w próbie) traktuje sytuację materialną ich gospodarstw domowych jako trudną do oszacowania (mimo opisowego charakteru zadane pytania), bądź też jako temat drażliwy (taka sytuacja jawi się wszakże jako bardziej prawdopodobna). Przyjmując zaś tę drugą interpretację można zaryzykować hipotezę, że mamy tu do czynienia głównie z osobami żyjącymi w istocie biednie albo skromnie, które jednakowoż nie chciały ujawnić tego faktu ankieterowi.



---

## Rozdział 4.

# Ścieżki edukacji studentów wyższych szkół artystycznych a socjogenne determinanty ich wyboru

Poszukiwanie powodów, dla których badani studenci łódzkich uczelni artystycznych zdecydowali się na wybór takiej ścieżki edukacji, zacznijmy od przeanalizowania pewnych, możliwych do uchwycenia w toku klasycznego wywiadu kwestionariuszowego, cech ich pochodzenia społecznego oraz dotychczasowych trajektorii życia. Pomoże nam to ustalić, w jakim zakresie postawy życiowe studentów; ich stosunek do otaczającego świata oraz najbliższej przyszłości, są wynikiem dziedziczenia pewnych aspektów położenia społecznego (pozycji społecznej) członków ich rodzin, bądź też ukształtowały się pod wpływem najbliższego społecznego otoczenia. Pytania, jakie sobie wobec tego musimy zadać, brzmią następująco:

1. Czy studenci uczelni artystycznych wywodzą się z rodzin o tradycjach artystycznych?
2. Jaki jest stosunek rodzin studentów uczelni artystycznych do uprawiania oraz konsumowania sztuki?
3. Jak rodziny, a także najbliższe społeczne otoczenie, wpływały na kształtowanie się i rozwijanie zainteresowania sztuką u studentów wyższych szkół artystycznych?

### 4.1. Rodzina a tradycje artystyczne

Odpowiedzi na wyżej sformułowane pytania okazały się w wielu punktach interesujące. Wyniki badania „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” dowiodły, że **studenci, w których najbliższej rodzinie przynajmniej jedna osoba utrzymuje bądź utrzymywała się zawodowo z uprawiania sztuki, stanowili jedynie trzecią część analizowanej próby** (33,2% ogółu respondentów). **Większość badanych** (a dokładnie 64,4%) deklarowała, że **nie posiada w swych rodzinach zawodowych artystów**, marginalny zaś odsetek (2,3%) nie potrafił bądź nie chciał wypowiedzieć się w tej sprawie.

Wśród studentów zgłaszających, że posiadają bliskich zajmujących się zawodowo uprawianiem sztuki (w próbie znalazło się 299 takich studentów), najczęściej wskazywało, że jest to jedna osoba (33,7%), bądź dwie osoby (23,6%; skumulowany procent pokrywany przez te dwie kategorie odpowiedzi wyniósł zatem 57,2%). Posiadanie natomiast 4 bądź więcej bliskich krewnych będących zawodowymi artystami zadeklarowało nieco ponad ¼ (tj. 25,9%) badanych z analizowanej grupy.

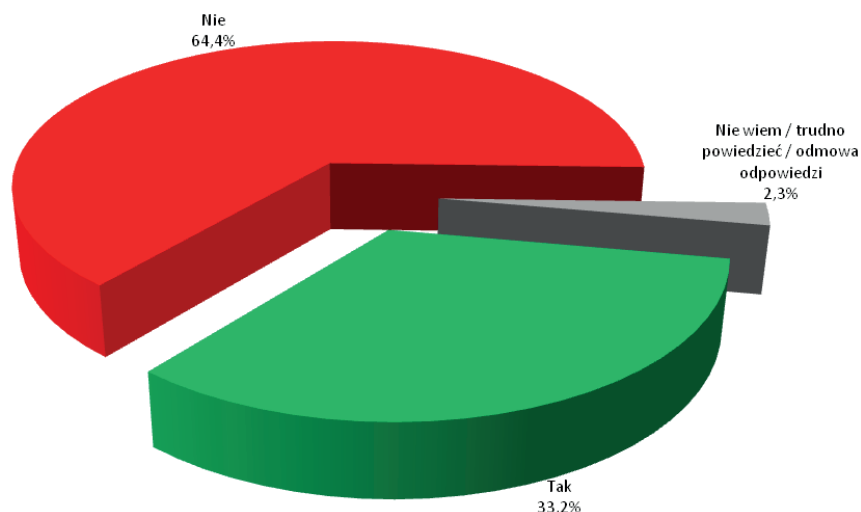
Respondentów proszono o uwzględnienie, jako najbliższej rodziny, swoich rodziców, rodzeństwa oraz rodziców i rodzeństwa swoich rodziców.

W pytaniach dotyczących sztuki i jej dziedzin, ankieterzy wręczali badanym kartę respondenta, na której pojęcie „sztuka” skonkretyzowane zostało do następujących rodzajów działalności:

- Film i video;
- Muzyka;
- Sztuki plastyczne (malarstwo, grafika, rysunek itp.);
- Literatura;
- Sztuki teatralne; sceniczne;
- Reklama;
- Architektura;
- Rynek sztuki i antyków;
- Rzemiosło i rękodzieło;
- Design (wzornictwo i projektowanie przemysłowe);
- Moda; projektowanie ubiorów;
- Rynek wydawniczy;
- Oprogramowanie i usługi komputerowe;
- Telewizja i radio

Wypowiadając się o danej osobie ze swej najbliższej rodziny, respondent mógł przypisać jej dowolną ilość wykonywanych działalności artystycznych. Mógł również wskazać na inne rodzaje działalności niż te niewymienione na karcie – choć, jak się okazało, takich wskazań było w badaniu ogółem 13 (a oddało je 9 respondentów).

**Wykres 8. „Czy ktokolwiek z Pani/Pana bliskiej rodziny pracuje lub kiedykolwiek pracował (jako zawodowy artysta)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)**



Odsetek studentów przyznających się do posiadania bliskich członków rodziny utrzymujących się z uprawiania sztuki nie był w szczególnie wyraźny sposób modyfikowany przez typ badanych uczelni. Największe wartości osiągnął na Akademii Muzycznej (38,6%) oraz w PWSFTiT (38,0%), najmniejszą (26,3%) na kierunku Architektura na Politechnice Łódzkiej. Ten ostatni wynik może być tłumaczony przede wszystkim specyfiką zawodu architekta, który jest, jak to wyraził podczas wywiadu indywidualnego jeden z prodzie-

kanów na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, „zawodem zawieszonym pomiędzy techniką a sztuką” [IDI, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska PŁ]. Uprawianie sztuki przez kogoś z najbliższej rodziny nie musiało zatem w tym przypadku stanowić jedyne go bądź głównego źródła inspiracji dla kandydatów na studentów.

Znacznie większą moc dyskryminującą względem wartości omawianego wskaźnika miała wielkość miejscowości, w której respondent zamieszkiwał w momencie podejmowania studiów. Najczęściej do posiadania członków rodziny zawodowo zajmujących się sztuką przyznawali się – co było do przewidzenia – studenci pochodzący z miast liczących powyżej 500 tys. mieszkańców (48,0%) oraz – co można uznać za ciekawą obserwację – małych miast, liczących od 20 do 50 tys. mieszkańców (34,7%). Najmniejszy zmierzony odsetek badanych deklarujących posiadanie zawodowych artystów w swej bliskiej rodzinie występował wśród studentów pochodzących z terenów wiejskich (27,2%). Interesującym zdaje się być przykład samej Łodzi. Mimo, że jest to przecież miasto liczące ponad 500 tys. mieszkańców, to jednak wartość wskaźnika uzyskana wśród studentów z tego miasta (33,6%; porównywalnie zatem do wartości przeciętnej w całej badanej populacji) okazała się nieporównywalna z rekordowo bądź co bądź wysoką wartością wśród studentów wywodzących się z innych ośrodków miejskich tej wielkości (wspomniane wcześniej 48,0%). Można próbować to wytłumaczyć stawiając tezę, że w przypadku studentów łódzkich – a więc miejscowych – bliskość uczelni od miejsca zamieszkania działa jako dodatkowa zachęta do podjęcia studiów, siła zaś owej zachęty w znacznym stopniu równoważy siłę inspiracji, która w innych warunkach płynęłaby z przykładu danego przez osoby bliskie zajmujące się sztuką.

Odwołując się do dziedzin sztuki, którymi zajmowali się bądź zajmują artyści z ich najbliższej rodziny, studenci najczęściej wymieniali sztuki plastyczne (17,5% wskazań), muzykę (14,5% wskazań) oraz architekturę (9,5% wskazań). Te trzy dziedziny były na ogół najliczniej reprezentowane także po uwzględnieniu podziału na uczelnie. W tym jednak wypadku odpowiadające im odsetki wskazań ulegały dosyć wyraźnemu różnicowaniu, pokrywającemu się na ogół ze specjalizacją poszczególnych szkół. I tak, bliscy studentów Akademii Sztuk Pięknych zajmowali się przede wszystkim sztukami plastycznymi (17,4% wskazań tej kategorii respondentów), architekturą (10,9% wskazań tej kategorii respondentów) oraz muzyką (10,3% wskazań tej kategorii respondentów). Bliscy studentów Akademii Muzycznej zajmowali się przede wszystkim muzyką (24,8% wskazań tej kategorii respondentów), a następnie sztukami plastycznymi (14,7% wskazań tej kategorii respondentów). Z kolei bliscy studentów PWSFTiT najczęściej zajmowali się sztukami plastycznymi (19,2% wskazań tej kategorii respondentów), filmem i video (14,2% wskazań tej kategorii respondentów) oraz muzyką (13,2% wskazań tej kategorii respondentów). Natomiast bliscy studentów Architektury zajmowali się najczęściej architekturą (21,3% wskazań tej kategorii respondentów), sztukami plastycznymi (17,3% wskazań tej kategorii respondentów) lub muzyką (13,3% wskazań tej kategorii respondentów)<sup>28</sup>.

Oprócz faktu posiadania bądź nieposiadania zawodowych artystów w najbliższej rodzinie, przedmiotem badania było także to, czy respondenci posiadali w tym gronie także osoby wyróżniające się zdolnościami artystycznymi (choć niebędące zawodowymi artystami). O fakcie występowania (bądź niewystępowania) takich zdolności decydować mieli sami respondenci; subiektywnym kryterium rozstrzygnięcia było to, czy osobom takim zdarzyło się stworzyć coś<sup>29</sup>, co zwróciło uwagę respondenta swą wartością artystyczną. Jak pokazały przeprowadzone analizy, **studentów uważających, że mają w swym najbliższym gronie rodzinnym osoby uzdolnione artystycznie było w całej badanej populacji 47,3%** (por. wykres 9). **Odsetek ten był wyraźnie większy w grupie badanych zgłaszających wcześniej, iż w ich rodzinach znajdują się zawodowi artyści (58,9%) niż w grupie badanych, którzy w swoich rodzinach zawodowych artystów nie posiadali (41,6%).** Taki układ wartości przytoczonych wskaźników przemawiałby za wsparciem tezy, iż młodzież pochodząca z rodzin, w których uprawia się i kultywuje sztukę, posiadając wcześniej zaszczerpioną i sukcesywnie rozwijaną wrażliwość artystyczną, stanowi naturalne zaplecze rekrutacyjne dla uczelni artystycznych.

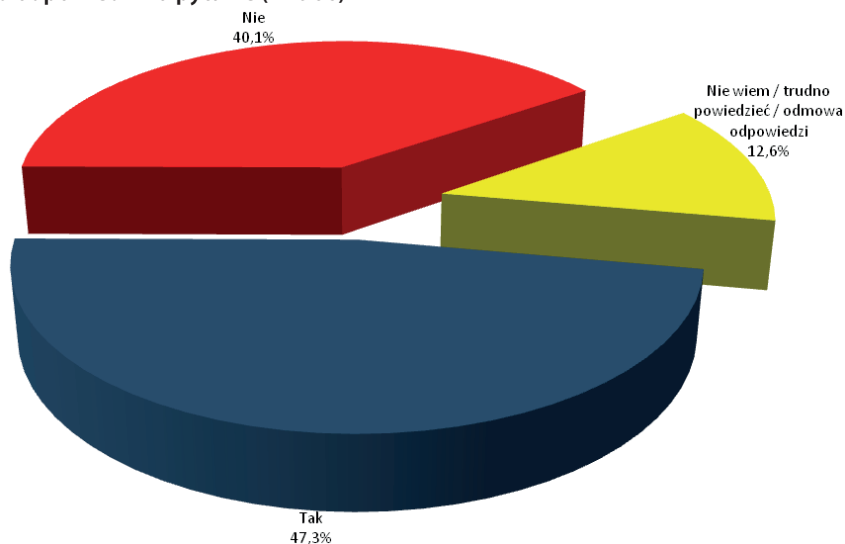
<sup>28</sup> Przy analizie rozkładów odpowiedzi według uczelni przywołano tylko te dziedziny, które pokrywały 10 bądź więcej procent ogólnej liczby wskazań studentów tych uczelni.

<sup>29</sup> W dziedzinach wyszczególnionych na karcie respondenta, o której mowa była na s.31.



Wśród studentów posiadających w swych rodzinach zawodowych artystów, największe odsetki tych jednocześnie deklarujących posiadanie we wspomnianym gronie także innych osób uzdolnionych artystycznie, występował na Akademii Muzycznej (64,8% studentów AMuz posiadających w swych rodzinach zawodowych artystów) oraz Akademii Sztuk Pięknych (59,1% studentów ASP posiadających w swych rodzinach zawodowych artystów).

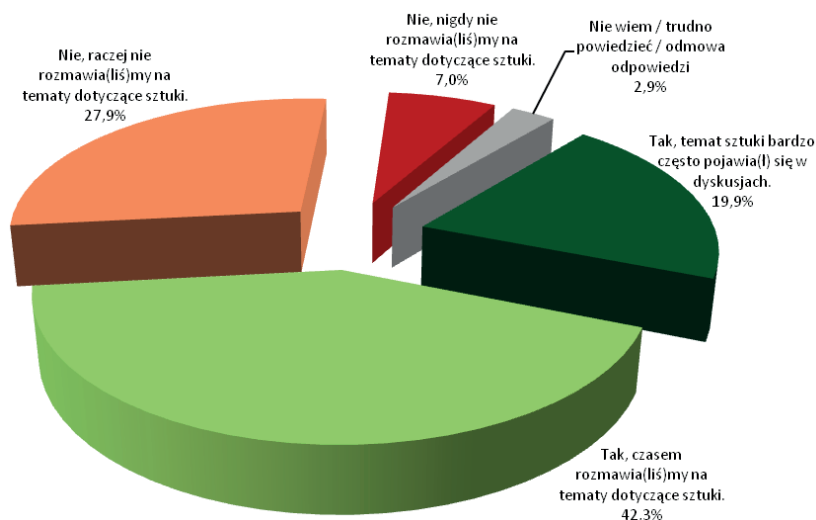
Wykres 9. „Czy ktokolwiek z Pani/Pana bliskiej rodziny posiada, Pani/Pana zdaniem, zdolności artystyczne?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



**Obecność osób zajmujących się sztuką pełni doniosłą rolę w procesach kształtowania relacji społecznych i komunikowania treści symbolicznych w najbliższym gronie rodzinnym.** Możemy się o tym przekonać śledząc rozkłady odpowiedzi na pytanie, czy sztuka stanowi bądź stanowiła przedmiot rozmów, dyskusji w domach respondentów. W całej badanej populacji rozkład ów prezentował się jak na wykresie 10. Przyjmując tu nieco uproszczoną interpretację przedstawionych danych, możemy stwierdzić, że wśród ogółu badanych studentów uczelni artystycznych 62,2% twierdziło, że sztuka była przedmiotem rozmów w ich domu rodzinnym (często, bądź czasami); 34,9% natomiast wyraziło opinię przeciwną (tzn. że raczej bądź nigdy nie rozmawiali na temat sztuki w domu rodzinnym). Przyjrzyjmy się jednak analogicznemu rozkładowi występującemu w grupie studentów deklarujących obecność w najbliższej rodzinie zawodowych artystów. Ci, którzy potwierdzali fakt prowadzenia rozmów o sztuce (często bądź czasami) w domu rodzinnym stanowili w tej grupie aż 80% badanych, przy 18,4% badanych twierdzących, że w ich rodzinach rozmowy o sztuce nie były prowadzone (raczej bądź nigdy)<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Pozostałe 1,7% pokrywa zbiorcza kategoria: „Nie wiem / trudno powiedzieć / odmowa odpowiedzi”.

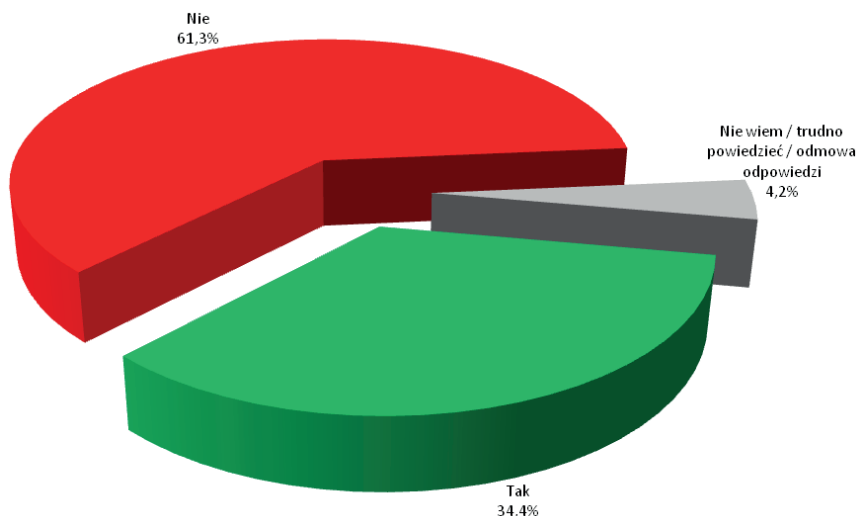
Wykres 10. „(...) Czy sztuka stanowi lub stanowiła przedmiot rozmów, dyskusji w Pani/Pana domu rodzinnym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



## 4.2. Najbliższe środowisko społeczne a kształtowanie artystycznej wrażliwości

Na kształtowanie się u młodych ludzi tożsamości artysty, w tym specyficznej wrażliwości na sztukę, wpływają niewątpliwie relacje towarzyskie utrzymywane przez ich rodziców. Dlatego zadaliśmy respondentom pytanie, czy w ich domu rodzinnym gościli lub goszczą artyści; osoby zajmujące się sztuką (zawodowo lub amatorsko). Rozkład odpowiedzi dla całej badanej populacji ilustruje wykres 11.

Wykres 11. „Czy w Pani/Pana domu rodzinnym gościli bądź goszczą artyści; osoby zajmujące się sztuką zawodowo lub amatorsko?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)

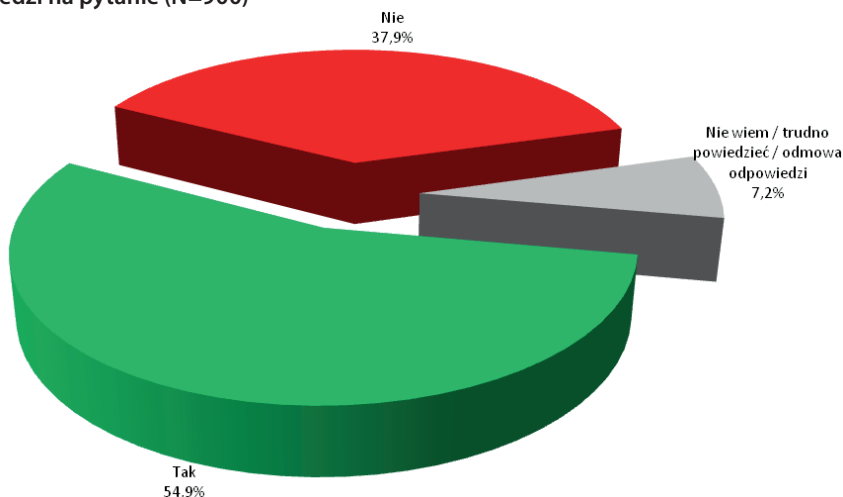


Dane przedstawione na wykresie 11 pokazują, że **studenci, którzy doświadczyli bądź doświadczają obecności artystów w swym domu rodzinnym, stanowią 1/3 analizowanej próby**. Taka wielkość udziału wynika wprost z faktu, że – co wykazaliśmy już wyżej – tylko mniej więcej taka część badanych pochodzi z rodzin, które można jednoznacznie zakwalifikować jako mające tradycje artystyczne (por. dane zestawione na wykresie 8 i poprzedzający je komentarz na s. 30). Oczywiście w obrębie tej specyficznej grupy studentów, których najbliżsi krewni zajmowali się bądź zajmują zawodowo uprawianiem sztuki, odsetek respondentów deklarujących, że ich dom rodzinny stanowił bądź stanowi miejsce spotkań z artystami, był znacznie wyższy niż w całej próbie i wyniósł 59,5%.

Studentom twierdzącym, że w ich domach gościli bądź goszczą artyści, zadawane było dodatkowe pytanie (o charakterze sprawdzającym): kiedy miała miejsce ostatnia taka wizyta. Według deklaracji prawie 1/3 badanych z tej grupy (31,0%) było to w miesiącu, w którym prowadzony był wywiad; ponad połowa respondentów z tej grupy (51,3%) deklarowała, że było to nie dawniej niż dwa miesiące przed momentem prowadzenia wywiadu, a niemal 3/4 (74,5%)<sup>31</sup> lokowała taką wizytę w ostatnich 6 miesiącach przed przeprowadzeniem wywiadu.

Zjawiskiem nieco szerzej rozpowszechnionym w analizowanej populacji niż wizyty gości uprawiających sztukę były natomiast **wizyty osób interesujących się sztuką (ale nie zajmujących się nią czynnie). Doświadczyło ich w swoich domach rodzinnych 54,9% ogółu badanych studentów**. W tej grupie respondentów 41,5% deklarowało, że ostatnie takie spotkanie miało miejsce w miesiącu, w którym prowadzony był wywiad; 60,9% że miało ono miejsce w ciągu dwóch miesięcy poprzedzających wywiad; 72,7% że było to w ciągu 3 miesięcy poprzedzających wywiad; a 79,8%<sup>32</sup> że było to w ciągu 6 miesięcy poprzedzających wywiad. Należy przy tym wspomnieć, że **fakt posiadania w najbliższej rodzinie zawodowych artystów wpływał silnie różnicująco na doświadczanie wizyt osób interesujących się sztuką. Aż 74,6% studentów mających artystów wśród najbliższych krewnych deklarowało jednocześnie, że w ich domu rodzinnym gościły osoby interesujące się sztuką**. Dla porównania, w grupie badanych niespokrewnionych blisko z osobami zawodowo uprawiającymi sztukę, wartość tego odsetka wyniosła jedynie 43,8% (por. z danymi na wykresie 12).

Wykres 12. „Czy w Pani/Pana domu rodzinnym gościli bądź goszczą osoby interesujące się sztuką?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



<sup>31</sup> Operujemy tutaj procentem skumulowanym. Dopełnienie do 100% wyznacza w komentowanym przypadku udział badanych, którzy w odpowiedzi wskazali moment wcześniejszy niż 6 miesięcy do momentu, w którym prowadzony był wywiad.

<sup>32</sup> Operujemy tutaj procentem skumulowanym. Dopełnienie do 100% wyznacza w komentowanym przypadku udział badanych, którzy w odpowiedzi wskazali moment wcześniejszy niż 6 miesięcy do momentu, w którym prowadzony był wywiad.

### 4.3. Wczesna konsumpcja kulturalna

Rozwój wrażliwości artystycznej odbywa się poprzez bezpośredni kontakt ze sztuką, a tego z kolei doświadcza się m.in. biorąc udział w wydarzeniach, na których sztuka jest prezentowana. Dlatego w kwestionariuszu badania „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” nie mogło zabraknąć bloku pytań odnoszącego się do konsumpcji kulturalnej studentów; poczynając od okresu ich dzieciństwa. Ważnym było tutaj podjęcie próby ustalenia, w jakim zakresie działania zmierzające do wytworzenia u respondentów określonych wzorców konsumpcji sztuki były bądź mogły być inicjowane przez najbliższą rodzinę, a także jak relacje z członkami rodziny mogły na nie wpływać. Blok rozpoczynał się więc pytaniem o to, **czy zdarza się bądź zdarzało w przeszłości, by ktokolwiek z bliskiej rodziny respondenta współtworzył wydarzenia, na których publicznie prezentowana była sztuka.**

---

*Pomóc w identyfikacji takich wydarzeń miała karta respondenta, na której termin „wydarzenia kulturalne” zdefiniowany został poprzez odwołanie się do następujących kategorii:*

- Przedstawienie teatralne;
- Przedstawienie operowe;
- Seans filmowy;
- Wystawa dzieł plastycznych lub fotografii;
- Ekspozycja muzealna dzieł sztuki;
- Koncert;
- Festiwal;
- Wieczór poetycki;
- Performance;
- Spotkanie autorskie (z poetą, pisarzem itp.).

*Odpowiadając na pytanie respondent miał odnosić się zbiorczo do wydarzeń należących do wymienionych typów.*

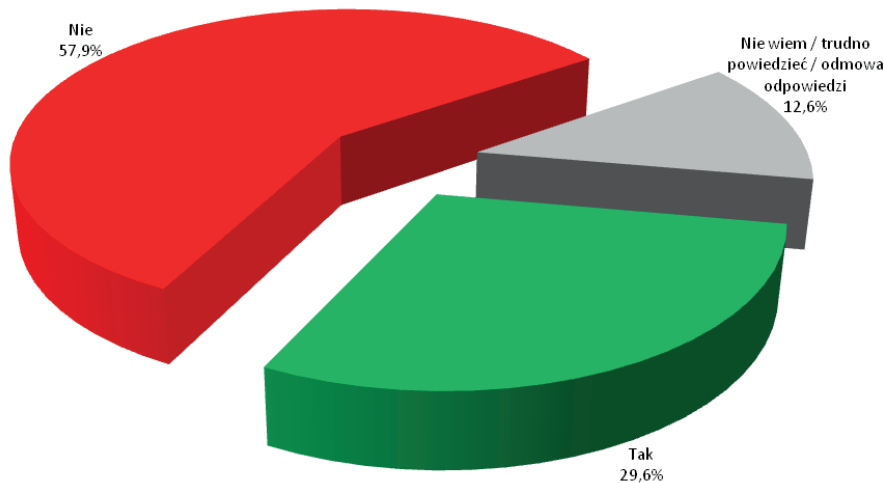
---

Uzyskane w odpowiedzi deklaracje badanych rozkładały się jak na wykresie 13. Pokazuje on nam, że **jedynie niespełna 1/3 studentów uczelni artystycznych odpowiedziała na to pytanie twierdząco, tzn. sygnalizowała pewność, że członkowie ich najbliższej rodziny wydarzenia takie organizowali.** Co ciekawe, zilustrowany wykresem rozkład odpowiedzi nie pokrywa się – przynajmniej w oczekiwanym stopniu – z rozkładem odpowiedzi na pytanie, czy ktokolwiek z bliskiej rodziny respondentów pracuje bądź pracował jako zawodowy artysta<sup>33</sup> (a tego możnaby się było spodziewać, biorąc pod uwagę analogiczne proporcje obu tych rozkładów).

---

<sup>33</sup> Por. dane omówione na s. 30 i wykres na s. nast.

Wykres 13. „Czy zdarza się bądź zdarzało w przeszłości, by ktokolwiek z Pani/Pana bliskiej rodziny współtworzył wydarzenia artystyczne (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



Wśród studentów, którzy posiadali artystów w swej najbliższej rodzinie, tylko bowiem 51,8% potwierdziło jednocześnie, że osoby z ich bliskiej rodziny organizowały wydarzenia artystyczne, 35,1% deklaruowało natomiast, że tego rodzaju sytuacje nie miały miejsca. Takie wyniki narzucają przynajmniej dwie możliwości interpretacji. Po pierwsze, nie należy z góry przesądzać o tym, że każdy zawodowy artysta musi jednocześnie być organizatorem działań związanych z prezentowaniem bądź animacją sztuki<sup>34</sup>. Po drugie zaś – i jest to uwaga przede wszystkim metodologiczna – należy pamiętać, że zaproponowanej przez badaczy, a podjętej przez respondentów podczas wywiadów definicji artysty<sup>35</sup> odpowiadają także osoby zajmujące się takimi dziedzinami, jak m.in.: reklama, architektura, rzemiosło, tworzenie oprogramowania komputerowego czy usługi komputerowe. Takie rodzaje działalności ze swej istoty nie wiążą się raczej z organizacją wydarzeń artystycznych w rozumieniu, jakie przyjęto w kontekście analizowanego pytania.

Z drugiej jednakże strony, trzeba też wziąć pod uwagę fakt, że w grupie tych studentów, którzy nie posiadali w swych rodzinach zawodowych artystów, odsetek deklarujących, że osoby z ich bliskiej rodziny organizowały wydarzenia artystyczne, wyniósł jedynie 17,4%, wobec 70,7% zaprzeczających takim zdarzeniom.

**Na skłonność do organizacji przez członków bliskiej rodziny respondentów wydarzeń artystycznych nie wpływała także jednoznacznie wielkość miejscowości, z której pochodzili.** Największy odsetek badanych potwierdzających, że wydarzenia takie miały miejsce, występował wśród mieszkańców wielkich miast, liczących sobie powyżej 500 tys. mieszkańców (39,8% respondentów z tej kategorii). Wynik taki można byłoby uznać za zasadny, mając na uwadze funkcjonowanie takich miast jako ośrodków kulturalnych. Tym niemniej, wartość analogicznego wskaźnika obliczona dla osób pochodzących ze wsi wyniosła 31,5%, dla osób pochodzących miast liczących od 20 do 50 tys. mieszkańców 34,7%, zaś dla osób pochodzących z Łodzi 26,4% (a więc wyraźnie poniżej średniej dla całej badanej populacji). Stąd należy z całą stanowczością odrzucić możliwą hipotezę, iż omawiane cechy łączą zależność o charakterze korelacyjnym.

Przejdźmy teraz do omówienia wskaźników konsumpcji kulturalnej badanych w okresie ich dzieciństwa oraz młodości. Wskaźniki te definiowane były tak, by w możliwie dużym stopniu odzwierciedlały ewentualny wpływ najbliższych osób dorosłych (tzw. znaczących innych) na kształtowanie się zachowań i wzorców z tego rodzaju konsumpcją związanych.

<sup>34</sup> Dla przykładu, można sobie wyobrazić aktora, który nigdy nie podejmował się roli producenta spektakli teatralnych; muzyka, który nigdy nie był producentem koncertów bądź nagrań itd.

<sup>35</sup> Por. tekst w ramce na s. 31.

**Na pytanie, czy w okresie dzieciństwa – za którego orientacyjną górną granicę przyjęto wiek 15 lat – respondenci byli zabierani przez osoby ze swej bliskiej rodziny do placówek kultury bądź też na wydarzenia kulturalne, 75,2% z nich odpowiedziało twierdząco, 19,8% zaś zaprzeczało istnieniu takich sytuacji<sup>36</sup>.**

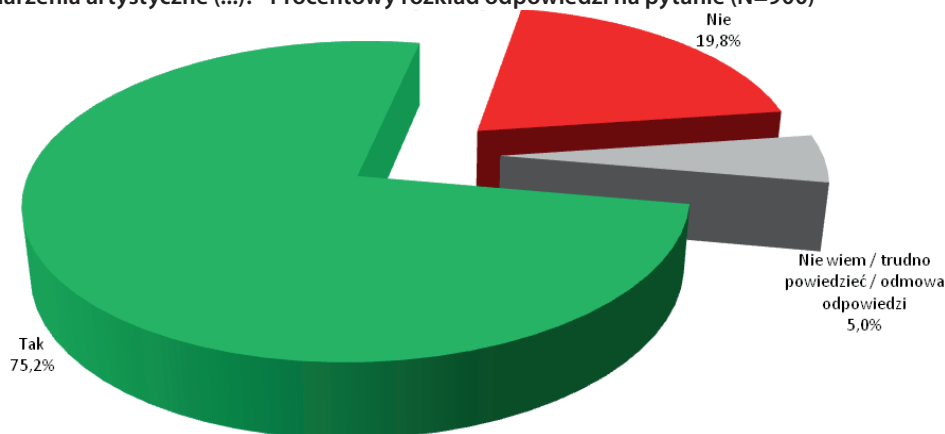
*Badanym w odpowiedzi na pytanie pomóc miała karta respondenta, na której zaproponowane zostały zestawy desygnatów nazw: „instytucje kultury” oraz „wydarzenia kulturalne”.*

*Do instytucji kultury zaliczono:*

- Teatr;
- Operę; operetkę;
- Kino;
- Dom kultury; centrum kultury;
- Muzeum;
- Galerię sztuki;
- Klub muzyczny;
- Bibliotekę.
- Z kolei jako wydarzenia kulturalne zdefiniowano:
  - Przedstawienie teatralne;
  - Przedstawienie operowe;
  - Seans filmowy;
  - Wystawę dzieł plastycznych lub fotografii;
  - Ekspozycję muzealną dzieł sztuki;
  - Koncert;
  - Festiwal;
  - Wieczór poetycki;
  - Performance;
  - Spotkanie autorskie (z poetą, pisarzem itp.).

*Odpowiadając na pytanie respondent miał odnosić się zbiorczo do wydarzeń należących do wymienionych typów.*

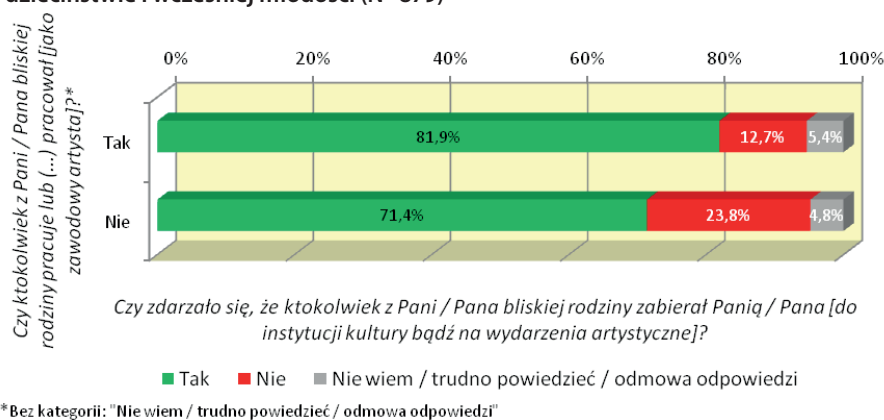
**Wykres 14. „Czy zdarzyło się, by ktokolwiek z Pani/Pana bliskiej rodziny zabierał Panią/Pana (do instytucji kultury) lub na wydarzenia artystyczne (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)**



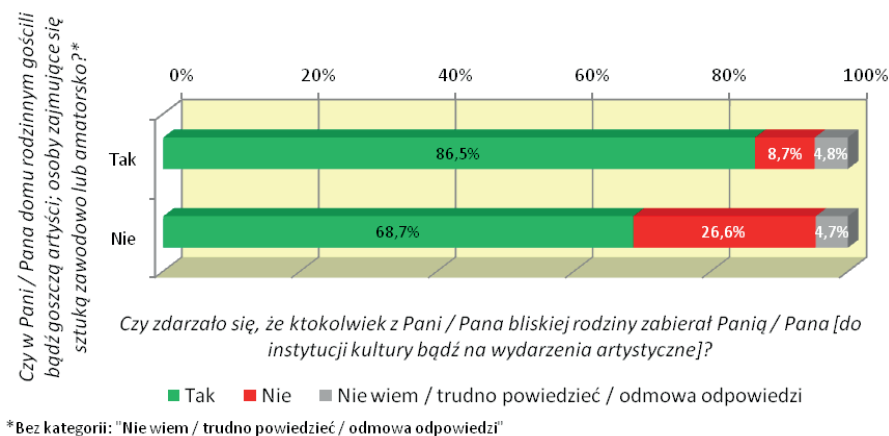
<sup>36</sup> Pozostałe 5% badanych odmówiło odpowiedzi, bądź nie potrafiło jej udzielić.

Bycie zabieranym w dzieciństwie do instytucji kultury bądź na wydarzenia kulturalne najpowszechniej deklarowali studenci PWSFTiT (83,2% odpowiedzi twierdzących w tej grupie respondentów), a także Architektury (76,6% odpowiedzi twierdzących w tej grupie respondentów). Oczywiście czynnikiem istotnie wpływającym na rozwijanie takich zachowań była obecność artystycznych tradycji w rodzinie. Widać to choćby wówczas, gdy porównamy wartości odsetka odpowiedzi twierdzących w grupie studentów posiadających artystów wśród najbliższych krewnych (81,9%) z tymi uzyskanymi w grupie studentów, którzy wśród najbliższych krewnych artystów nie posiadali (71,4%). Znacznie jednak silniej niż same więzi pokrewieństwa, na kultywowanie modeli zachowań związanych z konsumpcją sztuki wpływał charakter więzi towarzyskich utrzymywanych przez najbliższych krewnych badanych. I tak, wśród studentów, w których domach rodzinnych gościli artyści; osoby zajmujące się czynnie uprawianiem sztuki<sup>37</sup>, aż 86,5% badanych deklarowało fakt bycia zabieranym przez swoich bliskich do instytucji kultury bądź na wydarzenia artystyczne. Wartość analogicznego odsetka wśród studentów, w których domach gościły osoby interesujące się sztuką (lecz jej nie uprawiające), wyniosła niemal tyle samo, bo 85,6% [por. wykres 15a-c].

**Wykres 15 a. Posiadanie zawodowych artystów w najbliższej rodzinie a konsumpcja kulturalna badanych studentów w ich dzieciństwie i wcześniej młodości (N=879)**

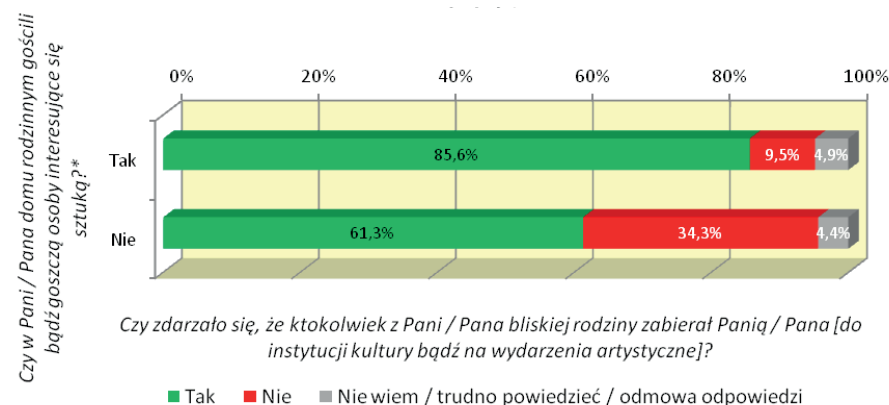


**Wykres 15 b. Wizyty artystów w domu rodzinnym a konsumpcja kulturalna badanych studentów w ich dzieciństwie i wczesnej młodości (N=862)**



<sup>37</sup> W pytaniu nie rozróżniliśmy, czy byli to zawodowi artyści czy artyści amatorzy. Liczył się sam fakt czynnego zajmowania się sztuką; tworzenia sztuki.

Wykres 15 c. Wizyty osób interesujących się sztuką w domu rodzinnym a konsumpcją kulturalną badanych studentów w ich dzieciństwie i wczesnej młodości (N=835)



\*Bez kategorii: "Nie wiem / trudno powiedzieć / odmowa odpowiedzi"

Warto także wspomnieć, że omówione wskaźniki konsumpcji kulturalnej nie były szczególnie silnie różnicowane przez miejsce zamieszkania respondentów w momencie podejmowania studiów. Odsetek badanych przyznających, że ich bliscy zabierali ich do instytucji kultury bądź na wydarzenia kulturalne, osiągał w poszczególnych kategoriach przywołanej zmiennej niezależnej wartości między 71% a 77% - z dwoma wszakże charakterystycznymi wyjątkami: 85,7% wśród studentów pochodzących z miast powyżej 500 tys. mieszkańców innych niż Łódź oraz 68,5% wśród studentów pochodzących z terenów wiejskich. Inną istotną obserwacją jest znaczące odstępstwo (in minus) wartości odsetka odpowiedzi twierdzących uzyskanego w grupie studentów pochodzących z Łodzi (74,1%) od wartości uzyskanej w grupie studentów z innych miast powyżej 500 tys. mieszkańców (wspomniane wyżej 85,7%).

Studenci łódzkich uczelni artystycznych byli jako dzieci zabierani do instytucji kultury bądź na wydarzenia kulturalne na ogół kilka razy do roku – tak twierdziło 56,0% badanych potwierdzających swą aktywność w tym zakresie. Częste – tzn. dokonujące się przynajmniej raz w miesiącu – odwiedziny wspomnianych miejsc bądź wydarzeń deklarowało kolejne 27,3% analizowanej grupy badanych. Natomiast udział studentów, którzy tego typu zachowania przejawiali rzadko, tzn. raz na rok bądź rzadziej, wyniósł 16,4% ogółu badanych deklarujących odwiedziny instytucji kultury lub udział w wydarzeniach kulturalnych.

Badani przyznający, że członkowie najbliższej rodziny rzadko zabierali ich do instytucji kultury bądź na wydarzenia kulturalne<sup>38</sup>, fakt ten najczęściej tłumaczyli tym, że sami ich bliscy rzadko odwiedzali takie miejsca (64,4% wskazań)<sup>39</sup>. Innym wyjaśnieniem było to, że bliscy rzadko proponowali im wyjście do instytucji kultury bądź na wydarzenia kulturalne (17,8% wskazań). Niekiedy też respondenci przyznawali, że sami na ogół nie byli tym zainteresowani (5,9% wskazań).

Także badani deklarujący, że w ogóle nie byli zabierani przez swoich bliskich do instytucji kultury bądź na wydarzenia kulturalne<sup>40</sup>, pytani byli o powody takiego stanu rzeczy. Najczęściej pojawiające się odpowiedzi zwracały uwagę na fakt, że sami bliscy nie odwiedzali takich miejsc (57,9% wskazań)<sup>41</sup>, bądź też że nie proponowali badanym wyjścia do takich miejsc lub na takie wydarzenia (16,9% wskazań). Niewielki procent uzyskanych odpowiedzi (7,1% wskazań) sugeruje, że to sami badani nie byli zainteresowani odwiedzaniem instytucji kultury lub wydarzeń artystycznych.

<sup>38</sup> Takich osób było w analizowanej próbie 111.

<sup>39</sup> Respondenci mogli podawać dowolną liczbę powodów, dlatego omawiając rozkład uzyskanych odpowiedzi przyjęliśmy jako podstawę oprocentowania całkowitą liczbę wskazań, a nie całkowitą liczbę respondentów w analizowanej kategorii.

<sup>40</sup> Takich osób było w analizowanej próbie 178.

<sup>41</sup> Respondenci mogli podawać dowolną liczbę powodów, dlatego omawiając rozkład uzyskanych odpowiedzi przyjęliśmy jako podstawę oprocentowania całkowitą liczbę wskazań, a nie całkowitą liczbę respondentów w analizowanej kategorii.

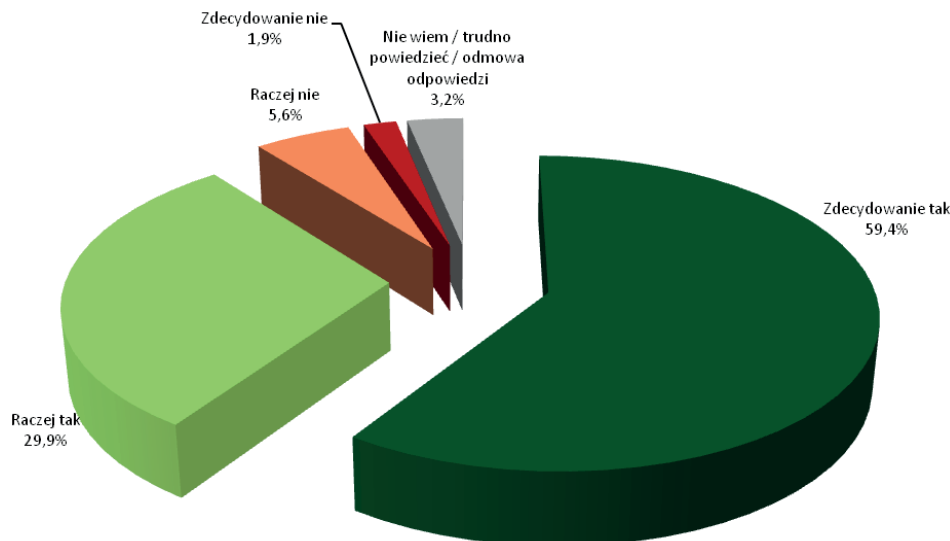


#### 4.4. Rodzina i znajomi jako inkubator zdolności artystycznych

Na pytanie o to, czy ktokolwiek z członków rodziny dopingował ich do rozwijania posiadanych zdolności artystycznych, badani studenci najczęściej odpowiedzieli „zdecydowanie tak” (59,4%) bądź „raczej tak” (29,9%). Odpowiedzi odmownych udzieliło łącznie nieco ponad 7% respondentów; w tym 5,6% prezentowało opinię umiarkowaną („raczej nie”), a tylko 1,9% opinię skrajną („zdecydowanie nie”). Takie wyniki w przypadku studentów szkół artystycznych nie powinny wszakże dziwić.

Najbardziej „zdecydowanie” do rozwoju posiadanych zdolności dopingowani byli studenci ASP (66,8% odpowiedzi „zdecydowanie tak”) oraz Akademii Muzycznej (60,3% odpowiedzi „zdecydowanie tak”). W przypadku studentów Architektury oraz PWSFTiT były to już odsetki wyraźnie niższe, wynoszące odpowiednio: 55,0% oraz 53,2%. Tym niemniej, sumaryczna analiza odpowiedzi twierdzących („zdecydowanie tak” + „raczej tak”) ujawnia bardziej równomierny ich rozkład według poszczególnych uczelni – największe odsetki takich odpowiedzi przypadają na studentów Akademii Muzycznej (91,3%) oraz ASP (91,2%); wyraźnie zaś niższe – na studentów PWSFTiT (88,8%) oraz Architektury (84,8%).

Wykres 16. „Czy ktokolwiek z Pani/Pana rodziny dopingował Panią/Pana do rozwijania posiadanych zdolności artystycznych?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



Jak można się domyślać, silniej wspierani w swym rozwoju artystycznym byli studenci, którzy:

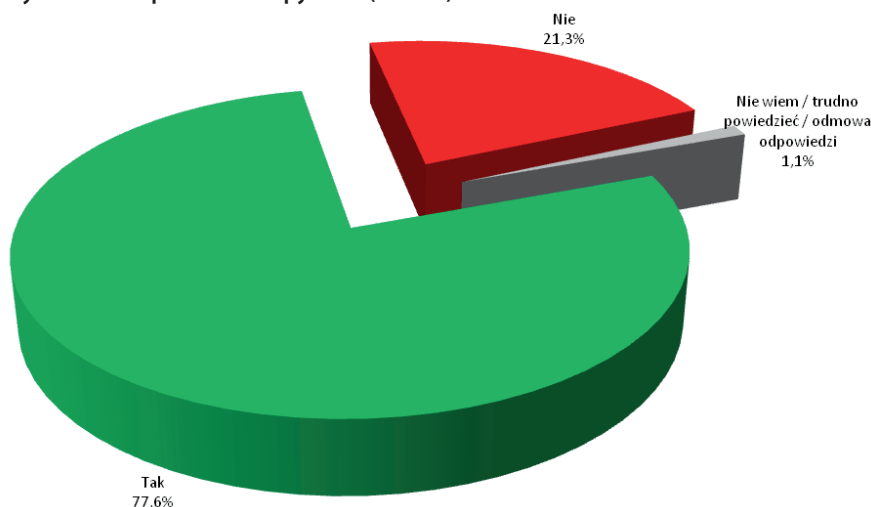
- Posiadali w najbliższej rodzinie zawodowych artystów („zdecydowanie tak” na analizowane pytanie odpowiedziało 66,9% z nich; „zdecydowanie tak” lub „raczej tak” odpowiedziało w sumie 93,7% z nich);
- Doświadczali w swych domach rodzinnych wizyt artystów; osób zajmujących się sztuką zawodowo bądź amatorsko („zdecydowanie tak” na analizowane pytanie odpowiedziało 70,6% z nich; „zdecydowanie tak” lub „raczej tak” odpowiedziało w sumie 94,1% z nich);
- Doświadczali w swych domach rodzinnych wizyt osób interesujących się sztuką („zdecydowanie tak” na analizowane pytanie odpowiedziało 67,2% z nich; „zdecydowanie tak” lub „raczej tak” odpowiedziało w sumie 94,1% z nich)

aniżeli studenci, którzy:

- Nie posiadali w najbliższej rodzinie zawodowych artystów („zdecydowanie tak” na analizowane pytanie odpowiedziało 55,9% z nich; „zdecydowanie tak” lub „raczej tak” odpowiedziało w sumie 87,1% z nich);
- Nie doświadczali w swych domach rodzinnych wizyt artystów; osób zajmujących się sztuką zawodo-wo bądź amatorsko („zdecydowanie tak” na analizowane pytanie odpowiedziało 53,1% z nich; „zdecydowanie tak” lub „raczej tak” odpowiedziało w sumie 87,0% z nich);
- Nie doświadczali w swych domach rodzinnych wizyt osób interesujących się sztuką („zdecydowanie tak” na analizowane pytanie odpowiedziało 46,6% z nich; „zdecydowanie tak” lub „raczej tak” odpowiedziało w sumie 83,0% z nich).

Ustalenie, czy respondenci byli wspierani we wczesnym rozwoju artystycznym przez członków swych rodzin jest w kontekście omawianego badania jedną z kwestii kluczowych. Dostarcza nam bowiem ważnej – choć nie wprost wyrażonej – informacji o tym, czy rozwój ów dokonywał się w przychylniej atmosferze; czy rodzice bądź najbliższa rodzina zdawali sobie sprawę z talentów posiadanych przez młodą człowieka i czy podchodzili do nich poważnie. Dla pełniejszego wyjaśnienia całej kwestii, uznaliśmy jednak za niezbędne zadanie respondentom kolejnego pytania, dzięki któremu mogliśmy zweryfikować fakt, czy w dzieciństwie, tzn. przed rozpoczęciem szkoły średniej, uczęszczali oni na zajęcia artystyczne – takie jak lekcje śpiewu, rysunku, gry na instrumencie muzycznym itp. Rozkład odpowiedzi ilustruje wykres 17.

Wykres 17. „Czy jako dziecko (przed rozpoczęciem szkoły średniej) uczęszczał(a) Pan(i) na zajęcia artystyczne (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



Jak wynika z danych przedstawionych na wykresie, **na zajęcia artystyczne uczęszczało w dzieciństwie nieco ponad  $\frac{3}{4}$  respondentów**. Widać stąd, że **badani studenci szkół artystycznych nie tylko byli dopingowani do rozwijania swych zdolności** (do czego przyznawało się łącznie 89,3% z nich<sup>42</sup>); **większość z nich doświadczała też aktywnego wsparcia ze strony swych bliskich, a widocznym tego przejawem było kierowanie ich na zajęcia bądź kursy związane ze sztuką**.

Uwzględniając typ szkoły wyższej należy stwierdzić, że uczęszczanie na zajęcia artystyczne było najpowszechniejszą praktyką wśród studentów Akademii Muzycznej (81,5% z nich potwierdzało fakt uczestnictwa w takich zajęciach) oraz studentów Akademii Sztuk Pięknych (77,3% z nich potwierdzało fakt uczestnictwa w takich zajęciach). Z drugiej wszakże strony warto zauważyć, że respondenci studiujący na pozostałych analizowanych uczelniach nie pozostawali tuż zanadto w tyle (76,6% uczestniczących w tego

<sup>42</sup> To suma tych, którzy na pytanie „Czy ktokolwiek z Pani / Pana rodziny dopingował Panią / Pana do rozwijania posiadanych zdolności artystycznych?” odpowiedzieli „zdecydowanie tak” oraz „raczej tak”.

typu zajęciach wśród studentów Architektury oraz 75,6% uczestniczących w tego typu zajęciach wśród studentów PWSFTiT).

Zrozumiałym pozostaje też fakt, że powszechniej na zajęcia artystyczne uczęszczali ci spośród badanych, którzy:

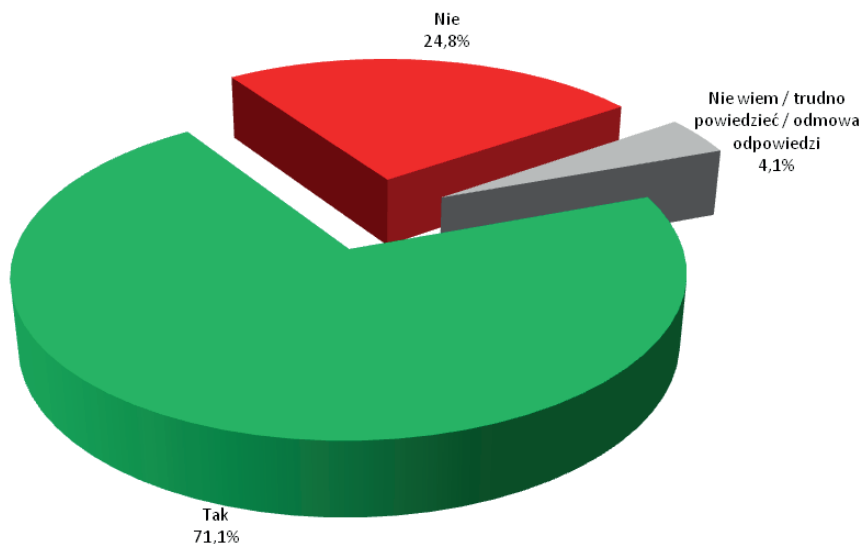
- mieli w swej najbliższej rodzinie zawodowych artystów (82,3% respondentów z tej kategorii) aniżeli ci, którzy zawodowych artystów w najbliższej rodzinie nie mieli (75,7% respondentów z tej kategorii);
- gościli w swych domach artystów; osoby zajmujące się sztuką zawodowo bądź amatorsko (83,5% respondentów z tej kategorii) aniżeli ci, którzy nie gościli w swych domach takich osób (74,1% respondentów z tej kategorii);
- gościli w swych domach osoby interesujące się sztuką, choć jej nie uprawiające (82,6% respondentów z tej kategorii) aniżeli ci, którzy takich osób w swych domach nie gościli (71,6% respondentów z tej kategorii).

Tym niemniej, zaprezentowane wyniki przekonują, że trzy kluczowe cechy analizowane tu jako zmienne niezależne (cecha 1: *posiadanie artystów w najbliższej rodzinie*; cecha 2: *fakt goszczenia w domu rodzinnym artystów; osób uprawiających sztukę zawodowo lub amatorsko*; cecha 3: *fakt goszczenia w domu rodzinnym osób interesujących się sztuką, choć jej nie uprawiających*) nie przejawiają wobec wartości zmiennej zależnej (*fakt uczęszczania w dzieciństwie na zajęcia artystyczne*) tak silnej mocy dyskryminującej, jak miało to miejsce w odniesieniu do wskaźnika konsumpcji kulturalnej (por. wykres 15a-c na s. 42-43).

\* \* \*

Na kształtowanie się tożsamości przyszłego artysty znaczący wpływ mogą mieć nie tylko więzi społeczne wynikające z biologicznego stosunku pokrewieństwa, ale także te zakorzenione w relacjach sąsiedzkich, czy też utrzymywane w ramach grup rówieśniczych. Z tego względu istotnym pytaniem, jakie kierowaliśmy do respondentów podczas wywiadów kwestionariuszowych było pytanie o to, **czy przed podjęciem studiów posiadali oni znajomych tworzących sztukę; zajmujących się działaniami artystycznymi. Zdecydowana większość uzyskanych odpowiedzi (71,1%) okazała się twierdząca; brak znajomych tworzących sztukę zadeklarowała natomiast ¼ badanych (24,8%).** Największy odsetek respondentów deklarujących posiadanie takich znajomości (76,0%) występował na PWSFTiT, najmniejszy (66,3%) na Akademii Muzycznej. Generalny rozrzut uzyskanych wartości nie był zatem duży, co świadczy o ograniczonym wpływie typu reprezentowanej uczelni na rozkład odpowiedzi na analizowane pytanie.

Wykres 18. „Czy przed podjęciem studiów posiadał(a) Pan(i) znajomych tworzących sztukę, zajmujących się działaniami artystycznymi?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



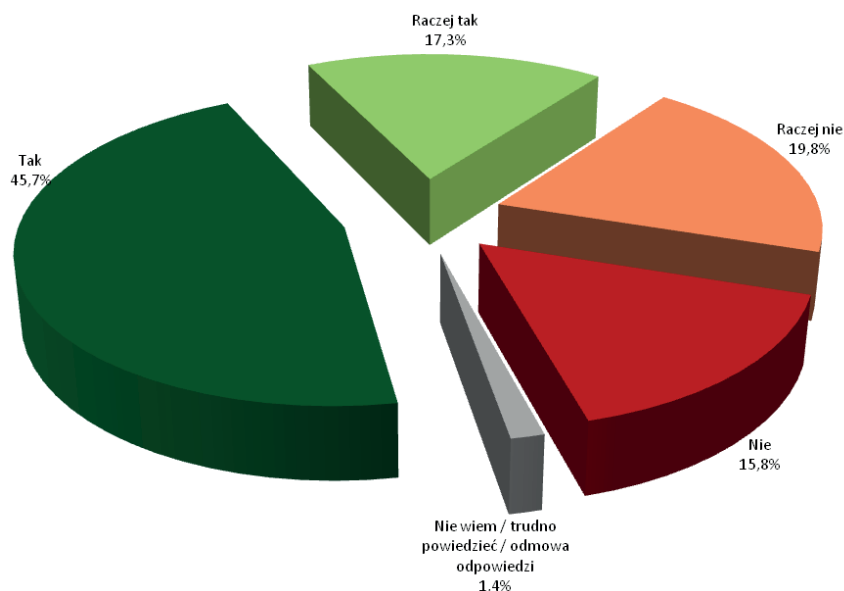
Znacznie bardziej odpowiedzi w pytaniu o posiadanie znajomych zajmujących się sztuką różnicował fakt goszczenia w domu rodzinnym respondenta artystów bądź osób zajmujących się czynnie uprawianiem sztuki. Spośród tych badanych, którzy doświadczali wizyt artystów w swych domach, 86,8% deklaroowało jednocześnie fakt posiadania przed podjęciem studiów znajomych tworzących sztukę (co zresztą wydaje się logiczne; wszak w wielu wypadkach mogło chodzić o te same osoby). W grupie respondentów, którzy takich wizyt nie doświadczali, analogiczny wskaźnik osiągnął wartość 62,1%.

Co ciekawe, analizy warunkowych rozkładów odpowiedzi na omawiane tu pytanie wskazały także na istnienie zbieżności pomiędzy faktem goszczenia w domu rodzinnym osób interesujących się sztuką (lecz nie uprawiających jej czynnie) a deklarowanym przez respondentów faktem posiadania znajomych zajmujących się uprawianiem sztuki. Wśród tych badanych, którzy, wedle swych deklaracji, gościli w domach rodzinnych osoby interesujące się sztuką, 85,6% odpowiedziało jednocześnie, że posiadało znajomych tworzących sztukę. Analogiczny odsetek obserwowany w grupie respondentów nieodwiedzanych przez osoby interesujące się sztuką wyniósł jedynie 49,3%. Przemawia to za zasadnością tezy, że badani należący do pierwszej z przytoczonych grup, wychowując się w środowisku wrażliwym na sztukę i wartości estetyczne, dążyli do kształtowania relacji koleżeńskich z osobami o podobnych predylekcjach i wrażliwości.

#### 4.5. Wczesne doświadczenia artystyczne

Warto zatem teraz przyjrzeć się temu, czy sami badani przed podjęciem studiów odnosili sukcesy artystyczne. Jako sukces artystyczny definiować tu będziemy zarówno uzyskanie nagrody bądź wyróżnienia, jak i sam udział w wydarzeniach artystycznych, które sam respondent uznał za ważne. Rozkład odpowiedzi na tak postawione pytanie prezentuje wykres 19.

Wykres 19. „Czy przed podjęciem studiów odniosła Pani/ odniósł Pan jakieś sukcesy artystyczne (np. zdobył(a) Pan(i) jakieś nagrody, wyróżnienia lub brał(a) Pan(i) udział w jakimś ważnym wydarzeniu artystycznym)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie.



Z danych przedstawionych na wykresie wynika, że **45,7% badanych jednoznacznie przyznało się do odnoszenia sukcesów artystycznych jeszcze przed podjęciem studiów**, kolejne zaś **17,3% twierdziło, że „raczej” takie sukcesy posiada w swym dorobku**. Można zatem powiedzieć, że w sumie **dla prawie 2/3 studentów łódzkich uczelni artystycznych podjęcie studiów stanowiło pewien krok – być może kluczowy, lecz nie pierwszy ani jedyny – na drodze do realizacji w znacznym już stopniu skryształizowanej wizji swojej kariery zawodowej** (oraz życiowej – gdy potraktujemy rozwój kariery w zawodzie artystycznym jako zbiór działań zmierzających do realizacji życiowych pasji).

Zaprezentowany na wykresie 19 rozkład odpowiedzi nie był w znaczącym stopniu różnicowany przez typ analizowanej uczelni. Najwyższa wartość odsetka studentów deklarujących odnoszenie sukcesów artystycznych przed podjęciem studiów występowała na Akademii Sztuk Pięknych (48,8%); najniższa – na kierunku Architektura Politechniki Łódzkiej (37,4%), choć ta akurat odbiegała wyraźnie od wartości obliczonych dla pozostałych uczelni, a mieszcząca się w przedziale między średnią dla całej badanej próby a wynikiem uzyskanym wśród studentów ASP.

Jeśli chodzi o wpływ cech pochodzenia społecznego i charakteru utrzymywanych relacji społecznych na wczesne sukcesy artystyczne badanych, to warto tutaj zauważyć, że:

- **Wpływ zmiennej, jaką jest posiadanie zawodowych artystów w najbliższej rodzinie nie był tutaj szczególnie silny.** Spośród studentów potwierdzających fakt bliskiego spokrewnienia z artystami, 51,5% deklarowało, że odnosili artystyczne sukcesy, 13,7% zaś deklarowało, że sukcesy takie „raczej odnosiło”<sup>43</sup>. Analogiczne wartości odsetka wśród studentów takiego bliskiego pokrewieństwa nie wykazujących, wyniosły odpowiednio: 42,6% oraz 18,6%<sup>44</sup> (por. z danymi dla całej populacji na wykresie 19);
- **Znacznie silniej niż fakt posiadania zawodowych artystów w najbliższej rodzinie, na odnoszenie wczesnych sukcesów artystycznych wpływały te cechy, które możemy uznać za wskaźniki charakteru utrzymywanych relacji społecznych.** I tak, spośród studentów, w których domach rodzinnych gościli artyści; osoby czynnie zajmujące się sztuką (zawodowo bądź amatorsko), 57,1% deklarowało, że odnosiło sukcesy artystyczne przed podjęciem studiów, 16,5% zaś deklarowało, że „raczej” takie sukcesy odnosiło<sup>45</sup>. Analogiczne wartości odsetka wśród studentów, w których domach artyści nie gościli, wyniosły odpowiednio: 39,7% oraz 17,6%<sup>46</sup>. Także spośród badanych, w których domach rodzinnych gościły osoby interesujące się sztuką (lecz jej nie uprawiające), 57,1% przyznawało, że odnosił sukcesy artystyczne we wczesnej młodości, zaś 16,4% uważało, że sukcesy takie „raczej odnosił”<sup>47</sup>. Wśród zaś tych, którzy wizyt takich nie doświadczali, analogiczne wartości odsetka odpowiedzi wyniosły odpowiednio: 30,5% oraz 19,4%<sup>48</sup> (por. z danymi dla całej populacji na wykresie 19).

## 4.6. Podsumowanie

Podsumowując tę część naszych rozważań, warto zauważyć, że choć pochodzenie społeczne z pewnością należy do istotnych czynników warunkujących podejmowanie decyzji o studiowaniu na uczelni artystycznej, nie oddziałuje nań w sposób całkowicie suwerenny. Spośród objętych naszym badaniem studentów łódzkich uczelni artystycznych, do bliskiego pokrewieństwa z osobami zawodowo zajmującymi się uprawianiem sztuki przyznała się 1/3. Powiemy zatem, że w takim stopniu badana zbiorowość odtwarza (bądź raczej ma szansę odtworzyć) cechy społeczne – w tym pozycję zawodową – manifestowane przez

<sup>43</sup> „Tak” bądź „raczej tak” odpowiedziało w sumie 65,2% badanych z tej kategorii.

<sup>44</sup> „Tak” bądź „raczej tak” odpowiedziało w sumie 61,2% badanych z tej kategorii.

<sup>45</sup> „Tak” bądź „raczej tak” odpowiedziało w sumie 73,6% badanych z tej kategorii.

<sup>46</sup> „Tak” bądź „raczej tak” odpowiedziało w sumie 57,3% badanych z tej kategorii.

<sup>47</sup> „Tak” bądź „raczej tak” odpowiedziało w sumie 73,5% badanych z tej kategorii.

<sup>48</sup> „Tak” bądź „raczej tak” odpowiedziało w sumie 49,9% badanych z tej kategorii.

członków najbliższej rodziny. Taka wartość udziału jest oczywiście znacząca, choć z drugiej strony informuje nas także o tym, że w przypadku pozostałych 2/3 naszych badanych, wybór ścieżki edukacji nie mógł być uwarunkowany kryteriami wynikającymi z bliskiego pokrewieństwa biologicznego.

Posiadanie artystów w najbliższej rodzinie było na ogół wyraźnie zbieżne z występowaniem innych charakterystycznych cech stanowiących wskaźniki statusu społecznego, takich jak np.: posiadanie w tymże gronie innych osób wyróżniających się zdolnościami artystycznymi; prowadzenie rozmów o sztuce w domu rodzinnym; wizyty artystów w domu rodzinnym; wizyty osób interesujących się sztuką w domu rodzinnym. Z drugiej jednak strony, na konkretne zachowania uwrażliwiające respondentów na sztukę i jej wytwory, zarówno w obszarze szeroko rozumianej konsumpcji kulturalnej, jak i działań o charakterze czysto artystycznym, znacznie silniej niż same więzi pokrewieństwa wpływał charakter relacji towarzyskich utrzymywanych przez ich najbliższych krewnych.



---

## Rozdział 5.

### Świadomość zawodowa studentów wyższych szkół artystycznych

W tej części naszego opracowania przyjrzymy się przede wszystkim temu, jak studenci łódzkich uczelni artystycznych postrzegają możliwości wykorzystania swojej wiedzy i kwalifikacji w pracy zawodowej – rozumianej zarówno jako wykonywanie zawodów czysto artystycznych, jak i tych przynależących do szeroko rozumianego „sektora kreatywnego”. Zagadnienia determinujące kierunki referowanych tu analiz koncentrowały się wokół:

- Planowania przez respondentów swej najbliższej przyszłości zawodowej – zarówno w aspekcie kwalifikacyjnym, jak i przestrzennym;
- Ewaluacji własnych umiejętności i kwalifikacji przez respondentów;
- Opinii respondentów na temat tzw. sektora kreatywnego i jego wpływu na gospodarkę regionu łódzkiego.

#### 5.1. Plany na najbliższą przyszłość (zawodową)

Rozpocznijmy zatem od planów dotyczących najbliższej przyszłości zawodowej. Wyniki badania pokazują, że **22,0% studentów łódzkich uczelni artystycznych wiedziało dokładnie, jakie podejmą dalsze kroki w rozwoju swej kariery; 59,7% z kolei wiedziało co chciałoby robić w życiu zawodowym, ale wiedzę tę ocenili jako bardzo ogólną**. Mniej niż co dziesiąty respondent (9,3% ogółu badanych) przyznał, że w ogóle nie myślał o swoim rozwoju zawodowym, niemal taka sama część badanych (9,0%) nie chciała bądź nie potrafiła podać odpowiedzi na zadane pytanie (por. dane na wykresie 20). Uwzględniając podział na uczelnie, największa wartość odsetka badanych już zdecydowanych co do swojej przyszłości występowała w PWSFTiT (26,0%), a następnie na Akademii Muzycznej (21,7%); tu jednak największy był także udział studentów, których sprawy te zupełnie nie interesowały (14,7%).

Wyniki analiz warunkowych rozkładów odpowiedzi na omawiane pytanie skłaniają do przyjęcia tezy, że w przypadku studentów łódzkich uczelni artystycznych nie można jednoznacznie mówić o stopniowym, równomiernym wzroście skłonności do planowania przyszłości zawodowej wraz z upływem studiów<sup>49</sup>. O ile wśród studentów pierwszego roku udział tych twierdzących, że „dokładnie wiedzą, jakie będą ich dalsze kroki” wynosił 21,9%, zaś wśród studentów drugiego roku 21,5%, o tyle na trzecim roku odsetek ten wynosił 17,4%, a na czwartym roku 16,3% (!). Dopiero w grupie studentów piątego roku obserwować mogliśmy skokowy wzrost wartości wskaźnika do 36,8%. Z drugiej wszakże strony, gdy równolegle przyjrzymy

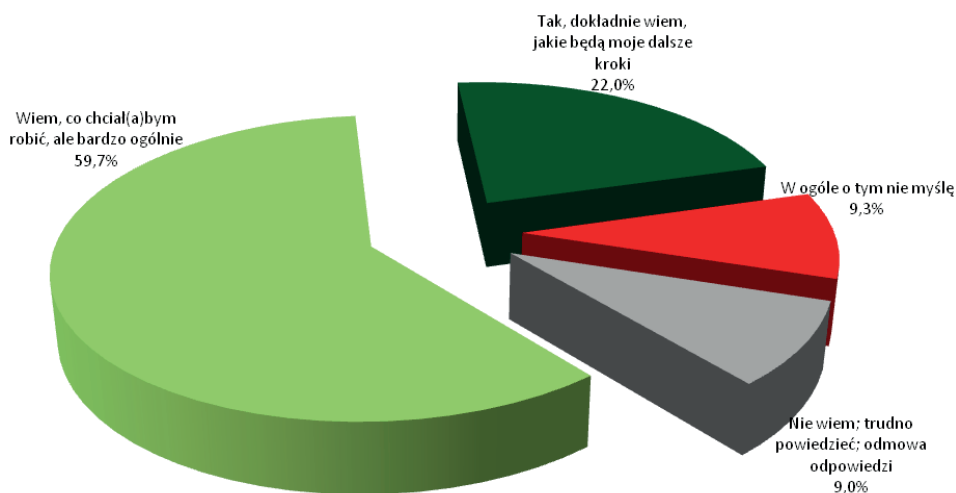
---

<sup>49</sup> Należy także mieć na uwadze, że w badaniu tym stosujemy, z konieczności, podejście pseudodynamiczne. Wobec tego nie mamy możliwości przebadania tych samych kohort diachronicznie – rok po roku – jak by to miało miejsce przy podejściu dynamicznym. Możemy jedynie porównywać synchronicznie różne kohorty studentów na różnych etapach ich trwania (historii). Dlatego wszelkie sądy dotyczące ewolucji postaw respondentów w ciągu całego procesu edukacyjnego, jakiemu podlegają, mogą mieć charakter co najwyżej przybliżony.

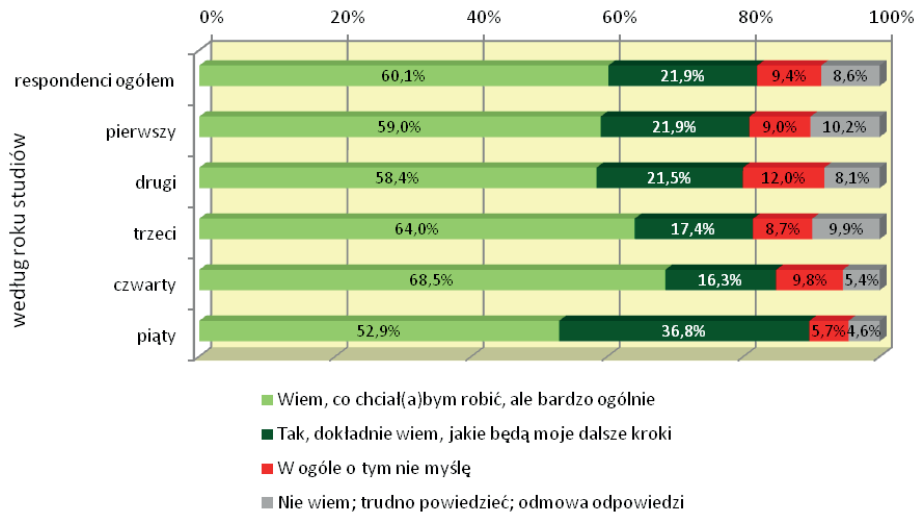


się udziałowi respondentów deklarujących, że „wiedzą co chcieliby robić, ale bardzo ogólnie” zauważymy, że od drugiego do czwartego roku studiów rośnie on sukcesywnie (58,4% na drugim roku; 64,0% na trzecim roku; 68,5% na czwartym roku), by następnie wyraźnie spaść na roku piątym (do 52,9%). Ten znaczący (o 15,6 punktów procentowych) spadek, między czwartym a piątym rokiem studiów, zbiega się z jeszcze bardziej znaczącym (o 20,5 punktów procentowych) wzrostem – w tym samym momencie – udziału tych studentów, którzy „wiedzą dokładnie jakie będą ich kroki”, przy dodatkowo istotnym (o 4,1 punktu procentowego) spadku udziału studentów „w ogóle nie myślących” o swojej przyszłości (por. wykres 21). Wskazuje to na możliwość istnienia przepływu jednostek między wymienionymi kategoriami. Sytuację taką tłumaczyć można tym, że osoby studiujące na uczelniach artystycznych skłonne są traktować wcześniejsze lata studiów jako czas potrzebny na nabranie doświadczenia; dokonania ogólnej oceny potencjału własnych kwalifikacji, a także rozpoznania możliwości rozwoju zawodowego, jakie przed nimi stoją (z tym związany jest systematyczny wzrost odsetka studentów ogólnie zorientowanych co do własnej przyszłości). Wraz z upływem tego czasu możliwe staje się dokonanie niezbędnych przewartościowań we wspomnianych obszarach oraz skryształowanie wizji siebie jako jednostki zdolnej podejmować dojrzałe i odpowiedzialne decyzje (tym można tłumaczyć skokowy przepływ jednostek do kategorii „dokładnie wiedzących, jakie będą ich dalsze kroki” na piątym roku studiów). Stopniowy przyrost wartości odsetka badanych posiadających ogólnie nakreślone plany zawodowe w okresie od drugiego do czwartego roku studiów, a następnie skokowy wzrost wartości odsetka badanych „wiedzących dokładnie, jakie będą ich kroki” na roku piątym można także interpretować poprzez odwołanie się do kryteriów subiektywnych. Jest tedy całkiem zasadnym przyjęcie założenia, że studenci uczelni artystycznych postrzegają swe talenty i umiejętności jako wszechstronne (w granicach studiowanych dyscyplin) na tyle, że stwarzają perspektywę podjęcia się szerokiego wachlarza zajęć. Nie odczuwają oni zatem konieczności wczesnego orientowania się na pewne konkretne możliwości świadczenia pracy aż do momentu, gdy taki wybór uznają za niezbędny z czysto praktycznych względów. Moment taki następuje zwykle pod koniec studiów, kiedy to – nawiązując do przedstawionej uprzednio argumentacji – młodzi artyści mają już w dużym stopniu skryształowaną wizję siebie jako jednostki o określonych kwalifikacjach oraz określonej wizji swojej przyszłości.

**Wykres 20. „Proszę powiedzieć, w jakim stopniu zaplanował(a) Pan(i) swój rozwój zawodowy?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)**



Wykres 21. „Proszę powiedzieć, w jakim stopniu zaplanował(a) Pan(i) swój rozwój zawodowy?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według roku studiów\* (N=883)



\* bez studentów studiów doktoranckich i podyplomowych

**Ugruntowaniu pewności co do swoich planów zawodowych sprzyja niewątpliwie posiadanie zawodowych artystów w najbliższej rodzinie.** Przekonuje o tym fakt, iż odsetek badanych deklarujących, że „dokładnie wiedzą jakie będą ich dalsze kroki” jest wyraźnie większy wśród studentów blisko spokrewnionych z osobami zawodowo zajmującymi się sztuką (25,4%), niż wśród studentów z takimi osobami niespokrewnionych (20,5%). **Podobne proporcje rozkładu odpowiedzi pojawiały się w przypadku takich zmiennych, jak doświadczanie wizyt artystów w domu rodzinnym** (24,2% w grupie respondentów goszczących artystów oraz 21,0% w grupie respondentów niegoszczących artystów) **oraz doświadczanie wizyt osób interesujących się sztuką w domu rodzinnym** (24,1% w grupie respondentów goszczących takie osoby oraz 19,1% w grupie respondentów niegoszczących takich osób).

Zdecydowanie wyższy był też odsetek respondentów o skryształizowanej wizji swojej kariery zawodowej wśród studentów:

- Deklarujących posiadanie męża bądź żony (29,6%) niż wśród tych podających się za panny bądź kawalerów (21,9%)<sup>50</sup>;
- Deklarujących pozostawanie w związku małżeńskim, partnerskim bądź wolnym oraz prowadzenie wspólnego gospodarstwa domowego z partnerem (26,9%) niż wśród tych deklarujących pozostawanie w związku małżeńskim, partnerskim bądź wolnym bez wspólnego prowadzenia gospodarstwa domowego (21,2%), jak również wśród tych deklarujących bycie singielką bądź singlem (20,9%);
- Deklarujących posiadanie dzieci (42,9%) niż wśród deklarujących nieposiadanie dzieci (21,8%).

Te ostatnie wyniki dowodzą w przekonujący sposób, że realizacja planów życiowych w zakresie rodziny, partnerstwa czy macierzyństwa względnie ojcostwa, jest zbieżna ze zwiększoną skłonnością do wcześniejszego i dokładniejszego formułowania planów zawodowych. Współwystępowanie tych cech należy więc interpretować jako złożony wskaźnik psychologicznej i społecznej dojrzałości jednostek.

Spśród tych badanych, którzy, wedle przedstawionych zapewnień, mają już określoną wizję swojej kariery zawodowej (konkretną bądź ogólną), 15,6% przyznało, że posiada już wybraną instytucję bądź firmę, w której chcieliby pracować po skończeniu studiów. Osoby z tej grupy pytane o to, jaka jest to firma bądź

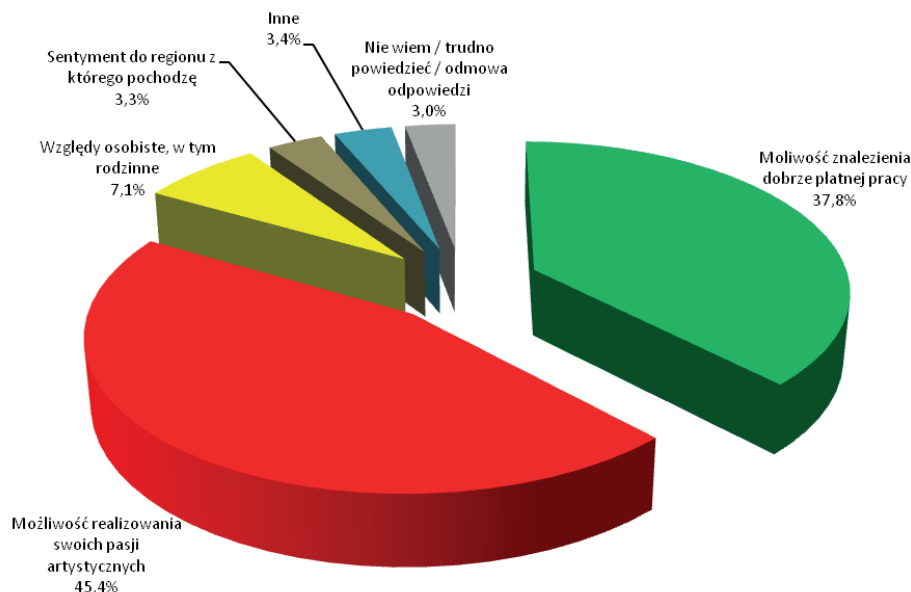
<sup>50</sup> Całkowite liczebności studentów definiujących się jako „rozwidziona / rozwiedziony” oraz „wdowa / wdowiec” wyniosły odpowiednio: 2 osoby oraz 1 osoba, stąd kategorie te musiały zostać wyłączone z analizy.

instytucja<sup>51</sup>, najczęściej wskazywały własną działalność; własną firmę (20,1% wskazań). Następnie wymieniane były instytucje publiczne, takie jak: filharmonia, orkiestra, opera (razem 12,5% wskazań) oraz teatr (11,8% wskazań); w dalszej zaś kolejności instytucje edukacyjne takie jak szkoła bądź uczelnia (9,7% wskazań) oraz – równie często – firmy związane z produkcją filmową [filmowa firma produkcyjna; dom produkcyjny] (9,7% wskazań).

Tym niemniej, znacznie więcej studentów spośród tych mających określone plany zawodowe (44,9%), było w stanie sprecyzować swoje oczekiwania co do stanowiska, na jakim chcieliby pracować, bądź rodzaju pracy, jaki chcieliby wykonywać. I tak, spośród ogółu udzielonych przez tę grupę wskazań<sup>52</sup>, na czoło wysuwa się „muzyk, wokalista” (9,9% wskazań); zaraz potem „projektant; designer” (9,6% wskazań); następnie zaś „architekt” (8,1% wskazań) oraz „właściciel firmy” (6,4% wskazań).

W tym kontekście ciekawym być może spostrzeżeniem jest to, że **studenci łódzkich uczelni artystycznych, snując swoje plany związane z wyborem pracy po ukończeniu studiów, jako najważniejsze kryterium podjęcia decyzji wskazywali „możliwość realizowania własnych pasji artystycznych” (45,4% wskazań) przed „możliwością znalezienia dobrze płatnej pracy” (37,8% wskazań).** W następnej kolejności lokowały się „względy osobiste, w tym rodzinne” (7,1% wskazań)<sup>53</sup>. Należy jednak tutaj pamiętać o tym, że omawiane pytanie zadawane było wszystkim respondentom w próbie. Na uzyskany wynik miały zatem niewątpliwy wpływ odpowiedzi „studentów idealistów” – czyli tych, którzy o swej przyszłości zawodowej nie myśleli w ogóle (było ich, przypomnijmy, niemal 10%), „studentów niezdecydowanych” – czyli takich, którzy nie chcieli bądź nie potrafili wypowiedzieć się o swojej przyszłości zawodowej (kategorie: „nie wiem”, „trudno powiedzieć” bądź „odmowa odpowiedzi” – w sumie prawie 9% ogółu badanych), jak również odpowiedzi tych, którzy deklarowali wprawdzie, że mają ogólnie nakreślone plany zawodowe, lecz nie byli w stanie określić, w jakim miejscu bądź na jakim stanowisku chcieliby podjąć pracę.

Wykres 22. „Co ma lub będzie miało największe znaczenie w wyborze miejsca, w którym chciał(a)by Pan(i) pracować po ukończeniu studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=1318)



<sup>51</sup> Było to pytanie otwarte; respondent mógł podać dowolną liczbę odpowiedzi, które następnie były poddane klasyfikacji w wyniku ilościowej analizy treści. Całkowita liczba uzyskanych wskazań wyniosła 144.

<sup>52</sup> Było to pytanie otwarte; respondent mógł podać dowolną liczbę odpowiedzi, które następnie były poddane klasyfikacji w wyniku ilościowej analizy treści. Całkowita liczba uzyskanych wskazań wyniosła 456.

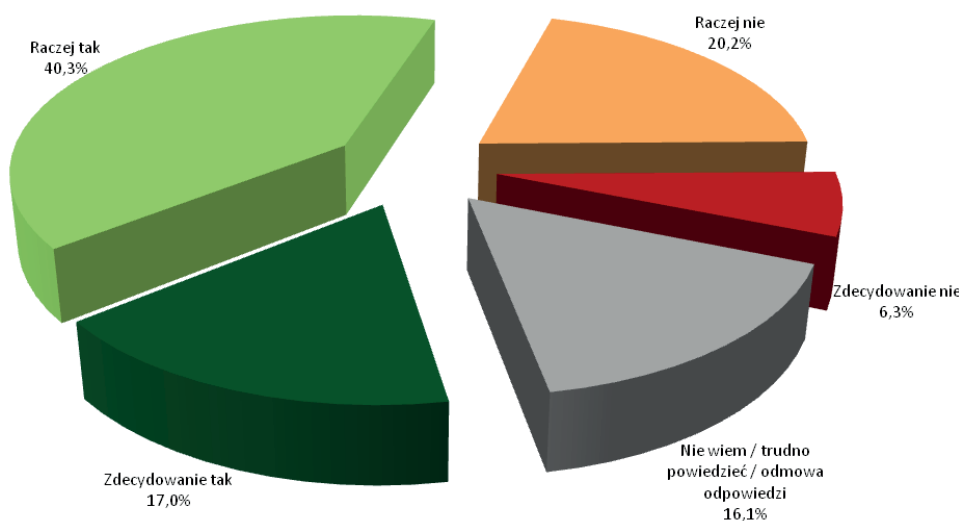
<sup>53</sup> Było to pytanie prekategoryzowane (tzn. zamknięte dla ankietera a otwarte dla respondenta). Respondent mógł podać maksymalnie dwie odpowiedzi.

Uwzględniając podział badanej próby według poszczególnych uczelni zauważymy, że najbardziej „misyjnym” podejściem do analizowanej kwestii charakteryzowali się studenci Akademii Sztuk Pięknych (48,8% udzielonych przez nich odpowiedzi wskazywało na możliwość realizowania swoich pasji artystycznych). Kategorię z kolei najbardziej „merkantylną” stanowili studenci Architektury (48,0% udzielonych przez nich odpowiedzi wskazywało na możliwość znalezienia dobrze płatnej pracy). Ci ostatni jednak okazali się także najbardziej „rodzinni” (8,4% wskazań tej kategorii dotyczyło „względów osobistych, rodzinnych”).

## 5.2. Praca w województwie łódzkim – realia czy mrzonka?

Ustaliwszy listę najbardziej istotnych czynników decydujących o wyborze przyszłego zajęcia przez naszych badanych, zadaliśmy im następnie pytanie o to, czy zakładają możliwość podjęcia pracy w województwie łódzkim. Odpowiedzi rozłożyły się jak na wykresie 23.

Wykres 23. „Czy zakłada Pani/Pan możliwość podjęcia pracy w województwie łódzkim?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie.



Z danych zobrazowanych na wykresie wynika, że **respondenci byli raczej przychylni możliwości świadczenia pracy w województwie łódzkim. Odsetek uzyskanych odpowiedzi twierdzących na omawiane pytanie wyniósł w sumie ponad 57%** (skumulowany procent odpowiedzi „raczej tak” i „zdecydowanie tak”), **przy czym 17% studentów określiło się jako zdecydowani by swoją karierę zawodową związać z województwem łódzkim.** Najczęściej na pracę w województwie łódzkim decydowali się ci spośród badanych, którzy mieli już dokładnie zaplanowany swój rozwój zawodowy (21,7% respondentów z tej kategorii), mieli już wybraną firmę bądź instytucję, w której chcieliby pracować (22,1% respondentów z tej kategorii) lub wiedzieli, na jakim stanowisku chcieliby pracować (20,3% respondentów z tej kategorii). Ważnym czynnikiem różnicującym rozkład odpowiedzi było również pochodzenie terytorialne respondentów. Największe wartości odsetka osób „zdecydowanych” na podjęcie pracy w województwie łódzkim występowały wśród osób pochodzących:

- Z terenów wiejskich (25,0% respondentów z tej kategorii) oraz z Łodzi (21,8% respondentów z tej kategorii);

- Z województwa łódzkiego (22,7% respondentów z tej kategorii), świętokrzyskiego (23,1% respondentów z tej kategorii)<sup>54</sup> oraz warmińsko – mazurskiego (20,0% respondentów z tej kategorii)<sup>55</sup>.

Pytani o **pozytywne aspekty** pracy w województwie łódzkim badani najczęściej wymieniali:

- Posiadanie znajomości; sieci kontaktów, w tym kontaktów ułatwiających zdobycie pozycji zawodowej (18,7% wskazań);
- Możliwość świadczenia pracy w mieście rodzinnym; bliskość rodziny, znajomych i/lub partnera (18,0% wskazań);
- Niższe koszty utrzymania w porównaniu z innymi województwami, w tym tańsze mieszkania (12,9% wskazań).

Spośród zaś **negatywnych aspektów** świadczenia pracy w województwie łódzkim, wskazywano najczęściej:

- Mniejsze możliwości znalezienia dobrze płatnej pracy; niższe wynagrodzenia niż w innych województwach (21,4% wskazań);
- Świadczenie pracy poza miastem rodzinnym; z dala od rodziny, znajomych i/lub partnera (14,9% wskazań);
- Brak mieszkania i perspektyw na nie (9,9% wskazań);
- Słabo rozwinięty sektor kreatywny w województwie łódzkim (9,9% wskazań).

### 5.3. Szanse na sukces zawodowy – we własnej ocenie

Studenci łódzkich uczelni artystycznych poproszeni też zostali o ocenę rozmiaru swoich szans na znalezienie po studiach satysfakcjonującej pracy. Oceny takiej mieli dokonać na 5stopniowej skali, na której stopień 1 odpowiadał bardzo małym szansom, zaś stopień 5 odpowiadał bardzo dużym szansom. **Uzyskane odpowiedzi były bardzo ostrożne; wartość średnia (średnia arytmetyczna) obliczona dla badanej próby wyniosła 3,4 punktu** – a zatem nieco powyżej stopnia wyznaczającego odpowiedź neutralną (3). **Mediana natomiast wyniosła dokładnie 3; taka sama była też wartość modalna (dominanta)**. Wyniki te nie były w istotnym stopniu różnicowane ani przez uczelnię, ani też przez cechy pochodzenia terytorialnego respondentów.

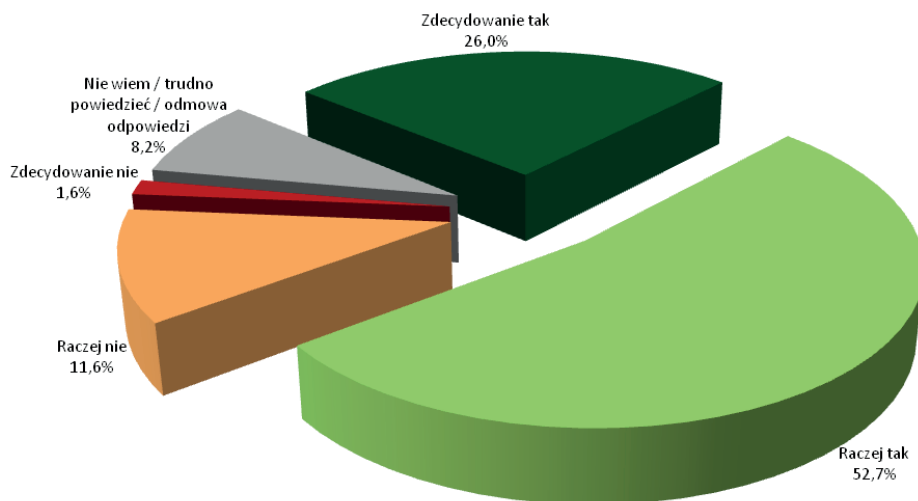
Jednocześnie respondenci pozytywnie oceniali zarówno poziom, jak i wszechstronność zaoferowanego im przez uczelnie przygotowania do pracy zawodowej: łącznie 78,7% uznało, że umiejętności nabyte podczas studiów pozwolą mi tworzyć tzw. sztukę wysoką; realizować działania czysto artystyczne w wybranej dziedzinie, natomiast łącznie 77,3% wyraziło przeświadczenie, że umiejętności nabyte podczas studiów są użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwalają wykonywać satysfakcjonujące zajęcie. Wykresy 24 oraz 25 pokazują pełne zróżnicowanie omówionych opinii.

---

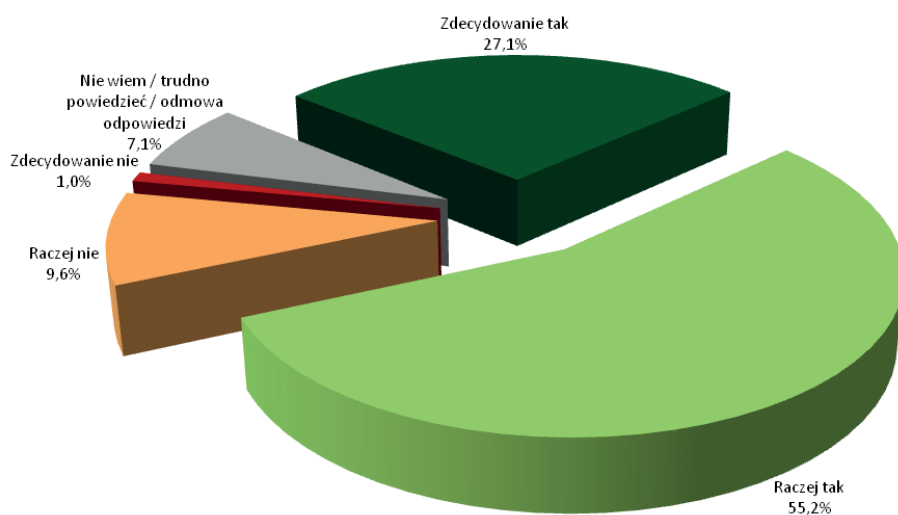
<sup>54</sup> Kategoria ta liczyła sobie ogółem 13 osób; wariant odpowiedzi „zdecydowanie tak” w odpowiedzi na omawiane pytanie wybrały 3 osoby.

<sup>55</sup> Kategoria ta liczyła sobie ogółem 5 osób; wariant odpowiedzi „zdecydowanie tak” w odpowiedzi na omawiane pytanie wybrała 1 osoba.

Wykres 24. „Czy umiejętności i kwalifikacje zdobyte (...) podczas studiów pozwolą Pani/Panu na tworzenie tzw. sztuki wysokiej; realizowanie działań o charakterze czysto artystycznym (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi (N=900)



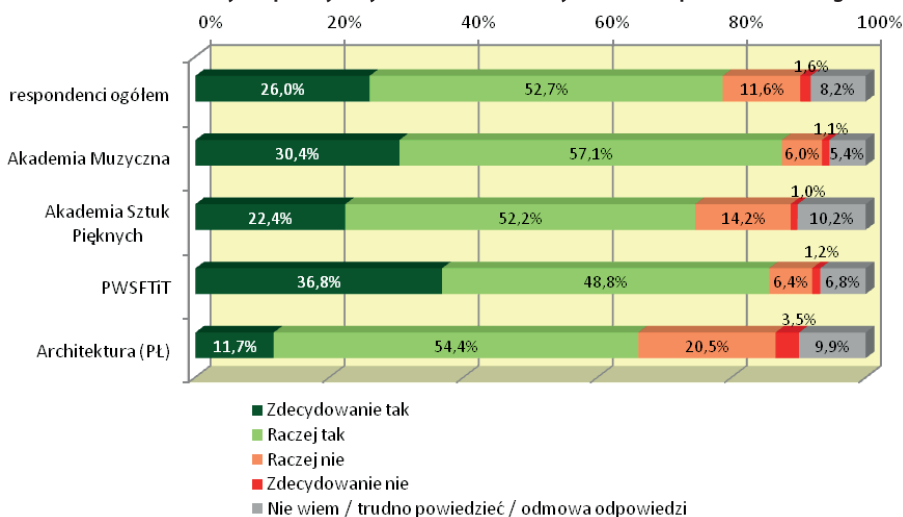
Wykres 25. „Czy umiejętności i kwalifikacje zdobyte przez Panią/Pana podczas studiów są, Pani/Pana zdaniem, użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwolą (...) zdobyć satysfakcjonującą pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi (N=900)



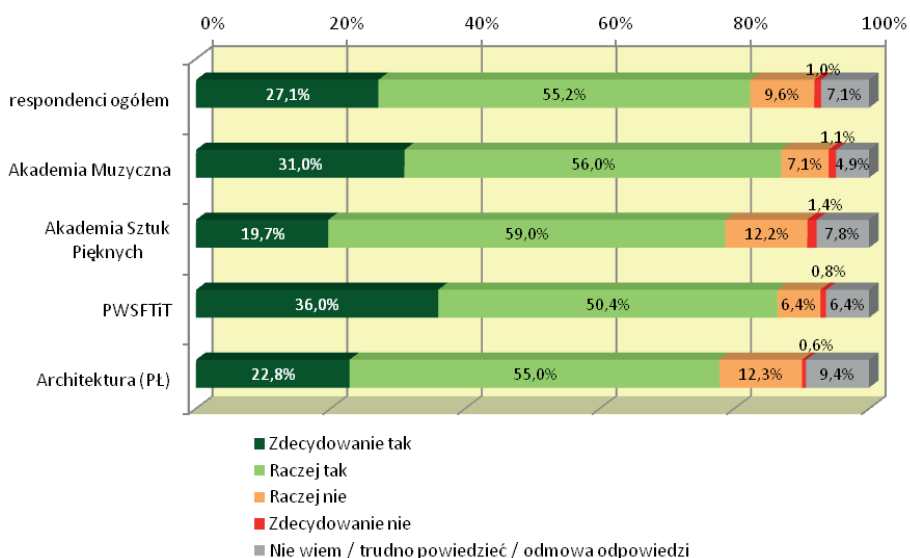
Analizując omówione rozkłady odpowiedzi według poszczególnych uczelni należy stwierdzić, że **największe udziały respondentów pozytywnie oceniających nabyte na studiach kwalifikacje występowały na Akademii Muzycznej**. Łączny odsetek studentów, którzy na pytanie, czy posiadana wiedza i umiejętności pozwolą im na tworzenie „sztuki wysokiej”, odpowiedzieli „zdecydowanie tak” bądź „raczej tak” wyniósł na tej uczelni 87,5%, w przypadku zaś pytania o to, czy posiadana wiedza i umiejętności pozwolą wykonywać satysfakcjonujące zajęcie analogiczny wskaźnik wyniósł 87,0%. Na drugim miejscu ułożyła się Akademia Sztuk Pięknych, na której udział studentów przeświadczonych o przydatności swych kwalifikacji do uprawiania „sztuki wysokiej” wyniósł łącznie 85,6%, udział zaś studentów przeświadczonych o tym, że kwalifikacje te są adekwatne by zdobyć satysfakcjonującą pracę wyniósł łącznie 86,4%.

**Akademia Sztuk Pięknych okaże się jednak uczelnią najbardziej cenioną przez swych studentów wówczas, gdy analizie poddamy zbiór odpowiedzi skrajnie twierdzących („zdecydowanie tak”).** Na tej uczelni bowiem udział studentów zdecydowanie przekonanych o tym, że nabyte podczas studiów kwalifikacje pozwolą im uprawiać „sztukę wysoką” wynosił 36,8%, udział z kolei studentów zdecydowanie przekonanych o tym, że nabyte podczas studiów kwalifikacje są adekwatne by zdobyć satysfakcjonującą pracę wynosił 36,0%. Drugą najbardziej cenioną przez swych studentów uczelnią okazała się w tym wymiarze Akademia Muzyczna, na której 30,4% studentów było zdecydowanie przekonanych o przydatności nabytych podczas studiów kwalifikacji do uprawiania „sztuki wysokiej”, 31,0% zaś było zdecydowanie przekonanych co do adekwatności nabytych podczas studiów kwalifikacji do tego, by móc wykonywać satysfakcjonującą pracę (por. dane zestawione na wykresie 26a-b).

**Wykres 26 a. „Czy umiejętności i kwalifikacje nabyte (...) na studiach pozwolą Pani/Panu na tworzenie tzw. „sztuki wysokiej”; realizowanie działań o charakterze czysto praktycznym (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi według uczelni (N=900)**



**Wykres 26 b. „Czy umiejętności i kwalifikacje zdobyte przez Panią/Pana podczas studiów są, Pani/Pana zdaniem, użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwolą (...) zdobyć satysfakcjonującą pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi według uczelni (N=900)**



## 5.4. Sektor kreatywny oczami studentów uczelni artystycznych

Wiedząc już, jak respondenci oceniają swoje przygotowanie do pracy, przyjrzyjmy się teraz temu, jakie są ich opinie na temat tzw. sektora kreatywnego. Szczególnie istotnym wydaje się tu ustalenie, jak definiują oni samo pojęcie sektora kreatywnego oraz jak oceniają jego wpływ na gospodarkę regionu łódzkiego.

Zacznijmy od kwestii identyfikacji samego pojęcia. Pytani o to jak, w obliczu różnych istniejących definicji rozumieją to pojęcie<sup>56</sup>, badani najczęściej wskazywali, że jest bądź są to:

- „innovacja; nowość; coś oryginalnego i kreatywnego” (14,9% wskazań);
- „[sektor] związany z kulturą i sztuką; działalność artystyczna” (13,7% wskazań);
- „tworzenie; proces twórczy oraz możliwości rozwoju artysty” (12,5% wskazań);
- „uzdolnieni artystycznie, zrzeszeni ludzie” (8,3% wskazań).

Równocześnie 112 osób, tj. 12,4% ogółu respondentów<sup>57</sup> na zadane pytanie odpowiedziało „nie wiem”.

Tak określona hierarchia kategorii odpowiedzi według wartości uzyskanego odsetka wskazań ulegała jednak istotnym modyfikacjom po uwzględnieniu podziału badanych według uczelni. I tak:

Na **Akademii Muzycznej** wyglądała ona następująco:

1. „tworzenie; proces twórczy oraz możliwości rozwoju artysty” (16,0% wskazań);
2. „innovacja; nowość; coś oryginalnego i kreatywnego” (15,5% wskazań);
3. „uzdolnieni artystycznie, zrzeszeni ludzie” (14,3% wskazań);
4. „[sektor] związany z kulturą i sztuką; działalność artystyczna” (11,8% wskazań).

Na **Akademii Sztuk Pięknych** wyglądała natomiast tak:

1. „[sektor] związany z kulturą i sztuką; działalność artystyczna” (15,8% wskazań);
2. „innovacja; nowość; coś oryginalnego i kreatywnego” (11,9% wskazań);
3. „tworzenie; proces twórczy oraz możliwości rozwoju artysty” (9,4% wskazań);
4. „rozwój i promocja sztuki” (7,5% wskazań).

Z kolei w **Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej**:

1. „innovacja; nowość; coś oryginalnego i kreatywnego” (17,4% wskazań);
2. „[sektor] związany z kulturą i sztuką; działalność artystyczna” (16,1% wskazań);
3. „tworzenie; proces twórczy oraz możliwości rozwoju artysty” (8,9% wskazań);
4. „uzdolnieni artystycznie, zrzeszeni ludzie” (6,6% wskazań);
5. „rozwój twórczy połączony z działalnością komercyjną” (6,6% wskazań).

Na **Architekturze** zaś:

1. „tworzenie; proces twórczy oraz możliwości rozwoju artysty” (19,0% wskazań);
2. „innovacja; nowość; coś oryginalnego i kreatywnego” (15,6% wskazań);
3. „uzdolnieni artystycznie, zrzeszeni ludzie” (9,5% wskazań);
4. „[sektor] związany z kulturą i sztuką; działalność artystyczna” (9,0% wskazań).

To, co niewątpliwie warto jest tu podkreślić, to identyczna kolejność (tożsamość rang według uzyskanego odsetka wskazań) poszczególnych kategorii odpowiedzi w przypadku Akademii Muzycznej oraz

<sup>56</sup> Pytanie miało charakter otwarty. Respondenci mogli wskazać na dowolną liczbę skojarzeń, które zostały następnie pogrupowane i sklasyfikowane w wyniku przeprowadzenia ilościowej analizy treści. Odpowiadali wszyscy respondenci (900 osób); uzyskano od nich ogółem 1115 wskazań.

<sup>57</sup> Wskazania tych osób stanowiły 10,0% ogółu uzyskanych wskazań; różnica między tą wartością odsetka a podaną wyżej wartością odsetka respondentów (12,4%) wynika stąd, że osoby udzielające odpowiedzi „nie wiem” zgłaszały ją rzecz jasna tylko raz (tzn. udzielały tylko jednego wskazania).



Architektury, jednostek oferujących kształcenie w – zdawałoby się – bardzo odległych od siebie obszarach wiedzy. Choć nie czujemy się uprawnieni do tego, by szukać przesłanek opinii respondentów na temat definicji sektora kreatywnego wśród czynników warunkowanych akurat wpływem uczelni<sup>58</sup>, to nie można nie zwrócić uwagi na fakt, że w kontekście reprezentowanych przez analizowane uczelnie dyscyplin sztuki (nauki?) to właśnie muzyka i architektura pozostają dziedzinami najbardziej sformalizowanymi; usystematyzowanymi.

\* \* \*

Znając już opinie respondentów o tym, co należy rozumieć pod pojęciem „branż kreatywnych” bądź też „sektora kreatywnego”, ciekawi byliśmy tego, jak oceniają oni znaczenie tego sektora dla gospodarki województwa łódzkiego. I tak, na pytanie o to, na ile zgadzają się ze stwierdzeniem, że rozwój branż kreatywnych przyczynia się bądź może się przyczyniać do rozwoju; wzrostu gospodarczego województwa łódzkiego, najwięcej badanych odpowiedziało „raczej się zgadzam” (39,6% ogółu respondentów) oraz „zdecydowanie się zgadzam” (28,0% ogółu respondentów). Kolejne 25,1% badanych wyraziło opinię neutralną („ani się zgadzam, ani się nie zgadzam”).

---

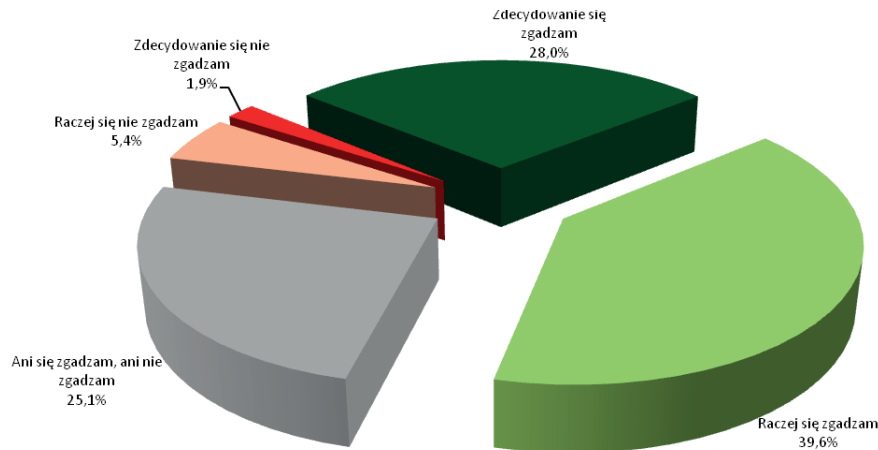
*Badanym w odpowiedzi na pytanie pomóc miała karta respondenta, na której do przemysłów kreatywnych zaliczono takie dziedziny, jak:*

- Reklama;
- Architektura;
- Rynek sztuki i antyków;
- Rzemiosło i rękodzieło;
- Design (wzornictwo i projektowanie przemysłowe);
- Moda; projektowanie ubiorów;
- Film i video;
- Muzyka;
- Sztuki sceniczne;
- Rynek wydawniczy;
- Tworzenie oprogramowania komputerowego.

---

<sup>58</sup> Gdyż to wymagałoby przeprowadzenia głębszych analiz różnych czynników świadomościowych mających wpływ na postawy studentów uczelni artystycznych. Przy czym warto pamiętać, że samo użycie (skojarzenie) takiej czy innej definicji sektora kreatywnego nie może być traktowane jako bezpośredni przejaw określonej postawy czy światopoglądu, a co najwyżej jako jeden ze wskaźników tychże.

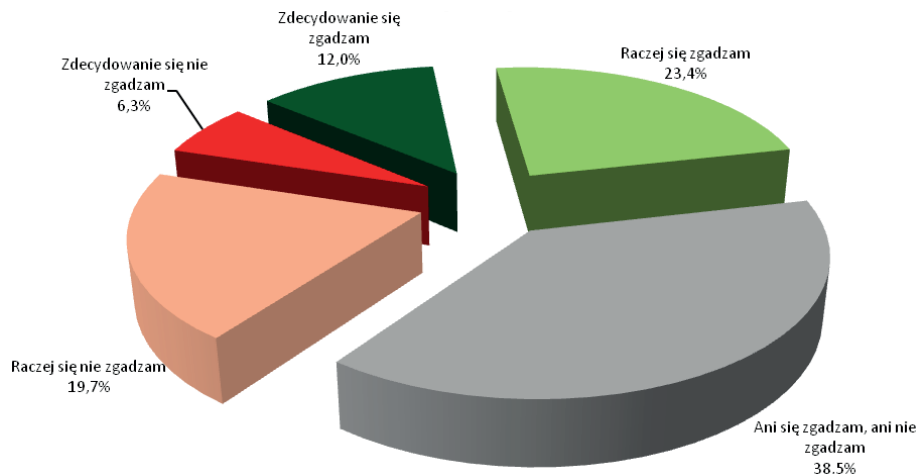
Wykres 27. „Czy zgadza się Pan(i) ze stwierdzeniem: „rozwój branż kreatywnych przyczynia się bądź może się przyczynić do rozwoju; wzrostu gospodarczego województwa łódzkiego?” Procentowy rozkład odpowiedzi (N=886)



Najbardziej „zdecydowani” w pozytywnych ocenach wpływu sektora kreatywnego na gospodarkę regionu łódzkiego byli studenci PWSFTiT (32,0% respondentów odpowiadających „zdecydowanie się zgadzam”) przed studentami Akademii Muzycznej (29,1% respondentów odpowiadających „zdecydowanie się zgadzam”). Z kolei udział „umiarkowanych optymistów” był największy w grupie studentów Akademii Sztuk Pięknych (47,2% respondentów odpowiedziało tu „raczej się zgadzam”), następnie zaś w grupie studentów Architektury (gdzie 43,2% respondentów odpowiedziało „raczej się zgadzam”). Największy odsetek ogółu „optymistów” (tzn. tych, którzy odpowiedzieli „zdecydowanie się zgadzam” bądź „raczej się zgadzam” wystąpił na ASP (73,9% respondentów z tej kategorii), następnie zaś na Akademii Muzycznej (72,0% respondentów z tej kategorii).

Studentów łódzkich uczelni artystycznych proszono też o ustosunkowanie się do stwierdzenia, że branże kreatywne oferują atrakcyjne miejsca zatrudnienia w województwie łódzkim. W tym jednak wypadku uzyskane opinie były bardziej powściągliwe. Z zaprezentowanym stwierdzeniem „zdecydowanie zgodziło się” 12,0% badanych, „raczej się zgodziło” 23,4% badanych; neutralną zaś opinię („ani się zgadzam, ani się nie zgadzam”) zaprezentowało 38,5% z nich. Pokazuje to wykres 28 (zob. też dane na wykresie 27).

Wykres 28. „Czy zgadza się Pan(i) ze stwierdzeniem: „branże kreatywne oferują atrakcyjne miejsca zatrudnienia w województwie łódzkim?” Procentowy rozkład odpowiedzi (N=882)



Analiza danych zobrazowanych na wykresach 27-28 narzucać może następującą interpretację. Studenci łódzkich uczelni artystycznych są świadomi wartości, jakie sektor kreatywny może wnieść do rozwoju gospodarek lokalnych, także i gospodarki regionu łódzkiego. Świadomość ta, dodatkowo (być może) wzmocniona znajomością uwarunkowań historycznych, nie pozwala im eliminować myśli, że działalność twórcza może się w województwie łódzkim rozwijać i przyczyniać do ogólnego wzrostu gospodarczego. Z pewnością także zaznacza się tu ingerencja postaw życzeniowych: jako że studenci sztuki silnie wiążą swą przyszłość z branżami kreatywnymi (będzie jeszcze o tym mowa później), chcieliby zapewne doświadczać wzrostu ich znaczenia w regionie i poza nim. To wyzwala w nich skłonność do prezentowania podejścia normatywnego. Jednakże pytanie o to, czy sektor kreatywny oferuje atrakcyjne miejsca pracy – co jest przecież istotnym wskaźnikiem obecnego poziomu jego rozwoju – uruchamia w respondentach postawy ostrożnościowe, oparte na podejściu raczej deskryptywnym; realistycznym. Pokazuje to, że studenci łódzkich uczelni artystycznych nie mają wygórowanych, nierzeczywistych oczekiwań wobec regionalnego rynku pracy. Równocześnie jednak starają się dostrzegać w branżach kreatywnych niemały potencjał rozwojowy, w którego wykorzystaniu oni sami chcieliby mieć swój udział.

Pogłębiając omawiany temat, pytaliśmy respondentów także o to, które konkretnie przemysły kreatywne najbardziej przyczyniają się do rozwoju województwa łódzkiego (w tym stwarzają możliwości zarobkowania), a które najmniej. Interesowało nas także to, które z nich mają największe, a które najmniejsze szanse na rozwój w regionie.

Według opinii badanych, spośród branż kreatywnych **najbardziej do rozwoju regionu łódzkiego przyczyniają się:**

1. Moda; projektowanie ubiorów (61,6% ogółu respondentów);
2. Architektura (60,9%);
3. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (59,8% ogółu respondentów);
4. Film i video (59,6% ogółu respondentów);
5. Muzyka (45,8% ogółu respondentów);
6. Reklama (42,1% ogółu respondentów)

Te same branże, jak się okazało, były wymieniane także jako te **mające największe szanse na rozwój w regionie łódzkim** – występowały jedynie w innej kolejności niż w zestawieniu poprzednim, a więc:

1. Moda; projektowanie ubiorów (60,4% ogółu respondentów);
2. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (58,9% ogółu respondentów);
3. Film i video (55,3% ogółu respondentów);
4. Architektura (51,8% ogółu respondentów);
5. Reklama (38,0% ogółu respondentów)
6. Muzyka (37,7% ogółu respondentów)

Z kolei pytani o to, **które branże kreatywne najmniej przyczyniają się do rozwoju regionu łódzkiego**, respondenci najczęściej wskazywali:

1. Rynek sztuki i antyków (39,4% ogółu respondentów);
2. Rzemiosło i rękodzieło (39,1% ogółu respondentów);
3. Rynek wydawniczy (36,0% ogółu respondentów);
4. Telewizję i radio (32,3% ogółu respondentów);
5. Fotografię (30,2% ogółu respondentów);
6. Tworzenie oprogramowania komputerowego (30,0% ogółu respondentów).

Natomiast do **branż kreatywnych mających najmniejsze szanse na rozwój w regionie łódzkim** zaliczano najczęściej:

1. Rzemiosło i rękodzieło (39,0% ogółu respondentów);

2. Rynek sztuki i antyków (36,9% ogółu respondentów);
3. Rynek wydawniczy (34,1% ogółu respondentów);
4. Telewizję i radio (28,9% ogółu respondentów);
5. Tworzenie oprogramowania komputerowego (28,6% ogółu respondentów);
6. Sztuki sceniczne (27,0% ogółu respondentów).

Jak można było oczekiwać, powyższe oceny ulegały wyraźnemu różnicowaniu według badanych uczelni. Studenci wykazywali powszechną tendencję do wyższego oceniania tych dziedzin, które są najbardziej zbieżne z ich kierunkiem studiów. I tak:

- Na „**modę; projektowanie ubiorów**” jako branżę w największym stopniu przyczyniającą się do rozwoju województwa łódzkiego najczęściej wskazywali **studenci ASP** (71,2% respondentów z tej kategorii) **oraz Architektury** (59,6% respondentów z tej kategorii). Studenci tych samych uczelni najczęściej też wymieniali „modę; projektowanie ubiorów” **wśród branż kreatywnych** mających największe szanse na rozwój w regionie (75,3% studentów ASP oraz 62,0% studentów Architektury);
- Na „**architekturę**” jako branżę w największym stopniu przyczyniającą się do rozwoju województwa łódzkiego najczęściej wskazywali **studenci Architektury** (70,2% respondentów z tej kategorii) **oraz ASP** (64,4% respondentów z tej kategorii). Studenci tych samych uczelni najczęściej też wymieniali „architekturę” **wśród branż kreatywnych** mających największe szanse na rozwój w regionie (57,3% studentów Architektury oraz 54,2% studentów ASP);
- Na „**design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe**” jako branżę w największym stopniu przyczyniającą się do rozwoju województwa łódzkiego **również najczęściej wskazywali studenci ASP** (68,1% respondentów z tej kategorii) **oraz Architektury** (65,5% respondentów z tej kategorii). Studenci tych samych uczelni najczęściej też wymieniali „design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe” **wśród branż kreatywnych** mających największe szanse na rozwój w regionie (68,5% studentów ASP oraz 66,1% studentów Architektury);
- Na „**film i video**” jako branżę w największym stopniu przyczyniającą się do rozwoju województwa łódzkiego najczęściej wskazywali **studenci PWSFTiT** (70,0% respondentów z tej kategorii) **oraz ASP** (61,4% respondentów z tej kategorii). Studenci tych samych uczelni najczęściej też wymieniali „film i video” **wśród branż kreatywnych** mających największe szanse na rozwój w regionie (65,2% studentów PWSFTiT oraz 56,9% studentów ASP);
- Na „**muzykę**” jako branżę w największym stopniu przyczyniającą się do rozwoju województwa łódzkiego najczęściej wskazywali **studenci Akademii Muzycznej** (59,8% respondentów z tej kategorii) oraz PWSFTiT (51,2% respondentów z tej kategorii). Studenci tych samych uczelni najczęściej też wymieniali „muzykę” **wśród branż kreatywnych** mających największe szanse na rozwój w regionie (53,3% studentów Akademii Muzycznej oraz 43,6% studentów PWSFTiT);
- Na „**reklamę**” jako branżę w największym stopniu przyczyniającą się do rozwoju województwa łódzkiego najczęściej wskazywali **studenci ASP** (52,5% respondentów z tej kategorii) **oraz Architektury** (43,9% respondentów z tej kategorii). Studenci tych samych uczelni najczęściej też wymieniali „muzykę” **wśród branż kreatywnych** mających największe szanse na rozwój w regionie (45,1% studentów ASP oraz 38,6% studentów Architektury).

## 5.5. Podsumowanie

Zdecydowana większość studentów łódzkich uczelni artystycznych (blisko 82%) miała mniej lub bardziej ugruntowane plany swojej kariery zawodowej. Jednak tych twierdzących, że wiedzą dokładnie, jakie będą dalsze ich kroki w rozwoju kariery było w analizowanej próbie już znacznie mniej: 22%. Krystalizacji wizji działania w omawianym względzie zdawał się sprzyjać fakt posiadania w najbliższej rodzinie zawodo-

wych artystów, a także kontakty rodziny z artystami lub osobami interesującymi się sztuką. Na skłonność do formułowania planów zawodowych wpływa także dodatnio realizacja planów rodzinnych i rodzicielskich – tzn. fakt pozostawania w związku małżeńskim, partnerskim bądź wolnym, fakt prowadzenia gospodarstwa domowego z partnerem, a także – w największym stopniu – posiadanie dzieci. Równocześnie znacznie większy odsetek badanych (niespełna 45%) był w stanie wskazać stanowisko bądź rodzaj pracy, jaki chcieliby wykonywać po ukończeniu studiów, niż wskazać konkretną instytucję bądź firmę (niespełna 16%).

Respondenci byli na ogół otwarci na perspektywę pracy w województwie łódzkim: 40% z nich „raczej zakładało”, 17% zaś „zdecydowanie zakładało” taką możliwość. Wśród pozytywnych stron takiego rozwiązania, najczęściej wymieniali oni „posiadanie znajomości; sieci kontaktów, w tym kontaktów ułatwiających zdobycie pozycji zawodowej”; wśród stron negatywnych natomiast „mniejsze możliwości znalezienia dobrze płatnej pracy; niższe wynagrodzenia niż w innych województwach”. Byli jednak bardzo ostrożni w ocenie swych szans na znalezienie po studiach satysfakcjonującej pracy (średnia ocena na 5-stopniowej skali odpowiadającej rosnącym szansom wyniosła w badanej próbie 3,4 punktu, przy wartości mediany wynoszącej 3). Z drugiej strony, zarówno poziom, jak i wszechstronność oferowanego przez uczelnie artystyczne przygotowania do pracy zawodowej były przez badanych oceniane jednoznacznie pozytywnie: łącznie 78,7% respondentów uznało, że umiejętności nabyte podczas studiów pozwolą im tworzyć tzw. sztukę wysoką; realizować działania czysto artystyczne w wybranej dziedzinie, natomiast łącznie 77,3% wyraziło przeświadczenie, że umiejętności nabyte podczas studiów będą im użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwalają wykonywać satysfakcjonujące zajęcia.

Proszeni o krótkie scharakteryzowanie tego, z czym kojarzy im się sektor kreatywny, respondenci wykazywali się na ogół dobrą intuicją. Najczęściej odpowiadali, że jest to „innovacja; nowość; coś oryginalnego i kreatywnego”, bądź też „[sektor] związany z kulturą i sztuką; działalność artystyczna”. Pozytywnie oceniali też prawdziwość przedłożonej im tezy, że rozwój branż kreatywnych przyczynia się bądź może się przyczyniać do rozwoju; wzrostu gospodarczego województwa łódzkiego (niemal 70% odpowiedziało, że z tezą tą „raczej się zgadza”, bądź też „zdecydowanie się zgadza”). Pytani, które spośród tych branż najbardziej przyczyniają się do rozwoju województwa łódzkiego, najczęściej wskazywali na „modę; projektowanie ubiorów”, „architekturę” oraz „design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe”. „Moda” oraz „design” były też najczęściej wymieniane jako branże mające największe szanse na rozwój w regionie łódzkim.

---

## Rozdział 6.

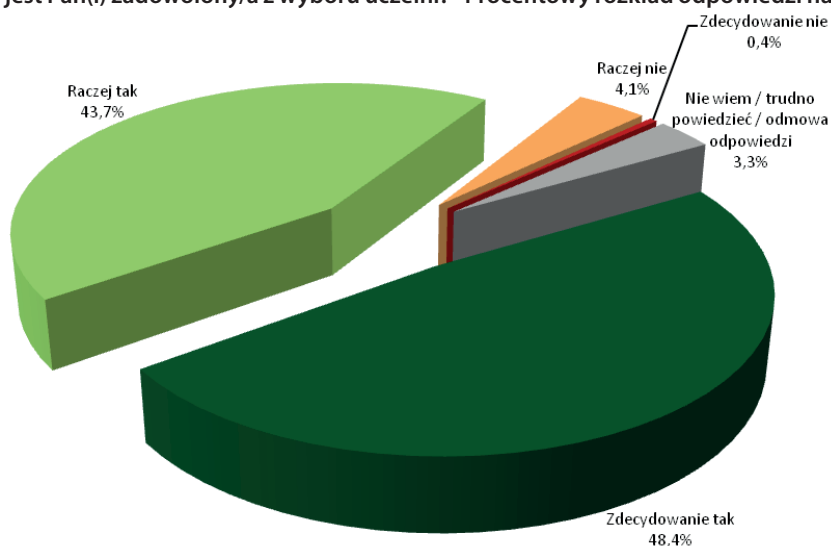
### Jakość kształcenia na uczelniach artystycznych w ocenie ich studentów

W rozdziale tym zajmiemy się próbą odwzorowania formułowanych przez studentów wyższych szkół artystycznych ocen jakości kształcenia, jakie oferują im macierzyste uczelnie. Choć oceny te będą co do zasady subiektywne, to jednak ich uzyskanie ma dla nas istotne znaczenie. Postrzeganie przez studentów wartości (użyteczności) swoich kwalifikacji – zarówno w wymiarze czysto subiektywnym, jak i tym zobiektywizowanym nabytymi doświadczeniami zawodowymi – jest w istocie ważnym czynnikiem wynikającym z ich samooceny i ma przełożenie na poziom oraz charakter przejawianej motywacji do pracy. Badanie zatem tych zagadnień przybliży nas do poznania zrębów tożsamości zawodowej respondentów. Jako główne obszary analizy przyjęliśmy tutaj: 1) zakres osobistej satysfakcji badanych wynikającej z wyboru danej uczelni oraz danego kierunku studiów; 2) ocenę przydatności wiedzy oraz umiejętności nabywanych podczas studiów artystycznych do prowadzenia działań w ramach uprawiania „czystej sztuki”, jak również do działalności w ramach szerszej pojętego „sektora kreatywnego”; 3) świadomość (bądź nieświadomość) podejmowanych przez uczelnie działań na rzecz promocji swoich studentów i / lub pomocy im w zaistnieniu w środowisku artystycznym bądź znalezieniu pracy; 4) świadomość (bądź nieświadomość) niedoskonałości w realizowanych przez uczelnie programach nauczania – weryfikowana ewentualnymi propozycjami wprowadzenia do nich zmian.

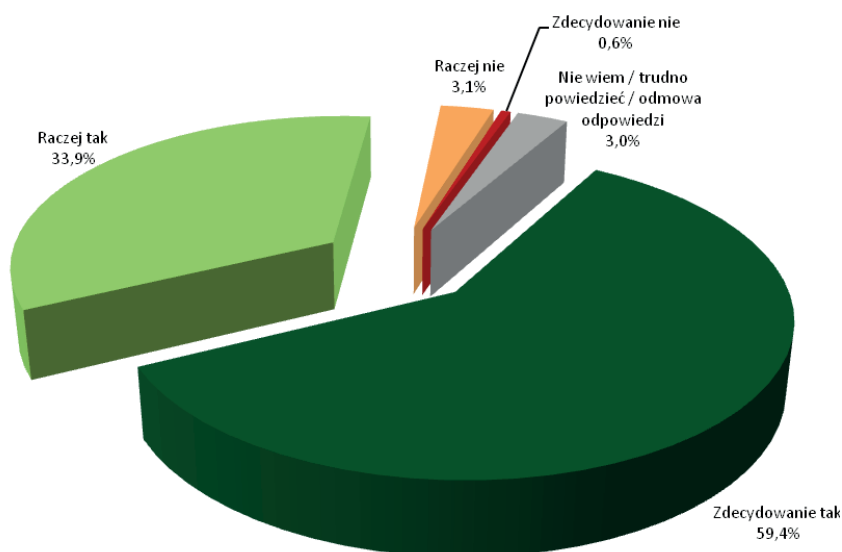
#### 6.1. Studia artystyczne jako źródło zadowolenia

Analizę tak zdefiniowanego obszaru zagadnień rozpoczęliśmy od próby określenia rozmiarów zadowolenia studentów z dokonanego wyboru uczelni. Jak się okazało, **niemal połowa badanych (48,4%) stwierdziła, że z wyboru uczelni jest „zdecydowanie” zadowolona; kolejne zaś 43,7% określiło siebie jako „raczej” zadowolonych z tego powodu.** Daje to sumaryczny odsetek „zadowolonych” na poziomie 92,1% ogółu respondentów. Z drugiej strony, w całej analizowanej próbce jedynie 4 osoby (0,4% ogółu respondentów) określiły się jako „zdecydowanie” niezadowolone z wyboru uczelni. **Jeszcze większy odsetek respondentów (59,4%) okazał się „zdecydowanie” zadowolony z wyboru kierunku studiów – wobec 33,9% deklarujących, że jest „raczej” zadowolona** oraz w sumie niespełna 4% określających się jako niezadowoleni („raczej” niezadowoleni bądź „zdecydowanie” niezadowoleni).

Wykres 29. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru uczelni?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



Wykres 30. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru kierunku studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytania (N=900)

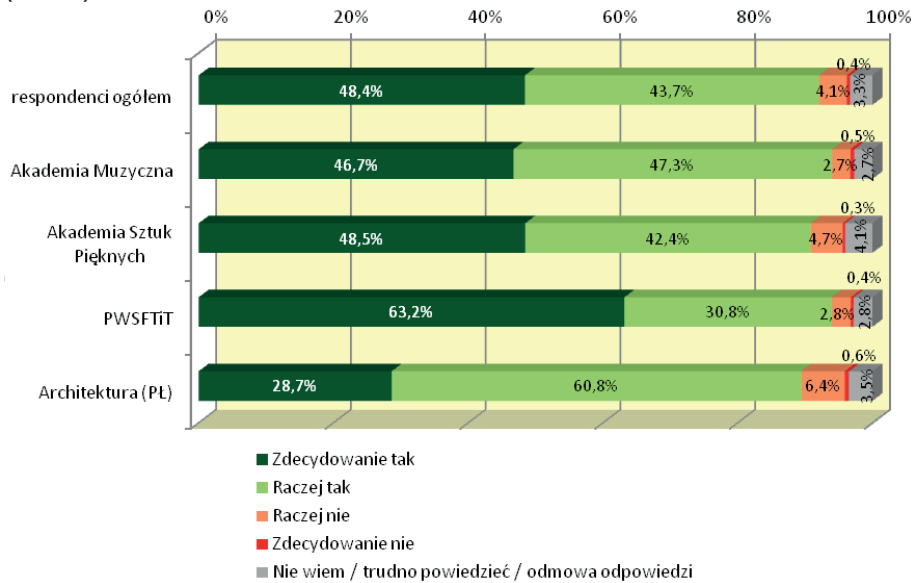


Uwzględniając podział według szkół wyższych, największy odsetek studentów „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni występował w PWSFTiT (63,2% ogółu studentów tej uczelni), następnie zaś na ASP (48,5% ogółu studentów tej uczelni). Z kolei największy odnotowany łączny udział studentów zadowolonych (tzn. „zdecydowanie” zadowolonych + „raczej” zadowolonych) wystąpił na Akademii Muzycznej oraz w PWSFTiT (w obu przypadkach była to taka sama wartość odsetka: 94,0%).

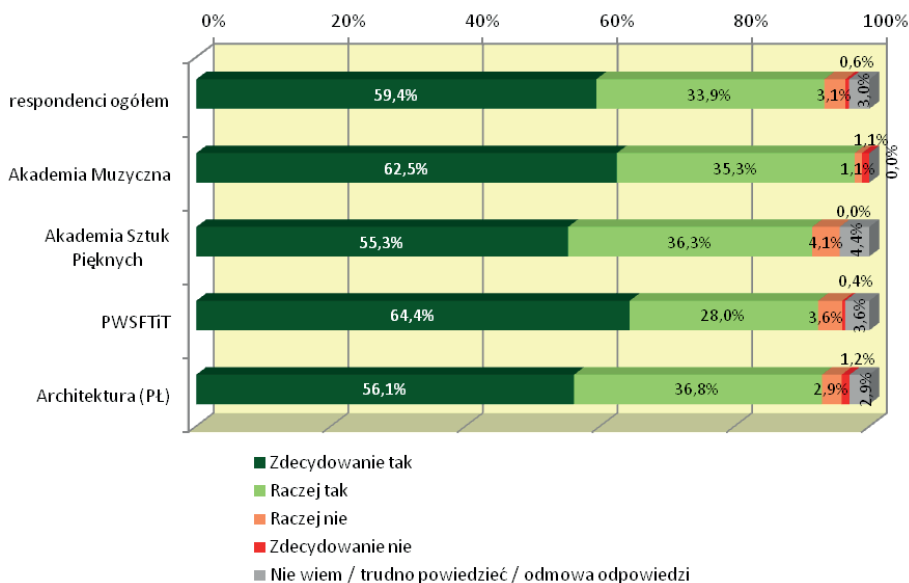
PWSFTiT okazała się również uczelnią mogącą poszczycić się największym udziałem studentów „zdecydowanie” zadowolonych z dokonanego wyboru kierunków studiów (64,4% ogółu studentów tej uczelni); zaraz po niej lokuje się Akademia Muzyczna, gdzie „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru kierunku studiów było 62,5% ogółu studentów. Akademia Muzyczna tymczasem przodowała wśród badanych uczelni pod względem wartości syntetycznego wskaźnika udziału studentów zadowolonych (tzn. tych

„zdecydowanie” zadowolonych oraz „raczej” zadowolonych) z wyboru kierunku studiów (stanowili oni tu 97,8% wszystkich studiujących). Następną w tym zestawieniu okazała się Architektura (92,9% zadowolonych wśród ogółu studiujących). Należy dodać, że na żadnej spośród analizowanych uczelni wartość omawianego wskaźnika nie spadła poniżej granicy 91%.

Wykres 31 a. „Czy jest Pan(i) zadowolony(a) z wyboru uczelni?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni (N=900)



Wykres 31 b. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru kierunku studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni (N=900)





Na poczucie zadowolenia z wyboru tak uczelni, jak i kierunku studiów miało wpływ to, czy respondent odnosił już przedtem sukcesy artystyczne. I tak:

- W grupie badanych deklarujących, że przed podjęciem studiów odnosili sukcesy artystyczne, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 52,6%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 62,8%;
- W grupie badanych deklarujących, że przed podjęciem studiów raczej odnosili sukcesy artystyczne, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 53,2%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 69,2%;
- W grupie badanych deklarujących, że przed podjęciem studiów raczej nie odnosili sukcesów artystycznych, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 40,4%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 54,9%;
- W grupie badanych deklarujących, że przed podjęciem studiów nie odnosili sukcesów artystycznych, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 43,0%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 46,2%.

Zastanawiać może fakt, dlaczego w przypadku obydwu analizowanych zmiennych niezależnych (tj. zadowolenia z wyboru uczelni oraz zadowolenia z wyboru kierunku studiów), wartości odsetka respondentów „zdecydowanie” zadowolonych są zawsze niższe w grupie deklarujących, że przed podjęciem studiów odnosili sukcesy artystyczne, niż w grupie deklarujących, że przed podjęciem studiów „raczej” takie sukcesy odnosili. Na podstawie zebranego materiału empirycznego nie jest jednak możliwe udzielenie jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie.

**Inną cechą w istotny sposób różnicującą rozkład odpowiedzi na pytania o zadowolenie z wyboru uczelni oraz kierunku studiów jest posiadanie przez respondentów koncepcji (planu) swego rozwoju zawodowego.** Wśród badanych deklarujących, że dokładnie wiedzą, jakie podejmą dalsze kroki w swojej karierze, udział osób zadowolonych był zawsze wyższy niż wśród badanych, którzy swoją wizję działania określali jako „bardzo ogólną”. I tak:

- W grupie badanych deklarujących, że **dokładnie wiedzą, jakie podejmą kroki w swojej karierze zawodowej**, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 54,0%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 71,2%;
- W grupie badanych deklarujących, że **wiedzą, co chcieliby robić, ale bardzo ogólnie**, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 50,3%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 62,0%;
- W grupie badanych deklarujących, że **w ogóle nie myślą o swojej karierze zawodowej**, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 41,7%; odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów osiągnął taką samą wartość.

Inną interesującą obserwacją o której warto tu wspomnieć jest to, że spośród cech opisujących stan cywilny oraz sytuację rodzinną i mieszkaniową tą najsilniej różnicującą szanse zadowolenia z wyboru studiów okazało się **posiadanie dzieci** i tak:

- W grupie badanych deklarujących, że posiadają dzieci, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 57,1%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 71,4%;
- W grupie badanych deklarujących, że nie posiadają dzieci, odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z wyboru uczelni wyniósł 48,7%, zaś odsetek „zdecydowanie” zadowolonych z kierunku studiów wyniósł 59,4%.

Uzyskanie takich wyników zdaje się poszerzać katalog argumentów przemawiających za prawdziwością sformułowanej już wcześniej tezy (por. uwagi na s. 55), że posiadanie rodziny i dzieci jest zbieżne ze zwiększoną skłonnością do wcześniejszego i dokładniejszego formułowania planów zawodowych.

\* \* \*

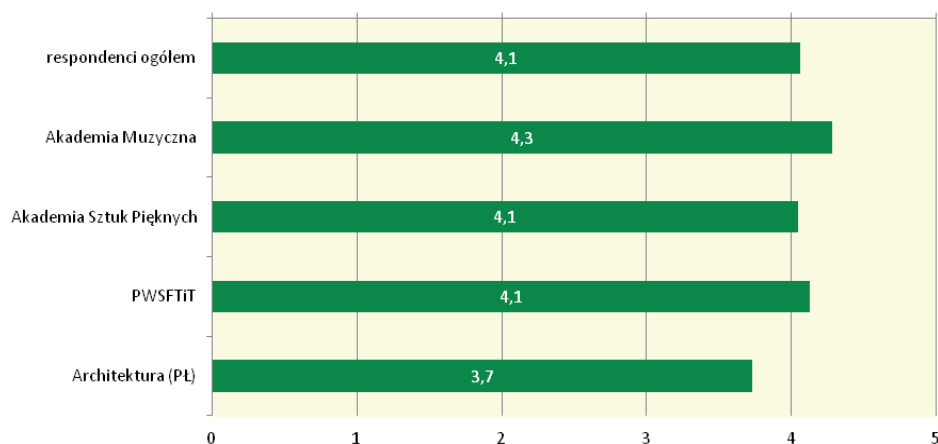
Uzupełnieniu oraz pogłębieniu omówionych wyżej zagadnień służył blok kolejnych trzech pytań zawartych w kwestionariuszu wywiadu. Miały one na celu skonkretyzowanie posiadanej już wiedzy o zadowoleniu badanych z wyboru studiów, poprzez oddzielenie informacji odnoszących się do sfery osobistej satysfakcji płynącej z faktu posiadania określonych umiejętności i kwalifikacji od informacji składających się na ocenę przydatności owych umiejętności i kwalifikacji w różnych aspektach działalności zawodowej.

W pierwszym z pytań wspomnianego bloku respondenci proszeni byli o określenie, jak dużą satysfakcję osobistą, tzn. płynącą z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań, dostarcza im studiowanie na wybranym kierunku studiów. Poziom satysfakcji badani mieli wskazać na 5-stopniowej skali, na której punkt 1 odpowiadał bardzo małemu poziomowi satysfakcji, punkt 5 bardzo dużemu poziomowi satysfakcji, natomiast punkt 3 oznaczał wartość neutralną (ani duży, ani mały). W pytaniu kolejnym pytaliśmy respondentów o to, w jakim stopniu, ich zdaniem, wiedza oraz umiejętności zdobyte przez nich na studiach są adekwatne (wystarczające) do prowadzenia działań o charakterze czysto artystycznym, związanych z uprawianiem tzw. czystej sztuki. Stopień adekwatności swej wiedzy i umiejętności badani mieli wskazać na podobnej, 5-stopniowej skali, na której punkt 1 odpowiadał bardzo małemu stopniowi adekwatności, punkt 5 bardzo dużemu stopniowi adekwatności, punkt 3 natomiast oznaczał wartość neutralną (ani duży, ani mały). Wreszcie pytanie ostatnie w omawianym bloku miało dostarczyć nam wiedzy o tym, w jakim stopniu, zdaniem respondentów, wiedza oraz umiejętności zdobyte na studiach są adekwatne (wystarczające) do podjęcia pracy zawodowej w branżach kreatywnych związanych z ich wykształceniem. Tutaj również proszono odpowiadających o wskazanie stopnia adekwatności swej wiedzy i umiejętności na 5-stopniowej skali, skonstruowanej analogicznie jak w pytaniu poprzednim.

Wyniki przeprowadzonych analiz pokazały, że **w przypadku studentów łódzkich uczelni artystycznych osobista satysfakcja płynąca z możliwości obcowania ze sztuką oraz rozwijania swoich pasji była generalnie nieco silniejsza niż przekonanie o praktycznych implikacjach nabywanej na studiach wiedzy**. Obliczona w badanej próbie średnia arytmetyczna z ocen poziomu wspomnianej satysfakcji (na wszystkich uczelniach) wyniosła 4,1. Z kolei średnia arytmetyczna wzięta z ocen stopnia adekwatności zdobytej wiedzy i umiejętności do prowadzenia działań o charakterze czysto artystycznym wyniosła 3,7, zaś średnia arytmetyczna wzięta z ocen stopnia adekwatności zdobytej wiedzy i umiejętności do pracy w branżach kreatywnych wyniosła 3,8. Uwzględniając podział na poszczególne uczelnie, najwyższym poziomem odczuwanej osobistej satysfakcji<sup>59</sup> charakteryzowali się studenci Akademii Muzycznej (średnia uzyskanych ocen wyniosła tu 4,3), a następnie PWSFTiT (średnia uzyskanych ocen wyniosła tu 4,1). Studenci Akademii Muzycznej oraz PWSFTiT najwyżej też ocenili stopień adekwatności nabytej na studiach wiedzy i umiejętności do prowadzenia działań o charakterze czysto artystycznym (średnia uzyskanych ocen wyniosła tam odpowiednio: 4,0 i 3,8). Studenci tych samych uczelni przodowali również pod względem wartości ocen stopnia adekwatności nabytej wiedzy i umiejętności do pracy w sektorze kreatywnym (tym razem średnia uzyskanych ocen była na obu tych uczelniach identyczna i wyniosła 4,0). Opisane dane ilustruje wykres 32a-c.

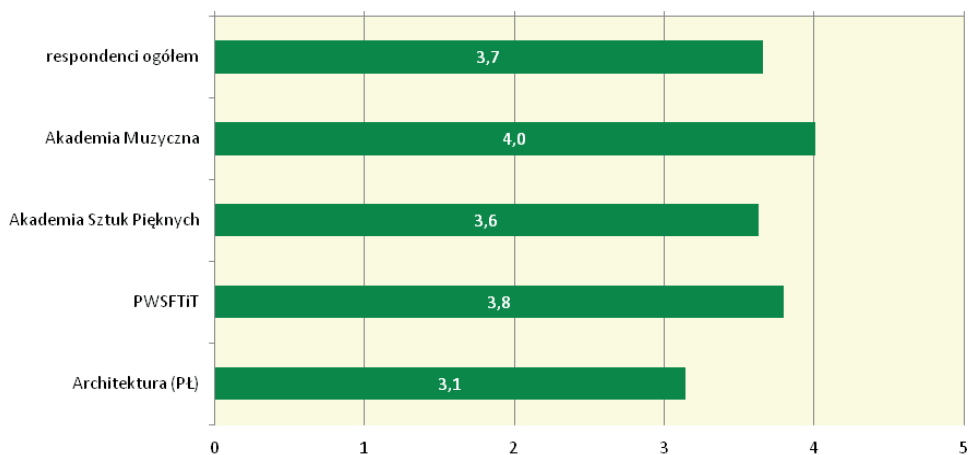
<sup>59</sup> Chodzi o satysfakcję płynącą z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań.

Wykres 32 a. „Jak dużą satysfakcję osobistą, tzn. płynącą z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań, dostarcza Pani/Panu studiowanie na wybranym kierunku studiów?” Średnie wartości ocen respondentów\* (N=897)



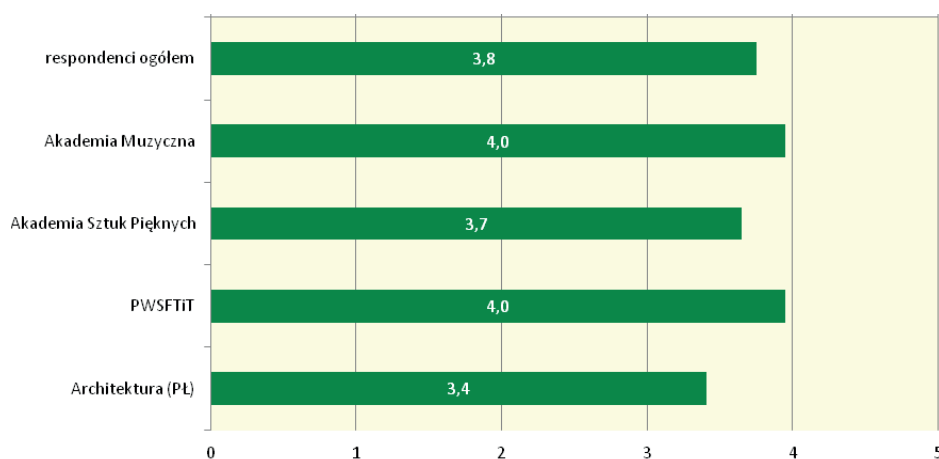
\*Ocen dokonywano na 5-stopniowej skali odwzorowującej rosnące natężenie mierzonej cechy, gdzie stopień 1 oznaczał „bardzo małą satysfakcję”, stopień 5 „bardzo dużą satysfakcję, natomiast stopień 3 odpowiadał ocenie neutralnej („ani ła, ani duża satysfakcja”).

Wykres 32 b. „W jakim stopniu (..) wiedza oraz umiejętności zdobyte przez Panią/Pana na studiach są wystarczające do prowadzenia działań o charakterze czysto artystycznym, związanych z uprawianiem tzw. „czystej sztuki”?” Średnie wartości ocen respondentów\*



\*Ocen dokonywano na 5-stopniowej skali odwzorowującej rosnące natężenie mierzonej cechy, gdzie stopień 1 oznaczał „bardzo małą satysfakcję”, stopień 5 „bardzo dużą satysfakcję, natomiast stopień 3 odpowiadał ocenie neutralnej („ani ła, ani duża satysfakcja”).

Wykres 32 c. „W jakim stopniu (..) wiedza oraz umiejętności zdobyte przez Panią/Pana na studiach są wystarczające do podjęcia pracy zawodowej w branżach kreatywnych związanych z Pani/Pana wykształceniem?” Średnie wartości ocen respondentów (N=893)



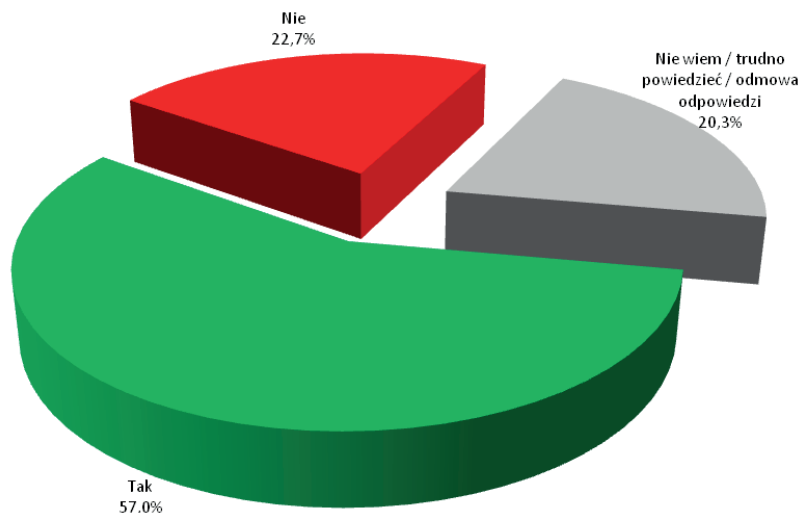
\*Ocen dokonywano na 5-stopniowej skali odwzorowującej rosnące natężenie mierzonej cechy, gdzie stopień 1 oznaczał „bardzo małą satysfakcję”, stopień 5 „bardzo dużą satysfakcję, natomiast stopień 3 odpowiadał ocenie neutralnej („ani ja, ani duża satysfakcja”).

## 6.2. Szkoła uczy i... promuje?

Do specyficznych wymiarów, w jakich możemy oceniać jakość oferowanego kształcenia zaliczymy również skłonność uczelni do podejmowania działań mających na celu promowanie swoich studentów w środowisku zewnętrznym. Konzeptualizując badanie „*Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim*” uznaliśmy, że najlepszym spośród osiągalnych dla nas wskaźników aktywności w tym wymiarze będzie identyfikowalność takich działań przez samych studentów. Zadaliśmy więc naszym respondentom pytanie, czy w czasie, jaki upłynął od początku ubiegłego roku akademickiego<sup>60</sup>, uczelnia na której studiują organizowała wydarzenia mające pomóc swoim studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę. W odpowiedzi, 57,0% z nich stwierdziło, że wydarzenia takie miały miejsce, zaś 22,7% wyraziło opinię przeciwną. Znaczny jednak był też odsetek badanych, którzy nie potrafili bądź też nie chcieli wypowiedzieć się w tej kwestii (20,3%). Zaprezentowany rozkład odpowiedzi zilustrowany został na wykresie 33.

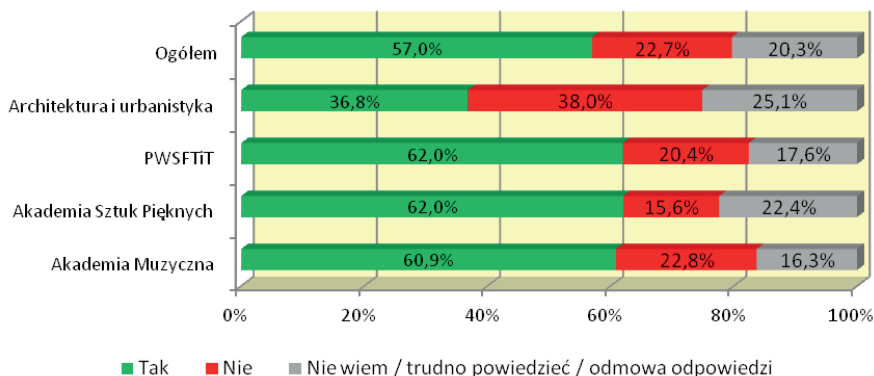
<sup>60</sup> Studentów pierwszego roku prosiłiśmy, by wzięli pod uwagę okres od początku bieżącego roku akademickiego.

Wykres 33. „Czy uczelnia, na której Pani/Pan studiuje, organizuje wydarzenia mające pomóc swoim studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. (N=900)



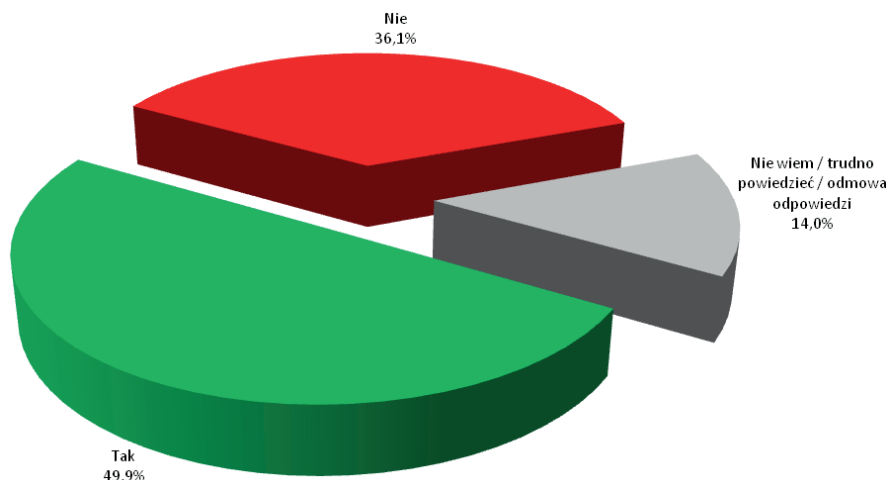
Największe udziały respondentów potwierdzających, że ich uczelnia organizuje wydarzenia mające pomóc w zaistnieniu w środowisku artystycznym lub znalezieniu pracy występowały wśród studentów ASP oraz PWSFTiT (w obu przypadkach było to 62,0%). Z kolei najrzadziej odpowiedzi twierdzących udzielali studenci Architektury (36,8%), którzy zresztą byli jedyną kategorią respondentów, gdzie odsetek odpowiedzi twierdzących był mniejszy niż odsetek odpowiedzi przeczących (38,0%). Tutaj także największy był udział tych badanych, którzy na analizowane pytanie nie chcieli bądź nie potrafili odpowiedzieć (25,1%). Wyniki takie można jednak tłumaczyć tym, że osoby studiujące architekturę niekoniecznie muszą ją postrzegać jako kierunek artystyczny, a tym samym siebie jako (przyszłych) artystów. Przyjęcie takiej interpretacji znajduje silne uzasadnienie w wypowiedziach przedstawiciela Instytutu Architektury i Urbanistyki na Wydziale Budownictwa, Architektury i Ochrony Środowiska PŁ na temat wydarzeń promocyjnych organizowanych przez Instytut; wypowiedzi te zaprezentujemy i omówimy w kolejnym rozdziale.

Wykres 34. „Czy uczelnia, na której Pan(i) studiuje, organizuje wydarzenia mające pomóc swym studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni (N=900)



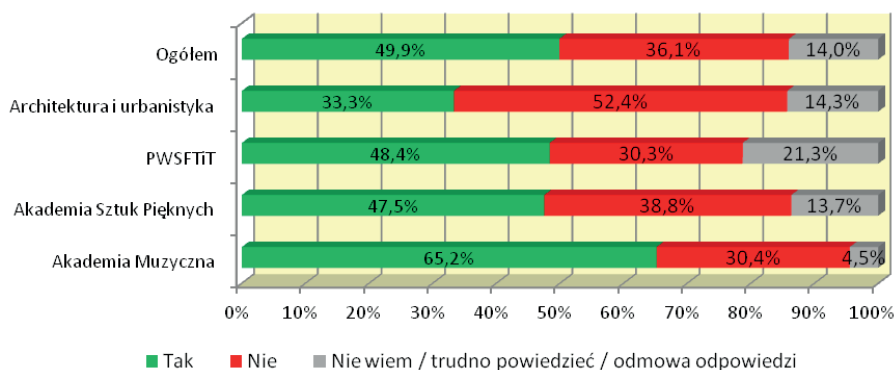
Respondentom deklarującym, że ich uczelnia organizuje wydarzenia mające pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znalezieniu pracy, zadawano następnie pytanie, czy w wydarzeniach takich brali udział. Odpowiedzi twierdzącej udzieliła tutaj niemal połowa z nich (49,9%), odpowiedzi przeczącej nieco ponad 1/3 (36,1%). Z kolei odsetek badanych, którzy nie potrafili bądź nie chcieli wypowiedzieć się w omawianej kwestii wyniósł 14,0% (por. wykres 35).

Wykres 35. „Czy brał(a) Pan(i) udział w organizowanych przez swoją uczelnię wydarzeniach mających pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=513)



Analizując omówione dane w podziale na uczelnie zauważymy, że największy odsetek studentów deklarujących branie udziału w inicjatywach mających im pomóc zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę, występował na Akademii Muzycznej (65,2%); kolejną pod tym względem uczelnią – choć pozostającą już wyraźnie w tyle – okazała się PWSFTiT (48,4%). Podobnie jak miało to miejsce w przypadku pytania o sam fakt organizacji omawianych wydarzeń, znów specyficzny rozkład odpowiedzi zaobserwować można było wśród studentów Architektury. Odsetek respondentów zaprzeczających temu, że w wydarzeniach takich brali udział był tutaj większy niż odsetek respondentów fakt ten potwierdzających (52,4% wobec 33,3%). Możliwe wytłumaczenie takich różnic zdaje się być analogiczne jak w przywołanym pytaniu wcześniejszym (por. uwagi na s. 78).

Wykres 36. „Czy brał(a) Pan(i) udział w organizowanych przez swoją uczelnię wydarzeniach mających pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni (N=513)



Ci spośród studentów, którzy deklarowali udział w organizowanych przez swoje uczelnie wydarzeniach mających pomóc im w zaistnieniu w środowisku artystycznym lub znalezieniu pracy, proszeni byli następnie o wskazanie, jakie były to wydarzenia. Pytanie miało oczywiście formę otwartą; respondenci mogli w nim udzielić dowolnej liczby odpowiedzi<sup>61</sup>. Wydarzeniami najczęściej wskazywanymi okazały się:

1. Warsztaty (13,5% wskazań);
2. Wernisaże, wystawy (11,8% wskazań);
3. Festiwale (11,25 wskazań);
4. Koncerty (10,0% wskazań).

Oczywiście zarówno sam katalog uzyskanych odpowiedzi, jak i hierarchia częstości występowania poszczególnych jego elementów różniły się znacząco między poszczególnymi uczelniami. I tak:

Wśród studentów Akademii Muzycznej najczęściej wskazywanymi wydarzeniami były:

1. Koncerty (30,1% wskazań);
2. Warsztaty (17,5% wskazań);
3. Festiwale (7,8% wskazań);
4. Konkursy (7,8% wskazań).

Wśród studentów Akademii Sztuk Pięknych najczęściej wskazywanymi wydarzeniami były:

1. Wernisaże, wystawy (24,8% wskazań);
2. Konkursy (9,4% wskazań);
3. Spotkania z artystami (8,5% wskazań);
4. Warsztaty (6,8% wskazań);
5. Wykłady tematyczne, sesje naukowe (6,8% wskazań);
6. Fashion Week (6,8% wskazań).

Wśród studentów PWSFTiT najczęściej wskazywanymi wydarzeniami były:

1. Festiwale (25,8% wskazań);
2. Warsztaty (20,2% wskazań);
3. Spotkania z artystami (13,5% wskazań);
4. Konferencje (7,9% wskazań).

Wśród studentów Architektury najczęściej wskazywanymi wydarzeniami były:

1. Wernisaże, wystawy (22,6% wskazań);
2. Spotkania z artystami (22,6% wskazań);
3. Wykłady tematyczne, sesje naukowe (19,4% wskazań);
4. Archifesta (12,9% wskazań).

### 6.3. Czy uczelnie artystyczne potrzebują zmian?

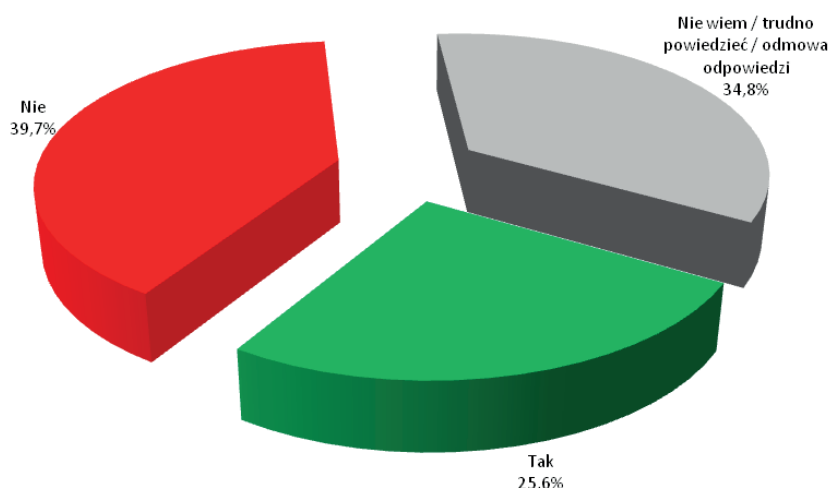
Dla podsumowania wątku rozważań o jakości kształcenia na badanych uczelniach poprosiliśmy naszych respondentów o dokonanie krytycznej analizy tego, jakich zagadnień są uczeni na studiach. Zapytaliśmy ich, czy proponowaliby wprowadzenie jakichś zmian w programie nauczania realizowanym na ich kierunku studiów. Rozkład odpowiedzi przedstawiał się jak na wykresie 37.

---

<sup>61</sup> Całkowita liczba wskazań wyniosła 340; liczba odpowiadających zaś 245.

Z danych przedstawionych na wykresie wynika, że jedynie co czwarty badany student (25,6% ogółu respondentów) proponowałby wprowadzenie korekt do programu zajęć na swoim kierunku. Wyraźnie większy odsetek respondentów (39,7%) tego rodzaju propozycji nie chciałby zgłaszać. Charakterystyczną cechą analizowanego rozkładu odpowiedzi był również duży udział tych, którzy nie chcieli bądź nie potrafili wyrazić swojej opinii na omawiany temat (34,8%).

**Wykres 37. „Czy proponował(a)by Pan(i) wprowadzenie jakichś zmian w programie nauczania na Pani/Pana kierunku studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)**



Osoby, które zgłosiły chęć wprowadzenia zmian w programie nauczania realizowanym na swoim kierunku studiów pytane były następnie o to, jakie miałyby to być zmiany<sup>62</sup>. Katalog uzyskanych propozycji okazał się dość szeroki i – co można także zobaczyć na poniższym zestawieniu – nie wszystkie one odnosiły się do samego tylko programu nauczania. Odpowiedzi najczęściej pojawiające się to:

**Wśród ogółu respondentów:**

1. Więcej praktycznych zajęć (29,3% wskazań);
2. Specjalizacja; więcej specjalistycznych przedmiotów (12,9% wskazań);
3. Bardziej zaangażowana; dynamiczna i młoda kadra dydaktyczna (6,8% wskazań);
4. Więcej przedmiotów kreatywnych (6,1% wskazań);
5. Projekty interdyscyplinarne (4,6% wskazań).

**Wśród studentów Akademii Muzycznej:**

1. Więcej praktycznych zajęć (31,3% wskazań);
2. Specjalizacja; więcej specjalistycznych przedmiotów (17,2% wskazań);
3. Bardziej zaangażowana; dynamiczna i młoda kadra dydaktyczna (7,8% wskazań).

**Wśród studentów Akademii Sztuk Pięknych:**

1. Specjalizacja; więcej specjalistycznych przedmiotów (18,3% wskazań);
2. Więcej praktycznych zajęć (14,1% wskazań);
3. Więcej przedmiotów kreatywnych (8,5% wskazań);
4. Nacisk na kontakt z przemysłem; komercjalizacja (8,5% wskazań).

<sup>62</sup> Pytanie było otwarte, całkowita liczba wskazań wyniosła 263, zaś liczba odpowiadających 227.



**Wśród studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej:**

1. Więcej praktycznych zajęć (41,6% wskazań);
2. Bardziej zaangażowana; dynamiczna i młoda kadra dydaktyczna (7,9% wskazań);
3. Specjalizacja; więcej specjalistycznych przedmiotów (7,9% wskazań);
4. Projekty interdyscyplinarne (6,7% wskazań).

**Wśród studentów Architektury:**

1. Więcej praktycznych zajęć (25,6% wskazań);
2. Więcej przedmiotów kreatywnych (17,9% wskazań);
3. Specjalizacja; więcej specjalistycznych przedmiotów (7,7% wskazań);
4. Pomoc w nawiązywaniu kontaktów biznesowych (7,7% wskazań).

## 6.4. Podsumowanie

Spróbujmy zreasumować blok zagadnień omówionych w bieżącym rozdziale. Studenci łódzkich wyższych szkół artystycznych generalnie postrzegają siebie jako zadowolonych – zarówno z wyboru uczelni (48% z nich określiło się jako „zdecydowanie” zadowolonych, a 44% jako „raczej” zadowolonych), jak i z wyboru kierunku studiów (59% z nich określiło się jako „zdecydowanie” zadowolonych, a 34% jako „raczej” zadowolonych). Większe od przeciętnych szanse na osiągnięcie zadowolenia w obu wspomnianych obszarach obserwowane można było w grupach respondentów, którzy przed podjęciem studiów odnosili już sukcesy artystyczne oraz którzy dokładnie wiedzieli, jakie kroki podejmą w swojej (dalszej) karierze zawodowej. Wyraźnie też większy odsetek „zadowolonych” występował wśród tych badanych, którzy deklarowali posiadanie dzieci – a zatem pełnili już role rodzicielskie.

Dosyć wysoko (średnio 4,1 punktu na 5- punktowej skali; zorientowanej według rosnącej wartości mierzonej cechy) określali także badani poziom odczuwanej satysfakcji ze studiowania, wynikającej z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań. Nieco bardziej powściągliwi okazywali się jednak wówczas, gdy poproszono ich o ocenę: stopnia, w jakim wiedza oraz umiejętności zdobyte przez nich na studiach są adekwatne (wystarczające) do prowadzenia działań o charakterze czysto artystycznym, związanych z uprawianiem tzw. czystej sztuki (tu ocena wynosiła średnio 3,7 punktu na analogicznej 5- punktowej skali) oraz stopnia, w jakim wiedza oraz umiejętności zdobyte na studiach są adekwatne (wystarczające) do podjęcia pracy zawodowej w branżach kreatywnych związanych z ich wykształceniem (ocena wyniosła średnio 3,8 punktu na analogicznej, 5- punktowej skali).

Nieco ponad połowa badanych (57%) przyznawała, że uczelnia, na której studiuje, organizuje wydarzenia mające pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę. Największe udziały respondentów świadomych faktu istnienia takich inicjatyw odnotować można było na Akademii Sztuk Pięknych (62%) oraz w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej (62%).

Połowa osób twierdzących, że ich uczelnia organizuje wydarzenia mające pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę przyznawała jednocześnie, że brała w nich udział. Pytani o to, jakie były to wydarzenia, respondenci odpowiadali różnie, w zależności od reprezentowanej uczelni. I tak, studenci Akademii Muzycznej najczęściej wskazywali na koncerty, warsztaty oraz festiwale; studenci ASP najczęściej wskazywali na wernisaże; wystawy, konkursy oraz spotkania z artystami; studenci PWSFTiT najczęściej wskazywali na festiwale, warsztaty oraz spotkania z artystami, natomiast studenci Architektury najczęściej wskazywali na wernisaże; wystawy, spotkania z artystami oraz wykłady tematyczne; sesje naukowe.

Co czwarty badany student (25,6% ogółu respondentów) proponowałby wprowadzenie korekt do programu zajęć na swoim kierunku. Najczęściej zgłaszane postulaty zmian obejmowały zwiększenie ilości zajęć praktycznych oraz wprowadzenie większej ilości przedmiotów specjalistycznych.

---

## Rozdział 7.

### Szlifiernie diamentów czy kuźnie kadr? Realizacja edukacyjnej misji uczelni artystycznych w ocenie przedstawicieli ich władz

W rozdziale tym przyjrzymy się kilku ważnym zagadnieniom związanym z realizacją przez wyższe uczelnie artystyczne ich edukacyjnej misji, a niekiedy też i innych funkcji mogących wywoływać rezonans w społecznym otoczeniu. Materiałem źródłowym, jaki zostanie wykorzystany, będą wypowiedzi i opinie przedstawicieli władz uczelnianych odpowiedzialnych za realizację wspomnianej misji. Zastosujemy zatem podejście odmienne od tego prezentowanego w rozdziałach poprzednich, gdzie przedmiotem analizy były wypowiedzi i opinie studentów. Kwestie szczególnie nas interesujące koncentrować się będą w obrębie dwóch głównych obszarów tematycznych (problemów badawczych). Pierwszym z nich będą priorytety edukacyjne łódzkich uczelni artystycznych – również i działania podejmowane w celu ich realizacji – analizowane z perspektywy różnych możliwych oczekiwań społecznych związanych z antycypowanymi efektami kształcenia artystycznego. W tym kontekście spróbujemy naszkicować ogólny profil idealnego absolwenta badanych uczelni, ze szczególnym naciskiem na znalezienie istotnych cech wspólnych. Spróbujemy również odpowiedzieć sobie na pytanie, czy uczelnie wykazują wrażliwość na zmiany zachodzące na rynku pracy i jaki ma to wpływ na ich działania edukacyjne (w tym na treść programów nauczania). Drugi z kolei główny obszar tematyczny związany będzie ze sferą relacji uczelni artystycznych z ich społecznym otoczeniem. Spróbujemy tutaj scharakteryzować zakres oraz istotne typy takich relacji, a także odpowiedzieć na pytanie, czy i w jaki sposób są one wykorzystywane do promowania szkół, ich studentów oraz absolwentów. W końcu, jako szczególnym przykładem analizowanych relacji, zajmiemy się kwestią zainteresowania uczelni losami swych absolwentów; tym, czy utrzymują z nimi kontakt oraz na jakich płaszczyznach się to odbywa.

Odwołując się zarówno do pewnych ustaleń eksperckich<sup>63</sup>, jak również do obiegowych opinii i stereotypów na temat wyższego szkolnictwa artystycznego, możnaby było przytoczone wyżej zagadnienia sprowadzić do czterech następujących tez:

1. Uczelnie artystyczne nastawione są na kształcenie indywidualistów;
2. Studenci uczelni artystycznych kształceni są według potrzeb (a niekiedy - ujmując rzecz dobitniej - kaprysów) swoich mistrzów, nie zaś według potrzeb rynku pracy;
3. Uczelnie artystyczne to swoiste „wieże z kości słoniowej”; rzadko i niechętnie otwierające się na kontakty z lokalnymi społecznościami;
4. Uczelnie artystyczne nie śledzą losów swoich absolwentów, a jeśli już to czynią, to bardzo niechętnie, często zresztą kwestionując sens takich działań.

---

<sup>63</sup> Opieramy się tutaj przede wszystkim na diagnozie stanu szkolnictwa artystycznego w Polsce zawartej w: Krzysztof Pawłowski i in., Raport o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, lokalizacja internetowa: <http://www.wychmuz.pl/userfiles/Publikacje%20bezpłatne/2009%20Raport%20o%20stanie%20kultury%20w%20obszarze%20szkolnictwa%20artystycznego%20-%20pe%5%82na%20wersja.pdf>

Dla skonfrontowania przedstawionych niżej zarzutów por. np. uwagi zawarte na s. 40-41; 46-48.

Przeanalizujemy tezy te kolejno, komentując je z pomocą opinii i wniosków uzyskanych w rozmowach z przedstawicielami władz badanych uczelni.

## 7.1. „Samotnik” czy „społecznik”? Rzecz o indywidualizmie artysty

Stwierdzenie, że zadaniem uczelni artystycznych jest kształcenie indywidualistów, zwykliśmy traktować jako oczywiste; samo zestawienie terminów „artysta” - „indywidualista” może się jawić jako tautologia. W przywołanym już wyżej „Raportie o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego” znaleźć możemy opinię, że „modernizacja i innowacja wymagają nowych idei, stałego weryfikowania utartych wzorców myślenia o społeczeństwie i gospodarce, w tym również o tworzonych produktach, oferowanych usługach, realizowanych procesach, wdrażanych strategiach i otaczających organizacjach. Nowe idee są zaś przejawem twórczych sił charakteryzujących nowoczesnego człowieka.”<sup>64</sup> Czy tego rodzaju elastyczność; otwartość myślenia, która – zdaniem Autorów raportu – stanowi cel i wyzwanie dla jednostek aspirujących do miana „nowoczesnego człowieka”, może cechować kogoś, kto równocześnie nie jest indywidualistą? Odpowiedź na to pytanie zdaje się nie pozostawiać wątpliwości. Badani przez nas pracownicy łódzkich uczelni artystycznych okazali się tego świadomi, choć prawda o „indywidualizmie” artystów jawi się w ich ustach jako tyleż oczywista, co złożona. Z jednej strony – i jest to skłonność przejawiana przez rozmówców ze wszystkich uczelni – **w wywiadach artykułowany był wyraźny nacisk na potrzebę szukania i rozwijania indywidualizmu u studentów**, na przykład:

*Rolą szkoły jest żeby nie przeszkadzać jednostce. Ale z drugiej strony również szkoła musi narzucić, i troszeńkę pokierować, i swój program.*

[IDI, PWSFTiT]

*My mamy takie ogólne założenie, żeby dać im pewien podstawowy szkielet czego szukać, co rozwijać, jak nakładać tę swoją samowiedzę na to. Jeżeli ktoś chce z tego skorzystać, to wtedy jest bardzo dobrym studentem. Jeżeli nie chce, to jest złym studentem. A jeżeli „tak sobie” to robi, to jest średni. Nie jest naszym celem produkowanie przeciętniaków.*

[diada, ASP]

*Kreatywność bierze się nie z nauki wedle jakiegoś klucza i standardu. Ona nigdy nie będzie wynikała z takich rzeczy, że powie się wykład, ktoś wyklepie to co na tym wykładzie było powiedziane i będzie kreatywny przez to. To się bierze z rozmów indywidualnych i z takiego napięcia pomiędzy kreatywnymi ludźmi a nie uczenia na uczelni.*

[IDI, Instytut Architektury, PŁ]

*Na to bym szczególnie zwróciła uwagę — właśnie ten indywidualny tok kształcenia. Po to, żeby ten człowiek był indywidualistą, ale w pozytywnym tego słowa znaczeniu, żeby umiał współpracować z innymi ludźmi. Pracę znajdzie wtedy wszędzie, nawet jeśli nie będzie to rynek muzyczny.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Przytoczone wypowiedzi prezentują zbliżone podejście badanych do kwestii kultywowania indywidualizmu twórczego u studentów uczelni artystycznych. Przy całym swym powierzchownym podobieństwie

<sup>64</sup> Krzysztof Pawłowski i in., op. cit., s. 53.

jednakże, ujawniają one zauważalne różnice wynikające z odmiennego rozłożenia akcentów. Zauważmy, że pierwsze dwie opinie (z PWSFTiT oraz ASP) **traktują problem indywidualizmu poprzez wypuklenie relacji jednostki (studenta) do sztuki oraz prawideł jej nauczania praktykowanych przez uczelnię**. Dwie ostatnie opinie z kolei (z Instytutu Architektury oraz Akademii Muzycznej) wyraźnie **akcentują wagę relacji grupowych w procesie kształtowania indywidualnej tożsamości młodego twórcy**. Już tutaj więc dostrzegamy drugą stronę rozpatrywanego zagadnienia, którą można sprowadzić do postawienia pytania o granicę pomiędzy indywidualizmem a introwersją. Kwestię tę rozwijają kolejne wypowiedzi nasyżych respondentów, których celem było ukazanie pewnych ogólnych cech idealnego absolwenta badanych uczelni. Wspomniana granica jest w nich dość wyraźnie postawiona:

*To na pewno jest taka osoba, która (...) posiada umiejętność (...) asymilowania się, współpracowania z innymi osobami. To jest bardzo ważne w naszym zawodzie. Wszystko jedno czy jest to kształcenie solistyczne, czy jest to kształcenie na przykład do pracy w jakichś orkiestrach, zespołach wykonawczych. (...) Taki wzorcowy muzyk powinien być empatyczny, bo on wtedy czerpie jakąś pewną wrażliwość od innych ludzi, z którymi współpracuje.*

(...)

*Bo chyba najgorsze co może być — jeżeli artysta jest introwertyczny. To jest niedobre. Powinien umieć podawać tę swoją sztukę na zewnątrz.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

*Filmowe zawody są artystyczne ale jednocześnie bardzo rzemieślnicze, to nie jest przecież taka jednoosobowa twórczość jak malarza czy rzeźbiarza. To jest łączenie bardzo często (...) całej grupy ludzi, którzy na to czy się uda czy nie, współpracują. (...) W związku z tym, są to właśnie takie umiejętności współpracy w społeczeństwie.*

IDI, PWSFTiT

*(...) większość dzisiejszej pracy architekta to nie jest samodzielnie prowadzone biuro, ale biura, w których najważniejsza jest praca zespołowa. Są nadal jeszcze wychowywani jako tacy, że mają być z nich wielcy indywidualiści-architekci. Nie! To ma wyjść człowiek, który z jednej strony jest rzemieślniczo od strony technicznej przygotowany do wykonywania pewnych rzeczy, a z drugiej mieć potencjał kreatywny, żeby zostać wielkim architektem.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

W powyższych opiniach uwidacznia się nacisk na to, że **artysta powinien dysponować jednocześnie cechami myślenia i działania czyniącymi go indywidualistą oraz cechami predestynującymi go do współdziałania w grupie**; wraz z innymi – w domyśle – indywidualistami. Wartości estetyczne są bowiem negocjowane; reinterpretowane w procesie komunikacji społecznej i osoby twórcze zdolne taką komunikację podejmować oraz utrzymywać mogą być tylko jej beneficjentami, nigdy zaś ofiarami. Zwróćmy także uwagę na nawiązanie respondenta z PWSFTiT do „jednoosobowej twórczości malarza czy rzeźbiarza” jako pewnego punktu odniesienia. Jest to, jak się wydaje, nawiązanie zasadne: ASP okazała się być jedyną spośród badanych uczelni, w odniesieniu do której temat relacji jednostka – grupa w ogóle się w wywiadzie nie pojawił. Oczywiście nie oznacza to od razu, że uczelnia ta nastawiona jest na kształcenie samotników bądź introwertyków; oznacza to jedynie, że problemy relacji grupowych oraz rozwijania kompetencji interpersonalnych nie stanowią najistotniejszych obszarów formowania priorytetów edukacyjnych na tej uczelni.

**W jaki więc sposób uczelnie starają się wykształcać różne rysy indywidualizmu u swoich studentów?** Służy temu, jak zostało to już zauważone w cytowanych wyżej wypowiedziach, odpowiednie ukierunkowywanie relacji między studentami wzajemnie, jak również między studentem a nauczycielem,

czy też mistrzem. Tak charakterystyczna dla edukacji artystycznej, bezpośrednia relacja mistrz – uczeń, kultywowana jest na wszystkich analizowanych uczelniach, choć różne jej warianty odbiegają niekiedy znacznie od modelu idealnego. Przyjrzyjmy się tej kwestii nieco bliżej. Do specyfiki relacji między studentem a nauczycielem odwoływali się bezpośrednio respondenci wywiadów na Akademii Muzycznej, Akademii Sztuk Pięknych oraz na kierunku Architektura na PŁ. We wszystkich tych przypadkach urzeczywistniała się ona w różny sposób, dopasowując swój charakter do potrzeb konkretnych przedmiotów bądź zajęć. I tak, na **Akademii Muzycznej** wykładane przedmioty dzielą się na trzy grupy. Grupę pierwszą tworzą przedmioty stricte zawodowe, tzw. przedmioty główne. Wymagają one bezwzględnie ścisłego kontaktu między studentem a nauczycielem – czy też, jak sugeruje poniższa wypowiedź, niekiedy nawet i studentem a nauczycielami:

*(...) to są zajęcia prowadzone 1:1. Jeszcze bardzo często to nawet nie 1:1 a nieraz 2:1 a nawet 3:1. Bo jeżeli jest profesor i są to na przykład zajęcia z instrumentu typu skrzypce, to musi być jeszcze akompaniator. A zdarza się również, że oprócz tego profesora głównego jest jeszcze asystent. Tak że są 3 osoby, które mają kontakt z tym jednym studentem.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Druga grupa przedmiotów to tzw. przedmioty wspomagające. W ich przypadku proporcje między przekazywaniem wiedzy teoretycznej a kształtowaniem umiejętności technicznych; warsztatowych, nie są już tak rygorystyczne, jak w przypadku przedmiotów głównych. Stwarza to możliwość zastosowania większych grup zajęciowych, choć, jak podkreślała nasza rozmówczyni, także i w tym wypadku niezbędnym jest zachowanie możliwości bezpośredniego kontaktu między studentami a nauczycielem:

*To są najczęściej przedmioty muzyczne typu: kształcenie słuchu, analiza dzieła muzycznego, jakaś literatura muzyczna, które są prowadzone w grupach mniejszych. Ale one też wymagają kontaktu bezpośredniego z pedagogiem. Czyli nie mogą być w grupach dużych, bo wtedy nie miałyby racji bytu, więc one są maksymalnie na 10-12 osób i absolutnie nie ma możliwości, żeby to były jakieś grupy duże, bo nie ma tego przełożenia.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Do trzeciej grupy zaliczają się przedmioty o charakterze wybitnie teoretycznym. Nie stwarzają one potrzeby bieżącego powtarzania pewnych ćwiczeń bądź indywidualnego korygowania błędów i dlatego mogą być prowadzone w dużych grupach wykładowych, charakterystycznych dla uczelni nieartystycznych:

*I trzecia grupa przedmiotów, które są typowo wykładowe. To te typowo wykładowe mogą być prowadzone takim systemem uniwersyteckim i tu się to jak najbardziej sprawdza.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Przejdźmy do przykładu **Akademii Sztuk Pięknych**. Tu nasz rozmówca wyróżnił dwie zasadnicze grupy przedmiotów. Do pierwszej z nich należą tzw. przedmioty artystyczne i tzw. przedmioty projektowe. Wymagają one bezpośredniego kontaktu między nauczycielem a studentami, choć wymagania pod tym względem nie są aż tak restrykcyjne, jak to miało miejsce w przypadku przedmiotów głównych na Akademii Muzycznej. Pożądanym stanem jest, by grupy zajęciowe liczyły po kilka – kilkanaście osób:

*Tutaj ciągle obowiązuje, przynajmniej w uczeniu takich zasad artystycznych, projektowych, kontakt mistrz-uczeń. Czyli grupa nie może być duża. One nie przekraczają 15-20 osób. Teoretycznie, bo oczywiście praktyka jest trochę inna. Ale tutaj nie da się uciec od takiego modelu.*

[diada, ASP]

Druga grupa przedmiotów to przedmioty czysto wykładowe; teoretyczne, bazujące na wiedzy obiektywnej, wykluczającej na ogół dyskusję czy renegocjację przekazywanych terminów i znaczeń. Te prowadzone są w dużych grupach zajęciowych:

*Co innego jeżeli mamy zajęcia teoretyczne, w których uczymy historii sztuki, historii designu poszczególnych dyscyplin. To wtedy jest to taka wiedza obiektywna, niczym nie różniąca się do przekazywania informacji o prawie rzymskim.*

[diada, ASP]

Podobna sytuacja występuje na **Architekturze**, choć geneza jej jest nieco inna i wiąże się z charakterystycznym dla tego kierunku przenikaniem postulatów merytorycznych z czynnikami czysto administracyjnymi. Z jednej bowiem strony, mamy tu do czynienia z ingerencją systemu prowadzenia zajęć charakterystycznego dla przedmiotów politechnicznych (Politechnika Łódzka!), gdzie stosowany jest system wykładów i ćwiczeń znany z uczelni nieartystycznych. Z drugiej zaś strony, Architektura to również przedmioty projektowe, wymagające pracy (i ścisłej współpracy) w małych grupach.

*U nas jest dosyć podobnie [jak na uczelniach nieartystycznych]. Natomiast jest bardzo dużo grup projektowych, które są jeszcze mniejsze od laboratoryjnych. I tam praca przebiega nieco inaczej. Również sama zasada prowadzenia tych zajęć jest różna w zależności od prowadzącego (...). Bardzo często są to rozmowy indywidualne. Nie chcę powiedzieć mistrz-uczeń, bo trzeba by było mieć jeszcze mniejsze grupy. Ale coś takiego jest.*

[IDI, instytut Architektury]

Specyficznym rodzajem zajęć w programie kierunku Architektura jest tzw. problem Based Learning. Powody, dla którego został on wprowadzony, tak nam objaśnia nasz rozmówca:

*W projektowaniu też są schematy. Nie da się ukryć. Są pewne schematy i żeby poza nie wychodzić, nie wystarczy tylko wymyślić inny temat. Jeśli ktoś ma schemat w projektowaniu, to go będzie powtarzał niezależnie od tego, jaka to jest sytuacja. Natomiast ten problem Based Learning polega na tym, żeby postawić studentom taki problem, który ma charakter niestandardowy i który sami muszą odkryć i go rozwiązać. I oni najpierw mają stworzyć ten problem z ogólnego zagadnienia, a potem we własnym zakresie go rozwiązać. I to ma uczyć kreatywności. Ma uczyć ich niestandardowych rozwiązań. Bo takie zwykle projektowanie architektoniczne to oni mają: książki, wiadomo jak się projektuje. Teraz są do tego komputery i programy komputerowe, które rozwiązują połowę rzeczy, parę linijek narysować i to już jest zrobione. A tu muszą myśleć niestandardowo i muszą myśleć zupełnie inaczej.*

[IDI, instytut Architektury]

Dla tych właśnie powodów rozwiązywanie problemu „Based Learning” odbywa się w małych, kilkusobowych grupach które, jak zauważa respondent, stanowią ogniwo pośrednie między rozwiązaniami

stosowanymi na studiach technicznych czy humanistycznych, a tymi praktykowanymi na uczelniach stricte artystycznych:

*Na Architecture Engineering, ale teraz również w nowym programie architektury, posiadamy również problem Based Learning. Czyli taki przedmiot, na którym są jeszcze mniejsze grupy, 4- lub 5-osobowe, które rozwiązują pewien problem. To podejście jest więc bardziej zindywidualizowane niż na innych rodzajach studiów, na przykład technicznych czy humanistycznych. Natomiast nie jest aż tak zindywidualizowane jak na przykład na studiach artystycznych, gdzie tam jeszcze bardziej ten element indywidualizacji studiów następuje.*

[IDI, instytut Architektury]

O specyfice relacji między studentem a nauczycielem można było wnioskować pośrednio z treści wywiadu przeprowadzonego w **Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej**. Jak ujawnił nasz rozmówca reprezentujący wspomnianą uczelnię, na jeden rok przyjmowanych jest tam ok. 8-10 osób. Nasuwa to konkluzję, że uniknięcie kontaktów silnie zindywidualizowanych pozostaje w takim wypadku praktycznie niemożliwe. Z drugiej strony, w wywiadzie przeprowadzonym w PWSFTiT kilkakrotnie akcentowana była kluczowa rola demokratycznych relacji nawiązywanych między samymi studentami; w zakresie wspólnych przedsięwzięć, których realizacja umożliwia nabycie umiejętności technicznych niezbędnych potem w pracy zawodowej:

*(...) tu nie ma nigdy i nie było nakazu: ty masz robić zdjęcia dla niego, czy on ma ciebie reżyserować. Gdybyśmy to sformalizowali w ogóle by się nie udało prowadzenie studiów. To jest w pewnym momencie dobór naturalny (...).*

*(...)*

*Szkola daje dość szeroką możliwość nawiązywania kontaktów, ale również współpracy.*

[IDI, PWSFTiT]

Nawiasem mówiąc, ta ostatnia wypowiedź nawiązuje do prezentowanego już wcześniej stanowiska cytowanego rozmówcy, że specyfika funkcjonowania w zawodach związanych z branżą filmową wymaga dobrze rozwiniętych umiejętności interpersonalnych. Indywiduum może bowiem ujawnić tu swoje zalety tylko w procesie współdziałania; w harmonijnie działającym zespole.

## 7.2. Sztuka czy praca? Edukacja artystyczna i jej egzystencjalne dylematy

Kształcąc swoich studentów, uczelnie artystyczne przekazują im, oprócz rzeczowej wiedzy w danej dziedzinie czy dziedzinach, także pewien zasób wartości, wzorców i modeli składających się na określoną aksjologię zawodu artysty. Ważną rolę w tym procesie pełnią wykładowcy oraz szeroko rozumiane władze szkoły. Manifestowane przezeń postawy i imperatywy, nawet jeżeli nie muszą być w całości akceptowane i przyswajane przez studentów, siłą rzeczy jednak stanowią dla nich punkt odniesienia; niekiedy nawet swoisty filtr, przez który chcąc nie chcąc przepuszczane idee stają się czynnikami formatywnymi osobowości młodych twórców. Od tego rodzaju postaw i imperatywów z pewnością zależy sposób pojmowania i realizowania przez uczelnie oraz zatrudnioną w nich kadrę wykładowców swojej misji – jak również ogólnie rozumianej misji artysty – w obliczu rozmaitych oczekiwań, jakie nakłada na nie społeczeństwo. Zanim więc zanalizujemy dość niejednoznaczne relacje między sferą edukacji artystycznej a sferą rynku pracy,

postawmy sobie dosyć prosto brzmiące pytanie: kogo właściwie kształcą uczelnie artystyczne? Spróbujmy ustalić, czy są to – bądź mają to być – przede wszystkim artyści; osoby zdeterminowane by tworzyć „czystą” względnie „poważną” sztukę, czy też są to – bądź też mają być – raczej osoby o szerokich kompetencjach, mogących znaleźć zastosowanie w kontekście tzw. sektora kreatywnego.

Jak można się było spodziewać, wypowiedzi osób zaangażowanych w proces dydaktyczny na wyższych uczelniach artystycznych zdecydowanie przeczą postawionej wcześniej tezie, iż kształcenie na tych uczelniach spełnia bardziej potrzeby profesorów, niż wymagania rynku pracy. Z wypowiedzi tych wynika, że **zarówno wykładowcy, jak i sami studenci są w pełni świadomi faktu, że z tzw. czystej sztuki żyć może niewielu szczęśliwców – cała zaś reszta osób z solidnym, artystycznym wykształceniem, musi zadowolić się świadczeniem pracy zarobkowej w dziedzinach nieco mniej ambitnych.** Niektórzy z naszych rozmówców ujmowali rzecz dosłownie, np.:

*(...) każdy z nas gdzieś chce zaistnieć, wszystko jedno w jakiej dziedzinie.*

*(...)*

*Jak ktoś pracuje, znajduje zatrudnienie w telewizji, ma z czego żyć w moim odczuciu. Ma swój sukces i cel, to wszystko zależy od indywidualnego charakteru.*

*(...) wie Pani, nie wszyscy muszą dostawać Oscary i nie dostają.*

[IDI, PWSFTiT]

W swych wypowiedziach respondenci przekonywali, że **szkoły nie deprecjonują tych rodzajów działalności, które mogą być postrzegane jako bardziej „rzemieślnicze”.** Starają się raczej zwracać studentom uwagę na tkwiące w nich możliwości pracy i rozwoju, co znajduje odzwierciedlenie również w treści programów nauczania, np.:

*(...) studenci (...) wybierają sobie dwie pracownie specjalizacyjne, które pozwolą im zafunkcjonować na rynku zawodowym i dwie pracownie tak zwane ogólnoplastyczne. Oczywiście jeśli wybierają jako dyplomujący kierunek artystyczny taki jak malarstwo czy grafika, to z kolei też są zobowiązani, żeby wybrać jakąś pracownię ukierunkowaną na umiejętności designerskie. Tak jest na Wydziale Grafiki i Malarstwa.*

*(...)*

*Idea już jest realizowana od lat 70. i była taka, żeby nie pozostawiać malarzy i grafików artystycznych na pastwę losu, tylko żeby mogli też znaleźć się w obszarze projektowania w razie czego. Bo zdobywanie kwalifikacji artystycznej jest może fajnym zajęciem, ale nie gwarantuje pracy.*

[diada, ASP]

*Są takie obszary, które skupiają się na działalności praktycznej, tj. na przykład, w zakresie kompozycji, umiejętność komponowania utworów. W wypadku na przykład rytmiki tj. umiejętność tworzenia interpretacji ruchowych utworów muzycznych. W wypadku edukacji tj. np. umiejętność prowadzenia zespołami chóralnymi. Ale oprócz tych umiejętności jakby artystycznych jest grupa umiejętności pedagogicznych. Wielu naszych studentów, absolwentów, trafia później do pracy w różnych obszarach działalności pedagogicznej, niekoniecznie do szkół, bo są to różnego rodzaju zespoły amatorskie, domy kultury, działające naprawdę w przeróżnych miejscach, które nie są tzw. zespołami zawodowymi.*

[IDI, Akademia Muzyczna]



Z drugiej jednak strony, w przeprowadzonych wywiadach akcentowana była teza, że **przedmioty stricte artystyczne muszą stanowić silną i niezbywalną oś programów nauczania**. Wyznaczają one bowiem obszary, w których kształtuje się wrażliwość artystyczna studentów; ich zmysł estetyczny. Posiadając te cechy w odpowiednim stopniu ukształtowane, będą oni później mogli radzić sobie w różnych sytuacjach zawodowych, w których posiadanie solidnego warsztatu artysty stanowi istotny atut. Poniższe wypowiedzi uzyskane od dwóch pracowników ASP zwracają uwagę na omówione kwestie. Pierwsza z nich (respondent 1) kładzie nacisk głównie na świadomościowy aspekt studiowania na uczelni artystycznej (poszerzenie horyzontów myślowych). Druga natomiast (respondent 2) zwraca uwagę na niezbywalność wiedzy teoretycznej, jak również i tej dotyczącej konkretnych technik tworzenia dzieł sztuki, w kontekście branż kreatywnych.

*Niektórzy traktują te lata, spędzone na uczelni, jako poszukiwanie. Pytanie jest tylko czy oni, wychodząc z tej uczelni, znajdują to, czego szukali. Natomiast na pewno to im poszerza horyzonty. I łatwiej jest im potem się odnaleźć na rynku zawodowym, bo próbowali różnych rzeczy i wiedzą czego szukać dalej ewentualnie, jeśli nie znaleźli tego, czego szukali.*

[diada, ASP]

*Przyswojenie przez studentów zagadnień artystycznych jest niezwykle ważne dla ich rozwoju jako kreatorów wzornictwa, dlatego że te dziedziny w rzeczywistości się przenikają. Jeśli popatrzymy chociażby na tak „archaiczne” obszary wzornictwa z początku wieku jak secesja czy Bauhaus, to są to przykłady, w których zarówno wzornictwo, jak i sztuka się przenikały. I program, który zawiera zarówno elementy, kształcące projektantów jak i przyswajające im zagadnienia artystyczne jest według nas takim fajnym konglomeratem, który bardzo ich twórczo może w przyszłości rozwinąć. I pozwoli zrozumieć dlaczego zmienia się sztuka, dlaczego zmienia się wzornictwo.*

[diada, ASP]

Próbując zreasumować przytoczone wyżej opinie, można pokusić się o sformułowanie tezy, że **antynomia sztuka - rzemiosło nie jest najlepszą osią rozważań na temat celów edukacyjnych, jakie stawiają sobie wyższe szkoły artystyczne**. Celem uczelni, jak się zdaje, nie jest wykształcenie określonej liczby absolwentów, których kwalifikacje dałoby się scharakteryzować w odniesieniu do jakiegoś idealnego wzorca proporcji między umiejętnościami artystycznymi a „rzemieślniczymi”. Chodzi raczej o to, aby **wykształcić osoby posiadające szeroki zasób umiejętności stricte technicznych; „rzemieślniczych” – w pozytywnym rozumieniu tego słowa – podbudowanych jednak odpowiednio ukształtowaną artystyczną wrażliwością oraz solidną wiedzą z określonej dziedziny bądź dziedzin sztuki**. Kombinacja tak zdefiniowanych czynników jest niezbędna do uzyskania przez młodego artystę pełnej świadomości tego, jak w optymalny sposób wykorzystać posiadane kompetencje – niezależnie od kontekstu, w jakim przyjdzie mu to czynić. W wypowiedziach uczestników wywiadów można było nawet znaleźć opinie, według których studiowanie sztuki jako takie pomaga nabyć bądź rozwijać pewne umiejętności miękkie, przydatne potem nie tylko w uprawianiu zawodów artystycznych bądź pokrewnych, lecz także tych ulokowanych, zdawałoby się, daleko poza tą sferą, np. w handlu czy usługach. Ciekawego przykładu dostarczają dwie poniższe wypowiedzi uczestniczki wywiadu na Akademii Muzycznej:

*Oczywiście z tego, co mam jakieś rozeznanie jeśli chodzi o muzyków w bardzo szerokim tego słowa pojęciu, to nieraz spotykam kogoś, kto pracuje zupełnie gdzieś indziej, ale dzięki temu, że ma na przykład dobrą komunikację, bo nabrał dobrej komunikacji pozawerbalnej przez muzykę. Bo muzyka pomaga właśnie w rozwijaniu komunikacji pozawerbalnej. I później się okazuje, że taka umiejętność łatwo się przenosi na komunikację werbalną. To wszelkiego rodzaju prace, gdzie wy-*

*magana jest taka komunikatywność, kreatywność, jakaś elastyczność. Tam oni sobie świetnie radzą, a nie wykonują pracy w zakresie zawodu muzyka w sposób bezpośredni.*

*(...)*

*Choćby sprzedaż. I mam bardzo dużo takich znajomych jak dilerzy samochodowi. Rewelacyjnie sobie radzą, naprawdę.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

W pewnej opozycji do tak nakreślonego stanowiska lokują się poglądy przedstawicieli sztuk wizualnych. Są one w naturalny sposób związane z tymi branżami kreatywnymi, na których postęp technologiczny – przede wszystkim w zakresie szybko rozwijających się technologii cyfrowych – najsilniej odciska swe piętno. Przedstawiciele uczelni na których wykładane są te dziedziny sztuki zwracali uwagę w swoich wypowiedziach na to, że owszem, umiejętności „rzemieślnicze” mają kluczowe znaczenie dla wykształcania się warsztatu przyszłego artysty. Jednak takie umiejętności, by były przydatne w pracy zawodowej, muszą być w maksymalnym stopniu aktualne; dostosowane do istniejącego poziomu rozwoju technologii – co zawsze stanowi postulat niemożliwy do pełnego zrealizowania. Rzecz dotyczy przede wszystkim tych umiejętności, do których rozwijania niezbędny jest kontakt z nowoczesnym oprogramowaniem komputerowym. Od razu rodzą się tutaj dwie przeszkody. Pierwszą z nich jest brak dostępu do takiego oprogramowania, które samo w sobie bywa zbyt kosztowne jak na możliwości uczelni (a także całkowicie nieopłacalne, zważywszy na jego potencjalnie szybkie technologiczne „zużycie”). Przeszkoda druga to brak dostępu do specjalistów mogących obsługiwać takich programów wykładac – problemem jest nie tylko brak funduszy na odpowiednie honoraria, lecz także prawna i organizacyjna materia, w jakiej musi funkcjonować uczelnia będąca przecież placówką publiczną. Zauważone to zostało w poniższej wypowiedzi pracownika ASP; rzecz związana jest z kształceniem projektantów. Przyjrzyjmy się szczególnie drugiej części tej wypowiedzi. Podkreśla ona fakt, że nie tylko uczelniana kadra w przybierającym ciągle na swej dynamice wyścigu technologicznym na samym już niemal starcie skazana jest na przegraną. Przegrywają także – a może przede wszystkim – obowiązujące na uczelniach przepisy dotyczące definicji, certyfikacji oraz klasyfikacji pożądaných umiejętności wykładowców:

*(...) na poziomie takich mediów, które potrzebne są do wykształcenia projektanta, możemy mieć pewne kłopoty. Bo jeżeli kształcimy ich na poziomie pewnej świadomości, takiej otwartości, kreatywności, to jest jeden element. Ale czasami w pracy zawodowej potrzebna jest wąska specjalizacja. Czasami potrzebny jest jakiś zestaw urządzeń, który jest bardzo drogi i wymaga znajomości bardzo wąskiej specjalizacji. Takich specjalistów możemy pozyskać z rynku, ale nie możemy ich zatrudnić za normalne, etatowe, pieniądze w takich jednostkach uczelnianych, ponieważ ci fachowcy (...), mówię tutaj na przykładzie gier komputerowych, często ci młodzi ludzie są bardzo wybitnymi fachowcami, ale mają ledwo maturę i teraz jak ich zatrudnić? Bo oni więcej wiedzą czasami od takiego profesora jak ja, który teoretycznie może prowadzić pracownie, ale praktycznie musiałby zatrudniać do współpracy kogoś z zewnątrz, żeby to miało ręce i nogi. Tak się więc szybko zmienia rzeczywistość, że trochę jest trudno nam pozyskiwać na specjalnych warunkach, takich honoraryjnych, wybitnych fachowców.*

[diada, ASP]

Kolejna przeszkoda na jaką zwrócono uwagę w cytowanym wywiadzie wynika z faktu, że wraz z narastającym tempem rozwoju technologicznego, wzrasta także poziom specjalizacji pracowników zatrudnianych w firmach bądź na stanowiskach związanych z przemysłami kreatywnymi. Jest to zjawisko, które najbardziej obserwowane jest w wielkich transnarodowych koncernach, które poszukują wprawdzie absolwentów najlepszych uczelni – w tym tych artystycznych – ale traktują ich jedynie jako materiał do dalszej

„obróbki”; kolejnych etapów dostosowania do obowiązującej na konkretnych stanowiskach pracy wąskiej specjalizacji.

*To jest generalnie trudne wyzwanie, ale to nie dotyczy uczelni artystycznych. To dotyczy nawet politechniki. Bo okazuje się, że wielkie firmy, koncerny globalne mają swoje szkoły i absolwenci nawet po dobrych uczelniach muszą doksztalać się.*

(..)

*te firmy potrzebują bardzo konkretnych fachowców, a przez lata wypracowały taki kapitał, że mają tak wyposażoną bazę, że tylko tam można się czegoś nauczyć potrzebnego dla tych firm. Ktoś, kto studiuje na politechnice, uczy się pewnych ogólnych zasad funkcjonowania. Ale jeśli już ma przyjść do zakładu Porsche i projektować coś bardzo konkretnego, to on musi przejść dodatkowe szkolenie, bo nie jest w stanie przy tym poziomie technologii wejść z biegu.*

[diada, ASP]

Pewną formą ograniczenia (bo nigdy zniwelowania), czy choćby rozpoznania zakresu oddziaływania wspomnianych czynników, są wypływające ze strony uczelni inicjatywy nawiązywania współpracy z przedsiębiorcami. Jak deklarują nasi rozmówcy, inicjatywy takie, mimo dość jak na razie ograniczonego zakresu, przynoszą pewne wymierne korzyści, przede wszystkim w postaci tworzenia warunków dla przekazywania studentom większej ilości wiedzy praktycznej, a także promowania studentów w świecie potencjalnych pracodawców. Szerzej o nawiązywaniu takich kontaktów powiemy w następnym podrozdziale; przy okazji charakteryzowania relacji uczelni artystycznych z ich instytucjonalnym otoczeniem.

Przechodzimy już tymczasem do problematyki pracy zawodowej, jako miejsca spotkania zestawu kompetencji absolwentów uczelni artystycznych z konkretnymi oczekiwaniami pracodawców wobec owego zestawu kompetencji adresowanymi. Spróbujmy zgłębić ten temat, by choć trochę przybliżyć się do odpowiedzi na pytanie postawione w tytule niniejszego rozdziału. Analizę naszą zacznijmy od strony podażowej, a konkretnie od próby oceny jakości „produktu edukacyjnego” łódzkich uczelni artystycznych. Podstawowe pytanie, jakie przyjdzie nam tu sobie postawić, brzmi: **czy studia na tych uczelniach przygotowują do pracy? Dla naszych respondentów odpowiedź jawi się jako jednoznacznie twierdząca.** W swoich wypowiedziach szeroko prezentowali oni możliwości otwierające się przed absolwentami. W większości analizowanych przypadków potencjalne miejsca pracy były charakteryzowane w sposób raczej ogólny, np.:

*(..) większość z nich [studentów] podejmuje pracę już w czasie studiów. Albo bardzo wielu. W każdym razie na pewno na studiach magisterskich to już zdecydowana większość jest gdzieś pomieszczana w różnych miejscach i to są miejsca bardzo różne: zarówno pracownie architektoniczne, jak i działy reklam czy właśnie jakieś studia reklamy.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

*Jeżeli byśmy znowu podzielili na placówki artystyczne, te placówki kulturalne, to mamy kilka teatrów dramatycznych. Mamy teatry lalkowe i tam pracują nasi absolwenci.*

(..)

*Jeśli chodzi o placówki edukacyjne, to oczywiście szkoły, przedszkola, żłobki (bo również zajęcia muzyczno-ruchowe są prowadzone w żłobkach), domy kultury i również placówki terapeutyczne. Mamy zajęcia z zakresu muzykoterapii na uczelni. Ale nie tylko sami muzykoterapeuci mogą pracować jako terapeuci, bo może to by osoba, którą wspomaga zawodowy terapeuta, który ma wykształcenie w tym kierunku.*

(..)

*Ja mam nawet absolwentów, którzy pracują w szkołach sportowych. I pracują, bo mają na przykład bardzo dobrą koordynację. I moja absolwentka pracuje z piłkarzami. W biznesie! Co robimy w biznesie? Wszelkiego rodzaju działania, które pomagają w nawiązywaniu kontaktów poprzez działania muzyczne.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

*(...) ja jestem rytmiczką na przykład z wykształcenia i w zasadzie w 95% absolwentki rytmiki pracują w zawodzie. Czyli to wysycenie rynku pracy jest takie, że w zasadzie tyle ile wyprodukujemy tych rytmiczek, to one pracują zawodowo. Poza tym też sytuacja się zmienia — powstaje bardzo dużo instytucji prywatnych, jeśli chodzi o takie edukacyjne. Rodzice płacą dodatkowo za zajęcia dla dzieci. Tutaj ta praca jest.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Można było jednak znaleźć i takie wypowiedzi, w których możliwości pracy absolwentów badanych uczelni wskazane były konkretnie; z powołaniem się na konkretne firmy z nazwy:

*Jeżeli (...) weźmie Pani „Opus” film to mnóstwo reklam, łącznie z rynkami europejskimi - a nawet powiem, że światowymi - powstaje w Łodzi. (...) a kto to robi? No tam nie są podpisani z imienia i nazwiska, bo się nie podpisuje, ale jak pójdzie się i się dowie, no to są absolwenci szkoły filmowej, reżyserzy bardzo często są zachodni, to zależy czy producent ma na etacie człowieka w którego wierzy (...). [Reklamy samochodów] bmw na rynek amerykański były robione przez producentów łódzkich. A że są robione na terenie Norwegii to jest inne zagadnienie, to jest przemysł czy nie ma? Jest w ten sposób, wie Pani.*

[IDI, PWSFTiT]

*(...) jak się okazuje, to we wszystkich polskich firmach odzieżowych pracują nasi absolwenci. Bo to jest np. Top Secret, Monnari, Troll, Reserved, 4F, Makalu, Atlantic, 5.10.15. I te firmy, które są polskimi firmami i które z nami często współpracują, na tej zasadzie, że przyjmują na praktyki czy organizują jakieś konkursy, to tam pracują nasi projektanci. Jeżeli ci bardziej twórczy i aktywni potrafią założyć własne autorskie firmy i wybić się na poziom ogólnopolski jak nie wyżej, bo tutaj można wymienić takie studia jak MMC, Paprocki&Brzozowski, Jemioł, Jaroszevska. To są firmy autorskie, które są znane każdemu, kto się interesuje modą. Ale też i w takich bardzo specjalistycznych czasami firmach, produkujących odzież ochronną. Na przykład pracuje tam nasza absolwentka Kasia Smogorzewska w takiej największej firmie produkującej odzież dla strażaków i wojskowych. Przy ubiorze jest też biżuteria. Wprawdzie to jest bardzo mała katedra, ale ma bardzo duże osiągnięcia. Najbardziej spektakularnym absolwentem jest absolwent studiów niestacjonarnych, który jest takim wybitnym jubilerem z obszaru bursztynów. Do tego stopnia, że dla Watykanu robił jakieś tam realizacje ołtarzowe.*

[diada, ASP]

Dyskusja o możliwościach zdobycia pracy przez absolwentów łódzkich uczelni artystycznych nie byłaby jednak kompletna bez przedstawienia wyników analizy tego problemu od strony popytowej. Przyjęcie takiego podejścia wzbudziło w naszych rozmówcach, trzeba przyznać, nieco żywsze emocje. Wynikały one głównie z oceny możliwości zaabsorbowania osób o kompetencjach z zakresu dziedzin artystycznych przez regionalny rynek pracy – a oceny te oscylowały na ogół od raczej słabych do zdecydowanie słabych. Podajemy dwa najjaskrawsze przykłady:

*Brutalnie, nie ma tu rynku. Rynek został zlikwidowany, rynek filmowy był, jego nie ma. Fotograficzny nie istnieje, pieniądze istnieją w Warszawie. Koniec.*

*(...) jest wytwórnia Toya czy telewizja, no są to (...) małe ośrodki, które są w stanie wchłonąć 5 czy 6 osób w ciągu roku (...)*

[IDI, PWSFTiT]

*(...) często ministerstwo jedno czy drugie mówi do szkolnictwa: „Musicie się ukierunkować na potrzeby rynku.”. Ale wtedy nauczyciele mówią: „Dobrze, ale stwórzcie ten rynek!”. Bo co z tego, że my wyprodukujemy absolwentów dobrze wyszkolonych, jak potem jest określona liczba firm z określoną kondycją i więcej już ich nie wchłonimy. Bo jeśli upadł przemysł włókienniczy w Łodzi, to co? Tutaj nie jest to taka prosta sprawa z taką prostą definicją, żebyśmy kształcili tylko dla zapotrzebowania przemysłowego.*

[IDI, ASP]

Również pozostali nasi respondenci zwracali uwagę na ograniczenia rynku pracy w reprezentowanych przez siebie dziedzinach sztuki. Nieco inaczej jednak rozkładali akcenty w swoich wypowiedziach. Przedstawicielka Akademii Muzycznej odnosiła się do omawianych kwestii zachowując – świadomie bądź nie – logikę podziału muzyki na „artystyczną”, „poważną” – która znajduje swe miejsce w publicznych instytucjach kultury oraz „popularną”; „rozrywkową” – istniejącą na ogół w kontekście sektorów niepublicznych – co jednak nie oznacza, że rynek pracy w tych sektorach jest bardziej chłonny. Innym polem działalności absolwentów Akademii Muzycznej jest edukacja – i w tym obszarze, jak można sądzić po wypowiedzi naszej rozmówczyni – otwierają się stosunkowo największe możliwości zatrudnienia, związane z popytem zgłaszanym przez różnych pracodawców prywatnych.

*(...) oczywiście mamy rozeznanie rynku pracy. A rynek pracy jeśli chodzi o szkolnictwo muzyczne jest następujący: wystarczy spojrzeć ile mamy filharmonii w Polsce, można je policzyć, to w większych miastach jest jedna, nie ma dwóch; teatrów operowych w większych miastach jest po jednym; jeśli chodzi o teatry muzyczne — w większych miastach jest po jednym. Oczywiście szkolnictwo muzyczne jak najbardziej tak. Są jeszcze jakieś grupy, zespoły. Ile tych zespołów muzycznych może rynek, społeczeństwo, wchłonąć?*

[IDI, Akademia Muzyczna]

*Poza tym też sytuacja się zmienia — powstaje bardzo dużo instytucji prywatnych, jeśli chodzi o takie edukacyjne. Rodzice płacą dodatkowo za zajęcia dla dzieci. Tutaj ta praca jest. Natomiast jeśli chodzi o muzyków instrumentalistów, to jest trochę gorzej. Często nie są to zatrudnienia na etatach, tylko to są takie zatrudnienia kontraktowe. Na event. Tu pracuje, tam pracuje. No, i bardzo dużo muzyków wyjeżdża na Zachód i tam mają zatrudnienie. Są bardzo dobrze postrzegani.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Na inny aspekt omawianego problemu wskazywał natomiast uczestnik wywiadu w Instytucie Architektury. Zwracał on uwagę, że rynek pracy dla architektów jest, szczególnie w województwie łódzkim, trudny. Wynika to jednakowoż nie tylko z ograniczonej liczby miejsc pracy jako takich, lecz także z innego rodzaju dysfunkcji, w tym przede wszystkim z postępującej w złym kierunku redefinicji roli architekta. Ma ona swe źródło w nadmiernie przejawianej (choć w niektórych przypadkach być może i rozpaczliwej) chęci zysku, która w pewnych sytuacjach zdaje się tłumić zmysł etyczny oraz poczucie własnej wartości u architektów.

*Myślę, że wiedzą, że rynek architektoniczny jest bardzo trudny, a w Łodzi jest jeszcze trudniejszy niż gdzie indziej, bo jak wiadomo tutaj chce się zrobić za darmo. W niektórych miejscach jest taka wola robienia za darmo wszystkiego, ale trochę mniejsza jak tutaj. Rynek jest więc naprawdę bardzo trudny. W ogóle w Polsce nie ma świadomości, że architekt to jest jednak jakiś specjalista. I że jeśli się go zatrudnia, to ma się szansę zrobić coś dobrego. A bardzo często ludzie myślą, że oni sami wszystko wymyślą, a architekt jest im potrzebny do podpisania papierków. I tak się zatrudnia tych architektów — głównie do tego, żeby oficjalnie figurowali jako ci, którzy tylko podpisują. A oni się na to zgadzają i psują rynek, bo można taniej.*

[IDI, Instytut Architektury]

Nadwyżkę podaży absolwentów wyższych szkół artystycznych na rynku pracy województwa łódzkiego wchłaniają oczywiście inne obszary gospodarcze. Na ten fakt zwracali uwagę wszyscy nasi rozmówcy. Jako alternatywne miejsce poszukiwania pracy najczęściej wskazywali oni oczywiście Warszawę. Podejmowanie pracy w Warszawie szczególnie ułatwia bliskość geograficzna, co w połączeniu z naturalną mobilnością cechującą osoby wykonujące działalność twórczą działa jako istotna zachęta.

*W tej chwili ludzie - nie to że nie mają możliwości. Rzutują sprawy bardzo proste i przyjemne. W tej chwili pieniądź bardzo silnie jest potrzebny do pewnych działań. Jeżeli ja chcę przyciągnąć tutaj, nie mam mieszkania, wiemy ile kosztuje - oczywiście w Łodzi jest taniej niż w Warszawie to też wiemy - tylko że tam ludzie będą szukali mieszkania, przecież wyjeżdżają, wynajmują po 2-3 osoby jakieś mieszkanie. Tam są te przemysły (...).*

[IDI, PWSFTiI]

*Największą w Warszawie znajdują możliwość [pracy]. Ja mówię chociażby z perspektywy projektantów graficznych. Ponieważ uczę tego przedmiotu, wiem jak to się w praktyce dzieje. W Łodzi jest mało wydawnictw, mało różnego typu instytucji związanych z publikacjami, więc ten rynek jest stosunkowo płytki. W takich miastach jak Warszawa samych tytułów, miesięczników, gazet, można wymienić bardzo dużo i okazuje się, że tam nasi absolwenci znajdują pracę. I nawet się mówi o takiej mafii kształconej grafików w Łodzi, która zatrudnia się w takich redakcjach jak na przykład Newsweek czy Wprost. I to są nasi absolwenci.*

[diada, ASP]

Z ekonomicznym ciążeniem ku stolicy oraz geograficzną bliskością do niej związany jest jeszcze jeden ciekawy aspekt funkcjonowania (wyższego) szkolnictwa artystycznego. Poniżej cytujemy wypowiedź pracownika Instytutu Architektury na Politechnice Łódzkiej. Oprócz kwestii – zwyczajowo już poniekąd – dotyczących większej niż w przypadku województwa łódzkiego łatwości znajdowania pracy w Warszawie, respondent nasz zwraca uwagę także na fakt rosnącej popularności studiów na łódzkich uczelniach wśród młodzieży z Warszawy (i zapewne także województwa mazowieckiego). Zachętą okazuje się czynnik ekonomiczny (tańsze studia oraz niższe koszty utrzymania niż w Warszawie), w połączeniu – jak można się przekonać niżej – z wysokim poziomem merytorycznym samych studiów:

*Warszawa — oczywiście, że tam jest łatwiej i nawet jest tak, że przyjeżdżają do nas po wykształcenie. Bo już się pojawia coraz więcej ludzi z Warszawy na przykład, zwłaszcza na drugim stopniu. (...) trend jest z ostatnich dwóch, trzech czy czterech lat, że przyjeżdżają tu do nas też na studia niestacjonarne, bo jest dużo taniej, a jakość jest na tyle wysoka, że spokojnie można sobie potem poradzić.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

Popularność łódzkich uczelni artystycznych wśród młodzieży z województwa mazowieckiego potwierdzają zresztą także wyniki ilościowych badań, jakie przeprowadziliśmy na studentach łódzkich uczelni artystycznych (szerzej omawialiśmy je w rozdziale 3, prezentującym ogólną charakterystykę respondentów). Pokazują one, że co dziesiąty badany pochodził z tego właśnie województwa.

Absolwenci łódzkich uczelni artystycznych znajdują jednak zajęcie nie tylko w Warszawie – i nawet nie tylko w Polsce. Według relacji naszej rozmówczynie z Akademii Muzycznej, młodzi muzycy – przede wszystkim instrumentalisci – wiążą się niekiedy z orkiestrami czy zespołami muzycznymi działającymi za granicą. Jeśli w ramach jednej orkiestry spotka się ich więcej, w naturalny sposób skupiają się w grupy koleżeńskie – działające na zasadzie grup interesów – w ramach których wspierają się wzajemnie i działają w imię osiągnięcia wspólnych celów.

*(...) ja mam koleżankę, która wiele lat mieszkała w Hamburgu i mówi, że jak są hamburskie smyczki, to ani jednego hamburczyka. Wszystkie Polacy i Rosjanie. I to wyglądało też tak, że jeden ściągał drugiego. Gra się te audycje, to kto wygrywa? Polak wygrywał! To zatrudniali Polaka. I to tak działa.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Przypomina to opisany wcześniej przez przedstawiciela ASP efekt „mafii łódzkich grafików”, choć trzeba tutaj sobie jasno powiedzieć, że tego rodzaju uwagi nie mają na celu przywoływania negatywnych konotacji; epatowania skojarzeniami z agresywnie bądź destruktywnie działającymi „środowiskami (para)mafijnymi”. Mają jedynie uwypuklić, czy też wyjaskrawić charakter takich grup powstających w gruncie rzeczy jako efekt działania reguł społecznej kohezji.

Jak zostało to już zasygnalizowane wcześniej, fakt znajdowania przez absolwentów łódzkich uczelni – artystycznych, choć przecież i nie tylko – pracy w innych miejscach Polski czy poza jej granicami, ponad wszelką wątpliwość świadczy dobrze o kwalifikacjach tych osób. Dla nich wszakże akceptacja tego rodzaju rozwiązań okazuje się niekiedy jedyną szansą na znalezienie satysfakcjonującego pod względem finansowym zajęcia. O ile osoby, które wyjechały za granicę i zyskały tam pozycję zawodową należy już raczej traktować jako (przynajmniej czasowo) stracone dla regionalnego rynku pracy, o tyle te działające w obszarach rynków pracy regionów ościennych (w tym w Warszawie) mogą być traktowane jako potencjał możliwy do zagospodarowania bądź odzyskania. Praca w sektorze kreatywnym sama z siebie niejako narzuca znaczny zakres mobilności przestrzennej i zawodowej. Osoba ją wykonująca nie musi być koniecznie przywiązana do jednego konkretnego stanowiska i jednego konkretnego pracodawcy. Ci, którzy wykonywali bądź wykonują działalności twórcze poza regionem mogą, ze swoimi doświadczeniami, stanowić kategorię zasobów ludzkich zdolną odegrać ważną rolę w procesie napływu kapitału ludzkiego do branż kreatywnych w województwie łódzkim. Jest to zasób istotny pod dwoma względami. Po pierwsze – co oczywiste – jako nośnik kompetencji, które w rozwoju branż kreatywnych odgrywają rolę kluczową. Po drugie zaś, jako czynnik motywacji dla innych osób rozważających podjęcie pracy w województwie łódzkim. Trzeba pamiętać, że ludzie ogólnie zwani twórczymi (kreatywnymi) operują najczęściej w niewielkich, zamkniętych środowiskach, gdzie opinie i stereotypy kolportowane są szybko i bywają względnie trwałe. Negatywne naznaczenie regionu łódzkiego jako „trudnego rynku” trwale osłabia zdolność jego gospodarki nie tylko do zasysania pracowników z innych obszarów geograficznych i gospodarczych, lecz – co obecnie najistotniejsze – przede wszystkim do utrzymania posiadanych już zasobów ludzkich. Na to, że sytuacja pod tym względem jest trudna i wymaga zdecydowanych działań wizerunkowych wskazują choćby wyżej przytoczone, jednoznacznie negatywne wypowiedzi osób bądź co bądź reprezentujących środowisko twórcze. Z drugiej wszakże strony, samo kreowanie wizerunku nie jest w stanie zastąpić konkretnych impulsów gospodarczych niezbędnych dla rozwoju branż kreatywnych. A takich impulsów, jak się zdaje, upatrywać należałoby raczej w sferze makroekonomicznej; na poziomie ponadregionalnym. Na koniec wreszcie, trzeba pamiętać o oczywistej prawdzie. Bliskość Warszawy i możliwość wchłonięcia przez nią nadwyżek osób posiadających wykształcenie artystyczne (choć nie tylko artystyczne!) wpływa na gospodarkę wojewódz-

stwa łódzkiego pozornie tylko regulująco; poprzez doraźne działanie w stronę równowagi na rynku pracy. W rzeczywistości jednak to nie region łódzki odnosi korzyści ze swojego usytuowania względem stolicy. Odnoszą je jedynie osoby, które znalazły tam zajęcie, oraz ich pracodawcy, zasilający swymi daninami budżet Warszawy.

### 7.3. Osobność czy odosobnienie? Uczelnie artystyczne w swoim społecznym otoczeniu

Relacje łódzkich uczelni artystycznych ze społecznym (w tym instytucjonalnym) otoczeniem mają różne formy oraz przebieg, choć – na podstawie zebranych wypowiedzi pracowników tych uczelni – możemy ogólnie wskazać, że wyborem ich rządzą dwie kategorie celów. Wiążą się one, po pierwsze, z promocją samej szkoły i jej studentów w środowisku zewnętrznym oraz, po drugie, z tworzeniem warunków dla nabywania przez studentów umiejętności praktycznych, jak również aktualizowania pozyskiwanej już wiedzy. **Celom promocyjnym służy przede wszystkim organizowanie bądź współorganizowanie wydarzeń artystycznych**, na których uczelnie oraz studenci mogą prezentować efekty swoich prac. O tego rodzaju inicjatywach mogliśmy dowiedzieć się przede wszystkim z wypowiedzi przedstawicieli Akademii Muzycznej, Akademii Sztuk Pięknych i Architektury – choć w tym ostatnim przypadku działania takie nie wiązały się oczywiście z prezentacją sztuki jako takiej. Zaczniemy od omówienia przykładu **Akademii Muzycznej**. Jak przyznaje w wywiadzie jej przedstawicielka:

*(...) w większości są to koncerty. Są to koncerty albo organizowane u nas, albo na zasadzie takich działań promocyjnych na zewnątrz przy okazji różnego rodzaju konkursów. Jak jest jakiś konkurs organizowany gdzieś poza Łodzią a w jury konkursu są nasi pedagodzy, to wtedy bardzo często tak jest, że pedagog zabiera ze sobą dwóch-trzech studentów albo nawet jednego i są tam pokazywani ci najlepsi.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

W strukturach Akademii działa również specjalnie wyodrębniona komórka – Biuro Wydarzeń Artystycznych. Zajmuje się ona organizacją tzw. wydarzeń artystycznych zamawianych; których istotę nasza rozmówczyni charakteryzuje tak:

*(...) działa to w taki sposób, że na przykład ktoś pyta się nas, czy (...) mamy jakiś koncert muzyki kameralnej. Jakiś konkretny. Bo na przykład są Dni Literatury Francuskiej. „Czy macie muzykę francuską?” Przyjeżdża jakiś tam konsul generalny Japonii — „Czy macie muzykę japońską?” — „Proszę bardzo, mamy muzykę japońską!” To tak działa.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Zakres wydarzeń artystycznych, w jakich bierze udział Akademia Muzyczna jest jednak znacznie szerszy i nie ogranicza się wyłącznie do koncertów rozumianych jako takich:

*Tak się zastanawiam czy jest gdzieś jakieś takie miejsce, z którym my kontaktu nie mamy lub też w jakiś sposób się obawiamy. Myślę, że nie potrafię wskazać takiej instytucji obecnie, bo i muzea... Bo jeżeli na przykład były jakieś wystawy w muzeach, to nasi muzycy grali do wystaw. Czy jak były jakieś zupełnie performatywne (...) działania, jakaś muzyka na żywo, przestrzenna...*

[IDI, Akademia Muzyczna]



Przyjrzyjmy się teraz **Akademii Sztuk Pięknych**. Na podstawie wypowiedzi udzielonych przez jej pracowników, do najbardziej znaczących wydarzeń artystycznych, w których uczelnia ta bądź jej studenci biorą udział, zaliczyć należy festiwale oraz konkursy związane z modą czy designem:

*Mamy (...) studentów, którzy aktywnie biorą udział w tych dużych imprezach modowych typu Fashion Week. Dzięki temu już na studiach, często na etapie studiów licencjackich, oni już zaczynają funkcjonować w branży i łączą tę teorię z praktyką, czyli to na czym nam najbardziej zależy.*

[diada, ASP]

*Nasza ostatnia inicjatywa to ECOMade Festival święto ekologicznej mody i designu. To ogólnopolski konkurs, więc te prace spłynęły z całej Polski. W jury byli przedstawiciele różnych instytucji, media, uczelnia, Andrzej Pągowski czyli artysta-praktyk-plakacista. Działamy wielopłaszczyznowo.*

[diada, ASP]

Znaczącą liczbę wydarzeń o charakterze promocyjnym oferował także **Instytut Architektury Politechniki Łódzkiej**. Uczestniczący w wywiadzie jego przedstawiciel przekonywał, że organizacja takich wydarzeń to najczęściej wynik kreatywnego współdziałania kadry pedagogicznej Instytutu ze studentami choć, jak zapewniał, inicjatywa leży tu zwykle po stronie studentów. Duże sukcesy w tym względzie ma prowadzone przez niego koło naukowe pod nazwą „Kąt”:

*Na 65-lecie PŁ moje koło naukowe, czyli studenci Instytutu Architektury, zrobili wielką konstrukcję na środku Manufaktury. I ta konstrukcja była wielką reklamą PŁ. A poza tym wymyślili taką grę przestrzenną z puzzli przestrzennych. Bawiła się cała Manufaktura. Ogromny, gigantyczny, sukces.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

*Studenci z tego samego kręgu zrobili Pawilon Parametryczny. To były całe warsztaty i wykonali Pawilon Parametryczny, który otwarto w ramach Festiwalu Designu. Był tłum ludzi i jeszcze do tego projekcja wideo mappingu, koncert. A o tym sukcesie dowiedzieli się ludzie nie tylko z Łodzi (...), ale nawet przyjeżdżano z Poznania do nas, żeby ten Pawilon Parametryczny zobaczyć, chociaż on jest na Kampusie PŁ, czyli w terenie zamkniętym de facto. Ale takich gości z zewnątrz mieliśmy.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

Oprócz wydarzeń animowanych samodzielnie przez Instytut Architektury czy też, szerzej, Politechnikę Łódzką, nasz rozmówca wspominał także o takich, które były owocem współpracy z instytucjami zewnętrznymi. Jako sztandarowy przykład wymienił, organizowany wspólnie ze Stowarzyszeniem Architektów Polskich (SARP), „Tydzień z Architekturą”:

*(...) w tym roku współorganizowaliśmy z SARP-em „Tydzień z Architekturą”. Pierwsze wielkie wydarzenie, które pokazało, że istnieją architekci w Łodzi. Bo wcześniej czegoś takiego nie było. Impreza odbyła się w Teatrze Wielkim w Łodzi. I według mnie też była bardzo udana. Była połączeniem dyskusji o architekturze, wystaw i różnych animacji, m.in. naszego ciekawego projektu drukowania w 3D nieistniejących wybitnych dzieł architektury Łodzi.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

Promowanie uczelni może odbywać się również poprzez **współpracę z mediami**. Na zalety takiej formy komunikacji z otoczeniem szczególną uwagę zwracała przedstawicielka Akademii Muzycznej. W strukturze Akademii funkcjonuje wyspecjalizowana komórka – Biuro Promocji – dla której upowszechnianie informacji o wydarzeniach odbywających się w szkole bądź przez nią firmowanych jest rutynową praktyką.

*Tutaj mamy taką komórkę — Biuro Promocji. I Biuro Promocji [upowszechnia informacje] przy pomocy środków masowego przekazu: radio, telewizja... Mamy taką audycję w telewizji, raz w tygodniu, „Akademia Muzyki”, w której pokazywane są różnego rodzaju wydarzenia w uczelni. I to bardzo dobrze działa w tym obszarze, o którym Pan mówi. Ktoś, gdzieś, coś zobaczył: „Bo ja to widziałem w telewizji!” - i jest telefon wykonywany na uczelnię i później taka osoba jest kierowana do odpowiedniego punktu.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Trzeba jednak mieć na uwadze, że wykorzystywanie środków masowego przekazu do promocji swoich osiągnięć ma sens wówczas, gdy dysponuje się gotowym już „produktem”, posiadającym cechy zdolne zainteresować medialnych decydentów. Ci zaś przy określaniu szans ewentualnego sukcesu kierują się bardziej pożądaną wielkością grupy odbiorców, aniżeli merytorycznymi wartościami przedstawionej im propozycji. Dlatego promowanie się przez media, jako metoda komunikacji społecznej uczelni artystycznych z otoczeniem, nie musi sprawdzać się zawsze i wszędzie.

Osobną kategorię w ramach przedmiotu naszych obecnych rozważań stanowiły **działania podejmowane we współpracy między uczelniami a przedsiębiorstwami**. Nawiązywali do nich bezpośrednio w swoich wypowiedziach przedstawiciele Architektury oraz Akademii Sztuk Pięknych. Absolwenci o takich specjalnościach dysponują bowiem przygotowaniem naturalnie predestynującym ich do wykonywania zajęć w dziedzinach związanych np. z projektowaniem przemysłowym, architekturą, urbanistyką, a także – co zostało konkretnie wspomniane w wypowiedzi przedstawiciela Instytutu Architektury – pracami konserwatorskimi, rewitalizacyjnymi; niekiedy nawet z administracją publiczną. Wszędzie tam kwalifikacje nabyte na wspomnianych uczelniach pozostają albo niezbywalne, albo stanowią decydujący atut. Aby jednak mogły być odpowiednio wykorzystane, wymagają one na ogół uzupełnienia o pewne umiejętności praktyczne – w zakresie ograniczonym potrzebami (specjalnościami) konkretnych pracodawców. Tam zatem, gdzie szkoła, przy pomocy własnej kadry dydaktycznej i pomocy naukowych, nie jest w stanie samodzielnie wyposażyć swoich studentów w takie praktyczne umiejętności, stara się owych potencjalnych pracodawców pozyskiwać do współpracy.

*Mamy powiązania biznesowe i mamy też administracyjne. Na przykład właśnie profesor Janiak jest architektem miasta w tej chwili. Mamy swoich ludzi w tych instytucjach, które się zajmują konserwacją, rewitalizacją i takimi rzeczami, więc mamy tę sieć bardzo różną, bo związaną zarówno z administracją miejską i państwową, jak też właśnie z biznesem.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

*To też próbujemy robić. Znaczy [zapraszać do współpracy] właśnie duże i znane architektoniczne studia. My mamy też taki projekt w obrębie mojego koła [naukowego]. Spotykamy się ze znanymi architektami. Zapraszamy ich tutaj. Dzięki temu już paru naszych studentów wyładowało, przynajmniej na praktykach, w tych ważnych studiach poza Łodzią. I mamy dosyć dużą i mocną współpracę międzynarodową, ale na to nadal byśmy chcieli stawiać, zwłaszcza jeśli chodzi o praktyki. To się dopiero zaczęło.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

Korzyści wynikające ze współpracy uczelni z pracodawcami są oczywiście obopólne. Studenci, z jednej strony, mają zapewnioną możliwość nabywania umiejętności praktycznych, niekiedy też i poszerzenia czy aktualizowania posiadanej wiedzy teoretycznej. Z drugiej zaś strony pracodawcy – najczęściej przedsiębiorcy – mają dostęp do kapitału ludzkiego o dużych walorach jakościowych, który mogą wykorzystać do swoich celów. Inną możliwą korzyścią, jaką przedsiębiorcy uzyskują w tym akcie wymiany, jest większa otwartość uczelni na dialog z nimi. Może ona niekiedy przynosić konkretne efekty. Zwróćmy uwagę na cytowaną niżej wypowiedź przedstawiciela Akademii Sztuk Pięknych. Dotyczy ona funkcjonowania wyodrębnionej w ramach struktury uczelni jednostki o nazwie Centrum Transferu Technologii:

*(...) parę lat temu już zostało powołane Centrum Transferu Technologii. To jest taka jednostka działająca w ramach szkoły, która ma (...) za zadanie nawiązywać współpracę z przemysłem. W tej chwili są realizowane jakieś większe przedsięwzięcia (...) bodajże z Tubądzinem czy z Paradyżem, ale również z takim producentem mebli, również z producentem armatury. Tych wszystkich firm nie pamiętam, ale szkoła stara się pośredniczyć do tego stopnia, że nawet część programów dydaktycznych na wzornictwie włączona jest do takich bezpośrednich projektowych potrzeb zewnętrznych.*

[diada, ASP]

Nieco mniej szczegółów na temat współpracy swojej uczelni z podmiotami zewnętrznymi dostarczył nam przedstawiciel Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej. Niemniej jednak, zdołał on zwrócić naszą uwagę na pewne istotne charakterystyki środowisk zawodowych związanych z szeroko rozumianą branżą filmową i telewizyjną. Odniósł się także do określonych, ważnych z punktu widzenia tematyki naszego badania, cech rynku przez branżę tę obsługiwanego. Tym, co przede wszystkim zdaje się wyróżniać relacje PWSFTiT z jej społecznym otoczeniem jest obserwowana wśród znacznej części wykładowców tej uczelni tendencja do łączenia działalności pedagogicznej (w szkole) z działalnością artystyczną (w szkole i poza nią) oraz biznesową (poza szkołą). Uwidacznia się tutaj wspomniany już wcześniej w niniejszym studium podział sztuka – rzemiosło, ekstrapolowany dalej do wymiaru nauka (uczenie) – działalność zarobkowa (biznes). Działając na wszystkich tych polach, wykładowcy są w stanie oferować studentom miejsce praktyk, jak również miejsce przyszłego zatrudnienia, zaś inkorporując ich w obszar szerszego środowiska; grup zawodowych i koleżeńskich, stwarzają im szanse na wyrobienie sobie w nim odpowiedniej pozycji.

*Wie Pani, zależy o czym mówimy. No bo wiadomo, aktorzy troszkę inaczej ale też. Też, bo [kontakty] z teatrami na zasadzie, że przyjedzie reżyser czy dyrektor teatru i obejrzy, to też trzeba nazwać, [że] to jest współpraca, bo on wtedy bierze [tzn. angażuje]. W sensie filmowym, czy to jest oficjalne, część z naszych pedagogów, oprócz tego, że jest twórcą, również tak jak powiedziałem, to są przedsiębiorstwa. Nie to, że oni mają te przedsiębiorstwa. Nasi studenci w tym momencie współpracują, on bierze założmy naszych studentów do dużych projektów.*

[IDI, PWSFTiT]

Według cytowanego rozmówcy, formalne porozumienia w takich kwestiach między szkołą a podmiotami zewnętrznymi – choć oczywiście istnieją – to jednak nie są rzeczą najważniejszą. Dalece większe znaczenie ma nawiązanie bezpośredniej relacji między podmiotem zewnętrznym a studentem. I to najczęściej indywidualizm tego ostatniego decyduje o charakterze, kierunkach czy efektach podejmowanej współpracy. Pogląd taki prezentuje poniższy dialog między ankieterem a respondentem:

*M: Tak, ale czy to jest inicjatywa (...) samych studentów? Oni sami się o to ubiegają?*

*R: Tak - i tak musi być. Natomiast jakby Pani chciała teraz tak formalnie [podpisywać] porozumienie, że zebrali się na wysokim [szczeblu] i podpisali (...), to powiedzmy sobie, że [to] jest w ogóle bez sensu, takie porozumienia (...), jakkolwiek one istnieją. One istnieją, ale są firmy postprodukcyjne, np. nasi studenci w trakcie studiów (...) tam nawet swoje etiudy czy reżyserują, czy opracowują, czy są kończone w sensie kolorystycznym, różnie. Również firmy znają tych ludzi. To nie jest rynek, że te zależności zawsze musiały istnieć w obydwie strony się wspierające.*

[IDI, PWSFTiT]

## 7.4. Losy absolwentów uczelni artystycznych: badać czy nie badać?

Ustalenie stosunku badanych uczelni do śledzenia losów ich absolwentów zdaje się, na pierwszy rzut oka, być zadaniem nieskomplikowanym; równoznacznym udzieleniu odpowiedzi na prosto sformułowane pytanie rozstrzygnięcia („Czy uczelnia śledzi losy swoich absolwentów?”). Wywiady pogłębione z przedstawicielami uczelnianych władz pokazały jednak, że mamy tu do czynienia z zagadnieniem nieco bardziej złożonym, wobec czego ograniczenie się do jednej tylko perspektywy spojrzenia czy też obszaru interpretacji znacznie zubożyłoby naszą wiedzę na jego temat. Przyjrzyjmy się choćby dwóm istotnym kwestiom metodologicznym:

Kwestia pierwsza – wiąże się z percepcją zakresu pojęcia „śledzenie losów absolwentów” przez osoby badane. W scenariuszu wywiadu indywidualnego pogłębionego (IDI) skierowanego do pracowników uczelni zawarte były dwa pytania odwołujące się do tego pojęcia. Pytanie pierwsze brzmiało, czy dana uczelnia prowadzi badania losów absolwentów. Sposób jego pogłębienia (za pomocą dodatkowych pytań pomocniczych) zawierał wyraźną sugestię, że chodzi o czynności monitorujące prowadzone z zastosowaniem usystematyzowanych technik i narzędzi pomiaru; dostarczające materiału empirycznego nadającego się do formułowania uogólnionych wniosków, jak również rekomendacji na przyszłość. W pytaniu drugim z kolei chcieliśmy pozyskać informację o tym, czy uczelnie utrzymują kontakt ze swoimi absolwentami, np. czy podejmują z nimi jakąś współpracę. Uzyskane wyniki pokazały, że badani znacznie chętniej wypowiedzieli się w tym drugim pytaniu (tj. na temat „utrzymywania kontaktów” z absolwentami), niż w pytaniu pierwszym (na temat „badania losów” absolwentów).

Kwestia druga – wiąże się z rozbieżnymi konotacjami terminu „śledzenie losów absolwentów” w przypadku badaczy oraz respondentów. Wyraźnie ujawniło się to w treści wypowiedzi uzyskanych podczas wywiadów. Tworząc koncepcję badania „*Między pasją a pracą...*” przyjęliśmy założenie, że temat śledzenia losów absolwentów łódzkich uczelni artystycznych przyporządkować należy do grupy zagadnień związanych z relacjami uczelni z ich środowiskiem zewnętrznym (absolwenci to w końcu osoby, które ukończyły studia i tym samym opuściły mury uczelni). Zostało to odzwierciedlone w strukturze scenariusza wywiadu pogłębionego, gdzie zagadnienia te również przypisano do jednego, wspólnego obszaru tematycznego. Wyniki badania pokazały jednak, że wypowiedzi dotyczące szeroko rozumianych losów absolwentów zaczęły pojawiać się znacznie wcześniej; pewne ciężenie w kierunku tego tematu daje się nawet zaobserwować śledząc niektóre wypowiedzi dotyczące relacji uczelni z rynkiem pracy, cytowane w poprzednich podrozdziałach. Skąd taka właśnie rozbieżność? Ujawnione podczas wywiadu opinie jasno wskazują na to, że **przedstawiciele władz badanych uczelni są bardziej skłonni traktować absolwentów jako „element wewnętrzny”; immanentny składnik reprezentowanych przez siebie środowisk zawodowych, aniżeli jako „produkt edukacyjny”; coś (!) masowo „wypuszczanego” na rynek pracy.**

W tym momencie warto więc zadać sobie pytanie: skąd biorą się takie postawy? Zasadnicze tego przyczyny zdają się być dwie:

Po pierwsze, **uczelnie artystyczne to placówki bardzo małe, w porównaniu z innymi szkołami wyższymi oferującymi edukację w dziedzinach nieartystycznych.** Porównanie liczebności studentów

mówi tutaj wiele: o ile w dniu 30 listopada 2014 r. na wszystkich analizowanych tu uczelniach artystycznych razem wziętych studiowało niecałe 3,5 tys. osób<sup>65</sup>, o tyle na Politechnice Łódzkiej było to niemal 20 tys. osób, zaś na Uniwersytecie Łódzkim ponad 35 tys. osób. Przekłada się to na krańcowo odmienne modele kształtowania rzeczywistości społecznej. W przypadku uczelni artystycznych dominować będą oczywiście małe grupy o ścisłych relacjach wewnętrznych oraz znacznej częstotliwości wzajemnych kontaktów między jednostkami, przy znaczącym udziale relacji bezpośrednich (tzw. relacji face to face). Taka struktura społeczna, dzięki dużemu poziomowi transparencji, może być efektywna przy stosunkowo niewielkim poziomie formalnego uregulowania: znaczna liczba spraw, czy to merytorycznych, czy to organizacyjnych, może być załatwiana poprzez bieżące ustalenia między kierownictwem uczelni, wykładowcami oraz studentami. Z kolei na wielkich uczelniach typu uniwersyteckiego mamy do czynienia z modelem przeciwnym: dominują tu duże czy wręcz bardzo duże grupy, o znacznie rozluźnionych relacjach – zarówno wewnętrznych, jak i wzajemnych. Taka struktura naturalnie faworyzuje relacje rzeczowe ponad relacjami osobistymi, stąd jej funkcjonowanie musi być poddane znacznemu poziomowi sformalizowania, aby mogło być efektywne.

Po drugie, środowiska artystyczne bądź quasi – artystyczne również nie należą do licznych środowisk zawodowych. Stąd silne jest w nich poczucie tożsamości grupowej (i zawodowej), wzmacniane bezpośrednimi relacjami koleżeńskimi, a niekiedy również rodzinnymi (wielu studentów architektury to dzieci architektów – jak głosi jedna z cytowanych niżej wypowiedzi).

Przytoczone okoliczności zdają się przesądzać o tym, że badani przedstawiciele władz łódzkich uczelni artystycznych okazywali daleko idący sceptycyzm wobec podejmowania jakichkolwiek prób formalizowania obiegu informacji o absolwentach. Zwracali przy tym często uwagę właśnie na fakt, że uczelnie, poprzez choćby różne działalności zarobkowe swoich pracowników, są placówkami silnie ukonstytuowanymi w środowiskach zawodowych przezeń reprezentowanych, np.:

*Bardzo wielu naszych prowadzących równocześnie prowadzi firmy. I zna ten rynek i go monitoruje. Poza tym bardzo wielu naszych studentów to są dzieci architektów, którzy już ten rynek znają od dzieciństwa. Jest szereg takich przesłanek, które my znamy, my je rozumiemy i próbujemy na nie reagować właśnie w taki sposób niekoniecznie formalny. Wiemy o tym bez robienia ankiet, bez tworzenia jakichś programów. I tego jest cała masa. Ja jestem też na przykład w przemysłach kreatywnych umieszczony. Jestem współpracownikiem bardzo bliskim takiego portalu internetowego PURPOSE i gazety „Ładnie Naprawię”. I od bardzo wielu lat zajmuję się przemysłami kreatywnymi. Zrobiłem nawet taki projekt badawczy, który stał się potem podstawą Fabryki Sztuki w Łodzi.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

*W tej chwili nie słyszę, żeby przychodzili ludzie, że umierają z głodu, bo nie mają z czego żyć, że nie znajdują zatrudnienia. Nigdy uczelnia nie mówiła, że będziesz pracował. Wzajemnie tak jak powiem i do dnia dzisiejszego to istnieje, może w innej formie, że w okresie studiów studenci dają się poznać przyszłym swoim pracodawcom i w ten sposób nawiązują [kontakty zawodowe].*

[IDI, PWSFTiT]

Powyższa wypowiedź pracownika Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej jest dość charakterystyczna. Respondent ten bowiem wielokrotnie zwracał uwagę na fakt, że obszar działalności jego uczelni przenika się w znacznym stopniu z działalnością branż, na użytek których kształceni są jej studenci. Wpływa to na szybkość i skuteczność obiegu informacji – studenci są świadomi tego, gdzie mogą szukać sobie zajęcia i jakie oczekiwania oraz nadzieje należy wiązać z pracą w wybranym zawodzie:

<sup>65</sup> Prawie tyle samo osób (3,4 tys.) studiowało w tym czasie prawo na Uniwersytecie Łódzkim; por.: Dane wstępne dotyczące szkolnictwa wyższego, GUS, 2014 r.

*[studenci] doskonale się orientują co dzisiaj w życiu istnieje i gdzie oni mają miejsce. Proszę się za nich nie martwić, oni szybciej docierają.*

[IDI, PWSFTiT]

Przejdźmy teraz od charakterystyki postaw respondentów wobec badania losów zawodowych absolwentów do scharakteryzowania modeli śledzenia losów na poszczególnych uczelniach. Zdążyliśmy się już przekonać, że **w wypowiedzi przedstawiciela PWSFTiT nie sposób doszukać się odniesień do jakiegokolwiek poziomu sformalizowania obiegu informacji na ten temat**. W tym samym względzie zacytowana nieco wcześniej opinia przedstawiciela Instytutu Architektury nie posiada, dla odmiany, żadnych realnych walorów deskryptywnych: o sytuacji na tym kierunku powiemy sobie jeszcze nieco później. Jak natomiast rzecz się ma **na pozostałych badanych uczelniach?** Modele śledzenia losów absolwentów oparte **przede wszystkim o relacje bezpośrednie; nieformalne**, miały szerokie zastosowanie **na Akademii Muzycznej oraz Akademii Sztuk Pięknych**. Ich omawianie zaczniemy od przypadku **Akademii Muzycznej**. Wprawdzie – jak deklarowała przedstawicielka jej władz – wśród narzędzi pozyskiwania materiału źródłowego znajduje się tzw. ankieta absolwenta, to jednak wypełnienie jej jest sprawą dobrowolną. W efekcie zatem mamy do czynienia z doborem czysto przypadkowym, co jakiegokolwiek uogólnianie uzyskanych wyników na zbiorowość większą niż zbiorowość samych respondentów czyni z gruntu nieuprawnionym:

*Mamy kontakt z osobami, które pracują i bardzo często taką informację zwrotną dostajemy. Jak jest ankieta absolwenta, to oczywiście jest to sprawa dobrowolna. Jeżeli sobie absolwenci życzą taką ankietę — wypełniają, ale my się z absolwentami spotykamy.*

(...)

*(...)my tę informację zwrotną naprawdę mamy bardzo dobrą.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Choć ankieta badająca losy absolwentów jest na Akademii Muzycznej stosowana od kilku już lat, to jednak, zdaniem naszej rozmówczyni, ciągle duże znaczenie w zdobywaniu informacji w tym zakresie mają kontakty bezpośrednie. Pomocne są także – co niewątpliwie jest ciekawym spostrzeżeniem – rozmaite badania prowadzone pod auspicjami uczelni, a wymagające pozyskania różnych danych statystycznych od absolwentów. Wnioski z takich badań bywają niekiedy traktowane jako materiał wtórny do analiz trajektorii życiowych tych osób. Zwraca na to uwagę poniższy dialog ankietera z respondentką:

*M: A od jak dawna jest organizowane to badanie losów studentów?*

*R: W sposób zorganizowany to w sumie jest kilka lat. Nie potrafiłabym tak [dokładnie] powiedzieć, ale 5 na pewno. A wcześniej to nie było sformalizowane, tylko to się działo metodą taką nieformalną na zasadzie: „Ja znam kogoś, to ktoś zna kogoś”. To jeżeli trzeba było, to taką wiedzę mieliśmy. Poza tym jest trochę prac pisemnych, takich statystyczno-historycznych, gdzie trzeba było dotrzeć do absolwentów, bo trzeba było odpowiedzieć na jakieś pytania. I na podstawie takiej pracy, którą gdzieś nasz student, kończący studia, pisał, to się działo samoistnie. Zamiast takie sformalizowane. Myślę, że takie sformalizowane to 5 lat, może trochę dłużej.*

[IDI, Akademia Muzyczna]

Dominacją metod i technik niestandardizowanych, opartych o relacje nieformalne, charakteryzuje się także model śledzenia losów absolwentów stosowany dotychczas na **Akademii Sztuk Pięknych**. Z wypowiedzi przedstawicieli tej uczelni można było wnioskować, że techniki ilościowe, głównie kwestionariuszowe, stosowane bywały dotąd sporadycznie (najprawdopodobniej też w sposób niespójny; uniemożli-

wiający replikację zastosowanych procedur badawczych, porównywanie uzyskanych danych, jak również uogólnianie wniosków na większe zbiorowości). W ostatnim jednak czasie szkoła podjęła działania na rzecz uzyskania większego poziomu formalizacji technik i narzędzi zbierania informacji o absolwentach. Jest to inicjatywa wspólna, w którą zaangażowane są także inne krajowe uczelnie kształcące w zakresie wzornictwa i kierunków artystycznych. Służyć ma stworzeniu zestandaryzowanego systemu pozyskiwania danych, funkcjonującego w skali ogólnopolskiej:

*Teraz na poziomie ogólnopolskim zaczyna się tę sprawę. Mówię „ogólnopolskim” dotyczącym akademii, które prowadzą wzornictwo i kierunki artystyczne. Próbuje się zrobić jakiś jeden mechanizm, według którego będzie się sprawdzało te losy absolwentów. I to jest świeża sprawa. Akademia Krakowska, która jest najdalej zaangażowana w tę sprawę śledzenia karier absolwentów, zaczęła organizować takie spotkania i to już stanie się pewną rutynową działalnością. Do tej pory były to bardzo niezorganizowane akcje.*

(..)

*Z tego trzeba by było zrobić instrument rutynowo działający i w tym kierunku właśnie już się działa.*

[diada, ASP]

Koordinacją działań w omówionym zakresie zajmuje się Biuro Karier, wyodrębnione niedawno w strukturze Akademii. Powołanie tego typu jednostki okazało się, zdaniem rozmówców, bardzo potrzebne. O ile bowiem uczelnia do niedawna dobrze radziła sobie z pozyskiwaniem informacji o losach swoich absolwentów bez stosowania sformalizowanych procedur, o tyle wzrost liczby studentów w ostatnich latach uczynił zadanie to znacznie trudniejszym:

*Uczelnia nie jest tak duża jak Politechnika czy uniwersytety, więc tu łatwiej było śledzić te losy absolwentów, ale to rozrasta się i trzeba to systematyzować.*

[diada, ASP]

Jak przekonywali przedstawiciele ASP, dobrym wspomoczeniem nieformalnego systemu gromadzenia informacji o absolwentach pozostają także kontakty z mediami, podtrzymywane np. przy okazji organizacji różnych wydarzeń promocyjnych:

*(..) takie działania promocyjne, kontakt z mediami sprawia, że na przykład często się dowiadujemy o czymś. W ubiegłym tygodniu choćby o tym, że dwójka naszych absolwentów, dwóch mężczyzn, którzy zasłynęli jako projektanci murali, zrobili w Rzymie jakieś takie duże malowidło ścienne. I właśnie dzięki temu we Włoszech o nas jest głośno teraz. My się o tym dowiedzieliśmy z mediów.*

[diada, ASP]

Przejdźmy tymczasem do omówienia przypadku Architektury. Wspomnieliśmy już wcześniej, że na tle pozostałych badanych uczelni wymaga on osobnego przeanalizowania. W istocie jest to przypadek szczególnie dlatego, że egzemplifikuje równocześnie obie omówione wcześniej kwestie związane z monitorowaniem losów absolwentów uczelni zajmujących się dziedzinami artystycznymi i pokrewnymi. Chodzi tu o kwestię spistości grup zawodowych związanych z działalnością twórczą oraz – przeciwstawianą jej – kwestię formalizacji procedur monitorujących. Odnieśmy się najpierw do kwestii formalizacji procedur. Sytuacja Architektury tym się różni od sytuacji innych objętych naszym badaniem uczelni, że jest to w istocie kierunek studiów na Politechnice Łódzkiej – a zatem dużej (liczącej sobie prawie 20 tys. studentów

w 2014 r.; por. przytaczane wcześniej dane GUS na ten temat) uczelni o profilu technicznym. Jednostka tej wielkości, aby działała efektywnie (i aby efektywność ową mogła wykazać przed organami kontrolującymi!), musi rozwinąć taki typ kultury organizacyjnej, w którym relacje między osobami (studentami, kadrami, personelem administracyjnym etc.), relacje, co trzeba dodać, w większości rzeczowe, zapośredniczone są poprzez złożony system procedur formalnych. Miejsce niepoślednie we wspomnianym systemie zajmują procedury pomiaru rezultatów kształcenia, w tym te związane z monitorowaniem losów zawodowych absolwentów. Tymi ostatnimi zajmuje się na Politechnice Łódzkiej Biuro Karier, zbierające i analizujące dane o absolwentach (całej) uczelni. Z drugiej jednak strony, Architektura jako taka zakotwiczona jest w układzie społecznym zgoła innego typu. Architekci tworzą odrębne środowisko zawodowe, ograniczone liczebnie i stąd cechujące się znaczną częstotliwością relacji wewnętrznych między poszczególnymi jednostkami. Owe relacje wykraczają daleko poza instytucjonalny obszar Instytutu Architektury: w obszar stosunków branżowych (w tym specjalistycznego rynku pracy architektów), a niekiedy także w obszar stosunków rodzinnych („wielu naszych studentów to są dzieci architektów”). Dotykamy tu zatem wspomnianej wcześniej kwestii wewnętrznej spójności środowiska zawodowego architektów, które samo z siebie wytwarza autonomiczne mechanizmy przepływu informacji. Z tych względów, jak zostało to zadeklarowane w treści wywiadu, w Instytucie Architektury stosowane są równolegle dwa modele monitorowania losów absolwentów: sformalizowany (poprzez Biuro Karier Politechniki Łódzkiej) oraz niesformalizowany (poprzez wewnątrzśrodowiskowy obieg informacji):

*M: Czy badacie Państwo w jakiś sposób losy absolwentów?*

*R: Nieformalnie i formalnie. Nieformalnie to przez sieć znajomych. I tu mamy różne informacje, bo to jest zamknięte środowisko, ci architekci. Bardzo często jest tak, że jednak synowie czy córki, potem mają swoje rodzinne firmy i to jest taka sieć, która się wzajemnie zna. I to na pewno jest jeden z elementów, który mamy. Ale oczywiście mamy też uczelniane Biuro Karier, które przynosi te informacje. Myśmy je kilkakrotnie otrzymywali i analizowali w różny sposób. To oczywiście dotyczy całego wydziału, ale próbujemy też rozróżnić losy ludzi z budownictwa, inżynierii środowiska i architektury i dostajemy taki komplet materiałów z Biura Karier, dotyczący naszego wydziału. I potem jakieś wnioski z tego próbujemy wyciągać.*

*(...)*

*M: A od ilu lat Państwo badacie te losy?*

*R: Biuro Karier to już jest parę dobrych lat. Myślę, że trochę już jest. To kolejne roczniki są badane.*

[IDI, Instytut Architektury PŁ]

Czy któryś z tych modeli jest „lepszy” od drugiego? Wszak, opierając się – odpowiednio – na ilościowych; standaryzowanych oraz jakościowych; niestandaryzowanych metodach i technikach pozyskiwania materiału źródłowego prezentują one zalety i wady obydwu tych podejść. Nasz rozmówca nie przesądza z góry tej kwestii. Daje się jednak zauważyć w jego opiniach pewien sceptycyzm wobec prób formalizowania czegoś, co bez wprowadzania takich modyfikacji funkcjonuje w sposób – jego zdaniem – zadowalający. Przeanalizujmy dla przykładu, raz jeszcze, jego wypowiedź zacytowaną w całości na s. 109. Zawiera ona mocno zaznaczony pogląd, że ów nieformalny model pozyskiwania danych o absolwentach jest najbardziej adekwatny do charakteru usytuowania Instytutu Architektury na styku relacji uczelnianych, branżowych i niekiedy także rodzinnych. W dodatku zdaje się sugerować to, co wiedzą wszyscy rozumiejący zalety jakościowych, niestandaryzowanych technik pozyskiwania materiału źródłowego w badaniach empirycznych. Wykorzystanie wewnątrzśrodowiskowego obiegu informacji daje mianowicie dostęp do danych pogłębionych. A takie dane pozwalają wyciągać dużo bardziej szczegółowe (jak sama nazwa wskazuje: głębsze) wnioski, niż dane ilościowe; zestandaryzowane – z których wnioski mogą być wprawdzie rozciągane na szersze populacje, ale za to odnoszą się do małej ilości wymiarów (cech), bądź są wręcz jednowymiarowe (tzn. odnoszą się do jednej tylko cechy). Dlatego, mając do dyspozycji niewielką liczbę analizowanych przypadków, często lepiej jest ograniczyć się do tej pierwszej kategorii danych. To najprawdopodobniej miał



na myśli nasz rozmówca twierdząc, że: „*Jest szereg takich przesłanek, które my znamy<sup>66</sup>, my je rozumiemy<sup>67</sup> i próbujemy na nie reagować właśnie w taki sposób niekoniecznie formalny. Wiemy o tym bez robienia ankiet, bez tworzenia jakichś programów*”.

Tu wracamy do pytania zawartego w tytule niniejszego podrozdziału: czy należy badać losy absolwentów, czy też niekoniecznie. Przedstawione argumenty, wzbogacone wypowiedziami badanych przedstawicieli wyższych szkół artystycznych rzuciły – mamy taką nadzieję – nieco światła na ten problem. Istotnym okazało się uwzględnienie różnicy między sformalizowanym modelem monitorowania, opartym o procedury standaryzowane, a modelem niesformalizowanym, opartym przede wszystkim na bezpośrednim; (→ nieformalnym), obiegu informacji wewnątrz poszczególnych środowisk zawodowych uprawiających działalność twórcze. Patrząc z perspektywy dużych instytucji czy organizacji biurokratycznych, gdzie czynniki statutowe oraz regulaminowe odgrywają ważne znaczenie wobec regulacji (nadregulacji?) wewnętrznych stosunków społecznych, ten drugi model może być potraktowany jako przejaw organizacyjnej nieudolności, może nawet niedbałości. Gdy jednak przyjmiemy punkt widzenia uczelni artystycznych, posiadających niewielką liczbę studentów i także samo reprezentujących ograniczone liczebnie i spoiste wewnętrznie środowiska twórcze, pogląd ów zmieni się znacząco. Tutaj formalizowanie procedur nie musi wcale przynosić pożądanego efektu, jako że standaryzacja technik pozyskiwania danych zawsze upośledza możliwość pogłębiania; personalizowania pozyskiwanej informacji. Wyższe szkoły artystyczne deklarują, że są świadome losów swoich absolwentów, jednak wiedza taka pozyskiwana jest głównie poprzez nieformalny system obiegu informacji funkcjonujący wewnątrz środowisk zawodowych, w obrębie i wobec których szkoły te działają. **Uczelnie zatem nie są przeciwne pozyskiwaniu i gromadzeniu tego typu danych. Są raczej niechętne bądź sceptyczne wobec prób formalizowania i standaryzowania metod i technik ich pozyskiwania.**

## 7.5. Podsumowanie

Reasumpcja zagadnień omówionych w niniejszym rozdziale wymaga świadomego podkreślenia, już na samym wstępie, specyficznego i z gruntu osobnego charakteru uczelni artystycznych na tle pozostałych placówek zajmujących się edukowaniem na poziomie wyższym. Należy w tym kontekście pamiętać o tym, że mamy do czynienia z instytucjami, po pierwsze, angażującymi stosunkowo niewielką liczbę uczestników (studentów oraz pracowników), po wtóre zaś, mającymi silne powiązania z konkretnymi środowiskami zawodowymi (przy czym powiązania profesjonalne schodzą tutaj często na poziom relacji rodzinnych).

Oddziaływanie tak zarysowanego obszaru odmienności na różne obszary realizowania przez uczelnie artystyczne ich edukacyjnej misji jest ewidentne i wielowymiarowe. Do najbardziej oczywistych jego przejawów należy z pewnością specyficzne podejście do kształtowania indywidualizmu u studentów. W wypowiedziach przedstawicieli badanych szkół nader wyraźnie akcentowany był pogląd, że rozwijanie i pielęgnowanie kreatywności u młodych ludzi musi dokonywać się na drodze mniej lub bardziej zindywidualizowanych relacji z mistrzem (częste odwołania do relacji mistrz – uczeń). Jednak, z drugiej strony, większość badanych przyznawała również, że tożsamość twórcy nie może rozwinąć się w społecznej próżni. Wartości estetyczne muszą być bowiem negocjowane; reinterpretowane w procesie komunikacji między jednostkami. Stąd ideałem absolwenta wyższej uczelni artystycznej jest ktoś, kto posiada wyraziste rysy osobowościowe, pozwalające **być mu suwerennym twórcą** (a mówiąc prościej: mieć własny styl), a jednocześnie pewne cechy myślenia i działania predestynujące go do współdziałania w grupie – wraz z innymi indywidualistami.

<sup>66</sup> Można interpretować: „znamy, bo funkcjonujemy w tym środowisku, zatem nie musimy angażować żadnych reaktywnych technik badawczych, by o nich [tych przesłankach] wiedzieć”.

<sup>67</sup> Można interpretować: „mamy po głębi o ną wiedzę na ich temat; znamy ich istotę”.

Kogo zatem chcą kształcić uczelnie artystyczne? Z wypowiedzi przedstawicieli ich władz wynika ogólnie rysujący się pogląd, że z uprawiania tzw. czystej sztuki wyżyć mogą nieliczni. Natomiast cała reszta osób posiadających przecież solidne, artystyczne wykształcenie, musi zadowolić się świadczeniem pracy zarobkowej w dziedzinach nieco mniej ambitnych. Dlatego szkoły nie deprecjonują tych rodzajów działalności, które mogą być postrzegane jako bardziej „rzemieślnicze”. Starają się raczej zwracać studentom uwagę na tkwiące w nich możliwości pracy i rozwoju. Na podstawie opinii dostarczonych nam przez respondentów można sformułować uzasadniony pogląd, że celem uczelni artystycznych jest kształcenie osób posiadających szeroki zasób umiejętności *stricte technicznych*; „rzemieślniczych” – podbudowanych jednak odpowiednio ukształtowaną artystyczną wrażliwością oraz solidną wiedzą z określonej dziedziny bądź dziedzin sztuki. Zapewnia to idealną kombinację czynników niezbędną do uzyskania przez młodego twórcę pełnej świadomości tego, jak w optymalny sposób wykorzystać posiadane kompetencje – niezależnie od kontekstu, w jakim przyjdzie mu to czynić.

Według opinii przedstawicieli uczelni artystycznych, placówki te w wystarczający sposób przygotowują do wykonywania zajęcia artysty, a także do pracy w sektorze kreatywnym (a niekiedy również i poza nim). Ewentualne możliwości zdobycia pracy charakteryzowane były w sposób mniej lub bardziej ogólny, choć pojawiły się także wypowiedzi odnoszące się wprost do konkretnych firm (PWSFTiT; ASP). Większy problem ujawniał się przy spojrzeniu na popytową stronę regionalnego rynku pracy, który – zdaniem badanych – w niewystarczającym stopniu wchłania osoby wykształcone w dziedzinach artystycznych. Zmusza to absolwentów do szukania sobie zajęcia poza obszarem województwa łódzkiego: głównie w Warszawie, ale także za granicą.

Łódzkie uczelnie artystyczne utrzymują różnego typu relacje ze swym społecznym (w tym instytucjonalnym) otoczeniem. Służą one na ogół albo realizacji celów promocyjnych, albo też umożliwieniu bądź ułatwieniu studentom nabywania lub aktualizowania umiejętności praktycznych. Promocja uczelni realizowana jest przeważnie poprzez organizowanie bądź współorganizowanie wydarzeń artystycznych, na których uczelnie oraz studenci mogą prezentować efekty swoich prac. Działania tego typu omawiane były przede wszystkim przez przedstawicieli Akademii Muzycznej (koncerty, prezentacja muzyki przy okazji imprez kulturalnych; współpraca z mediami, m. in. przy tworzeniu audycji „Akademia Muzyki” itp.), Akademii Sztuk Pięknych (festiwale oraz konkursy mody, design itp.) oraz Architektury (prezentacja Pawilonu Parametrycznego na Festiwalu Designu; udział w promocji Politechniki Łódzkiej na rynku Manufaktury; współorganizowanie Tygodnia z Architekturą itp.). Transferowi wiedzy z kolei służyły działania podejmowane we współpracy z przedsiębiorstwami. Wspominali o nich m. in. przedstawiciele Architektury (powiązania z Biurem Architekta Miasta; instytucjami zajmującymi się konserwacją, rewitalizacją; organami administracji publicznej; biurami architektonicznymi itp.) oraz Akademii Sztuk Pięknych (współpraca z producentami ceramiki; mebli; armatury – w zakresie projektowania przemysłowego itp.).

Uczelnie artystyczne deklarują, że są zainteresowane losami swoich absolwentów i śledzą je na bieżąco. Jednak na ogół nie dokonują tego w sposób sformalizowany, w zamian preferując zdobywanie wiedzy na ten temat w oparciu o nieformalny system obiegu informacji funkcjonujący wewnątrz środowisk zawodowych, w obrębie i wobec których szkoły te działają. Sprzyja temu fakt, że uczelnie artystyczne to placówki bardzo małe w porównaniu z innymi szkołami wyższymi oferującymi edukację w dziedzinach nieartystycznych – wobec czego liczba osób (a w kategoriach statystycznych „obserwacji”), których zbierane informacje dotyczą, pozostaje relatywnie niewielka.



---

# Rozdział 8.

## Priorytety edukacyjne studentów wyższych szkół artystycznych

W poprzednim rozdziale zajmowaliśmy się, między innymi, priorytetami edukacyjnymi łódzkich uczelni artystycznych. Omawialiśmy je opierając się na materiale empirycznym jakościowym zebranych w wywiadach indywidualnych pogłębionych (IDI) z przedstawicielami władz uczelnianych. Bieżący rozdział koncentrować się będzie wokół podobnej tematyki, z tą jednakże różnicą, że rozważania nasze dotyczyć będą studentów badanych uczelni. Tym samym powracamy do analiz prowadzonych na dużym, reprezentatywnym zbiorze obserwacji (900 studentów); przy wykorzystaniu technik ilościowych; standaryzowanych.

Omawiając i dyskutując zagadnienia dotyczące priorytetów edukacyjnych studentów łódzkich uczelni artystycznych, postaramy się odpowiedzieć na następujące pytania:

- Jakie są ambicje zawodowe studentów łódzkich uczelni artystycznych;
- Czy studenci łódzkich uczelni artystycznych posiadają już doświadczenia zawodowe – a jeśli tak, to jakie to są doświadczenia (w jakich branżach; rodzajach działalności gospodarczej);
- Czy i w jakim stopniu studenci łódzkich uczelni artystycznych skłonni są dopasować się do potrzeb rynku pracy (w tym do wymogów pracy w tzw. branżach kreatywnych).

### 8.1. „Misja” czy „chałtura”, czyli o powołaniu artysty

Weryfikację **ambicji zawodowych respondentów** rozpoczęliśmy od próby ustalenia ich najbardziej ogólnego stosunku do tego, jak artysta powinien kierować swoją karierą. W tym celu poprosiliśmy badanych o wskazanie spośród dwóch przeciwstawnych stwierdzeń tego, które bardziej odpowiada ich opinii. Treść obu stwierdzeń, wraz z odpowiadającymi im odsetkami respondentów, prezentujemy poniżej. Dość należy, iż znaczna część badanych nie chciała bądź nie potrafiła jednoznacznie wyrazić swego zdania w omawianej kwestii. Utworzyli oni osobną, trzecią kategorię odpowiadających. Całkowita liczba respondentów, tworząca podstawę opreczentowania dla podanych wskaźników udziału, wynosiła 900:

Artysta powinien rozwijać swój talent i urzeczywistniać swoje artystyczne wizje nawet, jeśli nie zawsze przyniesie mu to popularność oraz sukces finansowy.	51,3%
Artysta powinien umieć dostosować swój talent i umiejętności do gustów możliwie szerokiej publiczności, aby móc się utrzymać i godnie żyć.	26,0%
Nie wiem; trudno powiedzieć; trudno opowiedzieć się jednoznacznie za którąś opcją; artysta powinien godzić obie te postawy.	22,7%
Ogółem	100,0%

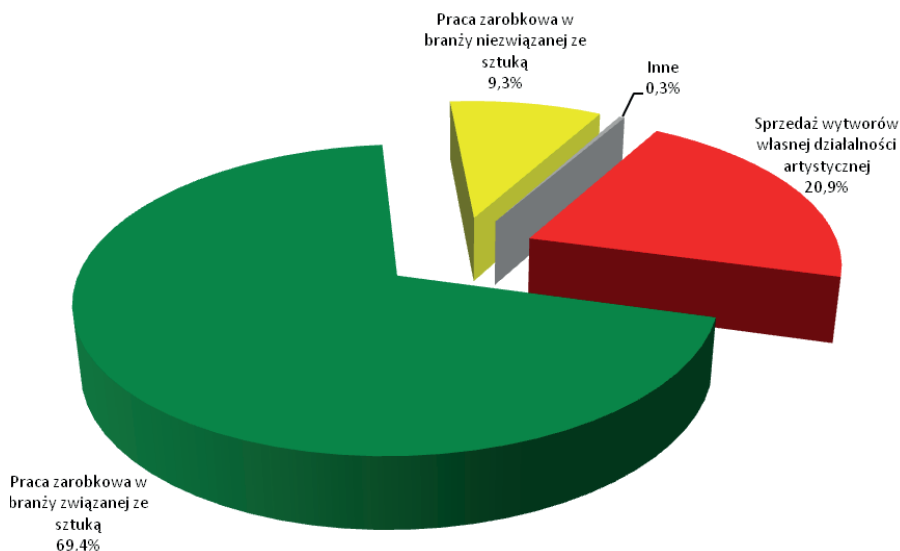
Jak widać na powyższym rozkładzie wskazań, **postawy studentów łódzkich uczelni artystycznych wobec ogólnie pojętej misji artysty pozostawały raczej idealistyczne**. Ponad połowa badanych uważała, że indywidualizm twórczy; skłonność do realizacji artystycznych wizji to wartości, które należy przedkładać ponad popularność oraz sukces finansowy. „Utylityści” będący zdania, że talent i umiejętności

artysty powinny służyć przede wszystkim zaspokajaniu gustów szerokiej publiczności, stanowili nieco ponad ¼ ogółu respondentów. Jednak niewiele tylko mniejszy był odsetek respondentów, którzy nie chcieli bądź nie potrafili odnieść się do żadnego z przedstawionych stwierdzeń. Analizując rozkłady wskazań według uczelni zauważamy, że **największym udziałem „idealistów” charakteryzowała się Akademia Muzyczna (56,0%), a następnie Architektura (53,2%)**. Co ciekawe jednak, **na tych samych uczelniach występowały także największe wartości odsetka „utilitarystów”** (odpowiednio: 30,4% i 28,7%) **oraz najmniejsze wartości odsetka „niezdecydowanych”** (odpowiednio: 13,6% i 18,1%). Podejmując jednakże próby szerszej interpretacji tych wyników należy mieć na uwadze, że omawiane pytanie miało charakter projekcyjny, a więc przedstawione rozkłady opinii nie muszą znajdować bezpośredniego przełożenia na sferę realnych wyborów zawodowych respondentów.

Pytani o to, **w czym upatrują główne źródło swoich dochodów w przyszłości**, respondenci zdecydowanie najczęściej wskazywali<sup>68</sup> **pracę zarobkową w branży związanej ze sztuką** (69,4% wskazań). Piąta część ogółu wskazań (20,9%) dotyczyła sprzedaży wytworów własnej działalności artystycznej, jak np. obrazów, rysunków itp., a dziesiąta część (9,3%) pracy zarobkowej w branży niezwiązanej ze sztuką. Śladowy (0,3%) był natomiast udział innych wariantów odpowiedzi (por. dane na wykresie 38).

Na pracę zarobkową w branży związanej ze sztuką najczęściej wskazywali studenci Akademii Muzycznej (76,0% ogółu wskazań tej kategorii respondentów) oraz PWSFTiT (73,2% ogółu wskazań tej kategorii respondentów). Utrzymać się ze sprzedaży wytworów własnej działalności artystycznej (np. obrazów, rysunków) zamierzali najczęściej studenci ASP (29,8% ogółu wskazań tej kategorii respondentów), natomiast wykonywać działalność zarobkową w branży niezwiązanej ze sztuką – studenci Architektury (20,3% ogółu wskazań tej kategorii respondentów). Taka dystrybucja rozkładów odpowiedzi jest, jak się wydaje, całkowicie uzasadniona: bierze swe źródło z charakteru dyscyplin, jakimi zajmują się poszczególne uczelnie.

Wykres 38. „(...) w czym upatruje Pan(i) swoje główne źródło dochodów w przyszłość?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=899)

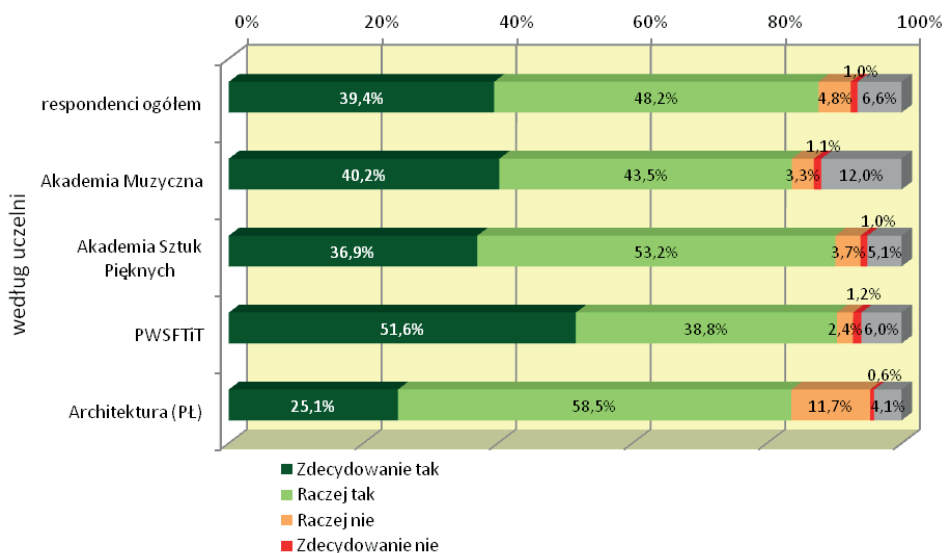


<sup>68</sup> Pytanie było prekategoryzowane (zamknięte dla ankietera, a otwarte dla respondenta); umożliwiło wskazanie dowolnej liczby odpowiedzi. Stąd procenty policzono w oparciu o liczbę uzyskanych wskazań, a nie o liczbę respondentów.

## 8.2. Sektor kreatywny jako źródło możliwości zarobkowania

Niemal 9 na 10 studentów uczelni artystycznych (razem 87,7%) zakładało możliwość podjęcia pracy w sektorze kreatywnym, przy czym 39,4% deklaruowało w tej kwestii zdecydowany zamiar (odpowiedź: „zdecydowanie tak”). Niespełna 5% respondentów możliwości takiej raczej nie zakładało (odpowiedź: „raczej nie”), zaś 1% - zdecydowanie ją odrzucało (odpowiedź: „zdecydowanie nie”). **Największy udział „zdecydowanych” na podjęcie pracy w sektorze kreatywnym występował na PWSFTiT (51,6%), a następnie na Akademii Muzycznej (40,2%).** Najmniej takich osób (procentowo) było wśród studentów Architektury (25,1%), lecz trzeba także zwrócić uwagę, że na tym kierunku mieliśmy do czynienia z największym spośród analizowanych uczelni odsetkiem studentów wyrażających postawy umiarkowane: „raczej tak” (58,5%) oraz „raczej nie” (11,7%).

Wykres 39. „Czy zakłada Pan(i) możliwość podjęcia w przyszłości pracy w sektorze kreatywnym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



W odpowiedzi na omawiane pytanie pomoc miała badanym karta respondenta, na której do sektora kreatywnego zaliczono takie dziedziny, jak:

- Reklama;
- Architektura;
- Rynek sztuki i antyków;
- Rzemiosło i rękodzieło;
- Design (wzornictwo i projektowanie przemysłowe);
- Moda; projektowanie ubiorów;
- Film i video;
- Muzyka;
- Sztuki sceniczne;
- Rynek wydawniczy;
- Tworzenie oprogramowania komputerowego.

Respondentom, którzy zakładali możliwość podjęcia pracy w sektorze kreatywnym, zadawane było także pytanie o to, **w jakiej konkretnie branży – bądź branżach – tego sektora chcieliby pracować**. Największe odsetki wskazań<sup>69</sup> w całej badanej próbie uzyskały:

1. Film i video (12,9% wskazań);
2. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (12,0% wskazań);
3. Reklama (11,0% wskazań);
4. Muzyka (11,0% wskazań);
5. Architektura (9,8% wskazań).

Odpowiedzi na omawiane pytanie były rzecz jasna silnie różnicowane przez to, jaką uczelnię reprezentowali badani. I tak, studenci **Akademii Muzycznej** najczęściej chcieli pracować w takich branżach, jak:

1. Muzyka (48,0% wskazań);
2. Sztuki sceniczne (16,9% wskazań);
3. Film i video (9,5% wskazań);
4. Telewizja i radio (7,8% wskazań);
5. Reklama (5,7% wskazań).

Studenci **Akademii Sztuk Pięknych** najczęściej wskazywali:

1. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (18,6% wskazań);
2. Reklamę (13,0% wskazań);
3. Modę, projektowanie ubiorów (11,9% wskazań);
4. Rzemiosło i rękodzieło (11,9% wskazań);

Architekturę<sup>70</sup> (7,6% wskazań).

Studenci **Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej** wybierali najczęściej:

1. Film i video (27,5% wskazań);
2. Telewizję i radio (15,1% wskazań);
3. Reklamę (14,5% wskazań);
4. Sztuki sceniczne (10,9% wskazań);
5. Fotografację (7,7% wskazań).

Natomiast studenci **Architektury**:

1. Architekturę (37,0% wskazań);
2. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (23,6% wskazań);
3. Fotografację (6,6% wskazań);
4. Rzemiosło i rękodzieło (5,7% wskazań);
5. Reklamę (5,1% wskazań);
6. Modę, projektowanie ubiorów (5,1% wskazań).

---

<sup>69</sup> Było to pytanie prekategoryzowane (zamknięte dla ankietera, otwarte dla respondenta). Odpowiadający mieli możliwość podania dowolnej liczby branż, dlatego procenty policzono na podstawie ogólnej liczby wskazań, a nie ogólnej liczby respondentów.

<sup>70</sup> Na Akademii Sztuk Pięknych funkcjonuje Wydział Wzornictwa i Architektury Wnętrz; wskazania na „Architekturę” dotyczyły więc tutaj najczęściej architektury wnętrz.

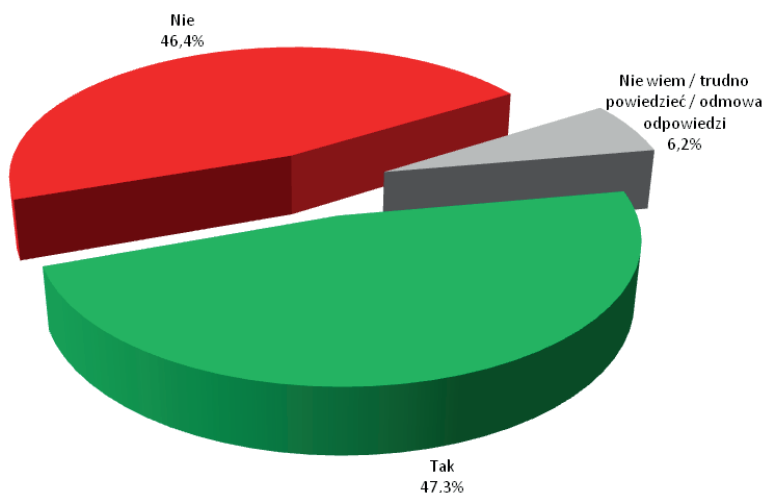
W odpowiedzi na omawiane pytanie pomoc miała badanym karta respondenta, na której do sektora kreatywnego zaliczono następujące dziedziny:

- Reklama;
- Architektura;
- Rynek sztuki i antyków;
- Rzemiosło i rękodzieło;
- Design (wzornictwo i projektowanie przemysłowe);
- Moda; projektowanie ubiorów;
- Film i video;
- Muzyka;
- Sztuki sceniczne;
- Rynek wydawniczy;
- Tworzenie oprogramowania komputerowego.

Oprócz tego, w jakich branżach klasyfikowanych do sektora kreatywnego chcieliby pracować nasi respondenci, interesowało nas także to, **czy mieli oni już jakieś doświadczenia zawodowe wynikające z pracy zarobkowej w tym sektorze**<sup>71</sup>. Jak się okazało, **udziały odpowiedzi twierdzących oraz przeczących były w badanej próbie niemal idealnie równoważne**: 47,3% badanych twierdziło, że takie doświadczenia posiada, zaś 46,4% że takich doświadczeń nie posiada. Ilustruje to wykres 40.

Po uwzględnieniu podziału próby według analizowanych uczelni, **zdecydowanie najbardziej „doświadczeni” okazali się studenci PWSFTiT**: 63,2% z nich deklarowało, że pracowali już w sektorze kreatywnym. Studenci pozostałych uczelni wypadali pod tym względem dużo skromniej: na Akademii Muzycznej posiadanie doświadczeń zawodowych zgłosiło 47,3% respondentów, na Architekturze 40,4%, na ASP natomiast 38,0%.

Wykres 40. „czy posiada Pan(i) jakieś doświadczenie w pracy w sektorze kreatywnym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



<sup>71</sup> Odpowiadając na to pytanie respondenci mogli skorzystać z tej samej karty respondenta, co w pytaniu poprzednim.



**Badani, którzy deklarowali posiadanie doświadczenia zawodowego w sektorze kreatywnym, pracowali najczęściej w następujących branżach:**

1. Film i video (17,0% wskazań);
2. Reklama (14,5% wskazań);
3. Muzyka (14,3% wskazań);
4. Architektura (8,0% wskazań);
5. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (7,7% wskazań).

Uwzględniając zaś podział według uczelni, rozkłady odpowiedzi na omawiane pytanie prezentowały się następująco. Wśród studentów **Akademii Muzycznej:**

1. Muzyka (56,8% wskazań);
2. Sztuki sceniczne (15,9% wskazań);
3. Film i video (7,6% wskazań);
4. Reklama (5,3% wskazań);
5. Telewizja; radio (3,0% wskazań);
6. Rzemiosło i rękodzieło (3,0% wskazań).

Wśród studentów **Akademii Sztuk Pięknych:**

1. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (19,0% wskazań);
2. Reklama (16,2% wskazań);
3. Moda; projektowanie ubiorów (14,0% wskazań);
4. Rzemiosło i rękodzieło (12,8% wskazań);
5. Rynek sztuki i antyków (8,4% wskazań).

Wśród studentów **Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej:**

1. Film i video (30,1% wskazań);
2. Reklama (18,7% wskazań);
3. Telewizja i radio (9,4% wskazań);
4. Fotografia (9,4% wskazań);
5. Muzyka (7,3% wskazań).

Wśród studentów **Architektury:**

1. Architektura (45,5% wskazań);
2. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe (9,9% wskazań);
3. Reklama (8,9% wskazań);
4. Rzemiosło i rękodzieło (6,9% wskazań);
5. Fotografia (5,0% wskazań)
6. Moda; projektowanie ubiorów (5,0% wskazań);
7. Film i video (5,0% wskazań).

Zwróćmy przy tym uwagę na rzecz charakterystyczną. Gdy weźmiemy pod uwagę dane z całej badanej próbki okaże się, że zbiór najczęściej wymienianych branż, w których respondenci chcieliby pracować oraz zbiór najczęściej wymienianych branż, w których wcześniej już pracowali, to zbiory w istocie tożsame, tzn. zawierające te same elementy. Różna pozostaje jedynie gradacja odpowiedzi ze względu na wartość odsetka uzyskanych wskazań. Podobna tendencja dostrzegalna jest również na poziomie uczelni, choć w tym przypadku przyjęta metodyka prezentacji danych spowodowała, że niekiedy stopień podobieństwa między porównywanymi zbiorami odpowiedzi nie wydaje się na pierwszy rzut oka tak duży, jak ma to miejsce

w rzeczywistości<sup>72</sup>. Należy jednak zauważyć, że – z drugiej strony – jednorodność cech kompetencyjnych występujących w obrębie badanych kohort studentów sprawia, że zbiory odpowiedzi porównywane na poszczególnych uczelniach posiadają nie tylko znaczącą ilość elementów tożsamyh (tzn. część wspólną), lecz także niekiedy zachowują ten sam porządek rang owym elementom przypisanych. Sytuacja taka ma miejsce na Akademii Muzycznej oraz na Akademii Sztuk Pięknych, gdzie czołówka najczęściej wskazywanych branż – zarówno tych „pożądanych”, jak i tych będących źródłem doświadczenia zawodowego – pozostawała identyczna. W przypadku Akademii Muzycznej były to: 1. Muzyka; 2. Sztuki sceniczne; 3. Film i video, w przypadku Akademii Sztuk Pięknych natomiast: 1. Design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe; 2. Reklama; 3. (4.) Rzemiosło i rękodzieło; 4. (3.) Moda, projektowanie ubiorów<sup>73</sup>.

### 8.3. Sztuka jako doświadczenie zawodowe

Wiedząc, jaki odsetek naszych respondentów pracował już w sektorze kreatywnym oraz w obrębie jakich branż miało to miejsce, postanowiliśmy zapytać ich także o to, czy zdarzyło się im czerpać zysk finansowy z działalności czysto artystycznej; z tworzenia tzw. „czystej sztuki”.

---

*W odpowiedzi na omawiane pytanie pomoc miała badanym karta respondenta, na której do sektora kreatywnego zaliczono następujące dziedziny:*

- Reklama;
  - Architektura;
  - Rynek sztuki i antyków;
  - Rzemiosło i rękodzieło;
  - Design (wzornictwo i projektowanie przemysłowe);
  - Moda; projektowanie ubiorów;
  - Film i video;
  - Muzyka;
  - Sztuki sceniczne;
  - Rynek wydawniczy;
  - Tworzenie oprogramowania komputerowego.
- 

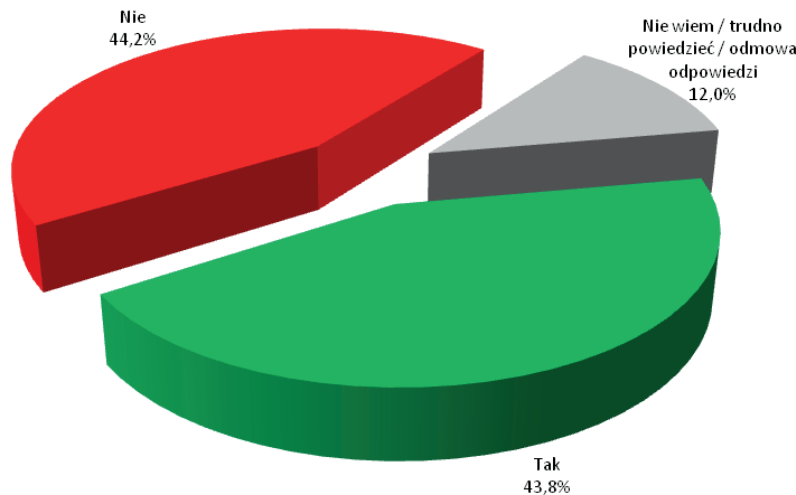
I tu – podobnie zresztą, jak miało to miejsce w przypadku pytania o doświadczenia pracy w tzw. sektorze kreatywnym – odpowiedzi twierdzące („tak”) oraz przeczące („nie”) rozłożyły się niemal idealnie równomiernie. **Do czerpania zysku z działalności „czysto artystycznej” przyznało się 43,8% ogółu badanych; zaś 44,2% (a zatem minimalnie więcej) deklarowało, że taki rodzaj działalności zysku im nie przynosił.** Znaczący jednak odsetek respondentów (12,0%) nie chciał, bądź nie umiał na tak zadane pytanie odpowiedzieć. Omówiony rozkład odpowiedzi zilustrowaliśmy na wykresie 41.

---

<sup>72</sup> W przypadku branż, w których respondenci już pracowali, hierarchizacja odpowiedzi według uzyskanego odsetka wskazań wymagała w wielu przypadkach nadawania rang wiązanych, co zwiększa liczbę elementów zbioru i utrudnia porównywanie.

<sup>73</sup> W przypadku ASP „Rzemiosło i rękodzieło” oraz „Moda, projektowanie ubiorów” posiadały wspólną (wiązaną) rangę 3 wśród branż, w których studenci chcieliby pracować oraz wspólną (wiązaną) rangę 4 wśród branż, w których studenci ASP już pracowali.

Wykres 41. „Czy zdarzyło się Pani/Panu czerpać zysk finansowy ze swojej działalności czysto artystycznej z tworzenia tzw. czystej sztuki(...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie (N=900)



Z działalności „czysto artystycznej” zysk czerpali najczęściej studenci Akademii Muzycznej (50,0% respondentów z tej uczelni); nieco rzadziej studenci PWSFTiT (48,0% respondentów z tej uczelni). Porównując te dane z analogicznymi policzonymi dla ogółu próby (por. wykres 41) można odnieść wrażenie, że nałożenie podziału według uczelni w ograniczonym zakresie modyfikuje otrzymane wartości odsetka odpowiedzi. Najbardziej jaskrawym – choć w pełni przecież zrozumiałym – odstępstwem od tej zasady okazał się wynik uzyskany dla Architektury, gdzie tylko 30,4% badanych deklaroowało osiągnięcie (kiedykolwiek) zysku z działalności „czysto” artystycznej.

## 8.4. Podsumowanie

Spróbujmy teraz dokonać krótkiej syntezy tego, co powiedzieliśmy sobie w bieżącym rozdziale. Jeżeli za wskaźnik postaw przejawianych w obliczu hipotetycznego wyboru pomiędzy idealizmem „sztuki czystej” a utylitaryzmem „sztuki użytkowej” uznamy projektowane opinie co do tego, jak artysta powinien kierować swoją karierą, to musimy przyjąć, że badani studenci łódzkich uczelni artystycznych lokują się w większości po stronie idealizmu. Ponad połowa z nich uznała za zasadne zgodzić się ze stwierdzeniem, że artysta powinien rozwijać swój talent i urzeczywistniać swoje artystyczne wizje nawet, jeśli nie zawsze przyniesie mu to popularność oraz sukces finansowy. Największe udziały „idealistów” spotkać możemy na Akademii Muzycznej oraz – co ciekawe – na Architekturze.

Z drugiej wszakże strony, ponad 2/3 badanych przyjmowało, że głównym źródłem ich dochodów w przyszłości będzie praca zarobkowa w branży związanej ze sztuką (bez rozróżnienia, czy chodzi o „czystą sztukę”, czy o tzw. branżę kreatywną). Natomiast prawie 90% zakładało możliwość podjęcia pracy w sektorze kreatywnym, przy czym niemal 40% pracę taką określało jako swój zdecydowany wybór.

Studenci zakładający możliwość pracy w sektorze kreatywnym (czyli prawie 90% badanej próby), najczęściej widzieli siebie w takich branżach, jak: film i video; design, wzornictwo i projektowanie przemysłowe; reklama; muzyka bądź też architektura. Nie mamy podstaw by sądzić, że typowanie owo było czynione ad hoc; pod presją sytuacji badawczej. Prawie bowiem połowa respondentów (a w przypadku Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Teatralnej i Telewizyjnej niemal 2/3!) deklarowała równocześnie, że posiada doświadczenia zawodowe w sektorze kreatywnym. Pytani o to, w jakich branżach pracowali, najczęściej wymieniali: film i video; reklamę; muzykę; architekturę oraz design, wzornictwo i projektowanie przemysłowe.

we. Zwróćmy przy tym uwagę, że zbiór najczęściej wymienianych branż, w których respondenci chcieliby pracować oraz zbiór najczęściej wymienianych branż, w których wcześniej już pracowali, to zbiory w istocie tożsame, tzn. zawierające te same elementy. Daje się tu zatem zauważyć silnie zarysowaną ideę kontynuacji.

Jednocześnie ponad 40% badanych przyznało, że zdarzyło się im czerpać zysk finansowy z działalności czysto artystycznej, to znaczy z tworzenia tzw. „czystej sztuki”. Najczęściej byli to studenci Akademii Muzycznej (połowa respondentów z tej uczelni) oraz PWSFTiT (prawie połowa respondentów z tej uczelni). Najrzadziej natomiast do czerpania zysków z uprawiania „czystej sztuki” przyznawali się studenci Architektury (niepełna 1/3 respondentów z tego kierunku), co jest jednak całkowicie zrozumiałe, gdy weźmiemy pod uwagę specyfikę tej dyscypliny.



---

## Uwagi końcowe; wnioski

W końcu listopada 2014 r. na czterech uczelniach wyższych objętych niniejszym badaniem, tzn.: Akademii Muzycznej w Łodzi; Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi; Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi oraz Politechnice Łódzkiej na kierunku Architektura (Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska), nauki pobierało w sumie prawie 3,5 tysiąca studentów<sup>74</sup>. Przyjęliśmy, że zbiorowość ta stanowić będzie w najbliższej przyszłości trzon naturalnego zaplecza kadrowego dla rozwoju przemysłów kreatywnych w województwie łódzkim.

Do końca listopada 2014 r. wymienione uczelnie opuściło, według danych GUS, niemal 1000 absolwentów z rocznika 2013/2014. Jest to porównywalna liczba co w roczniku poprzednim<sup>75</sup>. Możemy więc zakładać, że w ciągu najbliższych kilku lat w regionie łódzkim potencjał rozwojowy sektora kreatywnego w obszarze zasobów ludzkich będzie powiększać się o co najmniej taką liczbę osób. Warto jednak spróbować odpowiedzieć sobie na pytanie, na ile ów potencjał będzie efektywny, tzn. w jakim zakresie będzie on mógł być wykorzystany w kontekście działalności tzw. przemysłów kreatywnych.

Możemy na ten temat wnioskować na podstawie wyników ilościowego badania studentów wymienionych czterech uczelni. Są one wprawdzie reprezentatywne dla całej populacji poddanej badaniu i nie jest możliwym odnoszenie ich stricte do liczby absolwentów opuszczających mury uczelni rok po roku. Niemniej jednak, znając całkowitą liczebność populacji generalnej – a jest to niemal 3,5 tys. studentów – jesteśmy w stanie określić, z pewnym oczywiście przybliżeniem, o jaki rząd wielkości może w ciągu najbliższych kilku lat powiększyć się zasób ludzki o cechach kompetencyjnych odpowiadających potrzebom tzw. sektora kreatywnego w województwie łódzkim.

Jak możnaby najkrócej scharakteryzować ów zasób ludzki? Zaczniemy od tego, że studenci łódzkich uczelni artystycznych jawią się nam jako osoby na ogół pozytywnie oceniające nabytą na studiach wiedzę i umiejętności, jak również silnie zmotywowane do podejmowania aktywności zawodowej w swoich dziedzinach. Tak postawioną tezę oprzeć można na następujących argumentach:

- Studenci łódzkich uczelni artystycznych oceniają na ogół pozytywnie zarówno poziom, jak i wszechstronność zaoferowanego im przez uczelnie przygotowania do pracy zawodowej. Łącznie prawie 80% z nich uznaje, że umiejętności nabyte podczas studiów pozwolą im tworzyć tzw. sztukę wysoką; realizować działania czysto artystyczne w wybranej dziedzinie. Niemal taki sam ich odsetek wyraża przeświadczenie, że umiejętności nabyte przez nich podczas studiów są użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwalają wykonywać satysfakcjonujące zajęcia. Największe udziały respondentów pozytywnie oceniających nabyte na studiach kwalifikacje występowały na Akademii Muzycznej (wartości obu przytoczonych tu wskaźników sięgały tam niemal 90%).
- Ponad 90% studentów łódzkich uczelni artystycznych określała siebie jako zadowolonych z dokonanego wyboru uczelni, przy czym prawie połowa twierdziła, że jest z wyboru uczelni „zdecydowanie zadowolona”. Porównywalny odsetek badanych wyrażał zadowolenie z wyboru kierunku studiów, przy czym prawie 60% było z tego faktu „zdecydowanie zadowolona”.
- Studenci łódzkich uczelni artystycznych dosyć wysoko (4,1 punktu na 5- punktowej skali; zorientowanej według rosnącej wartości mierzonej cechy) określali poziom odczuwanej satysfakcji ze studiowania, wynikającej z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań.

Obok pozytywnej motywacji, studenci łódzkich uczelni artystycznych nie byli jednak pozbawieni umiejętności realnej oceny swoich potencjalnych możliwości zarobkowania. Są oni, jak się zdaje, w pełni świadomi tego, że z uprawiania tzw. „czystej sztuki” utrzymać się mogą tylko nieliczni, reszta zaś osób

---

<sup>74</sup> Źródło: Dane wstępne dotyczące szkolnictwa wyższego, GUS, 2014 r.

<sup>75</sup> Por.: Dane wstępne dotyczące szkolnictwa wyższego, GUS, 2013 r. oraz źródło wskazane w przypisie poprzednim.

posiadających solidne, artystyczne wykształcenie, musi szukać swoich szans w dziedzinach nieco mniej ambitnych. Opinie takie pojawiały się zresztą także w wywiadach indywidualnych pogłębionych z przedstawicielami władz badanych uczelni i, jak się zdaje, mogły one mieć wpływ na postawy życiowe młodzieży akademickiej. Świadczyć może o tym choćby fakt, że 90% studentów uczestniczących w badaniu zakładało możliwość podjęcia pracy w sektorze kreatywnym, przy czym niemal 40% deklarowało w tej kwestii swój zdecydowany zamiar. Branże kreatywne, w których badani najczęściej się widzieli to: „film i video”; „design; wzornictwo i projektowanie przemysłowe”; „reklama”; „muzyka” bądź też „architektura”. Takie wybory były często dyktowane posiadanymi już doświadczeniami zawodowymi: ponad połowa respondentów deklarowała bowiem, że pracowała już w sektorze kreatywnym. Pytani o to, w jakich branżach miało to miejsce, wymieniali oni najczęściej: „film i video”; „reklamę”; „muzykę”; „architekturę” oraz „design, wzornictwo i projektowanie przemysłowe”.

Czy jednak studenci uczelni artystycznych rozważają możliwość pracy w województwie łódzkim? Jak pokazały wyniki badania, podchodzili oni do tej kwestii w większości przychylnie. Wprawdzie wyraźnie zdecydowanych na podjęcie pracy w regionie było niespełna 20% respondentów, ale jeśli dodamy do tego osoby „raczej” zakładające taką możliwość, uzyskamy łączną wartość odsetka wynoszącą ponad 57%. Odnosząc to do ogólnej liczebności populacji generalnej (tj. ok. 3,5 tys. studentów objętych badaniem uczelni) można założyć, że w ciągu najbliższych kilku lat ok. 2 tysiące osób posiadających kwalifikacje w dziedzinach artystycznych mogłoby zostać wchłoniętych przez sektor kreatywny w regionie łódzkim – o ile tylko sprzyjające warunki ekonomiczne, wsparte odpowiednimi metodami perswazji (np. celowymi działaniami wizerunkowymi) byłyby ich w stanie do tego skutecznie zachęcić. Dodatkowych czynników sprzyjających podejmowaniu decyzji o pozostaniu w województwie łódzkim należy szukać ponadto wśród cech pochodzenia terytorialnego. Czynniki te mogą ujawniać swój wpływ poprzez wytwarzanie pozytywnej motywacji do zachowania bądź podniesienia posiadanego statusu społecznego przez młodych artystów. O ich doniosłości świadczy fakt, że wśród studentów zdecydowanych na związanie swej kariery zawodowej z regionem łódzkim najwięcej było takich, którzy pochodzili z terenów wiejskich (25%) bądź z samej Łodzi (22%), a w przekroju regionalnym – z obszaru województwa łódzkiego (23%). Z kolei wśród czynników ekonomicznych, najsilniejszym motywatorem do pozostania w województwie łódzkim okazują się niższe koszty utrzymania w porównaniu z innymi województwami, w tym tańsze mieszkania. Należały one do trzech najczęściej wskazywanych przez naszych respondentów pozytywnych aspektów ewentualnej pracy w województwie łódzkim – obok posiadania znajomości oraz sieci utrzymywanych kontaktów, jak również możliwości świadczenia pracy w mieście rodzinnym (na ten aspekt wskazywali rzecz jasna mieszkańcy Łodzi). Studenci łódzkich uczelni artystycznych są na ogół świadomi roli wspomnianych czynników. Mądrze prowadzona przez władze regionu polityka wizerunkowa powinna w nich tę świadomość konsekwentnie wzmacniać.

Tym niemniej, wizerunku regionu jako dobrego miejsca pracy nie da się zbudować jedynie stosując narzędzia polityki informacyjnej. Podstawowe argumenty w tej sprawie wykuwają się w sferze społecznej percepcji szans na odniesienie sukcesu zawodowego bądź finansowego. A jak szanse te postrzegają przedstawiciele środowisk związanych z badanymi uczelniami artystycznymi? O zdanie na temat możliwości rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim poprosiliśmy badanych przedstawicieli uczelnianych władz. Uzyskane od nich opinie obejmowały spektrum od tych mocno sceptycznych do, tak to nazwijmy, „ostrożnie optymistycznych”. Te najbardziej sceptyczne opierały się na argumentach, że rynek pracy w branżach kreatywnych jest w województwie łódzkim dosyć płytki. Wynika to z faktu, że największy kapitał, który jest lokowany w te branże, istnieje w (niedalekiej przecież) Warszawie i to tam młodzi ludzie chcący zajmować się działalnościami twórczymi najłatwiej znajdują zajęcie. Opinie bardziej optymistyczne operowały niejako na dwóch poziomach rzeczywistości. Z jednej strony akcentowały fakt, że liczba instytucji publicznego sektora kulturalnego (teatrów, filharmonii, domów kultury itp.), tradycyjnie oferujących artystom w miarę bezpieczną pracę, utrzymuje się na stałym poziomie, a wakaty tworzą się w nich raczej rzadko. Z drugiej strony, eksponowały jednak pewne nadzieje, że rozwój przemysłów kreatywnych da się oprzeć na ekspansji podmiotów sektora prywatnego – przy pełnym wszak zrozumieniu, że te ostatnie mogą rozwijać się tylko w oparciu o zainwestowany kapitał.

Wydaje się zatem, że – po pierwsze – szanse na rozwój branż kreatywnych w województwie łódzkim należy wiązać przede wszystkim z rozwojem sektora prywatnego. Sektor ten współtworzyć mogą naturalnie samozatrudnione osoby z wykształceniem artystycznym; prowadzące jedno-, ale także dwu-, czy trzyosobowe działalności gospodarcze. Takie osoby powinny być w pierwszej kolejności brane pod uwagę jako potencjalni beneficjenci wsparcia organizacyjnego i finansowego oferowanego przez władze województwa. To właśnie podmioty prywatne powinny stanowić koło zamachowe rozwoju sektora kreatywnego choćby dlatego, że liczba publicznych instytucji kultury jest względnie stała, a same te instytucje cechują się względnym nasyceniem kadrami. Po drugie natomiast, zarówno analiza wypowiedzi przedstawicieli władz badanych uczelni, jak i obserwacja trendów rozwojowych w gospodarce globalnej oraz gospodarkach lokalnych, skłania do postawienia tezy, że rozwój sektora kreatywnego jest zawsze wtórny wobec rozwoju tych dziedzin gospodarki, (tj. produkcja czy usługi), które koncentrują się wokół bardziej pierwotnych potrzeb ludzkich. Nieco rzecz upraszczając, można stwierdzić, że nie ma „przemysłów kreatywnych” bez „działalności produktywnych”, tzn. takich, które wytwarzają dobra i usługi zdolne zaspokoić potrzeby podstawowe człowieka oraz kapitał finansowy, który następnie mogą inwestować w nowe, twórcze osiągnięcia myśli ludzkiej (uwaga ta dotyczy w równym stopniu sektora B+R).

Aby więc sektor kreatywny mógł się trwale i bujnie rozwijać, należy podejmować zharmonizowane działania nie tylko na szczeblu regionalnym, lecz również ponadregionalnym i ogólnopolskim. Wymaga to jednak ingerencji głęboko w sferę ekonomii politycznej, przede wszystkim w celu powstrzymania strategicznie niekorzystnego, a wciąż postępującego, procesu gospodarczej centralizacji, czy też metropolizacji Polski („zwijania” do największych ośrodków miejskich, głównie zaś do Warszawy). Coraz bardziej koniecznym staje się wypracowanie nowych, dostosowanych do obecnych aspiracji (?) Polski strategii rozwojowych, w tym stopniowe odchodzenie od przyjętego u początków transformacji ustrojowej modelu rozwoju zależnego. Model taki ustanawia bowiem niekorzystny z punktu widzenia interesów regionów system transferowania rozwiązań innowacyjnych od stolicy, w której ulokowana jest znakomita większość działających w kraju transnarodowych koncernów, w kierunku regionów – dokąd nowinki te, docierają o ile w ogóle, to ze znacznym opóźnieniem. W ten sposób obszary określane coraz bardziej pejoratywnym mianem „prowincji” stają się nieatrakcyjne dla jednostek kreatywnych, które, kierowane chęcią własnego rozwoju (osobistego, kompetencyjnego itp.) przenoszą się do największych centrów gospodarczych szukając tam możliwości życia i pracy.

Trzeba również mocno podkreślić, że geograficzna bliskość Warszawy i możliwość wchłonięcia przez nią nadwyżek osób posiadających wykształcenie artystyczne (choć nie tylko artystyczne!) wpływa na gospodarkę województwa łódzkiego pozornie tylko regulująco; poprzez doraźne działanie w stronę równowagi na rynku pracy. W rzeczywistości jednak to nie region łódzki odnosi korzyści ze swojego usytuowania względem stolicy. Odnoszą je jedynie osoby, które znalazły tam zajęcie, a także ich pracodawcy, zasilający swymi daninami budżet Warszawy.



---

## Bibliografia

### Wykaz źródeł papierowych i internetowych cytowanych w tekście

- Pablo Rosselló, Shelagh Wright (red.), *Mapping the Creative Industries: a Toolkit*, Creative and Cultural Economy series/2, BOP Consulting, British Council, London 2010
- *Strategia partnerstwa na rzecz rozwoju polskiego przemysłu kreatywnego*, Creative Poland, Warszawa – Białystok, 2013; [http://creativepoland.eu/documents/other/n\\_d5192\\_strategia\\_partnerstwa\\_-\\_monografia.pdf](http://creativepoland.eu/documents/other/n_d5192_strategia_partnerstwa_-_monografia.pdf)
- *Strategia Rozwoju Województwa Łódzkiego 2020*, Biuro Planowania Przestrzennego Województwa Łódzkiego w Łodzi
- *Rocznik statystyczny województwa łódzkiego 2013*; Urząd Statystyczny w Łodzi; Łódź 2014
- Krzysztof Pawłowski i in., *Raport o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego; <http://www.wychmuz.pl/userfiles/Publikacje%20bezpłatne/2009%20Raport%20o%20stanie%20kultury%20w%20obszarze%20szkolnictwa%20artystycznego%20-%20pe%C5%82na%20wersja.pdf>

### Serwisy internetowe wykorzystane przy tworzeniu tekstu

- Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi: <http://www.amuz.lodz.pl>
- Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi: <https://www.asp.lodz.pl>
- Główny Urząd Statystyczny: <http://www.stat.gov.pl>
- Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego: <http://www.mkidn.gov.pl/>
- Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi: <http://www.film-school.lodz.pl>
- Politechnika Łódzka: <http://www.p.lodz.pl>

---

## Spis wykresów

Wykres 1. Badani studenci według uczelni . . . . .	21
Wykres 2. Badani studenci według uczelni oraz płci. . . . .	23
Wykres 3. Badani studenci według typu uczelni wyższej oraz typu ukończonej szkoły średniej. . . . .	24
Wykres 4. Badani studenci według miejscowości zamieszkiwanej w momencie podejmowania studiów	24
Wykres 5. Badani studenci według stanu cywilnego . . . . .	25
Wykres 6. Partnerstwo i sytuacja mieszkaniowa badanych studentów . . . . .	26
Wykres 7. Studenci łódzkich szkół artystycznych według subiektywnej oceny sytuacji materialnej gospodarstw domowych, w których pozostawali zanim rozpoczęli studia . . . . .	27
Wykres 8. „Czy ktokolwiek z Pani / Pana bliskiej rodziny pracuje lub kiedykolwiek pracował [jako zawodowy artysta]?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	28
Wykres 9. „Czy ktokolwiek z Pani / Pana bliskiej rodziny posiada, Pani / Pana zdaniem, zdolności artystyczne?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	32
Wykres 10. „(...) Czy sztuka stanowi lub stanowiła przedmiot rozmów; dyskusji w Pani / Pana domu rodzinnym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	33
Wykres 11. „Czy w Pani / Pana domu rodzinnym gościli bądź goszczą artyści; osoby zajmujące się sztuką zawodowo lub amatorsko?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. . . . .	33
Wykres 12. „Czy w Pani / Pana domu rodzinnym gościli bądź goszczą osoby interesujące się sztuką?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. . . . .	34
Wykres 13. „Czy zdarza się bądź zdarzało w przeszłości, by ktokolwiek z Pani / Pana bliskiej rodziny współtworzył wydarzenia artystyczne (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	36
Wykres 14. „Czy zdarzało się, by ktokolwiek z Pani / Pana bliskiej rodziny zabierał Panią / Pana [do instytucji kultury] lub na wydarzenia artystyczne (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	37
Wykres 15a. Posiadanie zawodowych artystów w najbliższej rodzinie a konsumpcja kulturalna badanych studentów w ich dzieciństwie i wczesnej młodości . . . . .	38
Wykres 15b. Wizyty artystów w domu rodzinnym a konsumpcja kulturalna badanych studentów w ich dzieciństwie i wczesnej młodości . . . . .	38
Wykres 15c. Wizyty osób interesujących się sztuką w domu rodzinnym a konsumpcja kulturalna badanych studentów w ich dzieciństwie i wczesnej młodości . . . . .	39
Wykres 16. „Czy ktokolwiek z Pani / Pana rodziny dopingował Panią / Pana do rozwijania posiadanych zdolności artystycznych?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	40
Wykres 17. „Czy jako dziecko (przed rozpoczęciem szkoły średniej) uczęszczał(a) Pan(i) na zajęcia artystyczne (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	41
Wykres 18. „Czy przed podjęciem studiów posiadał(a) Pan(i) znajomych tworzących sztukę, zajmujących się działaniami artystycznymi?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	42
Wykres 19. „Czy przed podjęciem studiów odniosła Pani / odniósł Pan jakieś sukcesy artystyczne (np. zdobył(a) Pan(i) jakieś nagrody, wyróżnienia lub brał(a) Pan(i) udział w jakimś ważnym wydarzeniu artystycznym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. . . . .	43
Wykres 20. „Proszę powiedzieć, w jakim stopniu zaplanował(a) Pan(i) swój rozwój zawodowy?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	48

Wykres 21. „Proszę powiedzieć, w jakim stopniu zaplanował(a) Pan(i) swój rozwój zawodowy?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według roku studiów. . . . .	49
Wykres 22. „Co ma lub będzie miało największe znaczenie w wyborze miejsca, w którym chciał(a)by Pan(i) pracować po ukończeniu studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . .	50
Wykres 23. „Czy zakłada Pani / Pan możliwość podjęcia pracy w województwie łódzkim?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	51
Wykres 24. „Czy umiejętności i kwalifikacje zdobyte (...) podczas studiów pozwolą Pani / Panu na tworzenie tzw. sztuki wysokiej; realizowanie działań o charakterze czysto artystycznym (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi . . . . .	53
Wykres 25. „Czy umiejętności i kwalifikacje zdobyte przez Panią / Pana podczas studiów są, Pani / Pana zdaniem, użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwolą (...) zdobyć satysfakcjonującą pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi . . . . .	53
Wykres 26a. „Czy umiejętności i kwalifikacje nabyte (...) na studiach pozwolą Pani / Panu na tworzenie tzw. „sztuki wysokiej”; realizowanie działań o charakterze czysto artystycznym (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi według uczelni . . . . .	54
Wykres 26b. „Czy umiejętności i kwalifikacje zdobyte przez Panią / Pana podczas studiów są, Pani / Pana zdaniem, użyteczne na rynku pracy, tzn. pozwolą (...) zdobyć satysfakcjonującą pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi według uczelni . . . . .	54
Wykres 27. „Czy zgadza się Pan(i) ze stwierdzeniem: „rozwój branż kreatywnych przyczynia się bądź może się przyczyniać do rozwoju; wzrostu gospodarczego województwa łódzkiego?” Procentowy rozkład odpowiedzi . . . . .	57
Wykres 28. „Czy zgadza się Pan(i) ze stwierdzeniem: „branże kreatywne oferują atrakcyjne miejsca zatrudnienia w województwie łódzkim?” Procentowy rozkład odpowiedzi . . . . .	57
Wykres 29. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru uczelni?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	62
Wykres 30. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru kierunku studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	62
Wykres 31a. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru uczelni?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni. . . . .	63
Wykres 31b. „Czy jest Pan(i) zadowolony/a z wyboru kierunku studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni . . . . .	63
Wykres 32a. „Jak dużą satysfakcję osobistą, tzn. płynącą z możliwości obcowania ze sztuką, rozwijania swoich pasji i zainteresowań, dostarcza Pani / Panu studiowanie na wybranym kierunku studiów?” Średnie wartości ocen respondentów. . . . .	66
Wykres 32b. „W jakim stopniu (...) wiedza oraz umiejętności zdobyte przez Panią / Pana na studiach są wystarczające do prowadzenia działań o charakterze czysto artystycznym, związanych z uprawianiem tzw. czystej sztuki?” Średnie wartości ocen respondentów . .	66
Wykres 32c. „W jakim stopniu (...) wiedza oraz umiejętności zdobyte przez Panią / Pana na studiach są wystarczające do podjęcia pracy zawodowej w branżach kreatywnych związanych z Pani / Pana wykształceniem?” Średnie wartości ocen respondentów. . . . .	67
Wykres 33. „Czy uczelnia, na której Pani / Pan studiuje, organizuje wydarzenia mające pomóc swoim studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	68

---

Wykres 34. „Czy uczelnia, na której Pan(i) studiuje, organizuje wydarzenia mające pomóc swym studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni . . . . .	68
Wykres 35. „Czy brał(a) Pan(i) udział w [organizowanych przez swoją uczelnię wydarzeniach mających pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę]?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. . . . .	69
Wykres 36. „Czy brał(a) Pan(i) udział w [organizowanych przez swoją uczelnię wydarzeniach mających pomóc studentom zaistnieć w środowisku artystycznym lub znaleźć pracę]?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie według uczelni . . . . .	69
Wykres 37. „Czy Proponował(a)by Pan(i) wprowadzenie jakichś zmian w programie nauczania na Pani / Pana kierunku studiów?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	71
Wykres 38. „(...) w czym upatruje Pan(i) swoje główne źródło dochodów w przyszłości?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	100
Wykres 39. „Czy zakłada Pan(i) możliwość podjęcia w przyszłości pracy w sektorze kreatywnym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. . . . .	101
Wykres 40. „Czy posiada Pan(i) jakieś doświadczenie w pracy w sektorze kreatywnym?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie . . . . .	103
Wykres 41. „Czy zdarzyło się Pani / Panu czerpać zysk finansowy ze swojej działalności czysto artystycznej; z tworzenia tzw. czystej sztuki (...)?” Procentowy rozkład odpowiedzi na pytanie. . . . .	106



Przeprowadzenie [...] badania [„Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim”] dało przede wszystkim korzyści o charakterze aplikacyjnym, ale również – co należy podkreślić – poznawczym.

Walory aplikacyjne badania to przydatność dla praktyki w dwóch płaszczyznach - diagnostycznej i metodologicznej. Z punktu widzenia płaszczyzny diagnostycznej wysoce użyteczna dla praktyki gospodarczej regionu jest dokonane w rozprawie rozpoznanie wybranych (przede wszystkim edukacyjnych) determinant rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim. Z punktu widzenia płaszczyzny metodologicznej walorem aplikacyjnym jest sama konstrukcja procesu badawczego pozwalającego na przeprowadzenie wielostronnej analizy systemów edukacyjnych nastawionych z założenia na kształtowanie postaw twórczych.

Badanie, a właściwie raport z niego ma także wart zaakcentowania walor poznawczy. Dokonano w nim bowiem niełatwej, bo niedostatecznie jeszcze opisanej w literaturze przedmiotu syntezy wiedzy na temat działalności twórczej we współczesnych systemach ekonomicznych, a przede wszystkim w zakresie powszechnie używanych, a różne interpretowanych pojęć takich, jak „przemysły kreatywne” i „sektory kreatywne”.

(...)

Budowa rozdziałów przedstawiających wyniki badań (4-8) [...] znakomicie ułatwia śledzenie toku analiz i przyswajanie obszernego materiału faktograficznego. Sprzyja temu również profesjonalny, ale jednocześnie komunikatywny język sprawiający, iż raport „czyta się”, co jest rzadką cechą opracowań badawczych.

(...)

Konkludując uważam, że recenzowane opracowanie w pełni zasługuje na pozytywne przyjęcie oraz rozpowszechnienie poprzez publikację, przyczyniając się do pogłębienia poznania funkcjonowania ważnej części gospodarki regionu łódzkiego i jej otoczenia edukacyjnego.

***Prof. dr hab. Elżbieta Kryńska***

[z recenzji raportu: „Między pasją a pracą. Studenci i kadra wyższych szkół artystycznych wobec rozwoju sektora kreatywnego w województwie łódzkim”]