

Artysta – Zawodowiec 2019



3	_____	Wstęp
5	_____	Międzynarodowy rynek sztuki Monika Rendzner
10	_____	Galerie i kolektywy artystów Agnieszka Pindera
16	_____	Rezydencje artystyczne – FAQ Marianna Dobkowska
25	_____	Internet dla artystów Magdalena Kobus
32	_____	Jak mówić i pisać o swojej twórczości Agnieszka Sural

Wstęp

W tym roku odbyła się trzecia edycja projektu edukacyjnego Artysta – Zawodowiec dla studentów kierunków uczelni artystycznych. Wykłady, warsztaty i konsultacje portfolio mają na celu uzupełnienie wiedzy zdobywanej na studiach oraz wspieranie początkujących artystek i artystów w zorganizowaniu sobie życia zawodowego po zakończeniu studiów.

Nasz program skierowany jest przede wszystkim do studentów kierunków artystycznych (malarstwo, rzeźba, grafika, sztuka mediów itd.), którzy planują karierę artystów działających na rynku sztuki, dlatego poruszane kwestie w mniejszym stopniu dotyczą młodych projektantów czy architektów.

Podczas zajęć kuratorki, galerzyści, krytycy i artystki opowiadały o tym, jak realnie działa świat sztuki, i jakie kroki należy podjąć, żeby stać się jego częścią. Teksty, które wchodziły w skład naszego przewodnika, zostały napisane przez wykładowczynie biorące udział w projekcie: Monikę Rendzner, Agnieszkę Pinderę, Mariannę Dobkowską, Magdalenę Kobus i Agnieszkę Sural. Materiały te stanowią podsumowanie oraz uzupełnienie wykładów, które odbyły się w marcu i kwietniu 2019 roku na uczelniach artystycznych w dziesięciu miastach w Polsce: Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu, Szczecinie, Toruniu, Warszawie i Wrocławiu.

W ramach projektu A – Z prowadzimy również badanie socjologiczne, mające na celu stworzenie profilu przyszłych absolwentów uczelni artystycznych oraz ocenę skuteczności naszego programu. Raport z tegorocznej edycji można przeczytać w Notesie Na 6 Tygodni #125:

<https://ingart.pl/pl/dzialalnosc/news/raport>

Wszystkim studentom dziękujemy za udział w projekcie i zapraszamy do lektury,

Zespół Fundacji Sztuki Polskiej ING

Fundacja Sztuki Polskiej ING rozpoczęła działalność w 2000 roku. Została założona przez spółki wchodzące w skład Grupy Kapitałowej ING Banku Śląskiego. Jej głównym celem jest wspieranie rozwoju polskiej sztuki współczesnej. Fundacja organizuje wystawy, wydaje książki, prowadzi działania edukacyjne, lecz przede wszystkim buduje własną kolekcję polskiej sztuki współczesnej, składającą się z prac powstałych w Polsce po 1990 roku, która liczy obecnie ponad 200 obiektów.

www.ingart.pl

Facebook: facebook.com/fsping

Instagram: [@ingpolishartfoundation](https://instagram.com/ingpolishartfoundation)

Monika Rendzner

Międzynarodowy rynek sztuki

Instytucja zwana rynkiem sztuki istnieje od XV wieku, ale jego obecna forma ukształtowała się w latach 70 XX w. Miały na niego wpływ dwa ważne zjawiska gospodarcze: kryzys naftowy oraz globalizacja. Ten pierwszy sprawił, że inwestorzy zaczęli szukać nowych form ochrony wartości posiadanego majątku. Rynku sztuki nie ograniczały bariery handlowe i celne, cechowało go niskie ryzyko, a potencjał wzrostu był wysoki. Każdy wie, że sztuka awangardowa końca XIX i początku XX w., której twórcy zwykle żyli w ubóstwie, dziś warta jest miliony. Stąd m.in. przekonanie, że sztuka wykraczająca poza gust swojej epoki nabierze kiedyś niewspółmiernej wartości, więc to właśnie ona budzi zainteresowanie kolekcjonerów czy inwestorów, których celem jest finansowy zysk. To z kolei uruchamia spiralę wzrostu cen i napędza poszukiwanie dzieł, które coraz bardziej odstają od artystycznej tradycji. Globalizacja rozszerzyła popyt na zakup dzieł sztuki poza Europę i Stany Zjednoczone. Ważnymi nabywcami stali się najpierw Japończycy, a następnie Chińczycy, Arabowie, Indusi i Brazylijczycy.

W 2018 roku wielkość globalnego rynku sztuki oszacowano na 67,4 mld dolarów (według raportu Art Basel/UBS) z tendencją wzrostową, przy czym ceny rosły szybciej niż ilość sprzedanych prac. Na rynek sztuki składają się podmioty sprzedające sztukę, czyli galerzyści, dilerzy i domy aukcyjne, których udział w rynku kształtuje się odpowiednio na poziomie 54% (galerie) i 46% (domy aukcyjne), oraz kolekcjonerzy, którzy sztukę kupują. Prawdziwym centrum globalnego rynku sztuki są międzynarodowe targi sztuki. Galerzyści czerpią z nich 46% swoich dochodów. Najważniejszymi targami sztuki jest Art Basel, które odbywają się co roku w trzech miastach: Bazylei, Miami i Hong Kongu.

Od czego zależy cena dzieła sztuki

Sztuka, jak wiadomo, ma znikomą wartość użytkową. Jej wartość leży w sferze jakości i unikatowości, które sprawiają, że jej cena jest elastyczna i zależy od tego, kto sprzedaje lub kupuje. Przy wycenie czynnikami najczęściej brany pod uwagę są: wielkość pracy (im większy format tym wyższa cena), nakład pracy, ale także reputacja artysty, konkursy i wystawy, w których brał udział oraz kolekcje, w jakich znajdują się jego prace. Unikatowe obiekty, takie jak obraz czy rzeźba stworzone rękami artysty, wyceniane są drożej aniżeli kolejne edycje. Na cenę ma też wpływ technika – w przypadku tego samego artysty prace na papierze kosztują mniej niż prace na płótnie. Innym ważnym czynnikiem kształtującym cenę prac jest również moment w karierze artysty – na początku kariery są niższe i rosną wraz z jej rozwojem.

Od tej reguły zdarzają się oczywiście wyjątki, np. kiedy artysta tworzy szczególnie unikatowe prace, i zostaje szybko zauważony przez kuratorów i rynek, jak w przypadku dwojga artystów afroamerykańskich, Kerry'ego Jamesa Marshalla i Njideki Akunyili Crosby. Pochodząca z małego miasteczka we wschodniej Nigerii Njideka Akunyili Crosby wykreowała w swoim malarstwie charakterystyczny styl i błyskawicznie wskoczyła do światowej czołówki współczesnych artystów, a ceny jej prac wzrosły do 3 mln dolarów. Jeśli prace artysty pojawiają się na aukcjach rzadko (mniej niż trzy razy w roku), wtedy ich ceny aukcyjne zazwyczaj są niższe od tych oferowanych przez galerie, bo trudno przewidzieć, czy potencjalni kolekcjonerzy będą zainteresowani oferowaną na aukcji pracą, i konkretnego dnia, w konkretnym miejscu wezmą udział w licytacji. W przypadku gdy prace danego artysty pojawiają się często na rynku aukcyjnym, wtedy ich ceny zbliżone są do tych oferowanych przez galerie.

Galerzyści

Różnica pomiędzy galerzystą a dilerem jest taka, że ten pierwszy ma galerię, gdzie prezentuje prace artystów, z którymi współpracuje, podczas gdy diler jest po prostu sprzedawcą sztuki, czy to na rynku pierwotnym (zaopatrując się bezpośrednio u artysty),

czy wtórnym (odkupując prace od wcześniejszych ich właścicieli). Najważniejsze w obu przypadkach jest posiadanie oferty, która może wygenerować sprzedaż i która pozostaje w gestii sprzedającego. Galerzyści w tym celu współpracują z co najmniej kilkoma, a często i kilkudziesięcioma artystami, którzy są w stanie zapewnić im podaż w zamian za 50% udziału w zysku. W przypadku rynku wtórnego diler odkupuje prace od wcześniejszych właścicieli i szuka na nie nabywcy; różnica w cenie zakupu i sprzedaży jest jego zyskiem.

Szacuje się, że na rynku funkcjonuje 295 tysięcy galerzystów i dilerów. Są oni jednak rozproszeni i nie mają siły ani zasięgu równego domom aukcyjnym, które monopolizują rynek sztuki. Mnożące się na całym świecie targi sztuki są odpowiedzią na ten trend – próbują odtworzyć moment now-or-never, który ma miejsce podczas licytacji w domach aukcyjnych. Prywatne transakcje zawierane na rynku sztuki, gdzie stroną jest galerzysta czy diler, oparte są na umowie gentelmeńskiej i przypieczętowane uściskiem dłoni. Galerzyści i dilerzy w przeciwieństwie do domów aukcyjnych nie ujawniają szczegółów dotyczących sprzedaży ani też tego, na jakiej podstawie została ustalona cena.

Domy aukcyjne

Przeważnie uważa się, że domy aukcyjne są swoistym barometrem rynku sztuki, a notowania aukcyjne – wyznacznikiem rzeczywistej wartości prac artystów. Na świecie są tysiące domów aukcyjnych, ale na rynku liczą się tylko dwa: Christie's i Sotheby's, które angażują potężne siły marketingowe, aby kreować popyt na sztukę. Aukcje sztuki współczesnej organizowane są dwa razy w roku w Nowym Jorku (w maju i listopadzie) oraz trzykrotnie w Londynie (w lutym, czerwcu i październiku). Do niedawna obowiązywała niepisana zasada, że domy aukcyjne nie sprzedają sztuki, która powstała przed upływem 2 lat, aby nie konkurować z galeriami, ale wraz z kurczącą się podażą sztuki dawnej i powojennej ta zasada działa coraz rzadziej.

W Polsce funkcjonuje 49 podmiotów organizujących aukcje sztuki. Obroty domów aukcyjnych w 2017 roku wyniosły 214 milionów złotych. Liderem jest DESA Unicum z 43%

udziałem w rynku. Z kilku tysięcy twórców, których dzieła wystawiane są na polskich aukcjach, za połowę łącznej wartości sprzedaży odpowiada 30 nazwisk, m.in.: Józef Chełmoński, Alfred Wierusz-Kowalski, Józef Brandt, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański (rekord cenowy – 4,3 mln zł.), Wojciech Fangor, Jerzy Nowosielski i Henryk Stażewski. Sztuka dawna to 48,5% rynku, a współczesna i aktualna to 51,5%. Ponad połowa z ponad 13 tysięcy wylicytowanych na aukcjach obiektów to sztuka młoda i aktualna. DESA Unicum ma w ofercie ponad tysiąc prac z kategorii sztuki młodej, i sprzedaje prawie wszystkie z nich. Średnia cena „młotkowa” wynosi 1549 złotych.

Kolekcjonerzy

Statystyki podają, że jest ich około 10 tysięcy, ale tylko niewielu z nich kupuje sztukę regularnie, przeznaczając na nią spore budżety. Co czwarty kolekcjoner mieszka w Stanach Zjednoczonych Ameryki, co dziesiąty w Niemczech, 7% w Wielkiej Brytanii i tyle samo w Chinach. Średni wiek statystycznego kolekcjonera to 59 lat. Ponad połowa kolekcji powstała pomiędzy 1980 a 2000 rokiem. Najpopularniejszymi artystami w kolekcjach są: Andy Warhol, Pablo Picasso, Damien Hirst i Gerhard Richter. Ponad 12% kolekcji jest wystawianych w prywatnych muzeach.

Dobrym przykładem jest otwarte w ostatnich miesiącach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Susch polskiej kolekcjonerki Grażyny Kulczyk, posiadające największą kolekcję sztuki współczesnej w tej części Europy – pół tysiąca dzieł sztuki polskiej, środkowoeuropejskiej i światowej. Początkowo tworzyły ją dzieła polskich artystów, m.in. Andrzeja Wróblewskiego, Tadeusza Kantora, Władysława Strzemińskiego. Z czasem pojawiły się w niej prace Aliny Szapocznikow, Zofii Kulik, Pawła Althamera i Piotra Ukłańskiego. Kolekcja zawiera także prace artystów zagranicznych, takich jak m.in: Donald Judd, Yayoi Kusama, Sam Francis, Jenny Holzer czy Andreas Gursky.

Niezwykłe zbiory sztuki stworzyły też dwie inne kobiety: Ingvild Goetz, której kolekcję o wartości 40 mln dolarów, uznaną przez „The Wall Street Journal” za jedną z 10 najważniejszych na świecie można zobaczyć w Monachium, oraz Julia Stoschek

prezentująca zebrane przez siebie prace nowych mediów w muzeum w Dusseldorfie, Berlinie i Rydze. W jej przypadku wszystko zaczęło się w Nowym Jorku w 2003 roku w Galerii Gagosian, gdzie zobaczyła 20-minutową wideoinstalację Douglasa Gordona *Play Dead Real Time*. Praca wywarła na niej tak wielkie wrażenie, że spędziła przed ekranem około 3 godzin. Dzisiaj posiada jedną z największych prywatnych kolekcji dzieł sztuki wideo w Niemczech. Julia Stoschek gromadzi nie tylko oryginalne prace, nagrywane przy użyciu określonej techniki i zaawansowanych technologii, ale także odpowiedni sprzęt do ich odtwarzania. Przyświeca jej cel pokazania rozwoju sztuki wideo od lat 60. do chwili obecnej.

Ze współczesnych kolekcjonerów amerykańskich na uwagę zasługuje kolekcja rodziny Rubell. Mera i Don Rubell zbierają sztukę, zwłaszcza tzw. nową, od 1964 roku. Na początku co tydzień odkładali na ten cel drobną sumę. Ze względu na ograniczone możliwości finansowe skupili się na „nieodkrytych talentach”, jak Keith Haring, J-M Basquiat czy Anselm Kiefer, aby wymienić tylko kilka. W ciągu 50 lat wiele się zmieniło, Rubells stali się ważnymi graczami, z własnym muzeum w Miami. Razem ze swoimi dziećmi, Jasonem i Jennifer, zbudowali Rubell Family Collection and Contemporary Arts Foundation. Do dzisiaj podstawowym sposobem odkrywania nowych talentów są dla nich wizyty studyjne.

Agnieszka Pindera

Galerie i kolektywy artystów

W lutym 2019 roku ogłoszono, że za kolejne documenta w Kassel w 2022 roku po raz pierwszy odpowiedzialny będzie kolektyw artystów – indonezyjska Ruangrupa¹. Równocześnie kolektyw kuratorski What, How & for Whom objął dowodzenie nad wiedeńskim Kunsthallem, a promujący inuicką sztukę filmową Isuma Collective² skompletował wieloosobowy zespół kuratorski do współpracy przy projekcie w Pawilonie Kanady na tegorocznym weneckim biennale. Przeglądając strony portali o sztuce, trudno nie zauważyć tendencji do eksponowania pracy grupowej, tak w praktyce artystycznej, jak i kuratorskiej. Czy kolektywy przejmują świat sztuki? I czy to jest coś nowego?

Jak to wyglądało dawniej

Tak zwane galerie autorskie i niezależne, prowadzone często przez grupy artystów, funkcjonowały już w powojennej sztuce polskiej. Inicjatywy podejmowane przez twórców w drugiej połowie XX wieku były z jednej strony reakcją na nowe formy sztuki, a z drugiej na przemiany społeczne, polityczne czy gospodarcze. Realizowano prace konceptualne, instalacje site-specific, performansy i różnego rodzaju akcje artystyczne, powoływano do życia fikcyjne instytucje³. Próbowano się odnaleźć w zmieniającej się rzeczywistości socjalistycznej, później w stanie wojennym, w końcu w czasach transformacji i wolnego rynku. Jednak do niedawna autorzy tekstów o galeriach artystów (chodzi tu o artykuły w języku polskim) skupiali się niemal wyłącznie na powodach

¹ <http://ruangrupa.org/15/about-ruru/>

² <http://www.isuma.tv/isuma>

³ Jak np. Nieistniejąca Przytakująca Galeria TAK Leszka Przyjemskiego i Anastazego B. Wiśniewskiego (w latach 70.) czy C.U.K.T. (Centralny Urząd Kultury Technicznej) Mikołaja Roberta Jurkowskiego, Jacka Niegody i Piotra Wyrzykowskiego (z połowy lat 90.).

artystycznych, jakie przyświecały ich twórcom, często ignorując motywacje czysto pragmatyczne⁴ i warunki zewnętrzne sprzyjające samoorganizacji⁵.

A jak wygląda dzisiaj

Od początku XXI wieku sytuacja galerii artystów (tzw. artist-run-spaces) uległa zmianie – zarówno globalnie, jak i w Polsce. Dziś ich założyciele mogą brać udział w profesjonalnych, dedykowanych im międzynarodowych sieciach⁶ czy imprezach, poprzez które dzielą się doświadczeniami i inicjują przyszłą współpracę z kolegami z całego świata. Do najbardziej znanych wydarzeń tego typu należy organizowany od 2006 r. przez samych artystów Supermarket – Stockholm Independent Art Fair⁷. W programie imprezy, obok wystaw i sprzedaży prac, równie ważne są dyskusje poświęcone wyzwaniom, jakie niesie samoorganizacja.

⁴ Jacek Markiewicz jednocześnie prowadził działalność gospodarczą (hurtownię naczyń jednorazowych) i galerię a.r.t. Jak wspomina: „Czułem, że będzie nam ciężko pokazywać swoje prace. [...] postanowiłem więc otworzyć galerię. Miałem przyjaciół i wiedziałem, że mogę im zaproponować wystawy u siebie. Można było zobaczyć u mnie właściwie wszystkie prace [Pawła] Althamera, [Katarzyny] Koziry, [Artura] Żmijewskiego. [...] nikt nam niczego nie zabraniał. Bardzo dużo ludzi przychodziło, szczególnie młodych, ciekawych tej nowej sztuki, jej języka. To było dla nich pierwsze zetknięcie z takim zjawiskiem”.

⁵ Przykładem może być billboardowa Galeria Otwarta Rafała Bujnowskiego założona w 1998 r., wykorzystująca moment, gdy możliwe było relatywnie łatwe korzystanie z tego rodzaju miejskiej przestrzeni publicznej.

⁶ Mowa o takich platformach jak np. Alternative Art Guide (<https://alternati-veartguide.com/>) czy Artist-Run Alliance (<https://artistrunalliance.org>) lub jednorazowych imprezach np. Curatorial Meetings Cieszyn 2015 (pełna rejestracja na kanale YouTube Galerii Szara).

⁷ Polskie galerie, które brały udział w imprezie, to m.in. Galeria Wschodnia, Galeria Entropia i Galeria Szara. Więcej: A. Tomaszewska, Supermarket – Stockholm Independent Art Fair (a sprawa polska) [w:] Inicjatywy i galerie artystów, red. A. Pindera, A. Ptak, W. Szczupacka, Toruń 2014.

Zob. <https://www.supermarketartfair.com>

Poza tworzeniem galerii twórcy często angażowali się, i wciąż się angażują, w działalność edukacyjną. Przykładem takiej aktywności jest inicjatywa Berlin Program for Artists, w której doświadczeni artyści stają się mentorami dla młodszego pokolenia. Tacy twórcy jak m.in. Angela Bulloch, Cala Henkel & Max Pitegoff czy Olaf Nicolai przez cały rok pracują z grupą 10-12 osób. Artystki i artyści regularnie wizytują pracownie młodszych koleżanek i kolegów, biorą udział w dyskusjach itd. Warto dodać, że udział tym w programie jest bezpłatny⁸.

Powoływane są też do życia różnego rodzaju stowarzyszenia zawodowe, dzięki którym artyści zyskują głos reprezentujący ich poglądy i interesy, np. dotyczące kwestii bytowych artystów. Podobną rolę pełnią kolektywy, takie jak m.in. berliński Haben und Brauchen (Mieć i Potrzebować), ukraińska Inicjatywa Samoobrony Pracowników Sztuki (ICTM) czy rodzime Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej (OFSW)⁹, które zabiega o wypłaty wynagrodzeń za udział w wystawach i emerytury dla twórców.

Peer-to-Peer

Duetom, grupom i kolektywom artystycznym dedykuje się specjalne projekty wystawiennicze, m.in. jedną z ubiegłorocznych wystaw zbiorowych w Muzeum Sztuki w Łodzi pt. *Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce*¹⁰. Zaproszono do niej wyłącznie artystki i artystów pracujących w duetach lub liczniejszych grupach. Wśród artystów prezentowanych na wystawie *Peer-to-Peer* reprezentowane były tylko dwie formacje, które prowadzą jakiegoś rodzaju otwartą przestrzeń: południowokoreańska grupa *Part-time Suite*¹¹ i łódzki kolektyw *Dom Mody Limanka*¹².

⁸ <http://berlinprogramforartists.org/>

⁹ <http://forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com>

¹⁰ <https://msl.org.pl/wydarzeniams/wystawy-archiwalne/peer-to-peer-praktyki-kolektywne-w-nowej-sztuce.2589.html>

¹¹ <http://www.parttimesuite.org>

¹² <https://pl-pl.facebook.com/dommodylimanka/>

Biorące udział w projekcie duety Foundland Collective¹³, a także Calla Henkel & Max Pitegoff¹⁴ poznały się na studiach. Kuratorka Neringa Černiauskaitė i artysta Ugnius Gelguda tworzą parę, która powołała do życia Pakui Hardware¹⁵; obydwoje mieli własne praktyki indywidualne, zanim zdecydowali się pracować razem. Zaczynając wspólne przedsięwzięcie, stworzyli dla niego nową tożsamość, przyjmując nazwę, która podkreśla odrębność duetu od działań podejmowanych solo. Członkinie grupy roboczej Laboria Cuboniks¹⁶ poznały się na konferencji naukowej. Inaczej być może nigdy by się nie spotkały, bo każda mieszka na innym kontynencie. Podczas wydarzenia poświęconego nowemu materializmowi te działające do tej pory w różnych kolektywach i sieciach badawczych artystki, kompozytorki i naukowczynie postanowiły połączyć siły, by publikować wspólne teksty i prace intermedialne promujące ksenofeminizm. Laboria Cuboniks została powołana wyłącznie w tym celu, by mogły ten interesujący je temat pogłębiać. Plotka głosi, że założyciele platformy NON Worldwide¹⁷ – to kolejni uczestnicy wystawy – właściwie w ogóle się nie znali, rozmawiali ze sobą tylko przez komunikatory typu Skype w internecie. Dziś produkują i wydają muzykę, organizują imprezy w klubach i na festiwalach, przygotowują multimedialne spektakle, biorą udział w wystawach, angażują się w protesty i kampanie społeczne.

¹³ Foundland Collective tworzą pochodząca z Afryki Południowej Lauren Alexander i Syryjka Ghalia Elsrakbi. Pomimo tego, że dziś już nie mieszkają w jednym mieście (Lauren pracuje w Amsterdamie, Ghalia w Kairze), to wciąż ze sobą pracują. Spotykają się kilka razy w roku, wyjeżdżają wspólnie na przykład na rezydencje artystyczne. Zob. <http://www.foundland.info>

¹⁴ Calla i Max zaprzyjaźnili się na studiach w nowojorskim Cooper Union School of Art, a po ich ukończeniu wspólnie przenieśli do Berlina, gdzie obecnie mieszkają i pracują. Zob. <http://bortolozzi.com/calla-henkel-max-pitegoff/>

¹⁵ <http://www.pakuihardware.org>

¹⁶ <http://www.laboriacuboniks.net>

¹⁷ Założycielami NON Worldwide są przedstawiciele afrykańskiej diaspory: urodzona w Belgii Kongijka Nkisi i Amerykanin, syn Nigeryjczyków Chino Amobi, a także pochodzący z Kapsztadu Angel-Ho. Zob. <http://non.com.co>

W Łodzi prezentowany był także większy, bo aż 8-osobowy interdyscyplinarny kolektyw GCC¹⁸, który stworzyli rówieśnicy wychowani w różnych krajach Zatoki Arabskiej: projektant mebli Nanu Al-Hamad, malarz Khalid Al Gharaballi, twórczyni muzyki elektronicznej Fatima Al Qadiri, architekt Aziz Al Qatami, kuratorzy Amal Khalaf i Barrak Alzaid oraz artyści wizualni – Monira Al Qadiri i Abdullah Al-Mutairi. Połączyło ich wspólne doświadczenie dorastania w latach 80. na Bliskim Wschodzie, w cieniu rodzącej się wówczas Rady Współpracy Zatoki Perskiej (z ang. Gulf Cooperation Council, czyli w skrócie GCC). Wszyscy członkowie GCC pamiętają ze swojej młodości prowszpotnotow? propagand?, kt?ora teraz przenika ich wsp?olne prace po?wi?cone performatywno?ci dyplomacji i kultury korporacyjnej, ale tak?e ma wp?yw na spos?b, w jaki grupa prezentuje si? ?wiatu. Cz?onkowie kolektywu prosz?, by nazywa? ich delegatami, i pomimo tego, ?e mieszkaj? i pracuj? dzi? rozsiani po ?wiecie (w Kuwejcie, Nowym Jorku, Londynie, Berlinie i Chiang Mai), regularnie spotykaj? si? na obowi?zkowych szczytach GCC (GCC Summit).

Geniusz to przeżytek

Zainteresowanych relacjami panuj?cymi we wsp?ocze?nie dzia?aj?cych kolektywach odsy?am do ksi?żki Ellen Mary De Wachter pt. *Co-Art: Artists on Creative Collaboration*. Pomys? na t? jedn? z ciekawszych publikacji ostatnich lat po?wi?conych wsp?olpracy artyst?w przyszed? do g?owy jej autorce, gdy sama pracowa? w galerii w Londynie. W czasie kryzysu ?wiatowego w 2008 r. zauwa?y?a, ?e skutecznym sposobem na przetrwanie m?odych artyst?w i m?odych galerii jest w?a?nie zrzeszanie si? w grupy¹⁹. Od tego czasu brytyjska kuratorka i krytyczka przygl?da?a si? wzrostowi zainteresowania r?nych instytucji prezentowaniem i promowaniem zbiorowej pracy artyst?w. Autorka zebra?a w swojej ksi?żce rozmowy z 25 duetami

¹⁸ Kolektyw reprezentuje m.in. londyńska galeria Project Native Informant, wśród której artystów znaleźć można również inne kolektywy, jak: ?yr, DIS i Shanzhai Biennial. Zob. <https://projectnativeinformant.com/artist/gcc/>

¹⁹ https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/ellen-mara-de-watcher-on-collaboration-54876

i grupami, w tym m.in. z rodzeństwem, małżeństwem, a także z członkami kolektywów międzygeneracyjnych i grup tworzonych z zasady przez same kobiety lub samych mężczyzn. Wszystkich łączy stała współpraca i jej rezultat w postaci produkcji artystycznej. W rozmowach z Ellen artyści podkreślają, że ich zdaniem indywidualny geniusz to przeżytek – przyszłość należy do współpracy i samoorganizacji.

Marianna Dobkowska

Rezydencje artystyczne – FAQ

Co to jest rezydencja artystyczna?

Rezydencja przede wszystkim oznacza pracę w innym kontekście. Zazwyczaj jest to pobyt w innym miejscu – kraju, mieście, krajobrazie. Może trwać krócej lub dłużej – miesiąc, dwa, pół roku. Celem rezydencji jest wsparcie procesu twórczego, które przybiera różne formy, w zależności od tego, jak to zadanie definiuje goszcząca artystę instytucja, organizacja lub osoba. Rezydencję możesz też zorganizować samodzielnie lub z grupą współpracowników czy współpracowniczek, niezależnie od instytucji.

Świat rezydencji artystycznych ewoluuje, a oferta rezydencyjnych instytucji i organizacji jest bardzo szeroka, także dla twórczyń i twórców z Polski. Nie ma jednej definicji rezydencji artystycznej, jest za to wiele typów rezydencji dostosowanych do różnych potrzeb i temperamentów oraz, na całe szczęście, wiele sposobów, by na rezydencję się wybrać (bez popadania w dług) i wypróbować na własnej skórze, czy to w ogóle jest coś dla Ciebie.

Po co jeździć na rezydencje?

Na rezydencję można jechać z różnych powodów – dla podróży, po doświadczenie, na spotkanie, by pokonać lęki i ograniczenia czy przeżyć coś nowego. Rezydencja jest szansą na przyjrzenie się własnej praktyce w innym kontekście. Może być okazją do zrealizowania nowej pracy lub badania, spotkania z innymi twórcami i twórczyniami, zaprezentowania swojej pracy kuratorom, kuratorkom, publiczności. Może też pozwolić złapać oddech, bez obciążenia deadline'ami i zmartwień natury finansowej. Rezydencja może też być nie lada wyzwaniem lub nawet przerodzić się w koszmar. Aby uniknąć frustracji i rozczarowań związanych z procesem aplikacji i samym pobytem, kluczowe jest zastanowienie się, po co chcesz wyjechać.

Zanim przystąpisz do – często żmudnego – procesu przeglądania ofert, wypełniania aplikacji i poszukiwania finansowania przydatne jest zadanie sobie pytań, które na pozór mogą wydać się oczywiste, ale zobaczysz, że bez znalezienia na nie odpowiedzi trudno będzie Ci dalej nawigować w gąszczu możliwości.

A więc, do dzieła:

- Czy chcesz wyjechać w celach edukacyjnych?
- Czy pragniesz rozwinąć konkretne umiejętności w danych dyscyplinach?
- Czy chcesz otrzymać komentarz do swojej pracy od artystów, artystek, kuratorów, kuratorek, akademikzek i akademików?

- Czy chcesz wyjechać w celach produkcyjnych?
- Czy chcesz zrealizować konkretny projekt, który masz już zaplanowany i obmyślony?
- Czy potrzebujesz do tego konkretnych materiałów, narzędzi, innych zasobów?
- Czy chcesz coś wyprodukować na wystawę?
- A może chcesz się zorientować w możliwościach produkcyjnych w danym regionie?

- Czy pragniesz pracy „w izolacji”?
- Czy chcesz się oderwać od swojej codzienności?
- Czy chcesz uciec na jakiś czas od presji zawodowej, rynku, środowiska?
- Czy chcesz pobyc gdzieś indziej?
- Czy szukasz inspiracji?
- Czy chcesz się skoncentrować w spokoju na pomysle, który już masz?

- Czy zależy Ci na współpracy, networkingu?
- Czy chcesz spotkać lokalnych artystów i artystki, kuratorów i kuratorki?
- Czy chcesz przebywać w międzynarodowym środowisku artystów i artystek?
- Czy masz w planach nawiązanie współpracy?
- Czy chcesz dawać wykłady, prowadzić warsztaty?

- Czy zależy Ci na nawiązaniu kontaktów z galeriami, instytucjami, organizacjami?
- Czy oczekujesz, że instytucja „się Tobą zajmie”?
- Czy wolisz niezależność?
- Czy chcesz samodzielnie zorganizować swoją rezydencję?
- Czy jesteś gotowa/gotowy ponieść koszty finansowe i emocjonalne wyjazdu?

Jak widać – sporo znaków zapytania. To tylko niektóre z długiej listy pytań, które sformułowała holenderska organizacja Transartists, od lat wspierająca mobilność artystyczną. Transartists prowadzą artyści i artystki dla artystów i artystek, a ich kolektywna i ciągle aktualizowana wiedza oraz doświadczenie są podstawą tego znakomitego serwisu. Transartists prowadzi także bazę danych istniejących rezydencji oraz promuje aktualnie otwarte nabory na rezydencje na całym świecie.

Pełną listę wskazówek od Transartists znajdziesz tu:

<https://www.transartists.org/checklist>

W sekcjach:

Motywacja: <https://www.transartists.org/checklist/motivations>

Poszukiwanie i wybór rezydencji:

<https://www.transartists.org/checklist/searching-choosing>

Proces aplikacji: <https://www.transartists.org/checklist/applying>

Finansowanie: <https://www.transartists.org/article/artist-residence-funding-tips>

Jakie są rodzaje rezydencji i co oferują?

Wśród wielu typów rezydencji warto wymienić przynajmniej kilka, które pozwolą Ci zorientować się, że jest w czym wybrać. Istnieją rezydencje:

- produkcyjne, czyli takie, które wesprą produkcję, a czasem także wystawią zrealizowany podczas rezydencji projekt;
- badawcze, czyli takie, podczas których nacisk kładziony jest na własne poszukiwania, bez presji prezentacji rezultatów;
- związane z instytucjami kultury i festiwalami;

- w inspirujących ośrodkach kulturalnych, w wielkich metropoliach;
- usytuowane w najdziwniejszych, odległych i odosobnionych zakątkach świata, dające szansę na zanurzenie się w bardzo specyficznym kontekście;
- interdyscyplinarne, w których biorą udział twórczynie i twórcy wielu dyscyplin, czasem z całego świata, umożliwiające współpracę między nimi;
- tematyczne, gdzie zaproszeni rezydentki i rezydenci zajmują się konkretnym tematem lub zjawiskiem;
- artist's retreats, które pozwalają naładować akumulatory i mają funkcje terapeutyczne;

... i wiele innych.

Instytucje i organizacje mogą też łączyć wyżej wymienione formuły i oferować wszelkie kombinacje działań i wsparcia na różnych polach, takie jak:

- finansowanie pobytu, podróży, utrzymania, materiałów, produkcji projektu;
- komfort spokojnej i skupionej pracy;
- odosobnienie;
- networking;
- warunki warsztatowe;
- możliwości produkcyjne lub/i wystawiennicze;
- wsparcie kuratorskie;
- inspirujący kontakt z innymi twórcami i twórczyniami oraz innymi specjalistami i specjalistkami;
- wizyty studyjne kuratorek i kuratorów.

Niektóre rezydencje są w pełni finansowane, inne płatne. Czasem dają możliwość dodatkowej aplikacji o stypendium. Jedne oferują pełną obsługę, inne częściowo pokrywają koszty i oferują tylko określone usługi. Dlatego właśnie zanim gdzieś zaaplikujesz, warto się dokładnie dowiedzieć, co jest domeną konkretnej instytucji i co ona oferuje.

Przed podjęciem decyzji sprawdź, co zapewnia rezydencja:

- czy nie trzeba pokrywać zbyt wielu kosztów?
- czy zapewnia mieszkanie, studio, diety, materiały?
- czy ugości twojego partnera/partnerkę, rodzinę?

Mnóstwo rezydencji znajdziesz w internecie, przez nabory czy w bazach danych. Oto kilka ciekawych przykładów:

Nordic Artists' Centre Dale

Świetnie wyposażone studia i przytulne domki w otoczeniu norweskiej natury:

www.nkdale.no

International Studio & Curatorial Program (ISCP)

Prestiżowa rezydencja z intensywnym programem wizyt studyjnych w Nowym Jorku, bez mieszkania; wysoka opłata, która musi pochodzić od sponsora – galerii lub instytucji:

<https://iscp-nyc.org/>

Rijksakademie

Coś między rezydencją a akademią, wyjątkowe warunki rozwoju własnej praktyki w międzynarodowym środowisku przez 2 lata oraz szansa na zaprezentowanie swojej pracy w ramach studiów otwartych; możliwość otrzymania stypendium:

<https://www.rijksakademie.nl/>

The Arctic Circle – Artist & Scientist Residency Program

Niezapomniany 2-tygodniowy rejs statkiem po kole podbiegunowym w międzynarodowym i interdyscyplinarnym gronie, które szuka rozwiązań dla planety w kryzysie:

<http://theartcticcircle.org/>

Rabbit Island Residency

Mały domek w inspirującym otoczeniu na odludnej wyspie na Lake Superior:

<https://rabbitisland.org/>

The Land Foundation

Założona przez artystę rezydencja w środku pola ryżowego:

<https://www.thelandfoundation.org/about>

Jatiwangi Art Factory

Założona przez artystów społecznie zaangażowana rezydencja, bez wygód, za to w niezwykle empatycznym i inspirującym środowisku (wiejskim):

<https://www.transartists.org/air/jatiwangi-art-factory>

Co się dzieje na rezydencjach?

Właściwie wszystko, jak w życiu. O doświadczeniach rezydencyjnych artystów i artystek goszczących w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie poczytasz w magazynie „The Residents”:

<https://u-jazdowski.pl/program/rezydencje/rozmowy>

Czy polscy artyści i artystki wyjeżdżają na rezydencje?

Wyjeżdżają! W lutym 2019 roku zapytałam polskie artystki i artystów, czy i dokąd jeździli, jak dostali się na rezydencje i jak je finansowali. Zebrałam odpowiedzi od 20 osób, 13 kobiet i 7 mężczyzn w różnym wieku, od 26 do 45 lat, w większości w wieku 30-35 lat i na różnych etapach kariery. Wbrew panującemu przekonaniu, że wyjazd na rezydencję graniczy z cudem, tej dwudziestce udało się w sumie wyjechać na... 92 rezydencje! To średnio 4,6 rezydencji na osobę. Większość z nich odbyła się w wyniku aplikacji na open calle, gdzie rezydencja była w pełni sfinansowana (64), część rezydencji odbyła się na zaproszenie (20), zaś całkiem spora liczba została zorganizowana samodzielnie (8). Kierunki tych podróży to kolejno, zgodnie z ilością rezydencji: Europa, Azja, Ameryka Północna i Południowa, Polska, Afryka.

Gdzie szukać informacji o naborach?

Najlepiej jest zdobyć wskazówki od polskich artystów i artystek, którzy jeździli na rezydencje. Dobrym źródłem informacji może być Facebook lub po prostu rozmowy ze znajomymi. Zawsze warto też dowiedzieć się, na jakich rezydencjach byli artyści i artystki, których praktyka Cię interesuje.

Najbogatszym źródłem informacji o działających na całym świecie programach rezydencyjnych jest strona Transartists. Znajduje się tu wyszukiwarka programów według kategorii i lokalizacji, baza aktualnych naborów oraz wiele innych przydatnych informacji dla wszystkich osób starających się wyjechać na rezydencję:

<https://www.transartists.org/>

Bazę programów rezydencyjnych prowadzi też sieć Res Artis:

<http://www.resartis.org/en/>

Informacje o bieżących naborach organizowanych przez Program Rezydencji Centrum Sztuki Współczesnej znajdziesz tu:

<https://u-jazdowski.pl/program/rezydencje>

Na stronie FB Programu Rezydencji Centrum Sztuki Współczesnej publikujemy przychodzące do nas ciekawe oferty z całego świata:

<https://www.facebook.com/ujazdowski.rezydencje/>

Portale/subskrypcje/newslettery:

<http://www.wooloo.org>

<http://art-agenda.com/>

<http://www.artandeducation.net/>

<http://www.artrabbit.com>

Czy istnieją rezydencje w pełni finansowane i dostępne dla polskich artystów i artystek?

Tak! Istnieje wiele możliwości wyjazdów, gdzie wszystkie koszty finansowe ponosi zapraszająca organizacja czy instytucja. Tu przedstawiam wybór kilku sprawdzonych i polecanych programów:

CEC Artslink

6-tygodniowa rezydencja w USA, otwarta dla artystów i artystek wszystkich dyscyplin; spośród kilkunastu instytucji rozsianych po całych Stanach Zjednoczonych komisja rekrutacyjna wybiera miejsce, w którym znajdzie się rezydent lub rezydentka:

http://cecartslink.org/grants/artslink_residencies/

Varp – Visegrad Artists Residency Programs

Możliwość rezydencji dla artystów i artystek wszystkich dyscyplin z Polski, Czech, Słowacji i Węgier:

Rezydencje w krajach grupy wyszehradzkiej – wysyłasz zapytanie lub otrzymujesz zaproszenie od instytucji (np. galerii w Pradze) i po otrzymaniu potwierdzenia zaproszenia aplikujesz:

<https://www.visegradfund.org/apply/mobilities/visual-and-sound-arts-residency/?c=how-to-apply>

Rezydencja w Art In General w Nowym Jorku – aplikacja przez stronę, wybór na podstawie portfolio:

<https://www.visegradfund.org/apply/mobilities/residencies-in-new-york/?c=how-to-apply>

Nordic Artists' Centre Dale

W pełni finansowana rezydencja dla artystów i artystek (2-4 miesiące) oraz kuratorów i kuratorek (1 miesiąc):

<http://www.nkdale.no/#apply>

Headlands Center for the Arts

W pełni finansowana rezydencja (4-10 tygodni) w Sausalito nieopodal San Francisco, która oferuje nawet posiłki przygotowywane przez lokalnego szefa kuchni; aby zaaplikować, musisz jednak uiścić opłatę wstępną 35-45 USD:

<http://www.headlands.org/program/air/>

Akademie Schloss Solitude

Interdyscyplinarny program rezydencyjny w pałacu pod Stuttgartem, międzynarodowe inspirujące środowisko twórcze i komfortowe warunki pracy; ogólny nabór:

<http://www.akademie-solitude.de/en/fellowship/applications/>

Specjalny nabór dla polskich artystów i artystek na rezydencje w Akademii Schloss Solitude organizowany we współpracy z Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski i Instytutem Adama Mickiewicza:

<https://u-jazdowski.pl/program/rezydencje/open-calls/schloss-solitude>

Jeśli szukasz czegoś w Azji, zajrzyj tu:

<http://asef.org/projects/programmes/4175-asef-cultural-mobility-initiative>

Szansą na wyjazd dla studentów jest udział w konkursie Artystyczna Podróż Hestii:

<https://zgloszenie.artystycznapodrozhestii.pl/Konkurs2019>

Gdzie można ubiegać się o dofinansowanie rezydencji?

Dla polskich artystek i artystów najlepszym rozwiązaniem jest poszukiwanie takich ofert, gdzie finansowanie gwarantuje organizator (na przykład goszcząca instytucja). Niestety, w Polsce nie ma regularnie działającego programu dedykowanego wspieraniu finansowemu rezydencji. Pozostaje zwracanie się bezpośrednio do Polskich Instytutów na świecie, prywatnych firm, fundacji czy urzędów, w zależności od tematu projektu czy kierunku rezydencji.

Nadal jedynym źródłem dofinansowania o sensownej wysokości, które może rzeczywiście pokryć koszty rezydencji, jest stypendium Młoda Polska przeznaczone dla artystów i artystek wszystkich dziedzin pod warunkiem, że nie ukończyły 35 roku życia:

<https://www.nck.pl/dotacje-i-stypendia/stypendia/programy/mloda-polska/aktualnosci-/konkurs-o-stypendia-z-programu-mloda-polska-na-rok-2019>

Podróże po Europie finansuje program Step Beyond – European Cultural Foundation, gdzie nabór wniosków otwarty jest cały rok:

<https://www.culturalfoundation.eu/grants-exchange>

<https://ecflabs.org/step-travel-grants>

W wyjeździe do Azji może pomóc Asia-Europe Foundation:

<https://asefculture.formstack.com/forms/mobilityfirst2019>

Program wsparcia mobilności artystów biorących udział w wydarzeniach zagranicą (jednak nie w rezydencjach) posiada Instytut Adama Mickiewicza. Program „Kultura polska na świecie” zgłoszenia przyjmuje przez cały rok, komisja zbiera się i przyznaje granty co miesiąc:

<https://iam.pl/pl/dofinansowanie-kultury/kultura-polska-na-swiecie>

Internet dla artystów

Studujesz na uczelni artystycznej, zajmujesz się robieniem sztuki, może bierzesz już udział w wystawach lub nawet organizujesz je z innymi – krótko mówiąc, zaczynasz powoli budować swoją karierę w zawodzie artysty. Warto więc uporządkować wszystko to, co masz do pokazania w jednym miejscu, czyli stworzyć portfolio.

Dobrze przygotowane portfolio w formie PDF-a przydaje się, gdy chcesz wysłać je do konkretnej osoby w konkretnym celu. Warto pamiętać, że ma ono jednak swoje słabe strony – jego podstawową wadą jest mały zasięg, poza tym prędkiej czy później każdy taki plik się dezaktualizuje (wciąż robisz przecież nowe prace).

Portfolio w formie strony internetowej jest dostępne dla wszystkich przez cały czas, online. To właśnie w internecie w pierwszej kolejności każdy z nas – artystów, kuratorów, galerzystów, dziennikarzy – szuka informacji. Takie portfolio możesz uzupełniać na bieżąco, dzięki czemu zawsze jest aktualne. Warto więc wiedzieć, jak przygotować stronę internetową, która dobrze zaprezentuje Twoje prace i dokonania.

Nie mam jeszcze swojej strony i kompletnie nie wiem, jak się za to zabrać

Istnieje wiele serwisów dla początkujących, które pozwalają na użycie gotowych szablonów, czyli całą pracę związaną ze zbudowaniem internetowego portfolio robią za Ciebie. Ty musisz jedynie napełnić je treścią.

Popularne darmowe opcje to np. [Weebly](#) lub [Portfoliobox](#). Ciekawym serwisem jest [Small Victories](#), który przemienia pliki zebrane w Twoim Dropboxie w gotową stronę, jeśli więc i tak korzystasz z Dropboxa, to może być rozwiązanie dla Ciebie. Z kolei aplikacja [Universe](#) służy do robienia stron na telefonie – jest tak prosta i intuicyjna, że pozwala na zbudowanie w pełni funkcjonalnego portfolio online w 10 minut.

Można skorzystać także z płatnych serwisów – za najtańsze trzeba zapłacić ok. 20 złotych miesięcznie (np. [Wix](#) lub [Format](#)), za droższe ponad 50 zł miesięcznie (np. [Squarespace](#), [Viewbook](#)). W podobnej cenie będzie też pakiet [Adobe Portfolio](#) ze zniżką studencką, z wieloma dodatkowymi funkcjami, takimi jak dostęp do innych programów z pakietu (Photoshop, Lightroom), które mogą i tak Ci się przydać. Opłata zapewnia zazwyczaj więcej miejsca na serwerze, dzięki czemu można tam wgrać o wiele więcej materiałów, lub domenę, dzięki której adres Twojej strony będzie brzmiał profesjonalnie: www.twojeimięnazwisko.com.

Pamiętaj, że większość płatnych serwisów można najpierw wypróbować za darmo i przekonać się, czy jest to opcja adekwatna do Twoich potrzeb. Może bowiem się okazać, że wystarczy Ci serwis bezpłatny.

Mam już stronę, ale nie wiem, co powinno tam się znajdować

Format i wygląd Twojego internetowego portfolio powinien zależeć od ilości i charakteru materiału, który masz do zaprezentowania. Zadbaj, by Twoja strona zawierała podstawowe informacje o Tobie:

Podstawowe dane

Imię i nazwisko (lub pseudonim), data urodzenia, wykształcenie (także wyjazdy na stypendia naukowe). Możesz podać miejsce urodzenia i/lub formułkę „Mieszka i pracuje w...”.

Jeśli jest to strona Waszego kolektywu lub artist-run-space'u – napiszcie, jak się nazywacie, kiedy powstaliście, gdzie działacie lub jaki jest Wasz adres.

Kontakt

Adres mailowy i/lub telefon (gdy masz problemy z odpisywaniem na maile, ale nie boisz się rozmów telefonicznych – koniecznie podaj swój numer; gdy nie czujesz się komfortowo rozmawiając przez telefon – mail wystarczy).

Jeśli działacie jako kolektyw – dobrze jest mieć jeden wspólny adres kontaktowy.

Artist statement

Kilkudzaniowy opis Twojej twórczości – chodzi o ogólne zainteresowania i motywacje, informacje o tym, na czym skupiasz się w swoich działaniach artystycznych, w jakich mediach pracujesz. Najlepiej, by był zwięzły i rzeczowy.

Jeśli nie jesteś pewien, co chciałbyś w swoim statemencie przekazać, nie próbuj tego robić na siłę.

Osiągnięcia

Lista wystaw, ułożona chronologicznie (od najnowszych do najstarszych). Nie zapomnij podać tytułu, miejsca wystawy i tego, czy była to wystawa indywidualna, czy zbiorowa. Dodaj też rezydencje i nagrody.

Prasa

Twoja bibliografia, czyli wzmianki, recenzje i artykuły o Tobie (ale nie przekopiowane notki prasowe) – warto je nie tylko wymienić, ale i podlinkować.

Linki

Jeśli masz np. profil w mediach społecznościowych lub konto na Vimeo – koniecznie podlinkuj je w widocznym miejscu.

Czy moja strona musi być dwujęzyczna?

Zdecydowanie tak, wówczas nie ograniczasz się tylko do Polski, a Twoja strona nabiera realnie międzynarodowego zasięgu. Jeśli jednak miałyby być z błędami, lepiej odpuścić i zrobić ją solidnie w wersji polskiej lub poprosić kogoś o korektę.

Jak powinno się prezentować prace na stronie?

Twoja strona powinna być przede wszystkim przejrzysta i intuicyjna – jest to też okazja do zastanowienia się nad własną praktyką artystyczną: jak ją opisać, nazwać i uporządkować. Zastanów się, według jakiego klucza będziesz segregować prace: możesz ułożyć je chronologicznie lub według mediów, podzielić je tematycznie lub subiektywnie według ważności.

Warto podejrzeć, jak robią to inni artyści (zwróć uwagę zwłaszcza na to, jak wyglądają reprodukcje, jak budowane są opisy i podpisy prac), np.:

www.camillehenrot.fr

www.flokasearu.eu

graceweaver.com

www.vivianesassen.com

www.audepariset.net

ekohlmann.com/

slavsandtatars.com

Na koniec warto też sprawdzić, jak Twoja strona wyświetla się na różnych przeglądarkach w komputerze, ale też na telefonie i tablecie.

Do czego mogą służyć artystom media społecznościowe?

Internetowe portfolio to Twoja wizytówka, ale do prezentacji i promocji swojej twórczości oraz jej kontekstu możesz wykorzystać media społecznościowe.

Social media to miejsce do networkingu: śledzenia muzeów, galerii i galerzystów, kolekcjonerów, kuratorów, magazynów i krytyków czy wreszcie artystów, których lubisz, cenisz, znasz prywatnie lub tylko z nazwiska. Warto być aktywnym, obserwować i lajkować innych – to, ile zainwestujesz w internetowy networking, może do Ciebie potem wrócić, a Twoje nazwisko stanie się dla kogoś rozpoznawalne. To także sposób na bycie „na bieżąco” i orientowanie się w tym, co aktualnie dzieje się nie tylko w Twoim mieście, ale w polskim i zagranicznym artworldzie. Pamiętaj też o obserwowaniu swoich rówieśników – warto nawzajem się wspierać, warto też patrzeć, jak robią to inni; często mogą to być dla Ciebie rzeczy o wiele bardziej interesujące niż te mainstreamowe i już popularne.

Pamiętaj, że to, co w social mediach jest aktualnie fajne, modne, popularne czy doceniane, zmienia się bardzo szybko. Trzeba podążać za zmianami i używać tych narzędzi w sposób elastyczny. Być może za rok czy dwa będziemy postować na zupełnie innych serwisach, przy użyciu zupełnie innych funkcji. Miej oczy otwarte i bądź na bieżąco.

Instagram vs Facebook

Obecnie największą popularnością w artworldzie cieszy się Instagram, a zwłaszcza funkcja Stories przejęta ze Snapchata, czyli filmy lub zdjęcia dodawane na profil jedynie na 24 godziny. Na platformie działa też Instagram TV, na który można ładować dłuższe materiały filmowe, oraz Instagram Live – funkcja, która pozwala na filmowanie i nadawanie tego materiału na żywo.

Możesz więc użyć Instagrama do pokazania zaplecza Twoich działań: pracowni, szkiców, procesu, inspiracji, siebie przy pracy, kontekstu Twojej twórczości, itp. To miejsce, w którym możesz na bieżąco pokazywać, nad czym pracujesz, i że dzieje się u Ciebie dużo ciekawych rzeczy. Zobacz, jak robią to na Instagramie np. dwie malarki, Grace Weaver (@weaver_grace) i Inès Longevial (@ineslongevial) albo kolektyw artystyczny Slavs and Tatars (@slavsandtatars). Nie zapomnij też raz na jakiś czas pokazać tam coś „skończonego”.

Facebook sprawdza się głównie jako internetowy „słup ogłoszeniowy” – wszyscy używamy go jako kalendarza, jesteśmy zapraszani na wydarzenia przypominające o wystawach i wernisażach. Warto odpowiednio to wykorzystać, np. jeśli działacie jako kolektyw lub prowadzicie własną przestrzeń, strona na Facebooku będzie dobrym pomysłem.

Jeśli natomiast jesteś typem networkera i masz 1500 znajomych na Facebooku, używaj tego narzędzia do informowania o swoich działaniach.

Pamiętaj jednak, by nie spamować! Czyli np. zamiast kompulsywnie zapraszać wszystkich znajomych na Facebooku na wszystkie wydarzenia z Twoim udziałem, podziel się tą informacją na swoim profilu, a „zaproś” wybrane osoby, które naprawdę mogą być zainteresowane przyjściem na takie wydarzenie. Na Instagramie nie taguj na swoich zdjęciach kont galerii i kuratorów tylko po to, by je zobaczyli. Spamera łatwo odfolować, a jeszcze łatwiej zapamiętać go sobie i (źle) kojarzyć ze spamem.

Czy mogę robić sztukę na Instagramie?

Najciekawszym sposobem wykorzystania social mediów przez artystów jest po prostu użycie ich do swojej praktyki artystycznej. Pierwszym takim projektem był 5-miesięczny instagramowy performans artystki Amalii Ulman z 2014 roku, [Excellences and Perfections](#). W jego trakcie instagramowa postać Amalii przeprowadziła się do Los Angeles, znalazła chłopaka, zrobiła sobie operację plastyczną powiększenia piersi i przeszła załamanie nerwowe – wszystko to można było obserwować na jej profilu. Sam profil został zarchiwizowany i wisi na stronie nowojorskiego New Museum.

Jest wielu artystów, którzy używają internetu w swojej twórczości – np. artystka [Bunny Rogers](#), która korzysta z formuły blogów, stron internetowych z poprzedniej epoki, profili społecznościowych i internetowych avatarów. Artystka Dominika Olszowy ([@dominiqueolszowy](#)) korzystała z funkcji Stories i Instagram TV, żeby przygotować dla galerii Raster 2-tygodniowy internetowy performans, w trakcie wakacyjnej przerwy w działalności.

Jak przygotowywać materiały do mediów społecznościowych?

Media społecznościowe to tylko dodatek do tego, co robisz na co dzień, co nie znaczy, że masz je robić na siłę, bez przemyślanej strategii. Najważniejszy jest tak naprawdę pomysł i konsekwencja, zawsze można też podejrzeć, jak robią to profesjonaliści: portal Artsy przygotowuje specjalne poradniki socialmediowe adresowane do galerii komercyjnych – [Artsy Social Media Toolkit](#). To świetna ściągą z tego, jak prowadzić Instagram pod kątem technicznym. Znajdziesz tam porady odnośnie przygotowywania zdjęć, używania hashtagów, geotagów, itp. Istnieją też ściągą z aktualnych formatów zdjęć (inny będzie format zdjęcia załadowanego na profil i na Stories na Instagramie, jeszcze inny na winietę wydarzenia na Facebooku, itd.), np. [Always Up-To-Date Social Media Image Sizes Cheat Sheet](#). Jeśli robisz zdjęcia telefonem i chcesz poprawić je przed wrzuceniem na Instagram – użyj np. darmowej aplikacji Google Snapseed.

Żeby można było łatwo odnaleźć Cię w social mediach, pamiętaj o jednym identyfikującym Cię hasztagu – to może być Twoje imię i nazwisko (pisane razem, najlepiej bez polskich znaków), nazwa Waszego kolektywu albo nazwa Twojego projektu. Od końca 2017 roku na Instagramie można obserwować nie tylko profile, ale i hasztagi, więc używaj ich precyzyjnie, by móc być odnalezionym także tą drogą.

Pamiętaj, że mediami społecznościowymi rządzą algorytmy – jeśli nikt nie polajkuje zapostowanej treści w ciągu kilku pierwszych minut, prawdopodobnie przypadnie ona w lawinie innych postów. Statystyki pokazują także, że użytkownicy Instagrama spędzają online więcej czasu w tygodniu niż w weekendy. Zasięgi spadają, jeśli postujecie bardzo rzadko. Warto więc robić to codziennie, za dnia, i na początku wspierać się wzajemnie w lajkowaniu.

Według statystyk 70% postów na Instagramie i tak nikt nigdy nie ogląda. Tym, co nam się wyświetla, nie rządzi już chronologia – nowy algorytm Instagrama determinuje to, co zobaczymy na podstawie kilku czynników, m.in. analizuje zdjęcia pod kątem tego, co już lubimy i wybiera podobne materiały, ale też rządzi się innymi prawami. Yahoo zlecił badania, które wykazały, że zdjęcia z ludźmi (a zwłaszcza z twarzami ludzi) mają 38% większe prawdopodobieństwo dostania lajka. Ale lajki to tylko lajki, więc nie przejmuj się nimi aż tak bardzo, i zamiast spędzać czas nad analizowaniem tych danych, skup się przede wszystkim na samej sztuce.

Jako artyści macie nieograniczone możliwości wykorzystania tych narzędzi. Jeśli chcecie użyć ich jako przedłużenia portfolio, warto robić to profesjonalnie. Jeśli chcecie użyć ich jako elementu waszej sztuki, wszystko jest dozwolone.

Agnieszka Sural

Jak mówić i pisać o swojej twórczości

Jeśli pewnego dnia zechcesz zainteresować świat sztuki swoją praktyką artystyczną albo nawet podzielić się nią z szerszym gronem, poniżej znajdziesz przydatne wskazówki, jak mówić i pisać o swojej twórczości.

Jak pisać, żeby pisać dobrze

1. Jasno

Zacznij od najważniejszych informacji – skrótu istotnych faktów, wniosków lub wyjaśnień. Nie dedukuj, że najpierw było to, a później z tego wynikło tamto i jeszcze coś innego, bo wtedy to, co najistotniejsze znajdzie się na końcu. Zachowaj logiczny układ zdań.

2. Prosto

Częściej używaj zdań prostych niż złożonych, ale pamiętaj, że nie każde zdanie złożone jest złe. Unikać należy zdań złożonych wielokrotnie.

Przeciętne zdanie w języku polskim ma około 20 słów, czyli mniej więcej tyle, ile zdanie, które teraz czytasz.

3. Zwięźle i obrazowo

Unikaj zbędnych słów, powtórzeń i tzw. masła maślanego. Nie potrzebujesz kwiecistych opisów, bo tę samą treść możesz wyrazić np. celnym porównaniem lub metaforą. Nie potrzebujesz trzech przymiotników, wystarczy jeden – najmocniejszy. Nie podawaj także wszystkich detali, skup się na rzeczach najważniejszych.

4. Dynamicznie

Gdy używasz czasowników w stronie czynnej (np. „nie zdążył” zamiast „spóźnił się”) i sformułowań pozytywnych, dodajesz swojemu tekstowi płynności i wigoru.

5. Stosownie

Dostosuj słownictwo do adresata swojej wypowiedzi. Często użycie języka specjalistycznego ogranicza grono odbiorców.

Biogram

Co zawiera?

1. imię, nazwisko, rok i miejsce urodzenia/miejsce zamieszkania;
2. rodzaj uprawianej sztuki (np. malarz/malarka, rzeźbiarz/rzeźbiarka, autor/autorka rysunków i obiektów);
3. ukończone szkoły;
4. współtworzone grupy artystyczne;
5. tematy zainteresowań i poszukiwań;
6. otrzymane nagrody i wyróżnienia;
7. wystawy lub projekty, w których się wzięło udział.

Przykładowy biogram

Tymek Borowski (ur. 1984, Warszawa)

Malarz, autor fotografii, wideo i filmów animowanych. Absolwent malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Na początku tworzył surrealistyczne obrazy odwołujące się do polskiego malarstwa abstrakcyjnego drugiej połowy XX wieku i z założenia traktujące „o niczym”. Potem na pewien czas zrezygnował z tego klasycznego medium, by zająć się współprowadzeniem eksperymentalnego studia graficznego Czosnek (wraz z Rafałem Dominikiem i Katarzyną Przezwańską).

Razem z Pawłem Śliwińskim założył także internetową galerię Herostrates, która reprezentowała nieistniejących artystów, a z Pawłem Sysiakim – Billy Gallery, w ramach której powstały animacje tłumaczące mechanizmy kierujące rynkiem sztuki, ale też niedole współczesnego artysty. W ostatnich latach całkowicie skoncentrował się na malarstwie, tworząc abstrakcyjne portrety znanych osób i amorficzne kompozycje. Laureat „Spojrzeń 2013 – Nagrody Fundacji Deutsche Bank” i Paszportu „Polityki” za rok 2015. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Opis dzieła

Co zawiera?

1. prawidłowy podpis (imię i nazwisko, tytuł, technika, wymiary, rok);
2. informację, o czym jest praca, dlaczego powstała, jaka jest historia lub proces jej powstania (od 3 do 10 zdań).

Czego unikać?

1. analizy i interpretacji własnej twórczości lub dzieła;
2. opisu miejsca, w którym znajduje się praca, chyba że jest to praca site-specific;
3. podawania formatu i techniki (są w podpisie);
4. opisu technicznego dzieła;
5. kolokwialnych odniesień i porównań, np. do „Alicji w krainie czarów”, modernizmu w osobie Le Corbusiera czy sformułowań typu less is more;
6. tłumaczenia oczywistości, np. co to jest impresjonizm;
7. słów-śmieci: pewne, jakby, specjalny, itp.;
8. sformułowań w cudzysłowach;
9. copy-paste.

Co warto robić?

1. jeśli za pracą stoi jakaś historia, to ją opisać;
2. jeśli dzieło jest formalne i trudno o kilkuzdaniową informację bez wchodzenia w opis techniczny, można zawrzeć w tekście artystyczny statement;
3. opisem pracy może być opis procesu powstania pracy;
4. jeśli tytuł jest niejasny, to tłumaczymy jego znaczenie w opisie pracy.

Jak sobie pomóc?

1. czytać inne teksty;
2. korzystać z dostępnych aplikacji, np. stron www, na których możemy sprawdzić styl i poprawność gramatyczną swojego tekstu (logios.pl);
3. pisać...

Przykładowy opis dzieła

Katarzyna Przeważńska, *Wczesna polskość*, 2017

Nie dalej jak kilkaset milionów lat temu Warszawę porastały rośliny przypominające palmy. Były znacznie lepsze niż ta, która stoi na rondzie de Gaulle'a, bo żywe. Nasza stolica znajdowała się bliżej równika i jeśli akurat nie zakrywało jej morze, to porastał ją las. Zamieszkiwały go różne stworzenia – nawet dinozaury. Krótko mówiąc, stolica Polski miała się lepiej, gdy nie było jeszcze Polski. Makieta stworzona przez Katarzynę Przeważńską przedstawia panoramę terenów dzisiejszej Warszawy sprzed 200 milionów lat. Na naszej szerokości geograficznej panował wówczas klimat subtropikalny. Piaszczysty i podmokły teren porastały drzewa szpilkowe, paprocie drzewiaste, sagowce, miłorzęby, benetyty, skrzypy i paprotki. Wśród nich przechadza się mały dinozaur komposognat, latają ważki, a na piasku widać ślady innych zwierząt.

www.ingart.pl

Facebook: facebook.com/fsping

Instagram: [@ingpolishartfoundation](https://instagram.com/ingpolishartfoundation)