

INDEKS 73

**Wolność twórczości artystycznej
i swobodny dostęp do dóbr kultury –
raport Inicjatywy Indeks 73 z ogólnopolskiego
badania środowisk kulturotwórczych**

www.indeks73.pl

Gdańsk, 2009

Autorki i autorzy raportu:

Agnieszka Kaim
Izabela Kowalczyk
Jarosław Lipszyc
Ewa Majewska
Lidia Makowska
Jakub Szreder
Alek Tarkowski

Redakcja: Agnieszka Kaim, Lidia Makowska

Współpraca: Hubert Bilewicz, Piotr Perkowski

Koordinacja projektu: Agnieszka Kaim
akaim@indeks73.pl

Opracowanie graficzne: Adam Świerżewski



KULTURAMIEJSKA®

Inicjatywę Indeks 73 wspiera Stowarzyszenie Kultura Miejska w Gdańsku.

Wydawca:

Stowarzyszenie Kultura Miejska
ul. Dekerta 3/9
80-262 Gdańsk
Tel. 0-58 344 54 20
www.kulturamiejska.pl
biuro@kulturamiejska.pl

Raport powstał dzięki dofinansowaniu Fundacji im. Stefana Batorego w ramach programu „Działania Strażnicze”.



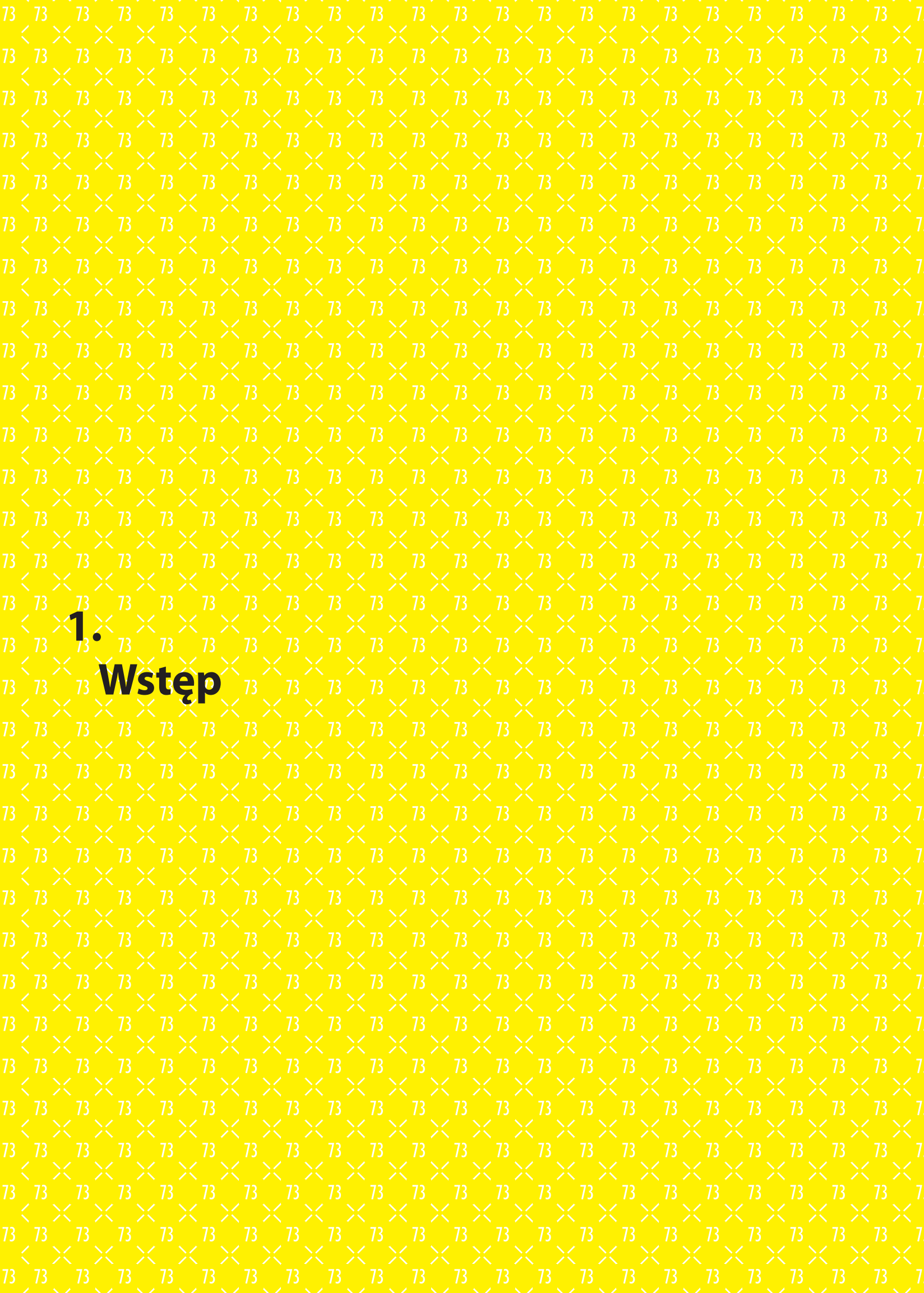
IM.STEFANA
**FUNDACJA
BATOREGO**

Ten utwór jest dostępny na licencji Creative Commons:

Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Na tych samych warunkach 2.5 Polska.

ISBN: 978-83-62063-00-0

1. Wstęp	8
1.1. O Indeksie 73	9
1.2. Opis i metodologia badania ankietowego	10
2. Cenzura, ochrona wolności artystycznej	14
2.1. Analiza wyników ankiety	14
2.1.1. Brak świadomości prawnej	14
2.1.2. Powody, rozpowszechnienie i formy cenzury	15
2.2. Komentarz Indeksu 73	18
2.3. Zalecenia	19
3. Interes publiczny instytucji kulturalnych	24
3.1. Analiza wyników ankiety	24
3.2. Komentarz Indeksu 73	26
3.3. Zalecenia	27
4. Wolna kultura, swobodny dostęp do dóbr kultury	30
4.1. Czym jest wolna kultura?	30
4.2. Analiza wyników ankiety	31
4.3. Komentarz Indeksu 73 i zalecenia	33
5. Podsumowanie	25
6. Informacje o autorach i autorkach	37



1. **Wstęp**

INDEXS 73

1.1. O Indeksie 73

Indeks 73 to kolektyw artystów, kuratorów, naukowców, dziennikarzy i aktywistów. Naszym celem jest ochrona wolności twórczej i badań naukowych oraz wolnego dostępu do dóbr kultury, gwarantowanych w art. 73. Konstytucji RP.

Działania Indeksu 73 skupiają się wokół trzech obszarów:

- wolność twórczości artystycznej,
- wolna kultura i swobodny dostęp do dóbr kultury,
- interes publiczny, transparentność instytucji publicznych.

Artykuł 73. Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej: Każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury.

Dlaczego bronimy wolności twórczej?

Wolność twórczą i naukową oraz swobodny dostęp do korzystania z dóbr kultury w Polsce zapewnia art. 73 Konstytucji RP, a na poziomie międzynarodowym – Powszechna Deklaracja Praw Człowieka (Art. 27). Pomimo likwidacji Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w 1990 roku, w Polsce nadal dochodzi do ograniczania wolności twórczej i dostępu do kultury, choć w zmienionej formie: miejsce oficjalnej cenzury prewencyjnej zajęła cenzura niejawna, posługująca się naciskiem ekonomicznym, prawnym lub biurokratycznym.

Zdarza się, że instytucje kulturalne ograniczają prezentację dzieł, które nie odpowiadają dominującej ideologii politycznej, normom obyczajowym (moralności, seksualności), założeniom tolerancji religijnej czy światopoglądowej. Dość powszechne stało się w Polsce zjawisko autocenzury, ograniczającej swobodną prezentację określonych prac (poprzez publikację, ekspozycję, inscenizację etc.) w instytucjach kultury ze względu na ewentualne represje czy straty finansowe.

Dlaczego chcemy odbudować domenę publiczną i uwolnić dostęp do dóbr kultury?

Obecnie kultura w Polsce podlega neoliberalnym formom komercjalizacji dobra wspólnego. Restrykcyjne przepisy uniemożliwiają swobodne rozpowszechnianie utworów, oddając zyski nie ich twórcom, ale koncernom wydawniczym, fonograficznym czy filmowym. Nową strategię przyjęły też organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskim, które dostrzegając zdobycze rewolucji technologicznej i internetu, skonsolidowały siły w walce o zachowanie dotychczasowych modeli biznesowych i wprowadzania odpowiednich nowelizacji prawnych przeciwko „pirackim praktykom”. Poszukujemy odpowiedzi na pytania: Jaki wpływ mogą mieć zwolennicy wolnej kultury na tworzenie nowych regulacji prawnych? Jakie korzyści w wymiarze kulturotwórczym i postępu cywilizacyjnego może przynieść udostępnianie utworów w sposób otwarty (np. na licencji Creative Commons)? W jaki sposób poszerzać definicję i oddziaływanie „wolnej kultury”?

Co robimy? Między innymi:

- Prowadzimy portal www.indeks73.pl,
- Opracowaliśmy Kronikę Wypadków Cenzorskich w polskiej sztuce (ponad 100 przypadków od 1989 roku), monitorujemy bieżące przypadki aktów cenzorskich;
- Wydajemy internetowy magazyn „Nieregularnik Wolnej Kultury”;

- Organizujemy debaty, warsztaty i konferencje na temat cenzury i wolnej kultury (m.in. Forum Indeksu 73 – cykl debat, które odbyły się we Wrocławiu, Warszawie, Poznaniu i Gdańsku),
- Angażujemy się w akcje interwencyjne przeciw konkretnym przypadkom cenzury (m.in. inicjujemy ogólnopolskie i międzynarodowe petycje, oferujemy cenzurowanym artystom wsparcie organizacyjne i poradę prawną).

1.2. Opis i metodologia badania ankietowego

Ogólnopolskie badanie środowisk kulturotwórczych zostało przeprowadzone w dniach 24.09.2008 – 05.11.2008. Miało ono na celu:

- zbadanie stanu wiedzy prawnej dotyczącej wolności twórczej i swobodnego dostępu do dóbr kultury (zwłaszcza świadomości obowiązywania Art. 73. Konstytucji RP),
- zdiagnozowanie przyczyn i okoliczności ingerowania w wolność artystyczną oraz określenie skali rozpowszechnienia cenzury w Polsce,
- sprawdzenie, jak interes publiczny jest rozumiany i realizowany w instytucjach kultury,
- zbadanie stanu wiedzy na temat swobodnego dostępu do dóbr kultury,
- sprawdzenie, w jakim stopniu twórcy skłonni są udostępniać swoje utwory w sposób swobodny (np. na licencjach Creative Commons),
- zbadanie opinii odnoszących się do obowiązującego prawa autorskiego.

Oficjalnym realizatorem badania było Stowarzyszenie Kultura Miejska, udzielające Inicjatywie Indeks 73 osobowości prawnej. Miało to na celu m.in. uniknięcie zasugerowania się przez respondentów działalnością Indeksu 73.

Na ankietę wysłaną pod 1856 adresów e-mailowych, należących do przedstawicieli środowisk kulturotwórczych, odpowiedziało 191 osób (10,29 %). Specjalny list skierowaliśmy do departamentów kultury w 16 województwach, z prośbą o upowszechnienie ankiety i zachęcenie samorządowców oraz placówki kultury do uczestnictwa w badaniu, jednak jedynie 13 osób (7,83 %) ankietowanych reprezentowało samorządy (urzędy).

Charakterystyka próby:

Jestem

	n	%
Przedstawicielem/ką publicznej placówki kulturalnej	46	27,71%
Przedstawicielem/ką prywatnej placówki kulturalnej	3	1,81%
Przedstawicielem/ką organizacji pozarządowej	28	16,87%
Przedstawicielem/ką samorządu	13	7,83%
Dziennikarzem/rką	15	9,04%
Artystą/tką	41	24,70%
Inna odpowiedź ¹ (proszę wpisać jaka)	20	12,05%

Tabela 1. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 166

Czy kieruje Pan/i publiczną placówką kulturalną (teatrem, centrum sztuki, muzeum, domem kultury etc.)?

	n	%
Tak	19	11,73 %
Nie	120	74,07 %
Inna odpowiedź (proszę wpisać jaka)	23	14,20 %

Tabela 2. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 162

Płeć

	n	%
Kobieta	96	58,90 %
Mężczyzna	67	41,10 %

Tabela 3. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 163

Wiek

	n	%
Poniżej 20 lat	0	0,0 %
20 - 30 lat	74	44,85 %
31 - 40 lat	45	27,27 %
41 - 50 lat	16	9,70 %
51 - 60 lat	24	14,55 %
Powyżej 60 lat	6	3,64 %

Tabela 4. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 165

Miejsce zamieszkania

	n	%
Wieś	7	4,24 %
Miasto do 25 000 mieszkańców	5	3,03 %
Miasto od 25 000 do 100 000 mieszkańców	14	8,48 %
Miasto od 100 000 do 500 000 mieszkańców	54	32,73 %
Miasto powyżej 500 000 mieszkańców	85	51,52 %

Tabela 5. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 165

W raporcie nie została zachowana oryginalna kolejność i numeracja pytań. Zostały one opisane zgodnie z trzema głównymi działami badania. Były to: wolność twórczości artystycznej, interes publiczny instytucji kulturalnych oraz swobodny dostęp do dóbr kultury.

2.

Cenzura, ochrona wolności artystycznej

2.1. Analiza wyników ankiety

2.1.1. Brak świadomości prawnej

Badanie ankietowe ukazało brak wiedzy respondentów na temat aktów prawnych chroniących wolność artystyczną (brak znajomości artykułu 73. Konstytucji RP) (Tabela 6).

Czy (wg Pana/i wiedzy) obowiązują w Polsce akty prawne chroniące wolność artystyczną?

	n	%
Tak	38	32,48 %
Nie	24	20,51 %
Nie wiem	55	47,01 %

Tabela 6. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 117

Niepokojący jest fakt, że z 19 osób kierujących publicznymi placówkami kulturalnymi, tylko trzy osoby są świadome, że w Polsce obowiązują akty prawne chroniące wolność artystyczną. Dowodzi to niskiej świadomości prawnej dyrektorów placówek kulturalnych w zakresie praw obywatelskich i demokratycznych zasad. Respondentów zapytano także o podanie przykładów takich aktów prawnych¹. Spośród 38 osób deklarujących wiedzę na ich temat, jedynie 23 osoby wymieniają Konstytucję. Wśród odpowiedzi na to pytanie, znalazły się również takie opinie, jak:

- „Nic takiego nie istnieje. Nie są mi znane skuteczne, szybkie i znaczące dla sztuki akty prawne.” (Artystka)
- „Nie znam prawa na tyle dobrze, ale coś tam chyba jest, choć albo nierespektowane, albo wadliwe.” (Dziennikarka)
- „Nie ma aktów prawnych, które byłyby na tyle jednoznaczne, by były skuteczne, nie chodzi tylko o wolność artystyczną.” (Artysta)
- „Nie znam ich, ale na pewno jest ich mało, mniej niż powinno.” (Artysta)

Badanie pokazuje brak przekonania, że polskie prawo właściwie chroni wolność artystyczną. Świadczy o tym również kolejne pytanie (Tabela 7) – jedynie 5% odpowiadających na to pytanie jest całkowicie pewnych, że prawo chroniące wolność twórczą jest respektowane.

Jeśli tak, czy te akty prawne są respektowane?

zdecydowanie nie	nie	raczej nie	nie wiem	raczej tak	tak	zdecydowanie tak
4 (5 %)	4 (5 %)	20 (25 %)	25 (31,25 %)	23 (28,75 %)	4 (5 %)	0 (0,0 %)

Tabela 7. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 80

1 „Jeśli tak, jakie to są akty prawne? (Proszę wymienić)”

Ponadto duża grupa respondentów mówi o prawie autorskim jako o gwarancji wolności twórczej, co budzi zdziwienie, ponieważ prawo autorskie według większości teoretyków jest raczej ograniczeniem tej wolności². Postrzeganie prawa autorskiego jako gwarancji wolności artystycznej jest alarmujące – prawo to reguluje cały szereg praw konsumenckich autorów i artystów, ale nie ich wolność. Można przyjąć, że 13 respondentów nie zna rozróżnienia na prawa i wolności oraz błędnie doszukuje się wolności tam, gdzie mowa jest o prawach.

Czy Pana/i zdaniem ingerencja w wolność artystyczną (np. wycofanie niektórych prac z wystawy na prośbę sponsora), to działanie łamiące obowiązujące w Polsce prawo?

zdecydowanie nie	nie	raczej nie	nie mam zdania	raczej tak	tak	zdecydowanie tak
3 (2,63 %)	4 (3,51 %)	13 (11,40 %)	23 (20,18 %)	21 (18,42 %)	35 (30,70 %)	15 (13,16 %)

Tabela 8. Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: 114

Niemalże 18% osób odpowiadających na powyższe pytanie nie uważa, że ingerencja w wolność artystyczną (np. na prośbę sponsora) jest sprzeczna z prawem (Tabela 8).

1.

2.1.2. Powody, rozpowszechnienie i formy cenzury

Na pytanie, czy ingerowano w ich wolność artystyczną, 27 respondentów odpowiada twierdząco (Tabela 9). Z kolei 14 osób, w tym 5 dyrektorów publicznych placówek kulturalnych, podaje, że ingerowało w czyjąś wolność artystyczną.

Czy kiedykolwiek ktoś ingerował w Pana/i (lub Pana/i placówki, programu) wolność artystyczną?

	n	%
Tak	27	23,68 %
Nie	77	67,54 %
Inna odpowiedź (proszę wpisać jaka)	10	8,77 %

Tabela 9. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 114

Można przypuszczać, że to zestawienie procentowe ukazuje zaledwie wycinek wszystkich przypadków cenzury, jakie mają miejsce w Polsce. Środowisko artystyczne niechętnie posługuje się ankietami i badaniami statystycznymi, wielu potencjalnych respondentów, którzy mieli styczność z naruszeniem art. 73, nie wypełniło ankiety. Część odpowiadających mogła nie chcieć opisywać sytuacji, w których ingerowali w wolność artystyczną lub w których ich wolność twórczą ograniczano. Niektórzy respondenci przyznawali to wprost. Na przykład jedna osoba na pytanie, czy i w jakiej sytuacji ingerowała w cudzą wolność artystyczną, odpowiedziała: „Opis sytuacji wymaga konkretności i wtedy ankieta przestaje być anonimowa”.

2 Por. P.Bordieu, H. Haacke, Free Exchange, Cambridge 1995; Censoring Culture. Contemporary Threats to Free Expression, red. R. Atkins, S. Mintcheva, New York 2006.

W odpowiedzi na pytania o szczegóły bycia ocenzurowanym lub dokonania cenzury, podawano takie bezpośrednie przyczyny, jak:

- **protesty środowisk radykalnie prawicowych, m.in. Młodzieży Wszechpolskiej** (np. „Taka sytuacja (protestu m.in. Młodzieży Wszechpolskiej) miała kilkakrotnie miejsce, przy wystawach artystów powszechnie uznawanych w tych środowiskach za skandalizujących. (...) Owe środowiska domagały się odwołania dyrektora wydziału kultury w moim mieście, wielokrotnie żądały wyjaśnień, na łamach „Faktu” określały nagannie wystawy u nas realizowane, używając takich słów jak „degeneracja” i „ohyda”. Z dyskursem o sztuce nie miało to naturalnie nic wspólnego”),
- **protesty środowisk katolickich, m.in. Radia Maryja, lokalnych przedstawicieli Kościoła** (np. Miałam wystawę aktów (...). Akty wzbudziły kontrowersje i zgromadziły słuchaczy Radia Maryja. Słuchaczki i słuchacze chcieli wyrzucić akty przez okno. Zadzwoniła do mnie szefowa galerii i prosiła o zdjęcie aktów oraz nierobienie szumu medialnego. Organizatorki ściągnęły więc akty ze stelaży. Żadna z nich nie zawiadomiła mediów, nie stanęła za mną, wobec tego akty zniknęły z wystawy”),
- **ingerencja ze strony władz**, (np. „Podczas organizowanego przeze mnie festiwalu teatralnego, urzędnik władz miasta (od których dostałem dofinansowanie) zagroził że wycofa dofinansowanie jeżeli na scenie zobaczy „goliznę”. Zmuszony byłem poprosić znajomego artystę o „lekkie przemodelowanie występu”),
- **protesty polityków**,
- **prywatne uprzedzenia władz placówki wobec artysty**,
- **naciski sponsora, groźby odebrania dotacji**, (np. „Wszystkie tego typu sytuacje rozgrywane są za pomocą funduszy. Poprawność polityczna i wyznaniowa, jest niejawnie, lecz konsekwentnie wymuszana na zasadzie zastraszania odcięcia funduszy na twórczość danego artysty.”),
- **ingerencja władz placówki kulturalnej**,

w związku z którymi ingerowano w treści:

- uznane za dwuznaczne, nieobyczajne, wulgarne,
- erotyczne, zawierające nagość,
- związane z homoseksualnością,
- uznane za obrażające uczucia religijne,
- dotyczące przeciwdziałania AIDS.

Czy dopuszcza Pan/i okoliczności, które usprawiedliwiają ingerencję w wolność artystyczną?

zdecydowanie nie	nie	raczej nie	nie mam zdania	raczej tak	tak	zdecydowanie tak
7 (5,98 %)	10 (8,55 %)	22 (18,80 %)	5 (4,27 %)	32 (27,35 %)	34 (29,05 %)	7 (5,98 %)

Tabela 10. Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: 117

62% odpowiadających na powyższe pytanie dopuszcza okoliczności usprawiedliwiające ingerowanie w wolność twórczą (Tabela 10). Poproszeni o podanie przykładów tych okoliczności, wymieniają m.in. takie cechy działań artystycznych, jak propagowanie faszyzmu, rasizmu, antysemityzmu czy ksenofobii, łamanie prawa („poza zakresem obywatelskiego nieposłuszeństwa”), zagrożenie zdrowiu lub życiu artysty lub innych osób. Jednak oprócz tych uzasadnionych i dość oczywistych powodów, wśród odpowiedzi

pojawiają się też takie okoliczności, jak:

- **obraza uczuć religijnych** (np. „ingerencja poprzez sztukę w czyjeś uczucia religijne”, „obrażanie wiary określonej grupy osób”),
- **szeroko pojęta obraza** (np. „obrażanie uczuć grup społecznych i pojedynczych ludzi”, „godzenie w wartości wyznawane przez inne osoby”, „obrażanie widza”, „sztuka, która nie ma nic wspólnego z tworzeniem, sztuka pozbawiona moralności, obrażająca godność człowieka”, „celowe i świadome działanie obrażające uczucia odbiorców”, „kiedy wypowiedź artystyczna bez uzasadnienia rani uczucia innych”, „wyraźnie naruszające czyjąś godność osobistą, przekonania etc.”, „wyraźne znamiona pornografii”),
- **zniesławianie państwa i narodu** (np. „obraza narodu, państwa, wiary”),
- **godzenie w dzieci i młodzież** (np. „deprawowanie nieletnich”, „jeśli miałyby to atakować dzieci”, „sprawa demoralizacji dzieci”),
- **niezgodność z oczekiwaniami sponsora** (np. „Jeśli ktoś finansuje działania artystyczne (kulturalne) ma prawo do pewnych oczekiwań co do rezultatu tych działań.”, „niezgodność treści/ formy prac z interesem sponsora”).

Kategorie te są dosyć szerokie, trudno definiowalne, a przez to wygodne dla uzasadniania cenzury.

Jaskrawym przykładem takiego myślenia jest wypowiedź twórcy, który twierdzi, że okolicznością usprawiedliwiającą cenzurę jest „subiektywny punkt widzenia artysty niekoniecznie zgodny z ogółem”.

Respondenci w odpowiedzi na pytanie o okoliczności usprawiedliwiające ingerowanie w wolność twórczą nie niuansują swoich wypowiedzi, nie wprowadzają żadnych dodatkowych warunków, po prostu mówią o „ochronie uczuć religijnych”, ale nie dodają sformułowania „w granicach przewidzianych konstytucyjną wolnością artysty”. Wygląda więc na to, że prawna ochrona uczuć religijnych jest w oczach wielu ludzi kultury kwestią nadrzędną względem wolności twórczej. Co więcej, wśród odpowiedzi dyrektorów publicznych placówek kulturalnych pojawiają się takie opinie, jak: „wolność artystyczna jest pustym określeniem i jako takie nie może być dogmatem, (jest) współczesnym przesądem”. Takie wypowiedzi w ustach osób decydujących o programie i finansowaniu wydarzeń artystycznych budzą głęboki niepokój.

Wolność twórczości artystycznej gwarantowana jest w art. 73 Konstytucji RP, czyli ustawie zasadniczej o najwyższej mocy prawnej w systemie państwa.

Wśród powodów cenzurowania podanych przez respondentów znalazł się także niski poziom pracy i brak talentu artysty. O cenzurze artystycznej mówić można, gdy powody niedopuszczenia do upublicznienia utworu były inne niż kryteria wartościowania artystycznego bądź profesjonalne wyznaczniki oceny estetycznej utworu (tzn. powody pozaartystyczne i ponadestetyczne). Cenzura dotyczy prac, które zostały przyjęte na wystawę przez kuratorów, zatwierdzone przez szefów galerii, ale potem z powodu różnych późniejszych kontrowersji, tudzież nacisków - wycofane. Jeśli dopiero w tym momencie pojawia się argument o słabej jakości, to nie może on usprawiedliwiać cenzury.

Warto również zadać sobie pytanie, w którym miejscu kończy się rzetelna ocena kuratora, a w którym rolę zaczynają odgrywać uprzedzenia i chęć uniknięcia kontrowersji za wszelką cenę. Na tę drugą sytuację wskazują wypowiedzi respondentów, którzy na pytania, w jakiej sytuacji ingerowali w czyjąś wolność artystyczną oraz w jakiej można ingerować, odpowiadali:

- „W sytuacji, kiedy „dzieło sztuki” nie wymaga umiejętności, tylko bazuje na obrażaniu i prowokacji. Trudno nawet porównać Chełmońskiego i Nieznańską...” (Artysta)
- „Uprawiam wyłącznie pozytywną krytykę. Na ekspozycję i krytykę zła czy obsceny, brzydoty nie mam po prostu czasu. Popieram Artystów - nie kopistów, pretensjonalnych „krzykaczy”, chałturników pod „publisie” czy radosnych amatorów, ale wszystko to, co przedstawiam, opiera się na moim guście i moich osobistych doznaniach - to szczerść uczuć, poczucie piękna i Duch!” (Dziennikarz)
- „Okoliczności, w których dzieło skupia się tylko i wyłącznie na wywołaniu taniego skandalu poprzez

przekraczanie ogólnoprzyjętych norm etycznych - przy jednoczesnej niskiej wartości artystycznej dzieła." (Przedstawiciel NGO)

Jak widać, niektórzy respondenci posługują się podziałem na „dobrą i złą” sztukę po to, by uprawomocnić dokonane wobec konkretnych prac akty cenzury. W związku z tym warto przypomnieć, że dzieła Denisa Diderota, Oskara Wilde’a, Jamesa Joyce’a, Roberta Mapplethorpe’a i wielu innych wyśmienitych twórców były cenzurowane właśnie jako „zła sztuka” oraz jako „obscena”, co często było i jest traktowane wymiennie (niektórzy nasi respondenci mówią, że „to było obsceniczne, a nie artystyczne”). Tymczasem, choć oczywiście w kulturze istnieją pewne kryteria oceniania, co jest dziełem sztuki, coraz częściej podnoszone są dwie kwestie: uwarunkowania naszych ocen przez względy kulturowe i historyczne oraz zmienność kryteriów oceny. W związku z tym, warto się liczyć z możliwością innej oceny danego dzieła w przyszłości, co skłaniałoby raczej do krytycznej analizy naszych kryteriów podziału na „dobrą i złą” sztukę, niż ferowanie takich ocen.

2.2. Komentarz Indeksu 73

Można wyróżnić kilka strategii mających na celu ograniczenie wolności artystycznej w Polsce po 1989 roku. Są to:

- deprecjonowanie działań twórczych (ignorowanie, obrzydzanie, wyśmiewanie etc.) i dezawuowanie twórców,
- obrazoburstwo - spektakularne niszczenie prac artystycznych (spotkało to prace Roberta Rumasa, Piotra Ukińskiego oraz Maurizio Cattelana, a w tym niszczeniu „zasłużyły się” takie osoby jak Daniel Olbrychski czy byli posłowie Witold Tomczak i Halina Nowina - Konopczyna),
- kryminalizacja twórczości i penalizacja działań twórczych, skarżenie artystów (przypadek Doroty Nieznalskiej),
- autocenzura i kryptocenzura wprowadzona przez dyrektorów publicznych galerii i przez innych organizatorów życia artystycznego (w odpowiedziach otwartych czytamy np. „Klient prosił o wykreślenie z repertuaru koncertu jednej z piosenek artystki, ze względu na dwuznaczny tekst. Powodem była obecność przedstawicieli duchowieństwa na sali.” – uprzedzono więc ewentualny protest przedstawicieli Kościoła),
- groźby ewentualnych sankcji (służbowych, finansowych, personalnych etc.)

W Polsce sztuki nie dotyka oficjalna cenzura urzędowa. Zamiast niej decydenci stosują rozmaite naciski na twórców oraz dyrektorów i pracowników placówek kulturalnych. Ujawnia się także swoista autocenzura. To ostatnie zjawisko wydaje się najgroźniejsze, bo pierwsze trzy strategie walki ze sztuką wydobywają na jaw sytuację konfliktu, sporu, co samo w sobie można uznać za pewną wartość³. Odwrotnie – stosowanie autocenzury jest próbą uniknięcia konfliktu i jakichkolwiek nieprzyjemnych sytuacji, które mogłyby wynikać z prezentowania kontrowersyjnych prac.

Autocenzury dokonują dyrektorzy galerii publicznych, muzeów, teatrów czy domów kultury. Czasami dzieje się to pod naciskiem tzw. „obrońców moralności”, a niekiedy sami szefowie instytucji wyprzedzają ewentualne ataki na poszczególne prace czy treści. Adwersarze sztuki współczesnej domagają się z kolei zamykania wystaw czy odbierania placówkom kultury dotacji. Dążą w ten sposób do ograniczenia dostępu sztuki dla szerokiej publiczności, odmawiając tym samym odbiorcom prawa

do samodzielnej oceny (często tę ocenę narzucając poprzez sugerowanie, że sztuka współczesna jest amoralna i patologiczna).

Przeciwnicy sztuki współczesnej zdążyli już w dużym zakresie wpłynąć na świat artystyczny, ich zakazy wobec sztuki zostały przyswojone przez dyrektorów i kuratorów, którzy boją się np. „obrazić” czyjekolwiek uczucia religijne. Respondenci ankiety, którzy stosują autocenzurę, mówią, że występują w obronie danej instytucji i jej finansowania w przyszłości. Próbują uniknąć oskarżeń, że prezentowana sztuka jest niezgodna z gustem odbiorców/podatników. Tym samym uwewnętrzniają oni działanie konserwatywno-neoliberalnej władzy.

Groźby wycofania dofinansowania przyznanego przez samorząd albo sponsora lub pomijanie przy podziale funduszy to sytuacje pojawiające się w wypowiedziach respondentów. Wiele działań cenzorskich, czy też medialnych gestów wzywających do cenzury, jest dokonywanych w imię „niemarnowania publicznych pieniędzy” czy też abstrakcyjnego „podatnika”, którego cechy i gusta uznawane są na ogół za zgodne z gustami cenzora...

W świetle toczących się na całym świecie debat wokół wolności w sztuce, kryteria takie jak „obrona uczuć religijnych” czy „ochrona dzieci przed obsceną” stanowią na ogół broń (nad)używaną przez środowiska konserwatywne i neoliberalne. Przedstawiciele środowiska kultury w Europie starają się wystrzegać tych kryteriów, mając świadomość, że mogą one prowadzić do nadużyć⁴. Tymczasem w Polsce spora część osób działających w obszarze kultury najwyraźniej popiera główne argumenty wykorzystywane do tłumienia wolności.

2.3. Zalecenia

Odebranie danym utworom możliwości upublicznienia jest naruszeniem konstytucyjnego prawa mówiącego o wolności twórczości artystycznej oraz o wolnym dostępie do dóbr kultury (art. 73). Niezbędne jest monitorowanie takich przypadków i przypominanie, że dyrektorzy galerii i kuratorzy reprezentują interes publiczny, w tym interes artystów i odbiorców. Rozwój sztuki nie mógłby się odbywać, gdyby każda pozornie kontrowersyjna praca była usuwana z obiegu kultury. Należy mówić wprost, że cenzura jest zamachem na demokrację, na prawa konstytucyjne, wolność tworzenia i dostęp do dóbr kultury.

Kierujący placówkami kulturalnymi powinni pamiętać o tym, że ich obowiązkiem jest wspieranie twórców, promowanie sztuki i na tym polega ich misja. Nie mają z nią nic wspólnego takie działania, które na pierwszym miejscu stawiają interes partykularny (choćby ochronę własnej posady bądź tzw. dobrego imienia instytucji), będące faktycznie efektem oportunistycznego, konformistycznego bądź daleko posuniętego serwilizmu wobec władzy.

Oceny, co należy upubliczniać, powinny być dokonywane przez specjalistów, a nie urzędników czy postronne osoby, posiadające moce decyzyjne. Domaganie się odmowy publikacji czy ekspozycji, zdjęcia jakiejś pracy z wystawy bądź zdjęcia utworu teatralnego czy filmowego z afisza jest w gruncie rzeczy podważaniem kompetencji tych, którzy kierują instytucjami kultury. W przypadku gdy pojawiają się wątpliwości, należy domagać się pełnej jawności i przejrzystości podejmowanych decyzji.

Warto podjąć pracę edukacyjną ukazującą społeczeństwu, że niejawnie naciski na instytucje kultury są nadużywaniem władzy oraz są całkowicie bezprawne. W działania na rzecz wolności artystycznej powinni włączyć się krytycy, ale nie tylko informując o tym, co się stało, ale przede wszystkim dostarczając narzędzi dyskursywnych (kryteriów analityczno-interpretacyjnych utworów artystycznych bądź

4

Zwraca na to uwagę cały szereg autorów. Zob. P. Bourdieu, H. Haacke, dz. cyt.; *Censoring Culture...*; B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa 2004.

naukowych oraz modeli narracyjno-merytorycznych dla wyznaczenia ram debaty publicznej dotyczącej swobód twórczych i wolności artystycznej). Potrzebne są więc analizy, również takie, które prześwietlają funkcjonowanie sztuki w obiegu publicznym oraz jej znaczenie i uwikłanie w struktury władzy.

Warto też podejmować współpracę z mediami oraz edukować dziennikarzy, że chodzi tu w gruncie rzeczy o interes publiczny i ochronę praw konstytucyjnych. Media mogą wyświadczyć ogromną przysługę jednej, albo drugiej stronie konfliktu, gdyż bardzo silnie wpływają na opinię publiczną. Dlatego też należy uczulać ich przedstawicieli, aby nie pisali o danym konflikcie w atmosferze skandalu, ale analizowali daną sytuację właśnie pod kątem prawa do wolności wypowiedzi oraz wolności dostępu do dóbr kultury⁵.

Wiele wskazuje na to, że brak wiedzy o konstytucyjnie gwarantowanej wolności do tworzenia kultury i korzystania z niej bezpośrednio przekłada się na ilość interwencji ograniczających wolność twórczą.

Niezrozumienie sztuki współczesnej powoduje, że jesteśmy jako społeczeństwo podatni na manipulacje dokonywane np. przez polityków, którzy obierając sobie sztukę jako łatwy cel ataków, dążą w ten sposób do łatwego zdobycia rozgłosu i zbitcia politycznego kapitału. Dotyczy to zwłaszcza prac artystycznych, które podejmują tematy religijne. Atakowana jest też twórczość niestroniąca od trudnych tematów, mówiąca o drażliwych społecznych problemach. U jej przeciwników pojawia się powzięte z góry założenie, że sztuka musi być zgodna z poglądami większości oraz że istnieje obszar, który jest dla artystów nietykalny.

Jak pisze Krzysztof Pomian, oskarżenia o bluźnierstwo są zwyczajnym nadużyciem, bo nikt nie jest zmuszony do odwiedzania teatrów czy galerii i oglądania spektakli/prac, które są dla niego obraźliwe. Można wzywać do bojkotowania wystaw, ale nie można zabronić wystawiania prac artystycznych, tak jak nie powinno się zabraniać wyrażania uczuć czy poglądów, „które – nawet gdy są religii wrogie czy wobec niej ironiczne – mają w społeczeństwie demokratycznym takie same prawo do istnienia, co uczucia religijne”⁶. Kontrowersyjne prace mogą spotkać się z krytyką, a nawet głosami oburzenia czy potępienia. Przeciwnicy określonych prac artystycznych powinni brać udział w publicznych dyskusjach, starając się wyjaśnić swoje racje.

Placówki kultury mogą proponować rozwiązanie kompromisowe: dyskusje, które mogą pokazać, że praca danego artysty jest zła, nieetyczna, niemoralna; ale mogłaby też ujawnić jej nieoczywiste, bardziej skomplikowane konteksty, które stawiają pod znakiem zapytania zasadność stawianych pracy zarzutów. W takich dyskusjach powinni brać udział sami zainteresowani, również przeciwnicy wystawiania prac artystycznych i powinni przedstawić swoje racje. Chodzi o to, aby konflikt został ujawniony, aby mogła zaistnieć debata.

Tym, co najbardziej zagraża wolności artystycznej jest cenzura niejawną (kryptocenzura) pojawiającą się w formie nacisków, sugestii, że odwoła się dyrektora, zamknie placówkę lub odbierze dotację. Są to nieprawne działania, które należy ujawniać i eliminować. Być może nawet powinno się podejmować należne kroki prawne w stosunku do takich urzędników, którzy próbują wywierać naciski na szefów galerii.

Zdarza się, że artyści nie mają poczucia wspólnego interesu. Gdy dochodzi do cenzury podczas wystawy zbiorowej czy festiwalu, inni uczestnicy w geście solidarności mogą rozważyć wycofanie swoich prac z tego pokazu. Taka forma bojkotu powinna być jednak ostatecznością, wobec nieskuteczności innych procedur prawnych bądź niemożności innej stosownej reakcji, a wynikać powinna z indywidualnej

5 Przykładem dobrej praktyki jest tu szeroka medialna debata analizująca różne strony sporu, jaka odbyła się w Czechach po zniszczeniu pracy polskiego artysty Petera Fussa. Por. wywiad Indeksu 73 z Peterem Fussem: http://indeks73.pl/pl_aktualnosci,_20,_641.php Z kolei sytuację zwycięstwa atmosfery skandalu nad merytoryczną dyskusją dobrze obrazuje przypadek „Pasji” Doroty Nieznańskiej. Widać to m.in. po sposobie, w jak nasi respondenci po latach opisują tą sprawę. Niektórzy pamiętają skandal, ale bardzo przeinaczają sens pracy, pisząc na przykład, że były to: „ukrzyżowane genitalia Chrystusa, namalowane przez kobietę” lub przypominając sobie „głośną sprawę malarki z krucyfiksem”.

6 K. Pomian, *Sztuka nowoczesna i demokracja*, maszynopis udostępniony przez autora; tekst publikowany w: „Kultura współczesna” 2004, nr 2 (40), s. 35-43.

decyzji każdego ze współuczestników zdarzenia. Potrzebna jest świadomość wspólnego interesu, tego, że opowiadanie się przeciwko cenzurze, walka z zakusami cenzorskimi ze strony różnych, najczęściej niezwiązanych ze sztuką osób, może pomóc innym artystom, może dawać im argumenty, wspierać wspólne działania na rzecz wolności artystycznej.

Przykłady dobrych praktyk

Artyści włączają się w obronę wolności artystycznej, organizują protesty i piszą petycje. Tak było też przy okazji sprawy murali w Płocku, stworzonych podczas festiwalu „Podwórko”, który odbył się w sierpniu 2008 roku. Wykonawcami murali w Płocku byli Grupa Twożywo, Galeria Rusz, Ixi Color, Grupa Niczero, mrufig&joanka oraz Masmix. Tuż po festiwalu okazało się, że wszystkie murale, decyzją prezydenta miasta, mają zostać zamalowane (bez podania przyczyny). Zniszczono mural „Absurdolony Absolut”. Rafał Góralski z Galerii Rusz, we współpracy z Indeks 73, przygotował petycję, pod którą podpisało się ponad 460 osób, w tym znani krytycy, kuratorzy i artyści, m.in. twórcy płockich murali. Z kolei w płockiej galerii a.r.t. Jacka Markiewicza odbyło się spotkanie pt. „Strefa Chroniona”. Wydaje się, że te działania spowodowały większe zainteresowanie sprawą murali samych mieszkańców Płocka, zwiększyły też poczucie sprawstwa i możliwości współdziałania na polu realizacji wolności w produkcji artystycznej. Do tej pory kolejne murale nie zostały zamalowane, choć prezydent nie cofnął oficjalnie swojej decyzji, a działania Inicjatywy Indeks 73 nadal trwają.

Przykładem dobrej praktyki może być również solidarność przy okazji wystawy „Dzień matki” w Galerii XX1 w 2005 roku. Niepokój przedstawicieli frontu cenzorskiego, głównie prawicowych polityków, spowodowała praca Moniki Mamzety „Jak dorosnę będę dziewicą”. Dzwonili oni ze skargami do Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki, w którym mieści się galeria. Zarząd województwa mazowieckiego doprowadził do zamknięcia wystawy, choć nie wydano w tej sprawie żadnego oświadczenia. Galerię zamknięto pod pozorem naprawy instalacji elektrycznej. Pod dwóch dniach jednak wystawa została ponownie otwarta. Poskutkowało mobilizacją osób przyjaznych wystawie (wysłano setki e-maili z protestem), a także rozmowy kierownika XX1 z zwierzchnikami galerii, którzy wytrzymali naciski sił politycznych..

Badania ankietowe wykazały niski stan świadomości prawnokonstytucyjnej. W celu zminimalizowania przypadków naruszania art. 73 Konstytucji RP zalecamy upowszechnienie wiedzy na temat prawa do swobodnej ekspresji artystycznej, m.in. poprzez:

- publikacje, np. darmowe broszury dostarczane do instytucji publicznych informujące o konieczności respektowania wolności twórczej,
- publikacje i kolportaż informacji na temat zakresu odpowiedzialności i interesu publicznego twórców i władz placówek artystycznych,
- debaty, konferencje, seminaria, warsztaty dotyczące swobód twórczych i wolności artystycznej dla pracowników galerii, kuratorów, artystów, animatorów życia artystycznego, a także urzędników państwowych i samorządowych,
- specjalna kampanie/warsztaty dla dziennikarzy (studentów dziennikarstwa), uwrażliwiające przedstawicieli mediów na rzetelne przedstawianie ocenzonego dzieła i racji zaangażowanych stron konfliktu, bez otoczki tabloidowego skandalu czy ferowania ocen typu „słaba praca” albo „niedojrzały artysta”, co ucina całą debatę,
- szerokie komentowanie wypowiedzi, kwestionujących prawo do wolności twórczej, jako sprzecznych z Konstytucją, oraz szerokie upublicznianie głosów afirmujących wolności konstytucyjne.

3.

Interes publiczny instytucji kulturalnych

3.1. Analiza wyników ankiety

Analiza odpowiedzi na pytania dotyczące misji publicznej ujawnia przede wszystkim ogólną trudność w zdefiniowaniu tego, co można nazwać interesem publicznym, a przede wszystkim niemożność wskazania, kto jest legitymizowanym wyrazicielem takiego właśnie interesu. Dla większości respondentów bardzo ciężkie do ustalenia jest przejście pomiędzy dosyć abstrakcyjnym „interesem publicznym”, a o wiele bardziej partycularnymi interesami ludzi, którzy są podmiotami demokratycznych procesów.

Przed wszystkim wygląda na to, że mamy do czynienia z poważnym kryzysem funkcjonowania demokratycznych i publicznych instytucji. Często lokalny samorząd, bezpośrednie źródło finansowania instytucji kultury oraz ich organ kontrolny, widziany jest raczej jako ich wróg oraz autor działań zmierzających do cenzurowania aktywności artystycznej, ograniczania jej wolności – czy to przez nacisk bezpośredni albo cenzurę ekonomiczną. Wynika to szczególnie z analizy odpowiedzi na pytanie otwarte o przyczyny nierealizowania przez instytucje interesu publicznego⁷.

W obiegowej wizji demokracji to właśnie samorząd, jako ten będący najbliżej swojego wyborcy – na poziomie miasta, gminy, czy powiatu – najsprawniej reprezentuje i negocjuje ich interesy, będąc w pewnym sensie wyrazicielem publicznego interesu. Jednocześnie publiczne instytucje kultury są statutowo zobligowane do jego realizacji. Tutaj obserwujemy wyraźną sprzeczność. Jedyne 3 osoby uważają, że instytucje kultury powinny realizować interesy samorządu (Tabela 12). W odpowiedziach otwartych na pytanie o to, czyje interesy powinna realizować publiczna instytucja kulturalna padają sformułowania w większości utożsamiające „interes publiczny” z kulturą narodową, potrzebą nieograniczonej swobody twórczej czy dobrem wspólnym. Można przyjąć, że samorząd też realizuje taką misję. Jednak z analizy odpowiedzi otwartych na pytanie o to, dlaczego interes publiczny nie jest realizowany, wynika, że samorząd definiowany jest raczej jako przeszkoda, a na pewno nie jako dyspozytor jakkolwiek rozumianego interesu publicznego w dziedzinie kultury. Wydaje się, że mamy do czynienia z symptomem o wiele cięższego kryzysu instytucji kultury z instytucjami demokracji przedstawicielskiej (samorządami). Odpowiedzi respondentów podkreślają upolitycznienie samorządów, ich partycularność, interesowność, prywatę, ale też chociażby promowanie gustów większości.

Podawane przez respondentów powody nierealizowania misji publicznej odnoszą się głównie do biurokracji, braku środków, złych rozwiązań strukturalnych, natomiast bardzo niewiele osób podkreśla kwestię osobistego zaangażowania pracowników placówki w realizację interesu publicznego. Jeśli zaś interes ten polega na udostępnianiu społeczeństwu treści trudnych czy kontrowersyjnych, choćby z psychologicznego punktu widzenia, wydaje się oczywiste, że konieczny jest do tego nie tylko pewien wysiłek, ale również osobista odwaga, odpowiedzialność i zaangażowanie pracowników placówek kultury. Być może rozpowszechnione jest przeświadczenie, że zmiana systemu politycznego na bardziej demokratyczny automatycznie rozwiąże problemy z zakresu kultury. Tak się jednak nie stało, a pojęcie „społecznego zaangażowania” może się respondentom wydawać „uwikłane politycznie”.

Czyje interesy przede wszystkim powinna realizować publiczna instytucja kulturalna?
(można wybrać maksymalnie 2 odpowiedzi).

	n	%
Artystów	84	57,14 %
Dyrekcji, pracowników placówki	4	2,72 %
Samorządu	3	2,04 %
Sponsorów	2	1,36 %
Odbiorców, publiczności	122	82,99 %
Podatników	18	12,24 %
Inna odpowiedź (proszę wpisać jaką)	23	15,65 %

Tabela 12. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 147

Interesująca jest też bardzo niska pozycja „podatników” w powyższym pytaniu – jedynie 12% odpowiadających uważa, że instytucje kultury mają reprezentować ich interesy. Zamiast tego używa się o wiele bardziej abstrakcyjnego, ale też partykularnego wskazania na publiczność, odbiorców. Abstrakcyjnego w tym sensie, że nie jest to żadna ukonstytuowana grupa, potencjalnie w końcu każdy podatnik może być odbiorcą sztuki, partykularna – z racji na swoją niszowość i znikomą liczebność. Wynika to z odpowiedzi na pytania otwarte (szczególnie nr 8 oraz nr 25⁸) – często przewija się subiektywne poczucie niewielkiej ilości osób zainteresowanych kulturą współczesną.

Kieszka „podatnika” jest mimo wszystko źródłem finansów, które następnie utrzymują daną instytucję, a co za tym idzie – można by oczekiwać, że zostanie to rozpoznane przez respondentów. Być może niechęć do takich sformułowań bierze się z kontekstu politycznego, w którym sformułowanie „podatnik” jest używane. „Podatnik” jest figurą równie mglistą, jak interes publiczny. Jest jednak nadużywany w neoliberalnej formie cenzury – kiedy decyzje cenzorskie są legitymizowane jego „interese” („to nie będzie robione za pieniądze podatników”) wyrażanym przez konkretnych polityków, uznających swoje prawo do jego definiowania. Wciąż jednak respondenci masowo wolą posługiwać się sformułowaniem „odbiorca / publiczność” (85% badanych) jako grupy, których interes mają realizować instytucje kultury. Paradoksalnie jednak interes odbiorcy jest ciężki do zdefiniowania, ponieważ jest współkształtowany przez instytucje, które mają za zadanie go realizować.

Ciekawym zjawiskiem jest też tak duża reprezentacja „artystów” wśród grupy osób, których interesy ma zaspokajać instytucja – prawie 60% wskazań ankietowanych. Wobec 3% samorządów czy też 12% podatników większość ankietowanych jest przekonana, że interes publiczny na polu kultury polega na zaspokajaniu interesów jej twórców oraz bezpośrednich konsumentów. Zazwyczaj wysuwają oni przy okazji szereg roszczeń i zażaleń na kondycję finansową, która uniemożliwia skuteczne wypełnianie tej – dosyć wąsko pojętej – misji.

Wciąż jednak, pomimo problemów ze zdefiniowaniem tego, czym jest interes publiczny w polu kultury, 90% badanych respondentów jest przekonanych, że ich instytucja ten interes reprezentuje (licząc tych, których to pytanie dotyczy) (Tabela 13).

Czy w Pana/i placówce realizowany jest tak rozumiany interes publiczny?

zdecydowanie nie	nie	raczej nie	nie mam zdania	raczej tak	tak	zdecydowanie tak	Nie dotyczy
1 (0,72 %)	4 (2,90 %)	9 (6,52 %)	5 (3,62 %)	29 (21,01 %)	27 (19,57 %)	26 (18,84 %)	37 (26,81 %)

Tabela 13. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 138

3.2. Komentarz Indeksu 73

Napotyamy tutaj na jeden z typowych mechanizmów pola kultury, które próbuje bronić swojej autonomii i przywilejów z nią związanych⁹. Jednocześnie z odpowiedzi na pytanie otwarte o definicję interesu publicznego wynika, że większość profesjonalnych uczestników pola kultury ma jego mniej lub bardziej spójną definicję. Ogólnie możemy zauważyć tendencję do uniwersalizacji własnego rozumienia interesu publicznego, związaną z deprecjonowaniem innych, pochodzących spoza pola kultury wyrazieli (władza polityczna, samorząd, władza ekonomiczna, sponsorzy, czy też sami „podatnicy”). Wśród odpowiedzi na pytanie o przyczyny niemożności realizowania interesu publicznego często przewija się brak kompetencji ze strony osób kształtujących politykę kulturalną, czy też anonsowanie złego gustu u masowego odbiorcy. Są to oczywiście klasyczne mechanizmy autonomicznego pola produkcji kulturowej, tak jak je opisał Pierre Bourdieu¹⁰. Większość respondentów w sposób pośredni formułuje też przesłanki jego funkcjonowania i reprodukcji – wskazując na wąską grupę bezpośrednich konsumentów oraz producentów jako na beneficjentów jego funkcjonowania (czy też podmioty, których interesy powinny być przez instytucje kultury zaspokajane). Co interesujące – potwierdzają w ten sposób intuicje konserwatywnych krytyków kultury współczesnej, którzy wysuwają te same argumenty w walce o podział środków pochodzących od „podatników”.

Taki obraz jest jednak zbyt prosty. Większość z respondentów posiada wizję interesu publicznego, który powinien być realizowany przez instytucje kultury, który wykracza poza wąsko rozumiane interesy producentów i konsumentów, zawiera w sobie pewne uniwersalistyczne wartości, istotne dla funkcjonowania całego społeczeństwa. Jednak możliwość artykulacji tego interesu publicznego jest przyznawana głównie uczestnikom pola produkcji kulturowej. Z reakcją obronną spotyka się jakakolwiek próba zewnętrznego nacisku na mechanizmy tworzenia oraz oceny powstających w nim fenomenów. Żeby jednak oddać pełen obraz sytuacji należy skupić się na analizie odpowiedzi otwartych na pytanie jak rozumiany jest interes publiczny instytucji kulturalnych. Odpowiedzi te można podzielić na kilka grup:

- **Wartości autoteliczne** (będące celem samym w sobie) – za główne zadanie instytucji uznaje się po prostu produkowanie i reprodukcję kultury współczesnej, często podkreślając rozróżnienie pomiędzy kulturą wyższą i komercyjną/masową. Mówi się szczególnie o konieczności zapewnienia

9 Pole kultury konstituuje się w swojej autonomii wobec innych sfer życia społecznego, takich jak polityka albo rynek, broniąc swojej relatywnej niezależności od owych sfer. Dążenie do autonomii sztuki objawia się właśnie wskazywaniem na autoteliczność istnienia pola, na to, że służyć ma ono samym swoim użytkownikom, aktorom będącym na nim aktywnym. Tym samym próbują się oni bronić przed zewnętrznymi naciskami, które nie są związane z kodami, sposobami legitymizacji i rodzajem kapitału symbolicznego specyficznymi dla pola produkcji kulturowej. Wskazywanie na jakość programu danej instytucji, na to, że ma ona przede wszystkim realizować interesy producentów i odbiorców kultury, jest próbą utrzymania autonomii sztuki wobec nacisków pochodzących z innych pól społecznych.

10 Por. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Pole_\(socjologia\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pole_(socjologia)), P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, Warszawa 2001; tenże, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, Warszawa 2006.

przestrzeni dla działań awangardowych (elitarnych, ekskluzywnych i eksperymentalnych), kultury tworzonej z myślą o innych twórcach, a nie szerszym, masowym odbiorcy. Jednocześnie, w kontekście pytania, przyjmuje się, że kultura jako taka jest wartością społeczną (egalitarną i uniwersalną), której podtrzymanie służy interesowi publicznemu. Jeden z respondentów ujął to poprzez odwołanie do platońskiej triady „prawdy, dobra i piękna”. Jednak znakomita większość uznaje raczej modernistyczną definicję autonomii pola produkcji kulturowej, często sprowadzaną do sformułowania „sztuka dla sztuki”. Właśnie w tym przypadku na przeszkodzie do realizacji staje masowy gust, niekompetencja urzędników i niechęć polityków.

- **Edukacja i dostęp** – są bardzo często podkreślane. Instytucja kultury ma za zadanie rozszerzanie kręgu odbiorców dla tak rozumianej sztuki, umożliwienie wglądu w proces artystyczny. Jej publiczną funkcją jest zapewnienie powszechnego dostępu do kultury. Kulturę uważa się za dobro, które powinno zostać jak najszerszej dystrybuowane w społeczeństwie. Często w innych pytaniach podawane są przyczyny, dla których te właśnie zadania nie są realizowane – jak brak środków na promocję, brak kadr, słabość finansowa.
- **Wartości demokratyczne/ogólnospołeczne** – czasem w odpowiedziach respondentów pojawiają się sformułowania o roli tak pojętej kultury dla cywilizacyjnego rozwoju społeczeństwa, o promowaniu wartości demokratycznych, poszanowania i zrozumienia dla inności. Napotykamy tutaj na paradoks, w którym główną przeszkodą dla promowania demokratycznego impulsu obecnego we współczesnej kulturze są demokratycznie wybrane instytucje (samorządy, urzędnicy, jak wyżej), oraz ich wyborcy, których gust i brak kompetencji nie pozwala na jego odbiór i do których sama kultura współczesna zazwyczaj dociera jedynie w formie cenzorskiego skandalu.

1. 3.3. Zalecenia

Wydaje się, że problematyka zależności i sprzeczności zachodzących pomiędzy próbami zachowania autonomii pola produkcji kulturowej, a dążeniem do jak najdalszej demokratyzacji naszego społeczeństwa, daleko wykracza poza zasięg obecnej ankiety Indeksu 73. Potencjalnie tutaj może leżeć klucz do zrozumienia wielu konfliktów z pogranicza pola produkcji kulturowej i jego społecznego otoczenia, także konfliktów kończących się aktami cenzorskimi. Tym bardziej ciekawo wydawałoby się zorganizowanie interdyscyplinarnych, krytycznych badań, które by ten wątek pomogły dalej rozwinąć.

4.

Wolna kultura, swobodny dostęp do dóbr kultury

4.1. Czym jest wolna kultura?

Termin „wolna kultura” obejmuje wszystkie zasoby kulturowe, do których dostęp i których możliwość wykorzystania nie jest w żaden sposób limitowana. Definicja Wolnych Dóbr Kultury¹¹ podstawowe prawa użytkownika określa jako:

- wolność wykorzystywania utworu i czerpania korzyści z jego używania,
- wolność poznawania utworu i stosowania nabytej w ten sposób wiedzy (jest to niezmiernie istotne w badaniach naukowych),
- wolność tworzenia i rozpowszechniania kopii informacji lub utworu, w całości lub we fragmentach (mamy prawo do tego, żeby utwór, z którym się zapoznaliśmy, móc kolportować),
- wolność wprowadzania zmian i poprawek (jeżeli zapoznamy się z utworem, mamy prawo go zmienić (zremiksować, poprawić, dokonać tłumaczenia, adaptacji do naszych specyficznych potrzeb) i dystrybuować tak zmienioną wersję tego utworu).

Restrykcyjny charakter prawa autorskiego nie pozwala na wykorzystywanie utworów poza wąsko określonymi wyjątkami, takimi jak prawo cytatu czy prawo do parodii. Do sfery wolnej kultury należą dzieła, które wyszły już spod działania majątkowych praw autorskich (tzw. domena publiczna; utwory do domeny publicznej wchodzi obecnie 70 lat po śmierci ich autora) i utwory opublikowane na warunkach tzw. wolnych licencji, czyli licencji, które gwarantują wykonywanie powyższych czterech praw.

Kultura rozwija się dzięki temu, że obieg informacji jest wielokierunkowy. Prawo do wykorzystywania istniejących zasobów kultury jest kluczowe dla jej dalszego rozwoju. Jednak w ciągu ostatnich 20 lat prawo autorskie było rozwijane wyłącznie poprzez nakładanie restrykcji w wykorzystywaniu dzieł i wydłużanie czasu jego trwania. Przed rokiem 1993 obowiązywało ono 25 lat po śmierci twórcy, w 1993 roku przedłużono to do 50 lat, a w 2001 roku do 70 lat po śmierci twórcy. Innymi słowy, odebrano nam z domeny publicznej setki tysięcy dzieł i uniemożliwiono ich swobodne wykorzystanie.

W czasach, gdy narzędzia produkcji kulturalnej (prasa drukarska, kamera filmowa itd.) oraz kanały komunikacyjne (gazeta, telewizja, radio) były dobrami rzadkimi i ich wykorzystanie było w zasadzie wyłącznie instytucjonalne, prawo autorskie de facto regulowało stosunki pomiędzy autorem a wydawcą. Dziś narzędzia produkcji kulturalnej każdy z nas ma w zasięgu ręki, a bierny odbiór mediów zastępowany jest przez ich czynne wykorzystywanie przez użytkowników (na blogach, forach internetowych, komunikatorach itd.). Ta zmiana społeczna i technologiczna zasadniczo zmieniła funkcje prawa autorskiego, które z branżowej legislacji zmieniło się w prawo regulujące obieg informacji w kulturze. Podstawowe aktywności kulturowe (śpiewanie piosenek, rozmawianie o filmach, pożyczanie książek itd.), obecnie realizowane są za pośrednictwem mediów cyfrowych i tym samym zaczynają podlegać prawu autorskiemu. Zaczęło ono regulować podstawowe aspekty komunikacji międzyludzkiej, co uczyniło je niezmiernie użytecznym mechanizmem kontroli nad obiegiem informacji w kulturze i zarazem cenzury. Obecnie najłatwiejszym sposobem na wykluczenie informacji z legalnego obiegu jest oskarżenie jej autorów o naruszenie praw autorskich, jak było to w przypadku wystawy Rafała Jakubowicza¹². Równoległe polityka przemysłu kulturalnego nakierowana na obronę modeli biznesowych, opartych na kontroli dystrybucji treści, sama zaczyna nabierać cech cenzury, gdy jest wymierzona w twórców i użytkowników kultury usiłujących realizować swoje podstawowe prawa do uczestnictwa w kulturze.

11 Definicja wolnych dóbr kultury - Definition of Free Cultural Works (PI), <http://freedomdefined.org/Definition/PI>

12 Pełna dokumentacja sprawy odwołania wystawy Rafała Jakubowicza pt. „Miejsce” znajduje się na portalu Indeksu 73: http://indeks73.pl/pl_aktualnosci,_20,_619.php

4.2. Analiza wyników ankiety

Podstawowym wnioskiem płynącym z badania jest niska świadomość roli, jaką odgrywają regulacje prawne w kształtowaniu sfery kultury - oraz związana z tym niska znajomość samego prawa. 47% respondentów nie wie, czy w Polsce obowiązują akty prawne chroniące wolność artystyczną, a 45% nie wie, czy jakieś akty prawne zapewniają swobodny dostęp do kultury. Dodatkowo 20% błędnie uważa, że prawo nie chroni wolności artystycznej, podobnie 19% twierdzi, że prawo nie zapewnia swobodnego dostępu do kultury. W rzeczywistości regulacje takie istnieją, choć można oczywiście różnie oceniać ich zakres i efektywność. Należy pamiętać, że wśród respondentów dominują przedstawiciele placówek kulturalnych, organizacji pozarządowych związanych z kulturą oraz artyści - wszyscy oni funkcjonują w sferze regulowanej przez przepisy prawa określające warunki tworzenia, udostępniania i odbioru kultury.

Poproszeni o przedstawienie własnego sposobu rozumienia swobodnego dostępu do dóbr kultury, respondenci również rzadko odwołują się do kwestii prawnych. Dominuje zdroworozsądkowe przekonanie, że swobodny dostęp to „dostęp dla każdego”, brak ograniczeń, brak cenzury czy możliwość wyboru. Swobodny dostęp jest też często utożsamiany przez respondentów z dostępem darmowym - pojawiają się stwierdzenia o bezpłatnym wstępie do instytucji kultury czy wolnym dostępie do archiwów publicznych. Myśląc o tym, respondenci nie uwzględniają komercyjnego obrotu dobrami kultury - „dostęp dla każdego” nie oznacza raczej postulatu zniesienia tego obiegu. Co ciekawe, kilka osób wskazało na internet jako element szerszej pojętego swobodnego dostępu, wskazując na wpływ warunków infrastrukturalnych, oraz rolę sieci jako kanału dystrybucji i uczestnictwa w kulturze. Równie rzadko pojawiają się wypowiedzi interpretujące swobodny dostęp w kategoriach odpowiednich regulacji prawnych. W szczególności warto zauważyć brak odwołań do kategorii dozwolonego użytku - którą należy traktować jako ważny mechanizm prawny gwarantujący w wielu sytuacjach wolny dostęp. Ten jawi się przede wszystkim respondentom jako kwestia redukcji barier finansowych oraz decyzji instytucji kultury (brak cenzury, mecenat państwa, darmowy wstęp, czy udostępnianie archiwów). Przy tym połowa respondentów w ogóle nie udzieliła odpowiedzi na to pytanie, co sugeruje, że nie jest to dla nich kwestia istotna lub nie potrafią zdefiniować, czym jest swobodny dostęp do dóbr kultury.

Nie dziwi więc, że zapytani o jego ograniczenia, respondenci wskazują przede wszystkim na bariery finansowe - głównie brak środków indywidualnych, zapewne również brak środków w instytucjach kultury. Równie często wskazuje się na brak odpowiedniego wykształcenia lub wiedzy, które prowadzą do braku odpowiednich potrzeb i w efekcie do faktycznego ograniczenia skali dostępu do kultury. Wiąże się z tym wskazywany przez niektórych respondentów brak odpowiedniej edukacji kulturowej. Trzecim często wymienianym elementem są czynniki polityczne i instytucjonalne: kształt i sposób funkcjonowania instytucji kultury oraz działania rządu, urzędników, czy „władzy”. Ograniczenia prawne, w szczególności związane z systemem prawa autorskiego, są wymieniane jedynie przez kilku respondentów.

Czy zgodził(a)by się Pan/i na udostępnienie swojej twórczości (np. fotografii, katalogu z wystawy) w sposób swobodny (bez zastrzegania wszelkich praw do utworu)?

	n	%
Zgodził(a)bym się, choć jeszcze nigdy tak nie udostępniałem/am swoich utworów	22	18,80 %
Zgodził(a)bym się, już wcześniej tak udostępniałem/am swoje utwory	35	29,91 %
Nie zgodził(a)bym się i jeszcze nigdy tak nie udostępniałem/am swoich utworów	20	17,09 %
Nie zgodził(a)bym się, choć wcześniej tak udostępniałem/am swoje utwory	10	8,55 %
Inna odpowiedź (proszę wpisać jaka)	30	25,64 %

Tabela 14. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 117

Aż 30% odpowiadających na powyższe pytanie deklaruje, że udostępniało już bądź udostępni swobodnie swoją twórczość. Biorąc jednak pod uwagę ogólnie niski poziom wiedzy i świadomości prawnej, należy założyć, że nie mamy tu do czynienia z formalnymi mechanizmami swobodnego dostępu, związanymi np. z wykorzystywaniem wolnych licencji. Warto jednak odnotować, że pojawiają się odpowiedzi wskazujące wprost na Creative Commons (3 osoby) jako na model swobodnego licencjonowania już stosowany lub rozważany. Kolejne 19% respondentów deklaruje gotowość swobodnego udostępnienia twórczości, zaś 26% takiej zgody nie wyraża. Wyniki te różnią się znacząco od dominujących w debacie publicznej deklaracji, że twórcy nie dzielą się swoją twórczością. Może to wynikać z dużego udziału pośredników (przedstawiciele instytucji kultury) w próbie. Możliwe również, że respondenci za swobodne udostępnianie uznają publiczne prezentacje utworu w miejscach takich jak galerie czy muzea.

Osoby deklarujące brak gotowości do dzielenia się własną twórczością jako uzasadnienie podają argumenty, które można podzielić na trzy grupy. Po pierwsze, wyrażają troskę o integralność utworu: wykorzystanie utworu przez niepożądane osoby, przeinaczenie utworu, możliwość manipulacji, czy oderwanie pracy od autora. Relatywnie rzadko wspomniana jest możliwość plagiatu. Po drugie, chcą być utożsamiani z utworem, mieć nad nim kontrolę oraz wiedzieć, co się z nim dzieje. Po trzecie, jako twórcy uważają, że mają prawo do dysponowania swoją własnością – co rozumieją jako prawo do pożądanego przez nich ograniczonego dostępu, oraz w szczególności prawo do wynagrodzenia. Wymieniony przez respondentów katalog powodów, dla których nie chcą swobodnie udostępniać twórczości, odpowiada więc katalogowi praw twórcy gwarantowanemu przez prawo autorskie.

Warto podkreślić, że dla respondentów swoboda w sferze kultury jest wynikiem przede wszystkim działań jednostek lub poszczególnych instytucji, a nie kwestią odpowiednich regulacji i gwarancji prawnych.

Proszę wyrazić swoją opinię wobec poniższych stwierdzeń:

	zdecydo- wanie nie	nie	raczej nie	nie mam zdania	raczej tak	tak	zdecydo- wanie tak	Nie rozu- miem pyta- nia
Przewidzianą w prawie autorskim sferę dozwolonego użytku osobistego należy ograniczyć.	33 (29,73 %)	21 (18,92 %)	16 (14,41 %)	24 (21,62 %)	6 (5,40 %)	1 (0,90 %)	0 (0,0 %)	10 (9 %)
Obowiązujące prawo autorskie umożliwia swobodny dostęp do dóbr kultury.	7 (6,31 %)	13 (11,71 %)	25 (22,52 %)	24 (21,62 %)	28 (25,23 %)	6 (5,40 %)	4 (3,60 %)	4 (3,60 %)
Kary za niekomercyjne wymienianie się plikami przez Internet należy zaostrzyć.	43 (37,72 %)	19 (16,67 %)	28 (24,56 %)	7 (6,14 %)	6 (5,26 %)	3 (2,63 %)	5 (4,38 %)	3 (2,63 %)

Tabela 15. Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 114

Przeważająca większość deklaruje, że nie należy ograniczać sfery dozwolonego użytku osobistego, a 22% nie ma zdania. Respondenci zdają się więc akceptować obecny poziom swobodny gwarantowany przez prawo - 6% jest zdania, że należy zawęzić dozwolony użytek, innymi słowy opowiadają się za ograniczeniem swobody dostępu do dóbr kultury. Przeważająca większość - prawie 80% - nie opowiada się również za zwiększeniem kar za niekomercyjne wymienianie się plikami w internecie. Można to interpretować jako przyzwolenie dla obiegu kultury, którego swoboda jest gwarantowana przez technologię, mimo niezgodności z obowiązującym prawem.

4.3. Komentarz Indeksu 73 i zalecenia

Podsumowując, należy stwierdzić, że znacząca część respondentów deklaruje, że nie tylko uznają swobodny dostęp do dóbr kultury za istotny, ale sami udostępniają w ten sposób twórczość. 26% respondentów nie chce dzielić się twórczością – co nie znaczy, że nie popieraliby swobodnego dostępu w określonych sytuacjach. Jednocześnie z badania wyraźnie wynika niski poziom wiedzy prawnej, brak świadomości znaczenia tej sfery dla funkcjonowania twórców, odbiorców i instytucji kultury. Niezbędne jest więc podjęcie działań zwiększających tę świadomość – pokazujących, że regulacja jest istotnym czynnikiem wpływającym na swobodny dostęp, który nie jest wyłącznie kwestią zdroworozsądkową, zależną od indywidualnych wyborów lub od kondycji finansowej. Warto również promować formalne mechanizmy zapewniające dzielenie się i swobodną dostępność, takie jak wolne licencje¹³.

Decydując się użycie licencji Creative Commons, autor/ka podejmuje decyzję co do czterech różnych warunków udostępniania utworu. Są to:

- **Uznanie autorstwa** (ang. Attribution) - wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne, pod warunkiem że zostanie przywołane nazwisko autora pierwowzoru.
- **Użycie niekomercyjne** (ang. Noncommercial) - wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego

podstawie utwory zależne jedynie dla celów niekomercyjnych.

- **Bez utworów zależnych** (ang. No Derivative Works) - wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać utwór jedynie w jego oryginalnej postaci. Tworzenie utworów zależnych nie jest dozwolone.
- **Na tych samych warunkach** (ang. Share Alike) - wolno rozprowadzać utwory zależne jedynie na licencji identycznej z tą, na jakiej udostępniono utwór oryginalny.

Są także dwa dodatkowe warunki dotyczące samplowania, a także udostępniania utworu przy zastrzeżeniu jedynie niektórych praw w krajach rozwijających się, a przy zachowaniu pełni praw autorskich w pozostałych krajach.

Kombinacje poszczególnych warunków tworzą następujące licencje:

- Uznanie autorstwa 2.5 Polska
- Uznanie autorstwa-Bez utworów zależnych 2.5 Polska
- Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 2.5 Polska
- Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne 2.5 Polska
- Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Na tych samych warunkach 2.5 Polska
- Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 2.5 Polska

Warto zauważyć, że nie wszystkie licencje Creative Commons spełniają standardy wolnej kultury – tylko licencje „Uznanie autorstwa” i „Uznanie autorstwa – na tych samych warunkach” gwarantują wszystkie cztery prawa określone w Definicji Wolnych Dóbr Kultury (zob. s.23).

5. Podsumowanie

Ogólnopolskie badanie środowisk kulturotwórczych ukazało przede wszystkim brak dostatecznej wiedzy na temat artykułu 73. Konstytucji. Przyzwolenie dla cenzury, niewiedza, czym jest swobodny dostęp do dóbr kultury – to główne problemy zdiagnozowane przez ankietę, a tym samym wyzwania dla dalszej działalności Indeksu 73, zarówno interwencyjnej, jak i edukacyjnej.

Badania wykazały, że prawo nie chroni wolności twórczej w wystarczający sposób. Należałoby rozważyć lobbing na rzecz większego zabezpieczenia interesu twórców w prawie – mimo konstytucyjnej ochrony, często mogą oni jedynie dochodzić swoich praw na drodze cywilnej (w innym przypadku cenzorzy pozostają bezkarni). Również kwestia restrykcyjnego prawa autorskiego wymaga promowania innowacyjnych rozwiązań i tworzenia nowych modeli (takich jak np. wolne licencje).

Kolejne ważne zadanie to popularyzacja dyskursu o sztuce, tak, by skandalizacja nie zastępowała merytorycznej debaty, sprzyjając w ten sposób cenzurze.

Raport pokazuje, że tym, co najbardziej zagraża wolności artystycznej, jest cenzura niejawną. Należy podkreślić, że naciski i groźby na przedstawicieli środowiska kultury to nieprawne działania, które należy ujawniać i napiętnować.

Potrzebna jest również świadomość wspólnego interesu i solidarność u ludzi kultury: zdecydowane opowiedzenie się przeciwko cenzurze może pomóc innym, dać im argumenty, wspierać wspólne działania na rzecz wolności artystycznej.

6.

Informacje o autorach i autorkach

Hubert Bilewicz - historyk sztuki, nauczyciel akademicki. Pracuje na Uniwersytecie Gdańskim (Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej) oraz w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych (Zakład Nauk Humanistycznych). Zajmuje się historią architektury i designu, pograniczem sztuki i edukacji, pedagogiką artystyczną oraz *gender studies*. Autor kilkudziesięciu artykułów, współautor i redaktor publikacji naukowych. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Obecnie kończy pisanie rozprawy doktorskiej na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Uczestnik Inicjatywy Indeks 73.

Agnieszka Kaim - absolwentka psychologii na Uniwersytecie Gdańskim oraz Podyplomowego Studium Zarządzania Organizacjami Pozarządowymi w Collegium Civitas. Pracuje w Stowarzyszeniu Kultura Miejska, współpracuje z Fundacją Przestrzeń Dialogu. Współautorka poradnika „Edukacja bez wykluczenia”. Uczestniczka Inicjatywy Indeks 73.

Izabela Kowalczyk – dr, historyczka sztuki i krytyczka. Pracuje w Zakładzie Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu. Autorka około 180 tekstów naukowych w publikacjach polskich i zagranicznych. Autorka książek: „Niebezpieczne związki sztuki z ciałem” oraz „Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90” (2002). Współredaktorka (wraz z Edytą Zierkiewicz) zbiorów pokonferencyjnych: o kobietach w kulturze popularnej (2002), o małej dziewczynce (2003), o feminizmie i mediach (2005). Redaktorka internetowego pisma „Artmix”. Członkini Indeksu 73. Autorka bloga www.straszszuka.blox.pl

Jarosław Lipszyc – poeta, dziennikarz, publicysta, działacz na rzecz wolnej kultury. Prezes Fundacji Nowoczesna Polska. Koordynator projektów, w ramach których tworzone są otwarte zasoby edukacyjne, dostępne na wolnych licencjach (m.in. „Wolne Lektury”). Inicjator Koalicji Otwartej Edukacji. Członek zespołu Krytyki Politycznej oraz Inicjatywy Indeks 73.

Ewa Majewska – dr, filozofka feministyczna zaangażowana w kwestie społeczne. Wykładowczyni na Gender Studies ISNS Uniwersytetu Warszawskiego oraz na Akademii Gender Mainstreamingu przy IBL PAN. Współautorka i redaktorka książek o tematyce społecznej i równościowej („Zniwolony Umysł II. Neoliberalizm i jego krytycy”, wraz z Janem Sową, Kraków 2007; „Futuryzm miast przemysłowych”, wraz z Kubą Szrederem i Martinem Kaltwasserem, Kraków 2007; „Równa szkoła - poradnik dla nauczycielek i nauczycieli” - wraz z Ewą Rutkowską, Gliwice 2007). Współpracuje z czasopismami poświęconymi kulturze i sztuce, m.in. z „Obiegiem”, „Czasem Kultury”, portalem CSW „Łąźnia”. Członkini Inicjatywy Indeks 73.

Lidia Makowska - kulturolożka, ekspertka ds. polityki kulturalnej. Prezeska Kultury Miejskiej w Gdańsku. Założycielka i redaktorka społecznego portalu www.wrzeszcz.info.pl. Współtwórczyni ogólnopolskiej Inicjatywy Indeks 73. Koordynatorka Sekretariatu ARS BALTICA (forum współpracy i polityki kulturalnej 10 nadbałtyckich ministerstw kultury).

Piotr Perkowski - dr, historyk i polonista, adiunkt w Instytucie Historii UG, autor rozprawy doktorskiej „Działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach siedemdziesiątych” (2006), redaktor tomu „Kobieta i media. Studia z dziejów emancypacji kobiet” (2008), autor artykułów o dziejach społecznych Polski Ludowej i przemianach kulturowych w XX w.

Jakub Szreder – absolwent socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracuje przede wszystkim jako kurator oraz twórca interdyscyplinarnych projektów z pogranicza sztuki, myśli i krytyki społecznej oraz politycznej aktywności. Kurator konferencji „Otwieranie przestrzeni. Lokalizowanie sztuki publicznej” (Warszawa 2007). Współpracuje z Inicjatywą Indeks 73, a także z „Obiegiem” oraz krakowskim wydawnictwem halart, w którym wyszła współredagowana przez niego książka „Futuryzm Miast Przemysłowych”.

Alek Tarkowski - doktor socjologii. Pracuje w Interdyscyplinarnym Centrum Modelowania Matematycznego i Komputerowego (ICM) na Uniwersytecie Warszawskim. Koordynator projektu Creative Commons Polska. Członek Zespołu doradców strategicznych przy Prezesie Rady Ministrów. Interesuje się relacjami między kulturą a systemem własności intelektualnej, kulturą remiksu i cyfrową kulturą popularną oraz socjologią nowych mediów i technologii. Należy do Inicjatywy Indeks 73.