

**ARTYSTKI
I ARTYŚCI
TEATRU
W CZASACH
„DOPÓKI
JAWI SIĘ
PRZEDE MNA
KOLEJNA
PREMIERA,
BĘDĘ
WALCZYĆ.”
RAPORT
Z BADANIA**

Dorota Ilczuk

współpraca:

Anna Karpińska

Emilia Cholewicka

Ewa Gruszka-Dobrzyńska

Kuba Piwowar

Ziemowit Socha

Raport został przygotowany w ramach badań polskiego teatru i życia teatralnego w czasie pandemii prowadzonych w 2020 roku z inicjatywy Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Zaproszone do współpracy zespoły badaczek i badaczy przyjrzały się funkcjonowaniu siedmiu obszarów działalności teatralnej w tej wyjątkowej sytuacji społecznej. Na tej podstawie powstały raporty dotyczące: strategii i celów działania teatrów, sytuacji pracowników teatrów, publiczności teatralnej, obecności teatrów w przestrzeni online, artystów teatru, krytyki teatralnej i teatru amatorskiego.

Koordynatorki projektu: Maria Babicka, Justyna Czarnota

Konsultant naukowy: Tomasz Kukołowicz

Redakcja i korekta: Joanna Targoń

Opracowanie graficzne: Kama Sokolnicka

ISBN 978-83-66124-54-7

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPIS TREŚCI

Podsumowanie najważniejszych wniosków (executive summary)	4
Wstęp	9
Zespół badawczy	12
Nota metodologiczna	13
Dobór próby	15
Technika gromadzenia i analizy danych	16
Procedura ważenia i struktura próby	18
Wyniki badania	20
Opis badanej próby	21
Sytuacja materialna i mieszkaniowa	25
Nastawienie do sytuacji epidemicznej w różnych okresach 2020 roku	30
Sytuacja zawodowa podczas pandemii	31
Korzystanie z pracy artystycznej online	35
Powrót do normalności? Doświadczenie instytucji teatralnych po zniesieniu lockdownu	38
Praca artystyczna po lockdownie	39
Jak artyści i artystki teatru planują przygotować się na podobne sytuacje w przyszłości?	41
Wsparcie w okresie pandemii	44
Strategia na okres wyjścia z pandemii	52
Jak pandemia wpłynęła na sposób pracy w teatrze? Odpowiedzi z badań instytucji i artystów	56
Plany zawodowe artystów teatru w perspektywie doświadczenia pandemii. Analiza jakościowa	62
Bibliografia	77
Spis tabel i wykresów	78
Aneks	80
Tabele	81
Ankieta CAWI	92

PODSUMOWANIE NAJWAŻNIEJSZYCH WNIOSKÓW (EXECUTIVE SUMMARY)

Niniejsze badanie zostało przeprowadzone na przełomie października i listopada 2020 roku na reprezentatywnej próbie artystów teatru przy użyciu techniki ankiety internetowej (CAWI). W ostatecznej analizie uwzględniono 541 ankiet wypełnionych przez osoby, których co najmniej połowa dochodów w latach 2016-2019 pochodziła z pracy w teatrze.

Przeważone do struktury populacji artystów zebrane dane i powstałe w oparciu o nie analizy są reprezentatywne dla populacji polskich artystów i artystek teatru. Dla zachowania porządku w badaniu wydzielono cztery fazy pandemii: lockdown (marzec-kwiecień 2020), odmrażanie (maj-czerwiec 2020), wakacje (lipiec-sierpień 2020) i druga fala (wrzesień-październik 2020).

Wśród najważniejszych wniosków z badania należy wymienić następujące:

- prawie 74% ankietowanych ukończyło wyższe studia artystyczne, połowa (50%) na poziomie licencjackim lub magisterskim;
- sytuacja mieszkaniowa: ponad połowa respondentów (54%) posiada własne mieszkanie lub dom, z czego 29% na kredyt; 39% osób wynajmuje dom lub mieszkanie;
- sytuacja materialna: 32% osób wspierają bliscy, 30% nie ma żadnych oszczędności, niecałe 31% – najwyżej na trzy miesiące, a tylko niespełna co czwarta osoba (24%) ma oszczędności wystarczające na przeżycie ponad trzech miesięcy;
- odczuwany niepokój w czasie pandemii: w pierwszej fazie pandemii (lockdown) 69% badanych odczuwało silny bądź umiarkowany niepokój, podczas odmrażania – ponad 42% badanych, w trakcie wakacji niepokój odczuwało już tylko ok. 28% respondentów, druga fala

- spowodowała wzrost niepokoju i to odczucie towarzyszyło ok. 81% ankietowanych;
- 92% osób uznało, że pandemia wpłynęła na poziom zarobków; u 80% osób zmieniła się sytuacja zawodowa;
 - 26% osób pracowało w wymiarze czasu takim samym jak przed zamrożeniem;
 - aktywność online: 74% korzystało z pracy artystycznej online (jeśli nie, to najczęściej z braku takich możliwości);
 - 56% osób korzystało ze wsparcia, spośród nich większość (99%) skorzystało ze wsparcia finansowego: najczęściej ze wsparcia MKiDN (38%) oraz ogólnodostępnego wsparcia państwowego (tarcza antykryzysowa i świadczenia postojowe) – 33%;
 - trudności ze wsparciem najczęściej wynikały z braku informacji o możliwościach uzyskania wsparcia (48%) i wyzwań administracyjnych (42%);
 - za stworzenie strategii na okres wyjścia z pandemii w opinii respondentów powinno być odpowiedzialne MKiDN (45%), związki zawodowe (15%), rząd (13%).

REŻYSERKI I REŻYSERZY TEATRALNI

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



62% (lockdown), 41,1% (odmrażanie gospodarki), 26,9% (wakacje), 81,4% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 64% niższy niż przed pandemią. 26% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności. 37% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



66% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



47,4% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (50%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (19%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



75% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



22% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 17% rząd, 28% związki zawodowe

DRAMATURŻKI I DRAMATURDZY TEATRALNI

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



87,5% (lockdown), 50% (odmrażanie gospodarki), 25% (wakacje), 75% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 61% niższy niż przed pandemią. 47% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności. 47% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



26% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



36,8% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (71%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (29%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



100% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



47% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 26% dyrektor teatru, 26% związki zawodowe

SCENOGRAFKI I SCENOGRAFOWIE TEATRALNI

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



50% (lockdown), 41,7% (odmrażanie gospodarki), 41,6% (wakacje), 83,3% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 56% niższy niż przed pandemią. 27% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności. 27% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



83% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



50% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (60%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (10%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



50% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



50% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 33% związki zawodowe, 8% środowisko artystów

TANCERKI I TANCERZE TEATRU TAŃCA

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



66,7% (lockdown), 38,9% (odmrażanie gospodarki), 38,9% (wakacje), 83,3% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 30% niższy niż przed pandemią. 13% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności. 27% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



72% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



50% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (44%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (44%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



67% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



60% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 13% rząd, 13% związki zawodowe

TANCERKI I TANCERZE BALETU

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



82,1% (lockdown), 42,8% (odmrażanie gospodarki), 21,4% (wakacje), 78,6% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 21% niższy niż przed pandemią. 19% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności. 15% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



54% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



25,9% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (38%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (50%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



62% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



65% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 13% rząd, 13% dyrektor teatru

POZOSTAŁE ARTYSTKI I ARTYŚCI TEATRU

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



61,9% (lockdown), 37,4% (odmrażanie gospodarki), 29% (wakacje), 78,6% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 55% niższy niż przed pandemią. 27% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności. 35% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



62% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



45,1% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (33%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (35%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



70% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



52% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 16% rząd, 8% związki zawodowe

AKTORKI I AKTORZY LALKARZE

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



64,4% (lockdown), 55,5% (odmrażanie gospodarki), 37,8 (wakacje), 91,3% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 29% niższy niż przed pandemią. 47% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności, 29% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



80% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



59% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (55%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (45%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



94% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



41% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 18% rząd, 18% związki zawodowe

AKTORKI I AKTORZY SCEN MUZYCZNYCH

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



62,5% (lockdown), 42,9% (odmrażanie gospodarki), 42,9% (wakacje), 87,5% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 77% niższy niż przed pandemią. 23% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności, 42% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



89% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



80% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (46%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (40%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



65% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



36% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 28% dyrektor teatru, 16% związki zawodowe

AKTORKI I AKTORZY TEATRU

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ



72,5% (lockdown), 45,6% (odmrażanie gospodarki), 26,9% (wakacje), 81,4% (druga fala) badanych odczuwało silny lub umiarkowany niepokój

SPADEK DOCHODÓW



Dochód badanych jest o 48% niższy niż przed pandemią. 33% deklaruje, że nie ma żadnych oszczędności, 30% dostaje wsparcie od bliskich

OCENA SYTUACJI ZAWODOWEJ



75% badanych źle lub bardzo źle ocenia swoją sytuację zawodową

WYKORZYSTANIE WSPARCIA



65% badanych korzystało ze wsparcia, najczęściej pochodziło ono od MKiDN (36%) i z ogólnodostępnych programów rządowych (31%)

DZIAŁALNOŚĆ ONLINE



75% badanych korzystało z form pracy online

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII



47% badanych uważa, że za stworzenie strategii wyjścia z pandemii powinno odpowiadać MKiDN, 13% rząd, 19% związki zawodowe

Głównym celem badania realizowanego od 1 września do 30 listopada 2020 roku na zlecenie Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego była analiza wpływu pandemii wirusa SARS-Cov-2 i wynikającego z niej zamrożenia gospodarki na sytuację zawodową i społeczno-ekonomiczną artystek i artystów teatru. Było to badanie ilościowe, przeprowadzone na reprezentatywnej próbie przy użyciu techniki ankiety internetowej (CAWI), które pozwoliło poznać skalę i charakter analizowanego zjawiska. Przyniosło odpowiedzi na pytania, **jaka część** badanej populacji i w **jaki sposób** radziła sobie na różnych etapach pandemii: wymuszonego przestoju w pracy, a następnie stopniowego przywracania i powtórnego blokowania możliwości jej wykonywania. Pytania badawcze dotyczyły wpływu pandemii na charakter, formułę działalności i zatrudnienia oraz sytuację bytową. Pytano, na ile powszechne stały się nowe formy działalności artystów sztuk performatywnych w sieci. Czy artyści decydowali się na przebranżowienie, z jakich źródeł finansowych korzystali, gdy wykonywanie pracy stało się niemożliwe, czy uzyskali wsparcie publiczne i jeśli tak, to jakie jego formy. Końcowym elementem badania były prognozy i scenariusze działania na przyszłość wyrażone przez respondentów.

Badaniem objęto artystki i artystów profesjonalnie związanych z teatrem. Kluczem doboru do próby badawczej był wykonywany zawód. Wielkość populacji została oszacowana na **8580 osób** na podstawie wyników badania „Szacowanie liczebności artystów, twórców i wykonawców w Polsce”, zrealizowanego przez zespół Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną w roku 2018. W procesie badawczym została też wykorzystana baza rekordów pozostająca w dyspozycji Instytutu Teatralnego. W badaniu zastosowaliśmy ochotniczy dobór próby, pozwalający na dotarcie do jak najszerszego grona respondentów przy zachowaniu pełnej anonimowości. Jednocześnie uzyskane wyniki analizowaliśmy kwotowo, dążąc do odzwierciedlenia struktury populacji w ostatecznych wynikach badania. Dzięki tym zabiegom badanie spełniło wymogi reprezentatywności.

Wypełnianie ankiety internetowej zakończyło **749 osób**. W związku z założeniami metodologicznymi postanowiliśmy poddać analizie wyłącznie kwestionariusze wypełnione przez **541 osób**, których dochody w latach 2016-2019 w minimum 50% pochodziły ze współpracy z teatrem. Satysfakcjonujący odzew na naszą ankietę był w dużym stopniu wynikiem intensywnych działań promujących badanie w środowisku artystek i artystów teatru. Skontaktowano się z 217 podmiotami (teatrami publicznymi, prywatnymi i prowadzonymi przez organizacje non-profit, a także teatralnymi grupami niezależnymi i organizacjami zawodowymi związanymi z teatrem) z prośbą o rozesłanie ankiety wśród artystek i artystów. Informację o prowadzonym badaniu z prośbą o rozpowszechnienie ankiety przesłano również do Komisji Rektorów Uczelni Artystycznych. Akcję informacyjną o badaniu przeprowadzono także w mediach społecznościowych, w szczególności na Facebooku; dzięki niej informacja o badaniu dotarła do ponad 16 tysięcy osób. Dużym wsparciem wykazały się Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Muzyki i Tańca, Polskie Forum Choreologiczne, Centrum Teatru i Tańca, Fundacja Ciało/Umysł oraz Ośrodek Teatru Tańca i Edukacji Zawierowania. Ponadto zespół badawczy wykorzystał kontakty prywatne.

Przedstawiamy raport, w którym na samym początku, jeszcze przed wstępem, umieściliśmy **Podsumowanie najważniejszych wniosków (executive summary)**, zawierające podane w pigułce wyniki badania wraz z infografikami opracowanymi dla zbadanych grup zawodowych. Następnie, w **Nocie metodologicznej**, szczegółowo opisujemy proces doboru próby, techniki gromadzenia danych, procedury ważenia i strukturę próby. Są to zagadnienia niezwykle istotne, gdyż stanowią podstawę osiągnięcia danych reprezentatywnych, dających prawo do uogólniania uzyskanych wyników na populację artystów i artystek teatru w Polsce. Następnie przedstawiamy główną część raportu, zawierającą ustrukturyzowane według kolejnych zagadnień badawczych **Wyniki badania**. Zawierają one uznane przez nas za najciekawsze ustalenia analityczne, podane w ujęciu zawodowym, płci, wykształcenia i wieku. Skomentowane wyniki zilustrowane są tabelami, wykresami i diagramami. Tę część raportu kończy odnosząca się do ustaleń pochodzących z własnych badań rynku pracy artystów analiza odpowiedzi na pytanie otwarte dotyczące planów zawodowych

artystek i artystów wynikających z doświadczenia pandemii. W **Aneksie** zamieszczamy tabele z wynikami w ujęciu zawodowym oraz kwestionariusz ankiety badawczej.

Gdy przystępowaliśmy do konceptualizacji badania, bardzo ważny był dla nas równościowy i inkluzywny charakter pytań. Również w raporcie staraliśmy się dbać o feminitywy. Nie zawsze jednak, z przyczyn czysto technicznych, mogliśmy je zawierać w tabelach i na wykresach. Ale pomyśleliśmy, jak się z tym uporać w przyszłości.

W imieniu swoim i Zespołu Badawczego, związanego z Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS, kieruję słowa uznania za zainicjowanie tych badań do przedstawicieli Instytutu Teatralnego, z dyrektorką Elżbietą Wrotnowską-Gmyz na czele. Sytuacja artystek i artystów w Polsce powoli przestaje być niedostatecznie monitorowana i analizowana, a wyniki badań mogą być wykorzystywane do budowania systemu wsparcia, uwzględniającego specyfikę zawodów artystycznych. Wdzięczni jesteśmy także osobom, które upowszechniały informację o badaniu, a przede wszystkim naszym respondentom, Artystkom i Artystom teatru, którzy wzięli udział w badaniu. Cytatem z jednej z wypowiedzi, stanowiącym podtytuł raportu, staraliśmy się oddać ich trudną sytuację, ale też postawę, którą przyjmują w niespokojnym czasie pandemii COVID-19. A już tylko w swoim imieniu dziękuję za fantastyczną współpracę młodemu Zespołowi Badawczemu, a w szczególności koordynatorce procesu badawczego Annie Karpińskiej. To przyjemność z Wami pracować.

Dorota Ilczuk

Zespół badawczy

prof. dr hab. Dorota Ilczuk

**Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny
(kierowniczka badania)**

Anna Karpińska

**Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
doktorantka SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny
(koordynacja procesu badawczego)**

Emilia Cholewicka

Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
doktorantka SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny
(organizacja prac)

Aneta Duda

Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną, doktorantka SWPS
Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Centrum Nauki Kopernik

Ewa Gruszka-Dobrzyńska

Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

Monika Makuch

badaczka, firma Zróbmy Badanie

Kuba Piwowar

Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
doktorant SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

dr Paweł Płoski

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Mateusz Smół

Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
doktorant SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

dr Ziemowit Socha

Instytut Badań Edukacyjnych, Wyższa Szkoła Bankowa

Marta Szadowiak

Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną,
doktorantka SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

NOTA METODOLOGICZNA

Badanie zostało przeprowadzone na przełomie października i listopada 2020 roku. Populację generalną stanowili artystki i artyści, twórcynie i twórcy oraz wykonawczynie i wykonawcy zawodowo związani z teatrem. W toku konsultacji z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego ustalono listę grup zawodowych, które zostały objęte badaniem. Określono warunek akcesu do grupy badanych: są to osoby, których odsetek z zarobków uzyskanych z pracy związanej z teatrem stanowi przynajmniej 50% dochodów. Było to podyktowane wnioskami z badania Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną (CBnGK) Uniwersytetu SWPS z 2018 roku „Szacowanie liczby artystów, twórców i wykonawców w Polsce”, gdzie w konsultacji ze środowiskami twórczymi przyjęto taką cezurę (poza branżą literatury, gdzie cezurę określono na poziomie 30% zarobków). Przyjęto, że populacja osób zawodowo związanych z teatrem w Polsce to 8580 osób¹. Wolumen i struktura zawodowa tej populacji zawarta jest w tabeli nr 1.

Tabela 1. Wolumen i struktura zawodowa populacji (2018)

Zawód	Populacja	%
aktor lalkarz	270	3%
aktor scen muzycznych	430	5%
aktor teatru	4250	50%
dramaturg (kierownik literacki)	300	3%
tancerz baletowy	430	6%
scenograf teatralny	100	1%
tancerz teatru tańca	200	2%
reżyser teatralny	300	3%
pozostali	2300	27%
OGÓŁEM	8580	100%

Źródło: Opracowanie własne na podstawie Dorota Ilczuk, Ewa Gruszka-Dobrzyńska, Ziemowit Socha, Wojciech Hazanowicz, *Policzone, policzeni! Artyści i artystki w Polsce*, Dom Wydawniczy Elipsa, Uniwersytet SWPS, Warszawa 2020.

¹ Dorota Ilczuk, Ewa Gruszka-Dobrzyńska, Ziemowit Socha, Wojciech Hazanowicz, *Policzone i policzeni! Artyści i artystki w Polsce*, Dom Wydawniczy Elipsa, Uniwersytet SWPS, Warszawa 2020.

DOBÓR PRÓBY

Podstawą doboru próby były wyniki ww. badań CBnGK Uniwersytetu SWPS, w których określono populację zawodowo czynnych artystów, twórców i wykonawców w Polsce na ok. 60 tys. osób (dokładnie: 59 970), z czego *stricte* środowisko teatralne reprezentowało 5750 osób (9,6%). Jednak, z uwagi na ustalenia z zamawiającym, próba została poszerzona do 8580, gdzie większość z dodatkowo włączonych artystów stanowili reprezentanci takich profesji, jak muzycy, inspicjenci, mimowie czy śpiewacy. Zostali oni włączeni do populacji w zbiorczej kategorii „pozostali pracownicy artystyczni teatrów”.

Przewidziano, że satysfakcjonującą próbą reprezentatywną będzie ta licząca 373 osoby, ponieważ gwarantuje ona błąd maksymalny 5% przy zakładanym poziomie ufności na poziomie 95%. Jednak w toku realizacji badań ankietowych udało się osiągnąć wyższy zwrot ankiet – 542 (zob. tabela poniżej). Z tego względu przeprowadzono procedurę ważenia próby, tak aby jej struktura odpowiadała założeniom warstw pochodzących z proporcji poszczególnych zawodów w populacji środowiska teatralnego. Dzięki skutecznej realizacji badań terenowych udało się zmniejszyć błąd maksymalny z 5% do 4%.

Tabela 2. Zakładana i osiągnięta próba reprezentatywna w badaniu wg zawodów

Zawód	Zakładana		Osiągnięta	
	N	%	N	%
aktor lalkarz	12	3	45	8
aktor scen muzycznych	18	5	56	10
aktor teatru	181	49	215	40
dramaturg (kier. literacki)	13	3	8	2
pozostali	98	26	130	24
scenograf teatralny	10	3	13	2
tancerz teatru tańca	10	3	18	3
reżyser teatralny	13	3	29	6

Zawód	Zakładana		Osiągnięta	
	N	%	N	%
tancerz baletowy	18	5	28	5
ŁĄCZNIE	373	100,0	542	100,0

Zródło: opracowanie własne.

TECHNIKA GROMADZENIA I ANALIZY DANYCH

W celu odpowiedzi na kluczowe pytania badawcze, które skupiały się na ustaleniu proporcji pewnych faktów, opinii i nastrojów w środowisku teatralnym, dobrano technikę ankiety internetowej (CAWI) tak, aby móc realizować pomiar badawczy w precyzyjny i bezpieczny sposób. Ankieta internetowa to jedna z form pomiarów ilościowych, zakładająca prowadzenie badań z wykorzystaniem kwestionariuszy ankiet udostępnianych drogą elektroniczną, a więc poprzez przesyłany drogą elektroniczną link. Dzięki internetowemu trybowi ankietyzacji badania online mogą być realizowane na dużych grupach respondentów, przy jednoczesnym zapewnieniu anonimowości badanych i możliwości równoległego prowadzenia wielu niezależnych pomiarów oraz przy znacznym ograniczeniu czasu i kosztu prowadzenia badania. Niniejsze badanie prowadzone było na platformie WebAnkieta.pl, zaś analizy statystyczne zostały wykonane przy wsparciu oprogramowania komputerowego Microsoft Excel oraz IBM SPSS.

By zebranie danych w taki sposób było możliwe, niezbędne stało się dotarcie z ankietą do jak najszerszego środowiska. Cały zespół pracował nad promocją badania. Warunkiem powodzenia okazał się mapping całego sektora kultury związanego z teatrem. Do tego celu użyto bazy danych z badania „Szacowanie liczebności artystów,

twórców i wykonawców w Polsce” pozostającej w dyspozycji Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS, bazy danych udostępnionej zespołowi badawczemu przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, oraz Encyklopedii Teatru Polskiego znajdującej się w Internecie pod adresem www.encyklopediateatru.pl.

Skontaktowano się z 217 organizacjami: teatrami publicznymi, prywatnymi i prowadzonymi przez organizacje non-profit, a także teatralnymi grupami niezależnymi i organizacjami zawodowymi związanymi z teatrem, z prośbą o rozesłanie ankiety wśród artystek i artystów. Informację o prowadzonym badaniu z prośbą o przekazanie jej dalej przesłano również do Komisji Rektorów Uczelni Artystycznych.

Akcję informacyjną o badaniu przeprowadzono także w social mediach, w szczególności na Facebooku, gdzie zaproszenie do udziału w ankiecie umieszczono w licznych grupach zrzeszających artystów związanych z teatrem. Dzięki tej platformie informacja ta dotarła do ponad 16 tysięcy osób. Duże wsparcie okazały Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Muzyki i Tańca, Polskie Forum Choreologiczne, Centrum Teatru i Tańca, Fundacja Ciało/Umysł oraz Ośrodek Teatru Tańca i Edukacji Zawiorowania, które informację o badaniu rozesłały do swojej bazy kontaktów (za pomocą mailingu). Wzmianka o badaniach pojawiła się na portalu internetowym taniecPOLSKA. Ponadto zespół skontaktował się prywatnie z ponad 150 osobami związanymi ze środowiskiem artystów, twórców i wykonawców teatru bądź do niego należącymi. Wypełnianie ankiety rozpoczęło ponad 1000 osób, zakończyło **749**. W związku z założeniami metodologicznymi, postanowiliśmy poddać analizie tylko ankiety wypełnione przez osoby, których procent dochodów z artystycznej pracy w teatrze w latach 2016-2019 był równy bądź wyższy 50%. Takich osób było **541**.

PROCEDURA WAŻENIA I STRUKTURA PRÓBY

Ważenie próby jest procedurą, której celem jest poprawa reprezentatywności danych. Dane możemy nazwać reprezentatywnymi wtedy, gdy rozkłady najważniejszych cech (np. płci, wieku, miejsca zamieszkania czy pozycji zawodowej) w próbce badawczej dokładnie odzwierciedlają rozkłady tych cech w populacji. W praktyce taka sytuacja zdarza się rzadko, z powodu różnic w łatwości dotarcia do reprezentantów poszczególnych podgrup (czyli tzw. warstw) próby oraz różnego poziomu chęci bądź niechęci do uczestniczenia w badaniach ankietowych.

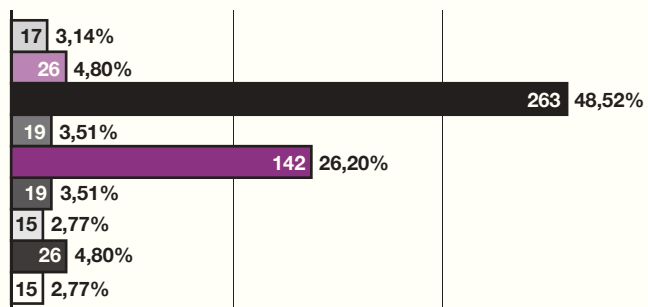
W konsekwencji w danych zebranych metodą ankietową często mamy do czynienia z nadreprezentacją niektórych grup respondentów i zbyt niską reprezentacją innych grup. Powoduje to, że respondenci z grup nadreprezentowanych mają zbyt duży wpływ na końcowy, sumaryczny wynik badania. Aby rozwiązać ten problem, każdemu respondentowi przypisuje się wagę, której wielkość zależy od tego, czy jego grupa jest nadreprezentowana, czy niedostatecznie reprezentowana – osoby w niedostatecznie reprezentowanej grupie mają wagę większą niż 1, a osoby z nadreprezentowanych grup mają wagę mniejszą niż 1. Następnie, przy obliczaniu średnich, sum i rozkładów częstości wykorzystuje się nie tylko odpowiedzi respondentów, ale także ich wagi.

Do przeprowadzenia procedury ważenia wyników badania niezbędna jest znajomość rozkładu kluczowych cech w populacji, z której pobrana została próba badawcza. W przypadku ważenia w oparciu o jedną cechę, wagę dla każdego respondenta oblicza się, dzieląc procentowy udział jego grupy w populacji przez procentowy udział jego grupy w próbce badawczej. W przypadku gdy konieczne jest użycie wielu cech, procedurę ważenia przeprowadza się iteracyjnie do momentu uzyskania zadowalającego poziomu zgodności rozkładów cech w próbie i populacji². Często stosowanym zabiegiem jest także korekta skrajnych wag (np. większych niż 3 i mniejszych niż 0,3), tak aby ewentualne anomalie w pojedynczych

² <https://electionstudies.org/wp-content/uploads/2018/04/nes012427.pdf>.

pomiarach nie miały nadmiernego wpływu na końcowy wynik badania. W niniejszym badaniu ważenie przeprowadzono w oparciu o główny zawód respondenta. Populacyjne liczebności poszczególnych grup zawodowych przyjęto na podstawie ustaleń z badania CBnGK Uniwersytetu SWPS „Szacowanie liczby artystów, twórców i wykonawców”³. Uzyskane wagi przyjęły wartości od 0,39 (dla zawodu aktor lalkarz) do 2,37 (dla zawodu dramaturg).

Wykres 1. Struktura przeważonej próby



- aktor lalkarz
- aktor scen muzycznych
- aktor teatru
- dramaturg/kierownik literacki
- pozostali
- reżyser teatralny
- scenograf teatralny
- tancerz baletowy
- tancerz teatru tańca

Źródło: opracowanie własne, na wykresie podano liczbę osób z danej branży w liczbach całkowitych oraz w ujęciu procentowym.

³ Dorota Ilczuk i in., *Policzone i policzeni!...*, dz. cyt.

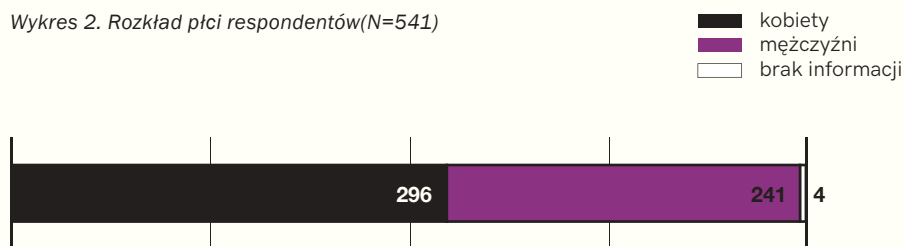
WYNIKI BADANIA

OPIS BADANEJ PRÓBY

Ankietę CAWI *Artyści teatru w czasach COVID-19* wypełniło 749 osób. Zgodnie z założeniami metodologicznymi, analizie poddaliśmy odpowiedzi od tych osób, których deklarowane zarobki uzyskane z pracy związanej z teatrem stanowiły przynajmniej 50% dochodów. Takich osób było 541 i analizy na kolejnych stronach niniejszego raportu dotyczą takiej zbiorowości.

W badaniu wzięło udział 296 kobiet i 241 mężczyźn, cztery osoby nie udzieliły odpowiedzi na pytanie o płeć, jedna osoba zaznaczyła swoją płeć jako „inną”. Z powodów statystyczno-agregacyjnych dwa ostatnie typy odpowiedzi włączono w celach analitycznych do kategorii „brak danych”. Dalszym analizom (w charakterze zmiennej niezależnej) poddawane więc były tylko zmienne kobieta i mężczyzna, jeśli dane pokazywane są w ujęciu płci. W pozostałych przypadkach uwzględniono odpowiedzi pochodzące od wszystkich respondentów, wśród których nieznacznie przeważały kobiety (ok. 55% badanych).

Wykres 2. Rozkład płci respondentów(N=541)

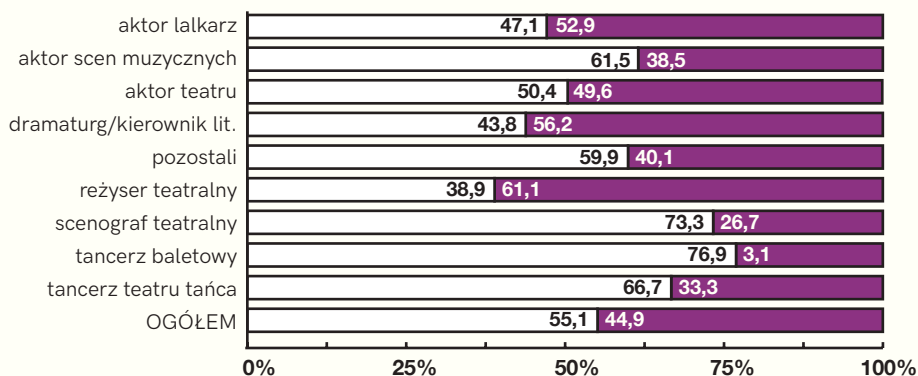


Źródło: opracowanie własne.

W poszczególnych grupach zawodowych kobiety stanowiły większość. Przeważają w grupie tancerzy baletowych, scenografów teatralnych, aktorów scen muzycznych i pozostałych artystów teatru. Mężczyźni zaś przeważają w zawodach takich jak: aktorzy lalkarze, dramaturdzy/ kierownicy literaccy oraz reżyserzy teatralni.

Wykres 3. Rozkład płci respondentów wg zawodów (N=537)

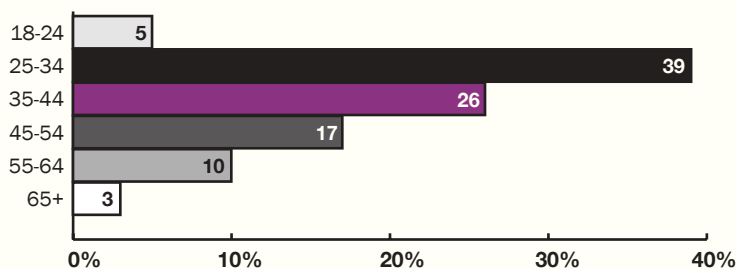
□ kobiety
 ■ mężczyźni



Źródło: opracowanie własne.

Najliczniejszą grupą wiekową okazali się respondenci w wieku od 25 do 34 lat, stanowili oni ok. 39% wszystkich badanych, z kolei najmniej licznie reprezentowanymi grupami byli respondenci z przedziałów wiekowych od 18 do 24 lat (5%) oraz 65 i więcej lat (3%). Najmłodszy respondent miał 20 lat, najstarszy – 72 lata.

Wykres 4. Rozkład wieku respondentów (N=541)



Źródło: opracowanie własne.

Średni wiek wszystkich badanych to 39 lat. W tabeli poniżej przedstawiono m.in. średni wiek respondentów badania w poszczególnych grupach zawodowych.

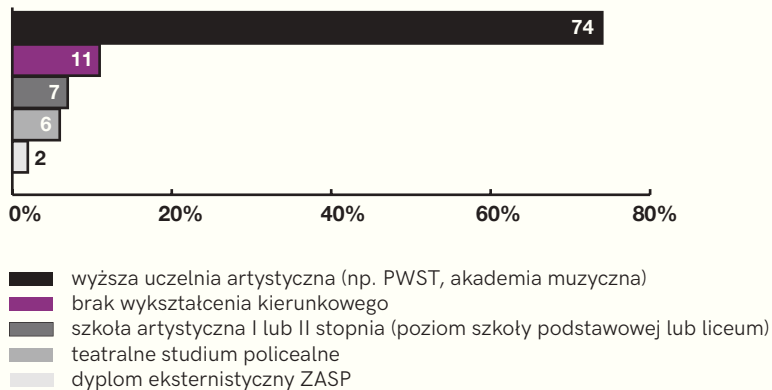
Tabela 3. Parametry wieku respondentów wg grup zawodowych (N=537)

Zawód	Średnia wieku	Odchylenie standardowe (w latach)	Minimum	Maksimum
aktor lalkarz	42	12	24	69
aktor scen muzycznych	34	9	20	57
aktor teatru	41	12	21	72
dramaturg	36	8	29	55
pozostali	40	10	24	70
reżyser teatralny	43	10	25	66
scenograf teatralny	44	13	30	69
tancerz baletowy	29,	7	21	48
tancerz teatru tańca	29	4	22	37
OGÓŁEM	39	11,53	20	72

Źródło: opracowanie własne.

Z perspektywy wykształcenia, najliczniej reprezentowaną grupą byli respondenci z wykształceniem wyższym kierunkowym (74%), z kolei na brak wykształcenia kierunkowego wskazywało 11% badanych.

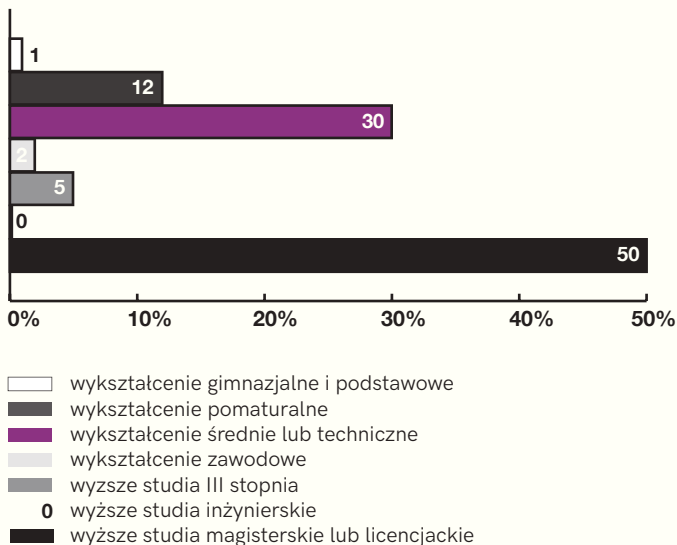
Wykres 5. Rozkład wykształcenia kierunkowego respondentów (N=541)



Źródło: opracowanie własne.

Jeśli chodzi o wykształcenie niezwiązane z teatrem, najczęściej respondentów zadeklarowało ukończenie wyższych studiów licencjackich lub magisterskich (ok. 50%). Stosunkowo liczną grupą (ok. 30%) okazali się także respondenci z wykształceniem pozakierunkowym średnim lub technicznym.

Wykres 6. Rozkład wykształcenia respondentów (N=541)



Źródło: opracowanie własne.

Badanie zostało przeprowadzone wśród przedstawicieli i przedstawicielek zawodów artystycznych związanych z teatrem w całej Polsce, natomiast ze względu na skupienie sporej liczby takich instytucji teatralnych w Warszawie widoczna jest duża reprezentacja osób z województwa mazowieckiego. Wciąż nie stanowią większości absolutnej badanej próby (42%). Jeżeli chodzi o pozostałe regiony Polski, najliczniej ankietę wypełnili artyści z województwa małopolskiego (10%), śląskiego (8%) oraz wielkopolskiego (7%). Najmniej wypełnionych ankiet pochodzi od osób, które jako miejsce zamieszkania wskazało województwo lubelskie i opolskie – w każdym z nich poniżej 1% wszystkich respondentów.

Tabela 4. Miejsce zamieszkania respondentów wg województw (N=541)

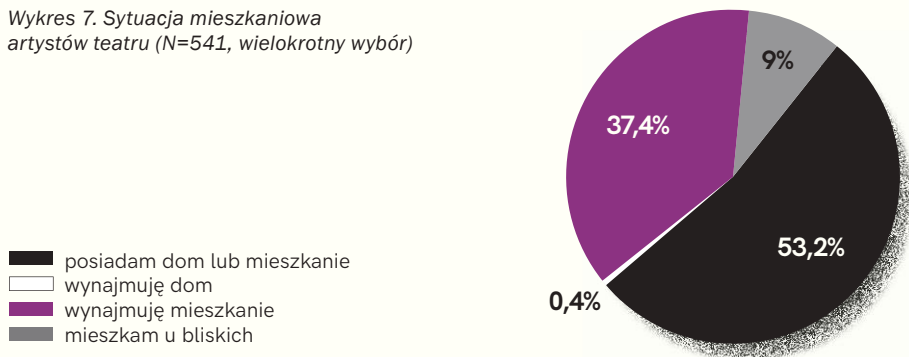
Województwo	Odsetek próby
dolnośląskie	6,0%
kujawsko-pomorskie	3,4%
lubelskie	0,5%
lubuskie	1,4%
łódzkie	5,4%
małopolskie	9,8%
mazowieckie	42,2%
opolskie	0,4%
podkarpackie	1,6%
podlaskie	1,1%
pomorskie	5,9%
śląskie	7,6%
świętokrzyskie	1,5%
warmińsko-mazurskie	3,3%
wielkopolskie	6,7%
zachodniopomorskie	3,2%

Źródło: opracowanie własne.

SYTUACJA MATERIALNA I MIESZKANIOWA

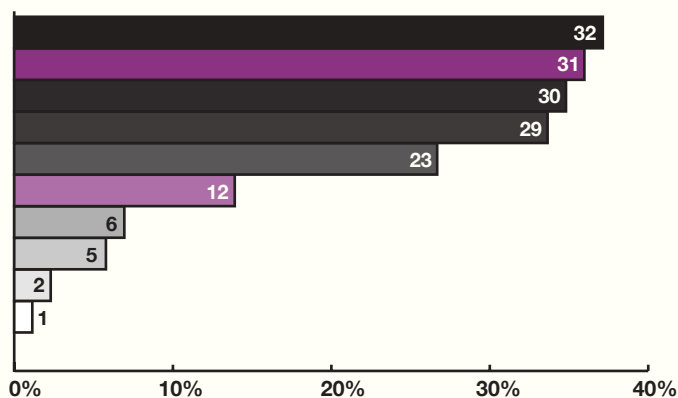
Istotne z perspektywy celów badania jest przedstawienie sytuacji materialnej i mieszkaniowej badanej grupy. W odniesieniu do tej ostatniej kwestii, większość respondentów (294 osoby, ok. 54% badanych) zadeklarowała, że posiada dom lub mieszkanie bądź jest współwłaścicielem domu lub mieszkania. Jednakże bardzo liczna okazała się także grupa osób, które wynajmują mieszkanie (206 osób, czyli ok. 39% respondentów).

Wykres 7. Sytuacja mieszkaniowa artystów teatru (N=541, wielokrotny wybór)



Źródło: opracowanie własne.

Wykres 8. Sytuacja materialna artystów teatru (N=541, wielokrotny wybór)



- wspierają mnie bliscy (rodzice, małżonek/ka, partner/ka)
- mam oszczędności pozwalające przeżyć maks. 3 mies.
- nie mam żadnych oszczędności
- mam kredyt na dom lub mieszkanie
- mam oszczędności pozwalające niepracować przez ponad 3 mies.
- mam kredyt konsumencki
- mam źródło pasywnego przychodu z działalności teatralnej (prawa autorskie, tantiemy)
- mam źródło pasywnego przychodu niezwiązane z teatrem (akcje, dywidendy)
- mam drugi etat
- przebrańżowięt/łam się

Źródło: opracowanie własne.

Niepokojąco kształtuje się sytuacja materialna artystów i artystek teatru w czasie pandemii. Najwięcej osób (32%) zadeklarowało, że wspierają je bliscy (rodzice, małżonkowie, partnerzy/partnerki), nieco mniej (31%) wskazało, że posiada oszczędności pozwalające przeżyć maksymalnie trzy miesiące, z kolei aż 30% osób zadeklarowało brak jakichkolwiek oszczędności. Spora grupa osób jest obciążona kredytem – z czego ok. 30% kredytem na dom lub mieszkanie, co w zestawieniu z poprzednią deklaracją ponad połowy (54%) pytanym osób o posiadaniu domu lub mieszkania nie wygląda optymistycznie. Co ósmy (12%) respondent jest obciążony kredytem konsumenckim.

Analizując średnie miesięczne zarobki brutto badanych grup zawodowych przed pandemią oraz w trakcie pandemii, obserwujemy ich spadek w każdej grupie zawodowej. Średnie miesięczne zarobki brutto po pierwszej fali pandemii spadły o więcej niż połowę: według wskazań wszystkich respondentów stanowiły one zaledwie 46% ich zarobków przed kryzysem. Alarmująca sytuacja dotyczy bardzo wielu grup zawodowych, przykładowo aktorzy scen muzycznych w czasie pandemii zadeklarowali spadek zarobków aż o 77% w porównaniu do tych przed pandemią (ze średniej miesięcznej ok. 6836 brutto do zaledwie ok. 1553 zł brutto). Bardzo niepokojącą sytuację obserwujemy też w innych grupach, np. scenografowie zadeklarowali spadek zarobków aż o 66%, reżyserzy teatralni o 64%, dramaturdzy o 61%. Sytuacja pozostałych analizowanych grup także nie napawa optymizmem, bowiem istotne są także kwotowe zmiany zarobków, co szczegółowo zostało przedstawione w tabeli 5. Zgodnie z komunikatem prezesa Głównego Urzędu Statystycznego z 19 listopada 2020 roku, przeciętne miesięczne wynagrodzenie w sektorze przedsiębiorstw w Polsce bez wypłat nagród z zysku w październiku 2020 roku wyniosło 5456,24 zł. Na tym tle sytuacja badanej grupy zawodowej rysuje się tym bardziej niepokojąco.

Tabela 5. Średnie miesięczne zarobki brutto przed pandemią i w trakcie pandemii wg zawodów (N=541)

Zawód	Średnie zarobki przed pandemią [PLN]	Średnie zarobki w trakcie pandemii [PLN]	Spadek [%]
aktor scen muzycznych	6836,61	1553,73	-77%
reżyser teatralny	6542,86	2367,29	-64%
dramaturg	15 218,75	5992,18	-61%
scenograf teatralny	6916,67	3056,25	-56%
pozostali	6300,30	2841,53	-55%
aktor teatru	5169,21	2684,35	-48%
aktor lalkarz	4381,82	2654,11	-39%
tancerz teatru tańca	3055,56	2127,01	-30%
tancerz baletowy	4198,21	3323,13	-21%
OGÓŁEM	5863,58	2687,36	-54%

Źródło: opracowanie własne.

Zmiany średnich miesięcznych zarobków brutto respondentów w czasie pandemii w stosunku do ich średnich miesięcznych zarobków brutto uzyskiwanych przed pandemią zostały także przeanalizowane w okresach dwumiesięcznych. Przedstawiamy zatem również najważniejsze wnioski z tej analizy z podziałem na następujące okresy pandemii: marzec-kwiecień, maj-czerwiec, lipiec-sierpień, wrzesień-październik. W marcu i kwietniu średnie miesięczne zarobki wszystkich respondentów stanowiły ok. 52% średnich zarobków przed pandemią; był to okres największego spadku średnich miesięcznych zarobków brutto. W kolejnych miesiącach – w maju i czerwcu – średnie zarobki stanowiły ok. 55% zarobków sprzed pandemii, w lipcu i sierpniu – 65%, we wrześniu i październiku – ok. 67%. Sytuacja zmieniała się w poszczególnych analizowanych miesiącach i przedstawiała się różnie w podziale na grupy zawodowe (zob. tabela 6). Przykładowo, najtrudniejszymi miesiącami jeśli chodzi o zarobki w grupie scenografów teatralnych, były lipiec i sierpień (ok. 31% średnich miesięcznych zarobków sprzed pandemii), dla aktorów scen muzycznych najbardziej dramatyczny okazał się okres od marca do sierpnia, przy czym wrzesień i październik przyniósł stosunkowo niewielki przyrost średnich

zarobków w porównaniu do poprzedniego sześciomiesięcznego okresu pandemii i stanowił zaledwie 45% średnich miesięcznych zarobków przed pandemią. W przypadku dramaturgów, tancerzy baletowych oraz tancerzy teatru tańca zaobserwować można nieco mniejsze spadki średnich zarobków, niemniej wciąż nie można ich sytuacji określać jako optymistycznej. Jeśli chodzi o dramaturgów – wrzesień i październik przyniósł niewielki wzrost średnich miesięcznych zarobków brutto; analizując tę sytuację należy jednak mieć na uwadze wcześniejszy sześciomiesięczny okres ich spadku (od 13 do 20% w poszczególnych miesiącach).

Tabela 6. Procent średnich miesięcznych dochodów brutto sprzed pandemii uzyskiwanych przez grupy zawodowe w poszczególnych etapach pandemii (N=541)

	III-IV	V-VI	VII-VIII	IX-X
aktor lalkarz	63%	59%	76%	60%
aktor scen muzycznych	34%	28%	33%	45%
aktor teatru	61%	55%	70%	65%
dramaturg	87%	81%	80%	87%
pozostali	70%	60%	74%	85%
reżyser teatralny	50%	51%	55%	57%
scenograf teatralny	45%	54%	31%	80%
tancerz baletowy	84%	81%	83%	89%
tancerz teatru tańca	74%	64%	82%	94%
średnia	63%	59%	65%	73%






Źródło: opracowanie własne.

NASTAWIENIE DO SYTUACJI EPIDEMICZNEJ W RÓŻNYCH OKRESACH 2020 ROKU

Okres pierwszego zamknięcia przyniósł niepewność. Sytuacja epidemiologiczna w kraju zaczęła budzić niepokój wśród 69% ankietowanych⁴, przeciwnego zdania była co piąta (19%) pytana osoba⁵. W miarę odmrażania gospodarki i po wyjściu z pełnego zamknięcia nastroje zaczęły się poprawiać. W maju i czerwcu 2020 roku niepokój odczuwało 43% osób, a co czwarta (28%) odczuwała spokój – trend, który wzmocnił się jeszcze bardziej w okresie wakacji. Ciepły lipiec i sierpień oraz względnie niska liczba przypadków nowych zakażeń odwróciła wiosenne proporcje: do 28% spadł odsetek osób wyrażających niepokój, natomiast dwukrotnie wzrosła liczba spokojnych (do 45%). Co ciekawe, okres odmrażania i wakacji przyniósł spory odsetek zachowawczych, neutralnie określających swoje nastawienie do sytuacji epidemicznej w kraju, odpowiednio 30% i 27%.

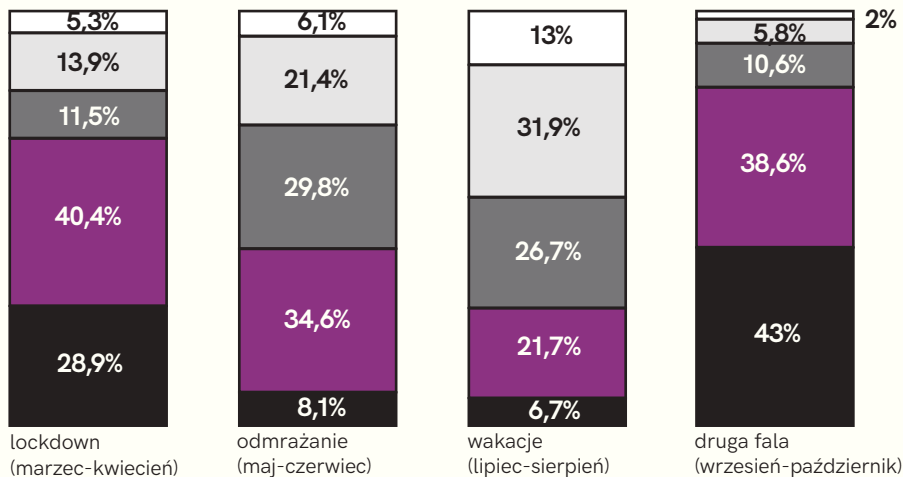
Tąpnięcie nastrojów pojawiło się przy drugiej fali pandemii: niepokój zaczęło wyrażać jeszcze więcej artystów (82%), a liczba spokojnych spadła do 8%.

Wykres 9. Proszę przypomnieć sobie swoje ogólne nastawienie do sytuacji epidemiologicznej w kraju i określić, na jakim etapie towarzyszy(t) Pani/Pani spokój oraz niepokój? (N=541)

-  bardzo spokojny
-  spokojny
-  neutralny
-  niespokojny
-  bardzo niespokojny

⁴ Suma odpowiedzi „niespokojny” i „bardzo niespokojny”.

⁵ Suma odpowiedzi „spokojny” i „bardzo spokojny”.



Źródło: opracowanie własne.

SYTUACJA ZAWODOWA PODCZAS PANDEMII

Zdecydowana większość respondentów ocenia swoją sytuację zawodową jako złą i bardzo złą (ok. 70%, z czego aż ok. 30% wskazało odpowiedź „bardzo źle”). W podziale na grupy wiekowe rysują się już wyraźniejsze różnice w postrzeganiu tej sytuacji: większość z badanych w wieku 65 i więcej lat (38%) ocenia tę sytuację jako ani złą, ani dobrą. W przeważającej części jednak odmiennego zdania są osoby z pozostałych grup wiekowych. We wszystkich grupach z przedziału od 25 do 64 lat dominowała opinia o złej sytuacji. Takiej odpowiedzi najczęściej (w ponad 40 %) udzielały osoby w wieku od 25 do 34 lat oraz w wieku od 55 do 64 lat. Najwięcej – aż 38% osób – z najmłodszej analizowanej grupy (18-24 lata) ocenia tę sytuację jako bardzo złą. „Bardzo dobrze” oceniło swoją sytuację najmniej respondentów (3-4% w grupach 18-54 lat), zaś w grupie powyżej 54 roku życia takiej odpowiedzi nie wskazała ani jedna osoba.

Tabela 7. Sytuacja zawodowa podczas pandemii w grupach wiekowych (N=541)

Jak Pan/Pani ocenia swoją sytuację zawodową podczas pandemii?						
	Bardzo źle	Źle	Ani źle, ani dobrze	Dobrze	Bardzo dobrze	
18-24	38%	34%	8%	17%	3%	100%
25-34	23%	44%	18%	11%	4%	100%
35-44	33%	38%	18%	8%	3%	100%
45-54	36%	39%	15%	7%	3%	100%
55-64	28%	42%	23%	7%	0%	100%
65+	35%	27%	38%	0%	0%	100%

Źródło: opracowanie własne.

Przy podziale na grupy zawodowe także dominowała zła i bardzo zła opinia na temat sytuacji zawodowej. Wyjątkiem byli dramaturdzy, z których 50% oceniło swoją sytuację jako dobrą.

Tabela 8. Sytuacja zawodowa podczas pandemii wg grup zawodów (N=541)

Jak Pan/Pani ocenia swoją sytuację zawodową podczas pandemii?						
	Bardzo źle	Źle	Ani źle, ani dobrze	Dobrze	Bardzo dobrze	Ogółem
aktor lalkarz	35%	47%	18%	0%	0%	100%
aktor scen muzycznych	44%	44%	7%	4%	0%	100%
aktor teatru	33%	42%	17%	6%	2%	100%
dramaturg	12%	12%	12%	53%	12%	100%
pozostali	22%	40%	21%	12%	5%	100%
reżyser teatralny	26%	37%	32%	5%	0%	100%
scenograf teatralny	50%	36%	14%	0%	0%	100%
tancerz baletowy	26%	26%	26%	15%	7%	100%
tancerz teatru tańca	21%	50%	21%	7%	0%	100%

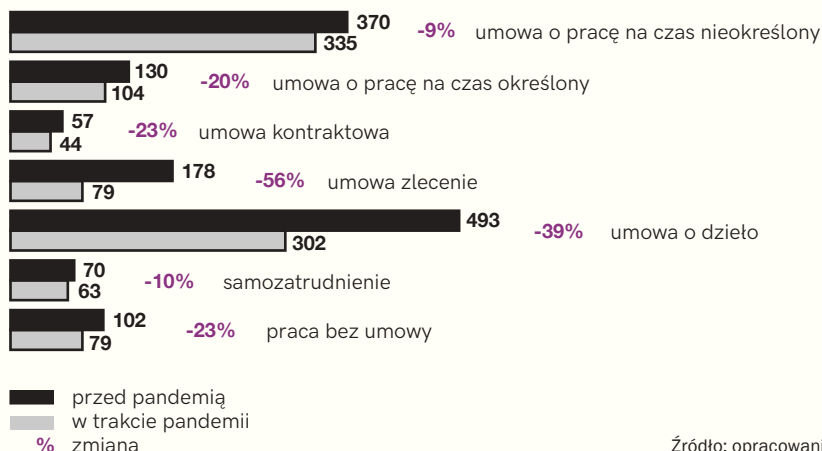
Źródło: opracowanie własne.

W ankiecie dwukrotnie zwracaliśmy się do respondentów z prośbą o określenie sytuacji zawodowej związanej z działalnością artystyczną: za pierwszym razem przed rozpoczęciem pandemii, za drugim obecnie

(był to październik 2020). Anketowani mieli za zadanie zaznaczyć, w jakiego typu teatrze są zatrudnieni (teatr publiczny, prywatny, prowadzony przez organizację pozarządową, grupa nieformalna, inne) i na jaki konkretny rodzaj umowy. Zestawienie odpowiedzi na te pytania pozwoliło określić spadek liczby umów zawartych przez respondentów w czasie pandemii. Ze względu na brak szerszych danych nie możemy przeprowadzić pogłębionej analizy powodów utraty konkretnych umów. Możemy jedynie zakładać, że większość spadków powodowana jest pandemią. Co więcej, nie znamy wartości tych umów. Mimo wszystko poniższe dane pokazują dynamikę zatrudnienia na rynku pracy artystów teatru w ostatnim czasie.

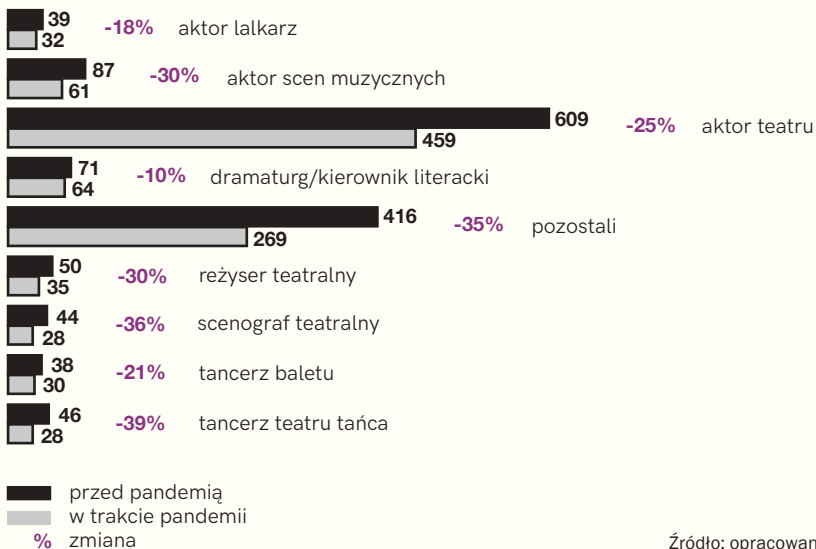
Analizując formy zatrudnienia respondentów przed pandemią i w jej trakcie, zauważamy wyraźny spadek ogólnej liczby zawieranych umów. Największa liczba rozwiązanych umów to umowy zlecenie (56%), umowy o dzieło (39%) oraz umowy kontraktowe (23%).

Wykres 10. Spadek liczby umów pomiędzy marcem a październikiem 2020 (N=541)



Podobna analiza, ale przygotowana ze względu na grupę zawodową, wskazuje, że najliczniej na utratę różnych form zatrudnienia wskazują tancerze teatru tańca (39% umów mniej), scenografowie teatralni (35%) oraz pozostali artyści teatru (spadek o 35%).

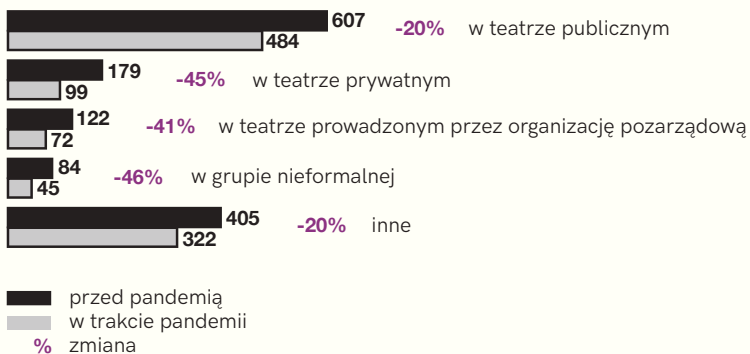
Wykres 11. Spadek liczby umów w poszczególnych zawodach (N=541)



Źródło: opracowanie własne.

Najwięcej umów rozwiązano w grupach nieformalnych, jest ich 46% mniej niż w marcu 2020 roku. Teatry prywatne zredukowały liczbę umów o 45%. Respondenci deklarują, że w teatrach publicznych spadek dotyczy 20% umów.

Wykres 12. Spadek liczby umów pomiędzy marcem a październikiem 2020 w poszczególnych typach teatrów (N=541)

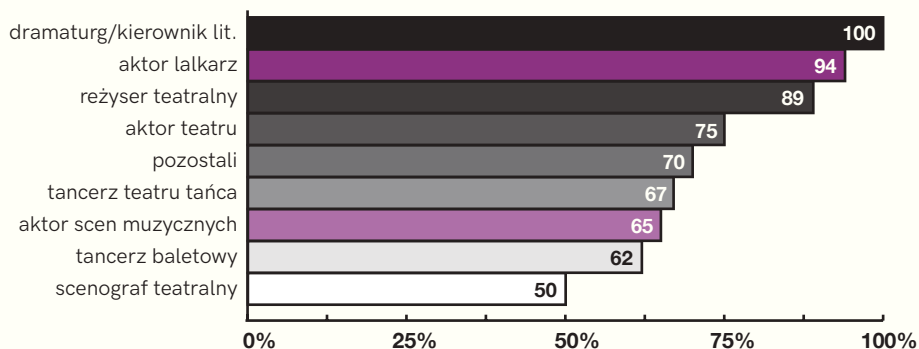


Źródło: opracowanie własne.

KORZYSTANIE Z PRACY ARTYSTYCZNEJ ONLINE

Większość artystów i artystek, którzy wypełnili kwestionariusz, zadeklarowało, że w trakcie pandemii korzystało z form pracy artystycznej w Internecie. Odpowiedzi twierdzącej udzieliło 74% ankietowanych. Wśród badanych grup zawodowych deklarację pracy artystycznej online złożyli wszyscy dramaturdzy i kierownicy literaccy, ale już tylko połowa scenografów.

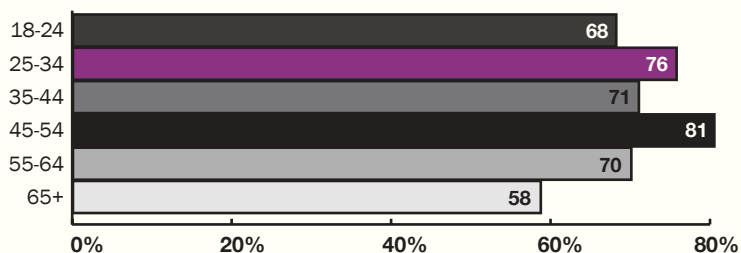
Wykres 13. Czy w czasie pandemii korzystał(a) Pani z form pracy artystycznej online?
(N=541, odp. tak)



Źródło: opracowanie własne.

W podziale na wiek respondentów widać wyraźnie, że większość skorzystała z takiej formy pracy, przy czym najbardziej aktywne online były osoby pomiędzy 25 a 34 oraz 45 a 54 rokiem życia. Wśród artystów i artystek powyżej 65 roku życia ponad połowa (58%) zadeklarowała wykonywanie pracy artystycznej online w trakcie pandemii.

Wykres 14. Czy w czasie pandemii korzystał(a) Pan/Pani z form pracy artystycznej online?
(N=401 wg wieku, odp. tak)



Źródło: opracowanie własne.

Zanim przyjrzymy się bliżej formom pracy w Internecie, proponujemy rzucić okiem na odpowiedzi artystek i artystów, którzy w pytaniu otwartym odpowiedzieli, dlaczego nie skorzystali z tej możliwości.

Najczęstszą odpowiedzią był brak możliwości pracy w ten sposób, choć bez wskazania przyczyn tego stanu rzeczy. Na tę odpowiedź może rzucić nieco światła dalsza część raportu. Wśród pozostałych odpowiedzi znalazły się:

- specyfika medium: tu wśród odpowiedzi dominowały stwierdzenia, że Internet nie jest odpowiednim miejscem do budowania więzi z widzami lub prowadzenia działalności kulturalnej („Teatr jest spotkaniem na żywo, człowieka z człowiekiem, a nie z ekranem, zjawisko teatru online jest dla mnie nie do zniesienia”; „Teatr online jest wykoślawionym substytutem realnej pracy scenicznej”);
- kilka osób wskazało na brak odpowiednich kompetencji do pracy online, ale też brak propozycji, brak finansowania lub brak zapotrzebowania na taką formę twórczości, szczególnie w niektórych zawodach (inspicjent, śpiewak);
- kilka osób wskazało brak organizacji takiej aktywności przez teatr.

Wróćmy do przeważającej liczby osób, które zadeklarowały wykorzystanie tej formy pracy artystycznej. Na pytanie: „Z jakich form pracy artystycznej online Pan/Pani korzystał(a)?” można było udzielić dowolnej odpowiedzi, wpisując je w wolne pole. Wśród udzielonych odpowiedzi wiele wskazało na różnorodność podejmowanych działań, np. prowa-

dzenie czytania online, praca nad promocją teatru, udzielanie wywiadów lub prowadzenie konferencji w Internecie. Wśród najczęściej pojawiających odpowiedzi znalazły się: spektakle, nagrania i czytania online. Wiele spośród udzielających odpowiedzi osób wskazało prowadzenie rozmaitych warsztatów, zajęć i lekcji, pracę nad słuchowiskami i serialami. Wśród popularnych odpowiedzi znalazły się także te, które wskazywały na pracę w ramach programu MKiDN *Kultura w sieci*.

Wśród odpowiedzi, które artyści i artystki wpisywali, najczęściej można było znaleźć wypowiedzi neutralne, niektóre były krótkie, wręcz lakoniczne. Zdarzały się jednak wypowiedzi dłuższe, na przykład:

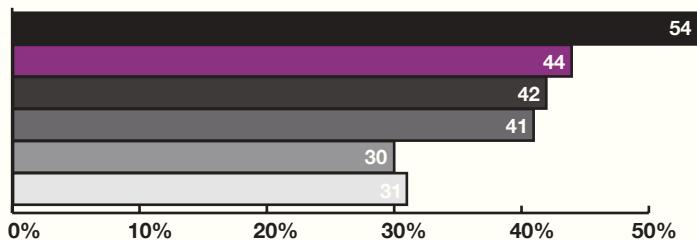
Online prezentowany był spektakl teatralny w moim przekładzie oraz trzy czytania przełożonych przeze mnie sztuk, na platformie YouTube. Jedno z nich do tej pory obejrzało ponad 213 tys. widzów, pozostałe – mocno powyżej 50 tys. Ww. działalność przyniosła mi 0,00 PLN.

Z tych, które proponował mój teatr, czyli nagrywaniem filmów dotyczących naszego repertuaru dla naszych widzów, aby o nas pamiętali.

Zajmowanie się promocją teatru lub pracą nad zadaniami, które swoim pracownikom i pracownicom zlecała instytucja, również było wskazywane przez część respondentów. Stosunkowo niewielka liczba osób zadeklarowała z kolei pracę nad własnymi projektami.

Prowadzenie działalności artystycznej online bez większych trudności zadeklarowała niemal co druga (45%) badana osoba, z kolei 55% stwierdziło, że ta forma pracy przysporzyła im kłopotów. 57% osób deklarujących trudności (N=223) uznało, że „online kojarzy się z gorszą jakością”, 46% wskazywało na brak odpowiedniego sprzętu do prowadzenia działań artystycznych online, 41% uznało, że ich praca artystyczna nie nadaje się do przeniesienia do sieci. Niemal 40% artystek i artystów wskazało na brak dobrego łącza internetowego, a co trzecia badana osoba (32%) uznała, że nie ma kompetencji do prowadzenia takiej formy aktywności artystycznej.

Wykres 15. Z jakimi trudnościami się Pan/Pani spotkał (a)? (N=223)



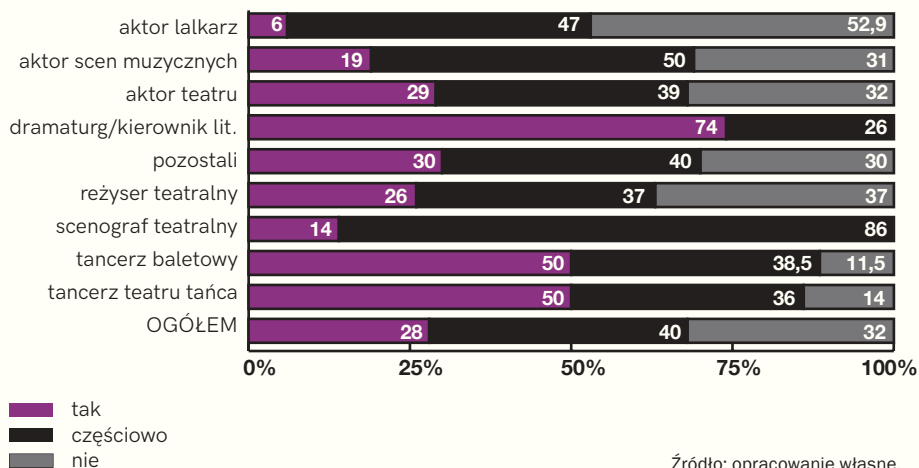
- online kojarzy mi się z gorszą jakością
- brak sprzętu
- moja praca artystyczna nie nadaje się do przeniesienia w online
- mam kredyt na brak dobrego łącza internetowego
- brak kompetencji cyfrowych (nie umiem tego zrobić)
- inne

Źródło: opracowanie własne.

POWRÓT DO NORMALNOŚCI? DOŚWIADCZENIE INSTYTUCJI TEATRALNYCH PO ZNIESIENIU LOCKDOWNU

Doświadczenie lockdownu i wprowadzone obostrzenia znacząco wpłynęły na sposób działania instytucji teatralnych. Z deklaracji badanych osób wynika, że tylko co czwarta (28%) instytucja wróciła do sposobu działania sprzed pandemii w momencie zakończenia lockdownu, natomiast zdaniem 41% nastąpiło to tylko częściowo. Wśród grup zawodowych na powrót do sytuacji przed pandemią najczęściej wskazywali tancerze teatru tańca (50%) i baletowi (50%), z kolei raptem co 17 (6%) aktor lalkarz był podobnego zdania. Zdecydowana większość (86%) scenografów stwierdziła, że instytucja teatralna, z którą jest najmocniej związana zawodowo, nie wróciła do sposobu działania sprzed pandemii.

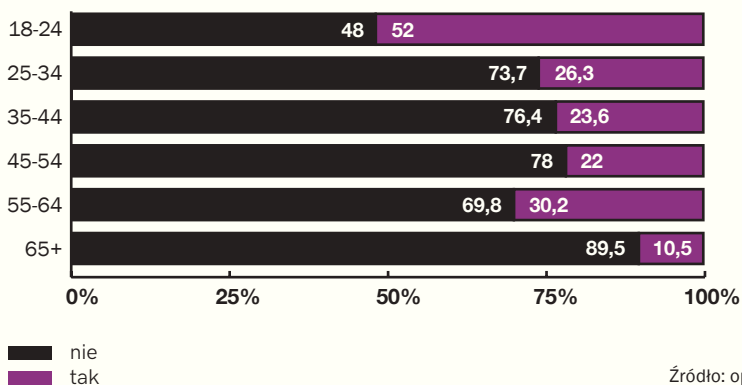
Wykres 16. Czy po zakończeniu lockdownu instytucja teatralna, z którą jest Pan/Pani najmocniej związany/zawodowo, wróciła do sposobu działania sprzed pandemii? (wg zawodów, N=539)



PRACA ARTYSTYCZNA PO LOCKDOWNIE

Zamknięcie gospodarki, w tym teatrów i innych instytucji kultury, w znaczący sposób odbiło się na ich działalności. Wśród badanych osób większość stwierdziła, że odmrożenie gospodarki i – częściowo – życia kulturalnego nie spowodowało powrotu do „normalności” sprzed pandemii, przynajmniej z perspektywy czasu poświęcanego na pracę artystyczną. Troje na czworo artystów uznało (74%), że nie udało im się powrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin sprzed pandemii. Najrzadziej na ten stan rzeczy wskazywały osoby najmłodsze, w wieku 18-24 lata (48% wskazań na „nie”), wśród pozostałych grup wiekowych powrót do podobnego wymiaru czasu pracy deklarowało pomiędzy 11% (65 lat i więcej) a 30% (55-64 lata).

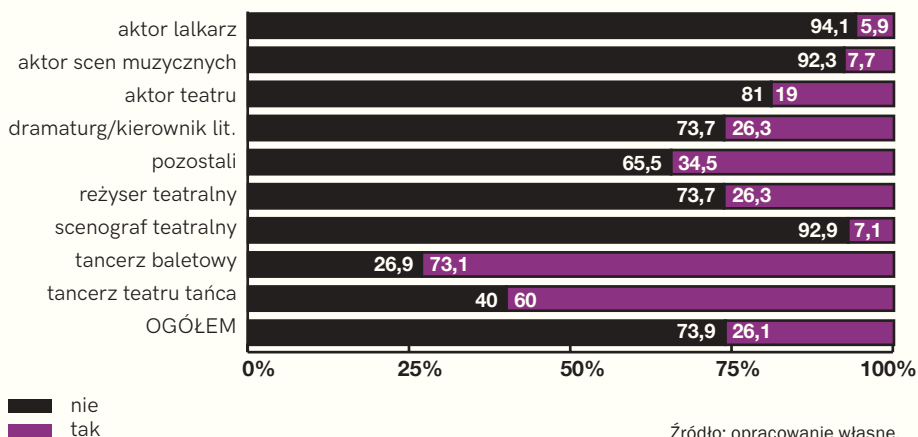
Wykres 17. Czy udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii? (wg wieku, N=541)



Źródło: opracowanie własne.

Z perspektywy grup zawodowych, powrót do wymiaru godzin pracy sprzed pandemii najczęściej deklarowali tancerze baletowi i tancerze teatru tańca, odpowiednio 73% oraz 60%. Związane jest to zapewne z deklaracją obu grup o powrocie instytucji teatralnych, w których pracują, do sposobu działania przed zamknięciem. Z kolei grupami, których doświadczenia wskazują na mniejszą ilość pracy po odmrożeniu gospodarki, byli scenografowie teatralni (7%) oraz aktorzy lalkarze (6%).

Wykres 18. Czy udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii? (wg zawodów, N=541)



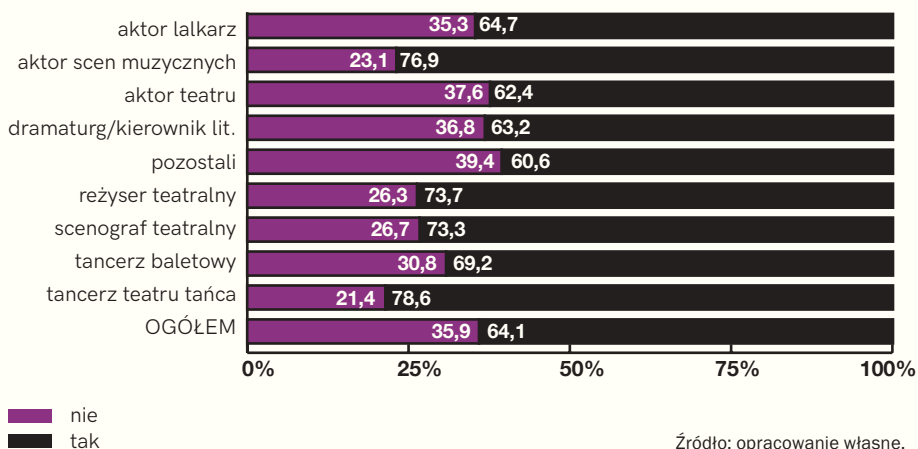
Źródło: opracowanie własne.

Mniejszą ilość pracy obu tych grup zawodowych można traktować jako pochodną kiepskiej sytuacji instytucji, w których są zatrudnieni. Co ciekawe, 19% aktorów teatralnych stwierdziło, że czas pracy przed lockdownem i po nim pozostał bez zmian: to ponad trzykrotnie częściej niż w przypadku aktorów teatrów lalek, których repertuar mocno uzależniony jest od obecności najmłodszej widowni, która często odwiedza teatry lalek w ramach aktywności szkolnych. Te, jak wiemy, w wymiarze kontaktu bezpośredniego zostały mocno lub całkowicie ograniczone.

JAK ARTYŚCI I ARTYSTKI TEATRU PLANUJĄ PRZYGOTOWAĆ SIĘ NA PODOBNE SYTUACJE W PRZYSZŁOŚCI?

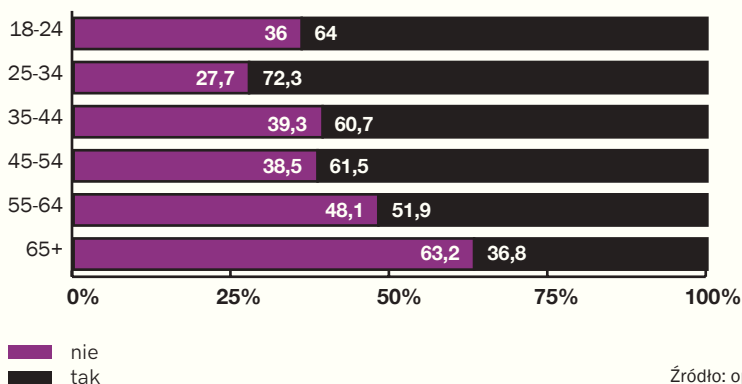
Niemal 2/3 artystów i artystek deklaruje, że będzie przygotowywać się na podobne sytuacje w przyszłości. Z punktu widzenia grup zawodowych nie ma szczególnych różnic w tych deklaracjach, przy czym warto zauważyć, że odpowiedź „tak” na to pytanie częściej zaznaczali tancerze teatru tańca (79%) oraz aktorzy scen muzycznych (77%), z kolei najrzadziej – dramaturdzy i kierownicy literaccy (63%), aktorzy teatru (62%) oraz przedstawiciele i przedstawicielki pozostałych zawodów (61%).

Wykres 19. Czy przygotowuje się Pan/Pani na podobne sytuacje w przyszłości? (wg zawodów, N=541)



Istotną różnicę w deklaracji przygotowywania się na sytuacje podobne do pandemii deklarują częściej osoby młodsze (64% osób w wieku 18-24 lata oraz 72% w wieku 25-34 lata) niż osoby starsze (52% osób w wieku 55-64 lata i 37% osób mających 65 i więcej lat).

Wykres 20. Czy przygotowuje się Pan/Pani na podobne sytuacje w przyszłości? (w podziale wg wieku, N=541)



Artyści i artystki mieli możliwość wskazania, jak planują przygotować się do podobnych sytuacji w przyszłości lub dlaczego uznali, że tego

nie będą robić. W pierwszym przypadku najczęściej wskazywaną metodą przygotowującą na przyszłość była zmiana branży lub zawodu (97 wskazań) oraz oszczędzanie (79 wskazań). 53 osoby wskazały, że będą poszukiwać, poszukują lub znaleźli dodatkowe źródło dochodu, ale bez wskazania chęci zmiany branży. Wśród pozostałych planów znalazły się: praca online (25 wskazań), doksztalcanie się (23 wskazania), przygotowanie psychiczne (9) i fizyczne (3) oraz wyjazd za granicę (5) i emerytura (3).

Wśród tych, którzy nie zadeklarowali żadnych działań przygotowujących do takiej sytuacji na przyszłość, panuje przede wszystkim przekonanie o braku wiedzy, jak takie przygotowanie może przebiegać (61 wskazań), oraz brak możliwości (27) i środków (6). Kilka osób (9) uznało, że albo są już przygotowani na takie sytuacje, albo z optymizmem patrzą w przyszłość. Jedna z ankietowanych osób stwierdziła:

Dopóki jawi się przede mną kolejna premiera, będę walczyć.

Inna:

*Mam pełny etat w teatrze, który jest świetnie zarządzany.
Na razie widzę, że dyrekcja mojego teatru robi wszystko, byśmy mogli grać przedstawienia.*

Dominują jednak odpowiedzi skategoryzowane jako „inne”, z których wynika, że część pytanych osób próbuje swoich sił w innych zawodach, ale nie uważa tego za przygotowywanie się do powtórki z pandemii, część wskazuje na rolę instytucji w znajdowaniu rozwiązań zaistniałej sytuacji:

Nie ja, tylko pracodawca decyduje o ilości pracy.

Ponieważ zawód artysty to nie jakiś kurs, a ogrom pracy włożony od dzieciństwa. To państwo powinno zapewnić możliwości pracy w zawodzie, który posiadam.

dla niektórych natomiast ich sytuacja życiowa uniemożliwia jakiegokolwiek planowanie (np. cięża lub obecność dzieci w domu).

WSPARCIE W OKRESIE PANDEMII

Ponad połowa (56%) badanych osób korzystało ze wsparcia w okresie pandemii, z czego niemal wszyscy zadeklarowali korzystanie z pomocy finansowej. Jako źródło wsparcia najczęściej wskazywano na MKiDN (38%) oraz tzw. tarczę antykrzysową i świadczenia postojowe (33%). Korzystanie z takich form pomocy częściej niż kobiety (52%) deklaruwali mężczyźni (62%), (zob. tabela 10). Wśród najczęściej wymienianych trudności, z jakimi artyści spotkali się podczas starania się o wsparcie, znalazły się brak odpowiednich informacji (48%) oraz trudności administracyjne (42%).

Tabela 9. Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii (N=537, wg płci)?

	Tak		Nie		Ogółem	
	L	%	L	%	L	%
kobieta	153	51,68	143	48,32	296	100,0
mężczyzna	149	61,82	92	38,18	241	100,0
OGÓŁEM	304	56,61	237	43,39	537	100,0

Źródło: opracowanie własne.

Grupą zawodową, której największy odsetek zadeklarował korzystanie z omawianego wsparcia, byli aktorzy scen muzycznych (80%). Grupa ta zadeklarowała także największy spadek średnich miesięcznych zarobków brutto w porównaniu z tymi osiąganymi przed pandemią. Drugą grupą zawodową, której przedstawiciele i przedstawicielki sięgali po wsparcie finansowe, są aktorzy teatru: dwóch na trzech z nich odpowiedziało „tak” na omawiane w tej części pytanie. Z kolei grupą, która ze wsparcia korzystała najrzadziej, są tancerze baletowi, wśród których co czwarty (26%) zdecydował się na taki ruch.

Tabela 10. Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii (N=541, wg zawodów)?

	Nie		Tak		Ogółem	
	L	%	L	%	L	%
aktor lalkarz	7	41,2	10	58,8	17	100,0
aktor scen muzycznych	5	19,2	21	80,8	26	100,0
aktor teatru	92	35,0	171	65,0	263	100,0
dramaturg	12	63,2	7	36,8	19	100,0
pozostali	78	54,9	64	45,1	142	100,0
reżyser teatralny	10	52,6	9	47,4	19	100,0
scenograf teatralny	7	50,0	7	50,0	14	100,0
tancerz baletowy	20	74,1	7	25,9	27	100,0
tancerz teatru tańca	7	50,0	7	50,0	14	100,0
OGÓŁEM	238	44,0	303	56,0	541	100,0

Źródło: opracowanie własne.

Deklaracje artystów teatru odnośnie do korzystania ze wsparcia z podziałem na wiek respondentów przedstawia tabela 12. Mimo że różnica między grupą, która najrzadziej deklarowała korzystanie ze wsparcia (45-54 lata, 41%), a tą, która z tej pomocy korzystała najczęściej (25-34 lata, 67%), wynosi niemal dwadzieścia sześć punktów procentowych, to jednak pozostałe grupy wieku nie różnią się znacząco. Zarówno wśród najmłodszych artystów (18-24 lata), jak i najstarszych (65 lat i więcej), grupa osób, która o wsparcie się ubiegała, wynosi ok. połowy, odpowiednio 54% i 47%.

Tabela 11. Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii (N=538, wg grup wiekowych)?

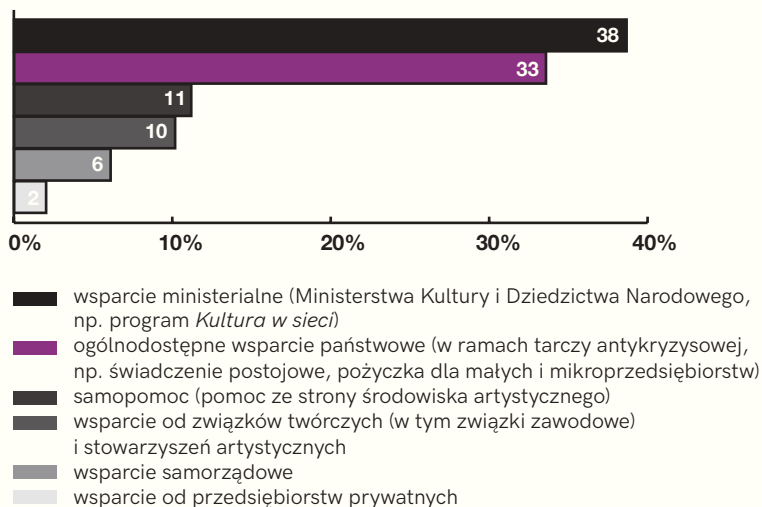
	Tak		Nie		Ogółem	
	L	%	L	%	L	%
18-24	13	54,2	11	45,8	24	100,0
25-34	141	66,5	71	33,5	212	100,0
35-44	78	55,7	62	44,3	140	100,0
45-54	37	40,7	54	59,3	91	100,0
55-64	25	48,1	27	51,9	52	100,0

	Tak		Nie		Ogółem	
	L	%	L	%	L	%
65+	9	47,4	10	52,6	19	100,0
OGÓŁEM	303	56,3	235	43,7	538	100,0

Źródło: opracowanie własne.

Artyści teatru najczęściej korzystali ze wsparcia oferowanego im przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (38%) oraz z ogólnodostępnego wsparcia rządowego, takiego jak świadczenia postojowe czy pożyczka dla przedsiębiorstw małych i mikro (33%). 11% badanych deklaruje, że otrzymało pomoc ze strony środowiska artystycznego, 10%, że pomogły im związki twórcze, w tym związki zawodowe, oraz stowarzyszenia artystyczne. Jedynie 6% respondentów otrzymało wsparcie od samorządów, a 2% od przedsiębiorstw prywatnych.

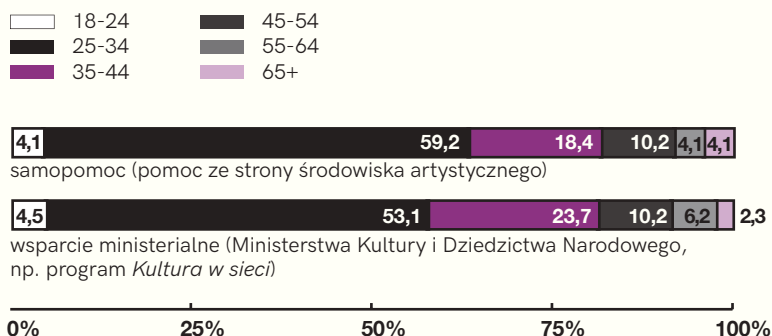
Wykres 21. Źródła wsparcia, z których korzystali artyści teatru w czasie pandemii (od marca do października 2020, N=303)

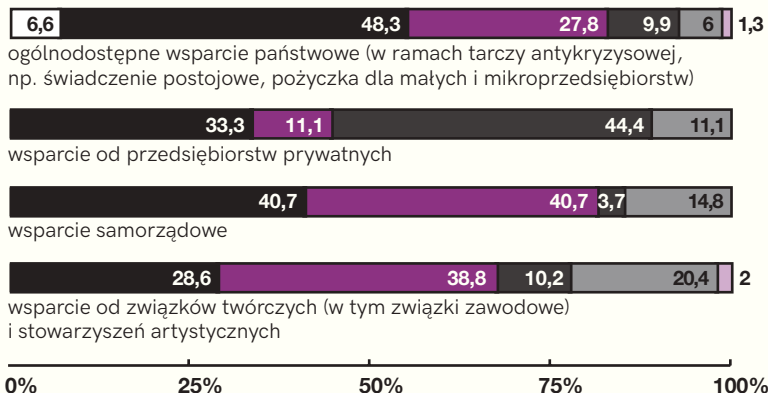


Źródło: opracowanie własne.

Ciekawie przedstawia się natomiast korzystanie z różnych źródeł wsparcia ze względu na wiek. Na poniższym wykresie, który tej sprawy dotyczy, widać wyraźnie, że osoby z najmłodszej i najstarszej grupy stanowiły najmniejszy odsetek korzystających z poszczególnych form wsparcia, co odczytać można jako pochodną ich udziału w badanej populacji – w sumie osób do 24 roku życia oraz starszych niż 65 lat w badanej próbie było 43. Artyści teatru z grupy 18-24 lata nie zadeklarowali korzystania ze wsparcia od przedsiębiorstw prywatnych, samorządów oraz związków i stowarzyszeń artystycznych. Podobnie – odnośnie do przywołanych form wsparcia – wypowiedziały się osoby w wieku 65 i więcej lat, z jednym tylko wyjątkiem: incydentalnie korzystały one ze wsparcia związków i stowarzyszeń artystycznych. Jeśli chodzi o pozostałe analizowane źródła wsparcia, respondenci z tych dwóch grup deklarowali korzystanie z nich bardzo rzadko. Po wsparcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego najczęściej sięgały osoby w wieku 25-34 lat. Ta grupa wiekowa spośród wszystkich innych także najczęściej deklarowała korzystanie z samopomocy (ok. 60% respondentów). Osoby w wieku 25-34 lata stanowią także niemal 50% respondentów, którzy sięgnęli po wsparcie państwowe. Jeśli chodzi o wsparcie od przedsiębiorstw prywatnych, spośród wszystkich analizowanych grup wiekowych to osoby w wieku 45-54 lat korzystały bardzo często z takiego wsparcia (niemal 45% wszystkich badanych). Po wsparcie samorządowe od związków i stowarzyszeń artystycznych najczęściej sięgały osoby w wieku 25-44 lat (ok. 80% wszystkich respondentów).

Wykres 22. Źródła wsparcia, z których korzystali artyści teatru w czasie pandemii (od marca do października 2020) wg wieku respondentów (N=303)

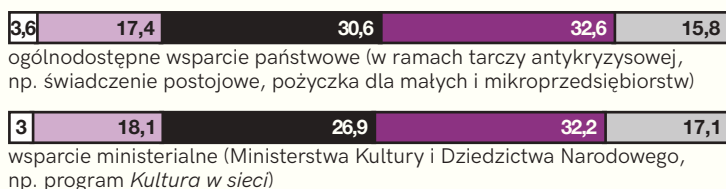
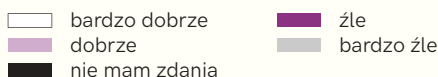


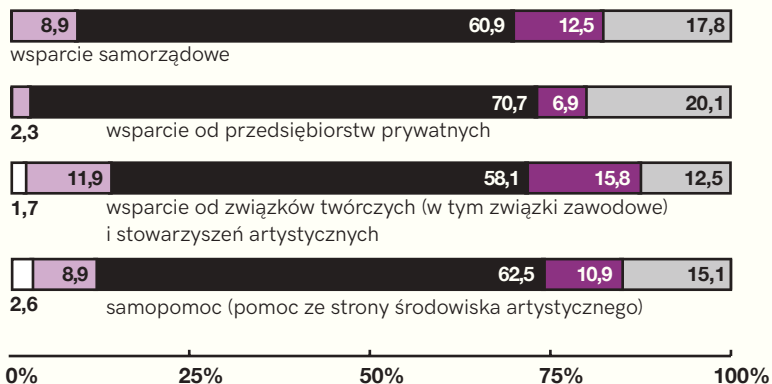


Źródło: opracowanie własne.

Analizując ocenę poszczególnych źródeł wsparcia przez respondentów można stwierdzić, że większość badanych nie wyraziła swojego zdania na temat takich źródeł jak: wsparcie samorządowe, wsparcie od przedsiębiorstw prywatnych, od związków twórczych (w tym zawodowych) i stowarzyszeń artystycznych oraz w formie samopomocy. Wyraziste opinie respondentów zaobserwować można jednak w odniesieniu do wsparcia państwowego w ramach tzw. tarczy antykryzysowej oraz w stosunku do wsparcia Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (np. w ramach programu *Kultura w sieci*). Jeśli chodzi o te dwa źródła wsparcia, opinie badanych kształtowały się bardzo podobnie: w sumie aż 48% osób źle i bardzo źle oceniło wsparcie państwowe w ramach tzw. tarczy antykryzysowej i aż 49% osób taką samą opinię wyraziło na temat wsparcia MKiDN. Bardzo dobrze i dobrze oceniło je w sumie 21% osób.

Wykres 23. Ocena poszczególnych form wsparcia w opinii respondentów (N=304)



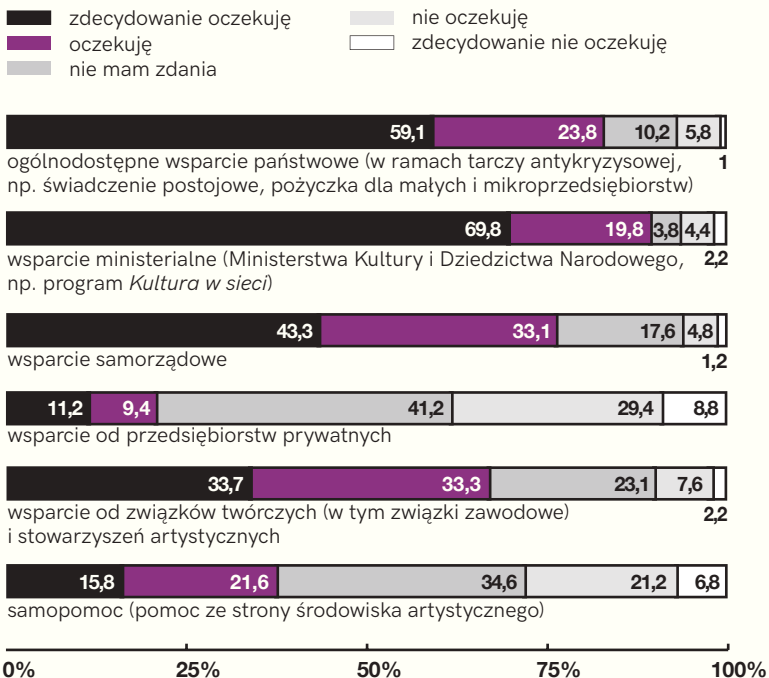


Źródło: opracowanie własne.

Zdecydowana większość artystów teatru oczekuje wsparcia ze strony Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, na które wskazała przytłaczająca większość (90%) artystów teatru. Niewiele mniej, bo 83% ankietowanych, oczekuje wsparcia ze strony państwa (na przykład w ramach tarczy antykryzysowej). Oczy społeczności artystów i artystek teatru są także zwrócone w stronę samorządów (76%) oraz związków twórczych i stowarzyszeń artystycznych (67%). Ciekawie w tym kontekście przedstawia się kwestia oczekiwania wsparcia od podmiotów prywatnych. Choć tylko co piąty artysta wskazuje na to źródło pomocy, aż 41% nie ma na ten temat zdania. Oczywiście trudno w tym miejscu tworzyć hipotezy dotyczące takiego stanu rzeczy – pytanie to wymagałoby jakościowego pogłębienia tematu. Bez wątplenia jest to ciekawe pole do eksploracji, choć zapewne niełatwe: nie jest jasne, czyją kompetencją miałyby być staranie się o finansowanie ze strony prywatnych firm, wśród których zapewne znajdują się takie, które ze względu na pandemię nie wydały przeznaczonych na rok 2020 środków, a mogłyby je przekierować na przykład na wsparcie kultury (choćby poprzez organizację spotkań online z artystami).

Trudności sprawiło też pytanie o samopomoc, co do której zdania nie ma co trzeci pytany artysta, a oczekiwanie wzajemnego wsparcia w ramach społeczności artystycznej deklaruje 37% z nich.

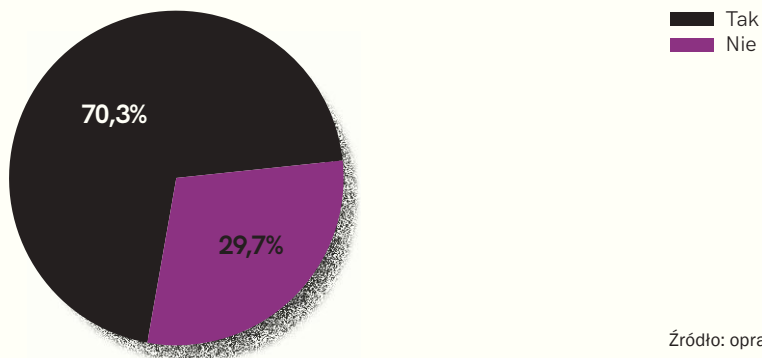
Wykres 24. Oczekiwane wsparcie w opinii respondentów (N=304)



Źródło: opracowanie własne.

Zdecydowana większość respondentów wskazała na potrzebę wsparcia jeszcze innego typu. Taką opinię wyraziło aż ponad 70% respondentów.

Wykres 25. Czy jakiegoś typu wsparcia zabrakło Panu/Pani w czasie pandemii? N=541



Źródło: opracowanie własne.

Wśród metod wsparcia najczęściej wymieniana była pomoc finansowa. Zdecydowana większość artystów i artystek jej oczekuje, aby uzyskać środki pozwalające na przeżycie i rozwój artystyczny. Takie potrzeby wyrażali w przeważającej części mężczyźni (w tym aż w 70% wyraziło potrzebę zapomogi pozwalającej na przeżycie). Na uwagę zasługuje też diagnoza potrzeb wsparcia innego typu – społecznego, administracyjnego, prawnego i psychologicznego (zob. wykres 26), przykładowo aż 41% kobiet wskazało na potrzebę wsparcia psychologicznego (w stosunku do 24% mężczyzn).

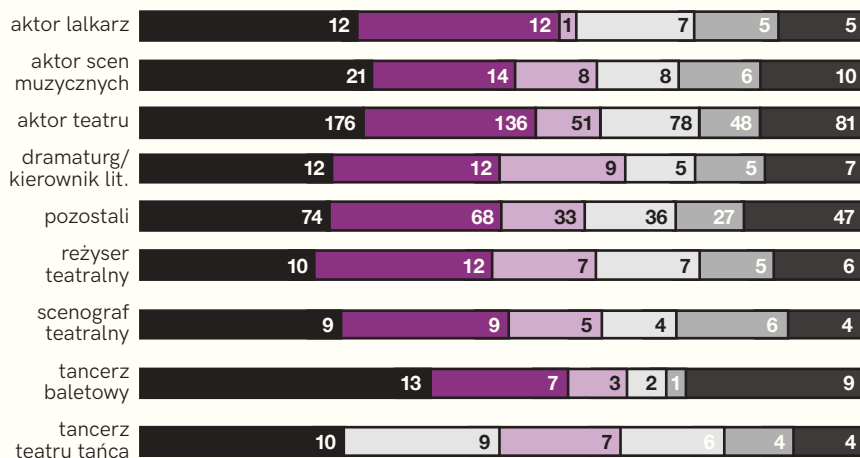
Wykres 26. Oczekiwane inne formy wsparcia w opinii kobiet i mężczyzn (N=537)



Źródło: opracowanie własne.

Powyższe opinie w podziale na grupy zawodowe przedstawia wykres 27. Oczekiwanie finansowego wsparcia, pozwalającego zarówno na przeżycie, jak i na rozwój artystyczny, bardzo wyraźnie odznacza się dla każdego analizowanego zawodu. Najczęściej potrzebę wsparcia finansowego wyrażali tancerze baletowi, którzy wskazywali także na istotność wsparcia psychologicznego, rzadziej natomiast niż pozostałe grupy zawodowe – wsparcia administracyjnego czy ubezpieczeń społecznych. Te ostatnie relatywnie najczęściej oczekiwane są przez dramaturgów i kierowników literackich, z kolei potrzebę wsparcia administracyjnego najczęściej wyrażali aktorzy lalkarze.

Wykres 27. Oczekiwane inne formy wsparcia przez poszczególne grupy zawodowe (N=541)



- finansowa – pozwalająca mi przeżyć (zapomogi)
- finansowa – pozwalająca mi rozwijać się artystycznie (stypendia artystyczne)
- ubezpieczenia społeczne
- wsparcie administracyjne (w wypełnianiu wniosków)
- wsparcie prawne
- wsparcie psychologiczne

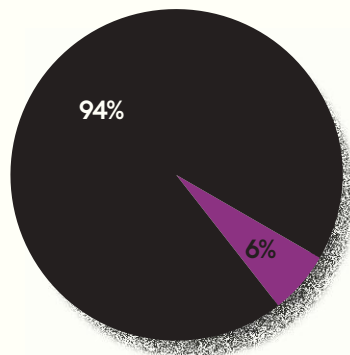
Źródło: opracowanie własne. Na wykresie liczby oznaczają rzeczywistą liczbę wskazań danej formy – każda badana osoba mogła wskazać więcej, niż jedną odpowiedź, więc w ramach pojedynczej grupy zawodowej każdy mógł wskazać na kilka dowolnych form wsparcia.

STRATEGIA NA OKRES WYJŚCIA Z PANDEMII

W październiku 2020 roku, gdy artyści wypełniali kwestionariusz, liczba zachorowań na COVID-19 stale rosła. Otwarcie mówiło się już o drugiej fali epidemii. Wdrożone zostały różne programy wsparcia, które miały pomóc artystom przetrwać kryzys związany z zamrożeniem sektorów gospodarki w tym szczególnie sektora kultury. Miały one charakter doraźny i krótkoterminowy. Równie istotne jest jednak przygotowanie strategii i rozwiązań, które pomogą wyjść z obecnej sytuacji kryzysowej.

Wykres 28. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii? (N=541)

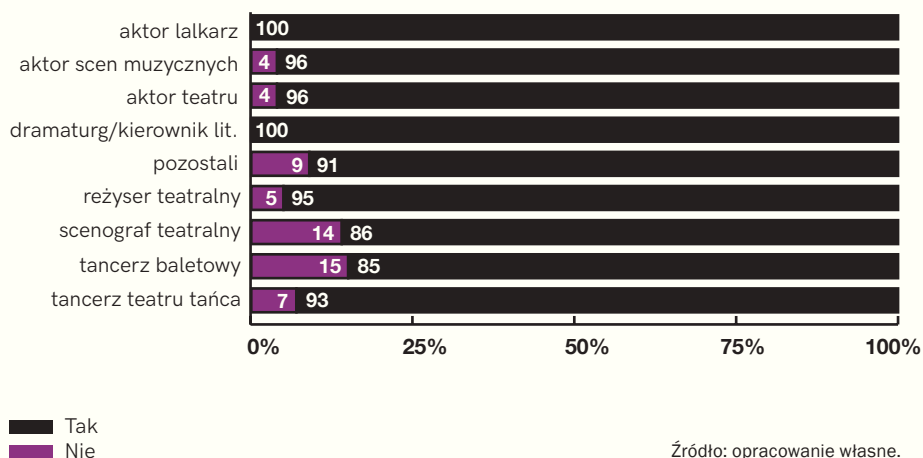
■ Tak
■ Nie



Źródło: opracowanie własne.

Znacząca większość artystów i artystek, którzy wypełnili kwestionariusz, oczekuje stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii (94%). Jedynie 6% uważa, że takie działanie nie jest potrzebne. Najczęściej odpowiedzi negatywnej udzielali tancerze baletowi (15%) i scenografowie teatralni (14%). Wśród przedstawicieli wszystkich zawodów odpowiedź pozytywna wahała się między 85% a 100%. Respondenci z dwóch środowisk zaznaczyli wyłącznie twierdzące odpowiedzi. Byli to aktorzy lalkarze oraz dramaturdzy/kierownicy literaccy.

Wykres 29. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii? (wg zawodów, N=541)

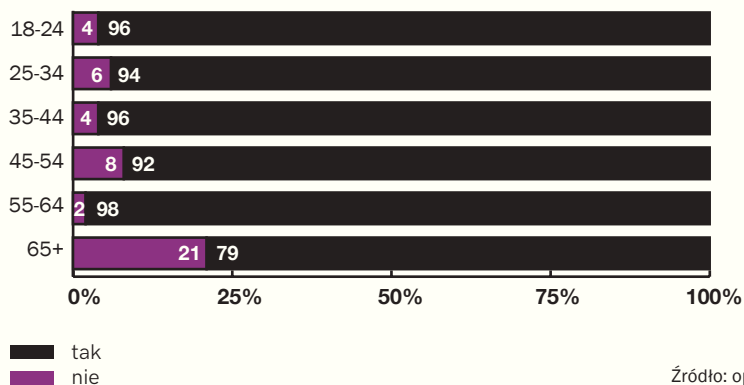


■ Tak
■ Nie

Źródło: opracowanie własne.

W większości grup wiekowych widoczna jest potrzeba stworzenia strategii na okres wyjścia z pandemii. Między 92% a 98% respondentów w wieku między 18 a 64 lata ma takie oczekiwania. Najwięcej odpowiedzi pozytywnych udzielono w grupie wiekowej 55-64 lata (98%). 96% odpowiedzi twierdzących padło w przedziałach wiekowych 18-24 i 35-44. Grupy 25-34 lat i 45-54 lata udzieliły odpowiednio 94% odpowiedzi pozytywnych. 6% negatywnych i 92% odpowiedzi pozytywnych, 8% negatywnych. Liczba pozytywnych odpowiedzi spada w przypadku osób powyżej 65 roku życia. W tej grupie niemal co piąta osoba (21%) nie widzi potrzeby tworzenia strategii wyjścia z pandemii.

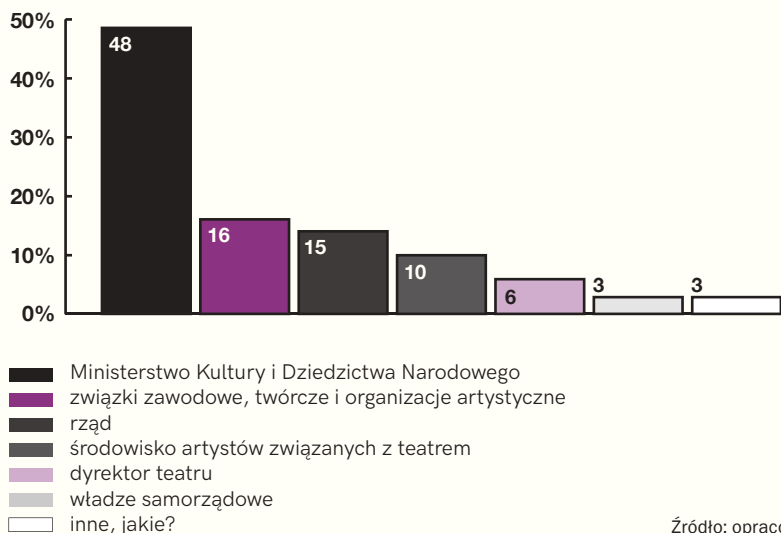
Wykres 30. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii? (wg wieku, N=537)



Źródło: opracowanie własne.

Zwróciliśmy się do ankietowanych z pytaniem, kto ich zdaniem powinien być odpowiedzialny za taką strategię. Wśród proponowanych odpowiedzi znalazły się: rząd, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, władze samorządowe, dyrektor teatru, związki zawodowe, twórcze i organizacje artystyczne, środowisko artystów związane z teatrem oraz odpowiedź „inne”, pozwalająca na wpisanie własnych sugestii.

Wykres 31. Wybór podmiotu odpowiedzialnego za stworzenie strategii (N=512)



Źródło: opracowanie własne.

Według zdecydowanej większości badanych za stworzenie strategii działania w czasie COVID-19 odpowiedzialnym podmiotem powinno być Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Tę instytucję wskazało aż 48% respondentów, niezależnie od płci. Następnie wskazywano związki zawodowe, twórcze i organizacje artystyczne (16%) oraz rząd (14%). Najrzadziej wybierano władze samorządowe (3%) jako te, które odpowiedzialne być powinny za kreowanie strategii działania w czasie pandemii. Niezależnie od zawodu, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wskazywane było jako podmiot, który powinien być odpowiedzialny za stworzenie strategii działania w czasie COVID-19 (246 respondentów). Drugim najczęściej wskazywanym podmiotem były związki zawodowe (83 respondentów) oraz rząd (72 respondentów).

Wśród przedstawicieli wszystkich zawodów MKiDN dominowało w odpowiedziach respondentów na poziomie 35% – 56%. Wyjątek stanowili reżyserzy i reżyserki teatralne: najczęściej wskazywanym podmiotem były związki zawodowe, a dopiero potem Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wśród odpowiedzi „inne” ankietowani zwracali uwagę na potrzebę współpracy różnych podmiotów w tworzeniu strategii. Szczególny nacisk kładziono na udział środowiska artystycznego w tym procesie:

[Strategię powinien stworzyć] Rząd, odpowiednie ministerstwa. Ale KONIECZNIE przy współudziale reprezentantów naszego środowiska i odpowiednich specjalistów.

Taką strategię stworzyć powinni wspólnie przedstawiciele MKiDN, władz samorządowych, dyrektorów teatrów i środowiska artystycznego.

Powinno się zorganizować takie strategię choćby indywidualnie, dla poszczególnych instytucji (tu współdziałać musiałyby dyrektorze ze związkami pracowniczymi, mając na uwadze zaplecze administracyjne). Konieczny byłby też plan ze strony Rządu i MKiDN.

JAK PANDEMIA WPŁYNEŁA NA SPOSÓB PRACY W TEATRZE? ODPOWIEDZI Z BADAŃ INSTYTUCJI I ARTYSTÓW

Badanie artystek i artystów to jedno z serii badań dotyczących działalności teatralnej w pandemii, prowadzonych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Zgodnie z rekomendacją Marka Krajewskiego, prowadzącego badanie „Strategie i cele działania instytucji teatralnych w czasie pandemii”, w formularzu ankiety z badania **artystów** znalazły się dwa pytania paralelne lub korespondujące z pytaniami kierowanymi do **osób kierujących teatrami**. Pierwsze z nich dotyczyło zmian sposobu pracy w teatrze. Drugie odnosiło się do odczuć respondentów w kwestii różnych, opozycyjnych zagadnień związanych z teatrem w czasie pandemii.

Poniżej analizujemy odpowiedzi na pytanie: „W jaki sposób pandemia wpłynęła na pracę w teatrze, w którym Pan/Pani pracuje, na poszczególnych etapach pandemii?” (przedstawione w szpalcie po lewej stronie) w zestawieniu z wynikami tożsamego pytania kierowanego do dyrektorów instytucji, prezentowanymi w raporcie przez zespół Marka Krajewskiego i Macieja Frąckowiaka (w szpalcie po prawej stronie).

Badanie „Artystki i Artyści teatru w czasach COVID-19”	Badanie „Strategie i cele działania instytucji teatralnych w czasie pandemii”
--	---

Zatrudnienie – umowy cywilnoprawne

21% ankietowanych artystów wskazało, że w czasie lockdownu teatry ograniczyły współpracę z pracownikami i pracownikami zatrudnionymi na umowy cywilnoprawne. Na problem zwolnień najczęściej zwracali uwagę dramaturdzy/kierownicy literaccy (47%), aktorzy scen muzycznych (31%) i reżyserzy (21%). W okresie odmrażania gospodarki na ten krok zdecydowało się 15% instytucji, w wakacje 12%, zaś na początku drugiej fali 14%.

39,50% respondentów, dyrektorów i dyrektorek, potwierdziło ograniczenie współpracy z pracownikami i osobami zatrudnionymi na umowach cywilnoprawnych.

Zatrudnienie – umowy o pracę

5% artystów przyznało, że w ich miejscach pracy doszło do redukcji etatów. Trend ten podniósł się nieznacznie we wrześniu i październiku. Na redukcję etatów w pierwszej fazie pandemii zwróciło uwagę 16% reżyserów teatralnych i 12% aktorów scen muzycznych (w czasie odmrażania gospodarki 15%, w wakacji 8%). O redukcji etatów w ich miejscu pracy we wrześniu i październiku wspominało również 13% tancerzy teatru tańca.

Zaledwie 1,6% respondentów potwierdziło rozwiązanie umowy z częścią pracowników i pracownic etatowych.

Umowy z partnerami biznesowymi

Niewielka liczba teatrów, zdaniem artystów, renegotjowała umowy wiążące je z partnerami biznesowymi, takimi jak podwykonawcy czy dostawcy. Taką działalność przez cały okres pandemii zauważyło 4% badanych (wskaźnik ten wzrósł o 1 punkt procentowy na etapie odmrażania gospodarki).

Wśród dyrektorów teatru odpowiedź dotycząca renegotjowania umów z partnerami biznesowymi pojawia się znacznie częściej, udzieliło jej 31,5% ankietowanych.

Oszczędności

O prowadzeniu oszczędności w obrębie swojego miejsca pracy w czasie lockdownu poinformowało 26%, w momencie odmrażania gospodarki 24%, a w okresie wakacyjnym 18% respondentów. O tym, że w teatrze zintensyfikowano wysiłki mające na celu pozyskanie dodatkowych środków finansowych, poinformowało nas około 20% badanych.

Epidemia wymusiła na teatrach szukanie oszczędności. Zadeklarowało to 59,7% dyrektorów teatrów. Drugim sposobem na przetrwanie kryzysu jest pozyskiwanie nowych środków, które deklaruje 59,7% respondentów badania „Strategie i cele działania instytucji teatralnych w czasie pandemii”.

Rozmowy o przyszłości teatru

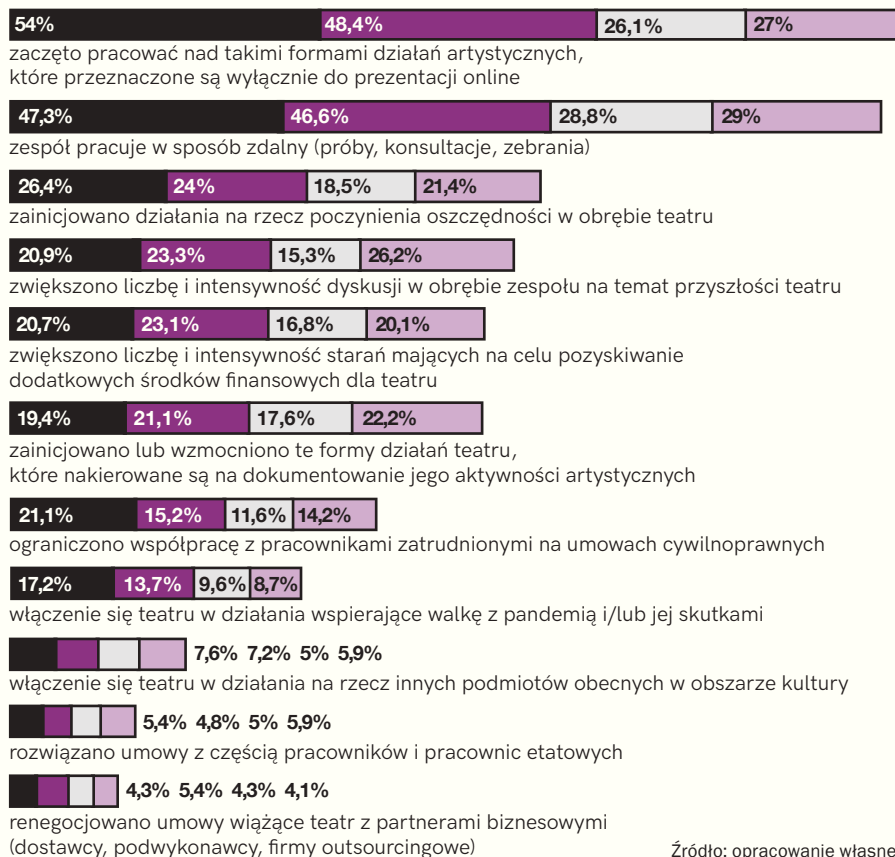
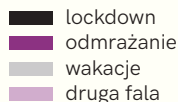
W czasie lockdownu rozmowy o przyszłości teatru prowadziło 21% respondentów. W kolejnych miesiącach, gdy odmrażano gospodarke, 23%; 15% artystów toczyło takie dyskusje w swoich miejscach pracy podczas miesięcy wakacyjnych. Wskaźnik ten urosł do 26%, gdy zaczęła się nowa fala.

Dyrektorzy znacznie częściej prowadzą dyskusje dotyczące przyszłości teatru, odpowiedź tę wybrało 46,8% ankietowanych w badaniu instytucji teatralnych.

Z przeprowadzonych przez nas badań wynika, że w opinii respondentów najczęstsze działania podejmowane ze względu na COVID-19 dotyczyły rozpoczęcia pracy nad formami działań artystycznych przeznaczonych do prezentacji online oraz przejścia na pracę zdalną. W czasie lockdownu z próbą przeniesienia działalności do Internetu mierzyła się ponad połowa (54%) ankietowanych, zaś w maju i czerwcu – 48%. W wakacje pracę nad działaniami artystycznymi online podjęło już tylko 26%

badanych, a we wrześniu i październiku – 27% z nich. W pierwszych dwóch okresach pandemii pracę zdalną w teatrach podjęło 47% artystów, 256 respondentów (czas lockdownu) i 46% respondentów (moment odmrażania gospodarki). W wakacje i na początku drugiej fali odsetek ten był niższy – zdalnie pracowało 29% artystek i artystów.

Wykres 32. W jaki sposób pandemia wpłynęła na pracę w teatrze, w którym Pan/Pani pracuje, na poszczególnych etapach pandemii? (N=541)



Źródło: opracowanie własne.

Drugie pytanie zadane w ankiecie „Artystki i artyści teatru w czasach COVID-19”, którego inspiracją były badania „Strategie i cele działania instytucji teatralnych w czasie pandemii”, dotyczyło różnych odczuć respondentów kierowanych w stronę instytucji, jej obecnego kształtu, przyszłości i oczekiwań wobec niej. Porównanie odpowiedzi na te pytania nie jest jednak możliwe *explicite*; wyniki badanych grup nie są analizowane w tożsamy sposób.

Respondenci mieli za zadanie ustawić suwak po stronie stwierdzenia, z którym się bardziej zgadzają. Skala odpowiedzi była pięciostopniowa, gdzie 1 oznaczało całkowite utożsamianie się ze stwierdzeniem po lewej, a 5 z twierdzeniem po prawej stronie wykresu 32. Liczby przedstawione na wykresie ukazują średnią z odpowiedzi. Dzięki temu możemy przedstawić, ku którym opiniom skłaniają się nasi respondenci.

Odpowiedzi badanych przez nas artystów wskazują, że ankietowani widzą w kryzysie wywołanym epidemią COVID-19 zagrożenie dla teatrów. Jednocześnie chcieliby, aby ich miejsca pracy jak najszybciej wróciły do normalnego funkcjonowania. Artyści, którzy wypełnili naszą ankietę, skłaniają się raczej ku stwierdzeniu, że teatry powinny skoncentrować się obecnie na korektach sposobu swojego funkcjonowania i za priorytet przyjąć stworzenie strategii na kolejne lata.

Wykres 33. Proszę określić, które ze zdań tworzących poszczególne pary opozycji jest Pani/Panu bliższe (N=541)

Teatry powinny skoncentrować się w chwili obecnej na utrzymaniu <i>status quo</i>	3,5	Teatry powinny skoncentrować się w chwili obecnej na korektach sposobu dotychczasowego funkcjonowania
Najważniejsze jest w tej chwili zrealizowanie działań zaplanowanych na ten rok	3,3	Najważniejsze jest w chwili obecnej stworzenie planu funkcjonowania teatrów w latach kolejnych
Chciałbym/chciałabym, by teatr, w którym pracuję, jak najszybciej uruchomił swoją działalność	1,6	Chciałbym/chciałabym, by obecna sytuacja potrwała jeszcze jakiś czas

Obecny kryzys to przede wszystkim zagrożenie dla teatrów	1,5	Obecny kryzys to przede wszystkim szansa dla teatrów
Przyszłość teatru, w którym pracuję, zależy głównie od tego, jak będzie kierowany przez dyrektora	3,4	Przyszłość teatru, w którym pracuję zależy głównie od czynników niezależnych od dyrektora
Rozwiązanie problemów, z którymi boryka się teatr, w którym pracuję, spoczywa głównie na barkach dyrektora	3,0	W rozwiązywaniu problemów, z jakimi boryka się teatr, w którym pracuję, wspierają dyrektora władze samorządowe (i/lub państwowe)
Teatry znajdują się obecnie w sytuacji wyjątkowej, nieporównywalnej z innymi instytucjami kultury	2,5	Teatry znajdują się obecnie w sytuacji identycznej jak pozostałe instytucje kultury

Źródło: opracowanie własne. Skala odpowiedzi była pięciostopniowa, gdzie 1 oznaczało całkowite utożsamianie się ze stwierdzeniem po lewej, a 5 – z twierdzeniem po prawej stronie wykresu. Liczby przedstawione na wykresie ukazują średnią z odpowiedzi.

W opinii respondentów w obliczu pandemii dyrektor instytucji może zrobić niewiele. Zdanie ankietowanych wyraźnie przesuwają się w kierunku twierdzenia, że przyszłość teatru, w którym pracują, zależy od czynników, na które dyrektor nie ma wpływu. Z mniejszym przekonaniem badani podchodzą do stwierdzenia, że władze samorządowe i/lub państwowe wspierają dyrektorów w rozwiązywaniu problemów wynikających z pandemii. Dokładnie pośrodku skali znalazł się suwak między twierdzeniami: „teatry znajdują się obecnie w sytuacji wyjątkowej, nieporównywalnej z innymi instytucjami kultury” a „teatry znajdują się obecnie w sytuacji identycznej jak pozostałe instytucje kultury”.

PLANY ZAWODOWE ARTYSTÓW TEATRU W PERSPEKTYWIE DOŚWIADCZENIA PANDEMII. ANALIZA JAKOŚCIOWA

Raport kończy analiza jakościowa. Komplementarność analiz ilościowych i jakościowych, a także samych metod badawczych potwierdza coraz większa popularność i uznanie badań w paradygmacie mieszanym, tzw. *mixed-methods*⁶. Zaprojektowane badanie ilościowe zawierało w formularzu pytanie otwarte dotyczące przyszłych planów zawodowych respondentów i respondentek w związku z doświadczeniem pandemii. Dane zebrane w tej części ankiety zostały poddane analizie jakościowej⁷, w której szczególną uwagę zwrócono na znaczenie słów, emocji, języka, sposobu rozumowania respondentów i respondentek⁸ w kwestii przyszłych planów zawodowych.

Warto zaznaczyć, że pytanie otwarte nie miało charakteru obligatoryjnego – odpowiedź na nie była nieobowiązkowa – mimo to wpłynęło 415 odpowiedzi. Było to miejsce, gdzie odpowiadający dzielili się refleksjami na temat obecnej i przyszłej sytuacji zawodowej. Należy zaznaczyć, że wśród komentarzy dominują wypowiedzi osobiste, skoncentrowane na sytuacji samych ankietowanych.

Przytoczone tu fragmenty lub całe wypowiedzi dotyczą tematów takich jak przymusowe zawieszenie działalności, różnego rodzaju niezaspokojone potrzeby – twórcze i życiowe, wyrażone także przez słowo „brak”, weryfikacja oceny form zatrudnienia w obecnej sytuacji pandemii – od etatu do freelance’u, podjęte działania twórcze, potrzeba i przymus

⁶ Abbas Tashakkori, John W. Creswell, *The new era of mixed methods*, „Journal of Mixed Methods Research” 2007, nr 1.

⁷ Piotr Tarka, *Specyfika i komplementarność badań ilościowych i jakościowych*, „Wiadomości Statystyczne” 2017, nr 3.

⁸ Randall Collins, *Statistics versus Words*, „Sociological Theory” 1984, t. 2.

przebranżowienia się, zdobywanie nowych umiejętności i podjęcie edukacji formalnej, rewizja planów życiowych (szczególnie w przypadku kobiet), nowe wyzwania związane z przejściem na tryb pracy zdalnej.

„W sztukach performatywnych kryzys jest najwyraźniej sposobem na życie”⁹. Destrukcja, a zatem nierzadko kryzysowy moment przełomu, gdy stare zastępowane jest nowym, jest wpisana w pracę twórczą i proces kreacji. Zauważył to Joseph Schumpeter¹⁰, uznając za „zasadniczy fakt dotyczący kapitalizmu”. Elastyczność pracowników i ich nieustanna gotowość do zmian i podejmowania ryzyka jest wpisana w czas „elastycznego kapitalizmu”¹¹. Ten system społeczno-gospodarczy, obecny również we współczesnej rzeczywistości polskiej, silnie wiąże się z cechą właściwą dla rynku pracy artystów, a charakterystyczną dla sektora kreatywnego¹² – zatrudnieniem na podstawie umów cywilnoprawnych, tzw. elastyczną formułą zarobkowania, a więc pracą prekarną¹³. Potwierdzają to dane zebrane podczas badania *Szacowanie liczebności artystów, twórców i wykonawców w Polsce*¹⁴ – przeważającą formą zatrudnienia wśród artystów i artystek teatru jest umowa o dzieło – 60,64%.

W tym modelu gospodarczym nie ma miejsca na rutynę, gdyż zastępuje ją kreatywność – stąd rosnąca popularność rozwiązań uelastyczniających sztywne organizacje hierarchiczne, takich jak praca organizowana wokół projektów (tzw. projektyzacja) czy mobilność pracowników¹⁵.

Polski rynek pracy artystów jeszcze sprzed pandemii został podsumowany przez Dorotę Ilczuk, która wyróżnia jego cechy charakterystyczne:

Niski stopień substytucji talentów i umiejętności artystów ze strony technologii, ale też z tych samych powodów artyści

⁹ William J. Baumol, William G. Bowen, *Performing Arts: The Economic Dilemma; A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music, and Dance*, Twentieth Century Fund, New York 1966, s. 3.

¹⁰ Joseph A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper and Brothers, New York 1942.

¹¹ Richard Sennett, *The culture of the new capitalism*, Yale University Press, New Haven – London 2007.

¹² Katarzyna Kopeć, *Zawód: artysta. Specyfika zawodów artystycznych w elastycznym kapitalizmie*, [w:] *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, Libron, Kraków 2016.

¹³ Guy Standing, *A Precariat Charter: From Denizens to Citizens*, Bloomsbury, London 2014.

¹⁴ Zob. Dorota Ilczuk i in., *Policzone i policzeni!...*, dz. cyt.

¹⁵ Katarzyna Kopeć, *Zawód: artysta...*, dz. cyt., s. 257

mają ograniczone możliwości (i gotowość) podejmowania pracy w innych branżach. Artyści świadczą pracę często niezależnie od poziomu wynagrodzenia, ale też w sytuacji wyjątkowo utalentowanych (albo skutecznie wypromowanych) artystów mogą występować ekstremalnie wysokie wynagrodzenia. [...] jest to rynek, na którym dochody są niepewne i nieregularne, choć mogą osiągać bardzo wysoki pułap. Sukces zawodowy nie zawsze gwarantuje osiągnięcie wysokiego poziomu stabilizacji finansowej. Dominują pozaetatowe formy zatrudnienia¹⁶.

Odpowiedzi artystów na pytanie otwarte są w większości zgodne z rozpoznanymi tendencjami i specyfiką rynku pracy artystów, a perspektywa pandemii pozwala to rozpoznanie pogłębić. W niektórych obszarach jednak ta nieoczekiwana sytuacja „zamknięcia” rzuca nowe światło na sytuację zawodową i bytową artystów. Rozpocznijmy ich przegląd od stanowiącej szerszy kontekst nowej sytuacji niemożliwości realizacji planów zawodowych.

Cały czas odwołują mi wszystkie spektakle, miałam brać udział w kilku nowych produkcjach, które przepadły.

Odwołane i przełożone na czas nieokreślony zostały wszystkie moje plany na najbliższe 2 lata, obecnie nie wiem, co będę robił w teatrze z dnia na dzień, nie jestem w stanie zaplanować kalendarza produkcji, wynagrodzenia zostały obniżone o ok. 30 procent, nie odbywają się wznowienia i wyjazdy na festiwale.

Odwołane spektakle wpływają na szukanie nowych, pozateatralnych środków do życia.

Nie zrealizowałem planowanych spektakli oraz nie zagrałem przez 5 miesięcy żadnego spektaklu.

Nie zagrałem około 100 spektakli.

¹⁶ Dorota Ilczuk i in., *Policzone i policzeni!...*, dz. cyt., s. 11.

Zastanawiam się nad tym, w jaki sposób mogę się przebranżwić, pojawiają się myśli, czy teatr jaki znamy będzie istniał? Czy przetrwa? Czy to jest kwestia roku? 6 miesięcy? Jestem obecnie w domu, skończyłam kwarantannę, miałam w tym miesiącu zagrać szaloną ilość – 7 spektakli. Nie zagram ani jednego.

Jednym z najczęściej pojawiających się (dwudziestokrotnie) słów było słowo „**brak**” w kontekście braku: perspektyw (twórczych, rozwojowych, życiowych); możliwości realizacji planów; stabilności; premier/spektakli; środków do funkcjonowania.

Brak systematycznej pracy, systematycznie odbywających się spektakli w zawodzie tancerza jest problematyczne. Ciężko zachować formę, nawet pracując indywidualnie.

Wszystko odwołane, brak środków do funkcjonowania. Wszystko się zamknęło – teatry publiczne i prywatne, uczelnia, w której miałam uczyć, nie ruszyła online, nie mam możliwości pracy, nie ma możliwości wzięcia sprawy w swoje ręce. Zawieszam działalność gospodarczą, bo generuje tylko koszty.

Brak możliwości realizacji planów.

Brak perspektyw.

Brak możliwości zarobku.

Brak planów.

Brak premier i spektakli.

Brak spektakli = brak widzów, brak dzielenia się sztuką, brak tworzenia emocji, brak wychodzenia na scenę, Brak prezentowania Sztuki!!!! Brak prowadzenia zajęć tanecznych i ruchowych!!!

Wiele wypowiedzi wyraża po prostu ogromne zniechęcenie, zrezygnowanie i trudności:

Nie mam już żadnych planów i nie widzę w ogóle sensu ich tworzenia. Zupełnie przestałam wiązać moją przyszłość z teatrem.

Pandemia pokazała kruchość całego systemu. Obecnie staram się kierować swoje poczynania i plany zawodowe na przeżycie. Nic już nie będzie takie samo.

[Sytuacja] utwierdziła mnie w przekonaniu, że bardzo ryzykowne jest całkowite poświęcenie dla teatru, nie ma stabilizacji w tym sektorze.

Pandemia zamknęła mi drogę w poszukiwaniu dodatkowej pracy w innych teatrach. Obecnie dyrektorzy innych teatrów są zamknięci na rozmowy z nowymi aktorami, bo przez sytuację pandemiczną nie mogą planować nowych zatrudnień. Nie mam możliwości zaproszenia na spektakle potencjalnych pracodawców, ponieważ dużo mniej gram, a także pracodawcy nie są aktualnie zainteresowani.

Boję się pracować w przyszłości w takiej instytucji jak teatr, mam poczucie, że jesteśmy nieważni, nieistotni, że nikt się nami nie przejmuje, pomoc jest jednorazowa, nie rozwiązuje naszych problemów, nie wiem, co z nami będzie.

Tak. Pracowałem nad scenariuszem nowego spektaklu. Teraz nie ma to sensu.

Nie pracuję, wszystko straciło sens.

Niektórzy odpowiadający traktują jednak sytuację pandemii jako chwilową trudność, którą należy przeczekać, realizując się na innych polach aktywności lub uznać ją za okazję do szukania nowych sposobów twórczej ekspresji.

Nadal chcę wierzyć, że wszystko wróci do normy.

Zasadniczo planów nie zmieniam, poza ograniczeniem przekładu tekstów artystycznych a skupieniem się na czysto rozrywkowych.

Radykalnie się nie zmieniło, dalej robię to, co robiłem, tyle że staram się zabezpieczyć jakoś na przyszłość, gwarantując sobie ciągłość projektów w większym stopniu niż wcześniej. Przed pandemią była większa łatwość we wchodzeniu w spontaniczne projekty.

Wielu artystów i artystek teatru, tak mocno wpisujących się w nurt prekariatu, podkreśla wagę stałej umowy o pracę – etatu, który daje im poczucie stabilizacji. Uwydatnił to czas najtrudniejszych momentów pandemii; tym, którzy etatu nie posiadają, uświadomił konieczność starań o jego zdobycie.

Cieszę się, że w obliczu globalnego kryzysu mam stałą, etatową i pewną pracę w instytucji publicznej.

„Trzymam się” etatu, który wcześniej uznawałam za ograniczenie.

Zaczęłam dostrzegać plusy posiadania umowy o pracę.

Trwam dalej na stanowisku pracy w Teatrze – nie wyobrażam siebie nigdzie indziej.

[Doświadczenie pandemii] skłoniło mnie do silniejszego związania się z moim teatrem instytucjonalnym i podjęcia szerszej zakrojonych działań artystycznych oraz autopromocyjnych.

Rozważam etat, chociaż nie do końca mi to odpowiada. Nie chcę pracować tylko w jednym miejscu.

Część respondentów uznało jednak stałą umowę o pracę za czynnik ograniczający, a praca artysty niezależnego, freelancera daje im poczucie wolności i nowych możliwości.

Rezygnuję z etatu od nowego roku, chcę zmierzyć się z nowymi wyzwaniem, nowymi zespołami, chcę pracować więcej przed kamerą.

W badaniu inna grupa artystów ma konstruktywne propozycje zmian systemowych, pośrednio zależnych od sytuacji pandemicznej, która

niejako je uwypukliła. Są to kwestie dotyczące, tzw. umów śmieciowych w obszarze kultury, sztuki, sektora kreatywnego, czy systemu płac i wynagrodzeń w teatrach, tzw. norm.

Zdecydowanie jednak zrobię wszystko, żeby zadbać o zmianę sytuacji prawnej artystów i ZLIKWIDOWAĆ zatrudnianie na umowę o dzieło, bo jest to nieuczciwa i krzywdząca forma kontraktu, którą unaocznili obecny kryzys. Jesteśmy pokrzywdzeni w stosunku do pracowników instytucji kulturalnej – pracowników administracji, obsługi, a nawet naszych kolegów i koleżanek aktorów, grających z nami na jednej scenie, a będących pracownikami etatowymi.

Ciągła ocena, nieustająca praca nad sobą i zależność od dyrektorów i reżyserów, władz. Oczekiwane jest maksimum kreatywności i posłuszeństwo, co jest niemożliwe do połączenia [...]. Nasze pensje podstawowe są znacznie niższe od pensji administracji, w której zdarzają się osoby bez wyższego wykształcenia. Zachwiane są proporcje. Wynagrodzenie za zagrane spektakle określa się mianem „norm”. Normy to przywilej zawodu aktora – wykonane dzieło. Pandemie, żałoby narodowe, sympatie czy antypatie dyrektorów i reżyserów, czy też inne katastrofy zabierają nam znaczne dochody z niezagranych spektakli (normy).

Respondenci piszą również o konieczności zrewidowania swoich planów, a zarazem o jeszcze większej mobilizacji do pracy. Widać wyraźnie, że część z nich – przyzwyczajona do wykonywania pracy pozaetatowej (w połączeniu z etatem lub w formule czysto freelancerskiej) szuka nowych możliwości rozwoju, będąc niejako przyzwyczajona do sytuacji zawodowej na niepewnym rynku pracy artystów czy elastycznych form zatrudnienia. Wśród nich znaleźli się optymistycznie nastawieni artyści przedsiębiorczy, twierdzący, że:

[Doświadczenie pandemii] nie zmieniło [mojej sytuacji zawodowej]. Nadal będę czekać na propozycje, licząc na dobrą opinię, jaką cieszę się w środowisku. W tym czasie piszę książkę, na którą wciąż nie było czasu. :)

[Doświadczenie pandemii] zmobilizowało do jeszcze większej aktywności.

Wyróciło mój kalendarz do góry nogami, ale też dało przestrzeń na nowe działania i poszukiwania artystyczne.

Zmieniłam pracę na bardziej korzystną, moje doświadczenie jest więc odmienne od doświadczenia innych.

Tak, miałem wreszcie czas na samorozwój w innych dziedzinach artystycznych.

Napisałam bajkę i wyreżyserowałam ją.

Część z nich już nie tak optymistycznie, choć wciąż zaradnie przyjęła postawę proaktywną¹⁷, szukając rozwiązań w obecnej sytuacji.

Zostałem zmuszony do poszukiwania źródeł zarobku innych niż dotychczas. Mam szczęście, że wydają mi się interesujące, choć nie dają takiego poczucia bezpieczeństwa, jak praca na etacie. [...] Minimalizujemy ryzyko, unikamy strat... trwamy. Narasta poczucie, że to nie wystarcza.

Będę kładł większy nacisk na własne projekty, gdyż przekonałem się, że teatr ani ministerstwo nie jest w stanie zapewnić mi realnego bezpieczeństwa finansowego i stabilizacji. Teatr to nie tylko sposób na życie, ale także na przeżycie. To jasne, że bez mecenasów nie jest w stanie utrzymać się sam. Czas pandemii udowodnił, że kultura zostaje na szarym końcu zainteresowań i listy ważnych tematów do rozwiązania.

Tak jak pisałem wcześniej, planuję rozpocząć działalność w innej branży, aby na wypadek kolejnych lockdownów móc zarabiać. Na początku będzie ona prowadzona równoległe do teatralnej, nie wykluczam jednak w przyszłości całkowitej rezygnacji z działalności teatralnej.

¹⁷ Augustyn Bańka, *Proaktywność a tryby samoregulacji*, Stowarzyszenie Psychologia i Architektura, Poznań 2016.

Utraciłem kilka szans na rzeczywisty i rosnący rozwój w instytucjach warszawskich. Próbuję obecnie założyć działalność gospodarczą związaną z sektorem kultury.

Zmiana teatru na inny musi w tej chwili poczekać. Jestem gotów podejmować prace, które dotychczas kłóciły się z moim poczuciem „misji” (np. reklamy, kiepskie przedsięwzięcia objazdowe tylko dla pieniędzy – czyli psucie rynku i kultury). Myślę o przekwalifikowaniu się.

Dyskusja na temat konieczności przekwalifikowywania się artystów trwa od lat. W sytuacji pandemii możliwość zmiany zawodu, a nawet branży nabrała nowego znaczenia. Kilkudziesięciu artystów i artystek „myśli o zmianie [zastanawia się nad zmianą] zawodu/branży”.

Zastanawiam się, co mogę jeszcze robić i myślę o zarabianiu gdzie indziej.

Zastanawiam się nad dodatkową formą zarobku w innej branży.

Zastanawiam się nad przebranżowieniem.

Zastanawiam się nad zmianą zawodu.

Zastanawiam się, jak znaleźć dodatkowe źródło dochodu, niezwiązane z branżą teatralną.

Zastanawiam się, co zacząć robić w życiu, jak się przebranżowić na zawód, który jest dla Państwa Polskiego ważny i nie zostanie on w kryzysie kopnięty na koniec kolejki – jak kultura – pomimo iż kilkanaście lat jestem w zawodzie (jestem tancerką, performerką, choreografem i pedagogiem), nie mam pracy, dzięki której jestem się w stanie utrzymać w dzisiejszych czasach, a przede wszystkim za stawki, które proponują w dzisiejszych czasach pracodawcy...

Zastanawiam się nad doszkoleniem w innym kierunku.

Nie organizuję już imprez, nie robię festiwalu, myślę o wyjeździe albo przebranżowieniu.

Rzadziej jednak formułowane są wypowiedzi *explicite*: „zamierzam zmienić zawód”, choć i te pojawiły się wśród odpowiedzi. Wielu artystów i artystek związanych z teatrem nie tyle z własnego wyboru podjęło się zmiany profesji, ile zostało do tego zmuszonych. Wybierano raczej zawody niewymagające wysokich kwalifikacji. Jest to *novum* dla rynku pracy artystów w Polsce, gdzie jeszcze niedawno głównym motywem podejmowania pracy niezwiązanej ze sferą kultury i sztuki była chęć finansowania działalności artystycznej¹⁸. Wielozatrudnienie jest immanentną cechą działalności zarobkowej artystów¹⁹, a „artysta może mieć inne możliwości zarobkowania, na tyle lukratywne, by przyniosły mu zyski szybko i skutecznie, pozostawiając maksymalnie dużo czasu na nierentowną pracę artystyczną. W tej sytuacji należy wziąć pod uwagę, że artysta może podjąć dodatkową pracę [...], aby było go lub ją stać na działalność artystyczną”²⁰.

Nie mogę wyprodukować kolejnej premiery, bo nie mam za co – miałem na to zarobić w czasie wakacyjnych działań zawodowych, z których żadne się nie odbyły.

Rezygnuję z uprawiania tego zawodu po 31 latach pracy zawodowej.

Mam zamiar rozwijać się w innych kierunkach – modelowanie 3D, może jakiś dubbing, praca lektorska...

Częściej rozważam pracę w korporacji/w swoim zawodzie.

Planuję zrezygnować z uprawiania artystycznego zawodu na rzecz pracy w sklepie lub w firmie zatrudniającej pracowników

¹⁸ Dorota Ilczuk, Teresa M. Dudzik, Ewa Gruszka, Agnieszka Jeran, *Artyści na rynku pracy*, Wydawnictwo Attyka, Kraków 2015, s. 99.

¹⁹ Zob. Dorota Ilczuk, *Ekonomia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012; David Throsby, *Ekonomia i kultura*, tłum. Olga Siara, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

²⁰ David Throsby, *Ekonomia i kultura*, dz. cyt., s. 96.

niewykwalfikowanych, ponieważ nie chcę znów przymierać głodem. Jeżeli uda mi się odłożyć trochę pieniędzy, skończę kurs lub kolejne studia w zupełnie innym zawodzie.

[Sytuacja] zmusiła mnie do pracy w piekarni, żeby przeżyć i zarabiać jakiegokolwiek pieniądze. Teraz już wiem, że wybrałam ciężki zawód.

Trzeba pomyśleć, jak utrzymać rodzinę, znaleźć zatrudnienie poza sferą artystyczną w jakimkolwiek wydaniu.

Teatr był dla mnie podstawowym miejscem pracy tak jak i moja fundacja teatralna, chcąc przetrwać, zaczęłam rozwijać działalność fundacji w sieci, ale ograniczenia finansowe spowodowały, iż personel musiał zająć się innymi formami zarobkowania.

Moje plany zawodowe obecnie nie istnieją. Przebranołam się. A obecna sytuacja skupia moją uwagę i energię na przeżyciu.

Pozostaje mi zastanowić się nad tym, czy pozostać artystką w dzisiejszych czasach, czy się przebranożyć – nie mam rozbuchanego ego, bez problemu mogę rozwozić ludziom pizzę, ale potrzebuję jasnego komunikatu od „góry”, czy jednostki kulturalne, w tym teatry w Polsce i artyści mogą liczyć na wsparcie, czy mają sobie radzić sami.

Zaczęłam szukać pracy jako kasjerka...

Czas pandemii był impulsem do powrotu czy rozpoczęcia edukacji – studiów podyplomowych, szkoleń i samorozwoju. Jak wynika z badań, wśród osób artystycznie związanych z teatrem 88,89% ma wykształcenie wyższe²¹.

Piszę doktorat.

Myślę o studiach doktoranckich.

Zaczęłam szukać kursów w zawodach o wyższych zarobkach.

²¹ Dorota Ilczuk i in., *Policzone i policzeni!...*, dz. cyt.

Zdecydowanie zaczęłam szkolenie w kierunku przebranżowienia się, nabycia umiejętności twardych w coachingu, kurs scenariuszowy. Poszłam w kierunku filmu, pracy w [...] idę w kierunku zdobycia umiejętności szkoleniowych i wykorzystania tych zasobów aktorskich, których mogę użyć w innej działalności artystycznej i biznesowej.

Poważnie myślę o zyskaniu dodatkowego wykształcenia, pozwalającego na pracę w innej dziedzinie. Nie wierzę w to, że moje wyższe wykształcenie w branży kultury ma jakieś znaczenie. Będę szukała innych, dodatkowych źródeł dochodu.

Podjąłem kolejne studia podyplomowe, rozszerzające zakres moich kompetencji i dające szansę na skuteczniejsze działania w sytuacjach kryzysowych, nie porzucając zawodu.

Nie mam planów zawodowych. Poszukuję możliwości, doksztalcam się i przygotowuję na lepszy czas.

Poszłam na studia zaoczne oraz odbyłam kursy kosmetyczne i otworzyłam firmę.

Część odpowiadających zdecydowała się na założenie rodziny, a czas pandemii niejako zrewidował ich podejście do kariery w nieustannym pędzie i niepewności²². Kwestia obecnej od lat opozycji matka – artystka²³ również została poruszona, a zarazem jakościowo potwierdzona.

Zmieniłam swoje priorytety. Kwestie zawodowe, sukces, pięcie się po szczeblach kariery zdecydowanie zeszyły na dalszy plan na rzecz założenia rodziny. Od września jestem na urlopie zdrowotnym w związku w ciąży. Zawiodłam się na pracy na etacie – głównie w związku z uzależnieniem od odgórných decyzji i zasad w teatrze w czasie pandemii, z którymi się nie zgadzałam i według mnie,

²² Dorota Ilczuk i in., *Artyści na rynku pracy*, dz. cyt.; Dorota Ilczuk i in., *Policzone i policzeni!...*, dz. cyt.; Katarzyna Kopeć, *Zawód: artysta...*, dz. cyt.; David Throsby, *Ekonomia i kultura*, dz. cyt.

²³ Rachel Power, *The divided heart: Art and motherhood*, Red Dog Books, 2012; Diana Quinby, *Art About Motherhood – The Last Taboo? Reflections of an American Artist in Paris*, [w:] *In Reconciling Art and Mothering*, red. Rachel Epp Buller, Routledge, London 1995; *A Question of Balance: Artists and Writers on Motherhood*, red. Judith Pierce Rosenberg, Papier-Mache Press, 1995.

zagroziły mojemu zdrowiu i sprzyjały możliwości zarażenia się wirusem. Myślę, że po urodzeniu dziecka nie wrócę na etat.

Doświadczenie pandemii nie wpłynęło na moje przyszłe plany zawodowe, czekam, aż będę mogła zacząć funkcjonować tak, jak przed pandemią. Teraz skupiam się na rozwoju osobistym i założeniu rodziny.

[Plany zawodowe] są niepewne. Być może odbędą się online. Być może zostaną w domu z dzieckiem i przestanę pracować.

Zgodnie z efektem Baumola, inaczej zwanym „chorobą kosztów”²⁴, praca artystyczna w sektorze sztuk performatywnych niewrażliwa jest na postęp technologiczny, a w kulturze innowacje wiążą się (zwykle) ze wzrostem kosztów. Próba zastąpienia człowieka maszyną, czy też redukcja obsady to zawsze spadek jakości przedsięwzięcia artystycznego, (z założenia) angażującego do pracy artystycznej ludzi. Potwierdzają to wypowiedzi respondentów – w sytuacji pandemii realizacja spektakli i prac online jest według nich trudna i nie pozwala na pełne wykorzystanie umiejętności. Mimo to jest sposobem na przetrwanie i nierozzerwalnie łączy się z nową sytuacją. Ostatnia dekada pokazała jednak, że rozwój technologii może wpływać pozytywnie na popyt na rynku sztuk performatywnych. Wiąże się to jednak z koniecznością inwestycji ogromnych środków, początkowymi wyraźnymi stratami w rachunku zysków i strat instytucji decydującej się na rozwój usług zaawansowanych technologicznie²⁵. Przypadek Metropolitan Opera i programu Met Live in HD pokazuje jednak, że z czasem inwestycja ta się opłaca. Powodów poszerzenia oferty nietradycyjnej (online etc.) może być wiele – publiczność, jak w przypadku Met („Wiesz, że masz problem, kiedy twoja publiczność dosłownie umiera” – pisze Anita Elberse²⁶), czy czas pandemii zamykający drzwi instytucji i domów. Czas ten może być więc szansą na zbudowanie nowej publiczności czy wręcz zmianę paradygmatu, a przynajmniej proporcji

²⁴ William J. Baumol, William G. Bowen, *Performing Arts...*, dz. cyt.; zob. Dorota Ilczuk, *Ekonomika kultury*, dz. cyt.

²⁵ Anita Elberse, *Blockbusters: Hit-making, risk-taking, and the big business of entertainment*, Henry Holt and Company, New York 2013.

²⁶ Tamże, s. 310

sposobów uczestnictwa w kulturze teatralnej. Proces ten nie przebiega jednak automatycznie. Ostateczny efekt tej zmiany uwarunkowany jest wieloma dodatkowymi czynnikami, jak jakość realizacji, skuteczność akcji promocyjnej etc.

Próbuję aktywniej działać i pokazywać swojej twórczości więcej w Internecie, wcześniej minimalizowałam tego typu działania.

Chęć przeniesienia się do przestrzeni wirtualnej.

Działalność online to po prostu mrzonka, podobnie jak nauczanie online. Po pierwsze brak sprzętu, który pozwoliłby tworzyć przedstawienia na przyzwoitym poziomie artystycznym. Brak finansowania tego typu przedstawień oraz platform, na których takie produkcje mogłyby być prezentowane.

Czekam na decyzję, czy odbędą się spektakle. W związku z tym zaczęłam rozważać opcję profesjonalnych wideorejestracji przy kolejnych projektach. Nastawiam się na to, że którykolwiek spektakl, zaplanowany na ten rok, może się nie odbyć. Szukam sposobów pracy online.

Teraz wszystko trzeba zaplanować nieco inaczej, aby dostosować się do sytuacji i nie zwariować. Sytuacja się zmieniła, ale plany zawodowe i życiowe pozostały niezmiennie. Zmianie ulegną metody realizacji.

Dotychczasowa działalność, jaką prowadziliśmy (teatr fizyczny, praca z głosem w grupie, warsztaty i staże aktorskie na sali, warsztaty podwórkowe dla dzieci) jest obecnie niemożliwa. Musimy skoncentrować się na pracy zdalnej (nad dokumentacją naszej dotychczasowej, 25-letniej działalności online, nad projektami teatralno-filmowymi online). Może będę musiała zmienić zawód.

Przeniesienie akcentów w wyborach repertuarowych w stronę projektów, które można realizować również online oraz niskobudżetowych.

Internet staje się szansą na nowe sposoby realizacji działań artystycznych i form aktywności artystów i artystek teatru.

Szeroko rozumiany Internet, jako coraz popularniejszy kanał dystrybucji treści audiowizualnych, zarówno filmowych, jak i telewizyjnych, wydaje się zresztą podstawowym czynnikiem zmiany pejzażu medialnego. Zwłaszcza że wpływa na postawy odbiorcze i zmienia oczekiwania²⁷.

W przypadku teatru sytuacja wydaje się być podobna, do tej, o której pisze Filiciak, a spektakle i przedsięwzięcia performatywne niegdyś wpisujące się przede wszystkim w fenomen efemeryczności i ulotności sztuki, poddają się zjawisku konwergencji²⁸, i jako część opowieści transmedialnej poszerzają narrację wokół produkowanych treści, trafiając „na zawsze” do sieci lub „na chwilę” do miejsca „pauza, play, przewiń, zatrzymaj”.

Jak pokazały badania przeprowadzone już dekadę temu, transmisja na żywo zwiększa „wirtualną dostępność” spektaklu, pokonując istotne bariery, takie jak odległość i niedostępność biletów. Wśród wyników najbardziej niezwykle było to, że w seansach transmisyjnych uczestniczyło znacznie więcej osób o niskich dochodach. Ta zazwyczaj niedostatecznie reprezentowana wśród uczestników kultury grupa odpowiedziała również, że jest teraz bardziej skłonna do uczestniczenia w przedstawieniu teatralnym²⁹. Należy jednak zauważyć, że te same badania pokazały, że pomimo cyfrowego „doświadczenia na żądanie” publiczność wciąż pragnęła zbiorowych doświadczeń na żywo – zarówno w teatrach, jak i kinach.

Wierzę, że teatry przetrwają, są ludziom potrzebne.

²⁷ Mirosław Filiciak, *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Warszawa 2013, s. 184.

²⁸ Henry Jenkins, *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*, NYU Press, New York 2006.

²⁹ David Throsby, Hasan Bakhshi, *Culture of innovation. An economic analysis of innovation in arts and cultural organisations*, NESTA, London 2010.

BIBLIOGRAFIA

- A *Question of Balance: Artists and Writers on Motherhood*, red. Judith Pierce Rosenberg, Papier-Mache Press 1995.
- Bakhshi Hasan, Mateos-Garcia Juan, Throsby David, *Beyond Live: digital innovation in the performing arts*, NESTA, London 2010.
- Bakhshi Hasan, Throsby David, *Culture of innovation. An economic analysis of innovation in arts and cultural organisations*, NESTA, London 2010.
- Bańka Augustyn, *Proaktywność a tryby samoregulacji*, Stowarzyszenie Psychologia i Architektura, Poznań 2016.
- Baumol William J., Bowen William G., *Performing arts: The economic dilemma; a study of problems common to theater, opera, music, and dance*, Twentieth Century Fund, New York 1966.
- Collins Randall, *Statistics versus Words*. „Sociological Theory” 1984, t. 2.
- Elberse Anita, *Blockbusters: Hit-making, risk-taking, and the big business of entertainment*, Henry Holt and Company, New York 2013.
- Filiciak Mirosław, *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Warszawa 2013.
- Ilczuk Dorota, Dudzik Teresa, Gruszka Ewa, Jeran Agnieszka, *Artyści na rynku pracy*, Wydawnictwo Attyka, Kraków 2015.
- Ilczuk Dorota, *Ekonomika kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Ilczuk Dorota, Gruszka-Dobrzyńska Ewa, Socha Ziemowit, Hazanowicz Wojciech, *Policzone i policzeni! Artyści i artystki w Polsce*, Dom Wydawniczy Elipsa, Uniwersytet SWPS 2020.
- Jenkins Henry, *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*, NYU Press, New York 2006.
- Kopec Katarzyna, *Zawód: artysta. Specyfika zawodów artystycznych w elastycznym kapitalizmie*, [w:] *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, Libron, Kraków 2016.
- Power Rachel, *The divided heart: Art and motherhood*, Red Dog Books 2012.
- Quinby Diana, *Art About Motherhood – The Last Taboo? Reflections of an American Artist in Paris*. In *Reconciling Art and Mothering*, [w:] *In Reconciling Art and Mothering*, red. Rachel Epp Buller, Routledge, London 2016.
- Schumpeter Joseph A., *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper and Brothers, New York 1942.
- Sennett Richard, *The culture of the new capitalism*, Yale University Press. New Haven – London 2007.
- Standing Guy, *A Precariat Charter: From Denizens to Citizens*, Bloomsbury, London 2014.
- Tarka Piotr, *Specyfika i komplementarność badań ilościowych i jakościowych*, „Wiadomości Statystyczne” 2017, nr 3.
- Tashakkori Abbas, Creswell John W., *The new era of mixed methods*, „Journal of Mixed Methods Research” 2007, nr 1.
- Throsby David, *Ekonomia i kultura*, tłum. Olga Siara, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

SPIS TABEL I WYKRESÓW

- Tabela 1.* Wolumen i struktura zawodowa populacji (2018) — 16
- Tabela 2.* Zakładana i osiągnięta próba reprezentatywna w badaniu wg zawodów — 17
- Tabela 3.* Parametry wieku respondentów wg grup zawodowych (N=537) — 25
- Tabela 4.* Miejsce zamieszkania respondentów wg województw (N=541) — 27
- Tabela 5.* Średnie miesięczne zarobki brutto przed pandemią i w trakcie pandemii wg zawodów (N=541) — 30
- Tabela 6.* Procent średnich miesięcznych dochodów brutto sprzed pandemii uzyskiwanych przez grupy zawodowe w poszczególnych etapach pandemii (N=541) — 31
- Tabela 7.* Sytuacja zawodowa podczas pandemii w grupach wiekowych (N=541) — 34
- Tabela 8.* Sytuacja zawodowa podczas pandemii wg grup zawodów (N=541) — 34
- Tabela 9.* Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii (N=537, wg płci)? — 46
- Tabela 10.* Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii (N=541, wg zawodów)? — 47
- Tabela 11.* Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii (N=538, wg grup wiekowych)? — 47
- Wykres 1.* Struktura przeważonej próby — 21
- Wykres 2.* Rozkład płci respondentów (N=541) — 23
- Wykres 3.* Rozkład płci respondentów wg zawodów (N=537) — 24
- Wykres 4.* Rozkład wieku respondentów (N=541) — 24
- Wykres 5.* Rozkład wykształcenia kierunkowego respondentów (N=541) — 25
- Wykres 6.* Rozkład wykształcenia respondentów (N=541) — 26
- Wykres 7.* Sytuacja mieszkaniowa artystów teatru (N=541, wielokrotny wybór) — 28
- Wykres 8.* Sytuacja materialna artystów teatru (N=541, wielokrotny wybór) — 28
- Wykres 9.* Proszę przypomnieć sobie swoje ogólne nastawienie do sytuacji epidemiologicznej w kraju i określić, na jakim etapie towarzyszył(a) Pan/Pani spokój oraz niepokój? (N=541) — 32
- Wykres 10.* Spadek liczby umów pomiędzy marcem a październikiem 2020 (N=541) — 35
- Wykres 11.* Spadek liczby umów w poszczególnych zawodach (N=541) — 36
- Wykres 12.* Spadek liczby umów pomiędzy marcem a październikiem 2020 w poszczególnych typach teatrów (N=541) — 36
- Wykres 13.* Czy w czasie pandemii korzystał(a) Pani z form pracy artystycznej online? (N=541, odp. tak) — 37
- Wykres 14.* Czy w czasie pandemii korzystał(a) Pan/Pani z form pracy artystycznej online? (N=401 wg wieku, odp. tak) — 38
- Wykres 15.* Z jakimi trudnościami się Pan/Pani spotkał (a)? (N=223) — 40
- Wykres 16.* Czy po zakończeniu lockdownu instytucja teatralna, z którą jest Pan/Pani najmocniej związany/zawodowo, wróciła do sposobu działania sprzed pandemii? (wg zawodów, N=539) — 41
- Wykres 17.* Czy udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii? (wg wieku, N=541) — 42
- Wykres 18.* Czy udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii? (wg zawodów, N=541) — 42
- Wykres 19.* Czy przygotowuje się Pan/Pani na podobne sytuacje w przyszłości? (wg zawodów, N=541) — 44
- Wykres 20.* Czy przygotowuje się Pan/Pani na podobne sytuacje w przyszłości? (w podziale wg wieku, N=541) — 44

- Wykres 21. Źródła wsparcia, z których korzystali artyści teatru w czasie pandemii (od marca do października 2020, N=303) — 48
- Wykres 22. Źródła wsparcia, z których korzystali artyści teatru w czasie pandemii (od marca do października 2020) wg wieku respondentów (N=303) — 49
- Wykres 23. Ocena poszczególnych form wsparcia w opinii respondentów (N=304) — 50
- Wykres 24. Oczekiwane wsparcie w opinii respondentów (N=304) — 52
- Wykres 25. Czy jakiegoś typu wsparcia zabrakło Panu/Pani w czasie pandemii? N=541 — 52
- Wykres 26. Oczekiwane inne formy wsparcia w opinii kobiet i mężczyzn (N=537) — 53
- Wykres 27. Oczekiwane inne formy wsparcia przez poszczególne grupy zawodowe (N=541) — 54
- Wykres 28. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii? (N=541) — 55
- Wykres 29. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii? (wg zawodów, N=541) — 55
- Wykres 30. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii? (wg wieku, N=537) — 56
- Wykres 31. Wybór podmiotu odpowiedzialnego za stworzenie strategii (N=512) — 57
- Wykres 32. W jaki sposób pandemia wpłynęła na pracę w teatrze, w którym Pan/Pani pracuje, na poszczególnych etapach pandemii? (N=541) — 61
- Wykres 33. Proszę określić, które ze zdań tworzących poszczególne pary opozycji jest Pani/Panu bliższe (N=541) — 62

ANEKS

TABELE

W aneksie zawarto tabele w ujęciu zawodowym.

Tabela 1. Proszę przypomnieć sobie swoje ogólne nastawienie do sytuacji epidemiologicznej w kraju i określić, na jakim etapie towarzyszy(ł) Panu/Pani spokój oraz niepokój? N=541

tancerz teatru tańca		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	5,60%	5,60%	16,70%	5,60%
2	spokojny	16,70%	16,70%	22,20%	
3	neutralny	11,10%	38,90%	22,20%	11,10%
4	niespokojny	27,80%	33,30%	33,30%	50%
5	bardzo niespo- kojny	38,90%	5,60%	5,60%	33,30%
aktor lalkarz					
		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	8,90%	8,90%	11,10%	4,40%
2	spokojny	15,60%	13,30%	24,40%	
3	neutralny	11,10%	22,20%	26,70%	2,20%
4	niespokojny	40%	51,10%	26,70%	31,10%
5	bardzo niespokojny	24,40%	4,40%	11,10%	62,20%
aktor scen muzycznych					
		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	3,60%	1,80%	1,80%	
2	spokojny	19,60%	19,60%	19,60%	
3	neutralny	14,30%	35,70%	35,70%	12,50%
4	niespokojny	30,40%	30,40%	30,40%	25%
5	bardzo niespokojny	32,10%	12,50%	12,50%	62,50%

aktor teatru		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	3,30%	5,60%	13,50%	2,30%
2	spokojny	14,40%	20%	32,10%	6%
3	neutralny	9,80%	28,80%	27,40%	10,20%
4	niespokojny	43,70%	38,60%	20,90%	39,10%
5	bardzo niespokojny	28,80%	7%	6%	42,30%
dramaturg		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny			12,50%	
2	spokojny		25%	37,50%	
3	neutralny	12,50%	25%	25%	25%
4	niespokojny	37,50%	25%	12,50%	37,50%
5	bardzo niespokojny	50%	25%	12,50%	37,50%
pozostali		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	10,70%	7,60%	15,30%	2,30%
2	spokojny	11,50%	22,10%	31,30%	8,40%
3	neutralny	16%	32,80%	24,40%	10,70%
4	niespokojny	35,90%	27,50%	22,90%	38,90%
5	bardzo niespokojny	26%	9,90%	6,10%	39,70%
reżyser teatru		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	3,40%	3,40%	10,30%	
2	spokojny	27,60%	27,60%	31%	6,90%
3	neutralny	6,90%	27,60%	27,60%	3,40%
4	niespokojny	44,80%	27,60%	24,10%	41,40%
5	bardzo niespokojny	17,20%	13,80%	6,90%	48,30%

scenograf		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	8,30%			
2	spokojny	25%	41,70%	33,30%	8,30%
3	neutralny	16,70%	16,70%	25%	8,30%
4	niespokojny	25%	41,70%	33,30%	33,30%
5	bardzo niespokojny	25%		8,30%	50%
tancerz baletowy		lockdown	odmrażanie	wakacje	druga fala
1	bardzo spokojny	3,60%	3,60%	10,70%	
2	spokojny	7,10%	21,40%	28,60%	7,10%
3	neutralny	7,10%	32,10%	39,30%	14,30%
4	niespokojny	50%	32,10%	14,30%	39,30%
5	bardzo niespokojny	32,10%	10,70%	7,10%	39,30%

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 2. Proszę określić swoją sytuację zawodową w poszczególnych etapach pandemii (N=541)

Odpowiedzi:

1. korzystałem(łam) z różnych możliwości wsparcia
2. nie pracowałem(łam)
3. nie przedłużono ze mną umowy
4. pracowałem(łam) w pełnym wymiarze czasu
(nic nie zmieniło się w mojej sytuacji zawodowej)
5. pracowałem(łam) w zmniejszonym wymiarze czasu
(np. odwołano mi spektakle, ale wciąż odbywały się próby)
6. przebrznowiłem(łam) się
7. świadczyłem(łam) usługi online nieodpłatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
8. świadczyłem(łam) usługi online płatne (np. spektakle online, akcje artystyczne)
9. korzystałem(łam) przysługujący mi urlop
10. zawiesiłem(łam) działalność
11. zostałem(łam) wysłany(a) na urlop
12. zostałem(łam) zwolniony(a)/rozwiązano ze mną umowę

lockdown												
nr odpowiedzi:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
aktor lalkarz	2	6	0	0	3	0	7	2	0	0	0	0
aktor scen muzycznych	7	17	0	0	2	0	3	4	1	1	2	1
aktor teatru	40	123	0	1	28	5	53	55	24	0	18	4
dramaturg	2	2	0	2	9	0	5	7	0	0	0	0
pozostali	18	56	0	5	18	2	15	11	5	7	9	2
reżyser teatralny	3	7	1	1	1	0	4	3	0	1	1	2
scenograf teatralny	1	12	0	1	0	0	2	1	0	0	0	0
tancerz baletowy	0	6	0	0	4	0	2	5	1	0	2	0
tancerz teatru tańca	1	6	0	0	2	0	2	4	0	0	2	0
odmrażanie												
nr odpowiedzi:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
aktor lalkarz	2	4	0	0	5	0	6	5	0	0	0	0
aktor scen muzycznych	9	11	0	0	4	2	4	7	0	1	0	0
aktor teatru	45	78	1	6	70	5	37	75	16	0	13	1
dramaturg	0	2	0	5	12	0	5	2	0	0	0	0
pozostali	24	29	2	9	31	4	13	22	4	1	4	0
reżyser teatralny	5	3	0	1	3	0	4	6	0	1	1	0
scenograf teatralny	1	6	0	2	4	0	1	2	0	0	0	0
tancerz baletowy	0	3	0	0	7	0	2	5	2	0	1	0
tancerz teatru tańca	2	4	0	1	4	1	2	3	0	0	0	0

wakacje												
nr odpowiedzi:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
aktor lalkarz	2	6	0	1	0	0	2	2	4	0	2	
aktor scen muzycznych	7	10	0	0	4	5	2	5	0	1	0	
aktor teatru	45	72	0	21	66	4	15	31	33	1	11	
dramaturg	0	5	0	7	2	0	2	2	5	0	0	
pozostali	13	27	1	22	20	3	5	15	17	1	5	
reżyser teatralny	2	3	0	2	2	0	3	4	1	0	0	
scenograf teatralny	2	9	0	0	4	0	0	1	1	0	0	
tancerz baletowy	0	5	0	3	4	0	0	0	7	0	2	
tancerz teatru tańca	1	2	0	2	3	1	1	1	2	0	0	
druga fala												
nr odpowiedzi:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
aktor lalkarz	2	2	0	1	10	0	2	1	0	0	0	
aktor scen muzycznych	3	5	0	2	13	2	1	2	0	1	1	
aktor teatru	21	33	0	33	131	6	2	28	1	2	2	
dramaturg	0	2	0	9	2	0	0	0	2	0	0	
pozostali	10	12	1	27	48	4	3	10	0	4	2	
reżyser teatralny	2	1	0	3	5	1	2	5	0	0	0	
scenograf teatralny	0	5	0	2	4	0	0	2	0	0	0	
tancerz baletowy	0	2	0	8	7	0	0	1	0	0	0	
tancerz teatru tańca	1	1	0	3	3	0	1	2	0	0	0	

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 3. Liczba respondentów (wg zawodów) deklarujących zatrudnienie w różnych formach przed i w trakcie pandemii (N=541)

Odpowiedzi:

1. aktor lalkarz
2. aktor scen muzycznych
3. aktor teatru
4. dramaturg/kierownik literacki
5. pozostali artyści teatru
6. reżyser teatralny
7. scenograf teatralny
8. tancerz baletowy
9. tancerz teatru tańca
10. ogółem

nr odpowiedzi:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
umowa o pracę na czas nieokreślony	0	-2	-13	0	-13	1	-2	-1	-5	-35
umowa o pracę na czas określony	0	-1	-6	0	-14	-5	0	-1	1	-26
umowa kontraktowa	1	-1	-6	0	-8	0	0	0	1	-13
umowa zlecenie	-2	-6	-33	-2	-39	-7	-1	-2	-7	-99
umowa o dzieło	-6	-10	-84	-5	-56	-8	-11	-3	-8	-191
samo-zatrudnienie	1	-2	-2	0	-2	0	-3	0	1	-7
praca bez umowy	-1	-4	-5	0	-16	3	3	-2	-1	-23
OGÓŁEM	-7	-26	-150	-7	-147	-15	-16	-8	-18	-394
próba	17	26	263	19	142	19	15	26	15	541

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 4. Czy w czasie pandemii korzystał(a) Pan/Pani z form pracy artystycznej online? (N=542)

	nie		tak		ogółem	
	L	%	L	%	L	%
aktor lalkarz	1	6%	17	94%	18	100%
aktor scen muzycznych	9	35%	17	65%	26	100%
aktor teatru	65	25%	198	75%	263	100%
dramaturg/ kierownik literacki	0	0%	19	100%	19	100%
pozostali	42	30%	100	70%	142	100%
reżyser teatralny	2	11%	17	89%	19	100%
scenograf teatralny	7	50%	7	50%	14	100%
tancerz baletowy	10	38%	16	62%	26	100%
tancerz teatru tańca	5	33%	10	67%	15	100%
OGÓŁEM	141	26%	401	74%	542	100%

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 5. Czy po zakończeniu lockdownu instytucja teatralna, z którą jest Pana/Pani najmocniej związany(a) zawodowo wróciła do sposobu działania sprzed pandemii? (N=539)

		częściowo, jak?	nie	tak	
	liczebność	8	8	1	17
aktor lalkarz	% z zaw. kategoryz.	47,10%	47,10%	5,90%	100%
	liczebność	13	8	5	26
aktor scen muzycznych	% z zaw. kategoryz.	50,00%	30,80%	19,20%	100%
	liczebność	103	84	76	263
aktor teatru	% z zaw. kategoryz.	39,20%	31,90%	28,90%	100%
	liczebność	14	5	0	19
dramaturg/ kierownik literacki	% z zaw. kategoryz.	73,70%	26,30%	0,00%	100%
	liczebność	57	42	42	141
pozostali	% z zaw. kategoryz.	40,40%	29,80%	29,80%	100%
	liczebność	7	7	5	19

		częściowo, jak?	nie	tak	
reżyser teatralny	% z zaw. kategoryz.	36,80%	36,80%	26,30%	100%
	liczebność	2	12	0	14
scenograf teatralny	% z zaw. kategoryz.	14,30%	85,70%	0,00%	100%
	Liczebność	10	3	13	26
tancerz baletowy	% z zaw. kategoryz.	38,50%	11,50%	50,00%	100%
	liczebność	5	2	7	14
tancerz teatru tańca	% z zaw. kategoryz	35,70%	14,30%	50,00%	100%
	liczebność	219	171	149	539
OGÓŁEM	% z zaw. kategoryz.	40,60%	31,70%	27,60%	100%

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 6. Czy udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii? (N=541)

		nie	tak	ogółem
aktor lalkarz	liczebność	16	1	17
	% z zaw. kategoryz.	94,10%	5,90%	100%
aktor scen muzycznych	liczebność	24	2	26
	% z zaw. kategoryz.	92,30%	7,70%	100%
aktor teatru	liczebność	213	50	263
	% z zaw. kategoryz.	81,00%	19,00%	100%
dramaturg/ kierownik literacki	liczebność	14	5	19
	% z zaw. kategoryz.	73,70%	26,30%	100%
pozostali	liczebność	93	49	142
	% z zaw. kategoryz.	65,50%	34,50%	100%
reżyser teatralny	liczebność	14	5	19
	% z zaw. kategoryz.	73,70%	26,30%	100%
scenograf teatralny	liczebność	13	1	14
	% z zaw. kategoryz.	92,90%	7,10%	100%

		nie	tak	ogółem
tancerz baletowy	liczebność	7	19	26
	% z zaw. kategoryz.	26,90%	73,10%	100%
tancerz teatru tańca	liczebność	6	9	15
	% z zaw. kategoryz.	40,00%	60,00%	100%
OGÓŁEM	liczebność	400	141	541
	% z zaw. kategoryz.	73,90%	26,10%	100%

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 7. Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii? (N=541)

		nie, dlaczego?	tak	ogółem
aktor lalkarz	liczebność	7	10	17
	% z zaw. kategoryz.	41,20%	58,80%	100%
aktor scen muzycznych	liczebność	5	21	26
	% z zaw. kategoryz.	19,20%	80,80%	100%
aktor teatru	liczebność	92	171	263
	% z zaw. kategoryz.	35,00%	65,00%	100%
dramaturg/ kierownik literacki	liczebność	12	7	19
	% z zaw. kategoryz.	63,20%	36,80%	100%
pozostali	liczebność	78	64	142
	% z zaw. kategoryz.	54,90%	45,10%	100%
reżyser teatralny	liczebność	10	9	19
	% z zaw. kategoryz.	52,60%	47,40%	100%
scenograf teatralny	liczebność	7	7	14
	% z zaw. kategoryz.	50,00%	50,00%	100%
tancerz baletowy	liczebność	20	7	27
	% z zaw. kategoryz.	74,10%	25,90%	100%
tancerz teatru tańca	liczebność	7	7	14
	% z zaw. kategoryz.	50,00%	50,00%	100%

OGÓŁEM	liczebność	238	303	541
	% z zaw. kategoryz.	44,00%	56,00%	100%

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 8. Jaka forma wsparcia byłaby dla Pana/Pani pomocna? (N=541)

FPMP – finansowa – pozwalająca mi przeżyć (zapomogi)

FPMRSA – finansowa – pozwalająca mi rozwijać się artystycznie
(stypendia artystyczne)

US – ubezpieczenia społeczne

WA – wsparcie administracyjne (w wypełnianiu wniosków)

WP – wsparcie prawne

WPS – wsparcie psychologiczne

	FPMP	FPMRSA	US	WA	WP	WPS
aktor lalkarz	12	12	1	7	5	5
aktor scen muzycznych	21	14	8	8	6	10
aktor teatru	176	136	51	78	48	81
dramaturg/ kierownik literacki	12	12	9	5	5	7
pozostali	74	68	33	36	27	47
reżyser teatralny	10	12	7	7	5	6
scenograf teatralny	9	9	5	4	6	4
tancerz baletowy	13	7	3	2	1	9
tancerz teatru tańca	10	9	7	6	4	4

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 9. Źródła wsparcia, z których korzystali artyści teatru w czasie pandemii (N=541)

SP – Sampomoc (pomoc ze strony środowiska artystycznego)

WMKiDN – Wsparcie ministerialne (Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, np. program *Kultura w sieci*)

OWP – Ogólnodostępne wsparcie państwowe
(w ramach tarczy antykryzysowej, np. świadczenie postojowe, pożyczka dla małych i mikroprzedsiębiorstw)

WOPP – Wsparcie od przedsiębiorstw prywatnych

WS – Wsparcie samorządowe

WOZT – Wsparcie od związków twórczych (w tym związki zawodowe) i stowarzyszeń artystycznych

	SP	WMKiDN	OWP	WOPP	WS	WOZT
aktor lalkarz	0	6	5	0	0	0
aktor scen muzycznych	2	16	14	1	0	2
aktor teatru	31	95	82	6	17	32
dramaturg/ kierownik literacki	0	5	2	0	0	0
pozostali	13	35	37	2	7	11
reżyser teatralny	1	8	3	0	3	1
scenograf teatralny	0	6	1	0	1	2
tancerz baletowy	1	3	4	0	0	0
tancerz teatru tańca	1	4	4	0	0	0

Źródło: opracowanie własne.

ANKIETA CAWI: ARTYŚCI TEATRU W CZASACH COVID-19

Twoja praca artystyczna wiąże się z teatrem?

Jeśli tak, prosimy: podziel się z nami swoim doświadczeniem z tych ostatnich, trudnych miesięcy. Wypełnij ankietę! Im więcej osób weźmie udział w badaniu, tym lepiej. Pozwoli nam to zbadać skalę oraz powagę obecnej sytuacji. Solidne rozpoznanie sposobów reakcji na pandemię pozwoli na poprawę bieżącego funkcjonowania teatrów. W efekcie pomoże to opracować strategię działania na przyszłość, zwłaszcza w rozmaitych kryzysowych sytuacjach.

Ankieta „Artyści Teatru w czasach COVID-19” to ważny komponent badań prowadzonych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie na temat zmian życia teatralnego w Polsce spowodowanych pandemią. Zwracamy się do wszystkich artystów, twórców i wykonawców zawodowo związanych z teatrem, z prośbą o wypełnienie jej. Nie zajmie to dłużej niż 15 minut. Ankieta jest w pełni anonimowa, a odpowiedzi prezentowane będą w postaci zbiorczych zestawień.

Zbieranie danych kończymy 8 listopada. Niedziela jest ostatnim dniem, kiedy możesz się z nami podzielić swoją opinią!

Bardzo dziękujemy za Twój czas i zaangażowanie!
Zespół Badawczy pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk

1. Proszę wskazać, który z zawodów związanych z teatrem Pan/Pani wykonuje.
(zależy nam na określeniu głównego zawodu związanego z teatrem)

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> akompaniator muzyczny
pracujący w teatrze | <input type="checkbox"/> dramatopisarz |
| <input type="checkbox"/> operator dźwięku | <input type="checkbox"/> reżyser teatralny |
| <input type="checkbox"/> aktor lalkarz | <input type="checkbox"/> dramaturg/kierownik literacki |
| <input type="checkbox"/> operator światła | <input type="checkbox"/> scenograf teatralny |
| <input type="checkbox"/> aktor scen muzycznych | <input type="checkbox"/> dyrygent |
| <input type="checkbox"/> osoba odpowiedzialna
za projekcje wideo | <input type="checkbox"/> sufler |
| <input type="checkbox"/> aktor teatru | <input type="checkbox"/> inspicjent |
| <input type="checkbox"/> pedagog teatru | <input type="checkbox"/> śpiewak operowy i wokalista
teatru muzycznego |
| <input type="checkbox"/> akustyk (reżyser dźwięku) | <input type="checkbox"/> instrumentalista muzyczny |
| <input type="checkbox"/> performer | <input type="checkbox"/> tancerz baletowy |
| <input type="checkbox"/> artysta cyrku | <input type="checkbox"/> kompozytor |
| <input type="checkbox"/> pozostali artyści teatru | <input type="checkbox"/> tancerz teatru tańca |
| <input type="checkbox"/> artystka burleski | <input type="checkbox"/> kostiumograf |
| <input type="checkbox"/> producent teatralny | <input type="checkbox"/> teatrolog
(nauczyciel akademicki) |
| <input type="checkbox"/> charakteryzator | <input type="checkbox"/> kostiumolog |
| <input type="checkbox"/> prozaik | <input type="checkbox"/> tłumacz |
| <input type="checkbox"/> choreograf | <input type="checkbox"/> krytyk teatralny |
| <input type="checkbox"/> realizator światła | <input type="checkbox"/> mim |
| <input type="checkbox"/> chórzysta | <input type="checkbox"/> pozostali niesklasyfikowani
wyżej artyści teatru, jacy? |
| <input type="checkbox"/> reżyser światła | |

2. Proszę określić, jaki odsetek Pani/Pana zarobków stanowiły zarobki
uzyskiwane z pracy związanej z teatrem w latach 2016-2019.

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- powyżej 50% pomiędzy 30% a 49% poniżej 30%

3. Płeć

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- kobieta mężczyzna inna

4. Rok urodzenia:

5. Jakie jest Pana/Pani wykształcenie kierunkowe? (zaznacz najwyższe)

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- brak wykształcenia kierunkowego
- wyższa uczelnia artystyczna (np. PWST, akademia muzyczna itp.)
- szkoła artystyczna I lub II stopnia (poziom szkoły podstawowej lub liceum)
- inne, jakie?

6. Jakie jest Pana/Pani wykształcenie pozakierunkowe (niezwiązane z teatrem)? (proszę zaznaczyć najwyższe posiadane wykształcenie)

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- wyższe studia III stopnia – studia doktoranckie
- wyższe studia magisterskie lub licencjackie
- wyższe studia inżynierskie
- wykształcenie pomaturalne
- wykształcenie średnie lub techniczne
- wykształcenie zawodowe
- wykształcenie gimnazjalne i podstawowe

7. Jakie to dokładnie wykształcenie?

(jeśli zawodowe, to jaki zawód; jeśli doktorat, to z jakiej dziedziny)

.....

8. Jaka jest Pana/Pani sytuacja mieszkaniowa?

Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

- posiadam dom lub mieszkanie,
jestem współwłaścicielem domu lub mieszkania
- wynajmuję dom
- wynajmuję mieszkanie
- nieodpłatnie mieszkam u rodziny/znajomych
- inne, jakie?

9. Jaka jest Pana/Pani sytuacja materialna?

Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

- posiadam oszczędności pozwalające mi nie pracować przez więcej niż 3 miesiące
- posiadam oszczędności pozwalające mi przeżyć maksymalnie 3 miesiące
- nie mam żadnych oszczędności
- mam kredyt konsumencki (wziąłem/wzięłam pożyczkę „na życie”)
- mam kredyt na dom lub mieszkanie
- posiadam źródło pasywnego przychodu niezwiązanego z moją działalnością teatralną (akcje, dywidendy, obligacje, prawa własności nieruchomości)
- posiadam źródło pasywnego przychodu związanego z moją działalnością teatralną (prawa autorskie, tantiemy)
- wspierają mnie bliscy (rodzice, małżonek/ka, partner/ka)
- inne, jakie?

10. Jakie ma Pan/Pani zainteresowania (hobby)?

.....

11. Gdzie Pan/Pani mieszka?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> woj. dolnośląskie | <input type="checkbox"/> woj. podkarpackie |
| <input type="checkbox"/> woj. kujawsko-pomorskie | <input type="checkbox"/> woj. podlaskie |
| <input type="checkbox"/> woj. lubelskie | <input type="checkbox"/> woj. pomorskie |
| <input type="checkbox"/> woj. lubuskie | <input type="checkbox"/> woj. śląskie |
| <input type="checkbox"/> woj. łódzkie | <input type="checkbox"/> woj. świętokrzyskie |
| <input type="checkbox"/> woj. małopolskie | <input type="checkbox"/> woj. warmińsko-mazurskie |
| <input type="checkbox"/> woj. mazowieckie | <input type="checkbox"/> woj. wielkopolskie |
| <input type="checkbox"/> woj. opolskie | <input type="checkbox"/> woj. zachodniopomorskie |

12. Proszę przypomnieć sobie swoje ogólne nastawienie do sytuacji epidemiologicznej w kraju i określić, na jakim etapie towarzyszy(ł) Panu/Pani spokój oraz niepokój?

Można udzielić jednej odpowiedzi w wierszu.

	bardzo spokojny	spokojny	neutralny	niespokojny	bardzo niespokojny
lockdown (marzec-kwiecień 2020)					
odmrażanie (maj-czerwiec 2020)					
wakacje (lipiec-sierpień 2020)					
druga fala (wrzesień-październik 2020)					

13. Proszę określić swoją sytuację zawodową, związaną z działalnością artystyczną, przed rozpoczęciem pandemii.

	w teatrze publicznym	w teatrze prywatnym	w teatrze prowadzonym przez organizację pozarządową	w grupie nieformalnej	inne
umowa o pracę na czas nieokreślony					
umowa o pracę na czas określony					
umowa zlecenia					
umowa o dzieło					
umowa kontraktowa					
samo zatrudnienie					
praca bez umowy					

14. Proszę określić swoje przeciętne zarobki miesięczne brutto w 2019 roku.
(Prosimy o uwzględnienie tylko zarobków z pracy artystycznej)

.....

15. Proszę określić swoje przeciętne zarobki miesięczne brutto w podanych okresach 2020 roku.
(Prosimy o uwzględnienie tylko zarobków z pracy artystycznej)

lockdown (marzec-kwiecień 2020):

odmrażanie (maj-czerwiec 2020):

wakacje (lipiec-sierpień 2020):

druga fala (wrzesień-październik 2020):

16. Czy pandemia wpłynęła na zmianę wysokości Pana/Pani zarobków?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

Tak

Nie

17. Proszę określić swoją sytuację zawodową przed wybuchem pandemii COVID-19.

Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

- nie pracowałem(łam)
- świadczyłem(łam) usługi online płatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- świadczyłem(łam) usługi online nieodpłatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- wykorzystałem(łam) przysługujący mi urlop
- zostałem(łam) wysłany(a) na urlop
- pracowałem(łam) w zmniejszonym wymiarze czasu
(np. odwołano mi spektakle, ale wciąż odbywały się próby)
- pracowałem(łam) w pełnym wymiarze czasu
- korzystałem(łam) z różnych możliwości wsparcia
- przebranżowiłem(łam) się
- zostałem(łam) zwolniony(a)/rozwiązano ze mną umowę
- nie przedłużono ze mną umowy

- zawiesiłem(łam) działalność
- inne, jakie?

18. Czy Pana/Pani sytuacja zawodowa zmieniła się w czasie pandemii?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak
- Nie

19. Proszę określić swoją sytuację zawodową w poszczególnych etapach pandemii:

Można zaznaczyć po kilka odpowiedzi.

lockdown (marzec-kwiecień 2020)

- nie pracowałem(łam)
- świadczyłem(łam) usługi online płatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- świadczyłem(łam) usługi online nieodpłatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- wykorzystałem(łam) przysługujący mi urlop
- zostałem(łam) wysłany(a) na urlop
- pracowałem(łam) w zmniejszonym wymiarze czasu
(np. odwołano mi spektakle, ale wciąż odbywały się próby)
- pracowałem(łam) w pełnym wymiarze czasu
(nic nie zmieniło się w mojej sytuacji zawodowej)
- korzystałem(łam) z różnych możliwości wsparcia
- przebranżowiłem(łam) się
- zostałem(łam) zwolniony(a)/rozwiązano ze mną umowę
- nie przedłużono ze mną umowy
- zawiesiłem(łam) działalność
- inne, jakie?

odmrażanie (maj-czerwiec 2020)

- nie pracowałem(łam)
- świadczyłem(łam) usługi online płatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- świadczyłem(łam) usługi online nieodpłatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- wykorzystałem(łam) przysługujący mi urlop

- zostałem(łam) wysłany(a) na urlop
- pracowałem(łam) w zmniejszonym wymiarze czasu
(np. odwołano mi spektakle, ale wciąż odbywały się próby)
- pracowałem(łam) w pełnym wymiarze czasu
(nic nie zmieniło się w mojej sytuacji zawodowej)
- korzystałem(łam) z różnych możliwości wsparcia
- przebranżowiłem(łam) się
- zostałem(łam) zwolniony(a)/rozwiązano ze mną umowę
- nie przedłużono ze mną umowy
- zawiesiłem(łam) działalność
- inne, jakie?

wakacje (lipiec-sierpień 2020)

- nie pracowałem(łam)
- świadczyłem(łam) usługi online płatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- świadczyłem(łam) usługi online nieodpłatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- wykorzystałem(łam) przysługujący mi urlop
- zostałem(łam) wysłany(a) na urlop
- pracowałem(łam) w zmniejszonym wymiarze czasu
(np. odwołano mi spektakle, ale wciąż odbywały się próby)
- pracowałem(łam) w pełnym wymiarze czasu
(nic nie zmieniło się w mojej sytuacji zawodowej)
- korzystałem(łam) z różnych możliwości wsparcia
- przebranżowiłem(łam) się
- zostałem(łam) zwolniony(a)/rozwiązano ze mną umowę
- nie przedłużono ze mną umowy
- zawiesiłem(łam) działalność
- inne, jakie?

druga fala (wrzesień-październik 2020)

- nie pracowałem(łam)
- świadczyłem(łam) usługi online płatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- świadczyłem(łam) usługi online nieodpłatne
(np. spektakle online, akcje artystyczne)
- wykorzystałem(łam) przysługujący mi urlop
- zostałem(łam) wysłany(a) na urlop
- pracowałem(łam) w zmniejszonym wymiarze czasu
(np. odwołano mi spektakle, ale wciąż odbywały się próby)

- pracowałem(łam) w pełnym wymiarze czasu
(nic nie zmieniło się w mojej sytuacji zawodowej)
- korzystałem(łam) z różnych możliwości wsparcia
- przebranżowiłem(łam) się
- zostałem(łam) zwolniony(a)/rozwiązano ze mną umowę
- nie przedłużono ze mną umowy
- zawiesiłem(łam) działalność
- inne, jakie?

20. Jak Pan/Pani ocenia swoją sytuację zawodową podczas pandemii?

Kliknięcie aktywuje pytanie.

bardzo dobrze | | | | | bardzo źle
 | | | |

21. Dlaczego ocenia Pan/Pani swoją sytuację zawodową w ten sposób?

.....

22. Czy w czasie pandemii korzystał(ła) Pan/Pani z form pracy artystycznej online?*

Można udzielić jednej odpowiedzi.

Tak Nie. Dlaczego?

23. Z jakich form pracy artystycznej online Pan/Pani korzystał(a)?

.....

24. Czy podczas pracy online spotkał(ła) się Pan/Pani z jakimiś trudnościami?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

Tak Nie

25. Z jakimi trudnościami się Pan/Pani spotkał(ła)?

Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

- moja praca artystyczna nie nadaje się do przeniesienia w online
- brak sprzętu
- brak dobrego łącza internetowego
- brak kompetencji cyfrowych (nie umiem tego zrobić)
- online kojarzy mi się z gorszą jakością
- inne, jakie?

26. Czy po zakończeniu lockdownu instytucja teatralna, z którą jest Pan/Pani najmocniej związany(a) zawodowo wróciła do sposobu działania sprzed pandemii?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak Nie Częściowo, jak?

27. Czy udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii?*

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak Nie

28. Dlaczego nie udało się Panu/Pani wrócić do pracy artystycznej w wymiarze godzin równym temu sprzed pandemii?

Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

- Strach o zdrowie
- Pracodawca zmniejszył wymiar czasu pracy
- Instytucja nie działa w pełnym wymiarze godzin
- Nie ma zainteresowania spektaklami
- Obostrzenia nie pozwalają na wykonywanie pracy
- Stan zdrowia nie pozwala na powrót do pracy
- W instytucji jest kwarantanna
- Odszedłem(szłam) na emeryturę

- Uważam, że instytucja, w której pracuję, nie zachowuje standardów bezpieczeństwa (dezynfekcja, dostęp do testów, dostęp do artykułów odkażających)
- Inne, jakie?

29. Czy przygotowuje się Pan/Pani na podobne sytuacje w przyszłości?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak. W jaki sposób? Nie. Dlaczego?

30. Czy korzystał(a) Pan/Pani ze wsparcia w okresie pandemii? (Chodzi nam o finansowe lub/i pozafinansowe wsparcie udzielane przez rząd, różne instytucje, organizacje i grupy)

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak Nie. Dlaczego?

31. Z jakiej formy wsparcia Pan/Pani korzystał(a):

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- finansowa pozafinansowa, jaka?

32. Skąd pochodziło wsparcie, z którego Pan/Pani korzystał(a) w czasie pandemii?

Można udzielić jednej odpowiedzi w wierszu

	korzystałem(łam)	nie korzystałem(łam)
Ogólnodostępne wsparcie państwowe (w ramach tarczy antykryzysowej, np. świadczenie postojowe, pożyczka dla małych i mikroprzedsiębiorstw)		
Wsparcie ministerialne (Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, np. program <i>Kultura w sieci</i>)		

Wsparcie samorządowe		
Wsparcie od przedsiębiorstw prywatnych		
Wsparcie od związków twórczych (w tym związki zawodowe) i stowarzyszeń artystycznych		
Samopomoc (pomoc ze strony środowiska artystycznego)		

33. Czy korzystał(a) Pan/Pani z innych źródeł wsparcia?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

Tak. Jakich?

Nie

34. Jak ocenia Pan/Pani poziom oferowanego wsparcia w czasie pandemii?

Można udzielić jednej odpowiedzi w wierszu.

	bardzo dobrze	dobrze	nie mam zdania	źle	Bardzo źle
Ogólnodostępne wsparcie państwowe (w ramach tarczy antykryzysowej, np. świadczenie postojowe, pożyczka dla małych i mikroprzedsiębiorstw)					
Wsparcie ministerialne (Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, np. program <i>Kultura w sieci</i>)					
Wsparcie samorządowe					
Wsparcie od przedsiębiorstw prywatnych					
Wsparcie od związków twórczych (w tym związki zawodowe) i stowarzyszeń artystycznych					
Samopomoc (pomoc ze strony środowiska artystycznego)					

35. Z jakimi trudnościami w uzyskaniu wsparcia Pan/Pani się spotkał(a) podczas pandemii? (Chodzi nam o finansowe lub/i pozafinansowe wsparcie udzielane przez rząd, różne instytucje, organizacje i grupy)

Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

- brak informacji o możliwościach
- trudności administracyjne (wypełnianie druków)
- wypełnienie dokumentów zajmuje zbyt wiele czasu
- nie kwalifikuję się/wsparcie mnie nie dotyczy
- inne, jakie?

36. Czy jakiegoś typu wsparcia zabrakło Panu/Pani w czasie pandemii?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak. Jakiego? Nie

37. Jaka forma wsparcia byłaby dla Pana/Pani pomocna?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Finansowa – pozwalająca mi przeżyć (zapomogi)
- Finansowa – pozwalająca mi rozwijać się artystycznie (stypendia artystyczne)
- Ubezpieczenia społeczne
- Wsparcie psychologiczne
- Wsparcie administracyjne (w wypełnianiu wniosków)
- Wsparcie prawne
- Inne, jakie?
- Nie potrzebuję wsparcia

38. W jakim stopniu oczekuje Pan/Pani wsparcia od poniższych podmiotów?

Można udzielić jednej odpowiedzi w wierszu

	zdecydowanie oczekuję	oczekuję	nie mam zdania	nie oczekuję	zdecydowanie nie oczekuję
Ogólnodostępne wsparcie państwowe (w ramach tarczy antykryzysowej, np. świadczenie postojowe, pożyczka dla małych i mikroprzedsiębiorstw)					
Wsparcie ministerialne (Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, np. program <i>Kultura w sieci</i>)					
Wsparcie samorządowe					
Wsparcie od przedsiębiorstw prywatnych					
Wsparcie od związków twórczych (w tym związki zawodowe) i stowarzyszeń artystycznych					
Samopomoc (pomoc ze strony środowiska artystycznego)					

39. Czy oczekuje Pan/Pani stworzenia strategii dla swojej grupy zawodowej na okres wyjścia z pandemii?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Tak Nie

40. Kto miałby być odpowiedzialny za stworzenie takiej strategii?

Można udzielić jednej odpowiedzi.

- Rząd
 Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
 Władze samorządowe
 Związki zawodowe, twórcze i organizacje artystyczne
 Dyrektor teatru
 Środowisko artystów związanych z teatrem
 Inne, jakie?

41. W jaki sposób pandemia wpłynęła na sposób pracy w teatrze, w którym Pan/Pani pracuje, w poszczególnych etapach pandemii?

Można zaznaczyć po kilka odpowiedzi.

lockdown (marzec-kwiecień 2020)

- Zespół pracuje w sposób zdalny (próby, konsultacje, zebrania)
 Zaczęto pracować nad takimi formami działań artystycznych, które przeznaczone są wyłącznie do prezentacji online
 Zainicjowano lub wzmocniono te formy działań teatru, które nakierowane są na dokumentowanie jego aktywności artystycznych
 Zwiększono liczbę i intensywność dyskusji w obrębie zespołu na temat przyszłości teatru
 Zwiększono liczbę i intensywność starań mających na celu pozyskiwanie dodatkowych środków finansowych dla teatru
 Zainicjowano działania na rzecz poczynienia oszczędności w obrębie teatru
 Rozwiązano umowy z częścią pracowników i pracownic etatowych
 Ograniczono współpracę z pracownikami i pracownikami zatrudnionymi na umowach cywilno-prawnych
 Renegocjowano umowy wiążące teatr z partnerami biznesowymi (dostawcy, podwykonawcy, firmy outsourcingowe)

- Włączenie się teatru w działania wspierające walkę z pandemią i/lub jej skutkami
- Włączenie się teatru w działania na rzecz innych podmiotów obecnych w obszarze kultury
- Inne, jakie?

odmrażanie (maj-czerwiec 2020)

- Zespół pracuje w sposób zdalny (próby, konsultacje, zebrania)
- Zaczęto pracować nad takimi formami działań artystycznych, które przeznaczone są wyłącznie do prezentacji online
- Zainicjowano lub wzmocniono te formy działań teatru, które nakierowane są na dokumentowanie jego aktywności artystycznych
- Zwiększono liczbę i intensywność dyskusji w obrębie zespołu na temat przyszłości teatru
- Zwiększono liczbę i intensywność starań mających na celu pozyskiwanie dodatkowych środków finansowych dla teatru
- Zainicjowano działania na rzecz poczynienia oszczędności w obrębie teatru
- Rozwiązano umowy z częścią pracowników i pracownic etatowych
- Ograniczono współpracę z pracownikami i pracownikami zatrudnionymi na umowach cywilno-prawnych
- Renegocjowano umowy wiążące teatr z partnerami biznesowymi (dostawcy, podwykonawcy, firmy outsourcingowe)
- Włączenie się teatru w działania wspierające walkę z pandemią i/lub jej skutkami
- Włączenie się teatru w działania na rzecz innych podmiotów obecnych w obszarze kultury
- Inne, jakie?

wakacje (lipiec-sierpień 2020)

- Zespół pracuje w sposób zdalny (próby, konsultacje, zebrania)
- Zaczęto pracować nad takimi formami działań artystycznych, które przeznaczone są wyłącznie do prezentacji online
- Zainicjowano lub wzmocniono te formy działań teatru, które nakierowane są na dokumentowanie jego aktywności artystycznych
- Zwiększono liczbę i intensywność dyskusji w obrębie zespołu na temat przyszłości teatru
- Zwiększono liczbę i intensywność starań mających na celu pozyskiwanie dodatkowych środków finansowych dla teatru
- Zainicjowano działania na rzecz poczynienia oszczędności w obrębie teatru
- Rozwiązano umowy z częścią pracowników i pracownic etatowych

- Ograniczono współpracę z pracownikami i pracownikami zatrudnionymi na umowach cywilnoprawnych
- Renegocjowano umowy wiążące teatr z partnerami biznesowymi (dostawcy, podwykonawcy, firmy outsourcingowe)
- Włączenie się teatru w działania wspierające walkę z pandemią i/lub jej skutkami
- Włączenie się teatru w działania na rzecz innych podmiotów obecnych w obszarze kultury
- Inne, jakie?

druga fala (wrzesień-październik 2020)

- Zespół pracuje w sposób zdalny (próby, konsultacje, zebrania)
- Zaczęto pracować nad takimi formami działań artystycznych, które przeznaczone są wyłącznie do prezentacji online
- Zainicjowano lub wzmocniono te formy działań teatru, które nakierowane są na dokumentowanie jego aktywności artystycznych
- Zwiększono liczbę i intensywność dyskusji w obrębie zespołu na temat przyszłości teatru
- Zwiększono liczbę i intensywność starań mających na celu pozyskiwanie dodatkowych środków finansowych dla teatru
- Zainicjowano działania na rzecz poczynienia oszczędności w obrębie teatru
- Rozwiązano umowy z częścią pracowników i pracownic etatowych
- Ograniczono współpracę z pracownikami i pracownikami zatrudnionymi na umowach cywilnoprawnych
- Renegocjowano umowy wiążące teatr z partnerami biznesowymi (dostawcy, podwykonawcy, firmy outsourcingowe)
- Włączenie się teatru w działania wspierające walkę z pandemią i/lub jej skutkami
- Włączenie się teatru w działania na rzecz innych podmiotów obecnych w obszarze kultury
- Inne, jakie?

42. Proszę określić, które ze zdań tworzących poszczególne pary opozycji jest Panu/Pani bliższe.

Kliknięcie aktywuje pytanie.

Teatry powinny skoncentrować się w chwili obecnej na utrzymaniu status quo <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Teatry powinny skoncentrować się w chwili obecnej na korektach sposobu dotychczasowego funkcjonowania <input type="checkbox"/>
Najważniejsze jest w tej chwili zrealizowanie działań zaplanowanych na ten rok <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Najważniejsze jest w tej chwili stworzenie planu funkcjonowania teatrów w latach kolejnych <input type="checkbox"/>
Chciałbym(ałabym), by teatr, w którym pracuję, jak najszybciej uruchomił swoją działalność <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Chciałbym(ałabym), by obecna sytuacja potrwała jeszcze jakiś czas <input type="checkbox"/>
Obecny kryzys to przede wszystkim zagrożenie dla teatrów <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Obecny kryzys to przede wszystkim szansa dla teatrów <input type="checkbox"/>
Przyszłość teatru, w którym pracuję, zależy głównie od tego, jak będzie kierowany przez dyrektora <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Przyszłość teatru, w którym pracuję, zależy głównie od czynników niezależnych od dyrektora <input type="checkbox"/>
Rozwiązywanie problemów, z jakimi boryka się teatr, w którym pracuję, spoczywa głównie na barkach dyrektora <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	W rozwiązywaniu problemów, z jakimi boryka się teatr, w którym pracuję, wspierają dyrektora władze samorządowe (i/lub państwowe) <input type="checkbox"/>
Teatry znajdują się obecnie w sytuacji wyjątkowej, nieporównywalnej z innymi instytucjami kultury <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Teatry znajdują się obecnie w sytuacji identycznej jak pozostałe instytucje kultury <input type="checkbox"/>

43. Proszę określić swoją obecną sytuację zawodową, związaną z działalnością artystyczną (październik 2020)

Można udzielić wielu odpowiedzi w wierszu.

	w teatrze publicznym	w teatrze prywatnym	w teatrze prowadzonym przez organizację pozarządową	w grupie nieformalnej	inne
umowa o pracę na czas nieokreślony					
umowa o pracę na czas określony					
umowa zlecenia					
umowa o dzieło					
umowa kontraktowa					
samozatrudnienie					
praca bez umowy					

44. Czy doświadczenie pandemii zmieniło Pana/Pani przyszłe plany zawodowe? Jeśli tak, to w jaki sposób?

.....

ISBN 978-83-66124-54-7



9 788366 124547