



Szymon Pilch  
Uniwersytet Wrocławski  
<https://orcid.org/0000-0002-4595-5455>

## Sprekaryzowane zatrudnienie i wolontariat przy festiwalach w kontekście spektakularyzacji miejskiej kultury – analiza socjologiczna

### Abstrakt

Pojęcie prekaryzacji zatrudnienia w kontekście zmiany modelu gospodarki miejskiej jest obecnie rozlegle i żywo dyskutowane w kręgach akademickich, ale i poza nimi. Autor stara się dowieść, że transformacja modelu gospodarki implikuje zmiany w wymiarze ekonomii kultury w przestrzeni polskich miast. Skutkiem takiej zmiany jest zjawisko spektakularyzacji festiwalu w tkance miejskiej. Celem artykułu jest analiza relacji łączących doświadczenia pracy sprekaryzowanej oraz wolontariackiej (w kontekście produkcji miejskich festiwali kulturalnych) z usytuowaniem w strukturze społecznej pracowników i wolontariuszy z sektora miejskiej kultury. Na podstawie danych zastanych (zebranych w przestrzeni różnych polskich miast) dotyczących wymiaru mikrospołecznego doświadczeń pracy oraz mezostrukturalnego usytuowania aktorów w sektorze, autor ukazuje empiryczne tło teoretycznych rozważań nad zagadnieniem prekaryzacji pracy etatowej i warunków wolontariatu. Pokazano prekaryjne zabarwienie zatrudnienia etatowego oraz ideologiczne – pracy wolontariackiej. Z jednej strony pracownicy doświadczają ciągłej niepewności zarobków i lęku przed utratą stałego zatrudnienia, a z drugiej strony wolontariusze – przeświadczenia o bliskim wertykalnym awansie w ich karierze zawodowej, co prowadzi do zjawiska normalizacji niestabilności zatrudnienia przez prekariuszy oraz do wiary wolontariuszy w ich korzystne położenie na rynku pracy.

### Słowa kluczowe

ekonomia kultury, prekaryzacja, przestrzeń miejska, spektakularyzacja

## Precarious Employment and Voluntary Work in the Context of Urban Culture's Spectacularization – Sociological Analysis

### Abstract

The precarious employment in the context of a social change of an urban economy is widely and vividly discussed among the academics and the other environments. The author tries to prove that the change of an urban economy implies alterations in the context of the cities' culture. The outcome is the spectacularization of an urban space. The article aims at analyzing the relations between the precarized as well as the voluntary work experience and the social position of workers producing the cultural events in the urban space. Using the existing data pertaining the microsocioal aspects of the

experiences of work in the cultural sector and the mezostructural dimension of the social position of the workers, the author shows the empirical background of the theoretical framework of the precarious employment and conditions of a voluntary work. On the one hand the workers are experiencing a relentless uncertainty and fear of losing the stable work. On the other hand the voluntary workers believe in the imminent promotion in their careers. Such a situation leads to normalization of precarious employment and to proliferation of views that volunteers are in better position on the labour market than the other groups.

### Key words

economy of culture, precarization, spectacularization, urban space

## Wprowadzenie

Problematyka związana z niestabilnymi warunkami zatrudnienia oraz wolontariatu w kulturze miejskiej nie cieszy się popularnością wśród badaczy społecznych. A jest to temat warty głębszej refleksji, choćby ze względu na to, że praca osób zaangażowanych w produkcję i organizację miejskich spektakli łączy się z pasją tworzenia kultury, pomimo przeciwności związanych ze sferą finansową. Współczesne wydarzenia kulturalne, odbywające się w miastach, opierają się przede wszystkim na pracy pracowników i pracownic biorących udział w produkcji i organizacji miejskich spektakli. Najczęściej praca, będąca wynikiem tego zaangażowania, jest świadczona w ramach wolontariatu. O wiele rzadziej przyjmuje jakąś formę prawną – umowy cywilno-prawnej lub kontraktu, które decydują o społecznym i obiektywnym zdefiniowaniu kogoś jako pracownika lub pracownicy. Celem artykułu jest przyjrzenie się, z jednej strony, wzajemnym relacjom pomiędzy pracą sprekaryzowaną a wolontariacką, z drugiej strony – organizacji miejskich festiwali kulturalnych. Warunki pracy przy produkcji wydarzeń artystycznych są analizowane również pod kątem położenia w strukturze społecznej ludzi pracy, powstającego pod wpływem czynników z poziomu mezospołecznego (np. działań władz miejskich związanych z finansowaniem wydarzeń kultury miejskiej, zjawisk kulturowo-społecznych takich jak spektakularyzacja i festiwalizacja kultury), oraz w wymiarze mikrosocjalnym pracy świadczonej na niestabilnych warunkach zatrudnienia i wolontariatu. W artykule niepewne zatrudnienie jest analizowane w oparciu o koncepcję prekariatu m.in. Guya Standinga oraz projektariatu Jakuba Szredera (a szerzej: *The new spirit of capitalism* autorstwa Ève Chiapello i Luca Boltanskiego), a także ideę pracy niematerialnej Maurizia Lazzarata. Posłużono się również danymi ilościowymi, które mają charakter komplementarny względem danych pochodzących z wywiadów jakościowych<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał na podstawie badań przeprowadzonych w ramach pracy magisterskiej obronionej w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Promotorem pracy był dr hab., prof. UW r Adam Mrozowski

## Spektakularyzacja kultury i jej wpływ na tkankę miejską

Miejska przestrzeń jest kategorią relatywnie często konotowaną z festiwalami kulturalnymi. Wynika to z faktu, iż produkcja artystycznych wydarzeń najczęściej odbywa się w miastach. Interesującym przykładem są produkowane z rozmachem festiwale, przybierające formę spektaklu nastawionego na oczarowanie uczestnika i rozrywkę. Analizę dotyczącą wzajemnego powiązania prekaryzacji zatrudnienia oraz spektakularyzacji kultury zacznę od przybliżenia tej drugiej kategorii.

Aby dobrze zrozumieć proces spektakularyzacji, należy się przyjrzeć pojęciu spektaklu w kontekście teoretycznym. Dla Guya Deborda (2006, s. 33–34) spektakl ma miejsce w każdym aspekcie życia społecznego, lecz przede wszystkim realizuje się on w sferze konsumpcji. Funkcją spektaklu (w zasadzie w całości kształcie jego formy i treści) jest uprawomocnienie, legitymizacja celów oraz efektów panującego systemu produkcji, w którym spektakl codziennie się odbywa. Jak twierdzi Debord (2006, s. 44), spektakl, dzięki nieustannej akumulacji kapitału, stał się obrazem zdolnym do pobudzania konsumpcji w przestrzeni miasta. Mateusz Błaszczyk (2015, s. 23–24) wymienia trzy aspekty procesu spektakularyzacji: po pierwsze produkcję „obrazów” przez aktorów gospodarczych i instytucjonalnych, mającą na celu podniesienie wartości ekonomicznej danego miejsca; po drugie „ekonomię znaków”, czyli wymianę treści symbolicznych; po trzecie – zwraca uwagę na codzienne praktyki mieszkańców oraz towarzyszące im akty semantyczne, mające za zadanie zbiorową produkcję „obrazu” kreującego tożsamość miejsca. Spektakl jest traktowany jako forma konsumpcji we współczesnym, kapitalistycznym społeczeństwie – stanowi formę władzy, która unaocznia się poprzez mechanizmy pacyfikujące oraz dzięki nieustannemu „otumanianiu” jednostek, które zostają wciągnięte w jego wir, porzucając jednocześnie swoje codzienne zajęcia na rzecz rozrywki. Spektakl jest zarówno formą konsumpcji, jak i czynnikiem napędzającym jej miejski system. Proces ten implikuje komodyfikację miejsc, które w jej następstwie zostają poddane zindywidualizowanej i zbiorowej konsumpcji, posiadającej także formę symboliczną – wyrażającą się w obcowaniu z doznaniem cielesnymi, symbolami oraz znakami (Błaszczyk, 2015, s. 25). Ważnym elementem zjawiska spektakularyzacji jest także zagospodarowanie przestrzeni miejskiej, aby umożliwiło ono jak największe urozmaicenie oferty kulturalnej miasta. Działania takie prowadzą do ściągnięcia wielkiej liczby turystów-konsumentów (tzw. *flâneur*<sup>2</sup>). Błaszczyk (2015, s. 25–29) wskazuje

---

<sup>2</sup> Pojęcie to zostało użyte po raz pierwszy w tomie poetyckim *Kwiaty zła*, których autorem jest poeta i krytyk literacki Charles Baudelaire (1991). Natomiast do kulturowego obiegu termin *flâneur* wprowadził marksistowski teoretyk kultury Walter Benjamin. Figura ta została następnie użyta m.in. przez jednego z prekursorów koncepcji postmodernizmu – Zygmunta Baumana w autorskiej typologii wzorów osobowości ponowoczesnych (1994).

również na sceny jako miejsca (areny) odbywania się spektakli. Mają one charakter tożsamościowo-twórczy, ponieważ głównie tam koncentrują się aktorzy o podobnych stylach życia, kapitałach kulturowych i społecznych (w mniejszej części zaś ekonomicznych). Konsumują oni treści symboliczne zawarte w spektaklach, wytwarzając tym samym nowe podziały strukturalne, zasadzające się na kapitale kulturowym (por. Bourdieu, 2001, s. 114).

Zasadniczym elementem spektakularyzacji kultury jest zjawisko festiwalizacji. Zdaniem Waldemara Kuligowskiego (2013) jest ono zaprzeczeniem codzienności – manifestuje się za pomocą nowych doznań, doświadczeń, przeżyć, które posiadają skomodyfikowany charakter, by następnie zostać poddane procesowi konsumpcji przez publiczność. Im więcej uczestników bierze udział w danym wydarzeniu kulturalnym posiadającym cechy festiwalizacji, tym bardziej jest wskazane mówienie o jego skomodyfikowanym charakterze. Za pomocą tego mechanizmu legitymizowane są postawy konsumpcjonistyczne – co więcej zostają one uznane za arkana sztuki. Miarą wartości w przypadku festiwalizacji jest jak najdłuższe oczarowanie uczestnika i utrzymanie jego uwagi. Współczesny konsument jest znudzony i kapryśny, szybko traci cierpliwość. Według Błaszczyka (2015, s. 30–32) wyzwala to silną rywalizację między organizatorami wydarzeń kulturalnych, wyrażającą się tworzeniem nowych, jeszcze bardziej spektakularnych edycji, które będą w stanie sprostać konkurencji rynkowej w boju o uczestnika-konsumenta.

Należy również zwrócić uwagę na polityczny wymiar tego mechanizmu, który wyraża się uprawomocnieniem elit kulturowych poprzez narzucenie ich norm, wzorów i form konsumpcji reszcie aktorów społecznych. Jest to forma przemocy symbolicznej. W tym miejscu trzeba zauważyć, iż zjawisko festiwalizacji można odnieść również do konsumeryzmu rozumianego jako styl życia i ideologia. Władze miast, poprzez swoje działania i politykę dotyczącą kultury, przyczyniają się do powstawania konsumeryzmu, który przejawia się bardzo dużą liczbą festiwalu, na które uczęszczają mieszkańcy<sup>3</sup>. Innymi słowy, podaż tworzy popyt – parafrazując jedno z ekonomicznych praw Jeana-Baptiste’ya Saya. Ideologia może się wyrażać poprzez *entourage* tychże wydarzeń jako „kulturalnych”, „cywilizowanych”, na które chodzą ludzie mający gust, dystyngowani, zaznajomieni z kulturą. Odbywają się one również w otocze ekonomicznego rozmachu i służą promocji miasta jako tego, któremu się ekonomicznie powodzi.

<sup>3</sup> Są one bodaj najbardziej jaskrawym przykładem omawianego zjawiska, choć nie jedynym, ponieważ desygnatem tego pojęcia może być każde miejskie wydarzenie kulturalne, które przeczy codzienności. Cechami charakterystycznymi takiego wydarzenia są niezwykle przeżycia, doznania, doświadczenia itd.

## Zjawisko festiwalizacji i jego konsekwencje dla miejskiej kultury

Autorzy raportu *Oddziaływanie festiwali na polskie miasta* (Poprawski, Jakubowska, Firych, Męcarski, Brodniewicz, Landsberg, Kieliszewski (...), i Wróblewski, 2015, s. 85–86) dopatrują się szeregu negatywnych zjawisk w polityce kulturalnej polskich miast, wśród których występuje również zjawisko festiwalizacji. Przejawia się ono, zdaniem badaczy, skomercjalizowaniem wydarzeń niosącym ze sobą przerost formy nad treścią i jednocześnie nieskupiającym się na działaniach w szerszym horyzoncie czasowym. Wypowiedź jednego z uczestników wyżej wymienionego badania obrazuje to zjawisko w sposób następujący:

Festiwal jest pewnego rodzaju fajerwerkiem, jest takim świętem i to jest bardzo fajna sytuacja, ale z drugiej strony żaden festiwal nie zastąpi codziennych działań, takiej codziennej potrzeby uczestnictwa w kulturze. [...] festiwal nie wypełni całego roku albo nie nauczy uczestnictwa w kulturze, podnoszenia świadomości (Poprawski, Jakubowska, Firych, Męcarski, Brodniewicz, Landsberg, Kieliszewski (...), i Wróblewski, 2015, s. 86).

Tezy o komercjalizacji miejskich wydarzeń kulturalnych dowodzą dane z artykułu Macieja Nowaka (2013, s. 58), według których tylko na portalu internetowym, poświęconym festiwalom teatralnym, jest ich zarejestrowanych około 600. Liczba festiwali jest imponująca, jeśli zestawzić kolejne statystyki dotyczące owych form artystycznych z innych obszarów sztuki, np. muzyki (na stronie internetowej gminy Wrocław<sup>4</sup> figuruje ich trzydzieści sześć). A samo zjawisko festiwalizacji nie dotyczy jedynie cyklicznych wydarzeń, jakimi są formy teatralne, literackie, muzyczne, ale też gastronomiczne, architektoniczne itd.

Innym negatywnym zjawiskiem dotyczącym festiwali jest ich umasowienie. Zdaniem Kuligowskiego (2013, s. 13–15) mają one charakter masowej produkcji zestandaryzowanych form kulturalnych, okraszonych biurokratycznymi procedurami na wzór produkcji taśmowej. Szkoła frankfurcka krytycznie odnosi się do tego zjawiska, zarzucając mu spłykanie gustów odbiorców, a także kreowanie pozornych potrzeb wytwarzających jednocześnie sztuczne poczucie indywidualizmu i wyjątkowości konsumenta (Adorno, 1991). Odwołanie do koncepcji makdonaldyzacji (Ritzer, 2001) pozwala z kolei zauważyć, że produkt jest poddany racjonalnym i kwantyfikowalnym procedurom produkcji. Prowadzi to z jednej strony do syntezy masowej i zbiurokratyzowanej produkcji, a z drugiej do prób spontanicznego tworzenia i eksperymentowania z kulturą, dających możliwość kreacji form sztuki niebanalnych w odbiorze. Podobnie uważa Małgorzata

<sup>4</sup> <https://www.wroclaw.pl/festiwale-muzyczne> [dostęp 15.04.2018]. Biorąc pod uwagę, iż Wrocław jest jednym z 16 miast wojewódzkich, można wywnioskować, że wszystkich festiwali muzycznych jest łącznie kilkaset.

Karpińska-Krakowiak (2009, s. 339) – jej zdaniem to festiwale dyktują kształt i wygląd miejskiej przestrzeni, ponieważ miasto staje się jednym wielkim towarem, oferującym przyjemności zmysłowe i kulturowe. Same formy festiwali czerpią z globalnych wzorców kulturowych oraz treści w nich zawartych. Zdaniem Mike’a Featherstone’a (1997, s. 304–305) – socjologa kultury oraz jednego z przedstawicieli koncepcji postmodernizmu – wymiarem nasilających się procesów estetyzacji rzeczywistości we współczesnej kulturze jest nieustanna zmiana tradycyjnie pojmowanych funkcji sztuki, której autorzy – oraz tworzone przez nich dzieła – nie podporządkowują się wytycznym nakładanym m.in. przez polityki kulturalne miast. Można powiedzieć, iż obecnie sztuka zatraciła swoje transcendentne odwołania, dlatego możliwe jest określenie jej mianem spektakularnych form kulturalnych, którymi są festiwale miejskie. Moim zdaniem przywołane wymiary procesu estetyzacji – w tym przypadku festiwalu kulturalnego – są współcześnie wykorzystywane w roli instrumentalnej, jako techniki manipulacji konsumenckiej. Wysznuł przede mną hipotezę należałoby jednak przyjąć z pewną dozą empirycznej powściągliwości, ponieważ nie ma weryfikujących ją badań.

Marek Krajewski i Filip Schmidt (2014) uważają, że wielkie festiwale mają za zadanie kreowanie pozytywnego PR władz miejskich z obywatelami, zaniedbując przy tym mniejsze wydarzenia kulturalne. To na te większe imprezy często budżet miasta przeznaczają znaczne sumy, ze względu na – gwarantowany przez okazałe środki ekonomiczne – spektakularny charakter przedsięwzięć. Takie działania mają na celu uwierzytelić troskę władz miejskich o kulturę, podczas gdy ukrywają one fakt niedofinansowania mniejszych instytucji kultury (np. muzeów, miejskich domów kultury itd.), ponieważ większe formy przyciągają uwagę i tworzą osnowę dla triumfu polityki nad codziennością życia kulturalnego w mieście, która nie posiada tak spektakularnego i uroczystego charakteru.

Na organizację miejskich festiwali są potrzebne spore nakłady nie tylko środków finansowych, lecz także zasobów ludzkich – pracowników i pracownic, którzy podejmą się produkcji festiwali. W kolejnej części artykułu zaprezentuję koncepcję procesu prekaryzacji zatrudnienia.

## **Prekariat i prekaryzacja – o pojęciach i ich krytyce**

Pojęcie prekariatu – neologizm utworzony ze słów *proletariat* i *precarious* (z ang. ‘niepewny’, ‘wątpliwy’) – jest kategorią posiadającą wiele desygnatów, dlatego przedstawię definicję Ryszarda Szarfenberga (2016, s. 1), która najpełniej, moim zdaniem, oddaje sens kategorii prekariatu zastosowanej w pracy: „są to ludzie, którzy muszą utrzymać siebie i rodzinę z prac niskiej jakości, czyli niepewnych, tymczasowych,

niskopłatnych, bez perspektyw awansu, bez zabezpieczeń, bez umowy [o pracę]”. Cechą prekariatu, o której mówi Szarfenberg, jest, zdaniem m.in. Judith Butler (2009), prekarność, czyli stan braku bezpieczeństwa ludzkiej cielesności (np. podatność na choroby, niepełnosprawność), a więc bezpieczeństwa socjalnego, zdrowotnego itd.

Termin prekariat został spopularyzowany m.in. przez Standinga, który określa tym mianem kategorie społeczne będące w nieuprzywilejowanej pozycji na rynku pracy. Są to m.in. ubodzy, tymczasowi pracownicy, stażyści i zaleźni samozatrudnieni. Zdaniem badacza ich liczba stale rośnie (Standing, 2013, s. 7–24; Standing, 2015, s. 18–34). Wyróżnia on siedem aspektów bezpieczeństwa, które zostały odebrane pracownikom sprekaryzowanym: bezpieczeństwo rynku pracy, zatrudnienia, miejsca pracy, pracy, reprodukcji kwalifikacji, dochodu, reprezentacji. Owej kategorii społeczno-ekonomicznej stale towarzyszy syndrom 4A (*anxiety, alienation, anger, anomie*), czyli negatywne stany emocjonalne związane z brakiem wyżej wymienionych siedmiu aspektów bezpieczeństwa zatrudnienia, a także ze zmianami cywilizacyjno-kulturowymi zachodzącymi we współczesnym świecie. Dane Eurostatu<sup>5</sup> mówią o ok. 30 proc. pracowników zatrudnionych na umowach czasowych w Polsce w 2013 roku. Nie oznacza to jednak, iż można określić tę kategorię pracujących mianem prekariatu. Standing (2013) twierdzi, iż prekariat nie jest jeszcze klasą<sup>6</sup> dla siebie, a dopiero wkracza w proces przekształcania się w nią. Kategoria ta nie ma też reprezentacji politycznej, dlatego nie potrafi wskazać rozwiązań polepszających jej położenie w strukturze warstwowo-ekonomiczno-politycznej. Prekariat powstał w wyniku reform neoliberalnych (które skutecznymi elastycznością pracy) oraz globalizacji przemysłu (procesu outsourcingu do krajów Trzeciego Świata) i zmniejszenia kosztów pracy, a zarazem zwiększenia jej podaży.

Jane Hardy (2015, s. 7–22) wdaje się w polemikę ze Standingiem. Autorka twierdzi, iż prekariat nie jest nową ani oddzielną klasą społeczną. Jej zdaniem koncepcja Brytyjczyka nie wyjaśnia procesu prekaryzacji<sup>7</sup> w zadowalającym stopniu, dlatego proponuje jej ujęcie z perspektywy ekonomii politycznej. Po pierwsze Hardy uważa, iż wpływ na

<sup>5</sup> Za: <http://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/-/DDN-20170502-1> [dostęp 16.11.2017].

<sup>6</sup> Prekariat jest rozpatrywany na łamach pracy jako klasa społeczna, choć zdaje sobie sprawę z tego, iż kategoria klasowości w kontekście prekariatu nie jest w pełni wykształcona (pisze o tym sam Standing), a w dodatku częstokroć krytykowana (Hardy, 2015). Nie można jednak zaprzeczyć, że liczba pracowników sprekaryzowanych stale rośnie, a zatem analizowana kategoria ma wpływ na kształt i dynamikę rynku pracy, a także działających na nim instytucji (Szarfenberg, 2016, s. 1). Klasowe uwarunkowania prekariatu były badane m.in. przez Henryka Domańskiego (2002) w kontekście polskim (choć z pominięciem bezpieczeństwa i niepewności pracy jako istotnych zmiennych w koncepcji Standinga), Jarosława Urbańskiego z uwzględnieniem strategii oporu pracowników (2014) oraz Mike’a Savage’a (2013) w kontekście brytyjskim, gdzie autor wyróżnił siedem klas społecznych (prekariat znajduje się na samym dole hierarchii klasowej).

<sup>7</sup> Proces prekaryzacji rozumiem jako stopniowe zmniejszanie się przede wszystkim stabilności zatrudnienia (jak również reszty aspektów bezpieczeństwa w ujęciu Standinga odebranych pracownikom), zaniku bezpieczeństwa socjalnego, zdrowotnego oraz towarzyszących pracownikom negatywnych stanów emocjonalnych (syndrom 4A).

istnienie niepewności pracy i jej warunków w kapitalizmie ma endogenny charakter relacji ekonomicznych zachodzących w nim, a więc tendencja do cyklicznych kryzysów, powtarzających się co kilka lub kilkanaście lat. Hardy dowodzi, że od lat siedemdziesiątych XX w. kapitalizm doświadcza takowych kryzysów gospodarczych. Najważniejsza teza autorki mówi o tym, że praca sprekaryzowana jest immanentną cechą kapitalizmu. Po wtóre zauważa ona brak podstaw do twierdzenia, iż prekariat jest nową klasą dla siebie, ponieważ wspomniana kategoria prekariuszy nie nabyła – jak do tej pory – świadomości klasowej, pozwalającej im rozpoznać – podobne do własnego – położenie w strukturze klasowej pracowników uzwiązkowionych. Kolejną kwestią sprzyjającą powstaniu klasowych zrębów prekariatu jest równość pracownicza. Zdaniem Hardy, nie jest ona dostatecznie podkreślana przez działania pracowników na rzecz równouprawnienia reszty prekariuszy, będących w takim samym położeniu. Ponadto zatrudnieni na umowach o pracę i uzwiązkowieni oraz pracujący na umowach zarówno cywilnoprawnych, jak i krótkoterminowych, nie mają wspólnych interesów klasowych (przez fakt braku świadomości klasowej), a przecież w równym stopniu są zagrożeni (w kryzysie gospodarczym, jaki obecnie przeżywamy) niepewnymi warunkami zatrudnienia. Aby można było mówić o jakichś podwalinach dla tworzenia klasy dla siebie, grupy pracowników sprekaryzowanych muszą poszukiwać wspólnych interesów i celów z pracownikami uzwiązkowionymi (m.in. walka o godne warunki pracy) oraz wytworzyć więź klasową opartą na solidarności z nimi.

Kategoria prekariatu jest rozpatrywana w świetle badań<sup>8</sup> przez pryzmat prekarności, a więc subiektywnych doświadczeń, gdzie brak bezpieczeństwa socjalnego przekreśla szanse zarówno na rozwój kariery zawodowej, jak i stworzenia tożsamości wokół wykonywanej pracy. Sytuacja ta budzi w pracownikach lęk egzystencjalny. Metody badań prekaryzacji, w kontekście mojej pracy skupionej na doświadczeniach pracowników i pracownic, pragnę oprzeć przede wszystkim na subiektywnym odczuwaniu niepewności pracy, włączając w ów subiektywizm komponenty poznawcze i afektywne, przy czym te pierwsze skupiają się na ocenie ryzyka utraty pracy, a te drugie na kosztach okoliczności zwolnienia (por. Berglund, Furåker, i Vulkan, 2014). Niemniej jednak na uwagę zasługuje również próba pomiaru prekaryzacji miejsc pracy za pomocą złożonego indeksu

---

<sup>8</sup> Chodzi o badania przeprowadzone przez zespół socjologów (Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013) zajmujący się badaniem zjawisk kultury z perspektywy krytycznej. Badacze ogniskowali swoją analizę na problemie spektakularyzacji miejskich festiwali w kontekście zatrudnienia prekaryjnego oraz pracy wolontariackiej w tym sektorze. Relacja pomiędzy badanym zjawiskiem a doświadczeniem pracy wolontariackiej oraz prekaryjnej skupia się na zagadnieniu finansowania spektakularnych festiwali, które przechwytyują znaczną część budżetu miasta przeznaczonego na kulturę. W związku z tym pracodawcy nie są w stanie zagwarantować każdemu pracownikowi stabilnego zatrudnienia przy produkcji wydarzeń, co przyczynia się do istnienia zjawiska prekaryzacji zatrudnienia oraz samok eksploatacji pracowników. Wolontariusze również nie mogą liczyć na stabilną pracę, ponieważ z roku na rok jest ich coraz więcej, w związku z tym zwiększa się konkurencja.



zastosowanego na polskim rynku pracy. Pomiar ten zawierał m.in. wskaźnik zatrudnienia, odsetek pracujących na umowach tymczasowych, uzwiązkowanie i poziom bezrobocia. Badacze (Arak, Lewicki, 2015; za: Szarfenberg, 2016, s. 9) doszli do wniosku, iż poziom prekaryzacji miejsc pracy w Polsce spadł, lecz nadal pozostaje ponadprzeciętny na tle wszystkich krajów Europy.

Szreder (2016) podejmuje się analizy sytuacji osób zatrudnionych w ramach projektów, konstruując w tym celu pojęcie „projektariatu”. Autor poszukuje odpowiedzi na pytanie, jak zorganizować swoje życie (projekt) w zgodzie z zasadami i ideałami solidarności, równości i braterstwa. Życie nie jest jednak zasobne w gotowe projekty, to ludzie muszą je sobie stworzyć, co nie jest – zdaniem badacza – proste. Projektariusze są zmuszeni do konkutowania o zasoby i stanowiska zapewniające lepszą pozycję, a to z kolei prowadzi do cynizmu i bezwzględnej konkurencji na rynku pracy, zaś w konsekwencji do określonego sposobu patrzenia na świat, kształtowania ambicji i pragnień. Szreder zauważa, iż jest to elementem zjawiska projektariatu – jednostki myślą w sposób, który narzuca im system społeczny poprzez ideologię<sup>9</sup>. Autor odwołuje się w tej kwestii do projektu zawartego w *The new spirit of capitalism* Chiapello i Boltanskiego (2007). Ich zdaniem współczesny kapitalizm został poddany gruntownej transformacji, dlatego doszło do przeobrażenia struktur dużych firm (korporacji), które obecnie mają charakter sieciowy – korporacje mają wymiar globalny, ich sieci okalają dosłownie cały świat. Sytuacja ta dotyczy również rynków (np. rynek finansowy, FMCG). Jednym z narzędzi umożliwiających metamorfozę współczesnego kapitalizmu (m.in. usieciowienie korporacji) jest Internet oraz technologie zapewniające jego stałą ekspansję. Wszystkie te zmiany wpłynęły na zmianę „etosu” pracy i obrazu człowieka pracującego. Aby współcześnie ludzie

---

<sup>9</sup> Kwestia ta jest ujmowana przeze mnie za Mirosławą Marody i Mikołajem Lewickim (2010). Twierdzą oni, iż ideologią pracy „są wszystkie sposoby nadawania znaczenia pracy, które służą utrwalaniu nierówności, własności systemowych. Nośnikiem owych ideologii jest język używany w życiu codziennym” (za: Krasowska, 2017, s. 72). Autorzy konstatują, iż współczesna praca wiąże się z uelastycznieniem zatrudnienia pracowników (zdeteterminowanym systemowo), co implikuje obranie przez nich indywidualistycznych projektów życiowych i zawodowych, wypływających ze wzorów społecznych opartych na wartościach postmaterialistycznych, ekspresywnym i regułach merytokracji. Danuta Walczak-Duraj (2015, za: Krasowska 2017, s. 74) dodaje, iż obecna ideologia pracy kształtuje się również przez pryzmat ideologii konsumeryzmu, urynkowania pracy oraz dążności kapitalistycznych przedsiębiorstw do generowania jak największych zysków, co implikuje opisane wyżej wzory działań projektariuszy – konkutowanie o zasoby i stanowiska w miejscu pracy, cynizm i bezwzględną konkurencję na rynku pracy. Kategoria ideologii pracy prekaryzacyjnej jest z kolei uwypuklona w badaniach Agaty Krasowskiej (2017, s. 79–80). „Etos” pracy „prekariuszy” sprowadza się do bycia efektywnym w celu maksymalizacji własnych zarobków, do bycia niezależnym na „umowach śmieciowych”. Wiąże się to z instrumentalizacją wartości etycznych, takich jak zaufanie czy lojalność, co prowadzi do powstania kontrideologii będących narzędziem w rękach pracodawców. Doświadczenia pracy „prekariuszy” są sfragmentaryzowane, co oznacza, iż przybierają oni strategię obronną (jest nią instrumentalizacja wartości etycznych) przed zaangażowaniem w kapitalistyczną aktywność zarobkową. Taka strategia prowadzi do nieciągłości biografii zawodowej, a co za tym idzie – do braku identyfikacji z wykonywaną pracą.

mogli dopasować się do „nowego ducha kapitalizmu”, powinni być kreatywni, dążyć do samorozwoju, samodzielności (odpowiedzialności, zaradności) oraz samodyscypliny (brak jest wyraźnych autorytetów pracowniczych), być otwarci na ciągłe zmiany oraz innowacyjne rozwiązania (także technologiczne) dotyczące wykonywanej przez nich pracy. Wszystkie te działania zmierzają do bycia gotowym na „zmiannę projektu”, ponieważ współcześnie nie jest pożądanym, aby pracownik parał się jednym zawodem. Musi on być stale gotowy na przekwalifikowanie/przebranżowanie, a wszystko to w imię adaptacji do „ducha czasów”. Poświęcenie się jednemu życiowemu projektowi stoi w sprzeczności z nim. Z jednej strony angażowanie się w projekty zwiększa szanse na zatrudnienie (niemniej jednak jest ono ciągle niestabilne). Z drugiej uelastycznienie wynagrodzenia i czasu pracy powoduje np. zburzenie podziału na czas pracy i czas wolny. W projektach wysoko ceni się też „lekkość pracy” (ang. *lean work*), tj. brak więzi pierwotnych czy wyznawanie relatywnych wartości.

Adam Mrozowicki (2016, s. 112) analizuje doświadczenia biograficzne młodych pracowników zatrudnionych na elastycznych umowach o pracę oraz znaczenia nadawane przez nich zmieniającemu się charakterowi zatrudnienia. Opisuje on zjawisko normalizacji niestabilnych umów zawieranych przez pracowników sprekaryzowanych. Można to tłumaczyć taktyką: „taka jest kolej rzeczy”, którą młodzi pracownicy przyjmują na starcie swojej kariery zawodowej i dlatego nie są skłonni do wszczęcia jakiegokolwiek formy protestu. Z drugiej jednak strony mamy do czynienia z „odczarowaniem” elastyczności, która może w konsekwencji doprowadzić do wsparcia kontrtruchów pracowniczych<sup>10</sup>.

Spektakularyzacja miejskiej kultury manifestuje się najpełniej w sporych nakładach na instytucje kultury lub w inwestowaniu w kolejne edycje popularnych festiwali filmowych, muzycznych itp. W kolejnej części przyjrzą się wzajemnym relacjom między pracą przy takich festiwalach a niepewnymi warunkami zatrudnienia.

## **Sprekaryzowane zatrudnienie a praca przy organizacji miejskich festiwali. Problem wzajemnych relacji**

Punktem wyjścia dla rozpoznania położenia ludzi pracy, związanych z festiwalami, jest teoria pracy niematerialnej Lazzarata. Proces produkcji zachodzi – zdaniem

---

<sup>10</sup> Autorem pojęcia jest Karl Polanyi (2011). Jego zdaniem kontrtruchy pracownicze rodzą się dzięki przemianom gospodarczym (we współczesnym kapitalizmie), generującym cykliczne kryzysy ekonomiczne. W momencie gdy powiększa się rynek – niepodlegający jakimkolwiek regulacjom – wówczas głównym celem kontrtruchów jest zabezpieczenie całego społeczeństwa przed negatywnymi siłami wolnorynkowymi. Jest to tzw. „podwójny ruch” (Silver, 2009, s. 40–41) przypominający ruch wahadła – jego wychylenie w stronę maksymalnego utowarowienia siły roboczej powoduje działania zabezpieczające ze strony ludzi pracy. Chodzi tu przede wszystkim o ochronę prawa do darmowej edukacji, bezpieczeństwa socjalnego i emerytalnego itd., tzn. umów społecznych umożliwiających życie na godnym poziomie (Polanyi, 2011, s. 89).

włoskiego teoretyka (Lazzarato 2010, s. 85) – w całym społeczeństwie (jest ono rezerwuarem pracy niematerialnej), a wytwórcą może być nawet „jednostka produkcyjna”. Taka osoba jest powoływana do „życia produkcyjnego” na czas trwania określonego programu (zlecenia, kontraktu). Produkuje ona do momentu, w którym właściciel środków produkcji postanawia zaprzestać cyklu produkcyjnego. Jednostka podczas przerwy reprodukuje własny kapitał.

W tym miejscu odniosę się do wyników badań dotyczących branży kultury uzyskanych przez wrocławskich badaczy (Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013). Ich publikacja *Fabryka kultury* jest metaforą współczesnej, często sprekaryzowanej formy zatrudnienia oraz pracy ludzi organizujących festiwale kulturalne. Lazzarato (2010, s. 84) twierdzi, iż obecny cykl produkcyjny kultury jest oparty na modelu postfordowskim. Sam proces produkcyjny nie odbywa się wyłącznie w konkretnym miejscu ani nawet czasie, nie jest sztywno zorganizowany. Jest w zasadzie „kreatywny”<sup>11</sup>. Jak wcześniej zaznaczyłem, może on trwać tak długo, jak inwestor jednostkowy i/lub zbiorowy nie otrzyma produktu końcowego, jakim jest wydarzenie kulturalne. W trakcie procesu produkcji „jednostki produkcyjne” są często zmuszone korzystać z własnego kapitału społecznego. Mogą to być np. znajomi/bliscy, którzy z jednej strony pomagają w produkcji w sposób pośredni bądź bezpośredni, a z drugiej wykorzystują swoje sieci społeczne – jak i kapitał społeczny – do pomocy w zdobywaniu potrzebnych środków i zasobów społeczno-ekonomicznych w celu ukończenia cyklu produkcyjnego. Nośnikiem pracy niematerialnej jest pośrednio – zdaniem wrocławskich badaczy – zjawisko spektakularyzacji kultury w wielkich miastach, przybierające znamiona instytucjonalizacji w tkance miejskiej i będące bezpośrednią konsekwencją społeczno-ekonomicznych procesów metropolizacji (np. tworzenia „marki” miasta poprzez działania marketingu lokalnego). Autorzy pracy *Fabryka kultury* (Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 6–7) odnoszą się krytycznie do

---

<sup>11</sup> W tym miejscu pragnę omówić kwestię kreatywności w projektaryzacji pracy festiwalowej. Zdaniem Anny Zawadzkiej (2011, s. 8–9) kategoria ta stała się słowem-kluczem w analizach pracy prekaryjnej, wolontariackiej i projektariackiej (mając oczywiście na uwadze, iż pojęcie kreatywności ma dużo szersze zastosowanie analityczne). To właśnie kreatywność w wymiarze jednostkowej cechy jest brana pod uwagę podczas procesu rekrutacyjnego na dane stanowisko. Stosuje się ją również jako kryterium oceny pracowniczej. Według autorów *Wiecznej radości* (Sowa, Kozłowski, Kurant, Sowa, Szadkowski, i Szreder, 2011, s. 9) obecnie mamy do czynienia z ideologicznym przywłaszczeniem kreatywności, w kontekście procesu twórczego, przez przemysły kreatywne (gdzie panuje dyskurs, w którym pracownik jest lub nie jest kreatywny, przy czym ten pierwszy nie ma wyboru, ponieważ w branży brak jest alternatywnych warunków zatrudnienia dla tych, które określa się mianem prekaryjnych). Mam tu na myśli tworzenie ideologii fałszującej obraz rzeczywistości, w którym to artysta jest samonapędzającym się podmiotem, jednostkowym twórcą obdarzonym wyjątkowym talentem, intelektem oraz zdolnościami, które, w takim obrazie, wzięły się z próżni społecznej. Otóż jego kapitał ludzki (zdolności, umiejętności, kompetencje, innowacyjność) jest pochodną wielości środowisk oraz sieci społecznych. Kreatywność jest zatem procesem społecznym zachodzącym w wymienionych obszarach.

tego fenomenu wskazującego, ich zdaniem, na nadmierne utowarowienie kultury. Świadczą o tym – według nich – sumy wydawane przez władze miejskie na budowę instytucji kultury. Przykładowo z budżetu miejskiego Wrocławia wydano w 2009 r. blisko 350 mln zł (nie wliczając zaciągniętych kredytów) na budowę Narodowego Forum Muzyki. Innym spektakularnym przedsięwzięciem była organizacja edycji Festiwalu T-Mobile Nowe Horyzonty z 2012 r., która kosztowała 6,15 mln zł, z czego około 3,1 mln zostało pokryte przez budżet miasta. Dla porównania całoroczny budżet funkcjonowania wrocławskich galerii oraz biur wystaw wynosił w tym samym roku 2,4 mln, a domów i ośrodków kultury – 2,44 mln.

Problemem społecznym, powodowanym spektakularyzacją kultury, jest – zdaniem wrocławskich socjologów (Kień, Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 89) – niedoinwestowanie mniejszych instytucji działających na terenie miasta, takich jak domy kultury, miejskie muzea itd. Dzieje się tak, ponieważ ekonomia miasta późnej nowoczesności, wzmocniana przez dyscyplinę finansową narzuconą na samorządy borykające się z częstym deficytem środków i nadmiarem zadań własnych, powoduje zmianę modelu finansowania festiwali – ze stabilnego systemu całorocznego na system jednorazowych grantów nastawionych na konkurencję instytucji kultury<sup>12</sup>. Chodzi o to, aby organizować wydarzenia kulturalne jak najtańsze i zarazem tak spektakularne, jak to tylko możliwe. Prowadzi to z kolei do prekaryzacji pracowników i pracownic poprzez m.in. zjawisko podwykonawstwa, gdzie zwykle są oni zatrudniani na umowę-zlecenie lub o dzieło, a w „najlepszym” przypadku zostają wynajęci przez firmę zewnętrzną. Ponadto ilość pracy, którą wykonują robotnicy i robotnice kultury, często jest niewspółmierna do otrzymywanych za nią wynagrodzeń. To, jakie są natomiast doświadczenia niematerialnej pracy ludzi produkujących festiwale we wrocławskiej „fabryce kultury” oraz jej prekaryjny charakter oddaje wypowiedź jednego z rozmówców: „Bardziej robię to dla przyjemności, czy dla jakiegoś rozwoju, niż dla pieniędzy. Powiedzmy sobie szczerze: pieniądze w kulturze nie są za duże. I, i to, to nie jest żadne moje źródło utrzymania” (Kieńc, Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 38).

Problem festiwalizacji kultury uwypukla wypowiedź innego badanego: „Tak, że [nazwa festiwalu] niech sobie będzie, niech będzie swoim, ale niech to nie będzie siedemdziesiąt procent budżetu na kulturę w tym mieście. I tak. Oni startują w konkursie.

---

<sup>12</sup> Problem konkurowania o środki materialne na finansowanie festiwali pojawił się również w badaniach zaprezentowanych w publikacji *Oddziaływanie festiwali na polskie miasta* (Poprawskii, Jakubowska, Firych, MękarSKI, Brodniewicz, Landsberg, Kieliszewski (...) i Wróblewski, 2015, s. 86). Instytucje starające się o dofinansowanie nieustannie ze sobą konkurują i tym samym generują coraz większe potrzeby finansowe w sektorze kultury poprzez skalę wydarzeń, które – nawet w opiniach dyrektorów uczestniczących w badaniu – są za duże jak na oferowane środki.

Zawsze tą kasę dostają” (Kieńc, Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 38).

W tym miejscu należałoby zadać pytanie, czy ze strony pracowników występują jakiegokolwiek próby oporu wobec totalnego utowarowienia festiwalu kulturalnych oraz strategii działania opierającej się na kontestacji produkcji festiwalowej? Stevphen Shukaitis (2011) twierdzi, iż zaprzestanie bycia kreatywnym (w sensie pracy najemnej, a nie tworzenia kultury) jest skutecznym i jednocześnie niebezpiecznym (dla samego kapitalizmu) sposobem sabotażu ekspansywnej akumulacji kapitału. W tym miejscu należy przywołać Anarchistyczny Festiwal Filmowy organizowany w Warszawie i Łodzi przez Ogólnopolski Związek Zawodowy Inicjatywa Pracownicza. Jak piszą organizatorzy:

Anarchistyczny Festiwal Filmowy to pierwsze wydarzenie filmowe w Polsce, które stara się przywrzeć aktualnym problemom i zagadnieniom społecznym z radykalnie lewicowej perspektywy. Za główny cel stawia sobie przybliżenie tematyki anarchistycznego oporu wobec kapitalistycznej rzeczywistości oraz przedstawienie publiczności opowieści o tworzeniu wobec niej praktycznych alternatyw. Podczas festiwalu prezentowane będą wolnościowe projekty idące na przekór kapitalizmowi zarówno wczoraj jak i dziś, a także filmowe klasyki o rewolucyjnej treści<sup>13</sup>.

Festiwal ten jest utrzymywany z datków. Cena biletów na większość paneli filmowych jest dobrowolna. Oczywiście nieuzasadnione jest twierdzenie na przykładzie jednego festiwalu, iż mamy do czynienia ze strategią oporu w przemyśle kreatywnym, jednakże inicjatywa ta może wskazywać na rodzący się trend w owym przemyśle.

Kwestia wzajemnych relacji spektakularyzacji kultury oraz prekaryzacji zatrudnienia jest widocznie zarysowana w doświadczeniach osób badanych w projekcie *Fabryka kultury*. Z jednej strony często nie mają oni innego wyboru i dla pasji tworzenia kultury decydują się pracować na niestabilnych warunkach zatrudnienia, jednocześnie poddając się procesowi samoeksploatacji. Z drugiej strony zjawisko spektakularyzacji kultury dynamizuje proces prekaryzacji zatrudnienia w sektorze kultury. Zniuansowany obraz polskich wolontariuszy przedstawia raport GUS pt. *Wolontariat w 2016 r.* (Czerwiński, Kazanowska, Kazimierowska-Wasiołek, Knapp, i Pragacz, 2016). Prezentowane wyniki pokazują, iż najwięcej wolontariuszy – w ciągu czterech tygodni poprzedzających badanie – było w przedziałach wiekowych: 15–24, 35–44 oraz 45–54 lata. W pierwszym pracę wolontariacką świadczyło 45 proc., w drugim 41 proc., a w trzecim – 36 proc.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Za: <https://a-filmfest.org> [dostęp 20.07.2018].

<sup>14</sup> Podane punkty procentowe nie dają łącznie 100 proc., ponieważ dane – w każdym z podanych przedziałów wiekowych – oznaczają procentowy udział wolontariuszy w danej kategorii wiekowej wśród wszystkich mieszkańców Polski. Zatem w przedziale 15–24 (wśród wszystkich mieszkańców kraju z tej kategorii) pracuje 45 proc. w charakterze wolontariackim, w przedziale wiekowym 25–34 wolontariacko pracuje 37 proc., a w kategorii 35–44 jest 41 proc. wolontariuszy.

Pytanie dotyczące wykształcenia badanych wykazało, iż 42 proc. uczestników legitymizowało się posiadaniem dyplomu uczelni wyższej, 36 proc. posiadało wykształcenie średnie zawodowe i tyle samo – wykształcenie średnie ogólnokształcące, 31 proc. miało wykształcenie zasadnicze zawodowe, a 30 proc. – wykształcenie gimnazjalne<sup>15</sup>. Najczęściej w wolontariat były zaangażowane osoby bierne zawodowo ze względu na odbywaną naukę lub studia (46 proc. wskazań), następnie osoby bezrobotne i pracodawcy<sup>16</sup> (zarówno jedni, jak i drudzy po 40 proc. zaznaczeń)<sup>17</sup>. Częstokroć główną motywacją młodych ludzi jest chęć zdobycia doświadczenia, z drugiej strony są oni z reguły na utrzymaniu rodziny (Czerwiński i in., 2016, s. 10–13).

Robotnicy i robotnice kultury (Kieńc, Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 46–48) to również ludzie młodzi, najczęściej studenci oraz ludzie wkraczający na rynek pracy. W poszukiwaniu doświadczenia zawodowego decydują się oni na podjęcie pracy wolontariackiej, która w ich przekonaniu może zagwarantować sukces w zdobyciu pracy w sektorze kultury po ukończeniu kierunku związanego z naukami humanistycznymi lub społecznymi. Wolontariat, oprócz przyniesienia gratyfikacji symbolicznych, uznaniowych, ekwiwalentów finansowych w postaci różnego rodzaju biletów do kina, teatru, na koncert itd., ma jeszcze jedną funkcję – jest stadiem przejściowym, które ma ostatecznie doprowadzić do stabilnego zatrudnienia. Co nie jest wcale oczywiste ze względu na inflację dyplomów absolwentów uczelni wyższych. Nadpodaż absolwentów sprawia, że w branży nie może pracować każdy, kto ukończył studia humanistyczne i/lub społeczne. Z tego względu niekiedy trudno nawet zostać wolontariuszem, ponieważ przy organizacji popularnych festiwali może dochodzić do aplikowania kilkudziesięciu osób na jedno miejsce. Jeszcze dramatyczniej jest w przypadku stałego etatu, o który niejednokrotnie może się ubiegać nawet kilkaset osób. Praca wolontariacka jest najczęściej bezpłatna, dlatego w trakcie zmagania o zdobycie cennego doświadczenia zawodowego producenci i producentki festiwali zrzucają ciężar ich utrzymywania na własnych bliskich, którzy łożą środki na ich wyżywienie oraz zapewnianie innych potrzeb. Czasami zdarza się, że wolontariusze i wolontariuszki

<sup>15</sup> Również w tym pytaniu punkty procentowe nie dają łącznie 100 proc. ze względu na procentowy udział wolontariuszy z danym wykształceniem wśród obywateli całego kraju. 42 proc. wolontariuszy posiada wykształcenie wyższe (wśród wszystkich obywateli posiadających wykształcenie wyższe), 36 proc. ma wykształcenie średnie zawodowe, 36 proc. – wykształcenie średnie techniczne, 31 proc. – wykształcenie zasadnicze zawodowe oraz 30 proc. ma wykształcenie gimnazjalne.

<sup>16</sup> Kategorię pracodawców należy rozumieć jako osoby fizyczne świadczące pracę w charakterze wolontariackim poza własną działalnością gospodarczą. Taka praca (o charakterze społecznym) może się odbywać przykładowo wtedy, kiedy właściciel sklepu małopowierzchniowego bierze udział w ulicznej zbiórce pieniędzy na rzecz fundacji Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy.

<sup>17</sup> Przytoczone dane nie dają łącznie 100 proc., ponieważ dane – w podanych kategoriach – oznaczają procentowy udział w skali populacji całego kraju, dlatego 46 proc. spośród wszystkich biernych zawodowo obywateli (odbywających naukę lub studiujących) jest wolontariuszami, 40 proc. bezrobotnych i tyle samo pracodawców pracuje w charakterze wolontariackim.

otrzymują drobną zapłatę lub droższe upominki. Mają one raczej charakter symboliczny, kwestia ta nie jest w pełni uregulowana prawnie, więc takie działania są niesformalizowane i podlegają o wiele bardziej normom obyczajowym. Bardzo rzadko ktoś realnie potrafi utrzymać się z takiego charakteru pracy, wkład takich osób w realizację przedsięwzięć musi być ponadprzeciętny, aby mogły podpisać z biurem festiwalowym umowę cywilnoprawną (co jest sporym osiągnięciem jak na karierę wolontariusza, jest w zasadzie awansem). O kwestii relacji między wolontariatem a poszukiwaniem zatrudnienia wypowiedziała się jedna z rozmówczyń:

Jakbym w ramach jednego wolontariatu gdybym była taka ambitna, bym została polecona na inny wolontariat. Bym jeszcze bardziej ambitna i tak się po tych wolontariatach, wolontariatach, z tego jednego wolontariatu na drugi wolontariat, może by mnie w końcu gdzieś przyjęli do pracy (Kieńc i in., 2013, s. 48).

Co więcej, zdaniem Olgi Kaczmarek (2013, s. 22), wolontariat ma ukrytą dysfunkcję – zabiera on możliwość płatnego zatrudnienia w sektorze kultury, ponieważ bardziej opłacalne jest dla organizatorów festiwali zatrudniać „bezpłatną siłę roboczą”, która dodatkowo ma małe szanse na kreatywne wywiązywanie się z obowiązków oraz na rozwój umiejętności związanych z organizacją (z reguły te osoby zajmują się prostymi czynnościami). Z drugiej strony bezpłatna forma pracy przy organizacji wydarzeń festiwalowych niezaprzeczalnie umożliwia zdobycie doświadczenia oraz uczestnictwo w interesujących festiwalach.

Zdaniem wrocławskich socjologów (Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 54), kalkulacja zysków podczas pracy wolontariackiej nie jest zawsze racjonalna pod względem ekonomicznym. Czasem wpływ ideologizacji<sup>18</sup> pracy w sektorze kultury na wolontariuszy powoduje, iż decydują się oni pracować w zamian za samą perspektywę awansu, nawet niepewnego i niesformalizowanego (z czego pracownicy i pracownice mogą sobie zdawać sprawę). Oprócz takiej gratyfikacji jest jeszcze możliwe uzyskanie większej autonomii w wykonywaniu zadań związanych z organizacją festiwalu, możliwość nawiązywania znajomości ze sławnymi artystami, ewentualność kreatywnego charakteru pracy itd. Z drugiej strony wolontariat jest naczynony ciągłym uczuciem niepewności, stresu, przemęczenia fizycznego i psychicznego (zwłaszcza w trakcie trwania festiwalu), a nawet brakiem zwykłego docenienia pracy człowieka produkującego wydarzenie. Wolontariat – zdaniem wrocławskich badaczy – (Kieńc, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 74) może trwać nawet kilka lat, podczas których niemiłe widziane jest upominanie się

<sup>18</sup> Ideologia pracy wolontariackiej jest tożsama z ideologią pracy opisywanej przeze mnie wcześniej do pewnego stopnia, ponieważ wolontariat nie jest aktywnością zawodową, za którą otrzymuje się wynagrodzenie pieniężne.

o awans, finansowe wynagrodzenie, a nawet ofertę stałej współpracy. Każdy, kto posiada stabilne zatrudnienie w branży festiwalowej, musiał na początku przejść przez fazę wolontariatu, podczas której wykazał się pracowitością oraz entuzjazmem. Dodatkowym atutem jest posiadanie bogatego kapitału społecznego w środowisku organizatorów festiwalu, ale nawet otaczanie się „odpowiednimi” znajomymi nie determinuje uzyskania stałego zatrudnienia w branży kultury i/lub awansu, co uwypukla wypowiedź jednego z badanych poniżej: „Bo to jest coś takiego, że czuję, że wiesz, że tutaj do tej pracy jakby przy festiwalu, to może nie tyle jest trudne wejście, co jest to środowisko, jak to ująć? Dyplomatycznie a wyczerpująco? Może trochę hermetyczne” (Kieńć, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013, s. 74).

Uzupełniając wcześniejsze badania jakościowe (Kieńć, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013), odwołam się do danych ilościowych pochodzących z raportu *Za darmo nie robię – wolontariat drogą do sukcesu* (Dolińska, Grabowska, i Nahajowska, 2016, s. 44), przygotowanego na podstawie badań realizowanych pod auspicjami Urzędu Marszałkowskiego Województwa Dolnośląskiego. Uczestnicy badań, odpowiadając na pytanie: „Czy praca w ramach wolontariatu wpłynęła na Twoją sytuację na rynku pracy?”, wskazali w 64 proc. odpowiedź „nie”, natomiast 36 proc. z nich odpowiedziało twierdząco. Patrząc na „optymistyczne” wyniki, można by się przychylić do stwierdzenia autorów raportu, że działalność w ramach wolontariatu korzystnie wpływa na położenie tych ludzi na rynku pracy. Nie można ulec tym – z pozoru – pozytywnym danym, ponieważ, biorąc pod uwagę opinie wynikające z dalszej części badania (np. prawie 90 proc. ankietowanych wskazało, że aktywność w ramach wolontariatu jest przydatna na współczesnym rynku pracy, a w innym pytaniu blisko 72 proc. respondentów była zdania, że są lepszymi kandydatami do pracy niż osoby, które nigdy nie były wolontariuszami), można dojść do wniosku, iż wolontariat na poziomie deklaracyjnym jest narzędziem umożliwiającym rozpoczęcie kariery w sektorze kultury. Z drugiej strony nie wpływa on realnie na szanse zdobycia stabilnej pracy. Dlaczego zatem uzyskane dane tak bardzo się różnią? Postawię w tym miejscu tezę, iż ideologia pracy w sektorze kultury, wedle której myślą i działają wolontariusze, nakazuje im odrzucenie kategorii racjonalności ekonomicznej na rzecz przyjęcia innych kategorii – np. „misji tworzenia kultury”, nawiązywania znajomości z artystami lub szansy na awans w perspektywie długoterminowej. Po drugie sam kwestionariusz – a w zasadzie konstrukcja pytań – w pewnym stopniu może wskazywać na uchwycenie ideologicznego zabarwienia wolontariatu. Przykładem jest pytanie o korzyści wynikające z działalności w ramach pracy wolontariackiej – na 17 kategorii najpopularniejszą okazała się „poznałem(-łam) nowych ludzi”, którą zaznaczyło około 17 proc. (było to pytanie wielokrotnego wyboru) uczestników badania. Co ciekawe, równie często wybieranymi kategoriami



okazały się kategorie współpracy z ludźmi, nauki cierpliwości oraz odpowiedzialności. Najbardziej wybieraną była kategoria „praca” (chodzi o uzyskanie zatrudnienia) z wynikiem 0,5 proc. (Dolińska, Grabowska, i Nahajowska, 2016, s. 27).

## Podsumowanie

Praca w sektorze kultury jest często zagrożona niestabilnymi warunkami zatrudnienia. Z doświadczeń pracowników i pracownic można wywnioskować, iż do pewnego stopnia normalizują sytuację wolontariatu i niepewnych warunków pracy, co nie oznacza, że ją akceptują. Doświadczenie tak bardzo potrzebne na rynku pracy prowadzi do konkurencji o stanowiska, miejsca w ramach wolontariatu, a także o lepsze umowy. W analizowanych danych zastanawia, że ludzie związani z organizacją festiwali kulturalnych, którzy brali udział w badaniach, nie wspominali o solidarności grupowej czy choćby o wspólnych działaniach na rzecz polepszenia warunków zatrudnienia, takich jak tworzenie ruchów pracowniczych. Opisane przeze mnie dane jakościowe (Kieńć, Gorgoń, Machnikowski, Maciejewska, Skoczylas, i Marszałek, 2013) przywodzą na myśl projektariat Szredera – pracowników i pracownice, którzy dodatkowo cierpią na syndrom gniewu spowodowanego deprivacją stabilnych umów, strachu przed utratą pewnego źródła dochodu oraz wyobcowania związanego z niemożliwością nawiązania stosunku pracy regulowanego stałą umową. Położenie ludzi zaangażowanych w organizację festiwali kulturalnych jest uwarunkowane pośrednio zjawiskami dotyczącymi spektakularyzacji kultury. Jej determinantami są przede wszystkim procesy społeczno-ekonomiczne, które uszczuplają budżety samorządów miejskich, w konsekwencji zmuszonych do zmiany modelu finansowania kultury. Zmiana ta prowadzi do ciągłego konkurencji aktorów organizacyjnych ubiegających się o środki ekonomiczne przeznaczone na produkcję – im bardziej spektakularny jest festiwal, tym większa jest szansa na otrzymanie kolejnych grantów na organizację tego typu wydarzeń. Polityka organizowania efektywnych festiwali prowadzi zaś do inflacji owych form artystycznych i zarazem paradoksalnie przyczynia się w dużym stopniu do powstawania zjawiska festiwalizacji.

## Bibliografia

- Adorno, T. (1991). *The Cultural Industry*. London: Routledge.
- Baudelaire, Ch. (1991). *Kwiaty zła*. Wyd. 2. Tłum. Z. Bieńkowski i in. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bauman, Z. (1994). *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury.

- Berglund, T., Furåker, B., i Vulkan, P. (2014). Is job insecurity compensated for by employment and income security? *Economic and Industrial Democracy*, 35(1), 165–184.
- Błaszczyk, M. (2015). Zanim kurtyna pójdzie w górę. Reprodukacja miejskiego spektaklu w kontekście Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. W: M. Błaszczyk, J. Pluta (red.), *Uczestnicy. Konsumenci. Mieszkańcy. Wrocławianie i ich miasto w oglądzie socjologicznym*, (s. 16–58). Warszawa: Scholar.
- Boltanski, L., Chiapello, E. (2007). *The new spirit of capitalism*. London: Verso.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. J. D. (2001). *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*. Tłum. A. Sawicz. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Butler, J. (2009). *Frames of War; When is life grievable*. London, New York: Verso.
- Czerwiński, M., Kazanowska, D., Kazmierowska-Wasiołek, M., Knapp, A., i Pragacz, M. (2016). *Wolontariat w 2016 r.* Warszawa: Główny Urząd Statystyczny, Departament Badań Społecznych i Warunków Życia.
- Debord, G. (2006). *Społeczeństwo spektaklu i rozważania o społeczeństwie spektaklu*. Tłum. M. Kwaterko. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dolińska, A., Grabowska, M., i Nahajowska, N. (2016). *Za darmo nie robię – wolontariat drogą do sukcesu*. Wrocław: Triada.
- Domański, H. (2002). *Ubóstwo w społeczeństwach postkomunistycznych*. Warszawa: Instytut Spraw Publicznych.
- Featherstone, M. (1997). *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*. Tłum. P. Czapliński, J. Lang. W: R. Nycz (red.). *Postmodernizm: antologia przekładów*. Kraków: Baran i Suszczyński.
- Hardy, J. (2015). The Institutional, Structural and Agential Embeddedness of Precarity: an Engagement with Guy Standing. *Warsaw Forum of Economic Sociology*, 6:1(11), 7–19.
- Kaczmarek, O. (2013). Ciemna strona festiwalu oczami wolontariusza. *Czas Kultury*, 175(4), 16–23.
- Karpińska-Krakiwiak, M. (2009). Festivalization of the city. Contemporary examples. *Lidé Města*, 2, 228–350.
- Kieńc, W., Gorgoń, J., Machnikowski, M., Maciejewska, M., Skoczylas, T., i Marszałek, M. (2013). *Fabryka kultury. Praca i wolontariat przy festiwalach*. Wrocław: Stowarzyszenie Instytut Wolnej Kultury.
- Kozłowski, M., Kurant, A., Sowa, J., Szadkowski K., i Szreder, J. (2011). *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Krajewski, M., Schmidt, F. (2014). Raport z II etapu badań w ramach projektu „Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce”. Analiza wywiadów telefonicznych. Kraków: Małopolski Instytut Kultury [dostęp 18.04.2018]. Dostępny

- w Internecie: [https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/5909/animacja-edukacja\\_analiza-wywiadow-telefonicznych.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/5909/animacja-edukacja_analiza-wywiadow-telefonicznych.pdf?sequence=2&isAllowed=y).
- Krasowska, A. (2017). Ideologia pracy a problem sprawstwa prekariatu. *Humanizacja Pracy*, 2(288), 65–81.
- Kuligowski, W. (2013). Festiwalizacja w Polsce. Ludzie, sztuka, pieniądze. *Czas Kultury*, 177(4), 4–15.
- Lazzarato, M. (2010). Praca niematerialna (s. 78-100). Tłum. Ł. Biskupski. W: J. Sokołowska (red.), *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
- Marody, M., Lewicki, M. (2010). Przemiany ideologii w pracy. W: M. Marody, J. Kochanowski (red.), *Kultura i gospodarka* (s. 89-128). Warszawa: Scholar.
- Mrozowicki, A. (2016). Normalizacja prekaryjności? Doświadczenia biograficzne młodych pracowników zatrudnionych w ramach elastycznych form zatrudnienia. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 12(2), 94–112.
- Nowak, M. (2013). Festiwalozła. *Czas Kultury*, 177(4), 58–60.
- Polanyi, K. (2011). *Wielka transformacja*. Tłum. M. Zawadzka. Warszawa: PWN.
- Poprawski, M., Jakubowska, A., Firych, P., MękarSKI, M., Brodniewicz, M., Landsberg, P., Kieliszewski, P., Kędzierska, R., Kłosiewicz, E., Michalczuk, J., Zielińska, K., Gorgoń, J., Węglarska, K., i Wróblewski, F. (2015). Oddziaływanie festiwali na polskie miasta. Studium kompetencji kadr sektora kultury oraz synergii międzysektorowej. Poznań: Związek Miast Polskich.
- Ritzer, G. (2001). *Magiczny świat konsumpcji*. Tłum. L. Stawowy. Warszawa: Muza.
- Savage, M., Devine, F., Cunnigham N., Taylor M., Li, Y., Hjellbrekke J., La Roux, B., Friedman, S., i Miles A. (2013). A New Model of Social Class? Findings from the BBC's Great British Class Survey Experiment. *Sociology*, 47(2), 219-250.
- Shukaitis, S. (2011). Strajk w sztuce i metropolitalna fabryka. Tłum. P. Juskowiak. W: M. Kozłowski, A. Kurant, J. Sowa, K. Szadkowski, i J. Szreder (red.), *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności* (s. 385-399). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Silver, B. (2009). *Globalny proletariat. Ruchy pracownicze i globalizacja po 1870 r.* Tłum. M. Starnawski. Warszawa: Książka i Prasa.
- Standing, G. (2013). *The Precariat: the new dangerous class*. London: Bloomsbury.
- Standing, G. (2015). *Karta prekariatu*. Tłum. P. Juskowiak. Warszawa: PWN.
- Szarfenberg, R. (2016). *Prekarność, prekaryjność, prekariat – krótkie wprowadzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Szreder, J. (2016). *ABC Projektariatu. O nędzy projektowanego życia*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Urbański, J. (2014). *Prekariat i nowa walka klas*. Warszawa: Książka i Praca.

Walczak-Duraj, D. (2015). Kontrideologia pracy jako czynnik dezintegracji społecznej. W: B. Pac-twa, U. Swadźba, i M. Żak (red.), *Praca – więź – integracja. Wyzwania w życiu jednostki i społeczeństwa*, t. 1: Praca, przedsiębiorczość, gospodarka oparta na wiedzy. Monografia poświęcona pamięci Profesora Władysława Jachera (s. 51-69). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Zawadzka, A. (2011). Przymus kreatywności. W: J. Sowa, Kozłowski, M., Kurant, A., Sowa, J., Szadkowski K., i Szreder. J. (red.), *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kre-atywności* (s. 227-239). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.

### **Cytowanie:**

Pilch Szymon (2018) *Sprekaryzowane zatrudnienie i wolontariat w kontekście spektakularyzacji miejskiej kultury – analiza socjologiczna*. „Fabrica Societatis”, No. 1/2018, s. 174-235 [dostęp: dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: [www.fabricsocietatis.uni.wroc.pl](http://www.fabricsocietatis.uni.wroc.pl), DOI: [10.34616/fs.18.1.216.235](https://doi.org/10.34616/fs.18.1.216.235).