

Czy artysta pracuje?

Ewa Sułek

Żona mojego znajomego jest malarką. Zwykł czasem narzekać, że musi harować i zrywać się o siódmej rano, podczas gdy ona śpi do dziesiątej, a potem „sobie maluje”. Często jej wypomina, że może robić, co chce, podczas gdy on codziennie idzie do biura, chociaż nie ma na to ochoty. Wykonuje czynności, których nie lubi, i nie może z tego zrezygnować, żeby zająć się przyjemnościami (w domyśle: tak jak ona). Społeczny odbiór pracy artysty wiąże się z pewnym ściśle określonym postrzeganiem i rozumieniem pracy. Julia Bryan-Wilson w eseju *Sztuka a praca* przytacza dwa z nich: „wysiłek inteligentny i celowy” (wg Harry’ego Bravermana¹), a także po prostu „to, co ludzie robią przez cały dzień” (wg Studsa Terkela²). Z kolei artysta Martin Kaltwasser nazywa pracę „szczególnym, celowym zajęciem, które ludzie muszą wykonywać, by przetrwać w otaczającym środowisku. Społeczny przymus pracy wspiera długa tradycja”³. Czysto teoretycznie – „czym różni się rzeźbienie od wytwarzania jakiegokolwiek innego towaru?”⁴ – pyta Bryan-Wilson. A jednak, chociaż samo

wytwarzanie nie różni się w swej istocie tak bardzo, skumulowany wokół zawodu artysty zespół pojęć stanowi istotę problemu.

„We łbie się im poprzewracało! Van Gogh umarł w nędzy”⁵

W głośnej książce *Why Are Artists Poor?* Hans Abbing, artysta (a zarazem ekonomista), przygląda się mechanizmom kierującym rynkiem sztuki, próbując odpowiedzieć na zadane w tytule pytanie. Jeden z rozdziałów publikacji poświęca mitom narosłym wokół zawodu artysty, które według mnie nie tylko tłumaczą, czemu artyści (w przeważającej mierze) są biedni, lecz także pokazują, w jaki sposób odbierana jest ich praca. Wątpliwość, czy artysta pracuje, bierze się z przekonań i mitów dotyczących sztuki, takich jak jej nieużyteczność, sakralność, romantyczność czy ideowość. Abbing pisze też o micie nieskończonej satysfakcji, którą artyści czerpią z własnej pracy, a która ma im całkowicie rekompensować niskie lub często żadne zarobki⁶. Artysta będzie tworzył niezależnie od tego, czy otrzyma wynagrodzenie, czy nie, ponieważ ważniejsze są dla niego sława, uznanie, prestiż i satysfakcja (co akurat

¹ H. Braverman, *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the 20th Century*, New York 1974, s. 38, za: J. Bryan-Wilson, *Sztuka a praca*, [w:] K. Górna, K. Sienkiewicz, M. Iwański, K. Szreder, S. Ruksza, J. Figiel (red.), *Czarna księga artystów polskich*, Warszawa 2015, s. 70.

² S. Terkel, *Working: People Talk about What They Do All Day and How They Feel about What They Do*, New York 1972, za: *Czarna księga...*, s. 71.

³ M. Kaltwasser, *(Nie)równowaga. Życie i praca kreatywnej rodziny w ponowoczesności*, [w:] *Czytanki dla robotników sztuki. Kultura nie dla zysku*, Warszawa 2009, s. 84.

⁴ J. Bryan-Wilson, *Sztuka a praca*, s. 63.

⁵ *Artyści to nie celebryci, powinni mieć emerytury tak jak policjanci, nauczyciele czy rolnicy*, z M. Iwańskim rozmawia Ł. Trybułski, *Natemat.pl*, <http://natemat.pl/111893,mikolaj-iwanski-artysci-to-nie-celebryci-powinno-zarabiac-tak-jak-policjanci-nauczyciele> (1.05.2016).

⁶ H. Abbing, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam 2002, s. 31.

w dużej mierze jest prawdą). Ostatnim mitem jest przekonanie o tym, że artysta musi cierpieć⁷ („We łbie się im poprzewracało! Van Gogh umarł w nędzy”⁸). Wszystkie wymienione przez Abbinga mity dotyczące sztuki funkcjonują w najlepsze od lat, a właściwe od wieków. Dawniej patron lub mecenas zatrudniał artystę, w tym sensie artysta pracował dla niego. Dziś system mecenatu opiera się w dużej mierze na grantach i darowiznach. Twórca otrzymuje środki niezależnie od wykonania czynności, co w ogólnie przyjętym systemie dotyczącym pracy jest niejasne i budzi sprzeciw społeczny, a także przekonanie, że artyści to lenie („Nic tylko pić, ćpać, chodzić na wernisaże i imprezy i potem żebrać od społeczeństwa kasę za to, że jest się nieudacznikiem, którego twórczość nawet pijany Kowalski olewa i nie chce powiesić na ścianie obok portretu JP II i jelenia na rykowisku”⁹).

Dwudziestego pierwszego maja 2012 roku Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej zorganizowało w Warszawie strajk „Dzień Bez Sztuki”. Na swoim profilu na Facebooku OFSW zamieściło zdjęcie artysty Zbigniewa Libery trzymającego transparent z napisem: „Jestem artystą, ale to nie znaczy, że pracuję za darmo”. Pod wpisem szybko zaczęły pojawiać się ironiczne komentarze dotyczące nazywania siebie artystą („takie teksty tylko obnażają próżność i megalomanię twórców”, „nazywanie siebie samego artystą niezmiennie mnie bawi”, „PYCHA, PYCHA i jeszcze raz PYCHA”)¹⁰. Wiele komentarzy popiera inicjatywę, lecz taka sama ilość wyraża opinię, że „zabrania się na tym, za co ludzie chcą zapłacić”. Twórcy oskarżani są o życie w innym świecie i niezdawanie sobie sprawy z tego, że sami muszą na siebie zarobić i „że nie ma tak dobrze!”¹¹. Mikołaj Iwański wspomina o tym, że praca artystów powinna być traktowana jak praca policjantów czy nauczycieli i opłacana wraz z emeryturami z budżetu państwowego¹². Budzi to jednak powszechny sprzeciw, ponieważ nie podlega ona kryterium „mierzalności”. Artyści uważają, że dają społeczeństwu więcej, niż od niego dostają. Społeczeństwo uważa dokładnie odwrotnie. Jest to konflikt nie do pogodzenia.

Kolejną kwestią sporną jest sprawa wartości pracy artystycznej. Opiera się na opinii ekspertów i nie do końca jasnych regułach funkcjonowania rynku sztuki. O wynikających stąd problemach wspomina Kuba Szreder, pisząc o ogólnie przyjętym kryterium, jakim w przypadku sztuki jest wytwórczość i związana z nią obligacja sprzedaży¹³. Szreder nazywa to zjawisko „hegemonią dziełocentryzmu”¹⁴. Zapominany jest inny aspekt pracy artystycznej – mowa tu o rezydencjach artystycznych czy

⁷ Ibidem.

⁸ *Artyści to nie celebryci...*

⁹ Ibidem.

¹⁰ Komentarze pod wpisem Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej *Zbigniew Libera na pierwszej linii frontu*, Facebook, 21.05.2012, <https://www.facebook.com/190696197350/photos/pb.190696197350.-2207520000.1462451916./10150911171182351/?type=3&theater> (6.05.2016).

¹¹ Ibidem.

¹² *Artyści to nie celebryci...*

¹³ Tymczasem, jak dowodzi Hans Abbing, ekonomia sztuki jest specyficzna. To, że prace się nie sprzedają, nie świadczy o ich niskiej wartości artystycznej. Często jest wręcz odwrotnie (H. Abbing, *Why...*, s. 50).

¹⁴ *Czarna księga...*, s. 48.

niekomercyjnych projektach wystawienniczych¹⁵. Także widoczne w świecie sztuki odrzucenie tradycyjnej ekonomii – poprzez na przykład ukrywanie cen dzieł sztuki, odrzucanie działań komercyjnych, oparcie działań na systemach państwowych dotacji – nie sprzyja postrzeganiu artystów jako ludzi pracy.

Zaraz skończą się pieniądze

W 2008 roku Oskar Dawicki w nieistniejącej już warszawskiej galerii Witryna wystawił pracę *10 000 PLN*, na którą składały się banknoty o wartości 10 tysięcy złotych, czyli cały budżet wystawy. „To, co zrobiłem, to rezygnacja z procesu polegającego na tym, że za otrzymane pieniądze wykonuję projekt, albo po prostu skrócenie go do jednego ogniwa” – wyjaśniał Dawicki¹⁶. W 2007 roku artysta nakręcił *Budżet Story*, film trwający tak długo, na ile starczył budżet produkcji – dziewięć minut. Kwota 14 tysięcy złotych przez cały czas trwania filmu widoczna jest na ekranie i zmniejsza się wraz z mijaniem kolejnych sekund i klatek. Występujący w filmie Jan Nowicki powtarza: „Zaraz skończą się pieniądze”. Gdy licznik dochodzi do zera, film rzeczywiście się urywa.

W komentarzach do twórczości Dawickiego często podkreśla się wątek ekonomii sztuki. Rzeczywiście przy okazji *10 000 PLN* możemy mówić o takich zagadnieniach, jak funkcjonowanie rynku sztuki oparte na systemie instytucjonalnych zamówień, rozważać kwestię wolności artysty, jego ograniczeń związanych z otrzymanym budżetem czy zadawać pytanie o to, jak wycenić dzieło sztuki i kto ma do tego prawo. Możemy też mówić o kwestiach poruszanych przez Abbinga – o podejrzliwości świata sztuki względem pieniądza i komercji oraz o swoistym zaprzeczaniu przez niego podstawowym prawom ekonomii¹⁷. Stosunek pieniędzy wobec sztuki pozostaje „niejasny” i „podejrzany”. O tym wszystkim mówi Dawicki. Jednak mówi też w sposób podskórny o czymś innym – o nieprzystających wobec rynku i ekonomii regułach dotyczących pracy artysty, o problemie dostosowania się do posiadanego budżetu (co w każdej innej dziedzinie jest sprawą oczywistą), o poczuciu represyjności związanym z wykonywaniem zamówienia, co wiąże się z utratą wolności.

Maszyna do mielenia czasu

Michał Frydrych w pracy *Pszczelarz* (2013) zastanawia się nad funkcjonowaniem zhierarchizowanego społeczeństwa pozbawionego wolności. „Ul to metafora organizacji, w której wszyscy i wszystko ma swoją funkcję. Jeden jest bezrobotnym, inny przedsiębiorcą, jeszcze inny pracownikiem etatowym. Nie ma miejsca na funkcjonowanie «pomiedzy». Artysta w hierarchicznej budowie ula jest jak truteń – osobnik

¹⁵ „Praca (pracownika sztuki) może przybrać formę usługi (czynności wykonywanej na zamówienie), uczestnictwa w procesach publicznej komunikacji (prezentowania pracy na wystawie, publikacji tekstu), animacji procesów społecznych (na przykład na warsztatach, w interwencjach), wytwarzania przestrzeni wspólnych, a czasami nawet zwykłej obecności (jak w przypadku rezydencji). W owym systemie często nie istnieją wyraźne granice między tym, co jest pracą, a tym, co nią nie jest”. Ibidem, s. 51.

¹⁶ Oskar Dawicki, Culture.pl, <http://culture.pl/pl/tworca/oskar-dawicki> (18.05.2016).

¹⁷ H. Abbing, *Why...*, s. 45.

z pozoru niepełniący żadnej pożytecznej funkcji”¹⁸ – mówi. Hierarchiczna organizacja jest całkowicie odmienna od sposobu funkcjonowania, który jest konieczny, kiedy tworzy się sztukę. Zniewolenie i konieczność funkcjonowania w narzuconych strukturach nie omija również artyści. Frydrych od lat korzysta z pośrednictwa urzędu pracy w celu uzyskania statusu bezrobotnego, a tym samym ubezpieczenia zdrowotnego, mimo że przez cały czas pracuje. Ujawnia to po raz kolejny najprostszy sposób rozumienia pojęcia pracy – pracą jest to, co przynosi dochody. Tymczasem charakter pracy artysty jest taki, że uzyskuje dochody w sposób nieregularny. Gdy zarobi pieniądze, musi wyrejestrować się z urzędu i w nowym miesiącu zarejestrować ponownie. W ciągu około trzech lat Frydrych zawitał do urzędu pracy dokładnie 36 razy. „System marnował czas mojego życia, w końcu czas bezrobotnego się nie liczy, bezrobotny nic nie robi. Był maszyną do mielenia czasu, który jest pozornie pusty. Za każdym razem, gdy pojawiałem się w urzędzie, wynosiłem z niego różne bezwartościowe przedmioty. Z tego działania powstał *Pszczelarz*. Czas nie był już stracony, lecz poświęcony na sztukę”¹⁹. O mieleniu czasu Frydrych mówi ponownie w *Zajętym byciem zajętym* (2014). Każdego dnia oddajemy się tym samym bądź podobnym czynnościom, mającym na celu utrzymanie pewnego modelu życia, do którego się przyzwyczailiśmy. „Nazywam to zaklajstrowaniem się w sposobie, w jaki się żyje”²⁰ – mówi Frydrych. Artysta nie pokazuje drogi wyzwolenia, pokazuje jedynie to „zalepienie” czynnościami, często przypadkowymi, które zyskują rangę istotnych poprzez ich powtarzalność. Dla wielu osób tym właśnie jest praca.

Artyści gwiazdy

Pojawiający się wciąż na nowo w urzędach pracy artyści są najgorzej zarabiającą grupą zawodową w stosunku do swojego wykształcenia oraz pozycji na drabinie społecznej. Większość z nich żyje w biedzie, często finansując swoją działalność artystyczną z innych źródeł. Istnieje natomiast niewielka grupa artystów gwiazd, która w stosunku do pozostałych uzyskuje nie-

spotykaniu wysokie dochody. Na obrazie Julii Curyło z 2013 roku Jeff Koons, uzbrojony w dmuchaną podobiznę gwiazdy porno, a zarazem jego byłej żony Ciccio-liny, dosiada dmuchanego delfina i szarżuje w kierunku Damiena Hirsta. Hirst na rekinie wyjętym z formaliny kieruje ku przeciwnikowi diamentową czaszkę. Curyło ukazuje w ten zabawny i ironiczny sposób batalię pomiędzy najdroższymi artystami współczesnego świata, umieszczając w swojej pracy nawiązania do sprzedanych za astronomiczne kwoty prac dwóch artystów²¹. *Jeff Koons i Damien Hirst dzielą rynek sztuki* to dość dosadny komentarz na temat funkcjonowania światowego rynku sztuki, na którym zwycięzca bierze wszystko. Natomiast, jak zauważają Zofia Płoska i Łukasz Ronduda, „w Polsce obserwujemy jednak swoistą aberrację aberracji. Często zdarza się bowiem, że nawet wygrani w systemie uznania instytucjonalnego mają złą sytuację materialną”²². Nawet najbardziej uznani twórcy (jak wspomniany wcześniej Zbigniew Libera) nie osiągają wysokich dochodów. Sukcesy polskich artystów (takie jak prestiżowe wystawy czy wyróżnienia) nie przekładają się na polepszenie ich sytuacji finansowej. W Polsce prestiż symboliczny nie przekłada się na prestiż finansowy. Dlaczego tak się dzieje?

„Jakaś sztuka jest to na pewno”

Ankieta *Co z tą sztuką?* przygotowałam we współpracy z Bogną Kietlińską z Sens-Lab, firmy zajmującej się badaniami opinii społecznej. Dopuściłam do głosu osoby, które zgodnie z regułami funkcjonowania rynku sztuki go nie mają (nie są ekspertami, historykami sztuki, krytykami). Wszyscy natomiast spełniają kryteria potencjalnych

¹⁸ Rozmowa z Michałem Frydrychem, maj 2016.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ *Fizyczna niemożliwość śmierci w umyśle istoty żyjącej* Damiena Hirsta, praca z 1991 r., na którą składa się naturalnej wielkości rekin żarłacz tygrysi zanurzony w basenie z formaliną, została sprzedana za 8 mln dolarów. Za *Na miłość boską* (2007), platynowy odlew ludzkiej czaszki pokryty diamentami, Hirst otrzymał 50 mln funtów. W całej twórczości Koonsa niezmiennie pojawiają się motywy dmuchanych zwierząt, a także postać byłej żony. Jego praca *Balloon Dog (Orange)* została sprzedana w 2013 r. przez dom aukcyjny Christie's w Nowym Jorku za 58,4 mln dolarów, stając się wówczas najwyżej wycycytowaną na aukcji pracą żyjącego artysty.

²² Z. Płoska, Ł. Ronduda, *Ekwiwalent pieniężny. Artysty mówią o ekonomii podczas Warsaw Gallery Weekend*, Wyborcza.pl, 26.09.2014, http://wyborcza.pl/1,75410,16711245,Ekwiwalent_pieniezny__Artysty_mowia_o_ekonomii_podczas.html (26.04.2016).



Oskar Dawicki,
10 000 PLN, Witrzyna.
Dzięki uprzejmości Galerii Raster

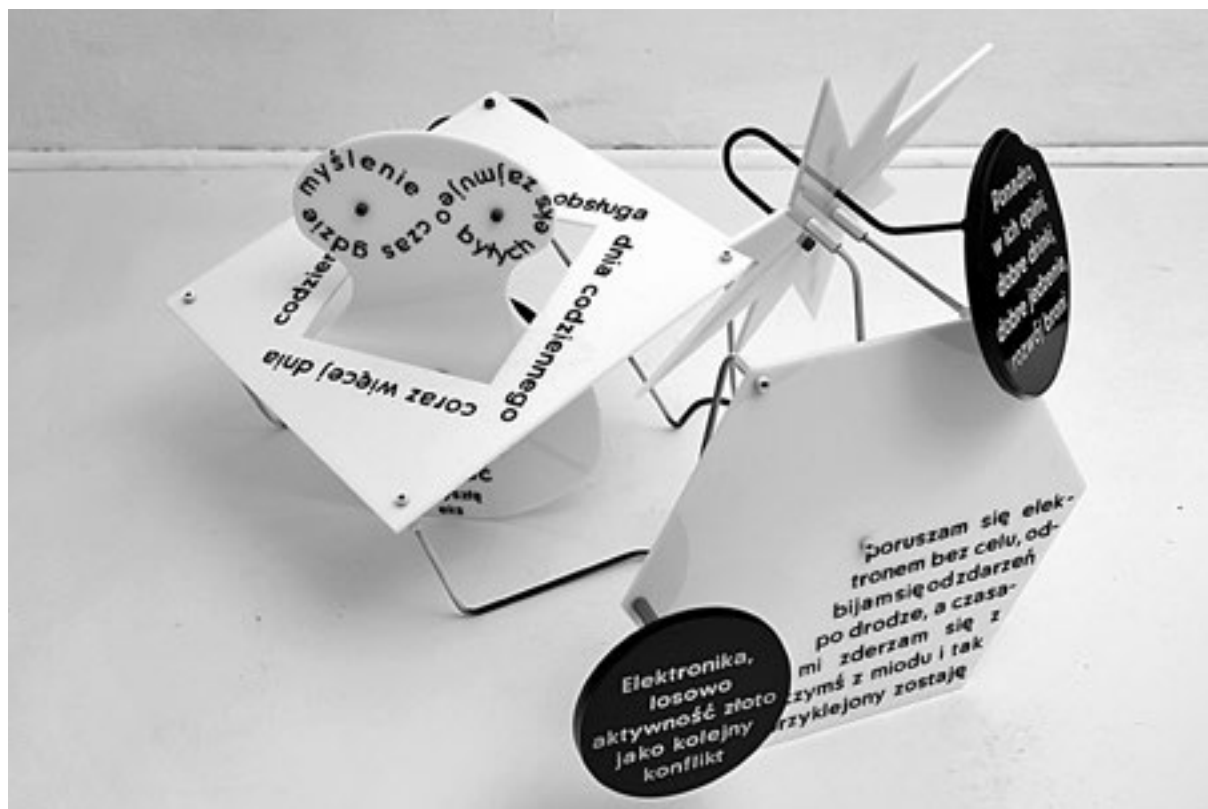




Michał Frydrych, *Zajęty byciem zajęty*,

obiekt, stal, pleksi i druk UV, 2014.

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na rok 2014



Michał Frydrych, *Pszczelarz*, obiekt, styrodur i stal nierdzewna, 2012



Julia Curyło, *Jeff Koons i Damien Hirst*
dzielą rynek sztuki, olej na płótnie,
2013

odbiorców sztuki – są to wykształceni mieszkańcy Warszawy. Ankietę przeprowadziłam w kwietniu i w maju 2016 roku wśród 85 osób, 54 kobiet i 31 mężczyzn, w tym 23 osób w wieku 19–25 lat, 13 w wieku 26–30 lat, 37 w wieku 31–40 lat i 12 w wieku powyżej 40 lat. W grupie badanych 51 ankietowanych ma wykształcenie wyższe magisterskie, 10 – wykształcenie wyższe licencjackie, 8 osób to studenci studiów magisterskich, 16 – studenci studiów licencjackich; 56 osób ukończyło studia na kierunkach humanistycznych lub na nich studiuje, 29 ankietowanych ukończyło studia na kierunkach niehumanistycznych lub na nich studiuje; 30 ankietowanych wykonuje zawód związany z szeroko pojętą kulturą, 46 pracuje w zawodzie niemającym związku z kulturą. Pozostali to studenci, którzy nie podjęli jeszcze pracy zawodowej. Pierwsze pytanie dotyczyło bezpośrednio głównego zagadnienia tego artykułu: czy artysta pracuje? Ponad 1/3 badanych (31 osób) uznało, że tworzenie sztuki to hobby, 32 osoby zaklasyfikowały tworzenie do kategorii „inne” (połowa odpowiedzi w tej kategorii sytuowała tworzenie pomiędzy pracą a hobby, inne określały tworzenie jako: misję, pasję, życiową potrzebę, sposób wyrażania siebie, życiową konieczność). Jedynie 22 badanych stwierdziło, że tworzenie sztuki jest pracą. Następnie osobom biorącym udział w ankiecie przedstawiłam trzy prace polskich artystów współczesnych – rzeźbę Michała Frydrycha *Zajęty byciem zajętym* (2014), obiekt będący częścią działania artystycznego Oskara Dawickiego *10 000 PLN* (2008) i obraz Julii Curyło *Jeff Koons i Damien Hirst dzielą rynek sztuki* (2013). Zadaniem było odpowiedzenie na kilka tych samych pytań dotyczących prac (poruszających kwestie klasyfikacji danego obiektu jako dzieła sztuki, jego wartości i chęci jego posiadania). Pięćdziesięciu dziewięciu badanych uznało rzeźbę Frydrycha za dzieło sztuki, 29 potwierdziło, że sztuką jest obiekt Dawickiego, aż 75 – że sztuką jest obraz Julii Curyło. Za sztukę uznaje się przede wszystkim bardziej klasyczne i tradycyjne od innych form twórczości malarstwo. Procent spada przy rzeźbie, będąc najniższy przy obiekcie artystycznym. Osoby niepracujące w kulturze i niemające wykształcenia humanistycznego częściej uznawały, że dany obiekt nie jest dziełem sztuki. W uzasadnieniu odpowiedzi w przypadku wszystkich trzech prac przeważają te same argumenty. Podkreślane są: 1) kreatywność, niepowtarzalność; 2) chęć przekazania własnej wizji (nawet jeśli nie jest ona dla widza zrozumiała); 3) wzbudzenie emocji; 4) włożone w wyko-

nanie dzieła czas i praca. Ankietowani podawali również argument, że sztuką jest to, co zostało uznane za sztukę, oraz że sztuką może być wszystko. Osoby, które uznały, iż prace nie są sztuką, podkreślały: 1) brak walorów estetycznych; 2) brak techniki – wkładu fizycznego w wykonanie pracy; 3) nieczytelność.

Okazało się, że 83 ankietowanych nie chciałoby kupić rzeźby Frydrycha, a 82 w ogóle jej mieć (nawet jeśli nie musieliby za nią płacić). Ponadto 70 osób uznało, że jej sugerowana cena nie jest adekwatna. Nieco mniej badanych, lecz nadal powyżej 90%, nie chciałoby ani kupić (79 osób), ani posiadać (77 osób) pracy Oskara Dawickiego; 73 ankietowanych uznało, że sugerowana cena jest za wysoka. Przy obrazie znów widać nieznaczną zmianę – 12 badanych wyraziło chęć posiadania pracy Curyło. Przy kwestii kupna statystyki pozostają takie same – 80 osób nie chciałoby zakupić obrazu, natomiast tylko 56 uznało, że sugerowana cena pracy jest nieadekwatna do tego, ile gotowi byłiby za nią zapłacić. Za rzeźbę Frydrycha połowa badanych nie była gotowa dać ani złotówki (43 osoby). Tylko jedna osoba wyraziła gotowość zakupu pracy za cenę sugerowaną. Jeśli chodzi o Dawickiego, również prawie połowa ankietowanych (41) deklaruje niechęć do zapłaty jakiegokolwiek kwoty. Znów jedna osoba gotowa była do zakupu pracy w deklarowanej cenie. Przy pracy Curyło liczba ankietowanych, którzy nie kupiliby obrazu za żadną kwotę przedstawia się podobnie (36). Ponownie jedna osoba proponuje kwotę, zbliżoną do sugerowanej. W uzasadnieniu powtarzają się te same argumenty: 1) estetyka, a raczej jej brak; 2) brak wywoływania emocji przez dzieło; 3) niezasadność ceny; 4) niezrozumienie, co artysta miał na myśli; 5) nieużyteczność, brak funkcjonalności. Pewna liczba badanych (13 w przypadku Frydrycha, 6 w przypadku Dawickiego i 9 przy Curyło) zauważa natomiast, że jeżeli ktoś gotowy jest tyle zapłacić za pracę lub jeśli tak wycenił ją rynek, to jest ona tyle warta.

Większość badanych nie ma potrzeby ani posiadania, ani kupowania dzieł sztuki. Jednak z punktu widzenia sprzedaży jednostkowych prac artystycznych wystarczy gotowość jednej osoby, aby transakcja mogła zostać przeprowadzona. Potwierdza to założenie o wąskiej grupie odbiorców, a także o ogólnym braku społecznego zapotrzebowania na dzieła sztuki. Z punktu widzenia wspomnianego wcześniej „dziełocentryzmu” i rozważania

pojęcia pracy pod kątem celowego i uzasadnionego wytwórstwa, którego efektem jest obrót pieniędzmi, potwierdza się przekonanie wyrażone przez większość badanych w odpowiedzi na pierwsze pytanie – jedynie 22 ankietowanych uznało tworzenie sztuki za pracę. Wynika to z pojmowania pojęcia pracy artysty zgodnie z kapitalistycznymi kategoriami dotyczącymi pracy, romantycznych mitów zbudowanych wokół osoby artysty oraz z niezrozumienia istoty działalności artysty i skupienia się na materialnej stronie jego pracy, wytwórstwie połączonym z manualną zręcznością.

Wróćmy do poruszonej na początku tego artykułu kwestii – dlaczego mój znajomy czuje się pokrzywdzony, gdy jego dziewczyna nie musi wstawać o siódmej rano, aby iść do biura? Zarówno jego, jak i większość osób wykonujących „normalną pracę” irytuje brak podporządkowania kapitalistycznym zasadom pracy. Kojarzone ze sztuką hasła, takie jak nieużyteczność, niefunkcjonalność, niewydajność, a z drugiej strony – talent, wizja, kreatywność, stawiają sztukę w domenie hobby, a nie „prawdziwej pracy”.