

[Raport]



Nie Bądź
Głuchy
na Kulturę

www.kulturagluchych.pl



Raport z wywiadów przeprowadzanych w grupach fokusowych



MIĘDZY USZAMI

KRAKOWSKA FUNDACJA ROZWOJU
EDUKACJI NIESŁYSZĄCYCH
IM. MARKA MAZURKA

lider projektu:



far beyond business

partner projektu:

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

dofinansowanie:

© Copyright by: “Między Uszami” Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niestyszających im. Marka Mazurka, Kraków 2014

© Copyright by: Bartosz Kosiński – Far Beyond Business, Kraków 2014

ISBN 978-83-63278-32-8

Redakcja merytoryczna:

Ewa Mazurek

Autorzy:

Bartosz Kosiński

Krzysztof Wąchal

Wydawca:

Bartosz Kosiński – Far Beyond Business

Ul. Św. Filipa 23/3

31-150 Kraków

www.farbb.com

“Między Uszami” Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niestyszających im. Marka Mazurka

Ul. Salwatorska 5/8

30-109 Kraków

www.miedzyuszami.pl

Projekt okładki:

Tomasz-Jerzy Tumidajewicz

Skład i łamanie:

Piotr Kulig

Publikacja współfinansowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu Obserwatorium Kultury

Spis treści

1. Wprowadzenie.....	4
2. Cel badań.....	5
3. Konceptualizacja.....	6
4. Pytania badawcze.....	10
5. Opis metody badawczej – Zogniskowanego wywiadu grupowego	
5.1 Charakterystyka metody.....	11
5.2 Uzasadnienie doboru metody.....	12
5.3 Koncepcja zastosowania metody.....	13
6. Osobowościowe i społeczne korelaty aktywności twórczej osób głuchych	
6.1 Motywacja do podjęcia działalności artystycznej.....	16
6.2 Stany emocjonalne towarzyszące procesowi twórczemu.....	17
6.3 Rola sztuki.....	18
6.4 Konstruowanie tożsamości Głuchych.....	19
6.5 Proces twórczy jako element rozwoju.....	21
6.6 Proces twórczy w wymiarze ekonomicznym.....	22
6.7 Inne czynniki determinujące działalność artystyczną.....	24
6.8 Tematy twórczości artystycznej Głuchych.....	26
6.9 Społeczny odbiór sztuki Głuchych.....	28
6.10 Krytyka.....	29
6.11 Działalność artystyczna Głuchych a stereotypizacja.....	31
6.12 Zainteresowanie twórczością Głuchych.....	32
6.13 Sztuka a Społeczność Głuchych.....	32
6.14 Społeczność Głuchych artystów.....	33
6.15 Rola wykształcenia Głuchych w działalności artystycznej.....	34
6.16 Autoidentyfikacja Głuchych artystów.....	36
6.17 Bariery aktywności artystycznej Głuchych.....	37
7. Podsumowanie.....	39
Załącznik 1: Scenariusz FGI.....	43

1. Wprowadzenie

Niniejszy raport cząstkowy został opracowany w ramach projektu „Nie Bądź Głuchy na Kulturę” realizowanego w ramach Programu Obserwatorium Kultury. Przedstawia profil uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących. Zawiera omówienie wyników szesnastu wywiadów w grupach fokusowych zrealizowanych w całej Polsce. Uczestnikami fokusów były osoby głuche aktywnie działające w sferze kulturalno-artystycznej zarówno w środowisku osób słyszących, jak i niesłyszących. Osoby te zostały potraktowane jako grupa ekspertów, których odpowiedzi mają głębszy i bardziej precyzyjny charakter niż odpowiedzi pozyskane w badaniach kwestionariuszowych. Intencją wywiadów grupowych było ujawnienie motywacji i postaw, którymi kierują się g/Głusi podejmując działalność artystyczną bądź kulturalną. Fokusy pomogły również sprecyzować bariery społeczne, psychologiczne, emocjonalne czy kulturowe względem aktywności g/Głuchych w obszarze sztuki i kultury.

Przeprowadzone wywiady grupowe przyczyniły się do powstania katalogów rekomendacji dla osób i instytucji odpowiedzialnych za konstruowanie i prezentowanie oferty artystycznej. Właściwe zastosowanie tych rekomendacji pozwoli zniwelować bariery w dotarciu do g/Głuchych z proponowanymi ofertami wydarzeń kulturalnych oraz podnieść wewnętrzną motywację w społeczności g/Głuchych do pełniejszego udziału w proponowanych wydarzeniach.

2. Cel badań

Głównym celem badań w ramach projektu „Analiza szans i barier dla uczestnictwa głuchych w życiu kulturalno-artystycznym” jest:

*WIELOASPEKTOWA ANALIZA UCZESTNICTWA W KULTURZE
OSÓB NIESŁYSZĄCYCH Z UWZGLĘDNIENIEM BARIER I SZANS
STWARZANYCH WRAMACH ŚRODOWISKA INSTYTUCJONALNEGO*

W ramach celu głównego wyróżnione zostały trzy cele szczegółowe:

Cel szczegółowy 1.

Analiza obowiązujących w Polsce ram instytucjonalnych oraz podejmowanych przez instytucje publiczne i pozarządowe inicjatyw wpływających na aktywność kulturalną osób niesłyszących.

Cel szczegółowy 2.

Określenie profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących.

Cel szczegółowy 3.

Charakterystyka cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości.

Cel główny badania zakłada wszechstronną analizę uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących. Znajduje on odzwierciedlenie w celach szczegółowych, które dotyczą warunków uczestnictwa (cel szczegółowy 1.), rodzajów uczestnictwa (cel szczegółowy 2.) i wytworów aktywnego uczestnictwa (cel szczegółowy 3.).

Niniejszy raport odnosi się do realizacji 2 celu szczegółowego.

3. Konceptualizacja

Kultura Głuchych – w trakcie niniejszego badania odwoływać będziemy się do koncepcji autorstwa Barbary Kannapell, wg której jest to zestaw wyuczonych zachowań i spostrzeżeń, które kształtują wartości i normy głuchych ludzi na podstawie podobnych lub wspólnie dzielonych doświadczeń.

Specyfika kultury Głuchych wynika częściowo z samej natury głuchoty, z wizualnego postrzegania świata, częściowo zaś jest efektem życia grupowego wśród głuchych. Kultura Głuchych jest kolektywistyczna, oznacza to, że premiuje harmonijne relacje pomiędzy członkami.

Na całokształt dorobku duchowego i materialnego społeczności Głuchych składają się m.in.:

- Język migowy,
- grupowo pielęgnowane postawy, wierzenia i przekonania (w tym odrzucenie oralizmu, sprzeciw wobec medykalizacji fenomenu głuchoty),
- savoir-vivre,
- sztuki wizualne (sztuki plastyczne, film, teatr, szczególnie nurtu zaangażowanego, zwanego deaf artem),
- organizacja życia społecznego i towarzyskiego (kluby i świetlice, organizacje polityczne i kulturalne, organizacje sportowe, wydarzenia, Deaflympics, dni świąteczne),
- historia, będąca w dużej mierze historią walki z dyskryminacją i wyzwania się z zależności od słyszającej większości.

Osoba głucha/Głucha – w trakcie badań używać będziemy określenia „osoba głucha/Głucha” w dwóch wariacjach – głucha (pisana małą literą) i Głucha (wielką literą). Szerszym znaczeniem jest „osoba głucha” pisana małą literą. Tutaj rozumieć będziemy osoby głuche, jako posiadające fizyczne, wrodzone lub nabyte, deficyty biologiczne uniemożliwiające (lub w znacznym stopniu utrudniające) słyszenie. Natomiast przez osoby Głuche pisane wielką literą, rozumieć będziemy osoby słyszące lub niesłyszące, identyfikujące się z subkulturą/społecznością niesłyszących. W związku z tym osoba niesłyszająca nie identyfikująca się ze środowiskiem osób Głuchych będzie określana jako osoba głucha małą literą (czyli posiadająca uszkodzony organ słuchu). Natomiast osoba słyszająca lub niesłyszająca, która identyfikuje się ze społecznością osób niesłyszących będzie określana jako osoba Głucha pisana wielką literą.

Głuchoniemy – określenie to nie będzie wykorzystywane w odniesieniu do osób głuchych/Głuchych, gdyż jest ono odbierane jako pejoratywne. Uważa się, że nazwa ta podwójnie stygmatyzuje niesłyszącego, jako człowieka bez języka, niesłyszącego i niemówiącego. Głusi tymczasem komunikują się bez problemu, mają własny język wizualno-przestrzenny, niefoniczny.

Niesłyszący – tego określenia będziemy używać zamiennie z określeniem „osoba głucha” pisanego małą literą, czyli w odniesieniu do osób posiadających fizyczny deficyt narządów słuchu.

Uczestnictwo w kulturze – na potrzeby badań zostaje przyjęta definicja Andrzeja Tyszki, który twierdzi, że uczestnictwo w kulturze to „wszelki kontakt człowieka z wytworami kultury oraz zachowaniami kulturowymi, a tym samym bezpośredni lub pośredni kontakt z innymi ludźmi. Kontakt ten polega na używaniu wytworów kultury, na przyswajaniu i odtwarzaniu tkwiących w nich wartości, na podleganiu obowiązującym w kulturze wzorom, ale także na tworzeniu nowych jej wytwórców i wartości oraz zachowań”¹.

Język migowy/migany – język migowy to język naturalny, charakteryzujący się użyciem kanału wzrokowego, to język wizualno-przestrzenny. W Polsce używa się Polskiego Języka Migowego. Nie należy mylić Polskiego Języka Migowego (PJM) z Systemem Językowo-Migowym (SJM). Ten pierwszy jest językiem naturalnym. Głusi rodzice w kontaktach ze swoimi głuchymi dziećmi posługują właśnie tym językiem. Natomiast System Językowo-Migowy wywodzi się bezpośrednio z polskiego języka fonicznego i jest systemem językowym stworzonym sztucznie. Istotą systemu jest wspomaganie wyraźnej wypowiedzi dźwiękowo-artykulacyjnej znakami migowymi. Mimo że system jest uważany także za odmianę języka migowego, jego podstawę stanowi polszczyzna foniczna. Język migany to nazwa migowej części Systemu Językowo-Migowego, nie stanowi on samodzielnego środka komunikacji. Używanie SJM jest związane z utrudnieniami i ograniczeniami wynikającymi z jego sztucznego charakteru, nie oferuje on takiej swobody budowania wypowiedzi, jak język naturalny.

Osoba z niepełnosprawnością – Zgodnie z ustawą o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych (Dz.U. 2011, Nr 127, poz. 721 z późn. zm.), definicja osoby niepełnosprawnej brzmi: „Niepełnosprawnymi są osoby, których stan fizyczny, psychiczny lub umysłowy trwale lub okresowo utrudnia, ogranicza bądź uniemożliwia wypełnianie ról społecznych, a w szczególności ogranicza zdolności do wykonywania pracy zawodowej”².

¹ M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa: WN Scholar, 2007, s. 122.

² Ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych (Dz.U. 2011, Nr 127, poz. 721 z późn. zm.), <http://isip.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20111270721>

Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 sierpnia 1997 roku – Karta Praw Osób Niepełnosprawnych uznaje: „osoby niepełnosprawne, czyli osoby, których sprawność fizyczna, psychiczna lub umysłowa trwale lub okresowo utrudnia, ogranicza lub uniemożliwia życie codzienne, naukę, pracę oraz pełnienie ról społecznych”³.

Sejm RP w Karcie Praw Osób Niepełnosprawnych stwierdza, iż zgodnie z normami prawnymi i zwyczajowymi, osoby niepełnosprawne nie mogą podlegać dyskryminacji oraz mają prawo do niezależnego, samodzielnego i aktywnego życia, czyli:

- dostępu do dóbr i usług umożliwiających pełne uczestnictwo w życiu społecznym;
- dostępu do leczenia i opieki medycznej, wczesnej diagnostyki, rehabilitacji i edukacji leczniczej, a także do świadczeń zdrowotnych uwzględniających rodzaj i stopień niepełnosprawności, w tym do zaopatrzenia w przedmioty ortopedyczne, środki pomocnicze, sprzęt rehabilitacyjny;
- dostępu do wszechstronnej rehabilitacji mającej na celu adaptację społeczną;
- nauki w szkołach wspólnie ze swymi pełnosprawnymi rówieśnikami, jak również do korzystania ze szkolnictwa specjalnego lub edukacji indywidualnej;
- pomocy psychologicznej, pedagogicznej i innej pomocy specjalistycznej umożliwiającej rozwój, zdobycie lub podniesienie kwalifikacji ogólnych i zawodowych;
- pracy na otwartym rynku pracy zgodnie z kwalifikacjami, wykształceniem i możliwościami oraz korzystania z doradztwa zawodowego i pośrednictwa, a gdy niepełnosprawność i stan zdrowia tego wymaga – prawa do pracy w warunkach dostosowanych do potrzeb niepełnosprawnych;
- zabezpieczenia społecznego uwzględniającego konieczność ponoszenia zwiększonych kosztów wynikających z niepełnosprawności, jak również uwzględnienia tych kosztów w systemie podatkowym;
- życia w środowisku wolnym od barier funkcjonalnych, w tym: dostępu do urzędów, punktów wyborczych i obiektów użyteczności publicznej, swobodnego przemieszczania się i powszechnego korzystania ze środków transportu, dostępu do informacji, możliwości komunikacji międzyludzkiej;
- posiadania samorządnej reprezentacji swego środowiska oraz konsultowania z nim wszelkich projektów aktów prawnych dotyczących osób niepełnosprawnych;
- pełnego uczestnictwa w życiu publicznym, społecznym, kulturalnym, artystycznym, sportowym oraz rekreacji i turystyce odpowiednio do swych zainteresowań i potrzeb.

³ Karta Praw Osób Niepełnosprawnych, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WMP19970500475>

W trakcie realizacji niniejszego projektu badawczego zdecydowaliśmy się używać określenia „osoba z niepełnosprawnością”, zamiast „osoba niepełnosprawna”. Wynika to z coraz powszechniejszej opinii, że określenie „osoba niepełnosprawna” stygmatyzuje daną jednostkę jako nie w pełni wartościową. Określenie „osoba z niepełnosprawnością” buduje wizerunek człowieka w pełni wartościowego, dla którego niepełnosprawność stanowi barierę utrudniającą, lub uniemożliwiającą wykonywanie określonych czynności.

Artysta – osoba tworząca (wykonująca) przedmioty materialne, lub utwory niematerialne mające cechy dzieła sztuki. Nie ograniczamy pojęcia „artysty” do twórców profesjonalnych, ani nie precyzujemy kategorii wiekowych. Dzieło sztuki rozumiemy jako każdy fakt artystyczny zdolny wywołać przeżycie estetyczne.

4. Pytania badawcze

Określenie profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących

- Jaki jest profil uczestnictwa (intensywność i różnorodność) w kulturze głównego nurtu osób niesłyszących?
- Czy i w jakim stopniu udział w poszczególnych formach kultury zależy od takich zmiennych jak płeć, wiek, miejsce zamieszkania, wykształcenie?
- Jakie bariery uczestnictwa w kulturze głównego nurtu wskazują osoby niesłyszące?
- Jaki jest poziom uczestnictwa w kulturze tworzonej przez osoby niesłyszące i dla osób niesłyszących?
- Jakie bariery uczestnictwa w kulturze tworzonej przez osoby niesłyszące i dla osób niesłyszących wskazują sami zainteresowani?
- Jakie są poziom i formy aktywnego uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących?
- Jakie bariery aktywnego uczestnictwa w kulturze wskazują osoby niesłyszące?

5. Opis metody badawczej – Zogniskowanego wywiadu grupowego

5.1 Charakterystyka metody

Wywiady fokusowe, czyli zogniskowane wywiady grupowe (FGI), są jakościową techniką badawczą, posiadającą w naukach społecznych dość długą historię (sięgającą lat 30-tych XX wieku) oraz rozbudowane zaplecze teoretyczne. Można stosować je zarówno jako samodzielną technikę badawczą (przede wszystkim w badaniach marketingowych, gdy chodzi o zebranie opinii o danym produkcie lub wygenerowanie nowych rozwiązań), jak i w połączeniu z innymi technikami ilościowymi i jakościowymi na różnych etapach procesu badawczego (jako technika eksploracyjna, pozwalająca na wstępne rozeznanie się w problemie badawczym lub technika umożliwiająca pogłębienie rozumienia już zgromadzonych danych).

Wywiady fokusowe przeprowadza się w małych grupach. Zwykle składają się one z 6 do 12 osób. Zdarzają się jednak mniej liczne grupy (tzw. minigrupy), na przykład w sytuacjach, gdy poruszany temat jest kontrowersyjny, szczególnie emocjonujący, gdy utrudniona jest rekrutacja respondentów, gdy respondenci są ekspertami w danej dziedzinie (i/lub mają wiele do powiedzenia) itp. Zwykle nie spotyka się grup fokusowych liczniejszych, niż 12 osób. Priorytetem wywiadów grupowych jest umożliwienie swobodnego wypowiedzenia się każdemu badanemu. Przy zbyt dużej ilości osób mogłoby to być utrudnione. Równie ważne jest, by grupa nie podzieliła się na kliki, co jest trudne do uniknięcia przy zbyt dużej ilości osób biorących udział w wywiadzie. Ostatecznie o ilości zaangażowanych osób decyduje struktura problemu badawczego, istotne charakterystyki respondentów, warunki techniczne (np. maksymalny czas trwania wywiadu, organizacja pomieszczenia) oraz preferencje osoby przeprowadzającej wywiad.

Zogniskowany wywiad grupowy (FGI) pozwala badaczowi na wykorzystanie dynamiki grupowej. Tym właśnie różni się od wywiadu indywidualnego (IDI), który przeprowadza się z każdym respondentem z osobna. Kluczowa dla fokusa jest interakcja między samymi badanymi. Rozmowa odbywa się w szerszym kontekście społecznym. Zakłada się, że respondenci nie zawsze mają do końca sprecyzowane zdanie na poruszane tematy. Opinie natomiast w dużej mierze kształtują się w kontekście poglądów wyrażanych przez inne osoby. Wywiady fokusowe są zatem bliższe sytuacjom z rzeczywistego życia społecznego, co pozwala w dużej mierze uniknąć sztuczności, na jaką narażone są inne techniki stosowane w naukach społecznych.

Udział w zogniskowanym wywiadzie grupowym jest sytuacją społeczną, która umożliwia aktywowanie głębszych pokładów emocjonalnych. Również wypowiedzi respondentów, biorących udział w fokusie, bywają bardziej zrozumiałe, gdyż możliwe jest ich odniesienie do kontekstu, w którym się pojawiają. Przy projektowaniu, prowadzeniu oraz analizie wyników fokusa, konieczne jest posiadanie wiedzy z zakresu psychologii społecznej (problematyka zachowań społecznych) oraz mikrosocjologii (dynamika małych grup społecznych). Z tego powodu zogniskowane wywiady grupowe wymagają od osoby, która je moderuje wysokiego poziomu kompetencji. Dobranie odpowiednio wykwalifikowanego moderatora jest jednym z najważniejszych czynników wpływających na jakość zebranego materiału badawczego. Rola moderatora polega na prowadzeniu dyskusji skoncentrowanej na problemie, a nie tylko na zadawaniu pytań (przepytaniu respondentów). Ważne, by moderator potrafił angażować w rozmowę osoby mniej aktywne oraz nie dopuszczał do sytuacji wyłonienia się spontanicznego lidera, który przejmie rolę prowadzącego wywiad. Służy temu cały szereg środków – zachowań werbalnych i niewerbalnych.

Zogniskowane wywiady grupowe – jak każda inna technika badawcza – posiada pewne ograniczenia. Przede wszystkim zebrane dane nie pozwalają na generalizację wyników na całą populację (w tym celu – jako uzupełnienie fokusów – można posłużyć się technikami ilościowymi). Ponadto analiza wyników – mimo iż zawsze podbudowana teoretycznie – narażona jest na pewną dawkę subiektywizmu ze strony badacza, co również należy mieć na uwadze.

5.2 Uzasadnienie wyboru metody

Wybór techniki badawczej, jaką są zogniskowane wywiady grupowe, został podyktowany specyfiką problemu badawczego (Cel szczegółowy 2.: Określenie profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących). Dane zebrane dzięki wywiadam fokusowym pozwalają na bardziej wnikliwą analizę, niż ma to miejsce w wypadku technik ilościowych. Fokusy posiadają też przewagę nad wywiadami indywidualnymi, gdyż pozwalają na uzyskanie bardziej zróżnicowanych wyników. Dzięki przeprowadzeniu fokusów możliwe jest dotarcie do szerokiego spektrum danych (w niniejszych badaniach: motywacje, postawy, bariery uczestnictwa w kulturze).

Stosowanie technik jakościowych – do których należą wywiady FGI – pozwala uzyskać rzetelny opis badanych zjawisk (odpowiedź na pytanie: „co?”), poznać mechanizmy działania (odpowiedź na pytanie: „jak?”) oraz – co szczególnie ważne – zrozumieć uwarunkowania przyczynowe (odpowiedź na pytania: „dlaczego?”, „w jakim celu?”). Analizy jakościowej nie stosuje się natomiast do ilościowego ujmowania danych (pytania: „ile?”, „jaki procent?”). Nie jest to wadą fokusów, gdyż celem analiz jakościowych jest rozumienie rzeczywistości społecznej, a nie pomiar zjawisk.

Zogniskowane wywiady grupowe – dzięki nagrywaniu ich na wideo – stanowią obszerny materiał do analizy, nie tylko wypowiedzi respondentów, lecz także innych zachowań (pozycja w grupie, gotowość do bronięcia własnego zdania, poziom konformizmu itp).

Zastosowanie techniki wywiadu fokusowego jest szczególnie uzasadnione w badaniach nad niesłyszącymi artystami, gdyż w tym wypadku mamy do czynienia z grupą ekspertów. Dyskusje w środowiskach eksperckich bardzo często generują nowe rozwiązania oraz pozwalają dostrzec nieuchwytnie w inny sposób aspekty rozważanego problemu. Zogniskowane wywiady grupowe polegają nie tylko na wyrażaniu opinii, lecz także na generowaniu nowych pomysłów: bywają w pewnych kontekstach zbliżone do działań grup kreatywnych. Dlatego – w kontekście badania niesłyszących artystów – wydają się techniką dużo bardziej skuteczną, niż zbieranie odizolowanych wypowiedzi respondentów (wywiady IDI).

5.3 Koncepcja zastosowania metody

a) Operacjonalizacja i budowa narzędzia

Ogólny problem badawczy (Cel szczegółowy 2.: Określenie profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących) musi zostać przełożony na szereg problemów szczegółowych. Wywiady fokusowe będą dotyczyły motywacji oraz postaw niesłyszących artystów względem działalności artystyczno kulturalnej, a także oceny barier psychologicznych, społecznych i kulturowych tejże aktywności. Operacjonalizacja problemu badawczego w kontekście zogniskowanych wywiadów grupowych polega na przygotowaniu odpowiedniego scenariusza, w którym pojęcia teoretyczne (np. motywacje, postawy) zostają przełożone na pojęcia empiryczne (w tym wypadku konkretne pytania oraz stwierdzenia wymagające komentarza ze strony respondentów, podzielone na kluczowe kategorie).

Przygotowany scenariusz wywiadu składa się z ośmiu części, zawierających poszczególne obszary tematyczne. W ramach Celu szczegółowego 2. są nimi: 1) Wprowadzenie, 2) Motywacje działalności artystycznej, 3) Przeżywane stany emocjonalne związane z procesem twórczym, 4) Przebieg procesu twórczego, 5) Społeczny wymiar twórczości, 6) Kulturowy wymiar twórczości, 7) Problematyka tożsamości, 8) Zakończenie.

b) Dobór próby

Przeprowadzonych zostanie 16 zogniskowanych wywiadów grupowych. Każda z grup liczyć będzie minimum 7 osób, jednak nie więcej niż 12. Respondentami będą niesłyszący artyści, reprezentujący różne dziedziny sztuki. Dobór próby będzie zatem celowy (w przeciwieństwie do

losowego). Nadrzędnym kryterium rekrutacji będzie dobranie możliwie zróżnicowanego grona osób badanych pod względem wieku, płci, miejsca zamieszkania oraz charakteru twórczości. Wywiady grupowe – podobnie, jak ma to miejsce w wypadku indywidualnych wywiadów pogłębionych – nie są nastawione na szacowanie reprezentatywności, lecz na uzyskanie efektu nasycenia teoretycznego. Ma ono miejsce wtedy, gdy przeprowadzanie kolejnych wywiadów nie przynosi żadnych nowych informacji z punktu widzenia problemu badawczego. Liczba 16 wywiadów FGI została uznana za wystarczającą, zwłaszcza biorąc pod uwagę homogeniczność badanej populacji (niestyszący artyści).

Równie ważną kwestią jest rekrutacja moderatorów. W tym wypadku moderatorzy powinni spełniać dwa kryteria. Po pierwsze, biegle posługiwać się językiem migowym: umieć na bieżąco przekładać język polski na język migowy i odwrotnie (kryterium konieczne). Po drugie, mieć doświadczenie w moderowaniu grup fokusowych (kryterium oczekiwane) lub – w razie nie spełnienia kryterium drugiego – mieć doświadczenie w pracy z ludźmi niesłyszącymi (kryterium konieczne).

c) Przeprowadzenie wywiadów

Moderatorzy – oprócz rozbudowanego scenariusza wywiadu, zawierającego wskazówki prowadzenia wywiadu – odbędą właściwe szkolenie merytoryczne. Położenie dużego nacisku na odpowiednie przygotowanie moderatorów ściśle wiąże się z charakterystyką techniki badawczej, jaką jest zogniskowany wywiad grupowy, którego sukces w zdecydowanej mierze zależy od osoby moderującej.

Moderator będzie miał za zadanie skłonić badanych do obszernych i wyczerpujących wypowiedzi na poruszane kwestie. Wywiad będzie skupiał się wokół konkretnych problemów bliskich doświadczeniu każdego z respondentów. Zadaniem moderatora będzie przedstawienie uczestnikom problematyki badawczej, poinstruowanie ich o przebiegu wywiadu, kontrolowanie przebiegu dyskusji, zadawanie pytań (pytania otwarte), poddawanie stwierdzeń pod rozwagę respondentów oraz tworzenie odpowiedniego nastroju rozmowy. Przebieg wywiadu będzie nadzorowany przez osobę z zespołu badawczego (sporządzającą na bieżąco notatki z komentarzami). Wywiady zostaną ponadto zarejestrowane w formie wideo, co pozwoli na ich wszechstronną analizę.

d) Analiza zebranego materiału

Nagrania z przeprowadzonych wywiadów zostaną poddane analizie. Wypowiedzi respondentów zostaną przepisane. Zachowania respondentów zarejestrowane na filmie, również będą stanowić część materiału badawczego. Przy interpretacji tych zachowań zostanie użyta metoda sędziów kompetentnych.

Podstawę interpretacji stanowił będzie odpowiedni klucz kategoryzacyjny, który pozwoli na wieloaspektowe zrozumienie problemu badawczego. Wyniki badań fokusowych zostaną opatrzone licznymi przykładami wypowiedzi oraz zarejestrowanych zachowań respondentów. Interpretacja zebranego materiału – zgodnie z założeniami teorii hermeneutycznej – będzie miała charakter wielopoziomowy. Po pierwsze przedstawione zostaną dane „obiektywne”: zapis poszczególnych wypowiedzi oraz zachowań respondentów. Po drugie interpretacja pierwszego stopnia, czyli interpretacje samych osób badanych. Wreszcie interpretacja drugiego stopnia, czyli ugruntowany teoretycznie komentarz badacza: dotarcie do znaczeń nieuświadomianych sobie przez samych badanych odniesionych do szerszego kontekstu psychospołecznego i kulturowego.

6. Osobowościowe i społeczne korelaty aktywności twórczej osób głuchych

Środowisko głuchych artystów – reprezentowanych przez respondentów zrekrutowanych do zogniskowanych wywiadów grupowych – jest bardzo zróżnicowane. Z jednej strony nie brakuje wśród nich osób z wyższym wykształceniem kierunkowym (np. „przyjechałem z Warszawy, teraz mam 30 lat, ukończyłem liceum plastyczne, specjalizowałem się w rzeźbie. Aktualnie jestem doktorantem na grafice”), z drugiej zupełnych amatorów, którzy niechętnie przyznają się, że interesuje ich tworzenie sztuki. Wymiarów, które różnicują środowisko głuchych artystów, jest bardzo dużo i zostaną one szczegółowo omówione w poniższej analizie. Ma ona na celu zidentyfikowanie osobowościowych oraz sytuacyjnych / społecznych / kulturowych czynników, tworzących kontekst działalności artystycznej osób głuchych.

6.1 Motywacja do podjęcia działalności artystycznej

Jednym z ważniejszych tematów poruszanych podczas wywiadów grupowych były motywacje do podjęcia działalności artystycznej wśród osób głuchych. Innymi słowy chodzi o określenie czynników, dla których działalność artystyczna jest w tym środowisku podejmowana: z jakich powodów? W jakim celu? Jakiego rodzaju gratyfikacji dostarcza? Jakie zaspokajają potrzeby? Wśród motywów pojawiają się kwestie zarówno uniwersalne (odnoszące się do wszystkich artystów), jak i kwestie specyficzne dla środowiska artystów Głuchych. To właśnie ten drugi rodzaj motywów wydaje się szczególnie interesujący w kontekście prowadzonych badań.

Niemal wszyscy respondenci zgodnie podkreślają wagę przyjemności, której doświadczają obcując ze sztuką. Dotyczy to zarówno kwestii wrażliwości estetycznej w odbiorze sztuki, która pozwala im pełniej doświadczać świata zmysłowego („sztuka jest dla mnie czystą przyjemnością, sztuka to coś pięknego”), jak i przyjemności estetycznej, pojawiającej się podczas tworzenia („robię to dla przyjemności”). Proces twórczy jest w ocenie respondentów aktem pozwalającym im na doświadczanie prawdziwej przyjemności i radości: „przepelnia mnie radość tworzenia, a przede wszystkim sam widok, jak praca nabiera kształtu, koloru, jak staje się dziełem. Daje to mi mnóstwo satysfakcji, jest to bardzo emocjonujące”. Ten hedonistyczny aspekt procesu twórczego jest motywacją, kryjącą się niemal za każdym dziełem, a przynajmniej dziełem, które sami

Głusi artyści uznają za wartościowe i należące do prawdziwej sztuki (w opozycji do rzemiosła artystycznego). Jeden z respondentów stwierdza wręcz, że dla niego – w tym wypadku – fotografowanie to „prawdziwa pasja”.

6.2 Stany emocjonalne towarzyszące procesowi twórczemu

Jak podkreślają Głusi artyści, proces twórczy wiąże się z przeżywaniem całego repertuaru emocji. Emocje te znacznie się od siebie różnią, niemniej można odnaleźć w nich pewną logikę. Nieco upraszczając, początkowe etapy aktu twórczego ujawniają ambiwalentnie rozumiane pod ekscytowanie („Czuję podekscytowanie. Spokoju nie ma. Jestem ciekawa, co z tej mojej pracy wyjdzie.”), przybierające niekiedy postać negatywnie odczuwanego zdenerwowania („Trochę się denerwuję przed rozpoczęciem pracy”; „Podczas sesji zdjęciowej na początku często występuje stres”). Wraz z postępem procesu twórczego badani relacjonują coraz większe rozluźnienie, aż po odczucie błogiego spokoju wewnętrznego oraz czystej przyjemności („Po ukończeniu pracy fotograficznej czuję się tak samo, jakbym była po bieganiu. Jestem oczyszczona wewnątrz, daje mi to pozytywną energię, daje trzeźwość myślenia”; „Odczuwam przyjemność, uśmiech, spokój, dobre samopoczucie”; „Fotografia, rysowanie i malarstwo to moi przyjaciele, »rozmawiam« z nimi, pozytywne emocje i spokój”; „święty spokój”; „W fotografii znajduję spokój”; „Moja pasja do fotografowania pomaga mi zapomnieć o problemach codziennego życia, daje mi coś w postaci błogiego odprężenia”; „W ten sposób odprężam się, uspokajam, zapominam o problemach”). Po zakończeniu pracy twórczej, gdy przychodzi pora na pokazanie efektów innym ludziom pojawiają się silne emocje społeczne. Niemal wszyscy respondenci są zgodni, że wśród tych emocji dominuje poczucie dumy („Chcę pokazać, że głuchy tak samo może, jestem dumna”; „Tak samo ja – duma”; „Jeśli ludzie uznają moje prace za wartościowe, piękne, to to bardzo podbudowuje moje poczucie wartości”; „Odczuwam przyjemność, gdy ciężko pracuję. Sprawia to przyjemność, jak ludzie podchodzą i mówią, że jestem fajnie ubrana [respondentka jest projektantką mody], wtedy czuję się dumna”).

Silne emocje, które wiążą się z procesem twórczym sprawiają, że głusi artyści są bardzo przywiązani do swoich prac. Wśród respondentów pojawiają się liczne głosy, które podkreślają, że wszystkie swoje wytwory artystyczne – również te, które się nie udały – traktują bardzo poważnie i zwykle ich nie wyrzucają. Jedna z respondentek stwierdza: „jeśli się nie uda, to na pewno się nie zastrzelę, ważne jest po prostu nie poddawać się. Na pewno nie wyrzucę do kosza, bo szkoda. To można odsunąć i zostawić na przyszłość, jak będę miała swoje dzieci, to pokażę. Mogę to po prostu poprawiać, na przykład, jak bluzka źle zrobiona, źle uszyta, to można coś dodatkowo po-

prawiać, to taki lifting odzieżowy, podobnie jak z botoksem, to samo jest z ubraniami, poprawiam, wzbogacam o dodatkowe akcesoria”. Przekonanie o subiektywnej wartości tworzonej sztuki doskonale podsumowuje następujące stwierdzenie: „dla mnie moje prace są bardzo wartościowe! Moje! Nie dam nikomu. Nie pokazuję też. Może w starości pokażę, boję się kopiowania. Dlatego chowam dla siebie. Swoim znajomym mogę się pochwalić, ale nie na stronę internetową. Boję, że ktoś może ukraść moje pomysły”.

Pozytywne emocje generowane w procesie twórczym – przyjemność czy wręcz rozkosz tworzenia – uwarunkowane są wieloma czynnikami. Wśród nich na pierwszy plan wysuwają się kwestie nadawania kształtów, odciskania swojego piętna oraz wyrażania siebie. Sztuka pełni w życiu głuchych podwójną funkcję: z jednej strony jest czystą ekspresją wnętrza, z drugiej sposobem komunikacji z innymi – niekoniecznie głuchymi – odbiorcami. Jedna z respondentek opisuje to w następujący sposób: „Jest pudełko, ja wchodzę do środka, widzę, że mam różne rzeczy, czemu pudełko ma być zamknięte? Może być otwarte, jeśli ja potrafię to trzeba się otworzyć, nie można żyć w zamknięciu, pokazać innym, też, żeby zarobić, na życie, bez chleba nie można żyć, umiesz robić to rób to, chcesz robić dla siebie, to rób dla siebie, chcesz pokazać, możesz to robić”. Wypowiedź ta jest między innymi dlatego tak interesująca, ponieważ podejmuje kwestie istnienia rozbudowanego życia wewnętrznego, które za wszelką cenę chce się uzewnętrznić. Głusi artyści znajdują na to sposób poprzez tworzenie sztuki. Co ważne, wnętrze to nie jest zupełnie bezproblemowe; oprócz pragnącej się uzewnętrznić estetycznej wizji, pełno w nim konfliktów oraz problemów, które znajdują ujście w akcie twórczym. Ekspresja twórcza stanowi zatem sposób na „przekazywanie swoich problemów”. Dlatego dla głuchych artystów sztuka pełni tak ważną rolę. Tworzą oni zarówno „dla siebie, ale też dla ludzi, żeby im pokazać. Gdybym nie pokazywała swojej twórczości, to byłby wtedy zamknięty świat, a trzeba się otworzyć!”.

6.3 Rola sztuki

Sztuka – jako rodzaj ekspresji oraz komunikacji – stanowi dla głuchych artystów jeden z podstawowych sposobów na zaistnienie w szerszym środowisku społecznym. Nasuwa się pytanie, co głusi chcą zakomunikować przez sztukę, a czego nie potrafią dowieść w inny sposób? Bez wahania można postawić tezę, że sztuka jest dla Głuchych artystów swoistym orężem, dzięki któremu są w stanie walczyć o swoją tożsamość, o uznanie tejże tożsamości przez innych. Jedna z respondentek stwierdza: „Chcę pokazać, że głuchy to nie kaleka. W liceum na obronie pokazałam obraz, portret, i pytałam, co widzą ludzie? Widzą człowieka, wesolego. Pytałam – czy nie widać, że głuchy?”. Wypowiedź ta wskazuje na kilka zasadniczych kwestii. Przede wszystkim uświadamia, że owa walka o tożsamość, jest tak naprawdę walką o bycie uznanym za pełnoprawnego członka

społeczeństwa, za człowieka po prostu normalnego, wolnego od stygmatu niepełnosprawności. Warto również zauważyć lęk, który kryje się pod tymi słowami: niepewność, niedowierzenie, strach czy zostanie się dobrze zrozumianym. Respondentka wyraża ponadto swoje wątpliwości, czy jej wytwory artystyczne nie noszą na sobie piętna „głuchoty”, którą dałoby się wyczytać z samego dzieła oraz pragnienie, by nie dało się po samym wytworze wywnioskować, że twórcą jest artysta „inny” pod jakimś względem.

Głusi artyści wielokrotnie podkreślają, że poprzez swoją sztukę chcą coś udowodnić społeczeństwu ludzi słyszących. Chodzi tu przede wszystkim o bycie pełnowartościowym człowiekiem. Kwestia niskiego poczucia wartości jest wielu respondentom dobrze znana z doświadczenia. Jeden z nich stwierdza: przez sztukę „chcę poczuć się normalnie, że można, że jestem w stanie coś zrobić, że nie odbiegam od reszty społeczeństwa, a nie, że robię to dla wybicia się i sławy”. Dlatego niektórzy z nich tworzą właśnie po to, by podwyższyć własną – notorycznie niską lub przynajmniej chwiejną – samoocenę. Doskonale obrazuje to wypowiedź jednej z respondentek: „była wycieczka, to udało mi się robić dużo zdjęć i śmiali ludzie się z robienia tylu zdjęć, ale na końcu chcieli zobaczyć zdjęcia i mówili że ładnie, to miałam wyższe poczucie wartości, wszystko się udało”.

W społeczności ludzi słyszących uznani artyści postrzegani są jako osoby w pewnym sensie wyjątkowe, mające do przekazania jakiegoś niepowtarzalne przesłanie, jako ludzie okryci sławą. Tymczasem w społeczności Głuchych artystów sztuka jest próbą zbliżenia się do normalności, a nie odbiegania od niej. Jedna z respondentek stwierdza: „nie myślałam nigdy o sławie (...) jedna sąsiadka mówiła, że był film o nas i oglądała, ale ja nie lubię sławy”.

6.4 Konstruowanie tożsamości Głuchych

Dążenie do bycia uznanym za człowieka pełnowartościowego, który pragnie udowodnić społeczeństwu, że niczym się nie różni od przeciętnego obywatela, jest motywem przewodnim twórczości jedynie części Głuchych artystów. Warto zaryzykować hipotezę, że dotyczy to jedynie tej grupy osób, która odznacza się niższym poczuciem własnej wartości, doświadczającej z powodu bycia Głuchym licznych nieprzyjemnych sytuacji, czującej się silnie ograniczoną z tego powodu i dla której bycie osobą głuchą stanowi poważny problem. Wśród głuchych artystów są jednak i tacy, którzy nie tyle chcą się upodabniać do reszty społeczeństwa, ile pragną zaznaczyć swoją odrębność. Dzięki sztuce pragną wykreować swoją specyficzną tożsamość, polegającą na podkreślaniu zalet owej odrębności. Dlatego ważne jest dla nich kładzenie nacisku na inność własnego sposobu postrzegania rzeczywistości, własnego sposobu na życie, własnej perspektywy – własnej

kultury. Doskonale obrazuje to następująca wypowiedź: „Ważne jest pokazanie słyszącym, co to znaczy być głuchym. Zamiast opisywać tekstowo, jak wygląda życie Głuchych, czy to, co mamy do przekazania, wystarczy spojrzeć w nasze prace artystyczne. Też ważne jest to, aby pokazać na przykład różnice między pantomimą słyszących i pantomimą niesłyszących, można pokazać swoją kulturę głuchych”. Ten sposób walki o tożsamość polega na uznaniu życia w świecie ciszy za pewien rodzaj „inności”, który jednak nie jest czymś gorszym, lecz czymś atrakcyjnym. Jedna z respondentek stwierdza: „głuchy artysta jest bardziej wrażliwy, bardziej czuje, nie słyszy, musi wspomóc innymi zmysłami”. Odrębność kultury głuchych jest przez niektórych respondentów postrzegana bardzo dosłownie i radykalnie. Jeden z nich stwierdza, że „głusi (...) to mniejszość kulturowa”. W świetle tej perspektywy, kultura uznawana jest za czynnik silnie determinujący życie wewnętrzne poszczególnych jednostek. Według jednego z respondentów Głusi i słyszący – jako że żyją w odrębnych światach kulturowych – „mają różne emocje”.

Jednak nie wszystkie twierdzenia o istnieniu odrębnej kultury Głuchych brzmią aż tak radykalnie. Wśród opinii Głuchych artystów uznających odrębność kultury Głuchych, można odnaleźć przekonania, będące wyrazem umiarkowanych poglądów na istotę kultury. W tej perspektywie kultura nie determinuje w pełni życia psychicznego i stanowi jedynie zewnętrzną ramę nadającą kształt ludzkim interakcjom. Ten punkt widzenia przyświeca następującej wypowiedzi: „Głuchy to po prostu człowiek, tak, jak każdy człowiek, a głuchota oznacza mieć swoją kulturę, inny język, inne zachowania, obyczaje, ale jako człowiek – taki sam jak inni”. Stwierdzenie to sytuuje kulturę w przestrzeni interakcyjnej, jako pewne powtarzające się sposoby działania („język, zachowania, obyczaje”), które jednak nie przenikają całkowicie istoty życia wewnętrznego człowieka.

Opisane powyżej dwie strategie konstruowania tożsamości Głuchych artystów (1. Poprzez upodabnianie się do osób słyszących i podkreślanie braku różnic, 2. Poprzez odróżnianie się od reszty społeczeństwa i zwracanie uwagi na różnice) nie wyczerpują całkowicie puli możliwości. W wypowiedziach respondentów tożsamość bywa konstruowana w jeszcze inny sposób. Chodzi mianowicie o kreowanie tożsamości poprzez kładzenie nacisku na pojęcie indywidualności. W tej perspektywie bycie Głuchym artystą – tak samo jak bycie kimkolwiek – oznacza bycie niepowtarzalną jednostką, której nie można zredukować przydzielając ją do jakiegokolwiek grupy społecznej. Każda próba dokonania takiego zabiegu nieuchronnie kończy się bowiem niepowodzeniem, gdyż tożsamość tworzy się zawsze na skrzyżowaniu wielu grup. Respondenci preferujący kształtowanie swojej tożsamości na zasadzie odwoływania się do pojęcia indywidualności niejednokrotnie wyrażają swoje zdziwienie, gdy stawia się im pytania dotyczące tego, co oznacza dla nich być osobą Głuchą lub co to znaczy być Głuchym artystą. Pierwszą reakcją jest zwykle kwestionowanie zasadności stawiania tego typu pytań. Dzieje się tak, ponieważ z założenia tożsamość

konstruowana na pojęciu indywidualizmu jest niedefiniowalna. Stąd komentarze respondentów: „dziwne pytanie”, „trudne pytanie”, „głupie pytanie”; „a co to znaczy słyszący?”. Konieczność odpowiedzi na pytania o tożsamość, sugerujące przypisanie, czy też zredukowanie osobowości do – w tym wypadku – aspektu bycia Głuchym, bądź bycia Głuchym artystą, spotykają się z gwałtownymi reakcjami respondentów, definiujących się poprzez odwoływanie się do pojęcia niepowtarzalnego indywiduum. Świadczy o tym między innymi następująca wypowiedź: „nie jesteśmy przecież cyklopami, to nie prawda, jesteśmy po prostu ludźmi, to nie ma znaczenia czy straciłem słuch, zgubiłem oko czy nos, to śmieszne. Pytanie: co to znaczy być Głuchym? a gdybym zapytał – co to znaczy nie mieć nosa? To trochę głupie pytanie”.

Po wyrażeniu swoich wątpliwości oraz krytycznych uwag, dotyczących zadawania bezpośrednich pytań o poczucie tożsamości, respondentom udaje się przybliżyć swój punkt widzenia na kreowanie tożsamości. Odwołują się wówczas do indywidualnego i niepowtarzalnego doświadczenia, które staje się rdzeniem ich osobowości. Wyrażają to w następujący sposób: „wiadomo, że każdy ma swoje doświadczenie, swoje przeżycia, urazy, to jest bardzo indywidualna sprawa, nie ma takiego podziału – tu słyszący, tamto Głusi, to tylko indywidualna sprawa”; „każdy ma swój styl, swoją metodę, każdy inaczej robi”.

6.5 Proces twórczy jako element rozwoju

Ważnym aspektem procesu twórczego – bez wątplenia wpisującego się w przywołane powyżej sposoby kreowania tożsamości – jest dla wielu respondentów możliwość podnoszenia swoich kwalifikacji oraz wartość artystyczna ich wytworów. Głusi artyści pragną nie tylko „pokazać, że Głuchy też potrafi”, lecz starają się o to, by obiektywna wartość ich dzieł była jak najwyższa. Nieodłącznym aspektem towarzyszącym twórczości, jest chęć podnoszenia swoich kwalifikacji. Dla jednego z respondentów w procesie twórczym „najważniejsza jest trudność wykonania, bo to motywuje, że nie wiadomo co, ale masz to zrobić, ładnie. Gdy jest łatwo – nudno jest, to rozleniwia. Przekaz jest najważniejszy, ważne, żeby to było trudne, żeby zdobywać, szczyt musi być ostry, żeby się wspinać i wspinać, nie chodzi o cel, ale o samą wędrówkę, żeby była ciekawa i w pewnym momencie skończyć, i następny obraz. Nie podnosimy szybko poprzeczki, tylko powolutku, przez całe życie powolutku”. Wiąże się to niewątpliwie z nieuchronnością potknięć i porażek, jednak – jak zauważa jedna z respondentek – „Gorzej by było, gdybym cały czas myślała, że wszystko, co robię jest piękne. Artysta musi się rozwijać”. Kwestia podchodzenia do sztuki w sposób profesjonalny, pokazywania swoich kompetencji w tej dziedzinie jest dla wielu respondentów sprawą kluczową, bez której w ogóle nie ma sensu zajmować się działalnością twórczą.

Tworzenie jest dla Głuchych artystów nie tylko sposobem na rozwój własnych kompetencji, lecz również pretekstem do poszerzania pola kontaktów społecznych. Dzięki aktywnemu udziałowi w życiu kulturalnym niesłyszący artyści mają szansę na wymianę doświadczeń z szerokim gronem odbiorców ich sztuki oraz z innymi – nie tylko niesłyszącymi – artystami. Jedna z respondentek stwierdza: „nie chcę tylko siedzieć i patrzeć, czuję, że chcę dalej, chcemy też zwiedzać różne miasta, a nie tylko w jednym miejscu, pokazać, że gramy i potem mogą nas zaprosić do różnych państw”. Dzięki aktywnej promocji swojej sztuki, Głusi artyści stają się bardziej mobilną częścią społeczności ogółu głuchych, odbywają liczne podróże, które wiążą się z bywaniem na różnego rodzaju wyjazdach plenerowych oraz odwiedzinach galerii sztuki. Podróże te pozwalają „potem wracać do wspomnień”. Ponadto aktywne życie artystyczne przyczynia się do rozwoju spójności wewnątrzgrupowej (wewnętrzna integracja środowiska Głuchych artystów) oraz międzygrupowej (integracja Głuchych artystów z innymi osobami niesłyszącymi oraz z ogółem społeczeństwa). Respondenci podkreślają: „chcemy dalej występować, mieć spotkania, bo wtedy rozmowa jest, wesoło i przy okazji spotkania ze znajomymi, poznanie nowych osób”.

Głusi artyści to nie tylko osoby potrzebujące pomocy oraz nie do końca radzące sobie w świecie społecznym, ale również mające możliwość niesienia pomocy innym. Zwłaszcza ta ostatnia kwestia daje im dużo satysfakcji oraz stanowi istotny czynnik podnoszenia samooceny. Dla jednej z respondentek „najważniejszym wydarzeniem była sprzedaż obrazu, a dochód ze sprzedaży przeznaczyła M. S., która miała poważny wypadek”.

6.6 Proces twórczy w wymiarze ekonomicznym

Inną ważną motywacją działalności twórczej jest uzyskanie odpowiednich gratyfikacji finansowych. Motyw ekonomiczny w działalności twórczej Głuchych artystów jest również sprawą dosyć istotną. Jeden z respondentów stwierdza wprost, że przede wszystkim „chce zarobić na fotografowaniu ludzi”. Nie oznacza to jednak, że działalność artystyczna, nie dająca wymiernych korzyści finansowych nie jest przez respondentów w ogóle podejmowana. Kwestie ekonomiczne są w tym wypadku bardziej skomplikowane. Często chodzi jedynie o jakąś formę wsparcia materialnego, które w ogóle umożliwiłoby zajmowanie się sztuką. Respondenci podkreślają bowiem, że często nie stać ich na zakup podstawowych akcesoriów potrzebnych do tworzenia (farby, płótna, sprzęt fotograficzny, programy komputerowe) oraz często nie są w stanie z własnych środków uczestniczyć w życiu kulturalnym (kwestia płatnych spotkań plenerowych czy choćby częstych dojazdów na szkolenia, próby teatralne itp.). Dlatego brak środków finansowych znacznie ogranicza pole działalności twórczej.

Oczywiście wśród respondentów znaleźli się i tacy, którzy doskonale radzą sobie na rynku i tworzenie sztuki stanowi dla nich główne źródło dochodu. Jednak zarabianie na tworzeniu sztuki jest w środowisku postrzegane w sposób ambiwalentny. Osoba poświęcająca cały swój czas tworzeniu dzieł na sprzedaż – zwłaszcza wykonująca konkretne zlecenia – postrzegana jest bardziej jako trudniąca się rzemiosłem artystycznym niż sztuką. Jeden z respondentów ujmuje to w sposób następujący: „artysta nie jest rzemieślnikiem, jeśli ktoś jest artystą i pracuje jedno to samo, to nie jest artystą. Wiadomo, to nie jest artysta, artysta to zupełnie co innego, artysta musi mieć trochę czasu, obraz duży i jednorazowy, to jest prawdziwy artysta, ma duszę artystyczną, jak ktoś robi to samo jak w fabryce, to nie jest artysta, to jest rzemieślnik”. Motyw ekonomiczny sprawia, że w środowisku Głuchych artystów budzi się podejrzenie, że w danym wypadku możemy w ogóle nie mieć do czynienia z prawdziwym artystą, ale z człowiekiem, który jedynie się pod takiego podszywa. Jedna z doświadczonych głuchych artystek bezpośrednio daje wyraz swojemu oburzeniu wobec tworzenia sztuki jedynie w celach zarobkowych: „kiedyś byłam w domu kultury i pytali, czemu nie ma teatru, a ja mówiłam że jest i od razu pytali, czy jest zarobek, a ja byłam zaskoczona. To byli młodzi i trzeba jakiś początek, teraz w tych czasach to oni szukają tylko zarobku i z tego powodu jest mniej ludzi, jeśli oni chcą, to mogą występować w teatrze u słyszących, bo tam są zarobki”.

Kwestii finansowych nie da się jednak zupełnie wykreślić ze spektrum motywacji twórczej Głuchych artystów, lecz – jak to przynajmniej wynika z ich wypowiedzi – nie są to dla nich motywy naczelne. „Ważne jest pokazać ludziom swoje prace, oczywiście również w celu zarobkowym. Jeśli dla nich jest za drogo, to niech nie kupują, trudno, ważniejsze jest to, że pokazuję”. Co więcej wydaje się, że zarabianie na sztuce można – przynajmniej w niektórych wypadkach – zaliczyć raczej do środków umożliwiających i ułatwiających proces twórczy, niż do ostatecznych celów twórczości. Jeden z respondentów stwierdza: „kiedyś była pomoc dofinansowania, to starałem się. Jak nie ma pomocy to niestety przerwałem, i nie mogłem kontynuować, mimo że się starałem. W ogóle to tak nie można, powinna być kontynuacja pracy, trzeba jakoś w inny sposób dostać dofinansowania”. Otrzymywanie wynagrodzenia za działalność twórczą lub choćby pomocy w zdobywaniu środków na tę działalność, staje się istotnym czynnikiem wzbudzającym motywację do podejmowania tego typu działań. Nie jest zatem motywem bezpośrednim, ze względu na który Głusi artyści tworzą swoje dzieła, lecz motywem pośrednim, wpływającym na możliwość uzyskiwania innego typu gratyfikacji (przyjemności z tworzenia, poczucia bycia docenionym, rozbudzenia chęci do tworzenia). Motywacje ekonomiczne stanowią zatem istotną wartość dodaną.

W kontekście analizy ekonomicznych wyznaczników działalności artystycznej Głuchych artystów, daje o sobie znać nie tylko ambiwalentne postrzeżenie tworzenia sztuki dla celów zarobkowych

oraz pomocy finansowej ze strony różnych środowisk i organizacji, ale wręcz bezpośrednio krytyka takiej sytuacji. Jeden z respondentów stwierdza: „teraz jest inne życie, inne czasy, będziemy sami działać, bez żadnej pomocy, musimy się sami nauczyć, a nie ciągła pomoc, można się przyzwyczaić, myślenie »niech Polski Związek Głuchych mi pomaga« – niech da mi farbę, sprzęty, jedzenie, hotel, tak nie można. Żyjemy w kapitalizmie, trzeba się nauczyć samemu działać”. Postawa bierna, niekiedy nawet roszczeniowa, wyczekująca na pomoc, jest przez niektórych respondentów silnie krytykowana, co bynajmniej nie oznacza, że nie jest rozpowszechniona w środowisku. Społeczność Głuchych artystów wydaje się pod tym względem mocno zróżnicowana. Warto jednak podkreślić, że część Głuchych artystów rzeczywiście potrzebuje pomocy materialnej i brak środków finansowych stanowi dla nich jedną z najtrudniejszych barier do przekroczenia.

6.7 Inne czynniki determinujące działalność artystyczną

Oprócz analizowanych powyżej motywacji działalności twórczej (motywy: hedonistyczne, motywy związane z ekspresją twórczą, komunikacją, kompetencjami i rozwojem, pieniędzmi) w wypowiedziach respondentów sporadycznie dają o sobie znać również inne, mniej ważne, a niekiedy mniej pozytywne wątki. Na przykład jeden z respondentów przyznaje: „zawsze w domu siedzę i robię zdjęcia z nudów”. Zamiast podsumowania warto podkreślić jeszcze jeden aspekt odnoszący się do kwestii motywacji artystycznej, na który zwróciła uwagę jedna z respondentek. Chodzi mianowicie o intraindywidualną zmienność motywacji. Innymi słowy, człowiek w różnych sytuacjach i na przestrzeni swojego życia może kierować się zupełnie innymi uzasadnieniami swojej działalności: „ja przez całe życie zmieniałam cele. Na przykład w szkole podstawowej i w gimnazjum sprzedawałam, aby pomóc niepełnosprawnym i też dla siebie na podróże. W liceum chodziło o wyrzucanie z siebie. Na studiach w celu materialnym. Tak naprawdę to głównego celu nie ma, różnie z tym bywa”.

Warto wspomnieć o jeszcze jednym motywie podejmowania przez Głuchych działalności artystycznej. Chodzi mianowicie o terapeutyczną funkcję sztuki. Problematyka terapii poprzez sztukę pojawia się w wypowiedziach respondentów w sposób bezpośredni i ma potrzeby pośrednio o niej wnioskować. Jeden z respondentów stwierdza: „malarstwo mnie uspokaja, jest terapią, Wyrzucam negatywne emocje”. Inny: „malarstwo, fotografia, również filmowanie to też walka przeciw depresji, czasami jak ja mam zły nastrój, to idę malować, to pomaga, depresja przechodzi, malarstwo to też lekarstwo”. W podobnym tonie wypowiada się kolejna respondentka: „jak mam złe samopoczucie, to idę na próbę do teatru, to mnie uspakaja i tak, jak bym poszła do psychologa, to mam za darmo uczestnicząc w teatrze, tak samo daje mi radość po skończonym

spektaklu, widzę, jak ludzie się śmieją. Dużo osób mówi, że przez godzinę się śmiali i tak, jakby wyłączyli się od wszystkiego i od życia, od problemu i dzięki temu mam poczucie energii. I też niektórzy ludzie przychodzą i dziękują i wiem, że moja praca daje efekt”. Terapeutyczny aspekt sztuki okazuje się dla niektórych respondentów jednym z najbardziej kluczowych motywów podejmowania tego typu działalności. Jedna z osób stwierdza: „ja tutaj w PZG maluję, jestem już starsza, dla mnie to jest taka rehabilitacja, daje mi spokój”. Uzyskiwanie spokoju wewnętrznego dzięki tworzeniu sztuki relacjonowane jest niemal przez wszystkich respondentów, natomiast kwestia terapii / rehabilitacji poprzez sztukę przez wiele osób postrzegana jest negatywnie. Konieczność poddawania się terapii / rehabilitacji konotuje bowiem, że mamy do czynienia z występowaniem pewnego zaburzenia czy niepełnosprawności. Część respondentów nie zgadza się na takie postrzeganie zjawiska głuchoty. Jedna z respondentek stwierdza: „jak jest problem czasami, bo bardzo dużo osób słyszących patrzy na głuchych jako na inwalidów, [a na tworzoną przez nich sztukę] jak na rehabilitację, ale przecież istnieje deaf sztuka, a nie rehabilitacja. Nie ma innej możliwości, wiele organizowałam w GAG, to słyszący byli w szoku, że głusi potrafią malować i myśleli, że to »rehabilitacja«, a to nie, tylko sztuka głuchych. Nie ma znaczenia wada słuchu, nie ma znaczenia”. Według niektórych respondentów należy walczyć ze stereotypami, które uznają osoby głuche za niepełnosprawnych: „dużo ludzi myśli, że głusi to niepełnosprawni, ludzie upośledzeni, że głusi to taka grupa, która wymaga terapii, trzeba się odciąć, od tego stereotypowego myślenia”. Terapeutyczny aspekt sztuki jest zatem w środowisku głuchych artystów postrzegany ambiwalentnie. Z jednej strony podkreślają oni uzyskiwany dzięki tworzeniu sztuki spokój wewnętrzny, z drugiej często wzbraniają się przez nazywaniem tego jakkolwiek formą terapii (nie mówiąc już o rehabilitacji). Związane jest to z lękiem przed stygmatyzacją, polegającą na przyklepieniu osobom Głuchym etykiet spod sztandaru niepełnosprawności czy upośledzenia.

Na koniec warto dodać, że – zgodnie z wieloma dobrze ugruntowanymi teoriami nieświadomej motywacji – znaczna część ludzkich motywów pozostaje niedostępna świadomemu doświadczeniu (problem trafności introspekcji) i jako taka nie może zostać zwerbalizowana w badaniach fokusowych, nie odwołujących się do technik projekcyjnych. Respondenci mogą niekiedy również mylić się, co do naczelnych motywacji kierujących ich postępowaniem lub kierować się społeczną poprawnością i celowo nie ujawniać pewnych faktów. To właśnie między innymi dlatego w niniejszych badaniach zdecydowano się na zastosowanie techniki analizy semiotycznej, która pozwala na dotarcie do bardziej ukrytych treści psychicznych.

6.8 Tematy twórczości artystycznej Głuchych

Wypowiedzi Głuchych artystów nie pozwalają odnaleźć żadnej myśli przewodniej, która znalazłaby odzwierciedlenie w tematyce ich twórczości. Poruszane tematy są bardzo zróżnicowane. Jeden z respondentów stwierdza: „fotografuję wszystko, co wpadnie mi w oko, różne wydarzenia, festiwale, święta o tematyce reportażowej. Robię zdjęcia zwierząt, ludzi itp.”. Wśród tematów znajdują się między innymi: „pejzaże, kwiaty – różne pory roku”, „góry, zwierzęta leśne”, „pejzaże, kwiaty, woda, zwierzęta”, „konie, realizm, czasami kwiaty, góry zimą”, „krajobrazy, zabytki architektury więcej, krajobrazy mniej”, łączenie tematów społecznych, portrety, psychologia, „fotograficzne sesje weselne, ślubne, narzeczeńskie, dzieci”, „człowiek, pogłębianie wiedzy o studium człowieka”.

Dla niektórych respondentów sama tematyka w ogóle nie jest sprawą istotną. Dużo ważniejsza jest używana technika oraz poziom wykonania dzieła. Jeden z respondentów stwierdza: „Ogólnie, nie mam konkretnego tematu (...) Dla mnie ważna jest przyjemność patrzenia”. W podobnym tonie wypowiada się inny z artystów: „dla mnie nie ma znaczenia tematyka prac, robię jak mi się podoba. Najważniejsza dla mnie jest naturalność”. Głuchych artystów można jednakże podzielić na dwa obozy, preferujące odmienny sposób ekspresji twórczej. Pierwszy z nich skupia się na jak najdokładniejszym odwzorowywaniu otaczającej rzeczywistości (realiści): „Moją inspiracją jest realizm. Odtworzenie obrazu realistycznego wymaga perfekcji i czasu. Jeśli ktoś nie zdoła odmalować realistycznie, to sztuką zastępczą może być abstrakcja, martwa natura”. Wypowiedź ta wskazuje na przekonanie respondenta o wyższości realizmu nad abstrakcją. Z kolei innego zdania są artyści tworzący dzieła abstrakcyjne. Wskazuje na to następująca wypowiedź: „Rok temu byliśmy na wystawie w Petersburgu, razem z grupą artystyczną – polską, ze swoimi pracami abstrakcyjnymi. Rosyjscy artyści myśleli, że Polacy tak samo malują, jak oni, realistycznie. Co ciekawe, rosyjscy artyści byli pod wrażeniem; oni nie potrafią malować abstrakcyjnie. Rosjanie stawiają na tradycję. Pytałem się ich, czy im się podobają nasze prace. Odpowiedzieli, że tak, że to są bardzo wyjątkowe obrazy, takie inne. Jak ktoś maluje realistycznie, to jest bardzo prosta praca. Trzeba pracować, to, co w duszy gra, jest połączenie prawdziwe między obrazem a artystą, który go namalował, obraz wiele mówi o artyście”. Spór o wyższość jednego rodzaju sztuki nad inną, czy też jednej techniki na drugą niewiele wnosi jednak w rozumienie specyfiki działalności artystycznej osób Głuchych. Dużo ważniejsze wydaje się zdiagnozowanie, jakie czynniki osobowościowe i społeczne leżą u podłoża tych dwóch rodzajów twórczości. Mimo braku dostatecznych danych, warto odnotować wypowiedź jednego z respondentów, który kwestię tę ujmując następująco: „można podzielić ludzi na dwie grupy: młodzi i starsi. Młodzi wolą abstrakcję, lubią

zastanawiać się, co to jest, a druga grupa – starsi, nie rozumieją abstrakcji, wolą szczegółowe obrazy, na przykład martwa natura, pejzaże, naturalne”.

Wśród tematów poruszanych przez Głuchych artystów szczególne miejsce zajmuje problematyka Kultury Głuchych. Respondenci niejednokrotnie powtarzają, że motywem przewodnim wielu ich prac jest ukazywanie świata Głuchych; ten sposób ekspresji / komunikacji stanowi dla nich nie tylko olbrzymią motywację do działania, lecz również narzędzie oddziaływania na społeczność ludzi słyszących. Jedna z respondentek wyznaje, że interesują ją „tematy głównie związane z niepełnosprawnością”; inny respondent stwierdza, że dzięki sztuce abstrakcyjnej chce „pokazać, co słyszy, a czego nie słyszy”. Problematyka bycia głuchym stanowi jedno z centrów kreowania przez Głuchych artystów własnej tożsamości, dlatego nie ma się co dziwić, że znajduje swoje odzwierciedlenie w tworzonych przez nich dziełach.

Inną ważną kwestią, odnoszącą się do tematyki prac artystycznych Głuchych artystów są ograniczenia, jakim poddany jest proces twórczy. Jak wskazują respondenci, nie wszystkie techniki są przez nich możliwe do zastosowania. Niektóre formy aktywności artystycznej wręcz pozostają poza ich zasięgiem. Tak jest na przykład z poezją; niemal wszyscy zgodnie wyznają, że „wiersze są trudne”. Związane jest to z ograniczeniami językowymi, które w wielu wypadkach przez osoby głuche są niemożliwe do pokonania.

Ważnym czynnikiem, który determinuje tematykę twórczości oraz stosowaną technikę jest uwikłanie twórczości w prawa rynku. W wielu przypadkach mamy do czynienia z narzucaniem tematu, a nawet sposobu wykonania dzieła/pracy przez nabywcę. Jeden z respondentów, utrzymujący się z działalności artystycznej przyznaje: „pracuję jako grafik komputerowy, pracuję już około 15 lat (...). Wcześniej pracowałem jako grafik w agencji reklamowej, robiłem różne ulotki, samochody, foldery, brałem przykłady od słyszących. Obecnie pracuję, też grafika, ale trochę w inny sposób. Robię opakowania na towary, np. gazety, książki, pudełka, i dodaję je do katalogu. Poza pracą to zajmuję się grafiką, fotografią”. Ekonomiczne wyznaczniki aktywności twórczej nie pozwalają na wyciąganie jednoznacznych wniosków na temat twórczości Głuchych artystów na podstawie ich – przynajmniej niektórych – prac / dzieł. Dużo ważniejszy w tej kwestii wydaje się sam sposób, czy też styl prezentowanej twórczości.

6.9 Społeczny odbiór sztuki Głuchych

Oprócz ograniczeń narzucanych przez rynek głusi artyści wskazują na szereg ograniczeń związanym ze społecznym odbiorem ich sztuki. Jako, że sytuacja osób Głuchych przypomina niekiedy losy mało tolerowanej mniejszości, znajduje to również odzwierciedlenie w podejmowanych przez nich tematach. Niektórzy respondenci przyznają wprost, że starają się za wszelką cenę nie podejmować kwestii kontrowersyjnych czy też takich, o których wiedzą, że spotkają się z otwartą krytyką. Jeden z respondentów wyznaje: „wiem, że są zdjęcia, których nie wypada komuś pokazywać. Ale jest coś takiego jak surrealizm tzw. półprawda i półnieprawda. Ludziom się wydaje, że np. brzydoty, brudu czy czegoś innego, mało realnego nie ma, unikają tych rzeczy. A tak naprawdę takie rzeczy się w życiu dzieją. Trzeba być ostrożnym z takimi pracami, wykonywać je dopiero, gdy jest okazja, np. wystawa na dany temat. A jeśli ja sam miałbym coś takiego trudnego zaproponować to nie mam odwagi”. Wrażliwość, wiążąca się z lękiem przed oceną, sprawia, że tworzenie staje się aktem uwikłanym w sieć społecznych zależności. Doskonale obrazuje to następująca wypowiedź: „Większość prac robię tak, żeby się innym podobało. To zależy od tych ludzi, widzę ich oczekiwania, ich uczucia. Np. do homoseksualistów nic nie mam, ale nie robię prac na ich temat. Wiem, że np. gdyby były jakieś prace obrażające kulturę np. muzułmańską, nie pokazałbym im tych prac. Lepiej tego nie robić”. Czysty akt twórczy okazuje się zatem posiadać swoje społeczne ograniczenia, z których Głusi artyści świetnie zdają sobie sprawę: „W Polsce nie wolno nawiązywać prac do religii katolickiej, nie wolno pokazywać krzyża. Ale dla siebie prace takie bym wykonał, pokazałbym je gdzie indziej. Prace nie robi się pod względem tylko swojego Państwa, czy społeczeństwa. Ale wiem, że jak jakąś kontrowersyjną pracę wykonam, to muszę wiedzieć, gdzie wolno mi ją pokazać. Dużo mówi się np., że modelki do zdjęć muszą być ładne, nagie, młode, szczupłe, a przecież to nieprawda, mogą być też starsze. To też jest piękne ciało”.

Mimo iż społeczne ograniczenia związane z twórczością dotyczą całego środowiska artystycznego, to społeczność artystów Głuchych jest na nie szczególnie uwrażliwiona. Dla wielu respondentów opinia publiczna jest ostatecznym kryterium przy podejmowaniu decyzji dotyczących poruszanej tematyki dzieł artystycznych. Jednak nie wszyscy tak konsekwentnie poddają się społecznej presji. Niektórzy z respondentów – mimo, iż zdają sobie sprawę ze społecznego uwikłania sztuki – starają się tworzyć dzieła całkowicie zgodne ze swoimi wyobrażeniami, nie bacząc na ewentualne sankcje, które mogą ich z tego powodu dosięgnąć. Ilustruje to następująca wypowiedź: „Jak byłem na uczelni ASP, tu w Katowicach, była ogromna wystawa – trzech studentów. Malowali męskie członki, to było eksponowane tak otwarcie. Ja byłem trochę w szoku, bo to było w szkole, na uczelni, takie malarstwo otwarte, męskie członki, a tytuł wystawy »Gej«. Nawet profesorowie chwalili te prace, cieszyli się, bo te obrazy były bardzo odważne. A dlaczego tego

Głuchym nie można pokazać? Po prostu żyją stereotypami. Ja kiedyś malowałem tuszem, piórem członek, pokazałem, nie bałem się, bo dlaczego nie wolno? Miałem prawo do tego, co chciałem pokazać, dlaczego nie?”.

Spółeczny odbiór sztuki oraz związana z nim krytyka dotyczy nie tylko tematyki poruszanej w działalności artystycznej, lecz również kwestii estetycznych. Chodzi w tym wypadku o ocenę poziomu wykonania dzieła oraz o to, czy przemawia ono do publiczności – czy się po prostu podoba. Pytani respondenci stwierdzają, że ich wytwory bywają rozmaicie oceniane, zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Dosięgająca ich krytyka jest w niektórych sytuacjach jak najbardziej uzasadniona, w innych zaś – jak twierdzą Głusi artyści – zupełnie niesłuszna. Dużo ważniejszą kwestią, od sporów dotyczących poziomu artystycznego tworzonych dzieł, wydaje się prześledzenie społecznych reakcji na dzieła tworzone przez głuchych artystów oraz ich strategie przyjmowania krytyki.

6.10 Krytyka

W odniesieniu do sposobów przyjmowania krytyki daje się zaobserwować całe spektrum postaw, które wydają się być bardziej uwarunkowane osobowościowo niż społecznie. Postawy te rozciągają się od pozytywnego przyjmowania krytyki jako bodźca do doskonalenia się, przez przyjmowanie pozycji obronnych, po podważanie jakiegokolwiek zasadności krytyki wymierzonej w prace / dzieła tworzone przez Głuchych.

Pierwsza grupa respondentów pozytywnie zapatruje się na uzasadnione krytyczne uwagi odnoszące się do ich twórczości. Jedna z respondentek stwierdza: „czasem praca nie wychodzi dobrze, ale wtedy się człowiek uczy. Było kiedyś, że pokazałam swoje prace profesorowi, a profesor mi powiedział, że to jest złe, że to się nie podoba. Na początku strasznie się tym przejęłam, płakałam, ale po jakimś czasie pomyślałam, że jednak dobrze się stało, bo jak człowiek ciągle słyszy, że cały czas jest dobrze, to się nie nauczy niczego w życiu. Musi być jakaś opinia, nawet ta zła. Jeśli projektuję, to zawsze mogę liczyć na moją mamę, pytam moją mamę, czy jest dobrze, czy źle, nawet czasem wysyłam mmsa mamie albo koledze”. Stwierdzenie to świadczy o chęci rozwijania swoich kompetencji przez respondentkę, co jest według niej równoznaczne z braniem pod uwagę sądów nie tylko profesjonalistów, lecz i ogółu społeczeństwa, gdyż dzieło artystyczne ocenia się nie tylko pod względem warsztatu, lecz również ze względu na jego walory estetyczne, które mogą być różnie rozumiane przez różne osoby. Również inni respondenci pozytywnie wypowiadają się o uzasadnionej krytyce na temat ich dzieł: „przy filmie głównie otrzymuję krytykę ze strony innych, ale cieszę się, że je otrzymuję. Dzięki temu człowiek się rozwija, następnym razem wykona swoją pracę lepiej” oraz „wolę przyjmować krytykę niż pochwałę”. Warto podkreślić, że

nie każda krytyka jest dobrze przyjmowana przez respondentów, a jedynie dobrze uzasadniona, wskazująca na konkretne braki w ich dziełach. Jeden z respondentów ujmuje to w następujący sposób: „przy krytyce, często ludzie chcą sprawdzić, dlaczego jest to krytykowane. Nie można żyć samą pochwałą”.

Jednak takie akceptujące reakcje na negatywne uwagi nie przez wszystkich Głuchych artystów są podzielane. Część z nich bardzo źle znosi jakąkolwiek krytykę swoich dzieł. Jak przyznają, tworzą je po to, by innym ludziom się podobały; jeśli natomiast są krytykowane, to znaczy, że nie spełniają swojej funkcji. Sytuacja taka postrzegana jest wówczas jako wysoce niepożądana. Jeden z respondentów wyznaje: „Dla mnie nie ma to znaczenia, czy wykonanie było trudne, ważniejsze jest to, aby inni ludzie byli zadowoleni, czy to było trudne to jest własna sprawa, tylko dla siebie”. Kluczowym motywem powyższej wypowiedzi jest chęć społecznej akceptacji, która – jak się okazuje – może być zupełnie niezależna od wysiłku włożonego w stworzenie dzieła czy też jego obiektywnej wartości artystycznej. Społeczne oceny prac / dzieł artystycznych Głuchych artystów są dla nich niekiedy tak ważne, że z obawy przed negatywnymi opiniami wolą w ogóle nie pokazywać swoich wytworów szerszej publiczności. Świadczy o tym następująca wypowiedź: „często się spotykam z osobami Głuchymi. Oni są naprawdę bardzo zdolni, nawet są orłami, tylko po prostu nie chcą się pokazać. Pytałam się ich, dlaczego nie chcą pokazywać [swoich prac], a oni mówią, że słyszący pomyślą, że oni są naprawdę kiepscy, słabi. Głusi nie mają odwagi pokazać swoich prac”. Lęk przed krytyką okazuje się w tym wypadku poważnym problemem. Stąd apel jednej z respondentek: „myślę, że warto wszystko pokazać, aby Głusi się nie przestraszyli, nie patrzyli, jak ludzie reagują, tylko muszą pokazać to, co potrafią, bez względu na reakcje ludzi”.

Wrażliwość na krytykę w środowisku Głuchych artystów przejawia się również w inny sposób. Przyjmuje ona postać postawy, która odwołuje się do skrajnego subiektywizmu. W świetle tej perspektywy – prawdopodobnie znacząco zabarwionej resentmentem – uznaje się, że jedynym oceniającym dzieło może być sam artysta i to jego opinie są tu najważniejsze. Jeden z respondentów ujął to w następujący sposób: „ja uważam, że żadna komisja nie ma prawa oceniać naszych prac, to nasza praca, nasz umysł, nasze serce, które wkładamy w pracę. Artyści Głusi inaczej podchodzą do sztuki, co prawda nie znają bogatego zasobu słownictwa sztuki, ale na swój sposób wyrażają emocje, pragnienie, uczucie, przez to wyrażają siebie, a komisja tylko przekreśla ich i uważa, że ich prace są takie sobie, nie mają żadnego związku z prawdziwą sztuką. Tak nie można! Nikt nie każe, co i jak masz malować, tylko twój obraz, ma się tylko Tobie podobać i koniec!”. Wypowiedź ta wskazuje na przekonanie o braku jakichkolwiek obiektywnych kryteriów oceny sztuki. Co jednak ważniejsze, dotyczy to zwłaszcza prac tworzonych przez Głuchych artystów. Powoływanie się na indywidualną i niedefiniowalną wrażliwość artysty lub/i na należenie do grona wybranych,

których nie wolno krytykować (Głusi artyści) wydaje się być jednym z mechanizmów obronnych, które pozwalają w jakiś sposób radzić sobie z licznymi barierami społecznymi. Niemniej zasadność przyjmowania takiej postawy jest wysoce wątpliwa.

Omówione powyżej sposoby reagowania na krytykę wśród Głuchych artystów znajdują odzwierciedlenie w wielu różnych postawach. Zastanawiające jest, że wśród tych sposobów, żaden z respondentów nie wspomina o prowadzeniu merytorycznej dyskusji, dotyczącej prezentowanych dzieł. Pewna część Głuchych artystów – traktując krytykę jako okazję do doskonalenia swojego warsztatu – przyjmuje ją zupełnie bezdyskusyjnie, pragnąc dostosować swoje dzieła do potrzeb opinii publicznej lub w ogóle swoich prac nie pokazuje. Inni z kolei przyjmują postawę atakującą, nie pozwalającą na wypowiedanie jakichkolwiek uwag na temat ich twórczości. W tym repertuarze postaw brakuje podejmowania przez Głuchych artystów prób obrony swoich dzieł, dyskusowania nad ich zawartością i tłumaczenia swoich zamysłów. Wśród przyczyn takiego stanu wyróżnić wypada przede wszystkim różnego rodzaju bariery społeczne i komunikacyjne. Oprócz tego na uwagę zasługuje inny poruszany przez respondentów wątek; Głusi artyści uskarżają się na brak specjalistycznej wiedzy z zakresu nauk o sztuce, co znacząco utrudnia, a niekiedy wręcz uniemożliwia dyskusje na ten temat. Jak ujmuje to jedna z respondentek: „potrzeba więcej wiedzy”.

6.11 Działalność artystyczna Głuchych a stereotypizacja

W kontekście reakcji na krytykę warto odnotować jeszcze jeden fakt. Niska samoocena niektórych respondentów oraz brak wiary we własne siły, generuje u nich pojawianie się postaw obronnych, przejawiających się tłumaczeniu swoich niepowodzeń trudną sytuacją społeczną osób Głuchych. Odwoływanie się do dyskryminacji ze względu na niepełnosprawność – choć w wielu wypadkach uzasadnione – może doprowadzić do obierania strategii samoutrudniania oraz wyuczonej bezradności. Powstają w ten sposób zewnętrzne atrybucje sukcesu oraz porażki. Innymi słowy swoje osiągnięcia i niepowodzenia niektórzy respondenci przypisują czynnikom zewnętrznym (w tym wypadku uprzedzeniom społecznym), a nie własnemu wysiłkowi. Znajduje to swoje potwierdzenie między innymi w następującej wypowiedzi: „Jak występowałem w »Mam talent«, potem też w Polsce występowałem, to nie dostałem się po raz drugi, może z tego powodu, że nie słyszę? Dostałem 3 gwiazdki, 3 na TAK, i nie dostałem się wyżej, dlaczego – nie wiem”. I dalej: „kiedyś ludzie na Facebooku się mnie pytali, dlaczego nie wystąpię w dalszej edycji tańca, byli zdziwieni, wyjaśniłem, że podziękowali za współpracę i na tym koniec, na przykład w Niemczech [Głusi] dostali się dalej, a tu w Polsce nie, nie wiem dlaczego”. Stwierdzenia te sugerują, że odbiór sztuki tworzonej przez Głuchych artystów nie jest oceniany ze względu na jej poziom artystyczny, ale ze względu na powszechną dyskryminację osób Głuchych, którzy są niepożądanymi aktorami na scenie społecznej.

Opisane powyżej odwoływanie się do mechanizmów nieuzasadnionej dyskryminacji osób Głuchych nie jest jednak podzielane i pochwalane przez wszystkich respondentów. Niektórzy z nich zauważają, że pewna część Głuchych artystów obiera tę wygodną ścieżkę w tłumaczeniu własnych niepowodzeń i uważają takie postępowanie za zasługujące na nagane. Świadczy o tym między innymi następująca wypowiedź: „Moim zdaniem musi być poziom, nie wystarczy to, że jestem Głucha i tworzę. Świat Głuchych jest mały i czasem im się wydaje, że wystarczy coś namalować i już ta praca jest piękna. Środowisko Głuchych jest małe i konkurencja jest mniejsza, to ci ludzie mniej się starają”. Dokonywanie właściwych atrybucji wydaje się kwestią kluczową w dyskusji nad społecznym odbiorem przekazu artystycznego głuchych artystów.

6.12 Zainteresowanie twórczością Głuchych

Problematyka społecznego odbioru sztuki niesłyszących artystów – poza kwestią krytyki – posiada również inne ważne wymiary. Chodzi przede wszystkim o dostępność, rozpowszechnienie oraz zainteresowanie sztuką tworzoną przez Głuchych. Głusi artyści narzekają, że w społeczeństwie w ogóle jest bardzo małe zainteresowanie tworzonymi przez nich pracami. Ten brak zapotrzebowania tłumaczą przede wszystkim ogólnym negatywnym społecznym stosunkiem do sztuki, co przejawia się między innymi w zachowaniach osób bywających na wernisażach: „ja kiedyś dawno należałam do grupy Anonimowych Artystów, na studiach, to tam [ludzie] patrzyli na jedzenie, picie, nie patrzyli na obrazy, tak samo jest, u słyszących to samo jest”. Jednak ów brak popularności sztuki jest możliwy do zaobserwowania również w środowisku samych Głuchych. Świadczy o tym następująca wypowiedź: „lubimy wystawiać swoje prace, martwi mnie to, że osoby Głuche, jak przychodzą na wystawy, to migają między sobą, nie oglądają dzieł, tylko przekąski się liczą, to co na stole”. Niskie zapotrzebowanie na sztukę nie jest jednak kwestią dotyczącą wyłącznie środowiska Głuchych artystów, lecz również artystów słyszących, chociaż Głusi spotykają się tu często z większymi barierami, wynikającymi z trudności w komunikacji.

6.13 Sztuka a Społeczność Głuchych

Problematyka społecznego odbioru sztuki Głuchych artystów wpisuje się w szerszą problematykę społecznego funkcjonowania tej grupy. W tym kontekście na uwagę zasługują wypowiedzi respondentów odnoszące się do kwestii spójności grupowej oraz wewnątrz- i międzygrupowej integracji tego środowiska. Na szczególną uwagę zasługują tu dwie kwestie. Po pierwsze chodzi o odpowiedź na pytanie, jak wygląda wewnętrzna integracja społeczności Głuchych artystów: jak wyglądają ich codzienne kontakty między sobą? Czy raczej współpracują, czy też – przeciwnie – stanowią dla siebie konkurencję? Czy dobrze czują się w swoim środowisku? Czy w ogóle znają

się między sobą? Druga kwestia dotyczy poziomu zintegrowania tej grupy z resztą społeczeństwa: czy otrzymują wsparcie ze strony osób słyszących? Czy dobrze czują się w przestrzeni społecznej? Jak przebiega komunikacja z ogółem społeczeństwa?

Jeśli chodzi o wewnętrzną integrację środowiska Głuchych artystów, to – mimo pojawiających się głosów, że jest ona wysoka – daje się niewątpliwie zauważyć liczne bariery pod tym względem. Co prawda część respondentów stwierdza, że „jest dobra integracja” wewnątrzgrupowa, że „środowisko Głuchych artystów jest bardzo dobrze zintegrowane”, to warto skupić się na wypowiedziach osób, które zauważają istnienie problemu w tej kwestii. Znaczna część respondentów czuje się wyalienowana oraz stwierdza, że życie społeczne Głuchych artystów jest w stanie zaniku. Na pytanie: „czy macie kontakt z innymi Głuchymi artystami?” odpowiadają: „Nie. Były, tylko jeden z Olsztyna – trener przyjechał i oglądał nasze występy, ale nie było potem kontaktu. (...) Wrocław – chcieli łączyć, ale jeszcze nie ma współpracy”. Ponadto warto dodać, że wielu respondentów nie było w stanie wskazać ani jednej organizacji zrzeszającej Głuchych artystów.

6.14 Społeczność Głuchych artystów

Jeśli chodzi o integrację środowiska Głuchych artystów, to warto umieścić ją na osi czasu. Z wypowiedzi respondentów wynika, że środowisko Głuchych artystów – być może z powodu większej izolacji społecznej tej grupy – było dawniej lepiej zintegrowane, niż dziś. Jeden z respondentów stwierdza: „dawniej środowisko było dobrze zintegrowane, a teraz nie. Warszawa, Rzeszów, Łódź, niekiedy Wrocław, Szczecin współpracowały się ze sobą, wspierały się wzajemnie, organizowały plenery, wyjazdy, wystawy. Wszystko dobrze działało. Teraz wszystko się rozsypało”. Według innego respondenta „dawniej było pełno Głuchych [w pantomimie], wszyscy migali, potem słyszący przychodzili i kontakt był coraz trudniejszy i Głuchych było coraz mniej i nastąpił koniec”. Słabnącą integrację wewnątrzgrupową podsumowuje następująca wypowiedź: „myślę, że kiedyś ludzie byli bardziej zintegrowani, a teraz mniej”. W sprzeczności do przekonania o słabnącej integracji wewnątrzgrupowej stoją wypowiedzi, według których spójność grupowa wcale nie ulega osłabieniu, lecz wręcz przeciwnie, coraz bardziej się umacnia, a Głusi – silniejsi w grupie – ze swoimi pracami pokazują się w przestrzeni społecznej. Jeden z respondentów stwierdza: „Gdy przyjechałem na Śląsk, to zobaczyłem, że Głuchych artystów w ogóle nie ma, że wszyscy tworzyli w ukryciu. Naprawdę było trudno było namówić niesłyszących na otworzenie się. Pierwsza wystawa w Raciborzu: ludzie byli zadziwieni, że to Głusi tworzyli, że Głusi mogą, że to jest możliwe, nikt nie mógł w to uwierzyć. To się ciągnęło długi czas, Głusi powoli się otwierali, to było trudne, ale trzeba się uczyć, trzeba ich powoli zachęcać, tłumaczyć, ale teraz jest lepiej, coraz lepiej”. Niestety na podstawie materiału zebranego podczas wywiadów fokusowych nie sposób ziden-

tyfikować, w jakich kontekstach najwłaściwiej jest dokonywać analizy wypowiedzi odnoszących się do zaniku, bądź też wzrostu integracji wewnątrzgrupowej środowiska Głuchych artystów. Nie można zatem zidentyfikować czynników, które sprawiają, że przez niektórych respondentów sytuacja integracji wewnątrzgrupowej jest widziana zupełnie inaczej, niż przez innych.

Do czynników obniżających integrację wewnątrzgrupową zaliczyć należy przede wszystkim nastawienie na rywalizację. Dlatego między innymi jeden z respondentów stwierdza, że „nie jest możliwa przyjaźń między artystami”, a inny, że mamy do czynienia z „zazdrością. Lepiej trzymać się osobno (...) jest konkurencja”. Jedna z respondentek tak komentuje swoje doświadczenia związane z wystawianiem swoich prac: „[inni Głusi artyści] nic nie gratulują, ale my zawsze wszystkim gratulujemy, to trudno, (...) to jest porostu konkurencja”. Jednak występowaniu konkurencji, która obniża spójność grupową przeciwstawić można sytuacje, w których respondenci podkreślają rozwijanie się współpracy w przeprowadzaniu różnego rodzaju przedsięwzięć. Do działań takich należy przede wszystkim aktywność w ramach Polskiego Związku Głuchych, bądź innych pomniejszych organizacji. Ponadto środowisku Głuchych artystów nie są obce wspólne wyjazdy plenerowe, organizacja przedstawień i wernisaży czy wymiana doświadczeń w bezpośrednich interakcjach i na portalach społecznościowych. Szczególną rolę we wzmacnianiu wewnątrzgrupowej integracji oraz pobudzaniu Głuchych artystów do działania i tworzenia odgrywają liczni, spontanicznie pojawiający się animatorzy, których celem jest szerzenie idei wyjścia Głuchych artystów z ukrycia. Doskonale obrazuje to wypowiedź jednej z respondentek: „gdybym nie poznała M., na pewno bym nie została artystką, M. pomógł mi się zmienić, wcześniej myślałam, że Głuchy nie ma dostępu do tego świata, tylko słyszący mają dostęp, nie Głusi. W Internecie zero, informacji zero, dopiero M. mnie uświadomił, że są Głusi artyści, pokazał mi dorobek kulturalny Głuchych artystów, zaczęłam się tym interesować”. Jak się okazuje, niska samoocena i brak wiary we własne siły są czynnikami skutecznie hamującymi działalność artystyczną w środowisku Głuchych; stąd kluczowa rola lokalnych animatorów, którzy byliby w stanie obudzić uśpione talenty i pozwolić na rozwój tego środowiska.

6.15 Rola wykształcenia Głuchych w działalności artystycznej

Jedną z najważniejszych linii podziału środowiska Głuchych artystów jest kwestia posiadania wykształcenia kierunkowego. Osoby będące absolwentami wyższych uczelni artystycznych mają tendencję do trzymania się razem i nie dopuszczania do siebie słabiej wykształconych Głuchych artystów. Jedna z respondentek apeluje: „musimy być razem, teraz już jest taki oficjalny podział: ci którzy skończyli studia trzymają się razem, a amatorzy są osobno”. W środowisku tym daje się zauważyć silny podział na grupę profesjonalistów z jednej strony i amatorów z drugiej. O ile

w amatorskim tworzeniu sztuki dużo ważniejsze wydają się jej funkcje społeczne (w tym wypadku integracja grupy), o tyle profesjonalny stosunek do sztuki nastawiony jest bardziej na uzyskiwanie efektów (w tym wypadku wysokiego poziomu artystycznego tworzonych prac). Jak więc widać w środowisku Głuchych można zaobserwować tworzenie się grup ekskluzywnych. Ilustruje to między innymi następująca wypowiedź: „mam doświadczenie z Grupą Artystów Głuchych. Ważni są przyjaciele, z Markiem znam się 2 lata. Ważne jest wspólne myślenie. I GAG to mała grupa, bo nie chcemy osób leniwych i nic nie umiejących, i nie gotowych. Potrzeba starania się i pomocy. Na początku dużo było, a teraz mniej ludzi, tylko zaangażowanych, a nie leniwych. Dwa, trzy miesiące spotykamy się i robimy projekt itd., np. przetłumaczenie na angielski, spotkanie z zagranicą, i bardzo dużo Głuchych nie wie, jak to organizować i nie umieją”. Jak więc widać, by być członkiem pewnych grup tworzonych przez Głuchych artystów trzeba posiadać odpowiednie kwalifikacje, co w naturalny sposób alienuje niektóre osoby. Sytuacja ta doprowadza do pojawiania się zjawiska ucieczki elit: lepiej wykształceni Głusi artyści wolą utożsamiać się z artystami słyszącymi, niż z Głuchymi zajmującymi się sztuką amatorsko.

Posiadanie odpowiedniego wykształcenia jest czynnikiem ułatwiającym integrację ze środowiskiem artystów słyszących. Jedna z respondentek wyznaje: „jestem tłumaczką od 10 lat, bo mieszkam w rodzinie Głuchej, a po szkole teatr i często bywam w kole teatralnym, a potem profesjonalnej, czasami z głuchymi, ale wolę tylko u słyszących, bo słyszący mają dużo materiałów, doświadczeń, i tam jest dużo możliwości. Nie mam problemów z komunikacją ze słyszącymi, a z Głuchymi tak, bo czują się gorsi i się poddają i nie chcą działać”. Dlatego – zwłaszcza wśród lepiej wykształconych Głuchych artystów – daje o sobie znać przekonanie o konieczności współdziałania ze słyszącymi oraz potrzebie otwarcia się na inne środowiska. Jednak – jak stwierdza jeden z respondentów – „Głusi się boją, wstydzą się i nie chcą odkrywać, tylko ukrywają się, a ja im mówiłem, że nie warto, muszą być otwarci”. Inny respondent stwierdza: „Głusi nie powinni myśleć, żeby odsunąć od siebie słyszących, Głusi sami, to nie ma rozwinięcia i nie ma nic, lepiej współpraca ze słyszącymi”. Jednak pojawiają się i głosy przeciwne, podszyte niepewnością, podejrzliwością oraz niską samooceną: „ja tak na naprawdę jestem słabo słyszący i mogę gadać ze słyszącymi, ale wolę razem z Głuchymi. Nie chodzi o to, że nie lubię słyszących, ale po prostu dobrze się czuję w grupie Głuchych, bo jesteśmy równi ze sobą”. Poszukiwanie zrozumienia przede wszystkim u innych niesłyszących daje o sobie znać w wielu wypowiedziach respondentów. Jeden z nich stwierdza: „wolę, żeby Głusi sami tworzyli grupy”. To właśnie dlatego „większość Głuchych bierze doświadczenia od Głuchych, a od słyszących mniej”, a „Głusi artyści nie szukają kontaktu ze »zwykłymi« ludźmi. Raczej trzymają się ze sobą”. Wśród barier integracyjnych ze środowiskiem słyszących pojawiają się nie tylko trudności związane z komunikowaniem się osób niesłyszących, ale także problemy ze skryptami interakcyjnymi, które przejawiają osoby słyszące.

Respondenci wskazują, że kontakty te nie przebiegają bez zgrzytów nie tylko dlatego, że głusi nie potrafią posługiwać się językiem mówionym, ale także dlatego, że słyszący nie wiedzą, jak się zachować w tego rodzaju sytuacjach. Jeden z respondentów stwierdza: „można by zintegrować to środowisko z artystami głuchymi ze słyszącymi, ale słyszącym to sprawia nie lada wyzwanie – nie wiedzą, jak podejść do osób z wadą słuchu, jak skomunikować się z nimi. To jest trudne”.

6.16 Autoidentyfikacja Głuchych artystów

Mimo stosunkowo dużej alienacji ze strony słyszących oraz problemów z integracją wewnątrzgrupową Głusi artyści zgłaszają silną identyfikację z nadrzędną kategorią, którą jest przynależność narodowa / państwowa. Jeden z respondentów zaczyna swoją wypowiedź w następujący sposób: „my Naród Polski, nas jest dużo Głuchych osób, potrzebujemy pokazać że my Głusi potrafimy”. Odwołania do tego rodzaju nadrzędnych kategorii uznać należy za korzystny czynnik integrujący wspólnotę Głuchych artystów z resztą społeczeństwa. Sprzyja to ponadto spójności wewnątrzgrupowej, dzięki strategiom konstruowania tożsamości tworzonych w opozycji do społeczności głuchych artystów z innych krajów. W tym miejscu warto odnotować parę wypowiedzi odnoszących się do sytuacji głuchych artystów w Polsce na tle innych państw. Dokonując porównań sytuacji w Polsce z innymi krajami jedna z respondentek stwierdza: „w Czechach jest wydział artysty i tam głusi studiują razem ze słyszącymi i tam jest tłumacz, podobnie jak w USA. W Polsce nie ma, tylko sami słyszący”. W podobnym tonie brzmi kolejna wypowiedź: „ja późno się dowiedziałam o artystach w innych państwach, bo nie było w edukacji. W Polsce to długo i opóźnione. Niedawno dowiedziałam się, że są klasyfikatory w PJM, wcześniej nie, w Polsce to późno rozwinięte”. Z kolei inni respondenci wskazują na bardzo dobrą sytuację polskich głuchych artystów w porównaniu z innymi krajami. Jeden z respondentów dzieli się swoimi doświadczeniami: „niedawno byliśmy na Węgrzech, w Budapeszcie, poznaliśmy bardzo dużo artystów. Tam ludzie byli zdziwieni, że ludzie głusi w Polsce pokończyli studia, co jest nie do pomyślenia na Węgrzech, po prostu tam nie ma Głuchych artystów, co skończyli studia, tam są po prostu amatorzy. Rok temu byliśmy również na wystawie malarskiej w Petersburgu, tam byli profesorzy – profesjonaliści i też byli zdziwieni, że dużo artystów w Polsce kończy studia. Jednym słowem bomba”. Nie sposób pogodzić powyższych wypowiedzi, nie znając kontekstów, w których – nie wchodząc ze sobą w sprzeczność – nabierają cech prawdziwości. Być może kluczowym czynnikiem jest tu kraj odniesienia: odpowiednio Czechy, USA, Węgry i Rosja?

6.17 Bariery aktywności artystycznej Głuchych

W kontekście społecznej sytuacji Głuchych artystów w Polsce warto przyjrzeć się barierom, które napotykają w swoim codziennym funkcjonowaniu oraz tym, które pojawiają się w sytuacjach związanych z tworzeniem oraz prezentowaniem swoich prac. Wśród barier na pierwszy plan wysuwają się problemy związane z komunikacją. Koronnym tego przykładem jest niemożność prowadzenia rozmów przez telefon, co we współczesnym świecie wydaje się być jednym z naczelnych aspektów wykluczenia, którego doświadczają osoby głuche. Sprawa ta jest dla nich na tyle kłopotliwa, że podnoszą ją znacznie częściej, niż zwykłe problemy interakcyjne pojawiające się w trakcie kontaktów twarzą w twarz. Jeden z respondentów wyznaje: „jest problem, bariera: brak komunikacji, bo my nie możemy dzwonić, porozmawiać, załatwić kasę itd.” Inna respondentka dodaje: „trudno coś zorganizować: ja chciałam powiedzieć, że nie ma komunikacji i jest problem. Ostatnio organizowałam i jest problem, że ludzie nie rozumieją, żeby nie dzwonić, mimo że ich uprzedziłam”.

Bariery interakcyjne, które pojawiają się na linii osoba głucha – osoba słyszcząca dotyczą obu stron tej diady. O ile osoba Głucha ma problem ze sprawnym przekazem swoich myśli, o tyle osoba słyszcząca zwykle po prostu nie wie, jak się zachować w takiej sytuacji. Jeden z respondentów sugeruje wręcz, że: „może [to] słyszący boją się kontaktów z głuchymi”? Inny respondent wskazuje na problem pojawiającego się niekiedy lęku i wstydu u osób głuchych z powodu trudności związanych z komunikacją: „Głusi też są winni, tak zgadzam się. Nawet jak byli tłumacze, to głusi udali, że zrozumieli. Kiwali, tak, tak, ale ja nie byłem pewny i poprosiłem, żeby pokazali i nie zrozumieli, bo nie wiedzieli. Po co mówili, że zrozumieli? Wiec głusi też są winni”. Inny rodzaj bariery komunikacyjnej polega na małej obecności osób głuchych w przestrzeni publicznej i co za tym idzie, braku medialnych informacji dotyczących problemów osób głuchych oraz ich kultury. Jedna z respondentek skarży się: „Jeszcze uważam że informacje to tylko Facebook. Nie ma innych informacji, np. w telewizji (...) Na przykład o Grupie Artystów Głuchych to nie wiedziałam o tym, dużo nie wiedziałam i czuję, że brakuje informacji. Gdyby nie Facebook, to nie ma informacji”.

Inna często podnoszona przez respondentów kwestia dotyczy barier, na które Głusi artyści napotykają na rynku pracy. Jest to bodaj najbardziej dobitny przykład bezpośredniej dyskryminacji, która spotyka ich właśnie w tym obszarze. Jak relacjonują respondenci, na porządku dziennym są sytuacje, gdy informacja o tym, że osoba poszukująca pracy jest niesłyszcząca, całkowicie przekreśla jej szansę w procesie rekrutacyjnym, mimo posiadania przez nią wysokich i adekwatnych do stanowiska kompetencji. Jeden z respondentów stwierdza: „Głusi ciężko mają, mają barierę związaną z pracą. Ja też miałem problem, głuchych nie przyjmowali, jak czytali w CV, że mają wadę

słuchu. Więc pomyślałem i skreśliłem zapis w CV, że mam wadę słuchu oraz wysłałem obrazy i dużo dostałem odpowiedzi. I oni chcieli kontakt przez telefon, ale mówiłem, że jestem głuchy, to niektórzy się wycofali”.

Kolejnym problemem, związanym już nie tyle z codziennym społecznym funkcjonowaniem, ile z działalnością twórczą, jest brak wsparcia ze strony instytucji państwowych. Głusi artyści, pragnąc wypromować swoje prace, wysyłają niekiedy zaproszenia do władz miast, w których ma odbyć się wernisaż. Rzadko jednak zostają zaszczycony obecnością przedstawicieli świata polityki. Problem ten doskonale obrazuje dłuższa wypowiedź jednego z respondentów: „chcę powiedzieć o dziwnej sprawie, o wystawie osób głuchych. Na przykład, jak są pieniądze na organizację wystawy, robi się zaproszenia, na przykład dla prezydenta czy ministrów, oni dostają i otwierają – i myślą sobie – »ooo«, nie mogą, a może się wstydzą? I się tłumaczą – »Przepraszam, mnie nie będzie, z powodu...«. Często głusi robią wystawy bez prezydenta czy ważnych ludzi, urzędników. Żaden do tej pory nie przyszedł, można zrobić z tego badania, ja tego nie rozumiem, gdyby na takie wystawy przyszły ważne osoby, a tak nie było przez lata, na takich wystawach nigdy nie było ministra kultury, ani razu, nawet po wojnie, aż do dzisiaj, minister kultury nigdy nie był na wystawie osób głuchych”. Inna respondentka dzieli się swoimi podobnymi doświadczeniami: „dawno była wystawa w Warszawie. Zapraszałam polityków, chyba trzech, pisałam zaproszenia, nie przyszli z różnych powodów”. Od tej reguły zdarzają się jednak pewne wyjątki: „jak była wystawa malarska w Raciborzu, i inne wystawy, to byli obecni prezydent miasta, urzędnicy, jak była wystawa Automobilklubu to był prezes tego Automobilklubu, prezydent. Byli pod wrażeniem, powiedzieli, że wysoki poziom, że głusi wspaniale zorganizowali wystawę, trzeba brać pod uwagę, że w Raciborzu prezydent przychodzi, nawet powiat”.

7. Podsumowanie

W niniejszej analizie starano się pokazać podstawowe osobowościowe oraz społeczne uwarunkowania twórczości artystycznej osób głuchych. Środowisko to jest wysoce zróżnicowane pod względem wykształcenia, sposobu rozumienia sztuki i procesu twórczego, sposobów kreowania własnej tożsamości oraz podejmowanych strategii interakcyjnych. Niniejsza analiza – mimo iż w wielu punktach niekonkluzywna – stanowi podsumowanie wypowiedzi reprezentantów społeczności głuchych artystów i jako taka ma na celu stać się jednym z głosów w debacie dotyczącej ich sytuacji psychicznej i społecznej.

Społeczność Głuchych artystów w Polsce – mimo podkreślanego zróżnicowania – jest grupą, która napotyka na podobnego rodzaju bariery. Mimo że niektóre z nich są ze swej natury nieprzekraczalne, to większość owych barier jest możliwa do pokonania, dzięki podjęciu kompleksowych działań. Do barier, które wydają się nie do przekroczenia należy niedostępność niektórych rodzajów sztuki: osoby głuche, z powodu swojej niepełnosprawności, nie są w stanie – jak utrzymują – na przykład tworzyć wysokich lotów poezji. Warto mieć na uwadze to ograniczenie przy realizacji ewentualnych projektów, mających na celu aktywizację artystyczną osób głuchych. Nieprzekraczalna bariera językowa, brak wystarczającego zasobu słów, fakt, że język polski jest dla osób głuchych językiem obcym, sprawiają, że próba namawiania głuchych do tworzenia poezji może odnieść skutek odwrotny do zamierzonego: zamiast aktywizować tę grupę, utwierdzić ją w bezradności i niskiej samoocenie, ponieważ otrzymane rezultaty będą raczej niezadowolające. Przykład ten jasno pokazuje, że kierowanie jakiegokolwiek pomocy zawsze powinno być poprzedzone rozeznaniem rzeczywistych potrzeb środowiska.

Wśród odpowiedzi na pytanie, jakie formy pomocy są niepożądane na uwagę zasługuje również kwestia społecznego finansowania działalności artystycznej osób głuchych. Co prawda niektórzy z respondentów skarżą się, że brakuje im środków finansowych na podstawowe akcesoria konieczne w tworzeniu sztuki oraz na aktywne życie artystyczne (np. wyjazdy na plenery malarskie czy regularne dojazdy na spotkania kół zainteresowań), to bezpośrednia pomoc materialna jest postrzegana w tym środowisku ambiwalentnie. Z jednej strony dla części osób wydaje się niezbędna, z drugiej niesie ze sobą pewne zagrożenie. Chodzi mianowicie o rozpowszechnione w społeczności głuchych przekonanie, że bycie niestyszającym nie powinno stanowić dodatkowego ciężaru dla ogółu społeczeństwa oraz nie może równać się byciu postrzeganym jako osoba niepełnosprawna, wymagająca rehabilitacji czy terapii. Dlatego rozwiązaniem wydaje się raczej

umożliwienie uzyskania dotacji, zapewnienie odpowiedniej akcji promocyjnej, która pozwoliłaby osobom głuchym na zarabianie na tworzonej sztuce, a nie sponsorowanie ich działalności. Taki rodzaj pomocy mógłby sprawić, że głusi artyści uzyskaliby poczucie kontroli nad swoim losem oraz niewątpliwie przyczyniłby się do podniesienia samooceny w tym środowisku. Tymczasem bezpośrednio dotacje na rzecz głuchych artystów utwierdzają ich jedynie w obecnej sytuacji, co sprawia, że odczuwają oni silny lęk oraz charakteryzują się niską bądź chwiejną samooceną. Ponadto przyczynia się do silnej kategoryzacji oraz stereotypizacji tej grupy, a walka ze stereotypem głuchego jako osoby niepełnosprawnej i nieporadnej jest jednym z podstawowych wyzwań przed którym stoją, zaś uleganie krzywdzącym stereotypom jest podstawowym wyznacznikiem ich trudnej sytuacji społecznej.

Wśród barier, z którymi na co dzień mają do czynienia głusi artyści, wyróżnić należy przede wszystkim: 1) bariery psychologiczne, związane z ograniczeniami tkwiącymi w samych badanych oraz 2) bariery społeczne, uwarunkowane przez środowisko społeczne. Bariery społeczne należą zasadniczo do dwóch rodzajów: a) bariery interakcyjne, dotyczące ograniczeń w bezpośredniej komunikacji interpersonalnej oraz b) bariery wynikające z dialektyki wewnątrz- i międzygrupowej oraz uwarunkowań kulturowych.

Wśród barier psychologicznych na uwagę zasługuje przede wszystkim kwestia niskiej / chwiejnej samooceny oraz lęk przed pokazywaniem swoich prac / lęk przed publicznym występowaniem. Respondenci relacjonują swoje ambiwalentne oraz negatywne emocje, które wiążą się z samym procesem twórczym oraz z późniejszym wyjściem ze swoimi wytworami do szerszej publiczności. W przełamaniu tej bariery kluczowe wydaje się zorganizowanie szeregu szkoleń psychologicznych, mających na celu zmianę postrzegania siebie. Chodzi przy tym nie tylko o kwestie samooceny, lecz również o zmiany atrybucji sukcesu i porażki, z zewnętrznych (przekonanie, że sukces i porażka uwarunkowane są czynnikami zewnętrznymi, niezależnymi od wysiłków jednostki) i globalnych (przekonanie, że – niezależnie od podejmowanych działań – nic się w tej kwestii nie da zmienić), na atrybucje wewnętrzne (przekonanie, że sukces jest skorelowany z podejmowaną aktywnością i zależy od samego działającego) i zmienne w czasie (przekonanie, że ewentualne porażki zdeterminowane są wieloma czynnikami oraz, że kontynuując wysiłek można w przyszłości osiągnąć sukces).

Oprócz wspomnianej pomocy psychologicznej, ważnym czynnikiem mogącym zredukować bariery psychologiczne jest edukacja artystyczna. Przy czym nie chodzi jedynie o kwestie nauki profesjonalnego warsztatu, gdyż na tym – w dużej mierze – skupiają się działania dotychczas podejmowane przez rozmaite stowarzyszenia głuchych artystów. Chodzi raczej o edukację teo-

retyczną, pozwalającą osobom głuchym adekwatnie oceniać swoje wytwory artystyczne i dzięki temu podejmować dyskusje na tematy dotyczące sztuki oraz odpowiadać w sposób rzeczowy na kierowaną w stosunku do nich krytykę. Wielu respondentów przyznaje bowiem, że brakuje im właśnie tego rodzaju wiedzy (stanowi to dla nich poważny problem) oraz deklaruje chęć rozwoju w tym kierunku.

Spotkania – zarówno warsztaty psychologiczne, jak i wykłady dotyczące sztuki – mogłyby odbywać się w zorganizowanych grupach, równocześnie z warsztatami pracy twórczej, co znacznie obniżyłoby ich koszty.

Wśród barier społecznych związanych z bezpośrednimi interakcjami, na uwagę zasługują przede wszystkim dwie. Pierwsza dotyczy barier komunikacyjnych. Osoby niesłyszące nie są w stanie prowadzić rozmów telefonicznych, co zdecydowanie ogranicza ich możliwości organizacyjne. Głusi korzystają jednak z telefonów komórkowych dzięki funkcji wysyłania smsów. Problem pojawia się jednak w sytuacji kontaktu z osobą słyszącą, nie zdającą sobie sprawy, że z osobą głuchą można kontaktować się wyłącznie za pomocą wiadomości tekstowych. Respondenci deklarują, że nieporozumienia tego typu są powszechne.

Drugą barierą, wiążącą się z problemami interakcyjnymi, jest wykazywana przez osoby słyszące nieznamość skryptów komunikacyjnych dotyczących bezpośredniego kontaktu z osobą niesłyszącą. W sytuacji bezpośredniej interakcji z osobą głuchą, słyszący często nie wiedzą, jak mają się zachować. Kontakt taki zwykle kończy się całkowitą porażką. Daje tu o sobie znać lęk towarzyszący osobom słyszącym, który jest generowany przez nieumiejętność komunikacji z osobą porozumiewającą się w nieznanym języku. Osoby słyszące – nie znając języka migowego – często próbują wyrazić gestykulować, nie zdając sobie sprawy, że ten sposób komunikacji nie jest zbyt efektywny. Tymczasem – jak podkreślają głusi respondenci – wystarczy w łatwy sposób porozumieć się pisemnie.

Opisane powyżej bariery interakcyjne wydają się stosunkowo łatwe do przezwyciężenia. Sposobem na ich pokonanie mogłaby być szeroko zakrojona kampania medialna, przybierająca postać krótkich komunikatów, zwracających uwagę na poszczególne drobne kwestie związane z komunikacją.

Osobną kategorią problemów, na które napotykają głusi artyści, są bariery społeczne, wynikające z procesów grupowych. Na uwagę w pierwszej kolejności zasługuje poziom integracji oraz wewnątrzgrupowe relacje w tym środowisku. Wielu respondentów podkreśla, że niska integracja środowiska głuchych artystów stanowi dla nich poważny problem. Nieliczne kontakty we-

wewnątrzgrupowe, a niekiedy wręcz konkurencja, sprawiają, że sytuacja osób głuchych okazuje się szczególnie trudna. Respondenci relacjonują tworzenie się w środowisku głuchych grup ekskluzywnych, do których dostęp ma jedynie elita artystyczna: osoby wykształcone kierunkowo oraz – ogólnie – osoby dobrze sobie radzące. Osoby takie – oprócz zamykania się w grupach ekskluzywnych – często stosują także strategię indywidualnej ucieczki, jeśli tylko nadarzy się odpowiednia okazja, opuszczają stowarzyszenia głuchych artystów i działają wspólnie ze słyszącymi, nie przyczyniając się w żaden sposób do integrowania osób głuchych z ogółem społeczeństwa.

Część respondentów wskazuje na sposoby pokonania tej bariery. Nadzieję pokładają przede wszystkim w skupianiu się wokół lokalnych animatorów: część lepiej wykształconych głuchych artystów poświęca bowiem swój czas na motywowanie głuchych do wzmożonej pracy artystycznej. Wydaje się, że rozpropagowanie w środowisku głuchych takich postaw jest szansą, której nie można zmarnować i doskonałym przykładem dobrej praktyki.

Innym wyznacznikiem słabej integracji wewnątrzgrupowej głuchych artystów jest brak dostępu do działań organizowanych przez stowarzyszenia podejmujące się aktywizacji artystycznej tej grupy. Respondenci często przyznają, że nie znają żadnego stowarzyszenia działającego na rzecz rozwoju sztuki wśród głuchych artystów. Sposobem pokonania tej bariery, którą mogliby podjąć sami głusi – bez konieczności wydatkowania dodatkowych środków finansowych – jest stworzenie ogólnopolskiego forum internetowego, na którym informacje takie mogłyby być umieszczane.

Bariery społeczne, związane z brakiem integracji środowiska głuchych z resztą społeczeństwa (integracja międzygrupowa), najlepiej widoczne są na rynku pracy. Respondenci wielokrotnie podkreślają, że w sytuacji poszukiwania zatrudnienia, nie są oceniani ze względu na swoje kompetencje, lecz przez pryzmat stereotypu. W tym wypadku konieczne są jednak zmiany prawne, regulujące kwestie zatrudniania osób głuchych. Opracowanie takich rozwiązań doskonale wpisowałoby się w strategię Społecznie Odpowiedzialnego Biznesu (CSR).

Ostatnią ważną kwestią, która niestety pozostaje nierozstrzygnięta, jest sprawa tożsamości osób głuchych. Chodzi mianowicie o to, która ze strategii kreowania tożsamości jest dla osób głuchych bardziej opłacalna, jeśli chodzi o ich sytuację społeczną. Czy kreowanie kultury głuchych jako czegoś odrębnego i atrakcyjnego, czy wręcz odwrotnie: ukazywanie człowieka głuchego, który niczym nie różni się od przeciętnego obywatela?

Załącznik 1: Scenariusz FGI

Scenariusz zogniskowanego wywiadu grupowego (FGI) z niesłyszącymi artystami, w ramach projektu „Uczestnictwo w kulturze osób niesłyszących”

Dziękuję za wyrażenie zgody na udział w badaniu. Celem badań jest pogłębienie wiedzy na temat uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących oraz zidentyfikowanie barier i szans stwarzanych przez środowisko instytucjonalne. Wyniki badań zostaną przedstawione w raporcie opublikowanym w Internecie. Badania finansowane są przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz prowadzone przez zespół badawczy z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Wywiad, w którym wezmą Państwo udział dotyczył będzie przede wszystkim Państwa motywacji oraz postaw względem działalności artystyczno kulturalnej, a także oceny barier psychologicznych, społecznych i kulturowych tejże aktywności.

Jest to zogniskowany wywiad grupowy, to znaczy polega na swobodnym wyrażaniu przez Państwa swoich opinii oraz aktywnej dyskusji z innymi uczestnikami, a nie tylko na odpowiadaniu na pytania zadane przez moderatora.

Jako, że wszyscy Państwo są osobami aktywnymi na polu artystycznym, Państwa opinie traktowane będą jako cenne wypowiedzi ekspertów i dlatego chcielibyśmy, by żadna istotna informacja nam nie umknęła. Dlatego mamy nadzieję, że wyrażą Państwo zgodę na nagrywanie naszej rozmowy... Nagranie posłuży jedynie do analizy naukowej, której efektem będzie raport końcowy. Nie zostanie ono wykorzystane do żadnych innych celów, ani nie będzie upublicznione. Państwa dane osobowe nie pojawią się w dokumentach końcowych naszego projektu. Dostęp do całościowej treści rozmowy będą miały wyłącznie osoby bezpośrednio związane z projektem.

Planowany czas rozmowy zależał będzie od obszerności Państwa wypowiedzi. Niemniej zależy nam na poruszeniu wszystkich istotnych zagadnień. Dlatego wywiad w przybliżeniu będzie trwał ponad jedną godzinę, lecz mniej niż dwie godziny. W trakcie wywiadu na Państwa życzenie może zostać zarządzone przerwa.

Wprowadzenie

Na początek chciałbym zapytać Państwa, w jaki sposób się do Państwa zwracać?

W jakiej dziedzinie sztuki się specjalizujecie?

Może w kilku na raz?

Albo w różnych na przestrzeni czasu?

Dlaczego właśnie w takiej / takich?

Od jak dawna zajmujecie się działalnością artystyczną?

Motywacje działalności artystycznej

Co skłoniło Państwa do podjęcia tego typu działalności?

W jaki sposób się to zaczęło?

Ile czasu poświęcacie aktywności artystycznej?

Jak ważne jest dla Państwa tworzenie?

Jakiego typu gratyfikacji dostarcza Państwu tworzenie – czynniki (zadaniem moderatora jest zidentyfikowanie całego wachlarza motywacji, z uwzględnieniem wagi poszczególnych aspektów):

- a) psychologiczne: pozytywne emocje? możliwość wyrażenia siebie? uzyskanie spokoju wewnętrznego? podniesienie samooceny? inne – jakie?
- b) psychospołeczne: duma? uznanie społeczne? poczucie bycia lepszym od innych? inne – jakie?
- c) społeczne: przynależność do środowiska? nawiązywanie nowych znajomości i kontaktów? bywanie na wystawach? bycie zapraszonym w różne miejsca? podniesienie pozycji / statusu społecznego? inne – jakie?
- d) poznawcze: odkrywanie nowych treści i form wyrazu? poszerzenie wiedzy? rozwijanie sprawności intelektualnej? inne – jakie?
- e) ematerialne: finansowe? rzeczowe? inne – jakie?
- f) fbiologiczne / fizyczne: podniesienie sprawności fizycznej? lepsze samopoczucie? przyjemność zmysłowa? inne – jakie?
- g) inne – jakie?

Które z wymienionych gratyfikacji wydają się Państwu najważniejsze, które mniej ważne, które najmniej ważne / zupełnie nieważne?

Przeżywane stany emocjonalne związane z procesem twórczym

Chcielibyśmy teraz skupić się na emocjach towarzyszących samemu procesowi twórczemu: jakie emocje towarzyszą Państwu najczęściej podczas procesu twórczego? Jakie jeszcze?

Czy przeżywane przez Państwa stany emocjonalne towarzyszące tworzeniu są słabe / silne? długotrwałe / krótkotrwałe?

Czy obdarzacie swoje dzieła sentymentem, czy też zupełnie się do nich nie przywiązujecie (dzieło jest tworzone na potrzebę chwili)?

Czy możliwe jest uzyskanie takich samych lub podobnych stanów emocjonalnych poprzez angażowanie się w inne formy działalności: religia? używanie środków psychoaktywnych? sporty ekstremalne? inne – jakie?

Jaką rolę w powstawaniu dzieła artystycznego w Państwa wypadku odgrywają emocje, a jaką rozumowanie?

Przebieg procesu twórczego

Jak opisałibyście Państwo swój stan psychiczny podczas tworzenia?

Jak opisałibyście sytuację zewnętrzną, różne konteksty, organizację otoczenia, które sprzyjają tworzeniu przez Państwa dzieł sztuki?

Jak przebiega proces twórczy w Państwa wypadku:

- a) co jest jego pierwszym etapem?
- b) co decyduje o ukończeniu dzieła?
- c) jak długo zwykle tworzycie jedno dzieło?

W jaki sposób oceniacie powstałe dzieło: jakimi kryteriami się kierujecie (estetyczne, moralne, społecznie użyteczne, trudność wykonania, inne – jakie)? które kryterium jest dla Państwa najważniejsze?

Co ostatecznie decyduje o tym, że swoje wytwory uznajecie za dzieła sztuki albo za rzeczy bez wartości?

Jaki procent Państwa wytworów zostaje przez Państwa uznany za dzieło artystyczne, a jaki za

bezwartościowy wytwór?

Czy w wypadku nieudanej realizacji danego dzieła, powtarzacie akt twórczy aż do skutku?

Czy wykonujecie niekiedy kilka dzieł na raz, czy dopiero po ukończeniu jednego zabieracie się za następne?

Czy miewacie przerwy w tworzeniu? dłuższe okresy zastoju?

Co zwykle jest tego przyczyną?

Jak wygląda tworzenie dzieła w praktyce: jakie konkretne czynności się wykonuje?

Czy twórczość artystyczna różni się czymś od działalności rzemieślniczej? Jeśli tak, to na czym polegają różnice?

Społeczny wymiar twórczości

Do jakiego kręgu odbiorców trafia sztuka tworzona przez Państwa: tworzycie wyłącznie dla siebie („do szuflady”)? obcują z nimi wyłącznie Państwa najbliżsi znajomi? inne osoby niesłyszące? szerokie grono odbiorców z różnych środowisk?

Co o tym decyduje?

Czy jesteście zadowoleni z szerokości kręgu Państwa odbiorców? chcielibyście docierać również do innych? do kogo w szczególności?

W jaki sposób Państwa dzieła są rozpowszechniane? Internet? wernisaże / wystawy? inne – jakie?

Z jakim społecznym odzewem spotyka się sztuka tworzona przez Państwa: jest akceptowana? doceniana? pogardzana? jak wygląda to w różnych środowiskach (osoby nie-słyszące, nie-znajomi)?

Czy w Państwa przekonaniu, sztuka tworzona przez Państwa jest właściwie rozumiana? jak wygląda to w odniesieniu do różnych środowisk (osoby nie-słyszące, nie-znajomi)?

Na ile traktujecie swoją twórczość jako środek / sposób komunikacji, a na ile jako czystą ekspresję siebie?

Czy istnieje możliwa do wytyczenia granica między geniuszem a szaleńcem? jeśli tak, na czym ona polega?

Jak wielu niesłyszących artystów znacie osobiście?

Jaki rodzaj kontaktów utrzymujecie z innymi niesłyszącymi artystami? współpraca artystyczna? działalność na rzecz środowiska artystycznego? relacje osobiste? inne – jakie?

Czy społeczność niesłyszących artystów jest dobrze zintegrowana?

Czy posiadacie wiedzę na temat organizacji działających na rzecz wspierania niesłyszących artystów? jeśli tak: jakie są to organizacje? jak oceniacie działalność tych organizacji?

Na jakie bariery napotykają te organizacje? finansowe? kulturowe (niezrozumienie)? inne – jakie?

Czy spotykacie się ze szczególnym traktowaniem z racji tego, że należycie do osób niesłyszących? ze strony najbliższych? organizacji? urzędów? najszerzej rozumianego otoczenia społecznego?

Jeśli tak, w jakiej formie się to przejawia?

W jaki sposób odbieracie bycie obdarzonymi szczególnymi przywilejami?

Czy napotykacie na jakieś bariery / utrudnienia jako niesłyszący artyści?

Jeśli tak, jakiego rodzaju są to bariery / utrudnienia?

Z jakich źródeł pochodzą?

Jak temu zaradzić?

Kulturowy wymiar twórczości

Co jest głównym motywem przewodnim Państwa twórczości?

Jakie przekazujecie treści? Czego dotyczy tworzona przez Państwa sztuka?

Jakie wartości obecne są w Państwa dziełach? duchowe (jaki rodzaj duchowości)? moralne (jaka moralność)? religijne (jaka religijność)? społeczne / narodowe (jakie w szczególności)? inne – jakie? żadne poza estetycznymi?

Czy w Państwa twórczości dążycie do uniwersalizmu (wykraczanie poza aktualną problematykę społeczno-polityczną), czy też odnosicie się do konkretnych sytuacji (np. kontekst narodowy, społeczny itp.)?

Jak określilibyście odniesienie tworzonych przez Państwa dzieł do narodowej kultury polskiej? mocne osadzenie w kontekście narodowym (kontynuacja tradycji / bunt wobec tradycji)? słabe osadzenie w tradycji narodowej (odniesienia do innych kultur / zmierzanie w stronę uniwersalizmu)?

Problematyka tożsamości

Proszę o możliwie obszerne rozwinięcie poniższych stwierdzeń:

Bycie osobą niesłyszącą oznacza dla mnie...

Bycie artystą oznacza dla mnie...

Bycie niesłyszącym artystą oznacza dla mnie...

Zakończenie

Czy chcielibyście Państwo coś dodać? podsumować?

Dziękuję za poświęcony czas.



KRAKÓW 2014