

Monika Modrzejewska-Świgulska*

Uniwersytet Łódzki

momodrzejewska@gmail.com

Plener malarski jako środowiskowy kontekst twórczości plastycznej. Relacja z badań jakościowych

Streszczenie: Artykuł ma charakter empiryczny. Autorka relacjonuje przebieg badań o charakterze jakościowym (wywiady, obserwacja, analiza dokumentów) prowadzonych wśród artystów plastyków podczas pleneru malarskiego. W tekście zostały postawione robocze hipotezy dotyczące funkcjonowania środowiska twórczego i czynników dynamizujących czynności twórcze.

Słowa kluczowe: badania jakościowe, środowiskowe uwarunkowania twórczości, twórczość profesjonalna, twórczość malarska

1. Wprowadzenie

Dzięki osobistym kontaktom mam możliwość obserwowania pracy twórczej artystów plastyków na co dzień w jej „naturalnym środowisku” (np. plenery malarskie, pracownie artystyczne, galerie, wernisaże, targi sztuki). Przebywanie w środowisku twórców zainspirowało mnie do „sformalizowania” sytuacji i zainicjowania badań o charakterze jakościowym, w celu rekonstrukcji środowiskowego kontekstu tworzenia na przykładzie malarskiego pleneru dla twórców profesjonalnych.

* Monika Modrzejewska-Świgulska – dr n. hum., obecnie pracuje jako adiunkt w Zakładzie Pedagogiki Twórczości Wydziału Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego, pedagog, trener grupowy, coach. Swoje zainteresowania naukowe koncentruje wokół pedagogiki twórczości, twórczości profesjonalnej oraz badań narracyjno-biograficznych, autorka książki: *Twórczość codzienna w narracjach pedagogów*, redaktorka książki: *Biograficzne badania nad twórczością. Teoria i empiria*, współredaktorka książek: *Psychopedagogika działań twórczych*; *Zasoby twórcze człowieka. Wprowadzenie do pedagogiki pozytywnej*; *Autobiography – Biography – Narration: Biographical Perspectives in Research Practice*.

Istotny nurt badań wśród socjologów sztuki, psychologów i pedagogów twórczości oraz kulturoznawców dotyczy środowiskowych i społecznych uwarunkowań twórczości, czyli czynników sprzyjających i hamujących procesy tworzenia¹. Empiryczne i teoretyczne badania realizowane w tym nurcie prowadzone były dokoła następujących wątków problemowych: historyczne uwarunkowania twórczości, społeczno-geograficzne stymulatory twórczości, epoki i kultury sprzyjające tworzeniu, cechy środowisk kreatywnych (szkolnych, zawodowych)². Środowiskowe uwarunkowania twórczości, jak stwierdza Krzysztof J. Szmidt, to „ogół czynników wpływających na podejmowanie, treść, intensywność, przebieg i rezultaty działań twórczych”³.

Jeżeli chodzi o badania nad środowiskowymi uwarunkowaniami twórczości artystycznej, to w Polsce prowadzone były głównie przez socjologów sztuki, gdzie artysta to przedstawiciel jednego z wielu zawodów⁴. Z kolei dociekania literaturoznawcze i kulturoznawcze kładą nacisk na analizę wytworów zastanych (literackich, teatralnych, filmowych, wypowiedzi twórców, dzienniki, pamiętniki) jako źródeł wiedzy o świecie, w którym powstały, wyrazu tożsamości twórców tworzących w konkretnych kontekstach społeczno-kulturowych⁵. Badania podejmowane przez psychologów i pedagogów twórczości prowadzone były wśród twórców lokalnych, aktorów, artystów plastyków czy uznanych twórców kultury popularnej. Poszukuje się w nich zarówno indywidualnych zasobów artystów, jak i społecznych uwarunkowań aktywności twórczej⁶.

¹ K.J. Szmidt, *Pedagogika twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2013.

² S. Arieti, *Creativity: The magic synthesis*, Basic Book, New York 1976; H. Becker, *Art Worlds*, University of California Press 1982; H. Gardner H., *Creative lives and creative works: a synthetic scientific approach*, [w:] R.J. Sternberg (red.), *The Nature of Creativity. Contemporary Psychological Perspectives*, Cambridge 1988; H.E. Gruber, D.B. Wallace, *Creative People at Work*, Oxford University Press, New York 1989; T. Amabile, *Creativity in context. Update to the social psychology of creativity*, Westview Press, Boulder 1996; M. Csikszentmihalyi, *Creativity. Flow and the Psychology of discovery and Invention*, Harper Perennial, New York 1997; R. Schulz, *Twórczość – społeczne aspekty zjawiska*, PWN, Warszawa 1990; J. Koziński, *Transgresja i kultura*, Żak, Warszawa 1997; Ch. Murray, *Human Accomplishment*, Perennial, New York 2003; M. Stasiakiewicz, *Twórczość i interakcja*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań 1999; M. Karwowski, *Klimat dla kreatywności. Koncepcje, metody, badania*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2009; K.J. Szmidt, dz. cyt.

³ K.J. Szmidt, dz. cyt.

⁴ M. Golka, *Socjologia artysty*, Wydawnictwo ars nova, Poznań 1995; A. Siciński, *Literaci polscy. Przemiany zawodu na tle przemian kultury współczesnej*, ZN im. Ossolińskich, Wrocław 1997; A. Wallis, *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964; I. Wagner, *Sprzężenie karier. Konstrukcja karier w środowiskach artystycznych i intelektualnych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, vol. 1/ 2005, s. 20–41.

⁵ A. Mroziak, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, IPL, Warszawa 2012.

⁶ I. Pufal-Struzik, *Podmiotowe i społeczne warunki twórczej aktywności artystów*, Wyd. Uczelniane Wszechnica Świętokrzyska, Kielce 2006; K. Lasocińska, *Życie poza schematem. Analiza biografii twórców*, Wydawnictwo AHE w Łodzi, Łódź 2011.

2. Uwagi metodologiczne, gromadzenie i przebieg badań

W badaniach nad twórczością profesjonalną przyjmuję systemowe jej rozumienie, twórczości nie można bowiem ograniczyć do zdolności intelektualnych i osobowościowych, ale postrzegać jako właściwość rozwijających się systemów – jednostka/aktywność twórcza – proces twórczy – dziedzina twórczości/wytwory (np. reżyseria, sztuki plastyczne/malarstwo) – środowisko twórcze (np. środowisko filmowo-teatralne, środowisko artystów plastyków). Twórczość należy postrzegać jako efekt interakcji różnorodnych czynników: osobowościowych, realizowanych zadań twórczych, kontaktów interpersonalnych, zdarzeń losowych, kontekstu społeczno-historycznego. Zdaniem badaczy twórczości, m.in. Grubera, Wallace'a, Gardnera, Cikszentmihaly'ego czy Beckera, socjologa sztuki, Stasiakiewicza⁷, pracy twórczej nie powinno się rozpatrywać jedynie jako aktywności estetycznej realizowanej przez oryginalne jednostki, ale jako wieloaspektowe, zintegrowane działania realizowane oraz organizowane przez twórców w konkretnym czasie i przestrzeni społecznej. W literaturze przedmiotu opisane zostały koncepcje interakcyjne i systemowe, nie widzę więc konieczności powielania znanych treści⁸. Systemowe rozumienie twórczości profesjonalnej wymaga docierania do zróżnicowanych sytuacji oraz materiałów, które dokumentują i opisują funkcjonowanie wszystkich elementów systemu (jednostka, kontekst/środowisko, proces, wytwór). Z doświadczenia wiem, że sytuacja pleneru malarskiego jest dobrym przykładem środowiskowego kontekstu tworzenia, bowiem badacz ma dostęp do wszystkich elementów systemu twórczości plastycznej, czyli: twórców, kontekstu tworzenia (np. relacje osobowe, „inspirująca” przyroda, doświadczenia artystyczne twórców), pośrednio do procesu twórczego (np. szkice, kolejne wersje jednej pracy) i wreszcie namacalnych efektów pracy twórczej (np. rysunki, obrazy, rzeźby, pomysły na cykle prac).

2.1. Gromadzenie danych i przebieg badań

Marian Golka podkreśla: „tworzenie, jak i wszystko to, co dzieje się z dziełami sztuki, odbywa się w związku z instytucjami artystycznymi”⁹. Badacz do zasadniczych instytucji warunkujących twórczość zalicza cztery układy artystyczne: **instytucje tworzenia** (np. grupy artystyczne, pracownie, szkoły artystyczne, związki twórcze), **instytucje obiegu** (np. galerie pisma artystyczne), **instytucje obecności sztuki** (np. muzea, kolekcje prywatne) oraz **instytucje odbioru sztuki** (np. stowarzyszenia, fora internetowe). Do najważniejszych zadań instytucji artystycznych należy: dynamizowanie działań twórczych (rozpoczynanie, kontynuowanie, inspirowanie), selekcjonowanie i wprowadzanie w obieg społeczny dzieł¹⁰. Plener malarski zaliczyć można do

⁷ H.E. Gruber, D.B. Wallace, dz. cyt.; H. Gardner, *Niepospolite umysły*, Wydawnictwo Cis, Warszawa 199; M. Cikszentmihalyi, dz. cyt., H. Becker, dz. cyt., M. Stasiakiewicz, dz. cyt.

⁸ M. Stasiakiewicz, dz. cyt. M. Karwowski, dz. cyt., K.J. Szmidt, dz. cyt.

⁹ M. Golka, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2008, s. 273.

¹⁰ Tamże.

pierwszego układu, bowiem jego funkcją jest umożliwianie i inspirowanie twórczości oraz socjalizacja do danej dziedziny twórczości.

Badania prowadzone były podczas dwutygodniowego pleneru malarskiego dla profesjonalnych twórców, który miał miejsce w Bobolicach na Jurze Krakowsko-Częstochowskiej. Wyjściowe pytania badawcze brzmiały: W jaki sposób plener warunkuje pracę twórczą artystów? Jaki jest przebieg pracy twórczej podczas pleneru malarskiego? Jakie są efekty pracy twórczej? Co o plenerze mówią sami twórcy? Chcąc pozyskać szczegółowe opisy, odzwierciedlające wieloaspektową rzeczywistość działań podejmowanych przez twórców, gromadziłam zróżnicowane dane (tab. 1) przy pomocy wywiadów, obserwacji i analizy dokumentów. Podstawową techniką zbierania danych był wywiad swobodny, ze względu na elastyczną formułę i możliwość dopasowania pytań do sytuacji badawczej. Dodatkowo wywiad swobodny umożliwia rozmówcom prezentowanie ich perspektywy, opinii. Często wywiady przybierały formę konwersacji. Analiza i interpretacja wywiadów przebiegała w kilku etapach, polegała na odnalezieniu powtarzających się w wypowiedziach fragmentów, następnie poprzez kondensowanie materiału wyróżnienie najważniejszych wątków wypowiedzi. Drugim istotnym źródłem materiału badawczego była obserwacja uczestnicząca, swobodna, która jest jedną z podstawowych technik stosowanych w naukach społecznych. Umożliwia ona badaczowi na branie udziału w „naturalnych” aktywnościach badanej grupy. Założyłam, że obserwacja pomoże lepiej zrozumieć środowiskowy kontekst tworzenia. Technika uzupełniająca była analiza dokumentów, pozwoliła na poszerzenie kontekstu badania o wytwory/efekty pracy twórczej powstałe podczas pleneru. W konsekwencji pozyskałam materiał empiryczny w postaci opinii, historii osobistych twórców, artefaktów obiektywizujących i dokumentujących pracę twórczą, co zaowocowało spostrzeżeniami i intuicjami interpretacyjnymi (tab. 1)¹¹.

Tabela 1. Techniki badawcze w badaniach nad twórczością profesjonalną

Obserwacja uczestnicząca	Wywiady z uczestnikami pleneru	Analiza dokumentów
podejmowanych działań kontaktów interpersonalnych	swobodne mało ukierunkowane wywiady konwersacyjne/rozmowy	albumy prezentujące twórczość uczestników pleneru katalogi z wystaw wytwory powstałe na plenerze: szkice, obrazy, teksty twórców

Źródło: opracowanie własne.

¹¹ U. Flick, *Projektowanie badania jakościowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010; J.-C. Kaufman, *Wywiad rozumiejący*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010; K. Konecki, *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000; D. Kubinowski, *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia – Metodyka – Ewaluacja*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010; S. Kvale, *InterViews. Wprowadzenie do jakościowego wywiadu badawczego*, Trans Humana, Białystok 2004; M. Angrosino, *Badania etnograficzne i obserwacja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

2.2. Uczestnicy badań

Osoby związane z plenerem to: artyści, właścicielka galerii malarskiej, sponsor pleneru, przedstawiciele władz lokalnych, pracownicy pobliskiego domu kultury, osoby obsługujące plener, przypadkowi odbiorcy. W plenerze brało udział 15 malarzy z różnych stron Polski oraz Słowacji w wieku od 35 do 72 roku życia, w tym trzy kobiety, wszyscy posiadają minimum kilkuletni staż artystyczny. Dwójka uczestników to nauczyciele akademicy, jeden nauczyciel szkoły średniej (przedmioty z zakresu wiedzy o kulturze), pozostali artyści to osoby samozatrudniające się jako instruktorzy zajęć plastycznych czy wykonawcy różnego rodzaju zleceń (renowacje kościołów i budynków, ilustrowanie książek dla dzieci, projektowanie scenografii teatralnej i telewizyjnej). Prace uczestników pleneru funkcjonują w obiegu rynku sztuki polskiej oraz zagranicznej, czyli twórcy sprzedają obrazy za pośrednictwem galerii bądź indywidualnie. Zdobyte informacje pozwalają stwierdzić, że wykonywanie zawodu artystycznego wymaga mobilności na rynku pracy, to znaczy elastycznego wykorzystania warsztatowych umiejętności plastycznych.

3. Tam gdzie powstaje twórczość – analiza materiału badawczego

Badania rozpoczęłam obserwacją czynności podejmowanych przez artystów, zainteresowana byłam – Co robią twórcy? Jak wygląda ich dzień plenerowy? Kto, kiedy, z kim się komunikuje? Jakie tematy poruszają podczas rozmów? Jakie działania powtarzają się częściej niż inne?

Rutynowy dzień rozpoczyna śniadanie o 9.00, potem wszyscy rozchodzą się do swoich zajęć, obiad o 16.00, po obiedzie artyści spędzają więcej czasu na interakcjach – wspólne rozmowy, wspólne oglądanie katalogów czy stron internetowych, zazwyczaj w dwójkach bądź trójkach, często są to powtarzające się konfiguracje osobowe. Po kolacji około 19.00 zaczyna się grupowe „biesiadowanie” przy ognisku, grillu bądź w świetlicy (pojawia się alkohol i wspólne rozmowy). Przykładowe tematy rozmów dotyczących świata sztuki, powtarzające się podczas wieczornych spotkań:

- sztuki tradycyjne a nowe media (problem kształcenia artystycznego – młodzi twórcy sięgają po nowe media, bez opanowania warsztatu, pozorny wybór tworzywa artystycznego, konieczność ze względu na brak tradycyjnych umiejętności, m.in. rysunek, malarstwo);
- malarstwo jako pewien typ wrażliwości (malarstwo to nie tylko umiejętności techniczne, ale rodzaj wrażliwości estetycznej na kształt, kolor oraz potrzeba opowiadania o świecie za pomocą języka plastycznego, metafory wizualnej);
- nieobecność malarstwa współczesnego w mediach (niewiele audycji radiowych i telewizyjnych przeznaczają się na zagadnienia związane ze współczesnym światem sztuki, brak debaty w mediach o kondycji sztuki i sytuacji artysty we współczesnym świecie);

- brak właściwej edukacji plastycznej (pozorna edukacja, brak przygotowania młodzieży do roli twórcy i odbiorcy sztuki – przeżywania sztuki, odczytania treści i ocenienia jakości wytworów artystycznych);
- „anegdoty środowiskowe”: o znanych malarzach, ich zachowaniach, przyzwyczajeniach, przywarach; opowieści te prawdopodobnie pełnią funkcję budowania przez opowiadającego swojej pozycji w grupie/znajomości znaczących dla środowiska, np. Jerzego Dudy-Gracza, Henryka Musiałowicza, Dwurnika, Jerzego Nowosielskiego.

W celu zrozumienia tego, co się dzieje pomiędzy uczestnikami pleneru, prowadziłam obserwację oraz rozmawiałam z twórcami. Po wstępnych obserwacjach zauważyłam, że uczestnicy plenerów malarskich przeznaczają w dużym stopniu energię na rytuały (np. wieczorne, kilkugodzinne spotkania, z ustalonymi rolami mówiących i słuchających, wspólne picie kawy o ustalonej porze dnia, obdarowywanie się katalogami), dodatkowo wypełniają czas pogawędkami, przywoływaniem anegdot środowiskowych. Na początku, dla osoby spoza środowiska, dominującymi sposobami spędzania czasu podczas pleneru były te wszystkie, które nie są bezpośrednio związane z aktywnością artystyczną/twórczą. Przez pierwsze dni miałam wrażenie, że aktywności celowej/działań artystycznych (np. malowanie, szkicowanie) jest dużo mniej niż wspólnych rozmów, spacerów, wycieczek, wypoczynku, wieczornego i nocnego biesiadowania.

Interpretacja sformułowana na podstawie obserwacji

Po pierwszych dniach sformułowałam pierwszą roboczą interpretację: plener malarski służy bardziej podtrzymywaniu sieci społecznych, niż pracy twórczej. Uczestnicy pleneru więcej czasu poświęcają na podtrzymywanie i budowanie sieci społecznych niż na aktywność artystyczną. Plener malarski może być więc przede wszystkim przestrzenią nawiązywania kontaktów interpersonalnych mających w przyszłości dynamizować obieg wytworów twórczych, m.in. dostęp do stypendiów, grantów, właścicieli galerii, znaczących redaktorów czasopism o sztuce. Z drugiej strony, bardzo rzadko rozmawia się na forum grupy plenerowej o mechanizmach związanych z obiegiem sztuki i sposobami sprzyjającymi zaistnieniu w świecie sztuki. Prawdopodobnie dlatego, że w plenerach, przede wszystkim, biorą udział artyści funkcjonujący już w środowisku artystycznym. Młodzi twórcy muszą radzić sobie na drodze „przebijania” do świata sztuki. Interpretuję to jako odzwierciedlenie układów w środowisku artystycznym – pozornie swobodnych i równościowych. W konsekwencji pleneru malarskie mogą pełnić funkcję utrwalania zastanej struktury społecznej i sieci kontaktów, a tym samą powielać nierówności związane z obecnością w świecie sztuki (np. konkursy, nagrody, stypendia, artykuły w liczących się czasopismach o sztuce). Podsumowując, podczas pleneru jego uczestnicy wytwarzają i reprodukują wartości istotne dla swojego środowiska zawodowego¹². W celu sprawdzenia roboczej interpretacji

¹² Por. S. Golka, *Socjologia artyści*, dz. cyt.

postanowiłam użyć dodatkowej techniki badawczej – wywiadu. Artyści w indywidualnych rozmowach potwierdzili, że w środowisku artystycznym panuje „obozowość”, układy, nepotyzm, jednak niechętnie o tym ze mną rozmawiali. Rozmówcy woleli raczej opowiadać o ich pracy twórczej niż funkcjonowaniu środowiska artystycznego, prawdopodobnie dlatego, że sami pozostają w układach i zostali zaproszeni na plener kurtuazyjnie – jako forma odwdzięczenia się/podziękowania za oddaną wcześniej przysługę¹³.

Interpretacja sformułowana na podstawie obserwacji, wytworów stworzonych podczas pleneru oraz wywiadów

Trzeciego dnia zaintrygowało mnie zasłyszane zdanie po śniadaniu: „No wszyscy rozeszli się do swoich spraw”. Zaczęłam więc się przyglądać tym „swoim sprawom”. Jak się okazało, czas do obiadokolacji większość uczestników przeznaczała jednak na pracę artystyczną w swoich pokojach; rozkładają prace w ogrodzie otaczającym dom plenerowy bądź pracują w plenerze z dala od miejsca zakwaterowania. Wstępna interpretacja sformułowana została na wyrost i wymagała weryfikacji. Najstarszy uczestnik pleneru zapytany o to, czym dla niego jest plener, stwierdził: „To taki czas absorbowania wrażeń, rozmów, atmosfery, kolekcjonowania szkiców, a już obraz to efekt końcowy, można malować później”.

Z kolei najmłodszy uczestnik pleneru tak odpowiedział na to samo pytanie: „Plener malarski jest dla mnie oczywiście sposobnością do spotkania osób myślących i żyjących podobnie do mnie. Ale najważniejsze jest dla mnie to, że daje on możliwość powrotu do źródeł twórczych, czyli do kontaktu i kontemplacji natury. Jednym słowem do tego wszystkiego, co kiedyś sprowokowało ludzi do różnych form zapisu swoich refleksji nad światem, a malarstwo jest właśnie takim zapisem”.

Obserwując oraz przeprowadzając wywiady na temat przebiegu pracy twórczej podczas pleneru, wyróżniłam wstępnie następujące sposoby pracy podczas pleneru:

- 1) „**stykówkowy**”¹⁴/**rejestrowanie filmowe**. Jeden z artystów zrobił ołówkiem dziesiątki szkiców 3x3 cm, rysowane obok siebie, przypominające z daleka stykówkę fotograficzną. Powstawały podczas kilkugodzinnych spacerów, najczęściej pojawiające się motywy: zamek, las, ptaki. Malarz w teren wychodził z blokiem technicznym, ołówkami oraz aparatem. Szkice, jak podkreślał, pełnią funkcje twórczej pamięci, inspirują do malowania większych obrazów, ale wykorzystuje je w zupełnie innych kontekstach twórczych, np. projektując scenografie teatralne. Obrazy artysta malował już w pokoju, najpierw niewielkie formaty: A4, A5, potem powstały dwie większe prace (50x70cm) (1 osoba);

¹³ Plenery dla twórców profesjonalnych są nieodpłatne, trwają od jednego do dwóch tygodni, dodatkowo uczestnicy otrzymują materiały malarskie.

¹⁴ Zanim nastąpił przełom cyfrowy, stykówka pełniła ważną funkcję w procesie wywoływania i ewaluacji zdjęć, zwłaszcza wyboru tych najlepszych. Stykówka to kawałek papieru fotograficznego, na którym bezpośrednio umieszczano się kilka negatywów i następnie naświetlało na papierze fotograficznym, aby móc je dokładnie obejrzeć po lupą i wybrać te najlepsze i najciekawsze.

- 2) **impresyjno-abstrakcyjne odtwarzanie atmosfery miejsca.** Efektem są prace abstrakcyjne, poprzedzone impresyjnymi szkicami. Obrazy malowane są w pokoju lub w plenerze, w zależności od stosowanej technologii, farby olejnej wraz z niezbędnymi odczynnikami zmuszają do wychodzenia na zewnątrz. Jeden z malarzy zapytany o proces malowania podczas pleneru odpowiedział: „Tutaj maluję w pokoju na podstawie codziennych wrażeń – zasłyszanej melodii, zobaczonego widoku, rozmowy z kimś, maluję atmosferę miejsca”. W ciągu dnia w budynku czuję zapach farby, artyści noszą ubrania robocze, informują, że pracowali w pokoju, schodzą przygotować sobie herbatę, kawę, wtedy też dopytuję (3 osoby);
- 3) **symultaniczne malowanie.** Artyści poświęcają czas pomiędzy posiłkami na pracę w otwartej przestrzeni: zakomponowanie obrazu, przygotowanie/symultaniczne „rozmalowanie” dwóch/trzech obrazów, pracują kilka godzin od śniadania do obiadokolacji, powstają obrazy o charakterze figuratywno-abstrakcyjnym, realizowane techniką mieszaną olej plus akryl. Podczas wywiadu swobodnego dowiedziałam się, że jeden z artystów pracuje w podobny sposób nad obrazami malowanymi w pracowni, plener traktuje jako „czas wytchnienia i możliwość ucieczki od industrialnych widoków oraz czas na niczym nieskrępowane malowanie, nie obciążone codzienną bieganiną”. Poniżej zamieszczam fragmenty tekstu z katalogu do wystawy, na której malarz zaprezentował pejzaże powstałe w dużej części na plenerach jurajskich (2 osoby).

Z katalogu do wystawy:

Cisza, zharmonizowane kolory, tylko lekkie, niemal niezauważalne poruszenia. Udręczone zmysły stopniowo zwalniają swą aktywność. Dzięki temu mogę dostrzec wyraźnie estetyczny wymiar przyrody. Teraz rytm krajobrazu, struktura obserwowanych materii i kontrastowa ekspresyjność barw składają się w spójną całość, dopiero w jej obrębie pojedyncze formy nabierają znaczenia. Wystarczy uwolnić wyobraźnię od lęku przed natrętnym landszaftem, a pejzaż rozciąga się swobodnie. Nie ograniczają go żadne szczegóły. Nie ma już w nim drzew, ławek, kościołów, kapliczek, domów i ulic. Nie ma nawet ludzi. Zacierają się oczywiste znaczenia, bo przestrzeń nic nie znaczy. Jest po prostu. Przestrzeń pachnie. Przestrzeń przenika skórę wilgotnością lub drapie gardło suchym powietrzem. Fizycznie obecna towarzyszy nam zawsze, gdy tylko to sobie uświadamiamy. A człowiek? Jako element krajobrazu traci nagle swą ważność. Maleje, kurczy się, by wreszcie rozmyć się w nieskończoności, zniknąć¹⁵.

- 4) **realistyczne rejestrowanie miejsca.** Artyści rejestrują widoki, ich prace są tradycyjnymi pejzażami, w których wiernie próbują oddać charakter miejsca (kształty przedmiotów, faunę i florę, kolory, ukształtowanie terenu) (4 osoby);

¹⁵ Tekst przywołany za zgodą autora.

5) **kontynuowanie pracy z pracowni.** Dla tych artystów plener stanowi przedłużenie aktywności z pracowni malarskiej, kończą oni wcześniej rozpoczęte prace, tematycznie nie związane z plenerem, które zostały pokazane na werniżażu podsumowującym plener. Natomiast na oficjalnej wystawie poplenerowej pojawiły się inne prace, inspirowane atmosferą miejsca (2 osoby).

Efekty aktywności twórczej zgromadzone zostały na roboczej wystawie w pobliskiej restauracji. Na wystawę złożyły się prace w różnych formatach, od malarstwa realistycznego, przez figuratywne, po abstrakcyjne, wykonane różnymi technikami malarskimi: oleje, akwarele, pastele; tematem staje się nie tylko pejzaż jurajski, ale też emocje, uczestnicy pleneru/portrety. Przez następny rok wystawa poplenerowa pokazywana była w kilku muzeach regionalnych oraz domach kultury. Dodatkowo wydany został kalendarz na 2014 r. promujący pracę artystów uczestniczących w plenerze.

Podsumowując, plener może dynamizować przebieg procesu twórczego dzięki wzajemnym interakcjom pomiędzy następującymi elementami systemu twórczego: uczestnikami pleneru (rozmowy, dyskusje, rytuały, komentowanie prac rozpoznawalnych twórców), wytworami twórczymi, atmosferą miejsca i jego walorami przyrodniczymi, zadaniami/celami twórczymi (przeważnie artyści zapraszani na sponsorowane plenery zobligowani są do zostawienia od 1 do 3 prac powstałych podczas pleneru), zasadami i wartościami funkcjonującymi w środowisku artystów¹⁶. Artyści doświadczają pleneru jednocześnie jako sposobu pozytywnej wymiany interpersonalnej oraz wydarzenia stymulującego ich intelektualnie i artystycznie. Podkreślają: „podczas pleneru można usłyszeć wiele ciekawych historii ze środowiska”, „nawiązać nowe relacje”, „wpaść na pomysły twórcze, które potem wykorzystuje się do innej pracy twórczej, na przykład projektując scenografie”. Plenery malarskie twórcy interpretują jako: „spotkanie środowiskowe”, gdzie malowanie jest drugoplanowe, „możliwość oderwania się od rzeczywistości” i „czas relaksu”, „kolekcjonowanie wrażeń ze spotkań z naturą”, dla niektórych „plener to prawdziwa codzienność przerywana rutyną codzienności”, a młodszy twórcy zwracają uwagę na możliwość nabywania umiejętności funkcjonowania w środowisku swojej dziedziny twórczej i również „możliwość intensywnej pracy twórczej”.

Uwaga końcowa

Twórczość malarska potocznie postrzegana jest jako działalność wysoce samotna, realizowana przez utalentowane jednostki, a w konsekwencji prawdopodobnie stanowi dziedzinę twórczości bardzo obciążoną mitami i nieprawdziwymi przekonaniami

¹⁶ Jeden z twórców wypowiedział zdanie, mam wrażenie, oddające przekonania pozostałych uczestników pleneru: „Malowanie czyni moje życie ciekawszym i wyróżnia mnie z reszty społeczeństwa”.

na jej temat¹⁷. Badacze twórczości piszący w podejściu systemowym, konsekwentnie dekonstruują mīt twórcy samotnie tworzącego, zdanego jedynie na swoje pomysły, talent i doświadczenie. Obserwując artystów malarzy oraz rozmawiając z nimi, można stwierdzić, że nawet wymagająca odosobnienia twórczość malarska jest wynikiem kontaktów malarza ze środowiskiem (innymi twórcami, krytykami, odbiorcami). Przykładem takiej wymiany społecznej pomiędzy twórcami są na pewno cyklicznie organizowane plenery, które umożliwiają badaczowi obserwować, jak powstaje twórczość w wymiarze środowiskowym. Twórczość malarska nie ogranicza się do pracy w pracowni, ale jest również efektem wielu interakcyjnych czynności. Oczywiście indywidualne zasoby artystów (uzdolnienia, motywacja) mają istotne znaczenie, ale pomysły potrzebują miejsca, czasu i konfrontacji z opiniami innych twórców. Wydaje się, że plener stwarza takie możliwości, szczególnie młodym twórcom wchodzącym w obieg sztuki. Podczas pleneru artyści poszerzają kontakty środowiskowe i budują sieci wsparcia społecznego dla swojej kariery artystycznej. Plener malarski sprzyja realizacji zadań twórczych, zwłaszcza w przypadku młodszych uczestników, rzadziej jednak zapraszanych na tego typu wyjazdy. Prawdopodobnie dzieje się tak, ponieważ nie mają oni własnych pracowni, gdzie mogą regularnie tworzyć. Ponadto są oni „neofitami” wśród uczestników plenerów, funkcjonują jeszcze poza siecią kontaktów środowiskowych. Prawdopodobnie dlatego poświęcają więcej energii na aktywną twórczość niż na rytuały czy spędzanie czasu. Plener staje się wtedy okazją do rzeczywistego praktykowania twórczości.

Bibliografia

- Angrosino M., *Badania etnograficzne i obserwacja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Arieti S., *Creativity: The magic synthesis*, Basic Book, New York 1976.
- Becker H., *Art Worlds*, University of California Press 1982.
- Csikszentmihalyi M., *Creativity. Flow and the Psychology of discovery and Invention*, Harper Perennial, New York 1997.
- Csikszentmihalyi M., *Implications of system perspective for the study of creativity*, [w:] R.J. Sternberg (red.), *Handbook of Creativity*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Ferenc T., *Artysta jako obcy. Socjologiczne studium artystów polskich na emigracji*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2012.

¹⁷ A. Osęka, *Mitologie artysty*, PIW, Warszawa 1975; T. Ferenc T., *Artysta jako obcy. Socjologiczne studium artystów polskich na emigracji*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2012; V. John-Steiner, *Creative Collaboration*, Oxford University Press, New York 2000; K. Sawyer, *Group Genius. The Creativity Power of Collaboration*, Basic Book, New York 2007.

- Flick U., *Projektowanie badania jakościowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Gardner H., *Creative lives and creative works: a synthetic scientific approach*, [w:] R.J. Sternberg (red.), *The Nature of Creativity. Contemporary Psychological Perspectives*, Cambridge 1988.
- Gardner H., *Niepospolite umysły*, Wydawnictwo Cis, Warszawa 1998.
- Golka M., *Socjologia artysty*, Wydawnictwo ars nova, Poznań 1995.
- Golka M., *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2008.
- Gruber H.E., *The evolving systems approach to creativity work*, [w:] H.E. Gruber, D.B. Wallace (red.), *Creative People at Work*, Oxford University Press, New York 1989.
- Gruber H.E., Davis S.N., *Inching our way up Mount Olympus: the evolving-systems approach to creative thinking*, [w:] R.J. Sternberg (red.), *The Nature of Creativity. Contemporary Psychological Perspectives*, Cambridge 1988.
- Gruber H.E., Wallace D.B., *Creative People at Work*, Oxford University Press, New York 1989.
- John-Steiner V., *Creative Collaboration*, Oxford University Press, New York 2000.
- Kaufman J.-C., *Wywiad rozumiejący*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Karwowski M., *Klimat dla kreatywności. Koncepcje, metody, badania*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2009.
- Konecki K., *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Kozielecki J., *Transgresja i kultura*, Żak, Warszawa 1997.
- Kubinowski D., *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia – Metodyka – Ewaluacja*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
- Kvale S., *InterViews. Wprowadzenie do jakościowego wywiadu badawczego*, Trans Humana, Białystok 2004.
- Lasocińska K., *Życie poza schematem. Analiza biografii twórców*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2011.
- Mrozik A., *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, IPL, Warszawa 2012.
- Murray Ch., *Human Accomplishment*, Perennial, New York 2003.
- Oseka A., *Mitologie artysty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Pufal-Struzik I., *Podmiotowe i społeczne warunki twórczej aktywności artystów*, Wydawnictwo Uczelniane Wszechnica Świętokrzyska, Kielce 2006.
- Sawyer K., *Group Genius. The Creativity Power of Collaboration*, Basic Book, New York 2007.
- Schulz R., *Twórczość – społeczne aspekty zjawiska*, PWN, Warszawa 1990.
- Siciński A., *Literaci polscy. Przemiany zawodu na tle przemian kultury współczesnej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.
- Stasiakiewicz M., *Twórczość i interakcja*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań 1999.

- Szmidt K.J., *Pedagogika twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2013.
- Wagner I., *Sprzężenie karier. Konstrukcja karier w środowiskach artystycznych i intelektualnych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, vol. 1/2005.
- Wallace D.B., *Studying the Individual: The Case Study Method and Other Genres*, [w:] H.E Gruber., D.B. Wallace (red.), *Creative People at Work*, Oxford University Press, New York 1989.
- Wallis A., *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko*, PWN, Warszawa 1964.

Open air painting as an environment of professional creativity. Report on qualitative research

Abstract: The article has an empirical character. The author reports the results of qualitative research (interviews, observation, document analysis) conducted among visual artists during an open air painting session. The author presents hypotheses concerning the creative environment.

Keywords: qualitative research, environmental determinants of creativity, professional creativity, painting creativity

About the author: Monika Modrzejewska-Świgulska – is an assistant professor at the Department of Educational Studies of the University of Lodz (Poland). Her research interests include the following areas: pedagogy of creativity, levels of creativity, professional creativity, social context of creativity, and biographical and narrative research. She is author of *Twórczość codzienna w narracjach pedagogów (Everyday creativity in teachers' narrations)*, she is editor of *Biograficzne badania nad twórczością. Teoria i empiria*, and she is co-editor of *Psychopedagogika działań twórczych; Zasoby twórcze człowieka. Wprowadzenie do pedagogiki pozytywnej; Autobiography – Biography – Narration: Biographical Perspectives in Research Practice*. She designs and delivers workshops in creativity and coaching for a number of organisations in the public and private sectors.