

Jacek Mianowski

Pragmatyczny charakter sztuki, czyli o sztuce fachowości

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 14/1, 13-27

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Empirycznym przykładem prospołecznej postawy eksperta uwzględniającego perspektywę życia wykluczonych uczestników życia społecznego jest przypadek Muhammada Yunusa, autora koncepcji mikrokredytu – oferty drobnych pożyczek na cele samozatrudnienia. Dały one początek rękodziełu i innym formom działalności gospodarczej we wsiach, w których pożyczkobiorcy mogli wykorzystać posiadane umiejętności. Na podstawie programu mikropożyczek utworzono w Bangladeszu ogólnokrajowy „bank dla ubogich”, który w 2011 roku obsługiwał 8,3 mln ludzi i został wdrożony w ponad 100 krajach na 5 kontynentach. Punktem wyjścia do uruchomienia programu mikrokredytów była chęć zniwelowania luki między teorią przekazywaną studentom a realiami codziennego życia w Bangladeszu i zrozumienia życia pojedynczego ubogiego człowieka. W tym celu autor pomysłu drobnych pożyczek postanowił udać się do miejsc zamieszkałych przez ludzi ubogich, żeby aktywnie eksplorować problemy mieszkańców wsi z ich perspektywy⁴⁵.

Po zdobyciu wykształcenia ekonomicznego w USA mógł on kontynuować pracę na uniwersytecie stanowym, ale wrócił do kraju swojego pochodzenia, gdzie objął posadę Dziekana Ekonomii w prowincjonalnym Uniwersytecie Chittagong. Zainterесowały go otaczające Uniwersytet nieużytki rolne. Postanowił, że zaangażuje Uniwersytet do pracy nad przemianą ich w żyzne ziemie. W tym celu wraz ze studentami przeprowadził analizę przyczyn ubóstwa mieszkańców pobliskich wsi. Na tej podstawie ustalono, że konieczne jest nawadnianie większej powierzchni pól uprawnych i poprawa gospodarki wodnej w porze suchej oraz obsadzenie pól innym, wysokopłennym gatunkiem ryżu oraz korekta metodyki obsadzania ryżu. Chciał zbliżyć świat akademicki i wieś w dłuższym horyzoncie czasowym, dlatego zainicjował Projekt Rozwoju Wsi Uniwersytetu w Chittagong, w ramach którego studenci mogli poszukiwać sposobów poprawy codziennego życia mieszkańców wsi, oraz spółdzielnię rolniczą Gospodarstwo Rolne Trzech Uczestników Nabajug „Nowa Era”. Posiadacze ziemscy mieli udostępnić ziemię w porze suchej, najemnicy pracować, a M. Yunus pokryć koszty zakupów i przekazać wiedzę techniczną. W wyniku eksperymentu każdy udziałowiec miał uzyskać 1/3 plonu. Po roku udało się uzyskać plony z pól, które wcześniej nie były obsadzone w porze suchej.

W czasie eksploracji wsi Yunus spotykał ludzi, którzy wykonywali swoją pracę za znikomą płacę, ponieważ byli uzależnieni od pośredników oferujących im pożyczki z wysokim procentem (np. 10% tygodniowo lub nawet dziennie). W tej sytuacji kobieta, która przez cały dzień wyplatała taborety z bambusa, zarabiała 2 centy, ponieważ otrzymywała od pośrednika cenę, która wystarczała jej na zapłatę za materiał i zaledwie utrzymanie się przy życiu. M. Yunus uznał, że status takiej osoby mógłby zmienić się, gdyby miała własne środki kredytowe na zakup bambusa do wyplatania taboretów i mogła go sprzedawać na wolnym rynku za pełną cenę. W związku z tym postanowił ubiegać się o kredyt dla ubogich mieszkańców

⁴⁵ M. Yunus, *Bankier ubogich. Historia mikrokredytu*, Warszawa 2012, s. 18-19.

wsi w państwowym banku Janata. Po otrzymaniu go stał się pośrednikiem między mieszkańcami wsi i bankiem. Na tej podstawie mógł zapoczątkować udzielanie mikropożyczek mieszkańcom wsi Jobra. Zaproponowany przez niego nowy system bankowy zakładał codzienną spłatę małej raty, której wysokość została tak określona, żeby nie stanowiła problemu do spłacenia. Wysokość całkowitej sumy kredytu była ustalona tak, żeby umożliwić pożyczkobiorcy jego spłatę w ciągu 1 roku. Do programu kredytowego mogły włączyć się samodzielnie tworzące się pięcioosobowe grupy kobiet. Po stworzeniu grupy kredyty mogły wziąć 2 osoby. Regularne spłaty kredytów w ciągu 6 tygodni to warunek udzielenia kredytów pozostałym osobom w grupie. Członkinie grupy muszą także przejść siedmiodniowe szkolenia dotyczące zasad udzielania kredytu, wykazać się ich zrozumieniem i zdać indywidualny egzamin przed urzędnikiem banku. Po otrzymaniu kredytów zachęca się kobiety do odkładania 5% wartości otrzymanego kredytu i stworzenia funduszu grupowego. Każda kredytobiorczyni może też wziąć nieoprocentowaną pożyczkę z funduszu grupowego, ale pozostałe członkinie muszą zaakceptować jej wysokość i cel. Brak spłaty kredytu może skutkować zawieszeniem możliwości uzyskania kolejnych kredytów. Jest to zachęta do solidarności wewnątrzgrupowej lub między grupami należącymi do **centrum kredytowego** wsi, do którego należy 8 grup pięcioosobowych. Na czele centrum stoi przewodnicząca grupy, która we współpracy z pracownikiem banku weryfikuje wniosek kredytowy i pomaga w rozwiązywaniu kłopotliwych problemów, których zespół nie jest w stanie rozwiązać samodzielnie. Cały mechanizm spłaty kredytu zawiera się w następującym schemacie:

1. kredyt jest zaciągany na 1 rok;
2. raty są spłacane co tydzień;
3. spłaty rozpoczynają się tydzień po wzięciu kredytu;
4. odsetki od kredytu wynoszą 20%;
5. spłata jest dokonywana w ratach stanowiących 2% sumy kredytu przez 50 tygodni;
6. cotygodniowa spłata odsetek wynosi 2 taka⁴⁶ od każdego tysiąca taka kredytu.

Mikrokredyty oferowane są osobom, które zajmują się działalnością zarobkową, np. łuskaniem ryżu, wytwarzaniem lodów, handlem wyrobami z mosiądzu, naprawianiem odbiorników radiowych, produkcją musztardy czy uprawą owoców drzewa chlebowego.

Bank bardzo się rozwinął i obecnie udziela także kredytu na modernizację lub budowę domu. Procedura otwierania nowych oddziałów jest staranna i powolna. Nowy oddział w pierwszym roku swej działalności może pozyskać do 100 klientów; kolejnych dopiero po otrzymaniu pełnej spłaty pierwszych 100 kredytów. Uwalnianie potencjału ubogich odbywa się więc według zasady, że to oni sami

⁴⁶ Taka jest walutą narodową Bangladeszu; 1 taka dzieli się na 100 pais, por. M. Yunus, *Bankier ubogich...*, s. 31.

powinni tworzyć lepsze warunki życia dla siebie i w momencie, który oni sami w tym celu ustalają. Bank ma swoje oddziały w tak różnych krajach, jak: Malezja, Filipiny, RPA, Boliwia czy USA⁴⁷.

W opisanym przypadku ekspert jest zarazem mentorem odbiorców jego pomysłu. Jawna nierówność w sferze umiejętności i wiedzy eksperta i kredytobiorców stała się polem wspólnej pracy nad definicją sytuacji aktorów społecznych i jej maksymalnie korzystnej modyfikacji w przyszłości. Dążenie do jakości w świetle koncepcji mikrokredytu można mierzyć obiektywną miarą wskaźnika spłaconych kredytów⁴⁸. Każdy spłacony kredyt stanowi potwierdzenie, że ludzie, którzy go otrzymali i spłacają, mogą mieć poczucie sprawstwa. „Sprawstwo nie występuje jednak w społecznej i emocjonalnej pustce. Pragnienie, żeby zrobić coś dobrze, jest papierkiem lakmusowym osobowości”⁴⁹.

Zakończenie

Praca i wytwarzanie, fach i sztuka współistnieją w różnych konfiguracjach. Z jednej strony różnią się, z drugiej uzupełniają, ale są to rodzaje aktywności ludzkiej, których podstawą jest jakiś poziom umiejętności. Jeżeli zgodzimy się z oświeceniowym założeniem, że w każdym człowieku kryje się sprawny fachowiec, to każdy może wykonywać pewien rodzaj dobrej pracy. A zatem łącznikiem w relacjach fachu i sztuki może być chęć wykonywania swej pracy dla dobrego jej wykonania. W ramach prowadzonych analiz relacji między fachem a sztuką zostały przedstawione możliwości ich aplikacji w szerokim kontekście społecznym konstruowania podmiotowych relacji między ludzkich. Na poziomie lokalnych praktyk gospodarczych w wymiarze kultury organizacyjnej możliwości te zaprezentowano na przykładzie wytwarzania produktów i dostarczania usług z uwzględnieniem oczekiwań ich odbiorców. Obrazuje to pierwszy z prezentowanych przypadków, który dotyczy zmagania projektanta – eksperta w sferze tworzenia projektów hydraulicznych. Na poziomie globalnych problemów społecznych możliwości te ukazano na przykładzie dążenia do poprawy warunków życia ludzi najuboższych. Obrazuje to drugi z przypadków dotyczący prospołecznej postawy eksperta, który w konstruowaniu koncepcji mikrokredytów uwzględnił perspektywę wykluczonych uczestników życia społecznego.

Słowa kluczowe: Sennett, pragmatyzm, fach, sztuka, praca, wytwarzanie, jakość.

Key words: Sennett, pragmatism, vocation, art, work, manufacturing, quality.

⁴⁷ Por. ibidem, s. 43 i n.

⁴⁸ W 2011 roku wynosił on 96,88%, na podst. <http://www.grameen.com>, data dostępu: 26.05.2012, por. M. Yunus, *Bankier ubogich...*, s. 61.

⁴⁹ R. Sennett, *Etyka...*, s. 130.

Streszczenie

Artykuł przedstawia analizę konfiguracji pojęć: praca, wytwarzanie, fach i sztuka w kontekście pragmatycznego założenia, że elementy naturalnego porządku: podmiot i przedmiot, umysł i materia, wiedza oraz to, co poznawane, są ze sobą integralnie powiązane i stanowią spójną całość. Przyjęto szerokie rozumienie fachu i sztuki jako pragnienie solidności w wykonywaniu pracy. Przedmiotem rozważań był społeczny wymiar przenikania się fachu i sztuki w lokalnym i globalnym aspekcie rzeczywistości społecznej. Cel stanowiło ukazanie niektórych możliwości zastosowania analizowanych pojęć na poziomie lokalnych praktyk gospodarczych w zakresie kultury organizacyjnej i na poziomie globalnych problemów społecznych z uwzględnieniem perspektywy wykluczonych uczestników życia społecznego.

The Pragmatic Nature of Art: The Art of Craftsmanship

In this paper the configuration of ideas regarding labour, production, and craft are analyzed in accordance with the pragmatic assumption that the natural order contains an integrated and coherent set of elements: subject, mind, matter, knowledge and what is learned. Craft and art are interpreted as a desire of the solidity of working. The subject explored is the social dimension of interrelation of craft and art, in both the local and global aspects of social reality. The objective was to present some of the possibilities of application analysed on a local level of economical practices in organizational culture, and on the global level of social problems from the point of view of excluded social actors.

Maciej Brosz¹

Sztuka w mieszkaniu czy sztuka (za)mieszk(iw)ania?

Ornamentowanie, ozdabianie i dekorowanie to czynności nieodłącznie towarzyszące użytkowaniu przestrzeni mieszkalnych. Powieszenie na ścianie samodzielnie namalowanego obrazka, okraszenie nudnawej ściany zakupioną w hipermarkecie reprodukcją grafiki, zawieszenie w oknie zrobionych na szydełku zazdrostek lub umieszczenie w mniej lub bardziej eksponowanym miejscu obrazu znanego lub dobrze zapowiadającego się artysty to działania, które – oprócz znaczących funkcjonalnych różnic – łączy idea nadawania wartości estetycznej. Dzieło umieszczone w przestrzeni domu utrzymuje swoją autoteliczną wartość tak długo, dopóki nie zostanie przyporządkowane ogólnemu założeniu mieszkania. Przetwarzanie znaczenia obiektów, w tym i tych o wartości estetycznej, w elementy materialnego kontekstu przeżywania rzeczywistości życia codziennego jest istotą tworzenia własnego miejsca².

Aparatura umożliwiająca dokonanie interpretatywnego wglądu, której stosowaniu towarzyszy pytanie robocze: „Co nam to mówi o społeczeństwie?”, skierowana została na zjawisko obecności sztuki w mieszkaniu. Sens jej obecności jest bowiem problematyczny. Ornament i ozdoba jako środki kreowania stanu zamieszkiwania charakteryzują się modalnością. Z jednej strony warunkują wywołanie poczucia „swojskości”, a z drugiej przenoszone są poniżej progu refleksyjnego doświadczenia. W ujęciu zdroworozsądkowym przeżywanie i kontemplowanie dzieła łączy się z pogłębioną refleksyjnością. Czy ma zatem sens rozprawianie o sztuce w mieszkaniu, gdy samo ono poddaje się rozumieniu jedynie ze współczynnikiem humanistycznym?

¹ e-mail: socmb@ug.edu.pl, Instytut Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa, Wydział Nauk Społecznych, Uniwersytet Gdański.

² „Tworzenia czy odtwarzania?” – problem ten został podjęty w artykule opublikowanym w tomie pokonferencyjnym stanowiącym pokłosie konferencji „Między rutyną a refleksyjnością: praktyki kulturowe i strategię życia codziennego”, która odbyła się w 2010 roku na Uniwersytecie Warszawskim. Por. M. Brosz, *Gospodarowanie przestrzenią mieszkalną. Poszukiwanie koncepcji ładu przestrzeni indywidualnej jako jej odtwarzanie*, [w:] *Między rutyną a refleksyjnością. Praktyki kulturowe i strategię życia codziennego*, red. T. Maślanka, K. Strzyczkowski, Seria: Studia i analizy Instytutu Socjologii UW, Warszawa 2012, s. 209-218.

W niniejszym artykule „sztuka (za)mieszk(iw)ania” jest pojęciem odsyłającym do innego zakresu przedmiotowego aniżeli określenie, jakiego użył Przemysław Kisiel w artykule *Sztuka w mieszkaniu*³. Rozpatrując problem znaczenia sztuki w mieszkaniu, Kisiel podkreśla jej funkcję zdobniczą i dekoracyjną, wskazując, że twórczość artystyczna umożliwia człowiekowi porządkowanie, osvajanie i czynienie przestrzeni mieszkalnej – swoją, po czym spostrzeżenie swe uogólnia, odnosząc proces nadawania własnemu otoczeniu indywidualnego i przyjaznego charakteru do jednego z sensów historii człowieka. Obecność sztuki w mieszkaniu rozpatrywana jest na tle koncepcji przestrzeni mieszkalnej, pojmowanej jako przestrzeń prywatna, ta zaś jest przeciwstawieniem przestrzeni publicznej. Jedną z osi interpretacyjnych jest dla Kisiela porównanie kontekstów muzealnego i domowego jako otoczenia, w którym sztuka jest „uprawiana” i „konsumowana”⁴. Tak nakreślona idea sztuki odnosi się do obecności dzieł w mieszkaniu.

Zamieszkiwanie, czyli „bycie u siebie”, doświadczenie atmosfery domu, zrealizowanie funkcji bezpieczeństwa i azylu, opiera się na nawykowej formule doświadczenia własnego miejsca. Oznacza to, że poszczególne elementy tworzące ład materialny doświadczane są poniżej progu refleksyjności⁵. Stan ten związany jest ze stopniowym unawykowaniem, obrastaniem przyzwyczajeniami i spowszednieniem czynności i spostrzeżeń dokonywanych we względnie trwałej przestrzeni mieszkania. Początkowa faza doświadczenia miejsca jest związana w praktyce z jego przygotowaniem do użytkowania – projektowanie, budowa, dobieranie kolorów, elementów wyposażenia, detali, bibelotów i wszelkich udogodnień, mających uczynić mieszkanie – w ocenie mieszkańców – komfortowym. Na tym wstępnym etapie formowanie ładu wiąże się z refleksyjnym poszukiwaniem, odnoszeniem się do rozmaitych zasobów i obszarów symbolicznych, których treści pozostają częścią doświadczenia nawykowego. Zamieszkiwanie na tym refleksyjnym poziomie doświadczenia można odnieść do procesu konstruowania działania, co przypomina koncepcję kultury, pojmowanej jako „zestaw narzędzi”, umożliwiający podejmowanie działania⁶. Sztuka mieszkania to zatem sztuka „moszczenia się” i budowania wrażenia „domowego ciepła”, poczucia swojskości czy „mojności”. Te zaś ugruntowane są w idei ładu przestrzenno-społecznego, stwarzającego możliwość swobodnego działania.

Mieszkają wszyscy. W sposób mniej lub bardziej spektakularny, efektowny czy nieudolny (rzecz jasna, **z czyjejs perspektywy**) doświadczenie mieszkania ma charakter powszechny. Działanie to dane jest nawet tym, którzy domu czy

³ P. Kisiel, *Sztuka w mieszkaniu*, [w:] *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne*, red. G. Woroniecka, Warszawa 2007, s. 120-134.

⁴ Ibidem, s. 120.

⁵ J.-C. Kaufmann, *Ego. Socjologia jednostki*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2007; M. Jewdokimow, *Zmiany społecznych praktyk zamieszkiwania*, maszynopis pracy doktorskiej, Szkoła Nauk Społecznych, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2009.

⁶ A. Swidler, *Culture in Action. Symbols and Strategies*, „American Sociological Review”, 1986 t. 51, nr 2, s. 277.

mieszkania faktycznie nie posiadają, ale jakieś zamieszkiwanie jest ich doświadczeniem. Artykuł ten nie obejmuje strategii zamieszkiwania osób bezdomnych. Natomiast to, co stanowi oś problemową, to nie powszechny, nawykowo i bezrefleksyjnie przyjmowany fakt „przebywania”, ale działanie ustanawiające potencjalne zaistnienie ładu. Sztuka mieszkania oznacza zatem sposobność zaprzestania postrzegania refleksyjnego, będącą osobliwym modelem zapominania⁷.

Kształtowanie mieszkania znajduje swój wyraz w pozornej różnorodności wewnątrz. Działania spontaniczne, związane z samorzutnymi, strukturalnie zakorzenionymi potrzebami dawania wyrazu swojej tożsamości w przestrzeni mieszkania urealnijają wyobrażenia mieszkania jako kokonu, otuliny czy kostiumu tożsamościowego. Określenia te wykorzystywane są jako kategorie opisowe doświadczeń zamieszkujących i tworzących indywidualne miejsca za zamkniętymi drzwiami, kiedy nikt nie patrzy (choć w rzeczywistości ktoś patrzy). „Patrzy” bowiem **uogólniony inny** skutecznie i nieodwołalnie wprowadzony w materialne ramy mieszkania razem z jego lokatorem. Mówienie o sztuce w mieszkaniu pozbawione jest większego sensu, bowiem związane ze sztuką funkcje porządkowania, wprowadzania ładu, zdobienie i dekorowanie prowadzące do uczynienia własnym stanowią o możliwości zapominania, unawykwienia czy rutynizacji. Postawiony wyżej problem substancjalności percepcji sztuki w warunkach zamieszkiwania zostanie w tym miejscu wzbogacony pytaniem dodatkowym. Skoro sens zamieszkiwania wyraża się w możliwości bezrefleksyjnego doświadczenia miejsca, to jakie są uwarunkowania dokonywania zmian w mieszkaniu? Przemeblowanie czy inna modyfikacja ładu wymaga bowiem podniesienia na powrót refleksyjnego *modi operandi*. Zamieszkiwanie jest działaniem związanym ze stopniowym przenoszeniem aktywności poniżej progu refleksji, co warunkuje poczucie swobody. Zdarza się jednak, że działania i związane z nim komponenty materialne zanurzone w bezrefleksyjnym *praxis*, stają się na powrót przedmiotem intencjonalnego strumienia świadomości.

Prezentowany materiał stanowi element złożonej interpretacji aktu społecznego konstruowania przestrzeni indywidualnej. Tematyka przeprowadzonych badań wyłaniała się stopniowo, co jest charakterystyczne dla jakościowych projektów badawczych, kierowanych logiką metodologii teorii ugruntowanej⁸. Wyłaniające się, równoległe do procesu realizacji badań terenowych, sekwencje opracowania dotyczyły: ewolucji form gospodarowania przestrzenią mikrometrażu mieszkaniowego⁹; konstruowania tożsamości w społecznie dokonującej się sytuacji kultury konsumpcyjnej; konstruowania przestrzeni indywidualnej –

⁷ A. Giddens, *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturacji*, przeł. S. Amsterdamski, Poznań 2003, s. 81-92.

⁸ B.G. Glaser, A.L. Strauss, *Odkrywanie teorii ugruntowanej*, przeł. M. Gorzko, Kraków 2009, s. 28-31.

⁹ M. Brosz, *Konsumpcja mikrometrażu mieszkaniowego, czyli o ewolucji kultury meblóścianki*, [w:] *Konsumpcja – istotny wymiar globalizacji kulturowej*, red. A. Jawłowska, M. Kempny, Warszawa 2005, s. 185-195.

prywatnej w relacji do tej pozostającej dostępnej „innemu”¹⁰; subtelnej poetyki wyborów ekonomicznych¹¹; zagadnień wyrazistych formuł stwarzania własnego miejsca w środowiskach „trudnych”. Jedną z kategorii wyodrębnionych w toku różnicowania problematyki jest także „realizowanie funkcji estetycznej”. W fazie eksploracyjnej robocze wymiary dotyczą następujących planów analitycznych: pierwszy, dotyczący przesłanek dokonywania zmian w przestrzeni mieszkalnej, oraz drugi, odnoszący się do systemu wartości estetycznych, w ramach którego uwzględniono dwa wymiary: 1) polaryzowanie stylizacji; opozycja imitacji i autentyczności, 2) łączenie walorów nowoczesności i rustykalności.

Materiał poddany analizie na użytek niniejszego opracowania liczył 61 wywiadów pogłębionych. Najkrótszy z nich trwał nieco ponad 50 minut, każdy odbywał się w mieszkaniu, po którym właściciel oprowadzał osobę przeprowadzającą wywiad. Do generowania poszczególnych kategorii wyselekcjonowano przypadki kwalifikujące się do porównań – wywiady wykorzystane do analizy i prezentacji części materiału zostały dobrane w taki sposób, aby można było dokonywać porównania poszczególnych elementów przy założeniu, że parametry, takie jak wiek, stan rodzinny, wielkość dostępnej przestrzeni są przynajmniej podobne. Zabieg ten ma na celu uniknięcie błędu nieuprawnionego zestawiania sytuacji znacząco odmiennych. Przykładem takiego nieuprawnionego postępowania byłoby porównywanie sytuacji mieszkańca, kawalera dysponującego własnym mieszkaniem, i czteroosobowej rodziny dysponującej metrażem niewielkiego mieszkania socjalnego.

Podczas gromadzenia danych zastosowano procedurę triangulacji badacza¹², dzięki czemu uległa zróżnicowaniu perspektywa oglądu rejestrowanych zjawisk. W końcowej fazie zbierania głównego materiału (30 wywiadów) w roli wywiadowców wystąpiło kilkoro studentów socjologii studiujących w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego, realizujących praktyki terenowe. Przeprowadzenie 10 wywiadów przez osoby „z zewnątrz” wzbogaciło bazę empiryczną całego przedsięwzięcia. Rozwiązanie to redukuje do pewnego stopnia ryzyko przeoczenia zjawisk istotnych. Zjawisko różnicowania perspektywy, zakorzenione w odmienności stanowisk: „JA BADACZ” – „JA PRYWATNY”¹³, ujawnia się przede wszystkim podczas interpretacji zgromadzonych danych oraz w sytuacji rozłożonego w czasie, jakkolwiek – regularnego, kontaktu z przedmiotem badania.

¹⁰ M. Brosz, *(Za)mieszk(iw)anie. Przestrzeń konstruowana*, [w:] *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne*, red. G. Woroniecka, Warszawa 2007, s. 73-87.

¹¹ M. Brosz, *Przestrzeń indywidualna – poetyka wyborów ekonomicznych*, [w:] *Kultura i gospodarka. Ku antropologii życia gospodarczego we współczesnej Polsce*, red. J. Mucha, M. Nawojczyk, G. Woroniecka, Tychy 2007, s. 205-219.

¹² K. Konecki, *Problem rzeczywistości w jakościowych badaniach socjologicznych. Przykład badań terenowych*, „ASK”, 1997, nr 1-2 (5-6), s. 25; D. Silverman, *Prowadzenie badań jakościowych*, przeł. J. Komorowska, Warszawa 2008, s. 98 i 177.

¹³ K. Konecki, *Problem rzeczywistości...*, s. 21-22.

Do opracowywania materiału empirycznego wykorzystany został program NVivo. Głównymi cechami tego narzędzia są możliwości hipertekstualizowania „materiału empirycznego” i wielowątkowego kodowania¹⁴.

Podczas przeglądu pierwszego planu kategorialnego, obejmującego przesłanki dokonywania zmian w mieszkaniu, wysuwa się kwestia deklaratywności. Jedna z badanych, mówiąc o swojej koncepcji zmian w mieszkaniu, przyjęła formułę korzystania z możliwości – z potencjału, jaki stwarza posiadanie mieszkania/ własnej przestrzeni oraz własnych chęci i umiejętności. Fakt posiadania własnego mieszkania stwarza możliwości gospodarowania nim, „stwarzania go” (R01)¹⁵.

Inny przypadek, obejmujący zmianę kolorów mieszkania, znalazł uzasadnienie w argumentie podniesionym przez respondentkę, że dzieci wybrudziły tę biel. Tak zwany „niemiecki”, wstępny sposób wykończenia utrzymał się dopóty, dopóki nie nastąpiło zużycie. „Biel się znudziła, bo już te, no... dzieci wybrudziły” (R02). Badany w odpowiedzi na sugestię, w której pada stwierdzenie: „biel się znudziła”, odpowiada wskazaniem na zużycie.

Chęć częstego dokonywania zmian w przestrzeni mieszkalnej bywa uwarunkowana przeciwdziałaniem monotonii. Akcent pada na możliwość doświadczania ustawienia „inaczej”: „W tym czasie, jak mieszkamy sześć lat, to chyba ze cztery razy. Bo... telewizor jest, antena... i prawa, i lewa. I w tym pionie wszyscy mają segment na lewo, a kanapy na tym i tak dalej... jak się wchodzi to. I [u nas] po prostu raz tak, raz tak [ze ściany na ścianę]. Nie wiem, ciekawiej. Może wygodniej czasami. Znaczą inaczej. Może człowiek tak się przyzwyczaja, nie. A później, mówię, jak się przemebluje, to znów ten pół roku czy rok czasu. Aha i jest inaczej” (R02-1). Zmienianie układu mieszkania jest wkomponowane trwale w jego strukturę: przemeblowywanie i zmienianie. Taką możliwość stwarza przestrzeń: ulokowanie gniazdek antenowych pozwala zmieniać ustawienie pokoju z prawej na lewą stronę. W ciągu 6 lat respondenci przeprowadzili cztery zmiany, czyli średnio co 1,5 roku. „Przesuwanie mebli to wyraz chwilowego nastroju, potrzeby odwrócenia porządku czy wprowadzenia nieporządku, a następnie uporządkowania tak ukonstytuowanego chaosu. Należałoby je określić raczej jako działanie spontaniczne, niż ciągle, raczej jako katharsis niż narrację”¹⁶. Doświadczenie monotonii i codzienności na tle jednakowo urządzonych mieszkań w bloku potrzebę zmiany – wprowadzenia porządku odświeżonego – odwróconego.

Działania innej badanej – młodej prawniczki – dotyczą nie tylko zmiany w aktualnym mieszkaniu, ale także w całej swojej biografii mieszkaniowej, zawodowej

¹⁴ J. Niedbalski, I. Ślęzak, *Analiza danych jakościowych przy użyciu programu NVivo a zastosowanie procedur metodologii teorii ugruntowanej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, 2012, t. 8, nr 1, s. 126-165, dostępny w Internecie: <http://przegldsocjologiijakościowej.org>, data dostępu: 06.05.2012.; M. Brosz, *Komputerowe wspomaganie badań jakościowych. Zastosowanie pakietu NVivo w analizie materiałów nieustrukturyzowanych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, 2012, t. 8, nr 1, s. 98-125, dostępny w Internecie: <http://przegldsocjologiijakościowej.org>, data dostępu: 06.05.2012.

¹⁵ Oznaczenia w nawiasach dotyczą wypowiedzi poszczególnych respondentów.

¹⁶ P. Garvey, *Organized Disorder: Moving Furniture in Norwegian Homes*, [w:] *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Door*, red. D. Miller, Berg, Oxford 2001, s. 47-68.

i osobistej. Zakłada możliwość kupna mieszkania w starym budownictwie, ale też – jeśli pozwoli na to sytuacja zawodowa – budowę domu w swoim mieście pochodzenia. Kategoria gotowości do zmiany obejmuje nie tylko zmiany w obszarze przestrzeni jednego mieszkania, ale także rozciąga się poza tę typową, materialną przestrzeń i obejmuje przestrzeń biograficzną. Ta ostatnia istnieje jako rodzaj przestrzeni, analogicznej do tej mieszkalnej, którą na swój sposób „zamieszkuje” respondent. Ta przestrzeń biograficzna, która również jest społecznie konstruowana, może być traktowana i interpretowana niemal identycznie jako przestrzeń mieszkalna *sensu proprio*.

Odniesienie do drugiego z planów umożliwi dokonanie rekonstrukcji systemu wartości estetycznych. Przeprowadzone badania pozwalają wskazać jego dwa wymiary: 1) polaryzowanie stylizacji: opozycja imitacji i autentyczności, 2) łączenie walorów nowoczesności i rustykalności.

Wizja, która dla samej badanej jest „mniej więcej” czytelna, to wizja przestrzeni prawdziwej i autentycznej: nawiązuje do starego domostwa z kominkiem i drewnianymi elementami konstrukcji. Wizja stylistyczna została jednak nazwana „rustykalną nowoczesną”: „Rustykalny nowoczesny, może tak bardziej. (...) Ja mniej więcej wiem, jak ja bym chciała, żeby to wyglądało. W domu jest kominek, będzie fajny kominek. Będzie obudowany czerwoną cegłą. Prawdopodobnie, jeżeli uda się ją załatwić, będzie to cegła z... porozbiórkowa, dokładnie, i tak bym chciała. W kuchni będą belki drewniane, kiedyś” (R01-2).

Kształtowane wnętrze będzie nowe, choć stylizowane. Co więcej, ważne – „bo może uda się to załatwić” – kominek będzie z czerwonej cegły, dzięki czemu wnętrze będzie lepiej imitowało obraz prawdziwego domostwa. Postulowana w narracji chęć stworzenia czegoś prawdziwego i autentycznego ujawnia się poprzez odniesienia do tego, co stare, trwałe, a dzięki temu właśnie prawdziwe, niebędące namiastką czy imitacją. Wymyślanie przestrzeni w oparciu o wartości autentyczności i trwałości może być też wyrazem pragnienia urealnienia wizji. To, co wyobrażone jako domostwo, z kominkiem z czerwonej („porozbiórkowej”) cegły rozbudza wyobraźnię, przywołuje znajome, choć wyobrażone, nieco baśniowe obrazy.

Zarówno w przypadku wizji domostwa, jak i charakterystyki przedmiotów użytkowych da się zauważyć wewnętrzne sprzeczności – współistnienie wykluczających się wymiarów.

Podobnie jak w powyższym przykładzie wyobrażenia przestrzeni dotyczą stylistyki i doboru materiałów charakterystycznych dla wizji wiejsko-dworkowej: naturalne, dębowe. Wieczne i trwałe: „Ja to sobie zawsze marzyłam, że... o takich stylizowanych meblach (naturalne). I zawsze myślałam coś w stylu takiego dębu. I wybierałam wszystko pod takie meble. I w domu tam zawsze chciałam (chcę) mieć takie stare (stylizowane). (...) Na pewno dąb. Drewno zawsze jest przytulne, zawsze jest takie ciepło w domu. Będzie, wiadomo, kominek, dąb, tak o. Tak to już widzę, jak święta: kominek, choinka, dębowe meble” (R02).

W tym przypadku jednakże akcent położony został nie tyle na kwestię autentyczności, ile stylizacji (...wyglądać jak), będących namiastką takich sprzętów z prawdziwego zdarzenia. Do elementów kojarzonych z domostwem (dębowe meble, stół, kominek) dołączane są także elementy rytuału. Badana „widzi” święta, kominek, choinkę, dębowe meble. Zrównanie stylizacji z aktem imitowania znajduje zaczepienie w innym miejscu opowieści badanej, w którym przedstawia ona walory korzystania ze stojącej w centralnej części pokoju skórzanej kanapy, wykonanej z materiału skóropodobnego. Wypowiedź respondentki nie wskazywała jednak na odróżnianie obiektu imitowanego od imitacji.

Oba przytoczone przykłady wpisują się w znany z literatury socjologicznej problem uwarunkowań stratyfikacyjnych różnicujących postrzeganie wartości. Pierwsza wypowiedź należy do trzydziestokilkuletniej specjalistki, druga zaś do kobiety w zbliżonym wieku, pozostającej bez pracy, żony robotnika budowlanego.

Preferencje reprezentantów klasy średniej, odnoszące się do jakości stosowanych materiałów, znajdują ilustracje i w innych przypadkach. Poszukiwanie autentyczności w przypadku młodego małżeństwa (specjaliści, pracujący w swoich zawodach) odnosi się przede wszystkim do materiałów, z których są wykonane poszczególne elementy wyposażenia. Autentyczne to w tym przypadku naturalne, lite, niebędące namiastką drewno, z którego badani chcieliby mieć wykonane sprzęty uważane za istotne. Elementy te zostały wskazane przez badanych jako docelowe, skończone i jednocześnie wartościowe ze względu na ową autentyczność: „Naturalne, ja lubię naturalne materiały, raczej drewno jak widzisz, to jest brzoza wszystko i to brzoza, brzoza, nie jakieś tam okleiny, oprócz tego stołu i półeczek, to jest brzoza” (R07). Elementy niewykonane z wysoko wartościowanego przez badanych drewna, to „jakieś tam”, natomiast o drewnie mówią, że je „lubią” i wskazują, co mają z brzozy, a co z dębu. Akcentowana jest naturalność, przeciwstawiona „jakimś tam” płytom, namiastkom, imitującym drewno. W swoich działaniach mieszkańcy poszukują tych elementów, które mogą – dzięki ich działaniom – być owymi autentycznymi, czyli naturalnymi. Zwraca uwagę również sposób odnoszenia się do poszczególnych elementów. Respondenci szukają owej autentyczności w ich jakości oraz wartości. Skupiają się na detalu, na szczególnie. Czy zatem całość będąca złożeniem wartościowych elementów będzie w ich mniemaniu wartościowa? Kluczową rolę odgrywa tu idea, koncepcja, gdyż tylko dzięki niej jest możliwe nadanie całości charakteru ładu, a nie prostej koniunkcji przedmiotów materialnych w przestrzeni mieszkania. Narracje dotyczące koncepcji wskazują, że tak właśnie jest. Odczuwana i dostrzegana wartość autentyczności ma sens o tyle, że dotyczy poszczególnych komponentów, z których uzyskania badani się w danym momencie cieszą. To wpisuje się sensownie w przyjętą przez nich strategię zarządzania mieszkaniem. „Małe kroki” to taktyka pozwalająca badanym otaczać się przedmiotami cenionymi z racji ich jakości, w przeciwieństwie do działania typu: „wszystko od razu”.

Autentyczność jako wartość wpisywana w działanie przestrzeniotwórcze wyraża się tu w niepowtarzalności, w niemożności skopiowania zastosowanego roz-

wiązania, gdyż dokonana rekontekstualizacja wartości danej rzeczy ma charakter jednostkowy. Przedmioty niepowtarzalne to stoliki, krzesła, podstawki, wieszaki – każdy zwykły sprzęt. Czar takiej rzeczy związany jest z historią zdobycia, przygodą. Znaleźisko ma wartość dzięki jego odkryciu na jarmarku, śmietniku, dzięki uratowaniu go przed zniszczeniem, spaleniem czy wyrzuceniem. „T: Na przykład mamy taki stolik ciekawy pod telewizor, przepraszam, pod telefon, który kupiliśmy na Jarmarku Dominikańskim, taki z litego drewna, mamy takie krzesło, to takie, które widzisz w przedpokoju, to zakręcane, które K. wyciągnęła ze śmietnika, gdzieś tam u siebie w pracy, znaczy był sam stelaż, a pomalowaliśmy je na złoto i obiłem je jakimś materiałem z IKEI i gąbką, (...) mamy na przykład wieszak, z jakiejś aptek, czy jakiegoś innego ZOZu, który... K: Tak, wyciągnęłam go prawie ze śmietnika, tak samo jak to krzesło zresztą” (R07). Nie da się zdobyć, znaleźć na straganie jarmarcznym dwóch, trzech czy czterech egzemplarzy danej rzeczy, a następnie w takim sam sposób dokonać jego zagospodarowania.

Wytwarzanie wartości, będące kluczowym elementem strategii *bricolage*, wiąże się z poszukiwaniem i znajdowaniem rzeczy, których nie ma wszędzie, samodzielnym stwarzaniem ich charakteru, uzupełnianiem brakujących elementów – ożywianie podupadającej funkcjonalności i jej ewentualne redefiniowanie. Ciekawe jest zestawienie krzesła znalezionego na śmietniku z dopasowanym do niego nowym obiciem z jakiegoś materiału z IKEA. Oksymoroniczne zestawienie czegoś niedostępnego i niekopiowalnego ze względu na unikalną historię, a z drugiej strony podjęty z półki hipermarketu typowy, ogólnodostępny w każdej chyba ilości produkt, pozwala mieszkańcowi stworzyć coś użytecznego, zgodnego z pomysłem.

Poszukiwanie autentyczności przybiera czasem postać „budowania wrażenia autentyczności” i przyjmuje formułę działania twórczego. To sami badani przygotowują wykonane przez siebie wytwory i planują nimi przystroić wnętrze mieszkalne. „– A jakieś obrazki na ściany? Czy te puzzle na przykład państwo wieszają? – To, to ja będę wieszał. – To mąż będzie układał. Sam, on je klei i... pomysły tu były fajne. – To jest moje następne zainteresowanie” (R17-1). Własne działania twórcze są następnie przenoszone w przestrzeń dekoracji. Element stworzenia jest dla badanych związany z aktem własnoręcznego działania – ułożenia układanki. Jednakże układanka sama w sobie jest elementem „gotowym”, prefabrykowanym. Domowi twórcy doświadczają ułudy działania twórczego porównywalnego do dziecięcych kolorowanek. Ułożone układanki są następnie utrwalane (przez sklejenie) i wykorzystywane do zagospodarowania wnętrza, co budzi podziw domowników. Wywiad R17-1 został przeprowadzony w mieszkaniu przedstawicieleli nisko zlokalizowanych kategorii strukturalnych – na pograniczu wykluczenia społecznego.

Drugi z zarejestrowanych wymiarów systemu wartości estetycznych obejmuje łączenie rozbieżnych elementów: nowoczesności i rustykalności.

Planując przestrzeń swojego mieszkania, respondentka pragnie, aby poszczególne elementy składające się na wystrój mieszkania były użyteczne, wygodne

i jednocześnie posiadały rodzaj wartości dodanej, coś dodatkowego wykraczającego poza podstawową funkcję przypisaną danej rzeczy: „Kanapa to nie ma być, znaczy sofa, to nie ma być tylko sofa, na której się siedzi tylko, ma mieć coś takiego, że można ją na przykład rozłożyć i położyć gościa. Ma... jest miękka do siedzenia, są jakieś poduchy, jakieś takie różne rzeczy. Odpowiedni materiał, który nie będzie sprawiał trudności w utrzymaniu czystości” (R01-2). Obok realizowania wielu funkcji związanych z codziennym użytkowaniem przedmioty w opinii badanej powinny być łatwe w utrzymaniu pożądanej kondycji. Oczekiwania te wskazują na plan respondentki jako przemyślaną konstrukcję. Nowoczesność to łączenie funkcji estetycznej z użytkową, wielofunkcyjność i tym samym oszczędność przestrzeni, do tego – łatwość utrzymania czystości. Pojawia się tu także zjawisko wielofunkcyjności – czy też zwielokrotnienie funkcji (unowocześnienie przez wielofunkcyjność – oszczędność, praktyczność). Łączenie funkcji można traktować jako rodzaj oszczędności, rozumianej jako jeden z modeli racjonalności. Wielofunkcyjność zestawiona z ekonomiką użytkowania pozwala oszczędnie wydatkować czas i przestrzeń. Oszczędzany jest czas, niezbędny do utrzymania kondycji mieszkania, oraz przestrzeń, która jest ograniczona metrażem mieszkania. Czas pozostaje atrybutem aktora, przestrzeń zaś trafniej lokuje się jako cecha materii – budowanej przestrzeni mieszkania, która nakłada ograniczenia na działającego: „I broń Boże... broń Boże ciemne kolory. Raczej jasne, ale właśnie takie łatwe do pielęgnacji. Pastelowe” (R02-1). Wizja stylistyczna obejmuje ogólne założenie, które łączy w sobie wizję sielską („Wsi spokojna, wsi wesola”), a z drugiej strony odsyła w rejony praktycznego gospodarowania (łatwe do pielęgnacji). Budowany porządek ma charakter rustykalny – autentyczny, ale z drugiej strony jest podszyty uprzątnioną nowoczesnością. Oszczędność – jako model racjonalności – ujawniająca się w narracji badanej charakteryzuje się też wewnętrzną sprzecznością na poziomie oczekiwań formułowanych przez przyszłego użytkownika. Wielofunkcyjność to zdolność do działania w różnych i licznych – jeśli podążyc tropem myśli respondentki – kontekstach sytuacyjnych: przestrzeń do siedzenia, do popołudniowego odpoczynku, do usadzenia gości, wreszcie do zaproponowania komuś noclegu. Wielość sposobów użytkowania to jednocześnie wielość sposobności zużycia, zniszczenia, ubrudzenia. A zatem sofa, zgodnie z życzeniem badanej, musi być wykonana z materiału, który będzie trwały i zarazem łatwy do utrzymania w czystości, jednocześnie ma być miękka i z „jakimiś poduchami?”. Oczekiwania te są niespójne i nierealne?

Zestawienie wielofunkcyjności, oszczędności oraz wizja estetyczna pozostają ze sobą w konflikcie. Jasne kolory przedmiotów użytkowych, możliwość ich częstego wykorzystania w różnych codziennych sytuacjach oraz łatwość utrzymania czystości – w praktyce się wykluczają. Jeśli natomiast przyjąć założenie, że owa sprzeczność jest pozorna, to wypowiedzi respondentki przedstawiają pewien typ idealny przedmiotu użytkowego.

Inny obrazek – zarejestrowany w mieszkaniu robotnika stocznioowego – dołączony został na zasadzie kontrastu. Działanie badanego polega przede wszyst-

kim na pozycjonowaniu, hierarchizowaniu elementów użytkowych mieszkania. W miejscu tym chodzi nade wszystko o funkcję poszczególnych globalnych rozwiązań mieszkaniowych. Ciekawym przykładem jest wskazywanie przez badanego ograniczeń wynikających z określonych rozwiązań. W tym konkretnym przypadku ograniczenia funkcjonalne są przez niego przenoszone na grunt ograniczeń finansowych: „Po prostu, no... no, nie chciałem na przykład mieszkania z aneksem kuchennym – to było dla mnie ważne. Aneks kuchenny... po prostu... troszeczkę ogranicza, jest zazwyczaj w pokoju. Wiadomo, że mnie nie stać, jak gdyby, na osobną jadalnię lub coś takiego, czyli jem w pokoju, w którym śpię” (R14).

Element nowoczesności ujawnia się również w projekcie konkretnego pomieszczenia. Niewielki pokój dzienny – kilkanaście metrów kwadratowych – łączy w sobie trzy rozbudowane funkcje. Jest jednocześnie jadalnią, pokojem do pracy, bufetem, pomieszczeniem wypoczynkowym i sypialnią: „Jeśli chodzi o ten pokój, to chciałem stworzyć w nim taki jak gdyby trzyczęściowy, bo tutaj będzie część jadalna i też chciałem to zaznaczyć kolorami właśnie. No tu będzie część jadalna, tam ograniczyłem tą przestrzeń tą rogówką. No tutaj będzie jeszcze bufet. Trzecia część to miał być komputer. Jest tam oświetlenie. Będzie oddzielony jeszcze takim regałem na książki wysokim. To znaczy nie wydzielony, ale zwyczajnie – regał będzie stał przy ścianie. Aczkolwiek tak właśnie wiesz, ta przestrzeń nie będzie aż tak zamknięta. To znaczy tutaj też nie jest zamknięta” (R14). Pomieszczenie jest „kombajnem”. Rzecz jasna nie jest „rustykalny” w tym znaczeniu, o jakim wspominała respondentka, której wypowiedzi znalazły się kilka akapitów wyżej.

Przytoczone ilustracje przedstawiające działania mieszkańców w refleksyjnej fazie doświadczania i tworzenia przestrzeni przywołują problem zróżnicowania strukturalnego badanych. Interpretacja z uwzględnieniem klucza stratyfikacyjnego została tu pominięta, a wzmianki dotyczące statusu społeczno-zawodowego należy traktować jako informacje porządkujące. Perspektywa interpretacyjna zastosowana w artykule ukierunkowana była, jak wspomniano na początku, na problem modalności doświadczania przestrzeni mieszkalnej. Zaprezentowane działania projektujące – twórcze (refleksyjne), związane z generowaniem porządku, oraz przesłanki podnoszenia aktywności twórczej do poziomu intencjonalnego postrzegania nie obejmują fazy doświadczania bezrefleksyjnego, okalają ten obszar doświadczania przestrzeni, który w ograniczonym stopniu poddaje się werbalizacji. Problem ten ilustruje zasada relacji nieoznaczoności Heisenberga¹⁷.

Jeden z respondentów o swoim programie działań dekoratorskich opowiedział w tonie ironiczno-krytycznym: „po trzech miesiącach i tak nie będę tego zauważał. Teraz mogę sobie pozwolić na jakieś wydumane i ekstrawaganckie rozwiązania, ale one będą takie tylko teraz i przez bardzo krótko” (R11). Wyszukana stylizacja czy dzieło sztuki mają sprawić, że mieszkaniowiec będzie dobrze czuł się w swoim domu. Oznacza to doświadczenie poczucia swobody, zregenerowania

¹⁷ K.R. Popper, *Logika odkrycia naukowego*, Warszawa 1977, s. 176-180.

sił i chwilowego zawieszenia uwagi, skupionej na „utrzymaniu twarzy”. Dzieło sztuki, spełniające swoją ładotwórczą funkcję, przestaje istnieć w percepcji mieszkańca. Wraz z unawykowieniem przestrzeni staje się ono elementem kontekstu przeżywania rzeczywistości życia codziennego, na którą nieustannie orientowany jest proces tożsamościowy. Sztuka mieszkania wiąże się zatem ze spójnością przeżywanego materialnego wymiaru „świata” oraz stale aktualizowanego poczucia pozostawania tą samą osobą.

Słowa kluczowe: zamieszkiwanie, dekorowanie, socjologia mieszkalnictwa, unawykovienie, rustykalność, nowoczesność, swojskość.

Key words: inhabiting, decorating, the sociology of living, acquiring habits, rustic, modernity, homelike.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest zjawisku obecności sztuki w mieszkaniu. Sens jej obecności w przestrzeni mieszkalnej jest problematyczny. Ornament i ozdoba jako środki kreowania stanu zamieszkiwania charakteryzują się modalnością. Z jednej strony warunkują wywołanie poczucia „swojskości”, a z drugiej przenoszone są poniżej progu refleksyjnego doświadczenia. Przeżywanie i kontemplowanie dzieła łączy się z pogłębioną refleksyjnością. Czy ma zatem sens rozprawianie o sztuce w mieszkaniu? Z kolei sztuka mieszkania to „moszczenie się” i budowanie wrażenia swojskości. Zamieszkiwanie, czyli „bycie u siebie” opiera się na nawykowej formule doświadczania ład materialnego.

Prezentowane studium empiryczne oparte jest na badaniach prowadzonych zgodnie z logiką metodologii teorii ugruntowanej. W artykule uwzględniono dwa plany analityczne: 1) polaryzowanie stylizacji – opozycja imitacji i autentyczności, 2) łączenie walorów nowoczesności i rustykalności.

Art at home or art of dwelling?

This paper explores the phenomenon of the presence of works of art in the apartment. The sense of their presence in the living space is problematic. Ornament and decoration, being a means of creating a sense of dwelling, are characterized in terms of modality. On the one hand, they create a sense of “homeliness” and on the other hand they are moved below the level of perception. The experience and contemplation of the work of art are associated with in-depth reflection. Therefore, we should ask a question; is speaking about the art in the house reasonable? However, the art of dwelling is making a person comfortable at home and creating the impression of homeliness. Dwelling, being at home, are based on the formula of habitual perception of the physical order.

The presented empirical study is based on research using grounded theory. The article includes two dimension of analysis: 1) styling polarization – the opposition of imitation and authenticity, 2) combining the values of modernity and rusticity.