Ewa Rewers – Instytut Kulturoznawstwa, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, kierowniczka Zakładu Kultury Miasta w Instytucie Kulturoznawstwa UAM, filozofka i teoretyczka kultury. Autorka wielu książek; ostatnio ukazał się pod jej redakcją tom *Miasto w sztuce – sztuka miasta* (2010).

Ewa Rewers

Odpowiedź

recenzentowi części tematycznej numeru, autorowi Opinii na temat materiałów zgłoszonych do numeru „Kultury Współczesnej" poświęconego sztuce współpracy

Poznań, 27.06.2013

Od dwudziestu lat „Kultura Współczesna" uczestniczy w kształtowaniu polskiej myśli kulturoznawczej, otwierając swoje łamy dla różnych nauk o kulturze, orientacji, szkół i oryginalnych projektów. Dzięki temu otwarciu na różnorodność podejść badawczych niezmiennie cieszy się zaufaniem kilku pokoleń autorów i czytelników, a marzeniem młodych badaczy jest dołączenie do grona jej autorów, ponieważ poziom merytoryczny prowadzonych dyskusji jest najważniejszym kryterium przynależności do tej wspólnoty. Dlatego z głębokim smutkiem przeczytałam opinię recenzenta, w której odstępuje on od merytorycznej dyskusji, obierając strategię ideologicznie zdeterminowanego cenzora.

Nie zgadzam się na przeniesienie dyskusji naukowych na taki poziom, stąd moja odpowiedź na postawione zarzuty nie będzie wychodziła poza argumenty merytoryczne i fakty.

Argumenty merytoryczne

1. Zdecydowanie nie zgadzam się z opinią, że prezentowane w numerze materiały „nie spełniają minimalnych kryteriów podejścia kulturoznawczego". Kulturalizm (przywołany przez recenzenta w najwęższym z możliwych znaczeń) to orientacja popularna, lecz niejedyna w badaniach nad kulturą kręgu cywilizacji europejskiej. Od czasu jej skrystalizowania, w ramach przełomu antypozytywistycznego na przełomie XIX i XX wieku przeszła przez wiele etapów, z których większość charakteryzowała nowa odsłona sporu o rozumienie kultury nie tylko z ujęciami postmarksowskimi, lecz różnymi odłamami nie-marksowskiej myśli lewicowej. Z tego sporu wszystkie orientacje wychodziły wzmocnione i coraz bardziej świadome korzyści wypływających z – nomen omen – współpracy (np. szkoła frankfurcka – marksowskie terminy, jak fałszywa świadomość, pełnią znaczącą rolę w krytyce kultury masowej Adorna; z drugiej strony – ewolucja koncepcji Castellsa dostrzegającego dzisiaj kulturowy impuls w zmianach społeczno-ekonomicznych).
2. Za propozycją uzasadnienia, ale i krytycznego namysłu nad kategorią „sztuki współpracy", potraktowanej jako trafny polski odpowiednik użytego niedawno przez Granta Kestera terminu *collaborative art,* stało kilka podstawowych przesłanek, które wyjaśnione zostały wiążąco zarówno w zgłoszonej koncepcji numeru, jak i we wstępie do gotowego materiału. Po pierwsze, chodziło o podkreślenie roli współpracy, która jest własnością praktyk artystycznych określanych od dawna jako sztuka partycypacyjna, relacyjna czy *community arts* itp. Nie chodziło przy tym o zastąpienie dobrze zadomowionych we współczesnej debacie na temat sztuki terminów, ale raczej o postawienie pytania, czy propozycja amerykańskiego historyka sztuki i kuratora nie otwiera pola dla krytycznych analiz współczesnych praktyk artystycznych, podkreślając tę ich modalność, która w stosowanych dotąd terminach i wspierających je koncepcjach pozostała niezauważona (jak niegdyś konwersacyjny czy dialogiczny aspekt tych praktyk, o którym w wywiadzie także przypomina Kester). Sam element współpracy – również w zgodzie z interpretacją Kestera – wykluczył jednak natychmiast ograniczenie punktu widzenia wyłącznie do praktyk artystycznych. To współpraca jest przecież tą własnością partycypacyjnych, relacyjnych, opartych na interakcji i współdziałaniu praktyk w polu sztuki, dzięki której widać synchroniczność przemian w niej zachodzących z aktywnością w przemysłach kreatywnych, formalnych i nieformalnych systemach wytwarzania wiedzy, w edukacji, w praktykach medialnie zapośredniczonej komunikacji itp. Stąd zastosowanie terminu „sztuka oparta na współpracy" byłoby zawężające i usuwałoby z pola widzenia

podstawową koincydencję, jaka zachodzi dziś między różnymi formami wytwórczości symbolicznej i materialnej, artystycznej i nieartystycznej, w wielu polach społecznych – a która jest tematem tego numeru. Niezrozumienie tej kwestii wydaje się podstawowym źródłem wątpliwości recenzenta – przeniesionych później pochopnie na niezbyt uważną lekturę proponowanych do publikacji tekstów. Koincydencja ta nie jest w żadnym razie wymysłem redaktorów niniejszego tomu. Jej rozpoznanie stanowi trzon debaty wokół sztuki najnowszej, a na dobrą sprawę jest stałym tematem modernistycznej estetyki i teorii sztuki oraz jednym z kluczowych dylematów obydwu awangard.

3. Poszerzenie rozważań o praktyki nieartystyczne w sposób naturalny narzuca odnoszenie się do tych uczestników dyskusji nad sztuką najnowszą, którzy pytania o jej miejsce w nowych ekonomiach kulturowych, symbolicznych, w kapitalizmie kognitywnym czy informacyjnym stawiają (Kester, Bishop, Negri, Deutsche, Zukin, Boltansky i Chiapello, Kwon, Raunig, McRobbie, Mouffe i wielu innych). Z pewnością nie jest to jedyny wątek, jaki w wypadku praktyk sztuki relacyjnej czy partycypacyjnej warto poruszać. Jest jednak bez wątpienia jednym z głównych w światowej dyskusji na ten temat. Sytuuje się całkowicie poza opozycją materialne – kulturalne, częściowo rzeczywiście (jak w wypadku Negriego i Hardta) utrzymany jest przy tym w dyskusji z klasyczną ekonomią polityczną, którą reinterpretuje się w optyce nowej, niematerialnej lub biopolitycznej pracy i wytwórczości. W wypadku wielu innych autorów, którzy stanowią konceptualną inspirację tekstów zaproponowanych w tym numerze, powrót do klasycznych terminów marksizmu w ogóle nie jest już konieczny: po frankfurckiej teorii krytycznej, teorii sztuki Pierre'a Bourdieu, teorii subiektywizacji władzy w sferze cielesnej i fizycznej aktywności u Foucaulta i wielu, wielu innych propozycjach ujmowanie relacji materialne – symboliczne lub metodologicznych podejść materializm – kulturalizm (opcjonalnie ekonomizm – kulturalizm) jako opozycyjnych jest co najmniej anachroniczne. Również w Polsce, również na łamach „Kultury Współczesnej" wielokrotnie była mowa o nowej ekonomii kulturowej, o ekonomiach symbolicznych, o globalnym przemyśle kulturowym, w którym „nadbudowa rozpływa się w materialnej bazie" (Lasch, Lury), o kulturze nowego kapitalizmu (Sennett) o kreatywnej gospodarce, tak że kulturoznawczy charakter tej optyki wydaje się na tyle oczywisty, że nie wymaga chyba dodatkowego uzasadnienia.
4. Ramą konceptualną pierwszej części niniejszego numeru „Kultury Współczesnej" nie może być przy tym „marksizm", redukowany do ekonomii politycznej. Jest nią cała dwudziestowieczna zachodnia filozofia marksowska i postmarksowska, ze znaczącym udziałem studiów kulturowych, poststrukturalizmu, socjologii późnej nowoczesności, współczesnej filozofii politycznej itp., ale nade wszystko dyskusja na temat sztuki, która inspiruje się tymi podejściami. Jeśli jedną z kluczowych autorek tomu jest

Claire Bishop, na której rozumieniu polityczności sztuki zaważyły koncepcje Rancière'a i Mouffe, trudno tej optyce zarzucać „zawężające rozumienie polityczności". Jest raczej przeciwnie – koncepcje radykalnej demokracji, klasyczne pojęcie polityczności maksymalnie poszerzają, włączając w nie wszelkie formy społecznych i kulturowych doświadczeń podmiotów i grup zaangażowanych w dzisiejszą przestrzeń publiczną, której symboliczne, bo przecież nie tylko ekonomiczne, aspekty są od dawna przedmiotem gorącego sporu.

5. Krytyka instytucjonalna – znany w świecie przynajmniej od późnych lat sześćdziesiątych nurt praktyki i refleksji na temat miejsca sztuki w sferze publicznej (inaugurowany przez artystów i kuratorów, a nie teoretyków), któremu dziś poświęca się odrębne publikacje, także niewiele ma wspólnego z „płaskim ekonomizmem". Ta perspektywa przywołana zostaje przez autorki dwóch tekstów zaproponowanych do publikacji – Ewę Majewską i Karolinę Sikorską. Warto przypomnieć, za Gerardem Raunigiem, że współczesna krytyka instytucjonalna opiera się w największej mierze na poststrukturalistycznych reinterpretacjach problemów władzy, ideologii, własności, autonomii, oporu, które na wiele sposobów modyfikowały wyjściowe opozycje (baza – nadbudowa, materializm – kulturalizm, ekonomizm – kulturalizm), czyniąc to jakże często także w odniesieniu do sztuki (głównie z inspiracji Bourdieu i Foucaulta, choć przecież nie tylko).
6. Zarzut dotyczący narzucenia wprowadzającej części numeru określonej optyki teoretycznej wynika ze zignorowania lub niezrozumienia debaty, która części tej przyświeca. Debaty, której przybliżenie polskiemu czytelnikowi stało się jednym z zadań autorów niniejszego numeru „Kultury Współczesnej". Debaty, która w żadnym wypadku nie stanowi marginesu rozważań nad sztuką najnowszą; wręcz przeciwnie – stanowi jej główny trzon również dlatego, że globalny kontekst sztuki współpracy czy sztuki partycypacyjnej, o który pytają kluczowi dla tego numeru autorzy – Kester i Bishop – jest kontekstem zdominowanym przez nowy kulturowy kapitalizm i globalny rynek sztuki. To w tych warunkach dziś działają artyści sztuki partycypacyjnej czy relacyjnej w wielu miejscach na świecie, od Stanów Zjednoczonych czy Meksyku, po Polskę i Indie. Praktykom partycypacyjnym czy kolaboracyjnym w sztuce, designie, badaniach naukowych, animacji społecznej i kulturalnej poświęcono już w Polsce wiele tomów – niedawno bardzo ważną i instruktywną, interdyscyplinarną publikację *Kolaboratorium*. Spory dorobek publikacyjny ma też już polski ruch animacji kulturowej oraz brytyjski (także przecież lewicowy w swej proweniencji) ruch *community arts*. Są to zjawiska dobrze zaprezentowane polskiemu czytelnikowi i omówione. Zadaniem niniejszego tomu „Kultury Współczesnej" nie była zatem kolejna próba prezentacji zjawiska i szerokiego spectrum jego przykładów, lecz krytyczne odniesienie się do niego. W tym celu sięgnęliśmy do dyskusji, która w świecie trwa w zasadzie od późnych lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, a w Polsce obecna

jest w rozproszonych pracach licznych autorów: praktyków i teoretyków sztuki. W spójnym i usystematyzowanym ujęciu nie była jednak dotąd zaprezentowana w oddzielnej publikacji, także na łamach „Kultury Współczesnej". Optyka tego numeru nie wyczerpuje się jednak w teoretycznych ramach dyskusji między Rancière'em, Bourriaudem, Bishop, Kesterem i innymi autorami. Postanowiliśmy ją potraktować jako pretekst do pytania, na ile tendencje partycypacyjne i kolaboracyjne w sztuce i innych praktykach kulturowych są nowe, a na ile stanowią ich trwałą własność. Czy zgodnie z tym, co proponują na przykład Kester lub Negri, a co dostrzegają także Sowa, Pospiszyl, Juskowiak, sztuka partycypacyjna czy kolaboracyjna jest jednym z symptomów szerszych zmian zachodzących w innych polach kulturowej wytwórczości symbolicznej i materialnej? Kester w wywiadzie wyraźnie wskazuje, że relacja między tym, co artystyczne, a tym, co ekonomiczne w warunkach globalnego kapitalizmu jest znacznie bardziej problematyczna, niż wskazywałaby na to optyka prostej analogii i hasło „artystyczny sposób produkcji", aplikowane dziś do takich sektorów jak przemysły kreatywne (w tym moda, rozrywka, design, edukacja i badania naukowe, aktywizm społeczny i kulturalny) – nie znaczy to jednak, że na ekonomiczne uwarunkowania praktyk tego typu mamy być niewrażliwi. To im uwagę poświęcili autorzy odrębnego tomu *Krytyka kreatywności*, teoretycznie zorientowanemu na bardzo podobne tradycje jak te, które stały się zapleczem niniejszego numeru „Kultury Współczesnej" – w tym Angela McRobbie, Marion van Osten, Gene Ray, Gerald Raunig, Paolo Virno, Rosalyn Deutsche i wielu innych. Zatem coś jest na rzeczy.

7. Wiele z tych propozycji wraca dziś do Marksa – przy pełnej świadomości różnicy między ekonomią polityczną z późnej fazy jego dorobku naukowego a antropologią i filozofią krytyczną młodego Marksa. Przy pełnej świadomości różnicy między doktryną marksizmu-leninizmu a zachodnim neo- czy postmarksizmem. To różnice, które dla socjologów, filozofów, kulturoznawców, historyków idei są co najmniej oczywiste przynajmniej od czasów Lukácsa, Gramsciego, szkoły frankfurckiej, Althussera. Wreszcie – przy pełnej świadomości, że tradycja marksowska nie jest dziś żadnym obcym przeszczepem na gruncie badań kulturowych (studia kulturowe, socjologia kultury, także polskie kulturoznawstwo ma niezwykle cenne korzenie lewicowe) i to tam rozwiązano podstawowe aporie wyjściowych sztywnych opozycji (a raczej ich trywializujących odczytań w oficjalnych doktrynach marksizmu). W dzisiejszej Polsce powrót do klasycznych propozycji Marksa jest rodzajem „odrobienia" strat „redukcjonizmu", jakie przyniosły ze sobą jego powojenne, jedynie słuszne i oficjalne interpretacje – wydaje się, że dzisiaj można go czytać wreszcie wnikliwiej bez kompleksów i bez lęku. Jeśli tematem numeru jest współ-praca – kolektywna praca i wytwórczość materialna i symboliczna w warunkach nowego kapitalizmu, trudno wyobrazić sobie dyskusję na ten temat bez odwołania się do jej źródeł. Nie są to przy tym, rzecz jasna, źródła jedyne

– jak trafnie choć skrótowo rejestruje Sowa – dwudziestowieczna wędrówka od „kapitału" pojętego ekonomicznie, po kapitał społeczny w liberalnej myśli (Putnam) i kapitał kulturowy w krytycznej filozofii społecznej (Bourdieu) – jest tropem oczywistym. W obu wersjach problemem są zbiorowe relacje, dla których jedną z platform może być wspólne tworzenie i praca.

8. Każde pokolenie ma prawo do formułowania własnych postaw badawczych. Młode pokolenie polskich humanistów również. Nazywani prekariatem, starają się własne miejsce i udział w kulturze polskiej zrozumieć. To, że zwracają się w kierunku orientacji badawczych, na gruncie których nadaną im tożsamość pokoleniową pozwala się analizować, zasługuje na wsparcie.

Fakty:

1. W regulaminie konkursu nie ma mowy o tym, aby członkiem zespołu redagującego numer nie mógł być doktorant. Mowa jedynie o tym, że w składzie tego zespołu musi się znaleźć jeden pracownik samodzielny. Wśród innych składów redakcyjnych numerów przyjętych do publikacji w tej edycji konkursu także widnieją nazwiska autorów, które nie są opatrzone tytułami naukowymi, co pozwala przypuszczać, że „Sztuka współpracy" nie jest jedynym numerem współredagowanym przez doktoranta. Jest to przy tym jeden z pozytywnych wymiarów samego konkursu, zachęcającego do wymiany i współpracy między badaczami doświadczonymi i mniej doświadczonymi (choć przecież nie początkującymi). Trudno przy tym stwierdzić, co jest podstawą do przypuszczeń recenzenta, że rola mgra Piotra Juskowiaka w decydowaniu o kształcie tego numeru była dominująca – całość zgromadzonego materiału w jej obecnym kształcie jest efektem współpracy zespołu redagującego numer oraz wszystkich autorów. Współpraca ta rozpoczęła się jeszcze przed złożeniem projektu.
2. Zgłaszając numer do konkursu, nie mieliśmy żadnej wiedzy na temat tego, iż ma być on przedmiotem dyskusji organizowanych w związku z dwudziestoleciem „Kultury Współczesnej" – ani organizacja spotkania związanego z tym numerem, ani upublicznienie informacji na temat tego spotkania nie było inicjatywą zespołu redaktorskiego. O takich planach dowiedzieliśmy się po ogłoszeniu wyników konkursu, w trakcie prac nad numerem, a na temat planowanego w październiku spotkania jak dotąd odbyła się tylko jednorazowa wymiana mailowa między współredaktorką tomu, dr Agatą Skórzyńską, a sekretarzem redakcji „Kultury Współczesnej", Panem Bartoszem Raduchą.

Podsumowanie

Swój udział w zespole redaktorów numeru rozumiałam, jak zawsze, jako obowiązek wspierania młodszych koleżanek i kolegów w ich samodzielnych poszukiwaniach naukowych, dla których mam duże uznanie. Jedna nierzetelna recenzja z tego obowiązku mnie nie zwolni.