Agata Skórzyńska – kulturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa UAM, autorka książki *Teatr jako źródło ponowoczesnych spektakli społecznych* (2007), współredaktorka prac *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast* (wraz z E. Rewers, 2010); *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny?* (2012) i *Artysta – kurator – instytucja – odbiorca. Przestrzenie autonomii i modele krytyki* (wraz z M. Kosińską i K. Sikorską, 2012).

Piotr Juskowiak (ur. 1984) – kulturoznawca, doktorant w Zakładzie Kultury Miasta Instytutu Kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, gdzie przygotowuje rozprawę o wspólnotach miasta postindustrialngo. Do jego głównych obszarów zainteresowania należą m.in. studia miejskie; filozofia polityki, ekonomia kultury, socjologia, kultura oraz sztuka miasta rozważane na tle współczesnej myśli kontynentalnej. Redaktor czasopisma naukowego „Praktyka Teoretyczna".

Agata Skórzyńska
Piotr Juskowiak

Wprowadzenie – trudna sztuka współpracy

Tytułowa kategoria „sztuki współpracy" wydaje się dobrze oddawać tendencje obserwowane w praktykach artystycznych przełomu XX i XXI wieku, ujmowanych na różne sposoby przez Miwon Kwon, Rosalyn Deutsche, Granta Kestera, Nicolasa Bourriauda czy Claire Bishop w ramy tak zwanego „zwrotu społecznego", który miałby być konsekwentnie wynikającą z przemian sztuki dwudziestowiecznej, a jednak nową i specyficzną formą operowania sztuki w przestrzeni publicznej[1]. Autorzy zgro-

1 Por. M. Kwon, *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2004; R. Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge. Mass. 1998; G. Kester, *Conversation Pieces: Community + Communication In Modern Art*, The University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 2004; N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Ł. Bialkowski, MOCAK, Kraków 2012; C. Bishop, *Zwrot społeczny: Współpraca jako*

madzonych w niniejszym tomie tekstów podejmują się zarówno uzasadnienia, jak i krytycznego namysłu nad stosowaniem owej kategorii w aktualnej refleksji naukowej i debatach związanych ze sztuką, ale także z praktykami badawczymi, edukacyjnymi czy z popularnymi praktykami kulturowymi. Podejmują problem, który wybrzmiewa również w inaugurujących ten tom wypowiedziach wpływowego teoretyka *collaborative art*, Granta Kestera: na ile współpraca w praktyce artystycznej jest jej trwałym i od dawna obecnym elementem, a na ile stanowi „nowy paradygmat" w sztuce?[2] Celem, jaki stawiają sobie autorki i autorzy zamieszczonych w tym numerze „Kultury Współczesnej" artykułów, jest również wypracowanie krytycznego namysłu nad „rodzinnie podobnymi" pojęciami, które trwalej niż tytułowe zagadnienie zadomowiły się w anglosaskiej teorii sztuki, takimi jak sztuka partycypacyjna, *community-based art* czy sztuka relacyjna. Chociaż współpraca wydaje się stanowić cechę dystynktywną ich wszystkich, mogą się one różnić pod względem jej stopnia, formy zaangażowania oraz dystrybucji jego rezultatów pomiędzy aktorami procesu artystycznego. Kooperacja, relacja czy partycypacja są dziś na ustach bez mała wszystkich społecznie zaangażowanych artystek, aktywistów i badaczek, wciąż jednak stoi przed nimi nierozwiązane dotąd zadanie ich konceptualnego i praktycznego odróżnienia. Stawką w grze nie jest jedynie dobre samopoczucie akademickich klasyfikatorów, chodzi także losy usilnie w ostatnich dekadach estetyzowanych „współpracowników", „uczestników" czy członków (zwykle zmarginalizowanych) wspólnot. Pytania o formy i odcienie artystycznej kooperacji stają się tym samym pytaniami o charakterze etycznym i politycznym, a dalekie od oczywistości odpowiedzi obarczone są każdorazowo zestawem swych praktycznych konsekwencji. Mając na uwadze tego rodzaju problemy, oddajemy głos teoretykom i praktykom (w tym wypadku kuratorom) kooperacyjnych praktyk artystycznych. Dwa pierwsze teksty to wypowiedzi dobrze znanych autorów nadających ton międzynarodowej dyskusji na temat sztuki współpracy: Granta Kestera i Claire Bishop. Warto zauważyć, że rozbieżności ważące na ich ujęciach (wynikające z przyjęcia perspektywy, odpowiednio, dialogicznej i agonistycznej) wyznaczają najistotniejszą dziś linię sporu wokół etyczno-politycznych zadań i odpowiedzialności sztuki[3].

Nieobca polskim czytelnikom dyskusja na temat relacyjności (na gruncie współczesnej teorii sztuki i krytyki artystycznej rozwinęła się po publikacji *Estetyki relacyjnej* Nicolasa Bourriauda), którą wytwarzać mają projekty sztuki angażującej, adresowanej do konkretnych społeczności, a w której swój poważny udział mieli obok już wymienionych autorów Suzanne Lacy, Eric Hagoort, Ar-

źródło cierpień, [w:] *Stadion X. Miejsce, którego nie było. Reader*, red. J. Warsza, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana – Korporacja Ha!art, Warszawa–Kraków 2009; tejże, *Artificial Hells: Participatory Art and The Politics of Spectatorship*, Verso, London–New York 2012.

2 *Do autonomii przez współpracę. Z Grantem H. Kesterem na temat jego koncepcji sztuki dialogicznej i kolaboratywnej rozmawiają Agata Skórzyńska i Piotr Juskowiak*, przeł. M. Górna, w niniejszym tomie; por. też: G. Kester, *The One and The Many. Collaborative Art in Global Context*, Duke University Press, Durham–London 2011.

3 G. Kester, *Conversation Pieces…*, C. Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*, „October" 2004 nr 110 (Fall).

lene Raven, a także Jacques Rancière oraz Chantall Mouffe, ujawniła w pełni aporetyczny charakter konceptu sztuki oraz która wytwarzać chce wyłącznie relacje społeczne[4]. Warto pamiętać np. o zastrzeżeniu zgłoszonym przez Bishop: o ile retoryka estetyki relacyjnej przyczyniła się do popularyzacji projektów artystycznych angażujących konkretne społeczności w instytucjonalnym i komercyjnym obiegu sztuki, o tyle dopiero fala krytyki, jaką książka Bourriauda wywołała, przyczyniła się do rzeczywistej debaty na temat artystycznych, społecznych i politycznych konsekwencji realizowania projektów zaangażowanych, animacyjnych czy aktywistycznych[5]. Sukcesywnie poszerza się przy tym lista pytań i wątpliwości dotyczących warunków, na jakich odbywać ma się właśnie owa „współpraca", aby o rzeczywistym wytwarzaniu nowych relacji przez sztukę mogła być w ogóle mowa.

Jednocześnie, jak chcą tego przywoływani autorzy, projekty sztuki opartej na partycypacji i współtworzeniu stały się już odrębnym nurtem czy wręcz gatunkiem sztuki i formą działalności społecznej, wyposażonym w refleksję krytyczną, ale posiadającym również własny obieg, w który włączeni są dziś artyści, aktywiści, instytucje i organizacje społeczne. Jego efekty to powoływane do życia własne wydarzenia, takie jak biennale i festiwale sztuki, a nawet osobne nagrody i programy edukacyjne[6]. Co istotne, poważny udział w tak zarysowanej cyrkulacji mają też polscy artyści (np. Krzysztof Wodiczko, Paweł Althamer, Artur Żmijewski, Joanna Rajkowska, Roman Dziadkiewicz), a ich zainteresowanie kooperacyjnymi praktykami artystycznymi stanowi w tym kontekście dowód na silne osadzenie sztuki europejskiej w systemach publicznego finansowania działalności kulturalnej. Niebezpieczeństwo, jakie może się z tym wiązać, to ukształtowanie się specyficznego stylu, za którym iść mogą rutyna (także na poziomie odbiorcy) oraz ujednolicone środki nieprzystające do każdorazowo odmiennych uwarunkowań i usytuowania określonej społeczności czy współpracującej z artystą grupy ludzi. Spór wokół *collaborative art* jest zatem tylko pozornie sporem wewnątrzartystycznym, a sama kategoria (sztuki) współpracy zaczyna pracować w kontekstach, które dotyczą nie tylko miejsca praktyk artystycznych we współczesnej przestrzeni publicznej oraz ich społecznej sprawczości. W tym sensie mielibyśmy do czynienia zaledwie z kolejną odsłoną dyskusji toczącej się nieprzerwanie przynajmniej od czasów Arts and Crafts Movement oraz pierwszych historycznych awangard na temat zaangażowania, polityczności i krytyczności sztuki. Na problem ten wskazują tacy badacze, jak

4 Na ten temat zob. np. S. Lacy, *Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys*, [w:] *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, red. S. Lacy, Bay Press, Seattle 1995; E. Hagoort, *Good Intentions: Judging the Art of Encounter*, A Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture, Amsterdam 2005; C. Mouffe, *Agonistyczne przestrzenie publiczne i polityka demokratyczna*, przeł. J. Maciejczyk, [w:] *Krzysztof Wodiczko. Pomnikoterapia*, red. A. Turowski, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005.

5 C. Bishop, *Artificial Hells...*, s. 2.

6 Bishop i Kester wspominają w tym kontekście o tendencji do instytucjonalizacji sztuki partycypacyjnej czy opartej na współpracy w Stanach Zjednoczonych, polegającej m.in. na wprowadzeniu podstaw pracy socjalnej do programów MFA (magisterskich studiów artystycznych) czy ustanowieniu oficjalnych nagród za projekty artystyczne, por. C. Bishop, *Artificial Hells…*; *Do autonomii przez współpracę*, w niniejszym numerze.

Lucy Lippard, Arlene Goldbard czy, na polskim gruncie, Grzegorz Sztabiński[7]. Chociaż współpraca i komercyjny rynek sztuki to pozornie sprzeczne logicznie porządki, a projekty wspólnotowe w dalszym ciągu stosunkowo trudno wycenić i sprzedać, coraz częściej spotykamy się z przekonaniem o istnieniu „powinowactwa z wyboru" pomiędzy *art worldem* a gospodarką kapitalistyczną w jej obecnej formie. Idzie tu przy tym nie tylko o powierzchniowe procesy estetyzacji, lecz o typowe dla postfordyzmu (czy też kapitalizmu kognitywnego, informacyjnego itp.) strukturalne komponenty w rodzaju komunikacji, kreatywności, elastyczności czy informacji. Odpowiedzialni za rozpoznanie tej kwestii autorzy (tacy jak Maurizio Lazzarato, Antonio Negri, Michael Hardt, Carlo Vercellone, Manuel Castells, Paolo Virno czy Gerald Raunig) spierają się nie tyle w kwestii podobieństwa logik artystycznych i gospodarczych, co jego stopnia, charakteru wzajemnego uwikłania oraz ewentualnych dróg wyjścia z estetyczno-ekonomicznego klinczu[8]. Współpraca – relacja w wytwarzaniu i przetwarzaniu – otwiera refleksję na nowe formy kolektywności, zrzeszania się, współdziałania nie tylko w polu sztuki, ale także w szeroko pojętej sferze „produkcji kulturowej". W tym sensie „sztuka współpracy" dotyczyć może również kolektywnych sposobów wytwarzania wiedzy i informacji czy współtworzenia jako cech popularnych praktyk kulturowych. Dotyczy sfery działań profesjonalnych, zinstytucjonalizowanych i oddolnych form społecznego aktywizmu, związanych z produkcją i dystrybucją dóbr materialnych i symbolicznych (np. kooperatywy spożywcze, ruchy związane z powrotem do tradycyjnych rzemiosł, internetowe społeczności oparte na współtworzeniu wiedzy) czy z prawem do przestrzeni (np. ruchy ekologiczne, lokatorskie i miejska partyzantka obok krytycznego designu i współprojektowania w architekturze itp.). Problem implikowany przez owo uwikłanie to nade wszystko (ponowne) utowarowienie wypracowywanych współcześnie trybów kooperacji i zbiorowej kreatywności oraz stojący za nimi wyzysk wymierzony w efekt końcowy tak sztuki, jak i komunikacyjnie zorientowanej gospodarki – stosunki społeczne i zakorzenione w nich dobra wspólne. Jeśli rację ma Richard Sennett, pisząc w swej najnowszej książce, że współpraca to wymiana, na której korzystają wszyscy uczestnicy spotkania, to formy kooperacji, z jakimi mamy do czynienia dzisiaj, nie są nawet blisko spełnienia tego ideału[9].

7 L.R. Lippard, *Time Capsule*, [w:] *Art and Social Change: A Critical Reader*, red. W. Bradley, C. Esche, Tate Publishing – Afterall, London 2007; A. Goldbard, *New Creative Community: The Art of Cultural Development*, New Village Press, Oakland 2006; G. Sztabiński, *Inne idee awangardy. Wspólnota, wolność, autorytet*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011.

8 Zob. przykładowe prace: M. Lazzarato, *Praca niematerialna*, przeł. Ł. Biskupski, [w:] *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*, red. J. Sokołowska, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010; P. Virno, *A Grammar of the Multitude*, przeł. I. Bertoletti, J. Cascaito, A. Casson, Semiotext(e), Los Angeles–New York 2004; M. Hardt, A. Negri, *Rzecz-pospolita. Poza własność prywatną i dobro publiczne*, przeł. Praktyka Teoretyczna, Korporacja Ha!art, Kraków 2012; A. Negri, *Art & Multitude: Nine Letters on Art Followed by Metamorphoses: Art and Immaterial Labour*, przeł. E. Emery, Polity Press, Cambridge–Malden, MA 2011.

9 R. Sennett, *Together: The Rituals, Pleasure and Politics of Cooperation*, Yale University Press, New Haven–London 2012.

W perspektywie krytycznej powraca zatem kluczowe dla krytyki kapitalizmu pytanie o pracę jako komponent praktyk kulturowych i o „współpracę" jako warunek emancypacji i potencjalne źródło eksploatacji, zadawane już jednak w kontekście, w którym twórczość (czy kreatywność) dotyczy szerokiego pola działań: ekonomicznych, politycznych, badawczych, edukacyjnych itp. Warto zauważyć, że narastające wątpliwości co do tego, czy współczesne formy współpracy przyczyniają się do zniesienia wyzysku i alienacji, czy tylko je pogłębiają, są w zasadzie synchroniczne ze zdominowaniem dyskursu politycznego przez „retorykę partycypacji". Choć może ona nieść nadzieję na demokratyzację procesu rządzenia, dla autorów, takich jak Markus Miessen czy Mouffe stanowi raczej formę łagodnej przemocy podtrzymującej, a nie reformującej społeczno-polityczne *status quo*[10]. Zapytać za nimi należy zatem, czy i w jaki sposób możliwe jest przejście od „koszmaru partycypacji" (Miessen) do bardziej pożądanych form międzyludzkich relacji? Sztuka współpracy zachęca autorów tekstów zgromadzonych w niniejszym tomie do zadania pytań co najmniej równie istotnych:

- o specyfikę i modele pracy (twórczej) wymagającej/wymuszającej zaangażowanie podmiotów do tej pory nieobecnych w polu sztuki;
- o nowe sposoby komunikacji oraz tworzywa, narzędzia i media, które wymagają współpracy lub ją generują;
- o „powinowactwa z wyboru" na poziomie strukturalnych cech nowego paradygmatu sztuki publicznej i typowego dla postfordyzmu/kapitalizmu kognitywnego artystycznego (estetycznego) sposobu produkcji;
- o subwersywny lub emancypacyjny potencjał kolektywnego tworzenia przedmiotów, obrazów, informacji, koncepcji;
- o ryzyko przywłaszczania wytworów pracy wspólnej i jego konsekwencje;
- o ramy instytucjonalne, podstawy ekonomiczne i sprawstwo polityczne projektów opartych na współpracy;
- o kwestię autorstwa i wynikające z niej zobowiązania lub czerpane profity;
- o refleksję i myśl krytyczną towarzyszące sztuce współpracy oraz o związki wiedzy z działaniem społecznym;
- o zasadność głoszenia nastania nowego paradygmatu sztuki w kontekście jej długoletniego upolitycznienia i kolektywizacji na gruncie dociekań i praktyk artystycznych awangard, ale także innych, wcześniejszych historycznie form zbiorowego tworzenia.

10 *Nowe spojrzenie na demokrację. Z Chantal Mouffe rozmawia Markus Miessen,* przeł. M. Choptiany, „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni" 2012 nr 2 (37).

INTRODUCTION. HARD ART OF COOPERATION

The category of the art of cooperation brings out tendencies observed in artistic practices at the turn of XX and XXI century, referred to as "the social turn". In this sense all the texts in this volume contribute to the introduction and validation of the "art of cooperation" category for the purpose of Polish scientific reflection and debates on modern art. Are we dealing with a new paradigm of thinking about public art; that is the question that accompanies the texts. The goal set by the authors for the volume is also to work out a critical answer to "familiar" concepts set in Anglo-Saxon art theory like participatory art, community-based art or relational art. Even though cooperation is their distinctive feature they differ in terms of level, form of engagement as well as distribution and results among the actors of the artistic process.