

Nadzieja, niezgoda, solidarność. Sztuka społecznie zaangażowana na czasy kryzysów

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article
<http://doi.org/10.61269/MQRJ4297>

Pod koniec 2018 roku zostałam zaproszona do współtworzenia rocznego programu Szkoły Patrzenia, interdyscyplinarnego przedsięwzięcia skierowanego do osób artystycznych, zainteresowanych wspólną refleksją na temat obrazów, praktyk patrzenia i współczesnej twórczości z pogranicza wizualności oraz performatywności. Zebrana grupa składała się z artystek, edukatorek, badaczy, aktywistek. Okazało się, że dla wszystkich aktualne i pociągające perspektywy pracy twórczej oznaczają poruszanie się na styku sztuki i spraw społecznych i że właśnie to połączenie wywołuje potrzebę wypowiedzi, interwencji, negocjacji najważniejszych kwestii rozgrywających się obecnie w sferze publicznej.

Zainteresowanie tym, co publiczne i społeczne, przekonanie, że sztuka może stać się żywym polem rozmowy, rozumienia, spotkania, emancypacji, widoczności, dialogu i wypracowywania alternatywnych sposobów życia, staje się w ostatnich dekadach najważniejszą linią zwrotu w praktykach artystycznych. W 2019 roku, w trakcie przygotowań do publikacji finalizującej Szkołę Patrzenia, sformułowałam krótką, funkcjonalną definicję hasła „artywizm”. Obserwując zmieniający się krajobraz aktywizmu i sztuki, a także rozmawiając z osobami uczestniczącymi w programie, zdecydowałam się na zaledwie kilka zdań. Żadne z nich tak naprawdę nie powinno kończyć się kropką.

Mieszanka wybuchowa sztuki i aktywizmu. Twórcy, którzy decydują się na to połączenie, mają przed oczami i w sercach potrzebę transformacji: społecznej, lokalnej, ogólnoswiatowej, chwilowej bądź trwałej; dążą do rekonfiguracji świadomości, prawa, układu społecznego, przyzwyczajzeń.

Artywizm więc to publiczne działanie na rzecz zmiany podjęte za pomocą środków artystycznych. Działania artywistyczne najczęściej mają charakter partycypacyjny – zapraszają widzów, uczestniczki, publiczność do wspólnej akcji lub procesu twórczego, którego celem jest wypracowanie

nowych rozwiązań, protest przeciwko opresji, stworzenie bardziej przyjaznej sytuacji publicznej, wspólne przekształcenie rzeczywistości społecznej.

Czasami artywiści i artystki działają solo, by pobudzić refleksję, zasiać ferment, włożyć kij w mrowisko bądź sformułować za pomocą sztuki postulaty konkretnych zmian albo wizję innego kształtu znanych nam fragmentów świata (Szkoła Patrzenia).

Co dziś może uczynić sztuka społeczna dla świata? Jaka jest rola artywizmu i gdzie mógłby on widzieć swe najważniejsze zadania? Czy zaangażowanie sztuki w sprawy wspólnot społecznych może okazać się znaczące, skuteczne, pomocne?

Gdzie dziś sztuka zaangażowana widzi potrzebę działania? Czy i w jaki sposób nadal wierzy w możliwość zmiany? Czy może stawać się terenem odzyskiwania podmiotowości i walki o prawa tych, których kondycja pozostaje wciąż krucha i zagrożona, w tym także naszej planety?

W dobie kryzysów o masowej skali – tych geopolitycznych, migracyjnych, gospodarczych, klimatycznych, wreszcie kulturowych – nie ma prawdopodobnie ważniejszych pytań, ważniejszych kwestii, nie tylko zresztą w polu sztuki.

Jak pisał Herbert Marcuse, niemiecki filozof i socjolog twórczości: sztuka być może nie zmieni świata, ale może zmienić świadomość osób, które mogą świat przekształcić. Jak to się dzieje obecnie?

Alfred Gell, brytyjski antropolog, w wydanej w 1998 roku książce *Art and Agency* (Gell) proponuje widzieć sztukę jako coś, co działa i wywołując reakcję, porывa wyobraźnię, angażuje uwagę, kształtuje świadomość jej użytkowników. A tym samym uruchamia ich sprawczość. Formułując charakterystykę sztuki w taki sposób, Gell tworzy alternatywę wobec dotychczasowych, klasycznych sposobów definiowania, które – za Arthurem Danto – uznaje za niewystarczające, podtrzymujące modernistyczny, a w każdym razie konserwatywny sposób myślenia o praktykach artystycznych, nieadekwatny wobec pojawiających się współcześnie kierunków, procesów i tendencji.

Sztuką możemy więc określić coś, co działa i może być – w danym kontekście – poręczne, używane, przydatne – proponuje Gell, formułując to kryterium i wskazując na afektywny potencjał praktyk artystycznych, ich zdolność do wzbudzania reakcji, stymulowania krytycznego myślenia i dialogu, do bycia aplikowanymi, przydatnymi, wykorzystywanymi w kontekście pozagaleryjnym.

Czym więc to działanie mogłoby być? W czym i wobec czego wywoływać reakcje?

Jakich strategii dla sztuki potrzebujemy dziś, zwłaszcza dla sztuki społecznej, tej, którą określamy mianem zaangażowanej?

W ostatnich latach w Polsce nie brakuje eksperymentów, które pozwalają twórcom i twórczyniom przeformułowywać swoją rolę, pozycję i intencje, a także metodologiczne i ideowe zaplecze pracy. Zmienia się też język opisu. W badaniach nad sztuką pojawiają się pojęcia zwrotu etnograficznego lub zwrotu socjologicznego, w myśl którego osoby artystyczne stają się również antropolożkami, ważnymi badaczami kultury. Nie tylko zapraszają oni społeczności do współwytwarzania wiedzy, ale i sięgają do repertuaru praktyk lokalnych, często bardzo odległych od tych promowanych i rozwijanych

przez miejskie, mainstreamowe instytucje sztuki. W tym obszarze warto wskazać choćby na działania Kolektywu Terenowego oraz badania i działania Tomasza Rakowskiego z Instytutu Kultury Polskiej, długoletnie przedsięwzięcia podejmowane ze społecznościami wsi południowego Mazowsza, w trakcie których, w procesie nawiązywania relacji, rozmów o potrzebach, zbierania lokalnych historii, powstawały powolne i rozwijające się w czasie sytuacje twórcze. Gromadne przygotowywanie boiska pod mecz piłkarski między dwoma poróżnionymi na tle politycznym wsiami, pochód panien młodych, który miał zgromadzić kobiety w różnym wieku i rozpocząć wymianę doświadczeń, oczekiwań i marzeń dotyczących instytucji rodziny i ról społecznych, czy projekt fotograficzny będący fantazją na temat wykorzystania ugorów to tylko niektóre przykłady łączące wyobraźnię twórczą i miejscową wrażliwość (Rakowski). Kolektyw Terenowy zwracał uwagę na potrzebę zmiany optyki, docenienia i uwzględnienia gorących pól kultury, w których przedstawiciele i przedstawicielki różnych sposobów życia i myślenia mogą zostać zobaczeni jako kompetentni eksperci, osoby praktykujące różne rodzaje wynalazczości, samozaradności i samoorganizacji, przewodniczki w obszarach wiedzy praktycznej oraz różnorodnych i równoprawnych filozofii i sposobów życia.

Jednym z najciekawszych wątków w działaniach Kolektywu Terenowego była koncepcja sprzężenia zwrotnego i wzajemnie na siebie oddziałujących obecności oraz języków badacza/twórcy/społeczności. Zamiast pojęcia współpracy pojawia się tu pomysł, by mówić o współdziałaniu, co sugeruje bardziej równościową dystrybucję sprawczości, wpływu i odpowiedzialności, odejście od modelu hierarchicznego na rzecz bardziej kooperacyjnego, facylitacyjnego. Sama sytuacja negocjacji decyzji i form ekspresji, potencjalnie pojawiające się konflikty interesów czy pomysłów stanowią paliwo do działań i rozwoju przedsięwzięć. Tego typu projektów w całej Polsce pojawia się w kolejnych latach coraz więcej, zarówno w pejzażu miast, jak i w mniejszych miejscowościach, w lokalnych społecznościach.

Poza nachyleniem badawczym, swoistym złączem perspektywy refleksyjnej i twórczej, możemy mówić także o demokratyzacji, kolektywizacji twórczości, a nawet o pewnego rodzaju „zwrocie demokratycznym”. W swojej książce *Prawo do kultury*, będącej najpełniejszą chyba analizą tego typu praktyk artystycznych – przyznających prawo do wytwarzania i przekształcania kultury, a także sięgania po swoje cele i sposoby ekspresji różnym grupom i społecznościom – Igor Stokfiszewski podkreśla, iż zwrot demokratyczny to „uznanie, że wytwórczość kulturalna jest domeną każdego i każdej z nas, jej paliwem są wyznawane wartości, a napędem chęć zmiany rzeczywistości w zgodzie z nimi” (46). Autor pisze szeroko o kulturze, jednak w odniesieniu do sztuki i praktyk artystycznych można wskazać podobne tendencje. Przychodzi na myśl klasyczna formuła Josepha Beuysa „każdy artystą”. W obliczu demokratyzowania się pola sztuki słowa te brzmią na nowo jako zachęta, by o każdym podmiocie społecznym myśleć jako o jednostce samorzeczniczej, dla której sztuka i twórczość mogą okazać się narzędziem do kreowania bardziej sprzyjających, nieco bardziej korzystnych, mniej opresyjnych reguł świata. Proces twórczy ma szansę zbudować platformę dla wybrzmienia głosów, opowieści i potrzeb nie tylko uprzywilejowanych, dysponujących określonym językiem, ale wszystkich, którzy zechcą zainicjować sytuację artystyczną lub dołączyć do niej, znajdując tym samym przyjazną, wspierającą się wspólnotę. Wydaje się przy tym, że

potrzeba zmiany akcentu – uznania, że już nie tylko finałowe dzieła, nawet te tworzone procesualnie spektakle, filmy, teksty lub wystawy są przejawami sztuki, ale że jej właściwą i pełnoprawną formą są również inne, bardziej efemeryczne postaci: cykle warsztatowe, sytuacje performatywne, spotkania.

Jednym z najbardziej ważkich zadań sztuki społecznej wydaje mi się nazywanie i podejmowanie tematów gorących społecznie, rozpoznawanie miejsc, którym sztuka ze względu na swój wielowymiarowy, angażujący zarówno afekty, jak i krytyczne myślenie charakter może się przydać, w których może rozpułchnąć grunt, przemieścić znaczenia, na które może rzucić nowe światło. Społeczeństwo wielokulturowe i różnorodne tożsamości, środowisko medialne i wirtualne, szkoła i edukacja, instytucje kultury oraz prawa pracownicze, bardziej solidarne i sprzyjające dobrostanowi systemy współpracy, wreszcie: przyroda i klimat. Cała lista poniższych przykładów pozwala prześledzić i pokazać, jak tematy te mogą być skutecznie i interesująco podejmowane przez osoby artystyczne i grupy twórcze.

Żyjemy w czasie, kiedy nasze społeczeństwo zmienia się i transformuje. Nie jesteśmy monolitem. Kryzys migracyjny, wojna w Ukrainie, przemieszczanie się osób i grup poszukujących schronienia przed wojną, lepszych warunków do życia, szanse na godną przyszłość – to procesy, które konfrontują się z naszą umiejętnością transformacji wspólnoty, otwierania granic (nie tylko tych politycznych). Procesy artystyczne mogą stać się laboratorium wspólnego życia, miejscem spotkania, wymiany opowieści.

Przykładem takiej pracy są projekty podejmowane i rozwijane przez Strefę Wolnosłową – warszawską fundację od ponad dziesięciu lat specjalizującą się w kreowaniu wielokulturowej przestrzeni działania twórczego. Strefa zaprasza uczestników i uczestniczki w różnym wieku i o różnym pochodzeniu – przede wszystkim osoby o doświadczeniu migranckim i uchodźczym – do wspólnych procesów kreatywnych, w których następuje wymiana opowieści, umiejętności, emocji. W efekcie powstaje teatralny spektakl – kolaż będący zbiorową ekspresją grupy. Moc takiego działania zasadza się nie tylko w tym, że każdy członek i członkini grupy może dołożyć coś do kształtu spektaklu, zostać opowiadaczem, performerką, zająć miejsce na scenie, wobec innych, a tym samym zostać wysłuchaną/zobaczonym w swoim działaniu czy w swojej historii. To niezwykle upodmiotawiająca sytuacja, która pozwala przesunąć akcenty i zająć pozycję twórcy, użyć sprawczości i wziąć odpowiedzialność za fragment demokratycznego procesu.

Być może jeszcze ważniejszym aspektem jest możliwość współdecydowania o tym, jak realnie będzie przebiegać praca, jakie narzędzia zostaną do niej użyte. Choć Strefa Wolnosłowa nie używa wobec swoich przedsięwzięć kategorii pedagogiki teatru, to jednak zaproponowałabym spojrzenie na jej pracę właśnie przez ten filtr. Zgodnie z duchem i filozofią pedagogiki teatru inicjatorzy i inicjatorki procesów stawiają bowiem na demokratyczność i otwartość samej formuły, na to, by w trakcie przebiegu pracy pojawiły się ze strony uczestników i uczestniczek propozycje odnośnie do tego, co włączyć w powstającą dramaturgię, za pomocą jakich środków dopełnić przekazu, z jakich elementów zbudować całość, która będzie następnie przedstawiona publicznie jako efekt zbiorowego wysiłku i wspólnej przygody, ale też jak ją promować i organizować. Świetnym przykładem może być ostatnia produkcja Strefy Wolnosłowej, zatytułowana *Raz jeszcze*, do której plakat został stworzony w trakcie warsztatu kolaży prowadzonego

przez Marynę Siliakovą, ukraińską artystkę, w toku wspólnego projektowania, cięcia i wyklejania. Kolaż okazuje się zresztą świetną metaforą-modelem, gdy mowa o sztuce społecznej w wariacie partycypacyjnym. Pozwala na realne włączanie się różnych głosów, na to, by z ich polifonii wylaniał się niejednoznaczny sens, a to, co potencjalnie konfliktowe, a w każdym razie różnorodne, miało szansę na ujawnienie, wybrzmienie, publiczną ekspresję.

Temat różnorodnych tożsamości, w tym przede wszystkim mniejszościowych, stanowi dla sztuki społecznej kolejny ważny teren zainteresowania, troski i uwagi. Przedsięwzięcia, które odkrywają nieoczywiste sposoby identyfikacji, zapomniane lub wyrugowane z publicznej wyobraźni i wiedzy historie mogą opierać się zarówno na procesach partycypacyjnych, jak i być indywidualnie podejmowanymi inicjatywami osób artystycznych, kolektywów czy twórców, którzy na różne sposoby angażują publiczność.

Wydaje się, że dziś – gdy do głosu dochodzą lub zyskują na sile perspektywy: feministyczna, postkolonialna, queerowa, problematyzująca kwestie pochodzenia, rasy czy statusu istot nie-ludzkich – potrzebujemy jak najczęściej w sztuce społecznie zaangażowanej przestrzeni wyrazu różnorodnych tożsamości. Kto i z jakiej perspektywy opowiada historię miasta? Co ze zdjęciami, których brakuje? Jak wyglądałoby konkretne zdarzenie z perspektywy kobiet, osób niebiałych, osób niebinarnych lub osób, które nie dysponowały językiem opowieści? Sztuka społeczna powinna zadawać te pytania bez tezy, otwierając przestrzeń na wymianę i poszerzanie spektrum, a także na budowanie mostów między historią a współczesnością. Przykładami mogą być projekty twórcze wokół lokalnych opowieści, wystawy poświęcone historii fabryki czy osiedla, spotkania łączące różne grupy mieszkańców albo zapraszające do pracy jedną z tych grup, przedsięwzięcia odwołujące się do jakiejś obywatelskiej sprawy lub do konkretnego zdarzenia w mieście, pobudzające obywatelską odpowiedzialność lub osławiające różnice w zakresie tożsamości płciowej, etnicznej czy kulturowej. Dzięki takim formom odkrywamy, że nie wszyscy w jednym mieście, w jednym kraju, w jednym regionie byliśmy, jesteśmy lub będziemy do siebie podobni i podobne. Tomasz Stawiszyński w książce *Reguły na czas chaosu* przestrzega przed zbytnim przywiązaniem do polityk tożsamościowych, które mogą nas przecież zaprowadzić na manowce oddzielenia i licytacji w rachunku krzywd czy pominięć, a także wzbudzić dążenie do ustanawiania nowych przywilejów, nierówności i hermetyzacji grup (Stawiszyński). Idąc za jego myślą, widziałabym rolę i wartość takich projektów raczej w pokazywaniu, jak możemy budować niemonolityczne tożsamości wspólne, z uwzględnieniem diametralnych niekiedy różnic w doświadczeniach i potrzebach. Jak pisał Maurice Blanchot w tekście *The Unavowable Community* – wspólnota możliwa jest wówczas, gdy uznamy i uhonorujemy wszystkie jej niemożliwe do zunifikowania komponenty (Blanchot).

Na myśl przychodzą rozmaite przedsięwzięcia, które odkrywają historię kobiet i osób niebinarnych, choćby *Niezapomniane*, czyli warsztatowo-badawczy projekt Stowarzyszenia Pedagogów Teatru, w toku którego młodzież licealna i osoby dorosłe zaproszone były do badania i odkrywania śladów biografii kobiet i osób queerowych pracujących w Warszawie w różnych obszarach życia publicznego: od sportu po naukę czy medycynę. Z inspiracji życiorysami powstały performatywne opowieści i instalacje, które następnie stały się bazą dla multimedialnej wystawy korzystającej z narzędzi wideo,

dostępnej zarówno na żywo, w interaktywnej, zapraszającej do działania formule, jak i w transmisji, dostępnej online w okresie pandemii.

Innym przykładem jest wystawa *Kim Lee – królowa Warszawy*, stworzona w Muzeum Woli pod kuratelą Magdaleny Staroszczyk – opowieść o jednej z pierwszych warszawskich drag queen, zawierająca w sobie, niczym szkatułka, części poświęcone mniejszości wietnamskiej, a także historii handlu na Stadionie Dziesięciolecia. Wielopoziomowa wystawa nie tylko uwzględniała ekspozycję kostiumów, fotografii czy materiałów filmowych, ale obudowana była także programem wykładowym, warsztatowym, dragową w swej filozofii akcją udostępniania ubrań i rekwizytów Kim Lee. Działanie to umożliwiało osobom odwiedzającym przymierzanie ich i grę z własnymi potencjalnymi tożsamościami, rolami, wcieleniami. Podejście, w którym wystawa, spektakl, film stają się jedynie punktem wyjścia dla bogatego repertuaru działań publiczności, miejscem zapraszania społeczności do dialogu, komentarza, współkreatywności, jest obecnie w sztuce zaangażowanej jednym z najważniejszych sposobów wytwarzania relacji. Jednym z wariantów – można powiedzieć – estetyki relacyjnej.

W świecie dynamicznie zmieniających się technologii i statusu obrazów oraz informacji określenia „nowe media” czy „nowe technologie” nie mają już właściwie racji bytu. Bieżącymi wyzwaniami stają się kwestia autorstwa i produkcji treści oraz ekspansja sztucznych inteligencji i algorytmów. Sztuka zaangażowana czy aktywizm nie tylko oryginalnie i z rozmachem korzystają z pojawiających się możliwości komunikacji i transmisji treści, ale podejmują też wyzwanie namysłu nad zjawiskami wirtualnego i cyfrowego obiegu.

To, w jaki sposób aktywizm wykorzystuje możliwości najróżniejszych, subwersywnych praktyk przekształcania obrazu, tworzenia memu, kulturowego jammingu, czyli przechwytywania i ironicznego transformowania obrazu, wymagałoby osobnego studium, obejmującego najróżniejsze dzieła i procesy, od prac Banksy’ego po działania antywojennych kolektywów i społeczności internetowych, które próbują rozbrajać propagandę Władimira Putina. Na szczególną uwagę zasługują jednak przykłady prac łączących zainteresowanie bieżącymi wydarzeniami z misją badawczą i edukacyjną, dzięki której jesteśmy w stanie uwrażliwić zbiorową wyobraźnię na to, jaką moc ma przekaz medialny, jakimi drogami podążają obrazy i jak faktycznie mogą one przysłużyć się tworzeniu relacji lub obywatelskich inicjatyw. *Gdzie są dzieci?* – pytanie-oskarżenie rozbrzmiewające w przestrzeni publicznej na początku kryzysu humanitarnego na granicy polsko-białoruskiej stało się tytułem wizualnego badania, które podjęła fotografka i aktywistka Karolina Gembara. Śledząc losy słynnego zdjęcia dziecka, które stało się symbolem zdarzeń na wschodzie Polski oraz mobilizacji części polskiego społeczeństwa, grup humanitarnych i środowisk aktywistycznych w walce o pomoc osobom uchodźczym próbującym przedostać się przez polską granicę, Gembara stworzyła wystawę palimpsest: kompleksową, pełną warstw i rozwidleń opowieść o sprawczości fotografii, o tym, jak obrazy pobudzają aktywność społeczną, rozniecają dyskusje, budują narracje i ściągają uwagę. Podobne cele i pytania towarzyszą zresztą powstawaniu Archiwum Protestów Publicznych, które jest olbrzymim zbiorem fotografii i dokumentacji polskich manifestacji, protestów i mobilizacji ulicznych z ostatnich lat. Prześledzenie tych materiałów pozwala zrozumieć, jak ogromną rolę we współczesnym aktywizmie odgrywiają obrazy

– pozwalają transmitować i dystrybuować hasła, a zarazem intencje i energie sprzyjające emancypacji i ekspresji postulatów w walce o równość, wolność, dostęp do praw reprodukcyjnych czy przeciwdziałanie dyskryminacji. Samo Archiwum Protestów Publicznych można nazwać bez mała aktywistycznym, kompleksowym projektem, działa, inspirując kolejne społeczności i twórców.

Kolejnym istotnym tematem podejmowanym przez sztukę społeczną jest kwestia systemu edukacji i szkoły. Wydawać się może, że obszary te znajdują się nieco na pograniczu zainteresowania sztuki czy pracy osób artystycznych. W ostatnich latach jednak, doświadczając z jednej strony kontrowersji, zaognionych politycznych dyskusji, społecznego niezadowolenia czy nawet bezradności, z drugiej zaś najliczniej pojawiających się alternatyw i innowacji, to właśnie szkoła okazuje się żywym terenem bardzo gorącym i stymulującym twórczą wyobraźnię. Domaga się nowego języka, staje się przedmiotem krytyki i refleksji twórczej, wreszcie: środowiskiem wytwarzania nowych relacji, nowego myślenia o społeczeństwie. Z jednej strony pojawiają się takie inicjatywy, jak rozmaite szkoły twórcze, choćby przywoływana już Szkoła Patrzenia czy też powołana kilka lat temu Szkoła Ekopoetyki przy Instytucie Reportażu. Mają one gromadzić osoby praktykujące w sztuce i kulturze, rozpocząć refleksję nad tym, jak inaczej może wyglądać instytucja nazwana szkołą, w jakim modelu może działać i jak artyści mogą zasilać ideę oświaty swoją wyobraźnią i doświadczeniem. Z drugiej strony – sama sztuka coraz częściej podejmuje refleksję o szkole, tej państwowej, powszechnej. Ustawia dla niej lustro, widzi w niej odzwierciedlenie społecznych wartości i ustawień domyślnych, pobudza do przemyślenia i krytycznego odczytania, a docelowo snucia fantazji na temat możliwego, alternatywnego kształtu instytucji. Warto przywołać tu choćby wystawę poświęconą szkole z XII edycji Warszawy w Budowie Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Pokazywane prace, materiały badawcze czy inicjowane w ramach festiwalu procesy twórcze oscylowały wokół pytania o to, jak powinniśmy i mogłybyśmy robić szkołę.

Twórcy spektaklu *Lekcje Oporu*, przygotowanego przez Laboratorium Teatralno-Społeczne i Stowarzyszenie Pedagogów Teatru, transmitowanego eksperymentalnie na Zoomie z siedziby starej szkoły stanowiącej naturalną scenografię, próbowali z kolei opowiedzieć o Strajku Nauczycieli z 2019 roku, bazując na autorskim scenariuszu napisanym przez zespół artystyczny na podstawie rozmów z nauczycielami i nauczycielkami z całej Polski – zarówno tymi strajkującymi czy organizującymi protest, jak i tymi kontestującymi akcję. Przedstawienie było próbą uspołecznienia strajku, pokazania, że szkoła – aby mogła mieć szansę na transformację – musi być sprawą wszystkich i że jej zmiana wymagać może rezygnacji z komfortu, konformizmu i neoliberalnego modelu kształtowania świadomości kolejnych pokoleń na rzecz sprzyjania bardziej wspólnotowej wizji edukacji. „Nigdy nie będziesz szła sama” to hasło, którego potrzebowałyby także szkoła w trakcie strajku – przekonywali twórcy spektaklu. Pomysł, by głosy osób nauczycielskich mogły złożyć się na scenariusz wypowiediany i performowany w trakcie spektaklu przez artystów, był jednym z wariantów partycypacji, która przewidywała wieloetapowe, konsensualne podawanie pałeczki – zakładał, że nie zawsze sami bohaterowie i bohaterki opowieści muszą występować na scenie czy pojawiać się w działaniu na żywo przed publicznością. Przy odpowiedniej uważności mogą „pożyczyć” swoje historie, tak by stały się one emblematycznym przykładem postaw i pluralistyczną wizją,

która pozwala na pogłębienie tematu i jego nagłośnienie. Dzięki temu teatr czy inna forma sztuki zaangażowanej okazują się terenem spotkania i przestrzenią ekspresji wielu podmiotów, także tych mniejszościowych. A tego dziś, w spolaryzowanej rzeczywistości publicznej, brakuje bardzo.

Brakuje także często głosów osób, które pracują w sektorach niewidocznych lub nieobjętych regulacjami socjalno-prawnymi. To dlatego sztuka zaangażowana przychodzi w sukurs tematom praw pracowniczych. W 2021 roku artystka ukraińskiego pochodzenia Marta Romankiv zainicjowała powstanie grupy migrantek i uchodźczyń – opiekunek osób starszych. Próbowala zaprosić uczestniczki do wspólnych działań artystycznych, jednak okazało się, że najważniejszą potrzebą tej grupy jest stworzenie przestrzeni wytchnienia i wsparcia, a w następnym kroku zabezpieczenie podstawowych praw pracowniczych, zwłaszcza w kontekście braku umów i jakichkolwiek regulacji. Artystka przy pomocy zaproszonych twórczyń, moderatorok, a także Inicjatywy Pracowniczej pomogła założyć opiekunkom Komisję Związkową, która rozpoczęła działalność pod nazwą „Możesz na mnie liczyć”. Dokumentacja fotograficzna z pracy komisji, wspólnie stworzony obrus z wypisanymi marzeniami pracujących kobiet i wielkie płachty z listą sformułowanych po polsku i ukraińsku postulatów złożyły się na wystawę prezentowaną na licznych wydarzeniach, między innymi na Fotofestiwalu w Łodzi w 2022 roku. Uznanie procesu powstawania związku za projekt artystyczny w obiecujący sposób pokazuje, że instytucje sztuki skłonne są włączać w swoje ramy i kuratorską wyobraźnię nieoczywiste dzieła, które mają przede wszystkim praktyczny i procesualny wymiar, mniej zaś opierają się na artefaktach i narracjach.

Warto dodać, że w obrębie Komisji Związkowej powstała w kolejnych miesiącach grupa twórcza, która rozpoczęła pracę nad sluchowiskiem performatywnym, zestawem piosenek i stworzeniem zina – wszystkie te formy są sposobem na zgromadzenie opowieści o tym, jak pracuje się w Polsce, w sektorze opiekuńczym, ze starymi ludźmi, w czasie wojny, inflacji, będąc uchodźczynią, opiekunką, kobietą. Obecnie grupa ta działa pod egidą Stowarzyszenia Pedagogów Teatru, a kolejnym krokiem jej rozwoju jest cykl wizyt studyjnych, pozwalających poznać działania związków zawodowych gromadzących pracowników i pracownice domowe w innych państwach Europy, oraz stworzenie grupy roboczej na rzecz transformacji prawa polskiego w tym zakresie. Niezwykle ożywczy okazuje się fakt, że artystyczne inicjatywy podejmujące kwestię praw pracowniczych, startując od prostych sytuacji twórczych, organizując przestrzeń spotkania, odpoczynku, wspólnego działania na rzecz wytchnienia i przyjemności lub zgromadzenia opowieści i przedstawienia ich szerszej publiczności, mogą w dalszych etapach walczyć na polu politycznym i prawnym o realną zmianę legislacyjną czy społeczną. Z pewnością jest to tendencja, która wzmacnia wiarę w sprawczość sztuki, także na poziomie oddziaływania na wyobraźnię widzów i osób stykających się z artefaktami powstającymi w trakcie tych procesów.

Podobnie możemy mówić o dobrostanie i warunkach pracy – sztuka coraz częściej zagląda za kulisy procesów produkcji, także instytucji kultury i sztuki. Zadaje pytanie o to, co musiałoby się stać, by spektakle, filmy, wystawy, działania twórcze uwzględniały potrzeby wszystkich członków procesu. Jak uwidocznic pracę na zapleczu, jak zadbać o zmianę w widzeniu i praktykowaniu wizerunku artystów – by sztuka

nie musiała być okupiona wypaleniem, zarezerwowana jako działanie zarobkowe dla osób uprzywilejowanych i bogatych, w końcu – by praca artysty nie musiała wiązać się z przemocą, nadużyciami, a w zamian mogła być uczciwym i bezpiecznym zaproszeniem dla publiczności i/lub społeczności.

Warto też wspomnieć rozmaite inicjatywy pokazujące odpoczynek jako pracę twórczą lub pracę kontestującą nadprodukcję i system wyzysku pracowników i pracownic sektora sztuki. Hasło „Rest is resistance” towarzyszy jako motto wielu projektom kolektywów takich jak Nap Ministry, ale i polskich artystów, a nawet instytucji, które coraz częściej oferują w swoim programie rezydencje wytnieniowe. Ciekawym przykładem przedsięwzięcia, które problematyzowało kulisy pracy twórczej, był też miniprojekt reżyserki Małgorzaty Wdowik zrealizowany na zamówienie centrum Jasna 10. *Zamiast robić sztukę poszłam na badania* to seria wyeksponowanych przez autorkę zdjęć USG i zapisów badań lekarskich, które wykonała za pieniądze z twórczego honorarium. Tytuł pracy mówi sam za siebie i nie wymaga komentarzy.

Projekty pozwalające za pomocą sztuki opowiadać o warunkach pracy, o zdrowiu, o działaniu opiekuńczym czy ograniczeniach ekonomicznych i warunkach produkcji to nowy nurt artywizmu, dający nadzieję, że sztuka społeczna choćby w podstawowy sposób przetransformuje same instytucje i systemy kultury, zamiast jedynie sprzyjać produkowaniu kolejnych fikcyjnych opowieści o zmianie i sprawiedliwości. Wymyślanie nowych modeli instytucjonalnych i organizacyjnych to wielkie zadanie, rodzaj autotematycznego profilu działań sztuki społecznej. Projekty angażujące społeczność, demokratyczne i nieoczywiste procesy twórcze, dzieła relacyjne, politycznie zaangażowane przedsięwzięcia uwzględniające mniejszości, będące alternatywą wobec głównego nurtu kultury, potrzebują innych narzędzi transmisji, na nowo wymyślonej infrastruktury. To dlatego sam projekt instytucji kultury może być ważnym dziełem artywizmu. Pomysł na to, by eksperymentować z modelami organizacji, pojawia się nawet na poziomie rozwiązań strukturalnych, choćby w Warszawie, która od kilku lat próbuje – na razie w niewielkim zakresie – wdrożyć program powstawania Społecznej Instytucji Kultury, tworzonej przez organizacje pozarządowe, artystów społecznych, edukatorki, niezależnych kuratorów czy kolektywy. Z pewnością ten kierunek sprzyja urealnianiu założeń i misji sztuki społecznej.

Ta spójność między wytwarzanymi treściami i podejmowanymi tematami a systemem produkcji sztuki jest szczególnie ważna, gdy dochodzimy do kwestii natury i przyrody. W ostatnich latach w obliczu rosnącej świadomości zmian klimatycznych, ale też rodzących się na tym polu społecznych zaprzeczeń oraz konfliktów potrzebujemy mobilizacji aktywistycznej i artystyczno-społecznej. Jedną z artystek zaangażowanych ekologicznie i tworzących między innymi prace wykorzystujące medium fotografii jest Cecylia Malik. Jej *Matka Polka na wyrebie* – aranżowane zdjęcia karmiących kobiet, a także ludzi z dziećmi, psami, siedzących na terenie wycinki drzew – to cykl mocnych obrazów zmieniającego się, pod wpływem radykalnych politycznych decyzji, pejzażu, będącego złowieszczą zapowiedzią katastrof, z którymi mierzyć się przyjdzie nam oraz przyszłym pokoleniom.

Najważniejsze i najbardziej żywotne okazują się te działania, które oprócz opowieści dostarczają narzędzi do protestu, uruchamiają artystycznie społeczną

energię zmiany. Sama Malik jest autorką kilku tego typu prac. Warto przywołać choćby *Modraszek Kolektyw*, który był publicznym performansem – okupacją, piknikiem, społeczną choreografią mieszkańców i mieszanek Krakowa przebranych w stworzone przez siebie w toku warsztatów skrzydła, symbolizujące motyla modraszka. Uczestnicy licznie dołączający do akcji domagali się ochrony Zakrzówka, pięknej zielonej dzielnicy miasta, która miała być sprzedana deweloperom.

Radosna, pokojowa manifestacja ludzi-owadów, masa krytyczna niebieskich kostiumów, tańce, wieszanie tekturowych skrzydeł na krakowskich pomnikach polskich wieszczów, kolejne mikroakcje podejmowane przez zaangażowane osoby – to wszystko przyczyniło się do obrony terenów zielonych. W podobnym duchu pracuje kolektyw Siostry Rzeki, również zainicjowany przez Malik, gromadzący edukatorów, przyrodników, artystki. W ramach jego inicjatyw odwiedzane są kolejne miejscowości, w których mieszkańcy zachęceni są do troszczenia się o lokalne ciekły wodne. Twórczynie pomagają im ubrać tę troskę, a niekiedy walkę, w pieśni, wiersze, fotografie, rysowanie i eksponowanie map pokazujących rozlewiska i ich zbawienny wpływ na ekosystem, charakterystyczne transparenty przypominające administracyjne oznaczenia rzek. Akcje te są przykładem otwierania się na problemy i tematy ważne dla społeczności przy jednoczesnej wyrażeniu obranej agendy twórców: podstawą jest tu ochrona istniejących rzek oraz przypomnianie trudnej historii tych zanieczyszczonych lub wysuszonych. Celem tej pracy jest budowanie świadomości przyrodniczej, ale też wypracowywanie sposobów komunikacji z lokalnymi władzami czy nowych rozwiązań, uwzględniających potrzeby przyrody. Współistnienie żaloby i sprzeciwu, solidarności, troski i nadziei to subtelny, a zarazem mocny splot afektów i energii obecnych w tych projektach.

Niezgoda, solidarność, nadzieja. Gdybym miała wskazywać kierunki dla sztuki społecznej obecnie, chyląc czoła przed tym, jak w ostatnich latach działa i pracuje, a zarazem przyglądając się kolejnym, wyznaczanym przez społeczność, artystów, twórczyni i publiczności ścieżkom, to skupiłabym się na tych trzech słowach.

To one są mieszanką wybuchową. Być może nie potrzebujemy teraz wielkich wybuchów, tylko raczej reguł, wsporników działania, czegoś, czego można się chwycić.

Skoro mowa o nadziei, to nie można nie wspomnieć o tym, jak nawołują do niej głośno w ostatnich latach teksty bezpośrednio (choć nie wyłącznie) zadedykowane twórcom, aktywistom, osobom działającym w sztuce. W pierwszym z nich, *Nadziei w mroku*, Rebecca Solnit przekonuje, że potrzebujemy nowych języków i nowych narracji. Że na peryferiach wielkich systemów politycznych, poza mainstreamem gospodarki rodzi się impuls zmiany (Solnit). Sztuka społeczna, wciąż peryferyjna, a jednak mocna w swych narzędziach, może zajmować się wynajdowaniem nowego języka, który pobudza do działania i współwymyślenia świata.

W niedawno przetłumaczonej na język polski książce *Aktywna nadzieja* Joanna Macy i Chris Johnstone proponują, by tytułową aktywną nadzieję postrzegać nie jako wiarę w to, że sprawy potoczą się w dobrą stronę bez naszych wysiłków i trudów. Raczej widzą w niej postawę opierającą się na samej intencji działania na rzecz zmian, które uważamy za nieodzowne, kluczowe dla dobrostanu świata i siebie samych, swoich społeczności. Jednocześnie uznają konieczność zmierzenia się ze świadomością ogromnych, globalnych i lokalnych kryzysów, skonfrontowania z procesem, który nazywają

Wielką Dezintegracją. Zachęcają do tego, by dbając o swoją wrażliwość, pielęgnowanie duchowości (raczej świeckiej niż religijnej), tworzenie społeczności osób dzielących się obawami i niepokojami, ale i podtrzymujących się na duchu, sięgać do nadziei, jako intencji i przekonania o znaczeniu pojedynczych gestów i kumulujących się sojuszników.

„Aktywna nadzieja to angażowanie się w proces realizowania naszych pragnień, tak by stały się bardziej prawdopodobne” – piszą, w innym miejscu dodając, że pragnieniem aktywizmu jest właściwie zawsze lepszy, bardziej równy i powszechnie przyjazny świat.

Aktywna nadzieja jest praktyką. Raczej czymś, co robimy, niż czymś, co mamy. [...] Nie wymaga optymizmu, możemy stosować ją w tych obszarach, w których czujemy się bezsilni. Boddcem przewodnim jest *intencja*. Wybieramy, do czego chcemy doprowadzić, na rzecz czego pracować czy co chcemy wyrazić” (Macy and Johnstone 20).

Nawoływanie, by wybierać, może zostać zastosowane przez sztukę zaangażowaną jako zachęta do świadomego określania celów i strategii, precyzowania priorytetów i rezygnowania z nadmiarowych oczekiwań. Do tego, by uważnie i realistycznie formułować miejsca dojścia. Podobną sugestię znajdujemy w książce *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* pod redakcją Suzanne Lacy. Badaczka postuluje, by artyści społeczni myśleli o swojej tożsamości i strategiach, zadając z powagą pytanie o to, kim w danym działaniu są i co dokładnie robią, jakie czynności, z jakimi intencjami podejmują. Jej typologia to wyodrębnienie różnych typów działania publicznego (Lacy). W myśl tego podziału, inicjując procesy artystyczne, można być twórcą spotkania albo badaczem lub archiwistką, lub kimś, kto zdecydowanie obiera ścieżkę aktywizmu na rzecz konkretnej prawnej, proceduralnej zmiany. Każda z tych strategii, a także ich unikatowe połączenia wymagają wyboru głównych osi działania, środków, języka. Twórca spotkania raczej integruje, tworzy warunki do współbycia, sprzyja synergii, ekspresji. Badacz_ka stawia hipotezy, zadaje pytania, wykonuje research i szuka odpowiedzi. Jego/jej narzędziem jest krytyczna metodologia i próba przetłumaczenia jej na twórczy proces. Archiwista_ka docenia, zauważa, zachowuje. Wskazuje to, co warte skatalogowania i wyeksponowania. Aktywista, aktywistka to ktoś, kto za pomocą twórczych narzędzi mobilizuje społeczność, staje się rzecznikiem spraw, szuka dróg dojścia do osób/organów podejmujących decyzje i dysponujących władzą wykonawczą. Sięga po instrumenty prawa.

Prawdopodobnie można by tę typologię sformułować inaczej, rozszerzyć.

Tak czy inaczej, chodzi o świadomy wybór strategii i możliwie klarowne komunikowanie zaproszenia wobec społeczności, uczestników, publiczności. Tylko to – zdaniem Lacy – może pozwolić na rozwijanie dobrego procesu. Wydaje się to współgrać z przekazem płynącym z *Aktywnej nadziei*. Możemy wybierać, na rzecz czego działamy. Intencja jest ważniejsza niż rokowania. To ona bowiem pozwala uruchomić impuls do pracy. Dziś, kiedy w najrozmaitszych obszarach świata doświadczamy słabych rokowań, jest to perspektywa pozwalająca zachować witalne siły i motywację. To dzięki niej aktywizm ma szansę na swoje lokalne odsłony.

W 2020 roku razem z Igozem Stokfiszewskim w raporcie *Kultura i solidarność* pisaliśmy o potrzebie zmiany paradygmatu (Ogrodzka and Stokfiszewski). Z dominującego – także w polu sztuki – modelu, który stawia na efekt, indywidualny sukces i spektakularne osiągi, na inny, oparty na solidarności. Pisaliśmy o tym, że sztuka może zarówno dostrzegać istniejące już w kulturze, codzienne przejawy solidarności, przyczynić się do ich wzmacniania, doceniania, uwidaczniania, powtarzania i twórczego przekształcania, jak i wymyślać i wytwarzać nowe formy.

Po trzech latach wydaje się, że potrzeba coraz więcej solidarności i że sztuka społeczna może być jej laboratorium. W każdym z żywych palących tematów społecznych, w najrozmaitszych formach – od prowokacji po wytwarzanie sąsiedztwa, od kreowania miejsc spotkań po archiwizowanie lokalnych czy tożsamościowych opowieści, tych mniej znanych, tych mniej oczywistych. Z niezgodą na monopol kulturalny wielkich instytucji bez względu na ich afiliację i profil polityczny, ze sprzeciwem wobec dyskryminacji i utowarowienia sztuki. Z aktywną nadzieją.

Lista prac cytowanych

- Blanchot, Maurice. *The Unavowable Community*. Translated by Pierre Joris, Station Hill Press, 1988.
- Gell, Alfred. *Art and Agency*. Clarendon Press, 1998.
- Lacy, Suzanne, editor. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press, 1994.
- Macy, Joanna, and Chris Johnstone. *Aktywna nadzieja*. Translated by Alex Gierlińskie, et al., Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2023.
- Ogrodzka, Dorota, and Igor Stokfiszewski. *Kultura i solidarność*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2020.
- Rakowski, Tomasz, editor. *Animacja / Etnografia / Sztuka*. Narodowe Centrum Kultury, 2013.
- Solnit, Rebecca. *Nadzieja w mroku*. Translated by Anna Dzierżowska and Sławomir Królak, Wydawnictwo Karakter, 2019.
- Stawiszyński, Tomasz. *Reguły na czas chaosu*. Znak Litera Nova, 2022.
- Stokfiszewski, Igor. *Prawo do kultury*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.
- Szkoła Patrzenia. "8.12 Artywizm". *Szkoła Patrzenia*, <https://www.szkolapatrzenia.pl/publikacja/8-monitoring/8-12-artywizm.html?source=10>.

Abstrakt / Abstract

Dorota Ogrodzka

Nadzieja, niezgoda, solidarność. Sztuka społecznie zaangażowana na czasy kryzysów

Artykuł osnuty jest wokół pojęcia artywizmu i sztuki społecznej, ujawnia różnorodność zjawisk i filozofii mieszczących się w obszarze tych praktyk. Autorka przygląda się bieżącym tendencjom w sztuce społecznej i omawia je zarówno w odniesieniu do szerszego, bieżącego kontekstu pola sztuki, jak i z perspektywy potencjalnego rozwoju w przyszłości. Przywołuje wybrane przykłady działań, które łączą sztukę, aktywizm, edukację, pracę ze społecznością. Analizując je, wskazuje ich główne cele oraz postulaty zmian, jakie ze sobą niosą. Tym samym stara się nazwać najbardziej istotne i żywotne tematy oraz kwestie społeczne – zarówno te, które już są podejmowane, eksplorowane przez sztukę zaangażowaną, jak i te, które wydają się ważnym dla niej kierunkiem.

słowa kluczowe: sztuka społeczna, partycypacja, artywizm, zwrot demokratyczny, publiczności, sztuka ze społecznością

Hope, Discord, Solidarity. Socially Engaged Art for Times of Crises

This article is wrapped around the notion of activism and social art revealing the variety of phenomena and philosophies that fall within the field of these practices. The author looks at current trends in social art and discusses them both in relation to the broader, current context of the field of art and from the perspective of potential future developments. She cites selected examples of activities that combine art, activism, education, and work with the community and, analyzing them, points out their main goals and the demands for change they bring with them. In doing so, she seeks to name the most relevant and vital topics and social issues – both those already being addressed and explored by engaged art, and those that appear to be an important direction for it to head in.

keywords: community art, participation, activism, democratic turn, audiences, art with community