

SZTUKA PARTYCYPACYJNA I DIZAJN PARTYCYPACYJNY JAKO WYZWANIA BADAWCZE

WSTĘP

Red. Agnieszka WOŁODŹKO

Sztuka partycypacyjna i dizajn partycypacyjny to hasła, które często pojawiają się w różnych kontekstach: od treści komunikatów urzędowych, opisów działań społecznikowskich, warsztatów organizowanych przez organizacje pozarządowe do programów instytucji kultury. Ich obecna popularność rodzi pytania o sensy, które ze sobą niosą lub które pragną w nich ulokować posługujący się nimi artyści.

Według Arthura C. Danto akt wystawienia w nowojorskiej Stable Gallery słynnego *Brillo Box* Andy'ego Warhola zakończył epokę modernizmu. Odtąd sztuka wkroczyła w fazę posthistoryczną, a praktyki artystyczne zwróciły się ku innym celom niż poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czym jest sztuka. W tej sytuacji „przefunkcjonowania” pojawiła się propozycja rozumienia jej w kategoriach formy świadomości społecznej. Działania artystyczne przeniosły się do przestrzeni publicznej miast, by odgrywać tam rolę animacyjną.

Był to jednocześnie czas, gdy kontrkulturowi rewolucjoniści głosili hasła odnowy życia społecznego i upodmiotowienia jego uczestników. W tym kontekście propozycja zmiany formuły relacji pomiędzy twórcą a publicznością trafiła na podatny grunt, podobnie jak postulat podważenia podziału na nadawców i odbiorców komunikatów artystycznych. Tak dzieje się w przypadku sztuki partycypacyjnej, w której widz staje się uczestnikiem i współautorem twórczego działania. Rów-

nolegle podobne zjawiska ujawniły się w praktykach związanych z projektowaniem. Potencjalny użytkownik coraz częściej jest włączany w procesy decydowania o przyszłym kształcie przestrzeni, obiektów, a nawet usług.

Hybrydyczny charakter tych praktyk, lokujących się na styku z aktywizmem, powoduje, iż wielu teoretyków i obserwatorów ma wątpliwości, czy nie opuściły one już zupełnie pola sztuki i nie przeniosły się na teren polityki, tym samym spełniając postulat wysunięty przez historyczną awangardę. Przegląd publikacji na temat sztuki partycypacyjnej i dizajnu partycypacyjnego skłania do wniosku, że z wielkim trudem przedostają się one do badań historyków sztuki. Chętniej refleksję na ich temat podejmują kulturoznawcy, socjologowie i antropologowie. Charakterystyczna dla ich dziedzin wiedzy perspektywa pozwala spojrzeć na wspomniane zjawiska w kontekście nowej rzeczywistości życia społecznego i – związanej z nią – nowej wyobraźni społecznej. I tak środowisko kulturoznawców Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu skupia się na analizie wartości, norm i praktyk kulturowych współczesnego miasta.¹ Na tej samej uczelni grupa socjologów śledzi i dokumentuje aktywności wernakularne realizowane w przestrzeniach urbanistycznych.² Na Uniwersytecie Warszawskim refleksja na temat artystycznych praktyk włączających podej-

mwana jest w środowisku antropologów, starających się podążać za zjawiskami lokującymi się na przecięciu aktywności artystów-animatorów oraz lokalnych zjawisk kulturowych.³ Z kolei socjolożka Monika Rosińska, związana z poznańską School of Form, włącza problemy projektowania opartego na współpracy do swoich badań dotyczących nowych przejawów dizajnu.

Wśród badaczy wikłających się w analizę wspomnianych zjawisk daje się zauważyć wyrazista tendencja do poszukiwania nowej, eksperymentalnej formuły generowania wiedzy. Podejmowane przez nich próby oparte są na twórczym zaangażowaniu ich samych, występujących w podwójnej roli artystów-badaczy. Tak dzieje się w przypadku paraetnograficznych praktyk artystycznych podejmowanych przez interdyscyplinarną grupę pod kierownictwem Tomasza Rakowskiego, prowadzącą badania *Wyzwania etnografii twórczej* (2012). Podobna praktyka badawcza realizowana jest przez Pracownię Sztuki Społecznej, funkcjonującą przy Instytucie Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku, która zajmuje się badaniami zjawisk artystycznych z użyciem narzędzi praktycznych poprzez projektowanie i realizowanie działań aktywizujących, animacyjnych i interwencyjnych w środowisku lokalnym. Wreszcie warto wspomnieć o inicjatywach badawczych podejmowanych w środowiskach pozakademickich. Przykładem takiej formuły może być prowadzona na warszawskiej Pradze Szkoła Nauk Praktycznych (2016–2017), organizowana w formule uniwersytetu latającego.⁴

Zawarte w tym numerze *Sztuki i Dokumentacji* artykuły zostały przygotowane przez taki właśnie interdyscyplinarny zestaw autorów. Zawierają one zarówno analizy wspomnianych zjawisk, jak również prezentują ich szerokie tło społeczno-polityczne. Socjolog, antropolog i hi-

storyk Cezary Obracht-Prondzyński podejmuje refleksję nad napięciem obserwowanym pomiędzy społeczną pasywnością a silnym przekonaniem, że kluczową kwestią dla naszej wspólnoty narodowej i państwa jest stworzenie silnego społeczeństwa obywatelskiego. Artystka, kuratorka i kulturoznawczyni Agnieszka Wołodźko wskazuje na źródła sztuki i dizajnu partycypacyjnego i powiązane z nimi wartości oraz dokonuje przeglądu i uporządkowania funkcjonujących już definicji. Wreszcie mamy recenzję publikacji *Animowanie Miasta. Gdańsk przestrzeni artystów*, w której polonista Maksymilian Wroniszewski omawia teksty stanowiące wielostronne spojrzenie na działania twórcze i animacyjne w przestrzeni publicznej miasta.

Przypisy

¹ *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. Ewa Rewers (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2014).

² Projekt *Niewidzialne miasto*, realizowany w latach 2007–2011 przez badaczy z Zakładu Badań Kultury Materialnej i Wizualnej w Instytucie Socjologii UAM w Poznaniu, we współpracy z firmą Metropolis.

³ Dorota Ogrodzka, Tomasz Rakowski, Ewa Rossal, „Odsłonić nowe pola kultury: projekt etnografii twórczej i otwierającej,” *Kultura i Rozwój* 3(4) (2017): 89–112.

⁴ Szkoła Nauk Praktycznych była realizowana przez filozofa i urbanistę Piotra Jaworskiego oraz artystkę Iżę Rutkowską.