

Jay Koh, Chu Yuan Chu

Seminarium "Sztuka zaangażowana w przestrzeniach publicznych"

13 – 15 sierpnia, 2001 r.

Sesja 1

Wprowadzenie:

Sztuka zaangażowana, krótki opis i rys historyczny:

To, co obecnie określamy terminem sztuki zaangażowanej, rozwinęło się w ramach postmodernistycznej reakcji na istniejące doświadczenie modernistyczne, odstąpienie od akcentowania indywidualnego geniuszu twórczego z jednej strony, a z poczucia nieadekwatności konwencjonalnego podejścia do sztuki, polegającego na relacji pomiędzy publicznością a marginalizowanymi / specjalistycznymi przestrzeniami, takimi jak galerie i muzea (czasami nastawienie artysty na tworzenie sztuki specjalnie z myślą o prezentacji jej w galerii doprowadza do całkowitego pominięcia odbiorcy). Sztuka zaangażowana jest również reakcją na rosnące problemy społeczne, w szczególności zmiany wynikające z urbanizacji, późnego kapitalizmu i globalizacji. Po zakończeniu zimnej wojny i zaniknięciu globalnej fobii rozprzestrzeniania się komunizmu, 'nowa' krytycznie nastawiona świadomość zajęła się bieżącymi sprawami społeczno-politycznymi, środowiskiem, a wielu zaangażowanych artystów skłonnych jest uwzględniać w swoich pracach procesy demokratyczne, na przykład eksponując takie zagadnienia jak struktura władzy, nadużycia, prześladowania, etc.

Oczywiście zaangażowanie pojawiało się w sztuce w formie ukrytej zawsze, na wielu poziomach, od jednostronnego trybu komunikacji pionowej, takiej jak dzieło sztuki / praca czekająca uroczyście na odbiorcę, by odebrał jej transcendentalne przesłanie z jednej strony, do dwustronnej komunikacji poziomej, gdzie odbiorcy postrzegani są jako jednostki autonomiczne, które mają prawo do wyboru tematu dalszego dialogu, zainicjowanego przez dane dzieło sztuki. Sposób zaangażowania należy rozważyć w odniesieniu do obiektu i docelowego odbiorcy, ale to, co może się sprawdzać w galerii, odwiedzanej przez przygotowaną publiczność, nie musi się sprawdzać w przestrzeniach publicznych. Dlatego też w przypadku sztuki zaangażowanej koncentrujemy się na ułatwieniu komunikacji dwustronnej z możliwością rozwijania dalszej wymiany.

Obszary działania:

Sztuka zaangażowana odnosi się do konkretnych społecznych sytuacji w sposób bardziej czynny, bezpośredni. Pod względem społecznym sztuka zaangażowana może pojawić się w przestrzeni publicznej lub objąć konkretne grupy, które stanowią szersze kręgi społeczeństwa (np. w ramach projektów realizowanych przez grupę Organization+Imagination dochodzi do zaangażowania struktur korporacyjnych poprzez umieszczenie artystów w zarządach różnych firm). Zaangażowani społecznie artyści mogą również pracować w instytucjach i agencjach publicznych, organizacjach o

charakterze komercyjnym i pracować dla osób fizycznych o różnorodnych profesjach i ze zróżnicowanych środowisk. Społeczeństwo nie stanowi jedności. Należy zwrócić uwagę na fakt, że różne czynniki kształtują indywidualne potrzeby, na przykład w zależności od różnic klasowych, rasowych, zwyczajów kulturowych, płci, orientacji seksualnej, wykształcenia, etc. Kwestie uprzywilejowania, zróżnicowania potencjału władzy, ścieżki samookreślenia i przypisania władzy, udziału społecznego to tylko niektóre z elementów związanych ze sztuką zaangażowaną społecznie.

Zaangażowanie:

Możliwe są różne stopnie zaangażowania, począwszy od postawy biernej kontemplacji do czynnej interaktywnej postawy, realizowanej na przykład poprzez pobudzanie do refleksji, angażowanie wyobraźni, wiedzę, analizę lub bezpośredni kontakt, dialog, etc., za pomocą różnych środków przekazu takich jak billboardy / plansze reklamowe, wystawy, powszechne kampanie publiczne. Tradycyjnie sztuka angażuje poprzez uznanie i jednostronną komunikację, gdzie artysta przyjmuje rolę nauczyciela i wizjonera, artysta tworzący dzieło szuka uznania publicznego.

Kontekst społeczny:

Sztuka zawsze ukazywała i pozostawała związana ze swoim środowiskiem społecznym, poprzez portretowanie, przedstawianie krajobrazów, dzieł abstrakcyjnych etc., których potencjał informuje o pochodzeniu, konkretnych warunkach społecznych w społecznej osnowie czasów powstania dzieła. W czasach szczytu modernizmu artyści wyносили sztukę do poziomu odrębnego bytu. Sztuka zaczęła mówić do siebie i coraz bardziej wyspecjalizowanych odbiorców. Ta niezależność pozbawiła ją poczucia społecznej odpowiedzialności, powodując rosnący rozdźwięk między artystami a społeczeństwem, gdzie artystów postrzega się jako ludzi zainteresowanych sobą i zadufanych w sobie. Od lat siedemdziesiątych artyści zapragnęli poruszyć społeczeństwo i odsunęli się od galerii sztuki. Wraz ze wzrostem zainteresowania rządów w rozwiązywaniu problemu niezadowolenia społecznego i wraz ze zrozumieniem potrzeby zapewnienia możliwości publicznej ekspresji, udostępniono środki publiczne dla realizacji sztuki w otwartej przestrzeni miejskiej. Ale ponieważ transfer ten był jednostronny, a nie dotyczył metodologii, sztuka zaangażowana napotkała wiele problemów.

RRys historyczny sztuki publicznej (public art):

Jako sztukę publiczną początkowo rozumiano sztukę prezentowaną na otwartej przestrzeni, przeniesienie dzieła sztuki z galerii do przestrzeni publicznie dostępnej, należącej czy to do firm, sektora prywatnego, czy też publicznego, jako zmianę miejsca, umożliwiającą przenikanie się sztuki i społeczeństwa (odbiorcy), ale niekoniecznie kształtującą mentalną/komunikacyjną sieć porozumienia, traktując miasto jako muzeum na świeżym powietrzu, aby szersze rzesze społeczeństwa miały fizyczny dostęp i możliwość oceny dzieła sztuki. Sztuka publiczna okazała się pożyteczna przy realizacji programów przemian urbanistycznych, mających na celu rewitalizację fragmentów miasta.

Pomniki w miejscach publicznych również zaliczono do kategorii sztuki publicznej, choć pełnią one odmienną funkcję, służą raczej jako narzędzie zapisu, upamiętniające pewne ważne wydarzenia i wartości w oficjalnej narracji historii kraju.

Po co tworzyć sztukę „społecznie zaangażowaną“?

Sztuka publiczna dąży do pobudzenia i dzielenia się wyobraźnią, do otwarcia dróg publicznego dialogu, skojarzeń, budowania relacji społecznych, sprzyja poczuciu wspólnoty, społecznej konsultacji dla podjęcia zbiorowych działań, wzbogaca społecznie, zachęca do udziału i wewnętrznej determinacji w działaniu, dając jednocześnie możliwość indywidualnego wzmocnienia (empowerment). Nie chodzi tu tylko o wystawienie w miejscu publicznym (zamiast w muzeum) statycznego dzieła dla indywidualnego odbioru, ale o próbę znalezienia wspólnej drogi, o zwrócenie uwagi na problemy społeczne danej społeczności i otwarcie możliwości pozytywnych przemian w społeczeństwie.

To są pozytywne strony sztuki społecznie zaangażowanej, ale istnieją również jej negatywne aspekty, takie jak manipulacja, wykorzystywanie, przeinaczanie, zawłaszczanie, arogancja kulturowa, które budzą potrzebę poważnej dysputy publicznej na temat etyki zaangażowania społecznego (o której mówić będziemy szerzej w kolejnych sesjach).

W wielu krajach, na przykład w Stanach Zjednoczonych, Anglii i ostatnio w Singapurze (dzięki teatrowi i występom o charakterze interakcyjnym), sztukę społecznie zaangażowaną uznaje się za wpływowe i pozytywne narzędzie rządów i firm, narzędzie, które pozwala poprawić relacje z ich odbiorcami, oceniane na równi ze strategią polityczną i inwestycjami gospodarczymi, działaniami w zakresie public relations lub miękkim podejściem przy wdrażaniu polityki. W Singapurze działalność artystyczna wpleciona jest w działalność licznych kampanii publicznych, na przykład kampanię „Speak Mandarin Campaign”, oraz różne inne kampanie promujące związki rodzinne, rozwiązywanie problemów młodzieży, problemu samotności w życiu, starości etc. W tej sytuacji artyści sami muszą znaleźć możliwość współpracy z instytucjami, fundacjami i firmami (lub nie, według własnego uznania) i zachować pewną niezależność przy wdrożeniu strategii sztuki zaangażowanej społecznie.

Współpraca z IFIMA

(International Forum for Intermedia Art)

Nasza działalność we współpracy z IFIMA obejmuje:

- prace nad zbudowaniem skutecznego włączenia społeczeństwa w sztukę zaangażowaną społecznie, która jest doń skierowana: długofalowe i trwałe rozmowy/negocjacje, otwarty dialog prowadzony na równych prawach, traktujący o społeczno - politycznej strukturze, która oddziałuje na życie ludzkie, rozwijanie metodologii dostosowanej do warunków, do kultury i celów;
- poszukiwanie w obecnej praktyce i koncepcjach skutecznego zaangażowania, na przykład interakcyjności, udziału, negocjacji, konsultacji, etc., które popularyzują prowadzenie rozmów i samokrytykę wśród twórców projektów;
- budowanie sieci współpracy, wsparcia i mobilizacji środków, dzielenia się nimi przez artystów, działaczy i sponsorów, na przykład międzynarodowe fundacje – szczególnie dla krajów o niewielkich zasobach, w tym zapewnienie wsparcia organizacyjnego i administracyjnego dla grup artystycznych i działaczy, którzy potrzebują takiego wsparcia;

- budowanie relacji między grupami i instytucjami, dla ułatwienia porozumienia, budowania kultury prowadzenia rozmów, konsultacji i dyskusji, wzajemnego uczenia się, zrozumienia i negocjacji;
- organizowanie i rozpowszechnianie wydarzeń między-kulturowych w ramach IFIMA;
- pisanie, badanie i mówienie o zwyczajach sztuki zaangażowanej w konkretnych warunkach;
- sporadyczny udział w pracach związanych z działalnością galerii i w uznanych wystawach.

Ostatnio realizowany projekt:

„Investigating Public Engaged Art, Singapore“:

- W ciągu sześciu miesięcy spędzonych na miejscu przeprowadziliśmy działania, włączając bezpośrednio ludzi z różnych grup zainteresowań, przeprowadzając m.in. ankiety i akcje społeczne (na przykład prezentując możliwość wielokrotnego wyboru dla wywołania dialogu), wywiady, badania, dyskusje grupowe, dokumentację.
- Długoterminowe działania, zaangażowanie i negocjacje w konkretnym kontekście, gdzie umiejscawiamy pewne rzeczy / stwarzamy pewne struktury i możliwość rozważań, dialogu i działania bez wymuszania ani świadomego manipulowania respondentem / społeczną reakcją dla uzyskania oczekiwanych efektów.

Sesja 2:

Kategorie sztuki publicznej:

Sztuka publiczna rozważana jest w paru kategoriach:

1. Zdefiniowana przestrzeń:

SZTUKA W PRZESTRZENI OTWARTEJ

‘Sztuka publiczna’ rozumiana jest powszechnie jako sztuka w otwartej przestrzeni, która zazwyczaj przyjmuje postać statycznej, autonomicznej pracy, przenoszonej z miejsca na miejsce bez zmiany formy ani treści, na przykład rzeźby wystawiane w pasażach dla pieszych, na stacjach kolejowych, przed budynkami użyteczności publicznej / lub budynkami prywatnych firm etc. Prace wykonane indywidualnie przez artystów lub grupy artystów, rzemieślników, umieszczone w miejscu publicznym by cieszyć oko, pobudzić do myślenia, wzbudzić uznanie.

Rozróżnienie przestrzeni otwartych:

Otwarte przestrzenie to przestrzenie prywatne lub publiczne. Wiele rzeźb publicznie dostępnych znajduje się na terenie prywatnym, ale pozostaje wystawionych na widok publiczny. W takich przypadkach właściciele nie czują potrzeby konsultacji społecznych przed, w trakcie lub po zainstalowaniu pracy, ani potrzeby wejścia w interakcję lub uzgodnienia z użytkownikami tej przestrzeni otwartej, koncentrując się głównie na zrobieniu wrażenia na odbiorcach lub ich zainspirowaniu.

Otwarte przestrzenie publiczne:

Użytkownicy tej przestrzeni to ogół społeczeństwa, prace tam wystawione mają na celu oddziaływać na odbiorców, a uzgodnienia społeczne podejmuje się po wystawieniu pracy, przy czym mają one charakter głównie jednostronnej komunikacji pionowej.

Sztuka w przestrzeni otwartej może, ale nie musi być związana ze społeczno-historycznym tłem obiektu.

2. Zdefiniowana koncepcją: SZTUKA DLA SPOŁECZEŃSTWA

W przypadku tworzenia dzieła sztuki dla społeczeństwa możemy nazwać dzieło umownie 'sztuką dla społeczeństwa' tzn. jest to takie dzieło, którego treść budzi zainteresowanie szerszego grona społecznego. Artysta może podjąć się tematyki społecznej lub zagadnień, które oddziałują na daną społeczność, albo też związane są z konkretnymi uwarunkowaniami społeczno-historycznymi miejsca. Może to wiązać się z bezpośrednim udziałem / współpracą ze społeczeństwem. W takim przypadku artysta może ustalać tematykę ze społeczeństwem lub skorzystać z 'uniwersalnego' prawa wypowiedzi na dowolny wybrany przez siebie temat lub przedstawić temat bez żadnych uzgodnień.

3. Zdefiniowana procesem - grupowe / dialogiczne / interwencje:

SZTUKA TWORZONA Z / PRZEZ SPOŁECZEŃSTWO

W większości przypadków artyści uważają, że 'społeczeństwo' wymaga kształtowania, tak więc proces ten charakteryzuje się jednostronną komunikacją pionową (od osoby posiadającej wiedzę do dyletanta). (Dopóki 'społeczeństwo' traktowane jest jako wyimaginowana jednostka, niezróżnicowana ani nie zindywidualizowana, to można tym 'płynnym' pojęciem manipulować dla różnych celów.)

W takich przypadkach proces twórczy charakteryzuje się tym, że artyści sami wymyślają i realizują własne prace, następnie wystawiają je na widok publiczny i czekają na reakcję publiczności. Ludzie jak naczynia odbierają jednostronne przesłania artystów, nie mając pozostawionych możliwości ani miejsca na dialog. Podobne zjawisko ma miejsce w układzie 'banking of art', gdy obiekty pozostają w zmarginalizowanych przestrzeniach (muzeach i galeriach, etc.) tak, by ich przesłanie można było wycofać w dowolnym czasie.

Sztuka tworzona z / przez społeczeństwo oparta jest na dialogu i ma charakter działania we współpracy. Może przyjąć postać rozmowy informacyjnej czy też wywiadu lub działania w celu podniesienia świadomości społecznej, otwarcia drogi do dialogu, zbiorowego działania, spajania grup / społeczności, etc.

Występuje tu posługiwanie się w procesie tworzenia takimi środkami jak rozmowa, różnorodna postać dialogu, czyli wykorzystanie dwustronnej interakcji poziomej, a przynajmniej odbiorem reakcji w ramach procesu komunikacji, gdzie strony dialogu stoją na poziomie umożliwiającym równy status wszystkich stron lub przynajmniej do niego dążą. Jednym ze sposobów to uświadomienie stronom możliwych sposobów manipulacji (na przykład w pracy z młodymi ludźmi, należy im uświadomić, jak łatwo poddają się wpływowi lub oddziaływaniu, ogólnemu mniemaniu, że bogactwo równa się władzy).

Procesy te uwzględniają istnienie elementu przestrzeni mentalnej obok przestrzeni fizycznej. Zasięga się opinii użytkowników przestrzeni publicznej i uwzględnia je przed przystąpieniem do tworzenia pracy. Komunikacja przyjmuje postać horyzontalnej dwustronnej komunikacji, w której członkowie społeczeństwa mają prawo do własnego wkładu.

Projekcja przeżyci z przykładami różnych typów sztuki publicznej:

Przykłady:

- Jay Koh, E.T. (Exchanging Thought, Chiangmai, Tajlandia)
- Ukabat group, Ma Pien Rai, Nuclear, Tajlandia
- Clegg & Guttman, Open Public Library, Niemcy
- Kristin Jones & Andrew Ginzel, Mnemonics, USA
- John Ahearn, Neighbourhood Heroes, USA

Elementy do rozważenia przy ocenie sztuki społecznie zaangażowanej:

Większość kryteriów stosowanych do oceny bardziej konwencjonalnych, formalnych form sztuki nie przydaje się przy ocenie sztuki społecznie zaangażowanej. Przygotowaliśmy zestaw kryteriów, które mogą trafniej odnosić się do rozważań o zaangażowaniu:

- stopień i równowaga w interakcji pomiędzy uczestnikami;
- poziom udziału członków społeczeństwa w projektach;
- ramy czasowe / czas trwania stanu zaangażowania;
- zakres konsultacji / współpracy z współuczestnikami;
- zbudowane relacje w ramach projektu i ich trwanie po zakończeniu projektu;
- rozróżnienie i poznanie zainteresowań członków 'społeczeństwa' związanego z projektem;
- zrozumienie, zaangażowanie i rozważanie obecnych struktur społeczno politycznych, które wpływają na ludzkie życie i określają je.

Realizując projekty z zakresu sztuki społecznie zaangażowanej należy zwrócić szczególną uwagę na niektóre obszary takie jak:

1. Reprezentacja, które wymaga zaangażowania i nawiązania stosunków z osobami reprezentowanymi lub osobami, na które dana sprawa wpływa / oddziałuje. Artysta nie powinien przejmować 'rozpowszechnionego' prawa do przedstawiania sytuacji i warunków ludzi bez wcześniejszych rozmów, zgody i poszanowania dla ludzi.

2. Przywłaszczenie, akt przejęcia zagadnień i cech należących do innych, wykorzystanie jako materiału przydatnego do własnych celów i promowania własnej osoby.

3. Metodologia pracy, tzn. przejście z indywidualnego trybu pracy na czynną współpracę z członkami społeczeństwa, wstępne przygotowanie gruntu, przekazanie zamierzeń, zbieranie informacji zwrotnych, etc. W przypadku rozbieżności stanowisk, należy je przedstawić publicznie. W rzeczywistości nie wszystkie różnice zdań i konflikty można rozwiązać przed wystawieniem pracy na widok publiczny. Tego rodzaju konflikty należy przedłożyć do publicznej dyskusji. Zabiegamy o zastanowienie się nad tradycyjnym sposobem pracy, tzn. stworzeniem dzieła przez artystę, który w pewnym momencie 'wystawia je publicznie' i dopiero wtedy daje możliwość reakcji odbiorcy. Czy istnieje potrzeba przeanalizowania metodologii, zgodnie z którą artysta może 'pracować z' ludźmi zamiast 'pracować nad' ludźmi? Czy nie należy włączyć społeczeństwa w sprawy, które jego dotyczą? Metodologia pracy powinna wspierać możliwości i ścieżki trwałego dialogu między społeczeństwem a artystami.

4. **Transparentność procesu**, począwszy od motywu podjęcia działań, poprzez źródła finansowania i współdziałania ze wszystkimi, którzy angażują się w daną pracę. Przejrzystość rozmów i ustaleń z osobami fizycznymi i instytucjami. Ponieważ interesy różnych stron działających w tym samym czasie nad tą samą sprawą mogą być bardzo zróżnicowane, należy pamiętać, jak ważnym jest otwarte i jasne wyrażenie własnego stanowiska nadany temat i przedstawienie swoich oczekiwań. Nie oznacza to zrównania pola działania, lecz stanowi krok w kierunku unikania błędu manipulowania i bycia manipulowanym.

5. **Odpowiedzialność artysty za problem poruszany w jej/ jego pracy**. W przeciwieństwie do artystów pracujących indywidualnie nad dziełem, odpowiedzialność artystów zaangażowanych nie ogranicza się wyłącznie do doboru wykorzystywanego 'materiału', lecz obejmuje również szerszą odpowiedzialność społeczną, łącznie z przewidywaniem ewentualnych reperkusji wywołanych daną pracą. Artysty powinni zadać sobie pytanie czy ich zaangażowanie wynika z ze społecznych przekonań, czy też jest ślizganiem się po temacie, lub może inwestycją we własną karierę zawodową. Artysta powinien być w stanie nie tylko wyjaśnić lub pokazać, dlaczego i jak wybiera temat, nad którym pracuje, ale również wykazać się znajomością i własnym stanowiskiem na dany temat.

Uwzględniając wszystkie te rozważania uznajemy fakt, że sztuka zaangażowana nie gwarantuje głębszego i równiejszego stopnia zaangażowania i wzbogacenia w porównaniu do bardziej tradycyjnych rodzajów projektów. Wiele projektów, jak na przykład organizacja corocznych festiwalu muzycznych lub wystaw wiąże się ze znacznym zaangażowaniem, wzajemnym oddziaływaniem, dzieleniem się i uzgodnieniami między uczestnikami. Różnica polega na tym, że projekty z zakresu sztuki zaangażowanej kładą większy nacisk, przywiązują większą wagę i traktują priorytetowo pewne aspekty tworzenia i wzajemnego oddziaływania takie jak metodologia zaangażowania, wzbogacenie, dialog i etyka oraz wywołują dyskusje wokół poruszanych tematów.

Sesja 3:

Dalsze zagadnienia związane ze sztuką społecznie zaangażowaną

Wiele projektów różniących się pomysłem i zastosowaną metodologią pracy mieści się w ramach wymiany zdań i wzajemnego oddziaływania. W swoich badaniach Grant Kester (Assistant Professor, University of California, San Diego), stworzył luźny podział działalności w tym zakresie na trzy różne typy: (W podanych poniżej przykładach wybraliśmy fragmenty wystąpienia prof. Granta Kestera pod tytułem, "Dialogical Practice and the Analysis of Engaged Art", wygłoszonego w Hongkongu (International Symposium on Cultural x/Change, Crossing Cultures: Theories and Practices on Engaged Art, Museum of Site, Hong Kong)

1. Interwencje celowe:

projekty, których celem jest ułatwienie przeprowadzenia w dyskretny sposób zmian lokalnych w danym systemie społecznym lub kulturowym (budowa internatu, zmiany w polityce rządu, dotyczące imigrantów, etc.). Prace te skiero-

wane są na otwarcie bardziej dostępnych opcji, dla ułatwienia podjęcia pozytywnych działań w życiu, na przyniesienie dochodu materialnego. Na przykład projekty zrealizowane przez WochenKlausur w Austrii.

2. Projekty anty-hegemoniczne:

związane z wywołaniem analitycznej świadomości społecznej, dzięki rozpowszechnionemu procesowi wymiany i współtworzenia. Świadomość ta prowadzi nie tylko do analizowania przez uczestników ich roli w budowaniu społeczeństwa, ale również zwraca uwagę na aspekty przestrzenne i ideologiczne, które na nich oddziałują w danym środowisku kulturowym. W tego typu projektach mniejszą wagę przywiązuje się do materialnego wyniku projektu. Na przykład: projekty Stephena Willatsa z zakresu budownictwa socjalnego w Wielkiej Brytanii.

3. Kształtowanie poczucia solidarności:

projekty te wykorzystują wymianę dialogową, umożliwiając formę wypowiedzi skierowaną nie tylko do bezpośrednio współpracujących przedstawicieli społeczeństwa, ale szerzej, przeznaczoną do szerokiej dyskusji (co może wymagać odpowiednio zdefiniowanych elementów tożsamości politycznej). W takich przypadkach można wykorzystać interakcję słowną by ugruntować te formy przemówień i środków koniecznego do udziału w politycznych rozgrywkach, obejmujących takie 'spójne' jednostki jak korporacje, agencje rządowe i różne związki. Są to projekty oparte na procesie zdefiniowania solidarności klasowej i rasowej, warunkujące podjęcie zbiorowych działań politycznych. Na przykład projekty Freda Lonidiera ze związkami zawodowymi w Stanach Zjednoczonych i Meksyku.

Pokaz przeżroczny i dyskusja na temat projektów:

- Mama Adeniran Toro, A Better Life for Rural Women, 1999
- Barbara Steveni i John Latham, Organisation + Imagination, UK, projekty z lat 80tych do lat 90tych
- Fred Lonidier, panel w ramach NAFTA (Not a Fair Trade for All), USA, 1999
- Stephen Willats, Creating My Own Journey, UK, 1999

Zasady etyczne w pracy opartej na dialogu:

Prace oparte na dialogu podlegają pewnym ograniczeniom wynikającym z zasad etycznych. Poza rozważaniami przedstawionymi podczas Sesji 2, chcielibyśmy podkreślić niektóre z argumentów Granta Kestera, opracowanych na podstawie 'discourse ethics' Jurgena Habermasa.

Nakreślił on trzy podstawowe kwestie wynikające ze struktury etyki rozprawy / dyskusji.

1. Przemieszczanie się artystów:

Kester utrzymuje, że obecny system mecenatu sztuki, który wymaga ciągłego przemieszczania się artystów, związane go z nauczaniem, stażem, stypendium na czas określony, stosunkowo krótkim, nie sprzyja wypracowaniu trwałych relacji w miejscu i czasie, koniecznych do nawiązania dialogu. Instytucje artystyczne, które zapewniają wsparcie dla prac realizowanych we współpracy ze społeczeństwem, zwyczajowo zapraszają ludzi „z zewnątrz” na wyznaczony okres czasu. Pomimo, że nie jest to warunek konieczny, jednak współ-

partycypacja artysty w materialnych warunkach życia danej grupy społecznej wpływa na stopień jego/jej zaangażowania przy realizacji projektu. Nie chcemy przez to powiedzieć, że osoby z zewnątrz nie potrafią tworzyć, wraz ze społeczeństwem, autentycznej sztuki zaangażowanej, a jedynie dążą do życia się ze środowiskiem lokalnym na płaszczyźnie towarzyskiej, kierując się motywacjami zorientowanymi na cele osobiste. Z drugiej strony, osoby z zewnątrz układu mogą mieć inny wkład, ponieważ mogą dostrzec coś z innej perspektywy niż osoby z wewnątrz, dzięki czemu mogą odkrywać nie wypróbowane twórcze strategie, ofiarowując coś z własnego doświadczenia. Jednakże podkreślamy potrzebę zainwestowania czasu dla podjęcia się tego rodzaju projektu w danej społeczności. Nie jest przesadą sugerować, by zaangażowany artysta spędził od 6 miesięcy do pięciu lat realizując jeden projekt.

2. Ograniczenia wynikające z dialogu

Sam dialog nie jest w stanie rozwiązać konfliktów społecznych w danym środowisku. Pomimo że uważamy projekty oparte na dialogu za zdolne do generowania pozytywnych doświadczeń, zrozumienia i zmian w danym środowisku, o czym mowa powyżej, uznajemy jednocześnie ograniczenia wynikające z wspólnego dialogu. Kester skrytykował 'determinizm dialogowy', który jest „naiwnym przekonaniem, że konflikty społeczne można rozwiązać utopijną mocą wolnej i otwartej wymiany”. Utrzymuje, że „ten pogląd pomija przejawy zróżnicowania władzy, która warunkuje udział w dialogu na długo przed wejściem do galerii, miejscowego centrum lub sali spotkań”. Dalej Kester twierdzi, że: „nie wszystkie konflikty można rozwiązać drogą dialogu, ponieważ nie wszystkie powstają z braku współrozmówców do pełnego wzajemnego zrozumienia i wzajemnej empatii. W wielu przypadkach konflikty wynikają z pełnego zrozumienia różnic materialnych, ekonomicznych i politycznych. Każda postać dialogu, nawet świadoma, pseudo-utopijna wymiana w pracach Willatsa, Mama Toro i WochenKlausur, grozi reprodukcją różnic potencjału pomiędzy różnymi uczestnikami na poziomie dialogu i reprezentacji.”

Dlatego ważnym jest, by projekty w ramach sztuki zaangażowanej wykazywały pełne zrozumienie i potrzebę mediacji z instytucjami oraz uwzględniały mechanizmy zmian politycznych i społecznych oraz podejmowały działania ingerujące w istniejący układ zróżnicowania potencjału.

3. Empatia & negacja

Chociaż projekty z zakresu sztuki zaangażowanej mogą wywołać różny stopień empatii między artystami a uczestnikami, istnieje również zagrożenie nadużyć, wynikające z tendencji artystów do przyjmowania bezproblemowej postawy, unifikacji, ignorowania rzeczywistych panujących różnic środowiskowych. Empatia może również wiązać się z pewną arogancją, wypowiedaniem się w imieniu osób trzecich lub oportunistycznym lub wzbudzaniem współczucia.

Dyskusja z uczestnikami:

Dyskusja została nagrana, jednakże nie została spisana.

Seminar „Engaged Art in Public Spaces”

By *Jay Koh & Chu Yuan Chu*

Gdańsk, 13th – 15th September, 2001

Sesjon 1

Introduction:

Engaged Art, a brief description & historical background: What is now termed as Engaged Art developed from a post-modernistic response to the existing modernist experience, to move away from the emphasis on an individual genius at work on one hand and on the other, the inadequacy of conventional art practices to engage with audience outside marginalised/ specialised spaces such as galleries and museums (sometimes to the extreme that gallery-based art is not even interested anymore on the notion of audience). Engaged art is also in response to growing problems inflicted on society, especially the changes brought about by urbanization, late capitalism and globalization. After the end of the cold war and global phobia against communism expansion, the 'new' critical consciousness became concerned with immediate social & political issues, the environment and many engaged artists tend to include democratic processes in their work, for example eg. in exposing structures of power, exploitation, oppression, etc.

Of course, engagement has always been implicit in art, and can operate on many levels, from a one sided vertical mode of 'communication' such as an art object/work waiting solemnly for the audience to receive its transcendent messages on one end to a 2-way horizontal communication where the audiences are seen as an autonomous unit who can choose/ select the issues for further dialogue initiated within the framework of an art work. The mode of engagement needs to be considered in relation to the site and intended audience, what may work in a gallery with specialized audience may not work in public spaces. Therefore in public engaged art, we are focusing more on modes which facilitate 2-way communication and offers possibilities for further exchanges.

The fields of practice:

Engaged Art deals with practices which engage with specific social contexts, in more direct, participatory ways. Socially engaged art can take place in public spaces, or with specific groups that form the wider public (e.g. Organization + Imagination's engagement with corporate structures by placing artists within the management of various companies). Socially engaged artists also may work with public institutions and agencies, commercial organisations and individuals from a cross-section of different professions and backgrounds. The public is not one entity, but needs to be recognized that there are differences that shape each individual's needs and concerns, eg. differences in class, race, cultural practices, gender, sexuality, education background, etc. Issues of privileges, power differentials, avenues for