

KULTURA WARSZTATÓW „FLY-IN FLY-OUT”

Rozpoczynając od omówienia własnych doświadczeń, kolektyw microsillons przedstawił model warsztatów „fly-in fly-out”.

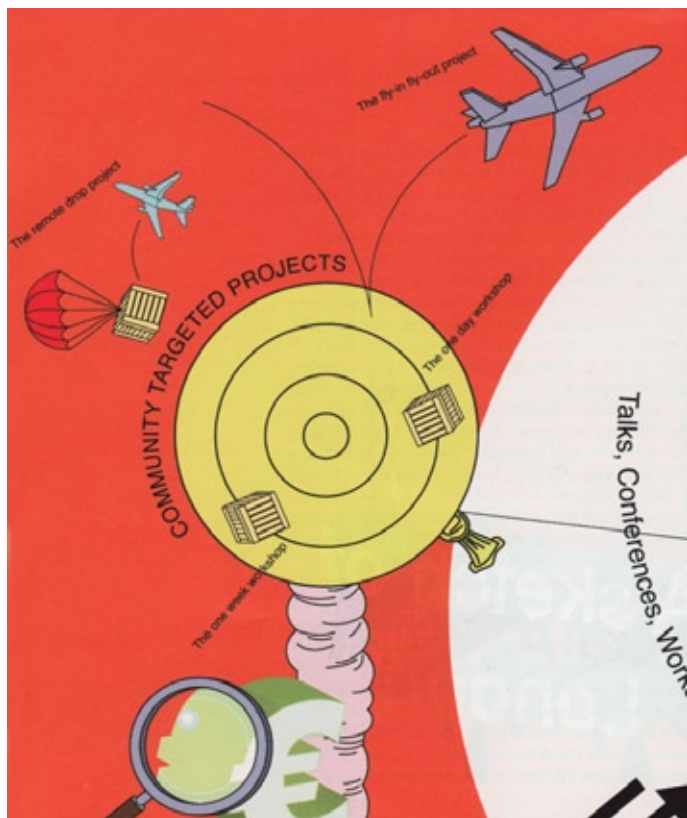
Pragniemy zainicjować debatę o jego wpływie na powstawanie projektów. Chcemy zidentyfikować zmianę natury współpracy spowodowaną uwarunkowaniami produkcji. Zapytać o rządzącą projektem ekonomię i jej możliwą alternatywę.

Od 2005 roku kolektyw edukacyjno-artystyczny microsillons realizuje niezależne lub też instytucjonalne projekty współpracy, zapraszając rozmaitych uczestników.

Metodologia działania kolektywu podlega nieustannym przemianom w imię elastyczności, której wymagają konkretne przypadki. Jedynie kilka cech jest niezmiennych: projekty angażują niewielu uczestników, działających wspólnie przez kilka miesięcy i prezentujących na koniec publicznie wyniki swojej kolektywnej pracy.

W skład microsillons wchodzi tylko dwie osoby, jednak każdy projekt realizowany jest z zewnętrznymi współpracownikami (artystami, projektantami, socjologami, aktywistami, historykami, nauczycielami). Kluczem do realizacji projektów jest znajomość lokalnego kontekstu, zatem poprzedzać je musi długotrwała budowa sieci skupiającej nauczycieli, ośrodki socjalne i stowarzyszenia, prowadzona w celu wyłonienia odpowiednich grup i współpracowników do każdego projektu.

W 2009 roku kolektyw microsillons złożył Centrum Sztuki Współczesnej w Genewie (gdzie realizował kilka projektów edukacji artystycznej)



„Utopia i codzienność. Pomędzy sztuką a edukacją”, Centrum Sztuki Współczesnej, Genewa 2009-2010

propozycję zajęcia się organizacją wystawy prezentującej działalność artystów i oświatowców artystycznych, posługujących się metodologią zbliżoną do tej przyjętej przez sam kolektyw, łączący narzędzia artystyczne i pedagogiczne.

Wystawa zatytułowana „Utopia i codzienność. Między sztuką a edukacją” była owocem pracy członków dwóch grup artystycznych i jednego kolektywu edukacji artystycznej, którzy realizowali projekty we współpracy z uczestnikami w Genewie. Lwią część budżetu przeznaczono na wielokrotne przyjazdy artystów, co umożliwiło im zbudowanie trwałych relacji z microsillons, miejscowym otoczeniem i oczywiście z uczestnikami projektów. Mimo to, wszyscy narzekali na trudności w zainicjowaniu interesujących działań w nieznanym kontekście, obcym języku i przy niemożności spotkania się z grupami odpowiednio często.

Każdy z gości opracował własną strategię radzenia sobie w tej sytuacji: Austriacki kolektyw edukacji artystycznej trafo.K od początku podkreślał, że chce pracować wyłącznie z grupą niemieckojęzyczną. Gdy taką znalazł, członkowie kolektywu postanowili przyjeżdżać do Genewy możliwie najczęściej, budując autentyczną relację z grupą. Angielski artysta Nils Norman wyraził zainteresowanie, jednak zastrzegł, że nie może współpracować z grupą z Genewy, skoro tam nie mieszka. Dlatego też zaprosił miejscowego artystę Tilo Steirreifa do wspólnej realizacji projektu i bliższej współpracy z jego uczestnikami. Nils Norman i Tilo Steirreif pracowali z grupą nauczycieli, którzy swoimi zajęciami rozbudowywali sieć partycypacji.

Damon Rich z Centrum Pedagogiki Miejskiej na Brooklynie zaprosił innego artystę, Oscara Tuazona, do zrealizowania projektu współpracy z miejscową grupą, jednak obydwaj odłożyli podróż do Genewy niemal do samego końca projektu, przenosząc element współpracy na grupę kuratorów, którzy przeprowadzili wywiady i odesłali artystom wyniki. Ten projekt wystawienniczy pozwolił kolektywowi microsillons – kuratorom – poznać trudności, jakie wiążą się z uczestnictwem w podobnych projektach dla zagranicznego gościa. Jak na ironię, ponieważ wystawa zyskała pewien rozgłos, microsillons właśnie wtedy zaczęli być częściej zapraszani za granicę.

Takiemu zaproszeniu często towarzyszy pytanie: „Czy pracowaliście już kiedyś za granicą?”, motywowane założeniem, że realizacja projektów w innych krajach świadczy o ich wysokiej jakości. Bardzo rzadko

poruszają się natomiast kwestię „możliwości realizacji wysokiej jakości projektów za granicą”.

W swojej pracy „Szkielet Londynu” (2007) Nils Norman przedstawia obieg pieniędzy w angielskim świecie sztuki, włączając w siebie – w nawiązaniu do swoich własnych doświadczeń jako artysty – projekty: „remote drop” i „fly-in fly-out”.

Idea projektu „fly-in fly-out” wydaje się odzwierciedlać całą dzisiejszą ekonomię sztuki. Instytucje sztuki i inne struktury z nią związane zamiast zwyczajową działalnością wystawienniczą, coraz bardziej interesującą się zapraszaniem artystów do projektów „społecznościowych”. Często zgadzają się pokryć koszty ich pobytu, a czasem nawet wnieść wkład w samą pracę. Zazwyczaj jednak budżet projektu wymusza ograniczenie ilości podróży i sesji roboczych do minimum.

Czas jest niewątpliwie kluczowym czynnikiem w realizacji projektów współpracy artystycznej, a działanie na skalę międzynarodową sprawia, że na konkretne działania pozostaje go jeszcze mniej.

W 2010 roku członkowie kolektywu microsillons zrealizowali projekt o bardzo lokalnym charakterze, „En Commun”, związany z parkiem miejskim w Genewie. Wraz z uczniami dwóch klas państwowej szkoły stworzyli gazetkę poświęconą historii, różnorodności i współczesnym sposobom korzystania z parku.

Projekt został następnie poddany krytycznemu omówieniu, przede wszystkim w ramach badań doktoranckich na Chelsea College of Art & Design. Wyciągnięto wnioski, że nie można mu było poświęcić odpowiednio dużo czasu, by należycie zainteresować uczniów współpracą.

Odbłyło się sześć dwugodzinnych spotkań z każdą klasą. Nie trzeba było ponosić kosztów transportu, jednak i tak wystąpiły trudności w sfinansowaniu dwunastu sesji roboczych i publikacji gazetki.

Nawet nie uwzględniając dodatkowych godzin potrzebnych do osiągnięcia satysfakcjonującego efektu, realizacja podobnego projektu za granicą pochłonęłaby jeszcze więcej czasu i najprawdopodobniej byłaby niemożliwa do sfinansowania.

Dlatego też uwarunkowania produkcyjne mogą całkowicie zmienić naturę współpracy w ramach projektu „o międzynarodowym zasięgu”. Powstaje ryzyko, że planowanie pozwalające na nawiązanie się autentycznego dialogu – pozostawienie uczestnikom przestrzeni do zaangażowania się w realizację projektu – zostanie podporządkowane potrzebie efektywnego wykorzystania czasu. Groziłoby to powstaniem



Nils Norman, „A sketch of London” (fragment), 2007 – Nils Norman, „Mapa Londynu” (fragment), 2007



„En commun” newspaper, realized in collaboration with two secondary classes, 2010
– Gazeta „En commun” - projekt zrealizowany we współpracy z uczniami szkoły podstawowej, 2010

pionowej struktury, której uczestnicy będą po prostu robili to, co przewidzieli pozbawieni głębszej znajomości lokalnego kontekstu artysty.

Jeśli struktury nomadyczne w niektórych kontekstach stają się formami oporu, Tymczasowymi Strefami Autonomicznymi wymykającymi się spod kontroli władz lub rynku, to artysta „osadzony w społeczności” jako nomadyczny aktywista stałby się komiwojażerem oferującym opłacalną usługę w pakiecie „oszczędzaj czas”.

Jakie struktury stworzyć można dla artystów, by umożliwić im współpracę i wymianę z ludźmi różnego pochodzenia, unikając niepowodzeń projektów „remote drop” i „fly-in fly-out”?