

Sztuka – wbrew czy ku demokracji?

Tomasz Kitliński, Paweł Leszkowicz

Naszą reakcją na tekst Andrzeja Turowskiego jest niepokój w sprawie możliwości sztuki współczesnej do wzniesienia niepokoju w kulturze i społeczeństwie XXI wieku. Pytanie o subwersywny i prodemokratyczny potencjał sztuki obecnie jest wielce problematyczne, z perspektywy tak zwanej zachodniej kultury, w której obrębie lawiruje również Polska. Wywrotowa siła sztuki współczesnej bowiem została prawie zupełnie rozbrojona przez jej własne instytucje, czyli rynek sztuki, galerie i muzea oraz do pewnego stopnia akademie jako miejsca kształcenia i interpretacji sztuki. Sztuka współczesna wydaje się zupełnie wchłonięta przez tak zwaną neoliberalną demokrację i kulturę spektaklu, odrzucane przez lewicowych intelektualistów. Czy zatem istnieje jeszcze dla sztuki współczesnej nadzieja na bycie – jak to określa Andrzej Turowski – „szczególną”, czyli wolną, kwestionującą, krytyczną, anarchiczną, podważającą, odslaniającą, nieposłuszną, radykalną i wzniesającą niepokój? Dręczy nas bowiem wielce niepokojące pytanie, czy przypadkiem aż nazbyt często sztuka współczesna nie jest w opozycji do demokracji, nie bywa również jednym z jej przeciwników, jest w końcu zbyt uzależniona od świata elit. Zaczniemy więc od sceptycyzmu!

Wielki sukces sztuki współczesnej, który trwa od końca XX wieku, kryje w sobie niebezpieczeństwo redukcji lub nawet zaniku jej awangardowego/neoawangardowego/krytycznego wymiaru, jaki przywołuje tekst *Sztuka, która wzniesca niepokój*. Sztuka współczesna bowiem stała się domeną elit już nie tylko intelektualnych, ale głównie ekonomicznych i instytucjonalnych, które ją nadzorują i podają masowemu odbiorcy, zgodnie z wąskimi, partykularnymi intencjami. Coraz bardziej masowa popularność sztuki nie jest tu problemem – to źródło siły; osłabiające i niedemokratyczne jest natomiast jej opanowanie przez elity zarządzające instytucjami sztuki. Podawanie tutaj przykładu rynku sztuki i galerii, czyli sklepów, oraz sztuki współczesnej jako towaru statusu i rozrywki dla wyłącznie jednego procenta społeczeństwa to jedynie szczyt góry lodowej i już dość zbanalizowana linia krytyki świata sztuki – choć ciągle wielki wstyd dla sztuki współczesnej w czasach kryzysu. Czyż to nie znamienne, że większość ludzi niemająca nic wspólnego ze sztuką współczesną wciąż boi się wejść do galerii sztuki?

O wiele większy, bo lepiej ukrywany mechanizm rozbrajania sztuki, która może wzniecać niepokój, kryje się w potężnych, przyciągających tłumy publicznych instytucjach wystawienniczych – tak zwanych głównych, często narodowych muzeach sztuki współczesnej i nowoczesnej, które stały się globalną i sprawną siecią korporacyjną rządzącą sztuką współczesną i skutecznie ją promującą. Rynek sztuki nie jest największym wrogiem artystycznej dywersji – są w nim bowiem wciąż przebliski pluralizmu. Głównym wrogiem wolności sztuki wydają się potężne instytucje sztuki, usytuowane najczęściej w stolicach państw i w globalnych metropoliach. Są to często niedemokratycznie zarządzane, niezwykle hierarchiczne i elitarne korporacje utrzymywane z pieniędzy publicznych lub prywatnych donacji, które kontrolują sztukę lepiej niż dyktatorzy reżimów totalitarnych. W nich bowiem byli opozycjoniści, natomiast w systemie muzeów i wielu centrów sztuki współczesnej prawie ich nie ma. Cenzura jest tu wewnętrzna i najczęściej niewidzialna. Jeśli artysta lub kurator nie znajdzie się w tym niezwykle sformalizowanym systemie, to po prostu nie istnieje. Ten wystawienniczy reżim nigdy nie pokazuje sztuki, która autentycznie wznieca niepokój, gdyż jego podstawowym celem istnienia nie jest wzniecanie niepokoju, ale perfekcyjne spełnianie obowiązujących w danym społeczeństwie reguł wykluczenia, hierarchii, zysku i kariery. Ten znakomity i sprawnie nabłyszczony konformizm ukrywa się przez afirmowanie fałszywych i przebrzmiałych, najczęściej już historycznych, transgresji artystycznych i społecznych. Jest to układ prawie totalny, który szybko pozbywa się rebeliantów i stawia pod znakiem zapytania całą nowoczesną tradycję artystycznej opozycji, wolności, niezależności i utopii, którą erudycyjnie przywołuje w swym tekście Andrzej Turowski. Jeśli odrzuci się tę tradycję, zapomni o niej lub po prostu o niej nie wie (najczęstsza opcja), ten wystawienniczy system może się okazać wygodnym miejscem pracy i kariery – jak każda odnosząca sukcesy i dająca status korporacja. Często pokazuje również bardzo interesującą i ważną sztukę, ale z innego powodu niż „wzniecanie niepokoju”. Jest to właśnie model sztuki XXI wieku – korporacyjny, a nie awangardowy, tak jak w XX wieku. O jego nieprzemakalności, hierarchiczności, elitarności i totalności przekonał się zapewne każdy, kto usiłował się do tych instytucji dostać, jako artysta lub kurator z zewnątrz, lub kto jako jednostka myśląca płaci cenę za bycie w ich urzędniczym wnętrzu. Piszemy tutaj z pozycji obydwu tych doświadczeń.

Smutną prawdą jest, że wielkie, centralne i często absolutnie doskonałe i sprawne instytucje sztuki nowoczesno-współczesnej, które definiują jej obraz w XXI wieku, nie mają nic wspólnego z autentyczną demokracją lub „niepokojem”, lub „szczegółnością” poszukiwanymi w tekście autora. Nie oznacza to jednak, że te historyczne wartości sztuki nowoczesnej zanikły w nowej epoce. Wręcz przeciwnie, wciąż można je odnaleźć, nie są jednak dominujące ani dla artystów, ani dla ludzi, którzy tak naprawdę rządzą dziś światem sztuki. Ma oczywiście również tego świadomość historyk i teoretyk awangardy Andrzej

Turowski, gdy pisze o współczesnej „przestrzeni populistycznej wypełnionej artystycznymi gadżetami”.

Gdzie zatem my widzimy potencjalne miejsca przebłyску, pęknięć sztuki, która wznieca niepokój w szklanej, technologicznej i wspaniałej ścianie neomodernistycznych muzeów i „cool” galerii? Pierwsza wskazówka jest oczywista – taką sztukę wyłaniają wszystkie przypadki cenzury, zarówno ze strony sił zewnętrznych (politycznych, religijnych, ekonomicznych, kulturowych), jak i wewnętrznych – autocenzury. Choć ta ostatnia jest wszechobecna, bywa trudna do odkrycia, gdyż instytucje na wszelkie sposoby usiłują ją maskować, pozując na bojowników „wolności artystycznej”. Na szczęście nie zawsze się to udaje! Wskazówką jest zatem cenzura i – choć brzmi to niezwykle kontrowersyjnie – wszystkie przypadki, gdy artyści lub kuratorzy czynią coś, co narusza lokalne prawo, obojętnie, czy demokratycznego, czy niedemokratycznego kraju. Są to najbardziej znane przypadki sztuki, która wznieca niepokój, wszyscy je studiujemy i analizujemy.

Drugim, trochę dziwniejszym miejscem poszukiwania sztuki, która może wzniecać niepokój, są tak zwane marginesy, ale nie marginesy geograficzne, tylko coś, co chcielibyśmy nazwać marginesami lokalnymi i indywidualnymi. W epoce globalnych biennale marginesy geograficzne sztuki współczesnej są trudne do odnalezienia, większość krajów została już skolonizowana przez homogeniczne muzea oraz centra sztuki współczesnej i ich podobnie kształconych administratorów, którzy patrzą, w tym również my sami, na sztukę przez pryzmat podobnych kryteriów. Chodzi zatem o marginesy w sensie lokalnych artystycznych „prowincji”, tych wszystkich artystów, działaczy sztuki, miłośników sztuki, miejsc sztuki, którzy nie zrobili nigdy i nigdzie kariery, nie dostali się do narodowo lub międzynarodowo ważnych instytucji i pism artystycznych, są niewidoczni, nieważni, niezapraszani, niewymieniani, niepopierani przez żadną opcję polityczną, nie są częścią żadnych debat, nie znają odpowiednich ludzi. Być może powodem tego jest fakt, że są po prostu słabi i niewarci uwagi – wedle oficjalnych kryteriów władzy w sztuce. Ale być może powody są inne? Jeśli bierzemy demokrację na poważnie (a więc utopijnie), wszyscy mamy równe prawa i jesteśmy jednakowo istotnymi podmiotami, i nasz głos jest równie istotny. Świat jest pełen tajemnic, nawet sterylny świat sztuki współczesnej ma swoje cienie. Może jest w tych obszarach coś, co wznieca niepokój, dyskomfort, zażenowanie decydujących elit, coś, co podważa korporacyjny system wystawienniczy, czyli ten jeden procent wśród twórczych ludzi.

W poszukiwaniach subwersywnej sztuki bardzo ważne wydaje się również podkreślenie jej nieuniwersalnego statusu i unikanie jej absolutyzacji. Sztuka jest równa innym przejawom współczesnej kultury wizualnej (w tym popularnej) i nie zajmuje jakiegoś specjalnego, elitarnego miejsca; to bardzo często +

zjawiska graniczne medialnie, z pogranicza sztuki, są najbardziej niepokojące. Ponadto twórczość, która ma potencjał wzbudzania niepokoju, musi być kontekstualna. Jej rewolucyjny aspekt zależy od określonego kontekstu geograficznego, kulturowego, państwowego. Zjawisko artystyczne, które jest bardzo radykalne w jednym kręgu kulturowym, może okazać się zupełnie pozbawione takich znaczeń w innym. Sztuka, która wzbudza niepokój, nie może być globalna, choć może stać się globalnie znana dzięki swej sławie – niesławie. Kontekst określa obszar i siłę krytycznej interwencji.

Zaangażowanie polityczne sztuki można rozpatrywać na wielu poziomach. Każdy ma własny ulubiony obszar – dla nas fundamentalne znaczenie ma polityka płci i seksualności oraz estetyka miłości. Twórczość, która wzbudza niepokój, silnie wiążemy z wizją psychologii i filozofii demokracji, którą nazywamy pojęciami *d e m o k r a c j i i n t y m n e j i s z t u k i g o ś c - i n n e j*. Ponieważ większość świata wciąż rządzona i determinowana jest przez ksenofobiczne, nacjonalistyczne systemy patriarchalne i heteronormatywne, bardzo często sztuka wywrotowa jest związana z pozycjami feministycznymi i queerowymi – wprowadzającymi kwestie praw człowieka, równości i pluralizmu płci i seksualności. Dzieje się tak również na Zachodzie, gdzie wiele krajów wciąż się zmagają z dyskryminacją i cenzurą w tym obszarze, skutecznie jedynie udając liberalizm.

Myśląc o demokracji intymnej, posługujemy się subiektywnym rozumieniem polityki, co wcale nie oznacza zamknięcia w życiu prywatnym, na które zawsze skazani byli ludzie w systemach totalitarnych. Pierwsza część pojęcia „intymna demokracja” odnosi się do życia wewnętrznego i intymnego, druga do życia społecznego, publicznego. W połączeniu otrzymujemy właśnie subiektywne rozumienie demokracji, będące niezbędną podstawą przemian społecznych. Jest to polityka demokracji na poziomie jednostki, w mikroskali, która prowadzi w stronę psychicznego, miłosnego, seksualnego i artystycznego systemu otwartego. Przemiana rozpoczyna się we wnętrzu. Polityki demokracji nie można traktować wyłącznie na poziomie zbiorowym; odkrycie i afirmacja złożoności życia psychicznego, miłosnego i seksualnego, czyli wielości życia wewnętrznego, działa przeciwko fundamentalizmom jednostkowym i masowym. To właśnie erotyzm i miłość stanowią rdzeń psychicznej przestrzeni wewnętrznej. Jest to wyjściowy poziom, z którego może się rozpocząć praktyka i doświadczenie demokracji. Takie intymne rozumienie demokracji przenika wszystkie poziomy społeczne i psychiczne, w tym seksualność i miłość. Można zatem zastosować miłość, aby pogłębiać i personalizować ideę demokracji, a demokrację, aby opowiadać różnorodne historie miłości i erotyzmu. Trzeba zatem wyjść od elementarnych kwestii, które konstytuują człowieka, a jedną z nich jest erotyzm i miłość. Indywidualny wgląd w ich złożoność daje sztuka, i jest to właśnie sztuka niepokojąca, która afirmuje pluralizm i złożoność miłosnej i płciowej podmiotowości. Są to częste wywrotowe tematy sztuki femini-

stycznej i queerowej, w której dostrzegamy w wielu kulturowych kontekstach potencjał rewolty. Najbardziej spektakularny, jak i tragiczny, aktualny przykład Pussy Riot to potwierdza, prowadzi on również do naszej wizji i wiary w siłę sztuki, nawet na etapie jej korporacyjnego i elitarnego zinstytucjonalizowania. Zakończmy więc perspektywą afirmatywną i filozoficzno-poetycką.

Wyobrażamy sobie i postulujemy rozruchy gość-inności. Ku otwarciu na Innych i Inne, Obce, na mniejszości, na migrantki, na uchodźczynie, na bezrobotne, bezdomne i cały prekariat. To właśnie obszary sztuki gość-innej. Nawołujemy do sztuki innej, gość-innej, zbuntowanej przeciwko zastanej rzeczywistości i budującej przyszłość – inaczej. Taką sztukę gość-inną inaugurują Pussy Riot i Femen, wybitne artystki *performance*: feministyczne, LGBTQ, antynacjonalistyczne i antyfaszystowskie, zaangażowane w bezpośrednią walkę o równość i odmienność. Sztukę szczególną w propozycji Andrzeja Turowskiego sytuujemy między pojedynczością, osobliwością (*singularité*) a wspólnotowością. Pussy Riot i Femen to właśnie szczególne kolektywy szczególnych dysydek, działające na rzecz sprawiedliwości społecznej, poza instytucjami! Pussy Riot¹ – punkowe modlitwy o wolność, Femen² – nagie, bezbronne, odważne ataki przeciw dyktatorom, one performują prawa człowieka. Kapitalne i antykapitalistyczne wyśmiewają system! Zamiast komodyfikacji – komizm. Wyraz biofilii wobec nekrofilii systemu. Dyktatorzy zakochali się w śmierci. Sztuka – w życiu! Sztuka, która wzniesła życie... *Bios* i filozofia narodzin oraz *action* Hanny Arendt. Każda jest nową przybyszką na ten świat i czyni nowy początek, nowe jak cud, pisze Arendt („Action is, in fact, the one miracle-working faculty of man, as Jesus of Nazareth, whose insights into this faculty can be compared In their originality and unprecedentedness with Socrates’ insights into the possibilities of thought, must have known very well when he likened the power to forgive to the more general power of performing miracles”³) – tak jak performans Pussy Riot. To o filozofii Arendt w takim kontekście pisze Piotr Piotrowski: „Dopominanie się praw dla tych, którzy w różnym stopniu byli i są pozbawieni, domaganie się prawa do praw, jak by powiedziała Hannah Arendt, to jeden z obszarów postkomunistycznej agorafilii”⁴.

„Срань Господня” – śpiewały bachtinowsko w katedrze Pussy Riot, antyputinowskie, profeministyczne i progejowskie w swej rewolucyjnej modlitwie. Punkowo wyrażają wcielenie, fałdę między sacrum a abiektem. Tu splatają się

¹ T. Kitliński, **Performing Human Rights: Pussy Riot vs. the Pseudo Religious, Homophobic, Misogynists of Eastern Europe**, <http://www.deliberatelyconsidered.com/2012/09/performing-human-rights-pussy-riot-vs-the-pseudo-religious-homophobic-misogynists-of-eastern-europe/> (28.04.2013).

² **Femen, avec la collaboration de Galia Ackerman**, Paris 2013.

³ H. Arendt, **The Human Condition**, Chicago 1958, s. 246–247.

⁴ P. Piotrowski, **Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie**, Poznań 2010, s. 10. +

skatologia z eschatologią, profanum z sublimacją. Pussy Riot to zbuntowane mistyczki. Cieleśnie, sprośnie, karnawałowo Pussy Riot idą zarazem w ślady Simone de Beauvoir, która rozwinęła oryginalną ideę wolności moralnej (*liberté morale*), kładąc nacisk na „Inne”. Ważną częścią koncepcji Beauvoir jest postulat rewolty, rozwinięty w posthumanistyce współczesnej przez Julię Kristevą. Akcent na intersubiektywność sprawia, że teoria Beauvoir jest ważna w myśli społecznej, filozofii polityki i *praxis*. Naszym zdaniem, Beauvoir „wolność moralna”, „autentyczne człowieczeństwo” i teoria aktywistycznej samo-realizacji (twórczość-bycie twórczą – *créativité* przeciw determinizmom)⁵ są realizowane przez Pussy Riot.

Julia Kristeva niegdyś postulowała rewolucję języka poetyckiego, a obecnie zaleca rewoltę, która zaczęłaby się od naszego wnętrza. Ze swą psychosocjologią (nie)świadomości, języków, literatur oraz funkcją intelektualistki publicznej (przeciw karze śmierci, za dodaniem do ideałów republikańskich „ranliwości” – *vulnerabilité*), Kristeva to twórczyni pozostająca wierna sytuacjonizmowi przeciw społeczeństwu spektaklu, obmyślająca nowy, przewartościowany humanizm. Dlatego w sztuce gość-innej mieści się altruizm, przypomniany przez anarchistycznego księcia Kropotkina, psychoanalityków i zrewoltowanych Fromma, Fanona i Kristevą. Przeciw hierarchii i uciskowi – uwspólnotowanie tekstualności i wizualności. Przeciw nierównościom – demokracja bezpośrednia, uczestnicząca – tekstów, obrazów i współautorek. Postulujemy uspołecznienie kultury poprzez kontrkulturę gość-inności!

Zygmunt Bauman pisze: „Widmo krąży po planecie – widmo ksenofobii. Stare i nowe, nigdy do końca niewygasłe lub świeżo wzniecone plemienne zadry i waśnie, spotkały się, zmieszały i stopiły w jedno z obawami i obsesjami całym nowym chowu: ze strachem o bezpieczeństwo osobiste, wydestylowanym ze starych i nowych niepewności i chybotliwości płynno-nowoczesnego bytu. Iście piekielna to mieszanka”⁶. Sprzeciw wobec owych fobii można wzniecić w żywiołowości, spontaniczności i innowacyjności ruchów artystyczno-politycznych – zawsze oddolnych. Sztuka szczególnie, gość-inna to Arendtowska *action*, która prowadzi nas ku przyszłości i utopii. Sztuka demokracji intymnej, gość-inna wciąż w przebłyskach próbuje ratować i naprawiać świat⁷. ●

⁵ K. Arp, *The Bonds of Freedom. Simone de Beauvoir's Existential Ethics*, Chicago 2001, passim.

⁶ Z. Bauman, *O tarapatkach tożsamości w ciasnym świecie*, [w:] W. Kalaga, *Dylematy wielokulturowości*, Kraków 2007, s. 13.

⁷ Wedle formuły naprawiania świata (hebrajskie *tikkun olam*), przypomnianej przez Emila L. Fackenheim w studium *To Mend the World. Foundations of Post-Holocaust Jewish Thought*, Bloomington and Indianapolis 1994.