

Czy rebelia jest jeszcze możliwa?

Izabela Kowalczyk

Andrzej Turowski w swojej *Sztuce, która wznieca niepokój* wydanej w 2012 roku opowiada się za sztuką, która wznieca niepokój i wzbudza wątpliwości, jest krytyczna wobec rynku, nieposłuszna, rebeliancka, przepełniona duchem anarchizmu. Autor wskazuje też, że sztuka nie może być tym samym co polityka. „Sztuka szczególna nie jest z polityką tożsama, ponieważ jest przerwą w ciągłości politycznego i artystycznego czasu, jest luką między rzeczywistością historycznego dokumentu a fikcją artystycznej wyobraźni”¹. Dlatego też nie jest ona w stanie rozwiązać żadnych politycznych problemów, może co najwyżej podważać uznane prawdy, alarmować, wskazywać na obszary wykluczenia, wprowadzać w stan niepokoju. Zaakcentowanie w kilku miejscach kwestii rozdziału sztuki od polityki ujawnia wyraźnie, że manifest Turowskiego jest krytyczną odpowiedzią na manifest *Stosowane sztuki społeczne* Artura Żmijewskiego z 2007 roku. I choć tekst Żmijewskiego nie jest bezpośrednio przywołany, to jednak wydaje się stanowić punkt wyjścia dla rozważań Turowskiego. Artysta deklaruje potrzebę stworzenia nowego projektu dla sztuki, wskazując na jej wagę w porządku społeczno-politycznym i postulując, aby działania artystyczne zyskały rangę nauki oraz skuteczność działań politycznych. W tych założeniach kryje się jednak niebezpieczeństwo dążenia do jednoznaczności, której sztuka powinna się wystrzegać. Prace przykrojone do politycznych programów stają się jedynie ilustracją danych tez, sztuka zaś pozostaje na służbie określonych ideologii. O tym niebezpieczeństwie pisze Andrzej Turowski, przywołując teorie między innymi Jeana-Paula Sartre’a, Rolanda Barthes’a, Michela Foucaulta i Jacques’a Rancière’a.

Ten ostatni filozof wskazuje jednak, że estetyka ma własną politykę, która ustanawia widzialność lub niewidzialność, zakłada hierarchię tematów lub

¹ A. Turowski, *Sztuka, która wznieca niepokój. Manifest artystyczno-polityczny sztuki szczególnej*, Warszawa 2012, s. 44.

dokonyje demokratyzacji porządku estetycznego². Rancière uważa, że wobec polityki wewnątrz obrazowości rozważania na temat politycznego oddziaływania sztuki czy politycznego zaangażowania są czymś zewnętrznym i drugorzędnym. Filozof używa pojęcia „heterologii”, oznaczającego wyjście z ram i zburzenie ustalonych kategorii³. Można więc powiedzieć, co jest zgodne z przesłaniem manifestu Turowskiego, że sztuka ma polityczną siłę, gdy sieje ferment, dokonuje zburzenia danego porządku reprezentacji, rozsądzenia konwencji (jednakże nie musi, a nawet nie powinien towarzyszyć jej polityczny przekaz, ideologiczne przesłanie, które może zniszczyć wywrotowość dzieła). Ta polityczna wywrotowość w przypadku polityki sztuki jest więc wyjściem z ramy, zerwaniem konwencji, utratą struktury, dotknięciem tego, co niesamowite. Rancière powiada dobitnie, że działanie artystyczne może stać się polityczne jedynie przez przemianę sfery widzialności, sposobów jej postrzegania i wyrażania. I dlatego „Sztuka jest wyemancypowana i emancypująca, gdy wyrzeka się władzy narzuconego przekazu, określonej widowni i jednoznacznego sposobu wyjaśniania świata, gdy mówiąc inaczej, przestaje chcieć nas wyemancypować”⁴. Taka sztuka bowiem nie chce niczego narzucać, wystrzega się władzy, nie chce być dydaktyczna, gdyż jej wartościami są, jak wskazuje Turowski, chaos, niezgoda, konflikt, kryzys, anarchia. Dlatego też najlepsze prace to takie, które pozwalają w inny sposób spojrzeć na rzeczywistość, które „wytrącają z automatyzmu patrzenia i myślenia”, jak powiadał Piotr Piotrowski⁵. Przed prostym rozumieniem polityczności sztuki przestrzegał też Nicolas Bourriaud, pisząc, że: „Jeśli artysta angażuje się politycznie, zadowolając się kopiowaniem pewnych ideologii i «denuncjowaniem» systemu, prowadzi to do powstania marnej sztuki”⁶.

Jakiś czas temu w tym duchu wypowiedział się również Zbigniew Libera, dla którego zresztą manifest Turowskiego mógłby być tekstem programowym, gdyby nie jego przywiązanie do anarchizmu i niechęć do jakichkolwiek programów. Libera powiedział: „Tam, gdzie polityka bierze sztukę, wszystko jedno, z której strony, sztuka przegrywa. Sztuka może mieć cel, ale nie może być użyteczna. Chyba że dla Giertycha albo Lenina”⁷.

Wydaje się, że Libera, podobnie jak Turowski, próbuje się przeciwstawić pewnemu klinczowi, w którym znalazła się aktualnie polska sztuka, a mianowicie

² J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przekł. J. Kutyla i P. Mościcki, Warszawa 2007.

³ *Janusowe oblicze sztuki upolitycznionej. Jacques Rancière w rozmowie z Gabrielem Rockhillem*, [w:] *ibidem*, s. 165–191.

⁴ „Sztuka tego, co możliwe”. Jacques Rancière w rozmowie z Fulwą Carnevale i Johnem Kelseyem, [w:] J. Rancière, *Estetyka...*, op. cit., s. 150.

⁵ *Wytrącić z automatyzmu myślenia, z profesorem Piotrem Piotrowskim rozmawia Maciej Mazurek*, „Znak” 12/1998, s. 146–160.

⁶ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przekł. Ł. Białkowski, Kraków 2012, s. 18.

⁷ A. Karpiuk, *Artysta nie szokuje*, „Newsweek” 47/2012, s. 118.

cie jej upolitycznieniu i postrzeganiu zgodnie z prostym podziałem na lewicę i prawicę, czego konsekwencją może być odarcie sztuki z obszaru wątpliwości, niejednoznaczności i niepewności. Wspomniana tu wizja Żmijewskiego, realizowana między innymi w kręgach „Krytyki Politycznej”, zakłada, że sztuka ma zmieniać rzeczywistość, być w pełni świadoma swojej ideologizacji oraz działania. Jednakże, jak wskazała Ewa Majewska, w manifestie Żmijewskiego mamy do czynienia z taką wizją, „w której ekonomiczne podstawy sprawowania władzy zostają praktycznie pominięte, zaś polityka zostaje utożsamiona z absolutną skutecznością, która [...] narzuca skojarzenie z bezwzględnością”⁸.

Klasyfikowanie sztuki według politycznych podziałów wydaje się tylko wybiegiem maskującym jej rynkowe uwikłanie. Ewa Majewska w swojej najnowszej, nieopublikowanej jeszcze książce na temat cenzury i upolitycznienia kultury wskazuje: „Posługiwanie się pojęciem «polityczności» pełni dziś w Polsce rolę, którą można by, jak sądzę, interpretować w kategoriach listka figowego. «To, co polityczne» przysłania dziś wstydlivy aspekt sztuki i kultury w ogóle, który polega na tym, że sztuka stała się, jak wszystko inne, sprawą przede wszystkim rynkową, i to rynek – przekierowanie produkcji kulturalnej na generowanie zysku przede wszystkim – dyktuje jej podstawowe prawa oraz na najbardziej ogólnym poziomie określa jej sytuację”⁹.

Dlatego pojawia się podstawowe pytanie, czy możliwa jest jeszcze w sztuce rebelia. Czy istnieje w ogóle miejsce dla twórczości, którą postuluje Turowski – w gospodarce późnokapitalistycznej, w kontekście neoliberalnych reguł rynkowych coraz bardziej zawłaszczających świat sztuki? Turowski słusznie akcentuje konieczność krytycznego opowiedzenia się sztuki wobec rynku. Jednak czy dla takiej sztuki, której podstawowymi wartościami są bunt, anarchia, niepokój, jest jeszcze miejsce? Czy nie jest czasami tak, że taką wizję może realizować jedynie sztuka anarchistyczna, powstająca poza oficjalnym systemem? Z drugiej strony, historia sztuki nowoczesnej pokazała już, że wszelkie próby wyjścia poza system zostają i tak w końcu przez ten system oswojone i zawłaszczone. Czy nie jest więc raczej tak, jak pisał Foucault, że bunt i subwersja zostają ostatecznie wykorzystane do legitymizacji władzy, że w gruncie rzeczy krytyka wpisana jest w reguły funkcjonowania systemu?

Turowski również zauważa ambiwalencję, w którą uwikłana jest sztuka awangardowa. „Awangarda we współczesnej przestrzeni widowiska, w zależności od tego, w jakich interakcjach uczestniczy, może być jego ozdobą lub krytyką. Jako ozdoba traci transgresyjność i jest konsumowana jako pożądana

⁸ E. Majewska, **Niebezpieczne związki sztuki i ekonomii politycznej**, „Obieg”, <http://www.obieg.pl/teksty/1877> (8.11.2012).

⁹ E. Majewska, **Sztuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy kultury**, maszynopis udostępniony przez autorkę, s. 37.

awangarda. Natomiast jako krytyka zachowuje ciągłość z pojęciem zaangażowania historycznej awangardy, choć wcale nie musi się teraz awangardą nazywać¹⁰. Na ciągłość między historyczną awangardą a sztuką współczesną wskazywał też Hal Foster, pisząc, że dzisiejsza neoawangarda zachowuje związki „tego, co krytyczne, z tym, co marginalne, oraz tego, co subwersywne, z tym, co represjonowane¹¹. I w tym tkwi jej wywrotowy potencjał – w akcentowaniu obszarów wykluczenia, ukazywaniu marginesów, mówieniu o tym, o czym w innych dyskursach – w tym politycznych – mówi się niechętnie lub wcale.

Tym samym Turowski, podobnie jak Foster, dostrzega krytyczny potencjał sztuki, która wzbudza niepokój. I nawet jeśli w tym myśleniu pobrzmiewa, z jednej strony, pewien utopizm, a z drugiej – może i naiwność, to jak można byłoby zajmować się sztuką, nie wierząc w jej krytyczną siłę? Choć z drugiej strony, obserwując współczesne pole sztuki, wydaje się, że tego rodzaju myślenie skazane jest na klęskę. Sztuka coraz bardziej ucieka od postulatu krytycyzmu, radykalizmu, wywrotowości, reprodukując jedynie spór znany z politycznej rzeczywistości.

Manifest Turowskiego można więc postrzegać jako przypomnienie idei krytycyzmu, o której pisał Zygmunt Bauman za Foucaultem: „Krytycyzm na tym polega, by te myśli wydobyć na światło dzienne i próbować je zmienić: na tym, by pokazać, że sprawy nie są tak oczywiste, za jakie się je uważa, i sprawić, by nie przyjmować za oczywiste tego, co się za oczywiste przyjmuje. Uprawiać krytycyzm to tyle, co czynić łatwe gesty trudnymi¹². I taka powinna być też sztuka, która wznieca niepokój i wzbudza wątpliwości. Czy jednak współczesnych artystów stać jeszcze – dosłownie i w przenośni – na rebelię? ●

¹⁰ A. Turowski, op. cit., s. 39.

¹¹ H. Foster, **Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku**, przekł. M. Borowski i M. Sugiera, Kraków 2010, s. 29.

¹² Z. Bauman, **O znaczeniu sztuki i sztuce znaczenia**, [w:] G. Dziamski (red.), **Awangarda w perspektywie postmodernizmu**, Poznań 1996, s. 137.