

Wydarzenie w sztuce i polityce

MARGARET TALI I THIJS WITTY

Badiou



Od lat 60. XX wieku – od sztuki minimalizmu, konceptualizmu, happeningu, fluxusu, arte povera czy sytuacjonizmu – polityka i sztuka sprzężone są z wydarzeniem [w ujęciu Badiou – M.R.]. Nie tylko Maj '68, ale także liczne powiązane z tym wydarzeniem i generowane przez nie powstania i działania kolektywne drastycznie zmieniły pole polityczno-estetyczne. To sprzężenie wydarzenia, sztuki i polityki zostało odzwierciedlone przez rodzącą się kulturę wydarzenia, będącą wynikiem właściwych tym czasom transformacji. W zachodnich społeczeństwach miały one postać przekształcenia kapitalizmu industrialnego w postindustrialny, co przyczyniło się do powstania nowych form podziału wartości i antagonizmu między pracą najemną a kapitałem.

Nie bez powodu zatem to kłopotliwe splątanie – z jednej strony artystycznych i politycznych roszczeń do autonomii, z drugiej – elastycznych i zorientowanych na projekt relacji pracy, za którymi opowiada się przemysł finansowy i twórczy – wydaje się warte przedyskutowania, ponieważ czasowo-przestrzenne kontrakcje gwałtownej globalizacji przemysłowej i uogólnionej prekarności poszerzonej tkanki wielkomięskiej znajdują dziś odzwierciedlenie w dotyczącym sferę kultury sformatowaniu **wydarzeń-spektakli**. Różne formy biennale, artystycznych systemów gwiazdorstwa, festiwali kultury i flash mobów – funkcjonując jako rozmaite wcielenia wydarzenia w tym, co pozostało ze sfery publicznej – nie tylko dyktują, co może się wydarzyć, ale także determinują, co liczy się jako bogata w wydarzenia przestrzeń artystyczna i polityczna.

Ta historyczna zgodność polityczno-estetycznych afirmacji wydarzenia i jego utowarowienia jawi się jako rodzaj zmywy – gdzie bowiem kończy się jedno, a zaczyna drugie? Czyżbyśmy mylili powrót do zdrowia z postępem? Czy (i jakie) jest tu miejsce dla przypadku i spontaniczności? Udzielenie odpowiedzi na te pytania było naszym celem, gdy w marcu 2013 roku zorganizowaliśmy sympozjum *The Event in Artistic and Political Practices*, przy współpracy z Lectoraat Art & Public Space funkcjonującej przy Akademii Gerrita Rietvelda. Zgromadziło ono ponad 70 naukowców i artystów wizualnych, usiłujących lepiej zrozumieć powiązania wydarzenia z praktyką wizualną i strategiami aktywizmu. Ten numer „Czasu Kultury” zawiera wybór tekstów przedstawionych podczas sympozjum oraz odzwierciedla dyskusję, która odbyła się w trakcie jego trzydniowego trwania.

Należy zauważyć, że w przeciągu tych dwóch lat, które dzielą sympozjum od przygotowania tego numeru, doszło do kilku ważnych wydarzeń politycznych, zarówno w skali lokalnej, jak i globalnej. Tylko w tym roku studenci i akademicy na jednym z uniwersytetów w Holandii zaprotestowali przeciwko postępującemu niszczeniu edukacji wyższej przez stróżów liberalnej doktryny. Tygodnie okupacji Uniwersytetu Amsterdamskiego, w tym jego głównej sie-

dziby, wiosną 2015 roku zaznaczyły się jako kluczowy moment odrodzenia się radykalnej świadomości w Holandii. Szczególnie znaczące, gdyż nieprzewidziane – ruchy te stały się wydarzeniem w prawdziwym znaczeniu tego słowa, łącząc ludzi za pomocą licznych kreatywnych i nieoczekiwanych gestów.

Twórcze formy aktywizmu pozostawiły na formie tego sprzeciwu niezatarty ślad. Bannery na budynkach uniwersyteckich głosiły roszczenia ruchu do bezpłatnej edukacji i demokratycznie, przejrzyste zarządzanej przestrzeni [Uniwersytetu – M.R.]. Studenci i pracownicy organizowali spontaniczne strajki okupacyjne w ramach przeciwstawienia się przeprowadzanym przez policję eksmisjom. Prawie przez dwa miesiące w okupowanym Maagdenhuis codziennie organizowano wspólny program warsztatów, wykładów, performansów, koncertów, pokazów filmów i dyskusji. Za pomocą gry z istniejącymi regułami, tworzenia nowych struktur horyzontalnych i środków komunikacji oraz subtelnych, lecz zauważalnych wyzwań rzucanych władzy – odwracano paternalistyczną przemoc.

Symbolem ruchu Nowego Uniwersytetu stał się mały, czerwony filcowy kwadrat, zaadaptowany ze studenckiego ruchu oporu w Montrealu. Pojawiał się on w oficjalnych komunikatach, na bannerach i jako znaczek – na ubraniach uczestników i sympatyków ruchu. Stał się także częścią kontrpomnika, w postaci czarnego diamentu na czerwonym kwadracie, ustawionego na placu przed okupowanym Maagdenhuis, który symbolicznie przemianowano na „plac czerwony”. Pomnik ten pozostawał wizualnym śladem walki jeszcze długo po brutalnej eksmisji okupantów.

Okupacja ta żywotnie przypomina nam o nieoczekiwanej naturze subiektywizacji politycznych, ale także o wadze twórczego aktywizmu na rzecz mobilizacji ruchów wokół wspólnych spraw. To, co rozpoczęło się jako stosunkowo drobna dyskusja na temat cięć budżetowych na wydziale humanistycznym, rozprzestrzeniło się na kilka głównych uniwersytetów holenderskich, a nawet zapoczątkowało debatę parlamentarną dotyczącą wartości studiów wobec

logiki współczesnego kapitalizmu. Żadne wydarzenie, nawet niewielkie czy z początku zagmatwane, nie może się obyć bez tego, co nieoczekiwane.

Wydarzenia często są zanurzone w rozmaitych formach nieznanego, o których możemy tylko usiłować sądzić, przyglądając się im z perspektywy momentu w przyszłości. W teraźniejszości jednak istnieje imperatyw, by wydarzenie jakoś nazwać, odpowiadając tym samym na jego intencje i żądania. Może ono z powodzeniem przyjąć obrót aleatoryczny, a nawet cudowny, wymaga to jednak pracy. To wydanie „Czasu Kultury” poświęcimy więc w głównej mierze właśnie rozmaitym formom pracy konstytuowanym przez wydarzenie zarówno świadomie, jak i przypadkowo. Zgromadzone w nim teksty to wybór różnych form artykulacji wydarzenia i sposobów jego działania we współczesnym polu estetyczno-politycznym. Autorzy artykułów formułują wypowiedzi z różnych punktów widzenia i stosują do analizy wydarzenia rozmaite perspektywy teoretyczne, korzystając z bogatego zbioru przykładów, demonstrujących, w jaki sposób to, co estetyczne, i to, co polityczne, zawsze współistnieje. Perspektywy te otwierają się zarówno na znane, jak i nieznanne wydarzenia, ich wizualne manifestacje, ale także – ich pośmiertne formy, wcześniej trudne do uchwycenia.

W pierwszym artykule krytyk Joost de Bloois wychwala artystyczne sprzężenie Alaina Badiou jako filozofa i aktywisty politycznego. De Bloois wskazuje na zaskakującą kombinację sposobów istnienia Badiou – artysty i kochanka. Na długo zanim zyskał on rozgłos dzięki swej filozoficznej doktrynie wydarzenia, opublikował kilka opowiadań i popularnych tekstów, które przedostały się wewnątrz krwioobiegu do jego doktryny filozoficznej na wiele zdumiewających sposobów.

Tekst samego Badiou zestawia jego własną doktrynę wydarzenia z „histerią” upolitycznionej sztuki – takiej, która usiłuje obejść cud tworzenia, zamazując granice między tym, co polityczne, a tym, co estetyczne. Zgodnie z twierdzeniem Badiou, to powiązanie raz na zawsze podporządkowało sztukę polityce, sprawiając, że ta pierwsza pełni funkcję służebną wobec

żądań polityki. Zdaniem Badiou jednak relacja ta nie jest właściwa – polityka powinna uczyć się od sztuki, iż w XX wieku była ona (polityka) najmniej innowacyjna spośród wszystkich procedur prawdy, jeśli chodzi o tworzenie wizji rzeczywistości. Filozof zwraca się więc ku prepolitycznej pracy podmiotu prawdy, przyglądając się sposobom, na jakie sztuka może nadać sens nie-miejscom, z których wylania się cała twórczość.

Kolektyw artystyczny Claire Fontaine analizuje dramatyczną rozbieżność wydarzenia i pola socjoestetycznego za sprawą nowego spojrzenia na spuściznę po rewoltach włoskich studentów w 1977 roku, kiedy to trzeba było się uporać z teoretycznymi żądaniami innowacji i prawdy za pomocą konkretnej praktyki. Jak dowodzi Claire Fontaine, powstania bolońskie są wyjątkowo ważnym precedensem historycznym w walkach o autonomię, zarówno w Europie, jak i poza nią. Sposoby istnienia, które rozpowszechniały się w kontestowanej przestrzeni akumulacji kapitału w latach 70. we Włoszech, przypominają, że nie powinniśmy upamiętniać 1977 roku jako nadzwyczajnego wydarzenia, ponieważ ten nie stał się jeszcze historią. Bolońska intensywność form życia pozostała z nami, dobitnie świadcząc o aktualności [wartości – M.R.] autonomii.

Artykułując polityczny i emancypacyjny potencjał praktyki twórczej oraz koncentrując się na związku pomiędzy sztuką wizualną a studenckimi protestami w 1968 roku, historyk sztuki Andrew Weiner opisuje pojawienie się tego, co estetyczno-polityczne. Omawia on prace Wolfa Vostella i Jeana-Jacques’a Lebel’a, których praktyka artystyczna w czasie późnych lat 60. i 70. miała za zadanie scalić granice sztuki i życia. Takie ujęcie wydarzenia przez Weinerja, zainteresowanego zarówno symbolicznymi, jak i praktycznymi formami akcji, jest zatem podyktowane różnymi formami działalności artystycznej, politycznej demonstracji oraz ich hybrydy – happeningu. Jak wskazuje Weiner, wydarzenia utrwalają niemożliwość wyczerpującej analizy, co oznacza, że sposoby ich wyrazu same stają się formą wydarzenia.

Podobnie prace osadzonego w Budapeszcie artysty – Jánosa Sugára pokazują, jak rosnąca ilość dzieł sztuki wizualnej i praktyki aktywistycznej może zostać określona mianem sztuki „situation-specific”. Artysta wskazuje na trzy przykłady z własnej twórczości – *Patrol czasu* (2004–2007), *Pierz swe brudne pieniądze za pomocą mojej sztuki* (2008) oraz *Przepraszam* (2004–2013).

Wkładem Magdaleny Radomskiej, historyczki sztuki i filozofii, jest pojęcie „mnogiego podmiotu”, które wyinterpretowuje ona z filozofii Alaina Badiou, by prześledzić rozwój sztuki po kryzysie finansowym w 2008 roku. Zgodnie z filozofią Badiou „mnoży podmiot” właściwy jest zarówno miłości, jak i rewolucji, będącym procedurami prawdy. Radomska wskazuje na obecność mnogiego podmiotu w pracach artystów takich jak, Sharon Hayes, Franciszek Orłowski czy Claire Fontaine, analizując w ten sposób różne jego formy i manifestacje służące krytyce kapitalizmu.

Historyczka sztuki Eva Fotiadi omawia wydarzenia medialne w kontekście greckim, przed powstaniem Syrizy. Koncentrując się na instrumentalizacji wydarzeń przemocy politycznej jako na „wojnie przeciwko anomii”, Fotiadi analizuje silnie umediálny kontekst, w ramach którego w kraju tym sformułowany został dyskurs stanu wyjątkowego. Badaczka omawia szeroki wpływ wydarzeń na wyborców poza Atenami, poświęcając szczególną uwagę przypadkowi strajku głodowego młodego anarchisty Nikosa Romanosa, którego mediatyzacja służy jej jako przykład kontrhegemonicznych praktyk medialnych.

Historyczka sztuki Elize Mazadiego zgłębia spuściznę znaczących happeningów z lat 60. XX wieku, szczególnie sposób, w jaki różni artyści argentyńscy połączyli twórczość w intensywnych [politycznie – M.R.] przestrzeniach z rodzącymi się formami mass mediów oraz awangardową próbą rozmycia granic między sztuką a życiem. Sugeruje, że argentyńskie happeningi są kluczowe dla przypomnienia o tym, jak istotna jest mediacja w debatach dotyczących sztuki i polityki zakotwiczonych w wydarzeniu.

Końcowe uwagi artystki-performerki Elske Rosenfeld to gestycznej natury inwentarz wydarzeń politycznych i artystycznych. Choć duch rewolucyjny – jak dowodzi – nie może nigdy zostać zaaresztowany przez ideę reprezentacji, można jednak prześledzić go w tym, co określa ona jako „różnicę powtórzenia” – od ruchów rąk podczas zgromadzeń po tragiczne skręty ciała w czasie terapii. Rosenfeld zwraca uwagę na to, że ciało jest wysoce sfunekjonalizowaną membraną rozumu i jego przedłużeniem. Ciało rewolucji – podobnie – jest przede wszystkim rodzajem pracy, która ma postać ponadindywidualnego, kolektywnego poświęcenia i odpowiedzialności. |

Tłumaczenie z języka angielskiego: **Magdalena Radomska**