

Ewa Charkiewicz

Parezjuszki? Kiedy sztuka feministyczna staje się krytyką społeczną

Komentatorki, interwentki w społeczną wyobraźnię, czy pożyczając od Foucault, parezjuszki, te które mówią prawdę o i do władzy, zastanawiałam się chodząc po wystawie, którą Fundacja Katarzyny Kozyry i współkuratorzy, Anna Walewska i Leonida Kovač pomyślały jako głos kobiet we wszystkich sprawach życia społecznego, a nie tylko w tak zwanych kwestiach kobiecych, jak macierzyństwo, rodzina, czy seksualność i kobiece ciało. Wspólnym tematem różnorodnych prac na wystawie jest władza w jej różnych postaciach: bezwzględnej przemocy, ucisku klasowego, dominacji, organizacji przestrzeni w której się poruszamy, tresur do posłuszeństwa, w tym produkcji norm i prawd przyjmowanych jako oczywistość. Zarazem większość prac w różnej formie mobilizuje opór wobec postaci władzy, które uwidaczniają, albo same w sobie są formą oporu przez negację. W sensie rozbiórki oczywistości i kwestionowania maskowanych praktyk władzy jak i sensie podważania przemocy dla całej wystawy reprezentatywny jest tytuł pracy białoruskiej artystki, Mariny Naprushkiny i Biura Anty-Propagandy, **‘Król jest nagi’** (zob. http://office-antipropaganda.com/portfolio_naprushkina2012_small.pdf). Praca ta jest analizą praktyk władzy a zarazem artykulacją oporu w polu relacji zbędni ludzie –państwo na Białorusi i w Niemczech, a także daje do myślenia o tym co w Polsce.

Mówienie prawdy o/do władzy

Na feminizm jako nową krytykę społeczną, która wychodzi od kobiet i odnosi się do wszystkich spraw społecznych składają się działania podejmowane jako projekty artystyczne, naukowe jak i krytyka produkowana w niezależnych mediach. Rzadko kiedy, w jakiegokolwiek formie krytyki społecznej udaje się tak jak w wystawienniczym projekcie ‘Komentatorki’ pokazać władzę, ucisk i opór w ich różnych postaciach i umiejscowieniach. Zwłaszcza w czasach *spektaklu*, kiedy jako ludzkie grupy i jednostki zarządzani jesteśmy przez dyskursywne, w tym także przez wizualne reprezentacje rzeczywistości, a *spektakl*, jak pisał Debord, stał się akumulacją kapitału, strategię i struktury władzy zostały uniewidocznione, władza zeszyła pod powierzchnię społecznej widzialności, a nasze życie, relacje społeczne i stosunek do siebie zapośredniczane są przez fantazmaty i poddawane wirtualizacji. Niewidzialność władzy w czasach tak rozrostu instytucjonalnej przemocy jak i hiperaktywności

spektaklu jest zabezpieczana przez polityczno-naukowy dyskurs o (rzekomej) postpolityczności, jak i przez bezustannie uaktywniane starożytne podziały na MY/ONI. Przykładem książka 'Kobiety i władza' Magdaleny Środy gdzie reprezentacja relacji i płci i władzy jako podziału na złych mężczyzn, którzy porzucają żony i dzieci, i dobre dzielne, zaradne, kobiety jest uaktywniana, aby wytwarzać i legitymizować neoliberalną normę zmodernizowanej przedsiębiorczej matki-Polki. Jak pisała Donna Haraway wyzwolenie nie jest możliwe bez zrozumienia jak jesteśmy uciskane.

Wystawa „Komentatorki” pokazuje iż artystyczna forma krytyki daje sobie z radę z rozdarciem zasłon *spektaklu* lepiej niż krytyka akademicka, czy podejmowana w niezależnych mediach. O ile krytyka akademicka (na którą w Polsce niemal nie ma miejsca w „świątyniach wiedzy”) musi podporządkowywać się przynajmniej w pewnym stopniu siatkom pojęciowym i redukcjonistycznym regułom produkcji wiedzy naukowej, a niezależne media budują okiem kamery jednorodne narracje o konkretnych krzywdach, ich historiach i kontekstach, to artystki wizualne w większym stopniu mogą mówić z zewnątrz i od wewnątrz jednocześnie, łączyć afekt i analizę, szczegół z ogółem. Mają większy zakres warsztatowej wolności w doborze i składaniu razem niejednorodnych elementów, ujawniając pozornie ukryte relacje. Do takich taktyk w analizach władzy zachęcał Michel Foucault, który podkreślał iż nie ma władzy bez relacji z oporem. W swych ostatnich wykładach Foucault odnosił się do tych relacji podejmując genealogiczną analizę parezji – mówienia prawdy do władzy i analizował jak pojęcie to było reorganizowane od troski o siebie w czasach greckiego antyku, przez chrześcijański ascetyzm po odejście od parezji i zastąpienie jej spowiedzią wobec władzy zgodnie z jej regułami, aby podmiot mówił głosem władzy, posłuszeństwa Bogu i katolickim duszpasterzom, państwu, czy jaki pisał Robert Nelson, posłusznej wiary w rynek jako religię.

Zbieżność między instytucjami kościoła i państwa, konkretnie między procesami sądowymi Świętej Inkwizycji a nadzorem nad imigracją i procedurami wizowymi, gdzie w obu przypadkach a priori zakładana jest wina penitentów znakomicie pokazała Nadia Kaabi-Linke. Jej praca przedstawia chór migrantek i migrantów śpiewnie, zgodnie i pokornie recytujący wyuczone odpowiedzi na pytania z państwowego wizowego kwestionariusza, zezwalające na wstęp do Twierdzy Europa, którą migranci traktują jak zbawienie. Spektakularna kościelna stylizacja uwidacznia tak korzenie jak i trwałość reguł produkcji prawdy o sobie, w tym odnowionych postaci relacji między jednostkami a spowiednikiem (Zob. <http://www.nadiakaabilinke.com>)

W kontekście rozbioru oczywistości przez składanie razem niejednorodnych elementów, aby pokazać strategię władzy niezwykle ciekawa jest instalacja dwóch czeskich artystek, Tamary Moyzes i Zuzany Štefkovej, 'Kryteria obiektywne' (zob. <http://www.tamaramoyzes.info/?cat=7>). Praca odnosi się do pomiarów inteligencji i rozmontowywuje rasizm wbudowany, konstruowany i podtrzymywany w sprzężeniach wiedzy o ludziach z władzą nad ludźmi. Zarazem praca ta sama w sobie jest artykulacją i mobilizacją oporu. Artystki złożyły razem archiwalną fotodokumentację pomiaru czaszek, skserowaną tabelę z naukowej pracy gdzie kategoryzacja ludzi według poziomu inteligencji skorelowanego między innymi z tzw racjonalnymi zachowaniami i zdolnościami do samokontroli, poziomem dochodów oraz z seksualną aktywnością (im niższe IQ tym większa aktywność seksualna i

większa bieda, co nieustannie odtwarza maltuzjańskie konotacje aż po bio/nekropolityki XXI wieku). Elementem instalacji jest także sytuacjonistyczna video-interwencja uliczna gdzie wywiady z przechodniami na temat ich inteligencji stanowią pastisz czy karykaturę naukowych pomiarów, aby podważyć ich władzę. W trakcie wywiadów ich uczestnikom oferowane są czapeczki w różnych rozmiarach IQ do własnego wyboru, co jest kolejnym gestem detronizacji naukowego autorytetu i jego sprzęgnięć z władzą. Inteligencja konstruowana jest przez pomiar (IQ), a władza jest sprawowana i podtrzymywana przez normy i techniki pomiaru, aby bezustannie doskonalić instrumenty nadzoru i odtwarzać ucisk, przemoc, dominację i wyzysk. Te i podobne waloryzacje uaktywniają się w taktykach rządzenia przez podział na swoich obcych, na ludzi ekonomicznie użytecznych i na ludzkie odpady, jak i w skorelowanych z podziałem i parcelacją taktykach jedności (my biali, my naród, my Europejczycy). Do tej pracy mam ochotę dopisać ciąg dalszy. Współczesny duszpasterz to już nie tylko psycholog czy naukowiec konstruujący normy IQ ale także specjaliści od zasobów ludzkich, ekonomiści banków ewangelizujący rynek, dający rządowi rozgrzeszenie i wyznaczający pokuty, także menedżerowie edukacji, czy autorzy i audytorzy parametrycznych ocen wyników nauczania, uczniów i pracowników naukowych, jak i firmy produkujące algorytmy do zarządzania sobą zob. <http://pierwszymilion.forbes.pl/e-peers-portal-rozwoju-kompetencji-na-ryнку-pracy,artykuly,166450,1,1.html>. Na postaci władzy pokazane przez Tamarę Moyzes i Zuzanę Štefkową nałożyły się jej nowe złowieszcze i łupieżcze taktyki.

Rozdzieranie zasłon spektaklu

Maskujący ucisk spektakl o 'błogosławionej transformacji', 'odzyskaniu wolności' i 'zielonej wyspie' z gniewem rozdziera video dokument *'Strefy specjalnego wyzysku'* MagdyM (produkcja niezależnych mediów - SzumTv i Think Tanku Feministycznego <http://vimeo.com/68435412>) o warunkach pracy, reprodukcji życia codziennego i oporze w fabryce Chung Hong w specjalnej strefie przemysłu elektronicznego koreańskiej firmy LG pod Wrocławiem. Tu warto dodać, iż granice między różnymi formami krytyki (sztuka zaangażowana, krytyka akademicka, media niezależne) są umowne, i w dużej mierze współpracują one, jedne nie powstałyby bez drugich, a z pewnością współdziałają w swych skumulowanych efektach. Stąd u podstaw ThinkTanku Feministycznego leżało polityczne marzenie, by łączyć te formy krytyki razem.

Jednym ze znakomitych przykładów pracy krytycznej przekraczającej granice między różnymi formami warsztatowymi jest dokument *'Kobieta, sierota, tygrys'*, Jane Jin Kaisen (zob. <http://janejinkaisen.org/>) wyświetlany w ramach nocnego pokazu filmów planet.doc towarzyszącego wystawie. Film łączy narracje młodych Koreanek - dzieci z międzynarodowej adopcji i z międzynarodowych małżeństw na zamówienie, kobiet w burdelach wokół amerykańskich baz wojskowych w Japonii od lat 1950 do dzisiaj, oraz koreańskich niewolnic w burdelach japońskiej armii w czasach I i II-ej wojny światowej. Każda z tych narracji trzech pokoleń odtwarza perspektywę skrzywdzonego ciała jej własnym głosem, łączy doświadczenia jednostek ze skalą makro polityki, przedstawia historyczny kontekst i angażuje się w krytykę i analizę strukturalnych przyczyn traumy. Zarazem poprzez syntezę tych narracji film artykułuje krytykę patriachalnej dominacji i przemocy państwa i rynku, w tym bezpośredniej

militarnej i policyjnej przemocy, jak i przemocy upostaciowionej w siatkach relacji między krzywdzonymi kobietami, państwem a kapitalistycznym rozwojem, w tym jego neoliberalnymi przeobrażeniami. Idąc tropem Kantorowicza należałoby podkreślić patriarchalność króla, i mówić o trzech jego ciałach, materialnym, politycznym i monetarnym.

Powracającym wątkiem we wszystkich narracjach jest opór w jego różnych postaciach i skalach, od zmagania się z własnym bólem i wstydem, aby powiedzieć prawdę władzy, przez podejmowanie krytycznej refleksji, po publiczne trybunały i protesty przed amerykańskimi bazami. Opór jest pokazany nie tylko jako praca (dokumentowanie krzywd, krytyczne badania i analizy, organizowanie protestów, obrona doświadczających ucisku to praca naukowa i polityczna), ale także w swej ambiwalencji i kontekście np pragnień amerykańskiego fantazmatu postępu i dobrobytu, i jak staje się on społeczną normą.

Prace na wystawie łączą troskę o siebie (w sensie samostanowienia, bycia innym człowiekiem, myślenia i wchodzenia w relacje z innymi w optyce współodpowiedzialności i relacji, inaczej niż podpowiada i wymusza dominująca kultura) z troską o społeczeństwo. W tej optyce widać iż wystawa Komentatorki konfrontuje jedną z megastrategii władzy jaka jest indywidualizacja, jak pisał Foucault zakorzeniona w katolickim skupieniu na osobie i w hierarchicznych, zindywidualizowanych relacjach między duszpasterzem a jednostką, podczas gdy duszpasterz zarządza wszystkimi jednostkami jednocześnie i na ten sam sposób. W jedynej pracy skupionej na jednostkach (wywiady z anarchistami) nie mówią oni o sobie samych, ale podejmują krytyczny namysł na temat władzy, państwa, gospodarki, budowania ruchów społecznych. (Nicoline van Harskamp, *Z solidarnością, Yours in solidarity*, <http://catalog.manifesta9.org/en/harskamp-nicoline-van/>).

Każda z prac ma samoistną wartość, niemniej kolejny wspólny wymiar, który łączy prace współtworzące wystawę w całość większą niż dialog, spór czy ich koegzystencja, to podwójność stanowiska czy perspektywy, spojrzenie od wewnątrz i z zewnątrz jednocześnie. Odnosząc się do Donny Haraway nacisku na sytuowanie wiedzy krytycznej można powiedzieć, iż to właśnie podejście odnoszące się do konkretnych doświadczeń ucisku i praktyk władzy przesądza o krytycznym potencjale wystawy, w tym także pozwala na odcedzenie rzeczywistości społecznej od *spektaklu*. Prace funkcjonują w ramach i wychodzą poza zastaną rzeczywistość jednocześnie. Anagazują się w jej krytykę odnosząc się z wiernością do empirycznego konkretności, a jednocześnie patrzą na świat społeczny z zewnątrz kwestionując zastane oczywistości, które go podtrzymują. Łączy je docieklivość w tropieniu szczegółów czy mikropraktyk władzy, połączona z całościowym spojrzeniem czy oglądem kontekstu. Tym to cenniejsze, iż poza wyjątkami (wśród których prace Sylvii Federici czy Cindi Katz) w akademickiej krytyce feministycznej rzadko trafiamy na to podejście. Takie zamiłowanie do optyki relacji, do holistycznej perspektywy, która widzi tak szczegół i lokalny kontekst jak i całość przypisywane jest kobietom i specyficznym formom kobiecej socjalizacji. To co nas dominuje przerabiamy na strategię oporu? W tę strategię nie angażują się jednak wszystkie kobiety. Neoliberalizm, jego wolności przez rynek i polityki parytetu, otworzył wielu kobietom ścieżki do kariery, które wiążą się z przyzwoleniem czy wręcz zaangażowaniem 'kobiet sukcesu' w ucisk innych

kobiet. Awans od więźniarki do strażniczki odtwarza logiki więzienia (Foucault) czy obozu (Agamben) jako paradygmatu władzy.

Co w kontekście dyskursu publicznego w Polsce nader odświeżające, to iż wystawa, pomyślana jako głos młodych kobiet, nie mówi niegdyś odkrywczym dziś skomercjalizowanym i upaństwowionym językiem gender, za pomocą którego feministyczna krytyka została wyeksmitowana z publicznego obiegu i odpolityczniona. Gender (niegdyś relacje między płcią biologiczną a kulturową, konstytutywne relacje płci/władzy) w wersji feministycznych akademickich badań nad kulturą zostało zredukowane do reprezentacji (kobiecość czy męskość, odarte z klasy czy rasy). A w państwowo-biznesowo-ngowskiej wersji gender mainstreaming zostało sprowadzone do zesencjalizowanej formalnej różnicy między kobietami a mężczyznami, ilościowych kalkulacji, do godzenia ról zawodowych i domowych. Obydwa gesty: akademicka debata o gender skupiona na kulturze i gender mainstreaming zamaskowały klasowo-genderowo-rasowe sprzężenia i systemowy wymiar gender, np w relacjach z państwem czy rynkiem i zaciemniły masową likwidację praw kobiet i praw człowieka, w tym praw reprodukcyjnych czy pracowniczych oraz wycofanie się państwa ze współodpowiedzialności za opiekę czy reprodukcję życia codziennego, komercjalizację i prywatyzację mieszkań, ochrony zdrowia, zabezpieczeń społecznych, ziemi, przyrody i przestrzeni miejskiej i wielu innych dóbr wspólnych niezbędnych ludziom do życia.

Fabryki, więzienia i wojenne maszyny

Na jednej ścianie, rama w ramę, zaludnione marionetkami więzienie i brzemienna od maszyn fabryka. W kolejnej pracy wspomnianej już wcześniej Jane Jin Kaisen, *‘Więzienie Seodaemun w niedzielę’*, artystka filmuje przerabianie byłego japońskiego więzienia w Korei Płd na muzeum więzienia, czyli jego reprezentację. Sześciu pracowników montuje kukły strażników i więźniów. Z profesjonalną sprawnością biją i plamią manekiny, świdrują dziury w poranionych figurach, nadają im kształt i zawieszają w przestrzeni. Praca odnosi się do porowatości umownej granicy między więzieniem a życiem na wolności, pokazuje i podważa upowszechnienie więzienia jako normy społecznej organizacji. Kwestionuje także jak konstruowane czy fabrykowane jest to co nazywamy historią, skomplikowane nawarstwienia emocji, ciał, znaczeń i przemocy. Muzeum utrwała więzienie, reprezentuje krzywdy i ból, zarazem kreuje dystans i rozwódza doświadczenie z jego reprezentacją w historycznym opisie.

Na tej samej ścianie video instalacja gdzie w otwierających film kadrach wyludniona z robotników fabryka, uogólniona, zmontowana i z wielości różnych uwspólnionych miejsc i procesów produkcji śrub, kieliszków, figurek. Nieobecność robotników pokazuje ich uprzedmiotowienie i niewidzialność w historii, podobną zresztą do uniewidoczniania kobiet, a ich przywołanie w kolejnych kadrach filmu jest artykulacją oporu. Ta praca Gabrieli Golder, *‘Cząstki Elementarne i TecnoPolis’* została subwersywnie zmontowana z fragmentów filmów dokumentujących historię postępu i rozwoju w Argentynie (zob. <http://www.youtube.com/watch?v=nH-SJobnkEU>)

I na koniec jeszcze o dwóch z wielu znakomitych prac: *‘Koniec koloru’* Melani Bolano, we współpracy z

Jospehem Bartollo (zob. tę i inne jej prace tutaj: http://melaniebonajo.com/files/melaniebonajo-web20135_v2.pdf). Artystka odwiedziła inuicką społeczność we wschodniej Grenlandii. Jak pisze na swojej stronie intencją tej pracy jest spojrzenie na kapitalizm i potencjalne alternatywy przez pryzmat rdzennej społeczności. Patrząc z kolei na jej video-narrację przez pryzmat relacji z moim własnym życiem odbieram tę pracę jako zaproszenie do krytyki władzy czasu. Akcelerację, pośpiech i szybkość życia codziennego, czy inaczej grabież czasu, można zobaczyć przez konfrontację różnych czasów, czasu dzwonów i liturgii kościelnych (praca Nadii Kaabi Linke), czasu z taśm fabrycznych (projekt Gabrieli Golder), elektronicznego zegara odliczającego w milisekundach czas transakcji na rynkach finansowych, który narzuca tempo współczesnego życia z czasem przyrody i czasem reprodukcji życia codziennego inuickiej społeczności, który pokazuje praca Melanii Bolano. Warto też odwiedzić stronę tej ekologicznej i feministycznej artystki i jej inne antykapalistyczne krytyki, w tym odnoszący się do elektrowni atomowej w Ignalinie na Litwie projekt, Dzieło Wspólnoty (Postsowieckiej i Europejskiej) The task of the Community <http://www.prixderome.nl/ENG/nieuws/nieuw-project-rossella-biscotti-start-in-vilnius>

Jak pisał Foucault władza jest sprawowana przez mobilizację dostosowania ludzi, wytycza ścieżki ich życia i uniemożliwia inne posunięcia przez kształtowanie dyskursywno-materialnej przestrzeni, w której się poruszamy. Do tych wymiarów władzy odnoszą się niemal wszystkie prace, ale szczególnie dwie z nich. Any Hušman Lunch (zob. <http://www.anahusman.net>) o wychowaniu do dobrego zachowaniu przy stole, które, co warto dodać może stać się taktyką wykluczania klas tak zwanych niższych. I druga praca, Aleki Polis, Wartopia, która w elektronicznym 3D i na papierze rekonstruuje nazistowski projekt architektoniczny Warszawy. (link do tej pracy znalazłam na stronie galerii Le Guern <http://www.leguern.pl/en/exhibitions/Aleksandra-Polisiewicz-Wartopia/>). A tu artykuł Ewy Majewskiej na temat tej pracy w Obiegu z 2009 <http://www.obieg.pl/prezentacje/9366>).

Charles Jencks, amerykański krytyk architektury i architekt krajobrazu stwierdził kiedyś, iż architektura jest najbardziej topornym z mediów. Pozwala to pokazać relacje władzy zamrożone w betonowej czy kamiennej bryle i poddać jej analizie. Wartopia pokazuje nierozróżnialność w organizacji przestrzeni między relacjami władzy a relacjami wojny, a przez to także ciągłości między faszyzmem (adresującym rasizm do Żydów i Słowian, aby wyprodukować niemieckiego nadczłowieka) i neoliberalizmem, (który adresuje rasizm do ubogich, aby produkować sprawny, przedsiębiorczy podmiot). Bryła architektoniczna Wartopii uwidacznia także mechaniczną wyobraźnię faszystowskiej władzy i technologie wytworzenia nowego czystego rasowo niemieckiego społeczeństwa za pomocą bezpośredniej przemocy i inżynierii społecznej, gdzie główną strategią władzy jest zagłada ludzi i miasta, które musiało być w części zburzone, zrównane z ziemią, w części przystosowane (odpowiednik współczesnej gentryfikacji?), aby postawić nowy projekt organizujący przestrzeń społeczną miasta dla nadludzi zorganizowanych wokół hołdu dla wodza czy lidera.

Dzisiaj projekt neoliberalnego kapitalizmu (realizowany w Polsce pod nazwą powrotu do Europy i modernizacji) burzy tkanki miasta i powstaje na zrujnowaniu społeczeństwa, które żyło i pracowało w czasach PRLu. Po tym jak rozdano dobra PRL-u (vide pięciotomowa analiza prywatyzacji prof. Jacka

Tittenbruna) jedyny narodowy zasób jaki pozostał to płodność kobiet, niezbędna aby uzupełniać rzesze prekariuszy do pracy w biurach, call centers, przy taśmach czy w marketach. Naomi Klein odnosi się do kapitalizmu katastroficznego, który wykorzystuje tzw. naturalne katastrofy, albo je fabrykuje (transformacja), aby otwierać nowe domeny akumulacji. Miasto jest przeobrażane pod jednym tylko kątem: wydobywania wartości z miasta. W neoliberalnym mieście analizatorem i taktykami władzy jest wojna (taka analizę proponuje Foucault w wykładach „Trzeba bronić społeczeństwa”).

Żaden inny z budynków nowej Warszawy lepiej nie odtwarza modelu wojny w swej topornej bryle lepiej niż ING Tower, pokazująca ciągłości z elementami Wartopii. By mogła powstać, znajdujący się wcześniej w tym miejscu pomnik sztuki architektonicznej Supersam na Puławskiej, nowatorsko skonstruowany budynek, który był osiągnięciem polskiego modernizmu, musiał być zlikwidowany przy pomocy miejskich wojennych machin: buldożerów. Bryła wieżowca ING przypomina mobilną megamachinę bojową, z dwiema czarnymi, jak mundury anty-terrorystów, flankami, otaczającymi wyniosłą spuchniętą i upłynnioną bryłę przypominającą okręt podwodnego czy czołg, z oknami jak szczeliny strzelnicze, z żarłocznie rozdziawionym otworem wejściowym, który wdziera się i wysysa miasto w każdym sensie tego słowa, grabieży przestrzeni, grabieży finansowej, w tym wypróżniania kieszeni najuboższych (vide zachęcające do brania kredytów adresowane do ubogich kobiet reklamy ING Banku Śląskiego sprzed paru lat, w stylu zapożyczonym od Providenta: „pomozemy ci związać koniec z końcem”), przyszłych emerytów, jak i państwa. Warto byłoby kiedyś policzyć wszystkie daniny jakie płacimy bankom. Zarazem w tymże samym budynku na dole centrum handlowe i spektakl konsumpcji, współczesna forma hołdu składanego władcy.

Wartopia sprawia wrażenie wyludnienia. W prezentacjach architektonicznych projektów ludzie występują rzadko, jako substytuty i figury do ożywienia projektu. Zastanówmy się jednak jakie formy podmiotowości są wypadkową relacji z tak zorganizowaną przestrzenią: sprawne, ofiarne, posłuszne wodzowi i wynagradzane za posłuszeństwo, przekupione ciała (vide książka o zwykłych Niemcach i rozdawnictwie dóbr pochodzących z grabieży (vide książka Daniela Goldhagena „Gorliwi pomocnicy Hitlera. Zwykli Niemcy i Holocaust”), które wiedzą o krzywdach i nie chcą ich widzieć, zrzucając winę za przemoc na ofiary, Żydów i Słowian, (dzisiaj na ubogich). Te same podmiotowości artykułują dzisiaj korporacyjne mundury, przysposobione także przez klasę polityczną.

Wystawa i ulica

Jak ważnym wydarzeniem jest wystawa Komentatorki pokazuje także usytuowanie i odniesienie jej do kontekstu miasta, w którym się odbywała. Wieża ING, która wdziera się w miasto o przysłowiowy rzut beretem od Centrum Sztuki Współczesnej. O ile wystawa w przez swój zamysł, dobór i skumulowany efekt prac artykułuje opór i krytykę społeczną, w tym samym czasie na warszawskich ulicach odbywały się spektakle przemocy i oporu, w których akty krytyki i negacji były tłamszone bądź zagospodarowywane, aby pracowały na rzecz panującej władzy.

W parę dni po otwarciu wystawy, w trakcie święta państwowego, tak zwanego Dnia Niepoległości spalony został projekt artystyczny Tęcza, pomyślany przez artystkę jako subwersywne przywrócenie idei spółdzielczości w przestrzeni publicznej. W dyskursie 'salonu' tęcza reprezentuje fantazmat tolerancyjnej, inkluzywnej demokracji i akceptacji różnorodności (ale tenże pakiet równości nie dotyczy uciskanych prekariuszy i proletariuszy, migrantów czy ludzi eksmitowanych z mieszkań i pozbawianych środków do życia). Z kolei w dyskursie narodowo-prawicowym, tęcza, a właściwie jej lokalizacja na Placu Zbawiciela reprezentuje liberalny zamach na cnoty katolicko-narodowe. Wojna z tęczą i o tęczę utrwała organizację współczesnej polskiej polityczności przez podział na naród i Kościół kontra liberałowie (podczas gdy neoliberalizm i autorytaryzm współpracują, jeden nie może się dzisiaj obejść bez drugiego).

W dniu Święta Niepodległości prawicowe bojówki zaatakowały także dwa squaty, gdzie organizowane jest wsparcie i przestrzeń do życia dla ludzi krzywdzonych, wywłaszczanych z mieszkań, migrantów. Kilka dni później zorganizowany został marsz protestacyjny przeciwko atakowi na squaty, do którego przyłączyła się Gazeta Wyborcza i lokalna elita neoliberalnej lewicy. Większość haseł nagłaśnianych w trakcie marszu potępiała prawicę i grupy narodowo-faszystowskie w duchu wojenno-populistycznej mobilizacji: my kontra oni, ci źli obcy, oni, których trzeba wykluczyć ze społeczeństwa. Gest ten konstruuje świetlane MY mówiącego podmiotu. (MY, które podważają Kometatorki) Nie słyszałam żadnego hasła, które odnosiłoby się do krytyki społecznej, do namysłu skąd bierze się współczesny faszyzm, jakie przybiera formy, czy do ataku na squaty i projektu politycznego jaki reprezentują. Marsz skończył się całuskami pod Tęczą (gdzie na polityczną pociechę milcząc stała Antifa). To co miało być aktem oporu zostało zagospodarowane dla utrwalania „panującej władzy”, tak w sensie utrwalania rządzenia przez podziały na swoich i obcych (kosztem analiz przyczyn i relacji), jak i w sensie utrwalania bieżących agend politycznych, obecnych w samym projekcie Tęczy i jej roli jako symbolu mobilizującego do pewnych polityk i wykluczającego inne, jak i w sensie wyciszenia lewicy, która brała udział w marszu, była widzialna, ale nie miała wpływu na przekaz. Opór został wywłaszczony z własnego protestu, a ruch katolicko-narodowy utrwalony jako dyżurny straszak polityczny, w którym i na którym skupiają się lewicowe energie polityczne (podobną rolę odgrywa polityka obyczajowa). Neoliberalny faszyzm nie został nazwany i poddany refleksji. Został zabezpieczony przed krytyką i może trwać nadal.

Podobna sytuacja z kontrolą i wywłaszczeniem oporu miała miejsce na odbywającym się równolegle z wystawą Szczycie Klimatycznym. Od 1972 roku (1-a ONZ-owska Konferencja na temat Środowiska Człowieka) ONZ-owskie konferencje gromadzą ruchy społeczne, które są obserwatorami obrad, jak i organizują własne równoległe spotkania. Wokół konferencji klimatycznych powstały najpierw Koalicja Klimatyczna, a potem koalicja Sprawiedliwość Klimatyczna Teraz. Ta ostatnia, a konkretnie jej młodzieżowa część, zorganizowała przyjazd kilkuset aktywistów na Szczyt do Warszawy, aby artykułować krytyki polityki klimatycznej poprzez udział w marszu. Dla neoliberalno-konserwatywnego państwa aktywiści to terroryści. Na czas Szczytu polski rząd zawiesił członkostwo Polski w układzie z Schengen by wprowadzić kontrole paszportowe z UE. Pociąg z aktywistami został zatrzymany na granicy i przeszukany. Aktywiści musieli go opuścić, a na rampie sprawdzano ich dokumenty. Gdy wjechali na Dworzec Centralny w Warszawie peron był otoczony przez policyjne

oddziały. O ile parę dni wcześniej marsz w obronie Tęczy szedł otoczony wyluzowanymi anty-terrorystami w czapeczkach (i z plecakami z gazem łzawiącym na plecach) to marsz klimatyczny otaczali antyterrorysty w pełnym rynsztunku, w hełmach z zamkniętymi wizorami i z helikopterami. Polscy organizatorzy marszu z fundacji Strefa Zieleni (przybudówka Zielonych 2004) „zapomnieli” o roli międzynarodowej koalicji, a marsz zaplanowali tak, by skończył się „hyde-parkiem” w ciemnym parku Skaryszewskim i przemawiał sam do siebie.

Na samej konferencji klimatycznej (COP 19), odbywającej się na Stadionie nomen omen Narodowym, kobiecie (i inne) NGOs występowały w roli grupy interesu, która domaga się dla siebie kawałka zatrutego ciasta (jak kiedyś o dylematach uczestniczenia w ONZ-towskich konferencjach mówiła Bella Abzug). Niektóre skromnie prosiły o dodanie gender (robią to już od ponad 20 lat, od czasu podpisania Konwencji Klimatycznej w 1992 roku), ale nie podejmowały krytyki polityki klimatycznej. Inne, bardziej proaktywnie włączały się z własnymi propozycjami biznesowymi, jak Women's Carbon Standard, który przerabia gender (reprezentację) w formę przydatną dla rynków finansowych i spekulacji przyrodą. (Więcej o polityce klimatycznej, która prywatyzuje przyrodę we wkładce Think Tanku Feministycznego do Zielonych Wiadomości na Szczyt Klimatyczny). Zarazem kobiety z tak zwanego wysokiego szczebla, zorganizowały w ramach konferencji panel, gdzie promowały parytet nie kwestionując polityk klimatycznych, a zarazem udaremniły krytykę przez organizację prezentacji i dyskusji wokół tematu „kobiecych marzeń o przyszłości”. Protest wobec polityki klimatycznej został potraktowany paletą środków: od intensywnego nadzoru, po zagospodarowanie i wchłonięcie na konferencji gdzie udział NGOs stał się już tylko spektaklem oporu.

Krytyka artykułowana w pracach na wystawie pracuje i nie da się spacyfikować i zawłaszczyć. O ile na różnych innych wystawach widywałam projekty uwidaczniające czy problematyzujące władzę, to wyjątkowość wystawy Komentatorki polega na pokazaniu w jednym projekcie panoramy relacji władzy, ucisku i oporu w całym ich skomplikowaniu.

Spotkanie z pracami na wystawie wyklucza dystans. Nie atakują nas, ale prowokują do wchodzenia z nimi w relacje, mobilizują odkrywcze zdumienia, niezgody czy gniew, które, jak sądzę, są tymi samymi uczuciami, jakie mobilizowały artystki do ich stworzenia. Warto więc dokonać pewnej transgresji ram czasowych wystawy, zaprzeczyć, iż się skończyła i wchodzić w relacje z pracami (w katalogu wystawy, w internecie), aby odwzajemnić polityczny podarunek jakim jest wkład pokazanych prac i wystawy do budowania nowych dóbr wspólnych i dać temu projektowi ciągłość.

Ewa Charkiewicz

Bibliografia

Giorgio Agamben. 2008a. Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2008

2008b. Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III). Tłum. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!

- Guy Debord. Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu. Tłum. Mateusz Kwaterko. Warszawa: PIW (książka dostępna w pdf internecie)
- Michel Foucault. 2010 Historia Seksualności. Tłum. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria
1998. Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France. Tłum. Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo KR
2011. The courage of truth. Lectures at the Collège de France 1983-1984. Houndmills: Palgrave Macmillan
- Daniel Jonah Goldhagen. 1999. Gorliwi pomocnicy Hitlera. Zwykli Niemcy i Holocaust. Prószyński i Spółka
- Donna Haraway. 2009. Wiedze usytuowane i przywilej częściowej/ograniczonej perspektywy. Tłum. Agata Czarnacka. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego 2009. URL : <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/haraway1988.pdf>
- Charles Jencks. 1979. Language of post-modern architecture. Risoli
- 1990 Let the People Choose, 1990. BBC Late show.
- 1990 New Moderns. BBC
- Ernst H. Kantorowicz. 2008. Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej, tłum. Maciej Michalski i Adam Krawiec. Warszawa: PWN
- Naomi Klein. 2008. Doktryna szoku. tłum. H. Jankowska , T. Krzyżanowski, A. Makaruk, Warszawa: Muza SA.
- Robert H. Nelson. 2003 . Economics as religion. From Samuelson to Chicago and beyond. Pennsylvania State University.
- Gayle Rubin. 1975. Traffic in women. Notes on the "political economy" of sex. W: Rayna R. Reiter, Toward an Anthropology of Women. Nowy Jork: Monthly Review Press
- Joan Scott. 2009. Gender jako przydatna kategoria historycznej analizy. Tłum. Agata Czarnacka. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego 2009. URL http://www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny/readarticle.php?article_id=240
- Magdalena Środa. 2009. Kobiety i mężczyźni. Wydawnictwo WAB
- Jacek Tittenbrun. 2007-2009. Z deszczu pod rynnę. Meandry polskiej prywatyzacji. Tom 1-5. Wydawnictwo Zys i Spółka
- ING 2013. http://media.ingbank.pl/PressOffice/PressRelease.261406.po?print_version=true

O wystawie Komentatorki. <http://komentatorki.natemat.pl>

Katalog wystawy Komentatorki: <http://komentatorki.natemat.pl/85245,komentatorki-woman-commentators-katalog-do-wystawy>

Dane bibliograficzne: Ewa Charkiewicz. 2013. Parezjuszki? Kiedy sztuka feministyczna staje się krytyką społeczną. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego 2013. URL http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0119_charkiewicz_komentatorki.pdf