

FRAGMENTY

PAWEŁ LESZKOWICZ

DECENTRALIZACJA I MULTIKULTURALIZM

Określający kondycję współczesnej zachodniej kultury – postmodernizm: zdecentralizowany, pluralistyczny, alegoryczny, schizofreniczny, jest traktowany zazwyczaj jako kryzys kulturowych autorytetów przysługujących zachodniej cywilizacji i jej instytucjom.

Jean François Lyotard pisze o postmodernizmie jako o kryzysie wielkich narracji. W jego interpretacji modernistyczne narracje legitymizowały misję zachodniego człowieka do przekształcenia całej planety w swój własny wizerunek, transformację całego świata w przedstawienie, w którym człowiek pełni funkcję podmiotu.

Martin Heidegger w latach trzydziestych nazywał swoją epokę wiekiem świata obrazu. Tym, co charakteryzuje kondycję współczesności jest fakt, iż: „świat stał się obrazem”, a rzeczywistość egzystuje poprzez swe przedstawienia.

Przeplatają się w tym procesie dwa zjawiska: przekształcenie świata w konstruowany wizerunek, a człowieka w podmiot tego przedstawienia. Całość realizuje jeden cel i zamiar, zdobycie panowania, władzy nad całością, powołując do istnienia kulturę przemocy rządzącą się prawami kontroli i represji¹.

Postmodernistyczny kryzys-przełom kwestionuje dotychczas dominujący, uważany za uniwersalny system przedstawiania związany z instytucjami kulturowej władzy. Dekonstrukcyjne operacje nie niwelują przedstawienia, ale usiłują ujawnić strukturę panowania, która uprawomocnia pewne teksty i obrazy, podczas gdy blokuje i unieważnia inne².

¹ C. Owens, *Beyond Recognition. Representation, Power and Culture*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1992, s. 175-176.

² Ibidem, s. 168.

Znaczące staje się skrzyżowanie postmodernistycznej krytyki obowiązującego systemu przedstawiania z feministyczną krytyką systemu patriarchalnego.

Prowadzone w tym obszarze interpretacje dominującego aparatu wizualizacji ujawniają reguły dopuszczające tylko jedną wizję, tą która określa podmiot reprezentacji jako całkowicie zjednoczony, zcentralizowany, maskulinistyczny. Feministyczna debata rozprasza ustabilizowaną pozycję męskiej władzy i dominacji manifestującej się w prawie do przedstawiania czyniącego z kobiety przedmiot obrazowania identyfikowany z obiektem posiadania.

Obecność feminizmu w modernistyczno/postmodernistycznej dyskusji wprowadziła w obszar sztuki i towarzyszącej jej teorii fundamentalną kategorię różnicy płciowej i będącej jej konsekwencją różnicy seksualnej³. Płeć zarówno twórcy przedstawienia, jak i jego przedmiotu stała się istotnym elementem artystycznej wypowiedzi. Pojawił się zatem problem obowiązującej dominacji, rozpoznanie strategii, poprzez które władza jest sprawowana i utrzymywana. Miejsce, z którego władza jest wykonywana i wysyłana, jest traktowana – w tym ujęciu – jako ukryty obszar. Gdy chcemy go uchwycić, centrum zawsze wydaje się być gdzie indziej. To niewidzialne centrum, rodzaj fantomu, wywiera na rzeczywistość niezaprzeczalny wpływ, panując nad całą społeczną strukturą, determinuje również sposób, w jaki przedstawiamy i postrzegamy siebie. Inspirowana feminizmem krytyka zachodniej kultury rozpoznaje owo promieniujące centrum panowania w reprezentującej mityczną normę postaci: białego, szczupłego, młodego, męskiego, finansowo zabezpieczonego, heteroseksualisty.

W myśl feministycznego dyskursu, to należący do klasy wyższej i średniej biały heteroseksualista opanował system przedstawiania i sprawowania władzy, to jego kondycji został przyznany status uniwersalności. On wyznacza standardy i wprowadza taktyki, poprzez które specyficzni „inni” mogą być określani i oznakowani. Wzorzec ten przyczynia się do zabezpieczenia i umocnienia politycznej władzy, która definiuje samą siebie jako reprezentację trwałego centrum, wokół którego wszystko musi być aranżowane. Siła niewidzialnego centrum zależy od prawomocności autorytetu. Gdy zostanie on rozbity, zniknie punkt odniesienia, względem którego „inni” mogą być definiowani jako margines⁴.

Postmodernistyczna wiedza ma również swe głębokie społeczno-polityczne i ekonomiczne podłoże, będące jednym z efektów rozwoju późnego kapitalizmu oraz fragmentaryzacji i pluralizacji współczesnego życia spo-

³ Ibidem, s. 169.

⁴ R. Ferguson, *Introduction: Invisible Center, (w:) Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, New York, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 1990, s. 9.

łecznego. Zrozumienie zachodzących przemian możliwe jest w odniesieniu do przełomu lat 60., okresu, gdy proste przeświadczenia, na których bazował autorytet i władza w zachodnim, głównie amerykańskim społeczeństwie, stały się przedmiotem serii intelektualnych i politycznych „zamachów”, a w historię zaczęły wpisywać się poprzednio milczące i marginalizowane grupy oraz deklorować swą własną dotychczas represjonowaną tożsamość. Pod nazwą „kontrkultury” wprowadzone zostały polityczne i estetyczne zagadnienia, które wytworzyły wielość reakcji na sytuację marginalizacji, gwałtownie kwestionując dotychczas obowiązujący: fallocentryczny, heteroseksualny i eurocentryczny dyskurs⁵.

Autorytet bazujący na niewidzialności został wyraźnie określony wobec wyłaniających się opozycyjnych wobec niego różnic: subkulturowych, rasowych, seksualnych i etnicznych. Problematyczne stało się dalsze traktowanie takich kulturowych konstrukcji, jak: biały, męski, heteroseksualny jako wszechobecnego wzorca, zarówno centrum jak i jego granic⁶. Centrum zostaje zdefiniowane jako ideologiczna fikcja, a proces społecznej decentralizacji i rozwój molekularnej polityki podważyły dotychczasowe kulturowe narracje uprawomocniające system władzy i będące hasłami obowiązującego liberalnego humanizmu.

Pojęcia autonomii, transcendencji, autorytetu, jedności, prawdy, uniwersalności, ciągłości, oryginalności i hierarchii – zostają sprowadzone i sprowadzone do ideologicznego kontekstu, w obrębie którego funkcjonują. Hal Foster, wyznaczając dominujące postmodernistyczne odniesienia, pisze o kulturze masowej epoki postindustrialnej oraz o rewolucji „innych” reagujących na sytuację marginalizacji: społecznej, politycznej i obyczajowej. Wymienia rewoltę mniejszości seksualnych wobec panującej heteroseksualnej libidinalnej polityki, kobiet wobec systemu patriarchalnego, kolorowych reagujących na rasistowskie stereotypy i wzorce, rewolucję Trzeciego Świata w obliczu neokolonializmu oraz reakcję świadomości ekologicznej na bezwzględny prymat eksploatacyjnych technologii ekonomiczno-gospodarczych⁷.

Dekonstrukcja kultury znajduje swą kontynuację w decentralizacji podmiotu. Poprzez wpływ metodologii neomarksistowskiej i psychoanalizy, na nowo zostaje zdefiniowana tożsamość współczesnego człowieka. W multikulturowym, zachodnim społeczeństwie tożsamość podmiotu jest określana poprzez: płeć, rasę, klasę, orientację seksualną, pochodzenie etniczne, wykształcenie, itp. różnicujące, a nie centralizujące kategorie. Ponowne usytuowanie podmiotu w historii i społecznym kontekście to po-

⁵ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York, London, Routledge, 1988, s. 61-62.

⁶ R. Ferguson, op. cit., s. 10.

⁷ H. Foster, *O idei sztuki politycznej*, „Magazyn Sztuki”, nr 4, 1994, s. 130-131.

czątek jego redefinicji i wytwarzającego go systemu, oraz rozpoznanie wzajemnych zależności pomiędzy centrum a marginesem, władzą a podwładnym⁸.

W obszarze interpretacji kultury wizualnej nacisk został położony na ideologiczne wartości i interesy określające przedstawienie. Pojęcie ideologii oznacza tutaj zarówno obowiązujący system przedstawiania, jak i związany z nim społeczny totalitaryzm. Postmodernistyczna polityka przedstawiania przyjmuje, iż istnieje system władzy, który waloryzuje i uprawomocnia pewne obrazy marginalnych kulturowych tożsamości – innych np.: kolorowych, homoseksualistów, emigrantów, chorych na AIDS, usuwając i tłumiąc alternatywne wizerunki. Prowadzone w tej perspektywie studia nad przedstawieniem badają społeczną i ideologiczną produkcję znaczenia oraz sposób, w jaki obrazy strukturalizują to, jak postrzegamy rzeczywistość i siebie w teraźniejszości i przeszłości.

Historyczno-artystyczne i krytyczne narracje traktują tu kulturę nie jako źródło przedstawienia, ale jego efekt unoszący się na społecznym kontekście i ideologii⁹. Równocześnie problemy społeczne lat osiemdziesiątych: ruchy emigracyjne, AIDS, bezdomni, nietolerancja i dyskryminacja (rasizm, homofobia, klasizm) wywołały nową falę produkcji artystycznej o zdecydowanie krytyczno-społecznym charakterze. W miejsce modernistycznej transgresji pojawiła się nowa strategia krytyczna.

Praktyka uzupełniona wpływami teorii: feministycznej, gayowskiej, afro-amerykańskiej, marksistowskiej i postkolonialnej, sprowokowała wielu artystów i krytyków do pełnego uczestnictwa i zaangażowania się w społeczną rzeczywistość, odrzucając modernistyczny mit artysty-intelektualisty, *outsidera* żyjącego na zewnątrz ograniczeń klas i płci.

Współcześni twórcy decydują się często na badanie złożoności świata sztuki i statusu obiektu artystycznego wobec panującej kulturowej reakcji i represji. Obieg artystyczny długo kontynuował mitologię własnego społecznego odsunięcia, estetyka modernizmu umieszczała się poza różnicami wynikającymi z powstania wizerunku w określonym społecznym kontekście. Prawomocność i autorytet modernistycznego dzieła sztuki i jego prawo do reprezentacji pewnej autentycznej wizji świata bazowały na uniwersalnych przesłankach przypisywanych formom użytym w przedstawieniu.

W modernistycznej krytyce Clementa Greenberga formalizm służył jako ucieczka od późnoindustrialnej cywilizacji, jako negacja społecznej realności i metafizyczna transcendencja polityki i kultury masowej identyfikowanej z kiczem. Była to konserwatywna i restrykcyjna definicja

⁸ L. Hutcheon, op. cit., s. 57-59.

⁹ L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, New York, London, Routledge, 1989, s. 6-7.

sztuki, prezentująca interesy białych mężczyzn z wyższej klasy¹⁰. Jej polityczny wymiar najlepiej eksponuje podjęcie i kontynuacja tego sposobu narracji przez głównego, współczesnego, konserwatywnego krytyka sztuki: Hiltona Kramera związanego z „New York Times” oraz wydawcę „New Criterion”, który broni stabilnego i autorytatywnego kanonu sztuki stojącego za analogiczną formą władzy.

Douglas Crimp identyfikuje modernizm z estetyką tradycyjnej, muzealnej kultury, z dyskursem muzeów i instytucji artystycznych, gdzie sztuka powstaje i funkcjonuje w izolacji, jako konstrukcja autonomiczna i wyalienowana, odwołująca się jedynie do swej własnej, wewnętrznej historii i dynamiki¹¹. Obecna we współczesnej praktyce artystycznej i krytycznej interpretacja znaczenia i ideologicznej genezy dzieła podważa modernistyczną zasadę o oddzieleniu reguł przedstawiania od reszty życia człowieka (artystki i artysty), a towarzysząca wielu pracom analiza represyjnego charakteru tych pozornie nie umotywowanych form wyższej kultury, rozkłada polityczne przesłanki rzekomego uniwersalizmu. Jak sugeruje Luce Irigaray, dotychczas obowiązujące w kulturze ujęcie podmiotu zawsze łączyło się z pojęciem męskości (białej, heteroseksualnej, burżuazyjnej). Kategorie te definiowały uniwersalny i beczasowy ludzki podmiot¹².

Wytworzenie takiego podmiotu było fikcją konieczną nie tylko do stworzenia dominującego systemu władzy i przedstawienia, ale również dla zaistnienia modernistycznej estetyki. Estetyki, którą nacisk kładziony na: autentyczność, idealizm artystyczny i instytucjonalny obieg chronił od różnicujących czynników związanych ze społeczno-politycznym kontekstem. Feminizm uczynił pierwszy krok w akcie rozproszenia, decentralizacji męskiego podmiotu i zanegowania uniwersalistycznych przesłanek oficjalnego kulturowego kodu. Maskulinistyczny wymiar systemu przedstawiania i dominacji zostaje rozpoznany poprzez swój płciowo-seksualny fundament. Wydobyć, a następnie zanegować przez feminizm znaczącej kategorii seksualnej różnicy, dokonuje konsekwentnego procesu dezintegracji tradycyjnych wzorców kobiecości i męskości, rozpatrując obowiązujące reguły obrazowania i sprawowania władzy w odniesieniu do kulturowych konstrukcji płci.

W początkach postmodernistycznej dyskusji funkcjonowały koncepcje zmierzchu kultury i końca sztuki. Paul Ricoeur, analizując współczesną kondycję, pisze o przygnębiającym efekcie utraty panowania zachodniej kultury, którym jest dezintegracja, entropia, melancholia i eklektyzm,

¹⁰ M. Berger, *How Art Becomes History. Essay on Art, Society and Culture in Culture in Post-New Deal America*, New York, Harper Collins Publishers, 1992, s. XVII-XVIII.

¹¹ D. Crimp, *On the Museum's Ruins*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 1993, s. 13.

¹² L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, s. 159.

nurtujące aktualną kulturową produkcję. Dzieje się tak, gdyż pluralizm redukuje nas do bycia „innymi” wśród „innych”¹³. Symptomy utraty panowania są wszechobecne. Według Craiga Owensa, najsilniej te procesy przebiegają w sztukach wizualnych. Modernistyczny projekt łączenia nauki i technologii, w celu przekształcenia otoczenia zgodnie z racjonalnymi zasadami funkcjonalności i użyteczności, został porzucony. Można jedynie dostrzec pewną desperacką próbę powrotu do znaków i pojęć dominacji, poprzez zmartwychwstanie sztalugowego malarstwa o wielkiej skali i monumentalnej brązowej rzeźby, mediów artystycznych identyfikowanych z kulturową hegemonią zachodu.

Jest to pragnienie powrotu do tradycyjnego kanonu „wielkich dzieł” – uniwersalnych osiągnięć ludzkiej kreatywności, tworzonych zgodnie z tradycją przez białych mężczyzn. Jednak większość współczesnych artystów jest zdolna wyłącznie do symulowania panowania, poprzez manipulację jego konwencjonalnymi znakami. W tej perspektywie można odczytać powrót do obrazu w latach osiemdziesiątych i stymulowane przez rynek neoekspresjonistyczne odrodzenie. Inna grupa artystów oddaje się melancholijnej kontemplacji odchodzącej kultury, ubierając kostium dekadentów końca XX w. Obojętnie czy twórcy pozują na herosów, czy na ofiary, są dobrze przyjmowani przez rynek i obieg artystyczny. Oni bowiem produkują oficjalną sztukę prezentującą kulturę, która definiuje się poprzez swe własne zubożenie i wyniszczenie¹⁴.

Zarówno oplakiwanie, jak i symulacja panowania, świadczą o jego utracie, końcu pewnego obowiązującego kulturowego porządku. Wieszczony w początkach postmodernistycznej debaty koniec sztuki w istocie stanowi rozpad dotychczas dominującego maskulinistycznego systemu przedstawiania oraz początek zupełnie nowych artystycznych możliwości. Odpowiednikiem symulacji artystycznej dominacji-powrotu do kanonu „wielkich dzieł”, w obszarze polityczno-ideologicznym, jest kampania fundamentalizmu religijnego i tendencje neokonserwatywne. Prowadzona od dziesięciu lat obsesyjna i bezlitosna krucjata wmuszająca tzw. „tradycyjne rodzinne wartości” demonstruje potrzebę narzucania rzekomo naturalnych zasad i hierarchii. Ruch ten odsłania niepewność, chwiejność centrum i jest skuteczną formą samoobrony, powstrzymania nieuchronnie zachodzących przemian.

Celem konserwatywnych i katolickich ataków stały się głównie wypowiedzi artystyczne poruszające problemy seksualnej tożsamości człowieka, obszar ludzkiej seksualności został wybrany jako „pole walki” pomiędzy tradycyjnymi i postępowymi ugrupowaniami.

¹³ C. Owens, op. cit., s. 167.

¹⁴ Ibidem, s. 177.

Tytuł pracy Barbary Kruger: *Twoje ciało jest polem walki* kumuluje w sobie artystyczno-ideologiczne napięcia poruszające współczesną scenę sztuki, na której ciało i pożądanie otrzymały status problematycznego spektaklu w politycznej debacie. Ciało jako spektakl a tekst i przedstawienie jako manifestacja pożądania to środki wykorzystywane przez twórców z marginalizowanych grup w negocjowaniu i manifestowaniu prawa do indywidualnej rozkoszy w systemie opartym na kontrolnych technologiach władzy obejmujących wszystkie społeczne sfery życia, od mediów po medycynę i prawo.

Wprowadzenie w obręb dominującego kodu alternatywnych narracji rozciąga pojemność kulturowego systemu, doprowadzając stopniowo do jego przemian i wyłaniając różnorodne formy twórczej aktywności oraz umożliwiając manifestację tożsamości zdefiniowanych w terminach różnicujących kategorii, przekraczających tradycyjne i restrykcyjne modele egzystencji. Przebiegające procesy uświadamiają również, iż oficjalny kanon nigdy nie mógł istnieć bez wykluczania, był bowiem jego efektem, produktem wiedzy i polityki wyznaczającej granice i hierarchie. Tym, co powinno być przemyślane, jest zatem obowiązujący dotychczas mechanizm kanonizacji i związane z nim społeczne konstrukcje akceptacji.

Alternatywne kulturowe kody prezentowane przez twórców odmiennych pod względem seksualności, rasy, pochodzenia etnicznego, wydają się być ciągle jednym z tych obszarów, które oferują potencjalne możliwości pozytywnej dekonstrukcji monolitycznego modelu kultury i dominującego patriarchalnego centrum.

Celem tego procesu transformacji byłoby nie zniesienie różnicy, ale uprawomocnienie różnorodnych i równoległych kulturowych kanonów, podważenie jednego, głównego procesu kanonizacji na rzecz współistniejących kanonów sztuki, tworzonych przez ludzi zróżnicowanych poprzez swą: płć, seksualność lub rasę.

W procesie tym wymianie podlega również intelektualny imperatyw myślenia binarnego i wyłonienie się na jego miejsce nowego rodzaju wiedzy wyznaczającej RÓŻNICĘ bez opozycji i hierarchii. Ten sposób waloryzacji RÓŻNICY powołuje kondycję współczesnej kultury pozostawiającą w przeszłości wyalienowane modele „inności” i zamkniętego indywidualizmu oraz uniformizujące mechanizmy kultury masowej, promując nowy antytotalityarny rodzaj totalizacji i decentralizującą formę centralizmu¹⁵. Sztuki wizualne, w których zmiany przebiegają ze szczególną intensyfikacją, prowokują do krytycznego ustosunkowania się wobec tradycyjnych pojęć historii sztuki, podkreślających i akcentujących tzw. uniwersalizm języka artystycznego i form ludzkiej ekspresji.

¹⁵ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, s. 58.

Koniec maskulinistycznego i etnocentrycznego uniwersalizmu i wyłonienie się kulturowego rozdrobnienia otwiera zupełnie nowy okres sprawowania władzy oraz istnienia i funkcjonowania sztuki w przekształcającym się systemie. Będzie to epoka, w której pytanie o płeć lub seksualność twórcy nie będzie niestosowne, niewłaściwe lub zbędne, lecz stanie się podstawowym środkiem artykulacji podmiotowej i artystycznej tożsamości.

DE-CENTERING AND MULTICULTURALISM

Summary

The paper combines the perspectives of poststructuralist modernism, multiculturalism, and feminism. The deconstructive impulse has been directed at the modernist mechanism of cultural canonization connected with the patriarchal system of power.

Approaching contemporary visual culture, the author highlights the role of differentiating categories of gender, sexuality, race, class, and ethnic origin which influence the multicultural aesthetics of cultural production. Visual representation is defined by the socio-ideological context determining the meaning and function of the image. The feminist revision has been stressed because of the significance of gender in artistic creation and the institutionalization of art. In general, the target of critique is the modernist aesthetics of universalism and authenticity with its supporting alienating system of museums which mystifies the meaning and origin of the work of art. The individual artistic identity is considered in terms of a socio-anthropological difference – it is involved in the ideological system of power and culture, setting definite limits of acceptance; legitimating certain images and excluding others.

The main point is the crucial role of de-centering and the category of “otherness” in contemporary cultural codification.