

Maciej Kurcz

Wystawa „Nowy region świata”,
Galeria Sztuki Współczesnej
„Bunkier Sztuki” w Krakowie 8
września – 12 listopada 2017 roku,
kuratorzy: Anna Bargiel, Olga
Stanisławska

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 17, 352-355

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

**Wystawa „Nowy region świata”, Galeria Sztuki
Współczesnej „Bunkier Sztuki” w Krakowie
8 września – 12 listopada 2017 roku,
kuratorki: Anna Bargiel, Olga Stanisławska**

Dzisiejszy świat nie należy do szczególnie spokojnych. Marzenie o przyjaznym współistnieniu ludzi o różnym zapleczu kulturowym nie ziszcza się, jak na razie. W różnych miejscach, co rusz, wybuchają paroksyzmy szowinizmu czy ksenofobii kierowane względem obcych – imigrantów, uchodźców, innowierców... Dotyczy to nie tylko biedniejszych krajów globalnego Południa, ale też bogatej i demokratycznej Północy. Jest źle i nic nie zapowiada, żeby było lepiej. Dysproporcje w poziomie życia chyba nigdy wcześniej nie były tak duże jak dzisiaj, a niczym nie dające się powstrzymać migracje objęły już cały świat i przybierają coraz częściej rozmiary huraganowe.

Paradoksem jest, że w takim właśnie momencie *Jądro ciemności* Josepha Conrada (1902), jedna z najbardziej znanych i cenionych na świecie książek polskiego twórcy, została wykreślona z kanonu lektur szkolnych. Wielka szkoda, że młode pokolenie nie dowie się, czym tak naprawdę były imperializm i kolonializm Europejczyków, tym samym nie połączy tych zjawisk z występującą obecnie nietolerancją czy wrogością względem przedstawicieli pozaeuropejskich kultur.

Demony kolonializmu wciąż straszą na świecie. Jednakże z tą różnicą, że są zakamuflowane, a idiomek wykluczenia dziś jest już nie rasa, ale raczej kultura. Jak słusznie zauważyła Olga Stanisławska – kuratorka wystawy „Nowy region świata”¹ – neokolonialne praktyki wciąż stosowane są w eksploatacji krajów Południa, drenażu naturalnych zasobów, a imperialne zmyślenia kształtują nasz

¹ Zob. O. STANISŁAWSKA: *Nowy region świata*. W: *Nowy region świata – Bezpańskie głosy*. Kraków 2017, s. 7–20.

stosunek do ludzi pragnących przedostać się do naszego świata. Śledzimy każdy ich ruch, każde spojrzenie, szukając potwierdzenia zaimpregnowanych przez tradycję negatywnych stereotypów. Na szczęście naszą wiedzę o kolonializmie i jego niechlubnej spuściznie kształtować mogą też inne niż szkoła instytucje, choćby galerie sztuki. Dowodem na to jest wystawa „Nowy region świata”, zorganizowana przez krakowski Bunkier Sztuki. Chcąc się przeciwstawiać negatywnym zjawiskom z przeszłości, musimy wiedzieć, czym były kolonializm i imperializm. W oczywisty sposób ta wystawa wpisuje się programowo w jubileusz urodzin Josepha Conrada.

Wystawa jest metaforyczno-metonymiczną podróżą po świecie nawiedzonym przez duchy przeszłości. Artyści z Afryki, Karaibów, Europy oraz obu Ameryk za pomocą swoich prac poruszają problemy: pamięci, tożsamości, cielesności, traumy i strategii jej przewycięzania przez człowieka doświadczonego ksenofobią czy szowinizmem zachodniej cywilizacji. Wspólnym mianownikiem tego wszystkiego jest spuścizna conradowska – zwłaszcza jednoznacznie antykolonialne przesłanie *Jądra ciemności*. To *raison d'être* tej wystawy.

Na wystawie zaprezentowano wiele prac – pogrupowanych w konceptualne całości. Chciałbym pokrótce omówić kilka z nich.

Doświadczenie kolonializmu jest mocno związane z wielkimi afrykańskimi rzekami i to przez sposób, w jaki traktowano Afrykę u zarania europejskich podbojów. W oczach Europejczyków Afryka była niczym ogród w Edenie. I tak, jak w przypadku biblijnego raju, jej dobrodziejstwa miały jakoby związek z istnieniem rzek. Rzeki miały warunkować wszystko – florę, faunę, także ludzką egzystencję. Dlatego też działania kolonizatorów skupiły się właśnie na nich. Rzeki odkrywano, toczono o nie wojny, następnie stawały się podstawą funkcjonowania ośrodków władzy oraz gospodarki. W 1890 roku Joseph Conrad odbył rejs po rzece Kongo. Podróż ta stała się później inspiracją dla *Jądra ciemności*. Na wystawie widzimy *Króla Belgów / Pokój dla Londynu* Fiony Banner (2012). To zdjęcie przedstawiające replikę barki Conrada. Stała ona na dachu South Bank Centre w Londynie i stała się miejscem różnych wydarzeń kulturalnych. Na barce, co może nieco dziwić, zorganizowano także luksusowy hotel. Co stało się zatem z antykolonialnym dziedzictwem Conrada, czy wszystko jest na sprzedaż i służy niczym nieskrepowanej rozrywce? To pierwsze z pytań, które cisną się na usta oglądającego tę właśnie pracę.

Innym, chyba jednym z mocniejszych w swym przekazie eksponatów jest *Herbata Céline'a* (1996), autorstwa Haitańczyka Jean Ulricka Déserta. To porcelanowy imbryk z ręcznie malowanym błękitnym zdobieniem. Ma on przywoływać twórczość Louisa Ferdinanda Céline'a (1894–1961) – kontrowersyjnego pisarza francuskiego, określanego przez niektórych apologetą faszyzmu. W jednym z pamfletów, *Przyczynki do pogromu* (1937), zbudował on paralelę między konstrukcjami rasistowskich figur „Żyda” i „Afrykanina”. Zdaniem Olgi Stanisławskiej, Céline wskazał w ten sposób na pewną uniwersalność deprecjacji inności.

Na wystawie mamy też polskie akcenty. Prezentowana jest praca autorstwa Janka Somona (2010), przedstawiająca dziewiętnaście okładek „Morza” – marynistycznego, przedwojennego magazynu, wydawanego przez polską Ligę Morską i Kolonialną (była to instytucja propagująca w sanacyjnej Polsce ideę zamorskich podbojów). Dobrze wiedzieć, że także polskim marzeniem było posiadanie kolonii. Marzenia tego, jak wiemy, nie udało się ziszczyć, ale sentyment pozostał. Dowody na to można znaleźć na różnych obszarach polskiej kultury doby XX wieku, od literatury po film. W przeciwieństwie do krajów zachodnioeuropejskich, w naszym kraju jednak nigdy nie przeprowadzono rzetelnej krytyki kolonializmu. Na przykład nie rozwinęły się na dużą skalę studia postkolonialne, czyli naukowa krytyka imperializmu europejskiego. Nie było takiej potrzeby. Kolonializm czy imperializm nas przecież nie dotyczyły. Niestety, fakt ten miał przemożny wpływ na konceptualizację kolonializmu oraz na tolerancję względem „egzotycznych” nacji. Stąd, moim zdaniem, tyle dziś w Polsce krzywdzących uogólnień na temat ludzi Południa i strach przed udzieleniem im choćby tymczasowego schronienia.

Wróćmy jednak do ekspozycji. Do pewnego stopnia polską wymowę ma także praca Mari-Hélène Cauvin *Kamizelka kuloodporną* (2007). Przedstawia haitańskiego młodzieńca z wytatuowaną Matką Boską Częstochowską. Reprodukce Czarnej Madonny trafiły na Haiti na początku XIX wieku, wraz z polskimi legionistami, pacyfikującymi powstanie czarnoskórych maronów. Wielu z tych żołnierzy, przechodząc na stronę powstańców, osiedliło się na wyspie. Wizerunek – będący elementem polskiej tożsamości – wszedł do kultury ludowej tego zakątka Karaibów (w religii wudu reprezentuje boginię Erzulie Dantor). Uchodzić może więc za symbol kreolizacji kultury czasów kolonizacji. *Cyganie I* (2010) to z kolei praca Wilhelma Sasnała. Nawiązuje do innego obrazu: *Obozu Cyganów* Maksymiliana Gierymskiego (1846–1874), prezentowanego w Sukiennicach. Zdaniem Stanisławskiej Sasnał mnoży skojarzenia na temat wczorajszych i dzisiejszych wędrowców. Czy istnieją między nimi jakieś paralele?

Kluczem do zrozumienia imperializmu europejskiego jest ludzkie ciało. To kolejny ważny dla organizatorów wątek wystawy. I rzeczywiście, ciało dla kolonialnej władzy było elementem polityki „dzielenia i rządzenia”. Stanowiło punkt wyjścia w konstruowaniu i uzasadnianiu rasistowskich wyobrażeń na temat tubylców. Jak wiemy, na przełomie XIX i XX wieku Europejczycy przesadnie zaczęli interesować się seksualnością człowieka. Afrykańczykom – jak również innym podbitym nacom – przypisano odrębną seksualność, mocno ambiwalentną i opozycyjną względem mieszkańców Europy. Afrykańczyk był obiektem fascynacji, ale też strachu, zwłaszcza z perspektywy społecznego porządku. Jedną z obsesji w owym czasie stał się gwałt na białej kobiecie. Stąd wziął się fantazmat czarnego mężczyzny jako zagrożenia. Ten lęk był przyczyną kolektywnej przemocy wobec murzynów na południu Stanów Zjednoczonych. Jest on także obecny w narracji antychodźczej na obszarach Europy. I to ten właśnie wątek

odnajdujemy w pracy (film animowany) Amerykanina Hanka Willisa Thomasa *Częste nieporozumienie* (2011). Artysta przetwarza w niej logotyp „Nike Air Jordan” w symbolu statusu, tożsamości czy rasy.

Również seksualności dotyczy seria litografii Joscelyn Gardner *Portrety kreolskie III: „zrywanie kwiatów...”* (2009–2011). Cykl mówi o potajemnych aborcjach dokonywanych przez niewolnice na Karaibach. W gospodarce niewolniczej aborcja była surowo karana, a gwałty na kobietach tolerowane. Służyły one bowiem, poza zaspokajaniem żądzy „białych panów”, także reprodukcji niewolniczego inwentarza. To jedna ze smutniejszych kart kolonizacji Nowego Świata. Warto dlatego poświęcić litografiom trochę więcej uwagi.

Trzeba podkreślić, że na wystawie znajdują się prace reprezentujące tzw. afrofuturyzm. To, na przykład, intrygujące wideo Gilles’a Elie-Dit-Cosaque’a *Gwaizda 3* (2008) czy plakaty Ewana Atkinsona *Tylko w naszej wyobraźni* (2017). Afrofuturyzm, czyli odwoływanie się przez afrykańskich artystów do tematyki *science fiction*, to bardzo dynamicznie rozwijające się zjawisko, które znacznie wykracza poza dziedzinę sztuki. Czas dla Afrykańczyków to kategoria krańcowo problematyczna. Przeszłość i terażniejszość zajął się z traumą, upokorzeniem oraz przemocą. Czymś pozytywnym jest natomiast przyszłość, to, co będzie – w żadnym wypadku nie to, co było. Stąd we współczesnej kulturze afrykańskiej wzięła się popularność różnych form artystycznego futuryzmu. Wiele zjawisk czy z przeszłości, czy z terażniejszości interpretuje się poprzez pierwiastki *science-fiction*. Kolonializm, na przykład, jest przedstawiany często jako inwazja kosmitów. Podobnie niewolnictwo – to porwanie przez przybyszów z innej planety. Co ciekawe, te same motywy są wykorzystywane w odniesieniu do dramatów współczesności, jak na przykład do europejskich migracji. W wizjach tych Afryka portretowana jest jako coś odrealnionego czy nawet fikcyjnego. Nie jest normalną rzeczywistością, ale raczej wynaturzoną, wrogą człowiekowi. Stąd idea ucieczki w imaginację na temat lepszego jutra.

Na zakończenia chciałbym podzielić się jeszcze refleksją o bodajże najważniejszej pracy – *Oddychającej torbie* Fiony Banner (2016). Należy zwrócić uwagę na materiał i warstwę ideacyjną. Torba jest jednorazowa, acz nierozkładalna – i zdobi ją parafraza wzięta z *Jądra ciemności*: „Mistah Kurtz – he not Dead”. I to, niestety, jest prawdą. Kolonialne szaleństwo nie umarło wraz ze śmiercią demonicznego bohatera. To chyba najbardziej czytelne przesłanie omawianej wystawy. Serdecznie polecam.

Maciej Kurcz