

Ewa Majewska

Cenzura w neoliberalizmie - w stronę ekonomii

Polska krytyka artystyczna i teoria sztuki mają od jakiegoś czasu sympatyczny zwyczaj sięgania do bardziej lewicowej tradycji myślenia o produkcji kulturalnej. Ten zwrot cieszy choćby dlatego, że lata euforii wolnorynkowej mamy już chyba za sobą i do głosu doszedł nie tylko kryzys ekonomiczny, ale również kryzys wiary w wolny rynek, którego niewidzialna ręka miała dokonać kolejnego "cudu nad Wisłą".

Cuda słabo sprawdzają się także w świecie sztuki. Atmosfera cudowności pozwala wprawdzie niektórym "czytać" produkcję artystyczną w oderwaniu od jej społecznego kontekstu, zaś artystów umieszcza w jakimś nadprzyrodzonym "poza", coraz częściej jednak dostrzegamy masę zjawisk, które pomału układają się w przejrzysty obraz ekonomicznych mechanizmów ograniczania i kontroli sztuki. Jak dotąd nie spotkałam się z analizą systemową tego zjawiska - ograniczamy się do niezupełnie trafnych w naszych warunkach cytatów z kultury anglosaskiej, gdzie faktycznie cenzura korporacyjna stanowi rodzaj ekwiwalentu dla cenzury ekonomicznej. Jak podkreśla Hans Haacke w rozmowie z Pierrem Bourdieu, nawet dyrektor nowojorskiego Metropolitan Museum, Philipp de Montebello, uważa, że finansowanie wystaw przez korporacje stanowi "uwewnętrzną, zdradziecką i zarazem ukrytą formę cenzury" [1]. W Polsce wiele dyskusji o cenzurze ekonomicznej kończy się na stwierdzeniu, że u nas koncerty nie stanowią podstawowego źródła finansowania sztuki, więc takiej cenzury nie mamy.

Twierdzeniu temu przeczą doświadczenia artystów. Praca Rafała Jakubowicza "Arbeitsdisziplin" została usunięta z kilku galerii wskutek protestu koncernu Volkswagen.

Jeszcze ciekawsze wydają się akty cenzury, które - przynajmniej deklaratorywnie - służą "zachowaniu odpowiedniego poziomu przez galerie", tudzież mają na celu ochronę uczuć religijnych, co często idzie w parze. Otóż istnieje niepisany zwyczaj, by interpretować je jako cenzurę religijną czy światopoglądową, co w moim przekonaniu nie do końca odpowiada charakterowi tej cenzury. Cenzura motywowana religijnie nie jest oderwana od względów ekonomicznych i jeśli tego faktu nie docenimy, nie uda nam się skutecznie walczyć o wolność twórczości artystycznej. [2]

Powszechnie znany przypadek Doroty Nieznalskiej, której pracę uznano wstępnie za "raniącą uczucia religijne" (4 czerwca br artystka została uniewinniona), miał w podtekście istotny argument "pieniędzy podatnika, które wspierają taką twórczość rzekomo artystyczną". Fundamentalistyczny dyskurs religijny został tu wzmocniony enigmatyczną figurą "podatnika" i jego pieniędzy, które miałyby być marnowane przez placówkę kulturalną prezentującą "takie rzeczy". Media skupiały się głównie na kuriozalnych elementach tego sporu (niektórzy skarżący w ogóle nie zadali sobie trudu zobaczenia pracy) oraz podkreślały rolę przepisów, które pozwalają w Polsce surowo karać "obrazę uczuć". Dlatego też warto zastanowić się nad innym wymiarem tego sporu - nad ekonomiczną stroną tej kontrowersji.

Pozwolę sobie wskazać inny przykład. Kilka miesięcy temu Gazeta Wyborcza zaanonsowała wystawę innej studentki Grzegorza Klamana, Aliny Żemojdzin, która, wedle słów samej autorki, przygotowała projekt serii kosmetyków "z ludzkiego łuszczu". Dziennikarka Gazety okrzyknęła wystawę "kontrowersyjną", zaś dyrektorka CSW Łaźnia w Gdańsku, gdzie miała się odbyć wystawa, zrezygnowała z jej prezentacji, aby uniknąć "dyskusji na takim poziomie". Nie można w tym wypadku mówić o "uczuciach religijnych", zadziałał jednak ten sam mechanizm - cenzury (tym razem prewencyjnej) rzekomo broniącej instytucji i jej poziomu. Strategia ta nieobca jest też CSW Zamek Ujazdowski, w którym ostatecznie nie pokazano pracy Andreasa Serrano "Piss Crist". Jak twierdzi dyrektor Zamku, Wojciech Krukowski, pracę artysta zaproponował już po ostatecznym ustaleniu zawartości wystawy, dlatego dyrektor nie zgodził się na dodanie nowego obiektu. Wiadomo jednak powszechnie, że projekty wystaw mogą się zmieniać i artysta powinien swobodnie decydować, co właściwie pragnie zaprezentować. Względy czysto biurokratyczne nie powinny mieć znaczenia pierwszoplanowego.

Komentarze w obu przypadkach ograniczały się do krytyki personalnej dyrektorów placówek.. W moim przekonaniu problem tkwi głębiej. Wzmiankowane sytuacje dowodzą niewłaściwej organizacji galerii publicznych w Polsce. Część krytyków i kuratorów, z Pawłem Leszkowiczem na czele, uważa, że najwyższy czas wyemancypować się od uwikłanych politycznie publicznych funduszy i skorzystać z dobrodziejstw wolnego rynku sztuki, w którym enigmatyczny "podatnik" nie ma nic do gadania, i nie może w szczególności stać się kartą przetargową działań dyrektorów centrów sztuki, samozwańczo ogłaszających się rzecznikami ich "ciągłości" i produktywności.

Wielu dyrektorów placówek kulturalnych ma na sumieniu liczne akty cenzury światopoglądowej. Niezależnie jednak od ich poszczególnych decyzji, kwestia zależności od publicznych funduszy, które wbrew swemu zasadniczemu celowi wyraźnie faworyzują jedną opcję światopoglądową czy jedną religię, pozostaje w mocy. W przeciwieństwie do Pawła Leszkowicza uważam, że nie należy z publicznego finansowania sztuki rezygnować. Trzeba natomiast poddać krytyce mechanizm ekonomicznej presji na formę i treść prezentowanej sztuki. Pozwoli to na wyjście poza błędne koło personalnych oskarżeń i solidarności z artystami. Wskazane tu kwestie uzyskują nowe znaczenie po propozycji reformy kultury zaproponowanej przez ministra Hausnera. Propozycja "deetatyzacji" światka produkcji kulturalnej jest propozycją rozwiązania problemów kultury narzędziami wprowadzającymi prekariat, co skrytykował już szereg twórców, w tym między innymi Maciej Nowak, Grzegorz Jarzyna i Joanna Warsza. [3]

W rozmowie z Hansem Haackem Pierre Bourdieu analizuje mechanizmy publicznego finansowania sztuki, wskazuje na zależności instytucjonalne, ale - nie proponuje alternatywy dla krytycznych propozycji Hanckego. Prawdopodobnie nie chciał krytykować publicznego sektora sztuki, a w rozmowie z amerykańskim artystą nie było miejsca na krytykę zjawisk europejskich. Poza tym finansowanie sztuki w Europie Zachodniej odbywa się w kulturze zdecydowanie laickiej, poza wyjątkami w rodzaju włoskiej prowincji Bolzano, gdzie stopień religijnej kontroli nad sztuką jest podobny do tego w Polsce (zob. np. cenzura pracy Martina Kippenbergera "Feet First", przedstawiającej 3 metrowy krzyż, na którym wisi wielka zielna żaba z kubkiem kawy w łapie, o której kurator twierdzi, że jest portretem artysty w kryzysie, http://www.indeks73.pl/pl_aktualnosci,_20,_461.php). Porównanie wypowiedzi ludzi kultury w Polsce i zagranicą daje wiele do myślenia. O ile w USA pracownicy placówek kulturalnych na ogół uznają kulturę i jej rozwój za swój priorytet (zob. np.: S. Mintcheva, *The Censor Within*, w: R. Atkins i S. Mintcheva (red) *Censoring Culture. Contemporary Threats to Free Expression*, The New Press, 2006; L. Duggan, S. Hunter, *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*, Routledge, 1995), o tyle badania wykonane przez Inicjatywę Indeks73 w ubiegłym roku wykazały, że dla znacznej części (około 30% respondentów) pracowników kultury wartości religijne powinny być chronione w galeriach publicznych (wyniki badania zostaną niebawem opublikowane na portalu www.indeks73.pl). Kwestie światopoglądowe wiążą się zatem z dystrybucją funduszy w kulturze i warto zapytać, jak przekładają się na cenzurowanie prac artystycznych.

Jak pisze Svetlana Mintcheva w *Censoring Culture*, "głównym celem cenzury jest usunięcie (w cień) samego cenzora" [4] . W gąszczu zależności finansowych i politycznych polskiego systemu finansowania sztuki łatwo uprościć całą sprawę, obciążając odpowiedzialnością konkretnych decydentów czy tworząc kategorie wyabstrahowane z ich społecznego kontekstu, jak np. "cenzura religijna". Biorąc pod uwagę zależności między światopoglądem decydentów, ogólnym poziomem uwikłania ludzi kultury w normy religijne oraz zaangażowanie funduszy państwowych i miejskich w polityczne rozgrywki, możemy skonstruować pojęcie cenzury obejmujące jej religijną fasadę i głęboko ekonomiczną formę.

Ten ekonomiczny wymiar cenzury religijnej staje się widoczny dopiero po obejrzeniu szerszego spektrum działań danej placówki. Wyjaśnienia szefów często ogniskują się wokół zapewnienia trwałości pracy placówki i troski o programową spójność prezentowanych w niej kolekcji. Ta postawa usuwa w cień kluczowe dla tworzenia kultury wartości, jak odwaga, bezkompromisowość i troska o rozwój, a nie tylko ciągłość działań artystycznych. Mam wrażenie, że w obecnym systemie finansowania sztuki powszechnym grzechem placówek kulturalnych nie jest problem personalny, ale systemowy nacisk na ciągłość i spójność. Powoduje on ograniczenie śmiałych projektów kulturalnych i zarazem ułatwia obciążanie odpowiedzialnością za porażki instytucji, w tym - za akty cenzury - tylko dyrektorów placówek. Problem sięga głębiej i bez edukacji obywatelskiej i politycznej artystów oraz artystycznej - urzędników i polityków, nadal będziemy mieli do czynienia z aktami cenzury szybko ocenianymi jako "religijne". W ten sposób trwać będzie stagnacja

środowisk twórczych oraz paraliż krytyki sztuki uwikłanej w mgliście ideologiczne założenia. Tymczasem, jak mawiał jeden z założycieli europejskiej myśli krytycznej, "idzie o to, żeby (świat) zmieniać".

Przypisy:

1. R. Atkins i S. Mintcheva (red) *Censoring Culture. Contemporary Threats to Free Expression*, The New Press, 2006, s. 71.
2. Około 100 aktów cenzury po 1989 roku w Polsce zdokumentowano w ramach projektu Indeks73, zobacz: www.indeks73.pl.
3. Zob. dyskusja wokół "Rewolucji Kulturalnej" Hausnera na portalu GW: <http://wyborcza.pl/8,75402,6737667.html>
4. Zob. S. Mintcheva, *The Censor Within*, w: R. Atkins i S. Mintcheva (red) *Censoring Culture. Contemporary Threats to Free Expression*, The New Press, 2006, s. 299.