



Miasto jako przestrzeń dzikiej demokracji

Wizualne przejawy współczesnych form tożsamości w przestrzeni miejskiej*

Cezary Wąs

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski

Edukacja, jak i cała kultura, są oparte o powtarzanie wartości już uznanych. Z tego powodu nauczanie najczęściej dotyczy spraw rozpoznanych czy też wiedzy ze względów praktycznych wartej przekazania kolejnym pokoleniom. Kiedy jednak środowisko życia zmienia się w szybkim tempie, systemy nauczania mogą nie nadążać z gromadzeniem wiedzy wartej przekazania. Częściej stają się wówczas, podobnie jak wierzenia religijne lub idee narodowe, narzędziami socjalizacji osób nauczanych, przymuszania ich do akceptacji politycznego, moralnego bądź religijnego *status quo*. Nauczanie samodzielności, zdolności odkrywania nowych możliwości czy ogólnie kształtowanie postawy heurystycznej – jakkolwiek bywa elementem wykształcenia – z trudem uzyskuje większą rangę w zwykłym systemie oświatowym. Z punktu widzenia polityki jest to stan wygodny, lecz przynosi zastój społeczny i cywilizacyjny, a nawet cofnięcie się do systemów autorytarnych bądź totalitarnych. Oświata niedotykająca problemu wykształcania zdolności jednostek i grup do przekraczania osiągniętych modalności, w tym zwłaszcza umiejętności definiowania aktualnych problemów społecznych i politycznych oraz oporu wobec trendów niepożądanych z punktu widzenia liberalnej demokracji, prowadzi do regresu politycznego i rozpowszechnia klimat przyzwolenia na ograniczenia wolności. Czy jednak edukacja mogłaby zmienić swój charakter, silniej wspierając się nauką? Wydaje się, że nie!

il. 1 Kalle Lasn, *Adbusters*, plakat, 2001; za: https://en.wikipedia.org/wiki/Occupy_Wall_Street (data dostępu: 11 III 2017)



* Tekst referatu wygłoszonego podczas II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Utopia i Edukacja” 29 IX 2016 na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Druk za zgodą organizatorów konferencji.



¹ Daleką konsekwencją tez Heideggera były propozycje Petera Sloterdijka, by „przekroczyć ideę domu jako przytwierdzonego do określonego miejsca” i umożliwić *Dasein* bycie kuratorem „wystawy przestrzeni, którą zamieszkuje”. Heideggerowskie „bycie w świecie” byłoby w tym ujęciu poddaną presji czasów dominacji techniki „konceptualizacją relacji zachodzących pomiędzy *Dasein* i *design*” (por. A. Jelewska. *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Poznań 2014, s. 204-205). Koncepcja Sloterdijka uwypukla różnice w filozofii Heideggera przed i po tzw. zwrocie, które doprowadziły autora *Bycia i czasu* do przyjęcia poglądów zasadniczo wrogich stechnicyzowaniu egzystencji (por. M. Kostyszak, *Istota techniki – głos Martina Heideggera*, Wrocław 1998).

² M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 267.

Nauczanie pozostaje zwykle w pewnym poprawnym stosunku do nauki i jakkolwiek za nią nie nadąża, to jest ona dla niego ważnym odniesieniem. Problem pojawia się wówczas, gdy również badania naukowe nie nadążają za szybkimi zmianami, np. w zakresie organizacji społecznej. Podobną niedogodność stwarza sytuacja, kiedy przemiany społeczne są oparte o zmiany w metafizycznych podstawach wszelkiej rzeczywistości, a przez to trudno obserwowalne i niemal nieuchwytnie dla wyrażania w języku, który wtedy okazuje się być jednym z filarów tradycji. Pojawia się także problem oceny nowych zjawisk, niekiedy rozprzestrzeniających się, jakby były nieuchronne i nieodwracalne. Nowość o cechach ekscesu wywołuje nierzadko kolektywny przestрах i budzi wolę wycofania się na bardziej sprawdzone pola egzystencji. Zatem również nieopanowana mentalnie, niepoddana namysłowi zmiana może być przyczyną regresu. W takim przypadku jego źródłem są jednak niedostatki w naukowym rozpoznaniu aktualnych warunków życia zbiorowego. Problemem staje się w opisanej sytuacji wiedza o bieżących sposobach życia jednostek i wspólnot, możliwość ich oceny aksjologicznej i włączenia informacji o takich fenomenach w procesy edukacyjne.

Zakres już istniejącej, a z dużymi przeszkodami poszerzanej wiedzy o naszej współczesności sięga z jednej strony kwestii filozoficznych, ale dociera też do przesłoniętych powszechnością i tylko pozornie oczywistych zjawisk życia codziennego we wspólnotach zurbanizowanych. Ich charakterystykę warto zacząć od wywodów Martina Heideggera zawartych w jego najbardziej znanej pracy *Bycie i czas* opublikowanej w 1927 roku. Z dzisiejszej perspektywy niektóre – jakby się wydawało – czysto filozoficzne uwagi można potraktować jako opis duchowych rozterek człowieka w pierwszych dekadach XX wieku. Wpływowość omawianej pozycji jest bodajże związana z tym, że przedstawiona tam wizja tzw. *Dasein*, czyli istnienia przytomnego bytu *hic et nunc*, była nie tylko trafna, lecz także przejmująca i przyspieszająca kształtowanie nowych form funkcjonowania zarówno pojedynczych osobowości, jak i bycia wspólnotowego¹. Sam Heidegger raczej nie skorzystał z własnych odkryć i wycofał się na pozycję politycznego i prywatnego podporządkowania wręcz archaicznym trybom życia. Politycznie opowiedział się za systemem wodzowskim (sięgającym czasów plemiennych), prywatnie zaś demonstracyjnie zamieszkał w niemal prymitywnej, drewnianej chacie na skraju nie-dużej miejscowości. Nie zatarło to jednak słuszności tez zawartych w jego publikacji. Interpretując ową książkę z pozycji badacza kultury, można zauważyć, że jakkolwiek spostrzeżenia odnoszące się do istoty zamieszkiwania i ujawnienia grozy w nim ukrytej (określonej jako *Unheimlichkeit*²) dotyczyły podstaw egzystencji niezależnych od współczesnych okoliczności, to jednak zbiegły się z charakterystycznym dla obecnych czasów brakiem więzi z miejscem przebywania. Poczucie „bycia w domu” – ujmując sprawę bardziej historycznie – przeszło przez fazę bardziej niestabilnego zamieszkiwania, by

ostatecznie dotrzeć do stanu radykalnego niezadomowienia, swoistej bezdomności³. Mimo braku oznak pełnej świadomości statusu bycia mieszkańcem dużej metropolii trudno zaprzeczyć, że wypełniając ją osoby żyją w poczuciu chwilowości swego pobytu, obojętności wobec swej niestabilności tożsamościowej i niekiedy wręcz czerpią satysfakcję z niebezpieczeństw życia opartego o ruchliwość, szybkość i zmienność. W ciągu ostatnich dwóch stuleci zmiany w zakresie funkcjonowania miast i ich mieszkańców doprowadziły do sytuacji, w jakiej dalsze podtrzymywanie określeń w rodzaju „miasto” czy „mieszkaniec” może budzić poważne zastrzeżenia.

Funkcjonowanie murów miejskich, granic państwowych lub lokalnych systemów celnych było sukcesywnie podważane przez stulecia, jednak dopiero u schyłku XX w. spadek ich rangi stał się zjawiskiem powszechnym i utrwalił w systemie prawa międzynarodowego. Zmniejszenie siły sprawczej wielu tradycyjnych wspólnot religijnych bądź politycznych stanowi natomiast kolejną przyczynę sytuacji, w której dotychczasowe formuły ich funkcjonowania okazują się nieadekwatne do nowych problemów społecznych. Ujawniający się na poziomie ideowym i praktycznym rozkład wierzeń religijnych czy zmierzch przekonań o sensie istnienia państw narodowych jest konfrontowany z próbami przeciwdziałania takim prądom. Wytwarza to podziały niezgadnialne na żadnym polu komunikacji społecznej. Zdaniem wielu politologów i socjologów również demokracja ponownie znalazła się w stanie kryzysu. W jego obliczu zarysowało się kilka sposobów reagowania, wśród których wyróżnia się tendencja przejmowania niezadowolenia społecznego przez ugrupowania populistyczne, zarówno prawicowe, jak i lewicowe. W sytuacji, kiedy ugrupowania centrowe, liberalno-demokratyczne utraciły sporą część zaufania społecznego i są atakowane przez partie skrajne, społeczeństwa przejawiają próby spontanicznych działań wymierzonych w defekty starej demokracji. Pojawiające się niespotykane dotąd sposoby reagowania na trudności i patologie współczesnej egzystencji zbiorowej nie prowadzą do unicestwienia zastanych mechanizmów demokratycznych, lecz wskazują na ich niesprawność i wzmagają konieczność kreowania nowych form działania na rzecz interesów jednostek i zbiorowości.

Zmodernizowane postaci aktywności społecznej, nawet kiedy przejawiają się w pozornie znanych gatunkach reagowania jak wiec czy manifestacja, wykazują wiele wyróżniających właściwości. Wśród tych nietradycyjnych cech znajdziemy zarówno te odnoszące się do treści akcji społecznej, jak i dążenia do rozbudowania jej wizualności i widowiskowości. Zjawiska dotkliwe dla niektórych grup mieszkańców miast są generowane przez różnorodne czynniki poczynając od globalnych trendów ekonomicznych przez niedostatki wynikające z fenomenów specyficznie lokalnych aż do skutków przemian zachodzących w głębszych podstawach kultury. Opór wobec takich zjawisk ma charakter bardziej etyczny niż ekonomiczny lub polityczny



³ Z. Dziuban, *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań 2009, s. 94.



⁴ „Icronic turn” jest w humanistyce traktowany głównie jako perspektywa metodologiczna. Zarys jej historii przedstawiła **A. Zeidler-Janiszewska** (O tzw. zwrocie ikonicznym we współczesnej humanistyce. *Kilka uwag wstępnych*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2006, nr 4). Można jednak przyjąć jego pojmowanie także jako zjawiska politycznego czy nawet pedagogicznego (por. *Visual Thinking – Visual Culture – Visual Pedagogy*, ed. **H. Rarot, M. Śniadkowski**, Lublin 2014).

⁵ Obszerny zestaw sugestii dotyczących buntowniczych działań w obszarze miejskim zawiera publikacja **K. Nawratka** (*Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*, Warszawa 2012).

⁶ **E. Rewers**, *Miasto jako przedmiot badań filozofii*, [w:] *Miasto jako przedmiot badań naukowych w początkach XXI wieku*, red. **B. Jałowiecki**, Warszawa 2008, s. 67: „Zmierchowi tradycyjnie ujmowanej sfery publicznej, a także przestrzeni publicznej w miastach, towarzyszy rozmywanie się zastanych, w miarę stabilnych tożsamości zbiorowych ich mieszkańców”.

i rozgrywa się jako rodzaj działania artystycznego czy estetycznego. Zapewne wydaje się to zaskakujące, ale nawet protest bądź – przeciwnie – afirmacja przemian w duchowych fundamentach cywilizacji mogą być obecnie poprawnie wyrażone głównie jako osobliwość w obszarze wizualności. Przez sytuujące się obok polityki widowiskowe aktywności przejawia się „siła bezsilnych” i dokonuje proces autoedukacji i wychowania do odpowiedzialności za wspólnotę. Jeżeli jednak przyjąć, że burzliwe, publiczne „obrazowanie” problemów ma charakter polityczny, to można zauważyć, że taka polityka ma cechy dawno zapomnianej pierwotności, odtwarza ducha greckich *polis* z udziałem bezpośredniego zaangażowania i klimatu *agonu*.

Upowszechniające się w opiniach filozofów drugiej połowy XX w. przekonanie, że wszelkie prawdy i ideologie stanowią przede wszystkim rodzaj wyrafinowanej literatury, motywowanej głównie potrzebą umacniania konkretnych wspólnot religijnych czy politycznych, stało się podstawą terażniejszych skłonności do dekonstrukcyjnych operacji na różnorodnych tekstach, za które mogą być uważane także struktury bądź organizmy społeczne. Analizy języka różnych dziedzin kultury i wspieranie w nim rewolucyjnych przemian uzupełniły zwyczajowe działania w sferze polityki. Wydaje się jednak, że po „zwrocie lingwistycznym”, potraktowanym jako narzędzie przewrotu w sferze publicznej, dochodzi obecnie do analogicznego w skutkach „zwrotu ikonicznego”⁴. Akcje o spotęgowanej wizualności czy także naruszanie przyzwyczajęń obrazowych stały się narzędziem wielu najnowszych zjawisk politycznych. Obszarem, w jakim funkcjonują, są przede wszystkim miasta, choć odrestaurowane na zmienionych zasadach⁵. Wyróżniające tendencje, z jakimi można się w nich spotkać, dotyczą zwłaszcza wielkich metropolii. Nie zamieszkują ich wyłącznie obywatele, wyznawcy podstawowych religii czy dominujący przedstawiciele jednej lub kilku grup etnicznych, lecz także bardzo liczne osoby przejściowo przebywające na ich terytoriach, w małym (lub żadnym) stopniu związane z tradycjami miejsca przebywania, przynależące do różnorodnych grup etnicznych, posługujące się nawet kilkuset językami, wyznający kilkadziesiąt religii bądź w dużym procencie całkowicie indyferentni religijnie⁶. Olbrzymia liczba takich mieszkańców/nomadów nie tworzy żadnych tradycyjnych związków rodzinnych i rozbudowuje umiejętności życia samotniczego. Tak zróżnicowaną ludność mogą również dotknąć problemy wynikłe z rozproszenia wspólnoty i osłabienia roli państwa w stosunku do czynników ekonomicznych. Nowe podziały, formy tożsamości i dokuczliwe zjawiska egzystencji uzewnętrzniają się przede wszystkim jako zjawiska wizualne. Demonstrowane jako obrazy, jako swego rodzaju społeczne billboardy, właściwości życia w dzisiejszym *polis* dotyczą kwestii ekonomiczno-politycznych, religijnych, obyczajowych, moralnych i wszelkich innych, jednak w każdym przypadku separują się od konwencjonalnych aparatów życia politycznego i stają się wyrazem dzikiej demokracji.

Wzrost niezależności instytucji finansowych i wielkich korporacji od wpływu władzy państwowej już w pierwszej dekadzie XXI w. doprowadził do upadku banków i funduszy emerytalnych na całym świecie oraz do utraty gromadzonych dziesiątkami lat oszczędności swych udziałowców. Początek drugiej dekady tego samego stulecia objawił następny poważny skutek braku kontroli i nadzoru nad zglobalizowaną gospodarką, jakim okazało się zwiększenie dysproporcji w dochodach i ogólny wzrost nierówności ekonomicznej. Ten kolejny mankament spotkał się tym razem z silnym oporem, który uwidocznił się we wrześniu 2011 r. w ruchu Okupuj Wall Street⁷. Okupacja prywatnego parku Zuccotti w pobliżu najważniejszych instytucji giełdowych czerpała inspirację z niewiele wcześniejszego hiszpańskiego Movimiento 15-M, demonstracji na Bliskim Wschodzie i w Afryce Północnej, Grecji, Portugalii i Islandii⁸. Wspólną cechą tych wydarzeń stanowiło szerokie wykorzystanie mediów społecznościowych⁹, ale także zdolność utrwalenia się w zbiorowych wyobrażeniach za pomocą propagowanych obrazów. Wall Street była wcześniej wielokrotnie miejscem dramatycznych protestów, a służenie przez sztukę celom politycznym występowało od jej początków, konieczne jest jednak wskazanie rozbieżności wobec stanów wcześniejszych. W przypadku ruchu Okupuj Wall Street różnica polegała na tym, iż sama istota wydarzeń spełniała się w byciu migotliwym, nieustannie zmiennym obrazem, dodatkowo wykorzystującym uzdolnienia jego zwolenników do tworzenia przewrotnych, subwersyjnych wizerunków¹⁰. Ruch działający jako obraz nieprzypadkowo podsumował się i upamiętnił w plakacie przedstawiającym filigranową tancerkę wykonującą figurę baletową na karku rozpędzonego byka¹¹ [il. 1]. Wyjątkowość tego dzieła zasadza się na zawartej w nim ironii, odmiennej od sokratejskiej czy romantycznej, bo odzwierciedlającej umiejętność dystansowania się do obrazowej przemocy swych przeciwników. Punktem wyjścia plakatu była ponadtrzymetrowa, wykonana z brązu rzeźba szarżującego byka stojąca przed gmachem nowojorskiej giełdy i symbolizująca siłę rynków finansowych¹² [il. 2]. W tle plakatu z tak symbolicznie określonym bykiem umieszczono rozwścieczony tłum, przez co atakujące zwierzę nieoczekiwanie stało się uciekającym, a tancerka na jego grzbiecie – alegorią sztuki odnoszącą zwycięstwo nad agresywną bestią¹³. Jest szczególnie charakterystyczne, że fotomontaż nie był jedynie propagandą idei gromadzących protestującą społeczność, ale mówił także sam o sobie, głosił rolę sztuki w przezwyciężaniu problemu.

Innym rodzajem podwyższenia stopnia widowiskowości akcji społecznej w przestrzeni miejskiej jest wykorzystanie elementów ludycznych, w tym tańca, wspólnego wykonywania podobnych gestów czy ubierania się w określone stroje¹⁴. Ponownie należy zauważyć, że tego typu zachowania zawsze towarzyszyły manifestacjom publicznym, lecz były zaledwie ich uzupełnieniem. Powody obecnego podwyższenia ich znaczenia w działalności publicznej są



⁷ A. Przybyszewska, *Krytyka kapitalizmu w sztuce w kontekście kryzysu ekonomicznego po 2008 roku*, praca magisterska pod kierunkiem prof. Anny Markowskiej-Kutaj, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2016, s. 9–18; M. Kowalewski, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Kraków 2016, s. 253–254.

⁸ K. Nawrotek, *op. cit.*, s. 115: „Młodzi Polacy nie różnią się aż tak bardzo od »wściekłych«, którzy wyszli w 2011 roku na ulice miast Grecji czy Hiszpanii. Niczego oprócz frustracji (w Polsce mniejszej, w Grecji czy Hiszpanii większej) nie są w stanie przeciwstawić mainstreamowej polityce”.

⁹ Szersze ujęcie problemu przedstawił M. Kowalewski, *Protest miejski...*, s. 291–309.

¹⁰ *Ibidem*, s. 259–263.

¹¹ M. Bierut, *The Poster that Launched a Movement (Or Not)*, „Design Observer” 30 kwietnia 2012, <http://designobserver.com/feature/the-poster-that-launched-a-movement-or-not/32588> (data dostępu: 11 III 2017); A. Przybyszewska, *op. cit.*, s. 20–22; M. Kowalewski, *Protest miejski...*, s. 271–283.

¹² A. Di Modica, *Charging Bull*, 1989; zob. D. L. Durante, *Outdoor Monuments of Manhattan: a Historical Guide*, New York – London 2007, s. 31–32: „The Bull’s head is lowered, its nostrils flare, and its wickedly long, sharp horns are ready to gore; it’s an angry, dangerous beast. The muscular body twists to one side, and the tail is curved like a lash: the Bull is also energetic and in motion. [...] Charging Bull, then, shows an aggressive or even belligerent force on the move, but unpredictably. [...] [I]t’s not far-fetched to say the theme is the energy, strength, and unpredictability of the stock market”; cyt. za: *Charging Bull*, https://en.wikipedia.org/wiki/Charging_Bull (data dostępu: 11 III 2017).

¹³ A. Przybyszewska, *op. cit.*, s. 21.

¹⁴ M. Kowalewski, *Karnawalizacja protestu*, „Stan Rzeczy” 2014, nr 2, s. 261–263. Do zachowań omawianego typu zaliczają się ponadto popularne od kilkunastu lat flash mobs.



il. 2 David Shankbone, Policjanci pilnujący rzeźby *Charging Bull* podczas demonstracji, 17 IX 2011; za: <https://www.flickr.com/photos/shankbone/6157968784> (data dostępu: 11 III 2017)



¹⁵ N. Gyte, *Why I Won't support One Billion Rising*, „Huffpost Lifestyle” 14 February 2014, http://www.huffingtonpost.co.uk/natalie-gyte/one-billion-rising-why-i-wont-support_b_2684595.html (data dostępu: 11 III 2017).

prawdopodobnie wielorakie. Można przyjąć, że ludyczność przypomina o zapomnianej w zbiurokratyzowanych demokracjach podstawie, jaką stanowią zbiorowe, masowe odczucia. Zastosowana ludyczność przywraca więc demokracji atmosferę plemiennego wiecu. Motywem odwołania się do klimatu zabawy byłaby zatem drwina z niewydolności procedur politycznych. W ten też sposób prócz protestu wobec konkretnej sprawy w manifestacji został zaznaczony opór wobec skostniałych norm uprawiania polityki.

Przykładem demonstracji o wymienionych cechach może być One Billion Rising (w Polsce: Nazywam się Miliard) – protest kobiet przeciwko gwałtom i aktom przemocy realizowany w postaci zbiorowego tańca na ulicach miast¹⁵ [il. 3]. W tej kategorii należy też umieścić przemarsze Love Parade (Parady Miłości), ze wzmoczoną rolą muzyki i nawiązaniami do pochodów karnawałowych, czy rowerowe przejazdy przez centra miast określane jako Masa Krytyczna, gdzie



il. 3 One Billion Rising; za: <http://i.huffpost.com/gen/993136/images/o-ONE-BILLION-RISING-facebook.jpg> (data dostępu: 11 III 2017)

ważnym gestem stało się podnoszenie bicykli w górę [il. 4]. Zrozumienie dla siły sprawczej wydarzeń politycznych rozgrywających się w sferze widzialności wykazują różne środowiska, w tym również ekstremistyczne, czego przykładem był atak terrorystów na wieżowce World Trade Center we wrześniu 2001 roku. Jakikolwiek pozytywny efekt w rozwiązaniu problemów, które mogły leżeć u podstaw tego zamachu, nie miał znaczenia wobec jego roli jako przekazu medialnego¹⁶. Włączenie się czynników terrorystycznych bądź ekstremistycznych w rewolucyjne obrazowanie uświadamia, że żadna ze stron politycznych czy moralnych sporów nie jest obecnie w stanie zrezygnować z posługiwania się agresywnymi obrazami, czego dowodem mogą być chociażby wystawy i billboardy środowisk tzw. obrońców życia. W przypadku publicznych wystąpień ruchów *pro-life*, natrętnie eksponujących na powiększonych fotografiach martwe płody, aspekt edukacyjny i wychowawczy jest wyjątkowo silnie uwydatniany.



¹⁶ W. J. T. Mitchel, *Clonning Terror. The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago-London 2001, s. 3, 12-13, 21.



il. 4 Masa krytyczna, Budapeszt, 20 IV 2013; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Critical_Mass_Budapest_2013_01.jpg
(data dostępu: 11 III 2017)



il. 5 Banksy graffiti London N1, 2005; za: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Banksy-guantanamo.jpg> (data dostępu: 11 III 2017). Fot. Eadmundo

Uciążliwe zjawiska ekonomiczne i niezdolność skonwencjonalizowanych demokracji do rozwiązywania nietypowych problemów pobudził do aktywności w przestrzeni miejskiej także artystów. Do oporu przeciw negatywnym aspektom życia społecznego w środowisku sztuki zostało rozwiniętych wiele form wizualnej partyzantki miejskiej. Najczęściej spotykane jest graffiti i tzw. tagi – ekspresyjne napisy na murach. W postaci znanej od lat 60. XX w. miały one charakter przede wszystkim buntu czysto artystycznego, jak było to w przypadku Jeana-Michela Basquiata. Na początku XXI w. nastąpiło wyraźne upolitycznienie tej formy sztuki, czego przejawem stały się prace Banksy’ego w Palestynie¹⁷ czy w Meksyku bądź malunek przedstawiający skutego więźnia z Guantanamo [il. 5]. Subwersywne skłonności londyńskiego artysty i tworzenie przez niego wersji rozpoznawalnych wizerunków nasyconych kpina i oporem jest częścią szerszego nurtu określanego jako *culture jamming*¹⁸. Zakłócanie oczywistego przekazu obrazowego, a zwłaszcza przekształcanie billboardów i reklam (określane jako *adbusting* i *subvertising*) stanowi najczęstszy sposób działania w ramach tego kierunku. Przyjmuje się, że już poczynania sytuacionistów francuskich określone jako *détournement* były przejawem takich zachowań, ale przypomina się też o dekadę później Front Wyzwolenia Billboardów (Billboard Liberation Front) z San Francisco, którego historię spisała P. Segal¹⁹. Sprzeciw wobec zawłaszczania przestrzeni publicznej przez reklamy wielkich firm został trafnie wyrażony w akcji grupy artystów o nazwie 0100101110101101.org. W 2003 r. ustawili oni w Wiedniu nowoczesny pawilon i z jego pomocą rozpowszechniali informacje, że zabytkowy plac Karola uzyska wkrótce nową nazwę



¹⁷ A. Dąbrowska, „Nomadyczne narracje” – obrazy Banksy’ego na murze separacyjnym w Betlejem w kontekście ich relacji z miejscem, „Rerum Artis” 2008, nr 3.

¹⁸ Obszerną historię tego zjawiska, sięgającą aż do dadaizmu, przedstawił w 2008 r. A. J. Nomai w swej dysertacji doktorskiej: *Culture Jamming: Ideological Struggle and the Possibilities for Social Change*, Austin 2008, <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/3971/nomaia36453.pdf> (data dostępu: 31 X 2016).

¹⁹ <http://www.billboardliberation.com/indepth.html> (data dostępu: 31 X 2016); A. Barley, *Battle of image*, „New Statesman” 2001, No. 130, s. 45; P. Segal, *Billboard Liberation Front*, zob. <http://www.billboardliberation.com/indepth.html>, [31.10.2016].



il. 6 Info Box, Nike Platz, Wiedeń, 2003; za: <http://0100101110101101.org/nike-ground/> (data dostępu: 11 III 2017)

Nikeplatz, do czego koncern Nike rzekomo wykupił odpowiednie prawa²⁰ [il. 6]. Działania prawne, jakie firma podjęła przeciwko pomysłodawcom akcji, zostały odrzucone przez lokalny sąd gospodarczy, zaś samo wydarzenie jest uznawane za jedno z wczesnych, ale także najbardziej spektakularnych wystąpień tzw. brandalizmu. Ruch naśladowujący natrętne, miejskie reklamy i zastępujący je przez wypowiedzi atakujące wielkie koncerty nasilił się w lipcu 2012 r. w Londynie²¹, a następnie rozprószył w kilku innych miastach Wielkiej Brytanii, a w podobny, zmasowany sposób wystąpił w Paryżu, w grudniu 2015 r., w trakcie konferencji klimatycznej ONZ.

Wśród polskich przejawów „billboardu społecznie zaangażowanego” wyróżnia się twórczość Petera Fussa – artysty z Gdańska skrywającego swą tożsamość²². Bogata działalność tego aktywisty zyskała szczególnie trafny wyraz w wielkoformatowym plakacie *Żydzi won z katolickiego kraju* [il. 7], który prezentował twarze „56 znanych polskich artystów, polityków i dziennikarzy”²³. Nie ulega wątpliwości, iż zamiarem było ujawnienie antysemityzmu w Polsce i jego rosnącej skali, natomiast reakcje policji i prokuratury na tę prezentację zaledwie symulowały występowanie władz przeciwko propagowaniu treści rasistowskich (art. 257 KK), w rzeczywistości mając na celu dalsze skrywanie powszechności zjawiska wydobytego przez artystę z pozoru nieistnienia²⁴. W 2008 r. równie dobitnym polskim przykładem oporu wobec wizualnej przemocy korporacyjnych reklam był opatrzony logo firmy kosmetycznej Unilever billboard *Gówno jest zjadliwe* ustawiony w pobliżu wejścia na Dworzec Centralny w Warszawie²⁵.

Najbardziej nietypowym problemem funkcjonowania współczesnych miast i wpływania na tożsamość ich mieszkańców jest ak-



il. 7 P. Fuss, *Żydzi won z katolickiego kraju*; za: <http://peterfuss.com/zydzi-won/> (data dostępu: 11 III 2017)



²⁰ R. Eugeni, *Nikeplatz. The Urban Space as a New Medium*, NECS Conference 2010, Istanbul, Panel „Politics and poetics of intermediality in the Urban space”, https://www.academia.edu/402460/Nikeplatz._The_Urban_Space_as_a_New_Medium (data dostępu: 31 X 2016); K. Gronau, *Culture Jamming als subversive kulturelle Praxis: der Nikeplatz*, von 0100101110101101.org, praca licencjacka, Friedrich-Schiller-Universität Jena, März 2012, Hamburg 2014, s. 23.

²¹ M. Battersby, *Brandalism: Street artists hijack billboards for 'subvertising campaign'*. *Street artists are targeting advertising billboards in a new movement nicknamed 'brandalism'*, „The Independent” 17 July 2012, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/brandalism-street-artists-hijack-billboards-for-subvertising-campaign-7953151.html> (data dostępu: 11 III 2017).

²² E. Hasiuk, *Semiotyczny robinho-odyzm. O polskim billboardzie społecznie zaangażowanym*, praca magisterska pod kier. prof. A. Kutaj-Markowskiej, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski 2012, s. 53–62.

²³ [kt], *Skokująca wystawa zamknięta przez prokuraturę*, „Gazeta Wyborcza” 26 I 2007 r.; <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,3878454.html> (data dostępu: 11 III 2017); „Plakat, na którym znalazły się wizerunki m.in. Lecha Kaczyńskiego, Ludwika Dorna, Andrzeja Leppera, Jana Rokity, Andrzeja Wajdy, Agnieszki Holland, Leszka Balcerowicza, Marka Kondrata, Gustawa Holoubka, Lecha Wałęsy, Moniki Olejnik, Kuby Wojewódzkiego, Wojciecha Manna, Bronisława Wildsteina, Jerzego Owsiaka, Kazika Staszewskiego, Maryli Rodowicz i Wisławy Szymborskiej, przez kilka godzin wisiał na billboardzie stojącym w największej dzielnicy mieszkaniowej Koszalina-Północy, w pobliżu kościoła pw. Ducha Świętego” [pisownia i interpunkcja oryginalna]. Zob. także: E. Hasiuk, *op. cit.*, s. 56.

²⁴ A. Kusiak-Brownstein, I. Kowalczyk, *Peter Fuss i antysemityzm obnażony*, „Obieg” 19 lutego 2007, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/1720> (data dostępu: 11 III 2017).

²⁵ Twórca ukrywa się pod pseudonimem Edwarda Abramowskiego, filozofa i anarchisty z XIX w. – zob. M. Dubrównska, *Artysta anarchista znów w akcji*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Warszawska” 17 kwietnia 2008, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,87631,5131475.html> (data dostępu: 11 III 2017). Zob. także: A. Kozłowska, *Lubię działać*



il. 8 Sztuczne Fiołki; za: <https://www.facebook.com/SztuczneFiolki/photos> (data dostępu: 11 III 2017)



nielegalnie, „Wysokie obcasy” 20 lipca 2008, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5447346,Lubie_dzialac_nielegalnie.html (data dostępu: 11 III 2017): „Nie wierzę w żadną globalną zmianę, choć mimo wszystko uważam ją za konieczną. Moje plakaty mają bardziej znaczenie symboliczne niż rewolucyjne. Wyrażam jedynie swoje zdanie na tematy, które są dla mnie ważne. Zostawiam swój odcisk w rzeczywistości – to wszystko”. Zob. także: E. Hasiuk, *op. cit.*, s. 50 (szerzej o artyście: s. 42–53).

tywność pojedynczych osób, które mimo deklarowanej odrębności od jakichkolwiek tradycyjnych wspólnot (społecznych, a nawet rodzinnych) i nierzadko osamotnieniu i bez bezpośrednich kontaktów z otoczeniem kształtują jednak mentalne podwaliny życia w mieście. Osoby takie biorą udział w życiu gospodarczym miast jako fachowcy w wielu branżach, ale także – co wyraźnie paradoksalne – odtwarzają poczucie wspólnotowości wśród innych, równie dbałych o swą odrębność użytkowników miasta. Przyjmując do podstawy opisu sytuację skrajną, można też stwierdzić, że bez opuszczania swych lokali są widoczni w mieście i tworzą jego wizualne wyróżniki i granice.

Charakter współczesnych metropolii jest wyrażany przez przeniesienie wielu ważnych przejawów ich funkcjonowania do sieci internetowej. Handel towarami, prace urzędów i firm, dostarczanie żywności do mieszkań i biur, usługi finansowe czy nawet seksualne są realizowane za pomocą połączeń komputerowych. Również życie prywatne wykorzystuje rzeczywistość wirtualną. Aktywność posługująca się siecią powiązań między „pecetami” stała się decydującą platformą wspólnej pracy profesjonalistów wielu zawodów.

Przykładem z zakresu architektury jest nowojorski kościół koreańskich prezbiterian w Queens zaprojektowany przez architektów, którzy podczas wspólnej pracy mieszkali w różnych miejscach i nigdy nie kontaktowali się osobiście. Granice miasta mogą zatem zostać wytyczone na podstawie wskazania punktów skrajnych połączeń telefonii komórkowej i lokalnych systemów komputerowych. Statystycznie niewielka, lecz wpływowa część tych kontaktów i wymian informacji dokonuje się bodajże za pomocą obrazów i jest eminentną częścią życia publicznego. Polski przykład takiej aktywności stanowi działalność dbałego o swą anonimowość nauczyciela z Białegostoku, autora niezliczonych memów pod nazwą Sztuczne Fiołki²⁶ [il. 8]. Wszystkie prace tego autora są naznaczone silną irytacją wynikającą z narastania w polskim społeczeństwie przekonań skrajnie prawicowych, ale też z ogólniejszego spadku poziomu intelektualnego debaty publicznej. Autor zdecydowanie bez entuzjazmu i sukcesów funkcjonuje również w świecie liberalizmu gospodarczego, przez co zakres jego krytyki ma bardzo szeroki zasięg. W pewnej, jakkolwiek niewielkiej, części „fiołków” postępuje także postępowanie władz miejskich w miejscu jego zamieszkania. Budzi też refleksję nad tym, że autorem jest pedagog, co w szczególny sposób wskazuje na edukacyjny i wychowawczy aspekt funkcjonowania memów.

Zastępowanie zwyczaju porannej lektury prasy codziennej sprawdzaniem memów nadesłanych przez znajomych w załącznikach do poczty elektronicznej czy w obrazkach telefonu komórkowego, wśród których nierzadko występowały dzieła anglisty z miasta nad rzeką Białą, wskazuje na nowy typ komunikacji wytwarzający interpersonalne połączenia – praźródło społecznego jednoczenia i nowego rodzaju *polis*. Obrazki takie tworzyły klimat rozpoczynającego się dnia i nadawały ton nie tylko rozmowom osób spotykających się w miejscach pracy, lecz także oddziaływały na życie publiczne. Granice miasta, w którym dzieją się tego rodzaju wydarzenia, są płynne, kurczą się lub rozszerzają, ale podstawę ich określania stanowią właśnie aktywności pojedynczych użytkowników połączeń sieciowych skupione wokół sfery obrazowania.

* * *

Retrospektywne czy prospektywne utopie wymyślali różnorodni autorzy, lecz ich realizacja następowała w sposób ograniczony lub w ogóle nie następowała. Nawet wiele lat po upadku komunizmu można się zastanawiać nad jego realnością, która w znaczącej mierze była złudzeniem, pozorem czy wizją, której istnienie opierało się przede wszystkim na wymuszonej wierze. Był to zatem byt urojony, doskwierający materialnie. Komunizm udowodnił, że da się żyć w obrazie nieodzwoierającym nic poza złudzeniem. Jak się wydaje, obrazy z realnością wymieniają się niekiedy swymi



²⁶ R. Kim, *Sztuczne fiołki: można dostać torsji*, „Newsweek” 25 lutego 2014, <http://www.newsweek.pl/polska/sztuczne-fiolki-profil-na-facebook-autor-newsweek-pl,artykuly,280017,1.html> (data dostępu: 11 III 2017).

właściwościami. Polityczny świat może więc nie być niczym różnym od stosowanych w nim formuł obrazowania. Może też nie należy traktować jako czegoś całkowicie zaskakującego życia w świecie zrealizowanej utopii przez nikogo nieprzewidzianej i wtórnie rekonstruowanej na podstawie danych empirycznych. Naukowe odtworzenie realnej utopii posiada wartości edukacyjne, ponieważ otwiera jedno z pól refleksji i kontroli nad współczesnymi systemami aksjologicznymi.

Wśród właściwości życia we współczesnych miastach wyróżnia się zwłaszcza ustanawianie dyskusji politycznych jako sugestywnych obrazów rozpowszechnianych w przestrzeni rzeczywistej i medialnej. Charakterystyczne jest, że szczególnie trafne wizerunki tworzą szeroką sferę oporu wobec problemów, z którymi nie mogą się uporać tradycyjne, lecz przywydłe demokracje. Obrazy takie towarzyszą ruchom społecznym skierowanym przeciwko kluczowym instytucjom finansowym i politycznym, a ponadto niejednokrotnie przekraczają zastane normy legalności. Rozpowszechniane za pomocą sieci telefonii komórkowej i internetowych serwisów społecznościowych nie tylko stają się ikonami tożsamości nowych ruchów społecznych, lecz także umożliwiają poszczególnym osobom ustalenie ich stosunku do bieżących zjawisk życia miejskiego. Ważną rolę w sferze tworzenia nowego ładu społecznego odgrywa zatem sztuka, która nie jest jednak tworzona w oparciu o kanony estetyczne, lecz raczej pragmatyczne i właściwe sztuce użytkowej, reklamie czy prasowej satyrze. Można zatem stwierdzić, że przesunięcie kanonów polityki odbywa się z udziałem sztuki, która także zauważalnie zmieniła swoje reguły estetyczne, funkcje i sposoby przejawiania. Budzi nadzieję, że pojawiające się w sferze publicznej polityczne obrazy, a wśród nich żywe billboardy tworzone przez uczestników wieców, są wyjściową postacią potencjalnej innej demokracji. Powielone zaś przez media służą zaangażowanym w nie osobom do rozpoznania samych siebie, edukowania i wychowywania się do udziału w rekonstruowanych wspólnotach, z odwleczonym czy opóźnionym przechodzeniem do tradycyjnej polityki.

Słowa kluczowe / Keywords

zwrot ikoniczny, culture jamming, adbusting, subvertising, brandalizm, flash mob, meme /

iconic turn, culture jamming, adbusting, subvertising, brandalism, flash mob, meme

Bibliografia / References

1. **Dziuban Zuzanna**, *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atypii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań 2009.
2. **Eugeni Ruggero**, *Nikeplatz. The Urban Space as a New Medium*, https://www.academia.edu/402460/Nikeplatz._The_Urban_Space_as_a_New

Medium (data dostępu: 31 X 2016) (NECS Conference 2010, Istanbul, panel: „Politics and poetics of intermediality in the Urban space”).

3. **Jelewska Agnieszka**, *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Poznań 2014.
4. **Kowalewski Maciej**, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Kraków 2016.
5. **Mitchell William John Thomas**, *Cloning Terror. The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago–London 2001.
6. **Nawratek Krzysztof**, *Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*, Warszawa 2012.
7. **Nomai Afsheen Joseph**, *Culture Jamming: Ideological Struggle and the Possibilities for Social Change*, Austin 2008, <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/3971/nomaia36453.pdf> (data dostępu: 31 X 2016).
8. **Rewers Ewa**, *Miasto jako przedmiot badań filozofii*, [w:] *Miasto jako przedmiot badań naukowych w początkach XXI wieku*, red. **B. Jałowiecki**, Warszawa 2008.
9. **Segal P**, *Billboard Liberation Front*, <http://www.billboardliberation.com/indepth.html> (data dostępu: 31 X 2016).

dr Cezary Wąs (wascezar@gmail.com)

Adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, kustosz Muzeum Architektury we Wrocławiu. Autor książek: *Antynomie współczesnej architektury sakralnej* (2008), *Architektura a dekonstrukcja: przypadek Petera Eisenmana i Bernarda Tschumiego* (2015).

Summary

CEZARY WAS (University of Wrocław) / The city as a space of wild democracy. Visual manifestations of contemporary forms of identity in the urban space

Right-wing and conservative tendencies permeating currently many countries in Europe and North America are a kind of counter-revolution against the ideas that formed the foundations of the development of the Western world over the last 50–70 years. One of the reasons for this is the lack of description of values, which – sometimes spontaneously – create awareness of inhabitants of present-day cities. The article is an attempt to describe unusual and intangible characteristics of life in a city, in a community and in a state, which has lost its contours. A particular attention has been devoted to the phenomenon of formation and manifestation of transitional forms of identity focusing on resistance to current social problems.