



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Postępowi higieniści i rozpruwacze murów

autorka:

Katarzyna Bojarska

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 7 (2014)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/234/386>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

Katarzyna Bojarska

Postępowi higieniści i rozpruwacze murów

**„Postęp i higiena”, 29 listopada 2014 – 15 lutego 2015, kuratorka:
Anda Rottenberg, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki**

**„Gregor Schneider. Unsubscribe”, 29 listopada 2014 – 1 lutego 2015,
kuratorka: Anda Rottenberg, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki**

„Nie jestem rasistą, ale...” – tak rozpoczyna się znaczna część postów na forach internetowych dotyczących powstającego w Warszawie, niemal pod moim oknem, Centrum Wielokulturowego. A właściwie nie tak. Rozpoczyna się różnie, zazwyczaj wulgarnie i nienawistnie, ale zawsze, niemal bez wyjątku, zawiera ten przekaz uzupełniony o... „ale to skandal”, „ale dlaczego mamy popierać obcych”, „ale dlaczego pieniądze polskiego podatnika na brudasów”, „ale w obcym kraju to się trzeba adaptować, a nie asymilować z innymi zagranicznymi”, „ale trzeba coś z tym zrobić!”.

Zatrwożonym (nie)rasistom przeszkadza zazwyczaj brud brudasów i ich brudna obecność w czystym polskim społeczeństwie postępowych podatników i czystych obywateli. Przeszkadza także potencjalna przemoc seksualna i nadużywanie alkoholu. Wypowiedzi te dają wyraz pogardzie zmieszanej z lękiem. Wygodnie byłoby myśleć, że ten język nienawiści należy do przedstawicieli tzw. nizin, jednak nie wziął się on znikąd. Miał on i ma swoje „wysokie” umocowania, swoje naukowe dowody, swoje polityczne poparcie. I przekłada się na politykę realnych decyzji – o czym świadczy choćby likwidacja osiedla romskiego we Wrocławiu. Tej swoistej projekcji przesądów na społeczne „niziny” służy anonimowość umieszczanych na forach wypowiedzi.



Luc Tuymans, *Himmler, Himmler*
1997/1998, dzięki uprzejmości
Kunstmuseum.

Dlaczego podejmując się pisanie o wystawach w stołecznej Zachęcie - Narodowej Galerii Sztuki, zaczynam od Centrum Wielokulturowego? Odpowiedź jest bardziej niż prosta: życie jak zwykle przegania sztukę, czysty zatroskany obywatel bije na głowę swoich antenatów, a to, co chcielibyśmy uznać za historię, staje się dotkliwą terażniejszością. Wydaje się, że twórczyni wystawy „Postęp i higiena”, Anda Rottenberg, również dała się „dotknąć” terażniejszości, choć w wystawie odkrywa głównie historyczne karty. Kiedy 20 lat temu w tej samej galerii robiła wystawę „Gdzie jest brat twój, Abel?” (7 maja – 20 sierpnia 1995), chciała zwrócić uwagę na to, że „zawsze reagujemy za późno. Uczestniczymy w pewnych procesach – aktywnie lub przez zaniechanie – a dopiero gdy zło już się dzieje, myślimy: »Przecież były symptomy. Jak to się stało, że je przegapiliśmy?«¹.”

Symptomy są nie tylko w polskiej przestrzeni publicznej czy pod moim domem, ale na całym świecie, bliższych i dalszych wschodach i zachodach. Nawet na tak postępowej Północy, o czym dobitnie świadczy książka *Higieniści* Macieja Zaremby Bielawskiego². W ogóle w ostatnich latach książek i badań jest wiele i coraz więcej. Dotyczą programów sterylizacyjnych, eugeniki, czarnych kart psychiatrii, kolonialnych i postkolonialnych wymiarów zbrodni, etc. Na gruncie polskim wystarczy wspomnieć choćby badania historyczki idei, Magdaleny Gawin z Instytutu Historii PAN, publikacje takie jak *Eugenika-biopolityka-państwo. Z historii europejskich ruchów eugenicznych w pierwszej połowie XX wieku* (2010) czy *Inżynieria społeczna. Między totalitarną utopią a cząstkowym pragmatyzmem* (2012). Po cóż więc wystawy sztuki? Wydaje się, że przede wszystkim po to, by w efekcie odważnych, a niekiedy nawet nieodpowiedzialnych skojarzeń, oraz bezczelnych i bywa że bezpodstawnych hipotez tworzonych przez artystki i artystów, postawić te problemy w nieco innym świetle, przestawić je tak, by znów zaczęły kłuć w polu widzenia, skłaniały do refleksji, skłaniały do działania.

Autorka wystawy „Postęp i higiena” sięgnęła nie tylko po obiekty artystyczne, ale także po różnego rodzaju dokumenty, takie jak mapa analityczna Warszawy z lat 30. XX wieku, przedstawiająca poszczególne aspekty rozwoju miasta, film



Jan Fabre, *Reklama Sabeny*, 2011, z serii *W hołdzie Kongu Belgijskiemu*, fot. dzięki uprzejmości Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist.

dokumentalny (*Gerhard i Bronia*, 1941) przedstawiający serię upokorzeń wymierzanych parze młodych ludzi, Aryjczykowi i nie-Aryjce, którzy wystąpili przeciwko prawu Trzeciej Rzeszy; publikacja naukowa *Mózg Józefa Piłsudskiego*; kopia periodyku Polskiego Towarzystwa Eugenicznego „W Trosce o Przyszłość”, a także tak zwany *Szklany człowiek*, przeźroczysty model, eksponat z dreźnieńskiego Muzeum Higieny. Jednak to elementy poboczne wystawy, którą tworzą przede wszystkim świetne prace – i ich nieoczywiste zestawienia. Znakomite *W hołdzie Kongu Belgijskiemu* (2011) Jana Fabre’a, *Himmler* (1997/1998) czy *Łazienka* (1996) Luca Tuymansa, *146 kobiet* (2005) Santiago Sierry, *Śmierć. Palestyna* (2011–2012) Ahlam Shibli, *Painkillers* (2014) Joanny Rajkowskiej, *W tym samym mieście, pod tym samym niebem...* (2011 – praca w procesie) Anny Konik, *Babyfarm* (2011) Anny Baumgart, *Bliźniaki* (2003) Rafała Bujnowskiego, *Narzędzia i gramatyka* (2005–2007) Felixa Gmelina oraz *Biblioteka uchodźców* (2013–2014) Mariny Napruszki³.

Są tu jeszcze rzeczy będące same w sobie materiałem historycznym, jak akwarela *Półkrwi Cyganka z Niemiec* (1944) Diny Gottliebovej-Babbitt czy zdjęcia Roberta Capy z Chartres we Francji ukazujące Francuzki z ogolonymi głowami, z tobołami i dziećmi niczym toboły, pędzone przez miasto, na pokazanie, na pohańbienie – przy takiej nadreprezentacji cielesnych upokorzeń i przemocy na fotografii aż dziw, że zdjęcia Capy wciąż tak silnie oddziałują. Czasami zestawienia nie działają, czegoś brak, by wytworzyć napięcie potrzebne do uderzenia w widza, coś jest zbyt oczywiste lub nadmiernie odległe. Tak jest w przypadku sekwencji „Tożsamość narodowa” z pracami Muresana, Bartany i Sigga czy „Chirurgia, autokreacja, globalne regulacje” z Cecułą, Shiotą, Liberą i innymi. Innym znów razem, zestawienia grają świetnie, sąsiedztwa obiektów wytwarzają energię poruszającą wyobraźnię historyczną i bardzo współczesny lęk. Tak oddziałują spotkania w nieodległych zakątkach Baumgart, Bujnowski, Fabre, Capa, Richter, Tuymans.

Przechadzając się po wystawie, natrafiamy na kolejne odsłony przemocy modernizacji, zarządzania i organizowania ludzkiego ciała oraz przestrzeni



Rafał Bujnowski, *Bliźniaki*, 2003, dzięki uprzejmości Galerii Raster.

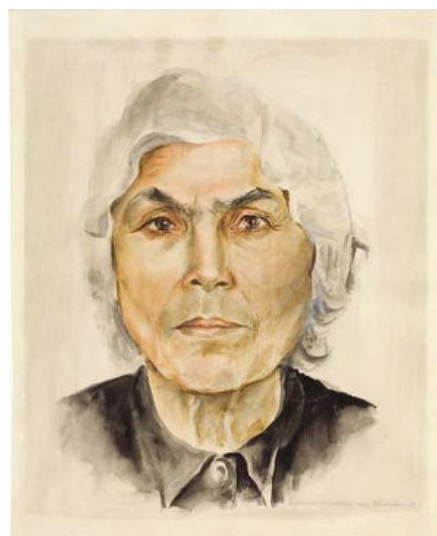


Anna Baumgart, *Babyfarm*, 2011, dzięki uprzejmości archiwum BWA Olsztyn.

życiowych człowieka. Zastanawia mnie, dlaczego nie znalazło się tu nic, co pozwalałoby poszerzyć refleksję o standaryzacji, uporządkowaniu i umaszynowaniu o wątek pracy, przymusów wytwarzania i wychowywania/karania/resocjalizowania a także zabijania poprzez pracę. Nic o obozach i fabrykach, ani wczesnej, ani późnej nowoczesności. Nic o biedzie i pomysłach na jej eliminację. Nic również o stosunkach ekonomicznych, które wydają się równie istotnym motorem „postępu” co ideologie. Względnie mało też w wystawie nawiązań do kontekstów innych niż międzywojnie i druga wojna światowa. Albo też inaczej: nawiązania te nie wybrzmiewają dostatecznie donośnie. Nad wszystkim wisi cień historycznych totalitaryzmów, a w zasadzie jednego, narodowosocjalistycznego, jako kres tych nowoczesnych dążeń bardziej niż etap jedynie w tej niekończącej się przecieź opowieści. Nie chcę przez to powiedzieć, że nie ma w wystawie prac czy wątków odnoszących się do innych kontekstów – wśród wymienionych powyżej są niemal wyłącznie takie – chodzi raczej o pewną afektywną dominantę⁴.

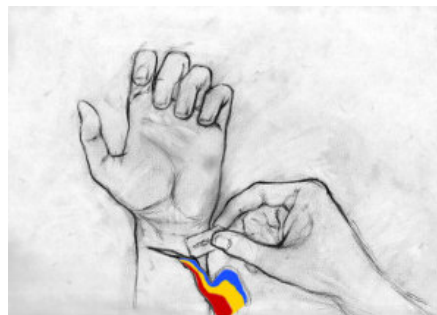
Wystawa ta nie wydobywa też dostatecznie mocno tego, co w całej tej historii (i terażniejszości, będę się upierać) bodaj najtrudniejsze do przyjęcia i przepracowania: że to właśnie czyściciele różnych maści stawali na czele postępu i rozwoju gwarantujących (samo)kontrolę i bezpieczeństwo. Myślę tu o licznych wypaczeniach lewicowych projektów emancypacyjnych, m.in. idei świadomego macierzyństwa, profilaktycznych badań genetycznych, etc. Potrzeba „bezpieczeństwa” i chęć zapobieżenia „nieszczęściu” spotykają się tu, a może nawet zderzają z demiurgiczną i mroczną tendencją do programowania i opartej na przemocy kontroli biowładzy. Pod sztandarem postępu walka z chorobą staje się eliminowaniem samej jej możliwości, a obraz niesprawnego ciała – obrazem „niehumanicznego” ciała, obrazem nie do zniesienia. Pod tym samym sztandarem sam człowiek może stać się chorobą, bakterią, trucizną, z którymi walczy się najbardziej zaawansowanymi środkami.

Wystawa „Postęp i higiena” nie jest wystawą, z której mielibyśmy się czegoś dowiedzieć. Nie tak, jak sądzę, została skonstruowana. Najbardziej szkoda, że



Dina Gottliebova-Babbitt, *Półkrwi Cyganka z Niemiec*, 1944, dzięki uprzejmości Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau.

wystawa zakotwicza się tak mocno w pewnym oczywistym historycznym porcie i nie odsyła w kierunku nowych problemów związanych choćby z nowymi formami uprawiania polityki, wojny i medycyny oraz nowymi mediami i narzędziami sprawowania władzy nad obrazem. Problemy z rasą i rasizmem nie skończyły się wraz z Zagładą czy dekolonizacją, przeciwnie, wydaje się, że przybierają coraz to nowsze, bardziej wysublimowane postaci i w równym stopniu domagają się krytycznego komentarza – podobnie jak kwestie ciała politycznego.



Ciprian Mureșan, *Rumuńska krew*, 2004, fot. dzięki uprzejmości Plan B, Cluj/Berlin.

Artysta bez-domny

Angielski tytuł pracy *Unsubscribe* wyjątkowo trudno i brzydko tłumaczy się na polski. Słowo to znaczy: „to cancel a subscription”, odstąpienie od subskrypcji, wypisanie się z listy użytkowników, osób, które się o czymś informuje, które pozostają poinformowane, pozostają abonentami, członkami wspólnoty informacji. Schneider zatem się wypisuje. I trudno jego gestu nie rozpatrywać w kontekście sąsiadującej z nim wystawy „Postęp i higiena”.

Artysta należy do tego samego pokolenia niemieckich twórców, co Thomas Demand czy Christoph Maria Schlingensief. Podobnie jak oni grzebie w historii Niemiec, w swojej historii, próbując jednocześnie rozprawić się z nią na własnych prawach i nie pozwolić sobie – i innym – o niej zapomnieć. Schneider obsesyjnie – można powiedzieć – zajmuje się domami. Nie w przenośni, lecz dosłownie i materialnie. Zajmuje się swoim miejscem urodzenia. W Rheydt, dzisiaj dzielnicy Mönchengladbach, w Nadrenii Północnej-Westfalii urodził się i Schneider, i Goebbels, zapewne jeszcze setki tysięcy mniej wybitnych i przerażających postaci dwudziestowiecznej historii życia codziennego. Minister propagandy Trzeciej Rzeszy mieszkał w Rheydt; gdzieś mieszkać musiał. Zrozumiałe, że odkrycie takiego powiązania z „goebbelsami”, początkowo wywołuje konsternację, a następnie trwogę. Schneider znalazł sposób na tę afektywną turbulencję – pokrewny jego dotychczasowej praktyce artystycznej – i kupić dom, w którym mieszkał Goebbels z rodziną, a potem zaczął w sposób dotkliwy dla budynku grzebać się w jego, i Rzeszy, historii.

Artysta kupił dom wraz z elementami wyposażenia (meble, narzędzia, elementy dekoracyjne), dość drobiazgowo go zdokumentował i zaczął krok po kroku rozbierać, wywozić i rozwozić. Obecnie ten kawałek historii Niemiec znajduje się w Warszawie. *Unsubscribe* to wieloetapowy proces wchodzenia do tego domu, prób zamieszkania go i wreszcie bebeszenia; to wielomedialna instalacja, w skład której wchodzi również przywieziony na plac Małachowskiego gruz z Rheydt. Artysta nie zmierza do usunięcia śladów Goebbelsa; mieszkał on przecież w innych domach, a w tym domu mieszkali inni ludzie. To nie egzorcyzm, nie próba oczyszczenia, ani nie operacja na pamięci czy historii. Czy można ten budynek uznać za miejsce pamięci, za niechciany pomnik, a raczej pamiątkę? A może raczej za niemego świadka? Każda z tych możliwości pociąga za sobą inne konsekwencje. Zastanawiam się, którą opcję wybiera Schneider i co wynika z jego gestu? Choć konceptualnie *Unsubscribe* wydaje się frapujące, sama realizacja nudzi.

Sigmund Freud pisał, że dom to takie miejsce, gdzie zaczynają się wszystkie problemy. Bez domu, można powiedzieć, nie byłoby psychoanalizy. W pewnym sensie, nie mieszkając w Rheydt, zawsze i tak żyjemy w sąsiedztwie jakichś oprawców, być może coś z tego mrocznego dziedzictwa na nas przechodzi, być może to niechciany bagaż rodziny, albo narodowy. Palimpsestowy charakter przestrzeni prywatnych i publicznych wciąż budzi ekscytację i lęk, podobnie jak historie rodzinne i historie narodowe. Substancja przeszłości to lepka maź, która pomimo licznych zabiegów higienicznych nie znika. Wszyscy chodzimy umazani. Wszyscy mieszkańcy wszystkich miasteczek wiedzą, że w domach obok mieszkali „goebbelsowie”, jedni z dumą, inni ze zgrozą sobie o tym co i raz przypominają. Co może artysta? Z czym chce się rozprawiać i w imię czego? Nie chodzi tu przecież o otwarcie czy przetarcie oczu (jednostkowych i zbiorowych) ani o zdziwienie (to byłoby naiwne). Może więc o pobudzenie powszechnego uczucia



Gregor Schneider, *Unsubscribe*, 2014
© Gregor Schneider / VG Bild-Kunst
Bonn.



Gregor Schneider, *Unsubscribe*, 2014
© Gregor Schneider / VG Bild-Kunst
Bonn.

nieswojskości w obliczu domu w ogóle, o powszechne wydomowienie, wypisanie się z listy mieszkańców, żeby przedrzeć się przez mury i naprawdę zamieszkać historię i materię?

Boję się jednak, a wypowiedzi artysty ten niepokój wzmacniają, że chodzić może o walkę z nazizmem. Idea sama w sobie, rzecz jasna, niezwykle szlachetna, ale w kontekście tej realizacji, brzmi jak frazes. Szkoda, bo Schneider wydaje się prawdziwym specjalistą od domów. Jego trwająca od 30 lat praca nad projektem *Haus Ur*⁵ dobitnie tego dowodzi. Artysta reprodukuje pomieszczenia istniejącego domu, swojego rodzinnego domu przy Unterheydener Strasse w tymże Rheydt, a następnie rekonstruuje je w innych miejscach (miejscach związanych z wystawami), wywozi i wystawia, stawiając tym samym z jednej strony swoisty pomnik swojemu domowi, z drugiej zaś całkowicie go pozbawiając domowego charakteru, funkcji i relacji⁶, o czym świadczą tytuły tych „rzeźb”: *Totes Haus Ur* (martwy pra-dom). Jest w tej szaleńczej rekonstrukcji, w tym „budowaniu” martwych domów, jakaś metoda, która mnie niepokoi i każe się zastanawiać. W *Unsubscribe* widzę chęci, rozumiem poruszenie, nie czuję siły i nie widzę celu.

W tekście *Próba restytucji* (mowie na otwarciu domu literatury w Stuttgarcie) W.G. Sebald, niemiecki pisarz o pokolenie starszy od Schneidera, pisze o epizodach historycznych, które nie przestają go zaprzętać; o poczuciu, że od czasów drugiej wojny światowej życie toczy się jakby w podziemiu – pomimo że wszystko zostało tak sprawnie odbudowane⁷. Sebaldowi wszystko się „kojarzy”, nocne niebo nigdy nie służy już kontemplacji gwiazdozbiorów, lecz kontemplacji okropieństw wojen (w Kosowie, Sudanie, Afganistanie) i ucieczek uchodźców. Natrętnie narzucają się mu (a pośrednio i nam, jako jego czytelnikom) sploty epizodów historii powszechnej i historii osobistej; wyświetlają niemożliwe wręcz analogie i powinowactwa, których inni jakby zdają się nie dostrzegać. Literatura, zdaniem autora *Pierścieni Saturna* ma te dziwaczne poplątania i powiązania wydobywać. Sztuka – można by powiedzieć – podobnie: ogarniać spojrzeniem więcej i głębiej, pokazywać niewidoczne, a czasem nieistniejące (jeszcze?) elementy, i składać je w nowe – nie zawsze lepsze – historie.



Gregor Schneider, *Unsubscribe*, 2014
© Gregor Schneider / VG Bild-Kunst
Bonn.

Przypisy

- 1 *O dwóch wystawach w Zachęcie rozmawiamy z Andą Rottenberg*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 27 listopada 2014,
http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34861,17033705,O_dwoch_wystawach_w_Zachecie_rozmawiamy_z_Anda_Rot%27tenberg.html#ixzz3KNRfUNjU, dostęp 2 stycznia 2015.
- 2 Maciej Zaremba Bielawski, *Higieniści. Z dziejów eugeniki*, przeł. W. Chudoba, Czarne, Wołowiec 2011.
- 3 Bibliotekę uchodźców można oglądać on-line
<http://refugeeslibrary.wordpress.com/english/>, dostęp 2 stycznia 2015.
- 4 Na marginesie wypada wspomnieć wystawę „Eugenika – walka ze zwyrodnieniem rasy”, którą w kwietniu 2008 roku w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego przygotowały Magdalena Gawin i Sylwia Kuźma. Na wystawie znalazły się materiały archiwalne, fotografie, filmy i inne obiekty (w tym przyrządy antropologiczne z okresu międzywojnia). Wiele z materiałów pokazano publicznie po raz pierwszy. Por. strona „Teologii Politycznej”,
<http://www.teologiapolityczna.pl/eugenika--walka-ze-zwyrodnieniem-rasy/>,
dostęp 2 stycznia 2015.
- 5 Tytuł pracy *Haus Ur* odsyła, jak podkreślają krytycy, do nazwy ulicy Unterheydener Strasse, ale także, do pra-historii, jak należy się domyślać Schneidera ("ur-" to "pra-").
- 6 Zob. Ulrich Loock, *The Dead House Ur*, „Parkett” 2002, nr 63, s. 138–151. Zob. także Stach Szablowski, *Dom zły*, „Dwutygodnik” 2014, nr 149,
<http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5626-dom-zly.html>, dostęp 4 stycznia 2015.
- 7 Zob. W.G. Sebald, *Campo santo*, przeł. M. Łukasiewicz, WAB, Warszawa 2014, s. 281–291.