

Maciej Frąckowiak, Najgorzej jak nie do końca wiadomo

Tekst pochodzi z magazynu Szum 21.07.2015

Wraz z kilkoma osobami dostałem zaproszenie do współtworzenia tegorocznego programu Generatora Malta, a więc tej części poznańskiego Festiwalu, która wspiera działania na rzecz społeczności lokalnych, próbuje się pośród nich usadowić by inicjować nieoczywiste związki pomiędzy miejskimi podmiotami. Tegoroczny idiom brzmiał: Nowy Ład Światowy. Sensownym wydało się do niego odnieść na trzy sposoby. Ważne było uspołecznienie placu, na którym odbywa się znaczna część Festiwalu, żeby realizowane działania nie wzmacniały mechanizmów społecznej ekskluzji i utowarowienia przestrzeni publicznej. Istotne było planowanie działań, które powiększą wrażliwość oraz wyobraźnię sprawiając, że alternatywne formy porządku zbiorowego staną się choć trochę łatwiejsze do pomyślenia. Sądziłem też, że idiomowe hasło dotyczyć powinno też samej Malty, która w tym roku świętuje jubileusz.

Trudno było wyobrazić sobie lepszy moment na tematyzowanie tożsamości festiwalu. Na ile w jego obecnej formie da się zrealizować coś wykraczającego ponad ambitny i – mówię to bez przekąsu – bardzo potrzebny śródmiejski letni dom kultury na powietrzu? Tym bardziej, że poznańskie wydarzenie można traktować jako znacznik ogólniejszej roli miejskich festiwali w kreowaniu przestrzeni, a także upowszechnianego przez nie rozumienia kultury. Zabrzmi to banalnie, ale kluczowa wydawała mi się w tym wszystkim możliwość przekroczenia tradycyjnej roli karnawału, a więc prowokowanie sytuacji, które pozwolą nie tylko zawiesić, ale też negocjować reguły panujące na co dzień. Bliskim było założenie, że miejskie festiwale, skoro stają się coraz bardziej popularne, to niech tę miejskość – pojętą jako otwarcie na wielość, wymianę, ale i rzeczy mniej sexy, jak wyobcowanie ekonomiczne, odrębność kulturowa czy chęć pozostania na uboczu – wytwarzają, a nie tylko się w miastach odbywają.

W tegorocznym programie znalazło się wiele interesujących działań, które próbowały te cele realizować. Tropem tym poszła także Monika Drożyńska, jedna z zaproszonych przez Karolinę Kubik artystek, która nie rezygnując z wynagrodzenia, zaproponowała, by cały budżet produkcyjny, raczej niewielki, ale relatywnie spory jak na standardy działań w ramach Generatora, przeznaczyć na wsparcie pozarządowej organizacji pomagającej osobom z uzależnieniami. Stowarzyszenie nie otrzymało grantu i boryka się z problemami finansowymi. Artystka podczas rekonesansu dotarła do tej informacji i poczuła, że tak chce i tak trzeba, oraz że Festiwal Malta i jego tegoroczny idiom stanowią ku temu dobrą okazję. Pojawiły się co do tego spore wątpliwości. Ostatecznie działanie zostało zrealizowane, ale jego ogromna wartość brała się także z tych dłuższych chwil przepracowywania, kiedy wcale nie było to takie pewne.

Chodzi o efekt wywołany pomysłem objającym się o formalną akceptację, o wzniecone tym echo. Dzięki temu wspomniany gest dla wielu z nas okazał się rodzajem wymagającego eksperymentu, szansą na niełatwą konfrontację. Mogliśmy zobaczyć co ramuje nasze myślenie, nazbyt przeszkadza w działaniach, jak myśli sama instytucja – jakie ramy poznawcze narzuca jej struktura, wielkość i pochodzenie środków, czy sposób powiązania z otoczeniem.

Nie skarżę się, tworzyłem przecież istotną część tegorocznego programu. Mówię więc o sprawach, za które jestem współodpowiedzialny. Sam długo zastanawiałem się czy wola działania krytycznego nie zasłania w tym przypadku braku pomysłu i chęci do pracy w ramach Festiwalu Malta. Nie o to chodzi, że krytykę instytucjonalną wymyślono już dawno, bo przecież na sztukę można patrzeć jak na repertuar gestów wykorzystywanych wielokrotnie, byle adekwatnie do okoliczności. Poza tym jeśli przeniesienie środków realizowane było przede

wszystkim w porządku etycznym, to nie w nim nic łatwego, potrzeba przecież wiele uwagi i empatii, by nie okazało się gestem uprzedmiotowienia. Moje dylematy dotyczyły i ciągle dotyczą raczej tego, że skoro w samej pomocy w tym konkretnym przypadku nie ma nic interesującego, a sednem akcji miał być gest polityczny, polegający czy to na postawieniu problemu, z którym mierzy się obdarowane stowarzyszenie, czy też na ruchu po stronie osób tworzących tegoroczny program, to trzeba by lepiej pomyśleć środki, dzięki którym udałoby się te cele realizować.

Obawy budził dyskurs, który działanie Drożyńskiej mogłoby wywołać. Przekazanie środków łatwo zbanalizować wskazując na zblazowanie, tak jakby pracownicy Fundacji nie mieli już sztuki, na którą mogą wydać pieniądze i musieli je rozdawać na inne zadania – od sztuki ważniejsze jest życie, i zamiast animować lepiej po prostu dokarmiać. Można sobie jednak wyobrazić też inne, bardziej złożone narracje, wywołujące dyskusje na temat zasadności finansowania pozostałych punktów festiwalowego programu. Sztuką Drożyńskiej byłby wtedy gest, który w pierwszej kolejności sam instrumentalizuje działania artystyczne, ale nie po to, by pomagać, lecz kierować uwagę na sposoby i mechanizmy, w jakie może być ona na co dzień instrumentalizowana w ramach określonych formuł organizacyjnych.

W ten sposób działanie Drożyńskiej bardziej niż o pomaganiu było o służeniu, zobowiązaniach. I jako takie mogło zainicjować dyskusje dotyczące sensowności dotowania społecznych przedsięwzięć, które ulegają rekuperacji i w wielu punktach przypominają prywatne przedsiębiorstwa – miarą ich profesjonalizacji ma być poziom adaptacji do mechanizmów rynkowych. Poszukujące argumentów na rzecz przekazywania publicznych środków na artystyczne festiwale, które czasem zbyt mało uwagi poświęcają promocji nowych form twórczości, a zbyt dużo chcą promować same miasta poprzez subsydiowanie wrażeń w większości łatwo dostępnych na rynku, często osobom, które mogłyby za nie zapłacić. Albo takie, które wskazują na niepokojące napięcie pomiędzy ideałami, które festiwale próbują upowszechniać, jak zrównoważenie, niepewność czy krytyczność, a sposobem ich funkcjonowania, który często te niesprawiedliwości podtrzymuje: kredytowanie nadmiaru kosztownych działań dla ograniczonej publiczności z dysproporcji płacowych i niskich wynagrodzeń szeregowych pracowników, czy źle pojęta lojalność organizacyjna, niekiedy wymuszana umowami, która utrudnia autokrytykę.

Źle się wyraziłem — obawy budził raczej brak jakichkolwiek dyskusji, ponieważ artystka nie obiecywała żadnej materialnej reprezentacji mogącej je wywołać. Przepraszam tych, którzy poczuć się urażeni, ale w pamięci utkwiło mi zapowiadające zdjęcie na którym zespół tegorocznej Malty leży uśmiechnięty na poduszkach festiwalowych. Można by je odtworzyć, haftując na każdej z koszulek wysokość wynagrodzenia, którego jego członkowie – jeśli podpisywali umowy jaką mnie zaproponowano – nie mogą samodzielnie ujawniać publicznie (prywatnie pewnie też). Nikomu to jednak wtedy nie przyszło do głowy. Rozmawialiśmy więc o jakimś śladzie po działaniu, czymś, co – zupełnie bez taniego marketingu – nie tylko otworzy działanie na uczestników spoza Malty i stowarzyszenia, ale pozwoli je także zaksięgować jako sztukę, choćby taką, która zwraca uwagę na społeczny problem.

Trudno było jednak o materialnej reprezentacji rozmawiać, ponieważ przekazanie środków miało być działaniem opierającym się na rzeczywistej współpracy z członkami obdarowanej organizacji, z którymi nikt jeszcze na tym etapie (kontraktowania artystów, dopinania programu) nie rozmawiał. Może będą się chcieli jakoś odwdziżyć, ale równie dobrze mogło się okazać, że wcale nie potrzebują już pieniędzy, lub nie cenią ich sobie aż tak bardzo, by wkleść się w działania niepotrzebnie ogniskujące uwagę mediów. Być może artystka w ogóle nie planowała niczego, co pozwoliłoby jej pracę (krytyczną o ile wyjętą z obowiązujących reguł zarządzania

uwagą, tworzącą odczuwalną wyrwę i ssanie w budżecie) na powrót włączyć w maszynę podtrzymującą zainteresowanie festiwalem, jego uczestnikami, i tak dalej.

Mam w tym zakresie niewielką wiedzę, ale czuję, że niewiele działań w ramach Malty jest tak szeroko diskutowanych. Reszta opracowywana jest w podzespołach, a potem przechodzi bez szczególnego zainteresowania osób zarządzających Festiwalem. Trudno mieć do tego zastrzeżenia, bo akcji jest w końcu mnóstwo a sprawna praca wymaga oddelegowywania zadań. Tym bardziej dziwi wzmożony ruch przy propozycji Moniki Drożyńskiej, wartej jakiś promil budżetu, a do tego prawie, że neutralnej światopoglądowo. To może i rozczarowujące, ale jej krytyczność w niewielkim stopniu brała się chyba z jakiegoś ładunku nieoczywistych przekonań grożącym konfliktem społecznym czy szantażem moralnym, nikt nie zabraniał również (naprawdę) ideowych uszczypliwości czy ataków na Festiwal.

Krytyczny potencjał działania Moniki Drożyńskiej polegał już bardziej na tym, że przekazanie środków trudno upakować w format umożliwiający rutynowe działania. Mam wrażenie, że różne pojęcie o sztuce, jej zadaniach czy wartościach, które powinna upowszechniać, okazywało się relatywnie mało istotne. Dyscyplinę w zbyt dużym stopniu narzucało bowiem także coś, co sytuuje się poniżej podobnych sporów. Poza wszystkim, propozycja Moniki Drożyńskiej nie pasowała po prostu mechanicznie — sprawiała kłopoty księgowe, komunikacyjne, promocyjne. Wszystkim działaniom w ramach Malty powinna towarzyszyć na przykład notka, każda musi mieć zdjęcie i datę wydarzenia, bo tego wymaga silnik strony, podporządkowany między innymi opcji planowaniu swojego uczestnictwa w festiwalu za pomocą internetowej aplikacji i konta na Facebooku. Problematyczne okazuje się wszystko, co trudno w tę strukturę wpisać, co bez niej jakby nie istniało.

Odczułem to szczególnie mocno podczas konferencji prasowej zapowiadającej tegoroczną Maltę. Brzmiała mi trochę tak, jakby festiwal udał się, a nawet odbył, już przed rozpoczęciem. Zmontowane filmy, złożone katalogi, materiały na teksty dziennikarskie, spontaniczna przemowa zagranicznego kuratora gotowa na wiele godzin przed wygłoszeniem, żeby tłumacz mógł się przygotować. Może jestem złośliwy — w gruncie rzeczy trudno wyobrazić sobie inny scenariusz. Tym bardziej nie powinna jednak dziwić kłopotliwość działania Moniki Drożyńskiej, o której ciężko było w zasadzie cokolwiek powiedzieć, bo nie wiadomo jak się rozwinie. Zestawiona z profesjonalizmem Festiwalu, który kiepsko toleruje nieprzewidywalność i to nawet wtedy, gdy biera ją sobie na idiom. Chce oswajać niepewność, a jednocześnie sam ma problem, by ją założyć. Pisząca przed laty o instytucjach Mary Douglas miała rację — tu naprawdę nie chodzi o opinie, wiedzę, dobrą czy złą wolę poszczególnych osób, raczej o jakiegoś tasiemca widzialności, śladu, produkcji, który jest efektem działań nas wszystkich, ale tłamsi nas już bezosobowo; o strukturę, której światopoglądowo do wszystkiego równie blisko, a jednocześnie pewnych strategii działania po prostu nie przewiduje. Nic dziwnego, że decyzję o finansowaniu akcji Drożyńskiej podjęto dopiero następnego dnia.

Sporo się ostatnio, oczywiście nie tylko na Maltzie, mówi o społecznych laboratoriach czy eksperymentach, o chęci wyjścia do mieszkańców, konieczności tworzenia z ich aktywnym współudziałem. Jeśli jednak spojrzeć już nie na zaangażowanie poszczególnych twórców i społeczności, ale chociażby na proporcje w budżetach, to całe to społeczne działanie zbyt często przypomina ziemniaki — jego rola w diecie polega na zapychaniu programu i miejsc, w których odbywają się wydarzenia, kiedy już nie starcza na nic innego, a przy okazji usprawiedliwia kolosalne budżety w oczach ludzi, którzy „prawdziwą sztukę” konsumują raczej niechętnie. Każda praca z ludźmi, niezależnie od tego w ramach jakich wydarzeń jest podejmowana, obarczana jest jednak ryzykiem. Zwykle udaje się je ograniczyć prostymi narzędziami. Można takie działanie wsadzić w ramę tekstów zapowiadających, naopowiadać o procesie, można też

potem sfotografować jego przebieg, a zdjęcia umieścić na Facebooku. Dzięki temu udają się nawet te wydarzenia, które skazane są na porażkę, są przecież klikalne, indeksowane przez wyszukiwarki, okupują miejsce na serwerach, generują ruch, kolonizują uwagę, budują archiwum.

Przeniesienie środków, przynajmniej na początku, nie dawało tych wszystkich możliwości lub mocno je ograniczało. Nie chodzi o to, że nie dało się wyznaczyć kierunku –naprawdę nikt tego specjalnie nie wymagał, ale że trudno było je kontrolować poznawczo. W momencie podejmowania decyzji działanie było nieprzewidywalne, wymagało sporego zaufania do artysty. Przypominało zwiad na obszary, w które trudno podciągnąć linie z zaopatrzeniem. Sporo było w nim ryzyka wykraczającego poza jego rozumienie przejawiane przez miejską klasę średnią i najczęściej upowszechniane przez festiwale –które jest czymś więcej, niż tylko miłą dystrakcją, rekonfiguracją pola wizualnego, ciekawą anegdotą do otagowywania znajomych, i oznacza zgodę na coś, co wydaje się potrzebne, ale co trudno sobie do końca wyobrazić i co może dokuczyć. Takiego ryzyka, którego potrzebujemy dziś w miastach najbardziej. Warto na jego rzecz dokonywać wyłomów w grantowym *savoir-vivre*.

Działanie Moniki Drożyńskiej dostało w końcu zielone światło i pod tytułem *Herbata i ciasto* zrealizowano je 20 czerwca. Udało się, a więc nie jest chyba wcale aż tak źle. Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że wszystko to, co było jego istotnym rezultatem, a więc spory, dyskusje, problemy, zbyt często traktowane było, także przeze mnie, w kategoriach przykrego kosztu. Zupełnie niepotrzebnie. Zmiana zwykle leży poza sferą komfortu.