

Niepokój przed podróżą

Wystawa Wojtka Doroszuka *Reisefieber* rozpoczyna się filmem (*Lot*, 2007) będącym zapisem lotu samolotem. Na ścianie widzimy więc to, co każdy pasażer: chmury, niebo, z czasem odległe dachy domów, ulice miast etc. Jedna przekroczona granica, przebytych ponad pięćset kilometrów. Wojtek wyruszył w podróż, której celem jest Berlin. Tę drogę i pobyt poza granicami swojego kraju traktuje bardzo symbolicznie. Kolejne prace będą poruszały z jednej strony problem oddalenia od tego, co oswojone, narodowe, lokalne, a z drugiej będą konfrontacją z tym, co dla artysty jest obce, z czym nie jest w stanie się zjednoczyć. W gruncie rzeczy jest to pamiętnik, swoisty – bo w całości wykreowany na potrzeby tej właśnie wystawy – dziennik z podróży trwającej dwa tygodnie. To także próba zarysowania warunków pracy Polaków, którzy wyjeżdżają z kraju szukając lepiej płatnych posad. To wystawa o kulturze, w której to, co swojskie jest akceptowalne, a to, co inne spychane na margines. Jednak nie tylko. Należy pamiętać, że projekt Doroszuka jest bezpośrednim nawiązaniem do wystawy Shahrana Entekhabi, który pokazywał swoje prace w tym samym miejscu, w Galerii Dolnej Bunkra Sztuki. Te nawiązania są niezwykle istotne, to one bowiem stały się podstawą działań Wojtka. Analizując poszczególne prace nie możemy zatem zbagatelizować tych odniesień.



Wojtek Doroszuk, *Lot*, kadr z filmu, zdjęcia Wojtek Doroszuk, 2007

Doroszuk w filmach *Sümela Restaurant* (2007) oraz *Cosy-Wasch* (2007) przedstawia siebie jako pracownika fizycznego z tzw. lower class. W pierwszym przypadku jest bodajże pomywaczem, osobą, pracującą na tyłach niemieckiej restauracji. Jest wyraźnie porytowany tą sytuacją, jest zmęczony i zniechęcony. Na jego twarzy rysuje się frustracja, wydaje się być starszy niż jest, obgryza paznokcie, zdiera bród z rąk. W drugim przypadku Doroszuk zatrudnił się na stacji benzynowej, gdzie myje samochody. Tu – według mnie – komfort ma większy, chociaż założenie projektu zmusza odbiorcę do tego, aby traktować tę pracę jako podobnie męczącą i poniżającą. Doroszuk chce tym samym pokazać, że Polacy wyjeżdżający na Zachód zmuszani są do podejmowania się prac gorszych, nisko płatnych, zwykle nużących i mało satysfakcjonujących. Postać grana przez Wojtka jest emigrantem, który nie jest dopuszczany do wygód, którymi szczycą się pracownicy zachodnioeuropejscy.



Wojtek Doroszuk, *Lot*, kadr z filmu, zdjęcia Wojtek Doroszuk, 2007

Pojawia się tutaj kilka ważnych kwestii, które należałoby rozwinąć. Jedną z nich jest, opisana przez Zygmunta Baumana w książce *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy* [Kraków 2006], etyka pracy. W społeczeństwie ponowoczesnym dotychczasowe, wykształcone w modernizmie ideologie, których jedną z nich była właśnie etyka pracy, okazały się zupełnie niewystarczające do opisanie i poradzenia sobie z obecnymi problemami. Etyka pracy określała wyraźnie, że bycie ubogim jest wynikiem braku pracy, bądź brakiem chęci do pracy. Era konsumpcyjna podważa tę tezę dając przykłady ludzi ubogich posiadających pełne zatrudnienie. Zatem – zdaniem Baumana – ubóstwo jest czymś więcej, jest kondycją społeczną i psychiczną, jest wykluczeniem z tego, co określa się „normalnym życiem”. Prowadzi do zaniku własnej godności, do poczucia wstydu lub poczucia winy. Co więcej, w społeczeństwie konsumpcyjnym niemożność sprostania wymogom „idealnego konsumenta”, brak dojścia do towarów, bądź jego ograniczony dostęp prowadzi do określania ubogich jako „wybrakowanych konsumentów”, co z kolei jest wyraźnym zepchnięciem na margines społeczny, najgorszą degradacją. Ów stan jest wzmacniany polityką korporacyjną, w której „redukcja” oznacza „postęp” (ceny danej spółki na giełdzie rosną po każdym masowym zwolnieniu!).



Wojtek Doroszuk, *Cosy-Wasch*, kadr z filmu, zdjęcia Dima Limpert, 2007

Spośród czterech kategorii pracowników znajdujących obecnie na rynku pracy (podział według Roberta Reicha): „manipulatorów symbolami”, edukatorów, ludzi wynajętych do „usług osobistych” oraz

„pracowników rutynowych” – postać odgrywana przez Wojtkę Doroszuka reprezentuje właśnie tę najniższą, czwartą grupę. Posłużę się tu opisem Baumana, aby zakreślić sylwetkę takiej osoby:

„Ludzie z ostatniej kategorii sprawiają podobno najmniej trudności, jeśli chodzi o sprzedaż ich siły roboczej. Ich potencjalni nabywcy nie są szczególnie wybredni. Jako że w tego rodzaju profesjach, jakich wykonywania oczekuje się od ♦rutynowych pracowników♦, nie wymaga się ani rzadkich i specjalnych, trudnych do opanowania umiejętności, ani szczególnej bystrości w radzeniu sobie w bezpośrednich relacjach z klientami, mogą oni przemieszczać się względnie łatwo z jednego miejsca zatrudnienia do innego poprzez całe spektrum niewykwalifikowanych i nisko płatnych prac najemnych. (...) Pracodawcy mogą ich zastąpić w każdym momencie kimś innym, bez żadnej straty dla siebie; (...) ponieważ jest wielu innych, jak oni chętnych podjąć pracę” [Bauman, 2006, s.120].



Wojtek Doroszuk, *Cosy-Wasch*, kadr z filmu, zdjęcia Dima Limpert, 2007

Doroszuk mówi o tym, że Polacy pracujący na Zachodzie – w tym wypadku w Niemczech – są zepchnięci na margines społeczeństwa, są najgorzej opłacaną grupą społeczną (bądź jedną z najgorzej opłacanych grup, łatwo mi bowiem wyobrazić sobie społeczności jeszcze bardziej wykluczone). Przy tym posługuje się cały czas cudzysłowem, co oznacza, że jest to potocznie funkcjonujący stereotyp, że to nie jest prawda, że rzeczywiście jest inaczej. To jedynie wyobrażenia Niemców o nas, Polakach, którzy przyjeżdżają do nich do pracy. Ten cudzysłów funkcjonuje tu na zasadzie porównania do prac Shahrama Entekhabiego, gdzie Miguel, Mehmet i Mladen to śmieszna dekonstrukcja tego, jak kultura zachodnio-europejska widzi typowego obcego. Entekhabi jest świadomy mocy dżihadu oraz radykalnych posunięć USA. Sadystyczny gangster, perwersyjny partyzant, kurdyjski nacjonalista – to figury nad wyraz przerysowane, stąd wiemy, że są grą znaków. Shahram Entekhabi zdekonstruował „dwie rzeczy: naturalność kategorii męskości oraz rasy i etniczności. Dowodzi, że są to równorzędne sobie konstrukty kulturowe. Oparte na podobnej zasadzie kategoryzowania, kształtowania i społecznej akceptacji. Bycie mężczyzną oraz emigrantem to maski, kostiumy mające źródło w tej samej sile kulturotwórczej, która podtrzymuje społeczeństwa w jednorodnym rytmie” [patrz. *Multicultural Paradise*, 2006]. Problem etnicznej tożsamości jest obecnie niezwykle palący i w żaden sposób nie można jego wagi przyrównywać do kwestii różnic między sąsiadami. Doroszuk w swoich realizacjach jest bardziej pompatyczny i poważny. Jego problem dotyczy mimo wszystko czegoś innego. Raczej nie stara się nas przekonać do tego, że figura Polaka jest czysto teoretyczna, zmyślona na potrzebę medialnych przekazów. Raczej posługuje się nią swobodnie, jakby była czymś oczywistym, jakby „bycie Polakiem” nie polegało na odgrywaniu i udowadnianiu swojej polskości. Doroszuk nie uchwycił tej delikatnej różnicy pomiędzy grą z kulturowymi kodami a społecznym zaangażowaniem. Nie mówi nic o kulturowych schematach, lecz o pustce i samotności. Jednak to nie jest zarzut, dzięki temu Wojtek podjął dyskusję nie z Entekhabim, lecz z naszymi problemami z sąsiadami oraz z samymi sobą. Jeśli mamy mówić o trawestacji prac irańskiego artysty – to jest ona nieudana, natomiast jeśli o problemach i konfliktach międzynarodowych – to na podstawie takiej interpretacji może wyjść całkiem dobry projekt.



Wojtek Doroszuk, *Sümela Restaurant*, kadr z filmu, zdjęcia Tanja Cummings, 2007



Wojtek Doroszuk, *Sümela Restaurant*, kadr z filmu, zdjęcia Tanja Cummings, 2007

W wideo *2006/2007* (2007), które jest dokumentacją nocy sylwestrowej w Berlinie, Wojtek chciał nawiązać do filmu Entekhabiego I?, w którym tożsamość bohatera jest „stwarzana” w momencie konfrontacji z otoczeniem, z kulturą i ze społeczeństwem, z chwilą podjęcia tych samych rytuałów, posiadania podobnych przedmiotów, zachowywania się podobnie. Jego tożsamość to przedmioty, którymi się posługuje. On, jego tożsamość kulturowa pojawia się wtedy, gdy patrzą na niego inni. Przyjrzyjmy się interpretacji Doroszuka: dwukanałowy film pokazuje naszego głównego bohatera, polskiego emigranta, stojącego markotnie na placu, na którym bawi się rozentuzjasmowany tłum. Strzelają petardy, słychać śpiew i śmiech innych ludzi. Ilu z nich jest rodowitymi Niemcami (1) – jeśli już wchodzimy na dyskurs nacjonalistyczny – a ilu przybyszami z zewnątrz? Doroszuk stoi nieruchomo z dala od rozbawionego tłumu. Pozostaje na marginesie, nie asymiluje się z resztą społeczeństwa, nie chce, nie potrafi, nie może...? Do końca nie wiadomo. Jeśli pójść tropem analizy ponowoczesnej etyki pracy odpowiedź będzie prosta – nie może, bo nie jest 100 % konsumentem, nie może czerpać takiej samej przyjemności z imprezy sylwestrowej, a zatem pozostaje na marginesie kultury, w której przebywa, nie należy do niej. Reprezentuje grupę najgorzej wykwalifikowanych pracowników, którzy nie posiadają wyraźnej wartości z racji swojego pochodzenia, z racji tego, że nie pochodzą „stąd”. Jeśli przyjąć trop ksenofobiczny – to odpowiedź będzie podobnie prosta – nie może utożsamić się z kimś, kto jest inny (choć ta inności i tak jest w dużej mierze oswojona i znajoma, Doroszuk nie podejmuje tutaj wątku inności rasowej czy etnicznej). Innym byłby zatem ktoś pochodzący spoza terenu wyznaczonego politycznymi granicami.

Bohater Entekhabiego uczestniczy w życiu społecznym, lecz mówi przy tym, że to nie on, lecz jego kulturowy konstrukt. Doroszuk natomiast wywleka na wierzch ową „polskość”, by podkreślić, że jesteśmy „nielubiani” na Zachodzie. Śmieją się z nas, postrzegają jako pomywaczy, ludzi od czarnej roboty, rzemieślników, pracowników półwykwalifikowanych – stąd nasz problem z asymilacją, stąd nasza frustracja. Jednak w okresie globalnego przepływu kulturowego, kosmopolityzm wydaje się od dłuższego czasu wypierać lokalne lęki. Przecież, zdaniem Barkera [2005], jedną z cech współczesnej kultury jest „zwiększona liczba zestawień, kontaktów i połączeń kulturowych. (...) powinniśmy \blacklozenge prze-miejszcować \blacklozenge (re-place) kulturę za pomocą metafory podróży w odróżnieniu od metafory miejsca” [s.192]. Doroszuk dobrze zaczął, ale nieciekawie zakończył. Podróż stałaby się metaforą przemieszczania się i wymieniania ludów i kultury, miejsce porządku zajęłoby metaforyka niepewności, przypadkowości i chaosu. Globalizacja wiąże się z dynamicznym przemieszczaniem się grup etnicznych, technik i transakcji. Bycie poza kulturą, w której się żyje nie oznacza, że musi się być na marginesie. To teza, którą podobnie należy podważyć jak to, że tylko bezrobotny może być ubogim. A może jest inaczej? Może rzeczywiście należy wsłuchać się w głos Francisa Fukuyamy [2007], który przestrzega przed idealistycznym zawierzeniem w idee postmodernistycznych teoretyków. W gruncie rzeczy przestrzeń społeczna jest o wiele bardziej trudna do zdefiniowania i niejednoznaczna, a owa wielokulturowość i asymilacja, odrzucenie tożsamości religijnej czy narodowej faktycznie nie mają miejsca.



Wojtek Doroszuk, 2006/2007, kadr z filmu, zdjęcia Krzysztof Garbaczewski, 2007

Przypisy:

(1) „Niemieckie prawo o obywatelstwie do zmiany w 2000 r. opierało się na *ius sanguinis*, a nie na *ius soli*. By mieć obywatelstwo trzeba było mieć niemiecką matkę. Mówiący wyłącznie po niemiecku Niemiec w trzecim pokoleniu, lecz tureckiego pochodzenia, miał więcej problemów z uzyskaniem obywatelstwa niż nieznający słowa po niemiecku nadwołżański Niemiec, uchodźca z b. ZSRR” [Fukuyama, 2007: 20].

Z. Bauman, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, tł. S. Obirek, Kraków 2006

C. Barker, *Studia Kulturowe. Teoria i praktyka*, tł. A. Sadza, Kraków 2005

F. Fukuyama, *Klęska wielokulturowości*, tł. S. Kowalski, „Gazeta Wyborcza”, 3-4 luty 2007

Lidia Krawczyk

Wojtek Doroszuk // **Reisefieber**

25 stycznia – 25 lutego 2007

Bunkier Sztuki, Kraków

Kuratorka: Magdalena Ujma

Wystawa jest częścią cyklu **Transkultura**