



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Praca niewidzialna

autor:

Zespół redakcyjny

źródło:

„Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 21 (2018)

odsyłacz:

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/628/1207>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Instytut Kultury Polskiej UW
Instytut Badań Literackich PAN

Praca niewidzialna

Gołe, poskręcane i poszarpane taśmy wideo, rozbite plastikowe pudełka czarnych kaset VHS oraz stos nienaruszonych nośników czekających na swoją kolej – wszystko to poddawane jest obróbce na stole, któremu daleko do stołu montażowego. Ręczną pracę pozyskiwania taśmy wykonuje kilkuletni chłopiec w charakterystycznej dla Europy Wschodniej dresowej bluzie z anglojęzycznym napisem (*Black Eye Beam*) i równie charakterystycznej fryzurze. Teren fabryki wydaje się nieprzyjazny, chłodny i niebezpieczny.

Metalowe pręty zagrażają innemu, jeszcze młodszemu dziecku, którego sylwetka rysuje się w tle. Klisza – żeby nie powiedzieć: „klisza wizualna” – narzuca się automatycznie: praca dzieci w peryferyjnej fabryce. Jeden z gatunków obrazów cierpienia, który przez ostatnie dziesięciolecia nauczyliśmy się przeżywać i konsumować. Gatunek zbudowany na ufności w jednoznaczność moc uwidocznienia, w polityczną sprawczość odsłonięcia prawdy, w tym przypadku: na temat globalnych stosunków pracy.

Szybko jednak przychodzi wstydlive otrzeźwienie i samooskarżenie o egzotyżację (jeśli do tej pory nie zastanowiła nikogo bezwartościowość pozyskiwanej taśmy VHS...). Zdjęcie, które trafia na okładkę „Widoku” nr 21, dokumentuje instalację *Taśma produkcyjna dla przyszłości* (*Production Line for the Future*) wystawioną

w 2010 roku w Jekaterynburgu na pierwszym Ural Biennale przez duet artystów Monę Vatamanu i Florina Tudora. Chłopiec jest jednym z widzów / uczestników instalacji, a fotografia ukazuje zaledwie jej fragment. *Taśma produkcyjna dla przyszłości* wciąż jednak pozostaje instalacją na temat pracy: ukazuje złożoność



Mona Vatamanu, Florin Tudor, *Taśma produkcyjna dla przyszłości*, dokumentacja instalacji, Ural Biennale, Jekaterynburg 2010, dzięki uprzejmości artystów.



relacji widzialności i współczesnych form pracy oraz wprzęgnięcie tej relacji w zawiłą sieć innych uwarunkowań, w tym także geograficznych.

Dzieło to bowiem wprowadza do dyskusji o pracy przede wszystkim współczynnik przestrzeni – odzyskana taśma wideo zostaje wykorzystana w instalacji polegającej na podzieleniu hali przemysłowej na równe jednostki. Źródłową inspiracją, przejawiającą się już we wcześniejszych działaniach duetu artystów, była praktyka ubogich rolników z Wenezueli. Otrzymawszy od państwa na własność ziemię, która miała pozwolić im się utrzymać z niewielkiej produkcji rolnej, odgradzali przyznane działki rozciągniętymi na słupkach taśmami magnetowidowymi – redystrybucja dokonywała się tu z pomocą zbędnych nośników obrazów, przestarzałych towarów globalnego przemysłu rozrywki. W pracach na temat grodzień Mona Vatamanu i Florin Tudor zwracają jednak uwagę przede wszystkim na bardziej ogólne, wielostronne i nierozzerwalne powiązanie przemian społeczno-gospodarczych, w tym warunków i możliwości pracy, z własnością ziemi (i szerzej: rozumieniem przestrzeni publicznej i prywatnej). Przecież w rosyjskiej instalacji taśma wideo opowiada o zupełnie innych praktykach terenowych i ekonomicznych. Na początku lat 80.

taśmy VHS, jako awangarda kapitalizmu, były w socjalistycznych krajach Europy Wschodniej nośnikiem obrazów-idei wolnorynkowych, które doprowadziły do przededefiniowania relacji własności i pracy¹. Jak pisał Boris Groys:

Olbrzymie tereny stały się w obliczu prawa opuszczoną dziczą – niczym w czasach Dzikiego Zachodu w Stanach Zjednoczonych – i musiały zostać uporządkowane. Oznacza to, że musiały zostać podzielone, rozdystrybuowane i otwarte na prywatyzację, według reguł, które ani nie istniały, ani nie mogły istnieć².



Rosyjskiej instalacji towarzyszy wykres ukazujący globalny podział bogactw. Źródłem tych bogactw – jak przekonuje wielu współczesnych badaczy na czele z Mauriziem Lazzarato, którego esej o odzyskaniu lenizmu publikujemy w przekładzie Barbary Brzezickiej w dziale **Zbliżenie** – staje się coraz częściej nic innego jak „czynsz”. Jest to instytucja pierwotnie związana głównie z nieruchomościami, która w rozmaitych formach pokrewnych (na czele z długiem / kredytem lub opłatą za pośrednictwo w tak zwanej ekonomii współdzielenia) stała się dziś podstawą cyrkulacji i akumulacji wielkiego kapitału.

Cała współczesna kapitalistyczna akumulacja przypomina czynsz. Rynek nieruchomości, charakteryzujący się ciągłym wzrostem cen mieszkań, ustanawia pewien rodzaj czynszu (decydując również o tym, czym dziś jest czynsz, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych), który właściwy jest również na przykład własności intelektualnej – płacimy go zawsze, gdy kupujemy towar objęty prawem własności intelektualnej pisał Lazzarato w książce *The Making of the Indebted Man* (Wytwarzanie człowieka zadłużonego)³.



W przestrzennych pracach Mony Vatamanu i Florina Tudora również tytułowy dług, ściśle dziś związany z czynszem – w ujęciu Lazzarato nieustannie podtrzymywany jako forma podporządkowania i rezygnacji z przyszłości jako możliwości dokonania wyboru (trudniej zbuntować się, a nawet zwolnić z pracy komuś, kto spłaca kredyt studencki lub trzydziestoletni kredyt mieszkaniowy) – zyskuje swoje umiejscowienie. Działaniom rumuńsko-szwajcarskiego duetu artystów bliżej jest przy tym do wytwarzania tego, co mógł mieć na myśli Fredric Jameson, gdy postulował w latach 80. tworzenie estetyki mapowania poznawczego, niż do jednoznacznych prób uwidocznienia ukrytego przed naszym wzrokiem wyzysku, choćby – co należy podkreślić – wciąż szokująco częściej i wcale nieodległej pracy niewolniczej czy pracy dzieci. Nie chodzi przy tym o to, że artyści wytwarzają po prostu odwzorowania przestrzeni, w tym mapy świata, lecz o to, że próbują za ich pomocą konstruować

sposoby uwidaczniania relacji ekonomiczno-społecznych w skali globalnej.

„Postulowanie estetyki map poznawczych w warunkach późnego kapitalizmu jest próbą wymuszenia pewnego rodzaju widzialności politycznej, a zatem przeciwstawienia się obiektywnym, materialnym efektom dominującego porządku reprezentacji”⁴ – piszą o mapowaniu poznawczym Alberto Toscano i Jeff Kinkle w książce *Cartographies of the Absolute* (Kartografie absolutu). Tym, co niewidoczne w dominujących porządkach reprezentacji, nie są jednak po prostu czarne plamy wycisku i pracy niewolniczej, ale złożone zależności pomiędzy centrami a peryferiami, pracą tu i pracą tam, „nieobecne przyczyny” naszej sytuacji, jak powiedziała by Jameson⁵, lub „rzeczywiste warunki [czyjejs] egzystencji”⁶, jak z kolei ująłby to w swojej definicji ideologii Louis Althusser (więcej przeczytamy o tym w książce Krzysztofa Świrka *Teorie ideologii na przecięciu marksizmu i psychoanalizy*⁷, omawianej w dziale **Migawki** przez Bartosza Wójcika).

Wszystkie te pojęcia, nietworzące spójnej siatki teoretycznej, częściowo diagnostyczne, a po części postulatywne, krążą co prawda wokół pojęcia pracy, ale nie są z nim tożsame. Logiczne wydawałoby się pewnie otwarcie numeru przywołaniem koncepcji pracy niematerialnej lub przynajmniej przypomnieniem definicji Lazzarato⁸, następnie zaś krytyki zbyt silnej koncentracji tego autora na wymiarze komunikacyjnym i procesach umysłowych – wyprowadzonej z pozycji czy to feministycznych (praca reprodukcyjna) czy choćby postkolonialnych (przemieszczenie, a nie zniesienie tradycyjnych form pracy fizycznej i poddanie ich jeszcze silniejszemu wyciskowi). Równie na miejscu byłoby



Mona Vatamanu, Florin Tudor, *Le monde et la dette*, dokumentacja instalacji, 2016, dzięki uprzejmości artystów.



Mona Vatamanu, Florin Tudor, *Le monde et les choses*, dokumentacja instalacji, 2016, dzięki uprzejmości artystów i Muzeum Sztuki w Łodzi.

przypomnienie wielu innych konkurencyjnych i pokrewnych ujęć, dajmy na to „wolnej pracy” (*free labor*) Tiziany Terranovy (pracy dobrowolnej i darmowej zarazem)⁹ albo rozległej i niewątpliwie ciekawej debaty o prekarności (pośrednio głos w tej dyskusji zabiera Hito Steyerl w eseju o współczesnych najemnikach, którego przekład publikujemy w **Zbliżeniu**) czy też dyskusji o pracy opiekuńczej – wprowadzonej ostatnio w Polsce do szerszej debaty publicznej dzięki strajkowi opiekunów osób niepełnosprawnych. Naszą ambicją było jednak nie tyle zabranie głosu w tych fachowych dyskusjach, ile przyjrzenie się wybranym ich wątkom z perspektywy relacji z mediami, językami i trybami reprezentacji, zwłaszcza tej wizualnej. Nie sugerujemy więc na przykład strukturalnej równorzędności pomiędzy pojęciami pracy niematerialnej a niewidzialnej. Widzialność i niewidzialność, a przede wszystkim wszelkie ich stadia pośrednie, rozumiemy jako zarazem warunki i skutki „relacji klasowych na globalną (czy też wielonarodową) skalę”¹⁰, których elementami są analizowane przez autorki i autorów działu Zbliżenie stosunki i formy pracy. Ponadto procesu uwidoczniania nie chcemy wyobrażać jako odślaniania, zdzierania zasłony, wypełniania czarnych plam czy oświecania publiczności. Widoki totalne, z góry, ukazujące jakoby wszystko, są podstawą dominującego porządku estetycznego, zarządzającego również widocznością rozmaitych typów pracy. A skoro nie chodzi o to, żeby widzieć wszystko, rzecz w tym, żeby patrzeć (na pracę) inaczej. W tym sensie bliżej nam do zupełnie innych fragmentów z Lazzarato niż opis pracy niematerialnej:

Działanie kapitału, którego celem jest wytwarzanie pieniądza, ma jednak nie tylko ekonomiczne konsekwencje. Kapitał wyposaża nas w pewną percepcję i wrażliwość, ponieważ postrzeganie i czucie są funkcjami działania. Widzimy i czujemy to, co jest potrzebne do wykonania działania. Żeby zmienić percepcję i sposób odczuwania, trzeba zmienić sposób działania, czyli, w ostatecznej instancji, sposób życia. Leniwe działanie jest przeciwieństwem celowego działania produkcji kapitalistycznej, dla której cel (pieniądz) jest wszystkim, a proces jest niczym. Ten ostatni dosłownie nie istnieje, o ile nie wytwarza pieniądza. Odmowa pracy, przeciwnie, jest w całości skoncentrowana na procesie, na stawaniu się, na kolektywnych

sposobach ujednostkowania.

Kolektywnych form współpracy, dążących do wymknięcia się natychmiastowemu spieniężeniu, oparcia się dominującym hierarchiom i sposobom krążenia wartości, dotyczyła wystawa *Peer-to-Peer* przygotowana przez Agnieszkę Pindere w Muzeum Sztuki w Łodzi, którą omawia Magda Roszkowska w **Migawkach**. W tym samym dziale Katarzyna Warmuz komentuje podręcznik *Training for Exploitation?*, pokazujący zróżnicowane taktyki odmowy uczestnictwa w przysposobieniu do posłusznej pracy, jakim są najczęściej programy stażowe. Relacje pomiędzy kinem a nowoczesnymi i ponowoczesnymi przemianami form pracy omawiają Adam Przywara w *Zbliżeniu* oraz Mateusz Tarwacki w *Migawkach*. Z kolei Krzysztof Świrek buduje opowieść o afektywnej pracy i widzialności w mediach społecznościowych, a także o relacji spojrzeń, których metaforą jest film *Mulholland Drive* Davida Lyncha. Na blok artystyczny składają się przede wszystkim teksty Karoliny Sikorskiej o widoczności i przezroczystości pracy artystek w polskim polu sztuki oraz Andreasa Petrossiantsa, który analizuje radykalne prace amerykańskiej artystki Mierle Laderman Ukeles.

W **Punkcie widokowym** prezentujemy zestawienie działań Alicji Rogalskiej dotyczących pracy na roli w dwóch wydaniach lokalnych. Z jednej strony archiwum filmów polskich rolników z serwisu YouTube, z drugiej archiwa rolników-migrantów z wyspy Jersey. Prace Rogalskiej komentuje Monika Borys, zwracając uwagę na ich kolektywny charakter oraz wytwarzanie alternatywnych sposobów reprezentacji robotników. Miłosz Markiewicz pisze o obrazie niewidzialnych działań czyścicieli internetu, zaś w **Panoramie** Dawid Kujawa omawia rzadkie przypadki refleksji o pracy we współczesnej poezji, w tym także refleksji o samej pracy poetyckiej. W numerze proponujemy również luźniej związane z tematem przewodnim eseje – tekst Marcina Stachowicza o medialnej figurze Andrzeja Leppera, a także komentarz Doroty Sosnowskiej do wydanej niedawno po polsku rozprawy Achille'a Mbembe *Polityka wrogości. Nekropolityka*.

Wracamy do pracy.

Zespół redakcyjny

Redaktorzy numeru – Łukasz Zaremba i Agata Zborowska – dziękują Joannie Sokołowskiej, autorce prezentowanych w Muzeum Sztuki w Łodzi wystaw *Robotnicy opuszczają miejsca pracy* i *Wszyscy ludzie będą siostrami* za ważne inspiracje dotyczące związków reprezentacji wizualnych i pracy.

Przypisy

- 1 Zob. Magda Szczęśniak, *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, Fundacja Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2016.
- 2 Boris Groys, *Privatisations, or Artificial Paradises of Post-Communism*, [w:] tegoż, *Art Power*, MIT Press, Cambridge, Mass. 2008, s. 164–165.
- 3 Maurizio Lazzarato, *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition*, przeł. J.D. Jordan, Semiotext(e), Amsterdam 2011, s. 21–22.
- 4 Alberto Toscano, Jeff Kinkle, *Granice znanego świata, czyli propozycja nowego spojrzenia na mapowanie poznawcze*, przeł. Ł. Zaremba, „Kronos” 2015, nr 3, s. 233.
- 5 Zob. Fredric Jameson, *Mapowanie poznawcze*, przeł. B. Kuźniarz, „Krytyka Polityczna” 2009, nr 16–17, pojęcie nieobecnych przyczyn pojawia się między innymi w rozprawie Jamesona *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- 6 Cyt za: Fredric Jameson, *Mapowanie poznawcze...*, s. 237.
- 7 Krzysztof Świrek, *Teorie ideologii na przecięciu marksizmu i psychoanalizy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- 8 Maurizio Lazzarato, *Praca niematerialna*, przeł. Ł. Biskupski, w: *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*, red. J. Sokołowska, Muzeum Sztuki, Łódź 2010.
- 9 Tiziana Terranova, *Free Labor. Producing Culture for the Digital Economy*,

„Social Text” 2000, nr 63.

10 Fredric Jameson, *Mapowanie poznawcze...*, s. 237.