

Jan Blommaert  
Globalizacja tego, co pospolite

Globalizacja jest napędzana przez przepływ ludzi, dóbr, kapitału, obrazów i dyskursów, przy czym dwa ostatnie wiążą się przede wszystkim z turystem. To właśnie w przemyśle turystycznym da się zauważyć to, co Arjun Appadurai nazwał ideokrajobrazami (ideoscapes), rozpowszechnianymi na całym świecie wyobrażeniami oraz ideologicznymi ramami służącymi interpretacji tych wyobrażeń<sup>1</sup>. Docierają do nas przekazy o pewnej strukturze – broszury, strony internetowe, programy telewizyjne – przedstawiające określone obrazy miejsc oraz komentarze do nich. Niezmiennie są to „piękne” miejsca z bujną, zachwycającą naturą, świątynie, katedry, pałace, zamki, muzea, miejsca związane z zakupami, luksusowe hotele.

Zamieszkują je niezwykle ludzie w tradycyjnych strojach prezentujący rodzimą sztukę, rzemiosło i tańce, jak również lokalną kuchnię – uśmiechnięci i serdeczni – turystom. Przy czym wszystko to (czas na ideologiczną ramę), jak się sugeruje, jest typowe i autentyczne. To pożądany obraz tych miejsc, zglobalizowany świat, jaki znamy (chcielibyśmy poznać): kolekcja wyjątkowych, oszałamiających urodą miejsc, gdzie jest szczęście, z którego można czerpać i gdzie spokojne nasycanie się pięknem dobrze wpłynie na nasze samopoczucie. Podróż do Pekinu nieuchronnie zaprowadzi nas zatem na plac Tian’anmen, do Zakazanego Miasta, Świątyni Nieba, Wielkiego Muru Chińskiego i na Stadion Olimpijski.

Rezultatem podróży Berta Danckaerta do Pekinu był zupełnie inny zestaw obrazów: seria popolitych ścian, ścian bez znaczenia, a także ścian, które mogłyby być skądkolwiek – z Meksyku, Paryża czy Johannesburga, jak i z Pekinu. W jego twórczości widzimy dziwnie znajomy świat nijakich, niewyszukanych miejsc, w których upływa tak duża część naszego życia; miejsc, które mijamy, nie poświęcając im żadnej uwagi; przestrzeni, które stanowią zaledwie trajektorie, odcinek łączący jedno miejsce z drugim. Jednym słowem są to miejsca, które określają nasze życie, a w zurbanizowanym świecie należą także do wielu innych ludzi. Ściany w świecie Danckaerta są sceną. Służą znakom ludzkiej działalności, oddziaływaniu ludzi na miejską przestrzeń (stwarzanie miejsc zamieszkania, obiektów użyteczności publicznej, śmieci i odpadów; z pozoru nieuporządkowanych układów obiektów, które poddają w wątpliwość celowość i design). Ściany pełnią w tym kluczową rolę, być może są nawet tego jedynymi statymi i widocznymi elementami. Twórczość Danckaerta sugeruje, że warstwy ludzkiej działalności uwidaczniają się szczególnie w tych dziwnie znajomych, geometrycznych modułach wielkomijskiego późnego modernizmu.

Twórczość Berta Danckaerta prowokuje do zastanowienia się nad tym, co jest typowe i autentyczne. Jak wspominałem wcześniej, zdjęcia z Pekinu mogłyby być zrobione gdziekolwiek indziej. Tylko kilka z nich zawiera sugestie, że to Chiny, a nie, powiedzmy, Francja czy Włochy. Tylko na niektórych zdjęciach Danckaerta widzimy kolory, kształty i charakterystyczne cechy, które łączymy na podstawie naszych zglobalizowanych, ideologicznych wyobrażeń z „chińskością”. Jednak tematem jego pracy jest oczywiście Pekin, zatem ludzkie siedliska, które fotografuje, to przede wszystkim chińskie siedliska.

Tak więc z wielu względów, one nie mogłyby pochodzić skądinąd, one muszą być z Pekinu, te zdjęcia muszą zatem mówić nam coś o Pekinie. Porównajmy je teraz z chińskimi restauracjami w chińskich dzielnicach w Europie i USA. To, co tam spotykamy, jest bardzo często czymś przeciwnym temu, co widzimy na zdjęciach Danckaerta: przerysowaną „chińskością”, której typowość i autentyczność głosi się wszem i wobec miejscowym klientom. Czerwienie i złoto, wizerunki smoka, gryfa i feniksa, gdzieś tam śmiejący się Budda, chińskie inskrypcje: wszystko jest aż przesiąknięte „chińskością”. Łączy się to zwykle z odpowiednimi informacjami w lokalnym języku, aby przyciągnąć klientów; język, którym posługuje się w restauracji to również przeważnie język lokalny, a nie mandaryński czy kantoński. W tym sensie chińskie restauracje

nie mogą być chińskie, muszą być lokalne w Londynie, Paryżu, Amsterdamie, Rio de Janeiro czy Kapsztadzie.

W tym tkwi ten dziwny dylemat, do którego rozważenia nakłania nas twórczość Danckaerta: obiekty i przestrzenie, które wyglądają typowo, są takie zwykle tylko dla osób z zewnątrz i zupełnie nietypowe z perspektywy miejscowych. Dla większości mieszkańców Pekinu Zakazane Miasto jest najprawdopodobniej mniej istotnym miejscem, niż ich miejsce pracy, dzielnica, czy supermarket. Życie mieszkających tam ludzi jest zorganizowane wokół zwyczajnych miejsc, a nie wokół atrakcji turystycznych. I na odwrót, dla turysty odwiedzającego Pekin, te lokalnie ważne miejsca będą dużo mniej interesujące niż Zakazane Miasto – ponieważ dla niego Zakazane Miasto jest właśnie typowe, podczas gdy miejsce pracy Chińczyka mogłoby przypominać mu zanadto dom i być przez to bardzo nietypowe. Turysta napotyka te same co u siebie, pozabawione historii cegły i betonowe konstrukcje – na których właśnie skupia się Danckaert. Ten dylemat – odwrócenie pojęcia typowości w zależności od punktu widzenia – jest sednem globalizacji. To określa większość tego, co w naszym mniemaniu rozumiemy na temat świata, i jest wytłumaczeniem, dlaczego tak często w tym zglobalizowanym świecie zderzamy się z różnymi perspektywami, priorytetami, znaczeniami, i nie ma innego wyjścia niż nazwać je kulturowymi lub międzykulturowymi różnicami. Sednem tego braku zrozumienia jest kwestia tego, co typowe i autentyczne, czyli po prostu nieunikniona różnica pomiędzy członkami społeczności i tymi, którzy są spoza niej. Jej członkowie budują własną powszedniość, organizują przestrzeń jako miejsce do mieszkania, nie jako atrakcję turystyczną – historycznie obecne atrakcje turystyczne takie jak pałace, świątynie i zamki wyłoniły się mimo, zamiast lub w sprzeczności z lokalnymi siedliskami i ich mieszkańcami. Osoby spoza społeczności pociągają niezwykłość, która jest zauważalną różnicą pomiędzy tu i tam. Taki kontrast istnieje tylko dla kogoś z zewnątrz i ma bardzo niewielkie znaczenie dla miejscowych.

W zachodniej nauce tym problemem dotyczącym punktu widzenia zajmuje się etnografia, metodologiczny dział antropologii, w której obserwatorzy (z definicji spoza społeczności) próbują w jak największym stopniu zbliżyć się do miejscowej perspektywy, do kategorii i metod stosowanych przez członków społeczności w prawdziwym życiu. Etnografię (tak przedstawi to każdy podręcznik) charakteryzuje spojrzenie kliniczne, które pozbawia obiekty i ludzką aktywność naturalności wobec obserwatora i sprawia, że nie są dla niego czymś normalnym. Właśnie poprzez odmowę uważania rzeczy za oczywiste – innymi słowy poprzez odrzucenie możliwości brania czyjegoś punktu widzenia za normę – etnografia wnika w kwestie kultury i organizacji społecznej. Warunkiem wstępnym jest oczywiście odmowa zaakceptowania tego, co niezwykłe jako nadzwyczajnego, odrzucenie stanu zachwyty, szoku lub wstrząsu spowodowanego tym, co się obserwuje oraz silna wola, aby się uczyć i rozumieć (reminiscencja tego, co w filozofii starożytnej Grecji było określane jako *apatheia*, wyzbycie się namiętności jako droga do prawdziwej wiedzy).

W etnografii nie zmienia się porządku świata członków społeczności i nie oczekuje się, że ten świat zmieni swój porządek przez wzgląd na obserwatora. Chodzi całkowicie o autentyczną normalność, pospolitą autentyczność. Znaczeń trzeba się nauczyć, nie mogą zostać narzucone ani zaszczipione. A kiedy się ich nauczyło, spojrzenie kliniczne zmienia się w kliniczną narrację normalności, w której dziwne „tradycyjne” sposoby i mądrość są przedstawiane „po prostu” jako życie czyjeś lub jakiejś grupy, jako sposób kogoś innego na nadawanie sensu i wprowadzanie ładu do codziennego życia. Zapiski etnograficzne to opowieści zwykłej osoby z codziennego życia, w którym to co w jakimś stopniu niezwykłe – rytuały, konflikty, momenty spektaklu – traktuje się po prostu jako część tego porządku codzienności. Bert Danckaert właśnie tak

postępował. Jego obiektyw jest klinicznym, etnograficznym narzędziem obserwacji i narracji. Jego twórczość pokazuje autentyczność i typowość widzianą od wewnątrz, z perspektywy członków społeczności. To może być rażące dla tych wszystkich, którzy dorastali wśród skomercjalizowanych wyobrażeń globalnej turystyki, ale nieuniknione. Twórczość Danckaerta przedstawia skrót do przeżywanego doświadczenia, ten skrót to przeskok do Pekinu, który jest prawdziwy i autentyczny jako miejsce zamieszkania milionów ludzi. To pomagało nam przetrwać zalew typowych obrazów i informacji napływających z powodu roku olimpijskiego w Pekinie – obrazów, które są być może bardziej typowe dla nas, turystów, niż dla nich, Chińczyków. Warto zobaczyć typowy Pekin, który jest nijaki, i uświadomić sobie, że to, w jaki sposób postrzegamy ten nijaki Pekin, jest ważnym aspektem globalizacji: to jest moment, w którym poznajemy Inne, w którym jesteśmy w stanie zrobić krok poza skomercjalizowaną typowość i autentyczność, i zacząć rozumieć życie takim jakie jest, widoczne w organizacji przestrzeni jako miejsca zamieszkania, a nie miejsca pełnego atrakcji turystycznych. Twórczość Danckaerta staje się zatem wizytówką międzykulturowego zrozumienia, udaje mu się nie ograniczać do łatwego, typowo egzotycznego imaginarium, ale prowadzić nas z powrotem tam, gdzie wszystko się zaczyna i kończy: w prawdziwym życiu człowieka. W dobie globalizacji ten poziom zrozumienia jest prawdziwą, wartościową formą wiedzy.

Tłumaczenie: Agata Mendrychowska

<sup>1</sup> Arjun Appadurai, *Modernity at Large*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996 (wyd. pol. *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Kraków 2005).