

WYOBRAŻANIE EUROPY W EPOCE NIEPOKOJU

Przemówienie wygłoszone podczas konferencji „Młode artystki i młodzi artyści – wyzwania i rzeczywistość” w dniu 9 kwietnia br. w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. Wszystkie cytaty przetłumaczone z angielskiego przez autorkę.

SECURITY, EUROPE! Europo, bezpieczeństwo. Europo, miej pewność. Europo, strzeż się. Z wykrzyknikiem. “Security, Europe” to motto polskiej prezydencji Unii Europejskiej w tym roku.

O pojęciu bezpieczeństwa, rozumianym jako idea kulturowa, pisał John Hamilton:

Jak doszliśmy zbiorowo do takiego stanu — zarówno na poziomie lokalnym, jak i globalnym — w którym „bezpieczeństwo” musi być poruszane tak regularnie, z taką stanowczością, w tak wielu różnych formach?

Skąd te niezliczone wypowiedzi, indywidualne i zbiorowe, wyrażające pragnienie bezpieczeństwa, potrzebę ochrony, troskę o poczucie pewności, dążenie do “bycia pewnym”?

Czy nasza epoka jest w tym względzie wyjątkowa? Czy rzeczywiście żyjemy w momencie historycznym, który należy określić mianem „epoki bezpieczeństwa” — co w gruncie rzeczy znaczy tyle, co „epoka niepokoju”?

Czy fundamentalne zmiany w relacji człowieka do świata — zmiany wynikające, powiedzmy, z globalizacji, pluralizacji, prywatyzacji, deregulacji lub postępu technologicznego — sprawiły, że jesteśmy radykalnie niepewni, że nie jesteśmy już w stanie stosować tradycyjnych ram odniesienia, by zrozumieć to, co dzieje się wokół nas, albo by przewidzieć, co może nas jeszcze czekać?¹

Hasło „Security, Europe” możemy rozumieć jako „Europa się boi”. Parę tygodni temu, podczas rozmów kryzysowych w Brukseli, duńska premier Mette Frederiksen określiła nadchodzącą politykę Unii Europejskiej w jednym zdaniu: “Spend, spend, spend on defence and deterrence:” wydawać, wydawać, wydawać na obronę i odstraszenie. „Spend, spend, spend” tworzy nieoczywistą symetrię z „drill, baby, drill, and dig, baby, dig”, republikańskim hasłem nawołującym do zwiększenia wydobycia gazu, ropy naftowej i surowców naturalnych. Zwiększenie wydobycia ropy i surowców pogrąża świat w katastrofie klimatycznej, rujnuje relacje między społecznościami i jest motorem militarystyki. Z kolei poszerzenie budżetów na wydatki wojskowe zwiększa zapotrzebowanie na wydobycie surowców naturalnych.

¹ John Hamilton, *Security: Politics, Humanity, and the Philology of Care*, 2013

Zamknięci w tym tragicznym błędnym kole, nasyceni codziennymi wiadomościami o działaniach wojennych, niedemokratycznych rządach, upadającej dyplomacji, kryzysach humanitarnych i ludobójstwie, spotykamy się na konferencji poświęconej sytuacji młodych artystek i artystów na rynku pracy. Czy epoka niepokoju to dobry moment, żeby mówić o potrzebie zapewnienia osobom artystycznym godnych warunków do życia i pracy, zabezpieczeń społecznych, dobrego wykształcenia, skutecznego wsparcia? Wiemy przecież bardzo dobrze, że w sytuacji kryzysu społeczeństwa wykazują przedziwną skłonność do poświęcania w pierwszym rzędzie najnowszej kultury i jej twórców. W ostatnim roku w wielu krajach Unii Europejskiej rozpoczęto redukcje budżetów kulturalnych: na przykład w Berlinie o 130 milionów Euro, czyli o 13%, we Francji budżet ministerstwa kultury został zmniejszony o 150 milionów. Artystki wizualne, aktorzy, ludzie teatru, muzycy to nie są pracownicy niezbędni i w ogólnym mniemaniu nie są nieodzowni dla funkcjonowania społeczeństwa.

Zupełnie inaczej postrzegana jest społeczna „nieodzowność” wytworów ich pracy.

Obiekty kultury są dla społeczeństw często najważniejszym dobrem, które moralny obowiązek nakazuje chronić za wszelką cenę. Często ochrona dóbr kultury w sytuacjach kryzysu staje się ważniejsza od ochrony ludzkiego życia - przykładem może być ogólnoswiatowy szok towarzyszący destrukcji zabytków sztuki i architektury w Ebli, Nimrud czy Palmirze przez Isis, szok który nie dorównywał proporcjami reakcjom na ówczesne mordy na ludności cywilnej.

Co wydaje się chyba oczywiste, za każdym zabytkiem, obiektem sztuki i kultury stoją twórcy - ale o ich dobru zwyczajowo się nie mówi. To przeniesienie wartości z żywej istoty na jej estetyczną reprezentację ma miejsce nie tylko w sytuacjach katastrof i konfliktów zbrojnych. W szczęśliwych czasach spokoju artystki i artyści nadal stanowią ekonomiczny margines społeczeństwa, a ich osobiste poświęcenie na rzecz ekonomicznego bogacenia się ogółu widziane jest jako naturalne.

O sytuacji młodych twórców w Unii Europejskiej wypowiadam się jako polska artystka wizualna, mieszkająca pomiędzy Berlinem a Atenami, z doświadczeniem nauczania na wielu uczelniach artystycznych w Europie. Moje najdłuższe i najważniejsze doświadczenia pracy z osobami studiującymi sztukę miały miejsce w Kopenhadze, Warszawie, Braunschweig; oprócz tego prowadziłam wiele krótszych zajęć warsztatowych w innych miastach i krajach. Pomimo oczywistych różnic w sytuacji młodych twórców w tych odmiennych od siebie gospodarczo i politycznie miejscach, bardzo łatwo możemy dostrzec niepokojące podobieństwa i powtarzające się schematy.

Kilka lat temu, gdy pracowałam jako profesorka mediów w Królewskiej Akademii Sztuki w Kopenhadze, poszłam z moimi nowymi studentami studiów magisterskich na spotkanie inauguracyjne z okazji rozpoczęcia nowego roku szkolnego. Jak się okazało, na kilkanaście osób byłam jedną z dwóch czy trzech, które zamówiły piwo. Bardzo cieszy mnie fakt, że młodsze pokolenia starają się być *straight edge* w przeciwieństwie do swoich

poprzedników. Jednak później jedna ze studentek wyjawiała mi przyczynę takiego stanu rzeczy: „Jesteśmy na antydepresantach i z tego powodu niepijący”.

Ta wymiana często do mnie wraca z całym swoim tragizmem. Można oczywiście żałować rękę nad faktem, że antydepresanty stały się powszechną metodą szybkiego i powierzchownego “naprawiania” społeczeństwa, które tak naprawdę potrzebuje zmian systemowych. Warto jednak głębiej zastanowić się nad tym, dlaczego cała grupa niesamowicie zdolnych studentów sztuki w jednym z najzamożniejszych krajów w Unii Europejskiej musi się leczyć z depresji. „Aby móc funkcjonować w późnym kapitalizmie i nie być psychicznym wrakiem, trzeba zaakceptować szaleństwo jako normę”² - pisał Mark Fisher. Czy jednak nawet biorąc pod uwagę standardy naszych późno-kapitalistycznych i techno-oligarchicznych społeczeństw, nie jest to przekroczeniem pewnej normy?

Od młodych artystów, niezależnie od tego, gdzie tworzą, oczekuje się niemożliwego: że dzięki swojej świeżej intuicji, młodzieńczej wrażliwości, wiedzy i talentowi będą w stanie przewidzieć przyszłość, ostrzec społeczeństwo przed błędami, jakie popełniamy, przywrócić nam wiarę w ludzkość - jednocześnie nie zapewniając im samym żadnej przyszłości.

W przejmującej i kontrowersyjnej antologii anonimowych manifestów młodych osób, wydanej w 2009 roku przez Semiotext pod tytułem *The Coming Insurrection*, („Nadchodząca insurekcja”) możemy przeczytać:

Sytuacja wygląda tak: nasi rodzice zostali zatrudnieni, by zniszczyć ten świat, a teraz my jesteśmy zatrudniani, by go odbudować — i to, na dodatek, z zyskiem.
(...)

Nie ma nikogo poza nami, kto mógłby być świadkiem naszej własnej anihilacji, jakby była to jedynie zmiana dekoracji; nie ma nikogo poza nami, kto mógłby oburzać się na kolejne etapy katastrofy, cierpliwie spisując ich encyklopedię.
(...)

Zarządzanie wygaszaniem energii jądrowej, nadmiarem dwutlenku węgla w atmosferze, topnieniem lodowców, huraganami, epidemiami, globalnym przeludnieniem, erozją gleby, masowym wymieraniem gatunków... to będzie nasz ciężar. Powtarza się nam: „każdy musi zrobić swoje”, jeśli chcemy ocalić nasz piękny model cywilizacji.

Anonimowi autorzy konkludują:

Nie jesteśmy w depresji; strajkujemy. Dla tych, którzy odmawiają zarządzania samymi sobą, „depresja” nie jest stanem, lecz przejściem, wycofaniem się, krokiem w stronę politycznej dezafiliacji.³

² Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, 2009

³ The Invisible Committee, *Incoming Insurrection*, 2009

Młodzi artyści mają wiele powodów do depresji, albo do strajku - politycznej dezafiliacji. „Depression is born out of the dispersion of the community's immediacy” ("Depresja rodzi się z zaniku bliskości we wspólnocie"⁴) - pisał Franco Berardi. Poza ogólnoludzkim doświadczeniem życia w *epoce niepokoju*, młodzi twórcy muszą się mierzyć z problemami charakterystycznymi wyłącznie dla ich grupy społecznej. *Security, Europe!* Młodzi artyści mogą tylko marzyć o życiu w poczuciu bezpieczeństwa.

Brak godnych zarobków jest oczywistym problemem, z jakim boryka się większość z nich. Brak zabezpieczeń społecznych, wysoki stopień bezrobocia po studiach, dorywcze prace na śmieciowych umowach, nieregularne i niemożliwe do przewidzenia dochody, brak szacunku ze strony pracodawców, konieczność podejmowania się pracy zarobkowej w innych, przypadkowych dziedzinach, brak perspektyw na godną emeryturę - to powszechna rzeczywistość młodej osoby artystycznej w Grecji, Szwecji, Polsce, Niemczech, Belgii, Rumunii i innych krajach Unii Europejskiej.

W kontekście braku bezpieczeństwa ekonomicznego najmłodszych pokoleń twórców, zaskakujące może się wydawać to, jak wielu artystów rozpoczynających swoje kariery w latach 90-tych potrafiło zbudować wokół swojej twórczości ogromny kapitał, często wspierany pracą wieloosobowych zespołów młodszych asystentów. Podczas naszej niedawnej rozmowy, artysta Janek Simon wskazał na podobieństwo pomiędzy rynkiem sztuki a piramidą finansową. Współczesny rynek sztuki, choć strukturalnie odmienny od klasycznego schematu Ponziego, wykazuje pewne analogie do tej formy ekonomicznego oszustwa, zwłaszcza w sposobie, w jaki budowane są oczekiwania artystów wobec możliwego sukcesu. W modelu Ponziego początkowi uczestnicy systemu odnoszą korzyści dzięki napływowi nowych „inwestorów”, których zaangażowanie opiera się na przekonaniu o potencjalnym zysku. Analogicznie, młodzi artyści wchodzący na rynek kierują się przykładem wcześniejszych pokoleń artystów, którym często udało się przekształcić symboliczny kapitał: rozpoznawalność, udział w wystawach - w kapitał ekonomiczny. Wbrew oczekiwaniom młodych twórców, struktura rynku promuje jednostki już uprzywilejowane.

W odróżnieniu od piramidy finansowej, rynek sztuki nie posiada centralnego organizatora ani celowych złych intencji. Niemniej, mechanizmy dystrybucji prestiżu i zasobów mogą prowadzić do sytuacji, w której „inwestycja” artysty – w formie pracy twórczej, czasu i kapitału kulturowego – rzadko przekłada się na wymierny zwrot, a sama logika funkcjonowania rynku opiera się na podtrzymywaniu narracji o możliwym przyszłym sukcesie, który w rzeczywistości pozostaje dostępny dla nielicznych.

Systemowe problemy ekonomiczne to niejedyne przeszkody, na jakie natrafiają na swojej drodze młode artystki i artyści. Do innych zaliczyć można przestarzałe systemy edukacyjne, nieprzystosowujące młodych osób do rynku pracy, często nadal oparte na

⁴ Franco „Bifo” Berardi, *After the Future*, 2009

mechanizmach wykluczających osoby należące do mniejszości rasowych i etnicznych, osoby queer oraz osoby identyfikujące się jako kobiety.

Wydaje się, że młode twórcynie i twórcy to najłatwiejszy obiekt ekonomicznego zaniedbania i ostracyzmu społecznego i politycznego, ponieważ nie są oni przez nikogo reprezentowani i nie dysponują platformami, za pomocą których mogliby sami siebie reprezentować. Dodatkowo, sytuację pogarsza powszechne społeczne lekceważenie zawodu artysty, wynikające z niezrozumienia jego specyfiki, ubogiej edukacji powszechnej w zakresie kultury i niedostatecznej liczby programów promujących obcowanie z kulturą. Być może, czynnikiem który również ma wpływ na takie postrzeganie społeczne zawodów artystycznych paradoksalnie wynika z obserwacji, że artystki i artyści pracują za darmo, a więc ich praca jest bezwartościowa.

Na lekceważący obraz społeczny osób artystycznych nakładają się powszechne oskarżenia młodych pokoleń o roszczeniowość, bez uwzględnienia niezwykle trudnych warunków, w jakich przyszło im się rozwijać. Starzejące się społeczeństwo zdaje się nie zauważać, że mieszkanie przestało być postrzegane jako prawo człowieka, a stało się instrumentem spekulacji, napędzanym przez inwestorów traktujących mieszkania jako aktywa kapitałowe, a nie przestrzeń do życia. Podczas, gdy zamożne klasy społeczne korzystają na wzroście wartości nieruchomości i rosnących czynszach, osoby młode, o niższych dochodach, wypychane są z rynku mieszkaniowego.

Pandemia w zaskakujący sposób niewspółmiernie dotknęła młode osoby w kontekście budowania więzi i wspólnoty - ponieważ zostały one pozbawione kontaktu z rówieśnikami w kluczowym dla ich rozwoju momencie.

Młode osoby zdają się być też niewspółmiernie uwikłane w dramatyczne zmiany postępujące w technosferze. Wydarzenia ostatnich lat doprowadziły do sytuacji, w której współczesny człowiek mierzy się z dojmującym kryzysem własnej tożsamości spowodowanym utratą pozycji kierowniczej na rzecz sztucznej inteligencji. Oto, co filozof Yuk Hui pisze o tym problemie w opublikowanym w zeszłym roku eseju „ChatGPT, or the Eschatology of Machines” (ChatGPT, lub eschatologia maszyn):

Ludzie nie byli zaniepokojeni, gdy udomowione zwierzęta, takie jak konie i krowy, zastąpiły ich jako dostarczycieli energii. Wręcz przeciwnie — z ulgą przyjęli uwolnienie od powtarzalnej i męczącej pracy. Podobnie stało się, gdy zwierzęta zostały zastąpione przez maszyny parowe; te były jeszcze bardziej wydajne i wymagały jeszcze mniej ludzkiej uwagi.

(...)

W epoce maszyn informacyjnych, czyli maszyn cybernetycznych, to sama maszyna staje się organizatorem informacji, a człowiek nie znajduje się już w centrum, nawet jeśli wciąż uważa się za dowódcę maszyn i organizatora informacji.

To właśnie w tym momencie człowiek zaczyna cierpieć z powodu swoich stereotypowych wyobrażeń o maszynach: błędnie utożsamia się z centrum, i w ten sposób popada w nieustanną frustrację oraz paniczne poszukiwanie tożsamości.⁵

Wreszcie, pogłębiająca się europejska i światowa polaryzacja polityczna i promowane przez media i państwowe instytucje mechanizmy wykluczenia wydają się ostatecznym ciężarem, który na swoich barkach muszą nieść młode pokolenia - zwłaszcza ten ogromny odsetek osób z rodzin z doświadczeniem migracji, które mieszkają w Unii Europejskiej.

Obecna sytuacja polityczna na Bliskim Wschodzie, razem z polaryzacją postaw wobec wojny w Gazie, przyniosła też dotkliwe represje ze strony wielu uczelni i instytucji w stosunku do studentów i artystów otwarcie krytycznych wobec Izraela. W Niemczech, gdzie mieszkam, milczenie wobec zbrodni stało się warunkiem uczestnictwa w życiu publicznym. W imię tzw. "ochrony porządku publicznego" instytucje kulturalne zrywają współpracę z twórczyniami i twórcami, nasila się fala cenzury i represji wobec artystek i artystów, głównie pochodzenia arabskiego i żydowskiego, którzy otwarcie wypowiadają się na temat ludobójstwa dokonywanego w Gazie. W tym tygodniu w Berlinie trwają protesty przeciwko planowanej deportacji, bez wyroku sądowego, kilku osób pracujących w sektorze kultury, w tym osoby polskiego pochodzenia Kasi Właszczyk.

Co traci społeczność, nie dbając o byt młodych artystek i artystów? Po pierwsze, zamienia się w układ bezwolnych zmiennych, bezwarunkowo poddanych poczuciu zagubienia i beznadziei.

Stojąc zbyt blisko wielkich zmian, które już zaszły lub dopiero się rozpoczynają, i nie mając jeszcze żadnego przeczucia kształtującej się przyszłości, jesteśmy zagubieni — nie potrafimy ocenić znaczenia wrażeń, które na nas napierają, ani wartości osądów, które formułujemy.⁶

Wbrew pozorom powyższy cytat nie jest współczesny - pochodzi z napisanego na początku pierwszej wojny światowej eseju „Myśli na czas wojny i śmierci” Freuda. Właśnie tym cytatem Christopher Bollas, brytyjski psychoanalityk i pisarz rozpoczyna esej „Psychoanaliza w erze oszołomienia” (Psychoanalysis in the Age of Bewilderment). Esej ten został zaprezentowany dziesięć lat temu na konferencji poświęconej szeroko komentowanemu w świecie psychoanalizy problemowi: globalnemu kryzysowi myślenia abstrakcyjnego.⁷

Jako psychoanalityk Bollas proponuje kilka przyczyn tej katastroficznej zmiany w ludzkiej świadomości. Wskazuje na kilka procesów, które nazywa „operacjonalizmem, horyzontalizmem, homogenizacją, pseudo-głupotą” – ruchami adaptacyjnymi opracowanymi w celu kontrolowania utraty przyszłości i dezorientacji spotykanej w ztechnologizowanych środowiskach. Adaptacja ta wymaga zastąpienia indywidualnej oceny instrukcjami, wprowadzenia produktywności kosztem refleksji, wreszcie wskazuje

⁵ Yuk Hui, *ChatGPT, or the Eschatology of Machines*, 2023

⁶ Zygmunta Freuda, *Gedanken über Krieg und Tod*, 1915

⁷ Christopher Bollas, *Psychoanalysis in the Age of Bewilderment*, 2014

na promocję szybkich, gotowych, istniejących wcześniej rozwiązań w sektorze zdrowia psychicznego - co może tłumaczyć, dlaczego młodym osobom tak często przepisuje się leki antydepresyjne.

Według Bollasa procesy te prowadzą do psychofobii: niechęci do myślenia i lęku przed umysłem, globalnej utraty zdolności abstrakcyjnego myślenia. Może się wydawać, że ludzkie procesy myślenia zaczynają się ograniczać do wykonywania poleceń, podczas gdy sztuczna inteligencja przejmuje funkcje kreatywne. Jedynie poddanie się poezji, rozumianej jako tajemnicza, duchowa esencja każdego obiektu kultury, może uchronić nas przed tą dramatyczną zmianą w planetarnie pojmowanej ludzkiej świadomości.

W swojej książce „Breathing: Chaos and Poetry”, Franco Berardi pisze:

Nie mogę powiedzieć, czym jest poezja, ponieważ, tak naprawdę, poezja nie jest niczym. Mogę jedynie próbować opisać, jak poezja działa.

Akt komponowania znaków (wizualnych, językowych, muzycznych i innych) może ujawnić przestrzeń znaczenia, która nie jest ani uprzednio dana w naturze, ani oparta na społecznej konwencji. Akt poetycki to emanacja semiotycznego przepływu, który nadaje nowe znaczenia istniejącemu światu. (...) Działa on na granicy między świadomością a nieświadomością w taki sposób, że ta granica zostaje przesunięta, a fragmenty nieświadomego krajobrazu — tego, co Freud nazwał „wewnętrzną obcą krainą” — zostają oświetlone i obdarzone znaczeniem.

Berardi konkluduje:

Pieniądze i język mają coś wspólnego: są niczym, a jednak wpływają na wszystko. Są jedynie symbolami, konwencjami, pustymi słowami (flatu vocis), a mimo to mają moc przekonywania ludzi do działania, pracy i przekształcania rzeczywistości materialnej. Język, podobnie jak pieniądz, jest niczym. A jednak — podobnie jak pieniądz — język może wszystko. Język i pieniądz kształtują naszą przyszłość na wiele sposobów. Są profetyczne.⁸

Co traci społeczność, nie inwestując profetycznego „nic”, jakim są pieniądze, w „nic”, jakim jest poetycka twórczość młodych artystek i artystów?

Po pierwsze, traci przyszłe bogactwo - materialne i niematerialne. Wystarczy prosty eksperyment myślowy odwracający linearność czasu: proszę sobie wyobrazić, że wybitne dzieło kultury ulega destrukcji: w pożarze, rabunku, zaniedbaniu. Szokujące, szeroko komentowane wydarzenie. A jeśli przyszłe wybitne dzieło kultury ulega destrukcji przez niemożność utrzymania się z pracy artystycznej jej twórczyni? Przez konieczność pracy

⁸ Franco „Bifo” Berardi, *Breathing: Chaos and Poetry*, 2018

zarobkowej w innym sektorze? Przez nieleczoną depresję artystki i jej tragiczny skutek? Wynik jest ten sam: społeczeństwo zostaje materialnie i niematerialnie zubożone.

Ale wymiar ekonomiczny i kulturowy to nie jest jedyny obszar straty. Chciałabym, żeby razem z utratą marzenia o przyszłym dziele sztuki zaczęli Państwo widzieć inną, dużo dotkliwszą stratę: utratę nadziei. Utratę przyszłości. Utratę człowieczeństwa. Chciałabym też, żeby dostrzegli Państwo, dlaczego to właśnie SZTUKA może zapewnić stabilność Europie.

W jakim sensie sztuka i kultura może być gwarantem bezpieczeństwa? W odpowiedzi na te pytania mogą nam pomóc dwie dziedziny nauki: cybernetyka i ekonomia.

Cybernetyka, czyli wynaleziona w latach 40. XX wieku nauka o przepływie informacji w systemie, używa pojęcia „systemu rekursywnego”. Przeciwnieństwem systemu rekursywnego jest system mechaniczny, czyli na przykład zegar. System mechaniczny działa w sposób z góry określony. Nie przetwarza informacji zwrotnych w sposób twórczy ani nie zmienia swojej struktury. Losowy przypadek, taki jak wyrzucenie zegara w przepaść, sprawia, że może się on co najwyżej zepsuć.

Spółeczeństwa ludzkie nie są systemami mechanicznymi, ale rekursywnymi. To z kolei rodzaj systemu, który się redefiniuje — potrafi przetwarzać informacje zwrotne (tzw. *feedback*) i dostosowywać swoje działanie na podstawie wcześniejszych doświadczeń - dzięki temu, nieprzewidziana zmiana w środowisku może poskutkować adaptacją, a niekoniecznie załamaniem się całego systemu.

Tutaj jeszcze raz Yuk Hui:

*Rekursywność nie jest zwykłym mechanicznym powtórzeniem; charakteryzuje się ruchem zapętlonym, powracającym do samego siebie, by się określić — przy czym każdy taki ruch pozostaje otwarty na przypadkowość, która z kolei wyznacza jego niepowtarzalność. Możemy wyobrazić sobie formę spirali, w której każdy obieg częściowo określa się przez wcześniejsze obiegi — te zaś nadal oddziałują jako idee i wrażenia. Ten obraz odpowiada duszy. To, co nazywamy duszą, jest zdolnością powracania do siebie, by poznać siebie i się określić. Za każdym razem, gdy dusza od siebie odchodzi, aktualizuje swoje odbicie w postaci śladów, które nazywamy pamięcią.*⁹

W naszych społeczeństwach tym, co mobilizuje rekursywny przepływ informacji i co za tym idzie zmiany, jest afekt i cyrkulacja emocji. Według Brytyjsko-Australijskiej socjolożki, Sary Ahmed, emocje cyrkulujące w społeczeństwie działają jako forma kapitału. Oznacza to, że emocje krążące w społeczeństwie podlegają tym samym prawom ekonomii, co kapitał: mogą być magazynowane, kumulowane, podlegają zjawisku płynności, mogą być „inwestowane”.

⁹ Yuk Hui, *Recursivity and Contingency*, 2019

W ekonomiach afektywnych emocje działają — i intensywnymi więziami łączą jednostki ze wspólnotami, a ciało fizyczne z przestrzenią społeczną. Zamiast postrzegać emocje jedynie jako psychologiczne doświadczenia, powinniśmy rozważać, jak działają, w konkretny i szczególny sposób — jako mediatory relacji między tym, co psychiczne, a tym, co społeczne, oraz między jednostką a zbiorowością.¹⁰

Wreszcie dochodzimy do prawdziwej wagi dzieł sztuki i obiektów kultury w społeczeństwie - bo czym jest obiekt kultury, jeśli nie jednostką zmagazynowanych emocji? To właśnie twórcy dysponują najważniejszym narzędziem zmian, które ma możliwość odmieniać całe społeczeństwa, redefiniując je w ich rekursywnych cyklach. Empatia, miłość, strach, nienawiść - to właśnie te emocje zawarte w obiektach sztuki wizualnej, tekstach, muzyce, filmach - są prawdziwymi regulatorami systemu, w jakim się obracamy.

Nagle okazuje się, że brak stale rozwijającej się kultury to egzystencjalne zagrożenie dla danej społeczności. Nie tylko z tego powodu, że grozi nam zanik abstrakcyjnego myślenia i co za tym idzie zamiana systemu operacyjnego społeczeństwa z rekursywnego w mechaniczny, zbudowany z bezmyślnych trybików, który w pewnym momencie może się załamać jak zepsuty zegar. Unia Europejska to związek gospodarczo-polityczny, oparty na wymianie ekonomicznej - w tym ekonomicznej wymianie emocji. Bez płynnie rozwijającej się kultury, wstrzymujemy emocjonalną wymianę ekonomiczną, również tę wiążącą jednostkę ze zbiorowością, a tym samym narażamy naszą wspólnotę na niebezpieczeństwo natury egzystencjalnej.

Security, Europe.

Współczesna kultura popularna często zwraca uwagę na konflikt pomiędzy różnymi poziomami interesu: jednostki, narodu, cywilizacji, a nawet życia na ziemi jako takiego. Bezpieczeństwo Europy niekoniecznie musi oznaczać bezpieczeństwo jednostek ludzkich, które w Europie przebywają. W głośniejszej serii science fiction *Problem Trzech Ciał*, chiński autor Cixin Liu ukazuje, jak indywidualne decyzje, motywowane osobistą traumą czy ideologicznym rozczarowaniem, mogą mieć dalekosiężne konsekwencje dla całej ludzkości. Jednocześnie powieść krytycznie odnosi się do logiki geopolitycznej, według której interes narodowy dominuje nad interesem jednostki i solidarnością globalną, nawet w obliczu zagrożeń planetarnych. Liu stawia czytelnika wobec dylematów nie tylko politycznych, lecz także ontologicznych: jak uzasadnić przetrwanie naszego gatunku w świecie nacechowanym fragmentaryzacją moralnego centrum?¹¹

Czy to właśnie Europa i jej ochrona ma szansę stać się naszym moralnym centrum? Czy pojęcie tak abstrakcyjne, jak Europa, ma szansę zjednoczyć jej mieszkańców? A jeżeli

¹⁰ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2004

¹¹ Cixin Liu, *The Three-Body Problem*, 2008

zjednoczenie pod kloszem tej abstrakcyjnej idei to nasza jedyna szansa na życie w poczuciu bezpieczeństwa, jak możemy pomóc stworzyć Europę?

Można śmiało stwierdzić, że poczucie przynależności do tworów narodowych jest fantazmatem wykreowanym przez artystów, pisarzy i twórców. Zgodnie z argumentacją Benedicta Andersona, zawartą w jego książce „Imagined Communities”/ „Wyobrażone wspólnoty”, narody są artefaktami kulturowymi — tytułowymi wyobrażonymi wspólnotami, które powstały wraz z rozwojem technologii druku.

To, co w pozytywnym sensie umożliwiło powstanie nowej, wyobrażonej wspólnoty, było częściowo przypadkową, lecz wybuchową interakcją między systemem produkcji i relacjami produkcyjnymi (kapitalizmem), technologią komunikacji (drukami) oraz nieuchronnością ludzkiej różnorodności językowej.¹²

Tym, co dało ludziom możliwość wyobrażenia sobie siebie jako części większego społecznego organizmu, były treści reprodukowane w lokalnych językach w wielkich nakładach, treści tworzone przez pisarzy i artystów, promujące ideę przynależności do większej, wyobrażonej wspólnoty.

W ten sposób dochodzimy do myśli, do której dążyłam przez całe moje przemówienie.

Europa istnieje jako gospodarczo-polityczny związek państw, o którego trwałość i bezpieczeństwo drżymy każdego dnia. Ale istnieje również jako *wyobrażenie* kolejnych pokoleń twórców, którzy z różnych względów czują przynależność do tej abstrakcyjnej wspólnoty. Właśnie to wyobrażenie i tworzone przez nie więzi między intymną sferą jednostki i sferą społeczną mają szansę być trwalsze niż jakikolwiek twór polityczny. Jeżeli Europa nie będzie chronić młodych pokoleń twórców - materialnie, społecznie, przez zapewnienie im godnych warunków ekspresji - te pogrążone w depresji, *wycofane w stronę politycznej dezafiliacji* osoby nie będą zainteresowane wyobrażaniem Europy jako wspólnoty.

¹² Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 1983