

Marta Czyż

Kolektywne doświadczenie wojny

Artyści Open Group łączą praktyki konceptualne z estetyką relacyjną, a ich prace to często rozciągnięte w czasie projekty z założonym rozwojem i otwartym finałem. Zasada otwartości i performatywności jest kluczowa dla zrozumienia sensu i kierunku ich działań, a także świadomego podjęcia przez nich dyskusji na temat podstawowych paradygmatów sztuki, takich jak autorstwo, dzieło czy wystawa. Kolektywność w sztuce wymaga największego kompromisu polegającego na poświęceniu indywidualności. Stworzenie obiektu czy konceptu „dla wszystkich” jest zadaniem ambitnym i być może jałowym z punktu widzenia klasycznej sztuki nowoczesnej. Ale nie zapominajmy o tradycjach artystów awangardowych czy nonkonformistów i ich kolektywności. Mantra o indywidualności traktowanej jako niezbywalny aspekt twórczości artystycznej może zostać odsunięta na dalszy plan na rzecz idei zrobienia czegoś razem, zobaczenia rezultatów tego, co udało się razem stworzyć. Prace Open Group często okazują się otwartym scenariuszem, którego treść, na kolejnych etapach rozwoju projektu, wypełniają różne osoby. Performatywność jest w nie wpisana, ponieważ artyści zakładają udział innych osób, które w trakcie realizacji danego projektu stają się pełnoprawnymi członkami grupy. Prace są niemal pozbawione obrazów, wiele z nich funkcjonuje na zasadzie dokumentacji, która bywa jedyną drogą ujawnienia obecności projektu.

Idea kolektywności jest nie tylko elementem twórczości Open Group, ale też jedną z metod pracy wyróżniającą ukraińskie środowisko artystyczne. W 2016 roku członkowie Open Group byli kuratorami wystawy *Stopień zależności. Kolektywne praktyki młodych, ukraińskich artystów 2000–2016* w BWA Awangarda we Wrocławiu w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. W katalogu pisali: „Zjawiska »współdziałania«, »jedności« i »współpracy« stały się jednymi z najaktualniejszych w ostatnich latach na terytorium Ukrainy. Rozkwit samoorganizacji podczas Majdanu 2013–2014 oraz wolontariatu podczas nieoficjalnej wojny na wschodzie Ukrainy wywołały silne emocje i stały się czynnikiem decydującym, który wpłynął na przebieg wydarzeń w ostatnich latach”¹.

W swojej praktyce artyści poświęcają szczególną uwagę relacjom w czasie i przestrzeni. Czas jest bardzo ważny w pracach o wojnie, które realizują od 2015 roku. Ulega on zawieszeniu i zmienia się w pozbawiony zwyczajowych ram czas katastrofy. Jak przychodzi do nas wojna? Najpierw pojawiają się jej symptomy w postaci niewyraźnych doniesień czy plotek, które się bagatelizuje lub wypiera ze świadomości. Gdy nadchodzi, pojawia się szok, niezrozumienie i poczucie nierealności, bo przecież wojny dzieją się gdzie indziej i dotyczą innych ludzi, nie nas. Można je obserwować w mediach, ale nie jako widok ze swojego okna. Codzienne obrazy wojny na ekranach telewizorów, komputerów i smartfonów paradoksalnie jeszcze bardziej nas od niej oddalają i pozwalają zminimalizować nasze zainteresowanie, a tym bardziej zaangażowanie. Aktywna postawa wymaga zajrzenia głębiej w otchłań, wsłuchiwanie się w dochodzące z niej głosy, podjęcia niewygodnych i bolesnych dyskusji.

Sztuka jest alternatywnym językiem opowieści o wojnie. Przekonanie, że każde pojęcie można przedstawić obrazem, było ważne w kreowaniu nowoczesnej ikonografii i emblematyki. Do czasu Wielkiej Wojny ikonografia wojenna zawsze zawierała podobne elementy — broń, herosa, ofiarę, zwycięzcę, krew, rany. Współczesność otworzyła drogę do innych form obrazowania, umożliwiła stworzenie nowych przedstawień wojny i narracji o katastrofie — także po to, aby poszerzyć pole przedstawienia, sprostać oczekiwaniom, jakie stawiamy dzisiaj sztuce. Jak można zatem opowiedzieć o wojnie i wyrazić traumę milionów osób? Czy sztuka może pomóc nam zrozumieć doświadczenie, które nie jest naszym udziałem? Jedynym sposobem jest użycie twardych i brutalnych faktów. Open Group nie zamyka tragiczności wojny w jednym obrazie. Pokazuje ją jako proces, coś nacechowanego szokiem, bólem, niepewnością, poczuciem straty i zawieszenia. Koniec wojny nadejdzie, ale nie wiadomo kiedy ani jak będzie wyglądał. Realizacja przez artystów prac rozciągniętych w czasie to próba pokazania katastrofy w chwili jej trwania, w różnych jej odsłonach, które uruchamiają w widzu emocje.

Symboliczne przejście od poetyckich gestów do politycznego zaangażowania w praktyce Open Group można zauważyć już w pracy *Ars longa vita brevis* (2013–2014) zrealizowanej w ramach PinchukArtCenterPrize.

Punktem wyjścia dla niej była idea Open Gallery — działania polegającego na określaniu tymczasowo działającej przestrzeni sztuki, np. poprzez narysowanie planu galerii lub jej opisanie. Tego, co wydarza się w tej przestrzeni, artyści nie kontrolują, ale uwzględniają w swojej pracy. Open Gallery staje się samowystarczalnym tworem, który funkcjonuje zarówno w obecności artystów, jak i bez nich. Artyści stawiają pytanie, czy w galerii, aby była galerią, musi być prezentowana wystawa, muszą być obecni twórcy i ich prace. W *Ars longa vita brevis* kamery na głowach artystów rejestrowały wszystko, co działo się wokół nich przez 59 dni trwania wystawy. Obrazy te były transmitowane online w centrum sztuki w godzinach jego otwarcia. W ten sposób codziennie tworzone nowe przestrzenie, de facto nowe prace. Nie miały one postaci materialnej, istniały czasem dosłownie kilka sekund. W trakcie realizacji projektu, 21 listopada 2013 roku w Kijowie, Wiktor Janukowycz odmówił podpisania umowy stowarzyszeniowej z Unią Europejską. Obywatele wyszli na ulicę i rozpoczęły się masowe protesty, tzw. Euromajdan. Streamingi online realizowane w ramach projektu *Ars longa vita brevis* były pierwszymi pracami w zdigitalizowanym formacie ukazującymi społeczny niepokój, który stał się początkiem rewolucji.

W pracach z 2015 roku artyści dzielili się swoimi pierwszymi refleksjami na temat wojny i otwarcie manifestowali niezgodę na nią. Uczestnikami ich prac stały się konkretne osoby, pierwsze ofiary. Żaden obiekt nie jest w stanie wyrazić tyle smutku, ile zażawione oczy i opowieść o stracie. Mimo wszystko artyści z Open Group podjęli wyzwanie i w pracy *Bez tytułu* przekładali statystykę nowych znajomych na statystykę ofiar. W styczniu 2015 roku, kiedy rozpoczęli realizację tego projektu, liczba ofiar konfliktu zbrojnego we wschodniej Ukrainie osiągnęła liczbę 5358. Obejmowała osoby z obu stron konfliktu, w tym cywilów (według danych ONZ). Aby zobrazować fizyczność tej statystyki i przypomnieć o podmiotowości ofiar zamkniętych w liczbach, artyści codziennie zapisywali nowo poznane osoby. Ich imiona i nazwiska po rejestracji online natychmiast były drukowane obok wciąż rosnącej liczby ofiar. Cały czas funkcjonuje aplikacja, w której gromadzone jest archiwum nowych znajomych. W 2017 roku, kiedy projekt był pokazywany na wystawie *Ze względu na okoliczności*² w Białymstoku, liczba zabitych (według Misji Monitorowania Praw Człowieka ONZ w Ukrainie) wzrosła do 9940 osób. Kiedy w 2023 roku *Bez tytułu* prezentowano na wystawie *Früchte des Zorns — Versuch einer Annäherung: Ukraine* w Haus am Lützowplatz w Berlinie, liczba ta nie była już ujawniana. Słowo „w trakcie” dodawane w przypadku trwającego latami projektu przechodzi automatycznie w „bez zakończenia”.

Niepewność i strach to najsilniejsze emocje ofiar wojny. Dramatyzm ich przeżywania oddają prace, które są w stanie zobrazować stan niekończącej się niepewności. W 2015 roku na wystawie *Hope!* w Pawilonie Ukraińskim na 56. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji³ Open Group zrealizowała pracę *Synonim słowa „czekać”*. Między 6 maja a 30 lipca każdy z czterech artystów tworzących wówczas grupę siadał po kolei przed dziewięcioma ekranami transmitującymi na żywo wejścia do dziewięciu domów rodzinnych ukraińskich żołnierzy-ochotników. Artyści obserwowali ekrany, czekając na powrót żołnierzy. Nie przyjmowali w tym czasie żadnych pokarmów, próbując przenieść uczucie oczekiwania i tęsknoty w sferę cielesną. Praca emanuje poczuciem bezradności, a jednocześnie nadziei.

Prace Open Group sprzed dekady były tworzone z wiarą w szybkie zakończenie konfliktu. Dzisiaj odbieramy je raczej jako zapowiedź koszmaru i straty, których skali w tamtym czasie nikt nie był w stanie sobie wyobrazić. *Podwórko* z 2015 roku to historyczna rekonstrukcja makiet zniszczonych domów oparta na wspomnieniach ich mieszkanki. Filomena Kuriata straciła swój dom podczas drugiej wojny światowej, a Sviatlana Sysoyeva — podczas rosyjskiej interwencji wojskowej na wschodzie Ukrainy. Kobiety odtworzyły z pamięci szczegóły zewnętrznego wyglądu domów i ich wnętrza. Na tej podstawie artyści przygotowali makiety-rekonstrukcje, uzupełnione szkicami, które powstawały w czasie, kiedy architekci projektowali makiety na podstawie opisów. Opowieści bohaterki pokazują doświadczenie wojny z jednostkowej perspektywy — uzmysławiają, że odbiera ona poczucie bezpieczeństwa, prywatność i to, co do niej przynależy: przedmioty i miejsca, a przede wszystkim dom. Sztuka pozwala ocalić jednostkowe głosy, wydobyć je z chaosu katastrofy. Praca *Podwórko* poprzez odwołanie do historii poprzedniej wojny pokazuje, jak aktualne konflikty ją nadpisują i powtarzają jej schemat. O ile wydarzenia 2015 roku mogły być rodzajem ostrzeżenia, dziś, w 2024 roku, możemy już tylko mówić o ciągłości doświadczenia katastrofy.

W pracach Open Group realizowanych między 2022 a 2024 rokiem nie ma miejsca na złudzenia, że rychłe zakończenie wieloletniego konfliktu jest możliwe. Ukraina od momentu odzyskania niepodległości w 1991 roku

2 Open Group. *Ze względu na okoliczności*, Galeria Arsenał, Białystok, 2.09–6.10.2017, <https://galeria-arsenal.pl/exhibition/open-group-due-to-circumstances-as-a-part-of-festival-the-rise-of-eastern-culture-another-dimension> (dostęp 6 marca 2024).

3 *Hope! Pavilion of Ukraine at the 56th International Art Exhibition — la Biennale di Venezia*, <https://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/28178> (dostęp 6 marca 2024).

jest na celowniku Rosji, która po przetrwaniu słabości i kryzysów związanych z upadkiem Związku Radzieckiego usiłuje przyłączyć ją ponownie do swego terytorium. Początkowo, po 2000 roku podejmowała podjazdowe formy przejęcia władzy, które z czasem stawały się coraz bardziej agresywne. Wobec stanowczego oporu ukraińskiego społeczeństwa postawiła na zmasowany militarny atak wsparty globalną propagandą medialną. Prace artystów są głosem mieszkańców atakowanego kraju, rodzajem świadectwa, ale także wyraźnym przesłaniem, że imperializm rodzi zło, jest reliktem przeszłości, z którym współczesny świat powinien raz na zawsze skończyć.

Polem walki jest też obszar kultury, o czym wie również agresor. W czasach Związku Radzieckiego sztuka awangardowa powstawała w ukryciu, a jej twórcy byli represjonowani. Ukraińska kultura rozwijała się równolegle z politycznymi kataklizmami i katastrofami humanitarnymi, które były bezpośrednimi lub pośrednimi konsekwencjami rosyjskiej okupacji i sowieckich represji. Sztuka współczesna Ukrainy w XX wieku została zmiażdżona przez realia polityczne, wojny i upadek ekonomiczny. W 1934 roku doktryna socrealizmu stała się oficjalną ideologią sztuki, a niedługo potem, w latach 1936–1938 całe pokolenie ukraińskich artystów, pisarzy i poetów zostało całkowicie wyeliminowane przez służby specjalne (NKWD), co później opisywano jako „rozstrzelane odrodzenie”. Doktryna socrealizmu stała się bezpieczną przystanią dla wielu artystów i przekleństwem dla większości. Obowiązująca w modelu kształcenia artystów wizualnych, była stale obecnym elementem wszystkich dalszych poszukiwań artystycznych. Lata 60. XX wieku przyniosły kolejne odrodzenie ukraińskiej kultury, ale i ten czas szybko się skończył wraz z nakazami z Moskwy. Na szczęście sztukę nie tak łatwo uciszyć. Im trudniejsze czasy, tym była ona ciekawsza — to smutne podsumowanie niezłomności ukraińskich artystek i artystów przez dziesięciolecia, od sztuk wizualnych po literaturę. W 2017 roku, dwa lata po aneksji Krymu, świat powoli zaczął zapominać o napiętej sytuacji między Ukrainą i Rosją, a przekaz artystów był coraz mniej słyszalny. Sytuacja na wschodzie Ukrainy stała się bolesną codziennością, rzadko powracającą na strony światowych gazet. Ale wojna, która rozpoczęła się de facto w 2014 roku aneksją Krymu, może prowadzić tylko do jednego — wojny totalnej, zwycięstwa lub przegranej całej Ukrainy.

Większość projektów Open Group po 2015 roku polega na wykorzystaniu praktyk artystycznych do pokazania bezpośredniego wpływu wojny na społeczeństwo. Działają one silniej niż obrazy medialne na wrażliwość widza. W 2022 roku powstała praca *Powtarzajcie za mną*, złożona z materiałów wideo nakręconych w obozie dla uchodźców wewnętrznych pod Lwowem. W tej wideoinstalacji artyści zdecydowali się na bezpośrednią konfrontację z konkretnym odbiorcą — jest to konsekwencja ich wieloletniej praktyki oddawania głosu świadkom. Widzowie mają powtarzać odtwarzane przez bohaterów odgłosy różnych rodzajów broni używanych podczas walk w Ukrainie. Nawiązanie do estetyki karaoke jest celowe: tu też mamy mikrofon i działanie przypominające rozrywkę, tyle że w tej rozrywce nikt z nas nie ma ochoty brać udziału. Oznaczałoby to zajęcie miejsca ofiar. Zderzenie z ich doświadczeniem budzi opór, ale jest też okazją do wejścia w ich położenie bez obawy o życie, w przestrzeni galeryjnej, która pobudzając nasze zmysły zmultiplikowanymi bodźcami, przybliżyła nam grozę wojny.

W 2023 roku powstała kolejna praca, która zakłada współuczestnictwo widzów, a jednocześnie nawiązuje do projektu Open Gallery, zatytułowana *1972–2022 / 1981–2022 / 1995–2022*, zrealizowana na Autostrada Biennale w Kosowie. W państwie, które odzyskało niepodległość w 2007 roku, duch wojny wciąż unosi się nad byłymi hangarami NATO w mieście Prizren, głównej lokalizacji Biennale. Na parkingu dla czołgów lub wielkogabarytowej broni artyści odtworzyli w skali 1 : 1 plany trzech muzeów zniszczonych od 2022 roku w czasie trwania rosyjskiej inwazji na Ukrainę: Narodowego Muzeum Literatury w obwodzie charkowskim, Muzeum Historii i Historii Lokalnej w Iwankowie oraz Miejskiego Muzeum Historii Lokalnej w Ochtyrce. Każdy plan został zaznaczony innym kolorem. Widzom spacerującym po odtworzonych zarysach zniszczonych budynków towarzyszy fantomowe odczucie, jakby ich ruchy miały wskrzesić te budynki. Nakreślone linie i tytuł pracy zawierający lata istnienia muzeów tworzą symboliczny grobowiec setek obiektów kultury, które zniknęły z powierzchni ziemi.

Do świadków wojny kolektyw powraca w instalacji *Poczekalnia*, zrealizowanej w 2023 roku na wystawę *Jak płynie rwąco*⁴ we Wrocławiu. Artyści wykonali makietę poczekalni zniszczonego dworca kolejowego w Mariupolu o charakterystycznej, socmodernistycznej architekturze. Poczekalnia jest tu metaforą stanu oczekiwania. Dopełniają ją setki wyświetlanych slajdów z ogłoszeniami z kanału Telegram, w których podawane są okoliczności zaginięcia ludzi. „Były wojskowy, kiedy raszyści okupowali miasto Mariupol, został zabrany przez wojsko. Nie wiadomo dokąd został zabrany. Wiem, że nie miał przy sobie telefonu ani dokumentów. Przez prawie rok nie było od niego żadnych wiadomości. Pavlo, 18/07/2023, Mariupol” — tak brzmi jedno z ogłoszeń. Poza nadzieją i napięciem

oczekiwania na jakieś wieści w publikowanych tekstach daje się wyczuć dramatyczny lęk. Anonimowy wybór i ciągnące się w nieskończoność opisy podkreślają ogromną i stale rosnącą liczbę zaginionych. Praca oparta na jednostkowych historiach przeradza się w lament nad zbiorowością.

Wszechobecność konfliktów wojennych w mediach sprawia, że oswajamy się z obrazami wojny, co rodzi potrzebę innej opowieści. Prace Open Group znacząco wpływają na zmianę paradygmatu ikonografii wojennej — porzucają utarte symbole, przełamują schematy, bezosobową formę przedmiotów zastępują relacjami świadków, wobec których widz nie może pozostać obojętny.

Gdyby chcieć wskazać jakiś obiekt wykorzystany w pracach Open Group, który może stać się symbolem historii walki o niepodległość Ukrainy, byłby to An-225 Mriya. Największy samolot na świecie został zaprojektowany w Kijowie przez biuro konstrukcyjne Antonowa w ramach programu budowy radzieckiego promu kosmicznego Buran. Po zaniechaniu programu Mriya zaczął sprawdzać się w transportowaniu towarów o wyjątkowo dużych gabarytach. W języku ukraińskim Mriya oznacza marzenie i jest rodzaju żeńskiego. Od chwili powstania w 1988 roku maszyna była dumą i symbolem Ukrainy, jej zdjęcia telewizja pokazywała w tle podczas wszystkich świąt narodowych. Każdy jej lot był wydarzeniem. W czasie pandemii, w kwietniu 2020 roku, kiedy samolot lądował na warszawskim lotnisku Chopina z ładunkiem środków medycznych, w Polsce transmisję przylotu oglądało na żywo niemal 100 tysięcy widzów. 27 lutego 2022 roku, trzy dni po rosyjskiej inwazji, 33-letnia maszyna została zniszczona przez Rosjan podczas ataku na lotnisko w Hostomelu. Tym samym zniszczono kolejny symbol XX wieku, symbol podboju kosmosu.

W 2019 roku samolot był głównym bohaterem projektu Open Group *The Shadow of Dream* Cast upon Giardini della Biennale* zrealizowanego w Pawilonie Ukraińskim na 58. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji. 9 maja 2019 roku w południe miał przelecieć nad Wenecją, rzucając cień na Giardini della Biennale. Historia planowanego lotu posłużyła jako pretekst do krytyki strukturalnej władzy i stworzenia wielowarstwowej opowieści o radzieckiej historii. Rzucenie cienia na wypełnione narodowymi pawilonami weneckie ogrody miało być symbolicznym gestem zaznaczenia równorzędnej obecności Ukrainy na świecie, w Europie oraz na Biennale. Datę wybrano nieprzypadkowo — tego dnia otwierało się Biennale, ale 9 maja to także radziecki Dzień Zwycięstwa w drugiej wojnie światowej. Niezrealizowany ostatecznie lot stał się kolejną mityczną historią, która zaistniała wokół samolotu-marzenia i punktem wyjścia dla sześciomiesięcznego performansu w Pawilonie Ukraińskim. Ważną częścią projektu było zaproszenie wszystkich artystów, którzy odpowiedzieli na zaproszenie *open call* kolektywu (ich nazwiska pojawiły się w katalogu oraz na karcie pamięci umieszczonej w samolocie). Tym samym twórcy z Open Group zakwestionowali logikę tworzenia reprezentacji narodu na Biennale, dekonstruując jej ideę. Jak pisała Kateryna Botanova: „Projekt *The Shadow of Dream* był silną krytyką struktur władzy w globalnym świecie sztuki i ich uwodzicielskiego charakteru. Kuratorzy bawili się marzeniem o pochodzeniu z ważnego i rozpoznawalnego kraju, nawet jeśli tylko z powodu produkcji największego samolotu transportowego lub po prostu poprzez »rzucanie cienia«; marzeniem o posiadaniu własnego, nawet jeśli nieuchwytnego miejsca w szeregu wszystkich innych krajów, których pawilony są częścią Biennale od stu lat; marzeniem o zapisaniu kraju i nazwisk jego artystów w historii światowej sztuki. Jednocześnie długa lista 1143 artystów dekonstruowała zarówno ideę »reprezentacji narodowej«, jak i nadawała im wartość symboliczną”⁵.

Pięć lat później Open Group ponownie bierze udział w Biennale, tym razem reprezentując Polskę. Marzenie o Ukrainie europejskiej i bezpiecznej trwa. Nie ma dziś miejsca na inny niż uniwersalny i jednoczący język, na inny przekaz niż bezpośrednie odwołanie się do ludzkich sumień. Dotychczasowe prace Open Group poświęcone wojnie budowały symbolikę, której punkt ciężkości przesunął się z obiektu na świadków. Tworzenie wspólnoty i badanie relacji międzyludzkich staje się dziś elementem globalnej komunikacji, bez podziału na narodowości i języki. W obliczu obecnej wojny w Ukrainie i innych konfliktów, co chwila wybuchających w różnych częściach świata, patrzymy na prace Open Group już nie tylko jako publiczność, lecz sami zaczynamy w nich uczestniczyć. Stają się one częścią globalnego dyskursu. Prace te są niczym lekcja historii, którą każdy z nas ma obowiązek przerobić. Uczą obywatelskości i humanitaryzmu jako gwarancji bezpiecznej przyszłości, w przeciwieństwie do niszczycielskiej polityki imperialnej, która nie przynosi niczego poza śmiercią i pustką.