

Open Group

## Instrukcja

### Przed inwazją i w czasie inwazji

Pomysł projektu bazującego na dźwiękach wojny pojawił się w 2015 roku, ale podjęliśmy go dopiero w 2022, kiedy rozpoczęła się już pełnoskalowa inwazja na Ukrainę, a kontynuowaliśmy w 2024. W 2015 roku czasy były inne; dziś patrzymy na to z perspektywy historycznej, postrzegamy wszystko z dystansu. Wtedy towarzyszyły nam inne emocje — po raz pierwszy mieliśmy w kraju wojnę i po raz pierwszy jechaliśmy na Biennale do Wenecji. W 2024 roku jest inaczej; bombardowanie miast stało się normą, linia frontu wydłużyła się do tysiąca kilometrów, mamy setki tysięcy ofiar, miliony osób przesiedlonych i tych, którzy wyjechali z kraju, być może na zawsze. Powierzchnia państwa i populacja kurczą się, rośnie za to liczba dzieł opowiadających o wojnie, przeżywaniu wojny i jej konsekwencjach. Rozwój specyficznej relacji między utratą fizycznego ciała a zdobywaniem nowej wiedzy można prześledzić, obserwując ostatnie wydarzenia, naszą praktykę artystyczną, spektakularny projekt na Biennale, a także poznając losy ludzi dotkniętych wojną.

W Biennale Sztuki w Wenecji uczestniczyliśmy dwukrotnie. Po raz pierwszy w ramach zbiorowej wystawy *Hope!* w Pawilonie Ukraińskim podczas 56. edycji w 2015 roku. Nasza praca *Synonim słowa „czekać”* polegała na tym, że każdy z nas głodował przez około trzy tygodnie, tracąc na wadze każdego dnia, by poczuć, jak trudno jest czekać na coś ważnego, co nieuchronnie się wydarzy; takie doświadczenie było dla nas w inny sposób nieosiągalne. Mam tu na myśli na przykład uczucie oczekiwania na powrót ukochanej osoby z wojny. Drugą wystawą zbiorową, w której braliśmy udział, była *Dispossession* [Przesiedlenie]<sup>1</sup>. W prezentowanej tam pracy *Podwórko* dwóch świadków wojny opowiadało o swoich domach, próbując odtworzyć ich wygląd z najdrobniejszymi szczegółami; te relacje dzieliło osiemdziesiąt lat. Na podstawie ich wspomnień niemal dosłownie rekonstruowaliśmy modele domów, interesował nas bowiem proces odwrotny, czyli odtworzenie fizycznego bytu w oparciu o wspomnienia, które mimo upływającego czasu, wciąż pulsują życiem. W 2017 roku, na wystawie w ramach *Future Generation Art Prize*<sup>2</sup>, pokazaliśmy pracę *Bez tytułu*. Jeszcze w 2015 roku postanowiliśmy, że będziemy prowadzić rejestr nowopoznanych osób po to, żeby pewnego dnia móc porównać ich liczbę z liczbą osób zabitych na wojnie i zestawić realną fizyczność z abstrakcją wojennych statystyk. Kiedy trwała wystawa w Wenecji w 2017 roku, według Misji ONZ ds. Praw Człowieka na Ukrainie liczba ludzi zabitych w czasie wojny osiągnęła 9940 osób. Mieliśmy nadzieję, że uda nam się dogonić tę liczbę zanim skończy się wojna, jednak przerodziła się ona w kolejny zamrożony konflikt na rosyjskiej granicy. Dziś, w trzecim roku pełnoskalowego konfliktu, dokładne statystyki ofiar są z różnych powodów niedostępne, ale wiemy już, że z każdym dniem ukończenie naszego projektu staje się coraz mniej prawdopodobne. W 2019 roku jako kuratorzy Pawilonu Ukraińskiego na 58. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji postanowiliśmy wprowadzić w samo jego serce coś, co byłoby ucieleśnieniem materialności. W tym celu największy samolot świata miał w samo południe przelecieć nad pawilonem i rzucić nań swój cień, plan ten jednak przerodził się wkrótce w nieszczęśliwy mit. Dla artystów zaangażowanych w projekt *The Shadow of Dream\* Cast upon Giardini della Biennale* i jego odbiorców to właśnie świadomość tego mitu stała się jedyną i najważniejszą wartością. Okazało się, że w pierwszych dniach pełnoskalowej inwazji w 2022 roku gigantyczny samolot został zniszczony przez rosyjskie oddziały w okolicach Kijowa. Wojna posunęła się już tak daleko, że zaczynamy wątpić w możliwość uratowania jakichkolwiek mitów, historii czy archiwów. W tym kontekście pracę *Powtarzajcie za mną* z 2022 roku można uznać za instrukcję, rodzaj podręcznika, w przewrotny sposób przekazującego doświadczenia i sekretną wiedzę. Tym razem ceną zapłaconą za zdobycie tej wiedzy są utrata i trauma. Trauma fizyczna i psychiczna, utrata domu, utrata części siebie, a dla wielu również utrata tych najbliższych, najbardziej kochanych.

1 *Dispossession*, 2015, wystawa zorganizowana w ramach projektu Europejska Stolica Kultury Wrocław 2016, wydarzenie towarzyszące 56. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji.

2 *Future Generation Art Prize*, 2017, wydarzenie towarzyszące 57. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji.

Przed rozpoczęciem pełnoskalowej inwazji trafiliśmy na broszurę *Na wypadek zagrożenia lub wojny* wydaną przez Centrum Komunikacji Strategicznej i Centrum Bezpieczeństwa Informacji przy Ministerstwie Kultury i Polityki Informacyjnej Ukrainy. Była to dwudziestopięciostronicowa instrukcja z praktycznymi wskazówkami pomocnymi w nagłych przypadkach lub w czasie wojny. Najciekawsze były porady dotyczące różnych rodzajów broni używanej w okolicy. Określone działania należało podejmować w zależności od słyszanych dźwięków, np.: sygnału „Uwaga” (syreny, przerywane sygnały dźwiękowe czy trwające kilka minut komunikaty płynące z głośników), ostrzału artyleryjskiego z wielokrotnych wyrzutni rakiet, ostrzału z broni ręcznej (ogień artyleryjski lub moździerzowy) czy ataku lotniczego. W tym podręczniku wielokrotnie podkreślano, że najskuteczniejszym sposobem rozróżniania rodzajów broni jest nauczenie się rozpoznawania poszczególnych odgłosów. To był impuls, który skłonił nas do podjęcia pracy nad projektem. Zaledwie kilka tygodni po opublikowaniu tej ulotki rozpoczęła się pełnoskalowa inwazja, a ludzie zaczęli wsłuchiwać się w odgłosy wojny, by uniknąć niebezpieczeństwa, jak zalecała broszura.

Na końcu swojej książki *Sonic Warfare* (2009) Steve Goodman parafrazuje słynny cytat z Deleuze’a, zmieniając słowo „patrzeć” na „słuchać”: „Nie ma potrzeby bać się ani żywić nadziei, wystarczy tylko [słuchać] nowych broni”<sup>3</sup>. Trudno byłoby znaleźć lepszą wykładnię dla naszej pracy, choć w tym przypadku nabiera ona przerażającej dosłowności. Uczestnicy tego projektu rzeczywiście znaleźli się w sytuacji opisywanej w kategoriach strachu i nadziei; z jednej strony mierzą się z wojną i jej brzmieniem, licząc się z tym, że mogą zostać zabici w kolejnym ataku raketowym (odliczanie trwa dosłownie kilka sekund), z drugiej mają szansę na przetrwanie. Jeśli chodzi o przewidywanie na podstawie dźwięku tego, co w realiach wojennych przydarzy się za chwilę, w czasie dwóch lat trwania konfliktu cała ludność Ukrainy uważnie przysłuchuje się odgłosom nowej broni służącej ich terroryzowaniu i eksterminacji. Jednym z nowych dźwięków, jakie musieliśmy dodać do aktualnej wersji projektu, był dźwięk niesławnego irańskiego drona kamikadze Shahed-136. Od wczesnej jesieni 2022 roku były one używane przez Rosjan podczas masowych ataków nakierowanych na zniszczenie infrastruktury cywilnej, energetycznej i krytycznej (do końca lutego 2024 roku przeciwko Ukrainie wystrzelono w sumie 4588 dronów Shahed-136). Wielu Ukraińców na zawsze zapamięta charakterystyczne buczenie silników tych dronów sunących po nocnym niebie, przerywanego nagle groźną ciszą zapadającą tuż przed osiągnięciem przez nie celu.

Jednak odgłosy wojny to nie tylko odgłosy broni. Są jeszcze sygnały służb ratunkowych jadących w miejsce, gdzie uderzył pocisk balistyczny, dźwięki ceremonii upamiętniających, hymnów i mów pogrzebowych, które słychać codziennie w całym kraju; odgłosem wojny są również minuty ciszy, która stała się niesłyszalnym dla ucha infradźwiękiem. Odgłosy wojny obejmują rosyjski hymn narodowy i rosyjską muzykę patriotyczną, których, zgodnie z relacjami świadków — używa się, by torturować jeńców wojennych i zatrzymanych cywilów. Nawet zwykła syrena ostrzegawcza ma inny wymiar — nie jest dźwiękiem typowo wojennym, a jednak przeraża; to dźwięk odliczania, a zarazem szansy, gry losowej, oznacza los na loterii, którego nie kupiłeś, a mimo to w niej uczestniczysz, i to codziennie. Dziwne uczucia wywoływane przez ten dźwięk niezwykle trafnie oddała Victoria Amelina w jednym ze swoich wierszy:

Słuchać syreny w całym kraju, nalot  
Wygląda jakby wszystkich prowadzili  
Na egzekucję  
Ale tylko jeden zginie  
Jak zwykle ten z brzegu  
Tym razem nie ty; wszystko jasne<sup>4</sup>

W 2023 roku Victoria razem z delegacją dziennikarzy i pisarzy pojechała do Kramatorska. Gdy jedli kolację w restauracji w centrum miasta, Rosjanie przypuścili atak raketowy na budynek, Amelina została ciężko ranna i zmarła po przewiezieniu do szpitala.

Wojna rozwija się w nieprzewidywalnym tempie i dlatego każdy, kto tylko może, powinien werbalizować to, czego nie da się opisać. Okazuje się, że sztuka, podobnie jak głębsza refleksja, jest luksusem, na który mogą sobie pozwolić tylko osoby znajdujące się w jakimś bezpieczniejszym miejscu — czy to w Ukrainie, czy poza jej granicami. Motyw „bezpiecznego miejsca” przewija się w wizualnej warstwie naszej pracy. Sceny pierwszej jej

3 Steve Goodman, *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2009, s. 296.

4 Tłumaczenie z języka ukraińskiego na angielski: Anatoly Kudryavitsky.

części były filmowane we Lwowie, w nowopowstałym osiedlu modułowym dla osób wewnętrznie przesiedlonych. W filmie zgodzili się uczestniczyć ludzie mający wielorakie doświadczenia, pochodzący z różnych części okupowanej Ukrainy; różnił ich wiek i status społeczny, a także wiedza na temat sytuacji w miejscach, które opuścili i usłyszanych tam dźwiękach. Kraje, w których rozgrywa się akcja drugiego filmu — Polska, Austria, Niemcy, Litwa i Irlandia — są przeciwieństwem lwowskiej lokalizacji i można je z pełnym przekonaniem nazwać bezpiecznymi: widzimy campingi, hotele, akademiki, miejsca tymczasowego pobytu dla uchodźców goszczące przesiedlonych z Ukrainy. Ludzi z podobnymi traumatycznymi przeżyciami jest wśród nas mnóstwo, są rozproszeni po całej Europie, być może jeden ze świadków siedzi teraz obok was. Osoba z syndromem stresu pourazowego PTSD, będąca w ciągłym napięciu, może reagować bardzo emocjonalnie i wpadać w panikę, nawet gdy ma do czynienia z codziennymi odgłosami, zapachami czy innymi bodźcami tego typu.

Pierwszą część naszego projektu można opisać jako przywołanie świeżych wspomnień, drugą jako przywołanie wspomnień z bezpiecznego miejsca w kraju, w którym nie trwa wojna. Obie części mówią o pamięci, „pamięci toczącej się wojny”. Trafnie zjawisko to opisuje definicja „pamięci komunikacyjnej”, zaproponowana przez Jana Assmana. Dotyczy ona części pamięci zbiorowej opartej na przekazywaniu informacji przez świadka innym ludziom, które trwa przez trzy, cztery pokolenia (80–100 lat)<sup>5</sup>.

W naszej pracy formuła karaoke jest metodą umożliwiającą świadkom wojny podzielenie się swoimi przeżyciami i wiedzą z osobami, które być może w jakiejś dystopijnej przyszłości same staną się świadkami podobnych wydarzeń. Projekt jest swego rodzaju podręcznikiem, instrukcją odnośnie zachowań, ale mówimy także o niemożliwości przekazania osobistego doświadczenia; intryguje nad powściągliwy język bohaterów, ale przynębia to, co kryje się w symulowanych przez nich dźwiękach. Nie jest łatwo patrzeć, jak utrata domu i ukończonych osób staje się zbiorem opowieści, ponurą wiedzą, której wolelibyśmy nie poznać. Nagrywanie filmu z pewnością było dla uczestników trudnym zadaniem. Pocięszające jest, że to nietypowe karaoke mogło stać się dla nich szansą na przetworzenie trudnych doświadczeń w coś nowego, potencjalnie ważnego, w materialny byt. Wiedza — obarczona wspomnieniami, indywidualna a jednocześnie zbiorowa, z wolna ożywia statyczne kadry filmu, rozkwita żółtymi napisami karaoke objaśniającymi dźwięki broni, by wreszcie objąć sobą cały pawilon, który staje się jej ucieleśnieniem. Powtarzajcie za nimi.

z języka angielskiego przełożyła Izabela Suchan

