

Tematy i miejsca gotowe do przemilczenia tu i teraz

Nikita Kadan, ukraiński artysta, jest człowiekiem myślącym. Jego prace to dowód indywidualnych zainteresowań twórczych, ale też ważny ślad intelektualnej drogi pierwszego pokolenia Ukraińców i Ukrainek dorastających po upadku Związku Radzieckiego. Współuczestnictwo Kadana w grupach Rewolucyjna Przestrzeń Eksperymentalna¹ i Hudrada² rozwija w nim wrażliwość społeczną i pewien szczególny typ komunikacji. Członkinie i członkowie obu tych formacji chcieli nauczyć się czegoś „społecznego/grupowego” – w kontrze do atrofii więzi wspólnotowych, która dotknęła obszar postsowiecki. Uczelnie, szkoły, rady dzielnicowe, związki pracownicze ani urzędy nie miały jeszcze pomysłu na nową formułę komunikacji. Ta pojawiała się jednak spontanicznie podczas protestów społecznych, które regularnie wybuchwały w niepodległej Ukrainie. Niechęć do bełkotu była powszechna, uprzedzeń dużo, ale pokolenie równolatków Kadana chciało ze sobą rozmawiać. Interesowały ich sprawy publiczne – protesty polityczne, nielegalny obrót nieruchomościami i ziemią, prawa pracownicze, emigracja zarobkowa, sądownictwo, paniki moralne i wiele innych. Jedną z tych kwestii było też miejsce artysty w społeczeństwie. Ani wersja romantyczna, ani socjalistyczna nie pasowały do potrzeb tego pokolenia. R.E.P. i Hudrada były zarazem kółkami samokształceniowymi, klubami dyskusyjnymi i „eksperymentalnym polem interdyscyplinarnego współdziałania”. Sztuka i projekty powstające we wzajemnej inspiracji uczestników cechowała różnicowana, subwersywna poetyka.

Indywidualna praktyka artystyczna Kadana ma inną temperaturę, acz jego prace również są blisko podobnych zagadnień debaty publicznej (nie mylić z medialną) w Ukrainie. Kadan pracuje bardzo precyzyjnie. Skupia się na kodach wizualnych, rozkłada na czynniki pierwsze patos i wzniosłość, ukochane przez wszelkie władze totalitarne i grupy przekonane o

¹ R.E.P. – Rewolucyjna Przestrzeń Eksperymentalna. Ukraińska grupa artystyczna, w której skład wchodzi Lesia Khomenko, Kseniya Gnylytska, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrova, Volodymyr Kuznetsov i Lada Nakonechna. Powstała podczas Pomarańczowej Rewolucji w 2004. Autorstwo wszystkich ich projektów jest zbiorowe. Niedawno ukazała się książka podsumowująca dziesięciolecie grupy: *R.E.P. Revolutionary Experimental Space*, The Green Box, Berlin 2015.

² HudRada – skrót od Hudożnia Rada (rada artystyczna). Grupa kuratorska, wspólnota samokształceniowa, klub dyskusyjny i pole doświadczalne zrzeszające twórców i twórczynie w dziedzinie sztuki współczesnej, architektury, literatury, przekładu, kuratorstwa i innych dziedzin. Wśród projektów należy wymienić ambitne wystawy dotyczące życia społecznego, m.in. „Wystawa pracująca”, „Eksperyment sądowy”, „Referendum w sprawie wyjścia ze składu ludzkości”. Nazwa nawiązuje do sowieckiej instytucji, której zadaniem było m.in. dopuszczanie prac do prezentacji publicznej. <http://hudrada.tumblr.com>.

własnej jedynej słuszności. Tworzy krytyczny język wizualny, w którym nie wypowiada komunikatów czy opisów, a raczej formułuje pole problemów. Widzowie zwykle mają niełatwe zadanie, jeśli decydują się na rzetelny kontakt z twórczością Kadana. Czasami odnosiłam wrażenie, że w podsumowaniu jego projektów powinno znaleźć się zdanie: tak oto dowiodłem twierdzenia. Artysta znacznie jednak wykracza poza zwykłą ilustrację przemysłów o elementach składowych danego wycinka świata. Otwarcie mierzy się z tym, że jego racjonalność (umiejętność logicznego myślenia, zdolność do badania kontekstu i przekonanie, że jednak są jakieś zdroworozsądkowe reguły) kapituluje wobec teraźniejszości, kiedy artysta zaczyna przyglądać się np. praktykom aparatu władzy. Z czasem okaże się, że rezygnacji z tych założeń domaga się też przeszłość

Ciało

Duże tematy w twórczości Kadana to ciało i jego polityczność. Często powraca do przemocy zadanej ciału. Ważna jest tego ciała fizyczność i to, że owo ciało znajduje się w Ukrainie. *Gabinet zabiegowy* z 2009 roku («Процедурга кімната») to seria talerzy, na których w stylu charakterystycznym dla rysunków ze starych encyklopedii zdrowia ukazane są tortury najczęściej stosowane przez miejscową policję. Wszak policja służy społeczeństwu, więc jeśli nawet stosuje przemoc, to na celu ma uzdrowienie, wyprostowanie, resocjalizację. Katalog praktyk jest znany, może zostać zatem zobiektywizowany dzięki neutralnej, pedagogicznej grafice.

W *Incydentach kontrolowanych* z 2013 roku – (*Controlled Incidents*) ciała obywateli są na wolności, najprawdopodobniej podczas demonstracji. Jeszcze mogą uciekać, już nie wiadomo, przeciwko czemu protestują. Pokazanie dynamiki ciał bitego i bijącego w miejscu, gdzie się stykają, oddzielone kawałki korpusów, noga kopiąca klatkę piersiową. Kadan zdaje się stosować regułę eksperymentu, żeby zbadać, jak reagują ze sobą dane elementy w środowisku laboratoryjnie czystym. Bicie nie wynika jednak z funkcji ciała, a bierze się z polityki. Ramię z policyjną pałką i policzek, na który ta pałka spada, rozpoznaję jako synekdochę – figurę retoryczną, w której część reprezentuje całość. Tułów, który będzie uderzony, należy do obywatelki/obywatela i oznaczać może ukraińskie społeczeństwo, formy stosunków, przejawy życia politycznego oraz wytworzone przez nie instytucje i praktyki. I policję, i bunt. Wystarczy się skupić na tym, że wszyscy wiedzą, iż policja łamie palce aresztowanym, i że równie powszechna jest wiedza o łapownictwie. Że litera prawa z rzadka znajduje zastosowanie, bo przecież można się dogadać albo znaleźć kozła ofiarnego. Oznacza to, że mniej więcej wszyscy są w relacjach, w których decyduje siła; że bicie to jest jedna z

wielu zwykłych czynności. Inaczej albo się w ogóle nie da, albo jest bardzo trudno. Nikogo ten typ stosunków nie satysfakcjonuje, napięcie wzrasta – zaczyna się bunt. Najpierw niewielki i tłumiony...

Wcześniejszy projekt *Sprzedajne* z 2012 roku («Продажні») – odnoszący się do grabieżczej prywatyzacji miasta i gwałtownego urynkowania tego, co było wcześniej własnością publiczną – zestawia na obrazach harmonijne socmodernistyczne budynki z częściami ludzkiego ciała. Niby klasyczny koncept: miasto jako ciało plus dziki kapitalizm tworzą założone przez artystę dyskursywne ramy. Jeśli jednak przypomnieć sobie, jak istotną częścią ekonomii ZSRR była niewolnicza praca więźniów, to te wsysane w dziki rynek lekko zapuszczone budynki, inspirowane modernistyczną utopią o jak najlepszym zaprojektowaniu egalitarnej przestrzeni do życia, mają w ścianach ciała ofiar gułagów. Trudna sprawa: dystrybucja dóbr sprawiedliwsza niż w XIX i być może w XXI wieku, wspólna przestrzeń projektowana zgodnie z ideą egalitaryzmu – i te trupy.

Przeszłość

Upodobanie do sowieckiej architektury u Kadana wydawało mi się nieco zawieszony w powietrzu – inspirowane perspektywą zachodniej lewicy, która nadal refleksji na temat terroru jako immanentnego składnika marksistowskiej utopii nie uprawia i nie zajmuje się pamięcią o ofiarach sowieckich represji. O tych pokrzywdzonych, którzy nigdy nie doczekali się tak rozbudowanych filozoficznie, społecznie i artystycznie konstrukcji jak ofiary faszyzmu i zachodnioeuropejscy obywatele raczej niż obywatelki – ofiary I i II wojny światowej. Jednak stopniowo w pracach Kadana historia regionu zaczęła się coraz bardziej pojawiać historia regionu.

Najpierw zainteresowały go zestawy charakterystyczne dla polityki pamięci ZSRR. Ekspozycja w centrum niewielkiego pomieszczenia instalacja *Postument. Praktyka wypierania* z lat 2009–2011 («Постамент. Практика витіснення») ma ogromny piedestał charakterystyczny dla pomników sowieckich (wszechobecnych w Ukrainie przed Leninopadem z 2014 roku). Temu brakuje jednak figury na szczycie. Sam postument zabiera praktycznie całą przestrzeń, wywołując wrażenie dominacji, ciasnoty i wypierania. Na ironiczne prorocstwo zakrawa fakt, że w wielu miejscach Ukrainy straszą dziś puste piedestały, które „czekają na nowych bohaterów”. A przecież problem tkwi już w samym przemocowym charakterze postumentu.

W projekcie *Opętany może być świadkiem w sądzie* z 2015 roku («Одержимий може свідчити в суді») realizowanym w Muzeum Historii w Kijowie artysta skoncentrował uwagę

na przedmiotach, które bez niego pewnie nigdy nie ujrzałyby muzealnego światła dziennego. Wyeksponował prezenty podarowane przez Lud Pracujący Krymu czy Górników Zachodniego Donbasu delegatom na zjazdy Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. Prezenty zostały ułożone na półkach, jak sam pisze, „przypominających archiwum lub magazyn muzealny”. Spójrzcie, państwo – z tego też składa się polityka i komunikacja. Owe prezenty to marginalia ujawniające niespójności sowieckiej autonarracji, jej zakorzenienie w mieszczańskiej estetyce i wzorach, odległe od dzisiejszych przyzwyczajeń wizualnych, ale uruchamiające wspomnienia. Przykurzone konflikty i nieaktualne sposoby radzenia sobie z nimi, to, co dawniej zdawało się zgrabną przykrywką i udaną symboliczną syntezą – dzisiaj ujawnia szwy, cięcia i niespójności. Przedmioty kurioza: robotnica pod palmami wśród bujnej roślinności wykonanej z rogu stoi na wyłożonym aksamitem postumencie w kształcie Krymu, zamknięta w puzderku ze szlifowanego szkła. Dar kołchoźników Krymu na XXII zjazd Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego w roku 1961 – i okupacja Krymu dzisiaj.

W Muzeum Historii, które wraz z projektem *Opętany...* po raz pierwszy otworzyło się na sztukę współczesną, artysta dokonał też interwencji w ekspozycję o walkach w strefie ATO – operacji antyterrorystycznej we wschodniej Ukrainie. Zestawił fragmenty rozerwanych pocisków z kwiatami doniczkowymi – antycypując fakt, że przedmioty o tak silnej dynamice będą wiodły żywot podobny jak rośliny uwięzione we wnętrzu, wyłączone z rzeczywistości, skazane na kurz i nieuniknione uproszczenia.

Pogromy i rzezie były kiedyś

Opowiedziałam kiedyś Kadanowi o spotkaniu w Bykowni. To teren wojskowy, na którym chowano ofiary terroru stalinowskiego z lat 1937–1938 i katyńskich oficerów zamordowanych w roku 1940, a być może i późniejszych więźniów NKWD. Byłam też świeżo po lekturze książki *Archeologia zbrodni: oficerowie polscy na cmentarzu ofiar NKWD w Charkowie* i spotkaniu z jej autorem prof. Andrzejem Kolą w miejscu, gdzie prowadził prace poprzedzające otwarcie we wrześniu 2012 roku Polskiego Cmentarza Wojennego – czwartego cmentarza katyńskiego, zlokalizowanego na terenie Memoriału „Bykowieńskie Mogiły”. Mowa była o szczegółach pozwalających zidentyfikować ofiary. O tym, że żołnierzy poznajemy po guzikach, butach, pagonach i szczegółach umundurowania. W książce Kola opisuje, jak już po wojnie sowiecka władza zacierała ślady. Jak żołnierze – bo ktoś inny mógł być wykorzystany do takich prac – przekopywali jamy grobowe, przemieszczali szczątki, sadzili drzewa, wylewali chemikalia rozkładające materię organiczną.

Mimo to nie udało się usunąć wszystkich szczoteczek do zębów, skórzanych podeszew, skrawków dokumentów i okularów. Na pytanie o to, czy polskie ofiary cywilne z lat 30. ubiegłego wieku też będą kiedyś przedmiotem zainteresowania naszych archeologów (wszak w ZSRR jedną z pierwszych represjonowanych ze względów narodowościowych grup byli Polacy), usłyszałam odpowiedź, że nie da się ich odróżnić od innych obywateli sowieckich, kupowali bowiem takie same dzianiny i galanterię jak pozostali. Kości się przemieszały – powiedział profesor.

Wystawa „Kości się przemieszały” («Кістки перемішались»), której tytuł został zaczerpnięty z tej opowieści, realizowana w sierpniu 2016 w Galerii Arsenał w Białymstoku, dotyczy ofiar masowych mordów nazistowskich i stalinowskich, czystek etnicznych na Wołyniu dokonywanych przez UPA na Polakach i przez AK w odwecie na Ukraińcach, pogromu na Żydach we Lwowie w 1941 roku, zbrodni hitlerowskich we Lwowie. Zakres jest bardzo szeroki. Dobrą lekturą przed pójściem na tę wystawę jest na pewno książka *Skrwawione ziemie* Timothy Snydera. Sam artysta przywołuje też myśl Jarosława Hrycaka: „Ukraińców nie łączą wspólni bohaterowie, ale wspólne ofiary”.

Kadan uważa obdarza ofiary. Jego prace nabierają ciężaru i objętości nie tylko dzięki działaniom historyków i białym kostkom ofiar. Główną zasługę należy przypisać wojnie toczącej wschodnią Ukrainę. Historia buzuje i wylewa się poza ramy zaprojektowanych dla niej pomników. Rozsadza betonowo-styropianowe, nieznośne w sztampie i manipulacjach, zaś skuteczne w rugowaniu niewygodnych wspomnień bohaterstwo bohaterów i szczęście przypadkowo ocalałej ludności cywilnej. Poszerza się pole pamięci, które nabiera kolorów dzięki doświadczeniu dnia dzisiejszego. Jego działanie to alternatywne spojrzenie na przeszłość, uwaga kierowana na uproszczenia, za pomocą których różne instytucje społeczne, publiczne, prywatne i państwowe dyktują pojmowanie historii. Przypominają też, jak bardzo nasze otoczenie i doświadczenie formuje wyobraźnię. We wcześniejszych pracach artysty ciało ludzkie poddawane było opresji, ale ciągle żyło. Wraz z akcją prorosyjskich terrorystów we wschodniej Ukrainie pojawiły się martwe ciała. Jeszcze takie niezwykle i świeże. Jeszcze nikt nie wie, co z nimi robić, jeszcze są delikatnie okrywane gałęziami, gazetą, żeby zapewnić śmierci nieco intymności. Jeszcze nie wzbudzają irytacji żywych swoją ilością, odorem i tym, że wymagają czasu i sił, które są potrzebne, żeby przeżyć w warunkach wojny. Rysunki są subtelne.

Artysta pisze: „Každy wizerunek wisi w próżni, ale za każdym ciągną się oberwane nitki kontekstu. Wybierając kolejne zdjęcie, wychodzę z założenia, że trzeba patrzeć na

fotografie dokumentalne wprost, uświadamiając sobie własne niezrozumienie i to, jak łatwo twoje spojrzenie może zostać zmanipulowane. Patrzeć na historię bezpośrednio, a nie przez lustrzaną tarczę ideologicznego mitotwórstwa”.

Nie wiem, czy się da patrzeć bezpośrednio, czy faktycznie można zawiesić swoje przekonania. Artysta podejmuje taką próbę. Na niektórych rysunkach atrybuty – mundury, ubrania pozwalające jednoznacznie zaklasyfikować (a jeśli się ktoś przebrał?) przynależność ofiary i sprawcy do narodu i do grupy – znikają. Tak też bywa w masowych grobach, jeśli brakuje na potwornie drogie badania genetyczne. Nie znika jednak przynależność do gatunku. Szczegóły i kontekst da się odtworzyć z będących w obiegu historycznych zdjęć (którym od czasu do czasu zmieniana jest atrybucja). Wszystko inne jest zredukowane. Nie ma architektury, nie ma broni, nie ma przedmiotów. Są relacje przestrzenne i estetyczne ujednolicenie tych, co stoją i patrzą, oraz tych, co leżą i powoli się rozkładają.

Uroda tych prac na chwilę zawiesza treść obrazów naszego ludzkiego wewnątrzgatunkowego nagiego okrucieństwa. Dostajemy estetyczny filtr. Patrzymy na ładne. Groza przedstawień dociera do nas z czasem, dopiero potem wykonujemy pracę nad kontekstem.

Znajoma powiedziała kiedyś, że Powszechną Deklarację Praw Człowieka przyjęto w 1948 roku, bo ludzkość ochłonęła i sama się siebie przestraszyła. Najważniejsze jest prawo do życia, które od czasu do czasu zostaje zawieszane przez instytucje: państwo, policję, wojsko, a także rewolucje, czystki etniczne. Czy po siedemdziesięciu latach powtórzyłybyś/powtórzyłybyś pogrom na Żydach? Na Polakach? Na Ukraińcach? Na gejach i lesbijkach? Na Cyganach? Na uchodźcach? Czy zareagowałbyś/zareagowałaabyś, będąc świadkiem pogromu na Żydach? Na Polakach? Na Ukraińcach? Na gejach i lesbijkach? Na Cyganach? Na uchodźcach?

To jest nasza kondycja dziś. To są pytania krążące w sieciach społecznościowych i w prasie, formułowane odrodzonym językiem nienawiści z lat 30. XX wieku, który funkcjonuje w przestrzeni publicznej i na który nie reagują instytucje państwa. Kadan nie zadaje ich w sposób tak perswazyjny, nie załamuje rąk i nie prokuruje instrukcji do działania na wypadek. W wyważony sposób snuje refleksję nad wytworami naszej obyczajowości. Nad nekropolityką i potrzebą manipulacji kośćmi i ofiarami. To bardzo potrzebna perspektywa, która pozwala pracować nad wspólną traumą. I poważnie zastanowić się nad tym, do czego jesteśmy dzisiaj zdolni jako mieszkańcy skrwawionych ziem.

Zofia Bluszcz