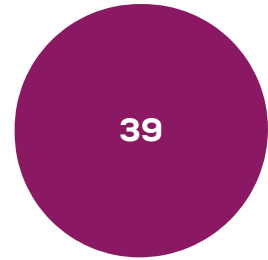




Szkoła
Filmowa
w Łodzi



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Taktyka artystyczna jako konstruowanie sprawczości

autorka:

Thùy Dương Đặng

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2024 nr 39

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2024/39-urasowanie-i-polityki-widzialnosci/taktyka-artystyczna-jako-konstruowanie-sprawczosci>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

Instytut Kultury Polskiej UW

słowa kluczowe:

taktyka; sztuka; granica tożsamości; sprawczość; transkulturowość

streszczenie:

Artykuł śledzi powiązania sztuki i taktyki społecznego działania. Refleksja zostaje sformułowana z pozycji artystki wietnamskiego pochodzenia działającej w Polsce. Lokując projekty często w przestrzeni peryferyjnej, to znaczy społecznej lub niegaleryjnej, artystka rozwija inne niż zastane powiązania transnarodowe. W artykule omawia projekty, w których przedstawia potrzebę ugruntowania modalności estetyki, otwierającej możliwości ponownego wyobrażenia siebie jako jednostki i jako grupy. Koncentrując się na tych niematerialnych aspektach sztuki, autorka pokazuje, jak konstruowanie odpowiedniej taktyki leży u podstaw jej działań artystycznych. Dotyka tym samym kwestii granicy tożsamości, sprawczości, transkulturowości, pozycjonalności i czasu.

Đặng Thùy Đặng Wietnamsko-polska artystka, architektka. Interesuje się alternatywną formą sprawczości i procesami miejskimi. Jest założycielką społecznej galerii internetowej Mimime i członkinią Stowarzyszenia 1000Hz działające na rzecz badania relacji między kulturą słuchania a dźwiękiem. Prowadzi zajęcia na Polsko-Japońskiej Akademii Techniki Komputerowych. Współtworzyła projekty i realizacje architektoniczno-urbanistyczne w Kazachstanie nagrodzone m.in. Form and Function, Astana Architecture and Business & Design Dialogue. Opracowała metodę badawczą „Miasto w ruchu” poświęconą badaniu relacji między przestrzenią miejską a praktyką pieszą.

Taktyka artystyczna jako konstruowanie sprawczości

Jako Wietnamka mieszkająca w Polsce czuję delikatną więź łączącą mnie z osobami ze środowisk migranckich i mniejszościowych. Próbuję rozumieć problemy osób niepolskiego pochodzenia w Polsce przez pryzmat własnych doświadczeń i za pomocą procesu artystycznego. Jestem zainteresowana koncepcją sztuki doświadczalnej, pełnej bezpośredniości, implikującej umiejscowienia w realnym życiu. Takie doświadczenie pozwala wytwarzać relacje zarówno do sytuacji artystycznej, jak i do generowania takiej modalności estetycznej, która równocześnie poszerza wrażenia i pole działania.

O współczesnej potrzebie poszerzenia wrażeń pisze Marta Smolińska, iż „odnosi się do ucieleśnionej przez Deleuze’a Riegłowskiej definicji haptyczności jako modalności widzenia i wrażenia, jakby się dotykało. Narzędzi analitycznych dostarcza w tym wypadku także fenomen ucieleśnionego widzenia jako rodzaju dotyku, zdefiniowanego w ten sposób przez Merleau-Ponty’ego oraz teoria materii silnie uwikłana w doznania haptyczności poszerzonej”¹. Więc haptyczność dzieła nie jest niczym innym, jak wzmocnieniem wrażeń przezeń wywołanych.

A jak sprawić, żeby poszerzenie wrażeń stało się ich jednością? Żeby nie tylko oglądać obraz, lecz być obrazem? Jak dokonać translacji obrazu na doświadczenie? Dalej idąc, koncepcja „jedności ciała”² Merleau-Ponty’ego oferowała jeszcze coś, co nie polega jedynie na wskazaniu części ciała i połączeń między nimi, lecz na stwierdzeniu tego, co jest charakterystyczne dla stanu ciała, które jest żywe i interreagujące. Dopiero połączone części dają jedność i autonomię zdolną do dysponowania sobą. Gdyby przenieść tę zależność na odpowiednią skalę obrazu, ludzie, żywe podmioty i przedmioty mogą zespalać się i jako jedno generować

sytuacyjną odpowiedź. Ta zdolność do działania jest formą sprawczości, która również odnosi się do estetyki relacyjnej³.

W projekcie *Kasprzaka 22* znaki kaligrafii służyły za przyczynek do łączenia się z ukraińskimi uchodźcami i wspólnego komponowania żywego obrazu, bo składającego się z nich samych i tego, jak zmiany spowodowane wojną wpłynęły na ich tożsamości.



Z kolei projekt *Leśne ucho* odnosi się do kryzysu humanitarnego na granicy polsko-białoruskiej, poprzedzającego kryzys uchodźczy wywołany wojną w Ukrainie. Osoby z doświadczeniem migracji były szczególnie wrażliwe na polityczne działania i systemową dyskryminację. Prawdopodobnie nieświadome wykorzystania ich w grze geopolitycznej i ceny, jaką przychodzi im zapłacić za tę podróż. Wydarzenia wymagały od Polski zajęcia stanowiska wobec migrujących z Azji i Afryki, a niedługo potem – Ukrainy. Jak się okazało, obydwie procesy miały ścisły związek z Białorusią i Rosją oraz wpłynęły na dwojaki kurs polityki migracyjnej w Polsce. Czułam potrzebę zwrócenia uwagi na sytuację erozji człowieczeństwa na masową skalę. Te dwa projekty zrealizowałam kolejno po sobie w 2021 i 2022 roku.

Kasprzaka 22

Plan ataku na Ukrainę Rosja przygotowała razem z Białorusią, korzystając z jej infrastruktury technicznej i bazy wojskowej⁴. W lutym 2022 miliony Ukraińców opuściło swój kraj. Polskie przejścia graniczne były najczęściej przekraczane z krajów



sąsiadujących z Ukrainą, do Polski przybyło prawie 3 milionów uchodźców w 2 pierwszych miesiącach po wybuchu wojny⁵. Polacy okazywali godną podziwu solidarność i hojność. Z dnia na dzień powstały ośrodki pomocowe na dworcach, w halach handlowych i sportowych, opuszczonych biurach, a zwykli ludzie zapraszali pod swój dach uchodźców.

Wietnamczycy w Polsce także zareagowali błyskawicznie. Stworzyli oddolne siatki pomocowe fizycznie i przez media społecznościowe⁶. W pierwszej, największej fali exodusu pomagali ewakuować się swoim rodakom, którzy razem z Ukraińcami uciekali przed wojną, ale doświadczyli trudności językowych i odmiennego traktowania. Kontakty w mojej grupie rozluźniły się, a ja zostałam wolontariuszką.

W jednym z 22 punktów pobytowych w Warszawie, na potrzebę przyjmowania uchodźców przearanżowano wnętrze dawnego Teatru na Woli tak, by pomieścić naraz 300 osób. Były tam głównie kobiety, dzieci i z rzadka mężczyźni. Wydawałam im artykuły pierwszej potrzeby. Przychodząc do tego miejsca jako wolontariuszka, miałam jednak zamiar poszukać możliwości działania, na które instytucje nie zwracają uwagi. Musiała to być też możliwość „rozszerzenia” murów i ścian budynku niedostępnego dla osób z zewnątrz i ograniczającego osoby w środku. I do tego, znaleźć medium wymiany, które byłoby w stanie zaangażować mieszkańców tego punktu i wyrwać

z akinezji społecznej. Można było te założenia wprowadzić jedynie przy zastosowaniu odpowiedniej taktyki artystycznej.

Zacząłam działać nie jak wolontariuszka, ale jak instytucja. Wybrałam obszar przez nie nietknięty, jakim jest spędzanie czasu wolnego, bo tego czasu mieszkańcy mieli bardzo dużo. Wpadłam na pomysł zorganizowania na terenie punktu pobytowego warsztatów *shodō* – kaligrafii japońskiej. Żeby działać jak instytucja, musiałam mieć zasoby i zaplecze, którymi nie dysponowałam. Paweł, pierwszy koordynator tego punktu, nie tylko przystał na ten pomysł, ale i zarezerwował dla nas dużą salę konferencyjną. Do końca marca 2022 utworzyłam zespół, w którym byli studenci ukraińscy z Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych. Dzięki nim bariera językowa przestała istnieć. Anna, Vania, Stanislav, Marta i Franciszek pod moim przewodnictwem współprowadzili warsztaty. Dzięki wieloletniej współpracy z Polsko-Japońską Akademią Technik Komputerowych, dostałam wsparcie rzeczowe w postaci tuszu i pędzli. Po uruchomieniu pierwszych zajęć zrozumiałam, że trzeba dostosować sposób działania na miejscu. Przyjęłam wtedy taktykę kierowcy elastycznie reagującego na sytuacje na drodze. W ciągu 3 miesięcy poznałam czwórkę koordynatorów i jeszcze większą liczbę ochroniarzy. Każdej kolejnej osobie na tych stanowiskach trzeba było od nowa wyjaśniać cel mojej obecności i wytłumaczyć, co tu robi cały zespół. A studenci w niepewnych sytuacjach też potrzebowali opieki i instrukcji. Informacje o warsztatach często gdzieś ginęły, ustalenia z personelem szybko stawały się nieaktualne. Sala konferencyjna mieściła się na ostatniej, trzeciej kondygnacji, a droga do niej prowadziła przez długie korytarze i jednakowe drzwi z numerami nie zawsze po kolei. Codziennie ktoś nowy się meldował, a ktoś odjeżdżał. Torby i walizki przygotowane do drogi stały w korytarzach razem z wózkami dziecięcymi, zabawkami i lalkami. Nie wystarczyło zapraszać, wieszając plakat. Przed każdymi kolejnymi warsztatami pukałam do drzwi mieszkańców i tak kolejno

na wszystkich piętrach. Nieustanne zmiany były wpisane w to miejsce. Stąd pomysł, by prowadzić coś regularnego, a nie jednorazową akcję artystyczną. Nigdy nie widziałam siebie w roli aktywistki, nie lubię też dosłowności. Tu podjęcie tematu wymagało ode mnie aktywizmu i wchodzenia w różne role społeczne, wcześniej mi nieznanne. Spędziłam nawet więcej czasu na korytarzach niż warsztatach. Mieszkańcy zdawali się mieć jakiś poziom zaufania do mnie i do zespołu, ale o swoich traumach mówili niewiele. Podobnie było z moimi ukraińskimi studentami, którzy starali się pomagać rodakom, milcząco traktowali temat wojny. Wszyscy wiedzieliśmy, z jakiego powodu znaleźliśmy się w tym miejscu, ale nigdy nie rozpoczęliśmy dyskusji o tej sytuacji. Była jak długi cień, który kładł się na każdym spotkaniu.

Jeśli potraktować język jako wyznacznik terytorium, to wprowadzenie nowego języka, nie pod przymusem, ale jako wolny wybór jest pewnym rodzajem neutralizacji gruntu, na którym się znajdowaliśmy. Nie polski, nie wietnamski, ale japoński, który nie był językiem ojczystym dla nikogo, kto był w tym budynku. Najkrótsza nić łączyła mnie z pismem japońskim, z którym historycznie starowietnamski i chiński tworzyły makrogrupę językową. Jednak od czasów kolonizacji francuskiej pismo wietnamskie przyjęło zapis fonetyczny w alfabecie łacińskim. Jak zrozumieć w tym świetle to, że posługujący się cyrylicą przyswajają sztukę kaligrafii japońskiej za pośrednictwem języka polskiego od Wietnamki? Gdyby na tym poprzestać, byłby to przewrotny performans. Jednak te odległości kulturowe i językowe przecięły się nie po to, aby celebrować wielokulturowość. Krzyżowały się, abyśmy mogli zacząć interakcję z innego miejsca niż to, które było nam znane.

Moje dążenie do otwierania sytuacji współuczestnictwa pomagało mi dostrzegać wielki potencjał w ludziach i redefiniować relacje wsparcia. Kształt i tempo działania nadaliśmy razem z polskimi i ukraińskimi studentami, a uchodźcy stopniowo partycypowali, aż do momentu przejęcia inicjatywy.

A było to przygotowanie wystawy wieńczącej warsztaty. Prace zawisły w sali konferencyjnej i przed budynkiem, zerwane z trawnika kwiaty i skromny poczęstunek starczyły, by zrobić z tego wydarzenie. Sasha, jedna z uczestniczek warsztatów, przygotowała pokaz choreograficzny inspirowany kaligrafią. Punkt pobytowy dla uchodźców na chwilę zamienił się w galerię. Prace na zewnątrz zostały powieszona zgodnie z rytmem architektonicznym budynku. Zawisły wzdłuż balustrady za pomocą klamerek, skierowane ku fasadzie z zamiarem zaprowadzenia zaciekawionych warszawskich gości na schody przed wejściem do budynku, lokalne miejsce spotkań uchodźców. Poza polskim personelem, Polacy tam nie przychodzili. Schody, zaadaptowane na efemeryczną galerię, miały stać się miejscem spotkania uchodźców z warszawiakami. Przez 3 dni wystawa całkowicie osadziła się w rzeczywistości tego miejsca.

Kaligrafia to sztuka medytującego pędzla i skanalizowanej energii. Jednak uwarunkowania tego miejsca sprawiły, że miała zupełnie inną jakość. Stała się kolektywna. Bycie razem, dzięki któremu na chwilę oddalały się wojenne obrazy, a ukraińscy adepci uczyli się abstrakcyjnej kreski i znaczenia znaków. Motywem kaligraficznym przyciągałam potencjalnych uczestników, by następnie przenieść nominalną wartość kaligrafii na pole wspólnej praktyki jako formy samoartykuującego się obrazu życia. Jest to więc perspektywa, w której wytworzenie obrazu i widzenie obrazu zachodziły w ciągłym splocie. Regularność spotkań pozwoliła uczestnikom wejść w przestrzeń innej relacji równoległej z uczeniem się nowych znaków. Wyznaczyłam punkt, z którego mogłam wytyczać perspektywę zacierania się granic między sztuką a dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością. Umocowanie estetyki w sferze praktyki edukacyjnej i codzienności doświadczenia, cechowało się w swej istocie procesualnością podszytą logiką heurystyczną,



nieustannie poszukającą nowych połączeń międzyludzkich. Ta aktywność artystyczna w ujęciu Bourriaudowskiej relacyjności ze światem⁷ trwała 3 miesiące. Sprawniejsze osoby ćwiczyły w skupieniu, a małe dzieci często miały spontaniczne pomysły, traktując znaki dodatkowymi pluskami tuszu lub czerniąc prawie cały papier, czy dodając emotikony. Czasami ktoś po prostu rysował swoje emocje. Wydobywała się więc bardzo żywiołowa energia operująca różnymi typami kresek. Historie z życia różnych osób, ich zmagania ze stłoczeniem i pozostawaniem na marginesie społecznym, ich pragnienia i plany splatały się z kaligraficznym działaniem. Spędzaliśmy czas, rozmawiając, ćwicząc, czasami wygłupiając się, a nieoczywisty zapis tych momentów znalazł się na ponad 2000 prac. Energia zawarta w tych kartkach mówiła o szczególnym momencie życia, kiedy człowiek w podróży stał się uchodźcą.

Po wybuchu wojny w Ukrainie część komentatorów dostrzegła analogię do wojny w Wietnamie⁸. Jednak podobieństwo pozycji Ukrainy i Wietnamu zaskakuje innym porządkiem. Radzieccy sojusznicy Wietnamu w wojnie ze Stanami Zjednoczonymi teraz walczą przeciwko sobie. Stany Zjednoczone wspierają Ukrainę, ale Wietnam oficjalnie nie sprzeciwia się tej agresji. Za to Wietnamczycy na całym świecie solidaryzują się z Ukraińcami i oddolnie organizują pomoc humanitarną⁹. Odczuwają też skomplikowaną relację z sąsiadami na własnej skórze¹⁰.

Medialne obrazy wojny miały dla mnie mniejszą siłę oddziaływania niż bezpośrednie relacje. Dojście do prywatnych kanałów informacji lepiej uzmysłowiło mi destrukcyjność tego stanu. Zobaczyłam z bliska skutki propagandy politycznej i postawy osób znajdujących po różnych stronach konfliktu. Rozmowy z nimi układały się w szersze tło dla spotkań z mieszkańcami na Kasprzaka 22 i jak echo rozbrzmiewały w mojej głowie na warsztatach.

Ona Ukrainka – kiedyś mieszkała w Polsce, po wybuchu wojny wstąpiła w szeregi Sił Obrony Terytorialnej we Lwowie. Jej

zadaniem było szukanie hełmów i kamizelek kuloodpornych, a w czasie nalotów bombowych organizacja uciezek do schronu. Rzykuje życie. Zapadły mi w pamięć jej słowa o masakrach, m.in. w Buczy: „To jest ludobójstwo naszego narodu. Oni myślą, że jesteśmy ich własnością”. On Rosjanin – kiedyś mieszkał w Polsce, potem wrócił do Rosji i osiadł w jednym z krajów byłego Związku Radzieckiego. Gdy wojna dopiero się zaczynała był przekonany, że to będzie krótka piłka. Wierzył, że Rosja, dysponująca nową bronią hipersoniczną i nowoczesnym sprzętem wojskowym, szybko zakończy starcia. Mówił o specjalnej operacji, o nazizmie i Banderowcach, o aktorze w roli głowy państwa, o ludziach pozbawionych umiejętności, o rosyjskim Krymie. Dodawał, że ma ukraińskich przyjaciół i marzy o zamieszkaniu w Kijowie. Na pytania o straty wśród żołnierzy rosyjskich, *blackout* i masakry na ludności cywilnej, odpowiadał: „Zachodnia propaganda”. Zaskakujące było dla mnie usłyszeć od wykształconej osoby w Polsce takie przekonania i zobaczyć jak imperialne zapędy Rosji ubrane w szatę wielkiego herosa docierały do swoich obywateli za pomocą faszystowskich narracji. Te słowa nie zostały „na papierze”, stały się faktem wojennym, którego skutków byłam świadkiem. Tam, przy Kasprzaka 22.

O tożsamości Zygmunt Bauman pisze: „Tożsamość jest protestem wobec *status quo ante* i wyzwaniem rzuconym *status quo*”¹¹. Tożsamość, choć ma wiele znaczeń, często umyka jednoznacznym definicjom. Gdy patrzymy na tożsamość jednostki przez pryzmat jej doświadczeń, wyzwań, z jakimi się mierzy oraz pola, na którym działa, zaczynamy dostrzegać, że te rozmowy odzwierciedlają dynamikę wojny ukraińsko-rosyjskiej i jej wpływ na życie ludzi. Przesunięcie pola działania oznacza przesunięcie granic naszej tożsamości. W kontekście tej wojny obecny stan rzeczy jest wynikiem aktu agresji. *Status quo* narzuca atakujący, wspomagając się quasi-pokojują narracją. W tej sytuacji konfrontacja stała się nieunikniona. Tożsamość, która broniła

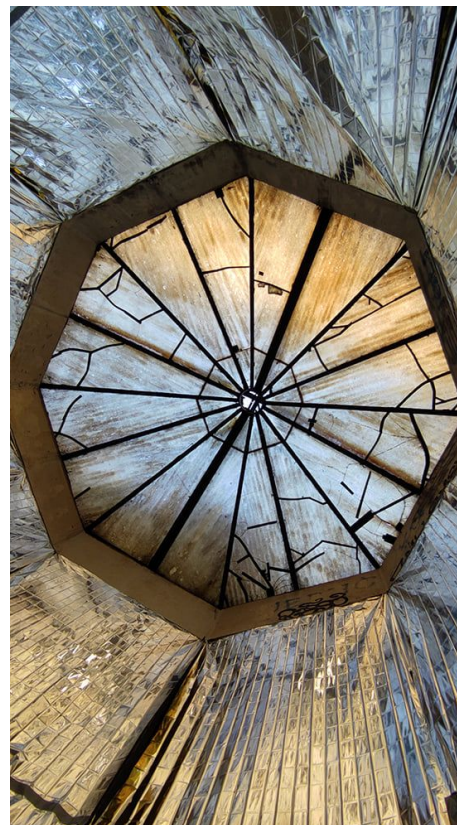
status quo ante bellum, weszła w stan protestu.

Stan protestu ma wiele poziomów aktywności. Protestują ci, którzy mogą wyjść na ulicę i ci, którzy są tłumieni przez władze. Żeby zrozumieć różnicę, cofnijmy się w czasie do jesieni 2021, do instalacji pt. *Leśne ucho*.

Leśne Ucho

Pasaż Italia na Nowym Świecie w Warszawie intryguje swoim łobuzerskim klimatem przez zadrapania i rozlewające się graffiti na ścianach, a na klatce schodowej skłotują bezdomni. Mimo to, kamienica jest zamieszkała, a w samym pasażu znajduje się pub z jukeboksem. W głębi ogólnodostępnego pasażu pojawiła się instalacja wmontowana do świetlika.

Na planie oktagonalnym zamontowałam obiekt przestrzenny przypominający zewnętrzny przewód słuchowy ucha. Świetlik z pękniętym szkłem służył mi za rysunek rzutu, do którego podłączyłam inne elementy. Folię ratunkową sklejoną taśmą ułożyłam jak kotary w kształcie tuby, która działała jak naturalny wzmacniacz. Zwiniętą do środka przestrzeń instalacji wypełniała kompilacja dźwiękowa. Rozsypane na podłodze jesienne liście szeleściły pod stopami i ulatniał się z nich powoli zapach wilgotnej ziemi. Rozproszone światło przez świetlik wpadało do środka i odbijało się od srebrnych załamów kotary. Ten srebrzysto-złoty materiał przypominał o polskim klimacie, o nadchodzącej zimie i o ludziach błądzących po lesie na granicy między Polską a Białorusią. Każdy



oddech, każdy krok to dowód na opór i walkę z bezdusznym systemem, pomimo dezinformacji i izolacji. Tracą łączność z życiem człowieczym, czasami bezpowrotnie. Wejście do instalacji miało przypominać wejście do lasu, w którym znajdowali się migranci i uchodźcy z Bliskiego Wschodu i Afryki. Siłą przerzuceni przez służby białoruskie, po przekroczeniu granicy polskiej są łapani i brutalnie spychani przez polskie służby z powrotem na stronę białoruską. Las jest dla nich paradoksalnie w ucieczce przed opresją schronieniem i pułapką. Polskie służby graniczne i wojsko, uzbrojone po zęby w karabiny i sprzęt do monitorowania, bezustannie pilnowały ich jak w panoptikonie Foucaulta¹², ale nie reagowały na kryzys humanitarny, ani na łamanie praw człowieka. Pilnowały szczelności granicy i informacji. W tamtym czasie informacje o sytuacji na granicy łatwiej było znaleźć w tekstach śledczych OKO Press i relacjach nieformalnej grupy pomocy humanitarnej Grupa Granica niż w mediach państwowych.

Moją intencją nie było opowiadanie o wydarzeniach na granicy, lecz zwrócenie uwagi na *tamtą* stronę. Kompilacja dźwiękowa pochodziła z nagrań terenowych dziennikarzy OKO Press, którzy jako jedni z nielicznych zdawali regularne relacje z granicy. Była to mieszanka rozmów, krzyków ludzi, aktywistów, dziennikarzy, tłumaczy, pograniczników, szczekania psów, strzałów i wybuchów. Tytuł *Leśne Ucho* odnosi się także do tego, że tylko las staje się świadkiem, kiedy nie słyszemy, choć zdajemy sobie sprawę, co się tam dzieje. Las zna tajemnice, ale jest niemy. Dla mieszkańców przygranicznych to trudne doświadczenie, a dla migrantów – tragiczne. Każdy doznaje traum na swój niewyrażalny sposób. Kontekstem pracy były także nastroje społeczne. Wydarzenia dzieją się blisko, jak sąsiedztwo z pubem w pasażu Italia, ale każdy z nas jest zajęty własnym życiem, ignorując wołanie o pomoc. Jedni są zajęci życiem, inni przetrwaniem.

Jako imigrantce łatwiej było mi wyczuć tę symboliczną izolację. Pojawienie się instalacji dało mi możliwość wpuszczenia sprawy do obiegu. Na miejsce instalacji wybrałam kącik w pasażu Italii ze względu na jej pasującą do tematu ponurość, ale i możliwość obserwowania, jak materia artystyczna zostanie przyjęta i zaadaptowana lokalnie, a także potencjalne interakcje, w które wejdą przechodnie. W ten sposób instalacja była nośnikiem obecności ludzi porzuconych w lesie. Pozbawieni wolności poruszania się po świecie i zwyczajnie pozbawieni człowieczeństwa, którego fundamentem są relacje społeczne i interakcje definiowane przez Giddensa jako „obejmujące nasze działania wobec innych i nasze reakcje na ich działania wobec nas”¹³. Materialność tego miejsca miała uobecnić ich symboliczną interakcję. Po pierwszej nocy bez monitoringu znalazłam w instalacji wełniany koc schowany pod warstwą liści. Jakaś osoba, być może w kryzysie bezdomności, przenocowała w instalacji i przejęła ją, zachowując pozory nienaruszalności. Po demontażu, z pomocą Witka Hebanowskiego folie ratunkowe zostały wysłane na granicę polsko-białoruską, gdzie wróciły do swojej pierwotnej funkcji.



Kurs polityki migracyjnej w Polsce został określony w najgorszym z możliwych momentów, w dodatku włączył ogólną niechęć do systemowego wykluczenia i przemocy. W zamkniętej strefie ludzie w migracji muszą się kamuflować, zawieszać swoje istnienie, stać się *homo sacer*¹⁴. Przeszają mieć znaczenie i stają się trybikiem, nagim życiem, mięsem armatnim w geopolitycznej rozgrywce. Powtórka z „postrzegania istnienia Innego w kategoriach śmiertelnego zagrożenia”¹⁵ w prawicowej propagandzie miała uzasadniać biowładzę¹⁶ i politykę wrogości wobec migrujących.¹⁷

Gdy realizowałam ten projekt dla fundacji Inna Przestrzeń, nie sposób było zignorować sytuację geopolityczną, której napięcie i konsekwencje niedługo potem rozszerzyły się z granicy w głąb kraju. Były to kolejne wspólne manewry białoruskie i rosyjskie, których celem było doprowadzenie do zajęcia terytoriów ukraińskich. Rosja, wszczynając wojnę, określiła ją „specjalną operacją wojskową”¹⁸. Polska, broniąc się przed destabilizacją ze strony Białorusi, wyznaczyła „specjalną strefę”¹⁹. Te doświadczenia uczą, że to, co w systemie specjalne, powinno budzić niepokój. Jak pisze Bruno Latour „[...] ostatnimi czasy staliśmy się niezdolni do demaskacji w takim stopniu jak do modernizacji. Gdzieś umknął nam wyższy poziom umożliwiający zajęcie stanowisko krytycznego”²⁰. Kilka miesięcy po demontażu instalacji *Leśne ucho*, Białoruś stała się zapleczem dla Rosji w inwazji na Ukrainę. Sprowadzenie i przerzuty migrantów przez Białoruś²¹ zostały uznane przez Polskę, Litwę i Łotwę za element wojny hybrydowej.

W 2023 roku film Agnieszki Holland *Zielona granica*, oparty na prawdziwych historiach, przedstawił perspektywę osób uwięzionych w migracyjnej pułapce, aktywistów i lekarzy niosących pomoc w ramach obowiązku obywatelskiego oraz unaoczniał push-backi polskich służb. Zobaczyć mogliśmy wyraźnie zawieszenie praw człowieka oraz jak kruche jest ludzkie życie pozbawione praw i podmiotowości. Kiedy prawicowi politycy uznali film za „element walki z polskim państwem”²², za granicą doceniono go jako „filmowe świadectwo tego, co się obecnie dzieje w Europie”²³ i wyróżniono Specjalną Nagrodą Jury w Wenecji²⁴. Reżyserkę objęła fala hejtu w Polsce²⁵. Nienawiść przeznaczona dla migrantów i uchodźców przelała się na Agnieszkę Holland, która straciła poczucie bezpieczeństwa²⁶.



W tym samym czasie, co premiera *Zielonej Granicy* wyszła na jaw afery wizowa. Pokazała, że prawicowy rząd z jednej strony uprawiał ksenofobiczną i rasistowską politykę migracyjną, a z drugiej strony potajemnie sprzedawał wize i planował zalegalizować ten biznes tworząc centrum wizowe w Łodzi. Okazało się, że „ten sam pośrednik, który obsługuje polski rząd, pracuje równocześnie dla reżimu Aleksandra Łukaszenki”²⁷. W tym miejscu można by przewrotnie westchnąć – jakże Polska byłaby tolerancyjna i o ile bogatsza, gdyby centrum wizowe w Łodzi jednak powstało! – Jakie szczęście mieliby migranci i uchodźcy, gdyby wybrali polski kanał wizowy zamiast białoruskiego! I tak musieliby przejść przez polską furtkę na swojej drodze.

Pamiętam, że opuszczenie kraju urodzenia nie wiązało się dla mnie prostą wizją lepszego życia, nie było wyborem z przekonania, ale koincydencją. Wizja bycia-gdzieś-indziej nigdy nie uderzyła mnie taką kruchością życia jak tu, na granicy polsko-białoruskiej, bo i nigdy nie wydarzyła się tak blisko. To było jak zobaczyć siebie w różnych konfiguracjach migranckich, a następnie ujrzeć ich konsekwencje.

Leśne ucho szeptało o błędnym kręgu wrogości, a instalacja była formą znikającej podmiotowości. Nie reprezentowała żadnej perspektywy osobowej. Była eteryczną próbą połączenia podobnych do mnie z miejscowymi.

1 Marta Smolińska, *Haptyczność poszerzona: zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, „SZUM”, 29.01.2021, <https://magazynszum.pl/haptycznosc-poszerzona-zmysl-dotyku-w-sztuce-polskiej-drugiej-polowy-xx-i-poczatku-xxi-wieku/>, dostęp 26.05.2024.

2 Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Aletheia, Warszawa 2001, s. 169–172.

3 Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Ł. Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK, Kraków 2012.

- 4 Autor nieznany, *Rola Białorusi w wojnie Rosji z Ukrainą. Dr Pieczyński: Łukaszenka nie może już odwrócić się od Rosji*, „Polskie Radio 24”, 5.10.2022, <https://polskieradio24.pl/artukul/3048453,Rola-Bialorusi-w-wojnie-Rosji-z-Ukraina-Dr-Pieczynski-Lukaszenka-nie-moze-juz-odwrocic-sie-od-Rosji>, dostęp 25.06.2024.
- 5 Ukraine Situation: Regional Refugee Response Plan – March–December 2022, dostęp 28.04.2024.
- 6 Thục Linh Nguyễn Vũ, *Too Close To Home: How Minority Communities Broaden the Scope of Care and Help*, „Zeitgeschichte Online”, 25.03.2022, <https://zeitgeschichte-online.de/themen/too-close-home>, dostęp 18.11.2024.
- 7 Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna...*, s. 150.
- 8 Stephen R. Shalom i Dan La Botz, *What Are The Lessons of Vietnam for Ukraine Today?*, „Foreign Policy in Focus”, 23.01.2023, <https://fpif.org/what-are-the-lessons-of-vietnam-for-ukraine-today/>, dostęp 20.06.2024; Nathan Rennolds, *How Ukraine could become Putin's 'Vietnam,' say military analysts*, „Business Insider”, 17.02.2024, <https://www.businessinsider.com/how-ukraine-could-become-putins-vietnam-analysts-2024-2?IR=T>, dostęp 20.06.2024.
- 9 <https://fb.watch/t06ti93ITk/>, dostęp 20.06.2024; Valerie Mai, *Vietnamese Across Europe Unite to Support Countrymen in Ukraine*, „Vietnam Times”, 6.03.2022, <https://vietnamtimes.org.vn/vietnamese-across-europe-unite-to-support-countrymen-in-ukraine-40494.html>, dostęp 22.06.2024.
- 10 Khang Vu, *Why the Russia-Ukraine War is Not the Same as the Sino-Vietnamese War of 1979*, „The Diplomat”, 1.03.2022, <https://thediplomat.com/2022/03/why-the-russia-ukraine-war-is-not-the-same-as-the-sino-vietnamese-war-of-1979/>, dostęp 11.06.2024; Nguyen Quoc Tan Trung, *No, Russia's Invasion Ukraine is Not the Same as Vietnam's War in Cambodia*, „The Diplomat”, 15.11.2022, <https://thediplomat.com/2022/11/no-russias-war-in-ukraine-is-not-the-same-as-vietnams-invasion-of-cambodia/>, dostęp 11.06.2024.
- 11 Zygmunt Bauman, *O tarapatkach tożsamości w ciasnym świecie, Dylematy wielokulturowości*, Er(r)go, Kraków 2004, s. 22.
- 12 Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 1993, s. 235-273.

- 13 Anthony Giddens, *Socjologia*, przeł. O. Siara, A. Szulżycka, P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 101.
- 14 Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa. Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- 15 Achille Mbembe, *Polityka wrogości, Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwiiec, K. Bojarska, Karakter, Kraków 2018, s. 217.
- 16 Michel Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa: Wykłady w Collège de France*, przeł. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 237-260.
- 17 Achille Mbembe, *Polityka wrogości, Nekropolityka*, s. 217.
- 18 Autor nieznany, Путин объявил о начале военной операции на Украине, „ТАСС”, 24.02.2022, <https://tass.ru/politika/13825671>, dostęp 14.06.2024
- 19 Autor nieznany, Powstanie specjalna strefa na granicy z Białorusią. Tusk poinformował o decyzji rządu, „Rzeczpospolita”, 10.06.2024, <https://www.rp.pl/polityka/art40593821-powstanie-specjalna-strefa-na-granicy-z-bialorusia-tusk-poinformowal-o-decyzji-rzadu>, dostęp 11.06.2024.
- 20 Bruno Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s.66.
- 21 Autor nieznany, *Migracja pod kontrolą Białorusi! DOKUMENTY*, „gov.pl – Serwis Rzeczypospolitej Polskiej”, 8.10.2021, <https://www.gov.pl/web/sluzby-specjalne/tak-bialorus-organizuje-przemyt-ludzi-dokumenty>, dostęp 03.05.2024.
- 22 Piotr Kozłowski, *Lichocka o nowym filmie Holland: Element wojny z polskim państwem*, „Dziennik.pl”, 17.04.2023, <https://film.dziennik.pl/news/artykuly/8700214,zielona-granica-agnieszka-holland-nowy-film.html>, dostęp 18.06.2024.
- 23 Peter Bradshaw, *Green Border review – gripping story of refugees’ fight for survival in the forest*, „The Guardian”, 5.09.2023, <https://www.theguardian.com/film/2023/sep/05/green-border-review-refugees-venice-film-festival-agnieszka-holland>, dostęp 21.06.2024.
- 24 Autor nieznany, *Official Awards of the 80th Venice Film Festival*, strona internetowa La Biennale di Venezia, 9.09.2023, <https://www.labiennale.org/en/news/official-awards-80th-venice-flm-festival>, dostęp 21.06.2024.

- 25 Magdalena Rigamonti i Tomasz Sekielski, *Agnieszka Holland pod ostrzałem. „Teraz hejt idzie z dwóch stron”*, „Newsweek Polska”, 23.06.2024, <https://www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/agnieszka-holland-pod-ostrzałem-czy-polacy-znaja-ewangelie/frv4tyc>, dostęp 21.06.2024.
- 26 Dagmara Olszewska, *Agnieszka Holland korzysta z ochrony. Wszystko przez groźby*, „Co Za Tydzień”, 26.09.2023, <https://cozatydzien.tvn.pl/gwiazdy/agnieszka-holland-korzysta-z-ochrony-wszystko-przez-grozby-st7360484>, dostęp 21.06.2024.
- 27 Autor nieznany, *Ciąg dalszy afery wizowej. Posłowie KO ujawniają nowe nazwiska*, „Onet”, 13.09.2023, <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/ciag-dalszy-afery-wizowej-poslowie-ko-ujawniaja-nowe-nazwiska/evd4xn5>, dostęp 23.05.2024.