

TOMASZ SZERSZEŃ

Instytut Sztuki PAN (PL)

<https://orcid.org/0000-0003-1522-1327>

Wojna. Sztuka. Dekolonizacja

War. Art. Decolonization

Abstract

The full-scale Russian invasion of Ukraine not only triggered an unprecedented eruption of suffering, symbolised by Bucha; it evoked long-lost old-new images, but also became a turning point setting the entire discursive map in motion. This turn in thinking is linked to the return of war as the central figure framing the world in which we live. The war in Ukraine has also set in motion profound processes at the centre of which is decolonisation. However, the decolonisation of Russian politics, Russian imperialism and Russian culture (its 'innocence') is not – again – a gesture abstracted from a broader background, but, before our eyes, becomes part of a turn aimed at restoring epistemic justice.

To decolonise means to be disobedient. The notion of disobedience takes us, again, to school: where we acquire knowledge and are taught to be obedient. At the same time, decolonisation involves the realisation of the need to go beyond learned and a priori accepted frameworks, categories and concepts. "Back to school," however, occurs not to continue learning, but to unlearn what has been learned with such difficulty. After February 24, 2022, we are observers of this accelerated process.

Keywords: Ukraine; war; decolonization

Abstrakt

Pełnoskalowa rosyjska inwazja na Ukrainę wywołała nie tylko bezprecedensową erupcję cierpienia, której symbolem stała się Bucza; przywołała dawno niewidziane stare-nowe obrazy, ale stała się również punktem zwrotnym wprawiającym w ruch całą dyskursywną mapę. Ten zwrot w myśleniu wiąże się z powrotem wojny jako centralnej figury ramującej świat, w którym przyszło nam żyć. Wojna w Ukrainie uruchomiła również głębokie procesy, w których centrum stoi dekolonizacja. Dekolonizowanie polityki Rosji, rosyjskiego imperializmu i rosyjskiej kultury (jej „niewinności”) nie jest jednak – znów – wyabstrahowanym z szerszego tła gestem, lecz na naszych oczach staje się częścią zwrotu, którego celem jest przywrócenie epistemicznej sprawiedliwości.

Dekolonizować znaczy być nieposłusznym. Pojęcie nieposłuszeństwa przenosi nas, ponownie, do szkoły: tam, gdzie przyswajamy wiedzę i jesteśmy przyuczani do posłuszeństwa. Jednocześnie dekolonizacja wiąże się z uświadomieniem sobie konieczności wyjścia poza wyuczone i przyjmowane *a priori* ramy, kategorie i pojęcia. „Powrót do szkoły” następuje jednak nie po to, by kontynuować naukę, lecz by odczytać się tego, co z takim trudem nauczone. Po 24 lutego 2022 roku jesteśmy obserwatorami tego przyspieszonego procesu.

Słowa kluczowe: Ukraina; wojna; dekolonizacja

O autorze

Tomasz Szerszeń – antropolog kultury i artysta wizualny, eseista. Autor książek *Być gościem w katastrofie* (2024), *Wszystkie wojny świata* (2021), *Architektura przetrwania* (2017) i *Podróżnicy bez mapy i paszportu* (2015), redaktor antologii *Oświecenie, czyli tu i teraz* (2021, z Łukaszem Rondudą) i *Neorealizm w fotografii polskiej 1950–1970* (2015, z Rafałem Lewandowskim). Jest adiunktem w Instytucie Sztuki PAN, gdzie kieruje Pracownią Antropologii Kultury i Sztuk Audiowizualnych. Redaktor kwartalnika „Konteksty”, współtworzył też pismo „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”. W wydawnictwie słowo/obraz terytoria prowadzi serię „Atlas. Antropologia wizualności”. Był współkuratorem wystaw w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

i Galerii Studio, współautorem projektów teatralnych pokazywanych w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, Biennale Warszawa, w Chile i w Japonii. Jego projekty fotograficzne prezentowano na kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą, między innymi w Fundacji Archeologia Fotografii, Muzeum Sztuki w Łodzi, Nowym Teatrze, Paris Photo, w Tel Awiwie, Paryżu i Charkowie. Jego książka *Wszystkie wojny świata* otrzymała Nagrodę Literacką Znaczenia, Nagrodę Główną Academia 2022 i była nominowana do Nagrody Literackiej GDYNIA.

Wojna. Sztuka. Dekolonizacja

1.

Pełnoskalowa rosyjska inwazja na Ukrainę wywołała nie tylko bezprecedensową erupcję cierpienia, której symbolem stała się Bucza; przywołała dawno niewidziane stare-nowe obrazy, ale stała się również punktem zwrotnym wprawiającym w ruch całą dyskursywną mapę. Ten zwrot w myśleniu wiąże się z powrotem wojny jako centralnej figury ramującej świat, w którym przyszło nam żyć. Pojawia się ona nie tyle jako wyabstrahowany z szerszego tła żywioł – patologiczny eksces w życiu społeczeństw – ile raczej jako część większej całości: najbardziej brutalny i radykalny element praktykowanych w różnych miejscach globu nekropolityk i polityk wrogości, odbijających proces „rozszerzania się w skali całej planety stosunków kolonialnych w ich wielorakich współczesnych formach”¹. Trzeba było katastrofy wydarzającej się tuż obok – za wschodnią granicą – by bardziej widoczny stał się cały splot zjawisk, tak często prześlępiany z naszej europejskiej perspektywy. Tymczasem wojenna rama łączy szereg pozornie odseparowanych od siebie zjawisk, których fundamenty mają patriarchalny, przemocowy charakter: kolonializm, niszczący zasoby planety ekstraktywizm, skrajne formy kapitalistycznych praktyk, rasizm, seksizm i wreszcie nowoczesne „ja”, ustanawiające świat jako przestrzeń podboju, miejsce, na które projektowane są roszczenia i rojenia „nieodwojnionego rozumu”... Uświadamiamy sobie, że wojna stała się „endemiczną ekologią współczesnego świata”²: krytyczne rozpoznanie tej sytuacji, a następnie jej przekroczenie – ku nowym epistemologiom – jest ważnym zadaniem do odrobienia nie tylko na czas, gdy wojna w Ukrainie się zakończy, ale też na kolejne lata i dziesięciolecia.

Tocząca się za wschodnią granicą wojna – ta najlepiej „widoczna”, najlepiej zobrazowana spośród wszystkich dotychczasowych, gdy czasem możemy niemal na żywo i 24/7 podglądać sytuację w strefie walk – otwiera też debatę na temat tego, co w rzeczywistości widzimy i jaką funkcję spełniają tu obrazy. Media społecznościowe stały się nie tylko miejscem bitwy o prawdę, ale również przestrzenią, w której obrazy ujawniają swą autonomię, protestując, mobilizując i wpływając na rzeczywistość.

Wydaje się, że ta wojna to w jeszcze większym stopniu niż poprzednie sprawa wzroku, patrzenia. Wraz z tym rozpoznanem pojawia się jednak ambiwalencja: z jednej strony jesteście przyzwyczajeni, że aby świadczyć, trzeba być blisko, na miejscu (media społecznościowe stwarzają taką iluzję), z drugiej uświadamiamy sobie, że ta „nieprzyzwoitość współoglądania”³ cudzego cierpienia ma w sobie coś z pornografii. Czym więc są oglądane przez nas obrazy? Paradoks polega na tym, że chyba nigdy nie byliśmy tak podejrzliwi wobec wizualności i nie kierowaliśmy tyle uwagi ku temu, co znika z pola widzenia, co pozostaje w jakiś sposób niejasne, nieostre lub niewidzialne, ukryte przed spojrzzeniami i transmisjami. Obrazy potrafią ranić, przenosić traumę: bywają „okrutne”⁴. A jednocześnie każdy, nawet najbardziej niepozorny obraz jest cennym świadectwem i może być wykorzystany jako dowód w „procesie historycznym”... Stąd tak ważna rola sztuki uprawiającej krytyczny namysł nad obrazami i tworzącymi je narracjami, podważającej zaufanie do obrazu jako czegoś z założenia skonstruowanego, a jednocześnie powracającej do najbardziej podstawowych, „źródłowych” gestów, wedle których obraz ma siłę świadczenia, zaś tworzenie i obrazowanie ma moc ocalania.

Wojna w Ukrainie uruchomiła również głębokie procesy, w których centrum stoi dekolonizacja. Dekolonizowanie polityki Rosji, rosyjskiego imperializmu i rosyjskiej kultury (jej „niewinności”) nie jest jednak – znów – wyabstrahowanym z szerszego tła gestem, lecz na naszych oczach staje się częścią zwrotu, którego celem jest przywrócenie epistemicznej sprawiedliwości. Choć bardziej rygorystyczne interpretacje definiują „dekolonizację” jako „repatriację rdzennej ziemi i rdzennego życia”⁵ i przeciwstawiają się jej metaforycznemu użyciu, w tym wypadku chcemy spojrzeć na to pojęcie nieortodoksyjnie – tak zresztą używają go ukraińskie badaczki/badacze i artystki/artystki. Chcemy zatem potraktować ją również, a może przede wszystkim, jako dekolonizację wiedzy i historii, dekolonizację widzenia. Zgodnie z tą intuicją w refleksji dekolonialnej zamiast „zaczynać od Lacana czy Butler”⁶, można zdecentralizować perspektywę i spróbować dotrzeć do innych źródeł myślenia oraz innych narzędzi teoretycznych. „Myślenie dekolonialne polega na odłączaniu i otwieraniu skrytych możliwości, dotąd skolonizowanych i zdyskredytowanych”⁷, pisał Walter Mignolo, jeden z ważnych myślicieli dekolonialnego zwrotu. Warunkiem koniecznym dekolonizacji wiedzy jest więc „odłączenie”: zerwanie pozornie nierozzerwalnych dyskursywnych więzi i zależności, odzyskanie własnego głosu i krytyczny namysł nad pojęciami i obrazami, które zbyt często wydają nam się neutralne.

Dekolonizować oznacza być nieposłusznym. Pojęcie nieposłuszeństwa przenosi nas, ponownie, do szkoły: tam, gdzie przyswajamy wiedzę i jesteśmy przyuczani do bycia posłusznymi. Jednocześnie dekolonizacja wiąże się z uświadomieniem sobie konieczności wyjścia poza wyuczone i przyjmowane *a priori* ramy, kategorie i poję-

cia. „Powrót do szkoły” następuje jednak nie po to, by kontynuować naukę, lecz by oduczyć się tego, co z takim trudem nauczone. Po 24 lutego 2022 roku jesteśmy obserwatorami tego przyśpieszonego procesu.

2.

Gdy zaczynałem zbierać materiały do tego numeru „Kontekstów”, miałem właściwie tylko jedną wyraźną intuicję: to powinien być numer, w którym mocno wybrzmi głos kobiet. Choć podziwiam niezłomność i twórczą energię na przykład Serhija Żadana, to właśnie teksty młodych ukraińskich badaczek, artystek i kuratorek tworzących na obrzeżach pisarstwa akademickiego robią na mnie największe wrażenie i najmocniej rezonują. Ich głos jest donośny i odświeżający: krytycznie problematyzując wojnę i sztukę powstającą w jej cieniu, wadzą się z zachodnią akademią (nie bez powodu po 24 lutego 2022 roku taką karierę zrobił termin *westsplaining*) i – pośrednio – ze starszymi pokoleniami, które wzrastały do życia i pisania w innych okolicznościach i inaczej podchodzą do postsowieckiego dziedzictwa. Przede wszystkim jednak poszukują one źródeł myślenia i pisania we własnym doświadczeniu: w swoich zmęczonych wojną ciałach, w doświadczeniu uchodźczym oznaczającym często pozostawienie za sobą dotychczasowego życia, w braku snu i panicznym lęku. Słabość przemienia się w siłę, a wątpliwości są fundamentem, na którym zbudowany jest gmach krytycznego myślenia... „Pisząca podmiotka” wylaniająca się z tekstów powstałych przez ostatnie dwa lata nie tylko czerpie z własnego doświadczenia i z często odległych dekolonialno-feministycznych tradycji (przykładem niech będzie tu Gloria E. Anzaldúa), ale też nieraz odważnie przekracza granicę między nauką a sztuką, akademickim działaniem czy pisaniem a praktykami artystycznymi – tak jest w przypadku kilku autorek tekstów z tego numeru; jak gdyby zgodnie z przekonaniem, że instytucjonalne ramy wymuszające proste deklaracje i formatujące nasze tożsamości są zawsze wtórne wobec życia i naszych praktyk badawczych i pisarskich. Z tej perspektywy akademicka jawi się jako miejsce, które zawsze pozostaje na swój sposób ograniczające, zachowawcze i spóźnione wobec naszego doświadczenia, a konsekwentne destabilizowanie granicy między „nauką” a „sztuką” jest działaniem na swój sposób dekolonizacyjnym.

Tej kwestii dotyka opublikowany w pierwszych tygodniach wojny tekst Darji Cymbaluk. Przybiera on – celowo lub nie – formę inspirującego manifestu (i przy okazji mocnego wyrazu niezgody na wyciszenie, instrumentalizowanie i uprzedmiotawianie ukraińskich kobiecych głosów w przestrzeni publicznej i wewnątrz zachodnich instytucji kulturalnych i akademickich):

W akademii nie ma zbyt wiele miejsca na ucieleśnione doświadczenia wojenne poza tekstami i analizami badawczymi. Ciało, które przeżywa wojnę, jest ciałem niewygodnym. Chociaż nasze dyscypliny oferują skom-

plikowane teoretyczne analizy doświadczeń traumatycznych, wydziały uniwersyteckie systematycznie nie wspierają prekarnych ciał. Życie ze wszystkimi problemami, które się z nim wiążą, staje się klęską żywiołową, która wdzierą się gwałtem i zakłóca płynny, oderwany od życia przepływ akademickiej produkcji wiedzy i nauczania. [...]

Wojna Rosji z Ukrainą, podobnie jak wojny w innych częściach świata, nie jest czymś, co wydarza się daleko od nas, jakimś „innym”, o którym się uczymy, czy wydarza się w tekstach, które czytamy. Dzieje się tu i teraz; dotyczy nas. Tak długo, jak będziemy ją traktować jako akademickie studium przypadku czy katastrofę naturalną, zakłócającą zwykły przepływ rzeczy, utrwalamy *westsplaining* i kolonialne narracje – uczymy o nich w salach wykładowych i rozpowszechniamy je w naszych tekstach. W pozycji zdystansowanego obserwatora nie chodzi o neutralność czy obiektywizm, ale o samozadowolenie. Jeśli chcemy, aby akademicka pozostała w kontakcie z pulsem życia, a może nawet przemówiła do wyzwań współczesnego świata, dziś – bardziej niż kiedykolwiek dotąd – musimy uczyć się od naszych zmęczonych, pozbawionych snu, zmartwionych i zmulonych ciał. Podążając tropem dekolonialnych, feministycznych i innych krytycznych badaczek i badaczy, musimy na nowo zrozumieć ucieleśnioną i niewygodną wiedzę, wiedzę rozumianą jako ciężar, jako zranienie i jako emancypację. Musimy przestać wymazywać naszą cielesność z naszego nauczania i z naszych badań⁸.

To skupienie się na kobiecym doświadczeniu wynika też z jeszcze jednego – dość oczywistego i zarazem przeżającego – rozpoznania, które po raz pierwszy zostaje mocno wypowiedziane przez Virginie Woolf w jej eseju *Trzy guinee*, napisanym w 1938 roku w reakcji na wojnę domową w Hiszpanii i rosnące zagrożenie faszyzmem oraz kolejną wojną światową. „Ta wojna ma kobiecą twarz, wojna i przemoc mają na celu przede wszystkim zniszczenie kobiecego doświadczenia”⁹, pisze Kateryna Jakowlenko, jak gdyby podążając za swą słynną poprzedniczką. Uświadomienie sobie tego faktu pozwala zrozumieć, dlaczego „wojna przeciw wojnie” jest zawsze uderzeniem w patriarchalne fundamenty naszej kultury.

3.

W numerze oddajemy więc głos ukraińskim badaczkom i artystkom¹⁰. Powracamy do pierwszych tygodni wojny i jej literackich świadectw. Przyglądamy się jej językom i obrazom, wojennej kulturze wizualnej – również tej wernakularnej. Patrzymy na Donbas, powracamy do strategii artystów, dla których kluczowe było doświadczenie kijowskiego Majdanu. Częściowo rekonstruujemy debatę o dekolonizacji, imperialnych ramach i „imperialnej niewinności”, a także o nowym miejscu i zdefiniowaniu „ukraińskich studiów”, wreszcie – o „dekolonialnych opcjach” w namyśle nad postsocjalistyczną spuścizną.

Sięgamy też do źródeł nowoczesnej ukraińskiej sztuki: do Łesia Kurbasa (niedawno w Ukrainie świętowano stulecie teatru Berezil), do Wasyla Jermiłowa, Charkowskiej Szkoły Fotografii, wreszcie do lwowskiej awangardy. Przyglądamy się Buczy i obrazom cierpienia. Ramujemy wojnę, przemoc i towarzyszącą im bezsilność.

Numer dopełnia minirozdział poświęcony Marii Reimann – tragicznie zmarłej latem 2023 roku antropolożce kultury i pisarce badającej takie tematy jak niepełnosprawność i dzieciństwo. To zagadnienia kluczowe dla naszego społeczeństwa, zwłaszcza w dobie prawicowych i populistycznych postpolityk i wobec późnokapitalistycznego neurotycznego skupienia na „ja”, a jednocześnie zaskakująco rzadko wchodzące w obszar zainteresowania tak zwanej wysokiej humanistyki. W swym pięknym autograficznym eseju *Nie przywitam się z państwem na ulicy*¹¹ Maria (Marysia – znaliśmy się i przyjaźniliśmy przez ponad 25 lat) nie tylko oduczała nas, jak myśleć o niepełnosprawności, ale pokazywała też, że granice istnieją przede wszystkim w nas samych: są granicami w naszym myśleniu. Snując swoją opowieść, przekraczała jeszcze jedną granicę, którą tak rzadko udaje się przekroczyć osobom piszącym z wnętrza akademii: tę między antropologią a literaturą, między nauką a sztuką, wreszcie – między opowieścią tworzoną na użytek nas samych i tych niewielu branżowo zainteresowanych, a tą, którą opowiadamy dla innych, dla „nas wszystkich”. To taki rzadki rodzaj pisania, który przywraca wiarę w sens tworzenia, w budowanie wspólnych opowieści. Niepokorny i jednocześnie empatyczny głos Marii brzmi dziś szczególnie mocno: dekolonizując czy też demaskując prze(d)sądy, pokazując, jak bardzo prześlepiani doświadczeniem niepełnosprawności i jak bardzo uprzedmiotawiamy dzieci, wyraża on jednocześnie troskę o to, co wspólne – co kluczowe, a co tak często wymyka się dyskursywnym językom. Głos Marii dołącza tu do chóru kobiecych głosów mówiących „nie” wojnie i jednocześnie pracujących na rzecz wymyślenia świata w trochę inny sposób. Ta zmiana często zaczyna się – co wyraźnie czuć w *Nie przywitam się z państwem na ulicy* – od odpowiedniej narracji, od czujnej i wrażliwej opowieści. Dziękuję, Marysiu, że snułaś ją dla nas!

Przypisy

- ¹ Achille Mbembe, *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. Katarzyna Bojarska, Urszula Kropiwek, Karakter, Kraków 2018, s. 12–13.
- ² Jairus Victor Grove, *Savage Ecology. War and Geopolitics at the End of the World*, Duke University Press, Durham 2019, s. 60.
- ³ Por. Susan Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. Sławomir Magala, Karakter, Kraków 2010.
- ⁴ Oraib Toukan, *Cruel Images*, „e-flux” 2019, nr 96; www.e-flux.com/journal/96/245037/cruel-images.
- ⁵ Eve Tuck, K. Wayne Yang, *Decolonization is not a metaphor*, „Decolonization: Indigeneity, Education & Society” 2012, nr 1, s. 1.

- ⁶ Madina Tlostanowa, *Postkolonialna kondycja, dekolonialna opcja i postsocjalistyczna interwencja*, przeł. Tomasz Szerszeń, w tym numerze „Kontekstów”.
- ⁷ Walter Mignolo, *Epistemiczne nieposłuszeństwo i dekolonialna opcja. Manifest*, przeł. Tomasz Szerszeń, „Konteksty” 2020, nr 4, s. 16.
- ⁸ Darja Cymbaluk, *Środowisko akademickie musi odświeżyć ucieleśnioną i niewygodną wiedzę*, przeł. Katarzyna Bojarska, w tym numerze „Kontekstów”.
- ⁹ Kateryna Jakowlenko, *Krajobraz, dekolonialność i ukraiński opór*, przeł. Sara Herczyńska, w tym numerze „Kontekstów”.
- ¹⁰ Zdecydowaliśmy się pozostawić w spisie treści i na pierwszej stronie każdego tekstu nazwiska ukraińskich autorek i autorów w dwóch wersjach, według dwóch zapisów: jeden to polska transkrypcja, drugi – międzynarodowa transliteracja. Chcieliśmy w ten sposób choć trochę uporządkować spory bałagan polegający na niekonsekwentnym i naprzemiennym stosowaniu obu wersji przez polskie wydawnictwa i redakcje. Problem jest jednak głębszy, gdyż niektóre autorki i autorzy już od dawna funkcjonują w Polsce pod kilkoma wersjami zapisu swojego nazwiska. Ponadto, niektórzy starsi autorzy/ki rosyjskojęzyczni i pochodzący ze wschodniej Ukrainy podawali czasem (dawniej) swoje nazwiska w rosyjskim oryginale – dziś te zapisy nie są już stosowane, ale problem pozostał.
- ¹¹ Maria Reimann, *Nie przywitam się z państwem na ulicy. Szkic o doświadczeniu niepełnosprawności*, Czarne, Wołowiec 2019.