

ERROR

[+]ERROR

MIEJSKI OŚRODEK SZTUKI
Gorzów Wielkopolski
11.10-24.11.2019

GALERIA MIEJSKA ARSENAŁ
Poznań
8-31.05.2020

PAŃSTWO NEUHAMER
JAN ST. WOJCIECHOWSKI
JOLANTA WAGNER
JÓZEF ROBAKOWSKI
KAMIL KUSKOWSKI
KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI
ŁUKASZ SKĄPSKI
MACIEJ ALEKSANDROWICZ
MAREK POŻNIAK
MICHAEL KRYNSKI
MIŁOSZ FLIS
MONIKA WEISS
PAWEŁ HAJNCEL
RADKA HORBACZEWSKA
SYLWIA JAKUBOWSKA
SILVIA KOLBOWSKI
CZEKALSKA+GOLEC
TOMASZ MATUSZAK
ULADZIMIR PAZNIAK
URSZULA PIEREGOŃCZUK
VANESSA GRAVENOR
WOJCIECH ZASADNI
ZBIGNIEW SEJWA

Niniejszy tekst zainspirowany jest pojęciem i słowem **terror**. Jest serią notatek w stronę możliwej, a także – a priori – niemożliwej rozmowy o terrorze. Terror to sytuacja, ale również działanie, które zakłada lęk, przerażenie i zniszczenie. *Notatki do wystawy* istnieją przede wszystkim w symbolicznym i dosłownym kontekście przestrzeni miasta, widzianej z punktu widzenia mojego stanowiska jako artystki w przestrzeni publicznej.

Kiedy słyszę słowo **terror**, myślę o roku 1793. Francja tonie w morzu krwi. Robespierre oplakuje *du peuple, des malheureux*, ale także ścina głowy 30-40 tysiącom ludzi. Czy terror rewolucyjny jest koniecznością? Czy drogi w stronę współczesności – o ile rozumiemy ją jako wysiłek w stronę emancypacji – muszą przynosić ze sobą gilotyny i zagładę? Czy wyrywanie chwastów w Baumanowskim ogrodzie współczesności, jest rzeczywiście jedyną możliwą drogą postępu?¹ Kiedy słyszę słowo **terror**, myślę o samej idei postępu, włączającej wynalezienie obozu oraz tak bliskiej nam idei mniejszego zła – w imię większego dobra.

Kiedy słyszę słowo **terror**, pamiętam ogromne, zaskakująco złoto-beżowe czołgi pod moimi dziecięcymi oknami na ulicy Salezego w Warszawie. Pamiętam także zapach spalonych ciał dochodzący od Wall Street do Union Square. Widzę tłumy idące pieszo przez Manhattan, w kompletnej ciszy. Myślę o terrorystach tzw. domowych w Stanach zabijających, nieomal co tydzień, przypadkowych przechodniów, w tym dzieci. Oni nie giną jako męczennicy. Ich ofiary nie są zapamiętywane, ponieważ wstyd i upiorność domowego terrorizmu, a także prze-

¹ Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada / Modernity and the Holocaust*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.

MONIKA WEISS NOTATKI DO WYSTAWY [+]ERROR

moc przemysłu broni – nie pozwala na powiększenie ich widoczności. Oficjalna wojna z terroryzmem w Stanach, a także w Europie, jest wojną z terrorem jako innością. Jest lękiem przed morzem tych innych, tych opisanych w XVIII i XIX wieku jako barbarzyńców. Jest także lękiem przed biologiczną wrażliwością, efemerycznością, a także emocjonalnością poszczególnych istnień zamieszkujących lub infiltrujących przestrzeń publiczną.

Przestrzeń miasta, rozumiana jako przestrzeń publiczna, jest nieustannie negocjowaną strefą pomiędzy nieznanymi elementami, które ją okupują, i jednocześnie są połączone i rozdzielone. W tej strefie następują „etyczne i polityczne relacje pomiędzy dziwnymi, obcymi, nieredukowalnymi elementami inności, które istnieją w kontekście naszego spotkania z ludzkimi a nawet nie-ludzkimi wydarzeniami tego świata.”² Bracha Ettinger ofiaruje nam nowe słowo – „pograniczne połączenia”³, zapraszając do rozumienia naszej indywidualnej obecności w przestrzeni publicznej, jako spotkania następującego w momencie podzielenia się tą przestrzenią. Strefa tożsamości i inności pomiędzy co najmniej kilkoma

² B. Ettinger, *Art as the Transport-Station of Trauma* [w:] *Bracha Lichtenberg Ettinger: Artworking 1985-1999*, Ghent-Amsterdam: Ludion & Brussels: Palais des Beaux-Arts, 2000.

³ Tłumaczenie autorki.



Zbigniew Sejwa, [T]ERROR, 2017

niezupelnie oddzielonymi od siebie obecnościami, nigdy całkowicie niepołączonymi, ale także nigdy całkowicie osobnymi. Zawieszenie w strefie inności i w stronę innych, a stanie płynności i zależności.

Tymczasem miasto wyobrażone przez patriarchalną, zakochaną w sobie cywilizację to strefa stale brukana obecnością innych, tych rozumianych jako niepożądanych, tych do usunięcia, chwastów. Tych, których internujemy w osobnych, zamkniętych i strzeżonych obszarach. Jednym ze znaków niepożądania, jest jakiegoś rodzaju brak, na przykład brak legalnych praw, brak pieniędzy, brak siły, lub brak przynależenia. W strefie przestrzeni publicznej, *polis*, ten brak przemienia się w widoczną ranę oraz w naznaczenie innością.

Tysiące dzieci, o trochę ciemniejszej skórze, przybywają do południowych granic Stanów, do nowego świata, zamykane w obozach bez mydła, bez czułości, śpią na gołej ziemi, w tłoku, z wiecznie zapalonymi światłami, często wokół toalet. Miesiące i lata mijają. Nasz dystans powiększa się proporcjonalnie do umierania naszego poczucia moralności i odpowiedzialności (Arendt). Nasza niemożność zaangażowania się to nasza zgoda na torturę. Tortura i umieranie tych dzieci jest terrorem, który zadajemy im osobiście i codziennie, jadąc metrem do pracy.

W społeczeństwie starożytnych Aten publiczny akt lamentowania był zwykle uprawiany przez zorganizowane grupy kobiet jako protest przeciwko wojnie. Wojna oznaczała zabijanie ich synów. Matki pogrążone w rozpacz często łączyły się w zorganizowane grupy publicznej rozpacz, nierzadko jednocząc się z matkami synów wrogów. Obecność kobiet w starożytnych Atenach w przestrzeni *polis* była niepopularna także dlatego, że kobiety nie miały obywatelstwa w Ateńskiej demokracji i ich obecność w przestrzeni

Tymczasem miasto wyobrażone przez patriarchalną, zakochaną w sobie cywilizację to strefa stale brukana obecnością innych, tych rozumianych jako niepożądanych, tych do usunięcia, chwastów. Tych, których internujemy w osobnych, zamkniętych i strzeżonych obszarach.

Obawiam się, że gdzieś w tej ciemności, w tym lęku, w tym terrorze, i w tej grozie – znajduje się nasze zakochanie, nasze przyzwolenie na ciemność i marzenie o wyzwoleniu poprzez specjalną siłę, poza odpowiedzialnością etyczną.

publicznej nie była usankcjonowana. Publicznie ujawnione uczucia i zorganizowana rozpacz były także rozumiane jako działania szkodliwe dla miasta, jako nieracjonalne, niemęskie i niegodne.⁴ Z tego punktu widzenia, nowoczesne akty terrorystyczne widzę jako etycznie i historycznie niewygodne. Uwierają nasze rozumienie rzeczywistości nie tylko z powodu zadawanej śmierci, lecz także, na innym poziomie, ponieważ wydają się powiązane z tradycją oporu, rewolucji i gniewu jako zanieczyszczenia porządku miasta i porządku siły. Istniejąc poza sferą rozumienia lub oznaczania, terroryzm współczesny staje się nośnikiem rozpacz, rany i braku.

Lament to ekstremalny wyraz rozpacz, istniejący poza mową i poza strefą znaczenia i oznaczania, również poza strefą rozumienia. Judith Butler pyta, czyje życie ma prawo do pamięci i do takiego tragicznego wyrazu lamentu po jego utracie? W naszej tzw. zachodniej kulturze pewne życia są poza ramką obrazu. Są wyparte i wypierane z naszej świadomości jako mniej godne, dalekie lub wrogie. Butler pisze o lamencie jako o „skomplikowanym porządku, który wskazuje na połączenia i relacje, które sugerują fundamentalną zależność.”⁵ Ta fundamentalna zależność została niezwykle wyraźnie uwidoczniła w naszym, już historycznym, momencie początku XXI wieku, poprzez globalny, rozpędzony w stronę zagłady kryzys środowiska naturalnego oraz globalny, nieokreślony kryzys uchodźców.

Czarny spieniony rumak nowoczesności zawsze budził lęk, przeciwstawiony miękkiej rezygnacji. Nasza europejska intymna relacja z romantycznością

4 Więcej o publicznym lamencie jako proteście [w:] N. Loraux, *Les mères en deuil*, Editions de Seuil, 1990. Tłum. na ang. C. Pache, Cornell University, 1998.

5 J. Butler, *Prearious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, 2004.

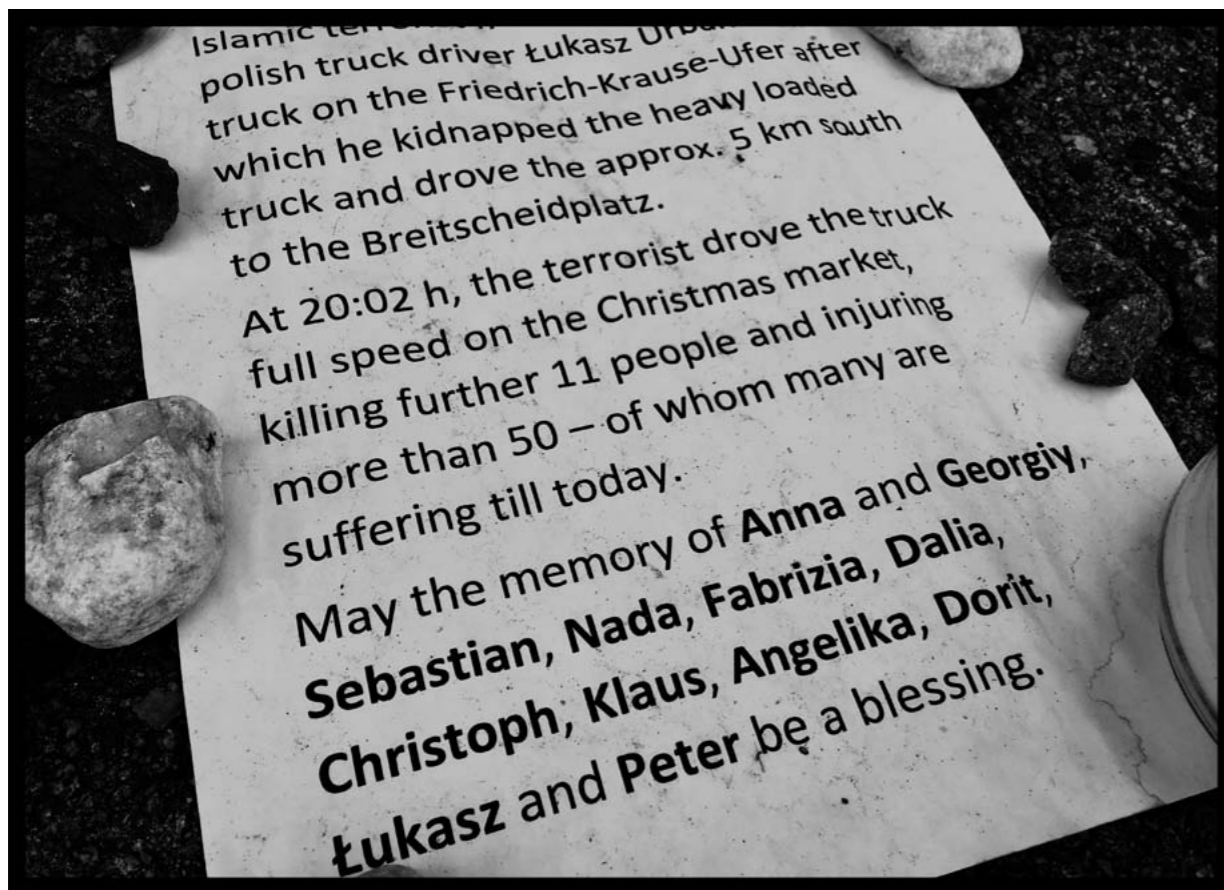


Urszula Pierogończuk, *Parabellum Luger*, 2014

niepokoi, już zresztą od stuleci. Romantyzm jest kochankiem Europy, a jednocześnie reprezentuje groźbę i lęk, a także namiętne rozpoznanie. Obawiam się, że gdzieś w tej ciemności, w tym lęku, w tym terrorze, i w tej grozie – znajduje się nasze zakochanie, nasze przyzwolenie na ciemność i marzenie o wyzwoleniu poprzez specjalną siłę, poza odpowiedzialnością etyczną. Maria Janion pisze

o „rozpowszechnionej zwłaszcza wśród pisarzy romantycznych idei Wielkich Wtajemniczonych prowadzących przez wieki ludzkość w stronę wyzwolenia”.⁶ Europejski romantyzm nie zabezpieczył nas przed kataklizmem nowoczesności. Popędził na rumaku kultury wysokiej w stronę zbiorowej zbrodni,

6 M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa, 1996.



Marek Pożniak, *Breitscheidplatz Berlin*, 2019, iPhone6, wydruk cyfrowy czarno-biały, 36 x 26 cm

największego i najciemniejszego terroru w najnowszej historii starego kontynentu. W pewnym sensie, dla mnie także postmodernizm, w swej najbardziej klasycznej postaci, jest romantyczną próbą obalenia społecznych wartości jako już zawsze tylko kontekstualnych – zresztą obalonych z ważnych powodów i z ogromnym sukcesem – lecz jednocześnie płacąc

cenę w formie niszczenia etyki oraz archiwum historii, tej zapisanej i tej niedopowiedzianej.

Dzisiaj, gdy ciała dzieci uchodźców pokrywają regularnie dno Morza Śródziemnego, wiara w kulturę europejską już dawno nie istnieje. Europejska kultura zawarła w swym rdzeniu niegodne drzewo, rosnące w górę jak dąb Goethego, wokół którego pierwszy

obóz koncentracyjny Buchenwald, został zbudowany w 1938 roku. To drzewo, pod którym Goethe podobno siadywał, pisał i rozmyślał o pięknie – to drzewo, położone niedaleko mekki kultury Weimaru – stało się centralnym punktem zagłady. Dzisiaj tylko korzeń pozostał, w którym planuję położyć się w 2020, moje ciało w imieniu ciał tych, którzy ginęli, patrząc na słowo „Goethe”. Drzewo, które uczy – tych, którzy idą powoli na gazową śmierć, barbarzyńców – czym kultura powinna być.

W 1944 roku oficerowie Wehrmachtu piszą piękne, długie listy do domu. Płonąca Warszawa opisana jest przez nich jako głęboko poruszający widok, jako estetycznie i artystycznie piękny obraz pożogi i zagłady, w pewnym sensie upodabniając ich własne akcje, poprzez literacką sublimację języka użytego w listach, do ambicji wysokiej kultury Goethego i Schillera.⁷

W wydaniu *The Illustrated London News*⁸ z 1858 ogromny rysunek dokumentuje z lotu ptaka Stare Delhi. Rysunek zatytułowany jest *Dzień przed Zagładą*. Dokładność i piękno rzemieślnicze tego rysunku oddaje detale miasta skazanego na śmierć; miasta, które powstało w gniewie przeciw kolonialnej okupacji: miasta, którego architektura nie była zgodna z aspiracjami kultury wysokiej, europejskiej. W odpowiedzi na architekturę i strukturę urbanistyczną Starego Delhi, pełnego zagmatwanych i niegeometrycznych linii, Edwin Lutyens tworzy Nowe Delhi – na wzór Paryża pełne geometrii i europejskiego smaku. Umieszcza India Gate (1921) w jego centrum, jako powiększoną wersję Łuku Triumfalnego. Z mojego punktu widzenia, następuje

⁷ K. Theweleit, *Male Fantasies*, Minnesota University Press, 1987. Tłum. na ang. C. Turner, E. Carter, S. Conway.

⁸ „The Illustrated London News”, Jan 16, 1858.

Wobec grozy zewnętrznego terroru uprawianego wobec i poprzez innych – tych, którzy już słów nie mają lub nigdy nie mieli głosu – istnieje także nasz terror wewnętrzny, intymny, schowany.

Learning German with trauma words



Vanessa Gravenor, klatka z dokumentacji performansu/lektury *Uczenie i Od-uczenie Przemocy*, który odbył się w The Park Avenue Armory, Nowy Jork, 29 czerwca, 2019. Kamera: Da Ping Luo. Wideo *Nauka j. niemieckiego z użyciem traumatycznych słów*

tutaj gwałt architektury na mieście. Ten gwałt jest formą nauczania Indii, czym kultura i architektura powinny być i jak powinny wyglądać.

Terror przemocy kultury wyższej wobec niższej to także wartościowanie kultury poprzez siebie samą. Zdeptanie powstań, oporu, pomniejszenie i wymazanie kultur barbarzyńców w imię obrony i propagacji kultury własnej, wysokiej, w imię rozwoju cywilizacji pojętej przez nas jako cywilizacji. Rezultatem takiego podejścia, podejścia kolonialnego, jest zwielokrotniony opór oraz masowe i globalne skutki, również jeśli chodzi o środowisko naturalne. Ataki terrorystyczne mogą być częściowo widziane jako reakcja i bunt wobec kolonialnej opresji. Z drugiej strony, rewolucje, które znamy jako naszą własną drogę

w stronę współczesności pojętej jako zwycięstwo emancypacji, to także były pewnego rodzaju formy terroryzmu, o ile uznamy, że wszelkie zorganizowane i usankcjonowane akty zabijania – te ukryte i te oficjalnie obnażane, popełniane w imieniu wartości, dobra, postępu – są terroryzmem.

Odbiciem lustrzanym gwałtu na mieście jest gwałt na 23-letniej dziewczynie, która wraca z kina o dziewiętej wieczorem, jadąc autobusem poprzez Nowe Delhi w 2012. Jest to zaimprovizowany, wielogodzinny gwałt zbiorowy. Terror jako lekcja dla kobiet, które stają się *flaneuse* – więc wolne – w przestrzeni nowoczesnego miasta. Jest to terror zabijania powoli, na zimno. Jest to terror wnętrzości dziewczyny nazwanej przez obywateli Indii – Nirbhaya wyciągniętych ostrymi



Czekalska+Golec
Pomnik Uchodźcy – wersja dla psów i kotów, 2017

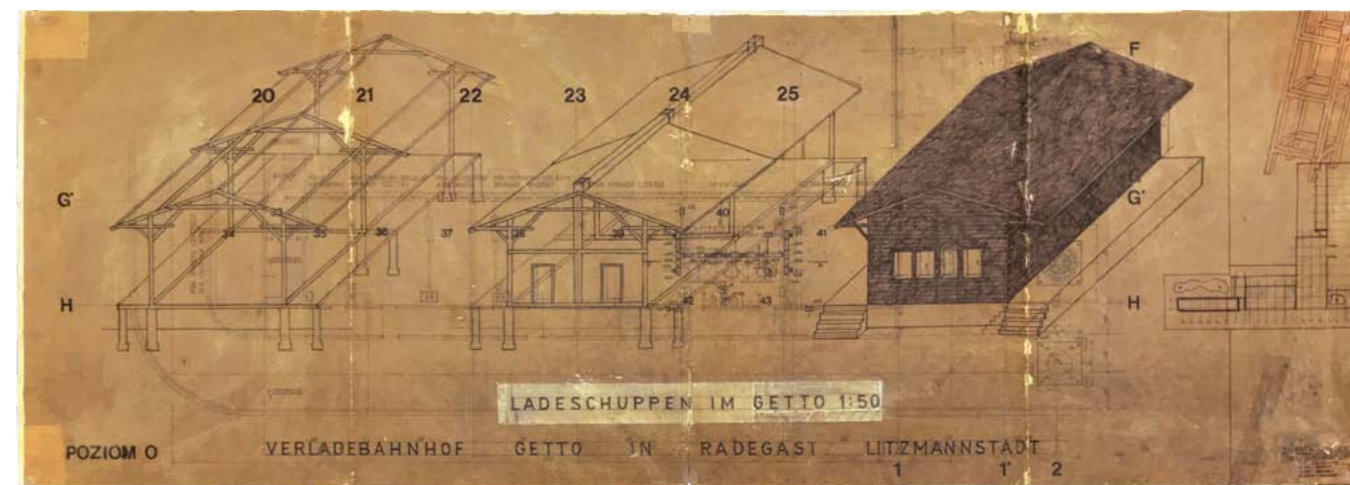


Kamil Kuskowski, *Antysemityzm wyparty*,
akryl płótno, 150 x 200 cm, 2009, dzieło z Kolekcji Regionalnej Zachęty Sztuki Współczesnej w Szczecinie

narzędziami na zewnątrz, jej jelita opisane przez jednego ze zbrodniarzy jako czerwona wstążka. Mój nie-pomnik *Nirbhaya* to pewnego rodzaju próba symbolicznego odbudowania zniszczonego przez kolonialną siłę miasta i przywrócenia do życia, a także do piękna, zniszczonej przez patriarchalną kulturę dziewczyny. Niemożliwe, a jednak konieczne jest odwrócenie wydarzeń i kulturowych przywyczajeń, poprzez nie-zapominanie, w strefie lamentu. Miasta świata są

zanieczyszczane empatią, plamione pamięcią. Pokryte lamentem jak całunem, miasta obnażają swoje otwarte rany w przestrzeni publicznej.

Lecz w jaki sposób miasta pamiętają? Mapy są płaskie, natomiast historie miast zawierają stratosfery wydarzeń. W topografii i w świadomości miasta możemy odnaleźć jego pamięć. Pamięci publiczna, a także publiczne zapomnienie, ukryte są w konstrukcji przestrzeni miasta, także urbanistycznej.



Jolanta Wagner, z cyklu *Spis powszechny*,
inwentaryzacja budynków *VERLADEBAHNHOF 1*, 2010,
rysunek tuszem na starej kalce technicznej, wosk, 55 x 110 cm

9 października 2012 piętnastoletnia dziewczynka dostaje kulę w głowę, jadąc autobusem do szkoły poprzez dziwnie puste tego ranka ulice Swat Vellez w Pakistanie. Dostaje kulę w głowę, jako karę za pragnienie posiadania wiedzy. Malala Yousafzai, która przeżyła ten napad, rok później wspomina:

(...) Ostatnią rzeczą, jaką pamiętam jest to, że myślałam o zmianach w moim wypra-

cowaniu, które miałam nanieść do następnego dnia. Dźwięki w mojej głowie to nie były *świsł, świsł, świsł* trzech pocisków, lecz *ciach, ciach, ciach* oraz *bryzg, bryzg, bryzg* mężczyzn odcinających głowy kurczakom, ich głowy spadające na brudną ulicę, jedna za drugą.(...)⁹

⁹ M. Yousafzai, *I am Malala*, Back Bay Books, Little, Brown and Company, New York, Boston, London, 2015.



Wojciech Zasadni, *BOOMBER*, 2007, relief, drewno malowane, 90 x 70 cm

Czyje są miasta naszego świata? Do kogo należy piękno architektury, także architektury filmowego doznania? Nowy kalifat produkuje i rozsyła najwyższej jakości wideo, dokumentujące dekapitacje podróżników zagubionych w Arabii. Ich spadające głowy i błagające głosy wstrząsają naszą, tak już nieprzyzwyczajoną do terroru wrażliwością. Głowy i głosy tych nie-innych, pochodzących ze zdeprawowanego świata tzw. Zachodu, gdzie na wpół śpiący a na wpół odmawiający zaangażowania mieszkańcy miast, oddają się rytuałom bezmyślnej, beczuciowej przyjemności. Gdzie już nie ma miłości, tylko jest satysfakcja. Gdzie prawa człowieka są jednym z produktów do kupienia.

Jak zauważa Giorgio Agamben, gwałt i terror, który my – nasze rządy, nasze armie, nasze zapominanie – zadajemy na co dzień, jest schowany, nawet aktywnie ukrywany oraz przesłonięty pozorami pokoju, spokoju, i normalności. Operatorzy dronów są uczeni na grach komputerowych. Nigdy nie opuszczają Stanów. Niektórzy nigdy nie zakładają mundurów. Stają się specjalistami domowymi od zadawania terroru, od zagłady, lecz nigdy jej nie doznają. „Splash” to amerykańskie słowo używane przez operatorów dronów, oznaczające ciała tych innych, ciała tych dalekich, ciała zabite, rozsypane, rozlane. Tymczasem operatorzy siedzą przed ekranami komputerów, jedząc śniadanie.



Miłosz Flis,
Barbecue, 2015
technika własna,
30 x 30 x 30 cm

They declared war on me to avoid their own conflict.



Silvia Kolbowski, *A Few Howls Again?*, klatka z jednokanałowego wideo, 2010

Judith Butler pisze w *Ramy wojny. Kiedy życie warte jest opłakiwania?* o tym, jak nasza wyrafinowana kultura pozwala nam na podjęcie decyzji, by nie doświadczać cierpienia tych innych – tych, których zagładę powodujemy bezpośrednio lub pośrednio. Głowy spadające, te które widzimy i które powodują naszą rozpacz, to nie są głowy

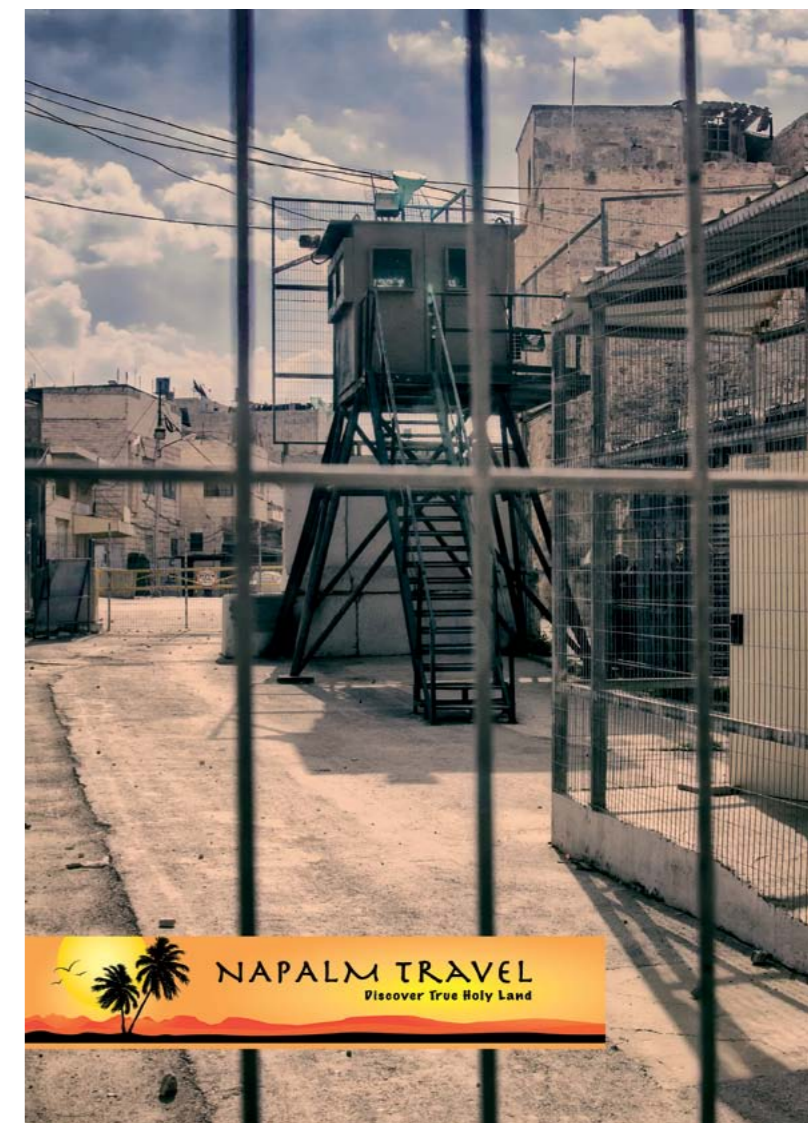
lub głosy kobiet i dzieci zabijanych w Syrii lub Palestynie. To nie są dokumentacje terroru, który świat Zachodu powoduje w Arabii, Afryce, Azji i Ameryce. Zamach na rynku w Bejrucie, w którego rezultacie dziesiątki mieszkańców giną, nie pojawia się na naszych ekranach w powiększeniu. Jednak kiedy restauracje w Paryżu są zaatakowane,

zabici stają się ważni, widoczni. Horror terroru staje się uprawomocniony.

Hannah Arendt podpowiada nam, że strefa życia publicznego jest strefą widoczności. Dlatego nowi dalecy terroryści – ci, którzy na początku byli wędrowcami i wyłącznie przemierzali pustynię na motocyklach – skupiają się teraz na tworzeniu miast pełnych spokojnej, uporządkowanej opresji oraz na produkcji estetycznie i technicznie perfekcyjnych obrazów przemocy, gwałtu i zabijania. Dokładnie skomponowane ujęcia filmowe w najlepszej rozdzielczości, obrazy grozy i zagłady, spektakularne akcje – takie jak samoloty wbijające się w architekturę centrum finansowej siły – twarzą w naszą kulturową pamięć, stają się kamienne, nie do usunięcia. Istniejąc w skoncentrowanej przestrzeni publicznej ci, którzy są widoczni, stają się władcami.

Odpowiedzią na terror obrazów i na obrazy terroru nie jest jednak unikanie obrazów jako takich. Odpowiedzią na masową dokumentację Holocaustu nie mógł być brak dokumentowania, w tym także dokumentowania piękna. Odpowiedzią na terror nie może być brak piękna lub brak człowieczeństwa. Meena Alexander pisze:

(...) Odwiedziłam obozy uchodźców wraz z przyjacielem, który gromadził wypowiedzi naocznych świadków dla Ludowej Unii Praw Demokratycznych. Wysłałam cykl wierszy do przyjaciela w Delhi, który przesał je do swojego znajomego w „The Hindu”. Czasopismo wydało cały cykl, co było dla nich nietypowe. Redaktor naczelny napisał do mnie o ogromnym pięknie tych wierszy i że pomyślał o tym, jak ludzie nieufający sztuce myślą: jak można zrobić coś tak pięknego z takiego terroru?



Tomasz Matuszak, *NAPALM TRAVELS*, 2019



Monika Weiss, *Shrouds – Całuny*, klatka z dwukanałowego wideo, lewa projekcja, 2012

Odpisałam, że celem piękna, rozumianego jako pewien stopień czułej delikatności, jest przywrócenie nas do Ziemi, tej, od której zostaliśmy odseparowani, właśnie z powodu przerażającej przemocy.¹⁰

Przestrzeń wokół naszych ciał może być rozumiana jako wspólnota, jako jedność – lecz nie

¹⁰ Tłumaczenie autorki. *Rozmowa: Monika Weiss & Meena Alexander*, planowana publikacja w 2020.

Stalinowska, nie Huxleyowska. Być może terror to reakcja na wolność. Wolność jako powód terroru. Lęk przed nieznanym powoduje zgodę na oddanie siły. Symboliczny akt położenia się w przestrzeni publicznej miast (np. Occupy), jest odpowiedzią wobec heroicznego, wertykalnego i głośnego kroku żołnierzy. Saskia Sassen pisze o mieście jako o „słabym reżimie”, dzięki któremu możliwy jest opór wobec sił militarystycznych i korporacyjnych¹¹.

¹¹ S. Sassen, *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*, Harvard University Press, 2016.



Monika Weiss, *Shrouds – Całuny*, 2012, klatka z dwukanałowego wideo, prawa projekcja. Widok projektu publicznego artystki na terenie byłego niemieckiego obozu koncentracyjnego Gruenberg, dzisiaj Zielona Góra, teraz opuszczonego i zapomnianego. Performance z udziałem miejscowych kobiet. Zdjęcie lotnicze: Monika Weiss

Wobec grozy zewnętrznego terroru uprawianego wobec i poprzez innych – tych, którzy już słów nie mają lub nigdy nie mieli głosu – istnieje także nasz terror wewnętrzny, intymny, schowany. To groza naszych ciał, które pojmowane są jako nierozpoznawalne instrumenty przemiany i odchodzenia. Nasze ciała zawieszają wszelkie doznania i ambicje i obnażają je w kontekście skończoności biologicznego bytu.

Tworzymy miejsca, w których przerażenie umiarnością i terror choroby są bezwzględnie zastępowane

Gwałt na Ziemi jest naszym być może ostatnim i największym aktem terrorystycznym. *Terror* to Ziemia ginąca w naszych objęciach. Jej ciało to ciało Innej, ciało natury więc także barbarzyńskie. Ziemia to chwast, który wyrywamy już teraz naprawdę.



Sylvia Jakubowska, *Karabin na wodę / zabawki edukacyjne*, 2017, kolorowa bawełna z ubrań dziecięcych, nici, błękitna kredka świecowa (na podstawie karabinka AK, automat Kałasznikowa)

organizacyjnym dystansem. Przestrzeń szpitala pod wieloma względami upodabnia się do przestrzeni więzienia, a nawet obozu – jak naucza Michel Foucault. Jest to koszmar oddania się w ręce systemu, którego główną rolą jest bezwzględne oczyszczenie społeczeństwa z choroby i śmierci. Bycie chorym to nie jest bycie na osobnej, Mannowskiej

wyspie, gdzie nasza podwyższona, wyrafinowana temperatura ciała jest jedynym wskaźnikiem inności. Bycie chorym, czyli nie-normalnym to wyrok i poddanie się, to bycie w strefie inności, zła, w strefie zakażonej śmiercią. Widok chorego ciała lub ciała starzejącego się to ciągle jeszcze obraz unikany, zakrywany. Umieranie – a także choroba, bieda



Uładzimir Pazniak, *Bez tytułu*, 2019, przedmioty kupione na największej internetowej platformie handlowej w Polsce. W tytułach aukcji dotyczących tych przedmiotów były zawarte słowa: terror, terrorysta, terroryzm

i bezdomność – w naszej kulturze są przedstawiane i rozumiane jako porażka i pociągają ze sobą pewnego rodzaju kulturowy i osobisty wstyd.

Jednocześnie, zabijanie stało się grą, odbieranie życia jest nowoczesną profesją. Żołnierze, także nie-oficjalni żołnierze, trenowani są najpierw poprzez język. Butler przypomina nam, że w naszej

kulturze najważniejszym sposobem wytrenowania żołnierza w stronę możliwości zabijania, jest nauczanie mowy, która całkowicie i celowo unika człowieczeństwa. Umierające ciała to ciała **innych**, lecz nie są to ciała ludzkie, a na pewno nie są to ciała i życia podobne do naszych ciał i żyć, lub tak określane w wytrenowanych słowach.



Radka Horbaczewska, *Klinika Amazonek*, 1995, quiltowy dyptyk

[22]



Jan St. Wojciechowski, z cyklu *Środki wyrazu*, 1996, ceramika, niesygnowana
14 x 11 x 20; 15 x 15 x 20 cm

To są elementy lub sytuacje, które należy usunąć, oczyścić.

Nasze największe umierające ciało to nasza planeta. Od dawna powoli zabijana, teraz staje się teatrem szybkiego zgonu. Nie mogąc ogarnąć naszej własnej indywidualnej śmierci, ćwiczymy się w stronę zapomnienia o Ziemi i praktykujemy nie-

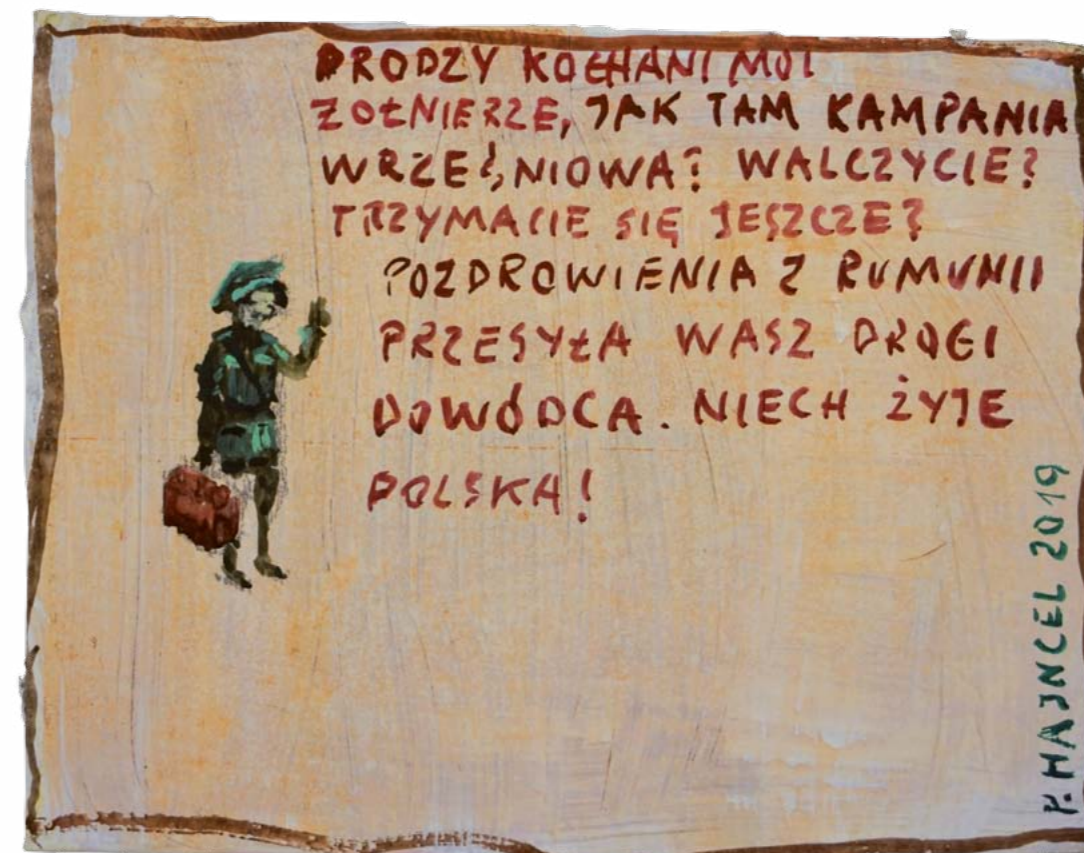
możność lamentu, stajemy się niezdolni do rozpaczy po możliwej utracie Ziemi. Gwałt na Ziemi jest naszym być może ostatnim i największym aktem terrorystycznym. *Terror* to Ziemia ginąca w naszych objęciach. Jej ciało to ciało Innej, ciało natury więc także barbarzyńskie. Ziemia to chwast, który wyrwamy już teraz naprawdę.

[23]



Maciej
Aleksandrowicz
Dziś, 2004,
45 x 20 x 35 cm,
żywica epoksydowa, stal

[24]



Paweł Hajncel, *Kartka od dowódcy*, 2017, akryl na tekturze

Wystawa *Terror* otwiera wrota, których nie lubimy przekraczać, za którymi chowa się krew splamiona kultura, zwłaszcza – choć nie tylko – kultura europejska. *Terror* nie obiecuje rozwiązań, raczej zaprasza, by nasze lęki i nasze zapomnienia powróciły jako ważne pytania. []

[25]

Monika Weiss jest polską artystką, pracującą i zamieszkałą w Nowym Jorku oraz profesorem na *Sam Fox School of Design & Visual Arts, Washington University in St. Louis*.



Michael Krynski, *United We Stand*, 2002, USA 122 x 101 cm, fotografia,
dzięki uprzejmości Mazowieckiego Centrum Sztuki Współczesnej *Elektrownia* w Radomiu

[26]



Krzysztof Pruszkowski, z serii *Katastrofy WARSZAWA-BERLIN-PARIS*, *Senlis 16:24:31*, 2017, light box

[27]

Monika Weiss
Notes for the Exhibition Terror
(abstract)

Understood both as situation or as action terror assumes fear, horror and destruction. These notes exist primarily in a symbolic and actual context of the space of a city, seen from my position as an artist in public domain.

When I hear the word *terror* I think of the year 1793. France is drowning in a sea of blood. Robespierre laments *du peuple, des maleureux*, but also cuts heads of thousands of people. Is revolutionary terror a necessity? Do ways towards modernity – if we understand them as efforts towards emancipation – must always bring guillotines and genocides? Is harvesting weeds in a Zygmunt Bauman's garden of modernity the only road leading to progress? Space of a city understood as public space, may be described as an always negotiated territory between unknown elements, which occupy it, and are simultaneously connected and separated from each other. Others, those bearing signs of difference, are like wounds in the space of the city. They must be purged and expelled as a contamination of the ideal society that we believe our civilization should be.

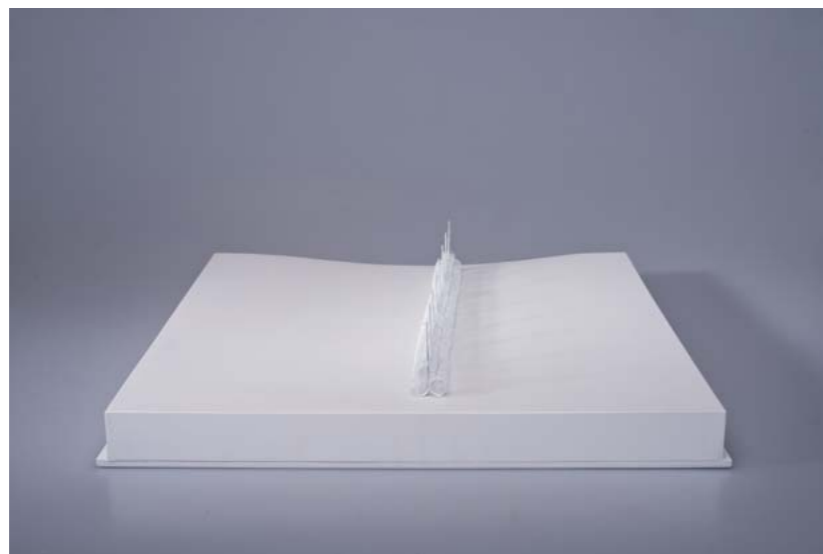
European culture bears within itself a shameful core, akin to Goethe's tree around which Buchenwald was built in 1938. Today, when the Mediterranean Sea is regularly covered by a layer of bodies of children of refugees, the high European culture ceased to exist. In the context of public domain, Hannah Arendt ask who is worthy of visibility while Judith Butler asks, whose life is worthy of tragic expression of lament, which she describes as a complex order of dependence. Perhaps

distant terrorist activities of today are closer to our own revolutions and genocides than we wish to agree, especially if we assume that every organized and sanctioned in the name of greater good killing is a form of terrorism. Rape, torture and killing are forms of cultural lessons perpetrated to teach others how their/our culture should look like. Violence we perpetrate is often hidden and veiled by normality and distance. Against the horrors of external terrors, activated by others or towards others – those whose voice has been taken away or never obtained – our internal terror hides within the body understood as an instrument of transition and disappearance. Our culture creates sites of isolation to cleanse the city from the visibility of illness and death. Our cultural and personal inability to mourn the other, results in the inability to lament the potential and actual loss of the largest and fastest dying body, the Earth.

The exhibition Terror opens gates we don't like to enter, beyond which hides culture stained by blood, especially but not only European culture. The exhibition does not promise solutions, rather it invites our fears and our forgetting to return as important questions.



Józef Robakowski, *Hommage à Brežněv, 1982-1988*



Łukasz Skąpski,
z cyklu *Klincz. Nowa architektura
granic europejskich*, 2016

od góry:
Model umocnionej granicy między
Francją a terminalem Eurotunelu

Model umocnionej granicy
między Węgrami a Serbią

Model umocnionej granicy
między Słowenią a Chorwacją



Państwo Neuhamer, *Wieczerza*, 2019, technika własna



[32]



[33]



[+]ERROR

Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski, 11.10–24.11.2019

Galeria Miejska Arsenał, Poznań, 8–31.05.2020

KURATOR / CURATOR

Leszek Golec

KURATOR MOS / CURATOR MOS

Zbigniew Sejwa

TEKST / TEXT

Monika Weiss

FOTOGRAFIE / PHOTOS

Dokumentacja artystów oraz:

Jan Gaworski (str. 14, 23)

Leszek Golec (str. 7, 11, 32, 33)

Romke Hoogwaerts (str. 10)

Marcin Kucewicz (str. 26)

Krzysztof Morcinek (str. 12)

Zbigniew Sejwa (str. 13, 25)

OPRACOWANIE GRAFICZNE / LAYOUT

Monika Szalczyńska

KOREKTA / PROOFREADING

Olga Kromuszczyńska

© Miejski Ośrodek Sztuki, 2019

WYDAWCA / PUBLISHER



Miejski Ośrodek Sztuki
ul. Pomorska 73
66-400 Gorzów Wielkopolski
www.mosart.pl

DRUK / PRINTED BY

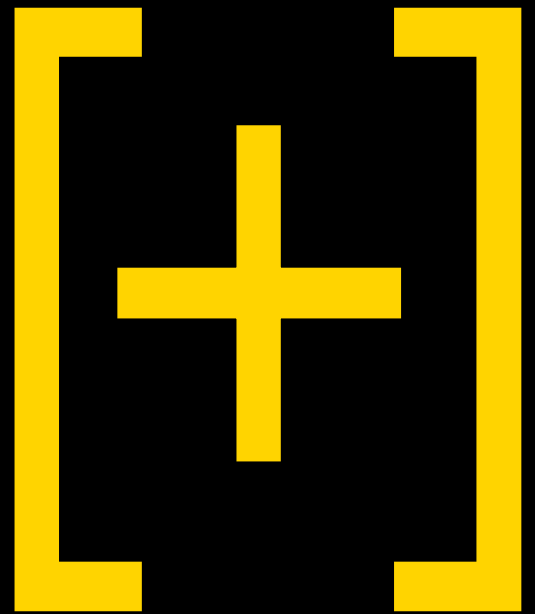
SONAR Sp. z o.o., www.sonar.pl

ISBN: 978-83-65153-37-1

arsenał
GALERIA MIEJSKA



Centrum Rzeźby
Polskiej w Orońsku



ISBN: 978-83-65153-37-1