



Spis treści

7	Wstęp Bożena Czubak
9	Skandalizujący funkcjonalizm Z Krzysztofem Wodiczką rozmawia Bożena Czubak
39	Blisko życia – Krzysztofa Wodiczki sztuka polityczna Tom Eccles
49	Krzysztof Wodiczko i światowa politeja Piotr Piotrowski
63	Nie-wojna. Szkic estetyczny Rosalyn Deutsche
78	Lata siedemdziesiąte
124	Sztuka domeny publicznej
178	Ksenologie
272	Rozbrajanie pamięci
347	Nota biograficzna
348	Wystawy / projekcje
354	Bibliografia



Abraham Lincoln –
Projekcja weteranów wojennych
Nowy Jork, 2012

się z socjologiem odpowiedzialnym za monitorowanie napływu bezdomnych do miasta. Współpracował też z architektami przy tworzeniu przejściowych bloków mieszkalnych (*transitional housing*) dla strauumatyzowanych i bezdomnych weteranów. W jednym z takich miejsc stało się dla mnie oczywiste, że powinienem zrobić projekcję dotyczącą sytuacji bezdomnych weteranów. Współpracowałem ze szpitalem dla weteranów wojennych, w którym drugim największym oddziałem po chirurgii był oddział psychoterapeutyczny i psychiatryczny. Pracowało tam kilkuset psychologów i psychoterapeutów. Dużo się tam dowiedziałem o problemach bezdomnych weteranów. Po wojnie w Wietnamie docierali oni do szpitala po około 15 latach, teraz średni czas wynosi od 5 do 8 lat. Ale i tak, zanim się tam znajdą, są kompletnie wyniszczeni. W szpitalu dano mi możliwość nagrywania w warunkach ambulatoryjnych. W przygotowaniach do projekcji pomagał mi też pracownik społeczny z ośrodka dla bezdomnych weteranów, w którym odbywały się cotygodniowe spotkania – tam nawiązałem kontakt z nimi. Zorganizowaliśmy specjalne warsztaty, na których weterani zaczęli pisać, co chcieliby powiedzieć przez projekcję, potem to czytali, poprawiali, coraz bardziej angażując się emocjonalnie w ten projekt. Wtedy zaproponowałem użycie pojazdu, który by „wyszczerzył” te teksty, pomyśl im się spodobał i zaadaptowaliśmy pojazd wojskowy typu Humvee. Projekcja była częścią festiwalu odbywającego się w czasie konwentu demokratów, w którym brał udział Barack Obama. Jego kontrkandydatem na konwencie republikańskim był John McCain, weteran wojny w Wietnamie. Ale na obu tych konwentach nikt nie wspominał o weteranach. A przecież to ogromny problem społeczny dotyczący już setek tysięcy ludzi.

Z jaką reakcją spotkała się ta projekcja?

Pojawiło się National Public Radio (nadające we wszystkich stanach) z propozycją emisji fragmentu projekcji. Dałem im wypowiedź jednego z weteranów – to był list otwarty do jego syna, z którym nie miał kontaktu od pięciu lat. Ten weteran tłumaczył, że odszedł od rodziny, żeby ją chronić przed sobą, mówił o swojej walce z traumą, na koniec poprosił syna o kontakt telefoniczny. Dzień po emisji tego materiału zatelefonował do mnie podniekowany kurator festiwalu, mówiąc, że syn weterana skontaktował się z ojcem. Chciał



Projekt helmu
weterana

to koniecznie nagłośnić, ale kategorycznie zaoponowałem, tłumacząc mu, że rozwiązali dopiero jeden problem, co oznacza, że muszą się zająć kolejnymi i nie wolno im w tym przeszkadzać.

Potem były kolejne projekcje z weteranami wojennymi, w Liverpoolu, Warszawie, Eindhoven. Kiedy pięć lat temu pracowałem z tobą przy projekcji w Warszawie, w której wzięli udział weterani wojen w Iraku i Afganistanie, ten problem w ogóle nie istniał w świadomości społecznej.

Dlatego trzeba robić takie projekty. Teraz w Polsce już więcej się mówi o sytuacji weteranów. Oni sami po projekcji w Warszawie stwierdzili, że dała im możliwość przybliżenia ludziom problemów, z którymi nie chcą się mieć kontaktu i że wcześniej oni sami tego unikali. Z pewnością w Stanach Zjednoczonych społeczeństwo jest bardziej świadome problemu ze względu na liczebność armii i zakres działań wojennych. Istnieje wiele organizacji, które pomagają żołnierzom powracającym z frontu. Poza tym pojęcie traumy zostało tam wcześniej rozpoznane niż w innych krajach. Tylko 1% weteranów decyduje się mówić publicznie o swoich doświadczeniach. Także ich rodziny milczą, a przecież członkowie rodzin też stają się weteranami tych samych wojen. W Liverpoolu udało się ich włączyć do pracy nad projekcją. W Warszawie też było dużo wypowiedzi żon weteranów mówiących o zniszczonych rodzinach.

W tych projekcjach były używane zdemilitaryzowane pojazdy wojskowe, które jeździły po ulicach i „strzelały” obrazami tekstów i dźwiękami słów. Twoja ostatnia projekcja z weteranami w Nowym Jorku polegała na ożywieniu głosami i twarzami weteranów pomnika Abrahama Lincolna.

Projekcja wiązała się z obchodami Dnia Weterana i zakończenia pierwszej wojny światowej. W tym samym czasie na ekrany wszedł film Spielberga o Lincolnie, który w dużej mierze ponosił odpowiedzialność za wojnę secesyjną, najkrwawszą w historii Stanów Zjednoczonych. Lincoln sam był weteranem, wiadomo, że cierpiał na depresję. Niestety, zamordowany niedługo po wojnie, nie zdążył spisać pamiętników, tak jak robiła to większość amerykańskich prezydentów. Wybór tego pomnika był dość przewrotny. Z jednej strony, to był pomnik weterana, z drugiej – kogoś, kto zmagал się z poczuciem winy za prowadzenie wojny. Weterani, z którymi pracowałem, też mówili o poczuciu winy, oskarżali się, że mogli coś zrobić inaczej, żeby uchronić swoich kolegów, latami przeżywali koszmar rozpamiętywania różnych sytuacji. Myślę, że dzięki tej projekcji Lincoln mógł przekazać to, co czuł, albo powinien był czuć. Z kolei weteranom pomogła ona stać widzialnymi i słyszalnymi, bo przemówili z postumentu historycznej postaci, wielkiego mówcy, którego

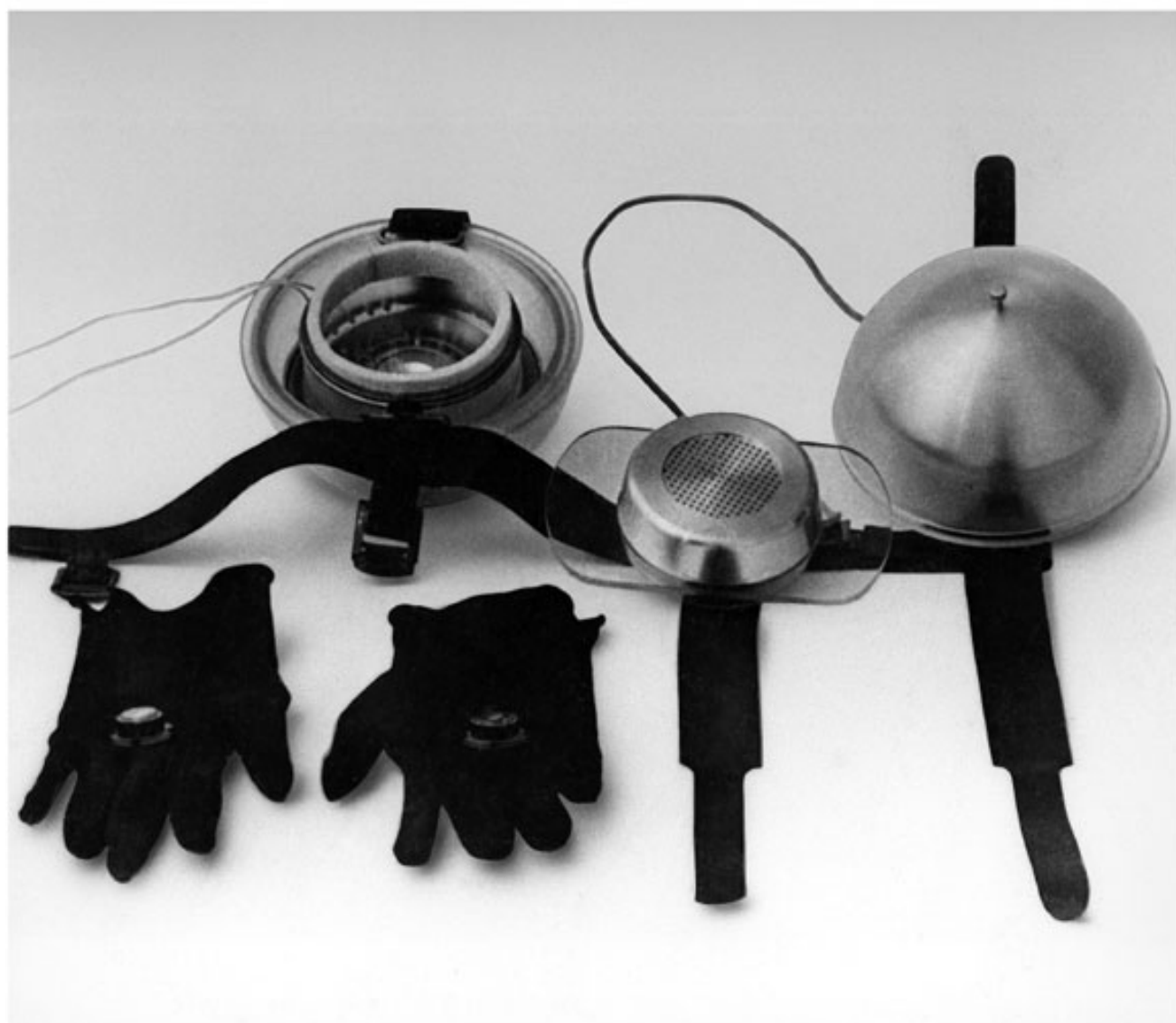
Instrument osobisty

1969

Instrument osobisty był prezentowany po raz pierwszy w 1971 roku w Galerii Współczesnej w Warszawie w ramach Wystawy młodych.

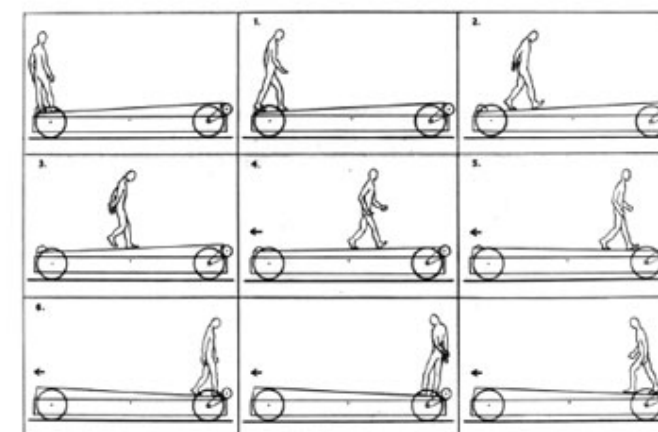
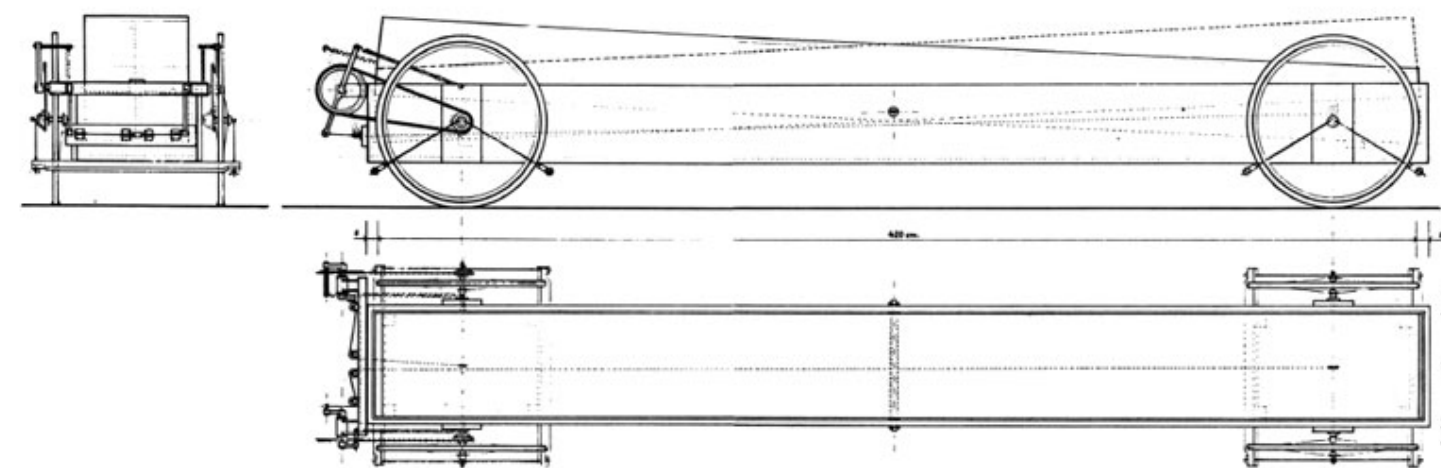
Główna konstrukcja została zbudowana w laboratorium prototypów w Polskich Zakładach Optycznych, natomiast elementy elektroniczne, takie jak komponenty elektroakustyczne i filtry tranzystorowe zostały zaprojektowane i zmontowane przez Wojciecha Makowskiego w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia kierowanym przez Józefa Patkowskiego. W czasie, kiedy powstawał *Instrument osobisty*, Wodiczko pracował jako konsultant Studia Eksperymentalnego.

Mikrofon zamocowany na czole odbiera dźwięki z otoczenia i przekazuje je do elektroakustycznych filtrów znajdujących się w dwóch powłokach dźwiękoszczelnych słuchawek. Filtry są sterowane przez dwie fotokomórki przymocowane do każdej dłoni. Poruszanie rękoma reguluje ilość światła padającego na fotoelement i tym samym reguluje natężenie filtrowania. Kiedy obie dłonie są zaciśnięte w pięści (i fotoelementy są ciemne), urządzenie filtrujące osiąga szczytowe działanie i żadne dźwięki nie są słyszalne. Zwrócenie rąk bezpośrednio w kierunku światła wyłącza filtry i wszystkie dźwięki z otoczenia są słyszalne. Fotoelementy prawej dłoni sterują filtrem niskich tonów (dźwięki w wysokich tonach są słyszalne). Fotoelementy lewej dłoni sterują filtrem wysokich tonów. Machanie rękoma wywołuje efekt dźwiękowy *glissando*.



Warszawa, 1972

Instrument umożliwia przekształcanie dźwięków otoczenia.
Instrument funkcjonuje dzięki ruchom dłoni.
Instrument reaguje na światło słońca.
Instrument jest przenośny.
Instrument jest używany w dowolnym miejscu i dowolnym czasie.
Instrument jest przeznaczony wyłącznie do użytku autora.
Instrument umożliwia autorowi osiągnięcie wirtuozerii.
KW



Warszawa, 1973



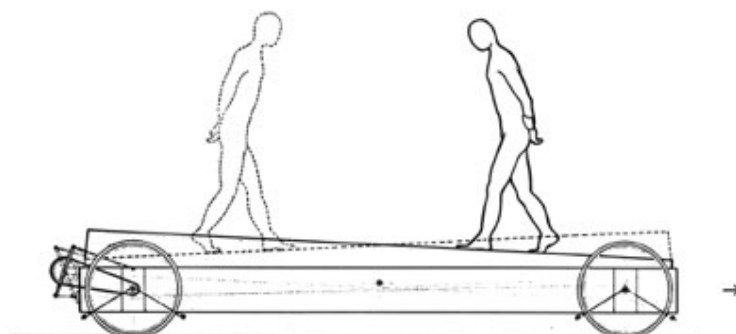
Lata siedemdziesiąte

Pojazd I

1971-1973

Artysta, chodząc tam i z powrotem po przechyłnej platformie, powoduje jej wahadłowy ruch. Ruch ten dzięki systemowi linek i przekładni przełożony jest na obrót kół i powoduje ruch pojazdu do przodu. Pojazd porusza się ruchem jednostajnym, prostoliniowym i tylko w jednym kierunku. Pojazd porusza się wyłącznie do przodu i jest przeznaczony do wyłącznego użytku autora.

KW





Trélazé, 1997

Helsinki, 1993



Rzecznik obcego

Porte-parole

1993

Instrument został zaprojektowany i przetestowany w Interrogative Design Group, Center for Advanced Visual Studies, MIT, a następnie wykonany w Brooklyn Model Works. Działania z użyciem *Rzecznika obcego* miały miejsce w Sztokholmie, Malmö, Helsinkach, Warszawie, Angers, Trélazé.

Rzecznik obcego to drugi z serii *Instrumentów „dla obcych”*, bardziej radykalny, będący rodzajem protezy kulturowej służącej do porozumiewania się i przezwyciężania poczucia wyobcowania. Osłaniające dolną część twarzy urządzenie przypomina maskę z wbudowanym niewielkim ekranem LCD i małymi głośnikami. Na ekranie wyświetlany jest obraz ust użytkownika opowiadającego swoją historię – „rzeczywista wypowiedź imigranta zastępowana jest ruchomym obrazem jego ust i dźwiękiem jego głosu”. Urządzenie nakładane na twarz i stanowiące przedłużenie ciała użytkownika zmienia go w cyborga eksponującego swoją wirtualną obcość. Druga wersja *Rzecznika obcego* została wyposażona w ruchomy monitor pozwalający na odsłonięcie ust i swobodne przechodzenie od „emitowania” wcześniej nagranych wypowiedzi do mówienia „na żywo”. Niewielkich rozmiarów ekran miał, jak pisał artysta, „[...] zmuszać widzów, aby podeszli naprawdę blisko, o ile tylko chcą wyraźnie usłyszeć głos i przyrzuć się przemawiającym ustom. Dzięki temu odległość między imigrantami posługującymi się *Rzecznikiem* a nie-imigrantami zmniejsza się nie tylko w sensie fizycznym, ale, miejmy nadzieję, także w sensie psychicznym”.

Helsinki, 1993





Goście

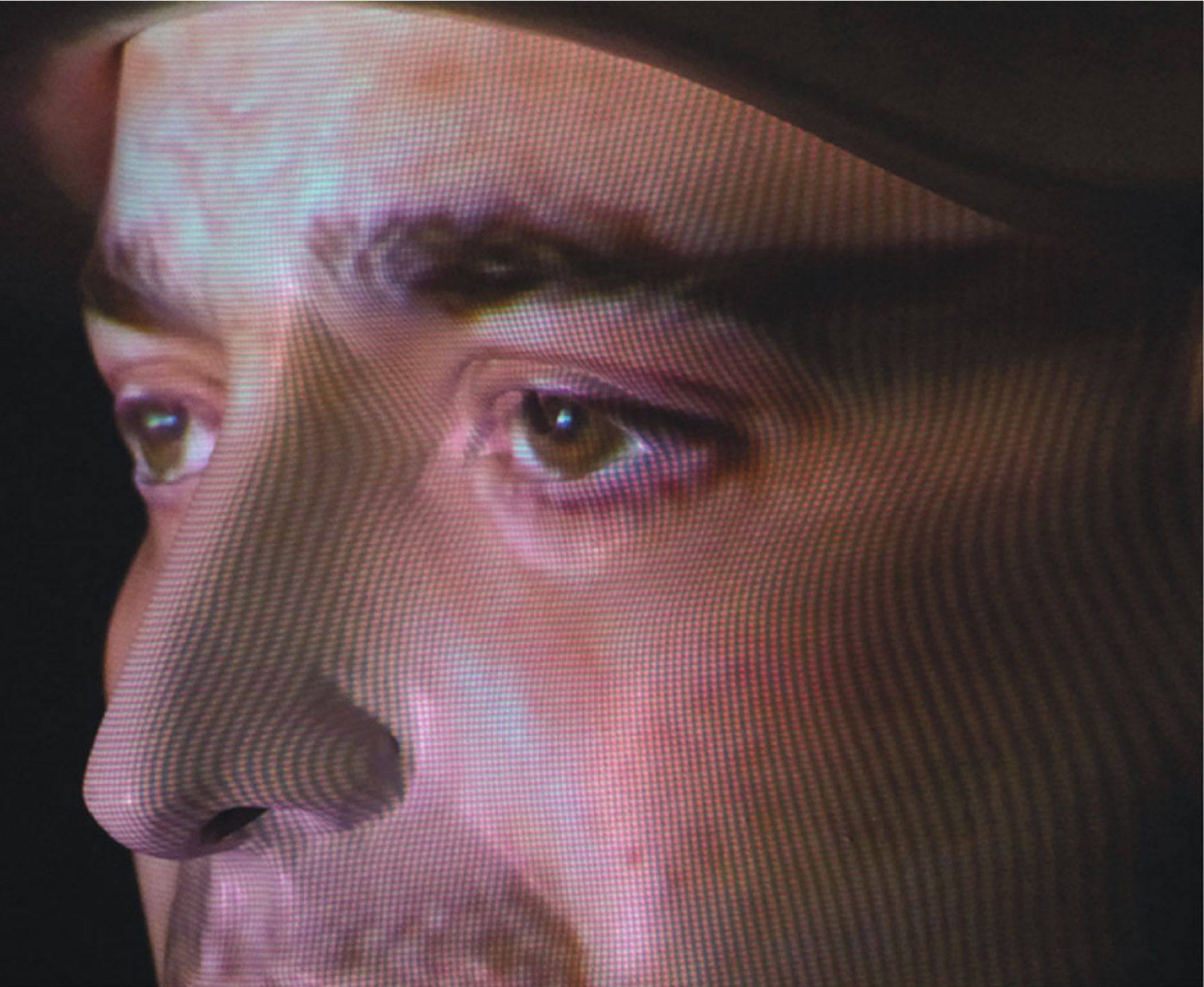
Pawilon Polski, 53. Międzynarodowa Wystawa Sztuki, Wenecja, 2009

Projekt był realizowany w czasie narastania ksenofobicznych nastrojów w wielu krajach europejskich. Tytułowi goście to imigranci przybywający do Europy, która likwidując granice pomiędzy państwami członkowskimi, zaczęła jednocześnie umacniać swoje granice zewnętrzne, a w polityce unijnej dyskurs akceptacji i legalizacji łączył się z procedurami regulacji ruchów migracyjnych. W realizacji projektu wzięli udział imigranci przebywający w Polsce i we Włoszech, pochodzący z różnych regionów świata: z Czeczenii, Ukrainy, Wietnamu, Rumunii, Sri Lanki, Libii, Bangladeszu, Pakistanu, Maroka. Ci, którzy nie są „u siebie” i pozostają „wiecznymi gośćmi”, uzyskali możliwość wypowiedzenia się i zaznaczenia swojej obecności w przestrzeni publicznej. Projekcja pokazuje to, co dzieje się za iluzją okien: ludzi wykonujących różne prace, myjących okna, sprzątających, chwilami odpoczywających, rozmawiających ze sobą, wymieniających uwagi na temat trudnej sytuacji egzystencjalnej, niemożności dostania pracy, kłopotów z legalizacją pobytu. Lekko zamglony charakter obrazów ogranicza czytelność postaci i scen rozgrywających się za szybami. Gra z widzialnością postaci, znajdujących się niemal „na wyciągnięcie ręki” i jednocześnie „po drugiej stronie”, za oknami zamazującymi ich wizerunki, nawiązuje do dwuznacznego statusu imigrantów, ich społecznej niewidzialności.

Organizator: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa.

Kurator projektu: Bożena Czubak.

Druga wersja projekcji była prezentowana w galerii Atlas Sztuki, Łódź, 2010.



Niewidzialne rany

Blessures invisibles

Galerie Gabrielle Maubrie, Paryż, 2014

Na kopię popiersia Napoleona wyświetlane były twarze wcześniej sfilmowanych weteranów, którzy opowiadali o swoich traumatycznych przeżyciach wojennych, doświadczeniach w czasie służby wojskowej i po przejściu do cywilnego życia. Ich nierozpoznawalne twarze animowały nieruchome popiersie Napoleona. Wcielając się w postać historyczną, weterani dzielili się publicznie doświadczeniami wojennymi, o których nie mówi się w przekazach medialnych. Jednocześnie projekcja ożywiała pamięć „wielkiego wodza” poprzez współczesne spojrzenie na rolę i wpływ wojen na życie ludzi.

