

(English version below)

CO PO SOLIDARNOŚCI?

Asia Tsisar

Wiele lat temu, kiedy studiowałam historię sztuki nowoczesnej, w mojej głowie pojawiło się określenie "sztuka po katastrofie drogowej". Do dziś nie wiem, czy gdzieś to przeczytałam, czy sama wymyśliłam, ale określenie dotyczyło stanu sztuki po II Wojnie Światowej, kiedy zachodnia myśl intelektualna zatrzymała się, mówiąc: "Dobrze, wszystko, co zrobiliśmy wcześniej, doprowadziło nas do tego punktu katastrofy. Aby się z niej wydostać, musimy wymyślić wszystko od początku, przeanalizować każdy szczegół, aby nie skończyć tutaj ponownie". Więc sztuka, jak człowiek, który przeżył wypadek samochodowy, zaczęła uczyć się od nowa - poruszać stawami, palcami, stawać, chodzić. Każdy nowy ruch był szerszą odpowiedzią na pytanie: czym jest sztuka i dlaczego jest potrzebna?

W przekonaniu wielu Ukraińców i Ukrainek, w tym mnie, poranek 24 lutego miał być nową światową "katastrofą drogową", punktem, w którym wszyscy musieliśmy się zatrzymać i zadać sobie pytanie, co zrobiliśmy, że doprowadziło nas do tego miejsca. Przyjrzeć się każdemu szczegółowi, aby nigdy więcej się to nie powtórzyło. Zamiast tego świat podzielił się na wyzwania i strategie solidarności, na "was" - tych, którzy pomagają i "nas" - którzy pomocy potrzebują. Po 24 lutego był 7 października i wybuch nowej rundy wojny między Palestyną a Izraelem, przed 24 lutego był 9 sierpnia i początek terroru w Białorusi, wcześniej - interwencja Rosji w Syrii, Arabska Wiosna, których dokładnych dat większość ludzi już nie pamiętają. A jeszcze kryzys na granicy, Kurdystan i tysiące tragedii, które raz po raz dzielą świat na solidarnych i potrzebujących solidarności. Każde z tych wydarzeń było "katastrofą drogową" dla tych, którzy zostali ich częścią, ale żadne z nich nie sprawiło, że świat zatrzymał się i spojrzał na każdy szczegół, aby upewnić się, że nigdy się to nie powtórzy. Ale od 24 lutego pamiętam telefon od drogiego mojemu sercu, siwowłosego włoskiego kuratora, który powiedział: "Jest mi przykro, spóźniliśmy się, byliśmy zbyt głupi. Sztuka powinna tworzyć alternatywę, wychodzić poza to, co oczywiste, eksplorować przestrzeń niemożliwego. Ale nam się nie udało. Dziś plany wystaw będą dyktować nagłówki gazet".

"Dziś" trwa już 3 lata. 3 lata krwi, bólu i łez. 3 lata wystaw o wojnie, pomocy i solidarności. Dotarliśmy do miejsca, gdzie w powietrzu zawisło pytanie - co dalej? Pytanie, którego bali się wszyscy - zarówno "wy" - ci, którzy pomagali (pomagają), jak i "my" - ci, którzy pomocy potrzebowali (potrzebują). Solidarność ma granice, a jej granicą jest wycieńczenie. Jest to zmęczenie obserwowaniem i demonstrowaniem, dawaniem i braniem, zmęczenie strachem, ponieważ żadne z tych działań nie prowadzi do pożądanego skutku. Wszystkie te bardziej niż realne problemy okazały się zbyt trudne, by poradziły sobie z nimi newsy, więc te po prostu poszły dalej, by znaleźć nową wojnę lub kryzys, który zapełni nagłówki gazet. Plany wystawiennicze, bez dalszych ceregieli, znalazły nowych ludzi potrzebujących solidarności. Katastrofa wciąż nie była wystarczająca, by się zatrzymać.

- Jak wiesz, w maju 2022 zorganizowaliśmy Welcome. - mówi mi Natalia Wiernik, otwierając drzwi do piwnicy Pałacu Potockich w Krakowie. Schodzimy po stromych schodach, by zobaczyć wystawę How are you? - Ten projekt był naszą reakcją na sytuację pod tytułem Polska na granicy polsko-białoruskiej, Polska na granicy polsko-ukraińskiej. Myśmiliśmy wtedy zastanawiali, co to znaczy Welcome w obliczu tego paradoksu, jakiego doświadczamy w naszym kraju. W Welcome pokazywaliśmy artystów zaangażowanych społecznie. To był projekt, w którym miałam chyba poczucie pewnej wiary w skuteczność sztuki. Że być może coś można zadziałać. Emocjonalnie i na wielu innych poziomach to wydarzenie było dla mnie bardzo ważne. Jednakże czas, który upłynął od tamtego momentu, pokazuje gigantyczny spadek zainteresowania pomocą, w ogóle zaangażowania. To jest dosyć niepokojące a jednocześnie całkowicie zrozumiałe. Wszyscy cierpimy i jest nam trudno, jesteśmy wypaleni, jesteśmy w kryzysie. Ja tak sobie pomyślałam, że potem jak się witasz, mówisz Welcome, to potem mówisz How are you? To jest taka konsekwencja jedna po drugim. Wydało mi się, że to jest dobry moment, żeby to pytanie zadać i usankcjonować.

Kiedy Natalia to mówi, wciąż nie zdaję sobie sprawy z ludzkości i ważności jej pytania. Schodząc po schodach, myślę tylko o tym, jak bardzo nie chcę oglądać kolejnej wystawy o wojnie, bo o czym innym może opowiadać wystawa, która połączyła Ukraińców, Syryjczyków i Kurdów? Od prawie dwóch lat zajmuję mnie kwestia "demonstracji", eksponowania wojny w przestrzeniach wystawienniczych. Dla mnie jest to nie tyle problem prac, co sposobu, w jaki są one łączone w wystawę. Co dokładnie próbują mi "pokażać", pokazując wojnę? Demonstracja, podobnie jak solidarność, tworzy sytuację separacji między tym, kto jest solidarny, a tym, z kim mamy być solidarni, między tymi, kto demonstruje, a tymi, którzy mają

to kontemplować. Ta celowo podkreślana przepaść między doświadczeniami, możliwość bycia blisko siebie, ale nigdy razem, uniemożliwia zaistnienie czegoś, co mogłoby być polem do rozmowy. Przepaść między doświadczeniami nieuchronnie prowadzi do uprzedmiotowienia tego, kto stoi naprzeciwko, gdzie z jednej strony myślą o tym, co jeszcze pokazać, aby utrzymać waszą uwagę, a z drugiej - starają się znaleźć motywację, dlaczego jeszcze powinniśmy na to patrzeć. To zamienia cierpienie w weekendową rozrywkę, powód do pogawędki przy kolacji.

- Jak się masz, jak się czujesz? - to też pytanie, które zadaje terapeuta. W momencie, kiedy zaczynasz nazywać, diagnozować to, jak się czujesz, czy też rozpoznawać emocje, które ci towarzyszą, wtedy zaczyna się proces leczenia. Leczenie jest procesem odzyskiwania sprawczości, czyli możliwości w ogóle działać. Taka myśl mi towarzyszyła, kiedy robiłam tą wystawę.

- Jak wybrałaś prace? - pytam Natalię, bo przecież trzeba o coś zapytać.

- Wiesz, że nie jestem kuratorką - uśmiecha się ona - Nie pracuję jako kuratorka. Jestem artystką, pracowałam jak artystka. Każda z tych prac dla mnie osobiście emocjonalnie jest bardzo ważna. One mnie prowadziły podczas najbardziej czarnych momentów w ciągu ostatnich miesięcy, a nawet dłużej. Szukałam, jak przepuścić przez siebie rzeczy, których doświadczyłam. Te prace były światłem, były mądrością, były emocją. Były lekarstwem. Tam bardzo dużo jest takich elementów na które się składała linia zbierania siebie. Są artyści, których znam i artyści, których nie znam. Których zobaczyłam tylko gdzieś w sieci jako fragment, część myśli, obrazu. Tak myślałam, jeżeli dla mnie to było ważne, to być może dla kogoś będzie również. Ale ja ciągle to podważałam, ciągle miałam poczucie, że nie wiem. I wtedy zadzwoniłam do Kholoud Charaf i zaprosiłam do współpracy. Znaczą, dla mnie było po prostu cholernie ważne, żeby właśnie ona zobaczyła te rzeczy. Żeby z każdym z nich się zmierzyła i powiedziała, czy to jest potrzebne? Czy ona w całym tym działaniu widzi sens?

Kholoud i Natalia znają się od kilku lat. Kholoud jest poetką, krytyczką sztuki oraz aktywistką, w Krakowie była rezydentką Międzynarodowej Sieci Miast Schronienia (ICORN), wiersze Kholoud były częścią projektu Welcome. Kiedy Natalia mówi o współpracy z Kholoud, nie jest to coś, czego moje zatwardziałe serce oczekuje od sytuacji, w której Europejczycy zapraszają Syryjkę do pracy przy wystawie o wojnie. Natalia nie zaprzecza, że Kholoud jest Syryjką, że jest uchodźczynią, która uciekła przed wojną, ale jednocześnie dla Natalii to nie jest pryzmat, który definiuje Kholoud. Wręcz przeciwnie, jest to doświadczenie, które zrobiło ją czułą tam, gdzie sama Natalia się pogubiła. I w tym momencie to, co mogło wydawać się decyzją demonstracyjnej etyki, staje się rozmową między dwiema poszukującymi: "Czy ty widzisz to, co widzę ja? Czy czujesz to, co czuję?"

Z tą myślą rozglądałam się po wystawie i znajduję siebie obok wydrukowanego tekstu i małego glinianego żółwia pokrytego niebieską polewą. "To dzieło Irfana Yildiza i Eleonory Stassi - mówi Natalia - Eleonora jest kuratorką z Włoch, a Irfan pisarzem, on jest Kurdem". Natalia mówi, że tekst to bajka, metafora o dzieciństwie Irfana i jego rodzinnej miejscowości, że jest to część książki, którą napisał w więzieniu, gdzie spędził wiele lat, ukarany za nauczanie kurdyjskich dzieci ich ojczystego języka. Natalia mówi o tym szczerze, że łzami w oczach, bo to straszna historia. To jest człowieczeństwo. Te same łzy płyną po moich policzkach. Ale to nie z litości czy solidarności ta praca została włączona do wystawy, ale dlatego, że opowiada o działaniu, które pomaga odnaleźć się w ciemności. Irfan jest pisarzem, więc dla niego tym działaniem jest pisanie. Dla artystów tym działaniem może być malowanie albo robienie projektów. Tym działaniem może być cokolwiek, co ma siłę całkowicie przykuć uwagę, oderwać cię od rzeczywistości, przynajmniej na krótki czas przywrócić możliwość robienia czegoś, w czym jesteś dobry, co jest tak bardzo twoje, że nie można ci tego odebrać. W przypadku Irfana pisanie w ojczystym języku było sposobem na powrót do dzieciństwa, ucieczkę, przynajmniej w wyobraźni, z więzienia, do którego został wtrącony za to kim jest, do przeszłości, w której być sobą było bezpiecznie. To mechanizm ochronny, do którego udaje się psychika, obsesyjna niteczka, do której zawęza się cały świat, a ty bez żadnego powodu czy wątpliwości wierzysz, że ona, ta niteczka, cię uratuje. Brzmi znajomo, prawda?

By dostać się do pracy Irfana, trzeba przejść przez instalację audio ukraińskiej artystki Marii Matiaszovej: ciemny, pusty pokój wypełniony jedynie głosem wypowiadającym ukraińskie słowa. Dwa zakazane języki obok siebie. Dwa kraje, których prawowitość jest wciąż kwestionowana przez świat. Gdzieś w moje serce wkradł się bełt zjadliwego sarkazmu - jak szybko światowa społeczność przeniosła ukraińską sztukę z kategorii "Europa Wschodnia" do szufladki "wojna", umieszczając ją wśród nieoczywistych geograficznie sąsiadów z Bliskiego Wschodu. Ale w ciemnościach piwnicy, której grube średniowieczne sklepienia chronią mnie przed dźwiękami i niebezpieczeństwami rzeczywistości, moje serce mięknie.

Pozostawiona sam na sam z tą ciemnością, mam tylko głos, który wypowiada słowa po ukraińsku: зимно (zimno), затишок (wygoda), омана (ułuda), нісенітниця (bzdura), зненацька (niespodzianka), хованки (chować się), хижак (drapieżca). Prawdopodobnie praca Marii jest polityczna. Prawdopodobnie sam fakt posługiwania się językiem ukraińskim zawiera w sobie manifest polityczny, ale tutaj ona przebija się do mnie poza polityką, tutaj ona jest manifestem bycia i mówi: "To ja. Jestem tutaj, jestem, istnieję". Natalia mówi, że chciała stworzyć wystawę, która będzie mówiła do uczuć widzów, a nie do ich umysłów. Cóż, to pragnienie się spełniło. Nie rozumiem tej pracy, ja ją czuję. W jakiś sposób głos, który wypowiada słowa po ukraińsku, staje się głosem we mnie, przewodnikiem dla kogoś, kto się zgubił, szukając dróg wyjścia i rozwiązań. Podobnie jak praca Irfana, praca Marii zwraca cię ku sobie, ku czemuś, co jest tak bardzo tobą, tak bardzo twoje, że nie można tego odebrać, i w czerni staje się światłem, o którym wiesz, że cię wyprowadzi.

Zadaję pytanie, a Natalia mówi: "To jest off the record" i ja wyłączam dyktafon. Tak powinno być. Nie w ekspozycji, nie w demonstracji, nie w "pokazywaniu" czegoś publiczności, ale w rozmowie, w prawdziwym dialogu między ludźmi. Ponieważ tylko człowiek, nie przedmiot, może powiedzieć: "To ważne, ale to osobiste" i to ukryć to będzie prawidłowo, ponieważ mówienie o swoim bólu, o swoim doświadczeniu, oznacza prawo do mediacji. Różnica między szczerością a ekshibicjonizmem tkwi w etyce opowiadania, w sposobie traktowania twoich artystów a własnych uczuć, podmiotowości własnej i rozmówców.

Przechodząc od pracy do pracy, okazuje się, że tematy, pomysły i reakcje są podejmowane przez artystów niezależnie od ich narodowości lub bezpośredniego doświadczenia. Dima Tolkachov (Ukraina) i Michał Maliński (Polska) obaj zaprezentowali prace o odwracaniu się, niemożności patrzenia. Dima, po przybyciu do wyzwolonego miasta Irpin, nie mógł poradzić sobie z rzeczywistością, w której się znalazł, poczuł, że nie może pytać o historie ludzi, którzy przeżyli okupację, nie mówiąc już o proszeniu ich o portrety. Jednak w ścianach, asfalcie i metalowych powierzchniach pokrytych dziurami po wybuchających pociskach, Dima dostrzegł wizerunki twarzy, nieoczywistych świadków okupacji. Portrety te złożyły się na cykl Twarze, który wypełnił jedną ze ścian wystawy. Michał Maliński również nie mógł oglądać wojny, ale z ekranu swojego telefonu. Zauważył, że nie szuka wiadomości w mediach społecznościowych, ale zdjęć i filmów, które nie mówią mu, co się dzieje. W serii fotografii Stopione zęby reprodukuje stopklatki przypadkowych filmów z mediów społecznościowych. Obrazy te są pozbawione narracji, rejestrują moment pomiędzy, przed lub po tym, jak coś się wydarzy. Rozum mógłby stworzyć z tego dylemat etyczny: doświadczenia Dimy i Michała są nieporównywalne. Ale co, jeśli obaj czuli to samo - niemożność patrzenia, fizyczną potrzebę odwrócenia wzroku? Kiedy coś podświadomego powiedziało im obojgu to samo wyjście - odtworzyć swoje uczucia, powrócić do bólu na własnych warunkach, stworzyć sytuację, w której mogliby opanować to, co czuli.

- Nie wiem, jak mówić o tej pracy - mówi Natalia obok wideo Mała Kropla Szymona Wołeka - Po prostu zostaliśmy tu chwilę i oglądnijmy ją od początku..

Oglądając wideo, już wiem, że chciałabym go pokazywać na każdej wystawie, ale podobnie jak Natalia, nie wiem, jak o nim opowiadać. Mijamy Nieistniejący naszyjnik Anastasii Nekypilej i Raz w roku i patyk strzela Nastii Leliuk, prace, w których obraz, złożona emocja, którą wywołuje, wyprzedza racjonalne wyjaśnienie. Po raz kolejny na tej wystawie łapię się na tym, że doznania wyprzedzają myśl, że tu doznania wyznaczają drogę rozwoju myśli, narzucają ją. Wreszcie zauważam, jak niezwykle Natalia prowadzi swoje uprowadzanie kuratorskie: wymieniając nazwiska, prace i historie, opowiada je za każdym razem poprzez siebie, poprzez to, co każda z tych prac wywołała w niej samej, w jaki stan ją wprawiła. Pytam ją, czy myśli, że jest jedną z artystek tej wystawy?

- Kholoud powiedziała, że zrobiłam naszyjnik. Że te wszystkie części składają na naszyjnik a ja mogę być tą nitką w środku, która łączy je razem. Myślę, że to bardzo piękna metafora - uśmiecha się Natalia.

Jesteśmy przyzwyczajeni do wystaw, w których kurator znajduje się w pozycji "poza", jego lub jej historia jest jedynym, co na wystawie nie jest powiedziane, wręcz przeciwnie, jego lub jej zadaniem jest opowiedzieć historie innych. Przyzwyczailiśmy się do tego, że artyści mogą tworzyć dzieła z wątpliwości, ale kurator nie ma prawa gubić się w niedokończonej myśli. Boris Groys pisał, że zadaniem kuratora jest uzdrowienie (to cure) dzieła sztuki od bezradności. Kolejna racja patriarchalnego imperializmu, której bez pytania wyuczyłam się w młodości. Jak poradzić z bezradnością kuratora, którą sztuka potrafi wyleczyć? Może to i dobrze, że Natalia nie jest kuratorką. Może lepiej byłoby dla nas, kuratorów, niezależnie od narodowości i pozycji, zapomnieć wszystko, co wiemy o robieniu wystaw. Może jest to sposób na zatrzymanie się i powiedzenie: "Dobra, wszystko, co robiliśmy wcześniej, doprowadziło nas do tego punktu

katastrofy". Żeby potem, jak osoba, która przeżyła wypadek samochodowy, zaczniemy uczyć się od nowa - poruszać stawami, palcami a każdy ruch będzie szerszą odpowiedzią na pytanie: czym jest sztuka i dlaczego jest potrzebna?

Wystawę zamyka Solidarnościowy Dom Kultury Słonecznik. W pierwszych dniach inwazji warszawskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej udostępniło swoje biuro grupie ukraińsko-polskich artystów i pracowników kultury. Tak powstał Słonecznik. Od samego początku stał się magazynem pomocy humanitarnej, leków, przygotowywano tu kanapki, które trafiały na pobliski dworzec kolejowy, a także miejscem, do którego każdy mógł przyjść, porozmawiać, robić kanapki, jakiekolwiek małe działania terapeutyczne, aby nie być samym i w końcu nie zwariować. Słonecznik powstał z impulsu od tych, którzy mieli coś czym mogli się podzielić i tych, którzy tego potrzebowali, ale w pewnym momencie stał się miejscem, w którym powiedzieli: "Może droga, którą pokonamy razem, da nam więcej niż ta, którą możemy pokonać w pojedynkę?". Nie jest to utarta ścieżka, bardziej przypomina to wycinanie ścieżki w dziewiczym lesie, ale ona prowadzi do miejsca, w którym wcześniej nie byliśmy, znaczy w każdym razie jest lepsza od tego gdzie utarte ścieżki nas doprowadziły. Sztuka kolektywu Słonecznik polega na mediowaniu światła, tworzeniu sytuacji, włączaniu mikrofonu dla głosu, dostosowywaniu soczewki dla oka. Na tej wystawie swoją pracę zrobili opowieść o pracy kolektywu Livyj Bereh (Lewy Brzeg), który naprawia dachy i okna w domach na terenach okupowanych, a także zrobili zbiórkę na materiały do napraw.

Być może istnieje życie po solidarności, jednak przybliżą go nie ci, którzy mają inteligencję czy strategiczną pomysłowość, ale ci, którym wbrew wszystkiemu wystarczy na to serca? Gromadząc pod jednym dachem Kurdów, Syryjczyków, Ukraińców i Polaków, wystawa How are you? potrafiła nie stać się kolejną demonstracją wojny. Ta wystawa jest stworzona dla tych, komu jest ciężko, przez tych, którym jest ciężko, stworzona przez tych, którzy szukają, dla tych, którzy szukają. How are you? nie pokazuje i nie udziela odpowiedzi, a jedynie nakreśla wspólną przestrzeń, rozpala zapalnik w ciemności, pyta: "Czy czujesz to samo?".

- Więc co dalej po solidarności? - pytam, gdy Natalia zamyka drzwi do galerii i hałas placu rynkowego przywraca nas do rzeczywistości.

- To jest bardzo trudne pytanie. Bo to jest pytanie znowu o cel albo o skutek. A ja się staram właśnie teraz tego nie robić. Dla mnie bardzo ważnym był moment, kiedy stwierdziłam, że sztuka nie jest narzędziem. Bo kiedy oczekujemy od sztuki celu, skuteczności, wtedy sztuka staje się narzędziem. A więc traci swoją podmiotowość. Bardzo mocno zrozumiałam, poczułam, że sztuka jest procesem podświadomym i że nie może być zaplanowana. To co najbardziej głębokie, ważne rodzi się nie w wyniku kalkulacji, tylko w tej przestrzeni niewiedzenia. Sztuka staje się sztuką tylko dzięki niewiedzeniu. A tego nie wiedziałam wcześniej, dowiedziałam się dzięki tej wystawie. Więc na twoje pytanie mi jest bardzo trudno odpowiedzieć, bo to jest pytanie o finalny efekt. Ja widzę piękną wartość w samej solidarności. Ja widzę, że tu się dzieje dobro i w to wierzę. Widzę, że ono się pomnaża i ono rośnie. I że to jest coś ważnego.

- Ale jak ty oznaczasz zasady solidarności? Czyli czym solidarność jest dla ciebie?

- Współpracą między nami, dialogiem. Rozumieniem siebie, współodczuwaniem. Wspólnym działaniem.

- Dzięki, to jest wspaniałe zakończenie.

What Remains After Solidarity?

Asia Tsisar

Many years ago, when I was studying modern art history, the term “art after a car crash” popped into my head. To this day, I don’t know if I read it somewhere or came up with it myself, but the phrase referred to the state of art after World War II, when Western intellectual thought came to a halt, saying: “All right, everything we did before led us to this point of catastrophe. To get out of it, we have to start from scratch, analyze every detail, so we don’t end up here again.” So art, like a person who had survived a car accident, began to learn all over again—to move its joints, its fingers, to stand, to walk. Every new movement was a broader answer to the question: What is art, and why is it necessary?

In the view of many Ukrainians, including myself, the morning of February 24 was meant to be a new global “traffic accident”—a point at which we all had to stop and ask ourselves what we had done to bring us to this place. To examine every detail so that it would never happen again. Instead, the world divided itself into challenges and strategies of solidarity, into “you”—those who help—and “us”—those who need help. After February 24 came October 7 and the outbreak of a new round of war between Palestine and Israel; before February 24 came August 9 and the beginning of the terror in Belarus; before that—Russia’s intervention in Syria, the Arab Spring—the exact dates of which most people no longer remember. And then there’s the crisis at the border, Kurdistan, and thousands of tragedies that, time and again, divide the world into those who show solidarity and those in need of it. Each of these events was a “traffic accident” for those caught up in them, but none of them made the world stop and scrutinize every detail to ensure it would never happen again. But since February 24, I’ve been remembering a phone call from someone dear to my heart—a gray-haired Italian curator—who said: “I’m sorry, we were too late; we were too foolish. Art should create an alternative, go beyond the obvious, and explore the realm of the impossible.

But we failed. Today, exhibition plans will be dictated by newspaper headlines.”

“Today” has now been going on for 3 years. 3 years of blood, pain, and tears. 3 years of exhibitions about war, aid, and solidarity. We’ve reached a point where a question hangs in the air: What next? A question everyone feared—both “you”—those who helped (and continue to help)—and “us”—those who needed (and still need) help. Solidarity has its limits, and its limit is exhaustion. It is fatigue from observing and demonstrating, from giving and receiving—fatigue born of fear, because none of these actions leads to the desired result. All these all-too-real problems proved too difficult for the news media to handle, so they simply moved on to find a new war or crisis to fill the headlines. Without further ado, the exhibition plans found new people in need of solidarity. The catastrophe still wasn’t enough to make us stop.

“As you know, in May 2022 we organized ‘Welcome,’” Natalia Wiernik tells me, opening the door to the basement of the Potocki Palace in Kraków. We descend a steep flight of stairs to see the exhibition *How are you?* “This project was our response to the situation titled *Poland on the Polish-Belarusian Border, Poland on the Polish-Ukrainian Border.* At the time, we were wondering what *Welcome* meant in the face of this paradox we’re experiencing in our country.” In “Welcome,” we showcased socially engaged artists. It was a project in which I think I felt a certain faith in the effectiveness of art—that perhaps something could be accomplished. Emotionally and on many other levels, this event was very important to me. However, the time that has passed since then shows a massive decline in interest in helping others—and in engagement in general. This is quite disturbing and yet completely understandable. We’re all suffering and having a hard time; we’re burned out; we’re in a crisis. I thought to myself that after you say hello—you say “Welcome”—

then you say “How are you?” It’s a natural progression, one thing leading to the next. It seemed to me that this was a good moment to ask that question and make it a standard part of our interactions.

When Natalia says this, I still don’t fully grasp the humanity and significance of her question.

As I walk down the stairs, all I can think about is how much I don’t want to see yet another exhibition about war—because what else could an exhibition that brings together Ukrainians, Syrians, and Kurds possibly be about? For nearly two years now, I’ve been preoccupied with the issue of “demonstration”—the way war is displayed in exhibition spaces. For me, this is not so much a problem with the works themselves as with the way they are combined into an exhibition. What exactly are they trying to “show” me by showing war? A demonstration, much like solidarity, creates a separation between those who show solidarity and those with whom we are supposed to show solidarity—between those who demonstrate and those who are meant to contemplate it. This deliberately emphasized gulf between experiences—the possibility of being close to one another but never together—prevents the emergence of anything that could serve as a space for conversation. The gap between experiences inevitably leads to the objectification of those standing opposite us, where, on the one hand, they think about what else to show to hold our attention, and on the other, we try to find a reason why we should still be watching this. This turns suffering into weekend entertainment, a topic of conversation over dinner.

“How are you? How are you feeling?”—that’s also a question a therapist asks. The moment you begin to name and diagnose how you’re feeling, or to recognize the emotions you’re experiencing, that’s when the healing process begins. Healing is a process of regaining agency—that is, the ability to act at all. That thought was with me as I was putting together this exhibition.

“How did you choose the works?” I ask Natalia, because I have to ask something, after all.

“You know I’m not a curator,” she smiles. “I don’t work as a curator. I’m an artist; I worked as an artist. Each of these works is very important to me personally and emotionally. They guided me through the darkest moments of the past few months—and even longer.” I was looking for a way to process the things I’d experienced. These works were light, they were wisdom, they were emotion. They were medicine. There are so many elements in there that made up the process of pulling myself together. There are artists I know and artists I don’t know—ones I’ve only seen somewhere online as a fragment, a part of a thought or an image. I thought to myself, if this was important to me, then perhaps it would be important to someone else as well. But I kept second-guessing myself; I always had this feeling that I didn’t know. And then I called Kholoud Charaf and invited her to collaborate. I mean, for me it was just incredibly important that she, of all people, see these things. That she engage with each of them and ask: Is this necessary? Does she see meaning in all of this?

Kholoud and Natalia have known each other for several years. Kholoud is a poet, art critic, and activist; she was a resident of the International Cities of Refuge Network (ICORN) in Kraków, and her poems were part of the Welcome project. When Natalia talks about her collaboration with Kholoud, it’s not what my hardened heart would expect from a situation in which Europeans invite a Syrian woman to work on an exhibition about war. Natalia does not deny that Kholoud is Syrian, that she is a refugee who fled the war, but at the same time, for Natalia, this is not the lens through which Kholoud is defined. On the contrary, it is an experience that has made her compassionate in areas where Natalia herself has lost her way. And at that moment, what might have seemed like a decision driven by demonstrative ethics becomes a conversation between two people on a journey of discovery: “Do you see what I see? Do you feel what I feel?”

With this thought in mind, I look around the exhibition and find myself standing next to a printed text and a small clay turtle covered in blue glaze. “This is a work by Irfan Yildiz and Eleonora Stassi,” says Natalia. “Eleonora is a curator from Italy, and Irfan is a writer—he’s Kurdish.” Natalia explains that the text is a fairy tale—a metaphor about Irfan’s childhood and his hometown—and that it’s part of a book he wrote in prison, where he spent many years, punished for teaching Kurdish children their native language. Natalia speaks about this candidly, with tears in her eyes, because it’s a terrible story. This is humanity. The same tears are streaming down my cheeks. But this work was included in the exhibition not out of pity or solidarity, but because it tells of an action that helps one find one’s way in the darkness. Irfan is a writer, so for him, that action is writing. For artists, that action might be painting or creating projects. That action can be anything that has the power to completely capture your attention, to tear you away from reality, and—at least for a short time—to restore the ability to do something you’re good at, something so deeply your own that it cannot be taken away from you. For Irfan, writing in his native language was a way to return to childhood, an escape—at least in his imagination—from the prison into which he had been thrust for who he is, back to a past where it was safe to be himself. It’s a defense mechanism the psyche resorts to, an obsessive thread to which the whole world narrows down, and you, without any reason or doubt, believe that it—this thread—will save you. Sounds familiar, doesn’t it?

To get to Irfan’s work, you have to pass through an audio installation by Ukrainian artist Maria Matiashova: a dark, empty room filled only with a voice uttering Ukrainian words. Two forbidden languages side by side. Two countries whose legitimacy is still being questioned by the world. Somewhere, a bolt of biting sarcasm crept into my heart—how quickly the global community moved Ukrainian art from the “Eastern Europe” category into the “war” box, placing it among its geographically unrelated neighbors from the Middle East. But in the darkness of the basement, whose thick medieval vaults shield me from the sounds and dangers of reality, my heart softens. Left alone with this darkness, I have only a voice that speaks words in Ukrainian: зимно (cold), затишок (comfort), омана (illusion), нісенітниця (nonsense), зненацька (surprise), хованки (hide-and-seek), хижак (predator). Maria’s work is likely political. The very fact of using the Ukrainian language probably constitutes a political manifesto in itself, but here she reaches me beyond politics; here she is a manifesto of being and says: “It’s me. I’m here; I am; I exist.” Natalia says she wanted to create an exhibition that would speak to viewers’ feelings rather than their minds. Well, that desire has come true. I don’t understand this work; I feel it. Somehow, the voice speaking the words in Ukrainian becomes a voice within me, a guide for someone who has lost their way, searching for ways out and solutions. Like Irfan’s work, Maria’s work draws you toward itself, toward something that is so very much you, so very much yours, that it cannot be taken away, and in the darkness it becomes a glimmer of light that you know will lead you out.

I ask a question, and Natalia says, “That’s off the record,” and I turn off the recorder. That’s how it should be. Not in an exhibition, not in a demonstration, not in “showing” something to an audience, but in a conversation, in a genuine dialogue between people. Because only a person—not an object—can say: “This is important, but it’s personal”—and keeping it private is the right thing to do, because speaking about one’s pain and one’s experience implies the right to self-determination. The difference between sincerity and exhibitionism lies in the ethics of storytelling, in how you treat your artists and your own feelings, as well as your own subjectivity and that of your interlocutors.

Moving from one work to the next, it becomes clear that the themes, ideas, and reactions are explored by the artists regardless of their nationality or direct experience. Dima Tolkachov (Ukraine) and Michał Maliński (Poland) both presented works about turning away, about the inability to look. Upon arriving in the liberated city of Irpin, Dima could not come to terms with the reality he found himself in; he felt he could not ask the stories of people who had survived the occupation, let alone ask them to pose for portraits. However, in the walls, asphalt, and metal surfaces pockmarked by holes from exploding shells, Dima discerned images of faces—the unobvious witnesses to the occupation. These portraits made up the series **Faces**, which filled one of the exhibition’s walls. Michał Maliński, too, could only watch the war—but only through his phone screen. He noticed that he wasn’t looking for news on social media, but for photos and videos that didn’t tell him what was happening. In the photo series **Melted Teeth**, he reproduces still frames from random videos on social media. These images lack narrative; they capture the moment in between, before, or after

something happens. Reason might turn this into an ethical dilemma: Dima's and Michał's experiences are incomparable. But what if they both felt the same thing—the inability to look, the physical need to look away? When something subconscious suggested the same solution to both of them—to reenact their feelings, to return to the pain on their own terms, to create a situation in which they could come to terms with what they were feeling.

"I don't know how to talk about this work," says Natalia next to Szymon Wołek's video **Mała Kropła** ("Little Drop"). "Let's just stay here for a moment and watch it from the beginning..."

As I watch the video, I already know that I'd like to show it at every exhibition, but like Natalia, I don't know how to talk about it. We pass by Anastasia Nekypile's **The Non-Existent Necklace** and Nastia Leliuk's **Once a Year, the Stick Snaps**, works in which the image—and the complex emotion it evokes—outpaces any rational explanation. Once again at this exhibition, I catch myself realizing that sensations precede thought—that here, sensations chart the course of thought and dictate its direction. Finally, I notice how extraordinary Natalia's curatorial approach is: as she lists names, works, and stories, she recounts them each time through her own lens—through what each of these works evoked in her, through the state of mind they put her in. I ask her if she considers herself one of the artists in this exhibition.

"Kholoud said I made a necklace. That all these parts make up a necklace, and I could be the thread in the middle that ties them all together. I think that's a very beautiful metaphor," Natalia smiles.

We're used to exhibitions where the curator remains "on the outside"; his or her story is the only thing left unsaid in the exhibition—on the contrary, his or her task is to tell the stories of others. We've grown accustomed to the idea that artists can create works out of doubt, but a curator has no right to get lost in an unfinished thought. Boris Groys wrote that the curator's task is to "cure" a work of art of its helplessness. Yet another tenet of patriarchal imperialism that I unquestioningly internalized in my youth. How do we deal with the curator's helplessness—which art is capable of curing? Perhaps it's for the best that Natalia isn't a curator. Perhaps it would be better for us, curators—regardless of nationality or position—to forget everything we know about putting on exhibitions. Perhaps this is a way to pause and say: "All right, everything we've done up to this point has led us to this point of catastrophe." So that later, like a person who has survived a car accident, we can start learning all over again—moving our joints, our fingers—and every movement will be a broader answer to the question: What is art, and why is it necessary?

The exhibition concludes with the Solidarity Cultural Center "Słonecznik." In the early days of the invasion, Warsaw's Museum of Modern Art made its office available to a group of Ukrainian-Polish artists and cultural workers. That's how Słonecznik came to be. From the very beginning, it served as a warehouse for humanitarian aid and medicine; sandwiches were prepared here to be delivered to the nearby train station; and it also became a place where anyone could come to talk, make sandwiches, or engage in any small therapeutic activity—all to avoid being alone and, ultimately, to keep from losing one's mind. Słonecznik was born out of the impulse of those who had something to share and those who needed it, but at some point it became a place where people said, "Perhaps the path we travel together will give us more than the one we can travel alone?" It's not a well-trodden path; it's more like carving a trail through a virgin forest, but it leads to a place we've never been before—which, in any case, is better than where the well-trodden paths have taken us. The art of the Słonecznik collective lies in mediating light, creating situations, turning on the microphone for the voice, and adjusting the lens for the eye. In this exhibition, they used their work to tell the story of the Livyj Bereh (Left Bank) collective, which repairs roofs and windows in homes in the occupied territories, and they also held a fundraiser to collect materials for the repairs.

Perhaps there is life beyond solidarity, but will it be brought closer not by those with intelligence or strategic ingenuity, but by those whose hearts—despite everything—are enough for this? By bringing together Kurds, Syrians, Ukrainians, and Poles under one roof, the exhibition *How are you?* managed to avoid becoming yet another demonstration of war. This exhibition is created for those who are struggling, by those who are struggling; created by those who are searching, for those who are searching. “How are you?” does not show or provide answers, but merely outlines a shared space, strikes a match in the darkness, and asks, “Do you feel the same?”

“So what comes after solidarity?” I ask as Natalia closes the gallery door and the noise of the market square brings us back to reality.

That’s a very difficult question. Because it’s, once again, a question about purpose or effect. And I’m trying right now not to do that. For me, a very important moment was when I realized that art is not a tool. Because when we expect art to have a purpose or to be effective, then art becomes a tool. And so it loses its autonomy. I understood very deeply—I felt—that art is a subconscious process and that it cannot be planned. What is most profound and important arises not as a result of calculation, but in this space of not knowing. Art becomes art only through not knowing. And I didn’t know that before; I learned it thanks to this exhibition. So it’s very difficult for me to answer your question, because it’s a question about the final result. I see great value in solidarity itself. I see that good is happening here, and I believe in that. I see that it’s multiplying and growing. And that it’s something important.

- But how do you define the principles of solidarity? In other words, what does solidarity mean to you?
- Cooperation between us, dialogue. Understanding one another, empathy. Acting together.
- Thank you.