Slaves and Tatars

LOVE LETTERS

Przeł. VERBA-TEXT

Language Arts 2014, widok wystawy na The Third Lin, Dubai

Love Letters

Dziesięć tuftowanych dywanów o jednakowych rozmiarach ukazuje język jako źródło emancypacji politycznej, metafizycznej, a nawet seksualnej. Projekt *Love Letters* podejmuje niezwykle drażliwą tematykę języka, nawiązując przy tym do rysunków Włodzimierza Majakowskiego, jednego z najbardziej znanych mistrzów słowa, nawet jeśli jego biegłości towarzyszyły rozterki. Językowe *yin* i *yang*, lingwistyczna choroba dwubiegunowa – źródło największych osiągnięć człowieka, jak i przyczyna jego tragicznych porażek – znajduje trafne uosobienie właśnie w postaci Majakowskiego, którego futurystyczne eksperymenty językowe i zachwyt nad rodzącym się reżimem bolszewickim umożliwiły powstanie dzieł należących do najważniejszych dokonań awangardy w sztuce i literaturze. Jednak instrumentalne wykorzystanie języka w służbie rewolucji, którego sam się dopuścił, pozbawiło go złudzeń, a ostatecznie doprowadziło też do samobójstwa – momentu przełomowego, który powszechnie utożsamia się z początkiem stalinowskiego terroru.

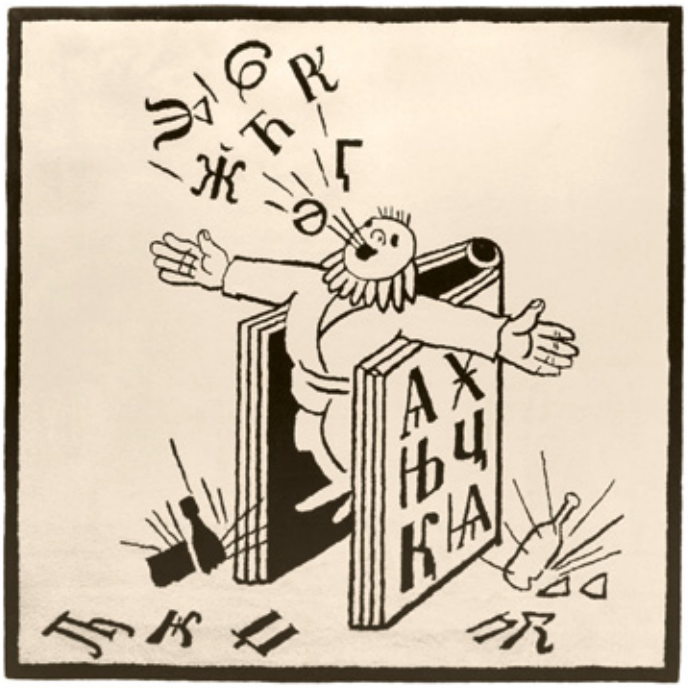
Po rewolucji październikowej (1917) bolszewicy stali się spadkobiercami imperium rosyjskiego, zajmującego ogromne tereny zamieszkałe przez ludność w dużej części muzułmańską, posługującą się językami turkijskimi. Zdaniem Lenina rewolucja Wschodu, czyli polityczna emancypacja muzułmanów przez modernizację, dokonywała się drogą latynizacji (a dokładniej, romanizacji) ich języków, zapisywanych dotychczas alfabetem arabskim. Mniej więcej w tym samym czasie, w 1928 roku, swoją rewolucję językową w celach zbliżonych do tych, które przyświecały Leninowi, zapoczątkował Atatürk, który chciał odciąć Turków od dziedzictwa islamskiego i wprowadzić w nowoczesność. Alfabety zawsze szły śladem panoszących się imperiów i wyznań religijnych: alfabet łaciński towarzyszył wierze rzymskokatolickiej, alfabet arabski – islamowi i kalifatowi, a cyrylica – prawosławiu (później ZSRR).

Ezan – tureckie tłumaczenie tradycyjnego arabskiego wezwania na modlitwę, prawnie obowiązujące w latach 1932–1950 – było prawdopodobnie najbardziej kontrowersyjnym elementem zaawansowanej układanki reform językowych. Przede wszystkim zamiana słowa „Allah" na *Tanrı* problematyzowała absolutne jądro wiary – jedność bóstwa (*tawhid*), czemu służyło zastosowanie przedislamskiego, szamańskiego zwrotu pochodzącego z epoki Mongołów i Czyngis-chana, oznaczającego „wielkie niebo". *Ezan Cılgınları* – co w dosłownym tłumaczeniu oznacza „szalonych muezzinów" – opisuje osoby po arabsku nawołujące z minaretów do modlitwy, wyrażające w ten sposób swój sprzeciw wobec wymaganego przez władze tureckiego *ezan*. Wyboiste drogi reformy językowej, znanej jako *dil devrimi*, nie przeszkodziły jej w nieustannym parciu do przodu... do 1950 roku, kiedy to przywrócono arabskie wezwa-

nie do modlitwy. Do dziś wielu kemalistów postrzega to wydarzenie jako pierwsze z wielu ustępstw prowadzących do bardziej wyrazistej obecności islamu w społeczeństwie i polityce ostatnich dekad.

Na 8. Biennale Berlińskim artyści tworzący kolektyw Slavs and Tatars odnieśli się do tego konkretnego epizodu, prezentując niezdarną inscenizację *ezan*. We współpracy z muzykiem Jace'em Claytonem (DJ/rupture) nagraliśmy tureckie wezwanie do modlitwy przy pomocy syntezatora mowy Vocaloid™, co pozwoliło nam uzyskać wezwanie wygenerowane komputerowo, monotonne nawoływanie *a cappella*. Choć młodoturcy, gokalpiści i inni reformatorzy uważali, że turecka wersja pozwoli utrwalić przynależność młodej republiki do struktur Zachodu, pięć dekad później okazuje się, że przedsięwzięcie odniosło skutek dokładnie odwrotny, a mianowicie doprowadziło do reaktywacji zupełnie innego podejścia do tureckiej genealogii językowej i kulturowej. Imperium osmańskie orientowało się na południe i zachód, natomiast *Ezan Cılgıŋları* zwraca się na wschód, nie tylko w stronę Bałkanów czy Bliskiego Wschodu, ale w kierunku Azji Środkowej, rozciąga się przez stepy, zbliżając do Chin i oddalając od Europy. Wyraźnie tureckie (w przeciwieństwie do arabskiego) brzmienie wezwania uchroniło je przed potencjalnymi atakami islamofobicznymi i protestami okolicznych mieszkańców, instalację zainstalowano bowiem na wolnym powietrzu przy Haus am Waldsee. Znajdujące się na sielankowym, trawiastym wzgórzu w pobliżu przestrzeni wystawienniczej jezioro służy jako naturalne nagłośnienie, wzmacniając wezwanie, które rozprzestrzenia się na jeszcze szerszym obszarze. Ze względu na szczególne walory tonalne języka tureckiego w *ezan* występuje znacznie więcej spółgłosek niż w arabskim *adhan*, opartym na samogłoskach otwartych. Rozpoznawalność frazy *Allāhu akbar* daje jej moc porównywalną do uderzenia pioruna, czego nie można powiedzieć o *Taŋrı uludur*.

Love letter to po angielsku „list miłosny", jednak słowo *letter* oznacza również literę.



Love Letters nr 1, 2013,
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Człowiek, ściśnięty przez politykę wymuszonej zmiany alfabetu, wydaje ostatnie tchnienie zatrzaśnięty między stronicami książki. Poszczególne litery symbolizują liczne, choć bezskuteczne, próby cyrylizacji języków zapisywanych wcześniej innym rodzajem pisma.

Love Letters nr 2, 2013
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Oto język, ważny narząd mowy, obsadzony w roli wroga publicznego. Zamknięty za kratami, wije się w proteście, opierając się jednocześnie pokusie nakładania grafemów (liter) na fonemy (dźwięki). Język jako narząd – a także jako forma wyrażania myśli – kryje w sobie, według kolektywu Slavs and Tatars, potencjalny opór, który może przyjmować różne formy: zmysłową, polityczną lub metafizyczną. Litery przyrównane są do kajdan narzucających językowi kontrolę i ograniczających jego ruchy. Alfabety nadają językowi pewien porządek, zmuszają go do integracji z szerzej zakrojonym programem budowy imperium.

Love Letters nr 3, 2013
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Cztery języki unoszą cztery fonemy (dźwięki) występujące w języku perskim, niemające natomiast swoich odpowiedników w oryginalnym alfabecie arabskim. Zważywszy na rolę arabskiego jako świętego języka islamu, odrębne fonemy: ‘ ’ [p], ‘ ’ [cz], ‘ ’ [ż] i ‘ ’ [g], są ściśle związane z perską tożsamością kulturową i umożliwiają podkreślenie własnej odrębności w obrębie świata muzułmańskiego.

Love Letters nr 4, 2014
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Na obrazie widnieje chłopka całująca dłoń, być może przyklękająca przed przedstawicielem władzy lub kłaniająca się mu w akcie posłuszeństwa. Gdy przyjrzymy się dokładniej, zauważymy, że adoruje arabskie litery ukryte lub zamaskowane na palcach. Symbolizują one nieuchronną utratę fonemów (dźwięków), jaka następuje przy każdej konwersji pisma, dotyczy to szczególnie głosek „gardłowych”: krtaniowej ‘ ’ (*ayin*) i szczelinowej ‘ ’ (*ghayin*), utraconych w wyniku romanizacji języka osmańskiego.

Love Letters nr 5, 2014
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Jednym z głównych argumentów za zmianą zapisu języka tureckiego z arabskiego na łaciński wytaczanych przez Mustafę Kemala Atatürka była mnogość samogłosek w języku tureckim (jest ich ogółem osiem), których nie dało się odpowiednio wyrazić przy pomocy trzech samogłosek występujących w alfabecie arabskim. Przedstawione tu słowa – „ω*xxx!*" (co po grecku oznacza „ojej!", odpowiednik angielskiego *oops!*) i *ööps!* (po turecku „pocałunek") – celowo zostały ze sobą zestawione na zasadzie gry słów, aby wykpić zaskakujące podobieństwo dyskursu płci z jego odwołaniami do władzy, uległości, dominacji i oporu, do języka polityki.

Love Letters nr 6, 2014
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Bóg przedstawiony jest tu nie jako piorun spadający z niebios, lecz jako pogromca dzikiego języka, który śmie wypowiadać tureckie słowa *Ezan Çılgınları*. Określenie to odnosiło się do osób opierających się narzuconemu przez władze tureckiemu *ezan* (wezwanie na modlitwę). Obowiązujące w latach 1932–1950 wezwanie zostało przetłumaczone z arabskiego na turecki podczas tureckiej rewolucji językowej, znanej jako *dil devrimi*. W ramach tej kontrowersyjnej polityki zamieniono nawet słowo „Allah" na *Tanri*, co doskonale uwidacznia zdolność języka do sięgania samego sedna wiary i tożsamości człowieka.

Love Letters nr 7, 2014,
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

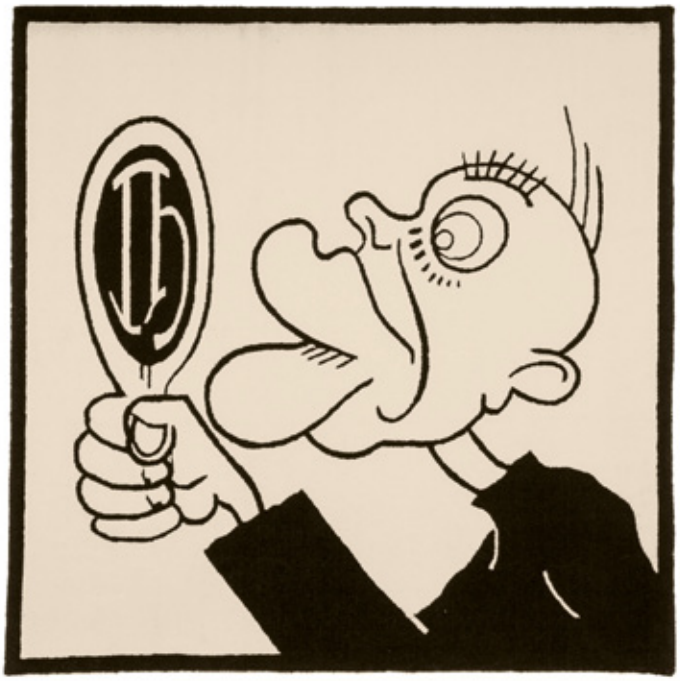
Rola nosa w ekspresji języka jest zwykle niedoceniana, gdyż często za najważniejsze narządy mowy uznaje się język i krtań. Na pobocze drogi pada wiele liter występujących w alfabecie arabskim, łacińskim oraz cyrylicy, odpowiadających głoskom nosowym, które zanikły wskutek konwersji pisma. Szlak wyznaczany przez zapomniane litery, przypominający ścieżkę znaczoną okruszkami, ilustruje przebieg modernizacji tożsamej z postępem – ciągłym ruchem do przodu oraz ścielącym się za nim krajobrazem wstrząsów i zmian.

Love Letters nr 8, 2014
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Dzieje reform językowych, przeprowadzanych chociażby w ZSRR, Turcji, Jugosławii bądź Iranie, pokazują, że delikatna misja modyfikowania języków czy alfabetów rzadko powierzana była wykwalifikowanym językoznawcom. Zamiast nich na zmiany złożonego, żywego systemu, jakim jest język, porywają się politycy, nacjonaliści lub filolodzy amatorzy. Tu jako kolejną ofiarę modernizacji języka i „postępu" widzimy chłopkę rozjeżdżaną przez zmiany instytucjonalne. *Kurumumsu* (czyli „quasi-instytucjonalne") to krytyka tureckiej organizacji odpowiedzialnej za program romanizacji, Türk Dil Kurumu (Instytut Języka Tureckiego).

Love Letters nr 9, 2014,
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Po zlatynizowaniu w ZSRR większości języków turkijskich, którymi posługiwali się obywatele wyznania muzułmańskiego, w 1939 roku zapadła decyzja o kolejnej zmianie alfabetu, tym razem na cyrylicę. W każdym z języków proces ten odbywał się w nieco inny sposób. W rezultacie poszczególne języki przestały być wzajemnie zrozumiałe, a całe przedsięwzięcie stało się przykładem lingwistycznej realizacji zasady „dziel i rządź". Postać na obrazie krzyczy z bólu i aliteracyjnego wyczerpania, wykrzykując ten sam dźwięk – [dż] (jak w imieniu John) – zapisany na pięć różnych sposobów.



Love Letters nr 10, 2014,
przędza wełniana,
ok. 250 × 250 cm

Mężczyzna widzi w lusterku literę Ӏҿ, pochodzącą z języka abchaskiego. Odpowiada ona spółgłosce wargowej, od pewnego czasu używanej jako skrót słowa *пиздец* (*pizdiec*), rosyjskiego odpowiednika słowa „kurwa". Historia alfabetu abchaskiego jest niezwykle zawikłana, nie mniej niż imperialne podboje Rosji, z którymi była ściśle związana. W rezultacie składa się on dziś z niemal 75 liter.