

Sara Herczyńska

Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski

Szopkowanie muzeum. Projekcja FestivALT na murach krakowskiego Muzeum Etnograficznego

Przedmiotem omówienia jest działanie niezależnego żydowskiego kolektywu FestivALT stworzone we współpracy z Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Wydarzenie było zatytułowane „Rzućmy światło na Muzeum” i miało miejsce 15–18 grudnia 2020 roku, od piątej po południu do dziesiątej wieczorem. Trójka zaproszonych przez FestivALT interdyscyplinarnych artystów, Jacqueline Nicholls, Wiktor Podgórski i Dorota Mytych, zaprojektowała materiały, które za pomocą projektora były wyświetlane na ścianie muzeum. Kuratorkami interwencji były Erica Lehrer i Magdalena Rubenfeld Koralewska.

Dla Eryki Lehrer interwencja jest kolejnym etapem współpracy z muzeum i wiąże się z doświadczeniem biograficznym badaczki. Lehrer urodziła się w Kanadzie, w żydowskiej rodzinie pochodzącej z Polski. W połowie lat 90. zaczęła przyjeżdżać do Krakowa i zaczęła krytycznie przyglądać się MEK [Lehrer, Sendyka 2019: 13–18]. Z zaskoczeniem odkryła, że jej przodkowie nie mają wystarczającej reprezentacji w muzeum, a jego wystawa stała reprodukuje wizję jednorodnej etnicznie polskiej wsi. Na ekspozycji można było znaleźć np. ludowe maski o antysemickim charakterze. Problematyczne przedstawienia Żydów w muzeum były tym bardziej dojmujące, że placówka znajduje się na Kazimierzu, na terenie dawnej dzielnicy żydowskiej. Od tego czasu Lehrer pozostaje w relacji, którą nazywa „krytyczną przyjaźnią” z muzeum — zwraca uwagę na problematyczne aspekty ko-

lekcji, współtworzy krytyczne wystawy czasowe i interwencje, próbuje pozytywnie wpływać na działanie instytucji. Warto zauważyć, że muzeum jest wyjątkowo otwarte na krytykę, prowadzi projekty partycypacyjne, zaprasza do współpracy akademików i grupy mniejszościowe.

Interwencja „Rzućmy światło na Muzeum” łączyła w sobie dwa istotne konteksty: kontekst pandemiczny i chanukowy. Wraz z włączeniem Krakowa w epidemiczną strefę czerwoną niemożliwe stało się otwarcie muzeum dla zwiedzających, a więc również tworzenie interwencji muzealnych do zwiedzania we wnętrzu instytucji. Użycie projekcji (tytułowe „rzucanie światła”) umożliwiło „obejście” ograniczeń, stworzenie stacjonarnego wydarzenia kulturalnego, które nie stanowi zagrożenia dla uczestników. Z drugiej strony użycie światła odnosi się do Chanuki, czyli do święta świateł, podczas którego zapala się osiem świec — po jednej na każdy dzień. Dla całości interwencji istotne było to, że jej twórcy mają pochodzenie żydowskie. Twórcy FestivALTu chcieli przełamać często stereotypowy obraz kultury żydowskiej poprzez przejęcie kontroli nad własnym wizerunkiem. Dobrym przykładem ich podejścia może być najgłośniejszy projekt kolektywu, czyli „Żyd na Szczęście”. Artyści przejęli wizerunek Żyda z pieniążkiem i wprowadzili w obręb obrazu siebie — realnych Żydów¹.

Interwencja w MEK składała się z prac trójki artystów. Wiktor Podgórski stworzył projekcję wyświetlaną na murach muzeum. Pojawiły się w niej trudne pytania na temat muzeum zadane przez kuratorki. Jacqueline Nicholls i Dorota Mytych zaproponowały projekcje wyświetlane wewnątrz muzeum w salach na parterze, które widzowie mogli oglądać przez okna.

Dorota Mytych użyła zdjęć, które zrobiła podczas swojej wizyty w muzeum. Stworzyła z nich animacje — ruch abstrakcyjnych plam czerni na bieli, które co jakiś czas zastygają w rozpoznawalnych figurach. Są wśród nich historyczne obrazy z Muzeum Etnograficznego w Krakowie oraz osobiste i prasowe zdjęcia. Praca ma opowiadać o potencjale zmiany i o płynności rzeczywistości społecznej, która wymyka się stabilnym, nieruchomym ujęciom. Jak tłumaczy opis kuratorski:

Archiwalne zdjęcia polskich kolędników w maskach śmierci, diabła, Żyda i kozy przeplatają się ze współczesnymi wizerunkami zamaskowanych grabarzy, którzy dokonują pochówku podczas pandemii COVID-19. (...) Te efemeryczne ruchome wizje, splecione razem, tworzą

¹ O problematyczności i możliwych przejęciach „Żyda z pieniążkiem” pisały w zeszycie 2/2015 ZWAM m.in. Magdalena Zych, Ewa Klekot i Erica Lehrer.

stały strumień doświadczeń, wielokrotnie i gwałtownie zatrzymywanych, co powoduje przerwanie liniowości czasu, sprawiając, że kierujemy spojrzenie od przeszłości do terażniejszości².

Jacqueline Nicolls stworzyła animacje oparte na ręcznym piśmie, które układa się w zdania: „Can we speak of this now? If not now, when? We speak now. Please speak now” („Czy możemy teraz o tym mówić? Jeśli nie teraz, to kiedy? Teraz o tym mówimy. Proszę, mów teraz”). Każde zdanie jest rozmywane przez wodę i przemienia się w kolejne. Animacja odnosi się między innymi do kontekstu pandemicznego i dotyka kwestii tego na jakie tematy można mówić w tak szczególnym momencie:

Z uwagi na wybuch pandemii zaczęliśmy się zastanawiać, czy aby jest to właściwy czas, aby roztrząsać problematyczne aspekty wystawy stałej, albo to, w jaki sposób do tej pory instytucja zajmowała się problematycznymi antysemickimi artefaktami lub przedstawieniami Żydów w swojej kolekcji. Ale zatem kiedy jest odpowiedni moment na tego typu rozmowy? Obostrzenia w czasie pandemii sprawiły, że świat się zatrzymał, dając nam możliwość wyobrażenia sobie, w jakim społeczeństwie chcemy żyć lub czy może po pandemii wrócimy po prostu do poprzedniego stanu³.

Wiktor Podgórski początkowo miał zaproponować autorską instalację artystyczną. Ostatecznie zaprojektował aranżację prac Nicolls i Mytych, a także projekcję, która była rzucana na budynek muzeum. Na białoczerwonej projekcji widzimy pytania zaproponowane przez kuratorki wystawy, między innymi: „Co muzeum mówi o nas, a co o innych?”, „Czym głosem (nie) mówi muzeum?”, „Czy muzeum może milczeć, kiedy folklor jest narzędziem nienawiści?”. Poza pytaniami na projekcji pojawiają się postacie inspirowane wizerunkami, które można znaleźć w muzeum, ale w przerysowanych, komiksowych formach. Interwencja została zorganizowana podczas protestów przeciwko zaostrzeniu ustawy antyaborcyjnej. Artysta nie zignorował tego kontekstu, na fasadzie mogliśmy zobaczyć sylwetki walczących kobiet i błyskawicę — symbol protestu. Zastosowane kolory, biel i czerwień, to polskie barwy narodowe, ale też kolorystyka strajku kobiet.

Praca Podgórskiego jest wyrazista i kolorowa. Głównym zabiegiem artysty było rzucenie na bryłę muzeum kształtów odnoszących się do innej architektury — na prostokątne okna rzucono kształt półokrągłych okien,

² „Rzućmy światło na muzeum — kuratorki o projekcie”, Strona internetowa FestivAlt, www.festivalt.com/curatorial-statements-mek-pl/

³ Tamże.

na fasadę rzucono rysunek kolumn i innych ornamentów. W zarysach tego fantomowego budynku widz może rozpoznać szopkę. Projekcja trafnie dobrana do miejsca (w kolekcji MEK znajdują się również szopki), ale też do czasu — grudzień to nie tylko Chanuka, ale też czas konkursu szopek krakowskich. Jak można rozumieć gest Podgórskiego? Oczywiście narzuca się interpretacja odnosząca projekt do potocznego znaczenia „szopki”, czyli nadmiarowej sceny robionej „na pokaz”. W takim rozumieniu projekcja stawiałaby bardzo poważny zarzut. Wydaje się jednak, że Pogórski odnosił się do bardzo dosłownego rozumienia szopki — jako pewnej oddolnej tradycji estetycznej i przestrzeni twórczości ludowej. Szopka może być widziana jako inkluzywna scenka rodzajowa, włączająca w swoje ramy nie tylko osoby o różnym pochodzeniu, ale też zwierzęta. Podgórski wydobywa ten pozytywny aspekt szopki, przechwytyując ją do własnych celów (oraz do celów kuratorek).

Na dyskusji, która towarzyszyła instalacji „Rzucmy światło na Muzeum”, szczególnie mocno brzmiał głos kustoszki z MEK, Magdaleny Zych⁴. Zych odniosła się do opisu kuratorskiego interwencji, który zawierał mocną krytykę muzeum. Kustoszka zadała ważne pytania o granice krytycznej interwencji. Czy twórcy instalacji proponują jakiś program pozytywny, czy tylko krytykę? Jaką odpowiedzialność biorą na siebie kuratorki i artystki, które od czasu do czasu zaznaczają swoje spojrzenie na muzeum, podczas gdy codzienna praca instytucji jest na barkach innych osób? Jak podkreśliła Zych, interwencja powstała jako „hosted project” — przestrzeń dostała udostępnione przez muzeum kuratorkom bez żadnych ograniczeń, nadzoru czy uwag. Cały proces był autonomicznie tworzony przez kuratorki i artystów. Instytucja zdecydowała się na tak odważne podejście partycypacyjne, ponieważ kustosze traktują muzeum jako miejsce wspólne, do którego zapraszają różne społeczności zainteresowane dialogiem. Zych stwierdziła, że nawet w tytułowym określeniu „rzucanie światła” można wyczuć ton protekcyjny — jakby w muzeum działo się coś nie tak, co kuratorki chcą wytknąć. Faktycznie, potrzeba rzucenia na coś światła sugeruje, że dana rzecz jest problematyczna i wymaga naprawy. Potwierdzenie tego krytycznego stosunku do MEK można znaleźć w opisie kuratorskim interwencji.

Instalacja na murach MEK i towarzysząca jej dyskusja pokazały jak złożony i ryzykowny jest proces tworzenia interwencji w muzeach. W tym

⁴Odnoszę się tu do dyskusji, której nagranie dostępne jest na fanpage’u FestivALTu.

konkretnym przypadku doszło do zetknięcia przynajmniej trzech stanowisk. Mytych i Nicholls zaproponowały subtelne prace artystyczne. Kuratorki w swoim opisie postawiły na mocne, krytyczne tezy. Z kolei muzeum zaofiarowało swoją przestrzeń i wolność od ingerencji — ale ostatecznie kustoszka wydawała się rozczarowana rezultatem. Trudno dziwić się rozczarowaniu kustoszki, której placówka była tak otwarta na współpracę, co zaowocowało mocno polemiczną interwencją. Z drugiej strony FestivALT i Lehrer nigdy nie kryli swojego krytycznego stosunku do niektórych elementów MEK i byli konsekwentni w ramach swoich działań. Oby dialog między muzeum, a niezależnymi artystkami i kuratorkami był kontynuowany i owocował w kolejnych działaniach.

Bibliografia

Lehrer Erica

2014: *Na szczęście to Żyd: Polskie figurki Żydów*, Kraków: Korporacja Ha!Art.

Lehrer Erica, Sendyka Roma (red.)

2019: *Różnicowanie narodowego „my”*. Kuratorskie marzenia w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

