

POLSKA-IZRAEL, WSPÓLNY STRACH

Relacje polsko-izraelskie nie należą do najłatwiejszych. Obciąża je w znacznym stopniu pamięć historyczna, która jednocześnie komplikuje i spłaszcza międzyludzkie relacje. Nad normalizacją stosunków kładą się cieniem przede wszystkim tragiczne wydarzenia II wojny światowej. Współcześni Żydzi są dla Polaków potomkami tych, którzy ocalili z zagłady, a stosunek do nich warunkowany jest kształtem debaty o Holocauście, która w ostatnich latach przybiera formy dla Polaków trudne i niewygodne, związane z odkrywaniem antysemitów wśród przedstawicieli polskiego społeczeństwa, a niekiedy – niestety – także jawnie niesprawiedliwe, czego najwymowniejszym przykładem pojawiające się w zagranicznej prasie informacje o „polskich obozach koncentracyjnych”. Na obraz Żydów rzutują również napięte stosunki izraelsko-palestyńskie. Dla Izraelczyków z kolei Polska to kraj, w którym znajdują się dowody nieludzkiej zbrodni oraz pamiątki po minionych pokoleniach – i w zasadzie nic poza tym. Przez lata izraelskie wycieczki wędrowały szlakiem zagłady bądź podążały do miejsc ważnych dla kultury żydowskiej, skutecznie omijając współczesną Polskę i Polaków, często traktowanych jako organicznych antysemitów. Generalizując, przedstawiciele obu narodów postrzegają się wzajemnie przez pryzmat odczuć oraz skojarzeń negatywnych.

Przełamywaniu barier między Polakami i Żydami służyć miał Rok Polski w Izraelu 2008/2009. W jego ramach zorganizowano, przede wszystkim w Jerozolimie i Tel Avivie, szereg imprez przybliżających kulturę współczesnej Polski oraz wydarzeń nastawionych na artystyczną kooperację polsko-izraelską. Pośród licznych inicjatyw wartą uwagi była wystawa *Good Night and Bad Luck*, prezentowana w Artists' House w Tel Avivie (5 III – 28 III 2009) oraz w Galerii Arsenał w Białymstoku (19 VI –

23 VIII 2009). Kuratorki projektu, Monika Szewczyk i Ketzia Alon, zaprosiły do udziału w projekcie trzy artystki izraelskie (Liliana Orbach, Vered Nissim, Noa Sadka) oraz trzech artystów polskich (Hubert Czerepok, Dominik Lejman, Marek Wasilewski).

Tytuł wystawy – *Good Night and Bad Luck* – to trawestacja słynnej formuły *Good Night and Good Luck*, którą Edward R. Murrow kończył prowadzone przez siebie programy telewizyjne oraz radiowe. Charyzmatyczny dziennikarz, wybitny korespondent wojenny, w latach pięćdziesiątych zdecydowany krytyk maccartyzmu, wspomnianą frazą dodawał Amerykanom otuchy, ale też zasiewał niepokój – wszak w czasach wojny czy w okresie antykomunistycznej krucjaty senatora McCarthy`ego brzmiała ona tyle optymistycznie, co ironicznie i przewrotnie. Kuratorki zaproponowały tytuł o charakterze oksymoronu, mocny, nie pozostawiający złudzeń: wystawa nie będzie wystawą o nadziei.

Przewodnim motywem prac zebranych na wystawie był strach, nie związany jednak z doświadczeniami II wojny światowej i Holocaustu, ani ze skomplikowanymi relacjami polsko-żydowskimi. *Good Night and Bad Luck* doskonale wpisywało się w kształt relacji między narodami, odnosząc się do sfery negatywnych emocji. Kuratorki wyszły jednak z założenia, że o ile strach warunkowany pamięcią historyczną bardziej dzieli niż łączy, o tyle strach indywidualny, związany ze współczesnością, codziennością, sferą domową może stanowić doskonałą płaszczyznę zgody i wzajemnego zrozumienia.

Spośród wybranych na wystawę prac szczególnie wymowną stworzyła Noa Sadka. Artystka kilka lat temu wyszła za mąż za Polaka, z którym wychowują w Izraelu czteroletnią córeczkę. Ich życie rodzinne nie wygląda łatwo choćby z racji tego, iż Noa nie zna polskiego, a Arkadiusz hebrajskiego. W domu żadne z nich nie posługuje się we wzajemnych relacjach ojczystym językiem. Na swój sposób oboje są w związku samotni, rozdarci między dwie kultury, odmienne kraje i tradycje. Prowadzą też nomadyczny tryb życia, podróżując między Izraelem, Polską,

a szeregiem innych państw. Nadto oboje zdaje się cechować podobna wrażliwość wobec otaczającej rzeczywistości, która wykazuje wiele cech wspólnych z melancholią.

Prezentowane w Tel Avivie oraz Białymstoku realizacje Sadki nie były identyczne w formie. W obu przypadkach efekt końcowy stanowił zwieńczenie działań, które artystka podejmowała w przestrzeni galeryjnej sali (w Białymstoku był on zresztą udokumentowany krótkim filmem Shirel Peleg *Odosobnienie nr 10*, ukazującym kulisy powstawania pracy w Artist's House w Tel Avivie). *Żywą pamięć możliwej subiektywności* Sadka wykonuje od 1999 roku. Za każdym razem przez pewien czas zostaje sama w galerii, tworząc intymną, szczerą dokumentację stanów ducha. Za pomocą niewielkich figurek, układanych na naprędcie rozłożonym posłaniu, swobodnie przyczepianych do ścian zdjęć, piasku, płynów, fragmentów włosów, umieszczanych w foliowych torebkach bądź swobodnie układanych na miniaturowych półeczkach, aranżuje przestrzeń, silnie ją personalizując. Własne przemyślenia i emocje uzmysławia widzom także za pomocą wszechobecnych, napisanych na ścianach drobnym maczkiem krótkich zdań, inskrypcji, słów, a także muzyką płynącą z odtwarzacza CD, przy której aranżowała galeryjne wnętrza. Ta swoista intymna wyklejanka Sadki przekonująco obrazowała paletę indywidualnych emocji, zazwyczaj zresztą bolesnych, oscylujących między żalem, samotnością i rozpaczą.

Oprócz tej dokumentacji trwania w odosobnieniu i uzewnętrzniania własnych emocji można było oglądać wybór zdjęć Sadki, które tworzy od 1997 roku i włącza do cyklu *Kanaliki łzowe są czyste*. Doskonale uzupełniały one wątki znane z poprzedniej pracy. Czarno-białe fotografie ukazywały rodzinę artystki w różnych chwilach codziennego życia. Uderzające, że brakowało na nich uśmiechniętych twarzy, a otaczające ludzi pejzaże i wnętrza budziły skojarzenia z depresją. Były to jednak zarazem zdjęcia ciepłe w wymowie. Szarej, odpychającej rzeczywistości towarzyszyła bowiem tęsknota za drugą osobą, bijąca z każdej niemal fotografii.

Krótkie wideo Liliany Orbach *Vanessa's Choice* odnosiło się do lęku człowieka wobec nieogarnionego świata natury. Tytułowa *Vanessa* to nawiązanie do gatunku motyla – *Vanessa atlanta*, czyli rusałka admirał. Pięknie ubarwiony motyl posłużył artystce jako wizualizacja teorii chaosu, która określana bywa także „efektem motyla”, a to z racji tłumaczącej ją anegdoty, mówiącej o tym, iż trzepot skrzydeł motyla w jednym ze stanów Ameryki może po trzech dniach spowodować burzę piaskową w innym. W fizyce mówi się o zjawisku chaosu deterministycznego, to znaczy o dużej wrażliwości zachowania układów nieliniowych na małe zmiany warunków początkowych. Subtelne, powolne ruchy wielkiego motyla, którym towarzyszył niepokojący podkład dźwiękowy, ilustrowane były przepływającymi po ekranie zdaniami, takimi jak *Cause and consequence are not proportional*. Orbach pokazała, jak bardzo skrajne emocje wzbudzać może świat przyrody. Z jednej bowiem strony nic nie przeraża tak jak jej potęga, z drugiej zaś nic innego nie daje tak dużo ukojenia, jak właśnie natura, której jesteśmy immanentną częścią.

Vered Nissim również odniosła się do świata przyrody, łącząc go ze światem bajek, konkretnie zaś z opowieścią o Czerwonym Kapturku. Jej wielkoformatowe fotografie z cyklu *Mała dziewczynka w lesie, prawie 60-letnia (Matka)* to freudowska w charakterze opowieść o zagrożeniu. Las, z oczywistych względów obcy mieszkańcom Izraela, stanowi tutaj tło niepokojących relacji między postaciami z bajki, w które wcielili się rodzice Vered Nissim. Wymowa fotografii umyka postronnemu widzowi. Artystka nie tyle bezpośrednio obrazuje i tłumaczy swoje emocje, co raczej wskazuje na problematyczny, może nawet destrukcyjny, charakter rodzinnych relacji. Rzeczywistość przedstawioną w pracy mogą zrozumieć jedynie Vered Nissim i jej najbliżsi, choć nie wiemy tak naprawdę, czy praca odnosi się do ich faktycznych życiowych doświadczeń. Nie zmienia to jednak faktu, iż oglądającego kolejne zdjęcia widza ogarniał niepokój związany ze świadomością, iż relacje między najbliższymi przybierać mogą formy dalekie od idyllicznych.

Podobne odczucia mogły towarzyszyć widzowi oglądającemu prace Dominika Lejmana oraz Marka Wasilewskiego. Pierwszy z nich zaprezentował monochromatyczny obraz, na który została nałożona krótka, powtarzająca się wideoprojektacja, utrzymana w poetyce filmu grozy, przedstawiająca kobietę biegnącą ciemnym korytarzem w stronę światła (*TRAP. Pułapka*). Ucieczka nie ma końca, nie wiadomo, czy kobiecie udało się dotrzeć do źródła światła. Nie wiemy w końcu, dlaczego ucieka. Widz, wciągany przez nią w obraz, sam niejako stawał się uczestnikiem przedstawianego wydarzenia.

Good night Marka Wasilewskiego także stanowi niedokończoną i niejasną opowieść. Sześć znacznych rozmiarów czarno-białych fotografii, nie oprawionych, mocowanych do ścian za pomocą prostych spinaczy biurowych, przypominało zdjęcia z policyjnych akt. Wasilewski sfotografował śpiącą osobę, czy raczej wystające z pościeli fragmenty jej ciała, silnie oświetlone światłem lampy błyskowej. Nie jest jasne, czy przedstawiona na zdjęciach osoba śpi, czy może nie żyje. Wasilewskiemu w pełni udało się stworzyć wieloznaczne w charakterze obrazy, na których śmierć przeplata się ze snem.

Spośród artystów biorących udział w wystawie *Good Night and Bad Luck* najtrudniejszą pod względem odbioru pracę zaprezentował Hubert Czerepok. *Possessions* to praca wideo, czy lepiej powiedzieć – materiał wizualny pozyskany z internetu, emitowany na ekranie telewizora, będący podobno zapisem opętania, głównie zresztą zapisem dźwiękowym, któremu towarzyszy statyczny, niewyraźny, czarno-biały obraz. Nie sposób dociec, czy zapis opętania jest autentyczny, wszak liczba sfingowanych materiałów znajdujących się w sieci jest ogromna. Przede wszystkim jednak na ekranie telewizora naprawdę niewiele widać. Nieartykułowane dźwięki drażnią, ale jednocześnie na swój sposób fascynują, przypominając o sile spiskowych teorii dziejów i wierze w faktyczne istnienie sił nadprzyrodzonych rodem z tanich horrorów.

Wersja wystawy, którą można było oglądać w Białymstoku, różniła się od wcześniejszej, znanej z Tel Avivu. Większa przestrzeń ekspozycyjna

umożliwiła włączenie do prezentacji dodatkowych prac Liliany Orbach, Vered Nissim oraz Huberta Czerepoka. *Pomiędzy* Orbach to monumentalna w skali oraz subtelna w charakterze realizacja wideo, odnosząca się do problemu przemijania, strachu przed śmiercią oraz niepewnością życia wiecznego. Dwóm projekcjom, ukazującym płomienie, wysmakowanym pod względem kolorystycznym, towarzyszył nadrukowany na folii, umieszczony na ścianie i silnie podświetlony wiersz Orbach, najlepiej tłumaczący emocje, które praca miała wyzwać w przechodzącym między płomieniami widzu:

*Wspierając się na prochach
Tego, co było teraźniejszością,
Oddycham przez smak
Świtającego złudzenia.*

*A mimo to, gdy wskazuję
Coś, co wydaje się tym być,
Moje palce ledwie chwytają szept.*

*W królestwie niezliczonych pytań
Gram w rytm tysiąca odpowiedzi.
Nigdy więcej nie mogę być pewna
Tego, co wydaje się tak pewne.*

*Jestem w krainie pomiędzy
Niczym i mnóstwem,
Pewnością i być może¹*

Vered Nissim zaprezentowała wideo *Pustynia w mieście*, zbliżone w wymowie do aranżacji przestrzennej stworzonej przez Noa Sadka. Obie prace łączyło przeświadczenie artystek o fatum wiszącym nad ludzkim życiem. Nissim metaforę ludzkiego losu zawarła w obrazie wędrówki własnej rodziny przez piaszczyste, pozamiejskie tereny. Bezwładna, apatyczna, pozbawiona kontaktu z rzeczywistością Vered jest prowadzona, czy może raczej ciągnięta, przez wiekowych już, zmęczonych rodziców, którzy wspominając cele swego życia i nadzieje związane z córką,

¹ Tłum. Ewa Borowska

wypowiadają gorzkie słowa na temat trudów codziennej egzystencji, przynoszącej więcej rozczarowań niż radości.

Hubert Czerepok z kolei mówi o fascynacji strachem, zauważalnej w społeczeństwach krajów wysoko rozwiniętych. Jego *This is the End of the World as We Know It* to efektowne połączenie kilku filmów katastroficznych, mówiących o zagładzie ludzkości. Dynamicznie zmontowane, nałożone na siebie fragmenty hollywoodzkich superprodukcji dobitnie uświadamiają irracjonalne w gruncie rzeczy pragnienie doświadczenia zagłady ludzkości. Czerepok zdaje się podkreślać oczyszczającą rolę komercyjnych, rozrywkowych wizji końca dziejów. Oglądając efektowne obrazy cywilizacyjnej hekatombi można przecież w pewnym stopniu stłumić lęk przed nieogarnionym, znanym tylko pobieżnie, a więc groźnym wszechświatem, którego człowiek jest ledwie zauważalnym elementem.

W obu miastach wystawy zostały starannie zaaranżowane. Prace były właściwie wyeksponowane, oświetlone i – co istotne w przypadku realizacji wideo, ale nie tak znowu częste w galeriach oraz muzeach – właściwie nagłośnione, tak że znajdując się w bliskiej odległości, mimo wszystko nie nakładały się na siebie. *Good Night and Bad Luck* towarzyszył również starannie opracowany pod względem edytorskim i graficznym trójjęzyczny katalog (polsko-hebrajsko-angielski), zawierający dwa eseje, biogramy artystów oraz część ilustracyjną. Ma on też, niestety, swoje mankamenty. Przede wszystkim sprawia wrażenie przygotowanego wyłącznie na prezentację w Tel Avivie – brak w nim bowiem odniesień do prac eksponowanych jedynie w Białymstoku, a więc *Pomiędzy* Liliany Orbach, *This is the End of the World as We Know It* Huberta Czerepoka oraz *Pustyni w mieście* Vered Nissim. Jako że prace te istotnie wzbogacały projekt, ich brak w katalogu należy uznać za poważne niedopatrzenie. Można przyjąć, że pomysł ich włączenia w obręb wystawy narodził się dopiero w Białymstoku, nie zmienia to faktu, że kuratorki znały przed otwarciem wystaw metraż obu galerii, a co za tym idzie – mogły przewidzieć, że znacznie większa przestrzeń Arsenau będzie wymagała

uzupełnienia prezentacji o dodatkowe prace. Nadto w katalogu reprodukowane są dzieła, które nie były wystawiane ani w Tel Aviwie, ani też w Białymstoku, choć – zaznaczyć należy – przynależące do prezentowanych cykli fotograficznych. Uwaga ta dotyczy zdjęć Vered Nissim (*Chór*) oraz Noa Sadka (*Autoportret fotograficzny podczas odosobnienia* i *Czułam się jak małpa, kiedy wyglądałam przez okno*).

Dwa zawarte w katalogu teksty dobrze tłumaczą wymowę kolejnych realizacji, zrećźnie zapoznając widza z intencjami oraz sposobem pracy artystów. Tekst Ketzii Alon, poświęcony dziełom artystek izraelskich, jest jednak nazbyt urozmaicony ciężkostrawną nowomową krytyki artystycznej, w dość patetycznym zresztą wydaniu (np.: „Te trzy dzieła sztuki wykonują złożony estetyczny ruch, posunięty do ostatecznych granic”). Nadto kuratorka łamie spójność koncepcji pokazu, pisząc, w kuriozalny sposób, iż cykl fotografii Vered Nissim *Mała dziewczynka w lesie, prawie 60-letnia (Matka)* zawiera w sobie odniesienia do Holocaustu i II wojny światowej:

„Las, niezbędny komponent ontologicznego repertuaru żywej i oddychającej rzeczywistości, jest zdecydowanie bardziej charakterystyczny dla krajobrazu europejskiego niż izraelskiego. Jako wyraz pragnienia przynależenia do Europy i jej leśnych chaszcz, salony w wielu izraelskich domach udekorowane były fototapetami lasów, ekspozycjami utopijnych pejzaży, będących obiektem nieustannej aspiracji. Wielkie rozmiary fotografii Nissim stanowią ironiczne odniesienie do tradycji leśnych fototapet. Dobrze znana bajka o Czerwonym Kapturku także pochodzi z Europy, gdzie można napotkać wilki i myśliwych, babcie zamieszkujące leśne ostępy i małe dziewczynki wystrojone w piękne kwieciste ubranka. Vered Nissim próbuje dokonać aneksji tych dwóch naszkicowanych wymiarów. Las na zdjęciu jest lasem z Izraela, Czerwony Kapturek zaś i leśne stwory to rodzice Nissim. Tak więc artystka dokonuje ironicznego odwrócenia, próbując włączyć się do 'polskiej' hegemonicznej narracji Izraela, kryjącej w swych zwojach tak pamięć lasu, który stanowił schronienie w czasie drugiej wojny światowej, jak i cień Zagłady, przeistaczając symbol ostatecznej ofiary w symbol przetrwania i bohaterstwa”.

Pomijając humorystyczne passusy, mówiące o pragnieniu przynależności do leśnych chaszcz oraz babciach zamieszkujących leśne

ostępy Starego Kontynentu – konia z rzędem temu, kto jest w stanie zrozumieć ostatnie zdanie cytowanego wyżej fragmentu eseju.

Pod względem merytorycznym zdecydowanie ciekawszy jest drugi tekst, poświęcony polskiej części projektu, przyjazny przy tym dla czytelnika pod względem językowym. Jego autor skrył się pod literonimem MW, raczej łatwym do rozszyfrowania dla kogoś, kto interesuje się sztuką współczesną. Uczestnik wystawy – Marek Wasilewski – czas temu zdecydował się być zarówno artystą, jak i krytykiem sztuki, nie ma więc przeciwwskazań, aby występował pod pełnym imieniem i nazwiskiem nawet wtedy, gdy obie profesje łączy w ramach jednego projektu wystawienniczego. Pisząc tekst do katalogu zachował wycucie, dystans i obiektywizm. Nie znajdujemy wartościujących opisów własnej pracy, jak też prac Lejmana i Czerepoka, skądinąd kolegów autora.

Pomijając pewne wątpliwości związane z katalogiem, *Good Night and Bad Luck* należy uznać za jedną z ciekawszych wystaw tego roku. Spójna pod względem koncepcji, z przekonującymi, ciekawymi pracami, łamiąca stereotypy myślowe związane z wzajemnym postrzeganiem się mieszkańców Polski i Izraela, stanowić może wzór dla innych tego typu przedsięwzięć.

Kamil Kopania

Good Night and Bad Luck. Sztuka i strach w Polsce i Izraelu. Vered Nissim, Liliana Orbach, Noa Sadka, Hubert Czerepok, Dominik Lejman, Marek Wasilewski
kurator ze strony izraelskiej: dr Ketzia Alon;
kurator ze strony polskiej: Monika Szewczyk;
koordynator: Liliana Orbach
Artists' House w Tel Aviwie, 5-28 marca 2009
Galeria Arsenał w Białymstoku, 19 czerwca – 23 sierpnia 2009