

Dokumentacja (fragment) złożona do konkursu na kuratorski
projekt wystawy w Pawilonie Polskim na
58 Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji w 2019r.

Projekt: *Mahagonny – Jasmina Metwaly*

Kurator: Arkadiusz Pótorak

Mahagonny Jasminy Metwały to wystawa o emocjonalnej pracy, której wymaga zaangażowanie w politykę. Projekt wyrasta z osobistych doświadczeń polsko-egipskiej artystki, która podczas tzw. arabskiej wiosny podjęła w Kairze działalność aktywistyczną i chwilowo związała z nią swoją praktykę twórczą. Chociaż wystawa w Pawilonie Polskim – skomponowana z niedawnych oraz zupełnie nowych materiałów wideo – będzie zawierać liczne nawiązania rewolucyjnych traum i lęków, ma dokumentować również podjętą przez Metwały próbę zdystansowania się od długotrwałych politycznych waśni, a także znanych metod pracy z kamerą. Scenariusz wystawy będzie rozwijać się wokół fikcyjnej realizacji *Rozkwitu i upadku miasta Mahagonny* Bertolta Brechta i Kurta Weilla: fantazji o bachicznym, wolnym od polityki świecie, który – jak podkreślał sam autor libretta – może istnieć wyłącznie na prawach literackiej fikcji.

W *Mahagonny* Jasmina Metwały sięga po tekst, którego przed śmiercią nie zdążył przenieść na deski teatru jej ojciec, Hanaa Abdel Fattah – tłumacz literatury polskiej i reżyser aktywny w Polsce oraz Egipcie. Pomimo zdecydowanie lewicowych poglądów Fattah przez całe życie inspirował się autonomistycznym sposobem myślenia o sztuce, które reprezentowali Tadeusz Kantor i Jerzy Grotowski. W tym świetle wykorzystanie tekstu Brechta, który w przewrotny sposób tematyzuje niemożliwość ucieczki od polityki, można uznać za świadectwo ideologicznych dylematów reżysera. W filmie przedstawiającym próby do wymyślanego słuchowiska opartego na tym samym utworze Metwały konfrontuje się z własnymi wątpliwościami dotyczącymi zarówno łączenia sztuki z aktywizmem, jak i woli „politycznego wytchnienia”. Wystawa *Mahagonny* opowiada pośrednio o zmaganiach, z którymi uczestnicy „arabskiej wiosny” muszą borykać się dzisiaj, całe lata po przewrocie. W miejscu, z którego można wpisać czas politycznych starć w porządek „tego, co minione” i podjąć próbę retrospekcji, wielu z nich podejmuje nową walkę – rozgrywa się ona o ciągłość „ja”, a także o podtrzymanie związków ze wszystkimi, wobec których wyrażało się przed laty solidarność. Dawny wydatek energii, emocji i czasu może wydawać się z tego miejsca odrealniony, niczym sen lub kinowy seans. Jednocześnie nie sposób odciąć się od przeszłości: pamięć przechowywana w ciele przywołuje bez ostrzeżenia obrazy, zapachy czy dźwięki, które zakłócają spokojny sen. Instalacja w Pawilonie Polskim ma odzwierciedlać te „powroty wypartego” w performatywny sposób.

Wystawa *Mahagonny* jest poetycką wypowiedzią na temat historii najnowszej. Zarazem stanowi świadectwo intymnej, politycznej i twórczej ewolucji, którą autorka przeszła od czasu, gdy na weneckim Biennale pokazano pracę *Out on the Street*, wyprodukowaną przez Metwały wraz z Philipem Rizkiem (zaprezentowano ją w pawilonie niemieckim obok prac Hito Steyerl, Olafa Nicolai i Tobiasa Zielonego w 2014 roku). Podczas gdy film duetu powstawał w ogniu „arabskiej wiosny” i stanowił swoisty dokument tego wydarzenia, wystawa *Mahagonny* stanowi świadectwo „życia po rewolucji”. W swoich najnowszych pracach (jak te z niedawnej wystawy *We Are Not Worried in the Least* w berlińskim Savvy Contemporary) Metwały przetrząsa archiwa amatorskich nagrań z protestów przeciwko reżimowi Hosniego Mubaraka i analizuje z dystansu rolę, jaką wideografia odgrywa w dzisiejszych ruchach politycznych. Projekt wystawy *Mahagonny* stanowi konceptualne rozwinięcie tych poszukiwań. Jest wreszcie uhonorowaniem indywidualnego dorobku artystki, której twórczość pozostaje słabo rozpoznawalna w Polsce (pomimo bliskich związków Metwały z lokalnym środowiskiem akademickim – np. Akademią Sztuki w Szczecinie, gdzie wykładała w ubiegłym roku).

Trzon wystawy stanowią dwie zsynchronizowane projekcje wideo. Filmom towarzyszy ścieżka dźwiękowa, która czasami zgrywa się z materiałem wizualnym, niekiedy zaś rozwija się asynchronicznie. Na obu ekranach – podwieszonych naprzeciw siebie tuż nad poziomem podłogi, na tle węższych ścian Pawilonu – wyświetlane są sekwencje obrazów, które można przyporządkować do dwóch osobnych porządków narracyjnych.

1) Materiał z porządku pierwszego zawiera „wprawki” do nagrywania protestów w przestrzeni publicznej – pozornie przypadkowe ujęcia nieba, miejskich budynków czy ludzi, powstałe w trakcie ćwiczeń kadrowania z ręki.

2) Materiał z porządku drugiego przedstawia próby do fikcyjnego słuchowiska, którego treść oparta jest na librecie *Rozkwitu i upadku miasta Mahagonny* Bertolta Brechta i Kurta Weilla. Akcja rozgrywa się w Kairze około dwa lata przed obaleniem Hosniego Mubaraka. Filmy dokumentują zarówno wokalne ćwiczenia egipskiej solistki, jak i rozmowy, które odbywa ona w studiu nagraniowym z autorką wystawy. Fikcja przeplata się tu bezustannie z rzeczywistością. Choć słuchowisko jest fikcyjne, materiał nosi znamiona quasi-dokumentu: w filmach zarówno Jasmina Metwały, jak i zawodowa śpiewaczka zaproszona do udziału w projekcie zachowują swoją tożsamość, a w trakcie konwersacji odnoszą się bezustannie do realnych wydarzeń historycznych.

Kluczowe są niejednoznaczności dotyczące usytuowania filmów w czasie i przestrzeni. Materiały z pierwszego porządku dokumentują lekcje nagrywania protestów; zamiast protestu widzowie oglądają jednak pogodne niebo i bukolicznie spokojne ulice. Podobne napięcia wpisane są też w pozostałe sekwencje. Próby do słuchowiska w drugim porządku narracyjnym odbywają się w zacisznym studiu, z dala od ulic, na których – w realiach świata przedstawionego – wkrótce mają rozpocząć się manifestacje. Sam świat przedstawiony jest jednak węzłem wielu czasów: czasu na przednówku egipskiej rewolucji, w którym umownie odbywają się próby; czasu obecnego, z perspektywy którego Metwały analizuje najnowszą historię; wreszcie – czasu Bertolta Brechta, który w librecie do *Rozkwitu i upadku miasta Mahagonny* opisywał problemy własnej epoki.

Całe wnętrze Pawilonu spowite jest w półmroku; ściany pomalowane są na ciemnoniebieski kolor, podłoga pokryta jest zaś lustrzaną folią architektoniczną (rozwiązanie to stosowane jest w teatrach czy salach baletowych). Scenografia wystawy ma wzmocnić wrażenie wyobcowania z czasu rzeczywistego, jak i z weneckiego krajobrazu. Dodatkowo pogłębia je warstwa dźwiękowa wystawy: co pewien czas z głośników będą dobywać się znienacka odgłosy ulicznej zawieruchy (dokumentalne nagrania z protestów przeciwko reżimowi Mubaraka, które odbywały się w Kairze w 2011 roku).