

Publikacja towarzyszy wystawie:
„Ewa Axelrad: Sztama”

This publication accompanies the exhibition:
“Ewa Axelrad: Shtamah”

Kurator / Curator: Sylwia Serafinowicz

Muzeum Współczesne Wrocław
Wrocław Contemporary Museum

16.6-21.8.2017

Wystawa będzie prezentowana w Copperfield,
Londyn, od 20 września do 18 listopada 2017

The exhibition will be toured to Copperfield,
London 20 September - 18 November 2017

Tekst / Text:

Sylwia Serafinowicz

Zdjęcia / Images:

Ewa Axelrad

Korekta polska / Polish proof-reading:

Emil Pasierski

Tłumaczenie i korekta angielska /

Translation and English proof-reading:

Karol Waniek

Projekt graficzny i skład / Layout, DTP:

Grupa Projektor

Współpraca / Collaboration:

William Lunn, Copperfield

Wydawca / Publisher:

Muzeum Współczesne Wrocław

pl. Strzegomski 2a

53-681 Wrocław

Dyrektor / Director:

dr Andrzej Jarosz

Druk / Print:

Argraf Sp. z o.o.

ul. Jagiellońska 80

03-301 Warszawa

ISBN 978-83-63350-29-1

MWW

Muzeum Współczesne
Wrocław

Muzeum Współczesne Wrocław jest samorządową
instytucją kultury miasta Wrocławia

Wrocław Contemporary Museum is the municipal
institution of culture of the city of Wrocław

Wrocław miasto spotkań

Gazeta

odra

TVP3

WROCLAW

RADIO

WROCLAW

ram

Wrocławskie Centrum Kultury

COPPERFIELD



Sztama #3 / Shtamah #3

2017

wydruk pigmentowy Inkjet / Inkjet print



Sztama #1 / Shtamah #1

2017

video 4K / 4K video



EWA AXELRAD: SZTAMA / SHTAMAH

SZTAMA

„Sztama” to ciekawe słowo. Pachnie podwórkową solidarnością. Słownik języka polskiego objaśnia je dość niewinnie jako „koleżeński lub przyjacielski układ z kimś, zobowiązujący do wzajemnej pomocy”. Jego niemiecki źródłostów – *der Stamm* – oznacza plemię. Niemniej istnieje wiele przykładów, na które mogli-byśmy się powołać, chociażby z dziedziny literatury, które analizują, jak to na pierwszy rzut oka pozytywne zjawisko solidarności przeradza się w zbiorową agresję. Jednym ze znamienitych przykładów jest książka Williama Goldinga *Władca much* (1954), która opisuje, jak grupa chłopców ocalałych z katastrofy samolotu, organizując się w społeczność, szybko porzuca ducha solidarności i oddaje się krwawej walce o władzę. Powieść była inspiracją dla doświadczenia przeprowa-dzonego w 1954 roku przez Muzafera Sherifa, specja-listę w dziedzinie psychologii społecznej; zostało ono zapamiętane jako „Robbers Cave”, od nazwy miejsca, w którym się odbyło. Sherif zorganizował w parku w stanie Oklahoma obóz dla grona jedenastoletnich chłopców. Podzielił ich na dwie grupy, które w pierw-szym etapie eksperymentu nie wiedziały o sobie nawzajem. Każda miała stworzyć więzi, wybrać dla siebie nazwę i znak identyfikacyjny, stworzyć flagę. W drugiej fazie badania, kiedy grupy zostały zapro-szone do współzawodnictwa, doszło jednak między nimi do konfrontacji. Sytuacja rywalizacji, która rozpo-częła się od przekomarzań, szybko eskalowała w kie-runku werbalnej i fizycznej agresji: wzajemnego palenia flag, płądrowania miejsca noclegu drużyny przeciwnej. W interpretacji Sherifa konflikt pomiędzy grupami wyniknął z rywalizacji o ograniczone zasoby, w tym wypadku nagrody. Jak można zauważyć, w szerszym, współczesnym kontekście przedmiotami rywalizacji są dostęp do pracy, służby zdrowia czy mieszkań. One też stały się tematem ksenofobicznych wypowiedzi ze strony polityków w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii czy Polsce, co przyczyniło się do odnotowa-nego w tych krajach wzrostu nacjonalizmu i zwiększo-nej liczby ataków na mniejszości narodowe, etniczne czy seksualne¹. Uniwersalną cechą retoryki nienawiści było terytorialne i nacjonalistyczne podejście do kwe-stii tożsamości zbiorowej oraz zaanektowanie symboli

narodowych, takich jak flaga, do wyrażania skrajnych poglądów. Jedna z prac Ewy Axelrad, *Sztama #2* (2017), zbudowana jest z drewnianych kijów, osadzonych na charakterystycznych uchwytach do flag, których układ odwzorowuje trajektorię ósemki pokonywaną przez sztandar. Mimo że nie wiemy, w czyich rękach ów sztan-dar powiewa, bieżące wydarzenia przypominają o możli-wym nacjonalistycznym kontekście jego użycia.

W tej i innych pracach przygotowanych specjalnie na wystawę w Muzeum Współczesnym Wrocław ana-lizowane są mechanizmy mobilizujące mężczyzn do zrzeszania się w organizacjach i do ulegania przez nich agresji, co również zajmowało wspomnianego Sherifa. Jednym z ważnych elementów tej analizy jest obser-wacja procesu unifikacji, zatracania indywidualności na rzecz grupy, między innymi przez malowanie ciała, przywdziewanie masek, zbroi czy mundurów. Malowanie ciała w celu przybrania nowej zbiorowej tożsamości jest tematem fotografii *Sztama #3* (2017). Na zdjęciu widzimy siedmiu mężczyzn o muskularnej budowie splecionych ze sobą białymi ramionami, które na ciem-nym tle przypominają rozetę. Twarze oraz ciała modeli od ramion w dół pomalowane są czarną farbą. Ten problematyczny gest malowania białego ciała, przed-stawiony przez Axelrad w krytycznym świetle, sięga do głęboko zakorzenionej mieszkanki fascynacji, strachu i uprzedzenia, na których wyrosła zachodnioeuropejska fantazja na temat plemienności, sztamy. W pochodzącej z 1963 roku ekranizacji wzmiankowanej książki Goldinga w reżyserii Petera Brooka odrzucenie przez chłopców zasad, które panowały w Wielkiej Brytanii, skąd pocho-dzili, na rzecz nowego, plemiennego porządku przypie-czētowane zostało pomalowaniem ciała czarną i białą farbą. Uzyskane w ten sposób wzory zdawały się nie odwoływać do żadnego konkretnego symbolicznego porządku, a raczej opierać się na ogólnym wyobrażeniu na temat wyglądu i znaczenia plemiennego malowania ciała. Jedną z popularnych w końcu lat pięćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych publikacji podejmują-cych temat plemienności i malowideł była współczesna filmowi książka Claude’a Lévi-Straussa *Smutek tropi-ków* (1955, wyd. ang. 1961). Badacz prezentował w niej między innymi motywy graficzne, którymi brazylijskie plemię Caduveo dekorowało swoje twarze. Zaznaczał jednak, że znaczenie tych malowideł pozostaje pilnie strzeżoną tajemnicą. Autor cytował jedną z członkiń plemienia tłumaczącą, że: „Trzeba było być pomalo-wanym, aby być człowiekiem; kto pozostawał w stanie natury, nie różnił się od zwierzęcia”². Źródło to wskazuje tym samym na konflikt zachodzący między oryginalnym zamysłem tej praktyki a zachodnioeuropejską ideą malowania ciała jako sposobu manifestowania „pierwot-nych instynktów” czy plemienności zachowań.

Kluczowym wątkiem wystawy jest także kwestia sakralizacji i uwodzicielskiej mocy munduru, będącego symbolem przynależności do wojska, policji lub bojó-wek. W tym kontekście na ekspozycji zobaczyć można woskowy odlew kamizelki kuloodpornej, prezentowany zarówno jako samodzielny obiekt, jak i centralny ele-ment pracy wideo zatytułowanej *Sztama #1* (2017). Temat solidarności, wyrzeczenia się indywidualizmu na rzecz wspólnej sprawy i wynikającego z niej ducha walki był w militarnych swych aspektach przedmiotem analizy chociażby strategów Napoleona, którzy nazwali to trudne do uchwycenia zjawisko – *esprit de corps*. Ludwik Stomma tłumaczy ten termin jako „braterstwo broni”, „atletyczną miłość”, która pozwala na „zastąpie-nie mundurem okliwego sumienia”³. Kamizelka Axelrad prezentowana w filmie ma na wysokości piersi trzy okrągłe ślady, być może po kulach. Bohater prezentacji wideo, widzimy tylko jego młodą rękę, wkłada w jeden z otworów palec; początkowo uważnie, badawczo, przy-wodząc na myśl niewiernego Tomasza, z czasem coraz bardziej natarczywie. Świadomie podkreślona przez artystkę niewinność dłoni oddaje potencjalną fascy-nację młodego podmiotu mundurem, atrybutem walki. Drugim wyraźnie widocznym wątkiem jest erotyczność tej konfrontacji, temat podejmowany przez artystkę chociażby w pracy *Zadyma* (2014). Sakralizacja kami-zelki kuloodpornej skłania do postawienia pytania o to, jaki rodzaj przemocy, jeśli ubrany byłby w odpowiedni mundur, jest nie tylko legalny, ale wręcz gloryfikowany?⁴

Ewa Axelrad odwołuje się do narzędzi przemocy, zarówno sankcjonowanej przez mundur, jak i tej oddol-nej, wynikającej być może z ludzkiej predyspozycji do antagonizmów. Wystawa powstaje w czasie globalnego wzrostu tendencji nacjonalistycznych i związanych z nimi spontanicznych lub zorganizowanych aktów agresji, do których dochodzi ze strony bojówek czy też policji. Projekt zwraca uwagę na przerażająco bezpośredni związek między bieżącymi wydarzeniami i przemocą, która od zarania dziejów znajdowała swoje ujęcie, kryjąc się za maskami, zbrojami czy tarczami. Ambivalencja prac, które nie definiują ostatecznie podmiotu i nie dostarczają nam prostych odpowiedzi na pytania: kto ubrany był w kamizelkę podziurawioną kulami, kto trzymał sztandar lub kim byli obejmujący się mężczyźni, kieruje naszą ozujność na przerażający uni-wersalizm i podobieństwo przemocy po obu stronach ulicznej barykady.

Sylvia Serafinowicz

- ↑ Zobacz: G. Younge, ‘Eggs thrown, windows smashed, a family attacked in a park’: how Brexit impacted east Europeans’, *The Guardian*, 31.08. 2016, <https://www.theguardian.com/politics/2016/aug/31/after-the-brexit-vote-it-has-got-worse-the-rise-in-racism-against-east-europeans>.

- ↑ C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, wstęp L. Stomma, Opus, Łódź 1992, s. 182.

- ↑ L. Stomma, *Anropologia wojny*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2014, s. 162.

- ↑ *Sztama #2*, instalacja zbudowana z kijów przypominających maszty sztandarów, może przywodzić na myśl także praktykowaną przez ZOMO torturę nazwaną „ścieżką zdrowia”. Polegała ona na przepędzaniu grupy bądź pojedynczych protestujących osób przez szpaler funkcjonariuszy okładających swe ofiary pałkami. Praktyka ta zaczerpnięta była z rosyjskiej kary cielesnej zwanej *praszczgta*, która stosowana była w wojsku rosyjskim do XIX wieku i najczęściej równała się karze śmierci. W języku portugalskim (w odmianie brazylijskiej) rodzaj takiej kary (bądź tortury) potocznie nazywany jest *corredor polonés*, co oznacza „polski korytarz”.

SHTAMAH

The Polish word *sztama*, pronounced *shtamah*, brings to mind interesting connotations. It smacks of boys’ solidarity. A dictionary of the Polish language explains it in rather innocent terms, as “a relation between friends or companions entailing mutual help”. It is derived from German *der Stamm*, which means tribe. However, many examples could be quoted that analyse how this seemingly positive phenomenon transforms into group aggression. In literature, one of the best-known illustrations is William Golding’s *Lord of the Flies* (1954), which tells the story of a group of boys who survive a plane crash and form a community only to momentarily abandon any spirit of solidarity in favour of a brutal struggle for power. Also in 1954, the book inspired Muzafer Sherif, a social psychologist, to conduct an experiment known as the Robbers Cave, after the place where it was performed. Sherif selected a remote spot in a densely forested Oklahoma park to organise a summer camp for eleven-year-old boys. They were then divided into two groups who were not made aware of each other’s existence in the initial phase of the experiment. The boys were given time to form bonds, choose a name for their group and make their banner. In the second stage of the experiment, the boys were invited to take part in a series of competitive tasks, which led to friction between the two teams. Beginning with mutual teasing, the competition quickly escalated towards verbal and physical aggression: burning each other’s banners or attacking the other group’s cabin. As Sherif interpreted it, the conflict resulted from competition for limited resources – in this case, rewards. Against a broader, contemporary context, the object of competition could be well-paid jobs, premium healthcare or houses. It was this limited access to resources that over the last year reportedly contributed to the spread of xenopho-bio opinions, and a statistically-significant increase in assaults on national, ethnic or sexual minorities in such countries as USA, Great Britain and Poland¹. A universal feature of such statements is a territorial or nationalistic approach to the phenomenon of nationality, followed by appropriation of national symbols, such as flags, in order to justify extreme opinions. One of Axelrad’s works, *Shtamah #2* (2017) consists of wooden sticks mounted

in characteristic flagpole holders in a layout imitating the trajectory of the figure 8. Although we do not know whose hands are waving the flag, the recent events bring to mind nationalistic associations.

This and other pieces made especially for the exhibition at Wrocław Contemporary Museum analyse the mechanisms of prompting men to come together and display aggression, which also interested Sherif. An important element of the analysis is the process of unification, losing one’s individuality and merging with the group, which can be achieved through body paint-ing, putting on masks, armour or uniforms. Covering the body with paint in order to assume a new identity is the subject of the photograph *Shtamah #3* (2017). The picture shows seven muscular men with white arms intertwined in a way that resembles a rosette against a dark background. The models’ faces and bodies are painted black from the arms down. The contentious gesture of covering the white body in paint, which Axelrad depicts in a critical way, draws upon the deeply rooted mixture of fascination, fear and prejudice that gave rise to the Western European fantasy of tribalism, *shtamah*. In Peter Brook’s 1963 film adaptation of the aforementioned book *Lord of the Flies*, the boys’ rejection of rules governing their home country of Britain in favour of a new, tribal order is sealed by covering their bodies with black and white paint. The resulting patterns do not seem to refer to any concrete sym-bolic order, but rather pertain to a general idea of what tribal body ornamentation ought to look like and what it signifies. The subject of tribalism and body painting is also addressed in Claude Lévi-Strauss’s book *Tristes Tropiques*, which gained popularity in the late 1950s and early 1960s and was first published in English in 1961 under the title *A World on the Wane*. The book includes illustrations of some of the motifs used by the members of the Brazilian Caduveo tribe to decorate their faces. However, Lévi-Strauss stresses that the meaning of these paintings is a closely guarded secret. The author also quotes a female member of the tribe, who explains that “Painting was a part of manhood: not to be painted was to be one with the brutes”². Thus the book reveals a discrepancy between the original signif-icance of this practice and the Western European idea of body painting as a way of giving vent to “primeval instincts”, i.e. tribal behaviours.

A crucial thread present in the exhibition is the notion of the sacred and enticing character of uniforms, which symbolically demonstrate that the wearer is in the ranks of the army, police or another paramilitary group. The exhibition features a wax cast of a bul-letproof vest, both as an independent exhibit and as a central element of a video work titled *Shtamah #1*



Fetor. Pozdrowienia / Fetor. Greetings
2014

naświetlenie cyfrowe Lambda na papierze barytowym / digital Lambda print on Baryta paper

(2017). In the military context, the subject of solidarity and renouncing individuality in favour of the com-mon cause and the fighting spirit was analysed by Napoleon’s strategists, for example, who termed this elusive phenomenon *esprit de corps*. Ludwig Stomma explains this phrase as “brotherhood of arms” or “ath-letes’ love”, which makes it possible to “replace the mawkish conscience with a uniform”³. In Axelrad’s video, the vest has three round holes at chest height, perhaps made by bullets. An anonymous person – we only see his young hand – puts his finger into one of the holes, carefully and skeptically at first, which triggers associations with doubting Thomas, then more and more persistently. The innocence of the hand, which the artist intentionally highlights, reflects the poten-tial fascination of youth with police or army uniforms. Another clearly perceptible thread is the erotic char-acter of this confrontation – a subject which the artist has already addressed, in her 2014 work *Zadyma*. The sacralisation of the bulletproof vest leads to questions about what kind of violence is not only legal, but even glorified, as long as the perpetrator wears the right uniform⁴.

Ewa Axelrad makes references to mechanisms s of violence, both in a legalised form, sanctioned by the uniform, and as a spontaneous instinct, perhaps stem-ming from the human propensity for antagonism. The exhibition is prepared at a time of growing nationalistic tendencies all over the world, which results in acts of aggression, both random and organised by the police or

paramilitary groups. The project highlights a terrifying continuity between current affairs and violence, which has accompanied humankind since time immemorial, hidden behind masks, armour or shields. The ambigu-ous character of the works – which never make it clear who the subject is, who wore the vest pierced by bullets, who is waving the flag, who the men embracing each other are – emphasises the unsettling universalism of violence on both sides of the street barricade.

Sylvia Serafinowicz

- ↑ See: G. Younge, ‘Eggs thrown, windows smashed, a family attacked in a park’: how Brexit impacted east Europeans’, *The Guardian*, 31 August 2016, <https://www.theguardian.com/politics/2016/aug/31/after-the-brexit-vote-it-has-got-worse-the-rise-in-racism-against-east-europeans>.

- ↑ C. Lévi-Strauss, *A World on the Wane*, trans. by John Russel, London, 1961, p. 168.

- ↑ L. Stomma, *Antropologie wojny*, Warsaw, 2014, p. 162.

- ↑ *Sztama #2*, an installation made from sticks resembling flagpoles, also triggers associations with a torture called “fitness trial”, which was practiced by the riot police in Poland under communism. The victim was forced to run between two rows of policemen, who were hitting him with truncheons. This practice was inspired by the Russian corporal punishment of running the gauntlet, which was used in the Russian army until the 19th century and usually ended in the victim’s death. In Brazilian Portuguese, this kind of punishment (or torture) is commonly known as *corredor polonés*, which means “Polish corridor”.