

## Muzeum dobra wspólnego i dziwne użytki: Solidarny Dom Kultury „Słonecznik”

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article  
<http://doi.org/10.61269/MTOQ8407>

Kiedy w lutym 2022 roku rozpoczęła się pełnoskalowa rosyjska inwazja na Ukrainę, a do Polski w ciągu kilku dni przybyło kilkadziesiąt tysięcy osób uchodźczych, jako pracownicy kultury musieliśmy otworzyć oczy na rzeczywistość i zadać sobie poważne pytanie: do czego, w sytuacji naglącego kryzysu, może przydać się instytucja kultury? Kilka dni później parter biurowej siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, gdzie pracuję, zamienił się w centrum pomocowe produkujące tysiące kanapek dziennie, rozdające ciepłe posiłki i napoje, robiące zdjęcia do dokumentów dla osób uchodźczych i realizujące zbiórki leków oraz sprzętu medycznego. Zaangażowanie ewoluowało z każdym tygodniem wojny: zaczęło się od spontanicznego zbierania pieniędzy, leków i jedzenia, jednak szybko doraźny, oddolny impuls przekształcił się w bardziej uporządkowane działanie. W ten sposób powstał Solidarny Dom Kultury „Słonecznik”.

W niniejszym tekście traktuję tę aktywistyczno-artystyczną inicjatywę jako paperek lakmusowy możliwości zaangażowania aktywistycznego w polskich instytucjach kultury. Odwołując się do przykładów podobnych działań z ostatnich lat oraz do opracowań teoretycznych, poddaję ją analizie pod kątem pytań o aktywizm w „bezpiecznym” środowisku publicznej instytucji, o stabilność i możliwość długoterminowego podtrzymania tego rodzaju współprac oraz napięcia związane z instytucjonalizacją aktywistycznego impulsu. Moją refleksję rozwijam z usytuowanej pozycji pracowniczki Muzeum Sztuki Nowoczesnej, jednocześnie zaangażowanej w omawiane działania i wspierającej „Słonecznik”. Korzystam z zebranych wywiadów z członkami kolektywu SDK „Słonecznik” (Yulia Krivich, Maria Beburia, Taras Gembik, Kaja Kusztra<sup>1</sup>) oraz

---

1 Zespół Solidarnego Domu Kultury „Słonecznik”: Maria Beburia – aktywistka, pracowniczka kultury i organizacji pozarządowych, pochodząca z Odessy (Ukraina), od 2014 r. mieszkająca w Warszawie, od 2021 r. pracuje w Fundacji Ocalenie; Taras Gembik – performer, pracownik kultury, pochodzi z miejscowości Kamień Koszyrski (Ukraina), w Polsce mieszka od 2013 r.,

osobami pracującymi w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (Natalia Sielewicz, Sebastian Cichocki, Jakub Depczyński), a także z obserwacji uczestniczącej, aby odpowiedzieć na pytania, czy instytucje sztuki są w stanie wspierać inicjatywy aktywistyczne, nie zabierając ich potencjału i nie żerując na wysiłku osób aktywistycznych; czy mogą być miejscem na to, co Sara Ahmed opisuje jako „dziwne użytki”, oraz jaki kształt może przyjąć „solidarne muzealnictwo” lub „muzeum dobra wspólnego”.

### Falszywa neutralność

Amerykańska kuratorka i teoretyczka sztuki Laura Raicovich w swojej książce *Culture Strike: Art and Museum in the Age of Protest* zauważa, że domyślne rozumienie tego, czym są i jaką rolę odgrywają muzea, pozostaje niezmiennie od dekad: zwykle wciąż myślimy o nich jako neutralnych white cube'ach, przestrzeniach pozbawionych umiejscowienia i zakorzenienia w czasie; świątyniach sztuki, które w niezmiennym kształcie mają zachowywać dziedzictwo dla przyszłych pokoleń. W takich neutralnych przestrzeniach pokazuje się neutralną sztukę – odpolitycznioną, odrealnioną, wypłukaną ze znaczeń, rzekomo „uniwersalną”. Podobnie „neutralne” okazuje się również funkcjonowanie takiego muzeum – to, jak konstruowany jest jego program, jakie osoby w nim pracują, kto ma wpływ na jego kształt, do kogo kieruje swój przekaz czy jakie stanowisko zajmuje wobec istotnych kwestii społeczno-politycznych. Raicovich nazywa takie podejście „falszywą neutralnością”: „Wierzę, że jako przestrzeń kulturowa odzwierciedlająca nasze zbiorowe wartości, muzeum nie może pozostać »neutralne«, zwłaszcza że same fundamenty demokracji zdają się rozpadać wokół nas” (25–26). Neutralność instytucji w rzeczywistości wcale nie jest neutralna; raczej jest to pozycja, która wspiera instancjonalne, a pośrednio także polityczne i społeczne, status quo. Falszywa neutralność i brak różnorodności w instytucjach sztuki biorą się, według Raicovich, z niedomagania i niesprawiedliwości samego systemu – przede wszystkim struktury muzeum, która dla większości pozostaje niewidoczna, a jednocześnie buduje jego pozycję i zaufanie publiczności:

W pewnym sensie to ekspercka pozycja muzeum sprawia, że jest ono godne zaufania; że selekcjonuje sztukę i organizuje wystawy, które mają charakter edukacyjny i pouczają publiczność. Istnieje jednak wiele struktur, od systemu zarządzania, po wybory kuratorskie i traktowanie pracowników, [...] które są bezpośrednio sprzeczne z wszelkimi dążeniami do różnorodności i otwartości. Problem polega na tym, że struktury te są niewidoczne i niepisane, i niezaprzeczalnie uprzywilejowują osoby określonej klasy, rasy, wykształcenia i pochodzenia społecznego (27).

---

obecnie związany z Fundacją w Stronę Dialogu; Yulia Krivich – pochodząca z Dniepra (Ukraina) artystka wizualna, aktywistka i edukatorka, zajmująca się fotografią i działaniami postartystycznymi; Kaja Kusztra – polska artystka i projektantka, uczy komunikacji wizualnej w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych; pracownicy MSN: Sebastian Cichocki, Jakub Depczyński, Natalia Sielewicz, Bogna Stefańska.

Raicovich pisze o neutralności na podstawie swoich doświadczeń z amerykańskimi instytucjami. Zastanawiam się, jak jej obserwacje można przełożyć na polski grunt. Myślę, że w Polsce jesteśmy w zupełnie innym miejscu – wiele instytucji nie bierze pod uwagę kwestii dostępności, nie mówiąc o równości i różnorodności w zespołach pracowniczych, lub dopiero rozpoczyna pracę nad tymi zagadnieniami. W MSN w 2022 roku, w momencie wybuchu pełnej inwazji na Ukrainę, realizowano już od kilku lat program dostępności dla publiczności o różnych potrzebach oraz współpracę z wieloma grupami i społecznościami, w tym osobami migranckimi i uchodźczymi; jako zespół zaczynaliśmy zadawać sobie pytania o to, jak sprawić, by istniejące struktury instytucji stały się bardziej otwarte i różnorodne, oraz co te pojęcia mogą oznaczać w naszym lokalnym kontekście. Tuż przed początkiem pełnej inwazji i powstaniem „Słonecznika” instytucja miała za sobą pierwsze małe kroki na drodze do wypracowania własnej formuły instytucjonalnej, odbiegającej od ideału „falszywej neutralności”. Myślę, że MSN nigdy nie było „falszywie neutralne” w sensie, o którym pisze Raicovich, tylko zaangażowane w sprawy istotne społecznie i politycznie (realizowane przez takie działania, jak choćby festiwal Warszawa w Budowie, wystawy *Nigdy Więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku* i *Kto napisze historię leż*). Analizowany przypadek współpracy MSN i „Słonecznika” jest raportem z wcielania w życie idei „muzeum dobra wspólnego”, modelu konstruowanego w opozycji do tradycyjnej wizji muzeum jako neutralnej, eksperckiej jednostki podtrzymującej autonomiczny status świata sztuki.

### **Słonecznik – okupacja**

Kiedy rozpoczęła się pełna inwazja, miałam poczucie końca świata, jaki znamy; rozpoczynającej się na naszych oczach apokalipsy. Podobnie jak wiele innych osób budziłam się każdego dnia z myślą, że będziemy musieli porzucić wszystkie dotychczasowe zajęcia, a za ostatnie pieniądze kupić bilet nie wiadomo dokąd. Trudno mi było myśleć o tym, że jestem pracowniczką instytucji kultury, a sama sztuka przestała być dla mnie priorytetem – byłam w tamtym czasie częścią zespołu tworzącego program publiczny, jednak wszelkie typowe dla instytucji działania wydawały mi się w kompletnie bezcelowe. W lutym 2022 roku Muzeum trwało jeszcze w stanie pandemicznego uspienia, biura były właściwie puste, nie funkcjonowały kawiarnia ani niewielkie audytorium. Z dnia na dzień w niemal pustym budynku pojawiły się tysiące osób uchodźczych – wtedy jeszcze w maseczkach i rękawiczkach, chociaż na miejscu panowało poczucie, że nie ma to już żadnego znaczenia. W pierwszych dniach po rozpoczęciu wojny ja i wiele innych osób pracujących w MSN funkcjonowaliśmy w totalnej terażniejszości, poczuciu nagłości, pilności – skupialiśmy się na tym, co było potrzebne w danym momencie: ładowarka do telefonu, ciepły posiłek, leki, zdjęcia do dokumentów.

Dzięki inicjatywnie kuratorów Natalii Sielewicz i Tomasza Fudali od 2020 roku wokół MSN funkcjonowały różne samostanowujące się grupy, jak na przykład Czarne jest polskie czy Blyzkist – ukraiński kolektyw założony przez Tarasa Gembika i Marię Beburię, którzy przyjechali do Polski w 2013 i 2014 roku (Beburia and Gembik). Głównym celem ich działań było sprawienie, by Muzeum stało się przestrzenią także dla osób z Ukrainy, otwartym i różnorodnym miejscem publicznym, z którego mogą w pełni korzystać również osoby migranckie i uchodźcze (Jawor et al. 119–147). Kiedy

rozpoczęła się pełna inwazja, Taras i Maria byli już w pewnym sensie częścią Muzeum i potraktowali tę strukturę jako swoją – nie musieli pytać o zgodę na działanie w instytucji. To raczej osoby z zespołu MSN prosiły ich o radę – co możemy zrobić? Jak możemy pomóc? Odpowiedź była bardzo prosta: biurowa siedziba MSN znajduje się przy ulicy Pańskiej 3 w Warszawie, kilkaset metrów od Dworca Centralnego, gdzie przyjeżdżają osoby uciekające przed wojną, więc musimy po prostu podzielić się tym, co mamy. „Trzeciego dnia wojny wraz z przyjaciółmi czuliśmy, że musimy być razem, razem coś robić. Zorganizowaliśmy się, zrobiliśmy zbiórkę leków dla Kijowa, zaczęliśmy malować transparenty. Wkrótce zwołaliśmy kryzysowy sztab kanapkowy – robiliśmy to, co było potrzebne w danym momencie” – mówił Gembik (Zięba-Grodzka).

Pamiętam, że w pierwszych dniach inwazji w Muzeum panowało poczucie, że nasze kompetencje są nieprzydatne w sytuacji zagrożenia, niepewności, pęknięcia w porządku społecznym. Rozmawiałam o tym z pracownikami Muzeum, między innymi z Sebastianem Cichockim, Natalią Sielewicz i Kubą Depczyńskim – jak możemy zajmować się podtrzymywaniem działań w ramach świata sztuki, realizować program i planować kolejne wydarzenia, kiedy tysiące osób wysiadających z pociągów kilkaset metrów od nas potrzebuje natychmiastowej pomocy? W poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania pomagały nam idee „muzeum dobra wspólnego” (z ang. *constituent museum* albo *Museum of the commons*<sup>2</sup>), czyli takiego, które w centrum swoich zainteresowań stawia nie obiekty czy praktyki artystyczne, lecz relacje społeczne, budowane poprzez współpracę, dzielenie się zasobami ze zgromadzonymi wokół instytucji publicznościami i społecznościami (Byrne et al. 10–13). Inspirowała nas historia „solidarnego muzealnicstwa” – działań takich jak te z 1945 roku, kiedy Muzeum Sztuki w Malmö zmieniło się w dom tymczasowy dla więźniarek oswobodzonych z obozów koncentracyjnych, czy tworzenie banków żywności w amerykańskich muzeach w czasie pandemii COVID-19 („La Jornada”). Wiele osób czuło, że ich osobiste relacje z przyjaciółmi z Ukrainy, artystami i nie tylko, zobowiązywały je do reakcji. To właśnie bezpośrednie więzi i relacje okazały się kluczowe w rozpoczęciu wspólnych działań w „Słoneczniku”.

Dla mnie to było bezpośrednio związane z konkretnymi relacjami. Byłam częścią innych grup artystycznych, których członkowie pracują w Muzeum, więc było dla mnie naturalne, że robimy rzeczy razem. Nie chodziło na początku o to konkretne miejsce, raczej o to, że z kim, jak nie z wami. [...] Zaczęliśmy działać w Muzeum, bo mieliśmy poczucie, że MSN jako instytucja chce coś zrobić w kontekście inwazji, ale nie do końca wie co. Miałam poczucie, że będąc tutaj, byliśmy takim wskaźnikiem, gdzie i jak można nieść pomoc (Osoba 1, Stefańska 00:04:14–00:04:56).

[Znaleźliśmy się w Muzeum – przyp. B.S.] Ze względów bardzo pragmatycznych – byliśmy już związani z tą instytucją, współpracowaliśmy wcześniej przy konkretnych wydarzeniach. „Słonecznik” również zaczął się od bardzo

2 Te dwie koncepcje rozwijane są w ramach L’Internationale – międzynarodowego konsorcjum muzeów, organizacji artystycznych oraz uniwersytetów, którego MSN jest częścią od 2019 r.

konkretnego wydarzenia, czyli malowania banerów na demonstrację, drugiego dnia wojny. Ale przyjęcie nas przez Muzeum to nie była prosta droga. Mieliśmy poczucie, że od początku była zgoda na naszą obecność, ale po jakimś czasie nasze działanie musiało zostać przekształcone w konkretny „projekt”, w pewnym sensie zostać zinstytucjonalizowane, żeby móc zostać pod parasolem MSN-u (Osoba 2, Stefańska 00:03–00:03:50).

W pierwszych tygodniach po rozpoczęciu inwazji przestrzeń „Słonecznika” była dostępna codziennie dla wszystkich potrzebujących. Na parterze budynku każdego dnia pojawiała się od kilkuset do kilku tysięcy osób. W nieczynnej kawiarni dziesiątki chętnych wolontaryjnie robiły kanapki, dostępne były kawa i herbata. Kolektyw zbudował sieć relacji i współprac z innymi organizacjami, między innymi z Fundacją Bądź, która prowadziła zbiórkę leków i sprzętów medycznych; Podróżnych Ugościć; Grupą Granica; Fundacją Chlebem i Solą; Kobietami Wędrownymi i Słuszną Strawą; studentkami Akademii Pedagogiki Specjalnej, które prowadziły zajęcia dla dzieci; czy prawnikami, którzy świadczyli bezpłatne usługi dla uchodźców BIPOC. Grupa Zdjęcia do dokumentów otworzyła w MSN darmowe studio fotograficzne, w którym wykonywano zdjęcia do paszportów i wiz dla kilkuset osób dziennie (“Solidarny Dom”). MSN udostępniło przestrzeń na te wszystkie inicjatywy, która w momencie, kiedy do Warszawy przybywało kilka tysięcy osób dziennie, była bardzo potrzebna; pracownicy instytucji, również ci, którzy nie współtworzyli „Słonecznika”, byli zaangażowani w przygotowywanie posiłków i zbiórki środków pomocowych.

Myszę, że dla nas ta relacja z instytucją była też potrzebna i wygodna. Pracowałam wcześniej w innej grupie, kolektywie, i miałam poczucie, że coś nam się nie udało albo było nam ciężko, bo byliśmy osobno, nie mieliśmy za sobą żadnej struktury. Wsparcie instytucjonalne jest dla mnie bardzo ważnym aspektem tutaj (Osoba 1, Stefańska 00:05:38–00:06:00).

Dla mnie to ważny aspekt, że to była nasza, oddolna inicjatywa. To my przyszliśmy do Muzeum i powiedzieliśmy, że potrzebujemy miejsca, żeby działać. W innych instytucjach to był ruch z wnętrza instytucji, to pracownicy mieli taką inicjatywę, żeby coś zrobić i pomóc. [...] To była nasza odpowiedzialność, że musieliśmy decydować, co jest potrzebne (Osoba 2, Stefańska 00:07:10–00:08:03).

Dla wielu osób, w tym Marii, Tarasa i Yulii, działanie w „Słoneczniku” na początku było pracą aktywistyczną i wolontaryjną – w pierwszym miesiącu wojny nie dostawali wynagrodzenia za swoje działania i niesienie pomocy. Była to sytuacja kompletnie niekontrolowana, którą w pierwszych tygodniach wojny nazywaliśmy metaforycznie „okupacją instytucji”. Nikt nie mógł ani nie chciał powstrzymać ruchu osób z Dworca do Muzeum, nikt też oficjalnie nie wyraził zgody ani nie zabronił prowadzenia działalności aktywistycznej i pomocowej w instytucji. Po miesiącach pandemicznego zawieszenia budynek był ponownie użytkowany, jednak w zupełnie inny sposób, niż zakłada jego przeznaczenie. Ludzie trafiali do Muzeum w poszukiwaniu pomocy, nie w poszukiwaniu

doznań estetycznych. W książce *What's the Use? On the Uses of Use* Ahmed śledzi sposoby używania, rodzaje użyteczności i bezużyteczności oraz zadaje przewrotne pytanie: skąd wiemy, że coś jest w użyciu? Może być oznaczone jako zajęte, okupowane (*occupied*) (Ahmed 27). Skąd wiedzieliśmy, że Muzeum „działało”, że było używane? Mogę przewrotnie odpowiedzieć: ponieważ było okupowane. „W tym sensie to była okupacja, ponieważ nie byliśmy zatrudnieni w Muzeum, tak naprawdę nie mieliśmy prawa nic tutaj robić (Osoba 2, Stefańska 00:18:02–00:18:10).

W marcu 2022 roku w instytucji pojawiła się potrzeba uporządkowania sytuacji pomocowej, która utrudniała normalne funkcjonowanie Muzeum. Zamiana „okupacji” we współpracę, próba stworzenia jasnej i czytelnej struktury oraz wpisania jej w stałą działalność MSN nie obyła się bez napięć i tarć, wynikających z różnic pomiędzy oddolną działalnością aktywistyczną a wymaganiami, procedurami i perspektywą instytucjonalną.

Napięcia te wyniknęły głównie z powodu nagłości sytuacji wojny, w której się znaleźliśmy – w związku z tym na początku działalności „Słonecznika” nie powstały żadne ustalenia dotyczące współpracy i realizacji działań pomocowych i aktywistycznych w ramach Muzeum. Kiedy po miesiącu doszło do spotkania i rozmowy, każda ze stron miała już swoją wizję tego, czym jest i jak powinien działać „Słonecznik” – osoby zaangażowane w pomoc uważały, że jest to przede wszystkim oddolna praca aktywistyczna, zespół MSN – że jest to nietypowy, ale jednak program muzealny. W związku z tym pojawiły się pytania o widoczność projektu, działania komunikacyjne, miejsce „Słonecznika” w programie i strukturze instytucji, co spotkało się z niechęcią kolektywu. Z perspektywy „Słonecznika” wyglądało to tak, jakby Muzeum chciało promować się oddolną działalnością aktywistyczną i wpisać ją w „cykl wydarzeń” czy przyjętą „linię programową”.

Źródłem napięć był nie tylko status „Słonecznika” w ramach instytucji, ale też rozmaite kwestie pragmatyczne. Z jednej strony pracownikom Muzeum przeszkadzał brak jasnej komunikacji dotyczącej kolejnych podejmowanych działań oraz możliwości włączenia się w nie – ze względu na nagłość zaistniałej sytuacji w pierwszych tygodniach Solidarnego Domu Kultury panował chaos organizacyjny. Sytuacja zakłócała pracę części biur – korytarze na parterze, audytorium i przestrzeń kawiarni były zajęte przez setki osób szukających wsparcia, w budynku przygotowywano jedzenie, było głośno, duszno i gorąco. Z drugiej strony kolektywowi „Słonecznik” przeszkadzał brak większego zaangażowania ze strony pracowników Muzeum oraz brak wsparcia komunikacyjnego. Trudności rodziły kwestie finansowe – początkowo „Słonecznik” był finansowany z dnia na dzień, z pieniędzy przekazywanych przez pracowników, artystów związanych z instytucją czy anonimowych darczyńców. Nie pomagały wycieńczenie i stres kolektywu, potęgowane kolejnymi doniesieniami z linii frontu.

Patrząc z perspektywy czasu, jestem przekonana, że winą za te obustronne nieporozumienia możemy obarczyć po pierwsze chaos organizacyjny i komunikacyjny, wynikający z zaskoczenia nagłą sytuacją i pragnienia jak najszybszego niesienia pomocy, a po drugie odmienne podejścia reprezentowane przez „Słonecznik” i MSN – oddolny aktywizm versus uporządkowane działanie programowe w ramach instytucji. W efekcie rozmów, podczas których obie strony komunikowały wzajemnie swoje perspektywy i potrzeby, udało się osiągnąć chwiejny kompromis: zespół MSN nagiął do pewnego

stopnia instytucjonalne zwyczaje i procedury oraz przyjął, że „Słonecznik” nie jest typowym projektem, a „Słonecznik” uporządkował formę działań aktywistycznych, aby usprawnić pracę w ramach instytucji. Po paru miesiącach okazało się, że w Muzeum jest miejsce na format inny od znanych projektów, takich jak wystawa, warsztat, cykl dyskusyjny czy performans.

Jak wskazują osoby współtworzące „Słonecznik”, uporządkowanie sytuacji, mimo trudności, było potrzebne, aby oddolna inicjatywa pomocowa mogła rozwijać się i działać długofalowo przy wsparciu Muzeum.

Pamiętam taki moment, kiedy zaczęły się tarcia między podejściami aktywnym a instytucjonalnym. To wtedy chyba pojawiła się narracja, że właściwie to okupujemy MSN – okazało się, że w sumie nie wiadomo, jaki jest status „Słonecznika” i jak to ma właściwie działać, a to trwało już drugi, trzeci, czwarty tydzień... To wtedy zostałem przydzielony jako osoba z instytucji do opieki nad „Słonecznikiem”, ponieważ była zgoda u góry, że to jest ważne i potrzebne działanie, które trzeba podtrzymać, ale też uporządkować instytucjonalnie. Wtedy zostało ustalone, że „Słonecznik” to część programu publicznego, a ja jestem odpowiedzialny za koordynację współpracy z podmiotem społecznym. Po czasie myślę, że to był mądry ruch, żeby podtrzymać ten projekt długofalowo, zarządzić chaosem w Muzeum i łagodzić napięcia. Bo musicie wiedzieć, że byli pracownicy, którzy byli po prostu wkurzeni – że nie wiadomo, co się dzieje, kto się tym zajmuje, kto zarządza setkami ludzi, którzy okupują parter instytucji każdego dnia (Osoba 3, Stefańska 00:21:20–00:22:00).

Dzięki MSN-owi mogliśmy pozyskać granty i środki na działania – my, jako nieformalna grupa, nie mielibyśmy takiej możliwości, bo nie mamy żadnej podstawy prawnej. W Muzeum mieliśmy wsparcie administracyjne. To wszystko sprawiło, że mogliśmy działać i to wszystko jest *sustainable*, żeby to przetrwało, mogło się zmieniać. Wiele instytucji w Polsce podjęło podobne próby wsparcia i pomocy i to nie przetrwało jako inicjatywy. Nie miałam poczucia, że ktoś nam coś narzuca, raczej wyszłam z założenia, że jesteśmy w instytucji, więc te *press releasy*, oczekiwania, co do social mediów i tak dalej, to jest część pracy instytucji. Ale w tamtym momencie, miesiąc po rozpoczęciu inwazji, to były dla nas oczekiwania zupełnie od czapy (Osoba 1, Stefańska 00:06:10–00:07:05, 00:20:24–00:20:56).

Muzeum poza finansowaniem, udostępnieniem administracyjnych struktur i siedzibą, zapewniło legitymizację działań SDK w środowisku kultury, bo nasz głos płynął przez kanały wydeptane wcześniej przez dużą inicjatywę, jaką jest Muzeum (Osoba 4).

Osoby działające w „Słoneczniku” przyznają, że z powodu ogromnego stresu związanego z inwazją i wycieńczającą działalnością pomocową niewiele pamiętają z tego okresu. Zgadzą się jednak, że atmosfera była wtedy napięta – wydarzyło się

to, co amerykańska artystka Martha Rosler przedstawiła w swoich kolażach o wojnie w Wietnamie *House Beautiful: Bringing the War Home* (1967–1972): przynieśli wojnę do domu, do pracy, do muzeum. Zamiast stałej publiczności zaprosili do instytucji osoby uchodźcze, zamiast programu publicznego oferowali konsultacje prawne, leki i kanapki. W ten sposób „Słonecznik” nie tylko podważył rzekomą „neutralność” instytucji i rzucił nowe wyzwanie dla jej struktury i procedur, ale też postawił pytanie o to, czy w praktyce naprawdę potrafi ona funkcjonować jako otwarte, różnorodne „muzeum dobra wspólnego” i dla kogo to „dobra wspólne” może być naprawdę dostępne.

### **Słonecznik – dziwne użytki z instytucji kultury**

Obecnie, gdy piszę te słowa w połowie 2023 roku, Solidarny Dom Kultury „Słonecznik” to parainstytucjonalna hybryda (Wright 113–114): został powołany do życia oddolnie, z inicjatywy ukraińskich artystów, pracowników kultury oraz osób z zespołu MSN. Jest wspierany przez zasoby i infrastrukturę instytucji, ale prowadzi własny program publiczny, poświęcony wojnie, historii, kulturze i sztuce Ukrainy, rosyjskiemu imperializmowi czy problematyce dekolonizacji w Europie Środkowej i Wschodniej oraz Azji Centralnej. Odbывают się w nim lekcje języka ukraińskiego, warsztaty dla dzieci i dorosłych, działania edukacyjne i performatywne, wykłady, spotkania klubu filmowego Pogovorrimo, wieczory poetyckie, koncerty, spotkania z artystami i aktywistami. Stanowi też bezpieczną przestrzeń do bycia razem – jak piszą osoby związane ze „Słonecznikową” społecznością: „Razem czekamy na lepsze czasy, wspierając się wzajemnie i poszukując odpowiedzi na pytanie o rolę instytucji sztuki w czasie wojny” („Solidarny Dom”).

Ja bym powiedziała, że specjalizujemy się w tworzeniu bezpiecznej przestrzeni włączającej osoby z doświadczeniem migracji, ale też tworzeniu dyskursu. [...] Dla mnie we wszystkich działaniach „Słonecznika”, a wcześniej Blyzkist, aspekt społeczny był zawsze najważniejszy, dopiero potem artystyczny. W ogóle nie uważam siebie za artystkę. Jednocześnie wydaje mi się, że „Słonecznik” jest bardzo ciekawym przykładem przekraczania granic sztuki i aktywizmu i przekształcania się. Cały czas staramy się zachować balans pomiędzy jednym i drugim (Osoba 2, Stefańska 00:31:56–00:32:10).

„Słonecznik” przekształcił się obecnie zdecydowanie bardziej w program kulturalny. Wszystkie osoby, które zapraszamy na wydarzenia do „Słonecznika”, to artyści i pracownicy kultury. Jednocześnie kontynuujemy działalność pomocową i zbiórki, które chyba możemy nazwać aktywizmem. Ale ja wiem, że jestem bardziej artystką niż aktywistką. Czuję, że pojawiła się dla nas nisza tematyczna, związana z dekolonizacją Europy Wschodniej i byłych krajów Związku Radzieckiego i to jest temat, który chcę rozwijać. Jeżeli to może być aktywizm na styku działania, dyskursu i sztuki, to jestem aktywistką (Osoba 1, Stefańska 00:33:30–00:36:01).



Nie produkujemy żadnych materialnych obiektów. To, co produkujemy, to sytuacje, procesy, doświadczenia. [...] To sztuka, która polega na tym, żeby produkować sytuacje, organizować. Kiedy myślę o swojej roli w „Słoneczniku”, jestem przede wszystkim organizatorką [...] (Osoba 1, Stefańska 00:31:35–00:31:50).

„Słonecznik” działający w Muzeum to praktycznie postawione pytanie o rolę publicznej instytucji kultury; to „instytucja wewnątrz instytucji”, która wywraca tradycyjne myślenie o jej użyteczności do góry nogami. Ahmed opisuje podobne sytuacje jako dziwne użytki (z ang. *queer uses*). W lutym 2022 roku Muzeum zaczęło przypominać skrzynkę na listy z jej anegdoty: na skrzynce pocztowej znajduje się znak informujący o tym, że została ona wyłączona z użytku, wraz z instrukcją użytkowania („prosimy nie korzystać z tej skrzynki”). Podano również powód: została wyłączona z użytku, ponieważ jest zajęta przez gniazdujące tam ptaki. Skrzynka pocztowa jest wyłączona z użytku, ponieważ jest zajęta, ale na innym poziomie skrzynka pocztowa jest w użyciu; po prostu nie jest używana jako skrzynka pocztowa. Skrzynka pocztowa nie jest używana zgodnie ze swoim przeznaczeniem: stanowi dom dla gniazdujących ptaków – skrzynka jest używana przez ptaki, stała się gniazdem (Ahmed 33–34). Dziwne użytkowanie może oznaczać, że coś jest używane do czegoś innego, niż było przeznaczone, lub przez osoby, dla których nie było przeznaczone.

Muzeum w pierwszych miesiącach 2022 roku było używane niezgodnie z założonym przeznaczeniem (posłużyło jako centrum pomocowe) i było używane przez osoby, dla których nie było przeznaczone (osoby uchodzące przed wojną z Ukrainy). To, że skrzynka pocztowa może stać się gniazdem, wciąż mówi nam coś o skrzynce pocztowej. Tak samo to, że muzeum może stać się centrum pomocowym, wciąż mówi nam coś o muzeum – że może zapewnić to, co w danym momencie potrzebne ze względu na swój kształt i formę. Ten sam format, który pozwala mu funkcjonować jako muzeum – zasoby, zespół, fundusze, widzialność, infrastruktura – pozwala mu funkcjonować jako solidarne centrum pomocowe.

### **Muzeum dobra wspólnego?**

Choć proces transformacji/instytucjonalizacji oraz długofalowego podtrzymywania „Słonecznika” nie był łatwy dla żadnej ze stron, ze względu na różnice w sposobach działania, wizjach i oczekiwaniach, z perspektywy czasu wydaje się, że był udany. W procesie negocjowania i wypracowywania nowej wspólnej formy działania pomiędzy instytucją a oddolną, aktywistyczną inicjatywą MSN z pewnością pomogła otwartość oraz szerokie rozumienie roli instytucji publicznej i sztuki. Różne formy działania na styku muzeum i aktywizmu były już wcześniej testowane podczas wystaw i projektów, takich jak *Robiąc użytek. Życie w epoce postartystycznej* kuratorowanej przez Sebastiana Cichockiego i Kubę Szredera w 2016 roku czy wspomnianej Warszawy w Budowie 12: „Coś wspólnego”. Istotną rolę odegrało także nastawienie zespołu Muzeum na tworzenie sojuszy i relacji oraz dzielenie się dostępnymi zasobami, traktowane równie poważnie jak bardziej tradycyjnie budowanie „programu” i „publiczności”.

Ja mam dużo mieszanych uczuć związanych z biurokratycznymi procedurami w Muzeum. Mam wrażenie, że w pewnym momencie była próba zawłaszczenia „Słonecznika”, włączenia go jako projekt muzealny, żebyśmy byli mniej niezależni w tym, co robimy. Mam poczucie, że w pewnym momencie musieliśmy postawić opór, żeby pozostać niezależni w naszych pomysłach i działaniach (Osoba 2, Stefańska 00:08:08–00:09:08).

Półtora roku po swoim powstaniu „Słonecznik” nadal działa w MSN, chociaż impuls pilności i niesienia bezpośredniej pomocy w dużej mierze już się wyczerpał, głównie ze względu na mniejszy ruch uchodźców z Ukrainy do polskich miast. Działania „Słonecznika” są obecnie bardziej nastawione na podtrzymywanie więzi, które zostały zbudowane przez ostatni rok, i budowanie wielokulturowego programu, skierowanego zarówno do społeczności ukraińskiej, która jest obecnie w Warszawie bardzo liczna, jak i do innych grup migranckich i uchodźczych oraz regularnej publiczności instytucji. Wciąż prowadzone są również zbiórki funduszy i leków wysyłanych do Ukrainy. Myślę, że w pewnym sensie i w pewnych aspektach MSN i „Słonecznikowi” udało się wspólnym wysiłkiem zbudować formułę wpisującą się w ideę instytucji jako dobra wspólnego. Na podstawie doświadczeń ostatniego roku chciałabym więc spróbować odpowiedzieć na pytanie: czym może być „muzeum dobra wspólnego”?

Według Raicovich jest to instytucja, która porzuca fałszywą neutralność i staje się „sanktuarium” nie tylko dla obiektów, dzieł i idei, ale też dla grup marginalizowanych, potrzebujących przestrzeni, w której ich głosy mogą wybrzmieć i zostać wzmocnione. W książce *The Constituent Museum* taka instytucja jest opisana jednym zdaniem: to muzeum, które w centrum swoich praktyk stawia relacje (Byrne et al. 11). Byłaby to instytucja, która nie tylko prezentuje i reprezentuje różnorodne głosy, ale też włącza je do swojej struktury na stałe, buduje realne więzi i długofalowe współprace.

W świetle doświadczeń ostatniego roku, ale także ze świadomością wielu kryzysów, z którymi wszyscy mierzymy się na co dzień i które zagrażają naszej wspólnej przyszłości, potrzeba zmiany sposobów myślenia i użytkowania naszych przestrzeni kultury jawi się jako jasna i pilna. Myślę, że nie ma na to jednej recepty – każda instytucja powinna znaleźć swój scenariusz na przyszłość, w całej jej nieoczekiwanej dziwności. Raicovich postuluje, że dobrym punktem wyjścia jest przyglądanie się nie tylko działaniom nakierowanym na publiczność, ale również wewnętrznym strukturom i sposobom zarządzania nimi; podkreśla, że musimy nie tylko rozważyć rzeczywistość, w której kształtują się sztuka i muzea, ale jeżeli dążymy do różnorodności i poszerzania wspólnoty kulturowej, powinniśmy zaprosić różne społeczności także do współtworzenia wewnętrznych struktur instytucji (Raicovich 291–292). Ostatecznie w czasach wielu kryzysów, nadchodzących konfliktów i katastrof będziemy potrzebować nie publiczności, ale przede wszystkim sojuszników i towarzyszek.

„Muzeum dobra wspólnego” to raczej repozytorium pomysłów i kolektywnej wiedzy niż ekspercki gmach. Otwarcie docenia ono polityczną i społeczną rolę instytucji kultury w kontekście życia w coraz mniej demokratycznym porządku politycznym i późnym kapitalizmie, który serwuje nam kolejne kryzysy, a władzę koncentruje w rękach nielicznych. Odpowiada na potrzebę bardziej otwartej, transparentnej i inkluzywnej

rozmowy o naszych zbiorowych pragnieniach dotyczących kultury i praw obywatelskich oraz o tym, jak możemy je realizować w publicznych instytucjach. W tym kontekście podtrzymywanie sojuszniczej, pomocowej przestrzeni, tworzonej przez osoby z grup mniejszościowych, jest instytucjonalno-artystycznym odpowiednikiem zajęcia politycznej pozycji.

Przykład Solidarnego Domu Kultury „Słonecznik” daje nadzieję na przyszłość, na robienie dziwnych użytków z instytucji kultury i budowanie „muzeum dobra wspólnego”. „Dziwne użytkowanie polegałoby na uwalnianiu potencjalności, która już tkwi w rzeczach, biorąc pod uwagę ich kształt. Dziwne użytkowanie może być tym, co robimy, gdy uwalniamy ten potencjał” (Ahmed 200). Związane z uwalnianiem takiego potencjału napięcia, konflikty, nieporozumienia, sprzeczne oczekiwania, potrzeby oraz zaburzenia znanych sposobów funkcjonowania instytucji nie są niczym zaskakującym – stanowią raczej nieunikniony element poszukiwania nowych rozwiązań. Jak podkreśla Ahmed, czasami, żeby coś zmienić, musimy stać się wandalami, przeszkodą i niewygodą (jak w popularnym hasle na protestach: „Przepraszamy za niedogodności, ale to jest rewolucja”):

Dziwne użytki mogą być rozumiane jako wandalizm: umyślne niszczenie tego, co czcigodne i piękne. [...] Żeby otworzyć instytucje, należy stworzyć kryzys użytkowania: powstrzymać to, co zwykle się dzieje od dziania się [...]. Możemy okupować budynek lub ulicę żeby zatrzymać zwykłe użytkowanie, aby przeszkodzić w tym, jak ta przestrzeń jest zwykle używana (do czego i przez kogo). Polityczny protest często wymaga stania się przeszkodą. Być może będziemy musieli zabarykadować drzwi naszymi ciałami. Protestując, chcemy być przeszkodą. Oczywiście, czasami jesteśmy przeszkodą, bo istniejemy lub kwestionujemy istnienie. Ale uczymy się, że większość naszego politycznego zaangażowania wymaga zakłócenia sposobów użytkowania (208–210).

#### Lista prac cytowanych

- Ahmed, Sara. *What's the Use? On the Uses of Use*. Duke University Press, 2019.
- Beburia Maria, and Taras Gembik. *Zostań w domu, o ile nie jesteś migrantką/migrantem*. MSN Home Office, ello.co/msnhomeoffice/post/-vjsnlwa3y\_1vlcot882hq.
- Byrne, John, et al., editors. *The Constituent Museum. Constellation of Knowledge, Politics and Mediation. A Generator of Social Change*. Valiz & L'Internationale, 2018.
- Jawor, Anna, et al., editors. *Konkultura. Wymiaru uczestnictwa w kulturze młodych imigrantów z Ukrainy w Polsce*. Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2020.
- “La Jornada and Together We Can Food Pantry at Queens Museum”. *Queens Museum*, 6 Dec. 2020, queensmuseum.org/2020/06/12/la-jornada-and-together-we-can-food-pantry-at-queens-museum/.
- L’Internationale online. “Blyzkist – Dialogues”. *Vimeo*, 8 Jun. 2021, vimeo.com/560484145.
- Osoba 4. *Tekst o Słoneczniku – pytania*. Received by Bogna Stefańska, 30 maja 2023. E-mail interview.
- Raicovich, Laura. *Culture Strike. Art and the Museums in the Age of Protest*. Verso, 2021.
- “Solidarny Dom Kultury Słonecznik”. *Notes na 6 tygodni*, 5 maja 2022, nn6t.pl/2022/05/05/slonecznik-warszawa/.

Stefańska, Bogna. "Solidarny Dom Kultury Słonecznik". *Królikokaczki*, maj 2023, [krolikokaczki.pl/english-sunflower-solidarity-community-centre/](http://krolikokaczki.pl/english-sunflower-solidarity-community-centre/).

Stefańska, Bogna. Personal interview. 18 May 2023.  
Wright, Stephen. *W stronę leksykonu użytkownika*. Translated by Łukasz Mojsak, Fundacja Bęc Zmiana, 2014.

Zięba-Grodzka, Magdalena. "Solidarny Dom Kultury Słonecznik". *Polish Art Now*, 8 czerwca 2022, [polishartnow.com/blogs/news/solidarny-dom-kultury-slonecznik](https://polishartnow.com/blogs/news/solidarny-dom-kultury-slonecznik).

"Grupy robocze". *Warszawa w Budowie*, wwb12.artmuseum.pl/pl/grupy.

Abstrakt / Abstract

Bogna Stefańska

## Muzeum dobra wspólnego i dziwne użytki: Solidarny Dom Kultury „Słonecznik”

Celem niniejszego artykułu jest analiza Solidarnego Domu Kultury „Słonecznik”, funkcjonującego pod Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie od wybuchu pełnoskalowej inwazji rosyjskiej na Ukrainę w lutym 2022 roku. Autorka traktuje tę aktywistyczno-artystyczną inicjatywę jako papieriek lakmusowy możliwości zaangażowania aktywistycznego w polskich instytucjach kultury. Odwołując się do przykładów podobnych działań z ostatnich lat oraz opracowań teoretycznych, poddaje ją analizie pod kątem pytań o aktywizm w „bezpiecznym” środowisku publicznej instytucji, stabilność i możliwość długoterminowego podtrzymania tego rodzaju współprac oraz napięcia związane z instytucjonalizacją aktywistycznego impulsu. Autorka korzysta z zebranych wywiadów z członkami kolektywu SDK „Słonecznik” i osobami pracującymi w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, a także obserwacji uczestniczącej, aby odpowiedzieć na pytania, czy instytucje sztuki są w stanie wspierać inicjatywy aktywistyczne, nie zabierając ich potencjału i nie żerując na wysiłku osób aktywistycznych; czy mogą być miejscem na to, co Sara Ahmed opisuje jako „dziwne użytki”, oraz jaki kształt może przyjąć „solidarne muzealnictwo” lub „muzeum dobra wspólnego”.

**słowa kluczowe:** „Słonecznik”, Ukraina, muzeum dobra wspólnego, solidarne muzealnictwo, dziwne użytki

## The Museum of Common Good and Queer Uses : the “Sunflower” Solidary Community Center

The “Sunflower” Solidary Community Center has been operating as part of the Museum of Modern Art in Warsaw since the outbreak of the full-scale Russian invasion of Ukraine in February 2022. The author treats this activist-artist initiative as a litmus test of the possibilities for activist involvement in Polish cultural institutions. Referring to examples of similar activities from recent years and theoretical studies, she analyzes it in terms of questions about activism in the “safe” environment of a public institution, the stability and possibility of long-term sustainment of such cooperation, and the tensions associated with the institutionalization of the activist impulse. The author uses collected interviews with members of the “Sunflower” SCC collective and people working at the Museum of Modern Art in Warsaw, as well as participant observation, to answer questions, such as whether art institutions are able to support activist initiatives without taking away their potential and preying on the efforts of activist individuals; whether they can be a place for what Sara Ahmed describes as “queer uses,” and what shape “solidarity museology” or a “museum of the common good” can take. **keywords:** “Sunflower,” Ukraine, museum of the common good, solidarity museology, queer uses