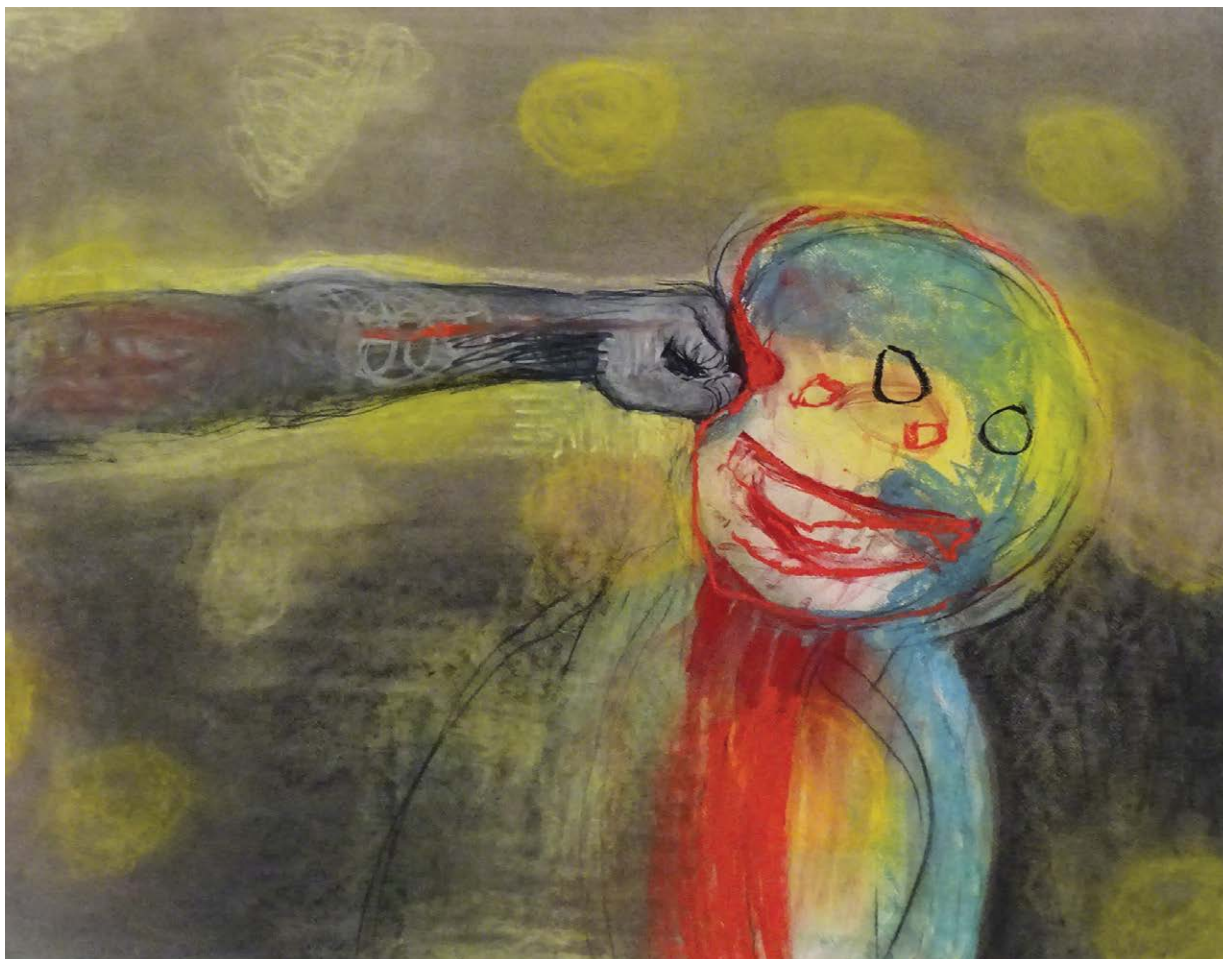


EDYTA M. NIEDUZIAK

ORCID: 0000-0002-7072-4448

„Dlaczego tak?”

O wystawie *Ja, istota ludzka* Miriam Cahn



Miriam Cahn, b.t. 10.05.2012

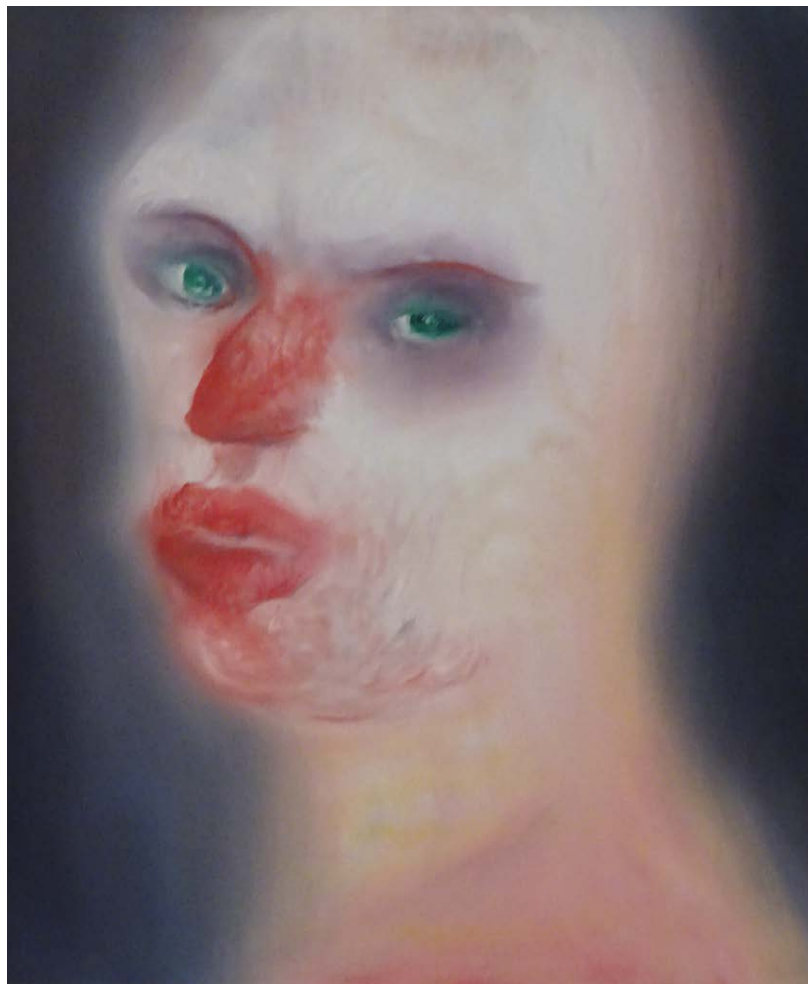
...nie byłoby mnie

M. Cahn

Przybywając na spotkanie z twórczością Miriam Cahn, koneserzy nurtu art brut mogą ulec złudnemu przeświadczeniu, że oto stają się uczestnikami odkrycia kolejnego samorodnego artysty. Nic bardziej mylnego. Estetyka, z jaką zetkniemy się podczas ekspozycji, tylko pozornie przypomina niezdane, acz do głębi autentyczne, wypowiedzi outsiderów. M. Cahn jest uznaną szwajcarską autorką obrazów, instalacji, filmów oraz prac literackich, której dzieła można podziwiać w Nowym Jorku, Madrycie, Bazylei, a ostatnio było to możliwe

także w Warszawie, podczas wystawy *Ja, istota ludzka*. Wystawy o charakterze retrospektywnym, prezentujące najważniejsze etapy twórczości artystki, nurtujące ją tematy i poszukiwania formalne.

Tym, co w pierwszym momencie przykuwa uwagę widza, są prace przedstawiające ludzkie postacie. Momentami przypominające dziecięce głowonogi, niezdane sylwetki, z wyraźnie zarysowanymi twarzami. Choć mogą przywołać na myśl prostotę prac wykonywanych przez kilkulatków, nie ma w tych pracach, czasem portretach, naiwności dziecka. Jest raczej ból ludzkiej egzystencji. Jej złożoność i problematyczność. Bo też z pozoru prosta estetyka prac zdaje się zabiegiem



Miriam Cahn, *zwierzęcy dźwięk*, 23.10.2001

skierowanym ku oglądającemu, prowokującym nie tyle do podziwiania artystycznego kunsztu, lecz do pytania, „dlaczego tak?”. Oczywiście pytanie to odnosi się w równej mierze do podejmowanej w pracach tematyki – społecznej, egzystencjalnej, co do zastosowanego zabiegu estetycznego.

Dlaczego tak? Dlaczego tak się dzieje, że ludzka twarz styka się z pięścią albo pistoletem? Bo agresja jest cechą charakteryzującą ludzi? Prawdopodobnie M. Cahn odpowiedziałaby twierdząco. Stąd obecna w jej pracach agresywność. Jednakże nie ta wewnętrzna, lecz ta ukazująca źródła ludzkich nieszczęść, ta widoczna, objawiająca się użyciem broni i gestów przemocy. Bo też autorka nie ucieka od drażliwych społecznie tematów: wojny, uchodźstwa, feminizmu. Namalowany niczym przez dziecko czołg niepokoi. Nie dlatego, że ukazuje narzędzie zbrodni, lecz dlatego, że przywołuje na myśl dziecięcy świat, który staje się przesiąknięty tragizmem i lękiem. Jak pisze kuratorka wystawy Marta Dziewańska:

W odpowiedzi na pytanie, dlaczego w jej sztuce ciągle wraca temat wojny, Miriam Cahn od lat powtarza, że

konieczne jest opowiedzenie się, zajęcie stanowiska. Złotki według niej w każdej istocie ludzkiej i do tego drzemącego potencjału, żarzącego się niebezpieczeństwa i wynikającej zeń przemocy trzeba się odnieść wprost¹.

Niezwykle aktualnie w momencie prezentowania wystawy zabrzmiały więc tematy poruszające kwestie uchodźców. To swoiste dziedzictwo artystki, pochodzącej z rodziny żydowskich emigrantów, którzy w obawie przed prześladowaniami osiedli w Szwajcarii². M. Cahn nie epatuje jednak prywatnym doświadczeniem czy historią rodziny. Jej zainteresowanie kwestiami społecznymi wynika z obserwacji światowych wydarzeń i medialnych przekazów. W jednym z wywiadów przyznała:

Mimo że mieszkam w dolinie wysoko w górach, zawsze jestem na bieżąco z tym, co się dzieje na świecie. Muszę. Chcę wiedzieć, co się dzieje [...] Oczywiście teraz to jest prawdziwa tragedia. W Syrii i innych miejscach, wszyscy ci ludzie zmuszeni uciekać w obliczu tej brutalnej przemocy. Ludzie tacy jak my... Dotyka mnie to osobiście, nie potrafię inaczej. Dlatego właśnie moje obrazy nie są ilustracjami, ale poszukują czegoś wspólnego dla nas wszystkich³.

Dramatyzmu przedstawianym sytuacjom dodają nagie ciała uchodźców, bezbronne w geście uniesionych rąk, jak w pracy *ręcedogóryobnażone*, czasem kalekie szybko w prawo!, umieszczone na tle zimnego terytorium poprzecinanego sektorami kwadratowych pól. Te ostatnie, czy wyrażone w pracy olejnej na płótnie, czy ołówkiem na papierze, nasuwają na myśl niehumanitarną przestrzeń wyludnionych miast. Wyludnionych wszakże nie w rozumieniu literalnym, lecz metaforycznym, w znaczeniu niehumanitarnym – pozbawionym kontaktów z innymi.

Przestrzeń rysowanych ołówkiem metropolii napawa smutkiem. Liczne studia rzutów dają wyraz zainteresowaniom geometryczną formą i jednocześnie wyrażają ich pustkę, która wynika z braku elementu ludzkiego. Miasta nie są przestrzenią życia, lecz miejscami produkcji, biurowców, wyzysku. Te prace są, jak sama M. Cahn przyznaje, formą krytyki kapitalizmu: „Ja tyle razy rysowałam Twin Towers w latach 80. Zrobiłam krytykę kapitalizmu symbolizowanego przez Twin Towers. A tu

1 M. Dziewańska, *Wstęp*, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, red. M. Dziewańska, Warszawa 2019, s. 9.

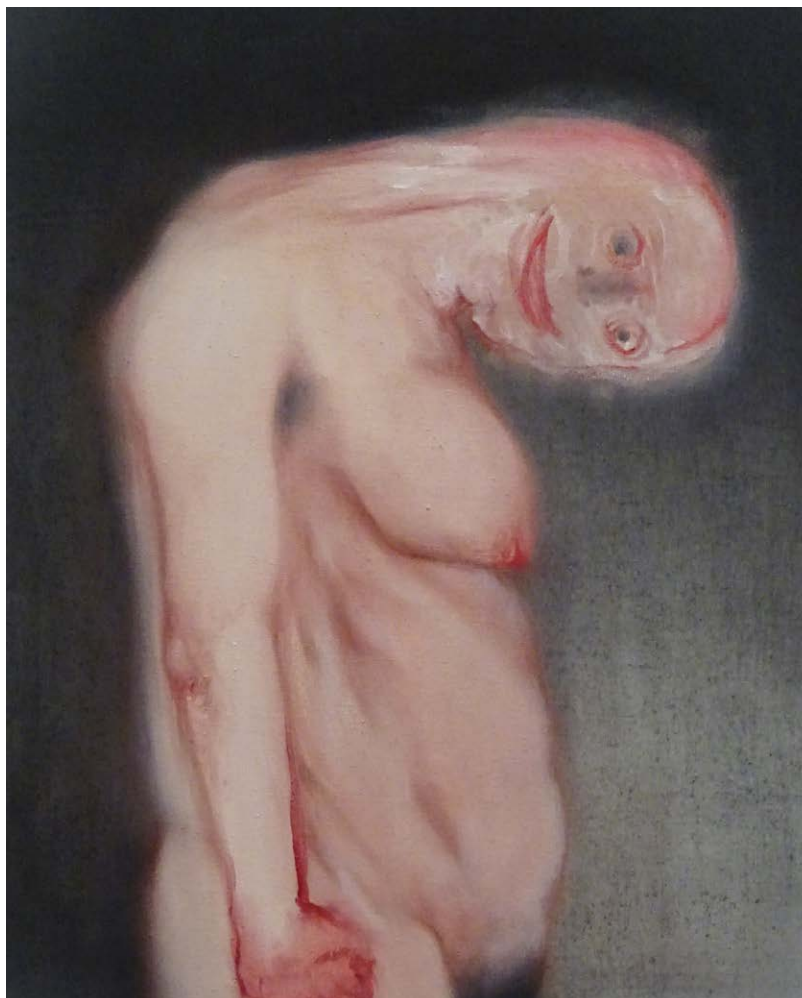
2 Por. K. Dunst, *Miriam Cahn: zeichnen drawing dessiner*, przeł. S. States, Offenburg, Förderkreis Kunst + Kultur, Freiburg im Breisgau, Modo 2014, s. 108. [Wojna]: „To tkwi w mojej historii rodzinnej; mój ojciec i matka byli oboje uchodźcami. Dużo się u nas politykowało, wojna do tego po prostu należy. Dorastałam w cieniu zimnej wojny”. Wypowiedź M. Cahn w prywatnym słowniku, napisanym w 2014 roku na potrzeby publikacji towarzyszącej wystawie artystki w Städtische Galerie Offenburg, cyt. za: A. Szymczyk, *Dokumenty podróży*, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, dz. cyt., s. 81.

3 Zapis rozmowy przeprowadzonej 12 listopada 2014 r. w ramach seminarium *Coś, o czym powinniście wiedzieć: artyści i producenci dzisiaj* w School for Advanced Studies in the Social Sciences (EHESS) w Paryżu. P. Falguieres, E. Lebovici, N. Petersin-Bachelez, „W mojej pracy każdy dzień jest ważny”. Rozmowa z Miriam Cahn, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, dz. cyt., s. 69–70.

pojawia się Al-Ka'ida i – bum! To bardzo dziwne uczucie. Osobiście nie wierzę, że krytyka ideologiczna staje się bardziej uzasadniona przy podjęciu bezpośredniego działania”⁴ – mówiła w wywiadzie. Zwrócenie uwagi na architekturę wiąże się w dorobku artystki także z protestami przeciw dewastacji środowiska naturalnego. Przypomnieć warto, że na przełomie lat 1979 i 1980, pracując w nocy, wykonała serię rysunków węglem, na betonowych konstrukcjach Obwodnicy Północnej Bazyli, wyrażając w ten sposób solidarność ze społecznością lokalną i działaczami na rzecz ochrony przyrody, przeciwnikami tej inwestycji. Ceną, jaką przyszło jej zapłacić za zrealizowanie tego społecznie zaangażowanego projektu, był proces sądowy, w którym została oskarżona o niszczenie mienia publicznego. Zachowane do dzisiaj policyjne fotografie stanowią części dokumentującą działania artystki, ale są także wyrazem jej poglądów na temat nierozdzielności sfery publicznej i prywatnej, władzy, przemocy i opresji wyrażającej się w architekturze i infrastrukturze miejskiej.

Zainteresowanie przestrzenią, w której żyją ludzie, służy też podejmowaniu tematów z pogranicza tego, co osobiste i społeczne. Pusty *niebieski dom* ziele zimnem i jałowością, jest jednym z cyklu niezamieszkałych domów, przedstawianych bądź to w rysunkach, bądź w pracach malarskich M. Cahn już od lat 70. Dlaczego? Z jednej strony to powtarzający się wątek dotyczący swojego (w znaczeniu każdego z nas) miejsca – domu, problematyki bezdomności, będącej oczywiście skutkiem procesów społecznych, ekonomicznych, wojen, katastrof ekologicznych itp. Słowem: wszystkich tych zdarzeń, które zmuszają ludzi do opuszczenia miejsc zakorzenienia. Ale dom to także przestrzeń osobistych, intymnych relacji. W tej materii M. Cahn nie stawia ani sobie, ani oglądającemu granic. Jest konsekwentna w swej deklaracji braku podziału na to, co publiczne, i to, co prywatne. Z odwagą wprowadza w przestrzeń relacji intymnych, damsko-męskich, również w relacje ja – moje ciało. Jej prace, momentami ocierające się o pornografię, zmuszają, po raz kolejny, do pytań o układ stosunków z najbliższymi, o hierarchię, przemoc, opresję także w zależnościach intymnych. Wszak nie tylko grupy społeczne, ale i pojedyncze osoby oraz ich ciała poddawane są więziom władzy.

Odważne prace prezentujące łóżko nagie ciała, genitalia – te kobiece, jak i męskie, wpisują się w temat feminizmu. Cieleśność przesycą większość prac, nie po to jednak, by zachwycać czy też szokować, lecz aby mówić wprost. O równych prawach, o determinizmie wynikającym z biologii, o wykorzystywaniu pozycji władzy w różnych sferach życia, również tych prywatnych. Wciąż aktualnie więc, zwłaszcza w polskim kontekście, brzmią hasła szwajcarskich feministek, z którymi M. Cahn zetknęła się w latach 70., walczących o dostęp



Miriam Cahn, *rozpad*, 23/24.06.2017

do aborcji, równe płace, pytających, „co robić, jak się jest kobietą z dziećmi”⁵. Dla M. Cahn – artystki już rezygnacja z malarstwa olejnego była aktem wyzwania się spod męskiej dominacji i próbą tworzenia na własnych prawach i we własnej estetyce. „Emancypacja nie jest czymś abstrakcyjnym i fałszywie ogólnym, przeciwnie – stanowi wzorzec kobiecego upodmiotowienia, który wyzwala z bycia artystką na prawach męskiego dyskursu i męskich praktyk symbolicznych”⁶ – pisze Jakub Momro.

Problem nagiego ciała to również problem jego przedstawienia – często w sposób wyidealizowany. Zainteresowanie estetyką porn doprowadziło M. Cahn do pytania o strategię obrazowania – „tylko idealnych, klasycznych ciał używa się w reklamie i tylko takie można znaleźć w muzeach. To zastanawia, dlaczego ten obraz ciała – męskiego czy kobiecego – jest tak popularny, skoro nie ma on żadnego odzwierciedlenia w naszych własnych ciałach”⁷. Choć na warszawskiej wystawie autorka nie przedstawiała swoich szkiców klasycznych ciał, postawione pytanie nabiera nowego wymiaru.

5 Tamże, s. 64.

6 J. Momro, *Intensywności*, [w:] Miriam Cahn: *Ja, istota ludzka*, dz. cyt., s. 113.

7 Tamże, s. 69.

4 Tamże, s. 70.



Miriam Cahn, *stechender blick*, 31.08.1997

Ale o jaką pornografię tutaj chodzi? – pyta, w odniesieniu do prac M. Cahn, J. Momro, przywołując nieobecny na wystawie film *Ohne Umwege*⁸.

Zarówno w rysunkach, jak i na obrazach powracającym motywem jest sterczący w erekcji penis i kobiece lub męskie ciało [...]. Pornografia polega na natychmiastowym wytworzeniu u widza napięcia mięśniowego, które byłoby tyleż widoczne, co odczuwalne poprzez obraz czy szkic. Obraz staje się wówczas immanencją, przekształca się w formy życia, napędzane nie tyle przez pragnienie, ile przez pożądanie. To zasadnicza różnica, bowiem pornografia u Cahn staje się nie tyle strategią artystyczną, ile skrótem, pozwalającym utrzymać w nierozstrzygalnej oscylacji kluczowe pytanie o związek między przemocą gwałtu oraz przemocą pożądania⁹.

Balansowanie pomiędzy epatowaniem intymnymi częściami ludzkiego ciała a procesem ich kreacji w materii artystycznej (glinie), pomiędzy Naturą drewnianej rzeźby a Kulturą czy nawet techniką zapisu wideo, pomiędzy statycznością układu drewnianych elementów instalacji a ruchem zapisu filmowego, i w końcu pomiędzy

paradoksem martwej materii drewna eksponowanego w galerii a oglądanym na ekranie zapisem żywego procesu tworzenia – wszystko to można dostrzec w *Polu bitwy/dziele wykonanym pod koniec życia*.

Dychotomiczność wydaje się więc charakterystyczną cechą twórczości M. Cahn. Wzajemnie sprzeczne, ale też uzupełniające się elementy tworzą całość, przywołującą czasem na myśl freudowskie zestawienia: Erosa i Tanatosa, Kultury i Natury¹⁰. Kiedy bowiem obok pełnych erotyzmu prac, o których M. Dziewańska pisze, że mieszczą w sobie „przemoc i rozkosz, pożądanie i samotność, okaleczenie i łagodność, czułość i fizyczne ciosy”¹¹, przypatrywać się można cyklowi wykonanych ołówkiem na papierze portretów *milcząca siostra, miłe głowy z włosami*, prostota zastosowanych weń środków wyrazowych kieruje uwagę ku stanom niewypowiedzialnie smutnym, tragicznym i nieuniknionym. U artystki wywołanych śmiercią siostry.

Wydawać by się mogło, że cierpienie świata zostanie ukojone przez kontakt z Naturą, zwłaszcza w spokojnym pięknie krajobrazu. Ale i tutaj M. Cahn przeczy prostym rozwiązaniom. Z jednej strony zdaje się uspokajać widokiem górskiego krajobrazu (*geologia*), z drugiej zestawia go z kolorowymi skanami zdjęć satelitarnych wybranych obiektów architektonicznych. Komputerowo przetworzone obrazy przyciągają intensywną kolorystyką i nawet sprawiają, że pierwotnie proste zdjęcia nabierają cech krajobrazu – nieznanego, dziwnego, pociągającego. Nadal jednak niehumanistycznego. Podobnie rzecz się ma z abstrakcyjnymi, barwnymi plamami, których przyjazny wygląd łamią tytuły: *bomba atomowa, bomba A-H*. Z tego krajobrazu trzeba uciekać.

Sara Rodowicz-Ślusarczyk odnajduje w malarstwie artystki nieodłączność życia od jego formy. „Chodzi o możliwość nieustającego wynajdywania form dla tego, czego nam brakuje, tego, co nie daje się wypowiedzieć, i czego nie da się ani wyczerpać, ani sprowadzić do celowości spełnienia żadnej potrzeby”¹². Dlaczego więc artystka obiera taką właśnie formę wypowiedzi? Na to pytanie odpowiada następująco: „Myślę, że to ważne, aby utrzymać tę prostotę, bo ta prostota wcale nie jest prosta”¹³. W zależności więc od wybranego tematu, ale również etapu twórczości M. Cahn dobiera bądź to wypowiedzi monochromatyczne, bądź przesycone jaskrawymi i intensywnymi barwami, zamienia płótno

8 E. Jud, *Ohne Umwege (Sans détours)*, SFR – TV Suisse Allemande, Suisse 2005.

9 J. Momro, *Intensywności*, dz. cyt., s. 116.

10 Por. S. Rodowicz-Ślusarczyk, *Niewypowiedzalna nagość Miriam Cahn*, „Magazyn Szum”, 13.03.2020, <https://magazynszum.pl/niewypowiedzalna-nagosc-miriam-cahn> [dostęp: 6.12.2020].

11 M. Dziewańska, *Wstęp*, dz. cyt., s. 8.

12 S. Rodowicz-Ślusarczyk, *Niewypowiedzalna nagość Miriam Cahn...*, dz. cyt.

13 Zapis rozmowy przeprowadzonej 12 listopada 2014 r. w ramach seminarium „Coś, o czym powinniście wiedzieć: artyści i producenci dzisiaj” w School for Advanced Studies in the Social Sciences (EHESS) w Paryżu. P. Falguieres, E. Lebovici, N. Petersin-Bachelez, „W mojej pracy każdy dzień jest ważny”..., dz. cyt., s. 75.

na papier, malarstwo na rysunek, acz nie ucieka od rzeźby, instalacji czy slajdów wideo. Na równi taktuje skończone prace i szkice, te duże i te zawarte w szkicowniku, formaty duże i małe, prace pojedyncze oraz serie. Świadomie nawiązuje do form naiwnych, uproszczeń oraz nietrwałych materiałów, takich jak np. papier, węgiel. To zabieg zamierzony. Warto zwrócić też uwagę na tytuły prac, ważny aspekt twórczości M. Cahn. Tytuły-wskazówki, komentarze i podteksty jednoznacznie nasuwające sposoby rozumienia. Zapisywane łącznie małymi literami albo dużymi literami albo opatrzone „b.t.”, nadają znaczenie formie wizualnej.

Kuratorka wystawy pisze, że „tematem sztuki Miriam Cahn staje się ambiwalencja, ale też bezwarunkowa równość, która interesuje ją zarówno w kontekście wojny płci, debaty o uchodźcach, jak i w relacji człowieka ze światem roślin i zwierząt”¹⁴. Tak, w czasach, kiedy wygodne i często pożądane wydają się gotowe rozwiązania, kiedy brak czasu i chęci do prowadzenia rozmów, dyskusji, a nawet intelektualnych sporów, takich niejednoznacznych prac i tak nieoczywistych artystów potrzeba. Dlaczego więc tak? Dlatego, by dostrzec różnorodność, złożoność, trudność świata tworzonego przez istoty ludzkie.

J. Momro zauważa, że jedną z kluczowych kwestii podejmowanych w twórczości M. Cahn jest także otoczenie

naturalne, kulturowe i historyczne *milieu*, w jakim obraz powstaje i do jakiego się odnosi. [...]. Innymi słowy, pytanie o miejsce sztuki i artysty jest w istocie pytaniem o ich pozycję w obrębie skomplikowanego układu, w którym natura, kultura, technika i polityka tworzą skomplikowaną i nieprzejrzystą architekturę „urządzenia”, blokującego skutecznie wszelkie gesty oporu, na które sztuka daje szansę¹⁵.

Dlaczego więc nie wykorzystać tej szansy w innych okazjach i przez innych artystów? To już pytanie na inną dyskusję...

Wystawa: Ja, istota ludzka

Miejsce: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Termin: 29 listopada 2019 – 1 marca 2020

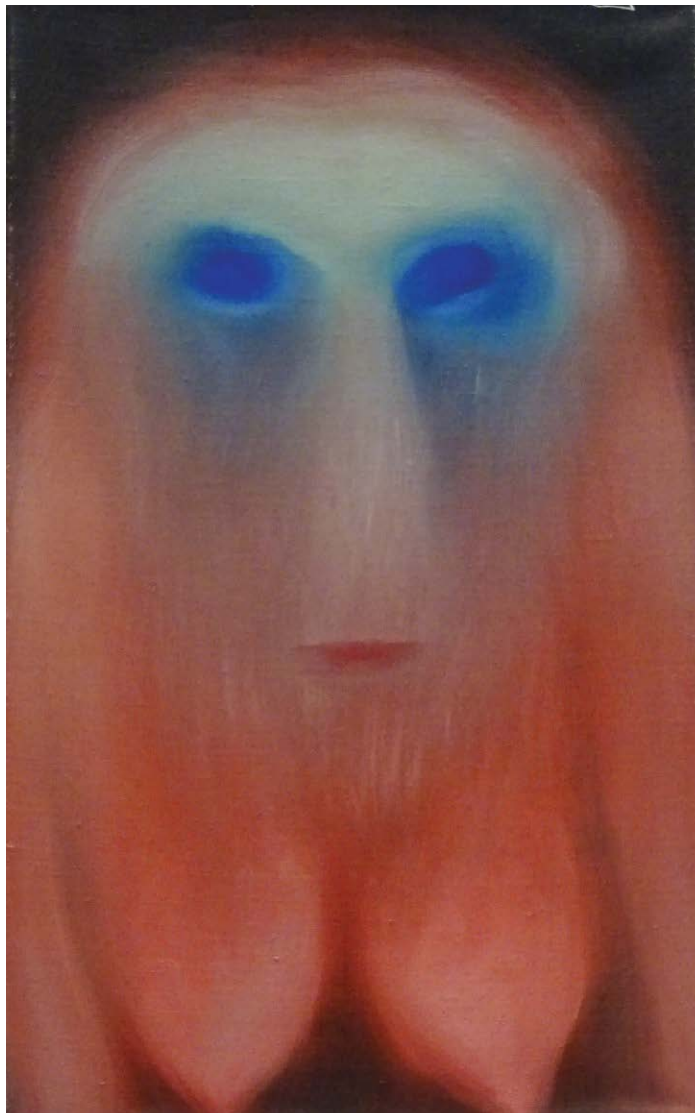
Kuratorka: Marta Dziewańska

Bibliografia

Dziewańska M., *Wstęp*, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, red. M. Dziewańska, Warszawa 2019.

Miriam Cahn: Ja, istota ludzka, red. M. Dziewańska, Warszawa 2019.

Dunst K., *Miriam Cahn: zeichnen drawing dessiner*, przeł. S. States, Offenburg, Förderkreis Kunst + Kultur, Freiburg im Breisgau, Modo 2014.



Miriam Cahn, *ssak*, 16.08.1998

Szymczyk A., *Dokumenty podróży*, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*,

red. M. Dziewańska, Warszawa 2019.

Falguieres P., Lebovici E., Petersin-Bachelez N., „W mojej pracy każdy dzień jest ważny”. *Rozmowa z Miriam Cahn*, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, red. M. Dziewańska, Warszawa 2019.

Momro J., *Intensywności*, [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, red. M. Dziewańska, Warszawa 2019.

Rodowicz-Ślusarczyk S., *Niewypowiadalna nagość Miriam Cahn*, „Magazyn Szum” 13.03.2020, <https://magazynszum.pl/niewypowiadalna-nagosc-miriam-cahn> [dostęp: 6.12.2020].

Filmografia

Jud E., *Ohne Umwege (Sans détours)*, SFR – TV Suisse Allemande, Suisse 2005.

Ilustracje

<https://miriamcahn.artmuseum.pl/pl>

¹⁴ M. Dziewańska, *Wstęp*, dz. cyt., s. 8.

¹⁵ J. Momro, *Intensywności*, dz. cyt., s. 113.