

Wielowymiarowość rozmowy w twórczości artystek sztuk wizualnych w Polsce

Rozmowa polega przede wszystkim na wzajemnej komunikacji. Jest spotkaniem dwóch lub więcej osób, wymianą myśli, poglądów, ustalaniem własnych stanowisk, niekiedy dyskusją, a nawet kłótnią. Podczas rozmowy padają słowa o różnym ciężarze. Gdy rozmówcy pozostają we wspólnej czasoprzestrzeni, mówi się o „dialogu bezpośrednim”, gdy jest zapośredniczony przez jakieś media, np. telefon, o „dialogu pośrednim”. Co więcej, dialog może być „dwustronny”, kiedy uczestnicy dyskusji wymieniają swoje myśli,

i wynikająca z niej nieprecyzyjność. Dlatego niekiedy obraz nie wystarcza artystkom. W niektórych przypadkach treść przekazu jest tak złożona, tak ważne jest każde pojedyncze słowo, danie świadectwa każdemu pojedynczemu zdarzeniu, że uzupełnienie pracy o warstwę przekazu werbalnego staje się koniecznością. Słowa podobnie jak obraz stają się tworzywem w rękach artystek, by wzajemnie potęgować swoje oddziaływanie.

W twórczości wielu współczesnych polskich artystek pojawia się temat lub wątek rozmowy. Pełni ona różne funkcje i odbywa się na różnych płaszczyznach; bywa istotą projektu, jego elementem lub ważnym narzędziem, koniecznym do jego realizacji. Cechą wspólną przedstawionych w artykule prac jest ich bardzo osobisty wymiar. Artystki opowiadają o tym, co skrajnie subiektywne i prywatne, ponieważ wierzą, że ich doświadczenia są bardzo uniwersalne, przeżywają je tysiące kobiet i należy jedynie stworzyć odpowiednią płaszczyznę, by zacząć rozmawiać. Przestrzenią pomocną w jej budowaniu często staje się galeria i to w jej czterech ścianach wybrzmiewają opowieści artystek.

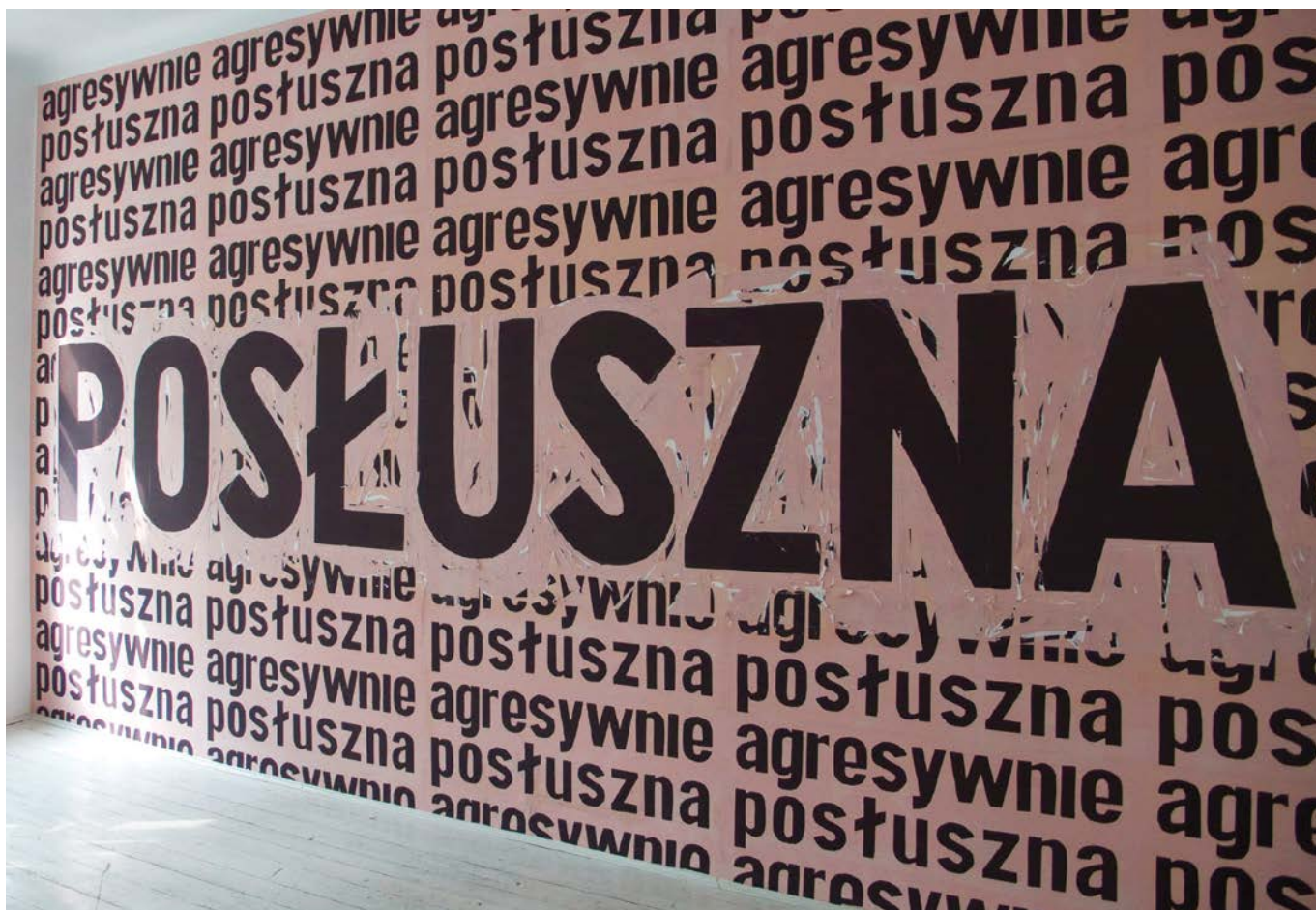
Sztuka dla wielu artystek jest sposobem radzenia sobie z własnym życiem, a także jedynym językiem, jakim potrafią o nim mówić. Pozwala przyjrzeć się z dystansem problemom, wziąć je na warsztat i przepracować. Nieprzypadkowo w historii sztuki twórczość opartą na osobistych treściach ujawnianych przez artystki nazwano sztuką konfesyjną. Jej istotą jest dzielenie się przez autorki intymnymi szczegółami z własnej biografii. Potrzeba zwierzeń nie wynika z ekshibicjonizmu, chęci szokowania widza czy też epatowania własnym bólem, ale raczej odgrywa rolę terapeutyczną i podobnie jak spowiedź przynosi ulgę. Ten mechanizm oczyszczenia również był wykorzystywany przez grecki teatr; zanurzano wówczas widza w dramacie jednostki, aby uruchomić proces katharsis. Rozmowa może uzdrawiać. Poprzez przepracowanie trudnych emocji można odzyskać spokój i na nowo poukładać swoje życie. Zapisem takiej rozmowy, o mocy terapeutycznej, jest wideoperformans Aleksandry Kubiak pt. *Śliczna jesteś, Laleczko*. W 2016 roku, jedenaście lat po tragicznej śmierci matki, artystka zaprosiła profesjonalną aktorkę Elżbietę Lisowską-Kopeć do wcielenia się w jej rolę. Tyle lat potrzebowała autorka projektu, aby zacząć rozmawiać o dawnych



Iwona Demko, *Zawrócić kiedy to możliwe*, 2016, fot. I. Demko

lub też „jednostronny”, gdy tylko jedna osoba mówi. Każda rozmowa ma swoje etapy, ponieważ rozgrywa się w czasie. A zatem, zawsze musi paść pierwsze, inicjujące ją słowo albo też wiele słów, bo to, co na początku jest na przykład tylko monologiem, pytaniem retorycznym lub zdaniem wypowiedzianym bez konkretnego adresata, po chwili może stać się początkiem rozmowy, zyskując odbiorcę uruchomi żywy dialog. Rozmowy mają ulotny i nietrwały charakter. Upływ czasu zniekształca słowa, zamazuje ich sens, więc aby uchronić je od zapomnienia, konieczna jest jakaś forma zapisu.

Będąc artystką, najczęściej sięga się po język form wizualnych. Zaletą komunikowania wizualnego jest jego większa siła oddziaływania; angażowanie emocji i pobudzenie wyobraźni. Wadą – metaforyczność



Jadwiga Sawicka, *Posłuszna*, 2009, fot. M. Horwat

wydarzeniach, aby wrócić myślami do czasu dzieciństwa i młodości. Zadaniem aktorki było stanie się na jeden dzień matką artystki, aby ta mogła odzyskać właśnie jeden dzień wspólnego czasu, by powiedzieć to, czego nie zdążyła, a także usłyszeć słowa, których zmarła przedwcześnie mama nie miała szansy wypowiedzieć. Film rozpoczyna się od spotkań obydwu kobiet, służących przygotowaniu się do roli. Aktorka zadaje pytania o mamę, o jej nawyki, charakterystyczne cechy, ubrania, sposób mówienia, a także jej odejście. Na filmie widać, jak pytania uruchamiają wyparte wspomnienia i nie zawsze jest na nie łatwo odpowiedzieć. Widać momenty wahania i słyszeć niepewność w głosie. Ta bolesna rekonstrukcja zdarzeń oraz opis relacji rodzinnych są ceną, którą artystka musi zapłacić, aby zrealizować zamierzony cel – spędzić jeszcze jeden dzień z „mamą”. W finale filmu widać, że podjęty wysiłek włożony w wykreowanie tej specyficznej sytuacji pozwala córce zamknąć pewien etap terapii i odzyskać wewnętrzny spokój. Niecodzienna rozmowa spełniła zatem pokładane w niej nadzieje.

Równie autobiograficzny, chociaż skupiony na zupełnie innych treściach jest projekt Iwony Demko pt. *Zawróć kiedy to możliwe...* Wystawa została otwarta w Walentynki 14 lutego 2016 roku, w Galerii Program w Warszawie. Towarzyszył jej katalog o rozszerzonym

tytule: *Zawróć kiedy to możliwe... Scenariusz na trzy postaci – ja, on... i ona*. Autorka we wstępie do niego napisała: *To bardzo osobisty projekt, który powstał pod wpływem emocji, które kiedy przestają działać wydają się banalne... Jednak kiedy działają, są niezwykle mocno odczuwalne*¹. W słowach tych artystka określiła rodzaj ryzyka, z jakim musiała się zmierzyć, prezentując swoją wystawę. Pewne emocje i sytuacje obserwowane z boku wydają się łatwe do opisanego i nieskomplikowane w ocenie. Przeżywane osobiście już tak proste nie są, wymykają się też powierzchownemu wartościowaniu. Autorka na 35 fotografiach opowiada historię miłości niemożliwej. Spotkanie po latach, wybuch uczucia, „ona” – partnerka (druga kobieta), konieczność rozstania, łzy i załamanie. Zapis opowieści, towarzyszący fotografiom przerywany jest cytatami rozmów, które odbyły się pomiędzy trojgiem uczestników tamtych wydarzeń. Iwona Demko do fotografii animuje sceny, używając gąbkowych laleczek; słowa nie tylko wzmacniają przekaz wizualny, ale jednocześnie tłumaczą sens scen. Na ekspozycji znalazły się też dwie klatki z gąbkowymi postaciami z fotografii, które oddają uwięzienie trojga bohaterów opowieści w sytuacjach

1 I. Demko, *Zawróć kiedy to możliwe... Scenariusz na trzy postaci – ja, on... i ona*, Galeria Program, Warszawa 2016.



Anka Leśniak, *Zarejestrowane*, 2012, fot. A. Leśniak

bez wyjścia, we własnych modelach, osobnego życia² oraz obiekty powiązane z procesem opłakiwania: szklane naczynia wypełnione roztworem wody nasyconym solą kuchenną (tzw. solanki) z zanurzonymi w nich obiektami obrosniętymi kryształkami soli, fotografie przedstawiające solanki w zbliżeniu oraz płacząca ściana galerii, po której spływają krople łez. Częścią ekspozycji jest też zapętlony dźwięk z GPS, powtarzający: *Zawróć kiedy to możliwe...*

Próbę stworzenia konkretnej, materialnej przestrzeni do wspólnych rozmów i dzielenia się traumą utraty dziecka chciała stworzyć w jednej z dzielnic miejscowości Peterborough Joanna Rajkowska. Artystka, wśród zamieszkującej ją ludności, zdiagnozowała problem wysokiej śmiertelności niemowląt. Projekty sztuki publicznej realizowane przez Rajkowską zawsze nacechowane są dużym zaangażowaniem w problemy lokalnych społeczności i zmierzają do ich rozwiązania poprzez wspólne działanie.

Według Claire Bishop, istotą sztuki partycypacyjnej jest to, że artyści tworzą sytuacje społeczne pod postacią zdematerializowanego, antyrynkowego i politycznie zaangażowanego projektu, podtrzymując awangardowy apel o uczynienie sztuki żywą częścią ludzkiego życia, a zatem sztuka partycypacyjna nie zasila rynku towarami, lecz przekierowuje kapitał symboliczny sztuki

w kierunku konstruktywnej zmiany społecznej³. Takimi założeniami kierowała się artystka, gdy rozpoczęła prace nad projektem *The Peterborough Child* (*Dziecko z Peterborough*). Projekt ten przede wszystkim mówił o osobistym dramacie przeżywanym przez jego autorkę i nacechowany był bardzo mocno treściami autobiograficznymi. W tym czasie córeczka artystki przechodziła chemioterapię. Inspirując się, typowymi dla tamtego rejonu Anglii, neolitycznymi miejscami pochówku, Joanna Rajkowska zainscenizowała sztuczne stanowisko archeologiczne z grobem śmiertelnie chorego dziecka. Szkielet dziewczynki-szamanki miał mieć moc uzdrawiającą.

Sama autorka tak tłumaczyła swoją koncepcję: *Myślałam nieustannie o śmierci, o gasnącym życiu, o prochach (...) Postanowiłam zwizualizować mój strach o Różę, zlokalizować go i spróbować przemienić w czakrę – miejsce intensywnej, skumulowanej energii. Lęk, który podlega wizualizacji, nie jest dłużej lękiem. (...) Wyobraziłam sobie wykopalisko archeologiczne, w którym odkryto owalny, prehistoryczny grób z niewielkim szkieletem dziecka. (...) Chciałam postawić obok niego plaketkę informacyjną, która mówiłaby, że „Dziecko Peterborough” jest dziewczynką urodzoną przeszło 3500 lat temu (...), cierpiącą na rzadką mutację genetyczną (...), przez którą zachorowała na raka oczu, retinoblastomę. (...) Chciałam*

² Tamże.

³ C. Bishop, *Sztuczne piekło. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, przeł. J. Staniszewski, Warszawa 2015, s. 35–36.

zachęcić rodziców do dzielenia się własnymi historiami o chorobach i kryzysach swoich dzieci. (...) Chciałam, żeby przynosili różne pamiątki i fotografie, które wiążą się z ich opowieściami. W ten sposób zapętnilibyśmy dół grobowca obiektami naładowanymi czułością, strachem i nigdy niekończącą się potrzebą opieki nad własnymi dziećmi⁴. Projekt nie został zaakceptowany przez mieszkańców i jego realizację wstrzymano.

Dorota Świdzińska od roku 2009 wykorzystuje medium rozmowy w pracy nad multimedialnym projektem, w całości skupionym na problemie schyłku życia kobiet. W tym przypadku wielogodzinne rozmowy są narzędziem, koniecznym do zbudowaniu atmosfery zaufania, w której kobiety pozwalają artystce przeniknąć z aparatem i kamerą do ich intymnego świata i stać się na chwilę jego częścią. Cykl fotografii pt. *On*, przedstawia wdowy z płaszczami zmarłych mężów, które pielęgnują i otaczają ciągłą troską. Pozostawiony przez zmarłego płaszcz staje się metaforą pustki, jaka po nim pozostała, ale też niesłabnącego oddania i miłości. Podobną wrażliwość i subtelność w obrazowaniu oraz głęboki szacunek dla starości prezentuje wideo *Hand Made*, na którym drżące dłonie staruszek wykonują nieporadnie różne czynności. Na fotografiach z cyklu *Marlin byłaby jedną z nas* kobiety pozują do zdjęć, ujawniając etapy procesu starzenia, ale nie wstydzą się swojej siwizny i łysienia. Jedyny pełny zapis historii życia jednej z bohaterek projektu zawiera wideo pt. *Sąsiadki*. Na filmie widzimy wędrówki sędziwych mieszkanek Osiedla Bema w Białymstoku, zapisywane przez wiele dni i różne pory roku, kamerą ustawioną w oknie kuchni artystki. W tle 17-minutowego nagrania słyszymy opowieść życia najstarszej z nich, wówczas 96-letniej kobiety. Opowiada ona o swojej młodości, wyborach życiowych, migracji do miasta i aktualnej codzienności oraz głębokiej wierze. Tylko z pozoru jest to monotonyjny monolog. Staruszka zwraca się do swojej rozmówczyni słowami „kochaniutka”, pyta „może słyszała?”, wyraźnie odczuwa się obecność drugiej osoby i łączącą je bliskość. Ta jedna historia sprawia, że na kobiety ujęte kamerą podczas swoich codziennych wędrówek przez osiedle przestajemy patrzeć obojętnie, jak na anonimową zbiorowość, zyskujemy natomiast świadomość, że każda z nich również posiada swoją własną opowieść.

Gdy tworzyłem rozmowy staje się pismo, znika jej ulotność, słowa zmieniają się w obiekty, mające charakter przedmiotów materialnych, trwałych, zastających w swojej wizualnej formie.

Instalacje tekstowe Jadwigi Sawickiej budowane są z przypadkowych słów, zaczerpniętych z generowanego przez media szumu informacyjnego. Poszczególne wyrazy układają się w zdania pozbawione sensu, ale nie pozbawione ładunku emocjonalnego. Słowa, jak ZARAZA, czy ciągi słów w pracy POWODUJE RAKA ŻŁODZIEJ BYDLAKI DORZYNANIE ZNÓW ZABIJA

OKRADZIONO UCIEKŁA PROCES LEKARZA STERYDY ZABIŁY WZIEŁA WSZYSTKO NIE ZŁA, albo KRWAWA MOKRA ZŁA MUSIAŁA Z ZEMSTY NIEDYSPONOWANA NIEPOŻĄDANA WIERNE PSIE SERCE, czy też AGRESYWNIE POŚLUSZNA, CHCIAŁA NIE MOGŁA, MOGŁA NIE CHCIAŁA, JAK LUDZIE MAJĄ ŻYĆ, mogą wprowadzić widza w konsternację. Wyczuwa on znaczenia kryjące się za poszczególnymi wyrazami, odbiera nastrój towarzyszący realizacji, ale dopóki słowa te nie wybrzmiały w odbiorcy, pozostaną tylko znakami graficznymi. Skondensowane znaczenia i emocje słów artystka wzmacnia, stosując multiplikację, która działa jak wykrzyknik. Podobną formę wykrzyknienia konotuje drukowany krój pisma. Odpowiednikiem graficznego zwielokrotnienia słowa, w warstwie dźwiękowej, jest echo lub zapętlenie dźwięku. Odrobina wyobraźni pozwala usłyszeć kolejno padające słowa, wybrzmieć ich echa w przestrzeni galerii i dopiero wtedy, jeżeli będzie to konieczne postawić po każdym znak zapytania i dociekać ich źródeł i znaczeń.

Kobieca perspektywa wnosi wiele nowych wartości do sztuki oraz nowe spojrzenie na rolę samej sztuki. Często artystki nie mają możliwości realizowania swoich koncepcji, a ich głos nie może być usłyszany. Anka Leśniak, gdy w 2012 roku realizowała projekt *Zarejestrowane*, dzieliła się w swoim tekście wątpliwościami, dotyczącymi zasadności jego realizacji: *Dziś panuje przekonanie, że teraz jest wiele kobiet w sztuce i problem równych szans kobiet i mężczyzn już się rozwiązał. W projekcie zadaję pytanie na ile to przekonanie jest poparte faktami. Czy faktycznie ilość kobiet wystawianych w galeriach sztuki znacząco się zwiększyła w ciągu trzech ostatnich dekad? Czy więcej ich wykładają na uczelniach artystycznych? Wreszcie czy one same czują, że problemy, z którymi stykały się starsze od nich artystki, dziś są już nieaktualne*⁵. Wystawa prezentowana w 2012 roku w Muzeum Kinematografii w Łodzi i w Galerii Entropia we Wrocławiu obejmowała instalację wideo, która w zamierzeniach autorki miała stać się rodzajem dialogu między odpowiadającymi na te same pytania artystkami. Treści przywołane w rozmowach pojawiły się też jako cytaty najbardziej poruszających wypowiedzi w pokazywanej książce artystycznej. Słowa, które można było przeoczyć podczas słuchania, zapadały w pamięć, ponieważ zostały zapisane i wzmocnione efektami malarskimi. Dodatkowo, wykorzystując klasyczną technikę malarstwa, autorka stworzyła obrazy-statystyki, wizualizujące dysproporcje, o których mówiły młode kobiety.

Praktyka artystyczna kobiet pokazuje, że wielokrotnie nieobecności kobiet towarzyszy sytuacja, gdy również rozmowa na ten temat jest niemal niemożliwa. Konfrontacją z taką sytuacją braku woli podjęcia dialogu była akcja zorganizowana w kwietniu 2018 roku w toruńskim CSW, gdzie odbyło się otwarcie wystawy pod tytułem: *I po co nam wolność*. Na wystawie, będącej formą uczczenia stulecia niepodległości,

4 Cyt. za: A. Wandzel, *Autoterapia. O sztuce Joanny Rajkowskiej*, <https://magazynsum.pl/autoterapia-o-sztuce-joanny-rajkowskiej/>

5 A. Leśniak, *Zarejestrowane*, <http://www.lodz-art.eu/zarejestrowane/>

zaprezentowano prace 37 artystów i tylko jednej artystki. Główne pytanie, jakie postawiono w liście otwartym do dyrektora instytucji brzmiało: *Dlaczego o pojęciu wolności mogą mówić tylko mężczy twórcy?* Uczestniczki i uczestnicy happeningu zorganizowanego przed budynkiem w czasie wernisażu zapytali o nieobecność konkretnych artystek. Dziesiątki pytań w rodzaju: *Gdzie jest Katarzyna Kozyra?*, *Gdzie jest Magdalena Abakanowicz?*, *Gdzie jest Natalia LL?* *Gdzie jest Alina Szapocznikow?* wypisali na papierowych fartuszkach-sukienkach, które nałożyli na czas akcji. To działanie, sytuujące się na granicy artystycznego happeningu i protestu, sprawiło, że głos kobiet usłyszano, a pytania nie pozostały retoryczne, pozwoliły rozpocząć rozmowę i podjąć konkretne działania.

Projekty artystek uświadamiają nam, że tak jak myślimy słowami i obrazami, tak też opowiadamy naszą rzeczywistość. Postawa artystek wynika z głębokiego scalenia życia i sztuki.

Dzieląc się swoim sposobem odbierania świata i własną koncepcją jego obrazowania, ujawniają wielowymiarowy potencjał medium, jakim jest rozmowa. Artystki cytują jej fragmenty lub odtwarzają cały przebieg, zapisują ją na różnych nośnikach, poddają artystycznej obróbce i nadają jej cechy malarskie. Rozmowa jest narzędziem diagnozy sytuacji, ale i receptą na proces naprawy. Słowa tworzą spójną opowieść lub poprzez wyrwanie z kontekstu całą opowieść kondensują w sobie, w kilku zaledwie literach. Niekiedy formuła dialogu służy konkretnym celom, jest narzędziem w ręku artystek, ale nawet wtedy inicjuje budowanie znaczeń w równoległej artystycznej rzeczywistości. Ważne, by głos artystek był słyszalny, by zamiast pomijać, lekceważyć – słuchać i rozmawiać.

Słowa kluczowe: artystki, rozmowa, emocje, autobiografia, terapia, sztuka partycypacyjna

AGATA SULIKOWSKA-DEJENA

Multidimensionality of a conversation in the work of female visual artists in Poland

Summary

The article discusses various aspects of conversation present in the work of many contemporary Polish female visual artists. A conversation may perform various roles and take place on different planes; it can be the essence of a project, its element or a major tool necessary to bring it about. Words make up a coherent tale or, taken out of context, condense the tale in but a few letters. The common element of the artworks presented in this article is their very personal dimension. Female artists talk about things extremely subjective and private, as they believe that their experience is universal, shared by thousands of women, and it only takes creating an appropriate plane in order to start talking. The space which helps here is often an art gallery: it is there that the tales of the artists are heard. This article presents the works of female artists in which dialogue has played a leading role.

Key words: women artists, conversation, emotions, autobiography, therapy, Participatory Art

Bibliografia

- Bishop C., *Sztuczne piękła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, przeł. J. Staniszewski, Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
 Demko I., *Zawróć kiedy to możliwe... Scenariusz na trzy postaci – ja, on... i ona*, Galeria Program, Warszawa 2016.
 Leśniak A., *Zarejestrowane*, <http://www.lodz-art.eu/zarejestrowane/>
 Wandzel A., *Autoterapia. O sztuce Joanny Rajkowskiej*, <https://magazynsum.pl/autoterapia-o-sztuce-joanny-rajkowskiej/>