

Barbara Porczyńska

MaMalarka

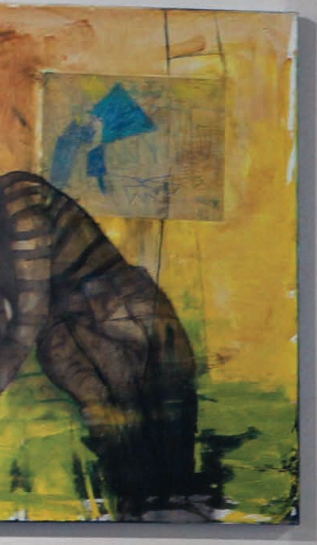
Pomiędzy codziennością a sztuką

Rozprawa doktorska

MaMalarka

Pomiędzy codziennością a sztuką

Rozprawa doktorska

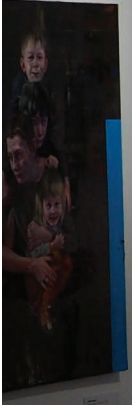
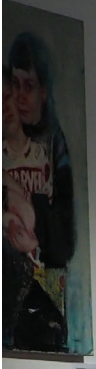


Small white label with illegible text, likely an artist or title label for the artwork.

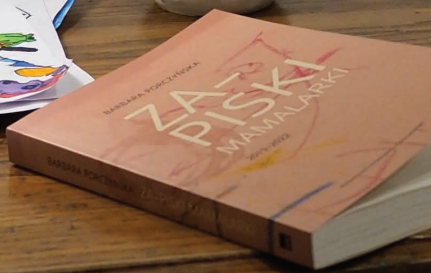




Small text label below the painting.













ka wstaje o świcie i pę...
Eco-warzywa, kawałek

ka Polka nie gotuje soc...

Patologia kulin...



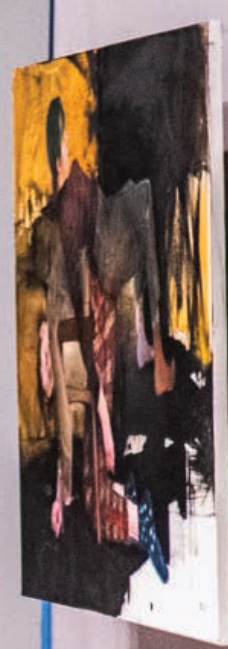




Small white label with illegible text.







MAMALARKA







Barbara Porczyńska

MaMalarka

Pomiędzy codziennością a sztuką

Rozprawa doktorska

Promotorka
dr hab. Jadwiga Sawicka prof. UR



Instytut Sztuk Pięknych
Uniwersytetu Rzeszowskiego

Rzeszów 2023

WSTĘP

Proces twórczy w ramach rozprawy doktorskiej *MaMalarka. Pomiedzy codziennością a sztuką* trwał cztery lata. Jednak sam pomysł pojawił się dużo wcześniej. Można powiedzieć, narodził się wraz z moim drugim dzieckiem, kiedy to po raz kolejny musiałam dostosować się do potrzeb całkowicie zależnej ode mnie istoty. To wtedy poczułam obawę czy Ja-Matka, na której spoczęła ogromna odpowiedzialność i opieka nad noworodkiem, mimo wszystko nie przytłoczy swym ciężarem Mnie-Artystki. Czy da się pogodzić macierzyństwo z pracą twórczą, a jeśli tak, to w jaki sposób?

Już samo stawianie pytań, co powinnam jako matka a czego nie, wzbudzało we mnie, nie tyle poczucie winy, co bliżej nieokreślony bunt. Zastanawiałam się, czy gdybym była mężczyzną-ojcem-artystą, miałabym podobne dylematy. Według tradycyjnego schematu, mąż pracuje (czyli w tym przypadku tworzy), dziećmi i domem zajmuje się żona. Co zatem, gdy to żona jest artystką? Jak wygląda życie matki-artystki? Jakie trudności napotyka, dostosowując się do norm społecznych? Jak macierzyństwo wpływa na rozwój twórczy? I czy zawsze musi być wykluczające się albo-albo?

Próbując znaleźć odpowiedzi na dręczące mnie pytania, zaczęłam czytać literaturę feministyczną, która mocno wpłynęła na moje postrzeganie świata. Odkrycie m.in. *Mistyki kobiecości* Betty Friedan, *Własnego pokoju* Virginii Woolf czy nieco później *Matki feministki* Agnieszki Graff i zbiorowej pracy *Pożegnanie z Matką Polką*, stanowi ważny element moich rozważań w niniejszej dysertacji, dlatego podczas opisu pracy artystycznej nieodłącznie nawiązuję do ich treści.

Zastanawiałam się także, na ile rzeczywiście kobiety porzucają swoje pasje ze względu na założenie rodziny i uwikłanie w szarą codzienność, a na ile, być może, (poddają się?) nie czują potrzeby tworzenia, która we mnie tkwiła tak mocno. Nocą, pomiędzy karmieniami niemowlęcia, wymykałam się do pracowni, by choć chwilę potrzymać pędzel w dłoni. Nie potrafiłam i nie chciałam zrezygnować z tej części siebie. Byłam matką, ale nie przestałam być artystką. Jedno i drugie stanowiło ważną część mnie samej. „Dzieląc bowiem świat na fragmenty, nie pozwalamy mu przemówić własnym głosem”¹. Moje widzenie świata nie uległo zmianie, zmianie uległa jedynie moja odrębność.

¹ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 15.

Miałam świadomość, że przez kilka najbliższych lat moja swoboda będzie ekstremalnie ograniczona.

Zgadzam się, że macierzyństwo diametralnie zmienia życie kobiety, ale nie aż tak, by musiała ona rezygnować z własnych potrzeb i marzeń. Miałam głębokie przekonanie, że miłość macierzyńską da się pogodzić ze swoimi planami zawodowymi, a kobieta, wbrew myśli popularnego poglądu, że rodzina wyklucza karierę zawodową, wcale nie musi dokonywać samoidentyfikacji czy jest matką czy może jednak artystką². Nie musi tym samym wchodzić w rolę tradycyjnie uznawaną za męską, aby (w przypadku posiadania dzieci) móc nadal tworzyć. Macierzyństwo może stanowić źródło inspiracji twórczej. Codzienne zmagania kobiety-matki-artystki to ważny obszar doświadczeń, który warto zgłębiać. Moja praca artystyczno-badawcza skoncentrowana na owej codzienności jest historią, a raczej „herstorią”, opowiedzianą z kobiecego punktu widzenia.

Moje własne doświadczenia bycia matką i artystką przełożyłam na język sztuki. Projekt składa się z wzajemnie przenikających się i dialogujących ze sobą obrazów codzienności. Nie odrzucając tradycyjnego warsztatu malarskiego, który jest dla mnie bardzo ważny i stanowi punkt wyjścia pracy artystycznej, zwracając uwagę na liminalny charakter współczesnego dyskursu macierzyńskiego, poszukiwałam własnego języka wypowiedzi, poszerzając malarstwo o nowe media takie jak: obiekty, video, instalacje czy tekst.

Aby zachować strukturę płynności i wzajemnego przenikania się poszczególnych części, praca pisemna, choć podzielona na cztery rozdziały, stanowi jednolity wywód, w którym starałam się opisać poszczególne etapy tworzenia wraz z towarzyszącą jej myślą teoretyczną. W pierwszym rozdziale przybliżyłam genezę słowa *MaMalarka*, które stanowi nie tyle tytuł niniejszej pracy artystyczno-badawczej, ale przede wszystkim klucz do rozumienia całego projektu. Wychodząc od opisu prac malarskich, nawiązałam do współczesnego postrzegania Matki Polki, a także przybliżyłam postawę twórczych kobiet z przełomu XIX i XX wieku jako istotny punkt w odniesieniu do rozważań nad własną twórczością i rolą matki. Wraz z opisami konkretnych prac malarskich starałam się odtworzyć mój tok myślenia, który towarzyszył procesowi powstawania cyklu. Posiłkując się *Teorią feministyczną* bell hooks czy *Mistyką*

² Zob. A. Młodawska, *Tradycyjna polska stygmatyzacja czy ponowoczesne neoliberalne wykluczenie? Analiza internetowego dyskursu kobiecej bezdzietności* [w:] R. Hryciuk, E. Korolczuk (red.), *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, Warszawa 2012, s. 98.

kobiecości Betty Friedan poruszyłam kwestię ojcostwa, a także starałam się wyjaśnić, dlaczego mój punkt widzenia tak naprawdę obrazuje szerszą perspektywę. Przechodząc stopniowo do opisu łączenia tradycyjnego malarstwa z obiektami, zaakcentowałam treści dotyczące współczesnych wymogów wychowania dzieci oraz przybliżyłam poglądy innych artystek, czy posiadanie dzieci przeszkadza czy pomaga w pracy twórczej.

Rozdział drugi, w którym koncentrowałam się głównie na obiektach, ich historii powstania oraz opisie, zawiera również charakterystykę społeczeństw tradycyjnych, analizowanych przez Arnolda van Gennepa i Victora Turnera. Przybliżając pozycję kobiety w tradycyjnym pojmowaniu ról, wskazałam, do czego może prowadzić rutyna i tłumienie własnych potrzeb u kobiet.

Praca pisemna w kolejnym rozdziale zawiera również opis filmów wideo oraz wyjaśnienie, dlaczego w pewnym momencie moich badań artystycznych stały się one najbardziej trafnym medium, pomimo że traktowałam je jako swego rodzaju tło, będące dokumentacją rzeczywistości, w której funkcjonuje matka-artystka.

W ostatniej części pracy pisemnej koncentrowałam się na zagadnieniu macierzyństwa obecnym w sztuce. Przybliżyłam ważne dla mnie i mojego projektu dzieła artystek i artystów oraz nawiązałam do wzrostu zainteresowania sztuką matek w ostatnim dziesięcioleciu. Bardzo ważnym punktem opisanym w tym rozdziale jest książka artystyczna *Za-piski Mamalarki*, która została wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Rzeszowskiego w 2022 roku. Praca nad nią trwała trzy lata. W przeciwieństwie do form niewyrażonych słowem, jak obrazy na płótnach, obiekty czy filmy, pisanie dało mi możliwość innego podejścia do analizy danego zagadnienia. Pomiędzy poszczególnymi częściami pracy opisowej, załączyłam wybrane fragmenty *Za-pisków MaMalarcki*, które choć stanowią odrębną formę graficzną dysertacji, podobnie jak udokumentowane obrazy czy obiekty, korelują z następującą po nich treścią.

W celu zachowania przejrzystości pracy opisowej, starałam się analizować projekt według podziału na technikę, w jakiej zostały wykonane poszczególne prace oraz w miarę możliwości zachować chronologię czasu ich powstania. Ze względu na hybrydowy charakter mojej pracy, było to zadanie dość trudne. Opisywane przez mnie dzieła zostały niejako sztucznie odseparowane od siebie rozdziałami, dlatego bardzo istotne jest, aby mieć w świadomości, że poszczególne prace projektu artystyczno-badawczego *MaMalarcka. Pomiędzy*

codziennością a sztuką należy traktować jako nierozzerwalny twór. Sięgając po różne media, odkryłam możliwość pokazania nurtującego mnie tematu z różnych perspektyw, a tym samym eksplorowania wielu warstw badanego zjawiska. Zastawiałam się czy zmontowanie wszystkich części razem jako instalacji, zintensyfikuje przekaz i spowoduje, że całość projektu zyska czytelność oraz zbliży ze sobą dwa stany: matki i malarki, scalając je w jeden wspólny świat *MaMalarki*.

Podczas pracy nad doktoratem moja codzienność nadawała rytm pracy twórczej, a dobór środków artystycznych często wynikał z potrzeby i warunków ich wykonania. Poszczególne etapy czy powstające obrazy, obiekty filmy i teksty są efektem przeżywanych historii. *MaMalarka* to pewien wycinek mojego, ale jakże bliskiego innym kobietom życia, pomiędzy codziennością a sztuką.

W dziewiętnastym wieku nikt nie zachęcał kobiety, by została artystką. Przeciwnie, czekały ją szyderstwa i policzki, kazania, przestrogi i wymówki. W dolnym prawym rogu monitora mojego laptopa wyświetla się data 7.01.2020. Spojrzenie na macierzyństwo zaczęło się zmieniać. Mam swój pokój, swoje pieniądze, swoje zdanie. Choć przyznam, że mój własny pokój nie zawsze jest własny. Czasami siedzę w nim jak w XIX wiecznej bawialni, popijając zimną kawę, nie mając choćby pół godziny... dla samej siebie - wciąż mi się przerywa. To frustruje. Ale słowa TEGO SIĘ NIE DA POGODZIĆ są zdecydowanie przesadzone³.

ZAPISKI

~~ZA~~

ZAPISKI

³ B. Porczyńska, *Za-piski MaMalarki. 2019-2022*, Rzeszów 2022, s. 20.



Nocna zmiana, olej na płótnie, 100 x 80 cm, 2019

Pantofle z porodówki, obiekt, 2019



Rytuały codzienne, olej na płótnie, 80 x 100 cm, 2019



Na dobranoc, olej na płótnie
100 x 80 cm, 2023

Melisa, szkic do obrazu, olej na
płótnie 35 x 45 cm, 2022

Melisa, olej na płótnie
80 x 100 cm, 2022





2022



Potrzeby duszy, olej na płótnie, 60 x 80 cm, 2022



Grupa Laokoona, olej na płótnie, 80 x 100 cm, 2020



Klisze, olej na płótnie, 60 x 80 cm, 2020

Wenus z Podkarpacia, olej na płótnie, 100 x 80 cm, 2019

Mnie bardziej, olej na płótnie, 100 x 80 cm, 2020





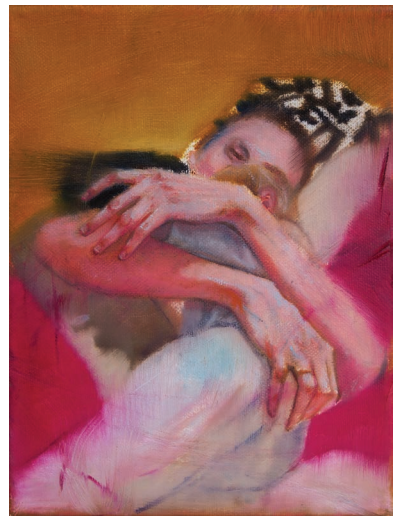
Dzika Matka, olej na płótnie, 60 x 80 cm, 2022



Błękitny, olej na płótnie, 38 x 46 cm, 2019



Własny pokój, olej na płótnie, 80 x 100 cm, 2020



Rytuał intymny, olej na płótnie, 20 x 30 cm, 2019

Rytuał kulinarny, olej na płótnie, 20 x 30 cm, 2019

Rytuał spokoju, olej na płótnie, 20 x 30 cm, 2019

Rytuał nr 46, olej na płótnie, 18 x 24 cm, 2022



Szpitalne łóżko Matki, olej na płótnie, 60 x 80 cm, 2023



Embrionalnie, olej na płótnie, 80 x 100 cm, 2022



Brat i siostra, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2023



Rodzeństwo, szkic do obrazu, olej na płótnie, 40 x 50 cm, 2022

ROZDZIAŁ I

Obserwując środowisko artystyczne, ale i przekładając na język sztuki własne doświadczenia jako matki i malarki, powołałam do życia *MaMalarkę*. Projekt ten, który jest grą słów: Mama i Malarka, jest jednocześnie połączeniem, wydawać by się mogło, wykluczających się światów. Tradycyjne wzorce nie muszą jednak oznaczać odrzucenia współczesnych norm i zachowań społecznych kobiety. Wręcz przeciwnie. Stworzenie wspólnego obszaru wydało mi się interesujące. Świat wielowiekowej tradycji może uzupełniać czy wzbogacać ponowoczesne podejście do twórczości. Mama i Malarka mogą funkcjonować razem. Nie oznacza to jednak, że owy stan „pomiędzy” (liminalny) nie przysparza trudności w swobodnym poruszaniu się. *MaMalarka* jest trochę „tam”, a trochę „tam”. W wiecznym zawieszeniu. Godzenie obu światów wymaga nie lada wysiłku i samozaparcia ze strony kobiety.

Moja praca artystyczno-badawcza stanowi ugruntowaną w rzeczywistych doświadczeniach analizę codziennych zmagania kobiety–matki, zaangażowanej w działalność twórczą. Choć projekt oparty jest w większości na osobistych potrzebach, refleksjach i przeżyciach, nie stanowi odosobnionego przypadku, lecz pokazuje dużo szerszy problem. Wiele matek i to nie tylko artystek może utożsamiać się z wątkami poruszonymi w mojej pracy doktorskiej.

MaMalarka jak sama nazwa wskazuje, posługuje się głównie malarstwem. Nie oznacza to jednak, że ogranicza się do jednej formy czy roli. Plan badawczy od samego początku nie zawężał się jedynie do malarstwa. Wyraźnie założyłam, że analizując interesujący mnie dyskurs o macierzyństwie, sięgnę po inne współczesne środki wyrazu artystycznego, a tym samym wyjdę poza swoją strefę komfortu jako malarka. Czulałam, że temat dotyczący współczesnej kobiety i wielości ról z jakimi przyszło jej się mierzyć, nie może zostać zamknięty jedynie w ramach klasycznego płótna. Skomplikowana sytuacja kobiety-matki-artystki wymaga otwarcia się na poszukiwanie odpowiednich narzędzi, aby oddać złożoność bycia matką i artystką, i nie patrzeć na problem tylko z jednej perspektywy.

Dodatkowo moja sytuacja życiowa narzucała odpowiedni rytm pracy, do którego musiałam się dostosować. Jako że moja sztuka jest ściśle związana z życiem matki małych dzieci (w trakcie rozpoczęcia pracy nad doktoratem moje

najmłodsze z trojga dzieci skończyło zaledwie rok), z pełną świadomością, ale i ciekawością badawczo-artystyczną obserwowałam, w jaką stronę rozwinię się moja twórczość. Zastana codzienność determinowała moje działania artystyczne. Mój czteroletni plan artystyczno-badawczy wydawał się prosty i przystępny do zrealizowania bez większych przeszkód. Życie jednak weryfikuje nasze plany. Nie byłam w stanie przewidzieć, co się wydarzy, a w ciągu tych zaledwie czterech lat wydarzyło się wiele: pandemia, wojna w Ukrainie, nie mówiąc już o prywatnych problemach, które również bardzo mocno wytrącają człowieka z równowagi. Trudno jest cokolwiek ustalić, zwłaszcza jeśli jest się matką. Z drugiej jednak strony ta niemożność przewidzenia przyszłości sprawiła, że praca nad doktoratem stała się jeszcze bardziej intrygująca. Projekt *MaMalarcka*, rozgałęziając się na wiele obszarów mojego życia, stał się osobistym odkrywaniem poprzez sztukę.

Punkt wyjścia mojej pracy artystyczno-badawczej stanowił cykl prac malarzkich dotyczących codzienności *MaMalarcki*. W ramach projektu powstało około 40 obrazów na płótnie w technice olejnej, w formatach począwszy od 20 x 30 cm, po płótna 100 x 120 cm. Są to portrety dzieci, autoportrety oraz sceny z życia codziennego, często przedstawiające matkę karmiącą własnym ciałem (*Błękity* 2019, *Wenus z Podkarpacia* 2020, *Ciało Matki* 2020, *Klisze* 2020, *Do snu* 2023), matkę, która „dwoi się i troi” (*Nocna zmiana* 2019, *Rytuały codzienne* 2019, *Własny pokój* 2020, *Nieskończoność w stanie rozproszenia* 2020), matkę zakleszczoną w niewygodnych, wręcz klaustrofobicznych pozycjach (*Grupa Laoakona* 2020, *Dzika Matka* 2022, *Skin to skin* 2021) czy zastygłą w bezruchu danej chwili, samą i zmęczoną, z wyrazem twarzy, jakby pytała „Co ja właściwie tu robię?” (*I am a mother* 2021, *Melisa* 2022, *Potrzeby duszy* 2022, *Szpitalne łóżko Matki*, 2023, *Wszystko pod kontrolą* 2023, *Matka Śnięta* 2023).

Technika malarstwa olejnego w jakiej się poruszam pozwoliła mi skupić się na wybranych scenach z życia rodzinnego, rejestrować zarówno miłość macierzyńską wzorowaną na Madonnach z Dzieciątkiem spod pędzla dawnych mistrzów (np. obraz *Do snu* 2023, *Venus z Podkarpacia* 2019), ale i odsłonić zwykłą ludzką słabość, do której w dzisiejszych czasach nie każdy ma odwagę się przyznać (*I am a mother* 2021, *Melisa* 2022, *Wszystko pod kontrolą* 2023). Malarstwo olejne, jak zauważa John Berger, w szczególnie sposób pozwala oddać wrażenie materialności, trwałości tego co przedstawione. Poprzez iluzjonistyczny potencjał malarstwa olejnego obiekty namalowane na dwuwymiarowym płótnie implikują świat⁴.

⁴ Por. J. Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Warszawa 2008, s. 88-89.

Archetypiczna Matka Polka funkcjonuje nadal w świadomości społeczeństwa, ale w nieco zmienionej formie⁵. Postmodernistyczny mit Matki Polki, kochającej ponad wszystko swoje dzieci i gloryfikujący postawę cierpiętnicy, która poświęca się dla innych, już dawno się zdezaktualizował⁶. Nie stanowi już hegemonicznego punktu odniesienia dla kobiecych narracji tożsamościowych, natomiast obecnie mass media tworzą hiperrzeczywistość, która staje się nieodścignionym wzorcem do naśladowania⁷. Współczesne kobiety nie są w stanie sprostać wymogom, jakie narzuca im wyidealizowana wizja macierzyństwa zakorzeniona w kulturze⁸. Przyziemna codzienność znaczenie różni się od tej kreowanej choćby przez media. Agnieszka Graff w *Matce feministce* pisze wręcz o nieliczącym się z macierzyństwem „głębokim pęknięciu”, które towarzyszy praktykom jak i dyskursom: co innego przedstawiane jest w kulturze popularnej, mediach i poradnikach, a co innego rzeczywiście czują i myślą matki. Jest to wynik dwóch niedających się pogodzić systemów: tradycyjnego – matka poświęcająca się i rezygnująca z własnych aspiracji i neoliberalnego – gdzie matka podejmuje świadomą decyzję o rodzicielstwie, funkcjonując odąd jako autonomiczny podmiot, który sprawnie i bez pomocy zarządza projektem pt. dziecko. Podsumowując, Matka Polka okresu powojennego przerodziła się w umęczoną „menadżerkę życia codziennego” i tym samym stała się jednocześnie tradycyjna i nowoczesna⁹. We współczesności określanej przez różnych autorów jako ponowoczesność¹⁰ występuje zjawisko „implozji”, czyli zatarcia bądź nawet rozpadu granic pomiędzy różnymi strukturami i zjawiskami społecznymi. Według Jeana Baudrillarda rzeczywistość ulega hybrydyzacji, gdzie różne twory zlewają się ze sobą. „Zaciera się poczucie tego, co rzeczywiste, wszystko jest symulacją”¹¹.

⁵ „Matka Polka nie jest przeszłością. Można mówić wiele na temat wpływu rewolucji feministycznej oraz przemian ustrojowych na teorię i praktykę literatury i na codzienne życie, jednak krótka analiza sytuacji wystarczy, aby stwierdzić, że na przestrzeni lat mit ewoluował, ale na pewno nie zniknął”. A. Byrska, *Matka Polka dzisiaj? Kobieta pracująca XXI wieku* [w:] <https://fragile.net.pl/home/matka-polka-dzisiaj-kobieta-pracujaca-xxi-wieku/> [z d. 2.06.2019].

⁶ Zob. R. Hryciuk, E. Korolczuk (red.), *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, Warszawa 2012.

⁷ Zob. P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje*, Warszawa 2011, s.143.

⁸ Zob. A. Nowak, *Matka w sztuce. Świąta, wyrodnica, feministka?* [w:] <http://www.girlsroom.pl/zycie/4831-matka-wsztuce-wieta-wyrodnica-feministka> [dostęp 2.06.2019].

⁹ Por. A. Graff, *Matka Feministka*, Warszawa 2014, s. 58-60.

¹⁰ Por. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000; postmodernizm – J-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997; późna nowoczesność - A. Giddens, *Socjologia*, Warszawa 2012;

¹¹ P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje...*, s.143

Współczesne kobiety, jak autorka *Matki feministki*, mogą czuć rozdarcie zarówno pomiędzy macierzyństwem a pracą, jak i zachwytem nad dzieckiem i rozczarowaniem sobą jako matką¹². Macierzyństwo to piękne chwile, ale i ogromny trud. O tego typu sprzecznych emocjach opowiada również w swoich pracach współczesna fotografka i reżyserka, mieszkająca w Amsterdamie, Sophie Ebrard. Artystka wyraża opinię, że macierzyństwo jako najradośniejszy moment w życiu kobiety to mit. Jej seria fotografii *I Didn't Want To Be a Mum* obrazująca macierzyństwo, opowiada niezwykle szczerą, intymną i osobistą historię¹³.

Odkrywanie tego typu treści wpłynęło na postrzeganie codzienności, która mnie otacza i na pracę nad moim projektem artystyczno-badawczym. Im bardziej zagłębiałam się w świat *MaMalarki* tym wyraźniej nakreślała mi się jej odpowiednia forma. *MaMalarka* to projekt hybryda, Matka Pajęczycy, Ośmiornica, Akrobatka.

W cyklu malarskim choć skupiam się na realizmie postaci czy przedmiotu, bliska jest mi swoboda twórcza, a także wrażliwe odbieranie świata. Moje obrazy nie stanowią wiernej kopii wcześniejszego szkicu lub zdjęcia. Bazując na ogólnym założeniu, poszukuję satysfakcjonującego rezultatu. Pod wpływem emocji często wielokrotnie przemaalowuję dany obraz, zmieniając układ kompozycji lub kolorystykę. Sam proces malowania trwa bardzo długo i jest uzależniony od mojego nastroju. Wymaga ode mnie skupienia, na które (będąc matką małych dzieci) nie zawsze mogę sobie pozwolić.

¹² A. Graff, *Matka Feministka...*, s. 63.

¹³ Ebrard została matką w chwili, gdy jej kariera nabierała rozpędu. Czula smutek, że utraci dawną siebie i lęk przed tym, kim się stanie już jako matka. Ta niepewność sprawiła, że artystka z silnej i niezależnej kobiety, nagle stała się zagubioną i bezbronną osobą. Była bardzo zdeterminowana, by walczyć o siebie i jak najdłużej zachować swoje dotychczasowe życie. Po porodzie miała poczucie izolacji, wstydziła się przyznać, co tak naprawdę czuła. Macierzyństwo niesie ze sobą sprzeczne emocje. Każda matka w jakimś stopniu je odczuwa. Sophie Ebrard zadaje więc pytanie, dlaczego o tym nie mówimy? Społeczeństwo niesie przesłanie typu: bądź mamą jaką chcesz, ale jednocześnie wprowadza cenzurę, aby nie być zbyt szczerą, by nie pokazywać niedoskonałości. Projekt *I Didn't Want To Be a Mum*, jak opowiada o nim Ebrard, to szczerze wyznanie wolne od poczucia winy i osądzania, które ma za zadanie pomóc innym matkom pogodzić się z ich własnymi trudnymi emocjami związanymi z macierzyństwem. Zob. J. Forel, *Sophie Ebrard's photos explore the conflicting emotions of motherhood*, https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/46164/1/sophie-ebrard-s-photographs-explore-the-conflicting-emotions-of-motherhood?fbclid=IwAR0IoNXop_jibq-2IRQ6-MtObQi6-oXHCgn4U4b1eb5Iy3q2209D10YX_TOM [dostęp 16.06.2022].

Kierując się swoimi zainteresowaniami i poszukując materiałów do pracy artystyczno-badawczej, oprócz analizowania dzieł związanych z macierzyństwem, zaczęłam przyglądać się biografiami kobiet-artystek. Ciekawiło mnie, jak praca twórcza wpływała na ich życie prywatne i odwrotnie, w jaki sposób godziły swoje obowiązki codzienne z pasją.

Poza współcześnie tworzącymi kobietami-matkami szczególną uwagę zwróciłam na malarki tworzące na przełomie XIX i XX wieku, kiedy świat sztuki zdominowany był przez mężczyzn, a sytuacja prawna nie pozwalała kobietom studiować na Akademii Sztuk Pięknych. M.in. zaintrygował mnie życiorys niemieckiej malarki Pauli Modersohn-Becker, która podważała obowiązujące normy społeczne. Sztukę stawiała na pierwszym miejscu. Była niezwykle ambitna, uparta i konsekwentna w swoim postanowieniu zostania malarką, nawet kosztem rozpadu małżeństwa. Pragnęła podróżować i dokształcać się. Odczuwała trud pogodzenia życia rodzinnego z potrzebą tworzenia¹⁴. Sięgnęłam także po wydane w 2021 roku *Polki na Montparnassie* Sylwii Ziętek¹⁵, które przybliżają sylwetki malarek tworzących w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku. Dużym sentymentem darzyłam twórczość malarek takich jak Berthe Morisot, Mary Cassatt czy Olga Boznańska, które prezentowały intymny, kobiecy świat, zwykłą codzienność czy właśnie macierzyństwo. Fascynowała mnie ich determinacja. Artystki te wbrew niesprzyjającym warunkom nie zamierzały się poddać, co w moich rozważaniach jest dosyć istotne. Wiele z nich było także matkami, nad czym nigdy wcześniej się nie zastanawiałam, jak wspomniana Berthe Morisot, Alicja Halicka czy Mela Muter.

Dlaczego opisując obrazy z cyklu *MaMalarka* przytaczam owe twórczynie? Ponieważ każda z nich w pewnym sensie stała na „progu”, rozdarta pomiędzy zobowiązaniami, ale i miłością wobec sztuki i rodziny. Wyobrażam sobie ile trudu i wyrzeczeń musiała kosztować ich walka, by pomimo macierzyństwa, nie rezygnować z tej twórczej części siebie. Im nie tylko bycie matką utrudniało rozwój, im nie sprzyjał cały ówczesny patriarchalny świat. Jeśli ich mężowie byli wspierającymi osobami, miały nieco łatwiej, ale jeśli ojciec dziecka nie poczuwał się do odpowiedzialności, nie był wyrozumiały i otwarty na potrzeby kobiet-artystek, swobodne tworzenie musiało graniczyć z cudem. W porównaniu z mężczyznami-artystami-ojcami, których życie właściwie nie ulegało zmianie, artystki-matki żyły w izolacji, a ich świat, o czym wspomina Ziętek, kurczył się do przestrzeni mieszkania. Matki te kochały swoje dzieci, ale czuły

¹⁴ Zob. A. Arno, *Jaka szkoda. Krótkie życie Pauli Modersohn-Becker*, Gdańsk 2015.

¹⁵ Por. S. Ziętek, *Polki na Montparnassie*, Warszawa 2021.

niedosyt w byciu wyłącznie żoną i matką. I tak jak ja, tyle że ponad sto lat później, wciąż pragnęły malować. Malowały więc to, co je otacza. To, co znaly. Ciężko silić się na inne tematy, gdy ma się ograniczone pole doświadczeń. Podobnie jak Jane Austen, pozbawiona własnego gabinetu do pisania, tworzyła powieści we wspólnej bawialni, gdzie wciąż jej przerywano. Jak rozmyśla Virginia Woolf we *Własnym pokoju* „w bawialni łatwiej było pisać prozę i fikcję niż poezję i dramaty. Wymaga to mniejszego skupienia”¹⁶.

Obrazy jak i determinacja malarek z przełomu XIX i XX wieku, pomimo, że niektóre z nich odkryłam niedawno, właśnie dzięki trwającej od jakiegoś czasu potrzebie przypomnienia czy wręcz wydobywania z cienia kobiet, które zostały zapomniane lub przyćmione przez mężczyzn, stały się dla mnie istotnym punktem odniesienia do własnej postawy i twórczości malarskiej. Uświadomiłam sobie, że malarki takie jak Mela Muter, malowały sceny bez fałszywego piękna. Portretowane matki, trzymające na kolanach lub na ręku swoje dzieci, były pokazane takie jakimi są, czyli jako wycieńczone, zaniedbane kobiety, ubrane w mało wyszukane stroje. „Zwykle patrzą gdzieś poza kadr z malującą się na twarzy pustką albo niedowierzaniem, że całe to «kobiece przeznaczenie» wyczerpuje życiową drogę, jest wszystkim czego można od losu oczekiwać”¹⁷. Matka, którą ja umieszczam na płótnach także jest zwykłą kobietą. Nie wymyśloną. Nie idealizowaną. Jest mną. W banalnym lecz wygodnym ubraniu, w niegustownych, znoszonych pantoflach, pamiętających szpitalny korytarz na porodówce. Karmi piersią, tuli swoje dzieci. Na dłoniach wyraźnie widnieją żyły. Jej wnikliwie wystudiowana i realistycznie potraktowana twarz jest moją twarzą. Czasami rozmywa się lub znika, jakby ważność dzieci odbierała jej podmiotowość (*Gusła* 2019, *Matka* 2020, *Nieskończoność w stanie rozproszenia* 2020, *Lęki nieoswojone* 2020). Spogląda na widza lub patrzy w niejasno określony punkt. I nie przypomina dawnej Madonny czy współczesnych pozowanych sesji fotograficznych zamieszczanych w portalach społecznościowych. To matka z krwi i kości. Zmęczona i znużona. Prezentująca tę część współczesnych kobiet, które mają do siebie dystans i nie starają się być na siłę idealne i zawsze uśmiechnięte. Matka, która kocha swoje dzieci, ale potrzebuje również własnej przestrzeni, by móc twórczo pracować. Potrzebuje własnego pokoju, o którym pisała Virginia Woolf, a którego nie miała chociażby Berte Morisot i żeby malować, musiała rozkładać warsztat malarski w salonie czy sypialni¹⁸.

¹⁶ V. Woolf, *Własny pokój*, tłum. A. Graff, Warszawa 2019, s. 197.

¹⁷ S. Ziętek, *Polki na Montparnassie...*, s. 244.

¹⁸ Zob. D. Bona, *Berthe Morisot. Tajemnica kobiety w czerni*, Warszawa 2017.

Jestem zdecydowanie w lepszym położeniu. Moja pracownia, co prawda znajduje się w moim domu, ale wydzieliłam na nią jeden z pokoi. Betty Friedan w *Mistyce kobiecości* obserwuje istotną rzecz z jaką zmagają się twórcze kobiety. Jeśli ich praca nie może odbywać się poza domem, gdzie w spokoju mogą skoncentrować się tylko i wyłącznie na sprawach zawodowych lub jeśli „nie mają na podorędziu żadnej babci, która mogłaby się zająć dziećmi”, trudno podolać wielu obowiązkom naraz. Kiedy mężczyzna pracuje w domu, żona za wszelką cenę stara się, aby nic go nie rozpraszało, by mógł w pełni skupić się na swojej czynności i nie przejmować się ani obowiązkami domowymi, ani dziećmi, które wymagają opieki. Sytuacja ma się inaczej, gdy to kobieta usiłuje pracować w domu. Jej skupienie jest rozbite pomiędzy pracą, a doglądaniem dzieci. Nic więc dziwnego, że w pewnym momencie jej poziom irytacji osiągnie szczytowy poziom. Ciężko jest się skupić, gdy za plecami ma się dziecko, które co chwilę się czegoś domaga¹⁹. Agnieszka Graff w *Matce feministce* zaznacza, że „macierzyństwo jest doświadczeniem, które konfrontuje nas z rolą przypadku w życiu, z granicami własnych sił i wpływu na rzeczywistość”²⁰. I żeby podolać roli matki, nie zatracając przy tym samej siebie „niezbędne jest wsparcie innych ludzi”²¹.

Mistyka kobiecości ukazała się w latach 60. XX wieku i opisywała sytuację amerykańskich kobiet. Jednak pomimo upływu lat i nieco innej sytuacji życiowej w jakiej się znajduje, odkryłam na jej kartach boleśnie dotyczące mnie opisy. Malowanie figuratywnego i realistycznego cyklu obrazów na płótnie, które wymagały ode mnie skupienia, niejednokrotnie graniczyło z cudem, gdy okazało się, że na świecie panuje pandemia, a zatem żłobki, przedszkola i szkoły są zamknięte do odwołania. Próbując radzić sobie z zastaną sytuacją, razem z mężem podzieliliśmy się obowiązkami opieki nad dziećmi, by i on, i ja mogliśmy realizować swoje zobowiązania zawodowe. Na przykładzie związku kobiety i mężczyzny przestrzeń domowa nie może być traktowana jako pole walki płci, ale jako miejsce, w którym etyka wspólnoty jest czymś naturalnym²². W innym przypadku ciężko sprostać codziennym wyzwaniom. Kobiety, które mają dzieci, często nie mają wyboru. Muszą stawiać czoła różnym przeciwnościom losu, niejednokrotnie zmieniając swoje życiowe priorytety. Jak to ujmuje Graff, „macierzyństwo to pasmo kryzysów i konieczności”²³.

¹⁹ Zob. B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2012, s. 445.

²⁰ A. Graff, *Matka Feministka...*, s. 15.

²¹ Tamże, s. 16.

²² Por. b. hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, wyd.2, Warszawa 2022, s. 80-86.

²³ A. Graff, *Matka Feministka...*, s.16.



Gusta, olej na płótnie, 60 x 80 cm, 2019



Matka, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2020



Poranna toaleta, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2023



Saturn pożerający własne dzieci, olej na płótnie, 100 x 80 cm, 2022



Superbohater, olej na płótnie, 80 x 100 cm, 2020-2023

Aby podkreślić równie ważną rolę ojca w wychowaniu potomstwa, na kilku płótnach utrwalilam sceny z jego udziałem, czego przykładem może być *Poranna toaleta 2023*, *Saturn pożerający własne dzieci 2022* czy obraz *Superbohater 2020*, którego tytuł, nadany trochę przekornie, można czytać dwojako. Może dotyczyć niebieskiej przepaski bohatera żółwi ninja – Leonardo, która zakrywa twarz jednego z trojga sportretowanych wspólnie z ojcem dzieci, ale także nawiązywać do nadal funkcjonującego poglądu, choć na szczęście coraz rzadszego, że ojciec jedynie pomaga w obowiązkach. Zajmowanie się domem i dziećmi w takim rozumowaniu stanowi niezwykle czyn na miarę superbohatera. bell hooks już w latach 80. przełamywała ten pogląd, wskazując jednocześnie, że „mężczyźni potrafią prowadzić afirmatywne, pełne sensu życie, nie wyzyskując kobiet i nie poddając ich opresji”²⁴.

Na przełomie lat 70/80 coraz więcej mężczyzn zaczęło wspierać ideę społecznej równości kobiet i mężczyzn. Bez ich zaangażowania, na co zwraca uwagę bell hooks, kobiety nie są w stanie przeprowadzić feministycznej rewolucji. To mężczyźni muszą wziąć odpowiedzialność za zmianę męskiej świadomości społecznej jako całości. Mężczyźni już od najmłodszych lat chłopięcych powinni być uświadamiani, że ojcostwo ma takie samo znaczenie jak macierzyństwo. Oczywiście biologiczne doświadczenie matka-dziecko jest wyjątkowe i mężczyzna nie jest w stanie doświadczyć ani porodu, ani karmienia własną piersią. Nie umniejsza to jednak jego roli w życiu dziecka. Relacja ojciec-dziecko jest równie ważna, a dawne rozumienie pojęcia „ojcowski” jako autorytet, pełen władzy, uległo zmianie. „Dobry ojciec” jest czuły, uważny i przepelniony troską (*Poranna toaleta 2023*). Interesuje się rozwojem własnego potomstwa i na równi z matką dzieli obowiązki wychowawcze.

Teoria jest jednak teorią.

Kiedy dochodzi do praktycznego zastosowania wszelkich reguł, prawda jest nieco inna. Z mojego doświadczenia nadal wynika, że „matka to matka”. Kiedy przychodziła moja zmiana pracy, więc teoretycznie mogłam w danych godzinach realizować założony cykl malarski w zaciszu swojego pokoju, moje dzieci nieustannie mnie rozpraszały, to wchodząc, to wychodząc z mojej pracowni. Staralam się koncentrować jak najdłużej na wybranym fragmencie i cierpliwie akceptować warunki jakie serwowała mi moja rzeczywistość matki-artystki. Musiałam jakoś pogodzić te dwa światy. Odkryć w jaki sposób troszczyć się o siebie jako malarkę, a jednocześnie nie zaniedbać roli matki. Było to jedno

²⁴ b. hooks, *Teoria feministyczna ...*, s. 130.

z ważniejszych założeń mojej pracy artystyczno-badawczej, a jednocześnie najbardziej przełomowe, jeśli chodzi o realizację projektu.

Zdałam sobie sprawę, że na swoje obrazy zaczęłam patrzeć z fenomenologicznego punktu widzenia. Poza oczywistą warstwą techniczną, jak budowa podobrazia czy rodzaj farb i warstwą wewnętrzną, która przedstawia moją intencję twórczą, odbierałam swoje prace jako dowód, że *MaMalarzka* mimo wszelkich trudności funkcjonuje i balansuje pomiędzy codziennością a sztuką. W takim rozumowaniu efekt końcowy obrazu zatracił swoją ważność na rzecz tego, co działo się podczas samego procesu tworzenia.

To spostrzeżenie można odnieść do wszystkich prac z cyklu, nie tylko malarzkich, jednak w moim odczuciu, realizacja obrazu na płótnie była najbardziej problematyczna ze względu na skupienie czy długi czas powstawania. Wymagało to z mojej strony dużej stanowczości, żeby nie napisać bezwzględności w stosunku do domowników. Poza tym w przypadku tworzenia na płótnie, obecność dzieci najbardziej mnie irytowała. Pozwalałam im chwycić pędzle w trakcie mojej pracy, ale miałam duże opory, by w zaawansowanej fazie powstawania obrazu dotykały w jakikolwiek sposób mojego płótna. Tak długo obawiałam się, że zniszczą moją pracę, aż któregoś dnia okazało się, że syn, malując w pracowni, zrobił sobie podkładkę z mojego niedokończonego obrazu. Ku mojemu zdziwieniu, bardzo mi się to spodobało. W moim klasycznym podejściu do malowania powstała szczelina, przez którą coraz szerzej przedostawały się kolejne pomysły. „Żmudne rzemiosło” zaczęło przypominać „społeczną radość”, o czym pisał Paweł Moźdzynski w *Inicjacjach i transgresjach*, analizując sztuki plastyczne²⁵.

Obraz zatem, choć spełniał funkcję nośnika, stanowił jedynie efekt uboczny, zaś esencja mojej pracy artystyczno-badawczej działa się „pomiędzy”. Ta sfera liminalna w przypadku prac na płótnie jest poza zasięgiem widza. Żeby unaocznić to, co działo się w trakcie, byłam zmuszona sięgnąć po takie środki wyrazu artystycznego, które pozwoliły mi dotrzeć do ukrytej warstwy.

Podczas studiów w 2009 roku, kiedy realizowałam dyplom licencjacki, malarzski cykl moich obrazów opowiadał o macierzyństwie. Wtedy moja sytuacja życiowa wyglądała zupełnie inaczej, ale podobnie jak teraz, interesowała mnie problematyka związana z wychowaniem dziecka. Już wtedy czułam, że pozornie banalny temat skrywa w sobie wiele warstw do odkrywania. Zabrakło

²⁵ Zob. P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje...*, s. 142.

mi jednak (być może?) odwagi lub świadomości. Podczas dalszych studiów skupiłam się na łączeniu twórczości literackiej z kompozycją dźwiękową i malarstwem. Temat macierzyństwa w moim wykonaniu został uśpiony. Obrazy zostały sprzedane, ale dwa z nich, które zostawiłam w pracowni, stały się podobraziami do ponownego podjęcia tego samego tematu. Obraz *Rytuały codzienne* 2019, który rozpoczął cykl o *MaMalarce* został namalowany bezpośrednio na odwróconym do góry nogami *Macierzyństwie* z 2009. Fragmenty starego obrazu dopełniają kompozycję nowego. Podobnie obraz *Potrzeby duszy* 2022 zakrywa historię sprzed ponad dziesięciu lat. Muszę przyznać, że ten palimpsestyczny zabieg nie był celowy. Dopiero analizując gotowy projekt artystyczno-badawczy, zorientowałam się, że oba cykle dosłownie na siebie nachodzą. Było to dla mnie niezwykle symboliczne i ważne odkrycie.



Macierzyństwo 2019



MaMalarcka 2019



nałożone obrazy



Macierzyństwo 2019



MaMalarcka 2022



nałożone obrazy

Zajmując się dyskursem i praktyką dotyczącą współczesnego macierzyństwa, konieczne jest wsłuchanie się w wielość doświadczeń, na co zwracają uwagę redaktorki *Pożegnania z Matką Polką*, ale też moje własne doświadczenie ponownego podjęcia tematu. Pojęcie „Matka” wbrew tradycyjnemu pojmowaniu ról nie jest jednorodnym wzorcem, do którego wszystkie kobiety bez najmniejszego problemu są w stanie się dopasować. Ta wielość dotyczy chociażby matek samotnie wychowujących dzieci, matek lesbijek, matek imigrantek czy choćby matek feministek²⁶. Jako że w swojej twórczości skupiam się na analizowaniu własnych doświadczeń, zdaję sobie sprawę, że moja praca artystyczno-badawcza wbrew pozorom nie przedstawia tzw. „uniwersalnego” modelu kobiety, ale raczej jej uprzywilejowany model. Nie borykam się sama z wychowaniem dzieci, jestem białą kobietą z klasy średniej, mój mąż wspiera moje pasje, a rodzice jeszcze nigdy nie odmówili nam pomocy. Mam tego pełną świadomość. To wszystko jednak nie sprawia, że moje życie przebiega gładko, a ja sama nie doświadczam opresji. Dotykam problemów, które dla większości kobiet-matek są dobrze znane, niezależnie w jakiej sytuacji życiowej się znajdują. Nie porównuję. Przedstawiam jedynie swój punkt widzenia.

Betty Friedan w *Mistyce kobiecości* zarzucano, że skupia się jedynie na problemach uprzywilejowanych białych kobiet z klasy średniej, pomijając całą resztę. Dla mnie książka stała się odkryciem i dopiero po przeczytaniu *Teorii feministycznej* bell hooks zrozumiałam, dlaczego nie dostrzegłam zawężenia tematu. Nie dostrzegłam, ponieważ nigdy nie doświadczyłam opresji np. ze względu na rasę. Problemy białych amerykańskich kobiet, o których pisze Friedan były mi bliższe niż dużo gorsza sytuacja czarnoskórych kobiet, mieszkających w gettach. Uważam, że mówienie z własnej perspektywy, a nie w imieniu innych osób, których doświadczenia się nie przeżyło, jest prawdziwsze i bardziej sensowne. Jest to głos, który zwiększa poczucie wspólnoty, o czym zresztą opowiada rozdział dotyczący siostrzeństwa w *Teorii feministycznej*²⁷.

Gdy zajmowałam się dziećmi czy obowiązkami domowymi, a mąż pracował, rozmyślałam nad tematem i kompozycją kolejnego obrazu. Zeszyt do zapisków towarzyszył mi nieustannie. Z czasem pojęłam, że w swojej zwykłej codzienności dostrzegłam sztukę. Dosłownie wszędzie. Najwięcej pomysłów przychodziło mi do głowy podczas mycia naczyń, albo w sytuacji, gdy bardzo chciałam pójść do pracowni, a z oczywistych przyczyn – jestem matką – nie mogłam. Zdarzało się, że przerywałam mycie, ustawiałam dzieci, albo tak po

²⁶ Zob. A. Graff, *Matka feministka...*, s. 56.

²⁷ Zob. b.hooks, *Teoria feministyczna...*, s.111.

prostu rejestrowałam coś interesującego, co nagle się wydarzyło. Spisywałam w piętrzących się zeszytach zapiski czy robiłam kilka spontanicznych fotek, które stanowiły nie tyle ogólny szkic kompozycji, co istotną dokumentację szczegółów, bez której ciężko byłoby mi oddać realność sceny. Zdjęcia, podobnie jak zapisywane zeszyty, stanowiły świadectwo mojej rzeczywistości. Pomimo że podczas malowania posiłkuje się fotografią, nie stanowi ona dokładnej kopii, a jedynie pomoc przy wiernym odtworzeniu danej postaci.

Malowałam to, co było mi bliskie. Siebie, dzieci, męża, mój nastrój, zmęczenie. Pędzle wycierałam w pieluchy tetrowe, albo w za małe i znoszone dziecięce ciuszki. Dopiero po czasie odkryję, że są to moje przybory malarskie, które łączą świat matki i malarki. Koncentrowałam się na postaci ludzkiej, skupiając się na tym, co mnie otacza lub co naprawdę czuję. Moje kompozycje były osadzone w rzeczywistości, ale tak naprawdę jedynie na nielicznych płótnach mocno wyeksponowałam kadry domowej przestrzeni (*Wenus z Podkarpacia* 2019, *Melisa* 2022, *szkic do Melisy* 2022). Na kilku obrazach można także dostrzec fragment łóżka z kocem w paski lub pościelą (*Nocna zmiana* 2019, *Na dobranoc* 2023, *Saturn pożerając własne dzieci* 2022, *Oko Matki* 2022 czy *Potrzeby duszy* 2022) jednak zdecydowana większość kompozycji stanowi kontrastujące napięcie pomiędzy realizmem figuracji a niedookreśleniem abstrakcyjnego tła (*Grupa Laokoona* 2020, *Własny pokój* 2020, *Superbohater* 2020, *Mnie bardziej* 2020 i wiele innych). Otoczenie wymyka się realnemu pojmowaniu. Trochę jest, trochę go nie ma. Istnieje jako wspólna przestrzeń pełna ekspresji, malarskich gestów, konturów, laserunków lub impastów, które nierzadko pokrywają wyłaniające się z niej postaci. Moje malarstwo przechodzi od ogólnej abstrakcyjnej płaszczyzny, niejednokrotnie spontanicznie nakładanej szerokim pędzlem, po precyzyjne i subtelne szczegóły. Zupełnie jakbym toczyła w sobie nie tylko konflikt pomiędzy byciem matką a malarką, ale nawet samo malarstwo traktowała jako pole walki pomiędzy „tym” a „tym”. I nie chciała wybierać. Czy bardziej czuję abstrakcję czy bliższa jest mi sztuka przedstawiająca? Czy bardziej lubię być matką czy zamykać się w pracowni w swoim świecie sztuki?

Dla mnie odpowiedź jest oczywista. W świecie *MaMalarki*, pomiędzy codziennością a sztuką niełatwo jest postawić granicę. Pytanie czy właściwie trzeba ją stawiać? Zarówno obsesyjne skupianie się na szczegółach własnej twarzy, jak i energia wytwarzana w trakcie procesu powstawania całej kompozycji jest adekwatnym sposobem, by uchwycić psychologiczną projekcję stanów wewnętrznych matki. W miarę warunków i potrzeb dostosowuję własną metodę pracy. Szczegóły powstają dzięki żmudnemu szlifowaniu warsztatu, którego

doskonalenie jest dla mnie niezwykle ważne. Wybieram jednak co zostanie doprecyzowane. Twarz, błysk w oku, dłonie, charakterystyczny fragment ubrań, jakiś element wylaniający się z tła. Reszta, poprzez przezroczystości, szkicowość czy nawarstwienie plam jest celowo pomijana. Płynnie przechodzi przez to, co przedstawione i ukryte. Maluję intuicyjnie, spontanicznie, bez niepotrzebnych rozmyślań „czy tak mi wypada”. Niedookreślone tło nie narzuca konkretnej przestrzeni. Osoba oglądająca obraz może tę przestrzeń dowyobrazić sobie na swój własny sposób. Może to być jej przestrzeń, dlatego że emocje zawarte w wyrazie twarzy portretowanej matki powodują, że zostaje zatarta granica pomiędzy „ja” a „ty”. Moja twarz w pewnym sensie przestaje być prywatna. Staje się zbiorowym portretem Matek. Mówiąc o sobie, mówię o nas, o Matkach.

Obraz *I am a Mother* 2021 celowo zapisany jest jedynie w języku angielskim. Nie stanowi tłumaczenia, ale jego jedyną formę. Brzmi trochę jak *I am a Batman*. Superbohater. Super bohaterka. Ten nieduży portret kobiety z obrazu rozumie każda matka. Co więcej, większość z nich jest w stanie utożsamić się z tym właśnie wyrazem twarzy, gdzie zmęczone oczy szukają punktu zaczepienia u widza, włosy pozostają w nieładzie, a lekko uchylone usta zdają się dziwić zastanej rzeczywistości. I naklejki. Kolorowe okrągłe buźki wręczone dzieciom w nagrodę. Ponaklejane na twarz, koszulkę i włosy matki. Jest w końcu taka dobra.

Podobne znużenie na twarzy można odnaleźć w obrazie *Matka Śnięta* 2021-2023 oraz *Potrąbiony duszy* 2022. Na części płócien matka śpi lub jej twarz znika zupełnie jak w przypadku obrazu *Gusta* 2019. *Dzika Matka* 2022 czy *Grupa Laokoona* 2020 przedstawia matkę uginającą się pod ciężarem własnych dzieci. Zakleszczona w klaustrofobicznym uścisku odwraca głowę w bok, zawieszając wzrok na bliżej nieokreślonym punkcie.

Przestrzeń w obrazach wibruje. Wbrew pozorom dużo się w niej dzieje, nawet jeśli na pierwszy rzut oka wydaje się być jednorodną plamą. Można doszukać się w niej ukrytych przedmiotów bądź jak w przypadku *Lęków nieoswojonych* 2020 potraktowanych linearnie czy wręcz wydrapanych z tła rysunków zainspirowanych malowidłami naskalnymi z Lascaux. To mamuty sięjące zagrożenie. Elementy z tła przepływają przez postać, która rozmywa się, rozwarstwa, wylania, to znów niknie w tle. Drży. Jedynym elementem statycznym wydają się być ręce, które kurczowo, poprzez zaciśnięcie prawej dłoni na przedłokciu lewej, usiłują powstrzymać wszechogarniający chaos. Cytując *Szczeliny istnienia*

to „niepokój obmacuje ciało”²⁸. Podobny wysilek opanowania lęku można dostrzec w oczach. Pomimo ruchu i rozwarstwienia górnej części postaci, wzrok wydaje się być statyczny i intensywnie skupiony na widzu.

Nieco inna forma opanowania chaosu widnieje na obrazie *Nieskończoność w stanie rozproszenia* 2020. Jest to portret matki, która próbując ogarnąć dzieci, dosłownie „roztroiła” się. Jej postać niknie, to znów wylania się z wibrującego tła. Podobnie jak matka, postaci dzieci multiplikują się z dwójki portretowanych do sześciu, nie dających się okiełznać, postaci. Poczucie chaosu potęguje piłka i puzzle rozproszone nie tyle w niedookreślonym pomieszczeniu, w którym znajduje się matka, ale na powierzchni płótna, stwarzając iluzję nieoczywistej przestrzeni. Dodatkowo fakt, że jeden puzzle nie został namalowany, a realnie wklejony w obraz, stanowi rodzaj zabawy z widzem, która zapoczątkowała w moim cyklu stopniowe dodawanie czy właśnie wklejanie przedmiotów bezpośrednio na płótno. Obraz eksponowany jest przestrzennie. Fizycznie zawieszono przed nim puzzle i realna czerwona pileczka (ugryziona przez dziecko), która służyła jako model podczas malowania, zwiększa poczucie chaosu i iluzji. Część prawdziwych puzzli rozsypana jest na podłodze, zupełnie jakby wysypały się z obrazu.

Zanim jednak wkleiłam coś bezpośrednio w płótno, gotowe przedmioty najpierw zestawiałam w sąsiedztwie obrazu. Niezwykle istotną dla mnie chwilą była myśl, kiedy uświadomiłam sobie, że pantofle, które kupiłam na porodówkę, po roku stały się brzydkie i znoszone. Niby oczywistość, ale widok tych wykoślawionych kapci z odbitymi śladami moich stóp, wywołał we mnie lawinę skojarzeń. Pomyślałam, że ja jako matka jestem jak te pantofle: powyginaana, zmęczona, ze śladami codziennego używania. Realne pantofle stały się więc nieodłącznym i dodatkowym elementem eksponowania obrazów *Rytuały codzienne* 2019 i *Nocna zmiana* 2019. Podobny zestaw stworzyłam w przypadku obrazu *Leon. Rytuały codzienne* 2019, gdzie precyzyjnie odtworzone spodnie na obrazie sąsiadowały z realnym ubraniem mojego syna. Motyw butów-pantofli, tyle że dziecięcych, pozwolił mi również zamknąć w klamrę odcinek czasowy pracy artystyczno-badawczej. Upływ czasu bardzo wyraźnie widać na małych dzieciach. W ciągu czterech lat, pantofelki o numerze 20, które zakupiłam dla mojej najmłodszej córki, obecnie zestawiam z jej bucikami o numerze 26. Moje malarstwo również dokumentuje mijający czas. Dzieci sportretowane na obrazach są coraz starsze, jednak realna rzecz wyjęta z rzeczywistości, dobitniej obrazuje ten stan. Sentyment do niepotrzebnych, odrzuconych czy

²⁸ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s.30.

za małych rzeczy, stanie się dla mnie bardzo istotnym wątkiem w dalszych poszukiwaniach twórczych.

W swojej pracy, badając relacje matka-dziecko i matka-świat artystyczny, skupiłam się na obserwacji codziennego życia. Inspirowały mnie zwykle przedmioty domowego użytku, które w zetknięciu z tradycyjnym obrazem zyskały nowy sens. Połączenie czy wręcz zderzenie ze sobą kontrastowych form, owa granica – wg Didi-Hubermana – staje się transgresją, tj. zdolnością dawania więcej, niż się tego oczekuje²⁹. Obsesyjnie zbierałam dziecięce rysunki, zapisywałam prawdziwe dziecięce rozmowy czy dokumentowałam za pomocą zdjęć dziecięcą twórczość, która pojawiła się bezpośrednio na ścianach naszego domu. Seria tego typu fotografii stała się również elementem instalacji. To wszystko wydawało mi się szalenie ważne. W natłoku codziennych zajęć nie dostrzega się szczegółów. A to właśnie one, z pozoru nieistotne rzeczy, gesty czy słowa, stanowią bogaty materiał, dzięki któremu można wydobyć i zatrzymać na dłużej w polu uwagi to, co przysłania szara rzeczywistość.



²⁹ Zob. G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, przekład M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2012, s. 169.



Obraz w nieustającym procesie, olej na płótnie, 90 x 120 cm, 2021

Pantofelki nr 20/26, obiekt, 2023



Lęki nieoswojone, olej na płótnie, 70 x 100 cm, 2020



Szeleszczą mi dłonie, olej na płótnie, obiekt, 80 x 100 cm, 2023



I am a Mother, olej na płótnie, 38 x 46 cm, 2021



Ciało Matki, olej na płótnie, 80 x 100 cm, 2020



Święta Matka, olej na płótnie, obiekt, 70 x 100 cm, 2021-2023



Śnięty Ojciec, olej na płótnie, obiekt, 50 x 60 cm, 2021-2023



Urodziłam mamalarskie dzieci, olej na płótnie, obiekt, 100 x 100 cm, 2022



Nieskończoność w stanie rozproszenia, olej na płótnie, obiekt, 80 x 120 cm, 2020



She and herself, olej na płótnie, rysunek dziecięcy, 120 x 80 cm, 2021

Skin to skin, olej na płótnie, 120 x 80 cm, 2021



Oko Matki, olej na płótnie, 60 x 80 cm, 2022



Wszystko pod kontrolą, olej na płótnie, rysunki dziecięce, 100 x 100 cm, 2023



Pomiędzy codziennością a sztuką, olej na płótnie, rysunki dziecięce, 100 x 100 cm, 2023



Rytuały codzienne. Leon, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2019



Rytuały codzienne. Leon, obiekt, 2019

Eksplorując różnego rodzaju łączenie malarstwa z realnymi obiektami, do obrazów wklejałam puzzle, drobną zabawkę czy duży pędzel malarski jak w przypadku obrazu *Urodziłam mamalarskie dzieci, nie mogłam zrobić ich niearty- styczne* 2022. Przedmioty inspirowały mnie swoją odmienną formą, jak patelnia czy fragmenty dziecięcych akcesoriów. Zabierałam je ze sobą do pracowni, gdy przestawały być użyteczne. Pędzle wycierałam z tetrowe pieluszki i za małe ubranka dzieci. Oglądałam, przykładałam do obrazów.

Codziennosc sama podsuwała mi rozwiązania. Tak było w przypadku podwójnego portretu *Matka Śnięta* 2023 i *Ojciec Śnięty* 2023, które powstawały trzy lata. Wychodząc od klasycznych portretów malowanych na grubym lnia- nym płótnie, ciągle nanosiłam poprawki, dodawałam, zmieniałam, chcąc jak najwierniej odtworzyć, nie tyle podobiznę moją i mojego męża, co pewne uczucie bliżej nieokreślonego zmęczenia czy zastygnięcia. Pomysł do nama- lowania portretów przyszedł mi do głowy, gdy porządkowałam dziecięce ak- cesoria z łóżeczka i bujaka. Wygięty w luk pomarańczowy pałak z zawieszoną na nim po środku pozytywką, wygrywającą ciągle tę samą melodyjką (dość irytującą, gdy słucha się jej codziennie po kilka godzin) oraz element z grającej karuzelki, skojarzyły mi się z aureolami wymęczonych rodziców. Z ich ciep- wością, gdy nawet „święty” by nie wytrzymał.

Portrety różnią się formatem. Wzorując się na dziecięcych rysunkach, matka została namalowana na znacznie większym płótnie niż ojciec. Obrazy zdawały się być w ciągłym procesie, a efekt bardzo długo mnie nie zadowalał. Dopiero bajkowe postacie domalowane przez moją czteroletnią córkę i wszycie bezpo- średnio w płótno przestrzennej aureoli (na obrazie *Matka Śnięta* nadal wydaje dźwięk kolysanki, gdy pociągnie się za zwisający uchwyt) zakończyły prace nad obrazami. Malarstwo pozostawało dla mnie ważnym medium, ale stop- niowo zdawałam sobie sprawę, że płótno staje się dla mnie niewystarczającym środkiem wyrazu i w jakiś sposób mnie ogranicza.

Dzieci towarzyszyły mi nieustannie w pracy. Były się o moja uwagę. Każde z nich chciało mi pomagać czy być sportretowanym na obrazie. Nowy model wielozadaniowej współczesnej matki, mówi o kobiecie, która nie tylko jako żona i gospodyni doskonale radzi sobie w opiece nad stanowiącym oś rodzi- ny potomstwem, ale i bez problemu odnajduje się na rynku pracy. Musiałam dostosować się i nie zamykać, ale otworzyć drzwi własnego pokoju. I choć nie zawsze mi to odpowiadało, bałam się bycia „złą matką”³⁰. Sylwia Urbańska

³⁰ Poradniki dotyczące rodzicielstwa typu Twoje dziecko od lat 70. kierowane były do obojga

w *Pożegnaniu Matki Polki* dowodzi, że czas spędzany z dzieckiem powinien być czasem wysokiej jakości, a zabawa, racjonalną inwestycją i wszechstronną edukacją, inaczej nie wychowa się dziecka na przyszłego człowieka sukcesu³¹. Postępując zgodnie z wymogami współczesnego wychowania potomstwa zaczęłam (trochę według własnych zasad) zacierać granicę pomiędzy zabawą a pracą i mimo swoich oporów angażować je do wspólnego malowania obrazów. Dzieci stały się nie tylko bohaterami mojej pracy, ale także współtwórcami. Początkowo było to jedynie wspólne przygotowanie tła, zabawa z mamą w tworzenie abstrakcyjnej plamy, z której wkrótce wyłonią się postacie. Ale realizując jednocześnie filmy wideo i projekt związany z książką, do której zbierałam rysunki swoich dzieci, odkryłam, że ich wyjątkowy i szczery wkład mogę wykorzystać również w pracach malarskich. Dziecięce rysunki wklejane lub malowane bezpośrednio na pomalowanym przeze mnie płótnie, wniosły do mojej twórczości nową jakość (*Urodziłam ma malarskie dzieci* 2022, *Pomiędzy codziennością a sztuką* 2023 czy opisane już *Śnięta Matka i Śnięty Ojciec* 2023). Obrazy nie były już tylko klasycznym płótnem, na którym wyrażałam się jedynie za pomocą farby olejnej. Stały się polem, na którym przekraczałam własne granice cierpliwości, a także pojmowania sztuki.

Obraz w nieustającym procesie 2020 był pierwszym dziełem stworzonym w całości wspólnie z dziećmi. Zdecydowanie różni się od pozostałych płócien z tego cyklu. Wydaje się być jedynie tłem jak w przypadku pierwszej fazy pracy nad obrazami. Do tej pory jednak nie umieściłam na nim żadnej postaci. Pozostał mi go właśnie takim. W nieustającym procesie. Chodziło raczej o formę eksperymentu niż skończony produkt. To wspólne działanie: malowanie, wklejanie fragmentów poniszczonych książeczek dla dzieci oraz dołożenie plastikowego samolociku było ciekawym doświadczeniem jako matki i artystki. Tworzyłam, ale jednocześnie bawiłam się ze swoimi dziećmi. Praca nad obrazem została uwieczniona w dokumencie obserwacyjnym MAMALAR-KA, o którym wspomnę więcej w dalszych rozważaniach niniejszej dysertacji.

rodziców, ale tak naprawdę grupą docelową są matki, które zostają zdegradowane do pozycji uczennicy. Przed matką stawiane są wysokie wymagania i nowe obowiązki. Macierzyństwo to wymagający wysokich kwalifikacji projekt. Wiedza, którą czerpią ze schematycznie konstruowanych porad eksperckich to lista poleceń, jak „wytrenować zdrową osobowość” u dziecka.

³¹ Zob. S. Urbańska, *Naturalna troska o ciało i moralność versus profesjonalna produkcja osobowości. Konstruowanie modelu człowieka w dyskursach macierzyńskich w latach 70. (PRL) i na pocz. XX wieku*, [w:] R. Hryciuk, E. Korolczuk (red) *Pożegnanie z Matką Polką?...*, s. 68.

Ponieważ macierzyństwo zaczęło być postrzegane jako rola zawodowa kobiety, w dodatku bardzo prestiżowa – to od jej kwalifikacji zależy przyszłość dziecka – liczne wymagania społeczne wobec kobiety prowadzą do jej wewnętrzznego rozdarcia i frustracji, czego wielokrotnie doświadczałam i starałam się przemycać w swoich obrazach (*Dzika Matka* 2022, *I am a Mother* 2021, *Wszystko pod kontrolą* 2023). Kobieta niejednokrotnie odczuwa bezradność, gdy okazuje się, że ciężko pogodzić tyle rzeczy naraz. Ciężko się rozdzielić. „Dzieci absorbują i nie będę mogła pracować, aby zdobyć środki utrzymania”³². Tego typu słowa, które zanotowała w swoim dzienniku Zofia Stryjeńska można włożyć w usta wielu kobiet. W tym miejscu wracam do pytań postawionych we wstępie: Czy da się pogodzić macierzyństwo z pracą twórczą, a jeśli tak, to w jaki sposób? Artystki albo nie decydują się na dziecko, albo borykają się z wieloma problemami takimi jak brak wsparcia w opiece nad dzieckiem czy niepewność materialna.

Zwróciłam uwagę, że w biografjach nieżyjących już artystek lub innych wybitnych kobiet³³, wybrzmiewa narracja, że dziecko stanowi jedynie przeszkodę. I nie chodzi tu jedynie o niemowlę, ale cytując Irenę Reno „w zawodzie artystki ciężko jest je mieć, nawet jeśli jest już duże, odchowane i najtrudniejsze zostało wykonane”³⁴. Przykładem korespondującym z powyższym cytatem są obrazy takie jak *Skin to skin* 2021 czy *She and herself* 2021, których bohaterką jest moja nastoletnia córka. Obrazy te mają nieco odmienny charakter. Na pierwszym, matka uchwycona jest w zupełnie innej formie bliskości niż w przypadku unieruchamiających ją pozycji z małymi dziećmi. Ona dosłownie ugina się pod ciężarem problemów wychowawczych. Drugi obraz odnosi się do samej nastolatki. *She and herself* nawiązuje do charakterystycznych dla wieku dorastania poszukiwań własnej tożsamości.

Ta ogromna trudność nie oznacza jednak, że bycie matką i artystką jest zupełnie niemożliwe. Zagłębiając się w literaturę dotyczącą twórczych kobiet, dotarłam do źródeł, że nawet w baroku, gdy sztuka była traktowana jako rzemiosło i zarezerwowana jedynie dla mężczyzn, sławę osiągnęła Artemisia Gentileschi – barokowa malarka pochodzenia rzymskiego, żona i matka. Oczywiście należy dodać, że stanowiła ona zupełny wyjątek wzbudzający sensację³⁵.

³² A. Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2016, s. 107.

³³ Mam na myśli wspomniane *Polki na Montparnassie* S. Ziętek, *Stryjeńska. Diabli nadali*, A. Kuźniak czy *Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz*, A. Kamińskiej.

³⁴ S. Ziętek, *Polki na Montparnassie...*, s. 297.

³⁵ Zob. A. Lapierre, *Artemisia*, Poznań 2002.

Jak zauważyła Izabela Kowalczyk dzisiejsze artystki nie muszą już wybierać pomiędzy dzieckiem a drogą artystyczną, a doświadczenie macierzyństwa może stać się tematem w sztuce³⁶. Posiadanie dzieci nie wyklucza, jednak nadal ma ogromny wpływ na proces twórczy. Chciałabym wspomnieć o Marii Pinińskiej-Bereś, rzeźbiarce, która funkcjonowała w tej samej przestrzeni jako artystka, żona i matka. Tworząc w domu swoje rzeźby, musiała dostosować materiały i pracę do warunków przestrzennych. Z tego też powodu świat dziecięcy wkraczał do świata sztuki matki. Szkice artystki robione w szkolnym zeszycie córki czy użycie pustego akwarium po rybkach do własnej twórczości pokazują, że przestrzeń dziecka również stanowiła źródło inspiracji³⁷.

Współczesna artystka Małgorzata Markiewicz w projekcie *Moja matka moja córka*, mówiąc o trudnościach związanych z łączeniem macierzyństwa z pracą artystyczną podkreśla, że nie jest łatwo jednomyślnie określić czy bycie matką-artystką przeszkadza czy pomaga: „Ma wpływ na sposób pracy oraz na to, jakie tematy są podejmowane (...) nie mogę się angażować we wszystko co bym chciała. (...) Dużo innych rzeczy odpuściłam. (...) Świadome bycie matką i związane z tym obserwacje zwracają uwagę na istotę rzeczy”³⁸.

Spełniająca się zawodowo matka, zawsze będzie miała poczucie winy. Że za mało przebywa z dziećmi, że za mało pracuje. „W jakiegokolwiek roli by nie wystąpiła, kobiecie przypisywany jest jakiś rodzaj winy”³⁹. Magdalena Ujma mówi wręcz o odruchu obwiniania matek za wszystko, który tkwi w DNA naszej kultury i ma na celu dyscyplinowanie kobiet⁴⁰. Nawet pozornie blaha sprawa może być przyczyną kąśliwych komentarzy w stosunku do matki, której na każdym kroku wytyka się błędy i udziela irytujących porad, jakby same nie wiedziały, co i jak mają robić. Tego typu narracje znalazły wydzźwięk w mojej twórczości będąc niejako efektem ubocznym do cyklu malarskiego. Skupiając się na malarstwie, nie zdawałam sobie sprawy, że przybory, jakich używam podczas pracy, zostały zagarnięte ze świata macierzyństwa. Ubrania, pieluchy wielorazowego użytku, słoczek po tzw. gerberkach, czyli gotowych daniach

³⁶ I. Kowalczyk. *Matki, artystki, negocjatorki* [w:] „Sztuka matek. Katalog wystawy”, Warszawa, Galeria Apteka Sztuki, Wrocław, Galeria Browart, Wrocław 2011, s.2-4.

³⁷ Zob. A. Jakubowska, *Sztuka i emancypacja kobiet w socjalistycznej Polsce. Przypadek Marii Pinińskiej-Bereś*, Warszawa 2022, s. 66-69.

³⁸ A. Bartak-Lisikiewicz, M. Ujma, *Moja matka moja córka*, Tarnów 2022, s. 156-157.

³⁹ K. Stefaniak, E. Zierkiewicz, *Czy Matka Polska czeka na „powrót taty”? Konstruowanie poczucia rodzicielstwa u mężczyzny przez deprecjonowanie kobiet w rolach macierzyńskich w „Gazecie Wyborczej”* [w:] R. Hryciuk, E. Korolczuk (red.), *Pożegnanie z Matką Polką?...*, s. 72.

⁴⁰ Zob. M. Ujma, *Więzi. Sztuka i życie*, [w:] A. Bartak-Lisikiewicz, M. Ujma, *Moja matka moja córka...*, s. 13.

dla dzieci, w których trzymałam olej lniany, na co dzień ułatwiały mi pracę malarki. Oba światy cały czas się przenikały, ale nie od razu zwróciłam na to uwagę. Dopiero historia, którą usłyszałam od pewnej starszej pani, mojej sąsiadki, skłoniła mnie do bliższego przyjrzenia się owym *Przyborom MaMalarki* (2020-2023) i potraktowaniu ich jako material do twórczych poszukiwań.

Sąsiadka nieco ironicznym tonem sugerowała, że dzisiejsze kobiety nic nie wiedzą o byciu matką. Mają gotowe obiadki w słoiczkach i nie muszą starannie mieć mięsa, by dziecko się nie dławilo, a przede wszystkim mają pampersy, dzięki którym odpada im pranie brudnych pieluch i obawa, że któraś z sąsiadek mogłaby dostrzec żółte ślady na rozwieszanej tetrze. A to wielki wstyd takie ślady. Że zła matka i jeszcze gorsza gospodyni. Współczesna matka może siedzieć i pachnieć. Ewentualnie wybrać się do sklepu i zakupić jednorazowe pieluszki o nazwie DADA i ogłosić się dadaistką.

Rozmowa w absurdalny sposób wzbudziła we mnie poczucie winy, że jako współczesna matka mam tyle wygod, ale i złość, że mój wysiłek jaki wkładam w opiekę nad dziećmi został umniejszony. To prawda, nie spędzam kilka godzin dziennie na ręcznym praniu pieluch tetrowych w szarym mydle, ale nie oznacza to, że wszystko robi się samo.

Miałam ochotę wywiesić na widok publiczny pieluchy tetrowe, które gromadziłam w pracowni. Rozbawiła mnie myśl, że są tak bardzo pobrudzone i to nie tylko żółtymi plamami, ale całą paletą barw, a ja wcale się ich nie wstydę. Wręcz przeciwnie. Z dumą prezentuję je na widok publiczny. Plamy po farbie są pożądane. Widać, że malowałam.

Epifragma 2023 to instalacja w formie zasłon, oddzielających przestrzenie. Składa się z kilku części. Największa ma wymiar 350 x 320 cm. Została uszyta niejako z trzech rodzajów pieluch tetrowych: nigdy nie użytych i nieskazitelnie białych, ze śladami użytkowania oraz takich, które służyły mi do wycierania pędzli. Zasłona oddziela, ale i łączy sferę kobiety-artystki ze sferą kobiety-matki. Stanowi dla mnie również metaforę drzwi, które nigdy nie są zamknięte. Przewiewność i jakość zeszytych materiałów sprawia, że zasłona jedynie prowizorycznie izoluje przestrzenie, pomiędzy którymi tak naprawdę z łatwością można się przemieszczać. Trwale odseparowanie się i wyciszenie podczas twórczych działań kobiety-matki-artystki jest niemożliwe. Wiszące nitki, brak ciągłości szwów czy przezroczystość tkanin, które zostały zszyte ze sobą bez dbałości o wygląd estetyczny jest również aluzją do przestrzeni domowej, która przy małych dzieciach i intensywnej pracy twórczej jest, delikatnie mówiąc, zaniedbana. Praca twórcza i jednocześnie opiekowanie się dziećmi nie ma nic wspólnego z estetyką.

By móc funkcjonować jako artystka i matka jednocześnie, musiałam znaleźć wygodne rozwiązanie. Wydzieliłam jeden z pokoi własnego domu na pracownię, tym samym włączając sztukę do prywatnej przestrzeni. Pokój-pracownia była moja, a zarazem należała do całego domu. Moje intymne miejsce nasykało domem. Nigdy nie zamykałam drzwi. Do pracowni wchodziły dzieci, nie byłam odgradzona. I odwrotnie, przestrzeń pracowni dosłownie „rozlewała” się na dom. Pędzle, ślady po farbach, obrazy, to wszystko stopniowo migrowało na korytarz, inne pokoje i zacierało granicę, gdzie kończy się pracownia a zaczyna dom. Nawet obszerna kuchnia stała się „czasową” przestrzenią twórczą, gdzie mogłam realizować swoje projekty.

Pracownia w oddzielnym budynku nie spełniałaby swojej funkcji tu i teraz. Nie mogłabym tworzyć i jednocześnie doglądać dzieci. Wymarsz z domu zabierałby dodatkową energię i czas, którego zawsze mi brakuje. Do pracowni w domu mogę wymknąć się w każdej chwili. Pracować z tzw. doskoku. I chociaż nie mam ciszy i spokoju jakiej bym sobie życzyła, mimo wszystko moja *Epifragma* osłania mnie od niesprzyjających warunków zewnętrznych.



Epifragma, tekst, instalacja 350 x 320 cm, 2023





EPIFRAGMA 2023:

Potrzebuję własnej przestrzeni. Wykradam ją dla siebie. Wyszarpuję pazurami malutki pokój. Kokoszę się jak w ślimaczej muszli, by chronić wrażliwszą stronę samej siebie. Odgradzam się delikatnie, przymykając drzwi do pracowni. Tworzę epifragmę w czasie niesprzyjających warunków zewnętrznych. Nie jest szczelna. Ale nie musi być. Świat sztuki przeplata się z codziennością. Funkcjonuję w tej samej przestrzeni jako artystka, matka i żona. To codzienność determinuje moją sztukę, a sztuka nadaje rytm i charakter mojemu dniowi. Wystawiam ją w galerii. Jak pranie na balkonie. Niczym trofeum, dumnie wywieszam zabrudzone farbą płachty pieluch na widok publiczny. Jest to dowód mojego tworzenia.

Epifragma, tekst, instalacja 350 x 320 cm, 2023



Przybory MaMalarki. Wylinka 2020-2023:

Moje dzieci są jak węże i jaszczurki. Przechodzą proces linienia. Szargają się po podłodze, wycierając dziury na kolanach w całkiem nowych spodniach. Oblewają się soczkiem, zupką, trwale plamią nieskazitelną biel bluzeczki. W ekspresowym tempie zrzucają z siebie za małe ubranka. Wylinka nie rośnie razem z nimi. Im młodsze dziecko, tym częściej dochodzi do tego naturalnego procesu.

Stare ubranka swoich dzieci gromadzę w pracowni. Zawłaszczam je do własnych potrzeb niczym krab pustelnik zamieszkujący opuszczone muszle ślimaków, które zmienia wraz z wiekiem. Muszę chronić się przed drapieżnikami.

Wycieram więc pędzle w śpiochy. Sztywnieją od nadmiaru farby. Nadmiar farby wynoszę ze sobą na dłoniach i pantoflach. Kolory wpływają z pracowni na cały dom.



Przybory MaMalarki. Wylinka, tekst, instalacja 2023



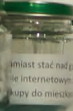


Nie chciałaś, nie robiłaś — trudno!, instalacja, 2021

Spotkanie z sąsiadką skłoniło mnie również do poszukiwań w Internecie wypowiedzi matek, na temat związany z żywieniem małych dzieci. Zaczęłam odwiedzać różne fora internetowe, ale to, co zobaczyłam zupełnie mnie zaskoczyło. Temat, który przykuł moją uwagę dotyczył nie tyle walkowanego na okrągło karmienia piersią kontra butelką, ale właśnie owych słoiczków z gotowymi obiadkami, o których z zazdrością wspominała moja sąsiadka. Matki zamiast wymieniać się wiedzą i doświadczeniem na temat dzieci, zaczęły wzajemnie się hejtować. Była to bezpośrednia inspiracja do pracy *Nie chciałaś, nie robiłaś – trudno!* 2021.

Instalacja składa się z 55 charakterystycznych przezroczystych słoiczków, po gotowych daniach dla dzieci typu Gerber czy Bebiko, w których znajdują się paski z tekstem, będącym wyselekcjonowanymi wypowiedziami hejtujących się na forach internetowych matek. Paski z wydrukowanym tekstem zostały również losowo wklejone do każdej książki *Za-piski MaMalarki* na stronie 143. Trochę jak porady eksperckie z publikacji dla mam, gdzie w roli ekspertów wypowiadają się ludzie od marketingu czy gwiazdy telewizyjne. Wiedza matek w pigułce. Pojedyncze wypowiedzi zamknięte w słoiczkach zostają sprowadzone do absurdu. Ale moim zdaniem takie właśnie były i to zanim wyrwałam je z kontekstu.

Kilka dodatkowych słoiczków nie ma wieczka i jest pobrudzone farbą. To właśnie one służyły mi jako pojemniki na terpentynę czy olej lniany. Ze względu na swój rozmiar, tworzywo i ciężar taki słoiczek jest bardzo praktyczny przy malowaniu, mieszaniu farb lub tworzeniu w plenerze. Można go zakreślić i bezpiecznie przetransportować. Słoiczek ze świata dziecka, podobnie jak pieluszki i ubrania, przechodzi do świata matki-artystki.



MaMalarka jest dadaistką.

Pieluch tetrowych używa jedynie do wycierania pędzli. Żółte plamy z kupy są jej obce.

MaMalarka brzmi trochę jak malaria. Może dlatego, że też jest jakby chora. Na rozdwojenie, rozstrojenie, ogólne rozdarcie. Że kiedy chce, to nie może, a kiedy może, to już nie zawsze chce.

MaMalarka jest, jak widać, problemem zdrowotnym matek krajów rozwijających się, gdzie kobieta pragnie być nie tylko żoną, gospodynią i matką.

Ukąszenie dziecka bywa bolesne.

Objawy mamalarstwa to niedobór snu, frustracja, rozdrażnienie, poczucie winy, ogólne osłabienie i złe samopoczucie, w skrajnych przypadkach dreszcze ze zmęczenia przypominające gripę, gorączka i ból piersi.

U wielu chorych niezbędna jest intensywne terapia wspomagająca, np. w postaci męża, matki, teściowej⁴¹.

~~ZA~~

ZAPISKI

⁴¹ B. Porczyńska, *Za-piski...*, s.19.

ROZDZIAŁ II

Kobieta może się spełniać na wielu poziomach, umiejętnie balansując pomiędzy sferą publiczną a prywatną. Warunkiem jest jednak rozliczenie się społeczeństwa ze stereotypowego myślenia o miejscu i roli kobiety w świecie. I nie mówię tu tylko o męskim punkcie widzenia, ale także o myśleniu kobiet, o nas samych, ponieważ dyskryminacja płciowa mocno wrosła w naszą codzienność. Poprzez wychowanie według tradycyjnego systemu ról, pewne zachowania nierównościowe stały się dla nas normalne, oczywiście, dlatego nie zawsze je dostrzegamy. Nie oznacza to jednak, że ich nie ma. Są i to w większym stopniu niż nam się wydaje. Kobiety traktowane są jako atypowy człowiek, a człowiek to w domyśle mężczyzna, czyli uniwersalny model, do którego przystosowuje się wszelkie udogodnienia życiowe począwszy od komunikacji publicznej, środowiska pracy, projektowania choćby telefonów komórkowych, po badania medyczne, dzięki którym uniwersalne leki prawidłowo działają jedynie na mężczyzn.

W społecznościach tradycyjnych rzeczywistość jest uporządkowana, a wszelkie normy skonkretyzowane – np. sztywno określone kwestie tożsamości czy precyzyjnie opisane role społeczne. Zmianom wieku, ról, statusów lub miejsca zamieszkania towarzyszą określone obrzędy nazwane przez Arnolda van Gennepa rytuałami przejścia („rites de passage”⁴²). Zaznaczają one przełomowe okresy w życiu człowieka i przebiegają trójfazowo. Aby zmiana mogła się dokonać, trzeba przekroczyć próg – łac. limen. Wyjść z obecnego stanu, (faza przedliminalna) odizolować się od społeczności, odrzucając wręcz dotychczasowe zachowania, dokonać reklasyfikacji rzeczywistości⁴³. Faza ta zwana liminalną lub marginalną jest okresem wyciszenia i zawieszenia, byciem „poza”, dlatego wymaga wyłączenia ze społeczeństwa. Po jej zakończeniu następuje powrót (faza reintegracji, postliminalna) i nadanie nowego statusu⁴⁴.

⁴² Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, [w:] Z. Sokolowska (red.) *Etnologia. Wybór tekstów*, Warszawa 1969, s.123-137; Victor Turner rozszerzył pojęcie „rytuału”, nazywając go „dramatem społecznym” („social drama”) pod tym kątem dokonał analizy zjawisk współczesnych..

⁴³ „Jak pisał Michel de Certeau, »w historii wszystko zaczyna się od gestu odseparowania, zgromadzenia, a tym samym zmiany w ‘dokumenty’ niektórych przedmiotów klasyfikowanych w inny sposób«: G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko...*, s. 126.

⁴⁴ Siły nieporządku (zwierzęca natura, surowość, dzikość) poprzez rytuały zostają uporządkowane (ład, porządek, wartość, cnota);

Victor Turner poszerzył analizę van Gennepa poświęcając wiele uwagi fazie marginalnej czyli liminalnej. W swoich badaniach zwraca uwagę na problemy kobiet, które są poddawane obrzędom. Faza liminalna według Turnera „jest usadowiona poza społeczeństwo, symbolizowana przez to co bezładne”⁴⁵. To stan „pomiędzy”, okres zawieszenia, który łączy świętość i pospolitość, a byty liminalne – liminalne „personae” nie przebywają ani tu ani tam. Są ambiwalentne, wyzute z właściwości i własności⁴⁶, pełne pokory i posłuszeństwa.

W społeczeństwach ponowoczesnych ciężko wyodrębnić fazy „rites de passage” chociażby z tego względu, że, jak zauważył Michał Buchowski, nie każda zmiana społeczna jest od razu obrzędem przejścia⁴⁷. Liminalność została ograniczona, zindywidualizowana. Stała się sceną „choroby, rozpacz, śmierci, samobójstwa, zerwania więzi społecznych, przekraczania granic”⁴⁸. Stan w fazie „limen” porównuje się do śmierci, do pobytu w łonie matki, do bycia niewidzialnym.

Cechy bytu liminalnego wykazują podobieństwa do stanu w jakim znajduje się kobieta, gdy zostaje matką. Zwłaszcza w początkowej fazie opieki nad niemowlęciem, zostaje zepchnięta w „niebyt”, skupiając się jedynie na jego dobru⁴⁹. Kobieta, choć przekracza próg-limen i zyskuje nową rolę, zostaje oddzielona od świata zewnętrznego i zamknięta w swojej specyficznej, rytymizowanej rzeczywistości, w której wszystko kręci się wokół dziecka. Nawet ciało matki niejako przestaje być jej własnością, a staje się atrybutem dziecka. Piersiami do karmienia, rękami do tulenia, nogami do chodzenia. Matka za dnia funkcjonuje w rytmie potrzeb dziecka, w nocy śpi, wybudzana co dwie, trzy godziny.

⁴⁵ P. Moźdzynski, *Inicjacje ...*, s.26.

⁴⁶ Zob. V. Turner, *Proces rytualny*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2010, s. 116.

⁴⁷ Zob. M. Buchowski, *Etnologiczna interpretacja obrzędów przejścia*, „Lud”, t. 69, 1985, s.70.

⁴⁸ V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabany*, tł. M i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s.73.

⁴⁹ „Dziecko zmienia wszystko – to sentymentalny banal, ale także życiowa prawda”: A. Graff, *Matka feministka...*, s.34



Ciało Matki 2020, obiekt [w:] *Za-piski MaMalarki...*, s. 31.

Poczucie odrealnienia jakie towarzyszyło mi w okresie niemowlęctwa mojego trzeciego dziecka skłoniło mnie do zapisywania nocnych godzin karmienia. Miałam wrażenie, że gdy odkładałam dziecko do łóżeczka i przytulałam głowę do poduszki, ono momentalnie domagało się piersi. Traciłam poczucie czasu. Ten okres znalazł mi się w jeden powtarzający się dzień. Zmęczona do granic możliwości siedziałam na brzegu łóżka jak w obrazie *Nocna zmiana* 2019 i karmiłam dziecko własnym ciałem jak hostią. Tak właśnie narodziła się geneza różowego opłatka zatytułowanego *Ciało Matki* i rozpisanych godzin, dołączonych do książki *Za-piski MaMalarcki*. Chwile piękne, ale i wycieńczające. Czynności powtarzane bez końca. Obowiązki narzucane samej sobie, nawet jeśli mogłyby być dzielone z partnerem. Mężczyzna nie nakarmi piersią dziecka, ale może wykąpać, zrobić jedzenie starszym dzieciom, posprzątać dom, umyć naczynia. Stereotypowe myślenie obciąża tymi obowiązkami kobietę. Kobieta sama sobie narzuca dyscyplinę. Stałam więc przed zlewem, choć myślami byłam w pracowni. Myłam naczynia, choć chciałam malować. Patelnia po jajeczniczy jak na złość nie dawała się umyć. Czułam narastającą frustrację i złość, że codzienność żony i matki nie pozwala mi realizować swoich potrzeb artystycznych. Białe płótno czekało na sztaludze.

W *Mistyce kobiecości* Betty Friedan zwraca uwagę, że robienie w kółko tych samych rzeczy nie jest twórcze, zaś rola pani domu, jako jedyny element tożsamości istoty ludzkiej, zapędza kobiety w pułapkę. Kobieta nie powinna stawiać przed wyborem małżeństwo/macierzyństwo a kariera zawodowa/pasja. Mówi wprost: „Możesz być jednocześnie artystką, panią domu i matką”⁵⁰. Wystarczy sporządzić nowy plan na życie, w którym zostaną uwzględnione wszystkie potrzeby kobiety, uwzględniając to, co dawniej definiowało szczęśliwą kobietę: czyli małżeństwo, dzieci i dom, z realizacją własnego potencjału i celów. Nie jest to oczywiście proste.

Kobieta, która funkcjonuje tylko jako czyjaś matka lub czyjś żona nie jest w stanie odkryć własnej tożsamości. Tłumienie własnych potrzeb i pasji uniemożliwia odkrycie własnego „Ja”, a tym samym może prowadzić do różnego rodzaju lęków. Niepokój, który odczuwa kobieta, pomimo, że według mistyki kobiecości spełnia się jako matka i żona „jest sygnałem ostrzegawczym przed tym, że zagrożona jest jej ludzka egzystencja”⁵¹. Kobieta przestaje być jednostką, traci swoją autonomiczność.

⁵⁰ B. Friedan, *Mistyka...*, s. 445.

⁵¹ Tamże, s. 412.

W przedmowie do polskiego wydania *Kapitału kobiet* Linda Scott zwraca uwagę, że tak zwane tradycyjne role kobiet i mężczyzn są krzywdzące dla połowy ludzkości i z „naturalnością” nie mają nic wspólnego. „Dominacja jednej istoty ludzkiej nad inną jest najbardziej podstawowym złem w społeczeństwie”⁵². Opierając się na badaniach naukowych, podporządkowanie i posłuszeństwo żony wobec dominującego męża – „głowy” rodziny, ogranicza kobiecą wolność, rozwój czy choćby prawo do decydowania o samej sobie⁵³. Co więcej, sztywne role płciowe szkodzą całemu ludzkiemu gatunkowi. Kobiety – postrzegane jako pasywne – nierzadko stają się ofiarami sfrustrowanych „prawdziwych mężczyzn”, którzy napotykają sprzeczność pomiędzy wzorcem, według którego zostali wychowani, a zastaną rzeczywistością. Okazuje się, że władza i przywileje, jakie teoretycznie powinny im się należeć z racji płci, są niemożliwe do realizacji. Powodem może być status społeczny, wykształcenie lub jego fizyczność. Nie mogą pozwolić sobie na słabość i lzy, ponieważ takie zachowanie nie mieści się w „modelu męskości”. Przyznanie się do cierpienia oznaczałoby „symboliczną kastrację”⁵⁴. Jedyną dostępną formą dominacji, jaką mężczyzna jest w stanie wyegzekwować, jest agresja wobec osoby jeszcze słabszej od niego. Mężczyzna nie okazuje bólu, ale go wywołuje. Cios spada na kobiety⁵⁵.

Dopóki świat będzie miał seksistowski charakter, kobieta będzie miała dylemat czy wybrać macierzyństwo czy karierę zawodową. Stereotypowe normy sugerują, że przeciętna kobieta ma być serdeczna, opiekuńcza i bardziej prospołeczna od mężczyzn.

We współczesnym publicznym dyskursie o macierzyństwie wybrzmiewa wiele różnych postaw, jednak „w Polsce [został] zdominowany przez konserwatywne, prawicowe siły polityczne”⁵⁶ oraz poglądy Kościoła, które dążą

⁵² C. Ware C., *Women Power. The Movement for Women's Liberation*, Tower Publications, New York 1970, [w:] b. hooks, *Teoria feministyczna...*, s. 145.

⁵³ Zob. L. Scott L., *Kapitał kobiet. Dlaczego równouprawnienie wszystkim się opłaca*, przeł. D. Konowrocka-Sawa, Warszawa 2021, s. 16.

⁵⁴ b. hooks, *Teoria feministyczna...*, s.196.

⁵⁵ Mężczyzna – jak podkreśla bell hooks – staje się nie tylko oprawcą, ale również przedmiotem opresji. Może wydawać mu się, że poprzez wykorzystywanie kobiet egzekwuje jakiś przywilej, ale jest to jedynie przejaw jego emocjonalnej bezsilności i rozczarowania swoim życiem. Przemoc wynika z bólu, który znajduje ujście i jest przerzucany na kobietę. Takie zachowanie nie ma nic wspólnego z „naturalnością”. Mężczyzna musi przeanalizować w jaki sposób seksizm wpływa na jego własne życie i „wyzwolić samego siebie” zob. b. hooks, *Teoria feministyczna...*, s. 132-133.

⁵⁶ Beata Łaciak, *Ciąża i macierzyństwo. Serialowe reprezentacje jako element społecznego dyskursu*, [w:] R. Hryciuk, E. Korolczuk (red.) *Pożegnanie z Matką Polką?*..., s.415

do przywrócenia tradycyjnych (czytaj „naturalnych”) ról społecznych⁵⁷. Dyskurs eklezjastyczny redukuje kobiety do roli żon i matek, twierdząc wbrew temu co pisała Betty Friedan, że macierzyństwo konstytuuje tożsamość kobiety⁵⁸. Tematy niewygodne lub kontrowersyjne są pomijane lub przemilczone⁵⁹. W Polsce, kobiety sprowadzane są do bycia maszynami reprodukcyjnymi, a macierzyństwo staje się „instytucją totalną”. Pozbawia się ich głosu lub uciśza wojownikami „Boga, honoru i ojczyzny”⁶⁰.



obiekty z serii *MaMalarka*: olej w miednicy 40 x 40 x 12 cm, 2020

⁵⁷ Warto przytoczyć *List pasterski metropolity krakowskiego arcybiskupa Marka Jędraszewskiego na Wielki Post 2023 roku*, który wzbudził wiele emocji i dyskusji, sugerując, że „realizacja siebie” stanowi przyczynę zapaści demograficznej. [w:] diecezja.pl/aktualnosci/list-pasterski-metropolity-krakowskiego-arcybiskupa-marka-jedraszewskiego-na-adwent-2022-roku/ [dostęp z dnia 5.03.2023]. Podobne oburzenie nastąpiło po wypowiedzi Prezesa PIS Jarosława Kaczyńskiego na spotkaniu z mieszkańcami w Elku w listopadzie 2022 r., który podał „kulturowy” powód małej liczby urodzeń dzieci w Polsce, zarzucając młodym Polkom alkoholizm [w:] www.youtube.com/watch?v=cnsASfVbKks [dostęp z dnia 13.03.2023].

⁵⁸ Zob. S. Walczeńska, *Damy, rycerze i feministki*, Kraków 1999, s. 40.

⁵⁹ Zob. J. Kubisa, *Feministyczne macierzyństwo: AKCJA! Nowe formy feministycznego aktywizmu na przykładzie Fundacji MaMa*, [w:] R. Hryciuk, E. Korolczuk (red.) *Pożegnanie z Matką Polką?...*, s. 376-377.

⁶⁰ zob. A. Młodawska, *Tradycyjna polska stygmatyzacja...*, s.120.



Life work balance, fotografia z obiektami, 2021



obiekty z serii MaMalarka: olej w rondelku 15 x 22 x 5 cm, 2020



obiekty z serii MaMalarka: olej na desce do krojenia 15,5 x 37 x 1 cm, 2020

olej na spalonej formie do pieczenia 40 x 26 x 5 cm, 2020



fotografia z *obiektem* z serii *MaMalarka*, 2022

obiekty z serii *MaMalarka*: olej w rondelku teflonowym 16 x 33 x 10 cm, 2022

olej na szczotce 20 x 8 x 4 cm, 2020





obiekty z serii MaMalarka: olej w rondlu 27 x 21 x 5 cm, 2020

olej w garnku 21 x 28 x 12 , 2021

olej na tacce metalowej 33 x 24 x 2 cm, 2020

olej na tacce drewnianej 31 x 49 x 5 cm, 2022





obiekty z serii MaMalarka: rysunek druciakiem w patelni 24 x 43 x 5 cm, 2021

olej w misce 32 x 21 x 1 , 2022

olej w chochli 32 x 9 x 3 cm, 2022





obiekty z serii MaMalarka: olej na patelniach 43 x 46 x 6 cm, 2022

obiekty z serii MaMalarka: wizualizacja 2023



Pamiętam dokładnie moment podczas mycia naczyń, gdy wyjęłam patelnię z piany i zaczęłam dotykać jej chropowatej powierzchni. To był impuls, któremu później poddawałam się bez zbędnego poczucia winy, że dom nie jest wystarczająco zadbane. Wytarłam ręce w ścierkę i w asyście moich dzieci (a jakże!) poszłam do pracowni. Drzwi pozostały szeroko otwarte. Twarz, którą namalowałam na patelni pojawiała się później w garnkach, na desce do krojenia, na formie do pieczenia, w misce, sporej miednicy, na szczotce do szorowania czy w różnego rodzaju rondelkach. Twarz, którą malowałam intuicyjnie. Bez zdjęć, bez wcześniejszych przygotowań. Być może dlatego sposób malowania jest nieco inny niż na płótnie. Bardziej wrażeniowy i lekki. Portrety w obiektach malowane są pod wpływem emocji. Niezgody na udomowienie, zamknięcie czy uprzedmiotowienie kobiety do roli naczynia.

W porównaniu do płócien, wizerunki na obiektach powstawały bardzo szybko i energicznie. Ludzki portret fascynuje mnie od dawna. Uważam, że za pomocą wyrazu twarzy, spojrzenia czy błysku w oczach można wyrazić i poruszyć wiele tematów. Idąc za przykładem Marlene Dumas, która w swojej sztuce koncentruje się na ludzkiej postaci i twarzy, zgłębiając przy tym tematy takie jak rasa, płeć, przemoc, tożsamość publiczna czy właśnie osobista rzeczywistość⁶¹, eksploruję świat, który mnie otacza. Anna Szyjkowska-Piotrowska analizując znaczenie twarzy pod kątem tożsamości człowieka rozróżnia twarze i maski. Dla behawiorystów oblicze jest lustrem duszy, a „twarz pozwala nam zrozumieć lub chociażby dostrzec życie wewnętrzne drugiej osoby”⁶². Agata Jakubowska twierdzi, że twarz jest czymś pośrednim między duszą a ciałem oraz stanowi płaszczynę, na której można dostrzec osobowość człowieka⁶³.

Oprócz motywu twarzy intrygowała mnie także różnorodność powierzchni przedmiotów, które traktowałam jako płótno czy raczej kartki ze szkicownika, przelewając na nie swój obecny nastrój. Sam przedmiot, jego oryginalny wygląd i rozmiar ułatwiał mi spontaniczne wkomponowanie wizerunku bez niepotrzebnych rozważań formalnych, a następnie powrót do przerwanych obowiązków domowych. W ten sposób godziłam role, by żadna część mnie nie ucierpiała. Zacierałam granice pomiędzy codziennością a sztuką.

⁶¹ Zob. C. Butler, *Painter as Witness, Marlene Dumas: Measuring Your Own Grave, Los Angeles, 2008* [w:] Marlene Dumas | MoMA: www.moma.org/artists/7521 [dostęp z dnia 18.06.2023].

⁶² A. Szyjkowska-Piotrowska, *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii*, Gdańska-Warszawa 2015, s. 17.

⁶³ A. Jakubowska, *Na marginesach lustra. Kobięce ciało w pracach polskich artystek*, Kraków 2005, s.51.

Patrzyłam na naczynie i ślady użytkowania. Odpryski emalii, rdzy czy plamy zapieczonego tłuszczu tworzyły w mojej wyobraźni portrety, które wydobywałam za pomocą farb. Zjawisko pareidolii, czyli umiejętności dostrzeżenia twarzy w przypadkowych szczegółach, niegdyś pomagało uniknąć zagrożenia ze strony agresora, czy to w postaci zwierzęcia ukrywającego się w zaroślach czy członka innego plemienia. Ja w ten sposób uniknęłam pułapki, w którą sama siebie wpędzałam. Twarz w naczyniach jest moja. Obiekty z cyklu *Ma-Malarka* wyzwoliły we mnie inny rodzaj skupienia i postrzegania sztuki. Są trochę jak lusterka, w których każda kobieta może się przejrzeć. Dosłownie zaglądnąć do nich. W mojej twarzy dostrzec własne odbicie.

Realne przedmioty dzięki malarskiemu przetworzeniu, stanowią łącznik, część wspólną: dziecka, matki, żony i artystki, a zarazem poruszają temat nadmiernego obciążenia kobiet codziennymi obowiązkami, jakby ta sfera domowa stanowiła wyłącznie domenę kobiet. Dzięki swojej materialnej ciężkości są wyrazem nienamacalnych i trudno uchwytnych emocji. Obiekty, będące niewerbalnym komunikatem, zostały jednak wyjątkowo dobrze zrozumiane przez inne kobiety. Poprzez przedmioty, które wyniosłam z domowej przestrzeni, nie mówiąc właściwie nic, opowiedziałam o tym, co odczuwa większość z nas. I ten odbiór, którego wynikiem był również film dokumentalny MAMALAR-KA w reż. Katarzyny Mazurkiewicz stanowi cenny element moich rozważań.

Zgodnie z planem badawczym doktoratu upubliczniałam etapy swoich prac zarówno w formie wystaw (*Rytuały codzienne* – Galeria BWA Sanok 2021, *Dzień jak co dzień* – Galeria MDK Łańcut 2021, MAMALARKA – premiera filmu z towarzyszącą jej wystawą, WDK Rzeszów, Galeria na Najwyższym poziomie – Rzeszów 2022, *nie/WŁASNY POKÓJ* – Galeria ISP im. W. Kotkowskiego Rzeszów) jak i postów w social mediach.

Ekspozycja obiektów na każdej wystawie prezentowana była nieco inaczej. Naczynia wisiały na ścianie równorzędnie z obrazami, leżały na podestach, to znów zostały zamknięte w przeszklonych gablotach wystawienniczych. Podczas zbiorowej wystawy *Moja matka moja córka* (BWA Krosno 2021) obiekty ustawione były na specjalnie zaaranżowanych białych półeczkach, przywołując na myśl przestrzeń kuchenną. W *nie/WŁASNYM POKOJU*, który w tytule wystawy nawiązywał do eseju Virginii Woolf, i można go było odczytywać według własnego upodobania (nie własny pokój, własny niepokój, nie własny niepokój) obiekty stanowiły część instalacji, wisząc na ścianach i leżąc na dywanie, tuż przy biurku, w zaaranżowanym kąciku przeniesionym bezpo-

średnio z mojej pracowni. Na tej wystawie po raz pierwszy zaprezentowałam całościowe podejście do projektu, w którym prace wykonane w różnych mediach wzajemnie na siebie oddziaływały, tworząc środowisko zbliżone do mojej codzienności. Poza autentycznym dywanem czy biurkiem wyniesionym z przestrzeni mojego domu, pojawiły się również zbierane przeze mnie dziecięce rysunki, garnki, w których zamiast gotować mieszałam farby czy wielka szuflada z poniszczonymi zabawkami moich dzieci. Ilość zgromadzonego plastiku jaki zebrałam do owej szuflady, będąc matką, wywołuje we mnie frustrację pomieszaną ze smutkiem. Zabawki tandetne, jednorazowe, niekochane. Zabawki, które cieszą jedynie w momencie ich otrzymania. Później tworzą stos płatającego się pod nogami złomu. Temat piętrzącej się góry zabawek poruszałam również w *Za-piskach*.

Instalacja *Nie chciałaś, nie robiłaś – trudno!* 2021, która w BWA Sanok została zaprezentowana na dwóch brudnych z farb taboretach, w *nie/WŁASNYM POKOJU* 2023 zaistniała na powieszonej przy ścianie turkusowej, kuchennej półce. Na haku, zamiast ręcznika, zwisała pieluszka z serii *Przybory MaMalarki*. Monitory umieszczone w różnych miejscach galerii wyświetlały przygotowane przeze mnie filmy, ale przede wszystkim emitowały głosy dzieci, które w mojej rzeczywistości towarzyszą mi nieustannie.

Istotnym faktem jest także to, że większość przedmiotów, które z codzienności zagarnęłam do świata sztuki pochodzi właśnie z mojego domu. Były to moje naczynia lub stare rzeczy, które zostały po poprzednich właścicielach domu, a których, ze względu na moją naturę „to się na pewno jeszcze przyda” kolekcjonowałam w swojej pracowni.

Obiekty z cyklu *MaMalarka* wzbudziły na tyle duże zainteresowanie i entuzjazm odbiorczyń, że zaczęłam dostawać propozycje malowania po cudzych, starych naczyniach, takich jak patelnie, garnki czy nawet chochle i sztućce. Dla mnie każda rzecz domowa, w której umieszczałam twarz miała swoją historię. Malowanie po przypadkowych obiektach zatarłoby sens mojej pracy. Przyjęłam jednak dwie patelnie oraz miskę z dekoracyjnym motywem roślinnym od mojej mamy, ponieważ doskonale znalazłam te przedmioty, a relacja matka-córka stanowiła równie ważny wątek w mojej książce i pracy w ogóle, co rozważania na temat matka-artystka. Umieściłam również ekspresyjny wizerunek w niezwykle zniszczonej patelni, która nie dość, że ze starości została pozbawiona rączki, to była cała powyginana i pokryta czarnymi strupami spalenizny. Patelnia została wkomponowana jako głowa w obrazie *Szeleszczą mi dłonie* 2023.

Wzruszyła mnie historia tego przedmiotu, który należał do pewnej staruszki. Aż trudno było mi uwierzyć, ale okazało się, że patelnia, pomimo swojego stanu, cały czas była przez nią używana. Staruszka, przywiązana do swoich rzeczy, nawet nie pomyślała, by wymienić zużyte naczynie na nowe. Dopiero po usilnych namowach opiekunki, zgodziła się na wyrzucenie nienadającej się do użytku patelni. W taki oto sposób patelnia trafiła do mnie.



obiekty z serii MaMalarka: olej w zniszczonej patelni bez rączki, 24 x 24 x 5 cm, będący częścią obrazu Szeleszczą mi dłoń 2023



obiekty z serii MaMalarka: olej w misce 27 x 27 x 8 , 2020

W telewizji puszcza bajki. Jeśli leci Psi patrol, to dam radę się uczesać i nastawić na kawę. Choć z pewnością wypije ją zimną. Maluchy mają zainstalowany jakiś czujnik. Usiądę, wezmę książkę i od razu syrena wyje. Ciągłe będą wołać, skakać po mnie, bić się między sobą o moją uwagę. Rozcinam się na pół. Staram się to zrobić równo. Równiuteńko. Ale i tak mi nie wychodzi. Najstarsza córka - M. leży na łóżku wlepiona w telefon. Mówię, by wstała, usiadła do biurka, to są lekcje on-line, a nie wolne. Rozkładam ręce. Z rozciętych połów-wiek wyszarpuję fragment siebie. Trochę z lewej, trochę z prawej, by nikt nie czuł niesprawiedliwości i podrzucam córce. Jej też trzeba pomagać. Najwięcej. Zapomina o wszystkim⁶⁴.

ZAPISKI

Z

ZAPISKI

⁶⁴ B. Porczyńska, Za-piski MaMalarki..., s. 48.

ROZDZIAŁ III

Na obiekty i przekaz z nimi związany również zwróciła uwagę reżyserka filmowa Katarzyna Mazurkiewicz. Jako, że sama jest kobietą pełną pasji, aktywną zawodowo i matką dwójki małych dzieci, moja twórczość mocno ją zaintrygowała. Postać *MaMalarki* była jej bardzo bliska. Tak powstał film dokumentalny MAMALARKA⁶⁵, który zrealizowano ze środków Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie i Województwa Podkarpackiego w ramach programu Podkarpackiej Kroniki Filmowej.

Jak sama reżyserka mówi: „Bezpośrednią inspiracją do realizacji filmu był cykl artystyczny Barbary Porczyńskiej o tym samym co film tytule MAMALARKA. Gniew, frustracja, niemoc, smutek – to często uczucia, którym matka nie daje ujścia. A nie pozwalając im wybrzmieć, sprawia, że zjadają ją od środka. Basia zamknęła ten niemy, matczyzny krzyk w bardzo wymownej formie – bo w tej, która jest tak mocno kojarzona z domowym życiem kobiety. Z patelni po jajecznicy, z deski do krojenia, z blachy na ciasto spogląda na nas pełna sprzecznych uczuć twarz – matki i malarki”⁶⁶.

Premiera filmu odbyła się w lipcu 2021 roku w Wojewódzkim Domu Kultury w Rzeszowie i towarzyszyła jej wystawa o tym samym tytule. Samo doświadczenie obcowania z kamerami i zaproszenie szerszej publiczności do własnego świata sprawiło, że wbrew pozorom nie czułam obnażenia swojej prywatności. Byłam aktorką i wiedziałam o czym chcę opowiedzieć. Odsłaniając kawałek siebie, pokazałam rzeczywistość dobrze znaną nie tylko matkom.

Moje dzieci bardzo dobrze czuły się na planie filmowym. Kamera zupełnie im nie przeszkadzała. Syn, po skończeniu zdjęć, zbudował sobie z klocków kamerę i bawił się w operatora filmowego. Postanowiłam wykorzystać ich za-

⁶⁵ „Ciepły ale i pełen konfliktów dokumentalny obraz, w którym łączą się ze sobą dwa światy: macierzyństwa i sztuki. Oto przed nami Basia. Z dwójką maluchów. Z nastoletnią córką. Z mężem. Z patelnią po jajecznicy. Z pędzlem i sztalugą. Zawsze «z», rzadko sama. Zawieszona gdzieś pomiędzy, rozerwana w połowie nieskończonego zdania, szuka drogi do «własnego pokoju». Miejsca, w którym świat artystki i matki nie tylko się ściera, ale i uzupełnia”, [w:] *Mamalarka (2021)* - Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Mamalarka-2021-10000161> [dostęp z dnia 18.06.2023].

⁶⁶ M. Żminkowski, *Mamalarka - poruszający dokument reżyserki z Łańcuta - Katarzyny Mazurkiewicz*, Nowiny 24, 23 lipca 2021, [w:] nowiny24.pl/mamalarka-poruszajacy-dokument-rezyserki-z-lancuta-katarzyny-mazurkiewicz-wideo/ar/c13-15719218 [dostęp z dnia 18.06.2023].

angażowanie i włączyć własne nagrania do swojego projektu. Dzieci chętnie zgadzały się na zabawy przed obiektywem, a ja miałam możliwość twórczego wypowiedzenia się za pomocą wideo i prostego montażu, co robiłam już kilka lat wcześniej, angażując do tego (wówczas jedynaczkę) najstarszą córkę. Poszukiwanie nowych form wypowiedzi tak naprawdę pomogło mi odkryć, że zarówno środki wyrazu twórczego jakim jest wideo czy sam motyw angażowania dzieci do własnej działalności artystycznej nie jest mi obcy.

Większość filmów wideo z cyklu *MaMalarka. Pomiędzy codziennością a sztuką* zostały nagrane za pomocą kamery ustawionej na statywie, a następnie złożone tak, aby użyć jak najmniej efektów podczas montażu. Zależało mi bowiem na pokazaniu surowego obrazu, zwykłej codzienności, ale i intymnego świata, w jakim porusza się matka. Jest to rzeczywistość, którą konstytuują sprzeczności wyobrażeń społecznych i przyziemnej codzienności. Rzeczywistość, która zmusza, by dostosować się do jej warunków. Ciasne kadry, bliskość kamery, cięcia, wygaszanie ekranu, albo wydłużone sceny, obrazujące monotonię, pozwoliły mi w zwykłej codzienności dostrzec i poruszyć istotne sprawy.

Jolanta Brach-Czaina w *Szczęlinach istnienia* rozważa nad codziennością i ludzką postawą wobec niej. Codzienność jest tłem egzystencjalnym dla zdarzeń niezwykłych, czyli rzadkich, wyjątkowych i to one przykuwają uwagę. Jednak to właśnie codzienność stanowi podstawę naszego istnienia i spychając ją na dalszy plan lub unieważniając, unieważnia się własną egzystencję. Codzienność musi zostać zauważona, wydobyta na pierwszy plan obserwacji⁶⁷.

CO DALEJ 2023, 3:23 min.

Film pokazywany był po raz pierwszy podczas rezydencji w Warszawskim Obserwatorium Kultury w styczniu 2023 r. i towarzyszył procesowi tworzenia obiektu — patchworkowego koca. Pytając *Co dalej?*, podjęłam temat trudnej sytuacji psychiatrii dziecięcej w Polsce. Jako matka-artystka przez kilka dni szyłam koc z kawałków tkanin i opakowań po lekach psychiatrycznych:

⁶⁷ Por. J. Brach-Czaina, *Szczęliny istnienia...*, s.67-72.

CO DALEJ? 2023:

Delikatne i zaokrąglone krawędzie dla poczucia bezpieczeństwa, miękkie, szyte na specjalne zamówienie ochraniacze do łóżeczka w odpowiednich kolorach i bajkowych printach, pościel antyalergiczna oznaczona właściwym certyfikatem, oddychający materac dostosowany wkładem do wagi dziecka, relaksacyjna muzyka kojąca do snu i uzdrawiająca układ nerwowy, stymulująca inteligencję i prawidłowy rozwój mózgu, stały rytm dnia, miły pastelowy koc, który ukoi, ochroni od złego. I Matka. Ulana do kształtów. Zapewniających.

Co dalej?

„Dla nastolatki po próbie samobójczej nie ma miejsca. Będzie gorzej, jedyna psychiatria dziecięca zamyka się”⁶⁸.

Koc. Stary i wysłużony. Gdzieś na korytarzu przy dyżurce, bo na salach obecnie miejsca brak. Nie ma kto leczyć, jedyny oddział zamknięty, lekarze wyczerpani. „Według policyjnych statystyk w ubiegłym roku na Podkarpaciu skutecznych prób samobójczych było trzy razy więcej niż w 2021 r., a lekarze mówią, że w 2022 jest jeszcze gorzej”.

Koc. Łatany, zszywany do kupy czym się da. Prowizorycznie kojący. Na szybko, na teraz, bez pomocy z zewnątrz. Brzydka brązowa nitka kulkuje się, materiał rozwarstwa. Z pozoru cały, miły, kolorowy. Z bliska, deklaracje słowne, efektów brak.

Co dalej?

„Zdrowie psychiczne naszych dzieci na Pod-

⁶⁸ Cytaty pochodzą z artykułów dotyczących sytuacji psychiatrii dziecięcej w województwie podkarpackim zamieszczonych na portalach wyborcza.pl i oko.press.

karpaciu nie liczy się. Tylko za parę lat te dzieci będą dorosłe. (...) Jakie będziemy mieć społeczeństwo ludzi dorosłych (...) Za chwilę połowa naszego społeczeństwa będzie na rentach psychiatrycznych (...) Mówimy, że te dzieci potrzebują pomocy tu i teraz, ale co będzie za pięć lat?”.

Koc. Surowe brzegi, kolory nie te, kształty niekształtne, miękkość tekturowa, farmakologiczna. Gdzieniegdzie print misia jak wspomnienie, wyrzut, że co było minęło. Nie wróci. Co dalej?

Matka. Zbiera fragmenty i zszywa do kupy. Ceruje na bieżąco, gdzie pojawia się dziura. Łaty są ostre. Poczucia brak. Układ nerwowy zaburza rytm dnia.

Co dalej?

Nie pamiętam słów. Byle pod koc. Schować się pod koc.



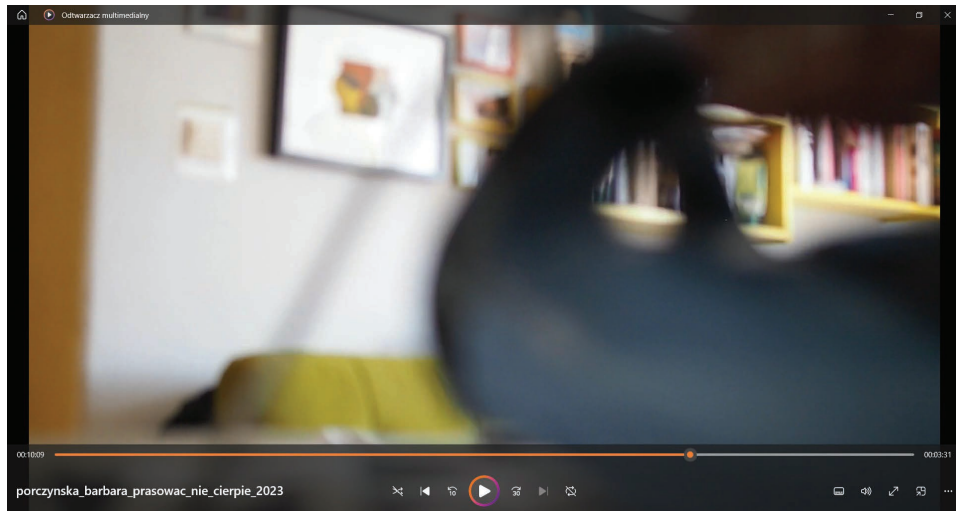


Co dalej?, kadr z filmu oraz performance/instalacja, WOK Warszawa 2023

PRASOWAĆ NIE CIERPIĘ 2023, 13:40 min.

Jest to jedna z dłuższych form wideo, jakie załączam do cyklu o *MaMalarce*. Oko kamery zostaje skierowane na monotonną czynność prasowania. Na pierwszym planie pojawia się deska do prasowania, żelazko oraz fragment postaci, a właściwie jej ręce. W tle można dostrzec część pokoju: ścianę z zawieszonymi na niej grafikami i zdjęciami, żółtą półkę z książkami oraz zieloną sofę, na której pojawiają się dzieci. Obraz wyostrza się, to znów rozmywa się, zamieniając się w końcu w barwne plamy, które układają się w malarską kompozycję.

Matka, której twarzy nie widzimy, prasuje dziecięce ubranka i poszewki. Oprócz odgłosów codzienności: włączonego telewizora, syku pary z żelazka czy rozmów matki z dziećmi słychać wewnętrzny monolog kobiety. To opowiadanie z *Za-pisków MaMalarcki* dotyczące prasowania. Nudna czynność jaką jest prasowanie, skłania do przemyśleń. Wnętrze płynnie przeplata się z tym, co na zewnątrz.



Prasować nie cierpię, kadr z filmu 13:30 min, 2023

MÓW, MÓW, MÓWIĆ, 2023, 2:43 min.

Ten krótki montaż pozornie ukazuje niewinną rozmowę czy raczej zabawę matki z czteroletnią córką. Matka zadaje pytania, dziecko odpowiada. Jest to jednak zabawa na zasadach dziecka, które kompletnie podporządkowuje sobie matkę. Wydaje rozkazy, ma być tak, jak ono chce. Jakakolwiek próba niepodległości matki spotyka się z buntem i wściekłością córki. Matka jest zmuszona zadawać pytania, które podpowiada jej dziecko. Każda podpowiedź ponaglana jest słowem: „Mów”. Matka nie może zadawać swoich pytań. One są trudne i psują zabawę. Nieposłuszną matkę spotyka kara. Córka kończy rozmowę.

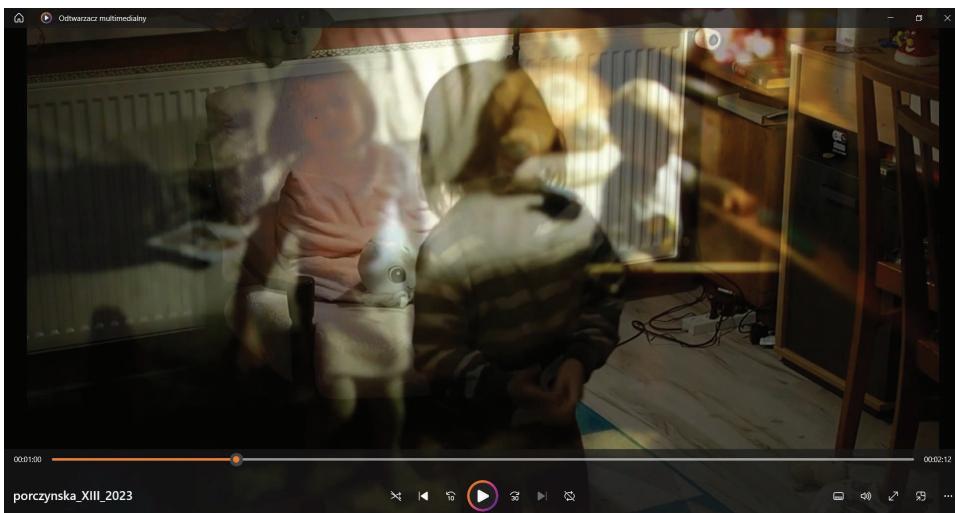
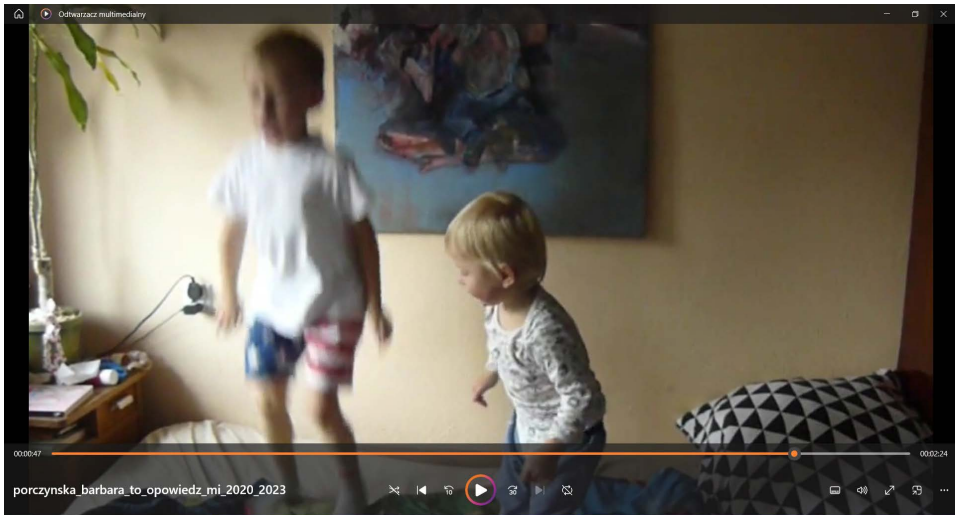
Na filmie nie widać matki. Obraz jest rejestrowany z jej punktu widzenia. Na tle biblioteczki widać dziewczynkę, która je czekoladowy deser. Chwilami postać dziewczynki minimalnie traci ostrość, a uwaga matki-widza zostaje skupiona na położonych na półce po prawej stronie książkach feministycznych. Wyteżając wzrok można odczytać tytuły takie jak *Niewidzialne kobiety* Caroline Criado Perez w niebieskiej obwolutce i *Świat bez kobiet* Agnieszki Graff w czerwonej okładce.



Mów, mów, mówić, kadr z filmu 2:43 min, 2023

TO OPOWIEDZ MI, 2020-2023, 3:09 min.

Podobnie jak w pracy wideo *Móm, móm, mówić* 2023 matka zadaje pytania. Dwuletnia wówczas córka nie narzuca nic matce. Chętnie odpowiada, choć nie do końca opanowała sztukę mówienia. Do rozmowy wtrąca się pięcioletni chłopczyk. Zabiega o uwagę matki wyglupiając się przed kamerą. Dzieci są rozbrykane, skaczą po rozścielonym łóżku, szturchają się, wywracają jedno na drugie. Na ścianie w tle wisi obraz z serii *MaMalarka: Grupa Laokoona* 2020. Plótno jak i scena rozgrywająca się tuż pod nim dialogują ze sobą.



XIII 2023, 3:12 min.

XIII jest dialogiem dwóch nałożonych na siebie filmów, których dzieli czas powstania. Bohaterkami filmu są dwie siostry, których różnica wieku wynosi 13 lat, zaś na nagraniu obie mają niespełna 5 lat.

Siostry tańczą w niemalże identyczny sposób. Mają takie same fryzury, ruchy, obroty, skłony. W trakcie powstania pierwszego nagrania drugiej siostry nie było jeszcze na świecie. Podczas zapisu drugiego filmu, młodsza siostra nieświadomie odtwarza taniec swojej starszej siostry.

Dziewczynka na filmie sprzed 13 lat tańczy w obecności kuzyna. Jest tam miś, wersalka. Na teraźniejszym filmie w miejscu wersalki pojawia się różowy fotel. Ten sam miś leży poza kadrem, nie widać go na filmie, widać inne zabawki, inne meble i dywan, ale układ pokoju wydaje się bardzo podobny. Wręcz nakłada się na siebie.

Siostry znają się niespełna 5 lat, ale tylko jedna z nich wygląda tak jak na nagraniu. Montaż obu filmów zaburza czasoprzestrzeń, dając efekt nielinearności czasu. Pomimo że starsza siostra obecnie jest dorosłą młodą kobietą, na filmie, jak i w matczynej pamięci zastyga jako mała dziewczynka. Zrównuje się wiekowo ze swoją siostrą. Zastyga w czasie. Matka widzi obie dziewczynki, odnajduje w młodszej starszą. Ale bliźniaczo podobne do siebie siostry istnieją jedynie na filmie. Ich dwa światy się przenikają. Nałożone na siebie obrazy pulsują, raz jeden mocniej, a raz drugi. Czasami pojawiają się wraz. Filmy fragmentami mocno ze sobą dialogują. „W górę, w górę, tutaj, nie, jego” słychać głos młodszej siostry, zupełnie jakby tłumaczyła starszej na nagraniu, co ma robić.

W pewnym momencie pojawia się czarnobiała twarz starszej siostry. Twarz, która już przeminęła. Zmieniła skórę. Po trzynastu latach to twarz młodej kobiety. Młodsza siostra komentuje rzeczywistość. Jest tu i teraz. Matka jest osobą, co scala obie siostry. Ich niemalże identyczny obraz jest zachowany w jej pamięci, ale i na filmie.

To opowiedz mi, kadr z filmu 3:09 min, 2023

XIII, kadr z filmu 3:12 min, 2023

KAKAO, 2023, 4:57 min.

Codziennosc matki uplywa na krzataniu sie bez ustanku. Jak zauwaza Jolanta Brach-Czaina, wykonywanie w kólko tych samych drobnych i jakby niewidocznych czynności pozbawia nas sil⁶⁹. Jednak jeszcze większą niemoc powoduje wykonywanie czegoś na darmo i bez sensu. Tytułowe kakao, którego domagają się na kolację dzieci jest tak naprawdę pretekstem do odciążenia momentu kąpieli i pójścia do łózek.

Film dokumentuje jeden z bliźniaczo wyglądających nudnych wieczorów, gdy dzieci oglądają bajkę, a matka, zmęczona po całym dniu, snuje się po domu. Na ekranie widać siedzące w stercie koców przy sofie dwójkę dzieci, które wręcz hipnotycznie wpatrują się poza kadr, gdzie z pewnością znajduje się telewizor. Matka pojawia się jako chodzące w te i z powrotem nogi. Krząta się bez śladów. Usługuje dzieciom. Słychać jej pytający lub upominający głos.

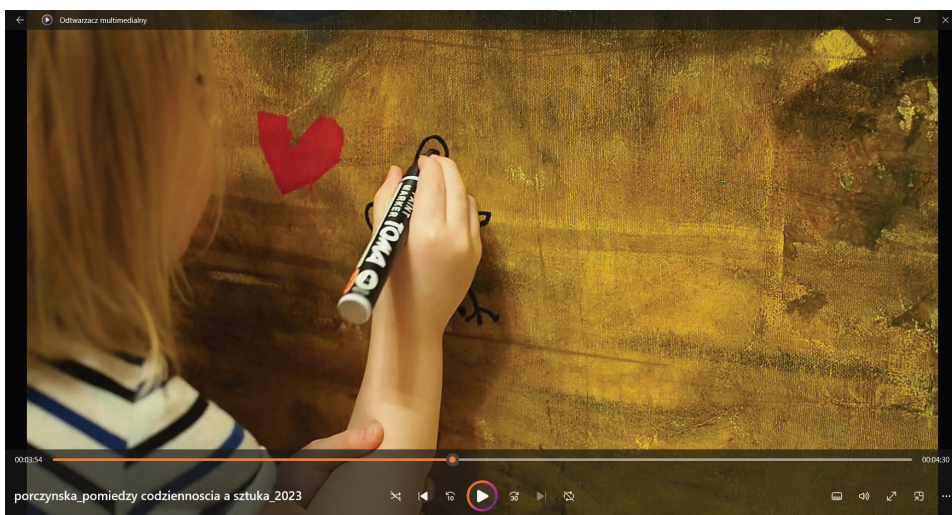


Kakao, kadr z filmu 4:57 min, 2023

⁶⁹ Por. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s.75.

POMIĘDZY CODZIENNOŚCIĄ A SZTUKĄ 2023, 8:24 min.

Jest to zapis procesu, podczas którego dzieci tworzą własne dzieła na obrazie matki, stając się tym samym współautorami obrazu. Bliskie kadry rejestrują stopniowo powstające rysunki. Dzieci są pochłonięte pracą. Bardzo szczegółowo i na bieżąco komentują każdy element swojego działania. Film nie ma wyraźnego początku, ani zakończenia. Oglądanie go od dowolnego momentu nie zaburza jego sensu. Nie widać efektu końcowego wspólnych działań matki z dziećmi, ale nie jest on w tym przypadku ważny. Liczy się sam proces powstawania obrazu i przyjemność patrzenia, jak coś powstaje.



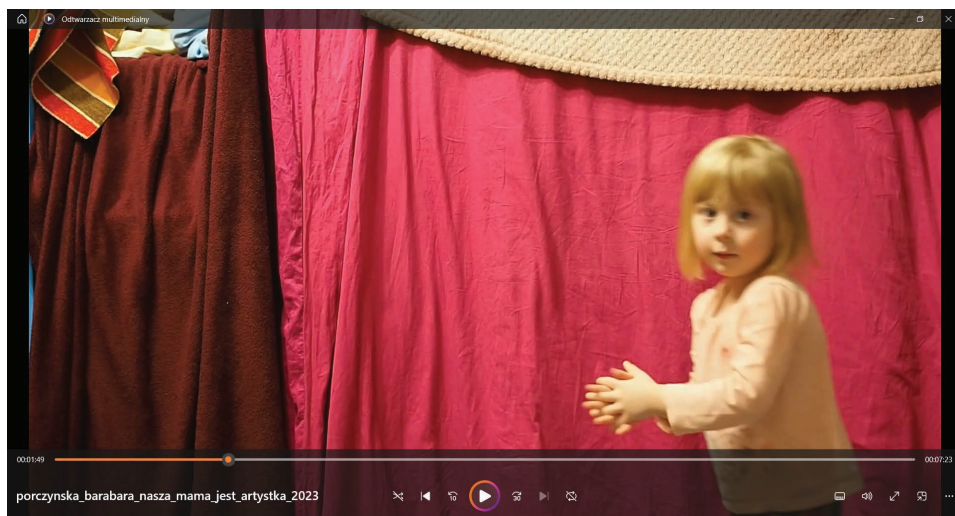
Pomiędzy codziennością a sztuką, kadr z filmu 4:56 min, 2023

NASZA MAMA JEST ARTYSTKĄ 2023, 9:12 min.

Film został zmontowany z dwóch obrazów. Pierwszy został zarejestrowany za pomocą kamery ustawionej nieruchomo na statywie, drugi stanowi efekt zabawy siedmiolatka w operatora filmowego. Całość działa na zasadzie przeciwieństw: statyka – dynamika, ostre – zamazane, widoczne – ukryte, wewnętrzne – zewnętrzne. Obrazy przeplatają się ze sobą, tworząc opowieść o tym, co widzimy i o tym, co się dowiadujemy z rozmów dzieci.

Film rozpoczyna się zabawą rodzeństwa w dom zbudowany na łóżku piętrowym. W kadrze widać kurtynę z kolder niczym scenę w teatrze. To co dzieje się na zewnątrz jest statyczne i wyraźne. Pojawia się chłopiec – aktor, pojawia się mała aktorka. Sceny wewnątrz domku są rozmyte, chaotyczne, grają plamami barwnymi lub światłem i ciemnością.

Dowiadujemy się, że matka, której głos co jakiś czas pojawia się na nagraniu, ma do wykonania jakąś pracę. Zorganizowała dzieciom zabawę, by choć na chwilę się czymś zajęły: pomogła zbudować domek z kolder, dała synowi aparat fotograficzny do zabawy, mimo wszystko jest stale odrywana od swoich działań.



Nasza mama jest artystką, kadr z filmu 9:12 min, 2023

JA.DRZEWO 9.12.2021, 1:00 min.

JA. DRZEWO 2021:

Leżałam w gorączce, bolały mnie mięśnie, a kaszel dusił niemiłosiernie. Trzy pierwsze dni zlały mi się jak jedna masa. Covid-19. Pamiętam tylko biegające dzieci, które co chwilę wchodziły na mnie, chcąc się przytulić. Przypomniała mi się jedna z reklam telewizyjnych. O Alicji. Matki nie biorą wolnego. Pamiętam męża, który przynosił mi jedzenie. I który prosił, by dzieci dały mi spokój. Pomyslałam wówczas, że mąż jest moim Drzewem. A ja jego Hubą. Ja zaś Drzewem jestem dla dzieci.

Postawiłam kamerę na biurku i wycelowałam na łóżko. Siedziałam otulona białym kocem, wpatrywałam się nieprzytomnie w obiektyw, a wokół moich gałęzi szalały dzieci, smagając mnie na prawo i lewo jak wiatr. Byłam Drzewem. Chorym, kaszlącym, smarkającym, nieprzytomnym Drzewem. Tkwiłam przyrośnięta korzeniami do łóżka. Postanowiłam się nie ruszać i nie reagować na szalejący wiatr. Byłam ciekawa co zrobią. Mieli na to moje przyzwolenie. To był mój eksperyment. Przed oczami stanęła mi Marina Abramović i jej Rythm 0.

Tak naprawdę dopiero na nagraniu zobaczyłam, że wcale nie zachowałam sztywnej postawy. Moje uprzedmiotowione ciało poddawało się „ciosom”. Weszli mi nawet na głowę. Byłam Drzewem. Drzewem podczas wichury. Przyspieszyłam filmik i skróciłam czas trwania do 1 minuty. W moim odczuciu wystarczyło.



Ja. Drzewo, kadr z filmu 1:00 min, 2021

L: Mamo, będę robił eksperymenty.

Ja: Jakie eksperymenty?

L: Na przykład, em, będę miał szynkę, pokroję, wrzucę do garnka, pogotuję, znów namoczę, dodam soli, dużo pieprzu, jajka do garnka, potem znowu szynkę, em, połowę litra mleka, a potem będę mieszał, aż się coś zrobi.

Ja: I co to ma być?

L: Nie wiem. Może coś wyjdzie. Bo ja jestem taki ciekawy. Może coś fajnego do jedzenia wyjdzie⁷⁰.

ZAPISKI

~~ZA~~

ZAPISKI

⁷⁰ B. Porczyńska, *Za-piski MaMalarki...*, s. 59.

ROZDZIAŁ IV

Temat macierzyństwa poruszany był przez wielu artystów, zarówno dawnych mistrzów jak i współczesnych twórców. W kontekście swoich prac malarskich przywołałam twórczość artystek-impresjonistek, które rejestrowały na płótnach swoją codzienność, portretując również wizerunki matek i dzieci. Jednak pomimo szczerzego odwzorowania rzeczywistości ich twórczość ograniczała się do płótna, na którym został uchwycony dany moment. Idąc dalej w swoich poszukiwaniach, sięgnęłam po artystki (i artystów), które eksplorowały temat macierzyństwa (rodzicielstwa) posługując się współczesnymi metodami wyrazu artystycznego i zgłębiały temat z perspektywy własnego doświadczenia, komentując również relację jaka łączy matkę (rodzicą) i dziecko. Moją uwagę przyciągnęły dwa projekty z lat 70. XX wieku. Chodzi o *Działania z Dobromierzem 1972-74* duetu polskich artystów KwieKulik oraz *Post-Partum Document* amerykańskiej artystki konceptualnej Mary Kelly z 1973-79, w którym także pojawił się niezwykle ważny dla mojej pracy artystyczno-badawczej motyw kobiety-matki-artystki.

Do sztuki wysokiej włączono elementy z życia codziennego. Innowacyjne wypowiedzi artystyczne traktowały dziecko jako obiekt twórczego eksperymentu. Pojawienie się na świecie dziecka stało się w przypadku obu projektów impulsem do artystycznych poszukiwań. Nieco surrealistyczne w swojej wymowie *Działania z Dobromierzem* stanowiły wyzwania twórcze w przestrzeni własnego mieszkania, podczas których artystyczna para Zofia Kulik i Przemysław Kwiek wykonała około 900 fotografii, przedstawiających ich syna w wieku niemowlęcym, w zestawie najróżniejszych przedmiotów codziennego użytku. „O relacji KwieKulik do syna świadczyć może także Użycie swojego dziecka w swojej sztuce (1977), kiedy to artyści na piąte urodziny Dobromierza udostępnili mu galerię. Wystawa rysunków była rewanżem za używanie chłopca w działaniach KwieKulik i przeistaczała go - jak zauważył Łukasz Ronduda - «w samodzielnie działający podmiot»⁷¹.

Szczególną ciekawość artystyczno-badawczą wzbudziły we mnie prace Mary Kelly, które były poświęcone doświadczeniom związanym z ciążą i wychowaniem dziecka. Mary Kelly skupia się na domowym doświadczeniu kobiecości,

⁷¹ A. Mazur, KwieKulik, „*Działania z Dobromierzem*”, 1972-1974, [w:] culture.pl/pl/dzielo/kwiekulik-dzialania-z-dobromierzem-1972-1974 [dostęp z dnia 18.06.2023].

nie pomijając nierównego podziału opieki nad dziećmi i pozycji matki w kulturze patriarchalnej, a tym samym angażując się w dyskusję, która toczyła się wraz z pojawieniem się drugiej fali feminizmu na temat sposobu, w jaki kobiety pracowały w domu.

Post-Partum Document jest to obszerny projekt, który składa się z sześciu części (139 pojedynczych), które łączą elementy osobiste i teoretyczne. Kelly pracę nad projektem rozpoczęła w 1973 r. wkrótce po narodzinach syna. Artystyczny dokument poporodowy był wynikiem sześcioletniej eksploracji relacji matka-dziecko. Proces ten przybrał niejako formę pamiętnika, który zawierał bardzo szczegółową dokumentację na temat rzeczy związanych z synem artystki jak i odczuciami matki. Były to dziecięce rysunki, matczyne transkrypcje, diagramy z wypowiedziami dziecka, komentarz matki czy refleksje, ale także zużyte wkładki z wnętrza dziecięcych pieluch, wykresy karmienia czy postępy w mówieniu⁷².

Post-Partum Document to istotna praca w sztuce feministycznej, która wciąż jest aktualnym i fascynującym obrazem tego, co macierzyństwo oznacza dla kobiet. Uznaje się ją za przełomową w podejściu do tematu macierzyństwa w sztuce, ponieważ rejestruje własne doświadczenia artystki w roli matki. Jednak jak sama Kelly twierdzi, jej praca nie jest autobiograficzna. Artystka wykorzystuje własną historię, aby pokazać uniwersalne doświadczenia matek, analizę feministyczną, dyskusję akademicką i debatę polityczną. Bada wzajemny proces, w którym zmiany dokonują się nie tylko w dziecku, ale i w matce⁷³.

Moje osobiste odkrycie *Posty-Partum Document* Mary Kelly miało miejsce już w trakcie pracy nad książką artystyczną *Za-piski MaMalarki. 2019-2022*. Moja potrzeba zapisywania, gromadzenia, dokumentowania rzeczy związanych z dziećmi, ale i notowanie matczynych refleksji i emocji znalazło wsparcie moich własnych działań i wytłumaczenie ich sensu. Macierzyństwo jest trudnym i złożonym doświadczeniem, które dokonuje w kobiecie wielu zmian – konfrontuje ją samą ze sobą. Dotykając własnych historii i emocji, co już podkreślałam, czułam podobnie jak Mary Kelly, że wcale nie sprzedaję swojej prywatności, ale zagłębiając się w materię, z którą większość matek ma do czynienia na co dzień.

⁷² Zob. *Mary Kelly. Born 1941*, [w:] Tate, www.tate.org.uk/art/artists/mary-kelly-1395, [dostęp z dnia 19.06.2023]

⁷³ Zob. *Post-Partum Document by Mary Kelly, Women'n Art*, [w:] womennart.com/2019/06/05/post-partum-document-mary-kelly/ [dostęp z dnia 19.06.2023].

Książka artystyczna *Za-piski MaMalarki. 2019-2022*, której wybrane fragmenty przemycam pomiędzy częściami niniejszej pracy opisowej, a także załączam osobny egzemplarz, jest to zbiór myśli, notatek, zapisów dziecięcych rozmów, opowiadań o życiu, codzienności i sztuce, a także zdjęcia lub prace artystycznego cyklu *MaMalarka*, w której tekst i obraz wzajemnie się dopełniają.

Główny wątek stanowi napięcie rodzące się pomiędzy obowiązkami rodzicielskimi, wymogami życia codziennego a pracą twórczą. Jest to autoetnograficzna analiza macierzyństwa, uwzględniająca wszelkie jego aspekty: pozytywne i negatywne. Stanowi swego rodzaju dziennik, unaoczniający zarówno piękne chwile, jak i niewygodne, a często wstydlive kwestie związane z macierzyństwem i godzeniem ról.

Świat kobiety-matki-artystki, będący inspiracją do stworzenia *Za-pisków MaMalarki* to rzeczywistość, której tok i sens nadają rytuały codzienne, ale i nieoczekiwane wydarzenia. To świat pomiędzy. Pomiedzy malarstwem, przedmiotem, słowem. Pomiedzy „sacrum a profanum”. To świat pełen sprzeczności i nieustającej walki kobiety o własną tożsamość.

Książka w mojej pracy artystyczno-badawczej sama w sobie stanowi obiekt, w którym różne formy na przemian łączą się ze sobą, dopełniają, pulsują. Została wykonana przeze mnie w całości, począwszy od testu, układu graficznego, projektu okładki czy końcowych działań na gotowym wydruku.

Podczas pracy nad książką ważna dla mnie była nie tylko strona literacka, ale także graficzne rozwiązania. Dużą rolę w projekcie odegrały dzieci, których oryginalne rysunki przeplatają się razem z tekstem. Strony oddzielające poszczególne części zostały podpisane ręką mojego syna. Natomiast projekt okładki powstał pod wpływem prawdziwego wydarzenia. Dwuletnia wówczas córka zabazgrała egzemplarz książki *Szczeliny istnienia*, po tym jak przerwałam czytanie i na chwilę odłożyłam książkę na sofę, by wyłączyć gotującą się wodę w czajniku. Dodatkowo spisywane przeze mnie żywe dialogi z dziećmi stanowią istotny wkład w ostateczną formę książki. Zarówno treść jak i sfera wizualna *Za-pisków* była nieustannym procesem trwającym trzy lata.

Książka oprócz dziecięcych rysunków i reprodukcji moich prac zawiera skany oryginalnych zapisków-pamiętników, które założyłam każdemu z moich dzieci, gdy przyszły na świat. Jest to bardzo istotny wątek, wyjaśniający powstanie *Za-pisków*.

Autorski projekt nie ogranicza się jedynie do wydruku. Egzemplarze zostały poddane dodatkowym działaniom – moim i moich dzieci – dzięki czemu każda książka nabiera unikalnego charakteru.

Książka funkcjonuje jako osobne dzieło (nakład 100 sztuk rozszedł się w niecały miesiąc po wydruku, a odzew czytelniczek umocnił moją wiarę w słuszność podjętego tematu) jednak w kontekście mojej pracy *MaMalarka. Pomiedzy codziennością a sztuką* stanowi nieodłączny i bardzo ważny element, który dopełnia i zespala całość moich twórczych rozważań.



Przywołując kolejne ważne dla moich badań artystycznych działania twórcze, nie mogę nie wspomnieć o polskiej sztuce krytycznej lat 90 XX wieku oraz czasach po roku 2000, w której artystki i artyści wyrażali się za pomocą nowych mediów takich jak instalacja, fotografia czy filmy wideo. O macierzyństwie opowiadały Anna Baumgart, Elżbieta Jabłońska czy Monika Zielińska. Z ich pracami zapoznałam się już podczas studiów i realizacji dyplomu, dotyczącego macierzyństwa, jednak wtedy ich prace stanowiły dla mnie zbyt daleki, choć niezwykle intrygujący mnie sposób działań twórczych. Musiałam odkryć je na nowo i zrozumieć, że nie muszę ograniczać się ani jako kobieta, ani jako artystka. Moja praca artystyczno-badawcza może przybrać formę zbioru, którego części nie wykluczają się wzajemnie, lecz korespondują ze sobą, uzupełniają się.

Już w trakcie finalizowania pracy opisowej projektu o *MaMalarce* natrafiłam na twórczość irańsko-amerykańskiej artystki wizualnej Tali Madani, która posługuje się malarstwem oraz animacją. Jej ironiczne prace nawiązujące do patriarchalnego społeczeństwa Iranu dotyczą głównie seksualności, męskości i kultury macyzmu. Mnie jednak zaciekał cykl obrazów i animacji *Shit Mom* z 2019 roku, dotyczący doświadczenia bycia matką. Osiem miesięcy po narodzinach syna i całkowitemu podporządkowaniu swojego życia opiece nad dzieckiem Madani powróciła do pracowni, w której zupełnie nie mogła się odnaleźć. Namalowała wówczas obraz matki z dwójką małych dzieci, ale wydał jej się tak banalny, że zaczęła go wycierać i rozmazywać, w efekcie czego matka na obrazie stała się jak „gówno”. Z wypowiedzi artystki wynika, że tworząc cykl *Shit Mom* myślała o własnych fobiach i obawach, że jako rodzic ponosi porażkę⁷⁴.

Jak już nadmieniałam, w ostatnich latach potrzeba mówienia o macierzyństwie i rolach kobiecych w sztuce widocznie wzrosła: *Zapisane w ciele* 2015 i *Sztuka Matek* z 2011, czy wystawa zorganizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie *Praca kobiety nigdy się nie kończy*, w 2013⁷⁵. Warto wspomnieć także o akcjach społecznych związanych z Fundacją MaMa, które działają na rzecz praw matek: akcja na rzecz przystosowania przestrzeni pu-

⁷⁴ C. Tomkins, *The Raucous Assault of Tala Madani's Art. The Iranian American artist is a rarity: a wildly imaginative innovator with a gift for caricature and visual satire*, [w:] *The New Yorker*, January 16, 2023, www.newyorker.com/magazine/2023/01/23/the-raucous-assault-of-tala-madani-art [dostęp z dnia 29.06.2023].

⁷⁵ *Praca kobiety nigdy się nie kończy*, Praca zbiorowa, Album do wystawy, Kraków 2013.

blicznej do wózków dziecięcych czy inwalidzkich *O mamma Mia! Tu wózkciem nie wyjadę*⁷⁶.

W Amsterdamie w 2017 roku z inicjatywy Csilli Klenyánszki zapoczątkowano pobyty studyjne o nazwie *Mother In Arts*. Artystka po tym jak została matką stała się bardziej świadoma społecznie. Podobnie jak doświadcza wiele matek, trudno było jej odnaleźć równowagę pomiędzy tym kim była, a kim się stała jako matka. W wyniku sytuacji życiowej, bez pomocy krewnych, mogła tworzyć jedynie nocą, gdy jej dziecko spało. Te doświadczenia zainspirowały ją do założenia *Mothers in Arts Residency*. Podejmując problematykę związaną z godzeniem ról, pobyty studyjne umożliwiały młodym matkom działalność twórczą⁷⁷.

Zainteresowanie tematem macierzyństwa czy rodzicielstwa aktywowało również w Polsce działania na rzecz rodziców-artystów. BWA Wrocław Galeria Sztuki Współczesnej w 2022 roku w ramach wydarzeń do wystawy *Matka Ziemia* ogłosiło pierwszy nabór na Pobyt studyjny dla rodzica – artystki, artysty. Nabór dotyczył przede wszystkim matek i osób „których sytuacja opieki nad dziećmi determinuje możliwości twórcze, artystyczne i zawodowe”⁷⁸.

Naturalna potrzeba badania tematu, jak pogodzić pracę z macierzyństwem, pojawiła się również w projekcie artystyczno-badawczym do którego zostałam zaproszona. *Moja matka moja córka* autorstwa Agnieszki Bartak-Lisikiewicz i Magdaleny Ujmy zbiegła się z moimi poszukiwaniami twórczymi. Centralnym tematem projektu stało nie tyle macierzyństwo co relacje matek i córek oraz ich społeczne i kulturowe role przejawiające się w doświadczeniu zaproszonych artystek i przekładające się na uprawianą przez nie sztukę⁷⁹.

Obserwując również pojawiające się pozycje książkowe na polskim rynku wydawniczym, w ostatnim dziesięcioleciu, nastąpił widoczny wzrost i zainteresowanie tematem dotyczącym dyskursu macierzyństwa i kobiecych ról społecznych. W 2012 roku pojawiło się polskie wydanie *Mistyki kobiecości* Betty Friedan w przekładzie Agnieszki Grzybek, powstała zbiorowa praca pod redakcją Renaty Hryciuk i Elżbiety Korolczuk *Pożegnanie z Matką Polką? Dys-*

⁷⁶ B. Porczyńska, *Za-piski MaMalarki. 2019-2022*, Rzeszów 2022, s.32-33.

⁷⁷ *Csilla Klenyánszki*, Made in Mind Magazine, <http://www.madeinmindmagazine.com/csilla-klenyanszki/> [dostęp z dnia 6.05.2023].

⁷⁸ Pobyt studyjny – nabór na rezydencję artystyczną w Studio BWA Wrocław – Studio, <http://bwa.wroc.pl/wydarzenie/pobyt> [dostęp z dnia 6.05.2023].

⁷⁹ Zob. A. Bartak-Lisikiewicz, M. Ujma, *Moja matka moja córka...*

kursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce, Sylwia Chutnik zebrała felietony *Mama ma zawsze rację*⁸⁰, dwa lata później w 2014 Agnieszka Graff wydała *Matkę feministkę*, w 2019 roku zostało wznowione polskie wydanie *Własnego pokoju* Virginii Woolf, a następnie pojawiło się wiele publikacji feministycznych po roku 2020, które wymieniam w bibliografii, takie jak nowe wydanie Agnieszka Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w Polskim życiu publicznym*, bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, Aneta Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, Caroline Criado Perez, *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn* czy Linda Scott, *Kapitał kobiet. Dlaczego równouprawnienie wszystkim się opłaca*. Ukazały się także lektury z pogranicza psychologii i socjologii dla kobiet, typu *Czula przewodniczka. Kobięca droga do siebie* czy *Biegająca z wilkami*⁸¹. Oczywiście w swojej pracy nie wymieniam wszystkich wydarzeń artystycznych jak i publikacji. Moją intencją jest jedynie zarysowanie istniejącego zjawiska, w odniesieniu do moich badań artystycznych, a nie rzetelna analiza.

Poszukiwania twórcze pogłębione wiedzą pozwoliły mi spojrzeć na własny świat (z pozoru oczywisty) z szerszej perspektywy. Zarejestrowałam intrygujący mnie wątek tu i teraz. Wątek bliski, intymny, bezpośredni, a przez to najbardziej namacalny. Moje rozważania na temat kobiety-matki-artystki, jak pisałam w *Za-piskach MaMalarki*, nie są odrębną historią, ale, cytując Virginie Woolf, efektem wielu lat zbiorowego myślenia. I to poczucie wspólnoty, podobnych pragnień czy wątpliwości, podczas pracy nad *MaMalarką. Pomiędzy codziennością a sztuką* było dla mnie niezwykle budujące i ważne. Nie funkcjonujemy w próżni. Nasz głos, gdy zostaje wydobyty, z dużym prawdopodobieństwem zabrzmiał znajomo.

⁸⁰ Zob. S. Chutnik, *Mama ma zawsze rację*, Warszawa 2012.

⁸¹ N. de Barbaro, *Czula przewodniczka. Kobięca droga do siebie*, Warszawa 2021, C. Pinkola Estés, *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2015.

Im głębiej drażę, tym wyraźniej widzę, że ta ogromna potrzeba zabrania własnego głosu pulsuje nie tylko w moich żyłach. Pulsuje w nas wszystkich. W kobietach, które mówią głośno, bo nie chcą się zatrzymać i zasnąć. W matkach-artystkach, które ślęczą po nocach «niczym nietoperze i sowy», bo wtedy mają potrzebny do pracy twórczej spokój⁸².

ZAPISKI

~~ZAP~~

ZAPISKI

⁸² B. Porczyńska, *Zapiski MaMalarki...*, s. 33.

ZAKOŃCZENIE

Caroline Criado Perez w posłowie do książki *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn* przytacza historię lotewskiej matematyczki Dainy Taiminy, która w ciągu dwóch godzin znalazła rozwiązanie, z którym matematycy nie byli sobie w stanie poradzić przez ponad 100 lat. Chodziło o odkrytą z XIX wieku przestrzeń hiperboliczną i jej fizyczne zobrazowanie. Taimina, widząc nieporadny, papierowy model na jednym z warsztatów na Uniwersytecie Cornella, wpadła na pomysł wyszydełkowania go. Wcześniej, „choć zawsze dostrzegała wzory i algorytmy w dzianinach i serwetach, to nigdy nie łączyła tej tradycyjnej, domowej, kobiecej umiejętności ze swoją pracą matematyczki”⁸³. Nie łączyła, ponieważ kobiece zajęcia, w przeciwieństwie do zajęć męskich, nie są uznawane za ważne i godne większej uwagi. Carolina Criado Perez podkreśla, że „tradycyjna kobieca umiejętność spotkała się tradycyjnie męską domeną”⁸⁴.

Kobiety się nagminnie ucisza, pomija czy traktuje protekcjonalnie o czym wielokrotnie dowodzi w swojej książce Perez. Mimo to, szydełkowy model, który stworzyła Taimina, jest obecnie powszechnie wykorzystywany do objaśniania przestrzeni hiperbolicznej. Problem, który dla mężczyzn-naukowców uznawany był za nie do przeskoczenia, dla kobiety-naukownicy okazał się prostym i estetycznym rozwiązaniem z pożytkiem nie tylko dla nauki, ale i sztuki. Szydełkowe modele trafiły do galerii sztuki w wielu krajach m.in. do Stanów Zjednoczonych, Niemczech, Irlandii, Łotwy czy Wielkiej Brytanii.

Autorka *Niewidzialnych kobiet* porusza kwestię braku kobiecej perspektywy w świecie oraz ogromnej potrzeby wypełnienia luki w danych na temat kobiet, które stanowią przecież połowę ludzkości. Przywołana przez nią historia Dainy Taiminy służy właśnie jako przykład, że kobiecy punkt widzenia ma znaczenie dla rozwoju świata i może wręcz stanowić szansę na potencjalnie przełomowe odkrycia. Dla mnie dodatkowo postać Taiminy jest interesująca ze względu na owo połączenie, gdzie sfera publiczna – nauki spotkała się z jej sferą prywatną – domową. Taimina jest matematyczką, ale lubi także szydełkować. Jedno nie wyklucza drugiego. Co więcej, dzięki swoim manualnym

⁸³ C.C.Perez, *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn*, przeł. A. Sak, Kraków 2020, s. 382.

⁸⁴ Tamże, s. 383.

umiejętnościom, przypisywanym jako typowo kobiece, a więc blahe zajęcie, włączyła je w sferę wyższej wagi, czyli nauki.

MaMalarzka. Pomiedzy codziennością a sztuką jest kontynuacją działań zapoczątkowanych w latach 70 XX wieku, ale nadal potrzebnych i ważnych. Ponieważ zmienia się rzeczywistość społeczno-polityczna, również artyści reagują na zachodzące zmiany. Rozprawa doktorska jest moim twórczym sposobem przyjrzenia się nie tyle własnej codzienności, w której funkcjonuję jako kobieta-matka-artystka, ale problematyce związanej z godzeniem ról kobiecych w ogóle.

Cztery lata pracy nad doktoratem artystycznym były dla mnie niezwykle ważnym doświadczeniem nie tylko z perspektywy badań i rozwoju twórczego, ale także z powodu osobistych przeżyć. Zagłębienie się w problematykę, która tak blisko mnie dotyczy, spowodowało, że granica pomiędzy pracą a życiem prywatnym została niemal całkowicie zatarta. Tytułowa *MaMalarzka* stała się moim alterego. Przez cztery lata intensywnej pracy, moje postrzeganie sztuki, ale i życia zmieniło się diametralnie. Mam wrażenie, że dopiero teraz tak naprawdę zrozumiałam słowa Edwarda Stachury, który twierdził, że wszystko jest poezją⁸⁵. W świecie *MaMalarzki* wszystko stało się sztuką. „Nigdy nie spoglądamy wyłącznie na jedną rzecz. Zawsze patrzymy na związek między rzeczami na nami samymi”⁸⁶. Zwykle czynności domowe inspirowały mnie do tworzenia, a z pozoru mało atrakcyjne przedmioty urastały do rangi dzieła sztuki. Twórczość zaczęłam postrzegać bardziej holistycznie. Malarstwo, które stanowiło dla mnie główną metodę wyrazu twórczego, może nie tyle ustąpiło miejsca innym mediom, co poprzez poszukiwanie odpowiednich środków ekspresji zostało wyzwolone od tradycyjnego rozumienia sztuki. Praca artystyczno-badawcza w swojej finalnej odsłonie stanowi formę instalacji, która składa się z wielu warstw oraz mediów takich jak malarstwo, obiekty, fotografia, film i tekst. Nie ograniczając środków wypowiedzi twórczej do jednego medium, mogłam w pełni wyrazić nurtujący mnie problem.

Takie pojmowanie twórczości można również przenieść na sferę społecznego widzenia kobiecej postawy. Tradycyjne podejście do roli żony i matki nie musi wykluczać samorealizacji. Kobieta może doskonale odnajdywać się w tradycyjnie pojmowanej roli, nie rezygnując przy tym z innych swoich potrzeb. Ważne jest jednak, aby miała świadomość swoich praw oraz wyzbyła

⁸⁵ Zob. E. Stachura, *Wszystko jest poezja. Opowieść rzeka*, [w:] *Poezja i proza*, t.4, Warszawa 1984.

⁸⁶ J. Berger, *Sposoby widzenia...*, s. 8-9.

się stereotypowego myślenia, że jedynie kobieta odpowiednio zaopiekuje się dzieckiem. Opresja wywierana na kobiety nie zawsze jest widoczna. Nie oznacza to jednak, że jej nie ma. Aby ją dostrzec, potrzebna jest teoria. Tłumienie własnych potrzeb i ciągle dostosowywanie się do czyichś wymagań rodzi frustrację oraz prowadzi do wielu poważnych zaburzeń.

MaMalarka jest zbiorowym portretem współczesnej, zaangażowanej twórczo kobiety. Łączy w sobie tradycję i ponowoczesność. Skupiając się na własnej historii, wydobylam emocje, które jak się okazuje, były dobrze znane innym matkom. Znane, ale nie koniecznie dostrzegane i nazwane. Moja praca doktorska unaocznia treści związane z funkcjonowaniem kobiety-matki-artystki we współczesnym świecie, dodając mój własny głos do aktualnego dyskursu.

Ja nie byłam histeryczką. Nie byłam wariatką. Nie szukałam dziury w całym. Ja po prostu potrzebowałam żyć również dla samej siebie. Nie tylko dla innych. Ja miałam inne możliwości⁸⁷.

ZAPISKI

~~ZA~~

ZAPISKI

⁸⁷ B. Porczyńska, *Zapiski MaMalarki...*, s. 238.

BIBLIOGRAFIA:

- Arno A., *Jaka szkoda. Krótkie życie Pauli Modersohn-Becker*, Gdańska 2015.
- Bartak-Lisikiewicz A., Ujma M., *Moja matka moja córka*, Tarnów 2022.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.
- Berger J., *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Warszawa 2008.
- Bona D., *Berthe Morisot. Tajemnica kobiety w czerni*, Warszawa 2017.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Buchowski M., *Etnologiczna interpretacja obrzędów przejścia*, „Lud”, t. 69, 1985.
- Chutnik S., *Mama ma zawsze rację*, Warszawa 2012.
- De Barbaro N., *Czula przewodniczka. Kobięca droga do siebie*, Warszawa 2021.
- Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, przekład M. KubiakHo-Chi, Kraków 2008.
- Etnologia. Wybór tekstów*, red. Sokołowska Z., Warszawa 1969.
- Friedan B., *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2012.
- Frużyńska J. (red.), *Kobieta w oczach kobiet. Kobięce (auto)narracje w perspektywie transkulturowej*, Warszawa 2019.
- Giddens A., *Socjologia*, Warszawa 2012.
- Górnicka-Boratyńska A., *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, Warszawa 2020.
- Graff A., *Matka feministka*, Warszawa 2014.

Graff A., *Świat bez kobiet. Pleć w Polskim życiu publicznym*, wydanie nowe poszerzone, Warszawa 2021.

Hryciuk R., Korolczuk E. (red.), *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, Warszawa 2012.

hooks b., *Teoria feministyczna . Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, wyd.2, Warszawa 2022.

Jakubowska A., *Na marginesach lustra. Kobięce ciało w pracach polskich artystek*, Kraków 2005.

Jakubowska A., *Sztuka i emancypacja kobiet w socjalistycznej Polsce. Przypadek Marii Pinińskiej-Beraś*, Warszawa 2022.

Korolczuk E., *Matki i córki we współczesnej Polsce*, Kraków 2019.

Kuźniak A., *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2016.

Lapierre A., *Artemisia*, Poznań 2002.

Liotard J-F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.

Możdżyński P., *Inicjacje i transgresje*, Warszawa 2011.

Mrozik A., *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

Perez C.C., *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn*, przeł. A. Sak, Kraków 2020.

Pinkola Estés C., *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikięj Kobięty w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2015.

Porczyńska B., *Za-piski MaMalarcki. 2019-2022*, Rzeszów 2022.

Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce, red. Hryciuk R., Korolczuk E., Warszawa 2012.

Praca kobiety nigdy się nie kończy, Praca zbiorowa, Album do wystawy, Kraków 2013.

Przemiany rodziny polskiej, red. J. Komorowska, Warszawa 1975.

Scott L., *Kapitał kobiet. Dlaczego równouprawnienie wszystkim się opłaca*, przeł. D. Konowrocka-Sawa, Warszawa 2021.

Stachura E., *Wszystko jest poezja. Opowieść rzeka*, [w:] *Poezja i proza*, t.4, Warszawa 1984.

Sztuka matek. Katalog wystawy, Warszawa, Galeria Apteka Sztuki, Wrocław, Galeria Browart, Wrocław 2011.

Szykowska-Piotrowska A., *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii*, Gdańska-Warszawa 2015.

Turner V., *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, tł. M i J. Dziekanowie, Warszawa 2005.

Turner V., *Proces rytualny*, przeł. E. Dżurak, Warszawa 2010.

Walczevska S., *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999.

Współczesne społeczeństwo polskie, red. Giza A., Sikorska M., Warszawa 2012.

Woolf V., *Własny pokój*, tłum. A. Graff, Warszawa 2019.

Ziętek S., *Polki na Montparnasje*, Warszawa 2021.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

<http://www.klenyanszki.com/mothers-in-arts>. [dostęp 7.01.2020].

Butler C., *“Painter as Witness,” Marlene Dumas: Measuring Your Own Grave, Los Angeles, 2008* [w:] Marlene Dumas | MoMA: www.moma.org/artists/7521 [dostęp z dnia 18.06.2023].

Byrska A., *Matka Polka dzisiaj? Kobieta pracująca XXI wieku*, [w:] Fragile. Pismo kulturalne, <https://fragile.net.pl/home/matka-polka-dzisiaj-kobieta-pracujaca-xxi-wieku/> [dostęp z dnia 12.03.2023].

dr hab. Bienkowska M.; Recenzja: R. Hryciuk, E. Korolczuk (red.): *Niebezpieczne związki. Macierzyństwo, ojcostwo i polityka*, 2015, [w:] <https://www.pol-int.org/pl/publikacje/niebezpieczne-zwiazkimacierzynstwo-ojcostwo-i-polityka#r4999> [dostęp z dnia 6.05.2023].

Csilla Klenyánszki, Made in Mind Magazine, <http://www.madeinmindmagazine.com/csilla-klenyanszki/> [dostęp z dnia 6.05.2023].

Forel J., *Sophie Ebrard's photos explore the conflicting emotions of motherhood*, https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/46164/1/sophie-ebrard-s-photographs-explore-the-conflicting-emotions-of-motherhood?fbclid=IwAR0IoNXop_jibq-2IRQ6-MtObQi6-oXHCgn4Ub1eb5Iy3q2209D10YX_TOM [dostęp 16.06.2022].

Mamalaraka (2021) - Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Mamalaraka-2021-10000161> [dostęp z dnia 18.06.2023].

Mary Kelly, www.tate.org.uk/art/artists/mary-kelly-1395, [dostęp z dnia 19.06.2023].

Matka Polka w ponowoczesnym kapitalizmie [w:] <https://www.polskieradio.pl/8/3044/Artykul/966236,Matka-Polka-w-ponowoczesnym-kapitalizmie>, [dostęp z dnia 12.03.2023].

Mazur A., *Kwiekułik*, „*Działania z Dobromierzem*”, 1972-1974, [w:] culture.pl/

pl/dzielo/kwiekulik-dzialania-z-dobromierzem-1972-1974 [dostęp z dnia 18.06.2023]

Nowak A., *Matka w sztuce. Święta, wyrodnica, feministka?* [w:] <http://www.girlsroom.pl/zycie/4831-matka-w-sztuce-wieta-wyrodnica-feministka> [dostęp 2.06.2019].

Pochwała wspólnoty. "Zapisane w ciele" w Aptece Sztuki, <https://magazynszum.pl/pochwala-wspolnoty-zapisane-w-ciele-w-aptece-sztuki/> [dostęp 16.06.2022].

Podgórska J., *Dlaczego młodzi Polacy się radykalizują*, *Polityka*, [w:] www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1705494,1,dlaczego-mlodzi-polacy-sie-radykalizuja.read, [dostęp 23.05.2017].

Post-Partum Document by Mary Kelly, Women'n Art, womennart.com/2019/06/05/post-partum-document-mary-kelly/ [dostęp z dnia 19.06.2023].

Sarczyńska A., *Sztuka matek, czyli wystawa nie tylko o dzieciach*, [w:] http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,9540727,Sztuka_Matek_czyli_wystawa_nie_tylko_o_dzieciach.html?disableRedirects=true [dostęp 2.06.2019].

Świerzyńska A., *Matka Polka i jej wyrzuty sumienia. Jak się z nimi pożegnać i oddychać pełną piersią?* [w:] <https://www.deon.pl/inteligentne-zycie/lifestyle/art,865,matka-polka-i-jej-wyrzuty-sumienia-jak-sie-z-nimi-pozegnac-i-oddychac-pelnapiersia.html> [dostęp 12.03.2023];

Tomkins C., *The Raucous Assault of Tala Madani's Art. The Iranian American artist is a rarity: a wildly imaginative innovator with a gift for caricature and visual satire*, [w:] *The New Yorker*, January 16, 2023, www.newyorker.com/magazine/2023/01/23/the-raucous-assault-of-tala-madani-art [dostęp z dnia 29.06.2023] .

Ujma M., *Elżbieta Jabłońska. Supermatka. Nadzwyczaj udane dzieło*, <https://galeria-arsenal.pl/wystawy/elzbieta-jablonska-supermatka> [dostęp 7.01.2020].

Żminkowski M., *Mamalarka - poruszający dokument reżyserki z Łańcuta - Katarzyny Mazurkiewicz*, *Nowiny 24*, 23 lipca 2021, [w:] nowiny24.pl/mamalarka-poruszajacy-dokument-rezyserki-z-lancuta-katarzyny-mazurkiewicz-wideo/ar/c13-15719218 [dostęp z dnia 18.06.2023].

