

**2**

---

No.

**24.03.2018–28.04.2018**

---

daty

***Nic się nie stało***

---

wystawa

***Grzegorz Hańderek***

---

artysta

***Internacjonalizm: przypis do  
landzaftu z fikusem i szpil-  
placem***

---

wystawa

***Małgorzata Szandała***

---

artystka

***Marzanna***

---

wystawa

***Dorota Hadrian***

---

artystka

KRONIKA

KRONIKA

**Grzegorz Hańderek *Nic się nie stało***

Tekst kuratorski	3
Mapa wystawy, opis prac	5
Dokumentacja fotograficzna wystawy	6

**Małgorzata Szandała *Internacjonalizm: przypis do krajobrazu z figu-  
kusem i szpilplacem***

Tekst kuratorski	12
Mapa wystawy, opis prac	14
<i>Schrony przeciwatomowe i słowniki. Fragmenty</i>	16
Dokumentacja fotograficzna wystawy	23

**Dorota Hadrian *Marzanna***

Tekst kuratorski	29
Mapa wystawy, opis prac	32
<i>Klachy. Rozmowa z Dorotą Hadrian</i>	33
Dokumentacja fotograficzna wystawy	40



Wystawa Grzegorza Hańderek *Nic się nie stało* odnosi się do problemu wspólnoty symbolicznej i wyobrażonej, odwołującej się do zmitologizowanej przeszłości bądź kształtowanej na traumie czy mityczno-symbolicznym instynkcie o quasi-religijnym rodowodzie, a także wspólnoty jako zjawiska opresyjnego. \_\_\_\_\_

Tytuł wystawy, zapożyczony z kibicowskich haseł mających osłodzić gorzkość porażki, odnosić też może do nieprzepracowanej winy, tabuizowanej i wypartej. Ekspozycja składa się z korespondujących ze sobą instalacji, ucieleśniających zagadnienie emocji w przestrzeni publicznej oraz kwestii nadawania sensu klęsce. Grzegorz Hańderek metaforyzuje aktualną imagologię – rozpoznane komunikaty emocjonalne, mające za zadanie zbudowanie plemiennej wspólnoty, jej mobilizację. \_\_\_\_\_

Pierwsza instalacja układa się w grubą prostokątną warstwę wosku, imitującą mozaikę/dywan na podłodze. Materiał nawiązuje do zużytych, rozpuszczonych zniczy, płomienia używanego jednocześnie w strukturach plemiennych, manifestacjach etc. Wosk odnosi się również do wyobrażeń związanych ze śmiercią i strategii pozwalających pogodzić się z brakiem (żałoba, trauma, melancholia). Druga składa się z analogicznego kształtem i grubością warstwy namokłej ziemi – murawy, pokrytej liniami boiskowymi usypanymi wapnem. W bezpośrednim odniesieniu odnosi się do wydarzenia sportowego (nawiązanie do „zwycięskiej porażki” z RFN w tzw. meczu na wodzie podczas Mistrzostw Świata w piłce nożnej w 1974 roku), ale ziemia to również matka w nacjonalistycznym porządku symbolicznym. W ofiarnym zapłodnieniu ziemi przelaną krwią o przestrzeń dokonuje się mityczna odnowa grupy etnicznej. Kluczowe znaczenie w obu instalacjach ma materiał, jego właściwości fizyczne i pochodna symbolika. Materia, po której chodzimy, na której organizuje się wspólnota. Konsystencja i lepkość zależne są od temperatury: wosk nie rozpuszcza się w wodzie vs. mokra murawa. \_\_\_\_\_

Stanisław Ruksza, kurator wystawy \_\_\_\_\_

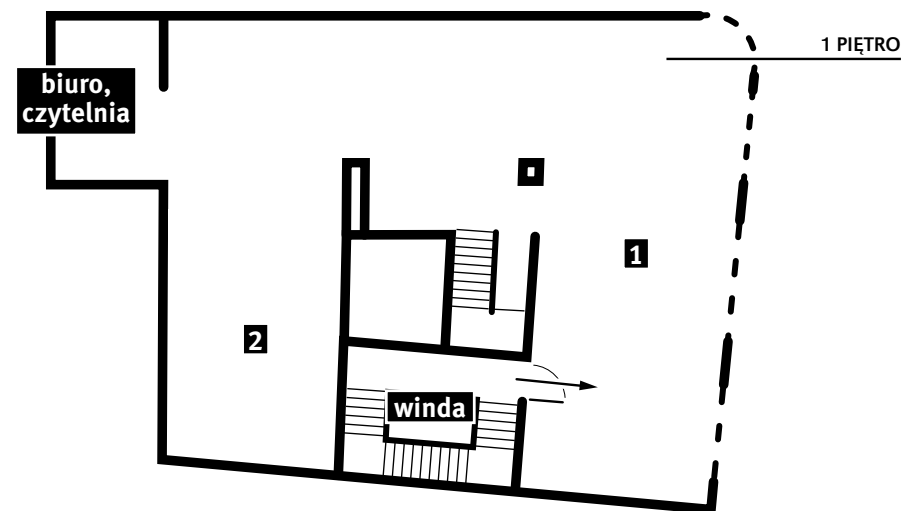
**Grzegorz Hańderek** (1977) - zajmuje się sztukami wizualnymi oraz grafiką artystyczną. Od 2003 roku pracuje w ASP w Katowicach. W 2005 sfinalizował przewód doktorski, a w 2010 – przewód habilitacyjny. Obecnie jest zatrudniony na stanowisku profesora ASP, gdzie prowadzi Pracownię Interpretacji Literatury. W latach 2008–2012 Dziekan Wydziału Artystycznego, a od 2012 Prorektor ds. Kształcenia i Studentów. Dwukrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Autor kilkudziesięciu wystaw indywidualnych. Brał udział w ponad 200 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Laureat wielu nagród i wyróżnień. Kurator 9. Triennale Grafiki Polskiej. \_\_\_\_\_

Współpraca: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach \_\_\_\_\_

asp  
katowice



# Mapa wystawy



**1** *NIC SIĘ NIE STAŁO*, instalacja site-specific, torf, murawa, 2018

**2** *NIC SIĘ NIE STAŁO*, instalacja site-specific, parafina, maszty, 2018



Na pierwszym planie: *Nic się nie stało*, instalacja site-specific, parafina, maszty 2018  
W głębi: *Nic się nie stało*, instalacja site-specific, torf, murawa, 2018





*Nic się nie stało*  
instalacja site-specific, torf, murawa, 2018



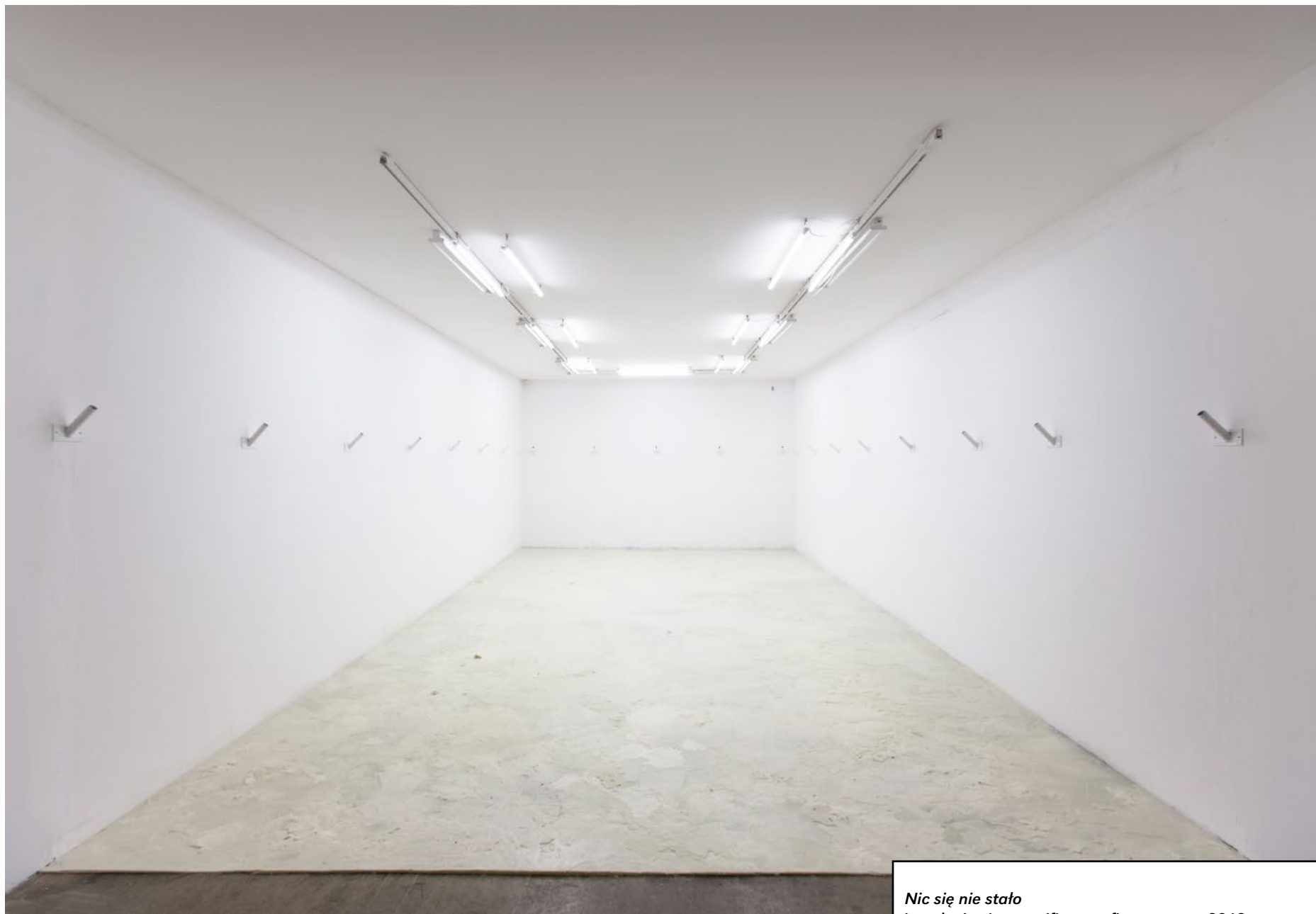


*Nic się nie stało*  
instalacja site-specific, torf, murawa, 2018



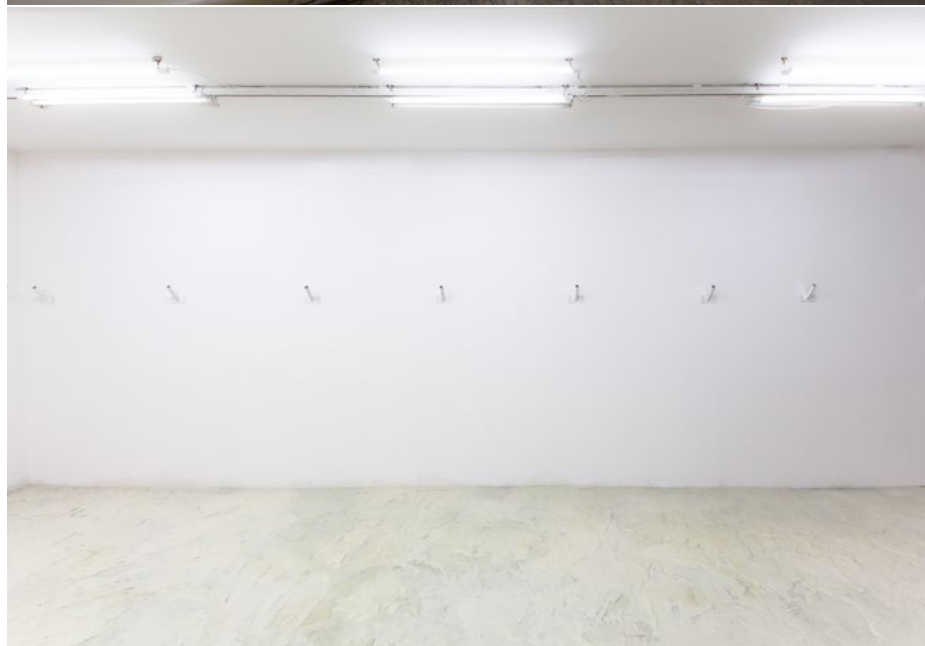


*Nic się nie stało*  
instalacja site-specific, torf, murawa, 2018



*Nic się nie stało*  
instalacja site-specific, parafina, maszty, 2018





*Nic się nie stało*  
instalacja site-specific, parafina, maszty, 2018

**Małgorzata Szandata**

# Internacjonalizm: przypis do landszaftu z fikusem i szpilplacem

**24.03.2018–28.04.2018**

daty

**Agata Cukierska**

kurator

**24.03.2018–28.04.2018**

**MALGORZATA SZANDATA**  
**INTERNACJONALIZM: PRZYPIS DO LANDSZAFTU Z FIKUSEM I SZPILPLACEM**

**Gregorz Händerek**  
Nic się nie stało

**KRONIKA**  
Rynek 26, 41-902 Bytom  
tel. (48 32) 281 81 33  
fax. (48 32) 281 76 94  
www.kronika.org.pl

**KRONIKA**  
Rynek 26, 41-902 Bytom  
tel. (48 32) 281 81 33  
fax. (48 32) 281 76 94  
www.kronika.org.pl



**internacjonalizm**

1. „dążenie do równouprawnienia, przyjaźni i współpracy wszystkich narodów”
2. „wyraz zapożyczony z jakiegoś języka do wielu innych języków i mający w nich to samo znaczenie”

Katja opowiada historię rodzinną z czasów II wojny światowej, którą usłyszała kiedyś z ust swojego ojca. Dlaczego pisze akurat o fikusie? Bo fikus uratował jej ojcu życie. Jest rok 1941 i kto może ucieka z Kijowa – trwa ewakuacja rodzin wraz z całym dobytkiem; każdy bierze ze sobą co się da. Ojciec Katji (wówczas kilkuletnie dziecko) również ucieka, ale w wozie transportowym już brakuje miejsca. Ktoś usuwa z niego fikusa – duży kwiat w donicy – i dzięki temu uzyskane zostaje miejsce dla chłopca. Człowiek zamiast kwiatu. Katja zapamiętuje tę historię szczególnie dobrze, właśnie ze względu na wyjątkową rolę fikusa. Pewnego dnia Katja wspomina razem z ojcem czasy wojny i przypomina mu historię jego ucieczki z Kijowa, o której sama zresztą się kiedyś od niego dowiedziała. Co się okazuje: ojciec nie pamięta o żadnym fikusie! Pamięta dokładnie wszystkie szczegóły ewakuacji – historia referowana przez Katję zgadza się we wszystkich detalach za wyjątkiem fikusa... Nie mogą się nadziwić skąd wziął się w opowiadaniu fikus. Każdy jest pewien swojej wersji. Po jakimś czasie ojciec zaczyna powątpiewać w swoją wersję, ale nie jest do końca pewien czy był tam fikus, czy nie. Chociaż fikus był lub mógł być jak najbardziej rzeczywistym przedmiotem, można pomyśleć, że w zasadzie nie chodzi o fikusa, ale o słowo fikus.

Fikus, fikcja, fantazja, forma, formuła, fremdsprache, freund, future, foe, Feind.- „Fikus” jako figura językowa uratowanego przez fikusa człowieka.

Fikus to fabuła o tym jak język ratuje życie.

Małgorzata Szandała

Historia fikusa pochodzi z książki Katii Petrowskiej *Może Estera*.

*Kłaczce to dziczka, skomplikowany system podziemnych pędów lub nadziemnych korzeni, kłęb, bulwa, cebulka. Kłaczce to ziemniak i perz, zgraja szczurów i zwierzęce nory, mrówki i trawa. Rizomatyczny jest język i pamięć, tkanka glejowa i nitki marionetki, aparalna ewolucja osy i orchidei, kota i pawiana, wschodnie ogrodnictwo "klonów" i amerykański kapitalizm, underground i bitnicy.*

Gilles Deleuze, Felix Guattari

Wszystko zaczyna się od języka: jego struktury, zawartych w niej znaków i kodów; znaczącego i znaczonego. Jego fizyczne reprezentacje: pojedyncze elementy, obrazy czy fotografie nie mają sensu, jeśli nie odnoszą się do tego, co znane.

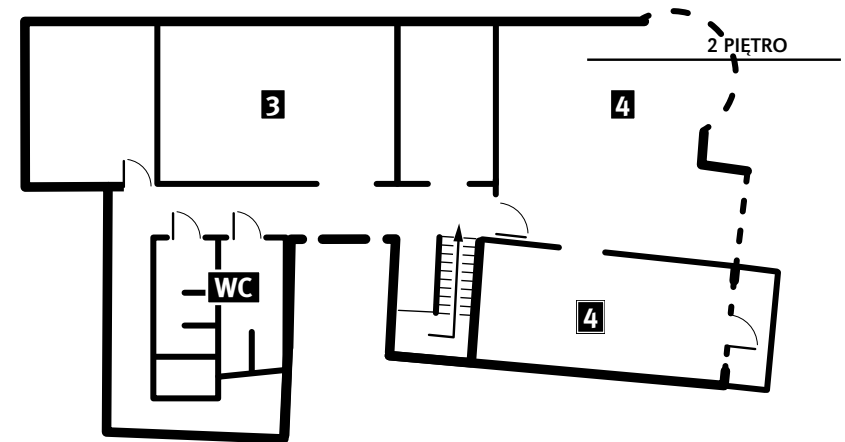
Przez łączenie anonimowych obrazów czy obiektów z pojęciami, kulturowymi kodami, następuje odkrywanie znaczeń. Powstają kolaże skojarzeń, które natchodzą na siebie, łączą się – czasem w najmniej oczywistych momentach. Artystka obudowuje je kontekstami, znaleziskami, którymi mogą być zasłyszane anegdota, archiwalne fotografie czy własne interpretacje. Z zestawień rodzą się nowe opowieści lub reinterpretacje danych zastanych. Ze zdobytych materiałów powstaje rodzaj kłaczca – nieskończona siatka nawiązań i powiązań, dopełniających się historii, bez wyraźnego początku i końca.

Opowieści nie zawsze są wygodne i przyjemne, mogą dotyczyć sytuacji krytycznych, stanów zagrożenia, niechcianych wspomnień i niechlubnych momentów historii. Dodatkowym narzędziem jest pamięć i jej plastyczność. Wykorzystanie tych elementów umożliwi zastanowienie się nie tylko nad tym jak przeszłość wpływa na teraźniejszość, ale też jak teraźniejszość oddziałuje na przeszłość.

Agata Cukierska

**Małgorzata Szandała** – urodzona w 1977 roku w Gliwicach. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Kontynuowała edukację na Interdyscyplinarnych Studiach Podyplomowych „Sztuka, przestrzeń publiczna, demokracja – relacje i możliwości” w SWPS w Warszawie, a także na seminarium prof. Andrzeja Ledera „Powojnie. Droga traumy na powierzchnię” w Instytucie Studiów Zaawansowanych w Warszawie. Uczestniczyła w programach rezydencyjnych m.in. w Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop w Niemczech, Imprimerie – atelier pour arts et sciences w Bazylei (Szwajcaria), Artist-in-Residence w Harlech w Walii oraz w Honefoss w Norwegii. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą. Obszary zainteresowań: instalacja site-specific, obiekt, sztuka konceptualna, strategie subwersywne. Wraz z Pawłem Mendrkiem i Ewą Zasadą współtworzy kolektyw „Biuro podróży”, realizując nomadyczne wystawy i działania.

## Mapa wystawy, opis prac



- 3** *SCHRONY PRZECIWIATOMOWE I SŁOWNIKI*, esej wizualny, książka
- 4** *INTERNACJONALIZM: PRZYPIS DO LANDSZAFTU Z FIKUSEM I SZPILPLACEM*, instalacja

Za tytułowymi hasłami kryje się następujące zestawienie: przestrzeń, język oraz ciało. To abstrakcyjne pojęcia, poza które trzeba wyjść szukając namacalnych odniesień. Internacjonalizm jest ideologią dążącą do równouprawnienia i współpracy wszystkich narodów, ale jest również wyrazem zapożyczonym z innego języka. Fikus, czyli figowiec to rodzaj rośliny obejmujący ponad tysiąc gatunków niemal całego świata. Jaki jest łącznik między figowcem a uciekającym przed przemocą czy okropnościami wojny człowiekiem? \_\_\_\_\_

Na zasadzie dziecięcej gry w skojarzenia podróżujemy po hasłach i historiach, zataczając kolejne koła lub płacząc się w kłączach dziejów utykamy w ślepych zaułkach, wracamy i wybieramy inny szlak. Czy internacjonalizm łączy, a nacjonalizm dzieli? Jak wytłumaczyć idee olimpijskiej doktryny wzajemnego szacunku – dewizy *all games, all nations* i uczciwej rywalizacji, śledząc dzieje

kolejnych igrzysk? Kiedy transportowiec stał się maszyną do zabijania? Pytania się mnożą, nie ma jednej odpowiedzi, oglądamy rzeczywistość z wielu perspektyw. Historia jest wielowymiarowa, nie jest klarowna, czarna lub biała, dlatego też łatwo nią manipulować. —————

Taką właśnie drogą, która okazała się bardzo rozgałęziona, dochodzimy do momentu, kiedy wszystko na tę jedną chwilę zaczyna się ze sobą łączyć. — Małgorzata Szandała sięga do prac artystów, archiwaliów, opisów wydarzeń z przeszłości, szukając tego co potencjalnie jest najbliższe faktów, jak i do literatury, która te fakty przepracowuje. Podejmuje się interpretacji znalezionych materiałów. —————

Interwencje w przestrzeni — tak zróżnicowanej jak opisał ją Foucault — paradoksalnie nie służą produkcji niczego oprócz chwilowego znaczenia. Pełnią rolę komentarza czy bardziej swobodnej refleksji. Operują słowami — językiem — mimo to zaprzęgnięte do pracy słowa nie wypowiadają komunikatów wprost. Artystka pozostawia je do odczytania/odszyfrowania przypadkowym przechodniom. Nigdy już do nich nie wraca. Prezentując własne skojarzenia proponuje jednocześnie pewną perspektywę. Dobór ten jest wyłącznie subiektywny. Nie ma tu zachowanej chronologii, terażniejszość wpływa na przeszłość i odwrotnie. Jest płynność i dowolność interpretacji. Problemy, które naświetla, w żadnej mierze nie są wyczerpane — naruszają jedynie powierzchnię. Ich rozległość można nieraz tylko przeczuwać. Sposób montowania prac przywołuje skojarzenie z kolażem, którego logika pozwala na zestawianie ze sobą bardzo różnych elementów tak, aby tworzyły nowe całości. Ten eseistyczno-kolażowy charakter dotyczy nie tylko tekstów, ale i narracji, które budują cały materiał wizualny. Powstają eseje wizualne, które nawiązują do różnych wątków, tekstów, obrazów, mitów oraz wyobrażeń, a także zasłyszanych opowieści. W ten palimpsestowy sposób, na to, co dokonali już inni, nakłada się kolejna warstwa. —————

# Małgorzata Szandała

## *Schrony przeciwatomowe i słowniki. Fragmenty*<sup>1</sup>

### Czyli o „Fikusie” i fikcji

Katja opowiada historię rodzinną z czasów II wojny światowej, którą usłyszała kiedyś z ust swojego ojca. Dlaczego pisze akurat o fikusie? Bo fikus uratował jej ojcu życie. Jest rok 1941 i kto może ucieka z Kijowa – trwa ewakuacja rodzin wraz z całym dobytkiem; każdy bierze ze sobą co się da. Ojciec Katji (wówczas kilkuletnie dziecko) również ucieka, ale w wozie transportowym już brakuje miejsca. Ktoś usuwa z niego fikusa – duży kwiat w donicy – i dzięki temu uzyskane zostaje miejsce dla chłopca. Człowiek zamiast kwiatu. Katja zapamiętuje tę historię szczególnie dobrze, właśnie ze względu na wyjątkową rolę fikusa.

Pewnego dnia Katja wspomina razem z ojcem czasy wojny i przypomina mu historię jego ucieczki z Kijowa, o której sama z resztą się kiedyś od niego dowiedziała. Co się okazuje: ojciec nie pamięta o żadnym fikusie! Pamięta dokładnie wszystkie szczegóły ewakuacji – historia referowana przez Katję zgadza się we wszystkich detalach za wyjątkiem fikusa... Nie mogą się nadziwić skąd wziął się w opowiadaniu fikus. Każdy jest pewien swojej wersji. Po jakimś czasie ojciec zaczyna powątpiewać w swoją wersję, ale nie jest do końca pewien czy był tam fikus, czy nie.

Chociaż fikus był lub mógł być jak najbardziej rzeczywistym przedmiotem, można pomyśleć, że w zasadzie nie chodzi o fikusa, ale o słowo fikus. Fikus, fikcja, fantazja, forma, formuła, fremdsprache, freund, future, foe, Feind. „Fikus” jako figura językowa uratowanego przez fikusa człowieka. Fikus to fabuła o tym jak język ratuje życie.

Zastanawiając się nad tym problemem można stwierdzić, że doświadczenie dzieje się właśnie poprzez język. Aby doświadczać rzeczywistości potrzebne jest nam jakieś zapośredniczenie, jakiś interfejs – fikcja. Dostęp do rzeczywistości mamy poprzez tworzenie narracji (może to być tekst czy obraz lub – używając innych określeń – pole tekstualne, system symboliczny, pole symboliczne). Tak budujemy doświadczenie. Wszystko jest więc swego rodzaju

<sup>1</sup> Małgorzata Szandała, *Schrony przeciwatomowe i słowniki*, Wydawca: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Współwydawca: CSW Kronika, Katowice 2017. Publikacja dostępna w ASP Katowice oraz CSW Kronika.



tekstem i to on pośredniczy — stoi pomiędzy nami a rzeczywistością. Tym samym każde poznanie jest zniekształceniem rzeczywistości poprzez rodzaj mówienia o niej.

W pewnym sensie pokazuje to historia XX wieku i wszystko co przyniosła II wojna światowa, kiedy okazuje się, że rozpoznawanie i nazywanie zjawisk jest problemem nie tylko ze względu na brak odpowiedniego języka, ale również dlatego, że jakkolwiek dostęp do rzeczywistości mamy za pośrednictwem wielości tekstów i różnych narracji, a fakt jest (jedynie) ujęciem dyskursywnym jakiegoś wydarzenia. Podobnie z traumą po doświadczeniach wojennych: nie znajdujemy języka, którym można by oddać okropieństwo wojny. Aby móc to zrobić trzeba tworzyć fikcję albo „fikcyjny” język, jakiś system znaków bądź fabuły, które temu podołają<sup>2</sup>.

2 *W Żałobie i melancholii* Z. Freud poddaje analizie i porównuje oba te procesy. Ujmując rzecz w dużym skrócie, Freud podsuwa wniosek, że w procesie przepracowywania traumy żałoba ma tę przewagę nad melancholią, że posiada język. Żałoba dostarcza narzędzi konceptualizacji (język), przez co pomaga podmiotowi w nazwaniu problemu. Melancholia tego języka nie posiada i tym samym nie prowadzi do przepracowania traumy. Czy możliwe jest wyjście ze stanu melancholii? Jeśli tak, to prawdopodobnie jest nim po prostu zapomnienie. Idea przepracowywania traumy: trauma czy przeżycie traumatyczne nie istnieje w świadomości podmiotu, ale jest zawsze wyparte. Wg. Freuda zdarzenia, które się pamięta nie są traumatyczne. Natomiast nieświadome doświadczenie nie może być przypomniane bez terapii, podczas której uświadomione wchodzi w sferę Innego i już podmiotem nie „rządzi”. Wypowiedzenie, nazwanie — to czynności, które coś zmieniają — w wersji optymistycznej — przypomnienie i dobre opisanie problemu powinno uwolnić od traumy. Żałoba może dotyczyć nie tylko utraty osób lecz również abstrakcji, idei, ojczyzny, symbolicznego przedmiotu itp. — ważnego znaczącego. W procesie żałoby mamy do czynienia kolejno z zaprzeczeniem (a więc przedmiot zaprzeczenia musi być nazwany), spiętrzeniem (złością), zubożeniem i związanymi z tym rytuałami odtwarzającymi, a na koniec ze słabnięciem i zamknięciem. W „beźjęzykowej” melancholii nie ma tych etapów i może nie być zamknięcia. W melancholii to, co utracone pozostaje nieświadomione lub też podmiot nie ma świadomości tego, co utrata oznacza. Melancholia jest stanem, który trwa. Czasem się kończy, wygasa, lecz nie wiadomo czy rzeczywiście tak jest i jak się to dzieje.

## [XVIII] NIEMI NIE-MY

### Kilka odniesień

*Siedzę z Katją w kuchni i zaczepiam ją różnymi pytaniami. Czasem zupełnie bez sensu. Ale nie chodzi o to, czy mają one sens, czy nie. Chodzi o spowodowanie interferencji. Wrzucam kamyczki i zawsze jest reakcja, jakiś rezonans. Pytam się jej czy lubi pracować rękami, wytwarzać coś manualnie. Ona mi odpowiada, że to jest ten właśnie brakujący element, brakujące ogniwo w łańcuchu. Najpierw nie rozumiem o co chodzi, ale Katja zaraz wyjaśnia. Mówi o języku migowym. To jest język, którego się nigdy nie nauczyła. Jej rodzina to od pokoleń nauczyciele — mówi — nauczyciele języka migowego głuchoniemych, żydowskich dzieci. Jej pradziadek założył w Warszawie sierociniec dla żydowskich głuchoniemych dzieci. Pojawia się temat głuchoniemych i politycznej poprawności tego określenia: w języku angielskim deaf-and-dumb (dumb oznacza również „głupi”. Istnieje też określenie bardziej neutralne jak: deaf-mute). W języku niemieckim: taubstumm (taub werden znaczy też zdrętwieć, mdleć).*

Tak pojawia się temat głuchoniemych. Akty mowy są tutaj aktami jak najbardziej dosłownie. Język i ciało znowu się sklejają. Język, ciało, a także opresja, bowiem dla osoby głuchoniemej akt mowy potwierdza tylko jej alienację.

*Rozmawiamy dalej. Niemcy dla Słowian to „niemi”, ale również „nie-my”. Mimo to i jednocześnie dlatego Katja, Ukrainka, pisze po niemiecku.*

Mam problem z fikusem: czy to wszystko nie dzieje się wyłącznie na poziomie metafory? Z jednej strony tak, ale co z tego, skoro faktycznie mógł istnieć fikus, zwykła roślina w doniczce, która uratowała człowieka. Choćby czysto hipotetycznie. Auf dem Fikus fokussiert. Co to jest ten fikus: deportacja ukraińskich Żydów. Jak o tym opowiadać? To musi być język niemiecki. Niemy. Język migowy, ruchliwy jak liście fikusa. Figowiec sprężysty.

Gdyby nie było fikusa, nie byłoby też Katji: życie człowieka zamiast kwiatu. Fikus to roślina, a więc przedmiot, obiekt. Jedynie dlatego, że został zapomniany (lub zgubiony) podczas kolejnego opowiadania ojca lub po prostu

wyrósł podczas pierwszego opowiadania historii przez córkę, fikus przestaje być zwykłym obiektem, staje się abstrakcją, bytem językowym, który jest (sobie) niezależnie. —

A ja dostałam od Katji Fikusa — to ważne: nie szukałam go, nie znalazłam przypadkiem, tylko go dostałam. Wpadł w moje ręce, jakby wyrzucony prosto z wozu transportowego. Od Katji dowiaduję się też o żydowskiej tradycji traktowania osób głuchoniemych jako upośledzonych, niepełnosprawnych, gorszych wobec boga. Żeby móc mówić o języku trzeba zacząć od tych, którzy go nie mają. Dlatego przyglądam się pracom głuchoniemych artystów oraz problemom związanym z byciem głuchoniemym lub w jakimś sensie niepełnosprawnym. Jedno i drugie jest zawsze powodem alienacji. Alienacja, zostanie wyalienowanym jest rodzajem doświadczania przemocy. A więc mówiący głuchoniemy w kontekście tradycji żydowskiej to rodzaj dekonstrukcji. Dekonstrukcja judaistycznej roli głosu — języka istniejącego tylko w głosie. Bowiem według tej tradycji, tylko dzięki głosowi człowiek może być usłyszany przez boga, tylko dzięki wokalizacji w kontakcie z bogiem staje się w pełni wartościowym człowiekiem<sup>3</sup>. Człowiek głuchoniemy nie mógł więc być usłyszany przez boga. W ten sposób upośledzony automatycznie stawiany jest na marginesie wspólnoty<sup>4</sup>. —

### SEN CZYLI „ONE ARM PIECE”, LISTOPAD 1978 ROK (Odniesienie pierwsze)

Australijski performer, Mike Parr, który będąc osobą niepełnosprawną (od urodzenia nie ma jednej ręki) wiośtuje. Jego mała łódź kręci się po jeziorze Burley Griffin w Canberra w nieskończoność. Mike Parr mówi: „Miałem dwa wiosła ale ciągle kręciłem się w kółko. Był to wspaniale nieudolny obraz”.

3 „Życie i śmierć są w mocy języka”, Księga Przysłów (18:21).

4 Cwi Freeman pisze: „To przyswajanie sobie wiedzy nie następuje gwałtownie lecz raczej jest wynikiem powolnego procesu i wydaje się być związanym z rozwojem w mowie. Miszna twierdzi wręcz, że człowiek pozbawiony możliwości wyrażania się — niewyuczony głuchoniemy — jest pozbawiony także daat.” Źródło: [http://www.chabad.org.pl/templates/articlecco\\_cdo/aid/880747/jewish/Daat.htm](http://www.chabad.org.pl/templates/articlecco_cdo/aid/880747/jewish/Daat.htm), [dostęp: 12.06.2014]. Daat (hebr., Wiedza) Oznacza wiedzę w znaczeniu „gnozy”, „wtajemniczenia”. Jest wyrazem zdolności systemu do transgresji, przekraczania wytyczonych granic, Polski słownik judaistyczny, dz. cyt.

Performance trwa kilkanaście godzin. Mike Parr nieustrudzenie wiośtuje od późnego popołudnia, wiatr wieje, dryfuje. Gdy zapada zmrok jest gdzieś pośrodku jeziora, od czasu do czasu pije wprost z niego wodę. W kompletnej ciemności zasypia kuląc się na dnie łodzi i śni „zbiorowy sen”. Festiwalowa publiczność obserwuje go z brzegu: „The audience felt a strange culpability” — a więc: publiczność miała dziwne poczucie winy...<sup>5</sup> —

### „COUNTS AND REPS” — CZYLI JAK CIAŁO SPOTYKA SIĘ Z JĘZYKIEM (Odniesienie drugie)

W tekście zatytułowanym *Against Ordinary Language: The Language Of The Body*, Kathy Acker pisze: „Wyobraź sobie, że jesteś w obcym kraju. Ponieważ będziesz tam przez jakiś czas, próbujesz nauczyć się języka. Na początku uczenia się, jeszcze zanim jesteś w stanie cokolwiek zrozumieć, zaczynasz zapominać swój język. Znajdujesz się w dziwnym stanie bycia bez języka. Tak jest tutaj, w geografii pozbawionej języka, negatywnej przestrzeni, w której zaczynam opisywać budowanie masy mięśniowej. Opisuję to, co odrzuca język. (...) Im bardziej zbliżam się do obcości, nieznaności, do rozumienia obcości i nieznaności, tym bardziej tracę własny język. Ta mała utrata języka przydarza się, gdy podróżuję do i od mojego ciała. Czy moje ciało jest dla mnie obcym łodem? Czym jest obraz »mojego ciała« i »mnie«?”<sup>6</sup> —

Dla Kathy Acker drogą do sprowokowania tego spotkania jest powtórzenie i liczenie towarzyszące ćwiczeniom fizycznym i procesowi „budowania” ciała w kulturystyce. Właściwie kluczem jest tu doświadczenie błędu, jak choćby zwykłej pomyłki w liczeniu. W sali gimnastycznej, kiedy powtarzane są te same gesty, wdechy i wydechy, rytmicznie, ciągle to samo, kulturysta zagłębia się poprzez ów rytuał w labirynt własnego ciała. Napotykamy jednak coś zaskakującego. Dzieje się to wówczas, gdy paradoksalnie w poczuciu kontroli nad ciałem doświadczamy niespodziewanej porażki, natrafiamy opór ciała. Na

5 M. Parr, *Edelweiss*, Kunsthalle Wien, 2012, s. 80, tłum. własne.

6 *The Last Sex: Feminism and Outlaw Bodies*, red. A. Kroker, M. Kroker, Palgrave Macmillan, Montreal 1993, s. 21, tłum. M. Kalinowska.

przykład przy podnoszeniu ciężarów liczony jest każdy wdech i każdy wydech. Zaprzestanie liczenia lub utrata koncentracji może spowodować uszkodzenie ciała. Język w sali gimnastycznej jest zredukowany do powtórzeń i liczenia, czyli do swojego minimum. Jego funkcja jest sprowadzona do samej esencji, nie generuje już znaczeń. Znaczenie spotyka się tylko z wdechem i wydechem. Jest wtedy najbliżej ciała. Kiedy wszystko jest jedynie powtórzeniem, a nie produkcją znaczenia, każda ścieżka przypomina każdą inną ścieżkę i dla ciała i dla języka. Jednak spotkanie tych dwóch następuje dopiero w momencie owego niespodziewanego błędu: błędu języka w liczeniu lub błędu ciała manifestującego się jako jego opór wobec kolejnego powtórzenia, a więc liczenia czyli języka. I dopiero wówczas, wyrwani z tych monottonnych torów, mamy szansę na wgląd we własne ciało oraz na prawa kontroli nad nim, które dyktuje język: „Moja niespodziewana porażka przy szóstym powtórzeniu pozwoliła mi spojrzeć, jak gdyby przez okno, lecz nie na zewnątrz a do wnętrza mojego własnego ciała, w jego działania. Miałam możliwość przyjrzenia się prawom kontrolującym moje ciało, tym zmiennym i tym przypadkowym, prawom, które są ledwo, jeśli w ogóle, poznawalne.”<sup>7</sup>

## WYROCZNIA, CZYLI UCHO. „SCANDAL OF SPEECH IN DEAF PERFORMANCE” ORAZ LOGOS (Odniesienie trzecie)

We wstępie do swojego eseju pt. Skandal mowy w performansie głuchych (*The Scandal Of Speech In Deaf Performance*) Michael Davidson przypomina film *Dzieci gorszego boga* oraz wyjaśnia pewien mechanizm relacji między słyszającym a głuchoniemym: „Dla słyszącego nauczyciela mowa jest kluczem do normalizacji w kulturze opartej na słyszeniu; dla głuchego śpiewającego mowa jest sygnałem wyobcowującego procesu, który może być unaczyniony jedynie w performansie”<sup>8</sup>. M. Davidson analizuje prace głuchoniemych

<sup>7</sup> Tamże, s. 26, tłum. własne.

<sup>8</sup> M. Davidson, *Hearing Things. The Scandal of Speech in Deaf Performance. Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature*, red: H. Dirksen L. Bauman, Jennifer L. Nelson, Heidi M. Rose, Berkley CA: University of California Press, 2006, tłum. M. Kalinowska.

artystów, dla których użycie języka i jego wokalizacja jest rodzajem skandalu i którzy wykorzystują go jako narzędzie krytycznego myślenia, sięgając jego granic. Jeden z opisywanych przykładów to prace Aarona Williamsona, który odnosi się m.in. do koncepcji Logosu. W zachodniej teologii i filozofii Logos lub umysł był reprezentowany poprzez głos, duch natomiast ujawniał się poprzez oddech. Dla Williamsona Logos jest reprezentowany nie jako głos lecz jako ucho, które podnosi do rangi fetyszu. Taka dekonstrukcja logo- i fonocentrycznej tradycji judeochrześcijańskiej pojawia się w jego pracy *Hearing Things* (1999). To performans określany jako cybernetyczna medytacja nad delficką wyrocznią. Pozbawiony wymiarów świat bogów komunikował się z naszym światem z pomocą bełkotliwej, niezrozumiałej mowy. Na zadane pytanie odpowiadał „szyfrem” – wyrocznia dostarczała zakodowane treści i przesłania, które potem mogły być odkodowane przez jej akolitów. A. Williamson wykorzystuje technologiczny interfejs by przekształcić samego siebie w cyborga: pół wyrocznię, pół skrybę, częściowo technologię, częściowo człowieka. Najważniejszym punktem performansu jest użycie software’u rozpoznającego głos i przetwarzającego go w tekst (rejestrator jest umieszczony w obiekcie o kształcie ucha). Urządzenie rejestruje dźwięki wydawane przez Williamsona (jak i wszelkie dźwięki otoczenia, szepty, ruch – w innej wersji performansu), które zostają przekształcone w tekst – rozpoznawalne angielskie słowa. Tekst jest rzucający z projektora wprost na podłogę oraz szklane ekrany umieszczone za performerem. On sam porusza się wokół/wewnątrz tego tekstu, wpatrując się w słowa, wydając rozmaite okrzyki; gaworzy i pojękuje – generuje nierozszyfrowalne słowa wyroczni.<sup>9</sup>

## PRZEMIESZCZENIE

W każdym z tych przytoczonych przeze mnie trzech odniesień mamy do czynienia z przemieszczeniem rzeczywistości (*shifting reality*) lub przemieszczeniem nienormalności czy ekstremum w obszar normalności. „W pewnym sensie cała jego praca (A. Williamsona) dotyczy narzucenia ograniczeń

<sup>9</sup> *Hearing Things*, <http://v2.nl/archive/works/hearing-things> [dostęp: 20.07.2014].

znormalizowanemu działaniu, stwarzając »prawo umniejszonej referencyjności«, które dzieli z wieloma współczesnymi performerami.”<sup>10</sup>

Podobnie u Kathy Acker – sprowadzenie języka do czystej funkcji liczenia, a następnie doświadczenie błędu i użycie go jako narzędzia do zderzenia z własnym ciałem działa w ten sam sposób. Tu błąd jest przemieszczeniem, odchyleniem od normy, które pozwala na nowe spojrzenie na obszar normalności. Dodatkowo kontekst kulturystyki daje obraz ciała, które przekracza swoją „zwyczajną” formę.

Upośledzony fizycznie Mike Parr w całej swojej twórczości performerskiej dokonuje przesunięć granic: poddaje swoje ciało okaleczeniom, testuje granice własnej wytrzymałości na ból. Pozwala widzowi doświadczyć pośrednio tego stanu ekstremalnego, jaki „zadaje” sobie i w ten sposób przenosi patrzącego w inną rzeczywistość. W jego przesunięciu granic wytrzymałości i normalności też można doszukiwać się performatywności języka.

Wracając znowu do deaf performance – tak naprawdę urzeczywistnia nam język niejako fizycznie. Przenosi go do sfery namacalności, obecności fizycznej. W tradycji żydowskiej język (tu traktuję język i głos tożsamo) jest warunkiem tego, żeby być. Żeby być fizycznie człowiekiem. Poezja z Guantanamo<sup>11</sup> jest aktem oddania głosu tym, którzy go nie mają. Jest dekonstrukcją sytuacji w rodzaju tych opisanych wcześniej. Można by zaryzykować tezę, że akt wydania temu poezji więźniów z Guantanamo jest aktem performatywnym języka. Przemoc, stany zagrożenia etc. są warunkiem urzeczywistniania się w języku tej sfery sprawczej. W stanie normalności potrzebujemy do tego właśnie specjalnego aktu „przesunięcia limitów”, czyli przeniesienia ekstremum w ramy normalności<sup>12</sup>. Dla potrzeb tej analizy wyjątek staje się normą – jak

10 M. Davidson, *Hearing Things. The Scandal Of...*, dz. cyt., tłum. M. Kalinowska.

11 Ze względu na swój charakter, a w szczególności na długotrwałe przetrzymywanie więźniów bez wyroku sądowego oraz stosowanie tortur w trakcie przesłuchań pojawiają się opinie głównie środowisk obrońców praw człowieka, iż w rzeczywistości więzienie Guantanamo spełnia definicję obozu koncentracyjnego. Tytuł tomu brzmi: *Poems from Guantanamo. The Detainees Speak* i podkreślam tu słowo ‘speak’, a więc ci, którym abstrakcyjna idea, czy to idea mówiącego i słuchającego boga, czy idea obłąkańczej walki z terroryzmem, odebrała prawo głosu, a więc prawo do bycia człowiekiem.

12 G. Agamben, *Means Without End*, University of Minnesota Press 2000, s. 39: „the camp is the space that opens up when the state of exception starts to become a rule.”

w przykładach działań artystów performerów.

## SŁOWA BIERNIE OTRZYMANE

ego dnia ciąg dalszy rozmowy z Katją. Teraz nurtują nas zawiłości pamięci. Katja podsyła mi artykuł: Oliver Sacks „Speak, Memory”, a w nim czytam o jego wspomnieniach z dzieciństwa, które przypadło na okres przed i w czasie II wojny światowej.

Jak się okazuje nie sama treść tych wspomnień jest niezwykła, ale pewien mechanizm związany z ich przechowywaniem. O. Sacks zanim przystąpił do spisywania wydarzeń ze swego dzieciństwa spodziewał się, że będzie miał znaczne luki w pamięci. W końcu miały one miejsce ponad pół wieku wcześniej. Pogodził się więc z tym, że część z nich utracił i nie miał już do nich dostępu (większość osób, które by mogły pomóc je odtworzyć już nie żyła). Ale za to te wspomnienia, które pozostały – które przechował w pamięci były szczególnie żywe, detaliczne i wiarygodne. Jak się okazało, w tej ostatniej kwestii jednak się pomylił. Przykładem tego będą dwa opisywane przez Olivera Sacksa wydarzenia, które zawarł w swoich książkowych wspomnieniach z okresu wojny.

I tak, pewnej zimowej nocy 1940–1941 miały miejsce bombardowania Londynu. Półtonowa bomba spadła do ogrodu sąsiadów rodziny Sacksów, szczęśliwie jednak nie eksplodowała. Wszyscy mieszkańcy całej ulicy wypelzli ze swoich domów, zaspani i ubrani w piżamy. Poruszali się jak najostrożniej, by nie powodować drgań, które mogłyby wywołać eksplozję. W smolistych ciemnościach nocy oświecali sobie drogę elektrycznymi latarkami.

Drugie wydarzenie: innego razu bomba termitowa wpadła za ogrodzenie tuż przy posiadłości Sacksów i rozżarzona do białości spłonęła tam gwałtownie. Ojciec wraz ze starszym bratem Olivera Sacksa zajęli się pompowaniem wody i polewaniem nią bomby, jednak ich wysiłki były całkiem nieskuteczne – bomba płonęła widowiskowo z jeszcze większą pasją, sycząc dziko, plując płomieniami i topiącym się metalem. Jakiś czas po opublikowaniu owej książki ze wspomnieniami autor rozmawia ze swoim starszym bratem Michaelem. Brat od razu potwierdza pierwsze wydarzenie: „Pamiętam to dokładnie tak, jak je opisałeś”. Ale jeśli chodzi o drugie bombardowanie, mówi: „Nigdy tego



nie widziałeś. Nie było cię tam wtedy”. Oliver Sacks jest bardzo zaskoczony, był absolutnie pewien prawdziwości swoich wspomnień. Dokładnie pamięta bombę, pamięta ojca z pompą i rodzeństwo, które próbowało ugasić płomień. Co się okazuje — wyjaśnia brat — ani Oliver, ani on sam nie mogli być obecni przy tym wydarzeniu, bo przebywali wówczas razem w innym mieście. Jednak ich starszy brat David przysłał im wkrótce potem list, w którym bardzo żywo i dramatycznie opisywał tamte wydarzenia, a opis ten zrobił na małym Oliverze ogromne wrażenie<sup>13</sup>.

Wspomnienie drugiego wydarzenia okazało się być jedynie konstrukcją, dobrze przyswojoną. „Moje »fałszywe« doświadczenie bomby było zbliżone do prawdziwego i mogłoby łatwo być również moim własnym doświadczeniem. Równie dobrze mógłbym też tam być, gdyby było inaczej, opis w liście mojego brata tak by na mnie nie wpłynął. Wszyscy w pewnym stopniu »przekazujemy« doświadczenia, czasem nie wiemy, czy zostały nam one opowiedziane, czy czytaliśmy o nich, a może śniliśmy, czy wydarzyły się one nam naprawdę.”<sup>14</sup> Pamięć jest konstrukcją, jest fabułą konstruowaną słowami, jest fikcją. Mimo to jest tak samo silna jak wydarzenia rzeczywiste.

Czytam dalej artykuł Olivera Sacksa; opisywane przez niego przykłady podobnych sytuacji są niezwykle i jednocześnie zabawne: O. Sacks przytacza również historię z książki autorstwa Daniela Schacter'a *Searching for Memory*, który zajmuje się zaburzeniami pamięci oraz zjawiskiem pomieszania/pomylenia źródła (*source confusion*), które takim zaburzeniom często towarzyszy. Chodzi o historię dotyczącą Ronalda Reagana.

Podczas kampanii prezydenckiej w 1980 roku Reagan wielokrotnie opowiadał rozzdzierającą serce historię z czasu II wojny światowej o pilocie bombardiera, który rozkazał swojej załodze wyskoczyć z samolotu, gdy ten został poważnie uszkodzony przez uderzenie wroga.

Młody strzelec dolny z jego załogi został jednak poważnie zraniony — tak bardzo, że nie był w stanie ewakuować się wraz z resztą. Reagan opowiadając

o tych wydarzeniach ledwo powstrzymywał łzy ze wzruszenia, kiedy przywoływał odpowiedź bohatera-pilota: „Nic nie szkodzi. Poprowadzimy go na dół razem”. („Never mind. We'll ride it down together”). Prasa wkrótce odkryła, że historia ta jest niemal duplikatem sceny z filmu *A Wing and a Prayer* z 1944 roku. Reagan najwyraźniej przechował informacje o „wydarzeniach”, jednak zapomniał jakie było ich faktyczne źródło. „Ale on [Ronald Reagan] był przez całe życie poświęcony grze aktorskiej i fikcji i wykazywał żylkę do romantycznej fantazji i histrionizmu od czasów młodości. Reagan nie symulował emocji gdy opowiadał tę historię — swoją historię, swoją rzeczywistość, taką w jaką wierzył (...).”<sup>15</sup>

O. Sacks tłumaczy, że wspomnienia mogą być nie tylko zapożyczone od innych, ale mogą być zaszczerpane komuś przez kogoś celowo. Mogą to być zupełnie nieprawdziwe historie, które zostają wtłoczone do czyjejś pamięci pod prebraniem prawdziwego wspomnienia i istnieją ku temu stosowne techniki. — „Od czasów inkwizycji i procesów czarownic z Salem do sowieckich procesów »ekstremalnych przesłuchań« lub bezpośrednich tortur fizycznych i psychicznych, aby wydobyć polityczne czy religijne »wyznania«. Chociaż zamiarem tych przesłuchań jest przede wszystkim wydobyć informacji, ich głębszą intencją może być pranie mózgu, uzyskanie autentycznej zmiany w myśleniu, zaimplantowanie samo-oskarżających wspomnień, i mogą one być w tym zatrwajająco skuteczne.”<sup>16</sup> Na koniec autor tłumaczy, że tak już jest, iż kiedy tylko konstrukcji wspomnienia towarzyszą silne emocje i żywe wyobrażenia, wówczas może po prostu nie być żadnej możliwości odróżnienia prawdy od fikcji — żadnej wewnętrznej, psychologicznej czy też zewnętrznej, neurologicznej metody by dokonać takiego rozróżnienia. Według O. Sacksa nasz mózg nie posiada mechanizmu, który by pozwalał na upewnienie się o prawdziwości wspomnień, ani też zdolności rozstrzygnięcia w przypadku. Z innej strony: „Nie mamy żadnego bezpośredniego dostępu do prawdy historycznej, a to

13 O. Sacks, *Speak, Memory*, dz. cyt., Luźne przytoczenie fragmentów tekstu; tłum. własne.

14 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

15 Tamże, (tłum. M. Kalinowska). Reagan akurat nie grał we wspomnianym filmie, jednak był to okres, kiedy zajmował się aktorstwem i występował w różnych filmach wojennych, stąd przypuszczenie, że *A Wing and a Prayer* musiał być mu znany.

16 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

co czujemy czy zakładamy zależy w tym samym stopniu od naszej wyobraźni, jak i od naszych zmysłów.”<sup>17</sup> Czyli można by powiedzieć, że tak naprawdę wszystko to co się wydarzyło i to co wydarza się teraz, czy będzie odległe czy bliskie, jest tylko fabułą. Fabułę tę opowiadamy sobie lub innym. Składamy ją ze słów, które mają oddać jakości niesione przez obrazy i emocje. Jest to rodzaj konstrukcji czegoś, co ma szansę być jedynie aproksymacją.———

„Obojętność na źródła pozwala nam asymilować to, co czytamy, to co jest nam mówione, co inni mówią, myślą, piszą i malują, tak samo intensywnie, jakby to były pierwotne doświadczenia. Pozwala nam to widzieć i słyszeć innymi oczami i uszami, wejść w inne umysły, przyswoić sobie sztukę, naukę i religię całej kultury, wejść w nią i mieć swój wkład we wspólny umysł, w ogólną wspólnotę wiedzy. Ten rodzaj dzielenia się i uczestnictwa, współuczestnictwa, nie byłby możliwy, gdyby cała nasza wiedza i wszystkie wspomnienia były oznaczone i zidentyfikowane, widziane jako prywatne i wyłącznie nasze. Pamięć ma dialogowy charakter i powstaje nie tylko na podstawie bezpośredniego doświadczenia, ale również ze spotkania pomiędzy wieloma umysłami.”<sup>18</sup>———

A „Fikus”? Fikus działa jak Logos.———

---

17 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

18 Tamże, tłum. M. Kalinowska.



*Internacjonalizm: przypis do landszaftu z fikusem i szpilplacem, instalacja, 2018*



*Internacjonalizm: przypis do krajobrazu z figą i szpilplacem, instalacja, 2018*





*Internacjonalizm: przypis do landszaftu z fikusem i szpilplacem, instalacja, 2018*



*Internacjonalizm: przypis do landszaftu z fikusem i szpilplacem, instalacja, 2018*

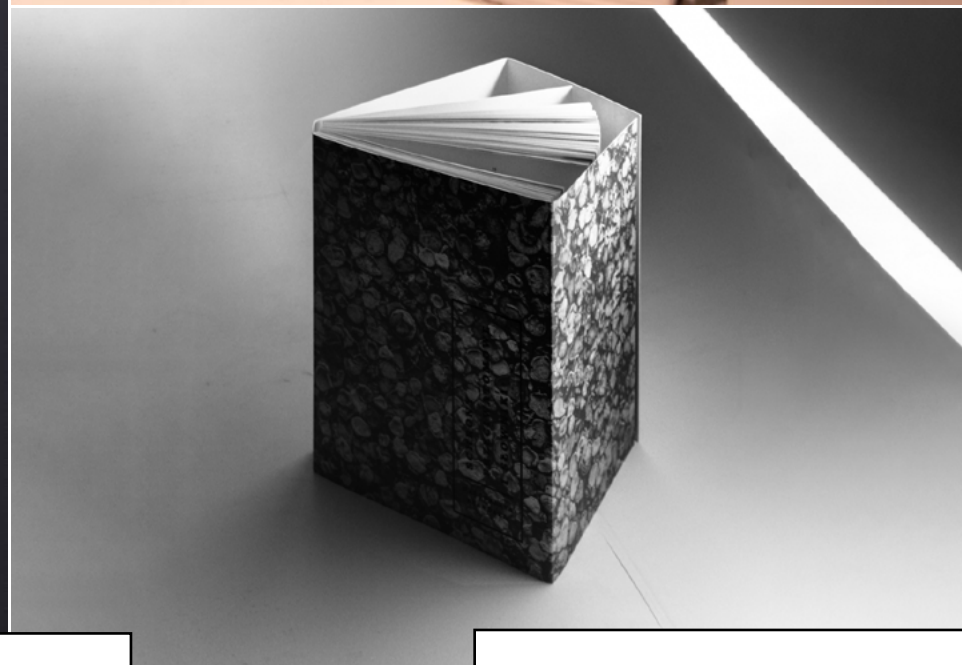


*Schrony przeciawatomowe i słowniki, esej wizualny, książka, 2018*





*Schrony przeciawatomowe i słowniki, esej wizualny, książka, 2018*



*Schrony przeciawatomowe i słowniki, książka, ASP Katowice, CSW Kronika 2018*

**Dorota  
Hadrian**

# Marzanna

**24.03.2018–28.04.2018**

daty

**Katarzyna Kalina**

kuratorka

**w ramach cyklu "Służbówka"**





Virginia Woolf w 1929 roku postulowała dla twórczyń o własny dochód i własny pokój zamykany na klucz. W 2018 roku własna pracownia dla większości artystek nadal pozostaje w sferze marzeń. —————

Część z nich tworzy w kuchni, tuż po nakarmieniu dzieci, lub we własnej sypialni, w której z czasem jest miejsce już tylko na prace, rzeźby, obrazy. Marzą o własnej przestrzeni i czasie dla siebie, co jest okupowane wyrzutami sumienia. Statystyki pokazują, że równouprawnienie w karcie prawa nie przekłada się na życie codzienne. —————

80% wszystkich obowiązków domowych biorą na siebie kobiety, często z własnej woli. 80% matek opiekuje się chorymi dziećmi, zwalniając się z pracy, tylko i wyłącznie z powodu większych zarobków partnera. Tymczasem realna wycena domowej pracy kobiet/matek nie istnieje. Przykłady można mnożyć.—

Objuczone wielkimi siatami kobiety/żony/matki podążają w pośpiechu aby zdążyć, nadążyć za namnażającymi się obowiązkami, napędzane własnymi wyrzutami sumienia lub niezdrowym dążeniem do perfekcyjności wykreowanym przez własne matki oraz matki ich matek. Rozciągają im się od tego kończyny. —————

Dorota Hadrian, zaproszona do projektu „Służbówka”, wychodząc od problematyki szeroko pojętej przemocy ekonomicznej i kulturowej wobec kobiet, w tym przypadku artystek, postanowiła zaprosić inne kobiety do symbolicznego działania. Proponuje siostrzane tworzenie – a właściwie odtwarzanie utraconego statusu, zarówno matki jako bogini płodności, jak i kobiety jako bogini własnej cielesności, o utwierdzonej wartości. Utracony status bogini w pełni ukazuje nam historia Marzanny. Marzanna będąca niegdyś czczoną boginią słowiańską sprowadzona została do roli kukły – popychadła, symbolu zimy. Wystawiona na znęcanie się gawiedzi, rozszarpywanie sukni, podtapianie w kałużach, topienie w pobliskiej rzece i palenie niczym czarownicy – zostanie na nowo uszyta w Kronice. Zostanie jej przywrócony status Władczyni Życia i Śmierci. Wielopostaciowa bogini słowiańska była z jednej strony władczynią dusz, a z drugiej matką i córką. Miała moc odmładzania się i przeobrażania się we własną córkę. Posiadała złoty klucz otwierający

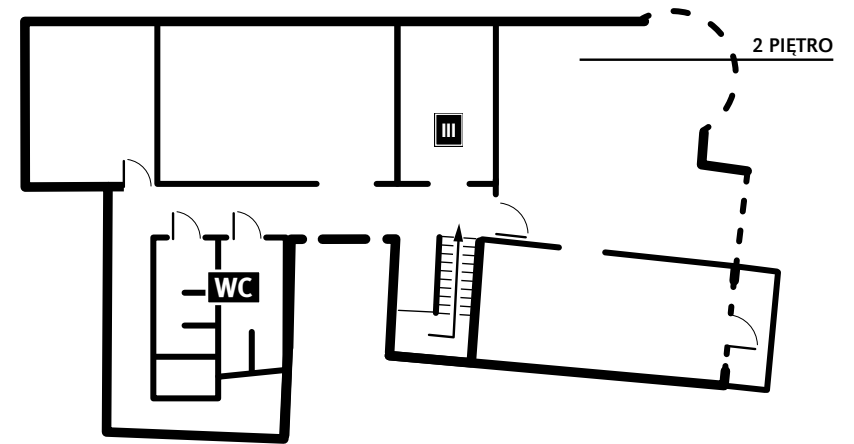
bramy do zaświatów oraz kolejnych pór roku. Tę wewnętrzną boginię, panią własnego życia, będą odtwarzać kobiety zaproszone przez Dorotę Hadrian do tworzenia rzeźby z materiałów odrzuconych, równocześnie obciążonych ogromnym bagażem emocjonalnym: własnych sukien ślubnych, tkanin, przedmiotów. Bogini będzie odzwierciedlała postawę samobadania, samopoznania oraz odrodzenia się. Nawiązując do Człowieka Witruwiańskiego Leonarda da Vinci Hadrian przekracza idealne proporcje rozpostartych męskich ramion, tworząc postać o wydłużonych, zwielokrotnionych ramionach kobiecych, przekształcając w ten sposób idealną wizję porządku architektonicznego świata męskiego w wizję czerpiącą z konstrukcji własnej codzienności. Dorota Hadrian zaprasza wszystkie chętne kobiety do zażegnania zimy i wstąpienia w fazę pełnego rozkwitu wiosny. W ramach zszywania wspólnej bogini w dniach 12 – 23 marca odbędzie się kolektywne działanie, babskie tworzenie: rzeźbienie, szycie, gadanie, odlewanie wybranych części ciała i wmontowywanie ich w wielopostaciową Marzannę. —————

**Dorota Hadrian** (1984) - ukończyła Rzeźbę na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W działalności artystycznej sięga po wypracowane przez klasyczną sztukę europejską wzorce ikonograficzne, operuje kulturowymi, wieloaspektowymi nawiązaniem, aluzjami oraz cytatami. Tematem badań czyni walkę ze stereotypami w kulturze i popkulturze. Głównymi środkami wyrazu artystki jest rzeźba, wideo i malarstwo. Brała udział w licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych. W roku 2008 otrzymała stypendium im. Jana Matejki, a w latach 2010 i 2014 była stypendystką MKiDN. Mieszka i pracuje w Bytomiu. —————

„Służbówka” to długofalowy projekt artystyczny. Jego nadrzędnym celem jest aktywizacja lokalnych społeczności poprzez wprowadzenie sztuki w ich codzienne życie. Kluczowy dla programu jest fakt potraktowania sztuki podczas procesu edukacji jako narzędzia działającego w rzeczywistym świecie. Odpowiada również na problem braku uczestnictwa w wydarzeniach w polu sztuk wizualnych i pokrewnych im dziedzin artystycznych dla mieszkańców miasta, szczególnie tych pochodzących z trudnych środowisk. Nazwa projektu pochodzi od miejsca, w którym docelowo będą prezentowane efekty projektu:

jednego z pomieszczeń CSW Kronika, będącego niegdyś pomieszczeniem dla służby. Wykorzystując je w tym celu oraz zachowując tę pierwotną nazwę chcemy symbolicznie odwrócić role: pomieszczenie galerii będzie teraz pełniło rolę służebną społecznościom wykluczonym, będzie miejscem, w którym będą one mogły wyrazić siebie w twórczy sposób. Z założenia ma on dawać głos społecznościom niesłyszalnym, defaworyzowanym, takim jak na przykład pewne grupy zawodowe o charakterystycznych problemach, mniejszości narodowe, długotrwale bezrobotni. Realizacja zadania będzie polegać na stworzeniu wystawy wokół problemu konkretnej grupy społecznej, wspólnie z jej przedstawicielami.

# Mapa wystawy, opis prac



# *Klachy*<sup>1</sup>

Rozmowa przeprowadzona po realizacji warsztatów pt. "Projekt Marzanna".  
Z Dorotą Hadrian rozmawiają: Agata Cukierska, Katarzyna Kalina i Ania – jedna z uczestniczek projektu.

**Agata Cukierska:** Jak wygląda twoja pracownia?\_\_\_\_\_

**Dorota Hadrian:** W ogóle nie wygląda, bo jej nie ma. Co może zaskakiwać, ponieważ jako rzeźbiarka pracuję z medium wymagającym osobnej przestrzeni do pracy. Nie jest to bieganie z aparatem po mieście, tylko stacjonarna praca, wymagająca wielu narzędzi. Więc w praktyce to wygląda tak, że kiedy przychodzi czas pracy moja sypialnia zamienia się w pracownię. Przesuwam materac, wjeżdża z balkonu glina, kawalety...\_\_\_\_\_

**AC:** A gdzie wtedy śpisz?\_\_\_\_\_

**DH:** Koło rzeźby. \_\_\_\_\_

Katarzyna Kalina: Ale to wszystko masz brudne! Widziałam naszą pracownię-Służbówkę przez dwa tygodnie i ona była cała w gipsie!\_\_\_\_\_

**DH:** Tak, dlatego w moim domu panuje minimalizm. Nie mam zbyt dużo mebli, wszystko łatwe do sprzątnięcia. Nie mam dywanów. Rozkładam folię na podłodze...\_\_\_\_\_

**KK:** I śpisz w takim pomieszczeniu zafoliowanym?\_\_\_\_\_

**AC:** I zakurzonym...\_\_\_\_\_

**DH:** Tak. Ale mam zdrowe płuca. Robiłam prześwietlenie, wszystko dobrze. W poprzednim mieszkaniu miałam pracownię, dużą - 56m, wysoką na 3,5m, ale z przyczyn życiowych czy też finansowych straciłam ją. Tak sobie jednak myślę, że posiadanie tej doskonałej pracowni wcale nie wpływało korzystnie na moją twórczość, bo powstało w niej mniej rzeczy niż w tej sypialni.\_\_\_\_\_

**AC:** To akurat nie jest kwestia pracowni...\_\_\_\_\_

**DH:** Myślę, że dla artysty ważne jest, aby miał o czym mówić, o czym tworzyć. A żeby móc mówić i jeszcze być wiarygodnym trzeba coś przeżyć, czegoś doświadczyć, wtedy sztuka nabiera autentyczności. To są różne doświadczenia życiowe, czasami skrajne. Choroby, nieszczęścia, wykluczenia z różnych przyczyn... Paradoksalnie to może, lub nawet powinno być motorem twórczości, inspirować. Miałam pracownię, ale nie miałam wiary w to, co robię. Czułam się niepewna w życiu prywatnym i zawodowym, wszystko co robiłam było negowane. Bałam się próbować. A najważniejsze są przecież próby, nie zawsze musi być wszystko na złoty medal.\_\_\_\_\_

**AC:** Zauważyłam tę zmianę. Kiedy pracowałyśmy nad wystawą rok temu nie było w tobie tej pewności, którą widzisz dzisiaj: w tobie i twojej sztuce. Też to czujesz?\_\_\_\_\_

1 Z gwary śląskiej: klachy - plotki, pogaduchy.

**DH:** Może jestem jak Mała Syrenka, która straciła głos, żeby stać się kobietą? Społeczeństwo stawia kobiecie wymagania, które ją ograniczają. Ma ona dbać o to, żeby mąż się spełniał i był szczęśliwy, a nikt nie uczy takiego podejścia, żeby one same chciały się spełniać i dążyły do własnego szczęścia.———

**KK:** Masz poczucie, że wyrosłaś w takiej kulturze?———

**DH:** Wyrosłam w domu, który miał różne problemy i chciałam, będąc dorosłą, nie powielać tych schematów, stworzyć idealną rodzinę. Kiedy w dzieciństwie obserwowałam swoich rodziców, postrzegałam ojca jako fajnego, wyluzowanego faceta, a mamę zawsze jako tą gorszą: zagniewaną, wiecznie zmęczoną; ciągle gdzieś biega, krzyczy na nas, zawsze z tymi siatami. I jako dziecko miałam do niej pretensje, że nie jest taka fajna jak tata, który przychodził z pracy, spał w fotelu. Zawsze myślałam, że ja będę inną żoną, taką fajną, kochaną dla męża, stworzę idealny dom.———

**KK:** Zadziałało?———

**DH:** Zupełnie nie. Z perspektywy czasu żałuję, że nie byłam żoną. Ale... oddaliśmy się od tematu.———

**AC:** W ogóle nie. A propos tego biegania z siatami i przemęczenia. Wspominałaś, że jednym z impulsów do powstania Marzanny była historia małej dziewczynki...———

**DH:** Bajka dla dzieci *Wojna*. W tej historii ofiarą dysfunkcji w rodzinie była kilkuletnia dziewczynka, która miała dwóch braci. Ich rodzice rozeszli się, ale ani matka ani ojciec nie stanęli na wysokości zadania, wszystkie obowiązki spadły na małą dziewczynkę, która stała się ofiarą wojny dorosłych. Ta dziewczynka miała w pewnym momencie takie poczucie, że jej rączki od ciągłego dźwigania toreb i innych ciężarów wydłużyły się, były coraz dłuższe i coraz bardziej zmęczone. I kiedy to czytałam poczułam ogromną solidarność z tą dziewczynką, zobaczyłam w niej siebie.———

**KK:** Bohaterka jest mniej więcej w wieku twojej córki.———

**DH:** Tak. Podobno, gdy mnie nie ma, ona też staje się tą najbardziej odpowiedzialną, za wszystkich. Staram się ją wychować w taki sposób, żeby nie oglądała siebie w oczach innych, nie szukała uznania w głosach kolegów i koleżanek, żeby sama ze sobą dobrze się czuła. Czytając tę historię sama się popłakałam, w tak wiele czułych punktów trafiła.———

**KK:** Wtedy mi powiedziałaś, że chcesz, aby twoja praca była skierowana do

osób, które przejmują te wszystkie obowiązki, biorą je wyłącznie na siebie.—

**DH:** Początkowo chciałam, żeby nasza Marzanna przybrała formę postaci z takimi nienaturalnie długimi rękami. Przyznaję się, że widziałam to inaczej, chciałam, żeby miała formę wspólnie uszytej kukły, do której kobiety doszywałyby swoje prywatne historie. Teraz widzę, że stworzenie ciała bogini było znacznie lepszą koncepcją. Podglądam twórczość Kiki Smith, szczególnie jej prace z papieru, zoomorficzne hybrydy kobieco-zwierzęce, teraz widzę, że może tak trochę intuicyjnie próbuję dotykać podobnych problemów co ona. Wiem, że daleko mi do niej, trochę sobie schlebiam...———

**AC:** Czemu tak mówisz?!———

**DH:** Bo ona jest światowej sławy artystką... No, ale gdzieś mnie zainspirowała, ośmieliła. Wtedy przyszły mi do głowy odlewy poszczególnych części ciała kobiet, które zgodzą się wziąć udział w projekcie, połączone z ich garderobą, bo przecież Marzannę robi się z niepotrzebnych szmat. Trochę to odwróciłyśmy. Pojawiły się suknie ślubne, bielizna, rzeczy niechciane albo do odczarowania, związane z trudnymi przeżyciami, ale też te symboliczne kawałki ciała do zbudowania całości.———

**AC:** Jak wyglądały te spotkania z kobietami?———

**DH:** Obawiałam się, że nie znajdą się dziewczyny, które będą chciały przyjść i podzielić się swoimi emocjami, historiami. Tymczasem okazało się, że jest chęć i potrzeba, przede wszystkim wysłuchania. To jest największy atut tej pracy, według mnie, że można było zostać wysłuchanym.———

**KK:** Tak, tu nawet jedna z kobiet napisała w brulionie: "Pierwszy raz od lat ktoś mnie wysłuchał od początku do końca, potrzebowałam takiego oczyszczenia".———

**DH:** Ten projekt miał właśnie na celu to, żeby przejść nad tym co boli, mieć taki czas dla siebie. Podobało mi się to, że dziewczyny mówiły, że poczuły się przez chwilę jak w SPA, że mogły poleżeć, odpocząć. Najbardziej zszokowała mnie jedna z dziewczyn, która na wernisazu podeszła do mnie i powiedziała, że po przeżyciu naszego projektu postanowiła rzucić pracę, zmienić swoje życie.—

**KK:** Co ty mówisz?! Poważnie?———

**DH:** Na tyle ją ten projekt oczyścił, że podjęła tak ważną decyzję.———

**KK:** To już nie pytam cię o celowość sztuki społecznej. Chciałabym wrócić jednak do Marzanny i zapytać o wasz udział w projekcie, osobiste odczucia.

**AC:** To ja zacznę. Strasznie chciałam się przełamać, oddać swoją twarz na potrzeby projektu. Z wielu powodów, przez historie, które akurat gdzieś się toczyły w tle, też zawodowe. Ale przede wszystkim chciałam przełamać pewien lęk, klaustrofobiczny. Może chciałam ze sobą zwyczajnie powalczyć. Ta walka nie do końca się udała, wszystko było dobrze do momentu, w którym Dorota nie zakleiła mi oczu. Dostałam wtedy ataku paniki i zaczęłam płakać i krzyczeć, żeby ze mnie ściągnąć tę maskę. Było to tak silne przeżycie, że poczułam się na chwilę oczyszczona, tak rytualnie. Ten szok organizmu był tak duży, że wyrzucił ze mnie ścisane emocje, które były pablokowane. —

**DH:** Myślisz, że to dlatego, że w końcu mogłaś pokazać, że nie dasz rady czegoś zrobić? —

**AC:** Nie wiem. Doznałam uczucia ulgi. Podejrzewam, że to jest bardzo indywidualna kwestia. Każda historia ma inne przyczyny, być może tak jest też z różnymi lękami, które mają jakieś swoje korzenie, klaustrofobia jest jednym z nich. Ja nie pamiętam kiedy i dlaczego zaczęłam się bać zamkniętej przestrzeni, może to dobrze... —

**KK:** Ciekawe skąd się to bierze? —

**DH:** Może to pamięć genów. —

**AC:** Albo odziedziczone traumy... Może ta reakcja wyniknęła z chwilowej utraty kontroli. Ja mam obsesję na punkcie samokontroli, i ten hamulec na chwilę puścił, oczywiście zaraz potem wrócił. Może też dlatego nie opisałam w zeszycie swojej historii, żeby za dużo nie powiedzieć. Wróciła kontrola. —

**Ania:** Z mojego punktu widzenia, bo byłam przy tej sytuacji, to wyglądało tak: leżałam na brzuchu, ponieważ Dorota robiła odlew moich pleców i nie mogłam zobaczyć, co dzieje się z tyłu. I nagle słyszę: "dziewczyny tylko nie zostawiajcie mnie samej". Pomyślałam, że przesadzasz, bo to tylko gips na twarzy, nic większego. No i po chwili widzę twój wstrząs. Bardzo mnie to męczyło przez cały dzień, co się stało z tą dziewczyną i co było dalej. I przy prasowaniu miałam taką refleksję jak wartościowe jest to, że każdy mógł oddać tobie coś, z czym sobie nie daje rady, i że ty zrobisz z tego coś pięknego. Z tego, co ja mam największe dziadostwo, albo popaprane, albo wstydlive, albo nie do ogarnięcia. To ma być sztuka? To było dla mnie niewyobrażalne. My z tego Bytomia po twoim projekcie stałyśmy się światowe. Bo każda z nas ma takie samo życie, problemy, wspomnienia, rodzinę, każda to niesie. Efekt

końcowy jest powalający. Kiedy przyszedłam do Kroniki oddać bieliznę i zapytałam Dorotę co się stało dalej z tą dziewczyną i dowiedziałam się, że przyszedła jeszcze raz odlać twarz bez oczu, nie mogłam w to uwierzyć. Nie sądziłam, że się jeszcze raz odważysz. Gratuluję. Tobie i Dorocie. To projekt, w którym każda z nas, normalnych dziewczyn, wyrwana z obowiązków domowych, od kotletów, mogła zrobić coś dla siebie. Szacun! Dorota, szacun. —

**DH:** Ja też się odrywam od kotletów. —

**Ania:** Fajnie. Dziękuję, że mogłam w tym uczestniczyć. Mówiłam już Dorocie, że mój udział w projekcie pokrywa się z poziomem dojrzałości do samej siebie. Nie miałam tego szoku, mimo to nie zakładałam już brzydkiej bielizny. A wcześniej było mi to obojętne. Udział w projekcie dokonał zmiany we mnie. —

**DH:** Bardzo się cieszę. Również dlatego, że nie musiałam dziewczynom nic narzucać. Chociaż nie zawsze te spotkania były dla mnie łatwe. Zdejmo wałam odlewy z nagich dziewczyn, wchodziłam w ich intymną strefę. Doświadczałam bliskości. Jednak im ktoś bardziej obcy, tym lepiej, tym łatwiej było mi przekroczyć tę granicę. Jakies dwadzieścia lat temu mój ojciec poprosił mnie, abym zrobiła jego popiersie. Nadal tego nie zrobiłam, to chyba za trudne. Chciał mieć swoje popiersie w ogródku. —

**AC:** Rozumiem, że twoja mama nie chciała swojego popiersia... —

**DH:** Myślę, że moja mama miała by z tym problem. Żeby wystawić swój wizerunek na publiczny ogląd, dać się zbadać, określić. Chyba musiałabym ją portretować z ukrycia. —

**AC:** Podejrzewam, że wynika to zwyczajnie z braku akceptacji. Ojciec nie ma poczucia kompleksów, obciachu, mama jest w cieniu, nie chce się upubliczniać. Klasyczny schemat. Zastanawiam się nad tym fenomenem. Te kobiece kompleksy przekazywane z pokolenia na pokolenie... —

**KK:** Tydzień temu okazało się, że mój syn, który zawsze mówił mi jaka jestem brzydka, nagle odkrył, że ja naprawdę myślę, że on tak uważa, że mu uwierzył. I popatrzył na mnie wielkimi oczami i mówi: nie, to dlatego tak mówiłem, że odkąd pamiętam to ty zawsze tak o sobie mówisz. Dało mi to dużo do myślenia. —

**DH:** Ja próbuję dobrze wychować moją córkę, która jak widzę, ciągle szuka męskiego uznania, potwierdzenia, akceptacji. Ma dopiero siedem lat. —

**KK:** Skąd się to bierze? —



**AC:** Pamiętam, że u mnie w przedszkolu chłopcy zamykali ładne dziewczynki w toalecie. Mnie nie zamykali, więc do dziś mam traumę nie zamknięcia w toalecie!\_\_\_\_\_

**KK:** Generalnie małżeństwo to jest bardzo straszna rzecz, a wszystkie, już od dzieciństwa, strasznie do tego lgniemy i zamartwiamy się, że bez męża będziemy nieszczęśliwe. Kobiety dążą do tego, wychodzą za mąż, rodzą dzieci, a potem są unieszczęśliwiane. \_\_\_\_\_

**AC:** Ale czekaj, bo z tego co pamiętam, podczas warsztatów były też sytuacje mniej komfortowe. Przychodziły kobiety z dziećmi, bo z założenia miałyśmy zapewnić na ten czas opiekę ich pociechom, żeby faktycznie był to czas wyłącznie dla nich. To się do końca nie udało...\_\_\_\_\_

**DH:** W przypadku dwójki bardzo małych dzieci, które nie chciały oderwać się od matek. Ale poradziłyśmy sobie świetnie. \_\_\_\_\_

**AC:** Do czego zmierzam, te wszystkie założenia spędzania czasu dla nowoczesnych matek, które mogą iść na fitness czy szoping i zostawić dziecko w przechowalni, niekoniecznie się sprawdzają. \_\_\_\_\_

**KK:** Ja to zobaczyłam dopiero na warsztatach. \_\_\_\_\_

**DH:** Myślę, że przez te kilka pierwszych lat takie nagłe oderwanie od matki może być za trudne i dla dziecka i dla matki. Ja mam takie przemyślenia na temat współczesnych założeń macierzyństwa z kolorowych czasopism, gdzie ze wszystkich stron słyszymy, że przede wszystkim mamy być kobietami sukcesu, mamy być też samowystarczalne - super! Powiedzmy to sobie: dzisiaj większość kobiet mierzy się z samotnym wychowywaniem dzieci. Co jest dla gatunku ludzkiego nie do końca naturalne. W społeczności plemiennej kobiety wychowywały dzieci wspólnie: gotowanie, pranie, szycie... Kobiety nie były odcięte od świata, podejrzewam, że nie miały depresji! A teraz jest tak, że jak masz małe dziecko to nawet twoje przyjaciółki już nie mają dla ciebie czasu. Bo jesteś naznaczona rolą matki. Koniec. Wiele dziewczyn, z którymi rozmawiałam to potwierdziło. \_\_\_\_\_

**KK:** Ja też przeżyłam bardzo samotnie macierzyństwo...\_\_\_\_\_

**DH:** Ja miałam totalną depresję. \_\_\_\_\_

**KK:** Taką depresję, że nawet nie chciało mi się wychodzić z domu. I wtedy dzwoni mój tata i pyta czy byłam już z dzieckiem na spacerze, a ja rzucam słuchawką. Byłam zmęczona, w szlafroku, a moje dziecko nie chciało się ubrać. Nie miałam siły. \_\_\_\_\_

**DH:** Wśród kobiecych zwyczajów plemiennych było coś takiego jak czerwony namiot, miejsce gdzie kobiety wspólnie przechodzą swoje cykle, gdzie mogły spędzać kilka dni ze sobą i się nawzajem wspierać. Może to pomysł na kolejny projekt...\_\_\_\_\_

**KK:** Też chcę mieć czerwony namiot. To całe gadanie społeczne, że okres to nie choroba, ciąża to nie choroba... Tylko wstać i się umalować, uczesać, uśmiechać. \_\_\_\_\_

**AC:** A to nie jest takie trochę wykluczanie? Kojarzy mi się z odsunięciem miesięczkujących kobiet, rytualną nieczystością, gdzie kobieta mogła zakłócić miejsce święte, gdzie odsuwało się ją od ołtarza podczas mszy itd. \_\_\_\_\_

**KK:** Ja bym to odbierała inaczej. Jako prawo do odpoczynku, którego aktualnie nikt nie daje. Tak rozumiem czerwony namiot. \_\_\_\_\_

**AC:** Ok, możesz iść do czerwonego namiotu, ale nie musisz. \_\_\_\_\_

**KK:** No tak! Nie za karę! \_\_\_\_\_

**DH:** Chciałabym jeszcze wrócić do okresu PRL-u, sprzed 1989 roku. Co by nie mówić o tych czasach silniej budowano wówczas społeczność, zachowania plemienne były kultywowane. Czasami w sposób błahy, jak np. tworzenie relacji sąsiedzkich, pójście do sąsiadki po cukier czy mąkę. Ja już zostałam wychowana inaczej, powinnam mieć ten cukier u siebie. Do mojej mamy sąsiadka przychodziła na klachy, bo na Śląsku się mówi klachy, ploteczki, ale mama uważała, że to jest marnowanie czasu i negowała te relacje. \_\_\_\_\_

**KK:** U mojego męża w rodzinie opowiada się historię o jednej ciotce, która miała zakład fryzjerski, do którego ciągle schodziły się te baby i cały czas piły kawę, herbatę i plotkowały. W opinii rodziny to nie była żadna praca. Ona była rozpuszczona przez męża, miała jakiś zakład, ale co to za praca... koniaczek, śmiechy. Chociaż w moim mniemaniu była przecież samodzielną bizneswoman! \_\_\_\_\_

**AC:** A co kobieta musi robić, żeby społeczeństwo uznało, że to jest praca? Moja babcia zawsze powtarza, że najlepszy zawód dla kobiety to nauczycielka. Dorota, często słyszysz pytanie: kiedy w końcu pójdziesz do prawdziwej pracy? \_\_\_\_\_

**DH:** Sama zadaję sobie to pytanie! \_\_\_\_\_

**AC:** A czemu? Nie chciałabyś już zawsze pracować jako artystka? \_\_\_\_\_

**DH:** Chciałabym, ale... \_\_\_\_\_

**KK:** Jak robiłyśmy projekt często słyszałam pytanie: z czego ta dziewczyna żyje? Ta biedna artystka. \_\_\_\_\_

**AC:** Alimenty, 500 +... Dostajesz na dwójkę dzieci?\_\_\_\_\_

**DH:** Na jedno, w ubiegłym roku przekroczyłam dochód o 8 zł na głowę miesięcznie. Można mieć do 800 zł na głowę.\_\_\_\_\_

**AC:** Ok, 2424 zł na trójkę już wystarcza. \_\_\_\_\_

**DH:** Nie mówmy o finansach. Ja nie mam roszczeń do świata, że mam dostawać pensję za to, że jestem\_\_\_\_\_

**AC:** Nie za to, że jesteś - za to, że się rozmnażasz, produkujesz naród...\_\_\_\_\_

**KK:** Spróbujmy podsumować. Czyli jest tak: najpierw młode dziewczynki chcą, żeby ci chłopcy zamykali je w ubiorkach, potem z powodu swoich ssących potrzeb chcą być szczęśliwe, zachodzą w ciążę, rodzą dzieci, a potem okazuje się, że tak naprawdę zarabiają tyle ile na studiach i nagle mają 3 razy więcej wydatków i 3 razy mniej czasu i z pokolenia na pokolenia ciągle w to idą...— Mam ochotę zbierać te młode dziewczyny i im zakazywać marzeń o związkach i dzieciach!\_\_\_\_\_

**AC:** Ale wiosny nie zatrzymasz.\_\_\_\_\_

**KK:** Czyli wszystko to chemia? Nie, chodzi mi o to, że przecież te matki nagle nie stają się innymi ludźmi, nie mają więcej siły, to są te same dziewczyny, które miały przed chwilą 18 lat i tylko czytały sobie wiersze. Albo chcą naprawiać samochody, albo świat, obojętnie. I nagle mają potrójny etat w domu. Nikt ich tego nie uczy, nie pokazuje... I te fotografie w kolorowej prasie, wszędzie te bobasy-lalki. Może dziewczyny myślą, że im się te lalki urodzą? \_\_\_\_\_

**AC:** Widziałam kiedyś program, w którym kobieta pokazywała jak ćwiczyć fitness z dzieckiem, tzn z dzieckiem pod pachą. Rzuciła jakimś gałgankiem. Dobra, nie jestem matką, ale potrafię sobie wyobrazić, że to chyba nie jest możliwe. -

**KK:** Ale on nigdy nie waży kilo. \_\_\_\_\_

**DH:** Wiecie dziewczyny, cały czas myślę, że te problemy nam się namnażają w porównaniu do naszych mam. One jednak miały support swoich mam, które szły na emeryturę w wieku 50 lat...\_\_\_\_\_

**AC:** Faktycznie, gros moich znajomych, ja też, do któregoś roku życia wychowywało się u dziadków. \_\_\_\_\_

**DH:** A teraz ja mam już 10 letnie dziecko, a moi rodzice nadal pracują. \_\_\_\_\_

**AC:** A może te babcie też się zaczynają feminizować i mówią: basta! Wychowuj sobie sama. \_\_\_\_\_

**DH:** Być może. Babcie teraz też chodzą na fitness, do kosmetyczki, na wakacje,

na kijki. Moi rodzice nie biorą mi dzieci na wakacje czy sylwestra, bo mają swoje plany. Wszystko fajnie jak stać cię na nianię, możesz iść do pracy i zarabiać, ale jak nie pracujesz to cię nie stać i koło się zamyka. \_\_\_\_\_

**KK:** No dobrze, ale jak jest samotna matka, która chce wziąć nianię to czy ojciec dzieci, w ramach alimentów, nie powinien za nią płacić połowy kwoty? —

**DH:** Możesz to wliczyć w koszty utrzymania dziecka, ale to też wiąże się z tym, że ojciec musi wykazać się odpowiednio wysokimi dochodami. \_\_\_\_\_

**KK:** Masz jakieś porady dla młodych artystek, które może nie mają jeszcze dzieci? \_\_\_\_\_

**DH:** Każdą najgorszą sytuację można przekuć w złoto. Podoba mi się takie podejście: dziewczyny skupiamy się na sobie. Nie walczmy z facetami. Chodzi o to, że nikt do ciebie nie przyjdzie i nie powie ci: jak to zrobisz, będziesz szczęśliwa, musisz sama do tego dojść. \_\_\_\_\_

**Ania:** Na przykład dać się zalać gipsem, który po pół godzinie staje się gorący.\_\_\_\_\_

**KK:** On był najpierw zimny, a potem gorący...\_\_\_\_\_

**AC:** No co ty?\_\_\_\_\_

**KK:** Nie dałabym rady odlać twarzy. To ciekawe, że człowiek potrzebuje takich skrajnych doświadczeń, żeby się oczyścić.\_\_\_\_\_

**Ania:** Ja myślę, że tu chodzi o pracę serca, zwykła fizjologia. Ciało. \_\_\_\_\_ Dorota, zastanawia mnie jeszcze jedno. Co masz takiego w sobie, że przyszliśmy do ciebie z najtrudniejszymi sprawami i chciałyśmy je przy tobie porużyć. To nie jest codzienne i naturalne. \_\_\_\_\_

**KK:** Wspólnota przeżyć musiała być istotna, że ty jesteś jedną z nich. Taka demokracja...\_\_\_\_\_

**AC:** Ten namiot!\_\_\_\_\_

**DH:** No nie wiem... Nie lubię odpuszczać, rzadko się poddaję. \_\_\_\_\_

**KK:** Jesteś świetnie zorganizowana, mogłabyś być całym zespołem.\_\_\_\_\_

**DH:** Nie, nie.\_\_\_\_\_

**Ania:** Ale jak ci dziewczyny mówią, to znaczy, że coś jest na rzeczy. \_\_\_\_\_

**KK:** Chciałabym wrócić jeszcze do twoich ostatnich prac. W moim odczuciu bardzo się one ze sobą łączą, nie wiem czy ty też to widzisz? Papieżyca, Wilczyca, Marzanna...\_\_\_\_\_

**DH:** Nie do końca jestem zadowolona z Papieżyicy. Chociaż feedback był bardzo

pozytywny. Może to też wina budżetu. Jej żywot skończył się tak, że pojechałam po nią do Krakowa, wzięłam piłę, odkroiłam większy kawałek pomnika i zaparkowałam do samochodu. Ale jeden pan powiedział, że powinna stać przed każdym kościołem.

**KK:** A widzisz, to jest bardzo dużo!

**DH:** No i pozytywnie zaskoczyły mnie starsze kobiety. Obawiałam się, że będą oburzone: kobieta- papież? Zaburzenie kościelnego patriarchy? A tymczasem były bardzo przychylnie nastawione. Może ten duch kobiecy się budzi w różnych pokoleniach.

**AC:** Często ci się zdarza, że jesteś zadowolona ze swoich prac?

**KK:** No powiedz, z których jesteś zadowolona?

**DH:** Z Marzanny! ...

**KK:** Marzanna też nie miała wysokiego budżetu, prawie w ogóle go nie miała.

**AC:** Będę drążyć. A poza Marzanną...

**DH:** A właśnie: wysłać Chomiki do Anglii?

**AC:** Wysłać. Nie zmieniaj tematu!

**KK:** Dalej nie wymieniłaś żadnych prac, z których jesteś zadowolona!

**DH:** Kopuła z pieluch była dobra. Ale to zasługa Agaty, która się uparła. Nie chciałam tego robić, prawie się popłakałam. Bałam się, że się ośmieszę.

**KK:** To była jedna z najlepszych prac!

**DH:** Stach Ruksza mnie uspokoił, że jest dobrze.

**AC:** Oczywiście! Facet musiał powiedzieć, że jest ok.

**DH:** Bałam się takiego osobistego tematu...

**KK:** Teraz się już nie boisz?

**DH:** Nie, już nie. Ale ostatnio mój znajomy mnie zaczepił w Krakowie i mówi, że moja rzeźba nosorożca była świetna, i nie tylko dlatego, że ja jako kobieta to zrobiłam, ale w ogóle!

**KK:** Dałaś mu w twarz?

**DH:** Nie.

**AC:** Dlaczego ty tak bardzo w siebie nie wierzysz?!

**DH:** Fajnie się w siebie wierzy, jeżeli mimo wszystko dostajesz taki feedback...

**AC:** Masz zajebisty feedback!

**DH:** Ale nie finansowy!

**AC:** Ok, rozumiem. To jest argument.

**KK:** Ja też nie potrafię sobie z tym poradzić. Czy robić to co się kocha czy coś co się opłaca i mieć fajny feedback finansowy...

**AC:** Chciałabym wrócić jeszcze do tematu samotnego macierzyństwa. Czy społeczeństwo rzeczywiście je wyklucza?

**Ania:** Od siedmiu lat wychowuję samotnie dwoje dzieci i przez te siedem lat do obrzydzenia kobiety mną pogardzają. Niektóre dlatego, że jestem sama, niektóre dlatego, że mam samochód czy dobre buty, że jestem ładna... Niektóre prycają mi w twarz. Samotne potrafią się kolegować przez chwilę, dopóki są fajniejsze, mężatki nie potrafią kolegować się wcale. Mam głębokie poczucie, że jestem sama i muszę być bardzo dojrzała w swoich decyzjach i krokach. Brakuje mi dojrzałych kobiet, dla których nie będę rywalem czy wyrzutem sumienia, że jednak potrafię sobie poradzić bez męża. Ja nawet nie byłam mężatką, jestem panną, tym gorzej. Samotne wychowywanie dzieci niesie wiele gorzkich momentów.

**KK:** Tu jest taki wpis kobiety, która ma siedemdziesiąt lat i całe życie była samotną matką i całe życie środowisko ją oceniało, pisze: "jeżeli idziesz gorzej ubrana to znaczy nie dbasz o siebie, jeżeli masz nowy ciuch pada pytanie skąd wzięłaś na to pieniądze?" Kiedy była młodą matką, a jej córka miała rok też nikt się z nią nie przyjaźnił, nie spotykał. Wydaje mi się, że tak jak mówisz, nikt nie potrafi się do końca zachować, to takie obce, nienaturalne. Bardzo mnie to zaskoczyło. Ponoć przez tyle lat nigdy nikomu tego nie powiedziała, tylko napisała w naszym zeszycie i wysłała.

**AC:** Nic się nie zmieniło. A ty Dorota? Opowiesz nam o jakichś niepokojących sytuacjach ze swojego doświadczenia?

**DH:** Miałam ostatnio kilka takich sytuacji zawodowych... Dostałam zlecenie od człowieka, który zaczął mi w pewnym momencie pisać dwuznaczne smsy, odpisałam, że chciałam zachować relacje profesjonalne. Zaczął pisać świństwa. A potem skwitował, że nie chce ze mną współpracować, jeśli nasze relacje nie mogą być kolorowe. Moment: jak mi się zepsuje auto i idę do mojego mecha- nika, to nie piszę mu po nocy kolorowych snów, tylko oczekuję profesjonalnie wykonanej usługi, od nikogo nie żądam prywatnych relacji.

Miałam czelność postawić granicę, więc straciłam zlecenie. Myślę, że gdybym była z kimś to wyglądałoby to inaczej

**AC:** To już molestowanie.—————

**KK:** Ja faktycznie miałam takie sytuacje, że uzyskałam czyjś szacunek tylko przy moim mężu.—————

Kiedyś mój pracodawca powiedział coś takiego, po czym przestraszył się, że mój mąż może być za drzwiami. Wystraszył się nie tego, że ja to usłyszałam, tylko tego, że mógł to usłyszeć mój mąż. Faktycznie, kiedy myślę o wykluczeniu samotnych matek, kobiet, nigdy sama nie wpadłabym na to, że tak może być.—

**AC:** Ja się spotykam z takim hejtem głównie w przestrzeni wirtualnej, gdzie często kobiety kobietom gotują piekło zamiast tworzyć wspólnotę.—————

**KK:** Słyszałam ostatnio jak matka dwójki dzieci w trzeciej ciąży mówi o samotnej nauczycielce "stara panna". I pomyślałam sobie wtedy - kto dał jej prawo do oceniania innych? Jest lepsza dlatego, że ma trójkę dzieci z mężczyzną latami ją terroryzującym? Przypomniłam sobie jak babcie mówiły do nas: "Przecież ważne jest tylko to, że nie pije i nie bije."—————

Myślę też, że ominęłyśmy cały duży temat edukacji. Nie edukujemy ani dziewczynek, ani chłopców. Tylko, że to dziewczyny są nagle w ciąży i czy są przygotowane, czy nie, jest to wyłącznie ich problem. Podczas projektu wiele razy słyszałam o mężczyznach, którzy byli niezadowoleni z wiadomości o ciąży, nagle znikali lub mówili, że nie do końca tego chcieli, lub co gorsza: nie planowali życia ze swoimi partnerkami. Zorientowałam się, że często wynika to z braku komunikacji, czego dopiero później dojrzałe, doświadczone kobiety są świadome. Nie uczymy naszych dzieci jak nie brnąć w patologiczne związki, jak je zauważać. "Tylko mi nie zajdź w ciążę" raczej nie wystarcza. Chłopców nie uczymy brania odpowiedzialności za swoje czyny, zamiast tego rypią na pamięć latami daty, tabliczki mnożenia, wzory.—————

**Ania:** Może zorganizujemy alternatywną edukację dla chłopców?—————

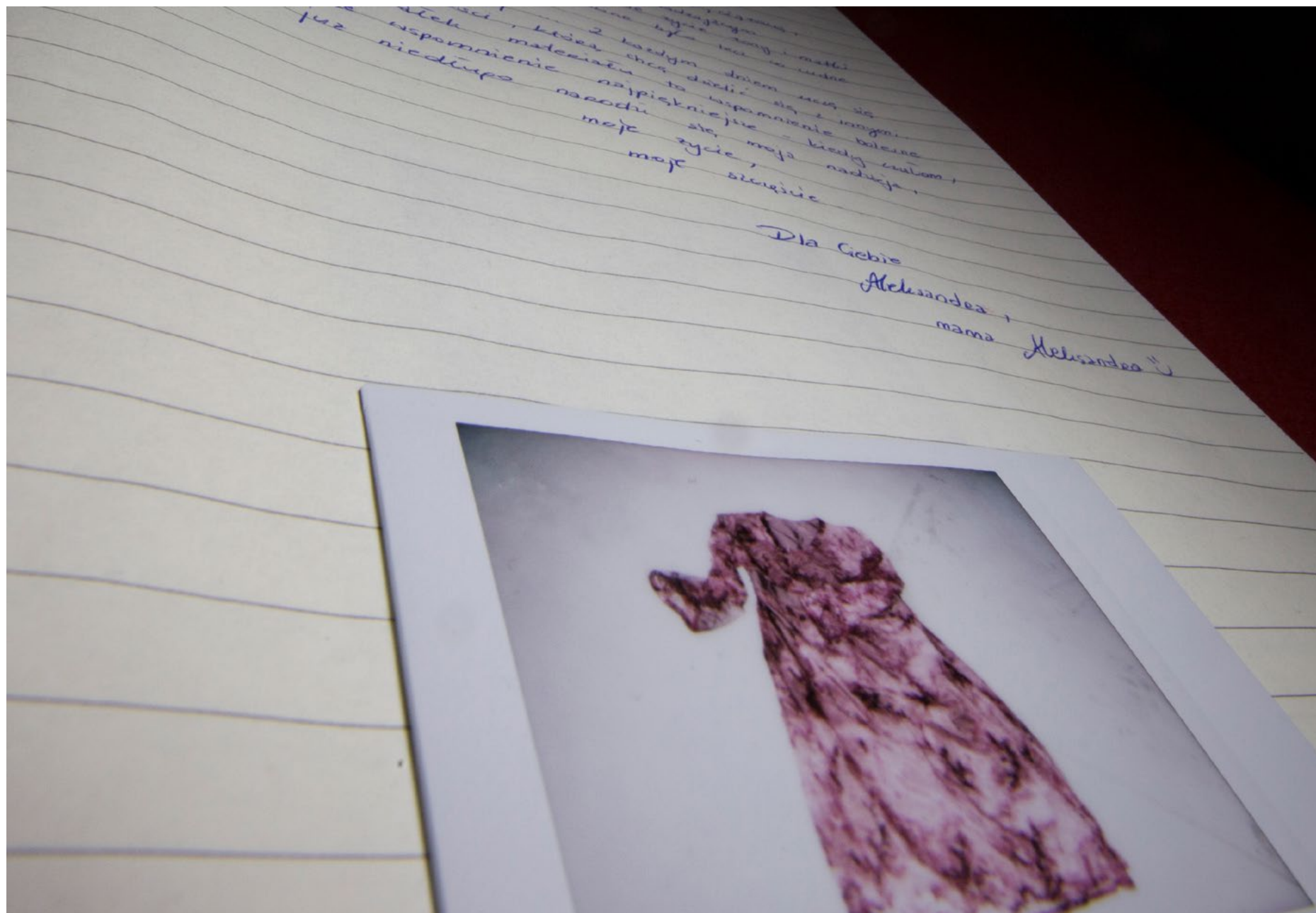
**KK:** Ale kto tu pośle swoich synów?—————

**Ania:** My trzy, to już dużo.—————



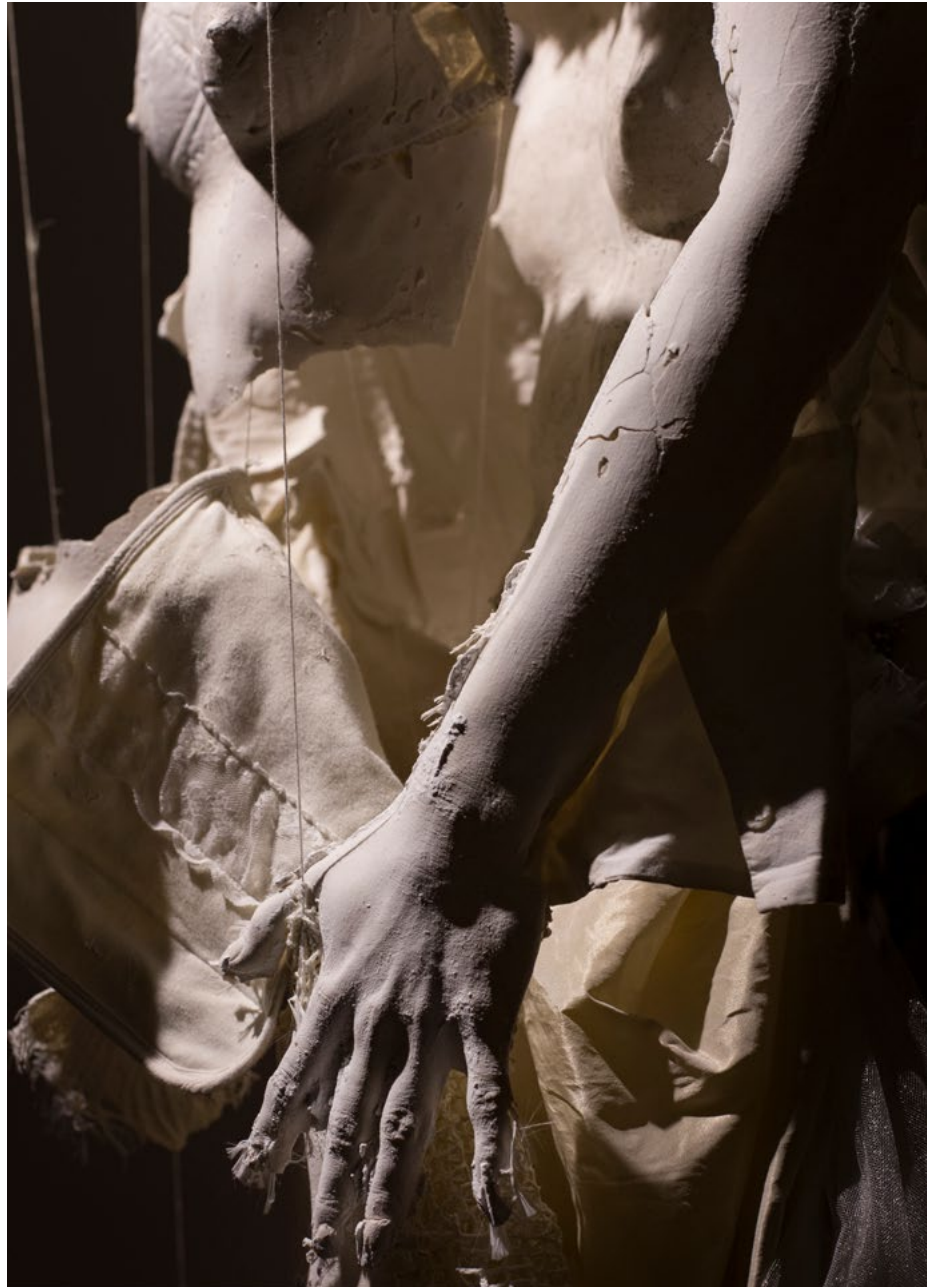












**Redakcja:**

Paweł Wątroba

**Teksty:**

Agata Cukierska, Dorota Hadrian, Katarzyna Kalina,  
Stanisław Ruksza, Małgorzata Szandała

**Projekt, skład, fotodokumentacje:**

Marcin Wysocki

**Copyright:**

Autorzy, CSW Kronika

**Podziękowania:**

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

CSW Kronika

Rynek 26, 41-902 Bytom

tel. (48 32) 281 81 33

[www.kronika.org.pl](http://www.kronika.org.pl)

[www.fb.com/cswkronika](https://www.facebook.com/cswkronika)



KRONIKA