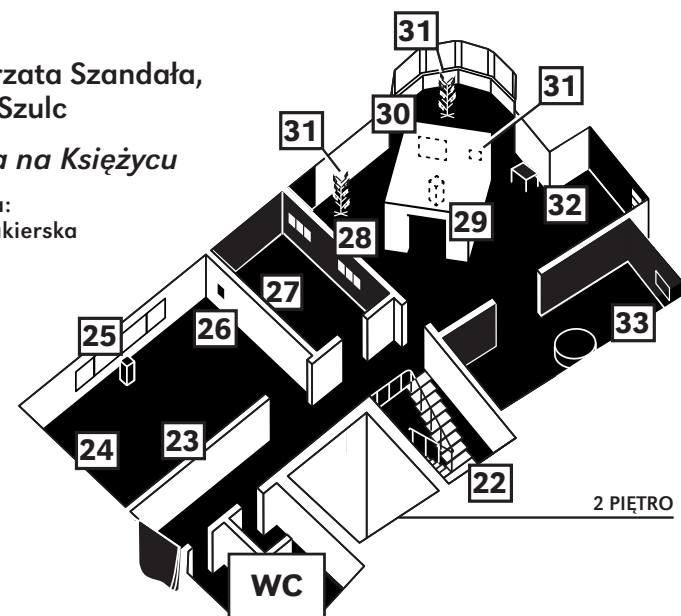


II Małgorzata Szandała, Marta Szulc *Kobieta na Księżycu*
kurator: Agata Cukierska

- 22** M. Szandała, *Jabłonka. Harvest Crops / Jabłonka. Zbieraj plony*, 2021, wideo **23** M. Szulc, *Kultura ciała*, 2020, akwarela na papierze, 28×38 cm
24 M. Szandała, *Lee Miller w wannie Hitlera*, 2021 **25** M. Szandała, *Album*, 2021 **26** M. Szulc, *Podróżniczka i Starship* **27** M. Szulc, *Spleen*, seria **28** M. Szandała, *Apex linguae / Koniec języka*, 2021 **29** M. Szandała, *Odwrócona Viktoria*, 2021, rzeźba **30** M. Szulc, *Trzewioczaszka*, 2021, akwarela na papierze, 96×96 cm **31** M. Szandała, *Suszarki*, 2021, instalacja
32 M. Szulc, *Widoczki*, 2021 tusz i akwarela na papierze, 57×38 cm, *Sketchbook*, 2020-2021, akwarela na papierze, różne wymiary, *Wieża*, książki podróżnicze
33 M. Szandała, *Historia czaszki wędrowniczki*, zdjęcia, video, legend

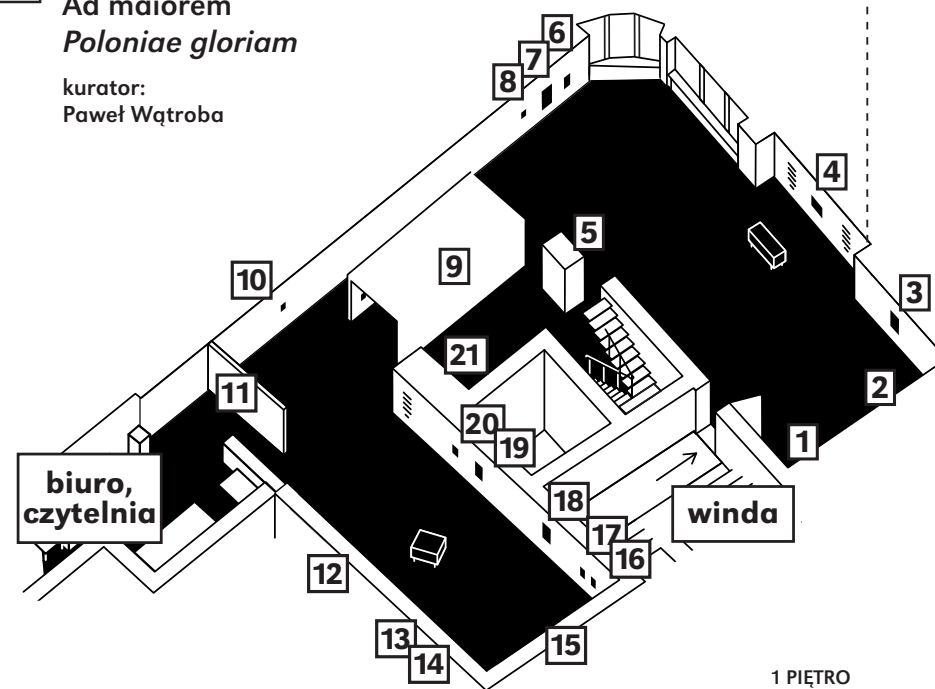
II Małgorzata Szandała, Marta Szulc
Kobieta na Księżycu
kurator: Agata Cukierska



I Łukasz Dziejic *Ad maiorem Poloniae gloriam*
kurator: Paweł Wątroba

- 1** *Akademia 1932*, 2021 olej na płótnie, 150×140 cm **2** *Wystawa 1938*, 2021, olej na płótnie, 150×150 cm **3** *Parada*, 2021, olej na płótnie, 120×90 cm
4 *Polscy pionierzy na czarnym lądzie*, 1935, wideo (30'31'') **5** *Najwybitniejszy polski antropolog Bronisław Malinowski z mieszkańcami Wysp Triobranda 1918*, 2020, olej na płótnie, 30×30 cm **6** *Nowy władca wyspy*, 2021, olej na płótnie, 92×73 cm **7** *Bogini*, 2020, olej na płótnie, 120×100 cm
8 *Szolc-Rogoziński bez atrybutów (niemalże)*, 2020, olej na płótnie, 40×40 cm **9** Portrety, olej na płótnie **10** *Światły odkrywca*, 2021, olej na płótnie, 41×33 cm
11 *Dobry materiał roboczy*, 2021, olej na płótnie, 200×120 cm **12** *Studnia kości*, 2021, olej na płótnie, 160×120 cm **13** *Polska bandera o zachodzie słońca u wybrzeży Liberii*, 2021, olej na płótnie, 41×33 cm
14 *Pozdrowienia z Liberii*, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm **15** *Przeprawa*, 2021, olej na płótnie, 150×150 cm **16** *Kobieta*, 2021, olej na płótnie, 33×24 cm
17 *bez tytułu (Chłopiec)*, 2019, olej na płótnie, 33×24 cm **18** *Sam*, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm
19 *Sky Porn*, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm **20** *Kongo 1933*, 2021, olej na płótnie, 34×40 cm **21** *Malinowski*, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm

I Łukasz Dziejic
Ad maiorem Poloniae gloriam
kurator: Paweł Wątroba



I Łukasz Dziedzic. *Ad maiorem Poloniae gloriam*

kurator: Paweł Wątroba

W latach 30. XX wieku zagadnienia morskie popularyzowała Liga Morska i Kolonialna, funkcjonująca pod różnymi nazwami od 1918 roku. Była to jedna z największych organizacji społecznych, zrzeszająca w 1939 roku ok. miliona członków. Do jej zadań należało m.in. „pozyskanie terenów celem zapewnienia narodowi polskiemu nieskrępowanej ekspansji ludzkiej i gospodarczej oraz do koncentracji wychodźstwa polskiego na obczyźnie i podtrzymywania jego spójni z krajem ojczystym” (G. Orlicz-Dreszer, 1931). Kolonie zamorskie miały być cudownym remedium na ubóstwo odrodzonej Polski, która cierpiała na brak surowców, przeludnienie terenów wiejskich i bezrobocie. Na łamach organów prasowych Ligi nawoływano o odzyskanie polskiego ducha zdobywczości, określając kolonialną ekspansję lekiem na krzywdy dziejowe: „Tylko ekspansja pozwoli wyrównywać straty, niwelować kontrasty, zabliznić rany” (S. Pawłowski, 1939). Doświadczenia historycznej podległości narodu ciemniejszego miały sankcjonować rewizję dotychczasowych mandatów kolonialnych, zwłaszcza tych poniemieckich. Propagandowa narracja przyjmowała ton gwałtowny, imperatywny, traktowany jako głos ogółu – terenów zamorskich żądano, domagano się, roszczono sobie prawa do eksploatacji obcych terytoriów rozumianego jako „konieczność życiową” i historyczną sprawiedliwość. Początkowo władze II RP idee kolonialne traktowały wyjątkowo pobłażliwie. Minister Józef Beck projekt zamorskiej ekspansji skwitował sarkastycznie: „Polskie kolonie zaczynają się za Rembertowem”. Absurdalne ambicje próbowano jednak zrealizować w Angoli, Liberii, Brazylii oraz na Madagaskarze.

Nierealność polskiej polityki kolonialnej na arenie międzynarodowej obrazuje zwłaszcza próba z 1934 r. Nieoficjalna umowa gospodarcza, podpisana w Monrowii pomiędzy rządem Liberii a Ligą Morską i Kolonialną, zakładała współpracę handlową i dzierżawę terenów pod plantacje. Jej tajna klauzula zakładała natomiast współpracę wojskową i militarną – modernizacja liberyjskich sił zbrojnych za prawo zwerbowania stu tysięcznej armii pomocniczej. Tego samego roku statkiem „Poznań” do Liberii wyruszyła pionierska wyprawa handlowa. Na afrykański rynek zbytu wysłano wizytówkę polskiego przemysłu: żelazo, gwoździe, kilkadziesiąt beczek cementu, tkaniny bawełniane, kołdry, chustki na głowę, bieliznę męską, kilka ton soli, mydło, cukier, konserwy oraz 500 emaliowanych nocników (P. Jaworski, 2009). Na pokładzie wyruszyło także ośmiu plantatorów. Akcja osadnicza nie trwała jednak zbyt długo. Liga Narodów odkryła kolonizatorskie zapędy Polski i w 1936 r. Liberia wycofała się z umowy, a polscy plantatorzy oskarżeni zostali o przemyt broni.

Z perspektywy czasu kolonialne mrzonki II RP obrazują rodzimy resentyment okresu międzywojnia, w trakcie którego „nie umieliśmy realnie ocenić swego położenia, tak jak nie umieliśmy odróżnić śmiałych planów politycznych od politycznego szaleństwa” (G. Borkowska, 2007).

W duchu współczesnej refleksji postkolonialnej Łukasz Dziedzic tropi moralne luki kontaktów polsko-afrykańskich. Na warsztat malarski bierze archiwalne ślady i wizualne stereotypy przedstawiania kolonialnego interioru. Niepokojący zestaw obrazów prezentuje potencjał zagłady, która mimo gorliwości Ligi Morskiej i Kolonialnej, odbyła się bez udziału II Rzeczypospolitej. Jednak w strukturę każdego projektu kolonialnego wpisany był rasizm i biała supremacja, które wymagają uważnej analizy. Dziś inaczej ocenimy „blackface” w wykonaniu polskiego żołnierza, prezentującego umundurowanie dla wojsk kolonialnych podczas defilady Ligi Morskiej i Kolonialnej w Toruniu (1939). Rewizji wymagają również takie postaci jak Stefan Szolc-Rogosiński i jego ekspedycje do Kamerunu, a także Bronisław Malinowski, którego antropologiczna spuścizna okazała się nieobiektywna i naznaczona dyskryminacją. Wystawa, uzupełniona o materiały archiwalne, wpisuje się w dynamiczny proces dekolonizacji, dotyczący nie tylko języka, kolekcji muzealnych, literatury, nauki i historii, ale też świadomości społecznej. Druga perspektywa, mniej teoretyczna i bardziej uniwersalna, opiera się na obserwacji globalnych tendencji nasilania się postaw rasistowskich i ksenofobicznych. Szkodliwe uprzedzenia i mity powracają ze śmietnika historii, aktualizując aparat kolonialny, który uprzedmiotawia lub animizuje wybrane grupy. Współczesne formy represji są jednak dużo bardziej subtelne, psychologicznie wyrafinowane i zwykle niejawne. Określić je można mianem nanorasizmu, „który stał się kulturą i powietrzem, w swojej banalności i zdolności przenikania przez wszystkie pory i żyły społecznego organizmu, w czasach powszechnego ogłupienia, mechanicznego odmóżdżenia i otumanienia mas” (A. Mbembe, 2018). „Ad maiorem Poloniae gloriam” to *wake up call* dla białej części populacji – jesteśmy i zawsze byliśmy uprzywilejowani, a rasizm to nasza odpowiedzialność.

Paweł Wątroba

1 **Akademia 1932**, 2021
olej na płótnie, 150×140 cm

Obraz przedstawia scenę z Akademii upamiętniającej 50 rocznicę polskiej wyprawy do Kamerunu Stefana Szolc-Rogosińskiego, która została zorganizowana przez Zarząd Główny Ligi Morskiej i Kolonialnej w 1932 roku.

2 **Wystawa 1938**, 2021, olej na płótnie, 150×150 cm

Obraz przedstawia wystawę zorganizowaną w ramach „Dni Kolonialnych” przez Ligę Morską i Kolonialną w Katowicach w 1938 roku.

3 **Parada**, 2021, olej na płótnie, 120×90 cm

Polski żołnierz podczas parady Ligi Morskiej i Kolonialnej w Toruniu w 1939 roku, prezentujący projekt munduru dla wojsk kolonialnych. Jego twarz została ucharakteryzowana na czarnoskórą, najprawdopodobniej przy użyciu pasty do butów. Tzw. *blackface* (czarna twarz), wywodzący się z praktyki teatralnej XIX wieku, jest przejawem odczłowieczenia i oznaką rasizmu.

4 **Polscy pionierzy na Czarnym Lądzie**, 1935, wideo (30'31")

realizacja: Edmund Byczyński
ze zbiorów Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego w Warszawie

W materiale wykorzystano reportaże Stanisława Lipińskiego z wyprawy do Liberii statkiem „Poznań” na przełomie lat 1934/1935: *W gąszczach Liberii oraz Monrowia – stolica Czarnych Republikanów*. Dokument powstał na zlecenie Ligi Morskiej i Kolonialnej i był wyświetlany w drugiej połowie lat 30. podczas spotkań propagandowych. Zastosowane w nim zabiegi formalne wyraźnie wskazują na rasistowski wymiar spojrzenia białych twórców, m.in. montaż atrakcji porównujący czarnoskórego chłopca do młodego szympansa czy ujęcia egzotyzujące i erotyzujące ciało czarnej kobiety. Jest to prawdopodobnie jedyny materiał wideo dokumentujący działania na rzecz uzyskania kolonii afrykańskich przez Polaków.

5 **Najwybitniejszy polski antropolog Bronisław Malinowski z mieszkańcami Wysp Triobrandy 1918**, 2020, olej na płótnie, 30×30 cm

6 **Nowy władca wyspy**, 2021, olej na płótnie, 92×73 cm

Stefan Szolc-Rogoziński w 1882 r. kupił wyspę Mondoleh położoną u wybrzeży Kamerunu w Zatoce Ambas za czarny tużurek, cylinder i trzy skrzynki dżinu. Wyspa stała się bazą wypadową kolejnych wypraw badawczych. W 1884 została przekazana Brytyjczykom, a potem Niemcom w wyniku kolonialnej ekspansji.

7 **Bogini**, 2020, olej na płótnie, 120×100 cm

Kobieta, najprawdopodobniej żona jednego z władców plemion zamieszkujących wyspę Mandoleh u wybrzeżu Kamerunu. Na głowie nosi posąg bogini, który jest symbolem władzy i pozycji społecznej oraz religijnym symbolem mocy.

8 **Szolc-Rogoziński bez atrybutów (niemalże)**, 2020, olej na płótnie, 40×40 cm

Portret na podstawie stylizowanego zdjęcia polskiego podróżnika Stefana Szolc-Rogozińskiego, dowódcy polskiej ekspedycji do Kamerunu (1882).

9 Portrety:

Gayatri, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

Gayatri Chakravorty Spivak (ur. 1942) – indyjska teoretyczka i krytyczka kultury, inspirująca się dekonstrukcjonizmem, feminizmem, marksizmem i postkolonializmem. Profesorka na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, udziela gościnnych wykładów na całym świecie.

August, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

August Agbola O’Brown, ps. „Ali” (1895-1976) – polski muzyk pochodzenia nigeryjskiego, działacz konspiracji. Prawdopodobnie jedyny czarnoskóry uczestnik powstania warszawskiego.

Maria, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

Maria Janion (1926-2020) – polska historyczka literatury, idei i wyobraźni oraz krytyczka literacka specjalizująca się w historii polskiego i europejskiego romantyzmu, profesor nauk humanistycznych, członkini Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności, doktor honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego. Krytyczka polskich mitów narodowych, polskiego kultu wojny, żołnierza, bohaterstwa, militarnych zrywów, martyrologii. Feministka, filozofka, krytyczka rasizmu, antysemityzmu, homofobii i mizoginii.

James, 2021, olej na płótnie, 33×24 cm

James Baldwin (1924-1987) – amerykański powieściopisarz i eseista, aktywista, Afroamerykanin. Jego powieści i manifesty zaliczane są do najważniejszych dzieł literatury afroamerykańskiej.

Chandra, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

Chandra Talpade Mohanty (ur. 1955) – teoretyczka postkolonialnego i transnarodowego feminizmu, opowiada się za włączeniem transnarodowego podejścia do badania doświadczeń kobiet na całym świecie. Autorka książki *Feminizm bez granic: teoria dekolonizacji, praktykowanie solidarności*.

Świetlany rycerz. Niestrudzony i wprost fanatyczny bojownik polskiej myśli morskiej i kolonjalnej, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

Frantz, 2021, olej na płótnie, 33×24 cm

Frantz Fanon (1925-1961) – lekarz psychiatra, pisarz, filozof i działacz polityczny związany z Algierskim Frontem Wyzwolenia Narodowego. Urodził się na Martynice. Przez całe życie pisał książki i artykuły poświęcone kwestiom rasizmu, kolonializmu i wykluczenia. Najbardziej znana książka Frantza Fanona to *Czarna skóra, białe maski* dostępna w języku polskim.

Leela, 2021, olej na płótnie, 33×24 cm

Leela Gandhi (ur. 1966) – profesorka w dziedzinie nauk humanistycznych i angielskiego na Uniwersytecie Browna oraz znana akademiczka w dziedzinie teorii postkolonialnej.

Jean, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

(1917-2004) – francuski reżyser, pionier filmu etnograficznego, z wykształcenia etnolog. Od 1941 przebywał w Afryce. Od 1947 r. zrealizował ok. 120 filmów dokumentalnych. W latach 60. i 70. tworzył metodą cinéma-vérité dokumenty socjologiczne, ukazując nowe możliwości rejestracyjno-badawcze kina.

Aimé, 2021, olej na płótnie, 30×24 cm

Aimé Césaire (1913-2008) – afrokaraibsko-francuski pisarz i polityk. Wraz z Léopoldem Sédar Senghorem i Léonem Damasem stworzył koncepcję „négritude”. Négritude to ruch literacki i polityczny, zapoczątkowany w 1930 roku w Paryżu w odpowiedzi na rozwój francuskiego kolonializmu i rasizmu.

10 Światły odkrywca, 2021, olej na płótnie, 41×33 cm

11 Dobry materiał roboczy, 2021, olej na płótnie, 200×120 cm

„Kiedy już zorganizuje się gospodarkę domową, zaczyna się nabierać doświadczenia w pracy na plantacjach, a w pierwszym rzędzie w odpowiednim dobieraniu materiału ludzkiego i postępowaniu z nim.

Murzyni w Liberii przedstawiają dobry materiał roboczy, jedynie ci, którzy uczęszczali do szkół są nieco zdemoralizowani. **Murzyn** nauczysz się zaledwie sylabizować i nieco pisać, uważa się za istotę wyższą od swych współbraci i wzięty do pracy na plantacji zwykle po trzech czy czterech dniach prosi o lepszą pracę, prośbę swoją motywując tym, że jest »cywilay«, ponieważ umie czytać i pisać. Naturalnie za lepszą pracę uważa taką, gdzie można jak najmniej pracować, a otrzymuje się lepsze wynagrodzenie.”

K. Armin, *W wolnej Republice Czarnych*, „Morze” z. 4 kwiecień 1938

12 Sudnia kości, 2021, olej na płótnie, 160×120 cm

13 Polska bandera o zachodzie słońca u wybrzeży Liberii, 2021, olej na płótnie, 41×33 cm

14 Pozdrowienia z Liberii, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm

Na podstawie kadru z reportażu *Monrowia – stolica Czarnych Republikańców* Stanisława Lipińskiego (1935). Przedstawia czarnoskórego policjanta nadzorującego ruch drogowy.

15 *Przeprawa*, 2021, olej na płótnie, 150×150 cm

Na podstawie kadru z reportażu *W gąszczach Liberii*, przedstawiający wędrowkę reprezentantów II RP w głąb kraju w ramach umowy pomiędzy rządem Liberii a Ligą Morską i Kolonialną. W wyprawie udział wzięli: inż. Tadeusz Brudziński w charakterze rzeczoznawcy ds. ekonomicznych, ppłk. dr Wincenty Babecki w charakterze rzeczoznawcy ds. higieny oraz Stanisław Lipiński – operator kamery.

16 *Kobieta*, 2021, olej na płótnie, 33×24 cm

17 *bez tytułu (Chłopiec)*, 2019, olej na płótnie, 33×24 cm

18 *Sam*, 2021, olej na płótnie,

Sam Sandi (1885-1937) – powstaniec wielkopolski, polski zapaśnik zawodowy, bokser, jasnowidz, nauczyciel angielskiego. Do Europy trafił wraz z wojskiem francuskim, w którym służył. Brał udział w I wojnie światowej. Wzięty do niewoli, został przez Niemców osadzony w obozie jenieckim w Strzałkowie na terenie Wielkopolski, z którego uwolnili go powstańcy. Sandi przystąpił do nich i wziął aktywny udział w powstaniu wielkopolskim. W obronie odradzającego się państwa polskiego walczył także w wojnie polsko-bolszewickiej.

19 *Sky Porn*, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm

Polscy żołnierze w mundurach kolonialnych podczas jednego z wielu marszów organizowanych przez Ligę Morską i Kolonialną.

20 *Kongo 1933*, 2021, olej na płótnie, 34×40 cm

Podróżnik Kazimierz Nowak w osadzie Luebo. Obok niego widoczny mężczyzna ucharakteryzowany na Hitlera. W latach 1931-1936 K. Nowak przebył samotnie kontynent afrykański z północy na południe, a następnie z powrotem, pokonując około 40 tys. km rowerem, pieszo, konno, na wielbłądzie, czółnem oraz pociągami. Wypowiadał się przeciw kolonializmowi.

21 *Malinowski*, 2021, olej na płótnie, 50×50 cm

Bronisław Malinowski, wybitny antropolog i naukowiec, którego dokonania zostały zrewidowane po odnalezieniu osobistych dzienników. W prywatnych zapiskach wyraził szczerą pogardę i obrzydzenie do „badanych obiektów”.

II *Małgorzata Szandała, Marta Szulc Kobieta na Księżycu*
kuratorka: **Agata Cukierska**

Tytuł wystawy nawiązuje do filmu science fiction autorstwa Fritza Langa *Kobieta na księżycu* (1929), w którym rola kobiety jest mocno zdominowana przez jej męskich towarzyszy. Odnosząc obraz fabularny do rzeczywistości okazuje się, że mimo sporadycznego udziału kobiet w misjach kosmicznych, żadna z nich nigdy nie stanęła fizycznie na Srebrnym Globie. Od lat 60. wśród badaczy panował pogląd, że wysłanie kobiet w przestrzeń kosmiczną jest nie tylko droższe z uwagi na uwarunkowania psychologiczne, społeczne i potrzeby higieniczne astronautek, lecz także bardziej ryzykowne z powodu ich warunków fizycznych.

W tym kontekście ujawnienie przez NASA planów, w ramach których w 2024 roku na Księżycu miałyby wylądować pierwsza kobieta w historii, wydaje się przełomowe. Tym bardziej, że kolejny program załogowego lotu na Księżyc ma nosić nazwę Artemida, a nie jak dotychczasowo: Apollo. Filozofka Mary Daly dowodzi, że Apollo był przeciwnikiem matriarchatu, nienawidzącym kobiet. Swego największego wroga – smoczą istotę żeńską, której imię Delphyne oznaczało „łono”, zabił zaraz po swoich narodzinach. Na jego świątyni w Delfach znalazła się maksyma: „Trzymaj kobietę pod władzą” (M. Daly, 1978).

Zamiana Apolla na Artemidę jest bardzo symboliczna, daje nadzieję na zmianę, ukruszenie dawnego porządku patriarchy. Artemida to topos bohaterki zaciekle oddanej sprawie, dążącej do ochrony pozbawionych praw kobiet. Zna swoją wartość i nie daje się podporządkować normom społecznym. Figura Artemidy była też inspiracją dla postaci komiksowej Wonder Woman, niezłomnej wojowniczką walczącej ze złem, ale też o równouprawnienie.

Punktem wyjścia narracji wystawy jest symboliczna kobieta na Księżycu: z jednej strony niezwyklej siły Wonder Woman, przekraczająca granice cielesne i psychiczne, osiągnąca niemożliwe, ale też zmagająca się z najtrudniejszą misją, potencjalnie zagrażającą życiu. Podróż na Księżyc to też figura podróży niemożliwej, przeżycia związanego z byciem w ruchu, przemieszczaniem się w nie zawsze kontrolowany sposób, lub staniem w miejscu – często wbrew sobie.

Wystawa *Kobieta na Księżycu* zestawia ze sobą prace dwóch artystek: Małgorzaty Szandały i Marty Szulc, które tworzą wspólnie rodzaj dwugłosu snującego fabularną opowieść na granicy fikcji i rzeczywistości, humoru i makabry. Poruszają też aktualne wątki społeczne, wprowadzając element buntu. Artystki opowiadają o kobietach z przeszłości, teraźniejszości, przyszłości, a także o samych sobie – o kobietach, które choć nigdy nie stanęły fizycznie na Srebrnym Globie, to niejednokrotnie stają oko w oko z niemożliwym. Każda zmagają się z własną kosmiczną misją.

Agata Cukierska

22 M. Szandała, *Jabłonka. Harvest Crops / Jabłonka. Zbieraj plony*, 2021, wideo

23 M. Szulc, *Kultura ciała*, 2020, akwarela na papierze, 38×28 cm

Inspiracją dla tej pracy był instruktaż ćwiczeń dla kobiet z 1925 roku pt. „Kultura ciała kobiecego”. Ta niewielkich rozmiarów książeczka zawiera serię zdjęć z kolejnymi fazami ćwiczeń oraz ich krótki opis. Sposób ich przedstawienia bardziej przypomina zdjęcia artystycznych aktów lub greckich rzeźb, tutaj prawdopodobnie wynikał z międzywojennego kultu ciała. W „Kulturze ciała kobiecego” ważniejsza wydaje się estetyka niż cel powstania fotografii. Tak jak w kulturze piękne ciało wydaje się ważniejsze niż emocje i wrażliwość.

Kultura stara się ignorować ciało kiedy ucieleśnia ono to, co emocjonalne i duchowe. Język ciała informuje o często nieświadomych emocjach, reakcją może być przyspieszone tętno, uczucie bezwładu, ale i ból.

Ciało kulturalne to ciało nieme, a raczej niewysłuchane. W malarskim kolażu ćwiartuję ciało. Nie mogę się dotknąć, pozbawiona nóg i rąk.

24 M. Szandała, *Lee Miller w wannie Hitlera*, 2021

Jedna z najbardziej znanych fotografii Lee Miller siedzącej w wannie Hitlera w jego monachijskim mieszkaniu. 30 kwietnia 1945 roku. W chwili wykonywania tego zdjęcia Lee Miller jeszcze nie wie, że Hitler nie żyje. Kilka godzin wcześniej popełnił samobójstwo w Berlinie.

Ten dzień ona i towarzyszący jej reporter Life’a David E. Scherman spędzili „zwiedzając” jako jedni z pierwszych, dopiero co oswobodzony obóz

Buchenwald i Dachau, fotografując wstrząsający obraz tego, co tam zastali. Ten dzień był dla nich niezwykle przytłaczającym doświadczeniem.

Lee postanawia sfotografować się nago w wannie, czyli w najbardziej intymnej przestrzeni führera.

Można domniemywać, czy sesja fotograficzna (Lee i David wykonali całą serię zdjęć zamieniając się miejscami) miała być dekonstrukcją mitu Hitlera, czy też rodzajem zemsty; syn Lee, Antony, komentując to zdjęcie stwierdził: „I think she was sticking two fingers up at Hitler. She is saying she is the victor.”¹

Kąpiel w jego wannie można też zinterpretować na inne sposoby, takie które przyjmują za punkt wyjścia perspektywę ciała: Lee fotografuje się dokładnie tam (w jednej z najbardziej intymnych przestrzeni), gdzie ciało Hitlera przebywało równie nago – gdzie był dokładnie tak samo nagi – jak jego ofiary umierające w obozach. Przez nagość stawał się równy wszystkim innym ludziom. Nagość odbiera moc.

Ta przestrzeń intymna, przestrzeń prywatnej, małej łazienki staje się miejscem, gdzie przebywa zwykły, nagi i pozbawiony wszelkich atrybutów człowiek; zostaje mu odebrana jego władza nad innymi ciałami.

Lee Miller aranżuje całą scenę: dodaje zdjęcie – portret Hitlera na brzegu wanny, celowo wyciera w dywanik (biały?) swoje zabłocone, żołnierskie buty, zostawiając na nim wyraźne, czarne ślady. Błoto na butach pochodziło z Dachau. Tego dnia siedząc nago w wannie jest jednocześnie nim i sobą i wszystkimi innymi ludźmi.

Koloryzacja

Wykonałam ją jedynie na fragmencie zdjęcia Lee Miller – na jej ciele. Kolor jest wskazaniem na realność tej sytuacji (w przeciwieństwie do czerni i bieli, która wskazuje na archiwalność, przeszłość, historyczność i jako obraz jest zdecydowanie mniej realna) i na najważniejszą tutaj rolę, jaką odgrywa ciało. Doświadczenie czegoś ekstremalnego dokonuje się poprzez własną cielesność.

Podkolorowane zdjęcie powielam kilkakrotnie i do kolejnych identycznych kopii w formie komentarza dodaję zdania wyjęte z *Uwag o kolorach*

1 (<http://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/lee-miller-woman-hitlers-bathtub/> <https://www.oursphotomag.com/blog/lee-miller-1930s>) [dostęp: 25.07.21]

„Myślę, że pokazała Hitlerowi środkowy palec, mówiąc, że to ona jest zwyciężczynią”. Antony Penrose używa określenia dwa palce (angielski idiom: „put/stick two fingers up at someone”) chodzi o tzw. gest odwróconej victorii. Victoria jest gestem zwycięstwa, jednak pokazywana odwrotnie, czyli wierzchem dłoni do patrzącego jest gestem obraźliwym, znaczącym to samo, co wystawiony środkowy palec.

Wittgensteina. Napisał je przed śmiercią w 1951. Tak otrzymaną całość można by w zasadzie nazwać portretem zbiorowym. Bohaterami tego portretu są: Lee, pan ze zdjęcia na brzegu wanny (Adolf Hitler) oraz Ludwig Wittgenstein – jako autor podpisów do zdjęć.

Lee i pan ze zdjęcia są widoczni bezpośrednio, L.W jest tutaj niewidoczny. Lee jest najbardziej realna, bo faktycznie siedzi w wannie Hitlera, sam Hitler jest już mniej realny, bo obecny tylko poprzez fotografię (de facto, fotografię wewnątrz fotografii, a mówiąc precyzyjnie czarno-białą fotografię w czarno-białej fotografii) stojącą na brzegu wanny, którą Lee umieściła dla zakomponowania całego kadru. Co więcej – w momencie wykonywania zdjęcia już go nie ma – nie żyje.²

Uwagi o kolorach Wittgensteina są mi potrzebne do wyjaśnienia tego, co dzieje się na samym zdjęciu i w szerszym kontekście poza nim. Kolory i uwagi o nich są abstrakcyjne, mówią o abstrakcyjnych wartościach. Tak samo, jak w moim wyobrażeniu, musiało być abstrakcyjnym owo graniczne doświadczenie, będące tutaj głównym tematem. Jednocześnie można powiedzieć, że abstrakcyjne ideologie rządzą realnym życiem i naszymi ciałami. Tak samo jak niepojęte i, mówiąc potocznie, abstrakcyjne jest dziś dla nas wydarzenie się precyzyjnie zorganizowanego ludobójstwa.

25 M. Szandała, *Album*, 2021

26 M. Szulc,
Podróżniczka 2020, rysunek ołówkiem na papierze, 76x 56 cm
Starship, 2021, akwarela na papierze, 15x10 cm

Podróżniczka, rysunek ołówkiem na papierze, 56x76 cm, 2020

Starship, akwarela na papierze, 2021

Podróżniczka i *Starship* to kompilacja dwóch obrazów, które łączy stożkowaty kształt – gotycki łuk i zarys statku kosmicznego Elona Muska oraz moment początku podróży.

2 Wszystkie trzy osoby miały ze sobą styczność: Lee i Hitler w sposób oczywisty – to widzimy od razu. Ale też trzeba zaznaczyć, że nie spotkali się bezpośrednio. Wittgenstein z kolei, podobno chodził z Hitlerem do tej samej szkoły w Linzu w Austrii. Zachowała się szkolna fotografia, na której rzekomo są obydwójce jako kilkuletni chłopcy. Są to tylko poboczne wątki, jednak łączące w jeszcze inny sposób elementy biorące udział w tym zestawieniu.

27 M. Szulc, *Spleen: Tyłem do przodu, Dalej, Podróż*, 2021, wydruk, 42x29,7cm

To krótkie surrealistyczne historie, gdzie melancholia miesza się z sarkazmem, a humor z groteską i makabrą. Angielskie słowo spleen oznacza śledzoną i melancholię, wiąże w sobie cielesność i emocje. W komiksach to co dzieje się z ciałem, jego rozczłonkowanie, jest odbiciem poczucia niemocy, smutku i alienacji.

28 M. Szandała, *Apex linguae / Koniec języka*, 2021

skrajna, przednia część języka opierająca się o wewnętrzną stronę siekaczy. Koniec języka nie zawsze jednak pozostaje zamknięty w czaszce. Da się go wystawić formując w szpic, aby móc czegoś dotknąć i spróbować – koniec języka jest doskonałym narzędziem zmysłu i doświadczenia. To narzędzie eksperymentu w obszarach ciała i mowy. Miejsce ich styku.

W pracy wykorzystane są obszerne fragmenty eseju Kathy Acker *Against Ordinary Language. On the Language of the Body*.

tłumaczenie: Małgorzata Szandała, korekta: Agata Cukierska

W nagraniu głosu użyła: Agata Cukierska

Tekst oryginalny dostępny na: https://www.ubu.com/papers/Acker-Kathy_The_Language_of_the_Body.pdf

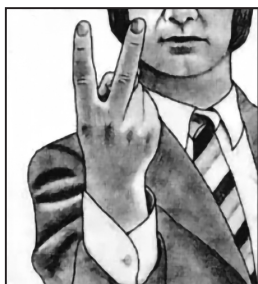
Kathy Acker, pisarka-kulturystka, kojarzona z nowojorską sceną punkową przełomu lat 70-tych i 80-tych, której to estetyka silnie wpłynęła na jej styl literacki. W swojej twórczości łączyła wątki autobiograficzne z fikcją, poruszała tematy związane z władzą, seksualnością oraz przemocą. Przede wszystkim rozpoznawana jest w świecie literackim jako eksperymentatorka, autorka nowego stylu w prozie feministycznej.

Żyła według własnych reguł. Dwukrotnie zamężna, w związkach z mężczyznami otwarcie przyznawała się do swojej biseksualności. Była miłośniczką tatuaży i kulturystyki. Gdy rozpoznano u niej nowotwór piersi poddała się obustronnej mastektomii. Zmagania z własną cielesnością i chorobą przepracowywała w twórczości, poszukując oryginalnych związków ciała i języka, jak np. w eseju *Against Ordinary Language. On the Language of the Body (Wbrew zwyczajnemu językowi. O języku ciała)*.

29 M. Szandała, **Odwrócona Viktoria**, 2021, rzeźba

gest odwróconej Victorii, inaczej: „up yours”, czyli po prostu: „wal się”

Gest-znak w postaci litery V ułożonej z palców wskazującego i środkowego, jest powszechnie zrozumiałym gestem zwycięstwa i wolności. Natomiast pokazywany odwrotnie, czyli wierzchem dłoni do patrzącego, uważany jest za gest obraźliwy. Jest on bardziej popularny w kulturze anglosaskiej i funkcjonuje wraz z określeniem „up yours”, a jego wymowa jest zbliżona do wystawionego środkowego palca, jednak zawiera jeszcze element wyrażający bunt i wyzwanie. Ręka może być poruszana lekko w górę i w dół dla wzmocnienia efektu.



Obok odwróconą Victorię demonstruje nam ów dżentelmen w garniturze:

30 M. Szulc, **Trzewioczaszka**, 2021, akwarela na papierze, 96×96 cm

z łac. *viscerocranium*, *viscero* – wnętrzności, *cranium* – czaszka, obraz przedstawia wewnętrzną stronę trzewioczaszki.

31 M. Szandała, **Suszarki**, 2021, instalacja

Zdjęcie autorstwa Lee Miller, które jest referencją dla tej pracy pochodzi z cyklu *Woman in wartime Britain 1939-1944. Women in Uniform: Churchill Hospital, Headington, Oxfordshire, England, January 1943.*

A nurse dries sterilized surgical gloves in a Surrealist-inspired photograph taken at the 2nd US Army General Hospital (Kobiety w wojennej Brytanii 1939-1944. Kobiety w mundurach: Szpital Churchilla, Headington, Oxfordshire, Anglia, Styczeń 1943.)

Pielęgniarka suszy rękawice po sterylizacji. Inspirowana surrealizmem fotografia zrobiona w II Szpitalu Generalnym Armii Stanów Zjednoczonych.)

Suszące się rękawice mogą stać się lasem rąk, protestującym tłumem; pozostają w nich zastygłe gesty. Czerwone jak krwawiący, odcięty język ostrzegają swoim kolorem.

Tradycyjne role przypisywane kobietom (pielęgniarek, sprzątaczek, służących i podległych) odczytane są teraz jako nowe teksty – scenariusze emancypacji.

32 M. Szulc, **Widoczki**, 2021, tusz i akwarela na papierze, 57×38 cm
Sketchbook, 2020-2021, akwarela na papierze, różne wymiary
Wieża, książki podróżnicze

Wieża ustawiona z książek nawiązuje do zdjęcia Margaret Hamilton, amerykańskiej informatyczki i inżynierki oprogramowania. Na zdjęciu Hamilton stoi obok napisanego przez nią i jej zespół wydruku kodu programu nawigacyjnego programu Apollo.

Moja wieża składa się z książek podróżniczych mojego dziadka z lat 60-tych i 70-tych. Zaczęłam je porządkować w czasie lockdownu. Książki pojawiły się w momencie, kiedy oboje nie mieliśmy możliwości podróżowania. Wieża Hamilton pozwoliła wylądować na księżycu.

„Widoczki” oraz prace z albumu „Sketchbook” to zapiski z podróży, która nigdy nie miała miejsca. W „Widoczkach” kolory zostały nadane przez algorytm programu służącego do koloryzacji czarno-białych zdjęć, ich nienaturalność podkreśla sztuczność tej sytuacji. Sceny z „Widoczków” i „Sketchbooka” można spróbować odnaleźć w „Wieży”.

33 M. Szandała, **Historia czaszki wędrowniczki**, zdjęcia, video, legenda