

Beata Marcinkowska

AUTOREFERAT

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe

2011 - doktorat (z wyróżnieniem) w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Artystycznego Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi z dnia 28 marca 2011 roku.

Tytuł rozprawy doktorskiej: *W matriksie kobiecości - cykl obiektów graficznych*, Promotor prof. Marek Wagner

Recenzenci: dr hab. prof. WSSiP Joanna Wiszniewska-Domańska, prof. Eugeniusz Józefowski

1990 - magisterium na Wydziale Wychowania Plastycznego Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (obecnie ASP), jednolite studia magisterskie ukończone z wynikiem bardzo dobrym w dniu 19 czerwca 1990 roku.

Dyplom w pracowni malarstwa - promotor prof. Krystyn Zieliński, praca teoretyczna - promotor dr Ireneusz Kawecki

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych

od 15.09. 2011 - Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Edukacji Artystycznej (do 2019 Wydział Sztuk Wizualnych - zmiana struktury Uczelni), adiunkt naukowo-dydaktyczny

od 1998 do 2011 - Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Edukacji Wizualnej, a następnie Wydział Sztuk Wizualnych (zmiana nazwy wydziału), wykładowca, niepełny wymiar czasu pracy

od 1998 do 2011 - Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, nauczyciel akademicki, umowa cywilnoprawna

od 1990 do 1998 - Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi), Wydział Wychowania Plastycznego, później Wydział Edukacji Wizualnej (zmiana nazwy wydziału), asystent, niepełny wymiar czasu pracy (1994 do 1998 pełny wymiar czasu pracy)

Omówienie osiągnięć

(Nie)obecność. Różne relacje z ciałem

W niniejszym opracowaniu przedstawiam wybrane realizacje artystyczne powstałe w latach 2020-2021. Wybrałam sześć prac, które dla potrzeb przewodu habilitacyjnego zatytułowałam *(Nie)obecność. Różne relacje z ciałem*.

Dzieła wchodzące w skład osiągnięcia artystycznego:

1. *Sub Rosa. Niełatwe relacje z ciałem*, 2020
2. *Mother Nature*, 2020
3. *Syreni śpiew*, 2020
4. *Dzikość*, 2020
5. *Ecdysis. Zdarzenie subrealne*, 2021
6. *Maturescentes*, 2021

Dokładny opis techniczny prac oraz wystawy, na których były one prezentowane, znajdują się w *Wykazie osiągnięć artystycznych stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny*, punkt I.3.

Tytuł, który nadałam kolekcji prac wskazanej przeze mnie jako dzieło habilitacyjne, jest wypadkową tematów i zagadnień poruszanych w poszczególnych pracach. Istotne znaczenia mają tu słowa: *obecność* i *relacje*. Słowo *obecność* odnosi się do ciała, do jego istnienia, uczestnictwa, towarzyszenia, pojawienia się w jakimś kontekście. W tytule zapisane jest z przedrostkiem „nie” ujętym w nawias. Jest to zabieg mający na celu pokazanie jednocześnie przeciwstawnych znaczeń tego pojęcia. Drugie ważne słowo to *relacje*. W tytule odnosi się do *relacji z ciałem* zarówno własnym, jak i innym ciałem. W wybranych pracach istotne są także *relacje* rozumiane jako wspólnota, kolektywizm, bliskość, więź, integralność. Sztuka tworzona przeze mnie często realizuje się w międzyludzkich relacjach. Jest spotkaniem, interakcją, tworzeniem wspólnych sytuacji, utrwalaniem obecności. Użycie słów *obecność* i *relacje* w kontekście moich prac jest uzasadnione. Wszystkie znalezione i wyjaśnione przeze mnie znaczenia tych pojęć określają kierunek moich wieloletnich poszukiwań twórczych, ukazują stałe wątki oraz powracające motywy.

Wybrane sześć prac pochodzi z lat 2020-2021 i omówię je w porządku chronologicznym. Zdarzenia, sytuacje, które miały na mnie wpływ w tamtym okresie, kształtowały prezentowane działania artystyczne. Były to ważne elementy spajające te konkretne wypowiedzi. Ponadto wybrane prace są najbardziej reprezentatywne dla mojej obecnej twórczości. Prace różnią się od siebie pod względem formalnym. Technika wykonania, materialność lub jej brak, napięcia między tym co stałe, a tym co zmienne - zostało wpisane w narrację prezentowanej kolekcji prac. Wszystkie dzieła łączy archetypiczny wizerunek kobiecości. Poprzez formę oraz treści w nich zawarte eksploruję zagadnienia związane z ciałem, kobiecością, archetypem Wielkiej Matki, rolami kulturowymi przypisanymi płci biologicznej oraz relacjami z drugim człowiekiem.

Historie niektórych relacji

Z przywołanymi powyżej ideami pracowałam już wcześniej. Od początku pracy twórczej eksperymentuję i poszukuję mediów, dzięki którym mogłabym jak najpełniej wyrażać treści, które aktualnie mnie interesują i poruszają. Ogromny wpływ na moją twórczość po ukończeniu studiów miało uczestnictwo w Międzynarodowych Akademii Sztuki InSEA oraz współpraca w ramach tych artystycznych wydarzeń z prof. Wiesławem Karolakiem, prof. Eugeniuszem Józefowskim, a także prof. Klaussem-Ove Kahrmannem oraz artystkami Helgą Franz i Katją Kölle z Niemiec.¹

Wszystkie te osoby i działania artystyczne, w których brałam udział, zmieniły moje zainteresowania i zachęciły do poszukiwań mediów poza typowymi technologiami artystycznymi. Zaczęłam też z uwagą przyglądać się kwestiom związanym z ciałem, kobiecością, jej niejednoznacznością naturą traktowaną jako kulturowy konstrukt podlegający ciągłym przemianom.

Kolejnym kluczowym etapem w moim życiu artystycznym była współpraca z prof. Markiem Wagnerem, który prowadził Katedrę Intermedialnych Działań w Przestrzeni na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi i zgodził się zostać promotorem mojej pracy doktorskiej. To dzięki jego otwartości i akceptacji dla moich zainteresowań zrealizowałam pracę doktorską podejmującą problem istoty, a jednocześnie ułudy kobiecości, zatytułowaną *W matriksie kobiecości* (2011). Była to instalacja składająca się z kilkudziesięciu obiektów² i animacji. Dodatkowo przemówiła autentycznymi, w sensie treści i formy, głosami kobiet. Były to niewyreżyserowane, swobodne wypowiedzi kilkunastu kobiet na temat ich rozumienia kobiecości. Włączając je do instalacji, dokonałam pewnego rodzaju transferu aktualnych wartości społecznych. Tym samym praca wpisała się w nurt *sztuki relacyjnej*³, w której formalną figurą sztuki były owe wywiady.

Podobną praktykę stosowałam w innych pracach, m.in.: *Bałucki matrix* (2016), *Respiration* (2017), *Sub Rosa. Nietatwe relacje z ciałem* (2020), *Raj obiecany* (2022), *Dobre miejsce* (2023). Podczas umówionych lub przypadkowych spotkań z różnymi osobami zbierałam informacje, w większości były to konkretne odpowiedzi na pytania. Z zapisanych tekstów tworzyłam jakąś część przekazu wizualnego bądź dźwiękowego. Również w innych realizacjach artystycznych wykorzystywałam *relacje* jako element budujący przekaz. Były to osobiste i indywidualne *relacje* nawiązywane podczas spotkań, które bezpośrednio inspirowały do zrealizowania konkretnych prac: *Portrety emocjonalne* (2017), *Pochwała kobiecości* (2017), *Respiration* (2017), *Uchwycone emocje. Anna* (2022)⁴.

Znaczącym działaniem podejmującym kwestię *relacji* była wystawa *PLEXUS*⁵ (2019),

1 W latach 1995-1999 brałam udział w Międzynarodowych Akademii Sztuki InSEA (edycje wiosenne i letnie) realizowanych przez Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA (the International Society for Education Through Art) oraz Internationale Sommerakademie TRI-ANGEL w Scheersbergu w Niemczech.

2 Instalacja składała się z pięćdziesięciu obiektów o wysokości ponad jednego metra każda, animacji i nagrań dźwiękowych. Prezentowana była na kilku wystawach: *W matriksie kobiecości*, Galeria Nowa Przestrzeń, Łódź (2011); *Powrót do Matriksa*, Galeria Domek Ogrodnika, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź (2012); *Powrót do Matriksa/The Return to Matrix*, Dom Łódzki, Bruksela, Belgia, (2012); *Transterytoria*, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg (2014).

3 Sztuka relacyjna nie skupia się na obiektach, ale w centrum swojego zainteresowania stawia relacje międzyludzkie. Dzięki temu przeciwstawia się uprzedmiotowieniu człowieka w społeczeństwach neoliberalnych. Z opisu książki Nicolasa Bourriauda, *Estetyka relacyjna*, Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków 2012.

4 *Uchwycone emocje. Anna* (2022) prezentowana była na wystawie *Nie!Pokój* w Akademickim Centrum Designu w Łodzi. Tematyka wystawy dotyczyła zasad i norm, jakie powinny być zachowane, aby utrzymać równowagę życia społecznego. W odpowiedzi na trwający konflikt zbrojny na Ukrainie, twórcy i projektanci odnieśli się do wartości określających autonomiczność jednostki. Ich prace stanowiły dotykany emblemat wolności.

5 *PLEXUS* - wystawa zrealizowana przez łódzką grupę artystek *Frakcja* w Galerii Imaginarium w Łódzkim Domu Kultury. Działania odnosiły się do zagadnień sieci i sieciowania oraz pośrednio do zagadnień dialogu, mediacji, współpracy. Obszerny artykuł Leny Wicherikiewicz na temat wystawy ukazał się w czasopiśmie: „FORMAT” 84/2020; Wrocław: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, s. 51-54.

w której brałam udział i również ją organizowałam jako członkini grupy *Frakcja*⁶. Główną ideą wystawy było stworzenie wspólnej przestrzeni *relacji artystycznych Frakcji* z innymi artystkami i artystami. Kolejnym działaniem zrealizowanym kolektywnie z *Frakcją*, w którym *relacje* polegały m.in. na tworzeniu sieci kontaktów, współpracy między artystkami, był projekt *Artystka Artystce*⁷ (2021), będący platformą twórczej wymiany idei, refleksji nad sztuką oraz prezentacji prac kobiet.

Były jeszcze *relacje* „wytwarzane”⁸ przy okazji działań performatywnych, grupowych i indywidualnych, takich jak: *Rzeczy* (2016), *Podjąć pracę poprzedników* (2015) oraz *Pranie (z) emocji* (2016), a także akcji artystycznych - wspomnę tu jedną z ciekawszych, zrealizowaną wspólnie ze studentkami⁹ ASP w Łodzi zatytułowaną *Møde ved fællesbordet - udveksling af mindfulness/Spotkanie przy wspólnym stole – wymiana uważności* (2017), w których *relacje* otwierały się na przypadek i same w sobie stawiały się „narzędziami do wytwarzania spotkań i ich wykorzystywania”¹⁰. To tylko przykłady niektórych realizacji oraz działań artystycznych z okresu po uzyskaniu stopnia doktora, w których *relacje* międzyludzkie „konstruuja pole artystyczne”¹¹.

Mówiąc o *relacjach*, wspomnę jeszcze te, które nazwałabym *relacjami z miejscem*, a więc działania site-specific, do których należą m.in. prace: *Oglądam wystawy* (2012), *Manus Purae* (2014) czy *Pamiętki z Łodzi* (2021) - artystyczne działania w tkance miejskiej zrealizowane w ramach wystawy *Frakcji* podczas *Fotofestiwalu*¹².

Relacje z historią, związane z poszukiwaniem tożsamości, pojawiły się natomiast w projekcie zrealizowanym z dziećmi i seniorami z łódzkiej dzielnicy Bałuty *Ratowanie pewnej historii. (Ba)łódzkie warsztaty artystyczno-historyczne*.¹³

Jest jeszcze wiele innych realizacji, których tytułów nie będę w tym miejscu wymieniać.¹⁴ Większość z nich odnosi się do *relacji* z archetypicznym wizerunkiem kobiecości, podobnie jak w przypadku sześciu prac opisywanych jako dzieło habilitacyjne.

Tematyka *relacji* jest dla mnie szczególnie ważna jeszcze w jednym obszarze moich aktywności. Ma ona swoją genezę związaną z wyborem kierunku studiów i wykorzystaniem

6 *Frakcja* – międzypokoleniowa grupa artystek i teoretyczek sztuki założona w 2016 roku w Łodzi. Grupa działa przy stowarzyszeniu Sztuka i Dokumentacja. *Frakcja* zrzesza artystki działające indywidualnie w polu sztuki na pograniczu takich dziedzin, jak sztuka instalacji, performance, video-art, malarstwo, rzeźba czy research as art. Grupa ma charakter demokratyczny, nie posiada liderki, wszystkie decyzje podejmowane są wspólnie poprzez rozmowy i głosowanie. Tematy interesujące członkinie grupy to m.in. problematyka feministyczna i działania w dialogu z konkretną przestrzenią (sztuka site-specific). Obecnie do grupy należą: Monika Czarska, Alicja Kujawska, Roksana Kularska-Król, Anka Leśniak, Beata Marcinkowska, Aurelia Mandziuk, Marta Ostajewska.

7 Projekt *Artystka Artystce* został zainicjowany przez grupę *Frakcja*. Założeniem projektu jest tworzenie sieci powiązań, kontaktów, współpracy między artystkami, której początek ma miejsce w Łodzi. To projekt artystyczno-edukacyjny, który w niekonwencjonalny sposób przedstawia sylwetki twórczyń, ich działalność, w której sztuka spleta się z codziennością oraz innymi rolami – wykładowczyń, teoretyczek sztuki, aktywistek, matek. Można też zobaczyć warsztat pracy artystek, dowiedzieć się więcej o ich inspiracjach, metodach pracy, procesie twórczym. <https://www.artystkaartystce.eu>

8 N. Bourriaud, *op.cit.*, s. 60.

9 Praca zrealizowana wraz ze studentkami Wydziału Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi Julią Lipińską i Barbarą Szewczyk podczas wystawy *Hollywoodge* w Turbinehallen (Aarhus, Dania). Wydarzenie towarzyszyło obchodom związanym z nadaniem Aarhus tytułu „Europejskiej Stolicy Kultury 2017”.

10 N. Bourriaud, *op.cit.*

11 N. Bourriaud, *op.cit.*

12 SZARY KONIEC... W ŁODZI NIC SIĘ NIE DZIEJE, wystawa miała miejsce w zabytkowej Zajezdni Tramwajowej, ul Północna 12, Łódź. *Fotofestiwal*, 20. Międzynarodowy Festiwal Fotografii w Łodzi.

13 Organizatorzy projektu: Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA, Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Pracownia Intermedialnych Działań Edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Projekt zrealizowała wspólnie z Anną Dąbrowicz i Moniką Goetzendorf-Grabowską.

14 Tytuły, opisy oraz miejsca prezentacji wszystkich moich realizacji znajdują się w *Wykazie osiągnięć artystycznych stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny*, punkt II.6.A. oraz II.14.A.

wiedzy oraz umiejętności w obszarze działań, jakim jest edukacja artystyczna. Z pracy z ludźmi, kiedy to ja mam wpływ na kształtowanie się indywidualnych przeżyć i doświadczeń artystycznych odbiorców, wynika również wiele refleksji, które przekładają się na rozwój i budowanie potencjału twórczego. Model *edukacji relacyjnej* jest mi szczególnie bliski. To forma pracy z drugim człowiekiem, w której z uwagą kreuję sytuację do wzajemnego doświadczenia rzeczywistości, skutkującej obustronnym rozwojem. Wyjątkowo ważny w tej sferze działań był dla mnie projekt społeczno-artystyczny *Przytul Sztukę*, który realizowałam przez cztery lata we współpracy z drugą artystką Moniką Goetzendorf-Grabowską w Specjalistycznym Ośrodku Wsparcia dla Ofiar Przemocy w Rodzinie w Łodzi. Odbiorcami projektu były matki z dziećmi dotknięte przemocą, dla których starałyśmy się stworzyć przestrzeń przeznaczoną na wsparcie i rozwój poprzez doświadczenie sztuki w szerokim zakresie - artystyczną kreację i odbiór sztuki w bezpośrednim z nią kontakcie. Dla mnie realizacja tego projektu była niezwykle i poruszającym spotkaniem, przestrzenią *relacji*, których nigdy się nie zapomina.

Ważne miejsce w kształtowaniu mojej artystycznej postawy zajmuje przynależność do wspomnianej wcześniej grupy łódzkich artystek *Frakcja*. *Relacje* budowane w oparciu o wspólne, nie tylko artystyczne, przedsięwzięcia mają dla mnie również osobistą wartość. Jako grupa artystek utrzymujemy *relacje* z niemieckimi artystkami z grupy *ENDMORÄNE* z Brandenburgii. Wspólnie wzięłyśmy udział w kilku projektach i wystawach inicjowanych przez *Frakcję* oraz artystki z Niemiec. Były to m.in.: *Tuchföhlung - stay in touch*¹⁵ (2020), *Abgefahren*¹⁶ (2020), *Siostry Kafki*¹⁷ (2021).

W dalszej części autoreferatu słowo *relacja* będzie używane przy opisie prac na poziomie formalnym i treściowym. Pojawi się również w kontekście interakcji z dziełami oraz ich percepcji. Swoją opis rozpocznę od wyjaśnienia moich *relacji* z medium artystycznym, a następnie wprowadzę w tematykę i objaśnię odniesienia do ciała, kobiecych archetypów oraz idei gorsetu. W kolejnych podrozdziałach opisu szczegółowo przedstawię wybrane dzieła i wyjaśnię intencje, jakimi kierowałam się przy ich doborze, a także różne aspekty idei związanych z ciałem, z którymi pracowałam przy tych konkretnych realizacjach.

Relacje z medium artystycznym

Dziś, w sposób zupełnie uprawniony, granice pomiędzy poszczególnymi sztukami ulegają zatarciu. Z tego powodu trudno jest przyporządkować do jednej dziedziny sztuki prace wykorzystujące różne media, a więc „konwencjonalnie pojmowane, klasyczne, manualne środki wypowiedzi artystycznej”¹⁸.

W swoich pracach od kilkunastu lat wykorzystuję rozmaite tworzywa przypisane różnym dyscyplinom twórczości artystycznej. Z tego też powodu trudno jest zakwalifikować czy przyporządkować moją twórczość do jednej dziedziny sztuki. Dla wszystkich typów prak-

15 Projekt podejmował zagadnienia bliskości i dystansu w czasie pandemii. Autorką projektu była Susanne Pittroff. Artystki i artyści zaproszeni do projektu otrzymali 1,5 x 2 m białej tkaniny do wykonania autorskiej realizacji. Więcej o projekcie na stronie: <https://endmoraene.de/tuchfoehlung/> [dostęp: 25.06.2023].

16 Finalną realizacją powstałą w ramach projektu *Abgefahren* była książka artystyczna, tworzona wspólnie w artystycznym dialogu, <https://endmoraene.de/kuenstlerbuch/> [dostęp: 25.06.2023].

17 Wystawa zorganizowana w 80. rocznicę deportacji Żydów Zachodnich do Litzmannstadt Getto w Łodzi. <https://www.centrumdialogu.com/80-rocznica-deportacji-zydow-zachodnich-do-litzmannstadt-getto> [dostęp: 25.06.2023].

18 „[N]a pojęcie medium składają się dyscypliny (dziedziny) twórczości artystycznej i ich tworzywa, bądź ujmując to inaczej, wszelkie strukturalno-materiałowe wyznaczniki sztuki manifestujące się we wzajemnym powiązaniu w postaci artefaktów.” Ryszard W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010, s. 14.

tyk, które stosuję w swoich działaniach, najbardziej odpowiednie wydają się określenia sztuka *mix-medialna*, w której mieszają się różne media właściwe dla dwóch lub więcej form sztuki w celu stworzenia jednej pracy, czy sztuka *intermedialna* rozumiana tutaj jako tendencja do przekraczania granic uznanych mediów artystycznych.

Wybrana kolekcja prac prezentowana w niniejszym omówieniu jest egzemplifikacją ukazującą zastosowanie i *relacje* różnych środków i materiałów, jakimi się posługuję.

W większości są to realizacje łączące w sobie cechy i elementy innych sztuk i integrujące różne typy praktyk artystycznych. Tym, co jest dla mnie szczególnie ważne, jest „fakt materialnego i pojęciowego stopienia się różnych środków wyrazu w jedną całość.”¹⁹ Zespolecie różnych środków wyrazu pojawia się we wszystkich pracach. Staram się wybierać odpowiednie połączenia różnorodnych technik i wielu mediów. W poszczególnych pracach są one zróżnicowane. Nie zakotwiczam się w jednym medium. Korzystam z wielu możliwości technicznych i materiałowych w celu wykreowania odpowiedniej formy dla wyrażenia ważnych dla mnie kwestii. Najważniejsze jest dla mnie zespolecie, zintegrowanie pojęciowe (sensów i treści), które pokażę na przykładzie prezentowanej kolekcji prac. Są to najbardziej znaczące przykłady ilustrujące moje artystyczne credo.

Analizując poszczególne prace, postaram się wskazać najważniejsze autorskie aspekty ideowe łączące wybrane prace oraz to, jak użyte techniki i media zostały wykorzystane na potrzeby problemów, które rozważam w swojej twórczości.

Relacje z ciałem

„Ciała nie możemy pochwycić, unieruchomić. Ciało to miejsce pochodzenia impulsów docierających ze świata, jak i tych wychodzących z ciała. Jest ono zawsze otwarte i stanowi chyba najlepszy wizualny dowód zmienności jako zasady świata - jest miejscem jej indywidualnej i zbiorowej inskrypcji.”²⁰

Współczesne dyskursy o ciele są uwarunkowane kontekstualnie. Ciągłe dowiadujemy się o nim czegoś nowego. O ciele nie możemy powiedzieć, że jest. Ono nieustannie staje się w swojej procesualności. W danym momencie wiemy o nim tyle, ile możemy wiedzieć.²¹ Jakże mogą być zatem relacje z ciałem? Relacje z własnym ciałem, z innym ciałem? Czy można mówić o jakiejś uniwersalnej relacji z ciałem? Ciałem interesowano się zawsze, a relacje z nim zależne były i są od kontekstu w jakim ciało/ciała się znajdują.

Ciała są otwarte na swój kontekst i zmieniają się tak, jak zmieniają się historie, które są o nich opowiadane. Ciała są w ciągłym procesie stawania się, są projektowane, dopasowywane do wymogów kultury. Spojrzenie na ciało w kontekście projektu sugeruje, że jest ono czymś innym od nas, ale poprzez ciało możemy stwarzać i wyrażać siebie. Przyjmując, że przez wieki fizycznie ciało nie zmieniło się zasadniczo, to jego obraz kulturowy jest zmienny. „Nawet jeśli uznamy nieuchronną materialność czegoś, co określa nasze istnienie tu i teraz, to musimy zarazem uznać płynność jego sensu i granic, które nie są regulowane przez nas

19 Współcześnie *intermedialność* posiada szeroki zakres znaczeniowy. W dyskursie na ten temat istotne dla mnie jest zdanie artysty z grupy *Fluxus* Dicka Higginsa, który podkreślał wartość ciągłości i syntezy środków wyrazu oraz wskazywał, że powstająca w ich efekcie jedność musi zyskać oparcie w jednoczącym pojęciu i odrębnej nazwie. Na podstawie tekstu Tomasza Żaluskiego *Transmedialność?* [w:] *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. Tomasz Żaluski, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 2011, s. 11.

20 Monika Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000, s. 9.

21 Żaneta Nalewajk, *Ciało nigdy nie jest jednością - rozmowa z Moniką Bakke*, https://tekstualia.pl/files/ac5820e1/ciało_nigdy_nie_jest_jednością.pdf [dostęp: 15.07.2023].

samych. Tylko w niewielkim stopniu nasze ciało ma charakter biologiczny; przede wszystkim jest ciałem społecznym, bo tylko dzięki społeczeństwu rozumiemy jego istnienie, tak jak rozumiemy istnienie świata.”²²

Główną ideą, wokół której zbudowana jest narracja niniejszego autoreferatu, stanowi kobiece ciało. Było ono zawsze rozpoznawalnym symbolem, ikoną reprezentowanego przezeń czasu, niczym barometr ukazujący przemiany w świecie. Model kobiecego piękna zmieniał się częściej niż model męski. Wobec kobiet wymagania kulturowe często były większe. Określony krąg kulturowy zawsze wyróżniał pewne zakorzenione w nim stereotypy, w obrębie których budował swoje postrzeganie kobiet. Ideał kobiecego ciała był odzwierciedleniem jego pozycji, sytuacji społeczno-politycznej. Był też ściśle związany z religią i filozofią.

Temat ciała i cielesności w sztuce istniał od zawsze. Współcześnie jest eksplorowany na wiele różnych sposobów. W sztuce feministycznej i krytycznej zagadnienia cielesności w odniesieniu do kobiet pojawiały się kontekście opresji, ograniczeń kulturowych czy przedmiotowego traktowania ciała. Dla mnie bliższa jest narracja związana z celebracją ciała i jego emancypacją. Celebracją, która podkreśla istotę, wielkość, ważność i wyjątkowość ciała oraz emancypacją rozumianą jako oswobodzanie, uwalnianie ciała - dosłowne i symboliczne.

Kategorią, która będzie pojawiać się przy okazji omawiania wskazanych prac, jest materialność ciała, jego biologiczny charakter i związek z naturą. Związek, *relacja* ciała z Ziemią jako wynik utożsamiania ciała z tym, co naturalne i wolne, ale też z tym, co jest związane z nietrwałością, przemijaniem²³. Z tego też powodu będę przywoływać wizerunek prehistorycznej Wenus jako metaforę Bogini Matki, Matki Natury, Matki Ziemi.

Jest jeszcze jeden ważny, z punktu widzenia omawiania prac, aspekt odnoszący się do *relacji ciała z tym co je otacza*. Właściwości mojego warsztatu artystycznego oraz materiałów, z których wykonuję prace, angażują różne wymiary percepcji. Implikują szczególną interakcję z odbiorcą opartą o różnorodne percepcyjne doznania.

Nie ma takich doświadczeń, w których ciało nie byłoby obecne.²⁴ Przeżycia cielesne są stanami łączącymi podmiot z rzeczywistością. Ciało jest „medium najbardziej pierwotnego doświadczenia — człowiek odkrywa świat i nadaje mu sens przez cielesną aktywność, a jego percepcja napotykaných obiektów ma zawsze charakter relacyjny względem ciała”²⁵. Poprzez ciało poznajemy świat i wchodzimy z nim w *relacje* budowane w oparciu o percepcję rozumianą jako zdolność postrzegania i przeżywania przynależną czującemu i myślącemu podmiotowi²⁶.

22 Magdalena Środa, *Kobiety i władza*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 62.

23 Artystką, którą podejmowała problem cielesności, zmysłowości ciała dotkniętego chorobą, była Alina Szapocznikow. Dla mnie słowa będące jej artystycznym credo mówią prawdę o tym, co nieuniknione: „Stawić nietrwałość w zakamarkach naszego ciała, w śladach naszych kroków po tej ziemi. Przez odciski ciała ludzkiego usiłuję utrwalić w przezroczystym polistyrenie ulotne momenty życia, jego paradoksy i jego absurdalność. [...] Usiłuję zawrzeć w żywicy odciski naszego ciała: jestem przekonana, że wśród wszystkich przejawów nietrwałości, ciało ludzkie jest najwrażliwszym, jedynym źródłem wszelkiej radości, wszelkiego bólu i wszelkiej prawdy, a to z powodu swej ontologicznej nędzy tak samo nieuniknionej, jak – w płaszczyźnie świadomości – zupełnie nie do przyjęcia.” źródło: <https://mnwr.pl/stan-niewazkosci/> [dostęp: 18.07.2023].

24 W tym miejscu należy wspomnieć o prymarnym znaczeniu cielesności w kształtowaniu i konstituowaniu podmiotowości. Powołam się tu na słowa prekursora tej koncepcji, filozofa XX wieku Maurice Merleau-Ponty’ego, który przeciwstawiał się podziałowi na fizyczność i psychiczność ciała. Według niego „ciało przestaje być przedmiotem, przechodzi na stronę podmiotu, który jest naszym punktem widzenia świata”; ciała nie można traktować jako „narzędzia” czy „instrumentu”, którym posługuje się nasz umysł, ponieważ jest ono naszą ekspresją w świecie, jest widzialnym kształtem naszych intencji. Za: Tadeusz Miczka, *Esej o dwudziestowiecznych przygodach ciała*, „Anthropos?” Czasopismo naukowe przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 10-11/2008, <https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos6/texty/miczka.htm> [dostęp: 10.07.2023].

25 Mateusz Chról, *Koncepcja uczuć egzystencjalnych Matthew Ratcliffe’a*, Roczniki filozoficzne, Tom LXXI, numer 1 – 2023, <https://ojs.tnkul.pl/index.php/rf/article/download/17396/16939/>, [dostęp: 10.07.2023].

26 Czujący i myślący podmiot posiada zdolność postrzegania i przeżywania, w którą angażuje oprócz zmysłów również emocje i umysł. Koncepcję tę opisuje Marta Smolińska w książce *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2020.

Dla mnie ciało to niekończący się zasób symboliczny, pełen bogactwa i pociągających sprzeczności. Ciało ma wciąż dużo do powiedzenia w kwestii społecznych i kulturowych znaczeń, a ja opowiadam o nim z kobiecego punktu widzenia, wykorzystując swoje osobiste z nim *relacje*.

Relacje z archetypem

W obrazowaniu kobiecości, która odwoływałaby się do naturalnego języka kobiecej ekspresji, mającej swoje źródła w ciele, pomogły mi inspiracje związane z pierwotnymi obrazami kobiecości.

W przywoływanych pracach ważne pod względem potencjału symbolicznego są archetypiczne wizerunki kobiecości – utożsamianej najczęściej z Boginią Matką, swoistą Magna Mater, dawczynią wszelkiego życia, uosabiającą płodność i macierzyństwo. We wszystkich kulturach istnieją mity odnoszące się do wielkiej Bogini Matki przedstawianej jako Matka Ziemia²⁷. Jest to archetyp bogini o dwoistej naturze, obdarowanej mocą dawania i zabierania życia. Szczególne znaczenie w tych archetypicznych bóstwach ma pierwotna symbolika kobiecego ciała, skupiająca się na szerokich biodrach, trójkacie łonowym i obfitych piersiach, przemawiająca językiem siły i wszechmocnej natury.

W dwóch omawianych w autoreferacie pracach odwołuję się jeszcze do jednego archetypu związanego z kobiecością, a także z żywiołem wody. Jest to archetyp syreny, która przedstawia kobietę z rybim ogonem zaczynającym się poniżej pasa. W mitach syreny często symbolizują cielesne zagrożenia. Utożsamiane są z kobietami kusicielkami. Żywiołem syreny jest woda mająca bogatą symbolikę skupioną wokół życia i płodności, także oczyszczenia i mądrości, początkiem życia.²⁸

Materialność ciała, jego sensualność i zmienność są dla mnie równie ważne jak kwestie tożsamości, poczucia bycia sobą. Dlatego do swoich działań wykorzystałam symbol, w którym znalazły się te wszystkie odniesienia. Zależało mi, aby była to figura znana i charakterystyczna, w której odzwierciedlają się jej związki z naturą. A jednocześnie taka, która pomieści w sobie jak najwięcej znaczeń zbudowanych na ciele i wokół ciała. Dlatego sięgnęłam po wizerunek Wenus z Willendorfu, powszechnie rozpoznawalną ikonę, która na stałe wpisała się do kanonów kultury.²⁹ Ma ona wyraźnie zaznaczone atrybuty kobiecości – biodra, uda, piersi, trójkąt łonowy, natomiast ręce i nogi szczątkowo zarysowane. Głowa pozbawiona jest ust i oczu, lekko pochylona do przodu i nieproporcjonalna w stosunku do reszty ciała. Podobnie jak archeolodzy z końca XIX wieku używam w swoich pracach określenia „Wenus”. Tak nazywali oni paleolityczne wyobrażenia skąpo ubranych kobiet.

27 Archetyp matki wiąże się też ze wszystkim, co tajemnicze, zwodnicze, uwodzące, pochłaniające, duszące, uśmiercające i rodzące, ogarniające i ujmujące w prawa i normy. To życie i śmierć – moc niszcząca stare i stereotypowe, przygotowująca miejsce na nowe życie. Matka jako symbol pramacierzy przyjmuje z powrotem do swego łona. Ten archetyp posiada podwójną funkcję jako ta, która daje i zabiera życie, rodzi plony i grzebie ciała zmarłych. (Zob.) Jaworska-Witkowska Monika, *Autorytety „podejrzane” w wyobraźni zbiorowej i ich fantazmatyczne przedłużenie w egzystencji (hypomneumata)*, [w:] „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura” nr 1 (26), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 73-109.

28 Alvaro Pascual Chenel, Alfonso Serrano Simarro, *Słownik symboli*, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 290.

29 Wenus z Willendorfu oraz inne wizerunki prehistorycznych bóstw są inspiracją dla wielu artystów. Jednym z nich jest Jeff Koons, który w latach 2008-2012 stworzył w serii prac *Baloon Venus*. W tym samym czasie, niemalże równolegle (jeszcze bez wiedzy o pracach Koonsa), w oparciu o ten sam wizerunek podjęłam pracę nad cyklem *Plastikowe Bóstwa* (2009). To, jak bardzo kształty i cielesność paleolitycznych figurek zakorzenione są w współczesnej ikonografii, pokazują również prace Niki De Saint Phalle z lat 60. zeszłego stulecia.

Prehistoryczna kobiecość jest wciąż owiana tajemnicą, pozostawiając wiele pytań bez odpowiedzi, stwarza przestrzeń dla wyobraźni, pozwala na własną interpretację.³⁰

Wenus z Willendorfu przedstawia swobodne i nieskrępowane ciało. Jej sylwetka jest dla mnie przyczynkiem do artystycznego namysłu nad kobiecością. Wykorzystuję ją jako pewien rodzaj znaku umownego, który dodatkowo wyposażam w inne znaczenia dosłowne i ukryte. Taki zabieg zastosowałam w pracach, w których główną bohaterką jest postać syreny.

W prezentowanych realizacjach, a także w większej części wcześniejszej twórczości artystycznej, bardzo często nawiązuję do pełnych kształtów kobiecego ciała. Bazując na proporcjach ciała oryginalnej Wenus z Willendorfu, tworzę nowe powiększone formy albo pozostawiam jej naturalną wielkość i wykorzystuję jako cytaty z przeszłości w nowym kontekście. Pozwalam sobie na dekontekstualizację i dekonstrukcję sensów zakodowanych w figurze prehistorycznej Wenus. Poprzez transformację jej wizerunku, zastosowaniu innych atrybutów przenoszę ją w nowe sytuacje i nadaję nowe znaczenia.

Praca z nią jest dla mnie ustawicznym i arteterapeutycznym projektem. „Dzięki niej świadomie zmierzam się ze stereotypami, które oddziałują na kształt mojego życia. Przyglądam się mitom i wyobrażeniom na temat tradycyjnie rozumianej kobiecości. Ciekawi mnie odideologizowanie dotychczasowego wyobrażenia kobiecości, fascynuje obserwowanie zmian moich myślowych przyzwyczajęń. Niezwykle interesujące jest poszukiwanie nowego spojrzenia na kobiecość.”³¹

W relacji z gorsetem

W tym miejscu muszę wspomnieć jeszcze o gorsecie, który w znamienity sposób łączy się z kobiecym ciałem. Dawniej ucieleśniał marzenie o idealnych kształtach kobiety. Miał uwydatniać kobiece piękno, uwypuklać piersi i biodra, jednocześnie zwężając nieludzko talię. Obecnie gorset jest synonimem opresji zarówno w sferze kultury materialnej, jak i symbolicznej. Gorset był też wielokrotnie definiowany i cytowany w sztuce. W historii sztuki XX wieku znane są artystki, które sięgały już po tę część kobiecej garderoby.³²

30 W ostatnim czasie pojawiły się nowe informacje na temat prehistorii i obrazu kobiet z tamtych czasów, a to za sprawą książki *Lady Sapiens. Prawdziwa historia kobiet* (2023), której autorami są Thomas Ciotteau, Jennifer Kerner i Eric Pincas. W swojej pracy analizują źródła archeologiczne, uwzględniając również podejście etnograficzne współczesnych badaczy. Zdaniem naukowców „postrzeganie statuetek Wenus jako odzwierciedlenia sylwetek ówczesnych kobiet to poważny błąd.” Szczególne wątpliwości wzbudzają ich obfite kształty, ponieważ kobieta prehistoryczna prowadziła aktywny tryb życia. Jednakże badacze twierdzą, że figurki Wenus dokładnie obrazują anatomię nadwagi, potwierdzając tym samym, że ich twórcy musieli widywać korpulentne kobiety. Istnieje podejrzenie, że przedstawiają one kobiety w szczególnym stanie hormonalnym, w połogu lub karmiące. Niewykluczone też, że ludzie w tamtych czasach nabierali masy w reakcji na stres fizjologiczny spowodowany długotrwałym przemieszczaniem się. Obecne stan badań wskazuje, że figurkom Wenus o obfitych kształtach daleko jest do reprezentowania dominującego modelu kobiecości w tamtych czasach. Przeznaczenie figurek nadal pozostaje zagadką. „Na niektórych widoczne są otwory, które sugerują, że były wieszane w miejscach zamieszkania albo być może na szyi. Inne, bardziej okazałe, są postrzegane przez niektórych badaczy jako sprośne wyobrażenia lub - wprost przeciwnie - jako wizerunki potężnych bogiń.” Do tej pory na terenie Europy i Azji znaleziono ponad sto takich przedstawień kobiet. Nie ma też pewności co do płci twórców. Niewykluczone, że mogły być nimi również kobiety.

31 Cytat pochodzi z mojego tekstu *Arteterapeutyczne działanie Wenus z Willendorfu* w publikacji *Arteterapia jako praktyka oddziaływań artystycznych i terapeutycznych*, red. Eugeniusz Józefowski, Janina Florczykiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań - Kalisz 2012, s. 83.

32 Na gruncie polskim jedną z artystek, która sięgnęła po gorset w swoich pracach była Maria Pinińska-Bereś. „Ich forma (...) przypomina (...) sztywną >>machinę<<. Artystki nie interesuje, jak się wydaje, jakiś konkretny moment związany z historią gorsetów, raczej to, w jaki sposób wiązały się one z sytuacją kobiet, z więzieniem ich ograniczonej do konwencji roli społecznej.” Cytat za: Agata Jakubowska, *Sztuka i emancypacja kobiet w socjalistycznej Polsce. Przypadek Marii Pinińskiej-Bereś*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2022, s. 87.

Z powodu rozpoznawalności i oczywistej symboliki posłużyłam się nim w pracy *Sub Rosa. Nielatwe relacje z ciałem* (2020), która wchodzi w skład osiągnięcia artystycznego. Jednak jego kształt jest nietypowy z tego powodu, żeby przez swoją odmienność i dziwność przyciągać uwagę odbiorcy. Potraktowałam go nieco przewrotnie. W mojej pracy gorset ma charakter antropomorficzny, gdyż z zewnątrz odwzorowuje ciało kobiety o pełnych kształtach, jest jego dokładnym odbiciem. Przedstawia wolne, swobodnie, naturalne ciało, pozbawione śladów opresyjnego zaciskania. Nie ma typowych dla funkcji gorsetu kształtów i rozmiarów, a na wystawie pojawia się rozwiązany, otwarty.

Słowo gorset pochodzi od francuskiego *cors* i oznacza ciało, a ono przecież nie musi być nienaturalnie szczupłe. Inspiracją było dla mnie przedstawienie prehistorycznej Wenus, które na pewno dalekie jest od współczesnych wyobrażeń dotyczących ciała kobiety.

Tak jak wspomniałam, kształty „mojego” gorsetu sugerują, że można czuć się w nim swobodnie. Do opisu takiej formy i funkcji gorsetu pasuje - moim zdaniem - określenie *postgorset*, bo jest on zaprzeczeniem dyscypliny cielesnej i uprzedmiotowienia kobiecego ciała, swobody i wolności dla ciała.

W pozostałych przywoływanych w autoreferacie pracach pojawiają się również metaforyczne *gorsety* symbolizujące wyzwolenie ciała z narzuconych zewnętrznie norm i form opresji wobec niego. W pracach *Mother Nature*, *Syreni śpiew* i *Dzikość* (2020) gorsetem są systemy reguł postępowania oraz zakazów, które uwięziły ciała w domach. W pracy *Ecdysis. Zdarzenie subrealne* (2021) Syrena zrzuca część swojego ciała, pancerza - *gorsetu*, jaki narzuciła na nią miejscowa legenda. A w realizacji *Maturescentes* (2021) następuje całkowite wyzwolenie ciała z *gorsetu*, jakim jest materialna forma ciała, poprzez jego dekonstrukcję i wyjście poza przedmiotową rzeczywistość.

Nielatwe relacje z tajemnicą

Tajemnice, sekrety to osnowa opowieści o ciele w realizacji *Sub rosa - nielatwe relacje z ciałem*. Była ona prezentowana na wystawie indywidualnej *Sub Rosa. Beata Marcinkowska* w Galerii Bałuckiej, wchodzącej w skład Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi w 2020 roku, w zestawieniu z drugą wystawą *De Terra. Barbara Kaczorowska*, tworząc dialogiczny duet. Kuratorka Dominika Pawełczyk w katalogu do wystawy napisała: „*De Terra. Sub Rosa* jest spotkaniem w przestrzeni galeryjnej sztuki dwóch artystek, które z różnych perspektyw pragną odnieść się do miejsca, jakie zajmuje w obecnej rzeczywistości kobieta. Mimo używania odmiennych technik (tych zgodnych z naturą i tych wynikających z wytwórstwa człowieka) oraz akcentowania różnych cech poznania (jawność, oczywistość, a z drugiej strony to, co ukryte i intymne) tworzą opowieść o przestrzeni, w której żyje kobieta, o jej ciele, osobowości, emocjach”³³.

Tytuł wystawy nawiązuje do łacińskiego wyrażenia *sub rosa*, które w dosłownym tłumaczeniu oznacza *pod różą* i jest używane do określenia czegoś, co należy zachować w tajemnicy, poufności.³⁴ Tytułowe tajemnice dotyczą ciała, jego sekretów, które ujawniały się w trakcie eksploracji instalacji, gdyż była ona tak skonstruowana, że aby ją poznać, należało w nią wejść. Składała się ona z piętnastu obiektów zawieszonych w przestrzeni pomalowanego

33 Dominika Pawełczyk, fragment tekstu wprowadzającego do wystawy (2020) <https://www.mgslodz.pl/wystawy/-413.html> [dostęp: 24.06.2023].

34 Kwiat róży był w starożytności symbolem dyskrecji. Kiedy nad stołem wieszano róże albo malowano je na suficie pomieszczenia, był to znak dla osób, które wchodziły do środka, że wszystko, o czym się tam rozmawia, musi pozostać w tajemnicy, źródło: <https://slowodnia.wordpress.com/2013/11/08/sub-rosa/> [dostęp: 25.07.2023].

na czarno dużego pomieszczenia, które celowo oddzieliłam czarną kotarą od pozostałej części galerii. Zależało mi na stworzeniu zamkniętej, wyizolowanej od światła i dźwięków przestrzeni instalacji, aby w ten sposób wykreować pewną tajemniczość. Obiekty, którymi wypełniłam opisane wnętrze, to identyczne w formie i rozmiarze suknie zawieszane na wysokości około jednego metra od sufitu. Dwanaście z nich było w kolorze czarnym, pozostałe trzy w kolorze czerwonym wisały obok siebie; jedna w ostatnim rzędzie, a dwie w przedostatnim, tworząc widoczny czerwony akcent we wszechogarniającej czerni ścian, sukien i mroku, ponieważ jedyne światło w pomieszczeniu (reflektory na suficie) zwrócone było tylko w stronę czerwonych prac. Kolory działały bardzo silnie. Czern stapiająca się z mrokiem pomieszczenia i świecąca czerwień mają swoją symbolikę odnoszącą do ciała, jego doskonałości i marność zarazem.³⁵ Realizacja *Sub Rosa* może być zatem odczytywana jako metafora życia i jego nietrwałości.

Suknie mają prostą konstrukcję, składają się z dwóch części: górnej - gorsetu, oraz dolnej - spódnicy. Gorset jest sztywnym elementem sukni bez rękawów. Jest zmultiplikowaną formą z tworzywa wykonaną na podstawie przygotowanej przez mnie wcześniej matrycy, odwzorowującej ciało kobiety o pełnych kształtach. Jest on luźną formą ubrania, dla której wymyśliłam opisaną wcześniej nazwę - *postgorset*. Zewnętrzne strony gorsetów pomalowane zostały farbą akrylową, wnętrza natomiast wyklejone połyskującą, elastyczną dzianiną. Każdy gorset posiada ostro wycięty dekolot w kształcie litery „V” z przodu oraz podobny na plecach. Spódnica wykonana jest z cienkiego, przeźroczystego tiulu.

Obie części sukni - górna i dolna nadają się do założenia. Sztywny gorset oraz spódnica posiadają rozcięcia, dwa po bokach i jedno z tyłu pośrodku pleców. Do złączenia ze sobą, zasznurowania wszystkich elementów sukni w całość służą tasiemki. Na potrzeby przekazu, jaki niosła ze sobą instalacja *Sub Rosa*, suknie wisały rozwiązane, ukazując swoje wnętrza. Były otwarte, zapraszając w ten sposób do oglądania ich od środka. Zwykle ubrania oglądamy z zewnątrz. Wnętrza ubrań to tak zwane „lewe strony” kryją szwy, metki. To wszystko „przytula się” do naszych ciał, kiedy nosimy ubrania. Natomiast „prawa strona” ubrania jest zazwyczaj bardziej reprezentacyjna, zdobniejsza, lepsza, wystawiona na pokaz. Słowo „prawy/a” niesie za sobą tylko pozytywne konotacje i kojarzone jest m.in. ze szlachetnością, uczciwością, nieskazitelną, dobrocią, rzetelnością. W realizacji *Sub Rosa* zastosowałam przewrotny zabieg, to co zwykle w ubraniu wystawione jest do oglądu jako „prawa strona”, zostało przeniesione do przestrzeni prywatnej gorsetu, do bezpośredniego, intymnego kontaktu z ciałem. Te części wyłożone są błyszczącym materiałem. Natomiast wierzchnią częścią garderoby stało się kobiece ciało. Zakładając taką suknię, zakładamy drugie ciało, ale takie, które nie jest poddane „kulturowej obróbce”³⁶, tylko pozostaje naturalne. Ciało jest „prawą”, lepszą i piękniejszą stroną. Ciało staje się ubraniem.

Układ sukien w przestrzeni był uzasadniony sposobem jej penetracji. Wszystkie powieszone zostały w czterech rzędach. W trzech rzędach po cztery suknie. Tylko w pierwszym rzędzie, przy wejściu wisało ich o jedną mniej, umożliwiając widzom swobodne wejście do

35 Kolory czerwony, czarny i biały (światło) mają swoją szczególną symbolikę. Według psychoanalityczki jungowskiej Clarissy Pinkoli Estés „od starożytnych czasów konotują narodziny, życie i śmierć (...) - czarny oznacza zerwanie z dawnymi wartościami, czerwony porzucenie drogiego sercu złudzeń, a biały nową światłość, nową wiedzę, rodzącą się z dwóch poprzednich doświadczeń.” Każdy z nich ma swój wymiar śmierci i życia. Czern symbolizuje żyzną glebę, pierwszą materię, z której kiełkują idee, a jednocześnie jest to kolor śmierci. Czerń jest też symbolem zejścia do podziemi, zapowiedzią odkrycia czegoś niewiadomego... odkrycia TAJEMNICY, SEKRETU. Czerwień jest kolorem gniewu, morderstwa, zabijania, równocześnie symbolizuje też pulsujące życie, pobudzenie i dynamiczne emocje, erotykę i pożądanie. To obietnica narodzin czegoś nowego. Biel natomiast jest kolorem czystości i tego co nowe i pierwotne. „Symbolizuje duszę wolną od ciała, ducha nieskrępowanego przez fizyczność.” Cytaty pochodzą z książki Clarissy Pinkoli Estés, *Biegająca z wilkami*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2001, s.114-115.

36 „Autentyczne, nie przekształcone w erotyczny obiekt ciało stanowiło [...] według wielu feministek [...] źródło poszukiwanej kobiecości. Kobiecości pojmowanej uniwersalnie i emocjonalnie.” (Agata Jakubowska, *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2004, s. 29).



Sub Rosa - niełatwe relacje z ciałem
2020

instalacja (520 x 450 x 330 cm); czarne ściany pomieszczenia galerii, piętnaście obiektów (dzianina, tiul, tasiemki, guziki, plastik; wym. pojedynczego obiektu: ok. 200 x 70 x 20 cm), cztery ścieżki dźwiękowe odtwarzane w pętli (głośniki, czas trwania: 01'17", 01'45", 02'16", 02'14")

pomieszczenia, które przez takie rozmieszczenie obiektów stało się rodzajem labiryntu³⁷, w którym na chwilę można było się zagubić czy zaplątać w wiszące swobodnie tkaniny. Suknie dotykały zwiedzających zwiewnym materiałem spódnic i rozwiązanych tasiemek.

Ważną częścią realizacji były dźwięki dobiegające z czterech głośników. Były to głosy dwóch kobiet. Głosy różniły się barwą, jeden był wyższy, jaśniejszy i należał do młodej kobiety, drugi niższy, ukształtowany i mocniejszy był głosem dojrzałej kobiety. Każda z kobiet odczytywała po dwie listy słów kojarzących się z ciałem.

Realizację tej części wystawy poprzedziły spotkania z kilkunastoma kobietami w różnym wieku, od dziewiętnastu do ponad siedemdziesięciu lat. Podczas tych spotkań prosiłam je o refleksje w formie słów - haseł i krótkich skojarzeń na temat własnego ciała, tego, co jest dla nich ważne, z czego są dumne. Pytałam o obawy i o to, co wywiera największy wpływ na ich ciała.

Z długich list słów wybrałam osiemdziesiąt, które podzieliłam na dwie grupy; te, które w swojej wymowie są pozytywne: *tożsamość, piękno, siła, akceptacja, czułość, zmysły, uroda, pełnia, możliwości, przepych, zadowolenie, błogość, rozkwit, miłość, erotyzm, płodność, sprawność, pożądanie, namiętność, atrakcyjność, zdrowie, dogadanie, przyjemność, seks, aktywność, doskonałość, świętość, dar, życie, rozkosz, błogość, ciepło, miłość, dotyk, oddech, ruch, twórczość, radość, śmiech*; oraz te niosące negatywny przekaz: *niechęć, wstyd, niepokój, presja, napięcie, stres, lęk, niedoskonałość, brzydota, niezadowolenie, bezsens, bezsilność, niepewność, przemijanie, starość, zmienność, żal, ból, cierpienie, choroba, słabość, śmierć, smutek, nietrwałość, nieprzydatność, irytacja, hormony, napięcie, niedyspozycja, okres, balast, waga, dieta, niedopasowanie, nadmiar, tłuszcz, fałdy, cellulit, smutek, płacz, zmarszczki*.

Układ prac, kolorystyka ścian i obiektów, odpowiednie oświetlenie tylko niektórych sukien i wykreowanie mroku w pomieszczeniu miało na celu wywołanie nastroju tajemniczości, który dodatkowo został wzmocniony dźwiękiem. Słowa na nagraniach czytane były miarowo, jedno po drugim. Moim zamierzeniem było uzyskanie tła dźwiękowego rytmicznie powtarzanych wyrazów, mieszających się ze sobą w przestrzeni galerii, stworzenie wrażenia otaczania przez dobiegające z czterech stron sali głosy kobiet. Wejście w mroczną, tajemniczą przestrzeń, wypełnioną znanymi, lecz w tej sytuacji zaskakującymi słowami, miało odciąć od świata, który odbiorcy zostawili za czarną kotarą i pozwalało wnikać w świat, który prowokował do obserwacji również samych siebie i do powolnego zanurzenia się w „mocy istnienia.”³⁸

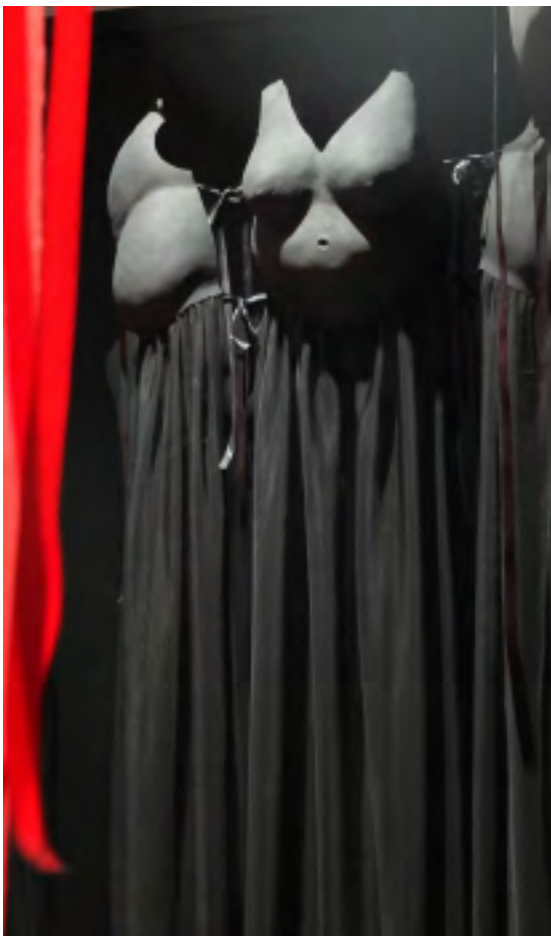
Tak zaaranżowana przestrzeń stymulowała do eksploracji, wielozmysłowego doświadczania, tym samym uruchamiała procesy poznawcze percepcji multisensorycznej dokonującej się całym ciałem jednocześnie, otwierającej odbiorców na „świat międzyzmysłowy.”³⁹

W skonstruowanym w ten sposób intymnym przedstawieniu toczyła się opowieść o ciele bez rzeczywistego, widocznego ciała, bez jego dosłownej cielesnej *obecności*. Jednak wizualna *nieobecność* ciała była w realizacji pozorna. Widzowie konstituowali jego *obecność*, przechodząc przez rzędy sukien z gorsetami odwzorowującymi kobiece kształty i odkrywając sensy słów dobiegających z głośników.

37 Labirynt (symbol) inspirował do zgłębiania siebie, do śmiałości i eksploracji. A z drugiej strony – do ostrożności, uwagi, bycia trzeźwym i przytomnym. Do szukania wskazówek, rad i motywów, którymi chcemy się kierować. Przejście przez labirynt jest symbolicznym uwolnieniem, wyswobodzeniem, źródło: <https://zwierniadlo.pl/psychologia/534148.1.labirynt-w-psychologii--co-symbolizuje.read> [dostęp: 14.08.2023].

38 Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa 2022, s. 158.

39 Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2001, s. 246.



Ukryta w mroku instalacja *Sub Rosa* prowokowała do zgłębiania jej ukrytego wnętrza, tajemnic również własnego ciała i aktualnych wzorców myślenia na jego temat. Najtrafniej ideę wystawy opisują słowa kuratorki wystawy Dominiki Pawełczyk: „W kulturze dyscyplinowania kobiecego ciała, które bywa polem zawłaszczania i wykluczenia, artystka stara się zaznaczyć jego potęgę, naturalne piękno i pozytywną tajemniczość.”⁴⁰ *Sub Rosa* to opowieść o ciele fizycznym i społecznym. „W przypadku kobiety przestrzenie te nie zawsze są ze sobą w harmonii i nie zawsze się wspierają.”⁴¹

Realizacja *Sub Rosa* była dla mnie wyjątkowym i wzruszającym doświadczeniem ze względu na nawiązane *relacje* podczas spotkań z kobietami, które poprzedziły wykonanie obiektów. Wchodziłam w światy różnych kobiet, ich osobistych przemyśleń związanych z ciałem, jego biologią, ale i ciałem podlegającym ciągłemu wartościowaniu w sferze społecznej.

Ograniczone relacje z naturą

W tej części opisu przedstawię trzy prace: *Mother Nature*, *Syreni śpiew* oraz *Dzikość* z 2020 roku. Choć nie stanowią formalnie cyklu, to łączy je kontekst wydarzeń, które miały miejsce w czasie, kiedy powstawały, ponadto ich forma i treści domagają się przedstawienia w jednym zestawieniu. Dodatkowo elementem łączącym te prace jest internet - ich pierwsze miejsce prezentacji. Na powstanie tych dzieł złożyły się szczególne okoliczności wprowadzenia stanu zagrożenia epidemicznego w Polsce i pierwszego lockdownu. Był to dla mnie trudny emocjonalnie czas. W pierwszych tygodniach powszechnej izolacji, tak jak większość ludzi, odczuwałam niepokój i zagubienie z powodu niewiedzy na temat nieznanego jeszcze wtedy wirusa. Ciała ludzkie stały w obliczu zagrożenia, które miało usprawiedliwiać ich *nieobecność* w przestrzeni publicznej. Realne *relacje* z ludźmi są dla mnie bardzo ważne, a ich brak był wtedy traumatycznym przeżyciem.

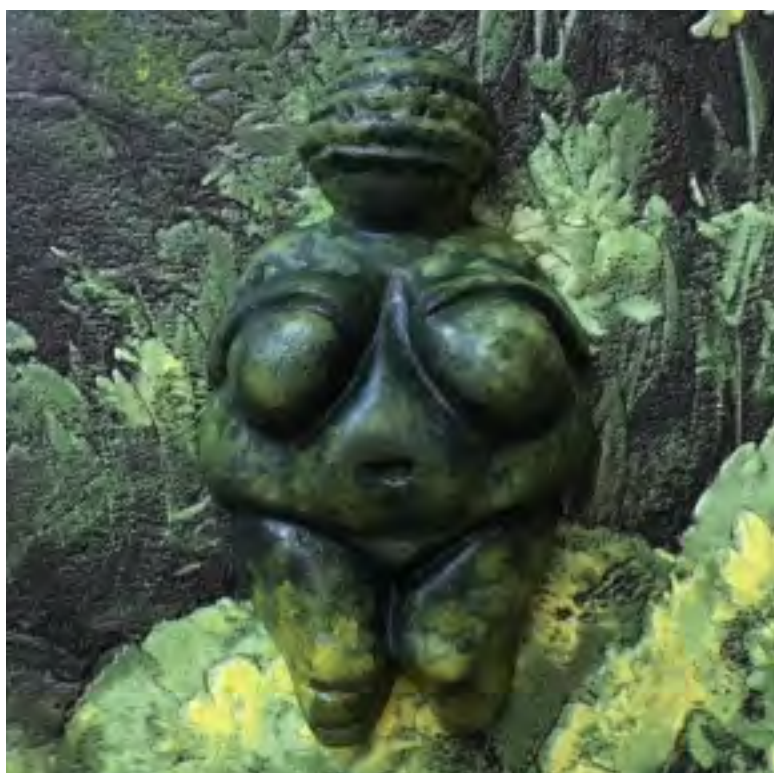
Kontakty z ludźmi, wymiana informacji i emocji w znacznym stopniu przeniosły się wówczas do sieci. Internet stał się miejscem, w którym w sposób wyrazisty odbijały się nastroje społeczne kolejnych dni naznaczonych niewiadomą i strachem, jaki niosła ze sobą pandemia. Ale stał się też miejscem twórczych spotkań, w którym „[r]ozmaite wątpliwości i obawy znajd[owały] swoje potwierdzenie w manifestach artystycznych powstałych w czasie pandemii.”⁴² Wtedy wraz z artystkami z grupy *Frakcja* zrealizowałyśmy projekt artystyczny zatytułowany *Dziennik Frakcji*.⁴³ Miał on formę codziennego szkicownika audiowizualnego publikowanego w sieci (na Facebooku i Instagramie) w trakcie pierwszej powszechnej izolacji w 2020 roku, kiedy to koronawirus „podporządkował sobie” w szczególności media społecznościowe. Pierwszy zapis w *Dzienniku Frakcji* pojawił się 18 marca, a ostatni 22 maja 2020 roku, w sumie prowadziłyśmy Dziennik przez sześćdziesiąt sześć dni. Każdego dnia jedna z artystek dokonywała wpisu. Obejmowały one różne formy artystyczne, m.in. krótkie video, video-performance, fotografie, zdjęcia obrazów i obiektów, kolaże. Były to działania w procesie, będące reakcją na otaczającą nas rzeczywistość.

40 Z tekstu krytycznego o wystawie kuratorki Dominiki Pawełczyk, Beata Marcinkowska. *Sub rosa - niełatwe relacje z ciałem* [w:] katalog do wystawy *De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa*. Beata Marcinkowska, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2020.

41 *Ibidem*.

42 Z tekstu krytycznego kuratora wystawy Dariusza Leśnikowskiego, katalog wystawy *66 dni*, Re:Medium, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2021.

43 *Dziennik Frakcji* to działanie w procesie zainicjowane przez Monikę Czarską. Dziennik prowadzony był przez 66 dni, od 18 marca do 22 maja 2020 roku. Każdego dnia od początku izolacji społecznej pojawiał się w nim wpis jednej z dziewięciu tódkich artystek: Moniki Czarskiej, Oli Kozioł, Alicji Kujawskiej, Roksany Kularskiej-Król, Anki Leśniak, Izabeli Maciejewskiej, Beaty Marcinkowskiej, Aurelii Mandziuk, Marty Ostajewskiej.



Mother Nature
2020

obiekt (gips, farba akrylowa, papier, tapeta); wymiary bez tła: 12 x 6 x 2,5 cm, z tłem:
12 x 12 x 2,5 cm

W *Dzienniku Frakcji* zamieściłam siedem prac. W tym miejscu przedstawiam trzy z nich. *Mother Nature* pojawiła się 27. dnia lockdownu. Były to dwie fotografie figurki przedstawiającej kobietą postać przypominającą Wenus z Willendorfu. Wcześniej wykonałam gipsową replikę połowy postaci Wenus i pomalowałam farbami akrylowymi w deseń przypominający bujną roślinność. Na pierwszym zdjęciu jest ona umieszczona na mojej dłoni. Ten zabieg umożliwił odbiorcom wyobrażenie i w pewnym sensie odczucie jej prawdziwej wielkości. Za nią widoczne jest tło, którego wzory przypominają te namalowane na figurce. Drugie zdjęcie przedstawia tę samą figurkę umieszczoną już bezpośrednio na roślinnym tle. Barwą i strukturą powłoki cielesnej postać stapia się z zielenią otoczenia. W przestrzeni internetu praca została opatrzona komentarzem, który stanowi jej integralną część.⁴⁴ Pojawia się tam między innymi zdanie o chęci wyjścia na spacer oraz o niepokoju związanym z negatywnymi konsekwencjami, jakie przyniesie dla środowiska zapaść gospodarcza. Był to czas, kiedy nie tylko kontakty z ludźmi zostały ograniczone, zakazy dotyczyły możliwości korzystania z pełniących funkcje publiczne terenów zieleni, takich jak parki, lasy, ogrody botaniczne, a nawet plaże.⁴⁵ Moja praca była więc czymś w rodzaju gestu terapeutycznego. Próba zaczarowania rzeczywistości za pomocą wizerunku Wielkiej Matki.

Prehistoryczna statuetka symbolizuje tu Matkę Naturę. Jej ciało pokryte zielonymi ornamentami niczym „barwami ochronnymi” wygląda jakby chciało stać się niewidoczne na tle przyrody lub wtopić się w nią, zespolić. Albo, tak jak inne organizmy w sytuacji zagrożenia, przez taki rodzaj mimezji, zapewnić sobie dodatkowe bezpieczeństwo. Tym działaniem chciałam zaznaczyć związek kobiecości z naturą, analogię między ciałem kobiety a Ziemią. Obie są materiami do siebie podobnymi, w których zagnieżdża się i wyrasta życie.

Syreni śpiew to praca pokazana w 33. dniu projektu *Dziennik Frakcji*. Podobnie jak w przypadku poprzedniego wpisu, poprzedzona była wcześniejszym przygotowaniem obiektu do sfotografowania. Do gipsowego odlewu przedniej części korpusu Wenus, pomalowanego na kolor srebrny, przymocowałam syreni ogon wykonany ze srebrnej dzianiny, tym samym powiększając ją nieznacznie. Głowa pozostała niezmieniona, natomiast szyję ozdobił puchaty, biały kołnierz. Po bokach szyi w swobodnym ułożeniu zostały przymocowane fragmenty biżuterii wyglądające jak dwa warkocz. Syrena została ułożona na srebrnym tle.

Tak jak już napisałam wcześniej, w tamtym okresie praca twórcza miała dla mnie szczególny wymiar terapeutyczny. Wybór tematu do kolejnego wpisu był zgodny z moimi ówczesnymi emocjami. Prehistoryczna bogini otrzymała rybi ogon z filuternym pomponem przy płetwie i stała się syreną. Według mitologii greckiej syreny to stworzenia o głowie i biuście kobiety oraz ciele ryby. Wierzono, że syreny swoim śpiewem zwabiały na mieliznę przepływających żeglarzy i skazywały ich na okrutną śmierć. „W micie syreny symbolizują zarówno morze, jak i tendencje do autodestrukcji, a także zagrożenia mogące skrywać się pod kuszącą powłoką”.⁴⁶ Również tutaj zamieściłam obok zdjęcia komentarz: „Usłyszeć jej śpiew i przeżyć...”. Wabiący śpiew syreny oznacza czyhające pandemiczne zagrożenie. Tęsknota za normalnością, chęć powrotu do codzienności sprzed lockdownu były powodem umieszczenia jej wizerunku w dzienniku po to, by znowu zaklinać rzeczywistość, uniknąć niebezpieczeństwa, tak jak mityczny Odyseusz. Szczególną symbolikę niesie srebrny kolor. Srebro obok złota jest jednym z najbardziej cenionych i najdroższych metali szlachetnych. Identyfikowano je z Księżycem, kojarzono z wodą i pierwiastkiem żeńskim, z zasadą

44 Autorski komentarz do pracy *Mother Nature*: „Kolejny dzień izolacji i coraz ładniejsza pogoda. Chciałabym wyjść na spacer. Globalne restrykcje z powodu pandemii mają pozytywny wpływ na środowisko naturalne. Zaobserwowano spadek zanieczyszczenia powietrza. Jednak w dalszej perspektywie istnieje niebezpieczeństwo, że spowodowana koronawirusem zapaść gospodarcza może zmusić wiele rządów do oszczędności, między innymi rezygnacji z kosztownych inwestycji związanych z ochroną środowiska”.

45 <https://demagog.org.pl/wypowiedzi/ile-bylo-zachorowan-gdy-rzad-zakazywal-chodzenia-do-lasow/> [dostęp: 16.07.2023].

46 A. P. Chenel, A. S. Simarro, *op. cit.*, s. 245.



Syreni śpiew
2020

obiekt (gips, farba akrylowa, tkaniny, sztuczna biżuteria, papier, tapeta); wymiary bez tła:
16 x 6 x 2,5 cm, z tłem: 17 x 17 x 2,5 cm

życia i odradzania. Z tego powodu w wielu kulturach wierzono w oczyszczenie duszy przez srebro.⁴⁷ W kontekście emocji srebro uspokaja i harmonizuje.

Jest jeszcze humorystyczny aspekt realizacji pracy *Syreni śpiew*. W mojej strategii artystycznej często dokonuję przewartościowania utrwalonych w danym czasie kodów kulturowych i estetycznych. Poprzez połączenie znaczeń zawartych w figurze Wenus i syreny otworzyłam granice na nowe interpretacje, z planowaną dozą humoru. Ten humor stosowany miejscowo działał jak lekarstwo albo doraźne znieczulenie. W tamtym czasie dla mnie, jak i osób oglądających moje prace, takie pozytywne przesłanie zawarte w wizerunku bogini i syreny miało dodać sił i energii.

Podobnie było w ostatniej prezentowanej w tym miejscu pracy zatytułowanej *Dzikość*, którą wraz z komentarzem: „Pod powierzchnią pandemicznej codzienności rozbudza się pragnienie... dzikości”⁴⁸ zamieściłam w mediach społecznościowych w 56. dniu trwania naszego projektu. Fotografia przedstawia obiekt, którego wymiary były zbliżone do Wenus z Willendorfu. Korpus, a właściwie jego przód, tak jak w pozostałych pracach, wykonany był z gipsu, pomalowany farbami akrylowymi na kolor imitujący jasną karnację skóry. W pracy został wykorzystany skrawek naturalnego futra i elastyczna dzianina.

Tym razem postać inspirowana prehistoryczną figurką rozpuściła włosy i wystylizowała je na fryzurę afro. Po raz kolejny wprowadziłam do moich wpisów w *Dzienniku Frakcji* elementy humoru. Wenus czy raczej dzika bogini jawi się na fotografii z rozczochranymi ciemnymi włosami, które, tak jak innym prehistorycznym boginiom, nadal zakrywają całą twarz. Górną część ciała zdobi okrycie, rodzaj koszulki na ramiączkach z wizerunkiem głowy pantery. Łono kobiety jest odsłonięte, ujawniając swój naturalny wygląd. Praca umieszczona jest na jaskrawym, czerwono-amarantowym tle, które w oryginale było poduszką. Prezentowany widom mediów społecznościowych kadr nie sięga brzegów podłoża, na którym *Dzikość* została ułożona. W warunkach domowych w poszukiwaniu odpowiedniego tła położyłam *Dzikość* na chwilę na poduszce, która okazała się odpowiednia jako kolorystyczne uzupełnienie pracy, a mój gest skojarzył mi się z ceremonią umieszczania medali czy wizerunków świętych na poduszkach w trakcie ceremonii świeckich i religijnych. Prezentacja określonego kadru w mediach społecznościowych stała się jednym z wielu możliwych wariantów działań z wykorzystaniem tej pracy. W realnej przestrzeni, na wystawie, praca *Dzikość* zaprezentowana została na autentycznej poduszce.

Dzikość, *Syreni śpiew* i *Mother Nature* oraz pozostałe oryginały prac, a także dzieła artystek biorących udział w projekcie, można było zobaczyć na wystawie *66 dni* w Miejskiej Galerii Sztuki Re:Medium w Łodzi⁴⁹, we wrześniu 2021 roku. Praca *Dzikość* dostępna jeszcze

47 *Ibidem*, s. 238.

48 Pełny komentarz do pracy *Dzikość*: „Pod powierzchnią pandemicznej codzienności rozbudza się pragnienie... dzikości. Obecnie zaczęliśmy bardziej doceniać chwile spędzane w otoczeniu przyrody. Pandemia spowodowała, że przemysł działa na wolniejszych obrotach, a środowisko naturalne łapie oddech. Ale niestety na krótko. Teraz ważniejszy jest kryzys ekonomiczny, niż trwający od lat, wciąż pogłębiający się kryzys ekologiczny. Z mapy świata nadal będą znikać dzikie miejsca, wielkopowierzchniowe, samoregulujące się ekosystemy, które są najbardziej wydajnym sposobem na ochronę przed ociepleniem klimatu.

A może kiedyś nadejdzie taki czas, że >>rzeki popłyną dokąd chcą, lasy będą rosły po swojemu, a bagna będą się swobodnie zabagniać. Przyroda uwolni się od przemożnej, wszechogarniającej presji człowieka. Wówczas może i człowiek znajdzie szczęście, którego tak usilnie poszukuje, zupełnie nie tam gdzie trzeba.<<” Cytat wewnętrzny pochodzi z pracy: Andrzej Jermaczek, *Dzikość w czasach zarazy* [w:] „Przegląd przyrodniczy” XXV, 4, Wydawnictwo Klub Przyrodników, 2014. s. 13.

49 Wystawa *66 dni* w Galerii Re:Medium należącej do Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi trwała od 23 września do 14 listopada 2021. Były na niej zaprezentowane wszystkie artefakty z *Dziennika Frakcji*, codziennego szkicownika audiowizualnego publikowanego po raz pierwszy w okresie pandemii w sieci (na Facebooku i Instagramie).



Dzikość
2020

obiekt (gips, farba akrylowa, dzianina, futro, poduszka); wymiary bez tła: 12 x 6 x 2,5 cm,
z tłem: 48 x 48 x 14 cm

zaszczytu zostania „twarzą” zapowiedzi filmu dokumentalnego *THE FRAKCJA DIARY - Video diary (Fracja Log-video denik)*⁵⁰, w którym pojawiły się wszystkie artystyczne zapisy z dziennika. Był on prezentowany również we wrześniu tego samego roku podczas międzynarodowego festiwalu sztuki performance, wideo i alternatywnych form sztuk performatywnych *Prague Biennale Projekt 2021: RE-CONNECT ART* w Czechach.⁵¹ Ponadto *Mother Nature* i *Syreni śpiew* pokazałam na swojej indywidualnej wystawie *Venus - the Great Return* w WM Gallery w Amsterdamie w czerwcu 2022 roku.

Ważną częścią naszej realizacji jest archiwum na Facebooku. Dzięki niemu artystyczne zmagania z pandemiczną izolacją na trwałe są już *obecne* w przestrzeni internetu. „Projekt był zarówno działaniem na żywej tkance, działaniem w procesie, otwartym na przepływ i wymianę, jak i przestrzenią archiwum, miejscem, które tworzy dokumentację tego szczególnego i trudnego okresu początków pandemii.”⁵²

Nasze działanie miało szczególną wartość w okresie, kiedy z powodu ograniczeń większa część życia społecznego przeniosła się do cyberprzestrzeni. Internet stał się miejscem *relacji* interpersonalnych, które oczywiście nie były w stanie zastąpić bezpośrednich związków i kontaktów międzyludzkich, jednak sprzyjały ich podtrzymaniu, pomagały wierzyć, że gdzieś tam po drugiej stronie łączy internetowych są inni ludzie podobnie odczuwający traumatyczną sytuację. Drugim ważnym aspektem projektu było otwarcie się na *relacje* z odbiorcami naszych działań artystycznych wpisanych w założenia projektu. Powołując się na słowa Nicolasa Bourriauda, że „w sztuce współczesnej istotną funkcję pełni spotkanie, które konstytuuje pole artystyczne oraz pogłębia jego relacyjny wymiar”⁵³, zakładam, że możliwość wykorzystania internetu jako medium pozwalającego na dostarczenie dzieła sztuki do odbiorcy, umożliwiła jednocześnie wykorzystanie go „jako narzędzia do wytwarzania spotkań.”⁵⁴

Sztuka funkcjonująca w cyberprzestrzeni jest dyspozycyjna dla widzów w dowolnym miejscu i czasie. Zarchiwizowany na Facebooku projekt *Dziennik Frakcji* umożliwia użytkownikowi eksplorację zasobów, daje możliwość wstawiania znaków określających reakcje emocjonalne oraz zamieszczania komentarza. A to wszystko utwierdza w przekonaniu, że publikowane tam prace są „objektami relacyjnymi”⁵⁵. Stopień uczestnictwa odbiorców jest oczywiście uwarunkowany od narzędzi, jakimi się posługują. Zakładam, że najczęściej są to ekrany tabletów, komputerów, smartfonów. Wielkość ekranów ma tutaj znaczenie, choć we wszystkich tych urządzeniach możliwe jest powiększanie obrazu, które umożliwia dokładne przyjrzenie się dziełom. Relacja odbiorcy z dziełem osadzonym w cyberrzeczywistości zmienia swój wymiar i rozmiar. Czy zatem „[t]echnologia stała się nowym ogniwem istnienia ciała?”⁵⁶.

50 *THE FRAKCJA DIARY - Video diary, (Fracja Log-video denik)*, film dokumentalny, czas trwania: 2:05:31, montaż: Anka Leśniak, tłumaczenie: Marta Ostajewska, proof reading: Anne Seagrave. Prezentowany podczas *Prague Biennale Projekt 2021: RE-CONNECT ART*, Praga, Czechy. Film jest dokumentacją projektu *Dziennik Frakcji*, codziennego szkieletu audiowizualnego publikowanego w mediach społecznościowych, <https://www.praguebiennale.cz/ra21> [dostęp: 16.07.2023].

51 *Prague Biennale Projekt 2021: RE-CONNECT ART* w Czechach to międzynarodowy festiwal sztuki performance, sztuki wideo i alternatywnych form sztuk performatywnych, który był odpowiedzią na nowe warunki pracy (artystycznej) przyniesione przez pandemię COVID-19. <https://www.praguebiennale.cz/ra21> [dostęp: 16.07.2023].

52 Z tekstu autorki projektu do katalogu wystawy *66 dni*, Re:Medium, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2021.

53 N. Bourriaud, *op. cit.*, s. 60.

54 *ibidem*.

55 *ibidem*.

56 M. Smolińska, *op.cit.*, s. 353.

Relacje z fantazmatem

„Istnieją światy, które spełniają się w wyobraźni i nie można ich dotknąć.”⁵⁷

Kolejna realizacja jest historią ze świata fantazji, przekraczającą ograniczenia świata rzeczywistego. Dotyczy wymaginowanego zdarzenia, swoistego fantazmatu - wytworu wyobraźni częściowo związanego z rzeczywistością, w którym spełniają się ukryte marzenia.⁵⁸

Ecdysis. Zdarzenie subrealne to instalacja składająca się z sześciu obiektów. Wszystkie wykonane są w technice papier *mâché*. Zewnętrzne części prac pomalowane są na kolor szaroniebieski, lekko mieniący się, kojarzący się ze skamieliną, skorupą. Wewnętrzne części są gładkie, z lekkim połyskiem, w naturalnym jasnym kolorze przypominającym wnętrze muszli albo wypolerowanego kamienia. Obiekty wyglądają jak duże pancerze czy wapienne muszle, które morze wyrzuciło na brzeg. Ich kształty przypominają naturalnych rozmiarów fragmenty górnej części kobiecego ciała. Na trzech z nich widać wyraźnie zarysowane piersi, brzuch i fragment łona, pozostałe trzy prezentują fragmenty pleców i pośladki. Na potrzeby realizacji prezentowanej na wystawie jeden z obiektów ułożony został wnętrzem do góry, ukazując swoje gładkie, wypolerowane wnętrze. Kształt obiektów przypomina formę gorsetów, wykorzystywanych już przeze mnie we wcześniej pracy. Niektóre z nich mają przytwierdzone pozostałości miękkich detali wyglądających jak rybia skóra z łuskami. Wszystkie ułożone są na piasku pochodzącym z plaży. Ich ułożenie sugeruje przypadkowe i nieco niedbałe porzucenie. Rybie łuski, piasek mają naprowadzać na skojarzenie z syrenami. Instalacja obrazuje wycinek sytuacji, inspirowane do domysłów na temat tego, co mogło wydarzyć się wcześniej. Duże skorupy wyglądają podobnie jak muszle na plaży czy pancerze krabów wyrzucane przez morze. Są śladami czyjejs w nich *obecności*. Tytułowe *ecdysis* pochodzi z języka łacińskiego i oznacza proces okresowego zrzucania zewnętrznych warstw ciała. *Ecdysis* to wylinka, porzucona część niepotrzebnej już cielesnej powłoki.

Praca powstała podczas rezydencji artystycznej w Centrum Aktywności Twórczej w Ustce⁵⁹, gdzie na koniec pobytu prezentowana była na wystawie *PLAŻA ŻEŃSKA - Frakcja na wyjeździe*. Poszukując tematu do swojej realizacji, podczas rezydencji natknęłam się na pomnik miejscowej Syreny⁶⁰ i związaną z nią legendę, która głosi, że będąc w Ustce, należy potrzebować jej biustu. Istnieje przekonanie, że ten gest przynosi szczęście. Jak bardzo ludzie podatni są na takie sugestie, szczególnie jeśli kryje się za tym wiara w pozytywną siłę sprawczą takiej czynności, widać było po wytartym biuście pomnikowej Syreny.

Prawdopodobnie spotkanie z tą miejską legendą nie zainspirowałaby mnie do twórczego działania, gdyby nie fakt, iż do potarcia biustu Syreny często ustawiały się kolejki chętnych. Gest pocierania piersi wydał mi się obsceniczny, a wiara, że dzięki temu spełni się życzenie, dosyć groteskowa. Obserwacje scen dotykowego obcowania turystów z pomnikiem przywołały zmysłowe wyobrażenie nieprzyjemnych odczuć, jakie mogą towarzyszyć przy okazji takich zachowań. Poczułam pewną opresyjność działań wobec pomnikowego ciała Syrenki. Dlatego też *zdarzenie subrealne* to mój osobisty, wymaginowany scenariusz z pogranicza rzeczywistości i fantazji, kreujący dalsze losy Syrenki w formie materialnego dzieła. Oczywiście

57 Jolanta Brach-Czajna, *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic! Warszawa 2003, s. 57.

58 Hasło fantazmat [w:] *Wielki słownik języka polskiego* <https://wsjp.pl/haslo/podglad/108501/fantazmat> [dostęp: 18.07.2023].

59 W Centrum Aktywności Twórczej w Ustce przebywałam wraz z artystkami z grupy Frakcja w czerwcu 2021 r. Podczas miesięcznego pobytu pracowałyśmy nad strategiami artystek w czasach kryzysu. Realizowałyśmy działania artystyczne oparte o archiwizację, biografie oraz prace typu site-specific. Rezydencja zakończona była wystawą „PLAŻA ŻEŃSKA” – *Frakcja na wyjeździe*, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Centrum Aktywności Twórczej, Ustka <https://bgsw.pl/portfolio/grupa-frakcja-plaza-zen-ska-frakcja-na-wyjezdzie-w-ramach-rezydencji-artystycznej/> [dostęp: 20.07.2023].

60 Pomnik Syrenki w Ustce wykonany jest z mosiądzu, jego autorem jest Jerzy Michał Rosa. Postument zainspirowany został postacią Bryzgi Rosowej z baśni Franciszka Fenikowskiego, <https://www.ustka.pl/pl/artykul/171/4120/syrenka> [dostęp: 28.07.2023].



Ecdysis. Zdarzenie subrealne
2021

instalacja składająca się z sześciu obiektów (papier mâché, farby akrylowe, brokat, tiul, piasek), wymiary obiektów: 32 x 40 x 20 cm i 32 x 40 x 15 cm

przekaz dotyczący Syrenki można odczytać uniwersalnie, nie tylko w kontekście tej konkretnej postaci i zachowań wobec niej. Uwolnienie się od opresyjnych zachowań to zrzućcie niepotrzebnej już powłoki cielesnej, symbolicznego gorsetu niewygodnych, przyklejonych do ciała mitów.

Realizacja została zaprezentowana na wystawie w Ustce, dlatego mogła być kojarzona z tamtejszą legendą o Syrenie, która została „oswojona” i wystawiona do „głaskania” przez turystów. Tymczasem ludowe wyobrażenia syren na Słowiańszczyźnie opisują je jako wzorce żeńskich demonów epatujących władczością, uosabiających niezależną, dziką kobiecość. „Jawią się [one] jako femme fatale, wszechpotężne niszczące feminy o transcendentnych i tajemniczych mocach, płynących m. in. z żywiołów wodnych – mórz i oceanów.”⁶¹ Tytułowa *relacja z fantazmatem* to moja osobista *relacja* z miejską opowieścią nasyconą motywami fantastyki i cudowności, która zaowocowała opisaną realizacją *Ecdysis. Zdarzenie subrealne*. Fantazmatem jest też ciało Syreny, która opuściła tytułowe wylinki i której fizyczną cielesność odbiorcy mogą sobie jedynie wyobrazić. *Relacja* z Syreną nawiązuje się w świecie imaginacji.

Nie ma w tej realizacji prostej dosłowności. Przekazuję widzom pewną myśl i przestrzeń do jej dalszego rozwijania. Dlatego praca w innych miejscach prezentacji może być różnorodnie interpretowana.⁶² Wylinki są zbędnymi już elementami ciała. Przyglądając się ich zewnętrznej i wewnętrznej stronie, można próbować wyobrazić sobie, jak wyglądało ciało, które je opuściło. *Nieobecność* ciała zawiera w sobie zawsze jakiś domysł *obecności*, czyje goś jestestwa. Ślad, odcisk potwierdza jego realność. Jednak skorupy powłok cielesnych „stwarza[ją] wrażenie martwoty i oddala[ją] nas od pamięci żywego ciała, jakie otaczały.”⁶³ Świat fantazyjny ukazany w tej pracy kryje nieograniczone zasoby możliwych kontynuacji zdarzenia.

(Nie)realne relacje

Ostatnia z prezentowanego zestawu prac pochodzi z 2021 roku i nosi tytuł *Maturescentes*. Składają się na nią cztery części: animacja odtwarzana w pętli oraz dopełniające przekaz, umieszczone blisko ekranu z filmem, trzy fotografie oprawione w czarne ramki. Była ona pokazana na międzynarodowej wystawie *Only Women... at the Kobro Gallery*.⁶⁴

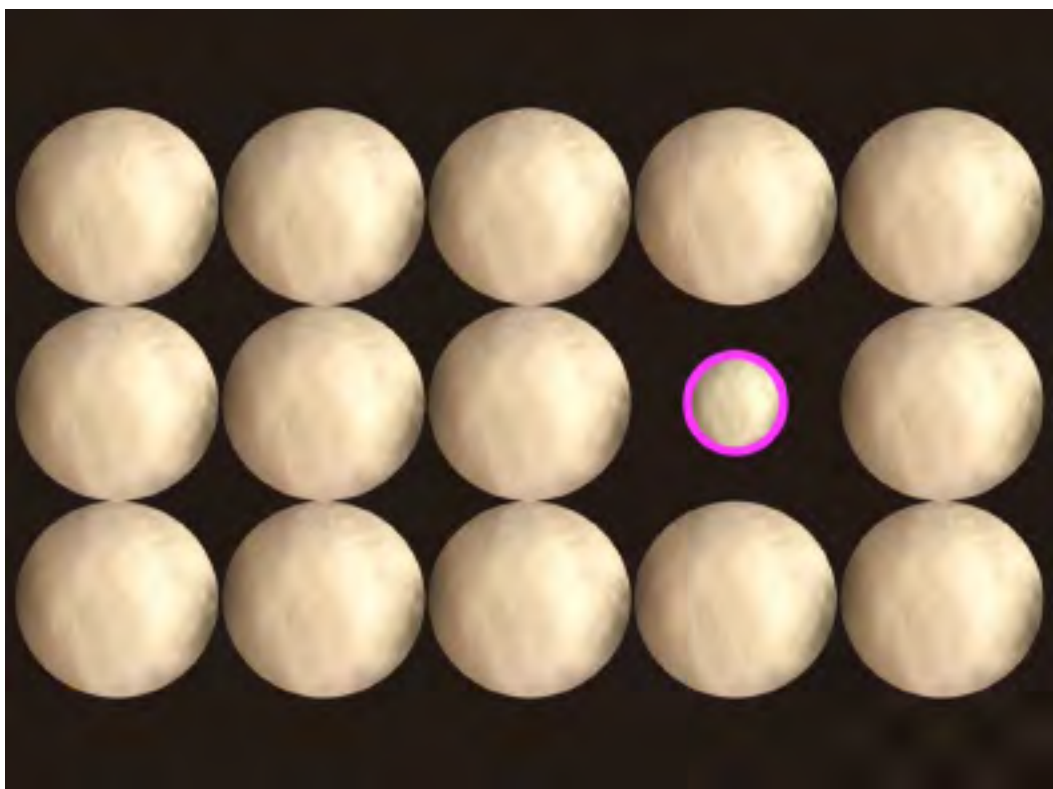
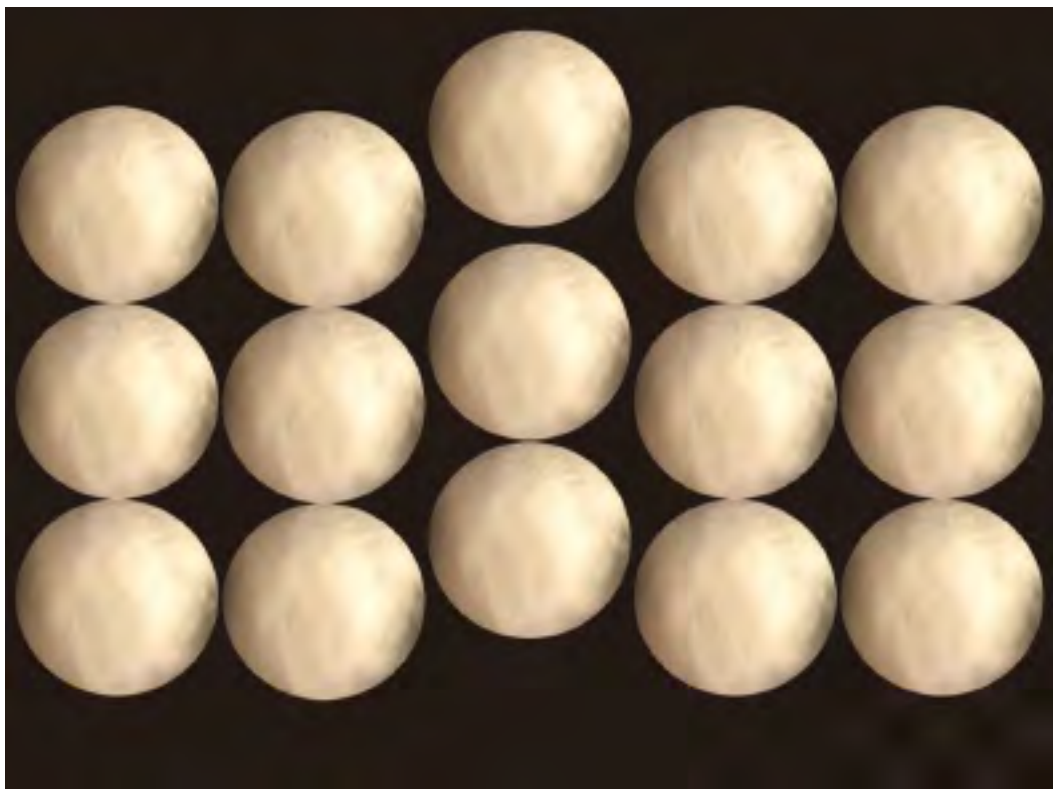
Realizacja różni się od pozostałych pod względem formalnym. Do powstania wszystkich części pracy wykorzystałam media cyfrowe. Animacja zrealizowana została metodą zdjęć poklatkowych. Ruchomy obraz jest przekazem samym w sobie. Brak dźwięku jest zamierzony. Miał on na celu skupienie tylko zmysłu wzroku na oglądaniu poruszających się replikowanych figur. Na ekranie toczy się prosta zabawa kulistych obiektów wyeksponowanych na czarnym tle, które w zorganizowany sposób, w określonych, powtarzających się układach, poruszają się i zmieniają swoją formę. Ruch jest opracowany w sposób przemyślany z zachowaniem symetrii oraz logiki.

61 Beata Walęciuk-Dejneka, *Kobiety-ryby: ludowe wyobrażenia syren*, RADZYŃSKI ROCZNIK HUMANISTYCZNY tom 16, 2/2018, <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-d09e0fa5-e799-4cc1-9f81-591648fda670/c/waleciuk-dejneka.pdf> [dostęp: 20.07.2023].

62 Realizacja była jeszcze prezentowana na wystawie *Łódzkie Spotkania Kreatywne*, Ogrody Geyera, Łódź 2021.

63 J. Brach-Czajna, *op. cit.*, s. 57.

64 Wystawa *Only Women... at the Kobro Gallery* (Galeria Kobro, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi) była prezentacją sztuki 17 artystek z Australii, Danii, Grecji, Hiszpanii, Japonii, Niemiec, Polski, Słowacji i USA. Głównym założeniem wystawy były prezentacje idei sztuki non objective, <https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/galeria-kobro/2910-only-women-at-the-kobro-gallery> [dostęp: 15.06.2023].



Maturescentes

2021

cykl prac składający się z: animacji 4'53" oraz trzech fotografii o wymiarach 20 x 20 cm

Kontrapunktem geometrycznej harmonii jest dynamika poszczególnych obrazów oraz tworząca się w miarę oglądania plastyczna narracja. W pierwszej sekwencji animacji pojawia się piętnaście identycznych kul w kolorze szarym. Ich struktura może przywodzić na myśl skojarzenia z powierzchnią planety albo powiększoną organiczną formą, na przykład komórką jajową. Kule w pionowych rzędach wykonują ruch w górę i w dół, uderzają jedna o drugą. Po kilku sekundach niektóre z kul zmniejszają się i na krótką chwilę pojawiają się obwiedzione różowym konturem, a następnie przeobrażają się w mniejsze, błyszczące, metaliczne, okrągłe formy, na których przez moment pojawiają się również różowe znaki⁶⁵ powstałe w wyniku nałożenia na siebie dwóch krótkich linii: poziomej, wygiętej końcami ku górze, i pionowej przecinającej po środku linię poziomą. Linie wyraźnie zaznaczają kształt widoczny na metalicznym kole. Jednak tempo pojawiania się poszczególnych klatek jest na tyle szybkie, że trudno od razu odgadnąć, co przedstawiają formy na błyszczących, metalicznych kołach.

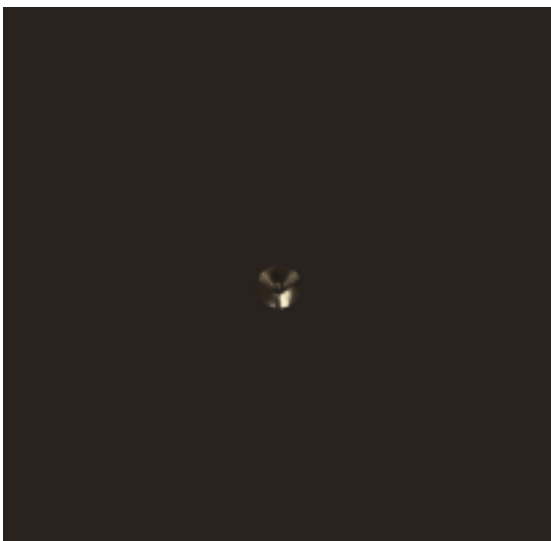
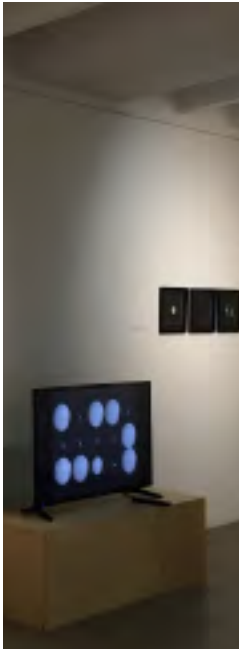
Ważną częścią pracy są trzy fotografie będące w *relacji* z animacją. Są one uzupełnieniem umożliwiającym lepsze przyjrzenie się obiektom ukazującym się w ruchomym obrazie. Dwie fotografie przedstawiają pojedyncze elementy z filmu, umieszczone centralnie i podobnie jak w animacji, na czarnym tle. Pierwszy to szara kula, a drugi to mniejsze metaliczne, błyszczące koło. Trzecia fotografia zdradza, skąd pochodzą występujące w animacji elementy. Jest to kadr ze zdjęcia dokumentującego moją wcześniejszą pracę przedstawiającą kobietą postać wzorowaną na archetypicznym wizerunku prehistorycznej kobiety.⁶⁶ Na zdjęciu widać, z którego miejsca została „wycięta” szara kula i gdzie pojawił się różowy znak powstały w wyniku nałożenia na siebie dwóch linii. Punktem wyjścia było zdjęcie przedstawiające fragment ciała określonego płciowo - ciała kobiecego. Kadr, który obejmuje tylko górną część nóg i trójkąt łonowy, wydaje się nieco odrealniony. Rozpoznanie ułatwia ów linearny, różowy rysunek, który niejednoznacznie określa płeć wykadrowanego fragmentu ciała. Schematyczny rysunek przywodzi skojarzenia z kobiecymi i męskimi narządami płciowymi zaznaczonymi razem. W animacji wycięte części z ciała zaczynają żyć swoim życiem w cyfrowym, nierealnym świecie. Dla mnie to symboliczny „przeszczep tkanki” do innego środowiska.

Redukcja do najprostszych elementów, wprowadzenie kompozycyjnego ładu były metodą uzyskania nowych form ekspresji, także przekazania nieuchwytnych wrażeń i nastrojów. Elementy animacji są wyabstrahowaną częścią rzeczywistości i poprzez ten zabieg tracą swoje pierwotne znaczenia. Jednak odejście od przedmiotowości nie oznacza całkowitego wyzwolenia od rzeczywistości. Przede wszystkim częścią rzeczywistości są odczucia i doznania, jakie pojawiają się w takcie odbioru pracy.

Istotnie znaczenie niesie tytuł, który razem z plastyczną narracją może wpłynąć na emocje i pobudzić wyobraźnię widzów do tworzenia swoich własnych interpretacji animacji. *Maturescentes* w języku łacińskim oznacza dojrzewanie. Proces ten dotyczy żywych organizmów, opisywany jest zwykle jako czas wielkich zmian, ale i trudności. Jest to stadium przejściowe, w którym następują przeobrażenia i modyfikacje. W tym kontekście praca może być odczytana jako metafora dostosowywania się ciała i jego *relacji* w zmieniającym się świecie. O ile to ciało zostanie przez odbiorców w tej pracy (jeszcze) zauważone. Być może ruchome układy kolistych form skojarzą się z ewolucją komórek ludzkich, które prze-

65 Znaki przypominają grecką literę „psi”, nie wspominam o tym w tekście, gdyż pojawienie się litery „psi” było niezamierzone. Okazało, że w odbiorze pracy stała się czytelna i dlatego ciekawa może wydawać się interpretacja tego znaku w kontekście pracy *Maturescentes*. „Psi” jest symbolem psychologii. Starożytni Rzymianie transliterowali ją, by utworzyć słowo *psyche*. Oznacza ono „motyla” (z łaciny), wcześniej oznaczało *bryzę, oddech, energię*, aż w końcu *duszę*. W parapsychologii jest wspólnym określeniem na wszystkie zjawiska paranormalne. Źródło: <https://pieknoumyslu.com/symbol-psychologii-historia/> [dostęp: 27.8.2023].

66 Był to mierzący nieco ponad metr obiekt z cyklu *Kobiecość* (2011). Sylwetka postaci nawiązywała do wizerunku figury Wenus z Willendorfu.



stają być konstruktem biologicznym. Może to nowa gra „w kulki”, gra w przewyżczenie biologicznych ograniczeń człowieka i tworzenie nowych *relacji* w świecie poza ludzkimi wyobrażeniami.

Tak jak już wspomniałam, praca różni się od pozostałych, jest realizacją, którą można spróbować opisać jako bezprzedmiotową, niefiguratywną i tym samym wpisującą się w sztukę abstrakcyjną. *Obecność* ciała zaznacza się poprzez ukazanie tylko jego zdekonstruowanych fragmentów. A te jednocześnie się do ciała odwołują, jak i od niego odchodzą. Te wyabstrahowane elementy ze świata rozpoznawalnych form tworzą nową, odrębną rzeczywistość. Zabieg formujący jej abstrakcyjność polegał na wyodrębnieniu konkretnych elementów z całości ciała przedstawionego w rzeczywistej pracy, przy jednoczesnym pominięciu (*nieobecności*) innych jego cech.

Do stworzenia tej realizacji sprowokowała mnie chęć znalezienia innych form wypowiedzi, podświadoma chęć zaprzestania tworzenia kolejnych materialnych artefaktów. Praca uświadomiła mi zastosowaną przeze mnie strategię artystyczną. Była ona rodzajem „recyklingu”⁶⁷ wcześniejszych form i idei. A zarazem pogłębieniem pierwotnych znaczeń związanych z ciałem, jak i ekologicznym myśleniem o procesie tworzenia. Próbą zrozumienia *relacji* z ciałem widzianym z innej perspektywy.

Magdalena Abakanowicz powiedziała kiedyś: „W naszym stosunku do rzeczy, które nas otaczają, istnieje głęboka ślepota przyzwyczajenia. To, co wiemy o przedmiocie, nie pozwala nam go naprawdę zobaczyć.”⁶⁸ Prosta i oczywista myśl, która może również odnosić się do zjawisk, idei. Ja stosuję ją do ciała. To, co wiemy o ciele, nie pozwala nam go naprawdę zobaczyć. Aktualnie wiemy, że „ciała nie tyle są, co stają się materialne, gdyż mają charakter procesualny i funkcjonują zawsze w relacji otwartości i wymiany z innymi ciałami, spośród których tylko nieliczne są ludzkie.”⁶⁹

Podsumowanie. Relacje i inne wspólne idee

W tym miejscu powrócę jeszcze raz do zagadnienia, które wyjaśniałam na samym początku, a mianowicie *intermedialności* moich prac. Realizacje, które wskazałam jako dzieło habilitacyjne, różnią się pod względem formy, w każdej nich uwidacznia się łączenie praktyk artystycznych związanych z różnymi mediami. Przekraczanie granic, łączenie cech i elementów różnych sztuk zarówno w obszarze jednego dzieła, jak i w relacjach z innymi dziełami, ma swój sens, jeśli przyjmiemy, że „w sztuce wszystko może wejść w *relację* ze wszystkim.”⁷⁰

Wybraną kolekcję zespala tytuł (*Nie*)obecność. *Różne relacje z ciałem*, który wskazuje na łączące ją idee *obecności* i *nieobecności* ciała/ciał oraz *relacji* z ciałem w różnych przestrzeniach i kontekstach. Poprzez wybrane prace połączone w jednym zestawieniu starałam się pokazać wielowymiarowość spojrzenia na ciało, a także sposób istnienia ciała związany z jego materialnością.

W przedstawionych pracach *relacje* miały różny charakter, między innymi ze względu na okoliczności powstania i wynikające z nich możliwości odbioru. Moje ówczesne doświadczenia pogłębiły refleksję i poszerzyły zakres artystycznych rozważań o ciele. Dzieło ha-

67 „Recycling” rozumiem tu dosłownie jako przetwarzanie.

68 Irena Huml, Magdalena Abakanowicz [w:] *Współczesna sztuka polska*, red. Andrzej Ryszkiewicz, Arkady, Warszawa 1981, s. 31.

69 Monika Bakke, *Ciało* [w:] *Encyklopedia Gender*, red. Monika Rudaś-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska, Agnieszka Mrozik, Kazimiera Szczuka, Katarzyna Czeczot, Barbara Smoleń, Anna Nasitowska, Ewa Serafin, Agnieszka Wróbel, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 75.

70 „Ta relacyjność wskazuje na aprioryczny fakt istnienia granic między różnorodnymi praktykami artystycznymi, a jednocześnie pozwala potraktować te granice jako dynamiczne, złożone, nieliniarne, pełne uskoków i przemieszczeń, podlegające nieobliczalnym transformacjom w jednostkowych działaniach twórczych.” (T. Załuski, *op. cit.*, s. 10).

bilitacyjne porusza temat ciała z różnych punktów widzenia. Ciała biologicznego i kulturowego, ciała jako źródła siły i słabości, podawanego opresyjnym praktykom oraz ciała będącego w procesie przemian.

W instalacji *Sub Rosa. Niełatwe relacje z ciałem* wizualna *nieobecność* ciała paradoksalnie pogłębiła doświadczenie jego *obecności*. Widzowie percypowali dzieło z poziomu afektywnych *relacji*, jakie powstawały w kontakcie z gorsetami sukien odwzorowującymi kobiece kształty, jednocześnie słuchając głosów kobiet wypowiadających słowa odnoszące się do ciała. Kolejne prace *Mother Nature*, *Syreni śpiew* i *Dzikość* były zapisem moich emocji autentycznie osobistych, jakie pojawiły się w kontekście ciała *nieobecnego* w realnej przestrzeni publicznej z powodu pandemicznych zakazów. Poprzez transformację wizerunku ciała prehistorycznej Wenus, przy użyciu internetu jako medium przekazu, stworzyłam empatyczną *relację* z odbiorcami. W pracy *Ecdysis. Zdarzenie subrealne* podjęłam temat opresyjnej *relacji* w stosunku do ciała, a także wobec mitów, legend, utrwalonych stereotypów. *Nieobecność* ciała w tej realizacji jest dosłowna i symboliczna, w każdym z tych przypadków potwierdza jego wolność. Ostatnia realizacja *Maturescentes* pogłębiła pierwotne znaczenia związane z ciałem, zmieniła również moje myślenie o procesie tworzenia. W tej pracy ciało pokazane jest w sposób nieoczywisty, a *relacja* z nim odbywa się na poziomie wrażeń zmysłowych w kontakcie z *nieobecnością* ciała w abstrakcyjnym statycznym i ruchomym obrazie. Poszerza ona moje myślenie o ciele i domyka refleksje nad nieuchronnością biologii, przemijania, zagrożeń czy indywidualną podatnością na panujące mity czy stereotypy. Ponadto jest krokiem poczynionym w stronę ekologicznego myślenia o procesie tworzenia.

W każdej z tych prac zaznaczyła się *obecność* archetypu Bogini Matki, symbolicznie przedstawianego kobiecego ciała o pełnych kształtach. Niektóre prace nawiązują do jego pierwotnej symboliki, a niektóre przywodzą oczywiste skojarzenia z figurą Wenus z Willendorfu.

Wymienione zagadnienia spajają te konkretne wypowiedzi. Uważam, że wybrane dzieła są najbardziej reprezentatywne dla mojej obecnej twórczości, w której poruszam tematykę ciała. Choć powstawały niezależnie⁷¹, jako osobne, zamknięte realizacje, to z obecnej perspektywy widać ich elementy wspólne oraz uzupełniające się idee.

Od kilkunastu już lat podejmuję w swoich pracach tematy związane z kondycją kobiecego ciała. Eksploruję symboliczne zasoby tego pojęcia. Prezentowane przeze mnie prace są wycinkiem tego namysłu, reprezentatywną częścią definiującą moją bardzo niedawną przeszłość. Wszystkie prace prezentowane jako dzieło habilitacyjne widzę jako domknięcie pewnego procesu myślenia i obrazowania, a zarazem otwarcie na poszukiwanie nowych *relacji* z formą i treścią.

Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej

Wystawy indywidualne w instytucjach kultury w Polsce i za granicą

Przez cały okres mojej aktywności artystycznej biorę udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą (pełny spis znajduje się w *Wykazie osiągnięć artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny*, w punkcie II.6.B).

⁷¹ W latach 2020–2021 oprócz omawianych prac wskazanych w niniejszym opracowaniu jako dzieło habilitacyjne zrealizowałam jeszcze kilka innych, których tytuły, opisy oraz miejsca prezentacji znajdują się w *Wykazie osiągnięć artystycznych stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny*, punkt II.6.A.

Szczególnie chciałabym podkreślić realizacje wystaw indywidualnych, których po uzyskaniu stopnia doktora (2011) odbyło się dwanaście w różnych instytucjach kultury, m.in. w: Muzeum Ziemi Rawickiej w ramach Ogólnopolskiego Przeglądu Sztuki Współczesnej FORMA, Rawicz (2018); Miejskiej Galeria Sztuki w Łodzi (2020), a także za granicą: w Belgii; w Domu Łódzkim w Brukseli (2012), w Holandii; w Poolse Bibliotheek (2019) oraz w WM Gallery w Amsterdamie (2022).

Wystawy zbiorowe za granicą

Ponadto brałam udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych, również za granicą, m.in.: w Galerii Yanaki Manasiev w Veliko Tarnovo w Bułgarii (2017); w Danii w ramach projektu *Hollywoodge* w Turbinehallen w Aarhus (2017); w Belgii w Domu Łódzkim w Brukseli (2018); w Audain Art Centre w Vancouver w Kanadzie, (2019); podczas Prague Biennale Projekt Reconnect Art w Czechach (2021); w Niemczech w Galerie Gasteig w Monachium (2021).

Aktywność artystyczna i naukowa realizowana we współpracy z innymi uczelniami i instytucjami kultury

Wraz ze studentami Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi uczestniczyłam w wizycie studyjnej w Accademia di Belle Arti di Brera w Mediolanie w ramach projektu *JA TUI TERAZ* (2012).

Brałam aktywny udział w *V Międzynarodowym Sympozjum Rzeźbiarskim im. Katarzyny Kobro* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (2013). W sympozjum uczestniczyli również pedagodzy i studenci z Uniwersytetu w Ostrawie w Czechach (Ostravská Univerzita) oraz z Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

Uczestniczyłam w międzynarodowym projekcie zakończonym wystawą *INTRA MUROS* w Hochschule Düsseldorf University of Applied Sciences w Niemczech (2017).

Ze studentami i pedagogami z Uniwersytetu w Ostrawie oraz z Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi uczestniczyliśmy w interdyscyplinarnym programie warsztatów *Międzynarodowa Płaszczyzna Współpracy Akademickiej* w Orońsku (2018).

Udział w konferencjach w uczelniach, instytucjach naukowych w kraju i za granicą

W ramach mojego rozwoju naukowego brałam czynny udział w wielu krajowych oraz międzynarodowych konferencjach naukowych poruszających tematy związane ze sztuką, arteterapią, edukacją artystyczną, pedagogiką (pełny spis znajduje się w *Wykazie osiągnięć artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny*, w punkcie II.7.).

Szczególnie chciałabym wyróżnić wystąpienia, które zamieszczone zostały w prokonferencyjnych publikacjach naukowych.

Wygłaszałam je między innymi podczas: Międzynarodowej Konferencji *Arteterapia jako praktyka oddziaływań artystycznych i terapeutycznych* na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Kaliszu (2011); Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Kobieta w mozaice kulturowej. Wymiary przestrzeni życia i aktywności obywatelskiej* w Instytucie Nauk o Wychowaniu na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (2013); Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Dziecko i sztuka w kontekście wcześniejszej edukacji* na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Szczecińskiego w Szczecinie (2014);

Z ważniejszych międzynarodowych konferencji wymienię: The European Conference on Educational Research, Lahti, Finlandia (1999); The 31st World Congress of International Society Education through Art, New York, USA (2003); The 8th European Conference of Creativity and Innovation, Mainz, Niemcy (2003); The 35th World Congress of the International Society for Education through Art *Diversity through Art*, EXCO, Daegu, Korea Południowa (2017); The European International Society for Education through Art Congress *INTERVENTIONS*, Aalto University in Finland, Helsinki, Espoo, Finlandia (2018).

Rezydencja artystyczna

W 2021 roku wraz z kilkoma innymi artystkami, z którymi łączy mnie przynależność do wspomnianej już tu wielokrotnie, międzypokoleniowej grupy artystek i teoretyczek sztuki *Frakcja*, zostałyśmy zaproszone przez Bałtycką Galerię Sztuki Współczesnej w Słupsku do udziału w rezydencji artystycznej zakończonej wystawą w Centrum Aktywności Twórczej w Uście.

Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Prowadzone zajęcia i osiągnięcia dydaktyczne

Jako absolwentka Wydziału Wychowania Plastycznego zostałam przygotowana do pracy pedagogicznej nauczyciela plastyki. Z ciekawością i jednocześnie pełną odpowiedzialnością, równoległe z pracą asystenta w mojej macierzystej Uczelni, rozwijałam umiejętności i kompetencje w pracy z dziećmi, a następnie wykorzystywałam te doświadczenia w udoskonalaniu programu przedmiotu *Metodyka wychowania plastycznego*, który w pierwszych latach po studiach prowadziłam dla studentów w Zakładzie Teorii Wychowania Plastycznego kierowanym przez dra Ireneusza Kaweckiego. Od 1998 roku, po przekształceniu Wydziału Wychowania Plastycznego w Wydział Edukacji Wizualnej, byłam zatrudniona na stanowisku wykładowcy w pracowni Multimedia prowadzonej przez prof. Wiesława Karolaka, gdzie miałam autorskie zajęcia: *Metodyka edukacji plastycznej* oraz *Integracja sztuk z elementami metodyki*.

W każdym okresie mojej działalności edukacyjnej towarzyszyły mi słowa Josepha Beuysa mówiące o tym, że „każdy jest artystą” w sensie twórczego myślenia i świadomego kształtowania zmiany społecznej. Tak jak dla niego, tak i dla mnie jest to esencjonalna definicja istoty ludzkiej. Potrzeba twórczości wyróżnia wszystkich ludzi i wszystkie dziedziny życia. W pracy ze studentami ważne było dla mnie pokazanie im, jak celowo uruchamiać nie tylko własną kreatywność. Kształcąc osoby, które mają zajmować się edukacją artystyczną, staram się zaszczerpić w nich potrzebę ciągłego rozwoju, poszukiwania nowych inspiracji do pracy z drugim człowiekiem, pomysłów stwarzających odbiorcom działań edukacyjnych okazję do wyrażania siebie w aktach twórczości plastycznej. W pracy ze studentami stosuję formy pracy właściwe dla *edukacji relacyjnej*, polegające na organizowaniu sytuacji do wzajemnego doświadczenia rzeczywistości, skutkującej obustronnym rozwojem.

Od 2009 roku po zmianach programowych już na Wydziale Sztuk Wizualnych w pracowni Multimedia prowadziłam autorski przedmiot *Interdyscyplinarne działania edukacyjne*, któ-

rego celem było m.in. kształcenie umiejętności poszukiwania inspiracji i problemów do tworzenia własnych projektów działań o charakterze edukacyjnym, poruszających problemy sztuki najnowszej i przeznaczonych dla różnych grup wiekowych i społecznych, a także doskonalenie możliwości łączenia różnych dyscyplin sztuki w jednym autorskim działaniu.

Od 2011 roku kieruję Pracownią Intermedialnych Działań Edukacyjnych, w ramach której prowadzę przedmioty: *Organizacja projektów twórczych*, *Metody prowadzenia warsztatów twórczych i edukacyjnych*, *Interdyscyplinarne działania edukacyjne* oraz *Warsztaty animacji społeczno-kulturalnej*. „W Pracowni Intermedialnych Działań Edukacyjnych studenci otrzymują merytoryczne i praktyczne przygotowanie do kreowania autorskich wypowiedzi artystycznych w formie projektów twórczych o charakterze artystycznym, edukacyjnym, społecznym, promocyjnym przeznaczonych dla odbiorców w różnych przedziałach wiekowych i przynależących do heterogenicznych grup społecznych. W Pracowni IDE własna twórczość artystyczna studentów określa przestrzeń do tworzenia indywidualnych i zespołowych wypowiedzi, takich jak akcje, warsztaty, działania i interwencje artystyczne. Studenci odwołują się również do problemów sztuki najnowszej, a także doskonałą możliwości łączenia różnych dyscyplin sztuki w jednym autorskim działaniu.”⁷²

Ponadto w ramach swojej pracy dydaktycznej recenzuję prace dyplomowe studentów studiów pierwszego i drugiego stopnia. Zrecenzowałam kilkadziesiąt prac teoretycznych i praktycznych dyplomowych. Prace teoretyczne dotyczą zagadnień związanych z edukacją artystyczną, natomiast prace praktyczne obejmują szeroki zakres tematów i form wypowiedzi artystycznej. Nie prowadzę seminarium dyplomowego, pomimo to miałam okazję prowadzić kilka teoretycznych prac licencjackich, poruszających zagadnienia dotyczące edukacji artystycznej oraz percepcji sztuki współczesnej.

W latach 1998-2011 współpracowałam z Akademią Humanistyczno-Ekonomiczną w Łodzi, (wcześniej Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna). Prowadziłam tam zajęcia ze studentami kierunków nieartystycznych, między innymi: *Działania twórcze*, *Metodyka pracy z podmiotem* oraz liczne warsztaty o charakterze edukacyjnym. Byłam również recenzentką kilkunastu prac teoretycznych poruszających zagadnienia z obszaru edukacji i arteterapii.

Inne osiągnięcia edukacyjne

W latach 1992-2020 pełniłam funkcję kierunkowego opiekuna zawodowych praktyk studenckich. Opracowywałam programy praktyk, zajmowałam się przygotowywaniem umów pomiędzy ASP a pracodawcą, czuwałam nad właściwym przebiegiem praktyk oraz weryfikowałam dokumenty praktyk w celu ich zaliczenia.

W 2012 roku, między innymi z mojej inicjatywy, w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi powstało Laboratorium Działań Artystycznych. Do dziś pełnię w nim funkcję opiekuna merytorycznego. Celem tej jednostki jest „powadzenie tematycznych projektów artystyczno-edukacyjnych dla dzieci, młodzieży i wszystkich zainteresowanych sztuką i nabywaniem nowych umiejętności. Zajęcia w Laboratorium prowadzone są przez studentów i pedagogów Akademii. Laboratorium proponuje aktywne formy pracy, sprzyjające kształtowaniu otwartych i odważnych postaw twórczych. Bliskość sztuki i kon-

⁷² Charakterystyka Pracowni Intermedialnych Działań Edukacyjnych pochodzi ze strony Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi <https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/wsp1-edukacja-instytuty/205-wsp1/wsp1-edukacja-artystyczna/wsp1-inst-edukacja/wsp1-inst-animacja-pracownie/567-sw-pracownia-intermedialnych-dzialan-edukacyjnych> [dostęp: 27.07.2023].

takt z artystami są pretekstem do poruszania problemów sztuki najnowszej, a także poznawania języka wypowiedzi artystycznej współczesnych twórców”.⁷³

W ramach Laboratorium Działań Artystycznych w latach 2013-2015 realizowany był projekt Akademia Młodego Artysty, a następnie w latach 2016-2019 we współpracy z Filharmonią Łódzką - Dziecięcy Uniwersytet Artystyczny. Były to propozycje wykładów o sztuce i warsztaty artystycznych dla dzieci w wieku 6-12 lat. Przy obydwu projektach sprawowałam opiekę merytoryczną nad programem realizowanych zajęć oraz niektóre z nich prowadziłam.

W latach 2012-2022 przygotowywałam studentki i studentów do konkursu na scenariusz warsztatu artystycznego przeznaczonego dla dzieci i młodzieży na *Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego „Kieszeń Vincenta”* organizowane przez Centrum Sztuki Dziecka oraz Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn w Poznaniu. Każdego roku wybrane przez zespół konkursowy jeden lub dwa warsztaty były realizowane przez studentów podczas tej imprezy, na którą wyjeżdżałam wraz nimi do Poznania, by pełnić tam opiekę merytoryczną i organizacyjną. We wspomnianym okresie przygotowałam do udziału w konkursie ponad trzydzieści studentek i studentów, którzy podczas poszczególnych edycji *Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego „Kieszeń Vincenta”* mieli okazję prezentować wygrane projekty. Każdej edycji *Kieszeni Vincenta* towarzyszy katalog, w którym publikowane były, wraz z dokumentacją zdjęciową, najlepsze realizacje studenckie.⁷⁴

W 2015 roku w ramach działań prowadzonej przeze mnie Pracowni Intermedialnych Działań Edukacyjnych oraz Pracowni Rzeźby i Działań w Przestrzeni Intermedialnej prof. Marka Wagnera zrealizowaliśmy wspólnie projekt *Transgraniczność miast. ŁÓDŹ – WENECJA miasta sztuki XX i XXI wieku*. Realizacja projektu umożliwiła studentom poznanie fenomenu 56. Biennale Sztuki w Wenecji.

W 2016 roku pełniłam funkcję kierownika i opiekuna merytorycznego pleneru studenckiego *EKOPLENER* w Głownie. Wzięli w nim udział studenci i studentki drugiego roku studiów pierwszego stopnia kierunku *edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych*. Po zakończonym plenerze studenckie realizacje artystyczne zostały zaprezentowane na wystawie poplenerowej na naszej uczelni w Galerii Wolna Przestrzeń oraz opublikowane w katalogu.⁷⁵

W 2017 roku na zaproszenie Uniwersytetu Nauk Stosowanych w Düsseldorfie wraz prof. Jolantą Wagner oraz studentkami z Wydziału Wzornictwa i Architektury Wnętrz oraz z Wydziału Sztuk Wizualnych wzięłam udział w przedsięwzięciu *INTRA MUROS* - międzynarodowych warsztatach dla studentów. Celem wyjazdu było promowanie dokonań studentów naszej uczelni na Wydziale Projektowania w Düsseldorfie oraz stworzenie warunków dla artystycznej kreacji młodych twórców poprzez ich aktywne uczestnictwo w międzynarodowych warsztatach i wykładach.

Również w 2017 roku wraz ze studentkami z Wydziału Sztuk Wizualnych - Julitą Lipińską i Barbarą Szewczyk uczestniczyłyśmy w projekcie artystycznym HollyWoodge, którego finał miał miejsce w ośrodku Tubinehallen w Aarhus w Danii. Wspólnie zrealizowałyśmy autorskie działanie site-specific *Møde ved fællesbordet - udveksling af mindfulness/Spotkanie przy wspólnym stole – wymiana uważności*. Wydarzenie wpisane było w obchody Europejskiej Stolicy Kultury 2017 w Aarhus.

73 Opis pochodzi ze strony Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi <https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/lda> [dostęp: 27.07.2023].

74 Katalogi *Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego „Kieszeń Vincenta”* oprócz wersji papierowej mają swoje wydania w wersji elektronicznej. Wszystkie dostępne są na stronie <https://stowarzyszeniemagazyn.org> [dostęp: 26.08.2023].

75 Małgorzata Górską-Ogórek, Beata Marcinkowska, *EKOPLENER. Głowno 2016*, katalog, Łódź: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2016.

W 2018 roku byłam opiekunem merytorycznym podczas 4. edycji *Ogólnopolskiej Płaszczyzny Współpracy Akademickiej* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. W plenerze wzięli udział studenci z Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi i z Wydziału Sztuki Uniwersytetu w Ostrawie. Spotkanie w ramach OPWA odbywało się pod hasłem: *Ingerencje w przestrzeń publiczną Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, jako wynik motywowanego działania w dobie postawangard.*

Oprócz wyżej wymienionych działań dydaktycznych zawsze staram się włączać studentów w prowadzenie warsztatów artystycznych dedykowanych dzieciom oraz dorosłym, realizowanych lokalnie podczas różnych wydarzeń kulturalnych. W latach 2008-2016 pełniłam opiekę merytoryczną nad warsztatami realizowanymi przez studentów Wydziału Sztuk Wizualnych w ramach *Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki* w Łodzi, a od 2006-2021 pomagałam studentom w przygotowaniu scenariuszy i prowadzeniu działań warsztatowych dla dzieci podczas kilkunastu edycji *Festiwalu Sztuki Małego Dziecka* w Łodzi.

Od kilkunastu lat angażuję się w wyjazdy do europejskich uczelni partnerskich w ramach The Lifelong Learning Programme - Erasmus oraz Erasmus+ Programme (Staff Mobility For Teaching), podczas których realizuję warsztaty artystyczne, prowadzę wykłady, ćwiczenia dla studentów i pedagogów.

W latach 2003-2022 współpracowałam między innymi z: Politécnico de Portalegre, Escola De Educação, Portalegre, Portugalia; Instituto Politécnico de Leiria, Leiria, Portugalia; Escola Superior de Artes e Design, Porto, Portugalia; Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, Hiszpania; Universidad Alfonso X el Sabio, Madryt, Hiszpania; Universidad del Pais Vasco, Leioa, Hiszpania; Hogeschool Inholland, Haga, Rotterdam, Holandia; Západočeská Univerzita, Pilzno, Czechy; Univerzita Tomáše Bati, Zlin, Czechy, Ostravská Univerzita, Ostrawa, Czechy, Welikotyrnowski Uniwersytet „Sw. Kiril i Metodij”, Veliko Tarnovo, Bułgaria, Listahás.kóli Íslands, Reykjavik, Islandia, Accademia di Belle Arti, Katania, Włochy.

Uczestniczyłam również w projekcie *Intercultural Skills in Adult Education: Learn to Celebrate Diversity!*, Join Effort - Alliance of European Educational Institutions EEIG, we Freiburgu i Berlinie, Niemcy (2007), w ramach programu GRUNDTVIG, The Education and Culture Lifelong Learning Programme.

Uczestnictwo w wymienionych projektach europejskich zaowocowało nawiązaniem wielu kontaktów zawodowych. Z niektórymi osobami współpracuję przy okazji różnych wydarzeń naukowych i artystycznych.

Osiągnięcia organizacyjne

Od 2020 roku pełnię funkcję dyrektora Instytutu Edukacji Artystycznej na Wydziale Sztuk Pięknych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Do moich obowiązków m.in. należy podejmowanie działań mających na celu zaspokajanie potrzeb dydaktycznych studentów, w tym związanych z tokiem studiów, a także przewodniczenie kierunkowym komisjom dyplomowym oraz komisjom rekrutacyjnym. Jednocześnie jestem przewodniczącą Kolegium Kierunkowego - edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. Od 2020 roku jestem również członkinią Rady Wydziału Sztuk Pięknych.

W latach 2017-2020 kierowałam Katedrą Działań Intermedialnych i Edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Wcześniej, w latach 2016-2017 kierowałam Katedrą Intermediów, Rzeźby i Działań w Przestrzeni na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

W okresie od 2013 do 2018 roku byłam przewodniczącą Rady Programowej ds. Studiów Podyplomowych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, a w latach 2012-2013 członkinią tejże rady.

Do działalności organizacyjnej i popularyzatorskiej zarazem zaliczę jeszcze pracę kuratorską przy realizacji wystaw. Wymienię tu wystawę zbiorową *MatriarchaArt* pokazaną w Galerii Kobro w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w 2018 roku. Ekspozycja podejmowała temat niezależności i wolności wypowiedzi kobiet artystek. Na wystawie można było oglądać prace trzydziestu polskich artystek z różnych pokoleń i środowisk. Wystawa sztuki kobiet została zrealizowana w stulecie odzyskania niepodległości oraz uzyskania praw wyborczych przez kobiety. Wraz z pozostałymi kuratorkami - Aleksandrą Ignasiak i Olą Kozioł przedstawiłyśmy na wystawie sztukę uprawianą przez artystki, jej ogromną różnorodność bez stereotypowej kategoryzacji.

Wcześniej równie dużym wyzwaniem organizacyjnym i kuratorskim, zrealizowanym wspólnie z prof. Jolantą Wagner również w Galerii Kobro w 2017 roku, była wystawa zbiorowa *My Spadkobiercy? Katarzyna Kobro, jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi*. Wystawa zrealizowana w Roku Awangardy miała między innymi odpowiedzieć na pytania: Czy sztuka i życie Katarzyny Kobro oddziałuje na współczesnych artystów? Jeśli tak, to w jakim stopniu i w którym obszarze? Czy jest to aspekt feministyczny, tragizm życia osobistego i artystycznego w cieniu męża? Czy raczej nowoczesne pojmowanie rzeźby, otwarcie na przestrzeń? A może bliższy jest im aspekt użytkowy, służenie odbiorcy? Na wystawie zostały zaprezentowane prace pedagogów oraz studentów z prowadzonych przez nich pracowni. Ekspozycja objęła ponad sto prac. Dodam, że wystawie towarzyszył opracowany przez nas obszerny katalog.⁷⁶

Ważną rolę ma dla mnie działalność w Polskim Komitecie Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania Przez Sztukę InSEA, przynależącego do światowego InSEA (the International Society for Education Through Art).⁷⁷ W latach 2014-2018 pełniłam funkcję Sekretarza Zarządu PK InSEA.

Osiągnięcia popularyzatorskie

Moja działalność związana z popularyzowaniem sztuki związana jest z publikacjami podręczników szkolnych oraz ćwiczeń i kart plastycznych dla dzieci i młodzieży. Od początku mojej działalności twórczej zawsze była mi bliska problematyka edukacji artystycznej. Dlatego z ogromną przyjemnością, ale też odpowiedzialnością w 2008 roku podjęłam współpracę z Wydawnictwem Szkolnym PWN w celu opracowania serii podręczników i zeszytów ćwiczeń do plastyki dla gimnazjum i szkoły podstawowej. Wspólnie z drugą autorką Lidią Frydzińską-Świątczak napisałyśmy podręczniki *Kraina sztuki* (2009) do gimnazjum oraz *Ale plastyka!* (2012) do szkoły podstawowej dostosowane do ówczesnej nowej podstawy programowej. Książki zostały tak zaprojektowane, aby wymagane przez podstawę programową treści merytoryczne były poszerzone o propozycje twórczych zadań, zagadnień plastycznych, aktywizujących pytań oraz ciekawostek. Zależało nam przede wszystkim, aby dzieci w przystępny sposób mogły uczyć się analizy i interpretacji dzieł sztuki oraz formułowania wypowiedzi na zadany temat. Odpowiednie zadania plastyczne umożliwiały rozwijanie kreatywnego myślenia i zachęcały do twórczej aktywności, ułatwiały poruszanie się w świecie kształtów, kolorów i proporcji. Tematyka ćwiczeń nawiązywała do ważnych

⁷⁶ <http://awangarda.asp.lodz.pl/publications/spadkobiercy/spadkobiercy.html> [dostęp: 28.08.2023].

⁷⁷ Światowe InSEA (the International Society for Education Through Art) jest organizacją pozarządową i oficjalnym partnerem Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO). Celem InSEA jest wspieranie i rozwijanie edukacji przez sztukę na świecie.

i znaczących dzieł sztuki, pomagając w ten sposób w kształceniu świadomych odbiorców.

Kolejnym interesującym i również pełnym twórczych wyzwań zadaniem było dla nas opracowanie serii kart plastycznych do serii *Tropiciele* do szkoły podstawowej dla klas 1 - 3 wydanych przez Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne (2013-2014). We wszystkich kartach plastycznych inspiracją do refleksji i działań plastycznych były wybrane dzieła sztuki ze szczególnym uwzględnieniem sztuki współczesnej. Stanowiły one ilustracje i inspiracje do poznawania różnorodnych zagadnień. Każde dzieło opatrzone było zawsze krótkim tekstem pobudzającym wyobraźnię, wywołującym refleksję i skłaniającym do własnej interpretacji. Karty plastyczne oferowały dzieciom ciekawe zadania plastyczne z wykorzystaniem urozmaiconych technik plastycznych. W klasie pierwszej opierały się na tematach nawiązujących do emocji, w klasie drugiej dotyczyły zmysłów, a w trzeciej relacji.

Tytuły oraz daty publikacji są dokładnie wyszczególnione w *Wykazie osiągnięć* punkt II.2.B.

Do kategorii osiągnięć popularyzujących sztukę zaliczę jeszcze artykuł będący subiektywną relacją z Biennale w Wenecji w 2019 roku, zatytułowany: *58. Międzynarodowa Wystawa Sztuki - La Biennale di Venezia - przestrzeń refleksji (bez)nadziei* opublikowany w magazynie artystyczno naukowym *Powidoki* (2020)⁷⁸.

Ważnym działaniem popularyzującym sztukę podczas wystaw, w których biorę udział, są często różne formy spotkań z publicznością - warsztaty, oprowadzania, prelekcje. Przykładem jest tu wystawa *De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska* (2020). Wraz z drugą autorką wystawy przeprowadziłam warsztaty edukacyjne dla dzieci oraz spotkanie edukacyjne dla dorosłych.

Popularyzowanie sztuki wśród najmłodszych odbiorców, szczególnie tej prezentowanej w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, było również jednym z celów Akademii Młodego Artysty, a później Dziecięcego Uniwersytetu Artystycznego (2014-2020). Mój wkład w działalność tych przedsięwzięć polegał na stałej opiece merytorycznej nad ich programami oraz na realizacji niektórych zajęć dla dzieci. Podobnie było w przypadku wydarzeń *Eco Make* (2014-2018), realizowanych w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, w ramach których m.in. prowadzone były przez studentów warsztaty tematyczne, a ja pełniłam nad nimi opiekę merytoryczną.

Inne ważne informacje dotyczące kariery zawodowej

Chciałabym podkreślić, że moim doświadczeniom artystycznym i edukacyjnym często towarzyszy refleksja naukowa w postaci recenzowanych publikacji w monografiach naukowych. Spis opublikowanych rozdziałów w monografiach naukowych znajduje się w *Wykazie osiągnięć* punkt II.2. Z tym obszarem działalności wiąże się też aktywny udział w licznych konferencjach naukowych, których spis znajduje się w *Wykazie osiągnięć* punkt II.7.

Działanie w obszarach sztuki, nauki i edukacji ma również swoje odzwierciedlenie w kilku projektach badawczych, którymi kierowałam. Dotyczyły one obszarów tematycznych związanych m.in. z odbiorem sztuki najnowszej, intermedialnością i nowymi mediami w edukacji artystycznej. Informacje o udziale w zespołach badawczych znajdują się w *Wykazie osiągnięć* punkt II.15.

78 Beata Marcinkowska, *58. Międzynarodowa Wystawa Sztuki - La Biennale di Venezia - przestrzeń refleksji (bez)nadziei*, [w:] „Powidoki” nr 3, Łódź: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2020, s. 201-205.

Nagrody i wyróżnienia otrzymane za działalność naukową, artystyczną i dydaktyczną

Za swoją działalność otrzymałam następujące nagrody:

2022 - Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (drugiego stopnia) za znaczące osiągnięcia organizacyjne, nadzwyczajny wkład w funkcjonowanie Instytutu Edukacji Artystycznej, wzorową postawę w pracy dydaktycznej, dbanie o rozwój twórczy studentów, wyjątkowy dorobek artystyczny, aktywny udział w wystawach krajowych i międzynarodowych, w tym wystawa indywidualna *Venus the Gret Return* w WM Gallery w Amsterdamie, *Wystawa w Procesie Nie!Pokój* - wspierająca ukraińskie dzieci i ich rodziny, wyjątkowe zaangażowanie w edukację artystyczną dzieci i młodzieży.

2020 - Odznaka ZASŁUŻONY DLA KULTURY POLSKIEJ, organ przyznający: nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej dla osoby wyróżniającej się w tworzeniu, upowszechnianiu i ochronie kultury.

2019 - Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (trzeciego stopnia), za znaczącą aktywność organizacyjną i dydaktyczną, wyjątkowe zaangażowanie w edukację artystyczną dzieci i młodzieży poprzez merytoryczną opiekę i koordynację kolejnej edycji projektu realizowanego we współpracy z Filharmonią Łódzką - Dziecięcego Uniwersytetu Artystycznego, wzorową postawę w pracy dydaktycznej, dbanie o rozwój twórczy studentów oraz własną działalność artystyczną.

2017 - Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (trzeciego stopnia), za wyjątkowe osiągnięcia dydaktyczne i organizacyjne, znaczący wkład w przygotowanie wystawy i konferencji *My Spadkobiercy? Katarzyna Kobro, jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi*, oraz wyjątkowe zaangażowanie w proces kształcenia, dbanie o rozwój twórczy studentów oraz edukację artystyczną dzieci i młodzieży.

2015 - Wyróżnienie Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (drugiego stopnia), za szczególny wkład w rozwój działalności kulturalnej i edukacyjnej Akademii poprzez wyjątkowe prowadzenie Laboratorium Działań Artystycznych, wspomaganie rozwoju twórczego studentów oraz dbałość o jakość i wysoki poziom kształcenia w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

2013 - Nagroda Zespołowa Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (pierwszego stopnia) za wyjątkowe zaangażowanie organizacyjne, aktywne przewodniczenie Radzie Programowej Studiów Podyplomowych, nadzór merytoryczny, opracowywanie i realizację programów edukacji artystycznej dzieci i młodzieży w Laboratorium Działań Artystycznych oraz Akademii Młodego Artysty.

1998 - Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (drugiego stopnia) za działalność artystyczną i dydaktyczną.

Bibliografia

- Bakke Monika, *Ciało* [w:] *Encyklopedia Gender*, red. Rudaś-Grodzka Monika, Nadana-Sokołowska Katarzyna, Mroziak Agnieszka, Szczuka Kazimiera, Czeczot Katarzyna, Smoleń Barbara, Nasiłowska Anna, Serafin Ewa, Wróbel Agnieszka, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.
- Bakke Monika, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000.
- Bourriaud Nicolas, *Estetyka relacyjna*, Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków 2012.
- Brach-Czajna Jolanta, *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic! Warszawa 2003.
- Brach-Czajna Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa 2022.
- Chenel Alvaro Pascual, Simarro Alfonso Serrano, *Słownik symboli*, Świat książki, Warszawa 2008.
- Cirotteau Thomas, Kerner Jennifer, Pincas Eric, *Lady Spiens. Prawdziwa historia kobiet* (2023), Wydawnictwo Znak, Kraków 2023.
- Huml Irena, Magdalena Abakanowicz, [w:] *Współczesna sztuka polska*, red. Andrzej Ryszkiewicz, Arkady, Warszawa 1981.
- Jakubowska Agata, *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2004.
- Jakubowska Agata, *Sztuka i emancypacja kobiet w socjalistycznej Polsce. Przypadek Marii Pinińskiej-Bereś*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2022.
- Jaworska-Witkowska Monika, *Autorytety „podejrzane” w wyobraźni zbiorowej i ich fantazmatyczne przedłużenie w egzystencji (hypomneumata)*, [w:] „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura” nr 1 (26), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
- Jermaczek Andrzej, *Dzikość w czasach zarazy*, [w:] „Przegląd przyrodniczy” XXV, 4, Wydawnictwo Klub Przyrodników, 2014.
- Kluszczyński Ryszard W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Leśnikowski Dariusz, katalog wystawy *66 dni*, Re:Medium, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2021.
- Marcinkowska Beata, *Arteterapeutyczne działanie Wenus z Willendorfu*, [w:] *Arteterapia jako praktyka oddziaływań artystycznych i terapeutycznych*, red. Eugeniusz Józefowski, Janina Florczykiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań - Kalisz 2012.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia percepcji*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2001.
- Pawełczyk Dominika, *Beata Marcinkowska. Sub rosa - niełatwe relacje z ciałem*, [w:] katalog do wystawy *De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2020.
- Pinkola Estés Clarissa, *Biegnąca z wilkami*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2001.
- Środa Magdalena, *Kobiety i władza*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

Smolińska Marta, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2020.

Żałuski Tomasz (red.), *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2011.

Netografia

Chról Mateusz, *Koncepcja uczuć egzystencjalnych Matthew Ratcliffe'a*, Roczniki filozoficzne, Tom LXXI, numer 1 – 2023, <https://ojs.tnku.pl/index.php/rf/article/download/17396/16939/> [dostęp: 10.07.2023].

Miczka Tadeusz, *Esej o dwudziestowiecznych przygodach ciała*, „Anthropos?” Czasopismo Naukowe przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 10-11/2008, <https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos6/texty/miczka.htm> [dostęp: 10.07.2023].

Nalewajk Żaneta, *Ciało nigdy nie jest jednością - rozmowa z Moniką Bakke*, https://tekstualia.pl/files/ac5820e1/cialo_nigdy_nie_jest_jednoscia.pdf [dostęp: 15.07.2023].

Pawelczyk Dominika, tekst wprowadzający do wystawy *De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska* <https://www.mgslodz.pl/wystawy/-413.html> [dostęp: 24.06.2023].

Wałęciuk-Dejneka Beata, *Kobiety-ryby: ludowe wyobrażenia syren*, RADZYŃSKI ROCZNIK HUMANISTYCZNY tom 16, 2/2018, <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-d09e0fa5-e799-4cc1-9f81-591648fda670/c/waleciuk-dejneka.pdf> [dostęp: 20.07.2023].

Wielki słownik języka polskiego <https://wsjp.pl/haslo/podglad/108501/fantazmat> [dostęp: 18.07.2023].

<https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/galeria-kobro/2910-only-women-at-the-kobro-gallery> [dostęp: 15.06.2023].

<https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/wsp1-edukacja-instytuty/205-wsp1/wsp1-edukacja-artystyczna/wsp1-inst-edukacja/wsp1-inst-animacja-pracownie/567-sw-pracownia-intermedialnych-dzialan-edukacyjnych> [dostęp: 27.07.2023].

<https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/lda> [dostęp: 27.07.2023].

<https://bgsw.pl/portfolio/grupa-frakcja-plaza-zenska-frakcja-na-wyjezdzie-w-ramach-rezydencji-artystycznej/> [dostęp: 20.07.2023].

<https://demagog.org.pl/wypowiedzi/ile-bylo-zachorowan-gdy-rzad-zakazywal-chodzenia-do-lasow/> [dostęp: 16.07.2023].

<https://pieknoumyslu.com/symbol-psychologii-historia/> [dostęp: 27.8.2023].

<https://mnwr.pl/stan-niewazkosci/> [dostęp: 18.07.2023].

<https://www.ustka.pl/pl/artukul/171/4120/syrenka> [dostęp: 28.07.2023].

<https://zwierciadlo.pl/psychologia/534148,1,labirynt-w-psychologii--co-symbolizuje.read> [dostęp: 03.07.2023].