

Aleksandra Młynarczyk-Gemza
W stronę integracji cienia. Kobiety foto-rytuał

W stronę integracji cienia. Kobiety foto-rytuał

Aleksandra Młynarczyk-Gemza

Rozprawa doktorska

Wydział Sztuki

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Promotor: dr hab. Maria Wasilewska

Serdeczne podziękowania za konsultacje merytoryczne dla dr hab. Bartłomieja

Dobroczyńskiego, prof. UJ

Kraków, 2021 r.

Spis treści

Wstęp.....	4
Introdukcja: pierwsze intuicje	7
Benefity „Podróży na Wschód”	11
Rola Carla Gustava Junga.....	12
Geneza tytułu oraz przewodniego tematu pracy.....	13
Kobiece doświadczenie.....	15
Artystyczna adaptacja <i>Indywiduacji</i> Carla Gustava Junga.....	21
Metafora cienia.....	23
Od „męskiego oka” przez „oko aparatu” do sojuszu czułego spojrzenia.....	26
Kwestionowanie dychotomii: autoportret i portret.....	30
Taktyka przechwycenia i próba heroicznego widzenia	32
Charakterystyka podjętego problemu artystycznego.....	37
„Dzieło w toku” – kolejne etapy i efekty twórczego procesu oraz zastosowane procedu- ry.....	41
Terapeutyczny wymiar fotografii.....	51
Podsumowanie.....	56
Bibliografia.....	59
Dokumentacja prac.....	63
Doctoral dissertation – Description	84

„Do tego, by mówić o kobietach wystarczy mówić z kobietami, nie zaś wobec drugiej płci, nie przeciw i nie pomimo niej”¹.

„Matriarchalna mądrość jest paradoksalna. Nie rozdziela ani nie przeciwstawia sobie przeciwieństw za pomocą jasnych rozróżnień, jak czyni to świadomość patriarchalna, a raczej, łączy je ze sobą za pomocą „jakby” lub „także”. Według tego punktu widzenia – którego nie należy błędnie rozumieć – matriarchalna świadomość jest relatywistyczna, gdyż mniej jest zorientowana na absolutną niedwuznaczność prawdy, a bardziej na pewną mądrość, zawartą w ciągle zmieniających się siłach pewnego systemu kosmo-psychologicznego”².

„Zarówno w sztuce, jak i w teoriach feministycznych można wyróżnić pewne etapy rozwoju. Pierwszy etap, to uświadomienie sobie przez kobiety, że są opresjonowane w kulturze patriarchanej, że nie mają równych szans rozwoju, że tkwią w pułapce własnej roli kulturowej. Drugi etap refleksji, to konstruowanie pozytywnego obrazu siebie – nie przez negację w stosunku do systemu patriarchalnego, lecz na drodze uświadomienia sobie i zdefiniowania „inności”. Ostatni, jak na razie etap feminizmu, to krytyczna analiza głównych założeń, uświadomienie sobie pułapek feminizmu, zdystansowanie się do wielu postulatów często połączone z satyrą i autoironią”³.

¹ Katarzyna Bojarska, *Z kim pragnie kobieta?* [w:] SZUM, nr 26/2019, red. J. Banasiak, Warszawa, 2019 r., s. 101.

² Pia Skogemann, *Kobiecość w rozwoju*, Wyd. ENETEIA, Warszawa, 2003 r., s. 144.

³ Barbara Smoczyńska, *Gender i płeć w sztuce feministycznej* [w:] *Sztuka i edukacja w epoce ponowoczesnej*, red. T. Szkołut, Wyd. UMCS, Lublin, 1995 r., s. 149-150.

Wstęp

Zawsze interesowałam się sztuką jako narzędziem posiadającym uzdrawiającą (arteterapeutyczną) moc. Działania twórcze podejmowane na przestrzeni lat w różnorodnych mediach (malarstwo, rysunek, komiks, wideo, sound art, performance, fotografia i tekst) często służyły mi jako swoiste „rytuały” pozwalające przebrnąć przez gąszcz emocji.

Sztukę współczesną postrzegam jako swego rodzaju „magiczny język”, którego „słownik” stanowią narzędzia jej różnych dyscyplin (obrazy, dźwięki, gesty, mowa), „gramatyka” bazuje na artystycznej intuicji twórcy, a „stylistyka” dookreślana jest przez kontekst biograficzny, społeczny i/lub polityczny. Szczególną inspirację w tym zakresie stanowiły dla mnie wczesne performance Mariny Abramović, którym poświęciłam pierwszy licencjat *Ciało i ograniczenia. Sztuka performance Mariny Abramovic*. (2011 r., Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie). Nadal fascynuje mnie sposób, w jaki Abramovic włączała swoje ciało do działań w obszarze sztuki, a zwłaszcza to, jak zainspirowana ideami pochodzącymi z filozofii Wschodu, trenując ciało – równocześnie trenowała percepcję i doskonaliła umysł. Odkąd pamiętam pociągał mnie aspekt sztuki związany z performatywnością oraz body art. Kolejna praca licencjacka pt. *Nie tylko ikonografia waginalna. Różne sposoby wykorzystania problematyki ciała w sztuce kobiet* (2013 r., Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) była kontynuacją podjętego wcześniej wątku i fascynacji ciałem, a szczególnie ciałem kobiet w sztuce.



Gina Pane, *Azione Sentimentale*, 1973

Praca stanowiła swoisty pretekst do głębszego poznania, prezentacji oraz analizy twórczości wielu oryginalnych współczesnych artystek polskich i zagranicznych, które do dziś są dla mnie ogromną inspiracją. Spośród wielu z nich chciałabym wymienić kilka najważniejszych: Katarzynę Kozyrę, Joannę Rajkowską, Alicję Żebrowską, Judy Chicago, Tracey Emin, Valie Export, Barbarę Kruger, Orlan, Ginę Pane, Cindy Sherman czy wspomnianą już Marinę Abramovic.



Valie Export podczas performance, *Aktionshose: Genitalpanik*, 1969 r.

W 2015 r. obroniłam dyplom magisterski na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie na Wydziale Malarstwa. Wtedy po raz pierwszy zajęłam się pracą, w której konsekwentnie starałam się powiązać poetykę komiksu z rozbudowaną narracją opartą o wątki autobiograficzne. W ten sposób stworzyłam *sui generis* komiks arteterapeutyczny – książkę artystyczną o relacjach międzyludzkich pt. *88 Spotyka 99*, w której pierwowzorami bohaterek byłam ja oraz córka mojego ówczesnego partnera – Maja. Materiał badawczy i inspirację dla historii obrazkowych stanowiły autentyczne rozmowy prowadzone na Facebooku przez 4 lata. Z perspektywy czasu widzę, że to właśnie wtedy w mojej twórczości, zarysował się wątek relacji między kobietami – „siostrzeństwa”, który częściowo kontynuuję w pracy doktorskiej.

Po ukończeniu studiów magisterskich pozostałam aktywna artystycznie i otworzyłam się na liczne eksperymenty, współpracy twórcze – działania mniej akademickie. Miałam okazję współtworzyć Galerię Księgarnia | Wystawa (Fundacja Razem Pamoja) i Art House w Krakowie. Szczególnie owocna była dla mnie praca nad performance *The Beauty Myth*, którego bezpośrednią inspirację stanowiła książka Naomi Wolf pod tym samym tytułem. Prezentowałam go w Krakowie trzykrotnie: w 2017 roku w Art House, w 2018 roku w Galerii Cellar oraz w 2019 roku w Galerii Domek na Kasprowicza. W 2018 roku zaczęłam w bardziej systematyczny sposób posługiwać się medium fotografii, a tematem przewodnim swoich prac uczyniłam portrety – własne oraz innych kobiet. Równocześnie rozpoczęłam studia doktorskie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.



Aleksandra Młynarczyk-Gemza, rysunek powstały podczas performance *The Beauty Myth*, Galeria Cellar, Kraków, 2018 r.

Introdukcja: pierwsze intuicje

Pomysł pracy doktorskiej przyszedł mi do głowy w czasie, kiedy, wstępując poniekąd w ślady Mariny Abramović, w pogłębiony sposób zaangażowałam się w studia nad filozofiami Wschodu. Równocześnie, dla poszerzenia swego doświadczenia, zostałam w tym okresie adeptką praktyk medytacyjnych oraz różnego rodzaju działań związanych z pracą z ciałem (w tym także takich, które okazały się komercyjną i popkulturową „obróbką” tradycji i do-

świadczeń pochodzących z kultur rdzennych). Wierzyłam wtedy mocno – i wydawało mi się, że potwierdza się to w codziennym funkcjonowaniu – że w określonych warunkach ciało ujawnia specyficzną, unikalną wiedzę, swego rodzaju inteligencję, a wręcz moc znacznie wartościowszą i dostarczającą lepszych rozwiązań czy też wglądów, niż logiczne rozumowanie czy dyskursywny intelekt. Żyłam wtedy wizją, że zło naszej zachodniej cywilizacji polega głównie na tym, iż ciało jest represjonowane, uprzedmiotawiane, że się mu nie wierzy i nie poświęca należytej uwagi. W tym czasie interesowałam się także innymi praktykami, które wywodziły się z różnych tradycji, pochodzących przede wszystkim ze Wschodu, a opartych na pogłębionej, holistycznej pracy z ciałem: medycyną chińską, ajurwedą, Feldenkreisem, jogą, mindfulness, wietnamskim buddyzmem Zen, buddyzmem tybetańskim, świadomością ciała, tańcem kontakt-improvizacja i bioenergetyką Lowena. Uwierzyłam, że zachodnia medycyna bazuje na projekcji strachu i lęku, że rozczłonkowuje ciało, które samo w sobie jest dobre, dąży do zachowania holistycznego zdrowia, odradzania się, płynnego przechodzenia przez cykle natury. Pamiętam dokładnie letni dzień, gdy stałam na łące znajdującej się nieopodal domu mojej cioci, będącego adaptacją architektoniczną domu pradziadków i patrzyłam na wielkie rosnące tam drzewo, pełne intensywnie zielonych liści, charakterystycznych dla apogeum lata. I wtedy właśnie pomyślałam sobie, jak bardzo dużo dała mi cała ta fascynacja alternatywną i niekonwencjonalną wiedzą i że czas na to, by znaleźć dla niej zastosowanie tutaj, gdzie jestem – w kulturze Zachodu, tak bardzo podporządkowanej logice, racjonalnej myśli oraz językowi. Wydawało mi się wreszcie, że kontakt z ciałem nawiązany np. przez praktykę uważnego oddechu, może służyć jako skuteczny instrument do przekroczenia kulturowej opresji polegającej na uprzedmiotawianiu ciała.

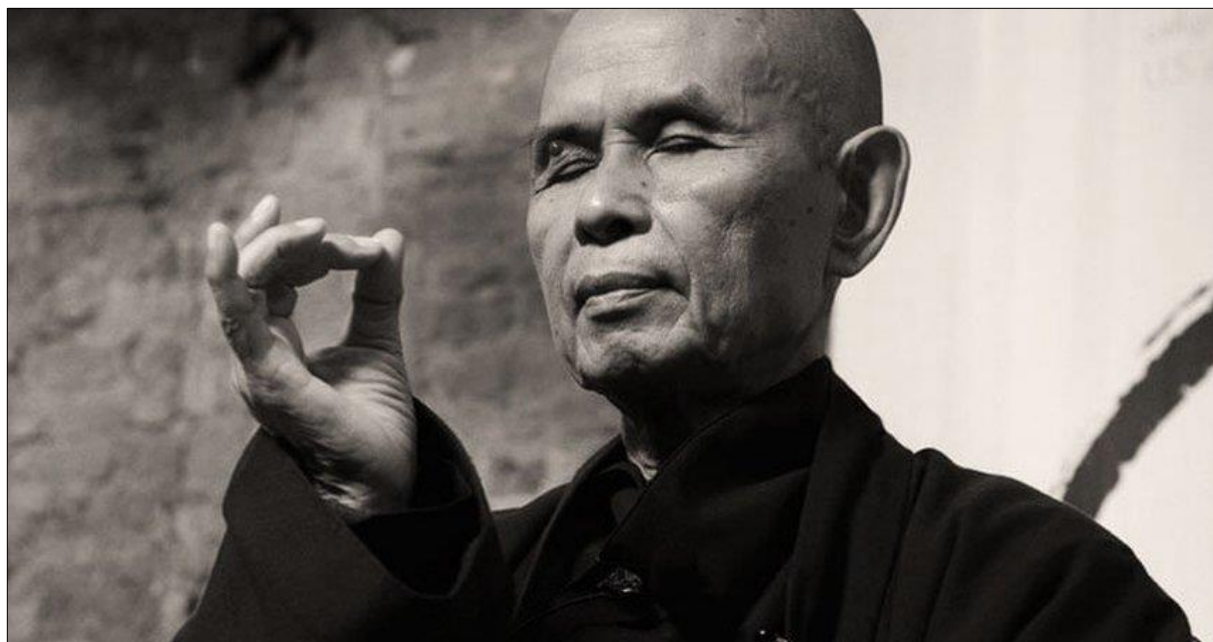


Marina Abramovic, *Rhythm 0*, 1974

„Ale już święty Paweł, zhellenizowany żyd, głosił wśród Judeochrześcijan i nawracających się na chrześcijaństwo pogan, że ciało jest w stanie wojny z umysłem. Jego listy utrwaliły przekonanie – że seksualność jest czymś złym i gorszącym, a najgorsza i najbardziej gorsząca jest rozpasana seksualność kobiety, nawet w związku małżeńskim”⁴.

W owym czasie czułam się ze sobą dobrze. Wydawało mi się, że praktyka medytacji i różne ćwiczenia uważności ciała pozwoliły mi w końcu na oswobodzenie się z kompleksów, wynikających z przymusu oglądania swojego ciała po to, by je oceniać. Czułam, jakby w myśl zasady buddyjskiej moje ciało i umysł miało być „jednym”, które nie musi podlegać żadnym kanonom, parametrom czy kryteriom. Jakby w końcu udało mi się wyzwolić z myślenia o ciele dzięki doświadczaniu go. Szczególnie znaczące było to w zestawieniu z latami, które spędziłam przytłoczona licznymi kompleksami, na granicy anoreksji i z ciągłym piętnem przymusu rywalizacji o „piękno”. Pamiętam wykład w ramach kursu *Czerwony Namiot* prowadzonego przez Natalię Miłuńską, gdzie dowiedziałam się o tajemnych związkach Kobiety z Księżycem, o rodzeniu się i umieraniu energii wraz z cyklem miesięcznym, o mogącej przynieść *katharsis* menstruacji. Menstruacji, o której mówi się głośno i z szacunkiem, którą przeżywa się jako mini-rytuał odradzający, która nie musi stanowić tematu tabu. Wszystko to było na tyle fantastyczne i inne od tego, czym zainfekował mnie do tej pory znany język, że doznałam niemal „wglądu” i poczucia „misji”, że czas się tym podzielić.

⁴ Naomi Wolf, *Wagina. Nowa biografia*, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2013 r., s. 141. Zdaję sobie sprawę, iż opinia amerykańskiej pisarki może wydać się nazbyt surowa, a nawet niesprawiedliwa, nie zmienia to jednak faktu, że wcześnie autorzy chrześcijańscy – jak właśnie Paweł z Tarsu czy Augustyn z Hippony - często wypowiadali się w sposób sugerujący daleko posuniętą nieufność, a wręcz niechęć wobec cielesności i kobiecości. Przywołana myśl Naomi Wolf sygnalizuje przy okazji strategię przytoczeń, którą będę posługiwać się w dalszych rozważaniach. Kolejne cytaty i fragmenty ze znaczących dzieł kultury będą pojawiać się w roli ilustracji, kontrpunktu, komentarza lub nawiązania do poprzedzającego lub następującego dalej tekstu, często bez specjalnej zapowiedzi czy wyjaśnienia.



Wietnamski mistrz zen Thich Nhat Hanh. W jego sandze Uśmiech Buddy przyjął schronienie. Ceremonia dokonała się na odosobnieniu medytacyjnym w Kazimierzu Dolnym w 2017 r.

Benefits „Podróży na Wschód”⁵

Teraz, kiedy finalizuję prawie trzyletnią pracę nad projektem doktorskim, jestem już w innym miejscu. Wiele z tego co przeżyłam i czego, jak sądziłam, się nauczyłam, nie wytrzymało konfrontacji z rzeczywistością codziennej egzystencji. Z perspektywy czasu, wydaje mi się, że częściowo uległam wtedy modzie na Wschód, która nie jest w naszej kulturze niczym nowym⁶. Zakończyłam moje praktyki medytacji, ćwiczenia jogi czy inne „alternatywne przedsięwzięcia”. Cały ten „duchowy”, abstrakcyjny wymiar postanowiłam ulokować i zawrzeć w działaniach twórczych. Tym samym umocniłam się w przekonaniu, że to właśnie twórczość stanowi najlepszy obszar dla realizacji moich prywatnych mini rytuałów, w których spotykam się ze sobą, doświadczam siebie i potrafię harmonizować różne obszary życia emocjonalno-intelektualnego. Przy tym wszystkim okazało się, jak bardzo ważna jest dla mnie przed-intelektualna intuicja, choć nie ufam jej bezgranicznie. Pomimo że miejsce medytacji i innych wcześniej wspomnianych praktyk uległo w moim życiu znacznemu przewartościowaniu – z obszaru centralnego, przeniosły się one na peryferia, jestem wdzięczna, że dałam się „uwięść” tej fascynacji wschodniej spuścizny. W moim przypadku okazała się ona inspiracją do cieka-

⁵ *Podróż na Wschód* to tytuł wyboru pism Carla Gustawa Junga, w których autor przygląda się spuściznie myśli Dalekiego Wschodu. (Jung Carl Gustav, *Podróż na Wschód*, Wyd. Pusty Obłok, Wrocław, 1992 r.)

⁶ Od wieków „podróżowali” tam przecież wybitni artyści, filozofowie i terapeuci, dość wspomnieć Schopenhauera, Junga czy Hessego.

wej i wartościowej podróży artystycznej, dzięki której wewnętrznie niemało zyskałam i wieloma rzeczami mogłam się podzielić, zbudować wiele cennych relacji i sporo doświadczyć wraz z kobietami, które zechciały wziąć udział w moim doktorskim projekcie.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, podczas realizacji projektu doktorskiego wraz z uczestniczką.

Rola Carla Gustava Junga

Z pismami szwajcarskiego psychiatry spotkałam się wiele lat temu, na początku studiów licencjackich, kiedy dla ustrukturyzowania własnych, niekiedy dramatycznych doświadczeń egzystencjalnych, posiłkowałam się klasycznymi tekstami z obszaru psychologii, psychiatrii i psychoterapii. Możliwe, że to właśnie książka *Podróż na wschód* wypożyczona w publicznej bibliotece, była moim pierwszym spotkaniem z opisem fascynacji Orientem. Pamiętam, że wtedy – a było to wiele lat temu – przeczytałam ją jedynie pobieżnie, ale „ziarno zostało zasiane”. W ogólnym rozrachunku większą rolę odegrała jednak w moim życiu Jungowska koncepcja indywiduacji, przynosząca nadzieję na to, że istnieje szansa, aby pomimo trudnej i skomplikowanej natury własnego wnętrza, osiągnąć z nim stan harmonijnej pełni. Szczególnie istotne okazały się dla mnie opisy kolejnych etapów drogi, która miała do tego prowadzić, zwłaszcza zaś wyodrębnienie i charakterystyka jej pierwszej części, – w koncepcji Junga nioszącej nazwę fazy konfrontacji z cieniem i jego integracji. Dla mojej intelektualnej konstruk-

cji lubującej się w Sartrowskim egzystencjalizmie, psychologiczna funkcja cienia i złożony proces integrowania go, stanowiły szczególnie płodną inspirację. Niezależnie od tego, istniał jeszcze jeden znaczący powód, dla którego chętnie związałam się z myślą Jungowską, a mianowicie taki, że powstała ona w oparciu o autentyczne i dramatyczne przeżycia swego twórcy. Otóż Carl Gustav Jung zanim wymyślił i szczegółowo opisał cały proces indywiduacji, sam doświadczył długotrwałego „kryzysu psychicznego”, którego konsekwencje towarzyszyły mu przez wiele lat⁷. Jego pisma poświęcone zagadnieniom dojrzewania osobowości i zmagania się z wewnętrznymi „demonami”, nie były zatem jedynie abstrakcyjnymi rozważaniami wyrafinowanego uniwersyteckiego intelektualisty i psychiatry z „zewnątrz” przypatrującego się zaburzeniom swoich pacjentów, lecz wynikiem przepracowania problemu na sobie samym, stąd też wydawały mi się dużo bardziej wiarygodne. O ich wiarygodności zaświadczał także fakt wyjścia z kryzysu psychicznego, rozwiązania przez Junga swego egzystencjalnego problemu, chociaż niekoniecznie trzeba znać ten element biografii autora *Archetypów i symboli*, żeby docenić jego pisma⁸.

Geneza tytułu oraz przewodniego tematu pracy

Pierwotna wersja tytułu mojego projektu doktorskiego brzmiała *Integracja cienia poprzez doświadczanie kobiecej cielesności* i bezpośrednio odnosiła się właśnie do koncepcji indywiduacji Carla Gustawa Junga – konkretnie do sygnalizowanej powyżej fazy integracji cienia. Będę o tym szczegółowo pisać w kolejnych rozdziałach, w tym miejscu wystarczy tylko zaznaczyć, że u samego zarania pomysłu chodziło mi – muszę przyznać bardzo idealistycznie – o to, by znaleźć panaceum na rozliczne bolączki, kontrowersje i problemy związane z obecnością wymiaru kobiecości w kulturze. Oczywiście, od początku zdawałam sobie sprawę, że jest to temat bardzo szeroki, wręcz niewyczerpany. Przez dziesięciolecia był przecież podej-

⁷ Najbardziej rozbudowany opis zmagania Junga z własną nieświadomością ukazał się niedawno w jednej z najważniejszych nieopublikowanych wcześniej książek z „dziejów psychologii”, a mianowicie w *Czerwonej Księdze* (Wyd. Vis-à-Vis/Etiuda, Kraków, 2020 r.). (Z noty wydawcy: „>>Czym jest to, co czynię? << pyta Jung samego siebie na początku swego >>najtrudniejszego eksperymentu<<. Odpowiada mu głos. >>To jest sztuka<<” oraz: „Faktycznie lektura *Czerwonej Księgi* jest jak zwiedzanie nieznanego miejsca kultu. Aby zrozumieć tekst Junga – poznać i posłuchać twórców jego nieświadomości – trzeba samotności, ciszy, skupionego wysiłku. Jung odkrywa na nowo swoją duszę, wyobcowaną, podczas gdy >>służył duchowi czasu<<. Podejmuje szereg przygód i poznaje między innymi Eliasza, Salome, węża i Diabła. Praktykując >>aktywną wyobraźnię<<, Jung wywołuje postacie, z którymi się kontaktował i rozmawiał. Uważał, że sny stanowią >>gorszy wyraz treści nieświadomości<<, ponieważ we śnie istnieje mniejsze napięcie. *Czerwona Księga* wiernie rejestruje<< wizje, które Jung prywatnie zapisywał w swoich *Czarnych Książkach*, dodając komentarze i malując to, co widział w swych snach na jawie, aby zachęcić czytelników do >>zrozumienia psychologicznej natury symbolizmu<< i wezwać ich do >>nowego sposobu wejrzenia we własne dusze<<”).

⁸ Warto zaznaczyć, że w przypadku mojego projektu, indywidualne doświadczenia i przeżycia, również te traumatyczne stanowiły – podobnie jak u Junga – ważną inspirację.

mowany i roztrząsany na wiele sposobów przez zastępy badaczek i badaczy, ewoluował wraz ze zmieniającą się kulturą. Problematyka ta miała entuzjastycznych zwolenników i zajadłych przeciwników, nierzadko też przedstawiana była w karykaturalny wręcz sposób, jako domena niejasności, irracjonalizmu, wydumania – realizowana w ramach innej logiki niż liniowo uporządkowany język czy racjonalny intelekt. Taka pozycja tej problematyki nie ułatwia zadania nikomu. Mając świadomość istnienia tak bogatej tradycji oraz związanych z nią kontrowersji, chciałam przyczynić się do jej wzbogacenia na skromny sposób, którego centralnym motywem miało być konkretne doświadczenie, pojedynczych osób – także i moje własne. „Doświadczenie kobiecej cielesności” miało tu odnosić się do świadomego, uważnego przeżywania – gloryfikowania wszystkiego tego, co kulturowo kojarzone z kobietą, a dewaluowane, np.: „anomalie” miesiączki, zmiany hormonalne związane z cyklem menstruacyjnym, ciąża, poród, karmienie piersią, emocjonalność, intuicja... A więc tego co przez kulturę niechciane, wypierane, nieakceptowane jak Jungowski cień.

Moim pierwotnym pomysłem było skonstruowanie scenariusza działań artystycznych (performatywnych i fotograficznych), stwarzającego ramy, swego rodzaju scenę sprzyjającą wykreowaniu sytuacji, w której „obnaża się sfera cienia” związana z kulturowym pojmowaniem kobiecości i równocześnie poprzez to odsłonięcie – sfera ta integruje się. Moim zamiarem było przede wszystkim poszukiwanie rozwiązań, technik, narzędzi, instrumentów pozwalających na zerwanie ze szkodliwą tradycją, przełamywanie obaw, tabu, lęków i uprzedzeń oraz – na tyle na ile to możliwe – stworzenie swego rodzaju antidotum o charakterze sytuacyjnym, indywidualnym, arteterapeutycznym.

Po rozważeniu wszystkich „za” i „przeciw”, zdecydowałam się zatem ostatecznie na tytuł: *W stronę integracji cienia. Kobiety foto-rytuał*, aby zaznaczyć, że moja podstawowa intencja jest w swej istocie afirmatywna, a nie negatywna – i taki właśnie kierunek chcę wskazać/zasugerować odbiorcom i uczestniczkom projektu. Równocześnie drugi człon tytułu konstytuuje i wypukla autonomiczną wartość samej sytuacji performatywnej, która powinna urzeczywistnić się w ramach i w trakcie wspólnych działań. W moim zamierzeniu powinna ona pełnić funkcję przynajmniej quasi-leczniczą, terapeutyczną, katartyczną. Nie sposób jednak powstrzymać się przed konstatacją, że świadomość niekorzystnych kulturowych uwarunkowań, nie pozwala mi już podchodzić do mojego zamierzenia z nadmiernym entuzjazmem. Muszę ucziwie przyznać, że w świetle zachodzących zmian kulturowych, które zwłaszcza w naszym kraju przybierają obrót niekorzystny dla egzystencjalnej sytuacji kobiet, mój entuzjazm został poddany poważnej próbie.

Żelazko
na
zmarszczki

Olej z opuncji figowej

wygładza
ujędrnia
regeneruje
nawilża

Recette
Bio
naturelle
100%

UFRANCISZKA.PL

uFranciszka[®]
MYDLARNIA

l'orient[®]
COSMETIQUE NATUREL
Huile de Pepin de Figue de Barbarie Bio

Znaleziona w Internecie reklama olejku przeciwzmarszczkowego – przykład negatywnych uwarunkowań kulturowych, które piętnują starzenie kobiecego ciała i nawiązują do uzasadnionej przemocy jako polecanego remedium.

Kobiece doświadczenie

Przeglądam się często relacjom między kobietami z mego otoczenia i zastanawiam, czym miałyby być to utopijne „siostrzeństwo”, o którym tak dużo się słyszy. Obserwując istniejące realia kulturowe obawiam się, że stało się ono w znacznym stopniu pustą etykietą, mającą przede wszystkim komercyjny charakter, jak choćby reklama popularnych w ostatnich czasach tzw. Kręgów Kobiet, która ma przyciągać pasjonatki zgłodniałe wewnętrznej przemiany. Sama zresztą kilkakrotnie byłam uczestniczką takich nieformalnych spotkań. W rezultacie doszłam do przekonania, że tak rozumiane siostrzeństwo jest postulowane trochę na wyrost, bowiem kobiety istotnie się między sobą różnią i nie zawsze przynależność do tej samej płci

warunkuje bliskość czy wzajemne zrozumienie. Nie jestem zatem zwolenniczką tzw. „feminizmu różnicy” w myśl którego kobiety są do siebie podobne niejako z natury, zaś zasadniczo różne od mężczyzn, a zatem ich prawdziwa tożsamość może zostać odkryta dopiero poza światem patriarchalnej opresji i patriarchalnego porządku. Znacznie bliżej mi do koncepcji performatywności płci – zaproponowanej przez Judith Butler⁹. W jej myśl kobiecość okazuje się wymiarem mniej biologicznym, lecz w co najmniej równym, jeśli nie większym stopniu, wyznaczanym, kodyfikowanym i ustalaniem przez kulturę. Z tej racji podoba mi się idea solidarności kobiet, która nie bazuje na esencjalizacji kobiecości, lecz w jej obszarze uwzględnia i docenia indywidualność, zmienność i różnorodność potencjalnych ekspresji i przejawów¹⁰.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że wykształciła się pewna wspólnota kobiecości, czy też kobiecego losu. Ma ona jednak w większości przypadków negatywny charakter. Zbudowana jest bowiem na wspólnocie kobiecej traumy, opresji wykreowanej i podtrzymywanej przez kulturę. Skutkuje ona m.in. tym, że kobiety często patrzą na siebie „męskim okiem”, a także bezwzględnie konkurują ze sobą na różnych polach, zabiegając o palmę pierwszeństwa na przykład w kwestii wyglądu. Jest to właśnie wynik negatywnych kulturowych uwarunkowań, które wytrenowały nas do myślenia, że ciała – szczególnie kobiece ciała – to kapitał¹¹.

“Ciało zostaje skojarzone z tym, co żeńskie, dzięki tajemniczym stosunkom wzajemności: płęć żeńska zostaje sprowadzona do ciała, a ciało męskie – całkowicie zaprzeczone – paradoksalnie staje się bezcielesnym narzędziem rzekomo absolutnej wolności. Z rozważań de Beauvoir pośrednio wynika następujące pytanie: dzięki jakiemu to aktowi negacji i zaprzeczenia męskość wydaje się odcieleśnioną uniwersalnością, podczas, gdy to, co kobiece, konstruuje się jako zaprzeczoną cielesność?”¹².

A wydawałoby się przecież, że o wiele bardziej bezpośredni, niż w przypadku mężczyzny, kontakt kobiety z własnym ciałem (menstruacja, owulacja, cykl miesięczny, ciąża, poród, karmienie, menopauza) – stanowić może swoisty bonus, a wręcz jawi się jako cenny i specjalny przywilej. Okazuje się jednak, że w kontekście społecznego funkcjonowania, przywilej ten to niemal klątwa.

⁹ Judith Butler, *Uwikłani w płęć*, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa, 2008 r.

¹⁰ Do takiego sformułowania myśli zainspirowała mnie definicja słowa „siostrzeństwo”, autorstwa Agnieszki Mroziak, znaleziona w *Siostrzeństwo* [w] *Encyklopedia Gender. Płęć w kulturze* pod red. I. Misiak, M. Tytuła, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2014 r., s. 513.

¹¹ Pisała o tym Luce Irigaray. Zapoznałam się z jej koncepcją dzięki *Gender. Przewodnik krytyki politycznej* pod red. Zespołu Krytyki Politycznej, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa, 2014 r., s. 102.

¹² Judith Butler, dz. cyt. s. 60.

„Mężczyzna nie czuje się w takim stopniu jak kobieta więzieniem własnego ciała, dla niego jest ono czymś, co łączy go ze światem, a nie, jak w przypadku kobiety, czymś, co oddziela od świata”¹³.

Dominujący w kulturze Zachodu system społeczny nawykł gloryfikować to, co intelektualne, mierzalne, szybko przynoszące efekty, utylitarne i pragmatyczne. Mimo tego, że od powstania systemu Platona minęło ponad 2000 lat, to w wielu społecznościach Europy i Ameryki nadal można łatwo dostrzec pozostałości myślenia o ciele, jako ograniczającym więzieniu, celi, w której uwięziona jest niematerialna dusza, miejscu, z którego należy uciec lub się z niego wyzwolić. Nic dziwnego, że w takim układzie potrzeby ciała często są represjonowane: na ból głowy należy zażyć pigułkę, by jak najszybciej przeminął, został stłumiony. Tuszuje się w ten sposób oczywisty fakt, że ból ma adaptacyjny, ewolucyjny sens, jest sygnałem, wskazówką, konsekwencją jakiegoś procesu, który domaga się zdiagnozowania i właściwego postępowania. Ciało w zachodniej kulturze to raczej narzędzie służące konkretnym celom, mające spełniać określone funkcje. Nie traktuje się tu już ciała jako siebie, jako swojej istoty. Taka instrumentalna postawa jest szczególnie widoczna w praktykach rygorystycznych diet, morderczych treningów czy ingerujących w integralność psychofizycznego organizmu operacjach plastycznych. Są one wynikiem rozpowszechnionego przekonania, że ma ono sprostać określonym „wizerunkowym” oczekiwaniom, zaś jego dobrostan czy zdrowie rozumiane w bardziej holistyczny sposób – zostają tym samym zepchnięte na dalszy plan. Niejednokrotnie dopiero w obliczu poważnej choroby taka postawa zostaje zakwestionowana, a ludzie zaczynają zdawać sobie sprawę z tego, że do własnego ciała należy podchodzić w odmienny sposób – z troską, delikatnością, czułością¹⁴.

Kultura przeciąga na stronę swojego języka także chorobę, czyniąc wszystko, by nawet ona w jednostkowym doświadczeniu, nie była w stanie stanowić zwrotu ku holistycznej

¹³ Grzegorz Działowski, *SZTUKA FEMINISTYCZNA, czyli pochwała inności* [w:] *Awangarda po awangardzie*, Wyd. Hummaniora, Poznań, 1995 r., s. 70.

¹⁴ Zdaje sobie oczywiście sprawę z faktu podkreślanego przez Anthony Giddensa, że wymuszanie panowania nad własnym ciałem jest praktyką o uniwersalnym charakterze i w związku z tym ludzkie ciała są „poddawane rozmaitym reżimom”. Giddens pisze: „Dyscyplina ciała jest koniecznym warunkiem społecznej kompetencji jednostki i nie jest specyficznym rysem nowoczesności, ma raczej charakter ponadkulturowy i w sposób ciągły towarzyszy zachowaniom jednostki w ciągu jej codziennego życia. A co najważniejsze, rutynowa kontrola ciała jest zarówno integralną właściwością samego działania, jak i koniecznym warunkiem, by inni uważali jednostkę za osobę kompetentną i godną zaufania” (Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wyd. PWN, Warszawa, 2010 r., s. 55). „Z tego też względu, to czy możemy się czuć bezpiecznie we własnym ciele zależy od tego czy potwierdzą to inni” (tamże). Nie będę jednak dalej rozwijać tego wątku. W pracy skupiam się bowiem na doświadczeniu kobiet doznających opresji w naszej kulturze. Interesuje mnie przede wszystkim próba artystycznej kontestacji wymagań dotyczących kobiecego ciała, formułowanych w odniesieniu do „wyglądu”, „wizerunku” i „urody”.

wizji ciała. Tak na przykład rak staje się metaforą, karą za złe życie, piętnem utwierdzającym w braku empatii i uważności wobec kruchości ciała.

„Koncepcje choroby jako kary mają długą historię i są szczególnie żywe w odniesieniu do raka. Z nowotworami toczy się „walkę” i prowadzi się przeciw nim „krucjatę”; rak to „morderca”; ludzie chorzy na raka są jego „ofiarami”. Z pozoru winowajcą jest choroba. Chorych czyni się jednak współwinnymi. Rozpowszechnione teorie psychologiczne choroby przypisują chorym nieszczęśnikom ostateczną odpowiedzialność zarówno za nabawienie się choroby, jak i za wyleczenie. Traktowanie raka nie tylko jako choroby, ile demonicznego przeciwnika, czyni że chorobę nie tylko śmiertelną, lecz również wstydliwą”¹⁵.

Szczególną rolę w kształtowaniu podejrzliwego lub niechętnego, a z pewnością ambiwalentnego stosunku do ciała, zwłaszcza ciała kobiety, odegrało chrześcijaństwo. Za sprawą pierwszych ojców kościoła zarówno seksualność, jak i kobiecość zostały ulokowane w obszarze panowania grzechu i winy, nagannej zmysłowości i pożądliwości oraz innych negatywnie nacechowanych aspektów doczesnej egzystencji. Ich główną „wadą” miałoby być to, że stwarzają trudną do odparcia pokusę, która przywiązuje uwagę do rzeczy ziemskich, a odciąga od wartości duchowych, wiecznych – „istotniejszych”. Zdaję sobie sprawę zarówno z wagi tego przesądzenia, jak i z jego trwających do dzisiaj konsekwencji. Nie chciałabym się na nich nadmiernie koncentrować, bowiem głównym przedmiotem mojej pracy jest opresja stwarzana w odniesieniu do kobiet, która płynie ze strony „mitu urody”, co nie ma bezpośredniego związku z wartościami chrześcijańskimi czy negatywną oceną ciała kobiety przez teologów, zaś o wiele więcej z ekonomią kapitalizmu i kulturą patriarchalną – bolączkami codzienności. W polskim kontekście nie sposób jednak pominąć stanowisko kościoła katolickiego (reprezentowanego przez szeregi mężczyzn-duchownych) wobec funkcji i roli kobiety, jej seksualności czy cielesności, bowiem ono w znacznym stopniu kształtuje społeczny odbiór i ocenę rzeczywistości, w tym także sztuki. Ten wpływ jest szczególnie widoczny w odniesieniu do wszystkiego co ma związek z ciałem i kobiecością, czego przykładem może być wykluczenie z akceptowanego imaginarium, jakie spotkało np. pracę Doroty Nieznalskiej (Pasja, 2001) – uznaną za bluźnierczą czy Alicji Żebrowskiej („Grzech Pierworodny” 1993) – nazbyt kontrowersyjną¹⁶. Ta opiniotwórcza siła kościoła katolickiego wynika z jego szczególnej pozycji:

¹⁵ Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Wyd. Karakter, Kraków, 2016 r., s. 59.

¹⁶ Agnieszka Sural, *Największe skandale polskiej sztuki*, Culture.pl. <https://culture.pl/pl/artykul/najwieksze-skandale-polskiej-sztuki> (wyszukanie z dnia 08.07.2021)

„Katolicyzm nie jest, jak wiadomo, w Polsce tylko religią, lecz też sposobem życia, postrzegania świata, kryterium klasyfikowania ludzi. Jest jednym z najważniejszych modeli wychowawczych, wyznacznikiem ról społecznych, nie mówiąc o tym, że tworzy on ideał polityczny”¹⁷. – pisze Magda Środa i słusznie dodaje: Nie zamierzam bynajmniej podejmować jakiegokolwiek merytorycznej krytyki etyki chrześcijańskiej: system wartości, który tradycja ta przyswoiła kulturze, ma ogromne, niepodważalne znaczenie”¹⁸.



Alicja Żebrowska, *Narodziny Barbie – Grzech Pierworodny*, 1993

Zasygnalizowanie tego zagadnienia wydaje mi się ważne z kilku powodów. Po pierwsze, praca ta w znacznej mierze nawiązuje do traumatycznych wydarzeń i przeżyć, których sama miałam okazję doświadczyć. Za część z nich odpowiedzialna była „chrześcijańska pedagogika”.

¹⁷ Magda Środa, *Kobieta: wychowanie, role, tożsamość* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrala Sławomira Walczewska, Wyd. Convivium, Kraków, 1992 r., s. 13.

¹⁸ Tamże, s. 13.

Na jej oddziaływania zostałam wystawiona już w szkole podstawowej. Nie sposób zatem pominąć rozgrywającego się wtedy wieloletniego procesu „trenowania” do bycia „prawą katoliczką” dokonującego się podczas lekcji katechezy (choć nie tylko), gdzie wraz z rówieśniczkami i rówieśnikami od dziecka dowiadywałam się „prawd” m. in. na temat ról płciowych, cielesności i seksualności w kontekście tego, co uznaje się za moralne i przyzwoite. Po drugie, taki sam los – chcąc nie chcąc – spotkał większość uczestniczek mojego projektu, które miały podobne doświadczenia i doznały porównywalnej traumy. Po trzecie, tabu, które starałam się subtelnie, sytuacyjnie dekonstruować rozmawiając z kobietami w formie wywiadu i tworząc treść art booka w dużej części ukonstytuowało się w ramach światopoglądu istotnie nacechowanego wartościami katolickimi. Zgodnie z nim sprawy związane z seksualnością są obarczone ogromem wstydu, zaś na piedestał wynoszona jest kontrola seksualności, której zwieńczeniem jest „mit dziewictwa”. W efekcie, jak zauważa Magda Monczka-Ciechomska, jego społecznie akceptowanym wzorcem może stać się np. postać młodej, skromnej i niewinnej (!) Zosi z epopei narodowej *Pan Tadeusz*¹⁹.

„Ważnym elementem obrazu kobiety, ukształtowanego przez tradycję i etykę katoliczką, są tak zwane cnoty bierne – posłuszeństwo, pobożność, pokora, ufność, uległość. Katolicyzm nie dostrzega wartości cnót aktywnych, czyli samodzielności, samorozwoju, wyrobienia społecznego, jednym słowem tego, co stworzyło amerykański ideał self-made women”²⁰.

Innym popularnym mitem wykreowanym na potrzeby polsko-narodowo-katolickiej formacji światopoglądowej jest „mit macierzyństwa”, ucieleśniony w postaci Matki Polki, czyli kobiety-matki oddanej wychowaniu dziecka – najlepiej syna, który swoje życie bez zmruczenia oka poświęci dla ojczyzny. Funkcja tego mitu jest wielowymiarowa. Z jednej strony (choć tylko pozornie) przywraca on kobietom cześć i eksponowaną rolę, wręcz wynosi je na piedestał, ale równocześnie tym samym ogranicza ich możliwości i ambicje życiowe redukując je niejako do macierzyństwa i bycia strażniczką „domowego ogniska”. Z drugiej strony odwołuje się w ten sposób poprzez skojarzenie, do roli Maryi matki Jezusa – swoją drogą ustanowionej Królową Polski. Lokuje więc tę opartą na posłuszeństwie rolę w domenie równocześnie religijnej i patriotycznej, co znowu pod pozorem uwznioślenia, stanowi w istocie poważne ograniczenie połączone w dodatku ze swoistym imperatywem podporządkowania się. Albowiem w Polsce

¹⁹ Pisze o tym Magda Monczka-Ciechomska w *Mit kobiety w polskiej kulturze* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, dz. cyt., s. 100.

²⁰ Magda Środa, *Kobieta: wychowanie, role, tożsamość* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, dz. cyt., s. 14 – 15.

to, co katolickie pozostaje „wieczyście” spojęne z tym, co rozumiane jest jako narodowe. Te parę luźnych refleksji rzuca światło na problem przyciągania się dyskursów o charakterze religijnym i patriotycznym. Jak wiadomo jest to od dawna regułą (sojusz tronu i ołtarza), jednak na polskim gruncie realizowana jest ona w coraz bardziej opresyjny i jawny sposób.

W tym kontekście, ciekawym, ale i smutnym okazało się dla mnie przeczytanie eseju *Tylko nie feminizm*, w którym Ewa Toniak opisuje warszawską wystawę dr Agnieszki Morawińskiej *Artystki polskie*, która odbyła się w Muzeum Narodowym jesienią 1991 r. Autorka przedstawiła także mało przychylny społeczny odbiór wydarzenia: „Do komunistycznego >>Święta Kobiet<< porównywał wystawę Maciej Cisło z *Tygodnika Solidarność*, ironicznie dodając, że niektóre kobiety wiedzą, że samo słowo >>kobieta<< jest w języku polskim pochodzenia obcego, znaczy dziewczę od kobu (chlewa)”²¹.

Artystyczna adaptacja Indywidualizacji Carla Gustava Junga

„Innymi słowy nie da się usunąć cienia; zatem terminem najczęściej stosowanym przez psychoterapeutów dla procesu konfrontacji z cieniem podczas analizy będzie >>nawiązanie kontaktu<< z cieniem”²².

„Uznać (zanalizować) cień, to przełamać jego przymusowy uścisk”²³.

Symbolicznym punktem odniesienia dla mojej pracy jest koncepcja indywiduacji stworzona sto lat temu przez Carla Gustava Junga²⁴, szwajcarskiego psychiatrę i dysydenta psychoanalizy. Jest to oparta o dawne systemy rozwoju i doskonalenia duchowego wizja biegu życia

²¹ Ewa Toniak, *Tylko nie feminizm. O pierwszej powojennej wystawie polskich artystek* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, dz. cyt., s. 111. Do tej pory, pisząc tę rozprawę, żyłam w błogiej nieświadomości etymologii słowa „kobieta” w „ojczystym” języku...

²² red. O. Tokarczuk, *Krytyczny Słownik Analizy Jungowskiej*, Wyd. Oficyna Wydawnicza, Wyd. UNUS, Wrocław, 1994 r., s. 48.

²³ Tamże, s. 49.

²⁴ Zdaję sobie sprawę z istnienia rozbudowanej literatury Jungowskiej poświęconej problematyce indywiduacji w ogóle oraz konfrontacji z cieniem w szczególności. Nie analizuję szczegółowo tej tematyki, bowiem w mojej pracy koncepcja szwajcarskiego lekarza stanowi symboliczny punkt wyjścia, jest źródłem inspiracji, ale traktuję ją „luźno” i metaforycznie. Zainteresowani koncepcją indywiduacji i konfrontacji z archetypami cienia, animy-animusa, osobowości manicznych oraz jaźni znajdą szczegółowe informacje na te tematy w klasycznych pracach Junga. Sam Jung omawia swoją koncepcję w *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady Tavistockie* (Wrota, Warszawa 1995), zaś figurę cienia w *Archetypach i symbolach*, Warszawa, 1981, Czytelnik, na stronach 68-71). Z dostępnej w języku polskim literatury o Jungu można polecić prace: Jolande Jacobi *Psychologia C.G. Junga*, Poznań, 2014, Zysk i Ska, *Przewodnik po myśli Carla Gustava Junga*, red. H. Machoń, Warszawa 2017, PWN, Kazimierz Pajor, *Psychologia archetypów Junga*, Warszawa, 2004, Eneteia, Zenon Waldemar Dudek, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa, 2006, Eneteia, Zenon Waldemar Dudek, *Psychologia integralna Junga. Nowoczesny człowiek a świat archetypów* (wyd. IV), Warszawa, 2021, Eneteia.

ludzkiego, jako procesu, który składa się z dwóch etapów. Ich zadania znacznie różnią się od siebie, a niekiedy wręcz wchodzą ze sobą w konflikt – zagrażający psychicznej równowadze jednostki. Celem pierwszej części indywiduacji jest przystosowanie się jednostki do świata i znalezienie w nim miejsca dla siebie. Służyć ma temu wypracowanie mocnej i stabilnej struktury psychicznej, na którą składają się silne ego oraz umiejętności adekwatne do wymagań otaczającego świata: wyzwań ze strony środowiska fizycznego i kulturowego. Cechą charakterystyczną tej części, jest zdaniem Junga, konieczność zepchnięcia do nieświadomości tych tendencji i skłonności psychicznych, które mogłyby być przeszkodą w osiągnięciu tych celów. O tym jakie cechy psychiczne i zachowania zostaną uznane za zbędne i przeznaczone do wyeliminowania, decyduje zazwyczaj najbliższe otoczenie jednostki – rodzina, przyjaciele, szkoła – oraz otaczająca kultura, która posiada swoją własną uświęconą tradycją hierarchię wartości. Oznacza to w efekcie, że rozwój w tej fazie jest jednostronny, bowiem w jego wyniku utracone zostaje wiele cennych niekiedy (jednak nieakceptowanych przez kulturę) zasobów psychicznych, zaś jednostka jest często zmuszana do wypracowania umiejętności i skłonności, niekoniecznie zgodnych z własnymi zdolnościami i pragnieniami. Jest też często zmuszana do wyrzeczenia się, transformowania lub negowania i odrzucenia ważnych aspektów swego psychofizycznego wyposażenia.

W drugiej części procesu, która ma doprowadzić do zrealizowania pełni człowieczeństwa – zadaniem staje się zmierzenie się z własnym wnętrzem, na które składają się m.in. te zepchnięte, niezrealizowane i nieakceptowane psychiczne dyspozycje. Mają one zarówno charakter indywidualny, jak i zbiorowy, jako treści tzw. *kolektywnej nieświadomości*²⁵.

Jung przedstawił drugą fazę indywiduacji jako dramatyczne spotkanie z tymi ukrytymi, wypartymi we wcześniejszych fazach rozwoju, treściami, dyspozycjami i skłonnościami, które teraz powinny zostać opracowane i zintegrowane. Celem jest pogodzenie się ze swoim własnym wnętrzem i osiągnięcie pełni człowieczeństwa – a więc stanie się *individuo*, czyli niepodzielną jednostką. W oparciu o własne doświadczenia kliniczne oraz literaturę duchową różnych czasów i kultur stworzył Jung schemat drugiego etapu indywiduacji, którego kamieniami milowymi są konfrontacja z cieniem, animusem i animą, osobowościami manicznymi (stary mędrzec i wielka matka) oraz jaźnią.

²⁵ Jest to termin wprowadzony przez Junga i często używany w licznych pracach. Z racji popularności jego koncepcji posiada już status pojęcia obiegowego, wręcz potocznego, por. np. C.G. Jung, *Archetypy i symbole*.

Koncepcję Junga będę traktowała jako inspirację i użyteczny punkt wyjścia do dalszych poszukiwań, heurystycznie płodną podstawę dla własnej propozycji. Dostarczy mi ona szkieletu pojęciowego i użytecznych narzędzi do rozumienia, interpretowania i kreowania sytuacji związanych z tematem doktoratu, a więc będzie czymś na kształt wehikułu całego pomysłu, dostosowanego – oczywiście nie w dowolny, arbitralny sposób – do własnych celów.

Metafora cienia

„Przez pojęcie metafory rozumiałam ni mniej, ni więcej niż to, co zawarte zostało w jej najwcześniejszej i najbardziej zwięzłej definicji, to znaczy w *Poetyce* Arystotelesa. >>Metafora – pisał on – to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną<<. Mówienie, że jakaś rzecz jest czymś lub przypomina coś, czym w istocie nie jest, stanowi operację myślową równie starą jak filozofia i poezja, a także źródło wszelkich typów rozumienia, łącznie z rozumieniem naukowym, oraz podstawę ekspresji”²⁶.

W koncepcji indywiduacji szczególnie fascynujący wydaje się fragment dotyczący konfrontacji z cieniem, która odbywa się poprzez uświadomienie i zintegrowanie nieakceptowanego, wypartego, odrzucanego, niechcianego, „ciemnego” bieguna zarówno całej ludzkości, jak i jednostki. Zgodnie z interpretacją zaproponowaną przez Junga, cień ukryty, niezintegrowany, pozostający w nieświadomości jest źródłem dwojakiego rodzaju problemów. Otóż po pierwsze, jednostka traci energię, na oddzielanie się od niego, „trzymanie” go w ukryciu, niedopuszczanie do świadomości, że jest on w istocie jej częścią. Po drugie, projektuje ona cień na inne osoby tej samej płci, tzn. przypisuje im negatywne cechy, mające w istocie źródła we własnej psychice, co prowadzi do negatywnych konsekwencji społecznych: przemocy, agresji, wykluczania, niechęci, rasizmu, różnych postaci dyskryminacji²⁷. Zdaniem Junga, poprzez dopuszczenie sfery cienia do świadomości, przestaje ona dominować, traci moc, słabnie, staje się podatna na negocjację i kompromis. Integracja cienia wiązałaby się zatem z ogromnymi korzyściami jednostkowymi i społecznymi: zwiększałyby poziom dostępnej energii psychicznej oraz zmniejszała poziom agresji.

²⁶ Susan Sontag, dz. cyt., s. 87.

²⁷ W koncepcji Junga cień jest projektowany na osoby tej samej płci. W przedstawionym przeze mnie projekcie pozwoliłam sobie na znaczne poszerzenie jego znaczenia, tak aby zyskał on ponadpłciowy wymiar i charakter. Będzie on zatem pełnił dalej rolę symbolu reprezentującego kulturową opresję patriarchatu na wiele sposobów deprecjonującego wymiar kobiecości. Projekt ma więc za zadanie niejako doprowadzić do konfrontacji i zainicjować integrowanie cienia rzucanego przez kulturę i imaginariusz patriarchy.

Wyjątkowo interesująca możliwość pojawia się jeśli, zgodnie z intencjami Junga, odczytać cień nie w sposób absolutny, lecz relatywny, tzn. nie jako symbol zła absolutnego, lecz wyobrażenie zła charakterystyczne dla danej kultury, jej konkretnej formy czy postaci. Wydaje się bowiem, że autor *Archetypów i symboli*, skłaniał się także i ku takiemu pogładowi, że to co przynależy do sfery cienia jest definiowane w danych warunkach historycznych oraz w ramach konkretnych wspólnot, wyznających takie a nie inne wartości – ma zatem charakter przynajmniej do pewnego stopnia zmienny i umowny. Oczywiście, koncepcja cienia może inspirować do pogłębionych dyskusji aksjologiczno-filozoficznych na temat natury zła, jako takiego oraz jego ponadczasowych i ponadlokalnych form, postaci i przejawów – a więc uznawanych w każdej wspólnocie i dowolnych warunkach historycznych. Mnie jednak będzie interesować przede wszystkim cień rozpatrywany w kontekście kulturowym, a ściślej, konfrontacja czy też starcie pomiędzy społecznym a indywidualnym cieniem, lub lepiej, na ile jednostka wchłania w siebie społeczne rozumienie cienia i – mimo strat psychicznych oraz rosnącego dyskomfortu – nadal się z nim utożsamia. Szczególnie zaś interesującym i bogatym w możliwości obszarem, na którym rozgrywa się konfrontacja pomiędzy jednostką a kulturą, jest sfera cielesności.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, jedna z uczestniczek podczas sesji fotograficznej – część artystyczna projektu doktorskiego. Wizualne nawiązanie do metafory cienia.

Od „męskiego oka” przez „oko aparatu” do sojuszu czulego spojrzenia

„>>Czy kochałby mnie nadal, gdybym nie była piękna? << pyta heroina co ósmego hollywoodzkiego filmu, a pytania tego nigdy nie słyszano z ust aktora rozmyślającego o swych stosunkach z jakąś kobietą. Pytanie owo przyczynia się do pomniejszenia poczucia bezpieczeństwa kobiety, gdyż sprawia, że zaczyna ona zastanawiać się – na ogół ze skutkiem – nad tym, czy w ogóle ma podstawy, by pytanie to zadawać, mianowicie czy jest piękna.”²⁸.

Rozpowszechnione w naszej kulturze obrazy kobiet (dobrym przykładem jest tu przemysł filmowy), to głównie obrazy kreowane przez mężczyzn i przeznaczone dla męskiego oka. Szerzej pisała o tym zjawisku Laura Mulvey w tekście *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, gdzie znajdujemy podtytuł *Kobieta jako obraz, mężczyzna jako władca spojrzenia*²⁹. Nachalna obecność tych obrazów sprawia, że już od wczesnego dzieciństwa także kobiety uczą się patrzeć na swoje ciała „męskim okiem”, rozpoznawać swoją cielesność jako problem, lub jako ewentualny kapitał, przedmiot, wręcz swego rodzaju towar. Stają się w ten sposób, często bezwiednie, niewolniczkami mitu urody, o którym z kolei wiele pisała inna, cytowana już przeze mnie, autorka feministyczna Naomi Wolf³⁰. Kobiety przysposabia się i trenuje do oceniania własnego ciała i ciał innych kobiet. Sprzyja to konkutowaniu o urodę, atrakcyjność, a w efekcie wytwarza między kobietami toksyczne relacje oparte na zazdrości i niekończącym procesie porównywania się. Ogromne korzyści czerpie z takiego stanu rzeczy przede wszystkim przemysł kosmetyczny i modowy, a także szeroko rozumiana branża rozrywki, bynajmniej natomiast nie zyskują na nim same „ofiary” zniewolone mitem piękna.

²⁸ Silvia Bovenschen, *Czy istnieje estetyka kobieca?* [w:] *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny*, red. S. Morawski, t. II, Wyd. Czytelnik, Warszawa, 1987 r., s. 145.

²⁹ Laura Mulvey, *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, pod redakcją Kamili Kuc i Lary Thompson, Wyd. Korporacja Ha!art, Kraków, 2010 r., s. 39.

³⁰ Naomi Wolf poświęciła temu zagadnieniu książkę *Mit urody*, Wyd. Czarna Owca, Warszawa 2014 r.



Kadr z filmu *Malena* ze słynną aktorką Monicą Bellucci często utożsamianą z ideałem kobiecego piękna.

„Przestańmy zatem obwiniać same siebie, przestańmy uciekać i przepraszać i raz na zawsze zacznijmy się zadowalać. Pod panowaniem mitu >>piękna<< kobieta wcale nie wygrywa. Nie ma wygranych. Kobieta, która jest poddawana nieustannej konieczności przypochlebiania się obcym, jest tak samo daleka od zwycięstwa, jak kobieta, która odmawia sobie uwagi. (...) Nie wygrasz, walcząc o to, by przebić się na szczyt systemu kastowego, wygrasz, odmawiając bycia w siódlach jakiejkolwiek kasty. Wygrywa ta, która powie o sobie samej, że jest piękna, i podejmie wyzwanie zmiany świata, by ten mógł na prawdę ją zobaczyć”³¹.

Chcąc nie chcąc, kobiety bezustannie patrzą na siebie i oceniają swoje ciała oraz swój wygląd, co dotyczy również i mnie. Do tych oględzin stosunkowo wcześniej zaczęłam używać aparatu, którym już lata temu robiłam nijakie pod względem wizualnym zdjęcia, tylko po to, by móc się zobaczyć innym okiem niż swoje – okiem specjalnie konstruowanego urządzenia, a więc okiem, które przynajmniej na pozór wydawało się bardziej obiektywne. Zdjęcia takie często doprowadzały mnie później do ekstremalnych wręcz stanów emocjonalnych, których dominantą był brak akceptacji siebie. W późniejszym okresie, praktyki te zaczęły jednak służyć również swoistej autoterapii, a mianowicie oswojaniu tego obrazu, przyzwyczajaniu się

³¹ Naomi Wolf, *Mit Urody*, dz. cyt., s. 356.

do niego, zaprzyjaźnianiu z nim, czasem też po prostu do bawienia się nim, prowadzenia z nim swoistej gry.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, samowyzwalacz, seria, fotografie wykonane w celu zobaczenia się „okiem aparatu”, ok 2013 r.

„Kobieta zmuszona jest do nieustannej samoobserwacji. Stale jej towarzyszy jej własny obraz. Chodząc po pokoju albo oplakując śmierć swojego ojca, z trudem unika obserwowania siebie podczas wykonywanych czynności. Od najwcześniejszego dzieciństwa uczono i nakłaniano ją do nieustannej badawczej samoobserwacji. W ten sposób kobieta doszła do tego, że traktuje tkwiących w niej >>obserwującego<< i >>obserwowanego<< jako dwa konstytutywne, jednak odrębne elementy swej kobiecej tożsamości. (...) Poczucie bycia sobą w swej istocie zostaje wyparte przez poczucie bycia podmiotem konstytuowanym przez odbiór innych”³².

Gdy patrzę na swoje nagie odbicie w lustrze, podobnie jak wiele innych kobiet, nigdy nie widzę siebie nagiej, a zawsze obraz, akt, kliszę znaną z licznych przedstawień kobiet, często autorstwa mężczyzn i stworzonych dla męskich odbiorców. Nie potrafię pozbyć się tej bariery, która uniemożliwia mi kontakt ze sobą (odbicią w lustrze) jako taką. Nie mogę czy też nie potrafię być naga, autentyczna i prawdziwa, bo zawsze towarzyszy mi ten kulturowy nad-

³² John Berger, *Sposoby widzenia*, Wyd. REBIS, Poznań, 1997 r., s. 46.

datek – *akt*³³, który jest niemożliwą do zdjęcia uwierającą maską, a właściwie jest jak cień wykreowany przez kulturę obrazkową i wdrukowany w moje tkanki, tak jak i w tkanki innych kobiet. Ten metaforyczny cień jest wprawdzie przekleństwem, ale – jak ufam – może też stać się błogosławieństwem. Bowiem jako wspólne brzemie przydane kobietom w danej kulturze – może stać się czytelnym punktem odniesienia i zostać wykorzystany jako narzędzie „tajemnego porozumienia”, stworzone w celu nawiązania kontaktu z cieniem, a w wizji utopijnej umożliwiające jego integrację (być może nawet przekroczenie). Pisząc to, nie chcę nawiązywać do odrzucanego przez mnie przed chwilą feminizmu różnicy, z którego wynikałoby, że wszystkim kobietom przypada w udziale wspólne uniwersalne doświadczenie. Chcę raczej odnieść się do zbiorowego cienia, który wiąże się z kulturową opresją i wszystkimi jej konsekwencjami, mając przy tym świadomość, że każda poszczególna kobieta odbierać go będzie na swój własny, niepowtarzalny sposób i podobnie też, indywidualnie odczuwać powiązane z nim lęki i obawy.

„Na każdym etapie społecznego rozwoju kultura umieszcza kobietę w labiryncie społecznych wymagań, oczekiwań, standardów, opinii – każących jej być >>kobietą<< na pewien określony sposób i spełniać >>kobiece<< powinności i >>kobiece<< przeznaczenie. W dodatku każda kultura czyni to na inny sposób, wyznaczając kobiecie inne powinności, inne zachowania, inne role”³⁴.

Jak już pisałam, mam świadomość, że podjęty temat nie „wisi w kulturowej próżni”, lecz jest kontynuacją wątków wielokrotnie już eksplorowanych przez sztukę kobiet i myśl feministyczną. Wydaje mi się jednak, że skoro ciągle żyjemy w świecie represjonującym ciało, należy ciągle na nowo go podejmować, filtrować przez swoją artystyczną wrażliwość, przetwarzać na sztukę – w efekcie uzdrawiać. Hasło z grafiki Barbary Kruger *Your body is a battleground* jest wciąż aktualne – walka trwa. Rzeczywistość wydaje się być nie tylko liniowym systemem przemian, a pewne toposy (myśli, tendencje, represje wobec ciała, seksualności czy kobiet w ogóle, sposoby kobiecego oporu) powracają cyklicznie. Różne wątki znane ze sztuki kobiet i myśli feministycznej trwają w metafizycznym dialogu, choć ich autorki i bohaterki mogą być od siebie znacznie oddalone, zarówno w czasie, jak i w przestrzeni.

³³ Do wyrażenia myśli w ten sposób zainspirował mnie tekst trzeciego rozdziału *Sposobów widzenia* Johna Bergera.

³⁴ Barbara Smoczyńska, *Gender i płeć w sztuce feministycznej* [w:] *Sztuka i edukacja w epoce ponowoczesnej*, dz. cyt., s. 146.



Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)*, 1989 r.

Kwestionowanie dychotomii: autoportret i portret

Głównym narzędziem wybranym do zrealizowania moich zamierzeń, a tym samym doktor-
skiej pracy artystycznej stał się aparat fotograficzny – swoisty symbol „patrzenia”. Zazwyczaj
użycie aparatu wymaga obecności fotografującego podmiotu i fotografowanego przedmiotu.
Mnie zależało na przynajmniej podjęciu próby zakwestionowania, zniesienia tych granic i
zatarciu podziałów oraz na zbudowaniu wraz z kobietami, które zechciały uczestniczyć w tym
projekcie swego rodzaju „fotograficznej społeczności”, wprawdzie stworzonej *ad hoc*, doraź-
nej, ale posiadającej potencjalnie terapeutyczne właściwości. Właśnie dlatego ważnym i
otwierającym cały proces elementem była praca z autoportretem, kiedy sama stawiałam się

fotografką i modelką³⁵ – tym samym symbolicznie przekraczając dychotomię portretująca – portretowana, gdzie ta która trzyma aparat – jak mogłoby się wydawać – ma władzę uprzedmiotowienia osoby po drugiej stronie obiektywu.

„Portret i autoportret zaczęto traktować jako możliwość kontrolowania sposobu ukazowania kobiet i kwestionowania tradycyjnych dychotomii: artysta/modelka, męski/żeński, aktywność/bierność. Przedstawianie kobiet przez kobiety miało na celu oczyszczenie portretu z feudalno-patriarchalnego kontekstu i wypracowanie bardziej neutralnych ideowo sposobów obrazowania”³⁶.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, autoportret – część artystyczna projektu doktorskiego.

Podczas pracy z portretami ważne okazało się rozpoznanie – wgląd, że metaforyczny cień może przejawiać się na dwa sposoby – indywidualny oraz kolektywny, zbiorowy. Mogłam dostrzec to wyraźnie podczas prowadzonych badań artystycznych. W rozmowach z kobietami, które otwierały poszczególne sesje fotograficzne, objawiało się zatem pole wspól-

³⁵ Używam słowa modelka w odniesieniu do siebie i uczestniczek projektu dla uproszczenia wywodu. Jednak jest ono „przechwycone”, podobnie jak sama idea sesji fotograficznych. Piszę o tym więcej w rozdziale *Taktyka przechwycenia i próba heroicznego widzenia*.

³⁶ Katarzyna Pabijanek, *Portret [w:] Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, dz. cyt., s. 407.

nych wątków i tematów związanych z brakiem akceptacji ciała, postrzeganiem siebie przez pryzmat kompleksów – a więc wizja wspólnego „cienia kobiet”. Równocześnie, czego można się było przecież spodziewać, zaobserwowałam, że każda uczestniczka ma/posiada indywidualną „sferę cienia”, konkretne kompleksy i obszary ciała obarczone szczególnym krytycyzmem i brakiem samoakceptacji.

Taktyka przechwycenia i próba heroicznego widzenia

Fotografia to dziś bardzo szerokie pojęcie, które zawiera w sobie ogromną różnorodność formalną i tematyczną. Przydatne okazało się dla mnie zrozumienie, że właśnie ta wielowymiarowość i nieuchwytność znaczenia fotografii szczególnie pociąga mnie intelektualnie. Wyidealizowane obrazy kobiet, którymi epatuje i do których trenuje nas kultura medialna, film, przemysł reklamowy, kosmetyczny i modowy umacniają swój byt właśnie przy użyciu aparatu fotograficznego. Profesjonalny modeling, sesje studyjne, sesje plenerowe, makijażyści, styliści, fryzjerzy, sztuczne oświetlenie i aparaty fotograficzne – wszystko to współtworzy przemysł produkujący obrazy odrealnionych kobiecych ciał, które potem stają się pragnieniami wizerunkowymi „zwykłych” kobiet. Można powiedzieć, że jest to jedno wielkie, dobrze i w gruncie rzeczy brutalnie zaplanowane, przedsięwzięcie konsumpcyjne produkujące sugestywne obrazy o perswazyjnym charakterze, mające zmieniać rzeczywistość tak, aby przynosiła dochody konkretnym gałęziom przemysłu. Nakierowane jest na to, by wytwarzać i kreować wzorce piękna i konsumenckie potrzeby odbiorczyń. Te potrzeby nierzadko kształtowane są w atmosferze lęku przed wykluczeniem, powstają bowiem nie w sposób afirmatywny, ale poprzez sugerowaną negację stanu zastanego. Porównanie podsuwanego obrazu z własnym wyglądem, ma w zamyśle doprowadzić kobietę do odrzucenia tego, jaką ona jest i bezzwłocznego podjęcia drastycznej próby poprawienia istniejącego stanu rzeczy: ulepszenia, wyretuszowania, zatuszowania, odchudzenia, odmłodzenia i zmienienia się w kogoś innego... Ten inny, a właściwie Ta Inna, to zawsze twarz z reklamy, z filmu, z billboardu, aktorka lub modelka. I nieważne jak bardzo staramy się nią stać, zawsze pozostaje ta przepaść wytworzona przez własną niedoskonałość.

Perspektywa, którą przyjąłam zainspirowała mnie do swego rodzaju „przechwycenia” idei sesji fotograficznej i kobiecego portretu. „Przechwycenie” (*détournement*) to praktyka stosowana już przez filozofów w XIX w. (np. Marksa czy Kierkegaarda), a spopularyzowana

w pismach Guy Deborda³⁷. W swoim najpierwotniejszym sensie polegała ona na użyciu fragmentu cudzej wypowiedzi w sposób niekoniecznie zbieżny z zamysłami autora – a więc „przechwyceniu jej” i nadaniu nowego życia. Mateusz Kwaterko, tłumacz Deborda, doprecyzowując znaczenie tego pojęcia, podkreśla, że jest ono przeciwieństwem cytowania, bowiem przechwycony fragment traci swój pierwotny sens (gdyż zostaje wyrwany z oryginalnego kontekstu i nierzadko też częściowo przekształcony), a poprzez umieszczenie w nowym, często antagonistycznym wobec pierwotnego kontekście, nabywa innego znaczenia, poprawionego i uwspółcześnionego:

„Przechwytywanie jest więc niezgodą na martwą, zastygłą kulturę, próbą udrożnienia jej kanałów, ożywienia; jest środkiem odzyskiwania słów, obrazów, myśli i dzieł, przywracania im wywrotowej i poetyckiej siły, uwalniania ich spod władzy spektaklu; słowem, jest >>płynnym językiem antyideologii<<”³⁸.

Pierwotnie, przechwycenie stosowano przede wszystkim wobec tekstów, a więc dyskursów i narracji, ja zaś postanowiłam zastosować je w odniesieniu do sytuacji zaaranżowanej sesji fotograficznej. Przeniesienie typowo „literackiej” strategii przechwycenia do sztuk wizualnych znajduje dodatkowe uzasadnienie we wspólnocie zachodzącej pomiędzy procesami czytania i oglądania. Zwraca na nią uwagę Mieke Bal w tekście *Czytanie sztuki*, stwierdzając, że „każdy akt patrzenia j e s t – nie >>tylko<<, nie >>wyłącznie<<, lecz zawsze >>także<< – czytaniem, ponieważ bez przetwarzania znaków w łańcuchy syntaktyczne, które wyznaczają zakres ram odniesienia, obraz po prostu nie może wytwarzać znaczenia”³⁹.

Warto jednak podkreślić, że w moim wydaniu przechwycenie dotyczyło nie tylko samych efektów, a więc statycznych w istocie fotografii czy procesu interpretacji uzyskanych obrazów, ale właśnie samej praktyki fotografowania, a więc procesu rozgrywającego się w czasie. Polegało ono bowiem na wykorzystaniu typowego scenariusza sesji fotograficznej oraz jej obiegowych metod i środków, które standardowo służą do stworzenia konkretnych obrazów – np. wzorcowych, referencyjnych przedstawień „idealnych kobiet” – po to, aby one zaczęły pracować w ramach innej idei, sprzecznej z pierwotną. Chodziło mi o to, żeby cała sesja fotograficzna stała się właśnie – jak pisał w przytoczonym przed chwilą fragmencie Kwaterko –

³⁷ Patrz: Guy Debord, *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przełożył oraz wstępem i komentarzami opatrzył Mateusz Kwaterko, Wyd. PIW, Warszawa, 2006 r.

³⁸ Tamże, s. 217

³⁹ Mieke Bal, *Czytanie sztuki?* [w:] *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 1/2(133-134), 2012 r., s. 49.

„środkiem odzyskiwania obrazów” i „uwalniania ich spod władzy spektaklu”. Postanowiłam więc wykreować serię wydarzeń o charakterze „alternatywnych sesji” fotograficznych i dzięki nim uzyskać również „alternatywne kobiece portrety”, które wydobywałyby i pokazywały inny rodzaj piękna, a portretowanym umożliwiłyby rozszerzenie i wzbogacenie pola percepcyjnego związanego z własnym wizerunkiem. Zdawałam sobie jednak sprawę od początku, że całe to przedsięwzięcie było swego rodzaju porwaniem się na niemożliwe, co dobrze oddaje poniższa myśl z artykułu, cytowanej już wcześniej, Katarzyny Pabijanek: „Lucy R. Lippard i Amelia Jones (Lippard 1976; Jones 1998) zwróciły uwagę na to, iż dążąc do odzyskania kontroli nad wizerunkiem ciała kobiecego, zapomniano, że niemożliwe jest tworzenie w ramach kultury fallocentrycznej wizerunków niezależnych od jej wartości (...). Autoportrety feministycznych artystek są często próbą stawiania pytań o własną podmiotowość i możliwości jej formułowania w języku fallocentrycznej kultury”⁴⁰.

Decyzję o uczynieniu fotografii głównym medium umocniła refleksja o fotografowaniu jako zabiegu na rzeczywistości – *sui generis* „operacji plastycznej” pokazującej kawałek świata obramowany kadrem i „nasączony” kompozycją. Ślady takiego myślenia o fotografii znaleźć można w eseju *Heroizm widzenia* Susan Sontag. Autorka sugeruje w nim, że fotografowanie jest równoznaczne z upiększaniem fragmentu rzeczywistości, że fotograf widzi piękno tam, gdzie zwyczajowo się go nie zauważa. Ta analogia pomiędzy problemem upiększania w fotografii i podejmowanym przeze mnie motywem „upiększania się” przez kobiety, a także pytanie o „wewnętrzne piękno” osób, które fotografowałam oraz chęć jego uchwycenia i przedstawienia, utwierdziły mnie w wyborze medium fotograficznego. Filozoficzna złożoność tego, o czym piszę, nie jest łatwa do ujęcia w słowach, aczkolwiek, to co najbardziej do mnie przemawia i ze mną rezonuje to ściśle powiązanie, a wręcz magnetyczne przyciąganie się medium fotografii i zagadnień z nią związanych oraz problematyki odnoszącej się do kulturowej percepcji kobiecości.

⁴⁰ Katarzyna Pabijanek, *Portret* [w:] *Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, dz. cyt., s. 407.



Cindy Sherman, *Untitled Film Still*, 1978

„Pomimo deklarowanych zamiarów tworzenia niedyskretnej, nieupozowanej, często szorstkiej fotografii, która chce odkrywać prawdę, nie piękno, fotografia nadal upiększa. (...) Dla fotografa ostatecznie nie ma większej różnicy estetycznej między próbą upiększania świata, a wysiłkiem zdzierania zeń maski”⁴¹.

Wykonane do tego projektu fotografie są czarno-białe⁴², uzyskane często przy eksperymentalnym oświetleniu, w większości w przestrzeniach domowych – są to obrazy gatunkowo ulokowane gdzieś pomiędzy tradycyjnymi portretami, a reporterskimi z ducha zapisami akcji, spotkań i wspólnych działań, rozgrywających się w oparciu o ideę „samoinscenizacji” uczestniczek projektu.

⁴¹ Susan Sontag, *O fotografii*, Wyd. Karakter, Kraków, 2017 r., s. 113-114.

⁴² Chociaż zdarzają się wyjątki od tej reguły, jak np. fotografia otwierająca art book czy fotografia użyta w tej rozprawie na str. 55.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, jedna z uczestniczek dokonująca samoinscenizacji podczas sesji fotograficznej – część artystyczna projektu doktorskiego.

Charakterystyka podjętego problemu artystycznego

W prowadzonych badaniach stawiam liczne pytania, np: Czym jest siostrzeństwo? Czym jest płeć biologiczna i kulturowa – jaka jest ich wzajemna relacja? Czy kobiety są w stanie odzyskać i twórczo wykorzystać odebraną im za pomocą „mitu urody” energię – „zintegrować cień”? Jeśli tak, to jakie byłyby tego ewentualne pozytywne konsekwencje? Czy w naszej kulturze opartej tak mocno na wartościach patriarchalnych, że nawet kobiety patrzą na siebie i inne kobiety „męskim okiem”, kobiecy sojusz jest możliwy czy pozostaje tylko w sferze utopii? Robocza hipoteza badawcza zakłada, że istniejąca kultura stawia kobietom niemożliwe do spełnienia wymagania, wpaja toksyczne modele myślenia i w efekcie sprowadza kobiecość do pustej etykiety, kulturowego „mitu”, który zmienia się wraz z kanonami mody. Ponadto uczy kobiety rywalizującego, przesadnie krytycznego spojrzenia na siebie oraz inne kobiety i traktowania własnego ciała w przedmiotowy i oceniający sposób. Język publiczny pełen jest zakamuflowanych aroganckich treści odnoszących się do kobiet i ich ciał. Dotyczy to zwłaszcza procesu starzenia się, które ma status zjawiska wręcz wyklętego i relegowanego z obszaru akceptowalnego porządku. Dość dosadnie ilustrują to słowa aktorki i modelki Isabelle Rossellini:

„Na czterdzieste urodziny przysłali mi mnóstwo kwiatów.

Wiedziałam, że już nie żyję. (...)

Miałam czterdzieści lat.

Byłam u szczytu swoich możliwości.

Wiedziałam, kim jestem.

Kobiety pragną tego dużo bardziej niż

Szminki, cienia do powiek czy kremu.

Zwolnili mnie,

Ponieważ byłam silna.

Powiedzieli, że bym nic nie mówiła”⁴³.

Pamiętam, jak swego czasu wstrząsnęła mną reklama olejku figowego – najlepszego *żelazka na zmarszczki* (fot. ze str. 15.) Najpierw odruchowo przyjęłam ten komunikat za oczywisty, ale po chwili krytycznej analizy zrozumiałam, jakie niesie ze sobą treści: starzenie się jest złe, jest obarczone wstydem. Jako kobieta musisz za wszelką cenę wyglądać młodo, choćby nawet

⁴³ Eve Ensler, *Dobre ciało*, Wyd. W.A.B., Warszawa, 2007 r., s. 78-79.

wymagało to od ciebie torturowania się w imię piękna. Przeraziło mnie, że takie przekazy są społecznie akceptowane i przyjmowane bezkrytycznie. To żelazko z reklamy uruchomiło moją wyobraźnię i przeniosło mnie do średniowiecznych narzędzi tortur takich jak np. „żelazna dziewczyna”. Jest oczywiste, że w tej rozprawie mam możliwość jedynie bardzo fragmentarycznego przyjrzenia się zjawisku represjonowania kobiecości, które w szeroko rozumianej kulturze przejawia się na wiele sposobów. Skupiam się na jego najbardziej aktualnych i bliższych mi geograficznie formach, ale nie wolno zapomnieć, że opresja ta przybierała w przeszłości różne formy i postaci, a ekstremalne jej przykłady to choćby polowania na czarownice, a więc wytaczanie kobietom procesów o czary, co kończyło się najczęściej spalaniem domniemyanych winowajczyń na stosie.

Współczesność wydaje się pod tym względem przynajmniej na pozór, znacznie mniej opresyjna, bardziej „cywilizowana”. Odmienne światło na to zagadnienie rzucają jednak filozoficzne rozważania Michela Foucaulta, który w swoich pracach uważnie przyglądał się przejawom władzy w społeczeństwie i systemowi karania. Porównał dawne, średniowieczne metody karania zbrodniarzy i współczesny system więziennictwa, który na pozór wydaje się znacznie łagodniejszy. Tak naprawdę łagodniejsze są bowiem tylko jego zewnętrzne formy, przejawy widoczne w społeczeństwie. Brutalność i agresja pozostają ukryte, niejako zamaskowane i zakamuflowane. Dzięki temu społeczeństwo pozostaje spokojne, nie ma bowiem podstaw do buntu czy protestu, które kiedyś dawało np. uczestniczenie w drastycznym, zbiorowym karaniu oprawców⁴⁴. Widzę w tym pewną analogię do omawianych przeze mnie sposobów represjonowania kobiet. Kiedyś przybierały one wyjątkowo drastyczne postaci, łatwe do zauważenia w przestrzeni publicznej – jak właśnie procesy czarownic, piętnowanie za pomocą przyszywania „szkarłatnych liter”, golenie głów czy – opisane w *Chłopach* Reymonta „unurzanie w pierzu i smole” – natomiast dzisiaj wykorzystywane są formy o wiele bardziej subtelne, wręcz niewidzialne, które jednak w swej brutalności wydają się równie bezwzględne i nieludzkie. Polegają one m.in. na osaczeniu kobiet „mitem urody”⁴⁵, istnieniu szklanego sufitu uniemożliwiającego społeczny awans, zdominowaniu języka przez rodzaj męski (co przejawia się w braku feminatywów), nierównym podziale prac domowych, niskich płacach związanych z sektorem opieki, który częściej zasilają kobiety czy wszechobecnym seksizmie emanującym z reklam i komunikatów medialnych.

⁴⁴ Michel Foucault poświęcił temu problemowi tom *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Ja z kolei spotkałam się z jego myślą oglądając cykl wykładów on-line z serii *The School of Life*: <https://www.youtube.com/watch?v=BBJTeNTZtGU> (wyszukanie z dnia 23.04.2021 r.)

⁴⁵ Nawiązuję tu do cytowanej i przytaczanej już przeze mnie książki Naomi Wolf *Mit urody*.

Pisałam już o „żelazku na zmarszczki”, którego przemocowa wymowa ma przede wszystkim symboliczny charakter. Innym wartym opisanie w tym miejscu narzędziem opresji jest tzw. zalotka, a więc przedmiot o charakterze fizycznym. To metalowy instrument służący do podwijania rzęs. Umieszcza się go jak najbliżej gałki ocznej, a pomiędzy jego metalowe części wkłada rzęsy, które następnie dociska się starannie i odkształca w taki sposób, żeby wyglądały na kokieteryjnie podwinięte i okalające równomiernie całe oko, a więc „zalotne”. Przyrząd ten kojarzy mi się z wziernikiem ginekologicznym lub kleszczami chirurgicznymi. „Żelazko na zmarszczki” i zalotka to tylko dwa przykłady z bogatego rejestru “opresyjnego imaginarium”, które wyliczać można by jeszcze bardzo długo... Mam nadzieję, że chociaż zasygnalizują przemocowy i opresyjny charakter komunikatów związanych z urodą, które zewsząd adresowane są do kobiet. Po raz kolejny podkreślę, że beneficjentem tego powszechnie akceptowanego kulturowego imaginarium pozostaje przemysł kosmetyczny, farmaceutyczny i inne pokrewne gałęzie przemysłu.



Fot.: Aleksandra Młynarczyk-Gemza, jedna z uczestniczek dokonująca samoinscenizacji przy pomocy zalotki.

„Dzieło w toku” – kolejne etapy i efekty twórczego procesu oraz zastosowane procedury

Na pracę doktorską składają się dwie wzajemnie uzupełniające się i współzależne części: rozprawa teoretyczna oraz praca artystyczna. Ta druga ma charakter intermedialny. Pojęcie intermedialności rozumiem tu zgodnie z koncepcją Dicka Higginsa⁴⁶ jako przynależne dziełu lokującemu się na pograniczu sztuk wizualnych, literatury, działania – akcji – performance i życia. Można także uznać, że praca ta jest również multimedialna, ponieważ składa się z elementów wykonanych przy użyciu różnych środków artystycznego wyrazu (cykl fotografii, książka artystyczna, fotografia i wideo). Wydaje się jednak, że kluczowe jest tu pojęcie „konceptualnego zespoleńia”, które dokonuje się na styku wszystkich elementów składowych. Mirosława Moszkowicz przytaczając Higginsa pisze o istocie więzi pomiędzy elementami intermedialnego dzieła, która przypomina wręcz „miłosne zespoleńie”⁴⁷, co jest intrygującą, a nawet zaskakującą metaforą w tym kontekście. Innymi ważnymi i wymagającymi podkreślenia aspektami mojej pracy artystycznej są procesualność i relacyjność.

Zastosowana tu metoda polegała na zaaranżowaniu sesji fotograficznych ze zgłaszającymi się „na ochotnika” kobietami. Każda sesja była poprzedzona otwierającym spotkaniem i pisemnym wywiadem. Sesja następowała w momencie, kiedy nawiązałam już wstępne porozumienie z modelką i trwała zwykle od trzech do siedmiu godzin. Z niektórymi kobietami udało mi się przeprowadzić kilka sesji. Na końcu sesji prosiłam o wybranie jednego z pytań zawartych w wywiadzie i udzielenie na nie odpowiedzi przed kamerą, po to, by sporządzić krótką „notatkę wideo”. Okazało się to sporym wyzwaniem i nie wszystkie uczestniczki były na nie gotowe, ale i tak udało się zebrać bogaty i ciekawy materiał⁴⁸.

Przejdę teraz do bardziej szczegółowego opisu powstałego materiału, który umożliwi czytelnikowi wgląd w moją metodę pracy i charakter nawiązanych z uczestniczkami relacji. Pisałam już wcześniej, że nieprzypadkowo wybrałam główne medium artystyczne, jakim jest fotografia. Podobnie wideo, którym się posłużyłam – wydawało mi się najlepszym narzędziem, by ujawnić treści prześladowających poszczególne kobiety kompleksów – cieni (cień indywidualny), a także kompleksowo zaprezentować uczestniczki w sytuacji „bycia przed kamerą”. Starałam się, aby wybór pytania, na które moje bohaterki (w tym ja) odpowiadały w trakcie nagrywania wideo, zależał od ich decyzji. Pod żadnym pozorem nie chciałam stworzyć wra-

⁴⁶ Patrz: Mirosława Moszkowicz, *Kilka uwag o intermediach w kontekście teorii Dicka Higginsa* [w:] 147 *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Arte et Educatione VIII Dzieło na styku mediów*, Wyd. Naukowe UP, Kraków, 2013 r.

⁴⁷ Tamże, s. 14.

⁴⁸ W tym miejscu warto zaznaczyć, że od każdej z uczestniczek uzyskałam pisemną zgodę na wykorzystanie wizerunku. Używałam klasycznych wzorów umów stosowanych przez fotografów i filmowców.

żenia powtórki ze szkolnej sytuacji „wywoływania do odpowiedzi”. Równocześnie starałam się czuć, by poruszone było szerokie spektrum tematów. Nagrania uzyskane każdorazowo po kilkugodzinnej sesji fotograficznej gwarantowały niejako bezpośredni zapis myśli i wyłożenie głównych problemów (skoncentrowanych na relacji z cielesnością czy kobiecością) każdej z uczestniczek. Traktuję powstałe wideo jako *sui generis* przestrzeń, w której wybrzmiewa indywidualność każdej osoby. Dzieje się to nie tylko poprzez stworzenie warunków sprzyjających formułowaniu (niecenzurowanych!) wypowiedzi, ale także dzięki specyfice samego medium wideo, które daje namiastkę bardziej realnego obcowania z uczestniczkami: prezentuje ich barwę głosu, rytm i tempo mowy, mimikę i gestykulację. Art book z kolei odślania zbiorową opresję kobiecości (cień zbiorowy) i uwspólnia całą podjętą w pracy problematykę. Tak więc każda część: fotografie, art book i wideo wnosi coś swoistego, co możliwe jest dzięki konkretnemu medium, ale całość wybrzmiewa dzięki scaleniu wszystkich części. Dopiero to umożliwia pełne zrozumienie koncepcji.

Art book jest podzielony na trzynaście rozdziałów. Rozdziały następują po sobie w takiej kolejności w jakiej ułożone były pytania, które opracowałam w oparciu o intuicję i własne doświadczenia. Dotyczyły one indywidualnego przeżywania kobiecości oraz jej rozumienia. Przytoczę tu wszystkie pytania z zachowaniem kolejności: 1. Co znaczy dla Ciebie kobiecość? 2. Czym jest lub był dla Ciebie cykl menstruacyjny? Jak go odczuwasz lub odczuwałaś? 3. Jak się czujesz z tym, że masz piersi? 4. Opisz najbardziej satysfakcjonujący orgazm? Jeśli nie doświadczasz orgazmu, napisz jak sobie taki wyobrażasz? 5. Co w swoim ciele najbardziej lubisz lub czego najbardziej nie lubisz? 6. Jaka jest Twoja vagina? Jakie nadałabyś jej imię? 7. Czy jest coś, co zmieniłabyś w swojej twarzy? 8. Jak scharakteryzowałabyś swoje libido? 9. Co dla Ciebie znaczy wyrażenie „łono matki”? 10. W starożytnych kulturach wierzano w mistyczny związek Kobiety z Księżycem. Czy Ty odczuwasz więź z Księżycem? 11. Czy obserwujesz, jak zmieniasz się z upływem czasu? 12. Czym dla Ciebie jest uroda? 13. Jak odczuwasz apetyt i przemianę materii? Chociaż ostateczny zestaw pytań ustalił się w sposób niejako naturalny, w procesie ich tworzenia i selekcji, to jednak nie można zaprzeczyć, że ich liczba, a więc trzynaście przystaje niejako do „wywrotowej”, kontestującej natury tego projektu – jako symbol tego, co niechciane, przynoszące pecha, a więc również kulturowo „zepchnięte w cień”. Niezależnie od tego, tak sformułowane pytania pozwoliły na uzyskanie różnorodnego, barwnego i ciekawego materiału.

Uczestniczki mojego projektu odpowiadały na pytania przed przystąpieniem do sesji fotograficznych. Koniecznie trzeba wspomnieć o jeszcze jednym elemencie przyjętej przeze mnie strategii pozyskiwania danych. Otóż zbierałam odpowiedzi od uczestniczek w formie

pisemnej, na zasadzie swoistej wymiany. Aby zachęcić je do udziału w projekcie, wysyłałam najpierw swoje własne odpowiedzi wraz z kartą pytań z nadzieją na stworzenie swoistego paktu czy też porozumienia: „moje odpowiedzi w zamian za odpowiedzi uczestniczek”. Mam oczywiście świadomość, że taka metoda pracy mogła wpłynąć na modelowanie udzielanych przez nie wypowiedzi. Uznałam jednak, że przeważają dobre strony tej taktyki: zainicjowanie dialogu, ośmielenie do dalszej rozmowy, a równocześnie zaproponowanie szczerego i głębokiego tonu. Poza wszystkim zaś od samego początku chciałam uniknąć stworzenia relacji władzy – a więc podziału na stawiającą pytania autorkę projektu i przepytywane uczestniczki. Samo w sobie modelowanie nie było moim celem, a raczej akceptowalnym” skutkiem ubocznym” przyjętej metody pracy. Bezpośrednią inspiracją do pracy przy pomocy wywiadu były dwie książki Eve Ensler: *Monologi waginy* i *Dobre ciało* napisane na podstawie zebranych kobiecych historii. Ich lektura uruchomiła we mnie empatyczny wymiar rozumienia nieraz dramatycznego doświadczenia *bycia kobietą* i zasygnalizowała, że jest to problem uniwersalny. Zależało mi, aby wywiad odnosił się do tego, co jest uznawane za kulturowe tabu, które w ten sposób zostało chwilowo zawieszone i poddane *sui generis* sytuacyjnej dekonstrukcji.

„W polskiej kulturze współczesnej tabu to głównie przemilczenie. Kultura zabrania nam mówić o kwestiach fizjologicznych, takich jak miesiączka, a także o przyjemności seksualnej, szczególnie kobiecej”⁴⁹.

Każdy rozdział art booka zawiera słownikową definicję przewodniego tematu oraz wybrane odpowiedzi kilku kobiet, a ilustruje go fotografia jednej z uczestniczek⁵⁰. Definicje pozyskiwałam z dwóch źródeł: *Wielkiego Słownika Medycznego* oraz *Elektronicznego Słownika Języka Polskiego*⁵¹. Uznałam, że suchy i stanowczy, a przy tym momentami „technicznie dosadny” język słownikowych definicji będzie wymownym kontrapunktem dla szczerych, głębokich i intymnych wypowiedzi kobiet, dzięki czemu pozwoli im wybrzmieć jeszcze lepiej. Do pewnego stopnia będzie też on reprezentantem „języka patriarchatu”, chętnie przez pisarki feministyczne określanego „fallogocentrycznym”: jego liniowej logiki, stojącego za nim

⁴⁹ Agnieszka Kościańska, *Tabu* [w:] *Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, dz. cyt., s. 530.

⁵⁰ Wyjątek stanowi rozdział jedenasty, który zawiera sytuacyjny portret kobiety zrobiony podczas wspólnych wakacji. Jego wartość artystyczna rozpatrywana w kontekście reszty materiału sprawiła, że postanowiłam go wykorzystać.

⁵¹ *Wielki Słownik Medyczny* (red. T. Wiślak-Piernikowa, Wyd. Lekarskie PZWL, Warszawa, 1996 r.) oraz *Elektroniczny Wielki słownik języka polskiego* (opracowany pod kierunkiem profesora Piotra Źmigrodzkiego). Korzystanie z dwóch słowników wymuszone zostało specyfiką haseł użytych przez mnie w projekcie. Okazało się bowiem, że w słowniku medycznym brak definicji kilku pojęć, więc w ich przypadku posłużyłam się *Wielkim słownikiem języka polskiego*.

chłodnego intelektu, dyskursu nieznoszącego niejasności, pragnącego wszystko nazwać i zaklasyfikować, uprzedmiotawiającego ciało i umacniającego kartezjański dualizm somy i psyche. W książce *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet* Mona Chollet pisze o fenomenie swoistego zawłaszczania nawet nazw kobiecych narządów, które w medycznej literaturze kojarzone są z nazwiskami męskich badaczy/odkrywców. Tak więc dowiadujemy się o trąbkach Fallopie – przewodach łączących jajniki z macicą – pęcherzykach Graafa, gruczołach Bartholina, które nawilżają srom i wejście do pochwy czy sławnym punkcie G – nazwanym tak od nazwiska Ernsta Grafenberga⁵². I właśnie „wtrącenie” pomiędzy pytania, a odpowiedzi uczestniczek słownikowych definicji symbolicznie odnosi się poniekąd do takiej sytuacji praktyki zawłaszczania języka przez patriariat. Zebrane odpowiedzi kobiet użyłam w formie swoistych „próbek-sampli” i ułożyłam w takiej kolejności, która najlepiej odzwierciedla szerokie spektrum, często dramatycznych i niełatwych doświadczeń kobiet biorących udział w projekcie⁵³. Wspólnie z uczestniczkami zdecydowałyśmy, że odpowiedzi pozostaną anonimowe. Każda z kobiet dostała taki sam zestaw trzynastu pytań. Niektóre odpowiedziały na wszystkie pytania, część z nich pominęła te, które wydawały się zbyt intymne lub kłopotliwe. Kilka nie odpowiedziało na żadne pytanie. Zdjęcia kobiet ilustrujące kolejne rozdziały art book dobierane były w intuicyjny sposób i nie wiążą przedstawionej osoby z ich treścią.

Dla rozumienia mojej pracy ważne są pojęcia performance’u i performatywności. W pełni podpisuję się pod tym, co pisze Joanna Krakowska: „Słowa >>performans<< używam tu całkowicie nieortodoksyjnie, z pełną swobodą rekwirując je wszystkim stronom sporów o jego pochodzenie i rozumienie. Im jest bardziej splątane i nieczyste, teatralne, wizualne, werbalne i choreograficzne, tym lepiej – i nie zaprzęgam sobie głowy wymyślaniem dlań żadnej nowej definicji”⁵⁴. Nie wynika to z potrzeby ominięcia akademickiego dyskursu, lecz z głębokiej wiary w sztukę eksperymentalną, „awangardową”, powstałą na styku klasycznych form artystycznych, sztukę relacyjną⁵⁵, żywą, sztukę, która nie potrzebuje interpretacji, ale niestety... „Nigdy już nie odzyskamy niewinności z czasów sprzed sformułowania wszelkich teorii, kiedy sztuka nie musiała się z niczego tłumaczyć i kiedy nikt nie pytał, co dzieło sztuki

⁵² Mona Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Wyd. Karakter, Kraków, 2019 r., s. 220. Autorka podaje przytoczone przykłady za Florence Montreynaud.

⁵³ Podobną funkcję pełnią przytaczane w każdym rozdziale „słowa klucze” – tworzą one coś na kształt swoistego, poetyckiego refrenu.

⁵⁴ Joanna Krakowska, *Odmiencza rewolucja performans na cudzej ziemi*, Wyd. Karakter, Kraków-Warszawa, 2020 r., s. 6-7.

⁵⁵ O takim rozumieniu sztuki pisze w książce *Estetyka relacyjna* Nicolas Bourriaud. Choć to strategia estetyczna popularna w latach dziewięćdziesiątych, jest ona ważnym założeniem mojego projektu artystycznego, który rzuca światło na problem budowania wspierających relacji między kobietami.

mówi, ponieważ każdy wiedział (lub sądził, że wie), co ono robi”⁵⁶. A zatem, aby uniknąć niejasności do kwestii performance’u i performatywności trzeba teraz podejść bardziej analitycznie.

Performatywny wymiar projektu *W stronę integracji cienia. Kobięcy foto-rytuał* polega głównie na tym, że jego docelową wartością nie są tylko same powstałe w efekcie prace, ale – w co najmniej równym stopniu – wykreowane w trakcie jego realizacji sytuacje, podjęte działania, nawiązane relacje, procesy jakimi były poszczególne sesje fotograficzne i – *last but not least* – wynikające z nich, wspólne doświadczenia wszystkich uczestniczek. Były to sytuacje bliskie zwykłemu życiu: rozmowy przy kawie, przebieranie się, strojenie przed lustrem, malowanie – zabawa z własnym wizerunkiem i tym co klasycznie rozumiane jest jako poza czy pozowanie do zdjęcia. Choć poprzedzał je przygotowany wcześniej powtarzalny scenariusz, to w przypadku każdej osoby było to działanie nieprzewidywalne, uwarunkowane sytuacyjnie, przebiegające spontanicznie bez żadnej próby czy przymiarki. W pracy z modelkami istotne było doświadczenie wspólnego działania, aktu – nazwanego przeze mnie ostatecznie: „foto-rytuałem”. Nawiązanie do rytuału w kontekście performance’u nie jest przecież niczym nowym. Rose Lee Goldberg wyróżniła performance rytualistyczny jako jeden z nurtów tego zjawiska już wiele dekad temu⁵⁷. Píše o tym Grzegorz Działowski: „Ten nurt performance odwołuje się do rytuału jako zakorzenionego w naszej podświadomości sposobu narracji. Elementy czerpane z rozmaitych, minionych i współczesnych rytuałów traktowane są tutaj jako nasycone archetypowymi znaczeniami sposoby obrazowania sprzyjające *katharsis*”⁵⁸.

Odnosząc się do tego zagadnienia od strony antropologicznej, można by wręcz powiedzieć, że ten rytualno-performatywny aspekt mojego projektu stanowi jego logiczne dopełnienie i swoiste zwieńczenie, bowiem, a jak twierdzą badacze zagadnienia: „Rytuał jest inscenizacją mitu; uczestnictwo w jednym pociąga za sobą uczestnictwo w drugim”⁵⁹. I choć oczywiście moim celem nie było w pierwszym rzędzie stworzenie nowego mitu kobiecości, to jednak z pewnością chodziło mi o rzucenie swego wyzwania mitowi piękna, który przecież posiada swoje utrwalone i dobrze opracowane rytuały. Do takich rytualnych czy też zrytualizowanych indy-

⁵⁶ Susan Sontag, *Przeciw interpretacji*, Wyd. Karakter, Kraków 2018 r., s. 13.

⁵⁷ Grzegorz Działowski, *Kilka uwag o sztuce performance*, http://www.journal.doc.art.pl/pdf21/art_and_documentation_21_language_of_performance_dzialowski.pdf (wyszukanie z dnia 30.04.2021)

⁵⁸ Grzegorz Działowski, *PERFORMANCE, czyli otwarcie na codzienność życia* [w] *Awangarda po awangardzie*, dz. cyt., 1995 r., s. 109.

⁵⁹ Ilona Błocian, *Psychoanalityczne wykładnie mitu. Freud, Jung, Fromm*, Wyd. ENETEIA, Warszawa, 2010 r., s. 346.

widualnych zachowań utrwalających „mit urody”⁶⁰ należą z pewnością zakupy w sklepach z modnymi ubraniami, swoiste kultury marek odzieżowych, liczne zabiegi o charakterze upiększającym i kosmetycznym (makijaż, malowanie paznokci, wizyty w salonach urody). Jak wiadomo, istnieją też liczne programy telewizyjne będące zapisami swoistych rytuałów składowych „mitu piękna”, np. ukazujące kolejne etapy stawania się modelką (*Top model*), ale też przygotowanie do operacji plastycznej – przedstawianej nierzadko jako nieomal „rytuał przejścia” z życia „brzyduli” pełnego cierpienia i upokorzeń, do świata sukcesu i bycia częścią społeczności pięknych kobiet. Problematyce tej „poświęciła się” w swojej twórczości francuska artystka Orlan. Uczyniła ona z własnych operacji plastycznych performance, które były na żywo transmitowane na użytek szerokiej publiczności.



Orlan podczas jednego z jej performance.

⁶⁰ Mających też jednak wymiar kolektywny, bowiem są one filmowane i udostępniane w mediach społecznościowych, wspierane przez rzesze influencerów i ekspertów od urody w sieci, na blogach, istnieją specjalne programy „modelujące” zachowania upiększające.

Nie sposób też pominąć kwestii powiązania rytuału i patologii (np. nerwice natręctw i zachowania obsesyjno-kompulsywne), co w odniesieniu do „mitu piękna” przybiera postać np. kompulsywnego dbania o wygląd. Jeśli zatem proponowany projekt ma mieć kontestująco-emancypacyjny wymiar, to oczywiste jest, że zakwestionowanie mitu piękna, powinno być również uzupełnione przez stworzenie towarzyszącego *quasi*-rytuału, który też potencjalnie może stać się czymś w rodzaju rytuału przejścia – polegającego na zerwaniu z dotychczasową perspektywą, jak w klasycznym nawróceniu, którego konsekwencją jest ustanowienie nowego kanonu piękna lub przynajmniej nowego stosunku do tej idei. Jak pisze cytowana przed chwilą Ilona Błocian: „Do myślenia mitycznego odnoszą się także techniki terapeutyczne w społecznościach tradycyjnych: ich metoda może okazać się skuteczna, jakkolwiek ich związek z chorobą jest trudny do uchwycenia. W terapiach dokonuje się na sposób rytualny przejście od rzeczywistości zewnętrznej do wewnętrznej, rzeczywistości zwykłej do mitu: uruchomiona zostaje swoista „kosmizacja” sytuacji chorego”⁶¹.

Same sesje można uznać za inicjowane przeze mnie performance dokamerowe samoinscenizujących się uczestniczek. Szczególnie upodobałam sobie w tym kontekście kategorię „samoinscenizacji”. Każdą sesję można bowiem postrzegać także jako wspólny performance modelki i fotografki⁶². Nie użyłam kolejnej kamery, która dokumentowałaby ten performance, bo zależało mi na zbudowaniu szczerej relacji i uzyskaniu intymnej atmosfery, czemu nie sprzyjałoby dodatkowe oko kamery umieszczonej w narożniku pokoju. Performatywne są powstałe obrazy i treści: stanowią one przy tym propozycje nowych wzorców postrzegania kobiecego ciała i myślenia o nim. Idealnymi rezultatami wykonanej z modelkami pracy są: polepszenie samooceny, zmiana postrzegania i myślenia o swoim ciele, tak by stało się bardziej czułe i afirmatywne oraz celebrowanie współpracy między kobietami i dokonujące się w trakcie sesji – a także i później, po jej zakończeniu – emocjonalne odreagowanie, a więc właśnie swoiste *katharsis*.

„Obrazy zmieniają rzeczywistość poprzez zmianę nas samych, sposobu postrzegania nas samych, świata wokół nas i tego dalekiego. Jest to możliwe, ponieważ, jak celnie wskazuje Hans Belting, ostatecznym miejscem obrazów jest ciało człowieka, co skutkuje procesualnym i relacyjnym charakterem ich istnienia”⁶³.

⁶¹ Ilona Błocian *Psychoanalityczne wykładnie mitu. Freud, Jung, Fromm*, dz. cyt., s. 455.

⁶² Która portretowana sama przez siebie staje się także fotografowaną, pełnoprawną uczestniczką projektu – pisałam o tym w rozdziale *Kwestionowanie dychotomii: autoportret i portret*.

⁶³ Aleksandra Łukaszewicz-Alcazar, *Obraz – akt wizualny [w:] Zwrot performatywny w estetyce*, pod red. Lianny Bieszczad, Wyd. Libron, Kraków, 2013 r., s. 326.

Sesja fotograficzna zamieniała się w foto-terapeutyczny rytuał stworzony w celu pożegnania starych, destrukcyjnych wzorców postrzegania ciała i wprowadzenia na ich miejsce nowych – pozytywnych. Stawało się to możliwe dzięki zawartemu w trakcie sesji swego rodzaju „kobiecu przymierzu”, połączeniu intuicji fotografki i modelki. Ta więc dawała ulotną, ale realną obietnicę „odczarowania zła”, przekroczenia zakazanej, tajemnej sfery tabu. Była siłą, która pomagała wspólnie nawiązać kontakt z metaforycznym cieniem kobiet i podjąć pracę, by go zintegrować. Dla mnie samej była to ważna lekcja kobiecej solidarności. Uczyłam się patrzeć w sposób afirmujący, podziwiać niepowtarzalną indywidualność drugiej osoby, a równocześnie szanować ją jako kobietę. Niezwykle istotna okazała się w tym procesie rola aparatu fotograficznego, który z powodzeniem stał się skutecznym medium komunikacji i katalizatorem tworzenia się relacji. Co ciekawe, w podobny sposób takiej wyzwalającej „mocy” aparatu doświadczył – tym razem z perspektywy kogoś fotografowanego – amerykański filozof Richard Shusterman, któremu bliskie są tematy związane z wielowymiarowym odczuwaniem ciała – *somy*⁶⁴. Podczas wykładu inaugurującego na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki tak przedstawił swoje doświadczenie: „Opisując moje uczestnictwo w fotograficznej sztuce Yanna⁶⁵, nie wspominałem o powstałych zdjęciach. To zaniedbanie powinno uwydatnić artystyczny potencjał fotografii jako procesu doświadczonego – komunikacyjnego tańca między fotografem i pozującym podmiotem, w którym aparat służy jako kluczowy rekwizyt i katalizator. Patrząc wstecz, aparat fotograficzny wydawał się równie ważny co złoty kostium w przekształcaniu mojej somatycznej postawy i zachowania, uwalniając mnie od nawykowych wzorców i zahamowań w wyrażaniu siebie⁶⁶”.

Podczas pracy z modelkami korzystałam z rekwizytów dobranych głównie na zasadzie skojarzeń z tekstem wywiadu uzyskanym od konkretnej osoby. Czasem były to farby do ciała, których użycie miało być symbolicznym otwarciem foto-rytuału: wyrwaniem się ze struktur zwykłego uczestnictwa w społecznych konwenansach i oddaniem działaniu z pogranicza sztuki i życia. Lubię myśleć o użytych rekwizytach jako o *punctum*, o którym pisał Roland Barthes w *Świetle obrazu*, chociaż byłoby naiwnym uznać, że może mieć to zastosowanie do wszystkich fotografii w moim projekcie. Barthes wyróżniał *studium*, czyli temat fotografii, jej

⁶⁴ Richard Shusterman, *Somaestetyka, fotografia i sztuka performance – filozof w ciemności i świetle* [w:] *Wiedomości ASP*, nr 91/2020, Wyd. ASP, Kraków, 2020 r. Jak się wydaje autor ten używa w swoich pracach terminu *soma* w celu uniknięcia nieporozumień związanych z zakorzenioną w codziennym języku dychotomią pojmowania ciała i umysłu jako osobnych bytów oraz by wystrzec się negatywnych konotacji związanych z „miejscowymi aspektami ciała”, tamże, s. 5.

⁶⁵ Shusterman ma na myśli fotografa Yanna Toma.

⁶⁶ Tamże, s.10.

kulturową treść i *punctum*, które dostrzega widz dopiero uważniej przyglądając się zdjęciu. To ono ma moc oddziaływania, „użądlenia” dodawania obrazowi unikatowości i autentyzmu, jakby „ożywienia” kadru⁶⁷.

Powstałe portrety lokują się stylistycznie gdzieś na styku dokumentacji fotograficznej i klasycznego portretu, który powstaje dzięki zamysłowi fotografski mówiącej pozującej modelce „stop” w konkretnym momencie. Czasem ta granica jest płynna i trudna do ustalenia. Z jednej bowiem strony, taki sposób fotografowania pokazuje gesty modelek i sposób użycia przez nie rekwizytów, co pozwala wręcz bezpośrednio uchwycić ucieleśnioną w tych pozach i przedmiotach – czasem mniej, czasem bardziej symbolicznie – kulturową opresję, o której tak dużo już pisałam. To właśnie stanowi, jak się wydaje, *clou* idei samoinscenizacji. Z drugiej jednak strony, co wynika z bardziej klasycznego podejścia do pracy portrecistki-fotografki, uzyskałam nieszablonowe i afirmatywne obrazy kobiet – choć dalekie od „obowiązujących wzorców” – czy też pseudo-wzorców znanych z reklam czy magazynów.

⁶⁷ Roland Barthes, *Światło obrazu*, Wyd. KR, Warszawa, 1996 r.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, jedna z modelek. Symboliczne przedstawienie kobiecej opresji (kobieta nie ma głosu) – część artystyczna projektu doktorskiego.

Do tej pory większość spotkań z *modelkami* odbyła się w Krakowie, gdzie mieszkam, ale pracowałam i robiłam szkice do projektu także w innych dużych miastach Polski, m.in. w Warszawie, we Wrocławiu i Zakopanem. Najczęściej zapraszałam do udziału kobiety, pochodzące z kręgu moich znajomych, zwłaszcza te, które mnie inspirowały. W nawiązywaniu tych znajomości często wykorzystywałam media społecznościowe. Czasem dzięki publikacji powstałych dotychczas zdjęć na Facebooku czy Instagramie okazywało się, że ktoś jest zainteresowany współpracą⁶⁸. Bardzo zależało mi na utrzymaniu pewnej naturalności tych relacji, na tym, by wynikały one z potrzeby wszystkich zaangażowanych stron. Nie chciałam nikogo wybierać ani rekrutować, chciałam wejść w dialog. Moja praca to przede wszystkim wynik bezpośredniego *doświadczenia kobiecości* i podejmowania na ten temat dialogu zarówno intra jak i interpersonalnego. Nie analizowałam modelek pod kątem ich cielesnych atrybutów, wieku czy orientacji seksualnej. Z powodu raczej lokalnego charakteru przedsięwzięcia udało mi się pracować jedynie z kobietami rasy białej, chociaż zdaję sobie sprawę, że to ogranicza perspektywy badawcze. Nie zdarzyło mi się nawiązać współpracy z osobami po operacji zmiany płci i również zdaję sobie sprawę z tego ograniczenia. Uważam jednak, że przyjęcie zasady *braku presji* w doborze uczestniczek⁶⁹ umożliwiło swobodne nawiązanie relacji o intymnym charakterze. Dbałam o to, by pierwsze spotkanie z przyszłą modelką odbywało się na „neutralnym gruncie”, a rozmowa dotyczyła doświadczeń związanych z „kobiecością”, akceptacją lub brakiem akceptacji własnego ciała i wizerunku. Zwykle już wówczas rysował się pewien szkic scenariusza fotograficznego, który nabierał wyraźniejszych konturów, kiedy otrzymywałam pisemny wywiad.

Terapeutyczny wymiar fotografii

Całość powstałej pracy ma wymiar terapeutyczny, a ściślej arteterapeutyczny (a także fototerapeutyczny), ponieważ „bazuje ona na idei, że proces twórczy jest związany z niewerbalną autoekspresją i ma właściwości leczące oraz poprawiające jakość życia”⁷⁰.

Foto Terapia czy Foto Arteterapia to terminy zarezerwowane w fachowym nazewnictwie dla profesjonalnych praktyk terapeutycznych prowadzonych pod okiem wykwalifikowanych terapeutów. W przypadku tej drugiej niezbędny jest udział arteterapeuty⁷¹.

⁶⁸ W metodologii badań jakościowych taki sposób rekrutowania osób badanych określa się mianem „kuli śnieżkowej”.

⁶⁹ Mam na myśli to, że osoby same wykazywały chęć współpracy, czasem tylko zachęczone luźnym zaproszeniem.

⁷⁰ Maja Stańko, *Arteterapia. Mechanizmy działania z perspektywy neuropsychologii* [w:] Psychoterapia 2 (149), red. M. Furgał, Kraków, 2009 r., s. 30.

„Z kolei Terapeutyczna Fotografia jest praktykowana przez jednostki samodzielnie i dla nich samych w kontekście nieterapeutycznych (w rozumieniu formalnym) działań (...) w celu rozwoju osobistego, artystycznej wypowiedzi, jako element inicjujący osobistą, społeczną czy polityczną zmianę (...) lub jako czynnik spajający społeczność”⁷².

Pionierką w zakresie wykorzystywania fotografii jako narzędzia terapeutycznego była Judy Weiser, która w latach osiemdziesiątych, w Kanadzie, opublikowała tekst pt.: *PhotoTherapy: Photography as a verb*⁷³. W kontekście opisywanych przeze mnie performatywnych działań nakierowanych na proces twórczy ta analogia wydaje się nie bez znaczenia. Z kolei najbardziej rozpoznawalną artystką łączoną z fotografią terapeutyczną była brytyjska fotografka Jo Spence, dla której doświadczenie choroby nowotworowej – raka piersi, przyczyniło się do praktykowania inscenizacji terapeutycznej i terapii lustrzanej. Takie nazwy i kategorie swoich działań nadała sama artystka⁷⁴.

⁷¹ Bazowa dla pozyskania wiedzy z tego zakresu była *FotoTerapia – fotografia jako narzędzie psychoterapeutyczne. Historia i współczesność*, Izabela Woszczyna, Kraków, 2014 r., niepublikowana praca magisterska wykonana pod opieką dr hab. Bartłomieja Dobroczyńskiego w Instytucie Psychologii UJ.

⁷² Tamże, s. 21.

⁷³ W wolnym tłumaczeniu *Foto Terapia: fotografia jako czasownik*.

⁷⁴ Bazowa dla pozyskania wiedzy z tego zakresu była *Niewerbalne daje słowo. Fotografia jako narzędzie psychoterapeutyczne*, Patrycja Pozorska, Kraków, 2020 r., niepublikowana praca magisterska wykonana pod opieką prof. UJ Małgorzaty Opoczyńskiej-Morasiewicz w Instytucie Psychologii UJ.



Jo Spence, *Crisis Project/ Picture of Health? (Property of Jo Spence?)*, 1982 r., autoportret artystki.

Oprócz potencjału „uzdrawiającego” (oswobadzającego z wizerunkowej presji, przynoszącego *katharsis*) dla poszczególnych uczestniczek, dostrzegam jeszcze jeden obszar, w którym powstałe fotografie mają wymiar terapeutyczny. Mam na myśli ich oddziaływanie jako zestaw na grupę odbiorców przywykłych do standardów kobiecych przedstawień znanych z reklam, telewizji, mediów społecznościowych, magazynów mody etc. Każdy odbiorca i odbiorczyni dostrzegą w nich coś innego, związanego z osobistymi uwarunkowaniami – to oczywiste, ale ponieważ wrażliwość wizualna jest ustalana także w oparciu o otaczające środowisko i konkretne kulturowe konteksty, fotografie będą niejako wchodzić z nimi w dialog i kontestować utrwalone przyzwyczajenia i standardy w tym zakresie. To również stwarza po-

tencjał korygującej zmiany nie tylko osobistej, lecz i społecznej. W *Krytycznym słowniku analizy Jungowskiej* definicję cienia rozpoczyna zdanie: „W 1945 r. Jung podał najbardziej bezpośrednią i jasną definicję cienia: >>To czym osoba nie chce być<<”⁷⁵. W mojej pracy postawiłam sobie za cel, żeby kobiety, które fotografowałam chętnie identyfikowały się z powstałymi portretami. Nie zawsze było to możliwe od razu, ale w większości przypadków mogłam o tym porozmawiać z modelką i w razie potrzeby podjąć kolejne starania, by uzyskany obraz, choć rozbieżny z „Instagramowymi kanonami”⁷⁶ (filtry upiększające, wyszczuplające, odmładzające etc.), był reprezentatywny i afirmatywny dla modelki jako osoby i jako kobiety. Zwrotne komunikaty wielokrotnie potwierdziły, że w dużej mierze się to udało. Najmocniejsze wrażenie wywarł na mnie komentarz usłyszany od modelki: „nieidealność to nowa idealność”. Okazało się też, że modelki chętnie publikowały powstałe zdjęcia na swoich profilach w mediach społecznościowych, co było nie tylko zgodne z naszą umową, ale wręcz pożądane w ramach projektu. Wydaje mi się również, że zwykle podczas sesji fotograficznej, która trwała długo – nie mniej niż kilka godzin, udawało mi się stworzyć atmosferę afirmacji i oddania modelce *sui generis* „czci” – uwagi, podziwu. Właściwie nie było to nawet tworzenie atmosfery, a autentyczne zaangażowanie w podziwianie drugiej kobiety. Bez tego projektu prawdopodobnie nigdy nie dotarłabym w sobie do tego odczucia w takiej intensywności.

⁷⁵ red. O. Tokarczuk, *Krytyczny Słownik Analizy Jungowskiej*, dz. cyt., s. 47.

⁷⁶ Mam tu na myśli ogólną estetykę zdjęć tzw. *selfie* publikowanych w mediach społecznościowych, nie tylko na Instagramie, a także np. na Facebook, etc. Zdaję sobie sprawę, że to zagadnienie wraz z problemem wizerunkowej presji „dobrego wyglądu” wywieranej przez media społecznościowe warte byłoby osobnego omówienia, czym nie będę się zajmować, by nie naruszyć struktury tej rozprawy i nie wplatać zbyt licznych dygresji.



Fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza, jedna z uczestniczek dokonująca samoinscenizacji podczas sesji fotograficznej – część artystyczna projektu doktorskiego. Po zobaczeniu tej fotografii, przedstawiona kobieta napisała do mnie zadowolona ze swojego wizerunku: „nieidealność to nowa idealność”. (W art book zdjęcie jest wersji czarno-białej.)

Żywię głęboką nadzieję, że perspektywa, którą proponuję, czyli „oddanie kobietom ich ciał” bez przymusu wypierania – „spychania w cień” niektórych jego cech, pozwoli im na pełniejsze odczuwanie siebie, swobodę ekspresji, pozwoli też odzyskać prawo do stanowienia swojego wizerunku, swobody gestów i zachowań – a w rezultacie odblokuje stłumioną energię. W ten sposób moja praca zyska dodatkowy wymiar, nie tylko stricte artystyczny, ale także i terapeutyczny, równie ważny w ocenie całego projektu. Znam rzeczy, o których piszę nie tylko z teorii, a także a autopsji. Wydaje mi się, że na pierwotnym poziomie, potrzeba stworzenia tej pracy wypływała z prób uzdrowienia w samej sobie bolesnych wzorców relacji z własnym ciałem i z obrazami ciał innych kobiet. Kolejną motywacją stało się zrozumienie, że wymiar arteterapeutyczny pracy może działać w dwie strony: służyć nie tylko mi, a także zaproszonym do projektu kobietom. Fotografowanie stało się dla mnie i innych kobiet terapeutycznym rytuałem integrującym metaforycznie rozumiany Jungowski cień. Doświadczylam, jak patrzenie przez aparat na drugą kobietę, uczy mnie nowych wzorców postrzegania osoby fotografowanej jako jedynej, unikatowej i doskonałej w swoich minach, gestach i intuicyjnych działaniach, istoty obdarzonej mądrością ciała i intuicją. Może było to wycofywanie negatywnych projekcji cienia rzucanego na inne kobiety? Na pewno budowanie solidarności z kobietami, które razem ze mną są ofiarami kulturowej opresji.

Podsumowanie

W naszej kulturze ciało staje się nośnikiem znaczeń i treści. Przestaje być żywym organizmem, a zamienia się w narzędzie – przedmiot mający spełniać określone funkcje. W przypadku kobiet można pokusić się o metaforę, iż kultura projektuje na ciało cień. Ciało staje się cieniem konstruktu „kobiety idealnej” – surowo oceniane, odrzucone w pierwotnej formie – zamienia się w tożsamościową antytezę. Kierowane do kobiet przekazy są schizofreniczne⁷⁷ i niespójne, a wymagania, które się im stawia – niemożliwe do spełnienia. Oczekuje się od kobiet perfekcyjnego wyglądu: gładkiej skóry bez zmarszczek, rozstępów czy cellulitu oraz nienaturalnie szczupłej sylwetki, braku siwych włosów zdradzających wiek. Ma to na pozór gwarantować życiowy sukces, a tak naprawdę wzbogaca jedynie przemysł modowy, kosmetyczny czy medycyny estetycznej. Wpaja się kobietom, że uroda jest największym kapitałem

⁷⁷ W sensie generowania ambiwalencji, np. w postaci wszechobecnych w kulturze zachęt do troski i dbania o własne ciało, zdrowie i wygląd, którym niemal w tym samym czasie i miejscu towarzyszą komunikaty generujące i podsycające lęk, niechęć i niezadowolenie w odniesieniu do różnych aspektów własnej aparycji. Prowadzą one do braku akceptacji zarówno ciała jako całości, jak i jego poszczególnych elementów (wzrostu, wagi, figury, koloru włosów, stanu cery, etc.). Ambiwalencja, wraz z abmitendencją i ambisentencją uznawane są za osiowe objawy tej choroby, por. Antoni Kępiński, *Schizofrenia*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2012 r.

– jak w greckim micie o *Jabłku niezgody*, które miało przypaść najpiękniejszej z bogiń. Organizowanie konkursów piękności jest kulturową normą, gdzie laur przypada najpiękniejszej. Równocześnie zewsząd dobiegają komunikaty, że kobieta musi być skromna, przyzwoita, subtelna, delikatna, pełna gracji i wdzięku. Według powszechnych oczekiwań idealnym ucieleśnieniem kobiety jest kobieta matka – inwestująca całą energię w wychowanie młodego obywatela, ale już nie taka matka, która publicznie karmi swoje dziecko piersią. Kobięca seksualność akceptowana jest najchętniej w wymiarze funkcjonalnym – reprodukcyjnym, rzadko jako źródło kreatywności i przyjemności (kobiety). Innym, częstym i zazwyczaj toksycznym losem wyznaczonym jej przez patriarchalną kulturę może być jeszcze pornograficzne uprzedmiotowienie. Wszystko to jest nie do pogodzenia – ogłupia i krzywdzi – przede wszystkim kobiety, lecz również i mężczyzn.

Projekt jest refleksją poświęconą patrzeniu. Sięgnęłam po aparat licząc na to, że pomoże mi “widzieć”. „Fotografia” możliwa jest dzięki światłu, etymologia słowa wywodzi się od rysowania światłem. Tak więc w projekcie ważne jest światło i cień – oraz relacja między nimi zarówno w sensie dosłownym, percepcyjnym, jak i metaforycznym, uwzględniającym kulturowe sensy wiązane z tymi pojęciami, na czele z Jungowskim ujęciem cienia, jako tego co niechciane i odrzucane. Podczas pracy nad częścią teoretyczną, oprócz przyświecającej mi głównej idei związanej z koncepcjami Carla Gustawa Junga, szlakiem intelektualnym były dla mnie refleksje Judith Butler, Simone de Beauvoir, Naomi Wolf, Susan Sontag oraz wielu innych autorów i autorek przytoczonych w tej rozprawie. Swoiste *credo* odnalazłam w tekście *O tak zwanej estetyce feministycznej* autorstwa Stefana Morawskiego, gdzie przytacza on manifest matriarchalnej estetyki wyłożony jako dziewięć zasad przez Heide Gottner-Abendroth w jej antologii *Tańcząca bogini*. Wszystkie zasady wymienione w manifestie są dla mnie bardzo ważne, stanowią one zresztą wzajemnie powiązaną, nierozzerwalną całość. Chciałabym jednak zacytować kilka najistotniejszych, które jak bardzo chcę wierzyć, znalazły swoje odbicie – wprawdzie w inny niż językowy sposób – w stworzonej przeze mnie pracy artystycznej:

„(...) 3) Nie dzieło wydzielone z jego określoną strukturą formalną i schematami ikonograficznymi czy zawartością symboliczną jest jej głównym ośrodkiem zainteresowania, lecz proces twórczo-odbiorczy, wibracje duchowe przebiegające poprzez dzieła od dawnej osobowości (autorskiej) do osobowości innej/ych w takiej a nie innej konkretnej sytuacji. (...) 5) Podważa się krytykę nie tylko prawodawczą, również tę wyjaśniającą, która żywić musi pretensje do stanowienia instancji arbitra. (...) Zamiast krytyki (nie tylko zteoretyzowanej) winno się z

radością witać dialog czy w ogóle konwersację między twórcą a jego adresatami. (...) 7) Proces artystyczno-estetyczny zależy od danej wspólnoty kulturowej i ją z kolei współkonstruuje. Taka wspólnota jest składnikiem opozycyjnym wobec kultury oficjalnej, która produkuje >>kapłańskie<< enklawy znawców, smakoszy, etc. (...) 9) (...) Gottner-Abenroth powiada, że można co najwyżej upierać się przy stwierdzeniu, że to „całkowicie inna” niż dotąd sztuka. Dzisiejsza estetyka matriarchalna – tłumaczy – nie może oczywiście powtarzać estetyki pierwotnej (patriarchalnej), gdyż zmienił się radykalnie kontekst kulturowy. Ma się jednak do czego odnieść – do najnowszych dążeń artystycznych od połowy lat 50-tych, do happenin-gów, events, environments i performances, w których sztuka i życie na siebie zachodzą”⁷⁸.

Zapewne wypadałoby rozliczyć się teraz z zasadności całego przedsięwzięcia i odpowiedzieć na pytanie, czy dzięki podjętym działaniom cień został zintegrowany? Mam nadzieję, że uważna analiza zarówno samej rozprawy, jak i towarzyszącej jej pracy artystycznej pozwoli zrozumieć, że zadawanie takich pytań nie jest potrzebne. Metafora zaczerpnięta od słynnego dysydenta psychoanalizy była tutaj pretekstem do opowiedzenia historii kobiecej opresji i rzucenia światła nadziei na to, że kiedyś i ona dobiegnie końca. Pisałam dużo o jej negatywnych skutkach oraz o własnych doświadczeniach w tym zakresie. Chyba najgorsze jest w tym wszystkim poczucie, że jako żywa kobieta, czyli taka, która budzi się bez makijażu i fryzury rodem z Hollywood – a na domiar „złego” jeszcze się starzeje – nie zasługuję na miłość.

Cele mojej pracy to hermeneutyka, emancypacja i autorefleksja (czyli zrozumienie, wyzwolenie i wzrost świadomości).

⁷⁸ Stefan Morawski, *O tak zwanej estetyce feministycznej* [w:] *Czy jeszcze estetyka*, red. M. Ostrowicki, Wyd. UJ, Kraków, 1994 r., s. 76-77.

Bibliografia

1. Bal M., *Czytanie sztuki?* [w:] *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr ½ (133-134), 2012 r., s. 39-58.
2. Barthes R., *Światło obrazu*, Wyd. KR, Warszawa, 1996 r.
3. Berger J., *Sposoby widzenia*, Wyd. REBIS, Poznań, 1997 r.
4. Błocian I., *Psychoanalityczne wykładnie mitu. Freud, Jung, Fromm*, Wyd. ENETEIA, Warszawa, 2010 r.
5. Bojarska K., *Z kim pragnie kobieta?* [w:] SZUM nr 26/2019, red. J. Banasiak, Warszawa, 2019 r., s. 98 – 111.
6. Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, Wyd. MOCAR, Kraków, 2012 r.
7. Bovenschen S., *Czy istnieje estetyka kobieca?* [w:] *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny*, red. S. Morawski, t. II, Wyd. Czytelnik, Warszawa, 1987 r., s. 123 – 159.
8. Butler J., *Uwikłani w płęć*, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa, 2008 r.
9. Chollet M., *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Wyd. Karakter, Kraków, 2019 r.
10. Debord G., *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Wyd. PIW, Warszawa, 2006 r.
11. Dziamski G., *PERFORMANCE, czyli otwarcie na codzienność życia* [w:] *Awangarda po awangardzie*, Wyd. Hummaniora, Poznań, 1995 r., s.103 – 129.
12. Dziamski G., *SZTUKA FEMINISTYCZNA, czyli pochwała inności*, [w:] *Awangarda po awangardzie*, Wyd. Hummaniora, Poznań, 1995 r., s.45 – 74.
13. Ensler E., *Dobre ciało*, Wyd. W.A.B., Warszawa, 2007 r.
14. Ensler E., *Monologi waginy*, Wyd. W.A.B., Warszawa, 2003 r.
15. Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Wyd. Aletheia, Warszawa, 2020 r.
16. Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wyd. PWN, Warszawa, 2010 r.
17. Hesse H., *Podróż na wschód*, Wyd. Media Rodzina, Poznań, 2019 r.
18. Jung C. G., *Archetypy i symbole*, Wyd. Czytelnik, Warszawa, 1993 r.
19. Jung C. G., *Czerwona księga*, Wyd. Vis-aVis Etiuda, 2019 r.

20. Jung C. G., *Podróż na Wschód*, Wyd. Pusty Obłok, Wrocław, 1992 r.
21. Kępiński A., *Schizofrenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2012 r.
22. Kościańska A., *Tabu* [w:] *Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, red. I. Misiak, M. Tytuła, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2014 r., s. 529 – 530.
23. Krakowska J., *Odmieńcza rewolucja. Performans na cudzej ziemi*, Wyd. Karakter, Kraków-Warszawa, 2020 r.
24. Kwaterko M., *Od tłumacza* [w:], *Spółeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Wyd. PIW, Warszawa, 2006 r., s. 215 – 255.
25. Łukaszewicz-Alcazar A., *Obraz – akt wizualny* [w:] *Zwrot performatywny w estetyce*, pod red. Lilianny Bieszczad, Wyd. Libron, Kraków, 2013 r., s. 321-332.
26. Monczka-Ciechomska M., *Mit kobiety w polskiej kulturze* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrala Sławomira Walczewska, Wyd. Convivium, Kraków, 1992 r., s. 95 – 101.
27. Morawski S., *O tak zwanej estetyce feministycznej* [w:] *Czy jeszcze estetyka*, red. M. Ostrowicki, Wyd. UJ, Kraków, 1994 r., s. 71 – 86.
28. Moszkowicz M., *Kilka uwag o intermediach w kontekście teorii Dicka Higginsa* [w:] *147 Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Arte et Educatione VIII Dzieło na styku mediów*, Wyd. Naukowe UP, Kraków, 2013 r., s. 13. – 27.
29. Mroziak A., *Siostrzeństwo* [w:] *Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, red. I. Misiak, M. Tytuła, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2014 r., s. 511 – 513.
30. Mulvey L., *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, [w:] *Do utraty wzroku*, Wyd. Korporacja Ha!art, Kraków, 2010 r., s. 33 – 47.
31. Pabijanek K., *Portret* [w:] *Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, red. I. Misiak, M. Tytuła, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2014 r., s. 404 – 407.
32. Pozorska P., niepublikowana praca magisterska pt. *Niewerbalne daje słowo. Fotografia jako narzędzie psychoterapeutyczne*, Kraków, 2020 r., praca magisterska wykonana pod opieką prof. UJ Małgorzaty Opoczyńskiej-Morasiewicz w Instytucie Psychologii UJ.

33. Red. R. L. Wicks, *The Oxford Handbook of Schopenhauer*, Online Publication Date: May 20, <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190660055.001.0001/oxfordhb-9780190660055> (wyszukanie z dnia 28.05.2021)
34. Skogemann P., *Kobiecość w rozwoju*, Wyd. ENETEIA, Warszawa, 2003 r.
35. Shusterman R., *Somaestetyka, fotografia i sztuka performance – filozof w ciemności i świetle* [w:] *Wiedomości ASP* nr 91/2020, s.4 – 11.
36. Smoczyńska B., *Gender i płeć w sztuce feministycznej* [w:] *Sztuka i edukacja w epoce ponowoczesnej*, red. T. Szkołut, Wyd. UMCS, Lublin, 1995 r., s. 144 – 155.
37. Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Wyd. Karakter, Kraków, 2016 r.
38. Sontag S., *O fotografii*, Wyd. Karakter, Kraków, 2017 r.
39. Sontag S., *Przeciw interpretacji*, Wyd. Karakter, Kraków, 2018 r.
40. Stańko M., *Arteterapia. Mechanizmy działania z perspektywy neuropsychologii* [w:] *Psychoterapia 2* (149), red. M. Furgal, Kraków, 2009; s. 29-35
41. Sural A., *Największe skandale polskiej sztuki*, Culture.pl. <https://culture.pl/pl/artykul/najwieksze-skandale-polskiej-sztuki>, (wyszukanie z dnia 08.07.2021)
42. Środa M., *Kobieta: wychowanie, role, tożsamość* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrała Sławomira Walczewska, Wyd. Convivium, Kraków, 1992 r., s. 9 – 17.
43. The School of Life, PHILOSOPHY – M. Foucault <https://www.youtube.com/watch?v=BBJTeNTZtGU> (wyszukanie z dnia 28.05.2021)
44. red. O. Tokarczuk, *Krytyczny Słownik Analizy Jungowskiej*, Wyd. Oficyna Wydawnicza UNUS, Wrocław, 1994 r.
45. Toniak E., *Tylko nie feminizm. O pierwszej powojennej wystawie polskich artystek* [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrała Sławomira Walczewska, Wyd. Convivium, Kraków, 1992 r., s. 102 – 113.
46. red. T. Widlak-Piernikowa, *Wielki Słownik Medyczny*, Wyd. Lekarskie PZWL, Warszawa, 1996 r.
47. Wolf N., *Mit urody*, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2014 r.
48. Wolf N., *Wagina. Nowa biografia*, Wyd. Czarna Owca, Warszawa, 2013 r.

49. Woszczyna I., niepublikowana praca magisterska pt. *FotoTerapia – fotografia jako narzędzie psychoterapeutyczne. Historia i współczesność.*, Kraków, 2014 r., praca magisterska wykonana pod opieką dr hab. Bartłomieja Dobroczyńskiego w Instytucie Psychologii UJ.
50. red. Zespół Krytyki Politycznej, *Gender. Przewodnik krytyki politycznej*, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa, 2014 r.
51. opracowany pod kierunkiem profesora P. Żmigrodzkiego *Elektroniczny Wielki słownik języka polskiego*; <https://wsjp.pl> , (wyszukanie z dnia 26.01.2021)

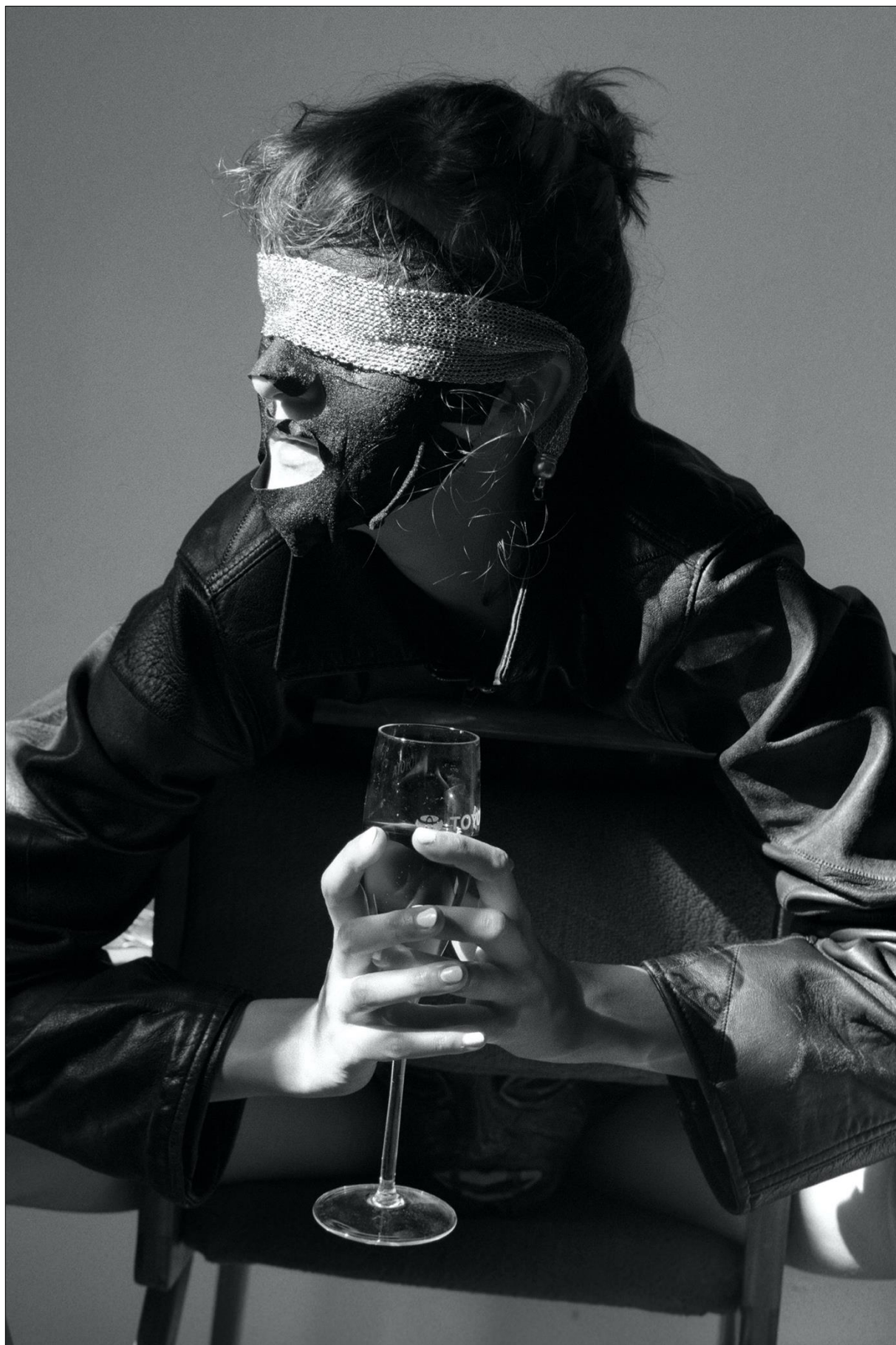
Dokumentacja prac

W tym rozdziale przedstawiam dokumentację prac zrealizowanych w ramach doktoratu pt. *W stronę integracji cienia. Kobiety foto-rytuał*. Dołączam również płytę DVD z cyklem fotografii, wideo art, art book oraz wersją elektroniczną pracy pisemnej.

Cykl fotografii *Kobiety foto-rytual*



Wewnętrzna ojczyzna, 2018, 40x60cm, fot. cyfrowa



Opresyjność, 2020, 60x40cm, fot. analogowa



Po prostu część ciała, 2018, 40x60cm, fot. cyfrowa



Wstrząs, 2020, 60x40cm, fot. cyfrowa



Problem, 2019, 60x40cm, fot. cyfrowa



Szalona wrażliwość, 2020, 60x40cm, fot. cyfrowa



Coś własnego, 2018, 40x60cm, fot. cyfrowa



Gen dobrej czarownicy, 2020, 60x40cm, fot. cyfrowa



Zamach, 2018, 40x60cm, fot. cyfrowa



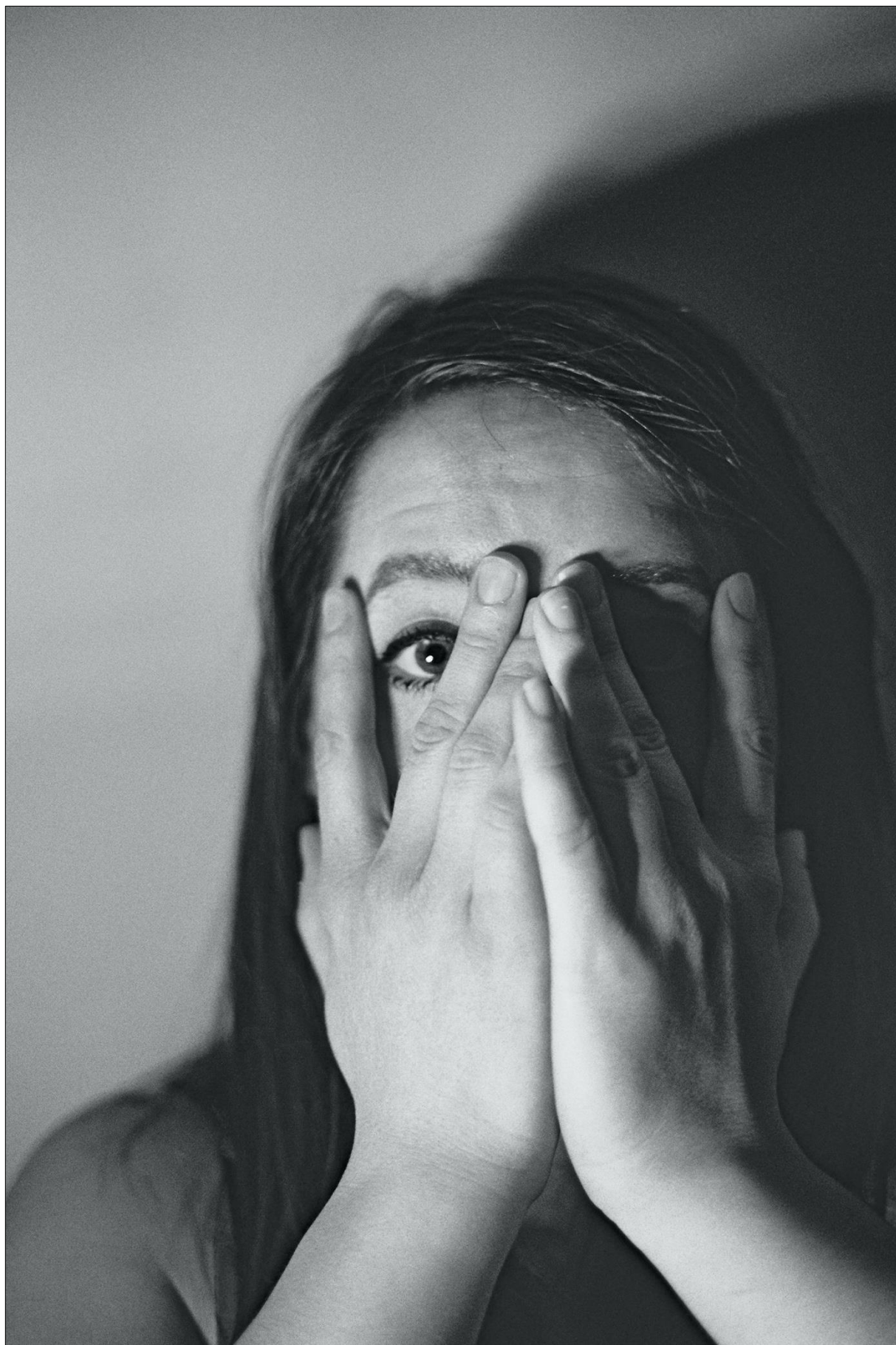
Epizod, 2020, 60x40cm, fot. cyfrowa



Relaks, 2019, 40x60cm, fot. cyfrowa



Ktoś inny, 2019, 40x60cm, fot. cyfrowa



Demon, 2020, 60x40cm, fot. analogowa

Wideo art *W stronę integracji cienia*

W stronę integracji cienia, 2018 – 2021, 18'9''

Link do wideo: <https://www.youtube.com/watch?v=ZysudofFwOs>

Przykładowe kadry:



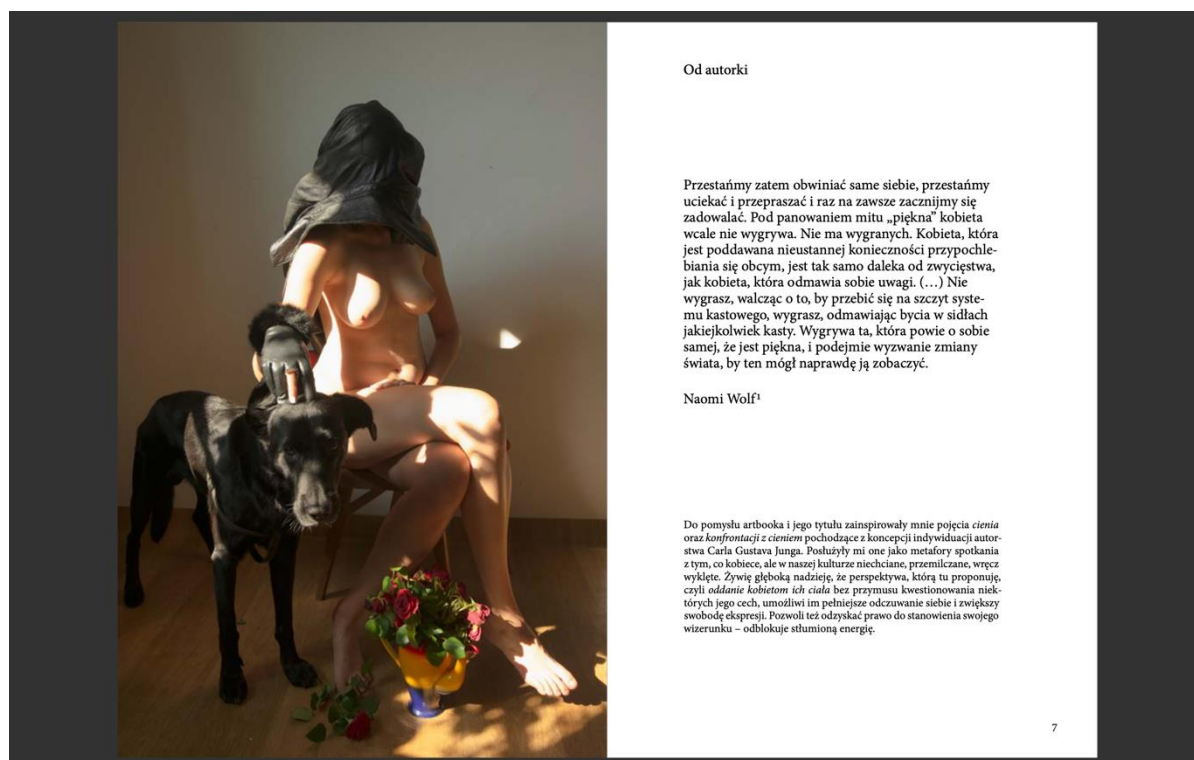


kobiecość; zespół cech charakterystycznych dla kobiety – dorosłego człowieka płci żeńskiej.

Artbook *W stronę integracji cienia. Kobięcy foto-rytual*

Wydawnictwo TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków, 2021

Przykładowe rozkładówki:





Problem

ciało; corpus;

1. organizm ludzki, rzadziej zwierzęcy lub roślinny, jako całość. 2. tkanki mięśniowa i tłuszczowa oraz skóra pokrywająca szkielet człowieka lub zwierzęcia. 3. cz. narządu wyróżniająca się morfologicznie lub strukturalnie. Zob. też soma⁶.

Co w swoim ciele najbardziej lubisz lub czego najbardziej nie lubisz?

Lubię swoje ramiona, plecy i talię. Nienawidzę dolnej części swojej twarzy. Ona mi niszczy życie. Marzę o zasłanianiu twarzy, jak robią to muzikantki. Nigdy nie lubiłam swojej szczęki, a teraz jeszcze obwisła mi tam skóra. Marzy mi się operacja.

Idąc od stóp do głów: kocham siebie od stóp do głów. Stopy pletwiaste. Ktoś kiedyś spytał mnie, ni stąd, ni zowąd, jakim zwierzęciem chciałabym być, odpowiedziałam pytaniem na pytanie: „A co ja, na rozmowie kwalifikacyjnej jestem?”. Po czym już z większą pokorą odparłam: delfinem. Frustruje mnie, że mimo takich stóp nie umiem pływać delfinem. Poza tym coś musi utrzymywać te kilogramy. Ale delfiny to przywiązujące się do ludzi zwierzęta. Ponoć jeden zginął śmiercią samobójczą z powodu „zakochania”. Wróć do tematu lustrwania własnego ciała. Dalej gdzieś mam w dokumentach opinię higienistki szkolnej na temat moich rzekomo koślawych pęt i krzywych nóg. Ale teraz na opinię wszystkich „lekarzy” patrzę z dystansem. Nie mam zaufania do nadmiernej patologizacji wszystkiego. Moja przyjaciółka ma nogi, jakby uprawiała jazdę konną. Ja mam nogi w kształcie x. Brzmi jak dodatkowy chromosom. Najwyżej mogę mieć zespół Klinefeltera. Nie przeszkadza mi to. Lubię leżeć na boku. „Na twych bioder nawrzałej żądzą przeżycie”. Lubię to zgięcie między kością biodrową a zębrami. Z drugiej strony tłuszcz z brzucha gromadzi się po jednej stronie. Lubię leżeć na brzuchu i patrzeć na uwydatniające się zębra. Lubię sobie wyobrazić, że ktoś o nie stukną palcami. Lubię wszystkie zgjęcia. Nadgarstki. Nie lubię brzucha najbardziej. Jest napompowany, jakby wiecznie poluzowany. Też mi się kojarzy z hasłem „buba”, którego użył Ramachandran w swojej książce m.in. o synestezi, w której słowo to oznaczało obły kształt. Plecy. Ktoś mi powiedział, że są mocne.

więć o epizod o dziecko nocy o wpływ o zaburzenia o pełnia o wilkołak o moc seksualna o zen o samanki o komórki jajowe o mitologia o podwalny kapitalistyczne o archetyp o wnioski o kosmos

w ogóle nie spałam. Księżyc unosił się w moim oknie. Bardzo mocno świecił. Uwielbiam patrzeć na Księżyc, fascynuje mnie, pociąga i przeraża. Jestem z nim potężnie związana, ale bardziej, jak nieszczęśny wilkołak, który musi być posłuszny jego fazom, niż jako kobieta. Księżyc jest dla mnie ogromną, lecz asekualną mocą.

Miewałam okresy fascynacji Księżycem. Było to w czasie szukania sensu we wschodnich filozofiach, głównie w buddyzmie zen. Osobiście obecnie nie wierzę w nic i nikomu. Opiaram się na tym, czego doznaję w danych momentach i co choć z tego skonstruować. Lękam się negatywnych ugrupowań wyzwolonych kobiet – „szamane” łączących swoje komórki jajowe z owalem Księżycy. Może dlatego, że sama tak robiłam... Wydaje mi się to zbędną mitologią, która tak czy siak wyraża na kapitalistycznych podwalinach. Lubię Księżyc. Lubię spotkać go zmienacka w miejskim pejzażu. Lubię leżeć z zakupami po pracy i wleźć na ten świecący owal. Lubiemy się.

Jedynie luźne skojarzenie z Jungowskim cieniem. Nigdy wymiar astrologiczny nie miał dla mnie specjalnego znaczenia. Ten archetyp jest mi daleki.

Zastanawiam się, czy kiedy jest pełnia Księżycy, to dzieje się we mnie coś szczególnego, ale na razie nie dostałam do żadnych konstruktywnych wniosków. Temat w toku badań.

Uwielbiam podziwiać Księżyc, niebo i spadające gwiazdy. Jest to dla mnie małe doświadczenie bycia w kosmosie, bycia częścią czegoś potężnego, nieznanego i tajemniczego. Czuję się małą częścią wielkiej całości. Uwielbiam oglądać Księżyc w pełni. Nie nazywam tego więzi.

Księżyc jest spoko, ale nie zwracam na niego za dużej uwagi. Czasem jak jest pełnia, to światło mnie budzi.

czas;

1. upływający; coś, co pozwala człowiekowi określić odstępy między kolejnymi zdarzeniami i sytuacjami, jakich doświadcza¹³.

Czy obserwujesz, jak zmieniasz się z upływem czasu?

Odłkąd pamiętam, mam z tym straszny problem... już mając jakieś dwadzieścia lat, panicznie bałam się zmarszczek, wszelkich zmian, brzydnienia. Teraz to się stało. Z czasem będzie tylko gorzej. Chciałabym tego nie czuć. Chcę usunąć zmarszczki.

Obserwuję dynamikę mojego ciała raczej w dłuższej perspektywie. Na pewno upływ czasu powoduje silne zmiany w mojej masie. Rozstępę przypominają mi, że jestem jak tygrys. Czasem wyskoczy jakiś dodatkowy pieprzyk. Lubię przyglądać się tym ciapkom. Poza tym niewiele się zmieniam w swojej surowej formie. Patrzę często na długość paznokci. Mimo wszystko nie jestem jak kobieta, która trafiła do Księgi rekordów Guinnessa z powodu swoich długich szponów. Stawiam na funkcjonalny wymiar mojego ciała, które jawi mi się jako dość stateczne. Długość włosów: niewiele przy nich kombinuję. Nie farbuję, rzadko ścinam na krótsze, nie zajmuję się specjalnie wymysłnymi fryzurami. Na pewno zwracam uwagę na głos, przez to, że inni często mówią, że im się podoba. Zawsze używałam go jako narzędzia. Często, dopóki ktoś nie spojrzy na moją twarz i tylko mnie słucha, myli mnie z mężczyzną. Zmieniła mi się na pewno barwa głosu z perspektywy czasu. Oczy przybrały odcień zielono-szary. Jak byłam dziewczynką, to rodzice ścili mi włosy na zero. Później tylko czekałam, aż odrosną. Jestem bardzo niecierpliwa i nie toleruję powolnych zmian. Jak czegoś chcę, to od razu. Zwalaszczą, jeśli ktoś pozbawia mnie takiego atrybutu jak włosy. Lubię siebie po radykalnej zmianie karnacji. Nie patrzę, aż spokojnie stopniowo nabiera koloru palonego brzoza, tylko zwracam uwagę na nią, jak już jest tzw. obraz po. Nie lubię natomiast, gdy włosy odrastają mi w innych miejscach niż głowa. Staję się wtedy językiem. Uległam modzie, że to nieestetyczne. Nie razi mnie nawet to, że na zdjęciach do filmu o neandertalczykach Megan Fox ma ogolone nogi. Trochę bawi brak realizmu, ale poddaję się obecnym trendom, które dotyczą tego, jak przynajmniej połowa osób podchodzi do kobiecego owłosienia. Niewiele mimo wszystko modyfikuję swój wygląd. Zimą patrzę na swoje suche dłonie, jak poddają się wpływowi mrozu. Jestem w sumie większą objętosiowo wersją starszej siebie tak, że niewiele zmian obserwuję.



58



59



84



85



147

Doctoral dissertation – Description

Aleksandra Młynarczyk-Gemza

Way to “Shadow Integration”. Female photo-ritual

Doctoral dissertation

Faculty of Art

Pedagogical University of Cracow named after the Commission of National Education

Supervisor: dr hab. Maria Wasilewska, Kraków, 2021

In my work, I combine all the experiences I have gained and try to compose a meaningful and universal message while working with various media. I do not consider only my experiences with visual art, but also all events and situations that gave me some strength and growth as a human and a woman. I explore the artistic domains of visual art and multimedia. The main artistic issues which have always fascinated and have inspired me to search deeply inside myself are feminine art and body art. My projects are influenced by the experience of being a woman who does not feel free enough to enjoy her own body because of the ideas implanted by patriarchal society. That is why I feel strongly connected to the ideas of American feminist writer Naomi Wolf, the author of the following books: *The Beauty Myth*, *Promiscuities: The Secret Struggle for Womanhood* and *Vagina*. When I read *The Beauty Myth* for the first time, I felt strongly intellectually stimulated. I felt that finally, I found solutions for many issues which have troubled me for years. In this book, the author explains how the images of beauty are used against women. They are designed to control female's energy and freeze women's creativity. Moreover, their genuine goal is to make cosmetic and fashion industries prosperous and wealthy, keep women worrying about their appearance so as not to leave them time and energy to be successfully involved in fields such as politics, education, career and so on... I appreciate *The Beauty Myth* so much because I had plenty of opportunities to experience this destructive obsession of beauty in my own life... I must admit that my worldview and my art are strongly influenced by the ideas of feminist artists and writers. I allude to women's art and body art. Plenty of female artists are my great heroines and sources of authentic inspiration. I would like to mention some of them: Katarzyna Kozyra, Joanna Rajkowska, Alicja Żebrowska, Orlan, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Valie Export, Judy Chicago, Gina Pane, Tracey Emin and finally Marina Abramovic.

I would like to shortly describe my PhD project: *Way to "Shadow Integration". Female photo-ritual*. The title refers to Shadow Integration, a psychological process discovered and described by Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung. The main idea of this concept is to bring the hidden, denied parts of the Self into consciousness to avoid losing psychological energy and to prevent those parts from confrontation with one's consciousness. In my project, Jung's theory provides a metaphor for cultural restrictions imposed on the female body. These restrictions force women to be always beautiful and young, tell them that general success in their life depends on their public appearance, on the way they present themselves to others. The others are mainly men assessing the attractiveness of women, but also women who judge and compete with each other. Many things are unwanted and denied in women's appearance, like Jung's shadow. Moreover, culture creates taboo related to female sexuality and body functions such as menstruation, menopause, and many more.

In my project, I created photo sessions with twelve women. Before each session, I had interviewed my future model. I asked her if she liked her body, what she would like to change in her body, what she thought about sexuality, and how she perceived womanhood in general. After the interview, which helped deconstruct cultural taboo and establish a relationship with the participant, we have moved on to the photo-session. My goal was to create women's portraits different from those known from advertising, Hollywood movies or fashion magazines. At the same time, I wanted my models to identify with those photographs willingly. The next step was a short video recorded after the photo session. I wanted my models to briefly speak out about their reflections which followed the interview.

The outcome is intermedia artwork based on three parts: a series of photographs (one portrait of each participating woman), art book (based on the interviews and photos), and video art with my models' monologs. Each part can be seen as autonomous artwork: the series of photographs, video art and art book, but to understand the concept fully it is recommended to get to know all the parts and understand how they are related. I am aware that it is a kind of utopian dream that my project could change toxic images of beauty and cultural cliches. However, I treat it as my female contribution to a more equal and mindful world which is constantly facing the darkness of patriarchy.