

Aleksandra Kubiak

Śliczna jesteś Laleczko
You're a Cute One, Sweetie

promotor:

prof. zw. Izabella Gustowska

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydział Komunikacji Multimedialnej

Poznań 2016

Streszczenie

(...) osoba, która przeżyła traumę, musi przepracować wiedzę o bolesnych wydarzeniach oraz pamięć o nich i włączyć je do świadomości, zamiast skrywać w trudno dostępnych obszarach aktywności psychicznej.

Carolin Garland

*Czym jest trauma. Podejście psychoanalityczne*¹

W dysertacji *Śliczna jesteś Laleczko* rozwijam praktykę artystyczną w dziedzinie sztuki performance. Wiodącym motywem mojej pracy jest tragiczna śmierć matki a także uraz psychiczny, którego doznałam w wyniku tej straty. W strukturę wideo performansu wprowadzam aktorkę Elżbietę Lisowską - Kopeć oraz rejestrujących nasze cztery spotkania operatora i dźwiękowca. Spotkania odbywają się według napisanego przeze mnie scenariusza. Z upływem czasu, ze względu na budującą się relację pomiędzy mną i Elżbietą, ich przebieg ulega modyfikacji. Aktorka, operator i dźwiękowiec są jednocześnie uczestnikami i odbiorcami mojego performansu. W trakcie działania poznają historię moją i mojej rodziny.

Praca ma charakter artystyczny oraz terapeutyczny, gdyż podczas performansu, udaje mi się zbliżyć do przeżytej traumy, zobaczyć jej skutki z perspektywy czasu oraz pożegnać się ze zmarłą matką. Dzięki takiemu podejściu poszerzam narzędzia sztuki performance o możliwość przerobienia stanu traumy.

W rozważaniach odnoszę się do związków sztuki z psychoanalizą i zbrodnią. W pracy poruszam śladowo reprezentowane konteksty zbrodni, która wydarza się w zaciszu domowym. Zastanawiam się nad znaczeniem traumy i zmian jakie powoduje w podmiocie. Przytaczam współczesne rozumienie tego terminu. Terapeutyczny aspekt oddziaływania sztuki omawiam za Hanną Segal, która analizuje podobieństwa pomiędzy procesem tworzenia dzieła sztuki przez artystę i psychoterapią pacjenta.

W strukturze performansu dokonuję przesunięcia z działań, w trakcie których

¹ *Czym jest trauma. Podejście psychoanalityczne*, pod redakcją Caroline Garland, wyd. Oficyna Ingenium, Warszawa 2009; s.15

starałam się aktywować niepełnosprawnych (*Sanus Design, Dolce Vita*), wykluczonych (*Baraca*) i w *Śliczna jesteś Laleczko* zajmuję się problemem istotnym dla mojej kondycji. Pomaga mi w tym współpracująca ze mną aktorka, która w trakcie działania odbudowuje postać mojej zmarłej matki.

Abstract

'So [...] for traumatised individuals to get better, the knowledge and the memory of the events they have suffered may need to become part of, and integrated into, the individual's conscious existence, through being worked through instead of being walled-up in some avoided area of activity.'

Caroline Garland (ed.)
*Understanding Trauma. A Psychoanalytical Approach*²

In the following dissertation entitled *You're a Cute One, Sweetie* I develop an artistic practice in performance art. The leading theme of this work is the tragic death of my mother and the psychological trauma which I went through as a direct consequence of this loss. Into the video performance structure I introduce the actress Elzbieta Lisowska-Kopeć, a camera operator and a sound engineer, who recorded our four meetings. I first wrote a script which was to be followed in the subsequent meetings. Over time, as the relationship between Elzbieta and I developed, so too did the scenario, and modifications were introduced. The actress, the camera operator and the sound engineer are simultaneously the participants and the audience of the performance piece. During our work together they learn about me and my family history.

The work has both an artistic and therapeutic function, as during the preplanned performance I come closer to the experienced trauma, get to see its consequences in retrospect and say my goodbyes to my dead mother. This approach has enabled me to broaden the use of performance art as a tool to work through a traumatic state.

In the analytical theoretical part of the dissertation I refer to the connection between art and psychoanalysis and crime. In my paper I also briefly examine the represented contexts of crime committed in the sojourn of home. I consider the meaning of a traumatic experience and the changes in the subject which might occur as a result. I also present the current understanding of the notion of trauma. The discussed subject of the therapeutic value of art is supported by Hanna Segal's theory, who notices the connection between psychotherapy and the process of creating art.

² Caroline Garland (ed.); *Understanding Trauma. A Psychoanalytical Approach*; first published in 1998; Gerald Duckworth & Co. Ltd.

Within the performance structure I make a shift from the actions, in which I tried to activate the disabled (*Sanus Design, Dolce Vita*) and the excluded (*Baraca*) ; whereas in *You're a Cute One, Sweetie* I deal with a problem important for my personal condition. The character who allows me to have an insight into the problem is the cooperating actress who reconstructs the persona of my dead mother.

Zmiana tytułu rozprawy doktorskiej

Pierwotny tytuł mojego przewodu brzmiał: *Zbrodnia, Coca-Cola i Biblia*. Był on parafrazą cytatu z powieści kryminalnej Jo Nesbo *Człowiek Nietoperz*. Pełny cytat brzmi: *Przemoc jest jak coca-cola i Biblia. Należy do klasyki.*³ ⁴Wybór tytułu nie był przypadkowy. Moje zainteresowania oscylują wobec zbrodni⁵ popełnianej w zaciszu domowym, w małych społecznościach, wśród najbliższych. Stosunkowo często przemoc domowa kończy się dla jednego z członków rodziny tragicznie. Nie często jednak te dramaty przedostają się do naszej świadomości, gdyż wypierane są przez zbrodnie bardziej spektakularne, silniej reprezentowane w przestrzeni medialnej.

Na końcowym etapie pracy poprosiłam komisję o zmianę tytułu rozprawy na: *Śliczna jesteś Laleczko*. Tytuł ten jest przekształceniem zwrotu: *Co Laleczko, Śliczna jesteś Żabciu*, którym posłużyła się moja mama na odnalezionym przeze mnie zapisie wideo. Zmiana tytułu podkreśla intymny charakter mojej pracy i nie wpływa na jej pierwotne założenia.

3 Jo Nesbo *Człowiek Nietoperz*, wyd. Dolnośląskie; s. 180.

4 Coca-cola wskazuje na powszechność przemocy a Biblia na jej wielowiekowe występowanie

5 Zbrodnia według obowiązującego w Polsce prawa jest niejako zarezerwowana dla przestępstw o charakterze ciężkim co oznacza wysoką szkodliwość społeczną popełnionego czynu (m.in. morderstwo, gwałt na nieletnim, ludobójstwo ale też zbrodnia przeciwko majestatowi obowiązującego prawa). Wymierzona kara za takie przestępstwo nie może być niższa niż 3 lata pozbawienia wolności.

Wprowadzenie

Śliczna jesteś Laleczko, jest realizacją dla mnie szczególną, gdyż ściśle opiera się na intymnych doświadczeniach z życia mojej rodziny. Pomyślałam, że struktura pracy i sam proces jej powstania wymagają kilku słów wprowadzenia.

Momentem zwrotnym w funkcjonowaniu naszej rodziny była śmierć mojej mamy - Małgorzaty Kubiak. Wpłynęła ona istotnie na życie wszystkich członków rodziny. Po jedenastu latach od tego zdarzenia odważyłam się opowiedzieć o nim wykorzystując do tego narzędzia sztuki performance. W rezultacie przedstawiam realizację wideo *Śliczna jesteś Laleczko*, która jest czterdziestominutowym zapisem performansu oraz część pisemną rozprawy.

Części rozprawy uzupełniają się. Jedna jest przedstawieniem problemu przy pomocy środków sztuki, druga uzupełnia ją o dyskurs krytyczny. To do niej stawiałam sobie niekończące się pytania o to, czy sama dla siebie mogę stanowić obiekt opisu i jak mam oddzielić emocjonalne podejście do problemu od jego krytycznej interpretacji? Czy moja praca będzie mieściła się w podstawowym kryterium badawczym skoro stanie się subiektywną opowieścią o mnie samej?

Niewątpliwie artyści posiłkują się autobiograficznymi doświadczeniami, które otwarcie czy też w sposób symboliczny włączają do swojej twórczości. Jednak nawarstwienie auto narracji w *Śliczna jesteś Laleczko* było dla mnie trudne do zniesienia.

Ostatecznie, dla części opisowej wybrałam formę eseju naukowego, w którym przedstawiam kolejne etapy mojej twórczości i ich wpływ na prezentowaną pracę, przybliżam historię mojej rodziny a także stanów, których doświadczyłam oraz wykazuję możliwość psychoanalitycznej interpretacji moich działań.

Grupa Sędzia Główny. Nazywam się...

*Grupa Sędzia Główny*⁶ powstała w 2001 roku. Powołałyśmy ją wspólnie z Karoliną Wiktor. Byłyśmy studentkami drugiego roku – Karolina studiowała malarstwo, ja Edukację Artystyczną na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego. W 2004 roku obroniłyśmy wspólny dyplom magisterski pt: *Wypróbuj przyszłego magistra*. Obrona odbywała się w gabinecie profesora Michała Kisielewicza ówczesnego rektora Uniwersytetu. Performans dyplomowy ryzykownie dyskutował z figurą wykładowcy i podważał schemat samej obrony. Nasze działanie trwało dwie godziny. W tym czasie ucharakteryzowane jak lalki, zapakowane w kartonowe pudła stałyśmy po dwóch stronach biurka, za którym codziennie zasiadał rektor (podczas naszej obrony nie był obecny). W trakcie performansu zgromadzona komisja zadawała nam pytania dotyczące pracy *Wypróbuj przyszłego magistra* oraz prac teoretycznych. Promotorami dyplomu byli prof. Izabella Gustowska oraz dr hab. Ryszard Woźniak.

Na kartonach, w które byłyśmy zapakowane, została umieszczona instrukcja obsługi przyszłego magistra, która prowokowała komisję oraz publiczność do działania. Zgodnie z regulaminem, który narzuciłyśmy, aby zadać nam pytanie i uzyskać na nie odpowiedź należało włożyć rękę do otworu w kartonowym pudle i dotknąć nas, bo tylko tak można było uruchomić odpowiedź na zadane przez siebie pytanie. Na potrzeby *Wypróbuj przyszłego magistra* powstała krótka regułka przedstawienia, którą recytowałyśmy przed odpowiedzią na zadawane przez członków komisji pytania lub też zamiast niej. Reguła prowokowała grę z komisją egzaminacyjną i zawierała jedynie podstawowe informacje o przyszłej magistrantce: jej imię, nazwisko, imiona rodziców oraz miejscowość pochodzenia. Wcielaliśmy się w role zaprogramowanych lalek, które posiadają ograniczoną wiedzę (dopiero pretendują do tytułu magistra) oraz jedną stałą informację. Ustawowo przyjęte ramy obrony, podczas których przyszły magister musi bezwzględnie bronić swojej pracy udzielając poprawnych odpowiedzi dotyczących określonego obszaru wiedzy zostały zaburzone.

Regułę zaanektowałyśmy do kolejnych prac, które wykonywałyśmy w niecodziennych dla siebie, niegaleryjnych przestrzeniach i tak przedstawiałyśmy się w trakcie performansu w TVP Kultura⁷, czy na scenie TR Warszawa⁸.

⁶ <http://culture.pl/pl/tworca/sedzia-glowny> ; dostęp z 21.07.2016

⁷ *Rozdział XL. Tele Gra*, TVP Kultura, listopad 2005;

<http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/sedziaglowny-part-xl-tele-game>; dostęp z 21.08.2016

Performansy Grupy Sędzia Główny dotyczyły: sytuacji współczesnej kobiety, mechanizmów jakimi rządzą się instytucje, historii sztuki, naszej wspólnej relacji, czasem również były powodowane przez wydarzenia w naszych związkach, rodzinach. Wykonując kolejne prace, nie pisałyśmy scenariuszy, manifestów, bardzo rzadko zapraszającym nas do współpracy kuratorom udawało się wymusić na nas opis przyszłego działania. Następujące po sobie performansy *Grupy Sędzia Główny* można było interpretować swobodnie, nie nadawałyśmy im tytułów, następujące po sobie były kolejnymi, numerowanymi *Rozdziałami*. W późniejszych rozmowach, które z nami przeprowadzano, i które stały się swoistym uzupełnieniem naszej działalności, przybliżałyśmy intymne podłoże niektórych prac. Poprzez sztukę i wspólne jej tworzenie starałyśmy się zwalczać niedogodności, które towarzyszą życiu.

Performans w trakcie, którego przez około godzinę leżałyśmy w łodzi został poprzedzony informacją o tym, że tata Karoliny jest bardzo chory. Leżałyśmy w łodzi „hibernując życie”. Jedną ze składowych performansu w Raciborzu była projekcja na pomnik *Matki Polki*⁹ z hasłem, podanym w czterech językach: *Gdziekolwiek jesteś jestem z Tobą*. To hasło, które przyszło mi do głowy kiedy w trakcie pogrzebu, nachyliłam się nad trumną z ciałem mojego dziadka. Szczególne *Rozdziały*, to te, które roboczo nazywałyśmy *Szeptami*. W pierwszej akcji z tego cyklu (wykonałyśmy ich pięć) wyszeptaliśmy historie naszych rozpadających się wówczas związków¹⁰. Drugie działanie z tego cyklu¹¹ odbyło się miesiąc po śmierci mojej mamy i tu po raz pierwszy wyszeptalam w jakich okolicznościach zmarła. *Szepty* były sytuacją bezpieczną, nasz głos był prawie niesłyszalny, widz dostawał niepełny komunikat, szeptałyśmy więc bez lęku o najbardziej wstydlivych i intymnych przeżyciach.

Najważniejszym postulatem *Grupy Sędzia Główny* było trwać we wspólnej działalności i budować kolejne wypowiedzi w dziedzinie sztuki performance. Po ukończeniu studiów, w 2004 roku, podjęłyśmy decyzję o zawieszeniu solowych działalności zostawiając sobie jeden wybór – działanie w grupie.

Obok działań performans, w trakcie których testowałyśmy kondycję naszego ciała stopniowo rozwijałyśmy akcje, których główną strukturą była interakcja z publicznością. Tak powstały performansy w TVP Kultura, TR Warszawa. Również

8 Rozdział LXIII. Wirus, TR Warszawa, luty 2006; <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/sedzia-glowny-part-lxiii-virus-action-in-and-quotmagnetism>; dostęp z 21.08.2016

9 https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Matki_Polki_w_Raciborzu

¹⁰ Grupa Sędzia Główny, *Rozdział XXXVI*, Warszawski Aktyw Artystów, Warszawa, 29.09.2005

¹¹ Grupa Sędzia Główny, *Rozdział XXXIX*, Galeria Entropia, Wrocław, 18.11.2005

późniejsze wideo performansy *Rozdział LIII. Epizod III. Wichowianki* z udziałem ludowego zespołu *Wichowianki* oraz we współpracy z warszawskim oddziałem Policji *Rozdział LXVI. Epizod IV. Furie*¹². Pracując intensywnie udało się nam stworzyć rozpoznawalny team, kilkakrotnie nagradzany, z dorobkiem siedemdziesięciu ośmiu performansów, pokazami prac w Polsce i zagranicą. Na koniec 2008 roku działania naszej grupy zostały podsumowane w wydawnictwie *Grupa Sędzia Główny*¹³ pod redakcją Karola Sienkiewicza, które ukazało się w 2008 roku nakładem BWA Zielona Góra. Znajduje się w nim kalendarium działań oraz teksty opisujące naszą działalność. W listopadzie 2010 w Galerii BWA Awangarda we Wrocławiu odbyła się wystawa retrospektywna Grupy pt: *Być jak Sędzia Główny*¹⁴.

Grupa Sędzia Główny działała od 2001 roku, w 2009 została zawieszona, a w 2013 zamknięta. Nasza wspólna działalność została przerwana w jednym dniu, w sierpniu 2009 roku kiedy Karolina Wiktor z rozpoznaniem tętniaka mózgu została przewieziona do warszawskiego szpitala. Choroba Karoliny zmieniła jej i moje życie, zakończyła naszą współpracę i otworzyła nowe, osobne dla każdej z nas *rozdziały*. Obecnie Karolina czuje się dobrze, urodziła córkę. Jej przeżycia mają odbicie w poezji wizualnej, która się zajmuje. W 2014 roku we współpracy z Narodową Galerią Sztuki Zachęta zainaugurowała dwudniową konferencję *Kultura i Neuronauka*¹⁵ na temat następstw udarów mózgu, obecnie pracuje nad drugą odsłoną konferencji, która będzie poruszała problemy osób chorych na stwardnienie rozsiane.

Po wystawie retrospektywnej *Grupy Sędzia Główny* w 2011 roku wznowiłam działalność indywidualną realizując swój pierwszy solowy projekt pt.: *Dolce Vita*¹⁶. Naturalnie korzystałam z doświadczeń zdobytych w grupie. Nadal interesowała mnie współpraca i interakcja z publicznością. Olbrzymia zmiana, która zaszła w mojej praktyce dotyczyła działań na żywo, które stanowiły trzon działalności *Grupy Sędzia Główny* – w solowej praktyce wykonuję je bardzo rzadko. Nie bez znaczenia dla tej zmiany było zerwanie zbudowanej więzi i mechanizmów wspólnego działania

¹² Później prezentowany jako: *Beznadziejnik. Rozdział 0. Furie*; <http://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/sedzia-glowny-beznadziejnik-rozdzial-0-furie>; dostęp z 29.08.2016

¹³ *Grupa Sędzia Główny*, red. Karol Sienkiewicz, wyd. Galeria BWA w Zielonej Górze, 2008

¹⁴ *Być jak Sędzia Główny*, kuratorki: Anna Mituś, Joanna Stembalska, 15.10-28.11.2010, Galeria BWA Awangarda, Wrocław

¹⁵ Konferencja Kultura i Neuronauka; <http://zacheta.art.pl/pl/kalendarz/konferencja-i-warsztaty?setlang=1>; dostęp z 21.08.2016

¹⁶ Aleksandra Kubiak *Dolce Vita*, wideo, 2011, <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kubiak-aleksandra-dolce-vita>; dostęp z 21.08.2016

z Karoliną. *W Dolce Vita* Nawiązałam współpracę z Henrykiem Serafinem – niepełnosprawnym, sześćdziesięcioletnim mężczyzną, poruszającym się na wózku inwalidzkim oraz z Marią Jałochą, instruktorką tańca.

Sztuka społecznie stosowana

Henryk Serafin zarabiał pieniądze zebrząc na ulicy Kupieckiej w Zielonej Górze, tuż przy kawiarni *Dolce Vita*. Często go obserwowałam. W tamtym czasie – na początku 2011 roku - byłam przesiąknięta myśleniem o moich bliskich, którzy doświadczyli dużego stopnia niepełnosprawności. Po śmierci mamy, od 2005 do 2009, zajmowałam się babcią Janiną, która w wyniku udarów mózgu była sparalizowana, nie mówiła, nie mogła samodzielnie się poruszać.¹⁷ Miesiąc po śmierci babci zachorowała Karolina i na skutek tętniaka mózgu doznała rozległego wylewu i udaru mózgu. Przez dwa miesiące jej życie było zagrożone, przez kilka miesięcy nie była w stanie sama funkcjonować.

Te doświadczenia podsunęły mi pomysł wspólnego działania z Panem Henrykiem. Miałam pewność, że warto spożytkować nabyte umiejętności współżycia z chorymi. Zależało mi na tym, aby podzielić się swoją wiedzą i zwyczajnie pomóc Panu Henrykowi. Idealnie w ten zamiar wpisywały się postulaty z manifestu Artura Żmijewskiego *Stosowane Sztuki Społeczne (...) sztuka wchodzi w realne sytuacje. Jej strategie poznawcze nie biorą rzeczywistości w nawias (...) Nawias zostaje przekroczony – wiedza powstaje wewnątrz życia, wylania się z emocji, wizji i przeżyć, z realnego doświadczenia. Jest tym wszystkim naraz. Jest przeniknięta sprzecznościami i lękiem, błędami i nadzieją, dobrem i etycznym brakiem, autorytaryzmem i nieśmiałością. By rozpoznać rzeczywistość, sztuka nie traktuje jej protekcyjnie, sztuka jest z nią tożsama.*¹⁸

W trakcie rozmowy z Panem Henrykiem zgodziliśmy się na podjęcie współpracy. Zaproponowałam naukę tańca, na której prowadzenia podjęła się Pani Maria Jałocha. Ambitnie wybraliśmy tango. Pierwsze lekcje obfitowały w wielkie niespodzianki, ja okazałam się bardzo słabą tancerką, mój partner często nie stawał się na zajęcia. Czekala nas ciężka praca, którą stymulowała instruktorka tańca oraz kuratorka projektu Marta Gendera. Z rejestracji lekcji oraz wyreżyserowanych sytuacji

17 Z babcią byliśmy bardzo zżyte. W 2000 roku poświęciłam jej jeden ze swoich pierwszych solowych performansów (jeszcze przed powołaniem GSG) w trakcie, którego ogoliłam głowę, ciało, wyrwałam brwi, rzęsy, po czym bujałam się jak dziecko. Performans towarzyszyło wideo z portretowymi ujęciami babci, która jeszcze wtedy była zdrowa, po prostu traciła włosy, siwiała, miała zwyczajne problemy z pamięcią. Dwa lata później niestety poważnie zachorowała i stała się niepełnosprawna, uzależniona od pomocy bliskich; jak dziecko.

18 Artur Żmijewski *Sztuki Społecznie Stosowane*, w: <http://www.utw.uj.edu.pl/documents/6082181/a7f451e7-eb99-4ee9-8ddc-e1f2bf984438>; dostęp z: 13.07.2016

powstało 20 minutowe wideo, w przekazie odbiegające od założeń, które wносиłam podejmując współpracę i interpretując ją jako punkt wyjściowy do zmian: sposobu życia, statusu społecznego mojego partnera. Wymagałam od siebie namacalnych dowodów działania sztuki wobec biorących w niej udział, zaproszonych gości. Tak odczytywałam istniejący dyskurs o sztuce społecznie stosowanej. A my zwyczajnie istnieliśmy w procesie i to on był sukcesem naszego spotkania. Przestrzeń i wymiana doświadczeń, często bardzo trudnych, bo oczekiwania artystki i inne niepełnosprawnego 60-letniego mężczyzny nie ząębiały się. Nie rozumieliśmy swoich komunikatów – Pan Henryk uczestniczył w projekcie, bo zarabiał pieniądze, ja chciałam mu pomóc korzystając ze swoich doświadczeń. Na jednym z ostatnich kadrów wideo *Dolce Vita* wywracam wózek z siedzącym na nim partnerem, w wyrazie złości i smutku, gdyż wiedziałam, że Pan Henryk wróci do swojego życia, do zrujnowanego domu i do żebrania na ulicy (...) *to opowieść o przekraczaniu granic swojej fizyczności i emocjonalności, to efekt zderzenia z rzeczywistością Innego. Wielokrotnie podejmowane przez artystkę starania, by znaleźć wspólny język, zmotywować do podjęcia nowego wyzwania napotykaą barierę wyznaczoną przez status społeczny bohatera. Ogromny wysiłek dla obu partnerów i towarzyszące poznawaniu emocje kumulują się dopiero w ostatnim wspólnym tańcu.*¹⁹

Nasze działanie zwróciło uwagę również na to, jak niepełnosprawność wpływa na funkcjonowanie osób będących w bliskich relacjach, jak choroba jest wstydliva dla obydwu stron, jak każda z nich próbuje uciec od niej oraz jak trudno jest zaakceptować mówienie o jej skutkach. Przypominam sobie jasną odpowiedź Simone de Beauvoir, która była atakowana za opis choroby partnera, Jean Paul Sartre'a, w *Adieux: Pożegnanie z Sartre'em*. Simone de Beauvoir broniąc swojego prawa do opisu, powiedziała: *W tym kraju można robić, na co tylko ma się ochotę, z dowolną liczbą ludzi w dowolnej sypialni, ale powiedzenie, że ktoś srał w gacie, bo był stary i chory - o, jak to obraża narodową pruderię!*²⁰ Kończąc pracę nad *Dolce Vita* zrozumiałam, że w poprawie stanu bytowego Pana Henryka mogłam odegrać nikłą rolę. Dla niego ważne było pozostanie w wypracowanym, bezpiecznym wyborze. W późniejszym okresie odkryłam, że sama posługuję się takim schematem myślenia.

19 Marta Gendera- fragment tekstu kuratorskiego

20 Cytat za Kalina Błażejowska „*Bardzo panią kocham, mój drogi Bobrze*” - powiedział Sartre do Beauvoir na łożu śmierci: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,16618160, Bardzo_pania_kocham_moj_drogi_Bobrze_powiedzial.html ; dostęp z 19.07.2016

Kolejną współpracę nawiązałam we Wrocławiu z wykluczoną społecznością romską zamieszkującą obszar byłych ogrodów działkowych (*Baraca*²¹) oraz w kolejnej realizacji z niepełnosprawnymi ze Stowarzyszenia Aktywnej Rehabilitacji w zielonogórskim Parku Tysiąclecia (*Sanus Design*²²). Współdziałanie, współtworzenie sztuki zaczęło stanowić o mojej nowej tożsamości. Jednak odczuwałam dużą lukę w tematach, które podejmuję. Bałam się zapytać: o czym tak naprawdę nie mówię, chociaż cały czas orbituję wokół tematu choroby, wykluczenia, braku i wstydu?

21 <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kubiak-aleksandra-baraca> ; dostęp z 19.07.2016

22 <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kubiak-aleksandra-sanus-design> ; dostęp z 19.07.2016

Nazywam się Aleksandra Kubiak, moja mama miała na imię Małgorzata, mój ojciec ma na imię Bogdan, pochodzę z małej miejscowości Olszyna

Kiedy konstruowałyśmy z Karoliną Wiktor regułę przedstawienia, dla działań *Grupy Sędzia Główny*, nie przypuszczałam że jej treść stanie się początkiem mojej traumy, podłożem niekontrolowanego lęku a w konsekwencji zacznem mojego doktoratu.

W 2005 roku w wyniku pobicia zmarła moja mama. To była tragedia, która wydarzyła się moim domu rodzinnym. Mój ojciec został zatrzymany pod zarzutem zabójstwa. Policja, która była w miejscu zdarzenia, zabezpieczyła ślady i w nocy z 19 na 20 października wezwała mnie do domu, gdzie weszłam i zobaczyłam ciało mamy. To był początek mojej traumy. Późniejsze wydarzenia – przesłuchania, pogrzeb, proces ojca, pogłębiały moją depresję. Ratowała mnie sztuka, działania w *Grupie Sędzia Główny*, jednak to jak zmarła moja mama, co wydarzyło się u mnie w domu, trzymałam w sekrecie, historię poznali najbardziej zaufani przyjaciele. Bałam się tego, wstydziłam się i czułam się winna.

Kiedy po czterech latach od śmierci mojej mamy zachorowała Karolina, przeżyłam coś na kształt traumy w traumie. Na nieprzepracowanym urazie wywołanym śmiercią matki narósł kolejny z obawy przed śmiercią Karoliny. Nieustająco próbowałam sobie wmówić: „nic się przecież nie stało, będzie dobrze, życie toczy się dalej”. Elżbieta Sala w artykule *Siła traumy, bezsilność sztuki* tak opisuje ten proces: *[To] Doświadczenie, do którego opracowania jednostka nie ma wystarczających zasobów psychicznych nazywane jest traumą. Jej konsekwencją jest stan głębokiej beznadziei i bezsilności: wewnętrznej katastrofy, po której trzeba się odbudować. Trauma doprowadza do głębokiego kryzysu i dezorganizacji, uruchamia potrzebę zaprzeczenia temu co się stało, i to na różnych poziomach: to nie stało się naprawdę, to nie przydarzyło się mnie, to nie ma wpływu na moje życie, to nie ma znaczenia, w rzeczywistości to było dobre doświadczenie.*²³

²³ Elżbieta Sala *Siła traumy, bezsilność sztuki.*; w: MOCAK Forum nr 8, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, s. 86

Zbrodnia, Biblia i Coca-Cola. Ciche ofiary zbrodni

Zastanawiając się nad założeniami pracy doktorskiej oraz jej konstrukcją zamierzałam, tak jak w poprzednich realizacjach, bohaterem mojej przyszłej pracy uczynić zaproszonego do współpracy gościa. Takie też zamierzenie przedstawiłam podczas otwarcia przewodu deklarując, że bohaterami mojej pracy uczynię *ciche ofiary zbrodni* – tak na potrzeby swojej pracy określiłam poszkodowanych w wyniku zbrodni. Z doświadczenia wiedziałam, że „jasny status” otrzymuje podejrzany i ofiara. Ze statusem prawnym, ale bez wsparcia, pozostają bliscy ofiar oraz podejrzanych. W prawie karnym status pokrzywdzonego przysługuje osobom fizycznym i prawnym, których dobra zostały bezpośrednio naruszone lub zagrożone danym przestępstwem²⁴.

Do pokrzywdzonego kierowane są m.in. pisma sądowe opisujące stan prowadzonego śledztwa i postępowania, ma on obowiązek zeznawać, może złożyć zażalenie do rozstrzygnięć sądu, ma też prawo zgłaszać swoje wnioski wobec toczącej się sprawy. Język prawa przyznaje pokrzywdzonemu wiele możliwości opisanych w paragrafach. Jednak z doświadczenia wiem, że suche opisy w momencie, kiedy wydarza się tragedia nie przemawiają. Najbardziej brakuje wtedy uwagi, opieki, rozmowy: *Rozmowa z ludźmi, którzy w tragicznych okolicznościach stracili kogoś bliskiego, jest niezwykle trudna. Dlatego zanim profiler przystąpi do zbierania danych, najpierw zajmuje się odczuciami bliskich, tymi wrażeniami i emocjami, które się wiążą ze stratą. Takiego zadośćuczynienia prawie nikt im nie daje. Prowadzących sprawę nie obchodzi bowiem, jak oni się czują, oni muszą szukać zabójcy.*²⁵ Cytat pochodzi z książki, której autorami są Katarzyna Bonda i Bogdan Lach. Jej treść to opis pracy profilerów, czyli psychologów pracujących w, lub dla Policji, który analizuje przebieg zdarzeń, zbiera informacje o przestępcy, o miejscu zbrodni i jak wyżej potrafi rozmawiać z poszkodowanymi *W Polsce są już tacy nieliczni eksperci.*²⁶ Ja nie spotkałam profilerów, ani też nikogo, kto po śmierci mamy i aresztowaniu ojca porozmawiałby ze mną i moją siostrą. Na początku pracy nad doktoratem chciałam sprawdzić, jakie wspomnienia mają inni pokrzywdzeni. Dlatego też myślałam o pracy z ludźmi, którzy w wyniku zbrodni

24 <http://karne.pl/pokrzywdzony.html>; dostęp z 17.07.2016

25 Wpis z książki: Katarzyna Bonda, Bogdan Lach. *Zbrodnia niedoskonała. Największe zagadki kryminalne ostatnich lat rozwiązane przez polskiego profilerów*. iBooks.

26 Tamże, s. 11

pozostali z jej piętnem. Chciałam dotrzeć do momentu, w którym „świat zawalił się im na głowę”, zbadać czy zostali otoczeni opieką, jak zło, które wydarzyło się blisko zmieniło ich życie. Czy chcą się zemścić, czy czują się winni, może wmawiają sobie, że mogli do tego zdarzenia nie dopuścić? Chciałam mieć porównanie.

Dodatkowo zastanowiła mnie paradoksalna sława seryjnych morderców, okrutnych zbrodni, emocjonowanie się przebiegiem głośnych procesów sądowych i brak informacji o rodzinach ofiar i ich dramacie. Podjęłam więc starania żeby znaleźć takie osoby. Okazało się, że są wśród moich znajomych, żadna z nich jednak nie chciała mówić o tym co się stało, co czuła kiedy TO się wydarzyło. Tajemnica, wstyd, nieprzerobiona trauma, brak bezpieczeństwa i łamiący się głos. Na zakończenie krótkiej rozmowy wymijające: „nic się przecież nie stało, poradzę sobie, nie chcę do tego wracać”.

Za wyjaśnieniem problemów z mówieniem o traumatycznych przeżyciach może stać związany z nimi niepokój, brak integracji tych wspomnień do wewnątrz. W artykule *Proces zdrowienia po urazach psychicznych* lekarz psychiatra Jakub Bobrzyński, w podrozdziale *Niewypowiedziane cierpienie* tłumaczy: *Ponieważ głównym problemem ofiar urazu jest niezdolność zintegrowania traumatycznego doświadczenia w pamięci autobiograficznej, celem leczenia jest pomoc w pogodzeniu się z rzeczywistością tego, co się wydarzyło, bez konieczności doświadczania tego na nowo. Żeby to osiągnąć, nie wystarcza odkrycie wspomnień, ale konieczne jest także umieszczenie ich we właściwym kontekście i zrekonstruowanie w neutralne i pełne znaczenia narracje. (...) Dopóki doświadczenie urazowe nie zostanie wypowiedziane w obecności słuchającego świadka, elementy odpowiedzi jednostki na zagrożenie mają tendencję do utrzymywania się w postaci symptomów pourazowych na długo po przeminięciu bezpośredniego niebezpieczeństwa.*²⁷

Pytając uruchamiałam nieprzerobione lęki. W sumie do dziś nie wiem, dlaczego wyobraziłam sobie, że ludzie akurat mi będą chcieli opowiedzieć o swoich dramatach? Przecież sama miałam z tym problem i ukrywałam prawdę o tragedii, która wydarzyła się w mojej rodzinie. W katalogu do wystawy *Zbrodnia w sztuce*, dyrektorka MOCAK-u Anna Maria Potocka, jedna z kuratorek wystawy trafnie zauważa: *Przemoc w rodzinie to kolejny wielki obszar zbrodni. Większość tych przestępstw odbywa się za zamkniętymi*

27 Jakub Bobrzyński *Proces zdrowienia po urazie psychicznym*. w: http://www.psychoterapiapt.pl/uploads/PT_2_2010/BohrzynskiPT2010n2s25.pdf ; dostęp z 10.07.2016

drzwiami i wychodzi na światło policyjne czy sądowe jedynie w przypadkach skrajnej desperacji ofiary lub kiedy ma miejsce zabójstwo. (...) przemoc w rodzinie bywa – niestety ciągle – traktowana z pewną pobłażliwością; bo przecież to sprawa prywatna, bo do końca nie wiadomo o co chodzi, a poza tym „być może sobie zasłużyła”. Przemoc w rodzinie to w większości przypadków zbrodnia wielokrotna. (...) Ofiarą pierwszoplanową jest osoba maltretowana. Ofiarami wtórnymi są przerażeni świadkowie, bezradni wobec tego co się dzieje z matką lub z dzieckiem.²⁸

28 Anna Maria Potocka *Człowiek ujawnia się w skrajnościach*; w: *Zbrodnia w sztuce*, katalog do wystawy; wyd. MOCAK, s. 82

*Zbrodnia w sztuce*²⁹

Zbrodnia w sztuce to tytuł wystawy otwartej 2014 roku w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie. Pojechałam na nią po zapoznaniu się z tekstem kuratorskim, który jej towarzyszył i znając listę artystów. Obejrzałam prace w pierwszej sali ekspozycyjnej, wpadłam w panikę i uciekłam. Żeby zapoznać się z całą wystawą wróciłam dwa miesiące później.

Po pierwszej wizycie przeczytałam recenzję wystawy pt: *Zbrodnia roku*, której autor, Karol Sienkiewicz, we wstępie pisze: *Gdyby wystawa „Zbrodnia w sztuce” była jakimś wybrykiem prowincjonalnej galerii, można by przejść nad nią do porządku dziennego. Na pierwszy rzut oka nic nie wnosi ani nikomu nie szkodzi. (...) U widzów poczucie żenady miesza się z rozbawieniem.*³⁰ Różnica pomiędzy naszym odbiorem była więc ogromna. Autor recenzji przeanalizował wystawę, jej konstrukcję, dobór prac oraz jej kompletne wpadki; ja popatrzyłam na nią poprzez pryzmat przeżytego urazu psychicznego i dopiero podczas drugiej wizyty zauważyłam też, że: *Kuratorkami (z Potocką współpracowały Delfina Jałowik i Monika Koziół) zdaje się kierować jakaś perwersyjna przyjemność, która każe doszukiwać się „zbrodni” gdzie się tylko da. I podobnie perwersyjne przyjemności imputują artystom. Tworzy się kuriozalny katalog czynów „zbrodniczych”. Już nie tylko morderstwa z zimną krwią, ludobójstwa i podpalenia – sławetne mocakowe podpisy kryminalizują wszystko, co stanie na ich drodze. (...) Jakby tego było mało, ofiarami „zbrodni” padamy również my, widzowie. O pracach Teresy Margoles czytamy: „Ten fizyczny dowód śmierci i projekcja jej brudu są «zbrodnią» dokonaną z premedytacją na ludzkiej wrażliwości”. W sali obok Margolles „gwałci” zaś inne zmysły. Ja się nie poczuwam do bycia ofiarą artystki.*³¹

Wystawa była nierówna. Wybitnym pracom, w tym wymienionym w recenzji przez Karola Sienkiewicza, towarzyszyły faksymilie (wydruki naklejone na ścianę) XIX wiecznych prac Jana Matejki i Franciszka Żmurki, nie było też klucza do umieszczenia obok siebie kolejnych dzieł. W trakcie swojej pierwszej wizyty nie zauważyłam tych kuratorskich wpadek. Wyszłam przerażona z obrazem realizacji dwóch artystów: Larry'ego Clarka oraz Taryn Simon. Oprócz ich dzieł w pierwszej sali ekspozycyjnej

29 *Zbrodnia w sztuce*; kuratorzy: Delfina Jałowik, Monika Koziół, Maria Anna Potocka; MOCAK Kraków 16.05.2014 - 28.09.2014

30 Karol Sienkiewicz *Zbrodnia roku*; w *Dwutygodnik* <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5341-zbrodnia-roku.html> dostęp z 10.07.2016

31 j.w.

prezentowane były również prace Roberta Kuśmirowskiego, Zbigniewa Libery, Rafała Bujnowskiego, Mac Adams, ich jednak nie zapamiętałam.

Larry Clark (1943) w cyklu czarno-białych, dokumentalnych fotografii pt. *Tulsa* (1971) ukazuje momenty z życia grupy swoich znajomych, w rodzinnym miasteczku Tulsa, w Oklahomie. Na fotografiach widzimy jak młodzi ludzie bawią się: przyjmują narkotyki, dotykają się, uprawiają seks, palą papierosy, uśmiechają się do siebie, odlatują. Przyjemność jest olbrzymia i pozorna zarazem. Pomiędzy kadrami, na których podglądamy balangę, są inne: chłopaka leżącego na łóżku z raną postrzałową; postać, która pochyla się nad otwartą dziecięcą trumienką; chłopaka, który pali papierosy i bawi się bronią; wzajemne wstrzykiwanie sobie narkotyków. Fotografie są mocne, sugestywne, realne, bo Larry portretuje środowisko od środka. Sam jest uczestnikiem spotkań i możliwe, że sam bawi się bronią. Nie ma tu dystansu pomiędzy portretowanymi a autorem dokumentu. Fotografie rejestrują dobrą zabawę ale mówią też o jej pułapkach – o uzależnieniu, chorobie, śmierci. Jest w nich przemoc do wewnątrz, w próbie totalnego zatracenia się w narkotycznym locie oraz niekontrolowana, kiedy w upojeniu mierzy się z bronią do kumpla. Pełen cykl fotografii został opublikowany w albumie *Tulsa* w 1971 roku. Z perspektywy czasu jego znaczenia są szersze, bo zdajemy sobie sprawę z zagrożenia AIDS, o którym portretowani nastolatki wymieniający się strzykawką z narkotykami prawdopodobnie nie mają pojęcia. Czarno - białe prezentowane kadry łamią wyobrażenie o spokojnej prowincji, która w odróżnieniu od dużych miast Stanów Zjednoczonych miała pozostać wolna od przemocy. Clark portretuje zabawę młodych ludzi i to co się czasem z niej rodzi – uzależnienie i śmierć.

Niewinni (2002) to realizacja Taryn Simon (1975), która ujawnia błędy systemu sprawiedliwości USA. Artystka na zlecenie New York Times'a wykonała serię fotografii przedstawiających osoby uniewinnione z zarzutów. Clyde Charles odsiedział 17 lat z kary dożywotniego więzienia za brutalny gwałt a Ron Williamson 11 lat z kary dożywotniego więzienia za morderstwo z premedytacją. Podobnych przypadków Simon prześledziła więcej. Kasacja wyroków była możliwa głównie dzięki rozwojowi kryminalistyki, która na swoje potrzeby przyswoiła wysoce wyspecjalizowane narzędzia innych dziedzin nauki, takie jak np. badanie DNA. Dowody, które dawniej stanowiły o winie oskarżonych to głównie zeznania świadków i fotografie - miejsc zbrodni i samych podejrzanych. Autorka cyklu przyznaje, że praca nad *Niewinnymi* pozwoliła jej odkryć również błędy medium, którym sama się posługuje: *Widzialesz*

*kiedyś zdjęcia policyjne? Jest na nich sama twarz. Niewyraźna, rozmyta. Zrobiona polaroidem. Pokazuje się je ofiarom i każe identyfikować przestępcę. Odkryłam destrukcyjną siłę fotografii. Świadek wybierze z serii zdjęć podejrzanych tę fotografię, którą zasugerują mu policjanci, świadomie lub podświadomie. Moje zdjęcia to odpowiedź na zdjęcia policyjne. Te z aktów śledztwa i te z gazet. Robiłam całe postacie, nie tylko głowy. Ludzie na nich są doskonale oświetleni, widać każdy szczegół, stają twarzą w twarz z obiektywem, bo nie mają nic do ukrycia.³² Realizacja Taryn obecna na wystawie to wielkoformatowe fotografie oraz film, który rejestruje wspomnienia niewinnie osądzonych. Opowiadają oni głównie o tym gdzie byli i co robili kiedy doszło do przypisanej im zbrodni. Ciągłe wracają do tego momentu. Analizują błędy służb ścigania nawet po uniewinnieniu. Nie mogą wrócić do życia sprzed wyroku. Rozpadły się ich rodziny, nie mają pracy, są naznaczeni. Nie potrafią odnaleźć się w zmienionej przez lata przestrzeni społecznej. Są wolni, ale zarazem uwięzieni w przeszłości. Taryn pozwala im dokonać wyboru. Nie narzuca im tego, jak mają wyglądać, w co mają się ubrać kiedy będą przez nią portretowani. Omawia z nimi miejsca, które są dla nich ważne. Portretuje ich na tle miejsc zbrodni lub przestrzeni, w których się znajdowali kiedy została popełniona albo na tle miejsc gdzie zostali aresztowani. Bohaterowie cyklu z chęcią dzielili się swoimi przeżyciami, pozowali do zdjęć gdyż: *Potwierdziły ich niewinność. A to dla nich najważniejsze, odkąd wyszli z więzienia. Teraz mieli swoje zdjęcia w książce pod tytułem "Niewinni". Książka stała się znana w USA, a nawet za granicą. Wielu z nich nosi album ze sobą, pokazuje go wszystkim. Wielu przyjechało do Nowego Jorku na otwarcie wystawy ich zdjęć. Wpisywali się sobie nawzajem do książki, jakby to były zdjęcia ich starej szkolnej klasy.*³³*

Prace Clark i Simon korespondowały ze sobą. Jedna przedstawiała rejestrację faktów ze środka sytuacji, druga mówiła o możliwości jej błędnej interpretacji. Podeszłam do nich emocjonalnie i połączyłam je tworząc hybrydę zagrożenia i przywołując do siebie lęk i ambiwalentne podejście do zbrodni z domu rodzinnego. Poczułam się podobnie do *Niewinnych* ze zdjęć Taryn – uwięziona w przeszłości a realizacja Larry'ego potwierdziła tylko możliwość tragedii w domowej atmosferze. Dotarło do mnie dodatkowo, że obwiniam się, bo nie powstrzymałam procesu

32 Taryn Simon w rozmowie z Marcinem Fabjańskim, Duży Format, 10.11.2003;
<http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,1764503.html?disableRedirects=true> dostęp z 17.07.2016

33 Tamże

uzależnienia i degradacji, któremu poddawali się moi rodzice.

Po pierwszej wizycie na wystawie *Zbrodnia w sztuce* uznałam, że mój doktorat nie może powstać w oparciu o cudze doświadczenia, bo tragedia która dokonała się w mojej rodzinie, to była moja sprawa i muszę rozwiązać w ją sobie, znaleźć środki, żeby wyrazić konflikty, które we mnie spowodowała. Kiedy dopuściłam do siebie świadomość traumy, w której byłam, zrozumiałam jak wielkiego spustoszenia śmierć matki dokonała we mnie a powtarzane „po prostu nic się nie stało, moja mama zmarła, z tatą nie utrzymuję kontaktów” – pomagało jedynie umacniać mi stan wewnętrznej beznadziei.

Uczestnicząc w terapii kilka razy wracałam do obrazu zmarłej matki, który utkwił mi w głowie. To było jak oglądanie fotografii. Przypominałam sobie o nim i szybko zapominałam, bo był zbyt bolesny. Traumatyczne wydarzenie podlega wyparciu, bo psychika musi stopniowo przywyknąć, nauczyć się tego, co zostało przeżyte. Dotknięty traumą przeżywa udrękę, wycofuje się ze świata, przestaje utrzymywać kontakty z ludźmi („dlaczego mam kogoś obarczać swoim cierpieniem”), rezygnuje z intratnych możliwości („nie podołam tak mnie to zdarzenie osłabiło”), sypią się związki („dlaczego on/ona chciałby żyć z kimś takim jak ja?”). Moje obawy były podsycane z zewnątrz. Pamiętam pogrzeb mamy i tłumy, który przyszedł ją pożegnać a ja byłam przekonana, że też zobaczyc, jak się przeżywa śmierć bliskiej osoby w niewyjaśnionych (jeszcze wtedy) okolicznościach. To było jak spektakl. Wstydziłam się swoich emocji i rodziny, bo jak TO się w ogóle mogło wydarzyć? Wstrząs był na tyle silny, że na ojca tylko przez chwilę byłam wściekła, później czułam tylko ambiwalencję. Zracjonalizowałam sytuację, bo nie byłam w stanie jej pojąć. Broniłam go, jeździłam na procesy, nie mogłam uwierzyć, że TO się wydarzyło. Starłam się żyć, ale nie pożegnałam się z mamą.

Zamknęłam w sobie wstyd, lęk, żal, zracjonalizowałam sytuację i po miesiącu od pogrzebu matki wraz z Karoliną robiłam performans. A w moim wnętrzu odbywało się gnicie mnie samej.

Długo nie zdawałam sobie sprawy, czego się boję. W 2009 roku, kiedy usłyszałam, że Karolina leży w szpitalu, że rokowania są złe, że jest na granicy śmierci, miałam flashback, restart traumatycznego lęku, co potrafię ocenić z dzisiejszej perspektywy. Wtedy zupełnie nie byłam świadoma tego co się ze mną dzieje. To było jak uderzenie w łokieć, kiedy przez całe ciało przechodzi prąd. Ból szybko narasta

po czym błyskawicznie znika. Po pierwszym uderzeniu ból nie zmałał, jedynie zapomniałam o nim, drugie uderzenie odświeżyło pamięć i pogłębiło cierpienie. Strach przed śmiercią jest najbardziej pierwotny, automatyczny, nie do opanowania.

Wykorzystując język sztuki zaczęłam przygotowywać się do pożegnania z matką

Pierwszą realizacją był odlew „powietrza” z domu rodzinnego. Obliczyłam ciężar jaki może mieć powietrze w siedemdziesięciu metrowym mieszkaniu. Mój odlew był lżejszy: *Powietrze w moim domu było ciężkie, teraz wazy 26 kilo*. Od razu lepiej. Odstawiłam leki antydepresyjne, przeciwłękowe. Zapasy, które nagromadziłam, zamknęłam w obiekcie *Do widzenia venlafaxinum, alprazolamum, citalopramum, doksepinum* (2014). To jednak okazało się zbyt szybkie posunięcie; niebawem znów źle się poczułam.

Na koniec 2014 roku miałam bardzo przyjemny sen, w którym z mojej głowy wyrastały lilie. Ucieszyłam się, bo w depresji nie odczuwałam pozytywnych emocji. To była krótka radość. Te lilie nie wyrastały z mojej głowy, tylko z głowy zmarłej mamy. Nad jej grobem, tuż po pogrzebie, unosił się słodki, mdlący zapach lilii. *White lilies grow from my head* – to neon, który zrealizowałam w 2015 roku.

Wycieczka nad Odrę, dziesięć minut od Zielonej Góry. Przy rzece ciepłe łachy piachu. Jeżdżę tam ze swoim chłopakiem- pobyć, zrelaksować się. Tym razem na brzegu leżała ogromna martwa ryba! Położyłam się obok niej, chciałam mieć zdjęcie z tym „potworem”. Rozciągnęłam się przy niej – nadal była dłuższa ode mnie! Znów poczułam ogarniający mnie lęk: *Miałam wrażenie, że śmierć z ryby wejdzie we mnie, że się nią zarażę, że też tragicznie zginę.*³⁴ To było tak realne. Po chwili, kiedy wróciła świadomość pomyślałam, że przecież mogę wygrać ze śmiercią, „zabiję ją” siekierą! Ryba była stara, miała twardą skórę, strasznie się bałam, ale rąbałam ją, uderzałam też w głowę. Tu skóra była cienka, czaszka pękła, zobaczyłam mózg. Wciągnęłam truchło do rzeki i puściłam z nurtem. *Rzeka* (2014/2015) to zapis tego działania.

Dobrałam się nieświadomego lęku przed śmiercią, zalegającego w moim umyśle. Zmierzyłam się z nim i przez chwilę uwierzyłam, że da się go oswoić. Chciałam żeby wpadł na wcześniej wytyczone tory i alarmował, kiedy zbliża się niebezpieczeństwo, a nie za każdym razem kiedy wydarza się niezapowiedziana lub stresująca mnie sytuacja.

34 Aleksandra Kubiak, cytata z wideo *Rzeka*, 2014/2015

Pierogi

Trauma zasłania też dobre wspomnienia. Dokładnie nie pamiętam, czy najpierw przypomniałam sobie smak robionych przez matkę pierogów, czy najpierw dogoniła mnie myśl, że chciałabym jej przedstawić mojego partnera a nie mogę, bo jej nie ma?

Z wizytą u Profesor Izabelli Gustowskiej

- W ramach doktoratu chciałabym odtworzyć swoją mamę.
- Jak?
- Może ją zagrać aktorka.
- Kiedy Twoja mama zmarła? To było dawno, byłaś mała?
- Nie tak dawno, 10 lat temu.
- Zrób to. Wyobraź sobie co chciałabyś z nią robić, o czym mogłybyście porozmawiać. Wyobraź sobie te sytuacje.

Z wizytą u Profesora Marka Wasilewskiego

- Wiem już na czym będzie polegał mój doktorat, zrekonstruuję swoją mamę.
- Ale tematem była zbrodnia, chcesz to zmienić?
- Nie zmienię. Moja mama zginęła tragicznie. Zbrodnia w domu.

Wcześniej u Profesora Marka Wasilewskiego

- Kryminal to dobry temat. Może myślisz o pracy z więźniami?
- Nie.
- Dlaczego?
- W więzieniu prawie nikt nie przyznaje się do popełnionej zbrodni, o czym mam z nimi gadać?
- Skąd wiesz?
- Bywałam tam, odwiedzałam kogoś, słuchałam.

Trauma

(...) osoba, która przeżyła traumę, musi przepracować wiedzę o bolesnych wydarzeniach oraz pamięć o nich i włączyć je do świadomości, zamiast skrywać w trudno dostępnych obszarach aktywności psychicznej.

Carolin Garland

*Czym jest trauma. Podejście psychoanalityczne*³⁵

Zygmunt Freud w 1881 roku uzyskał tytuł doktora nauk medycznych (neurologia); w 1896 roku po raz pierwszy użył terminu *psychoanaliza*. Kolejno w 1903 i 1910 powołał Wiedeńskie i Międzynarodowe Stowarzyszenie Psychoanalityczne. W 1909 opublikował jedno ze swoich najważniejszych dzieł pt.: *Objaśnienie marzeń sennych*. Praca Freuda, w tym jego teorie popędów (życia, seksualny, agresji, śmierci), struktur umysłu (id, ego i superego) a także opisy kolejnych przypadków (m.in. Dora, Człowiek Wilk) są podważane i reinterpretowane. Sam Freud miał twierdzić, iż jego wnioski są tak nowatorskie, że po latach kolejnych badań osobiście, niektóre z nich, sam podał krytyce. Teorie psychoanalityczne znalazły swoich przeciwników jak i godnych następców, którzy rozbudowywali je i rewidowali (Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Melanie Klein, Anna Freud i wielu innych). Do dnia dzisiejszego, poszerzone przez lata badań i doświadczeń klinicznych, koncepcje wprowadzone przez Zygmunta Freuda i jego uczniów stosowane są z powodzeniem przez psychologów, terapeutów, klinicystów w leczeniu zaburzeń psychicznych pacjentów.

Twierdzeniem wprowadzonym do psychoanalizy przez Zygmunta Freuda i kluczowym dla mojej pracy jest *trauma*. Termin ten pochodzi z języka greckiego i oznacza ranę, uszkodzenie skóry, tkanek ciała. Freud użył go aby symbolicznie podkreślić, że umysł człowieka też można zranić poddając go silnym bodźcom. Caroline Garland, współczesna psycholożka kliniczna, która kieruje Oddziałem Badania nad Traumą i Jej Skutkami w Klinice w Travistok (Wielka Brytania) we wstępie do redagowanej przez siebie publikacji tak opisuje tworzenie się i działanie „skóry

³⁵ *Czym jest trauma. Podejście psychoanalityczne*, pod redakcją Caroline Garland, wyd. Oficyna Ingenium, Warszawa 2009; s.15

umysłu”: ... zdaniem [Freuda] powstaje ona w wyniku rozwoju mózgu (a więc także umysłu) i przybiera postać wybiórczej wrażliwości na bodźce zewnętrzne. Kluczową rolę odgrywa wybiórczość: odrzucanie nadmiernej stymulacji ma jeszcze większe znaczenie niż zdolność do przyjmowania lub dopuszczania bodźców.³⁶ Mechanizmy, które pozwalają dokonać wyboru i dopuścić lub odrzucić bodźce zewnętrzne do umysłu powstają już na etapie niemowlęcym. W pierwszej kolejności rolę „membrany” zatrzymującej zagrożenia stanowią opiekunowie, na kolejnym etapie rozwoju ucza dziecko jak ma samodzielnie rozpoznawać nadmierne zagrożenie i chronić się przed nim. Te wczesne doświadczenia kontaktów z innymi ludźmi w nieunikniony sposób determinują natężenie psychicznych zranień powstałych na skutek traumatycznych kolizji ze światem zewnętrznym – częściowo przez określenie, jak te wydarzenia będą z czasem rozumiane, a częściowo dlatego, że wewnętrzne struktury determinują zakres i sposób powrotu do równowagi.³⁷ W dorosłym życiu ochronę tę można zrozumieć jako dbałość o siebie, radzenie sobie z oceną sytuacji oraz unikanie tych agresywnie stresujących. Kiedy jednak ochrona nie zadziała, jest zbyt słaba wobec drastycznej sytuacji, jednostka będzie musiała zmierzyć się z konsekwencjami po urazowych. Caroline Garland przywołuje założenia zespołu, którym kieruje w Klinice: *W naszym podejściu teoretycznym odwołujemy się do Freuda i Klein; uważamy bowiem, iż wpływ traumatycznych wydarzeń na ludzki umysł można zrozumieć i leczyć jedynie wtedy, gdy wspólnie z pacjentem pojmimy jakie znaczenie te wydarzenia miały dla niego. Przywiązujemy więc szczególną wagę do dzieciństwa i historii rozwojowej, gdyż naszym zdaniem najwcześniejsze relacje nie tylko kształtują późniejszą strukturę psychiki (a więc i charakteru), ale także wywierają stały, aktywny wpływ na świat wewnętrzny.*³⁸

Trauma (głęboki uraz psychiczny) to jednorazowe silne wydarzenie przekraczające możliwości interpretacyjne jednostki. Zaliczyć można do nich, m.in.: zagrożenie życia, molestowanie seksualne, powódź, pożar, uczestnictwo w wypadku z ofiarami śmiertelnymi, gwałt, doświadczenie wojny, obozu koncentracyjnego, śmierć bliskiej osoby, poważną diagnozę medyczną. Następstwem traumy są zaburzenia - zespół stresu pourazowego - które wpływają na późniejsze funkcjonowanie jednostki. Po doznaniu traumy, która zalewa umysł lękiem, dodatkowo budzą się dawne przerażające narracje, z którymi wcześniej jednostka sobie radziła.

36 Tamże s. 19

37 Tamże, s. 14

38 Tamże, s.14

Współczesne rozumienie terminu ma swoje podstawy w rewizjach, których dokonał Zygmunta Freud wobec własnych badań. W 1895 roku zrewolucjonizował myślenie na temat zjawisk nerwicowych, których podstawę upatrywał wcześniej w marzeniach i fantazjach dziecięcych. Wpływ na to miały obserwacje, których dokonał po pierwszej wojnie światowej. Przeniosły one punkt ciężkości na zjawiska zewnętrzne, które ingerują w jednostkę. Następnie opisał struktury umysłu (1923 *Ego i Id*), które tworzą dynamiczną relację pomiędzy uwewnętrznionymi obiektami (id, ego superego oraz reprezentacje relacji z ludźmi – najważniejsze: matka i ojciec). Kolejnym krokiem Freuda, równie istotnym dla współczesnego trójwymiarowego rozumienia traumy, było opisanie źródeł lęku. Ten wywoływany zewnętrznie, przez ekstremalne wydarzenie atakujące jednostkę, prowadzi do zdjęcia wszystkich wcześniej wypracowanych obron przed agresywnymi impulsami. W konsekwencji powoduje zalanie umysłu lękiem, z jego wnętrza. Doświadczenie to ma wpływ na późniejsze reakcje jednostki: *Moim zdaniem ego, które doznało traumy, nie może już sobie pozwolić na to, by ufać lękowi sygnałowemu w sytuacjach przypominających traumę zagrożenia życia: wówczas zachowuje się ono tak, jakby było zalewane lękiem automatycznym. (...) Określone zapachy, dźwięki, obrazy, sytuacje, a nawet słowa, mające związek z traumatycznymi wydarzeniami budzą silny lęk oraz wywołują stan psychiczny znany jako retrospektywny przebłysk (flashback). Nie ma wówczas zdolności i przestrzeni na to, by wierzyć w „sygnały” lub „ostrzeżenia”: to się właśnie dzieje.*³⁹ Doświadczane wydarzenie bez względu na swój przekaz odczytywane jest jako drastyczne, co uruchamia lęk automatyczny ostrzegający przed utratą czegoś najistotniejszego łącznie z samym życiem.

Traumatyczne wydarzenie i jego następstwa, których nie możemy przyjąć, gdyż były dla nas zbyt gwałtowne zaczynają zalegać w umyśle, są w nim jakby uwięzione; trauma przytłacza ofiarę. Sposobem na odblokowanie wspomnień jest rozmowa z rodziną, przyjaciółmi lub jeśli te nie przynoszą ulgi i nie pozwalają na pogodzenie się z przeżyciem - poddanie się terapii. Pozytywne skutki przepracowania traumy to: przeżycie żałoby, opłakanie straty, śmierci a także zmian, które to doświadczenie wprowadziło w funkcjonowanie osoby. Próba automatycznego poradzenia sobie z problemem wydarza się w umyśle, który wciąż na nowo odtwarza przerażający obraz i podpowiada działania pozwalające odtworzyć siłę napięcia doświadczonego w sytuacji

39 Tamże, s. 27

traumatyzującej. Umysł powraca do sytuacji, aby się z nią oswoić. Ważne jednak żeby retrospekcja nie była automatyczna, tylko świadoma. W wyniku takiego działania jednostka ma szansę zrozumieć kolosalne następstwa traury, do których należą: wewnętrzna dezorganizacja i problemy sięgające sedna poczucia tożsamości. Siła doświadczenia traumatycznego i trudność poradzenia sobie z nim dotyczy więc świadomej analizy jego konsekwencji i zaakceptowania zmian, jakie wniosło w strukturę osobowości.

W opracowaniu problemu dodatkowo przeszkadzają połączenia, które tworzą się pomiędzy lękami dawno uśpionymi a wydarzeniem traumatyzującym : *Owe prymitywne lęki i fantazje były do momentu zderzenia z traumatycznym wydarzeniem – niewidzialne, gdyż jednostka, lepiej lub gorzej radziła sobie z nimi. W momencie zderzenia zyskują jednak większe znaczenie. Proces nadawania sensu temu co wydaje się bezsensowne, w jakiś sposób odbudowuje porządek i znaczenie w świecie wewnętrznym, ale bezwarunkowo przyznaje wydarzeniom bieżącym zakłócające znaczenia pochodzące z przeszłości. Właśnie to połączenie przeszłości z terażniejszością czyni następstwa traury tak trudnymi do leczenia.*⁴⁰ Jednak nie ma innego procesu leczenia jak ten, w trakcie którego jednostka zbliża się do ekstremalnego przeżycia, opowiada je świadkowi (terapeucie, przyjacielowi, lekarzowi, etc.) i uczy się żyć z jego konsekwencjami. Nie ma opisanego czasu, w którym ten proces powinien się wydarzyć, gdyż jak zostało napisane powyżej: każda osoba ma inaczej zbudowane mechanizmy obrony oraz możliwości interpretacyjne. Jedne i drugie są tworzone od etapu niemowlęcego, przez całe późniejsze życie z uwzględnieniem warunków społecznych i kulturowych wobec, których osoba porusza się.

Wyparte lęki urastają do monstualnych rozmiarów, kiedy się do nich zbliżymy maleją. Zwykle walka o ich przybliżenie poprzedzona jest innym, łatwiejszym (jak się wydaje z perspektywy zniszczonego traumą świata) zabiegiem. Jest nim identyfikacja z obiektem zmarłym i melancholia⁴¹, która jej towarzyszy.

Ale właściwie czemu nie zapomnieć i żyć dalej, czy to się może udać? Nasz umysł nie ma możliwości wymazywania przeżyć. One nie przestają istnieć. Wypieranie ich z pamięci do nieświadomości daje jedynie chwilową ulgę i wyciszenie. Natomiast

40 Tamże, s. 23

41 *Melancholik pokazuje nam coś jeszcze, co nie występuje w przypadku żałoby- nadzwyczajne obniżenie poczucia własnego „ja”, niesłychane zubożenie „ja”. W przypadku żałoby to świat zubożał i opustoszał- w przypadku melancholii zubożało i opustoszało samo „ja”. Zigmunt Freud, Żaloba i Melancholia, w: Psychologia nieświadomości, Warszawa 2009, s. 147; za: Iwona Wyczańska Melancholia – tęsknota za utraconym rajem w: MOCAK Forum, wyd. MOCAK, nr 2/2014, s. 38*

proces, w którym uczymy się pamiętać, ale także korzystać z trudnych doświadczeń, tym samym przybliżając je do siebie, pomaga przywracać harmonię.⁴²

42 *Taki wniosek nasuwają wyniki badań ludzi, którzy przeżyli holokaust (Juckowy, 1992; Wardi, 1992). Chęć pozostawienia przeszłości za sobą i oszczędzenia najbliższym wiedzy o straszliwych przeżyciach wydaje się zrozumiała, ale okazuje się, że w większości przypadków obszary ukrytych lub negowanych zniszczeń w rodzicach stają się ciężarem nieświadomie niesionym przez kolejne pokolenia – przez dzieci lub nawet wnuki. Za: Czym jest trauma. Podejście psychoanalityczne, pod red. Caroline Garland,, wyd. Oficyna Ingenium, Warszawa 2009; s. 15*

Aktorka

Elżbietę Lisowską – Kopeć widziałam na scenie Teatru Lubuskiego w Zielonej Górze. Zaintrygowała mnie. Jest wzrostu mojej mamy, w podobnym wieku i ma charakterystycznie ukształtowany podbródek. Pomyślałam, że zapytam o możliwość współpracy. Jednak załatwienie telefonu i maila do Elżbiety zajęło mi kilka miesięcy, nie spieszyłam się, chyba liczyłam na to, że zapomnę o tym pomysle. Obawiałam się go, a wtajemniczonych zamęczałam pytaniami: czy to ma w ogóle sens? W końcu usłyszałam, że rzeczywiście to chyba nie jest najlepszy pomysł, bo może wyjść z tego taki sentymentalny gniot. I to był przełom. Na przekór tej opinii postanowiłam działać.

Spotkanie z Elżbietą

Na spotkanie poszłam zdenerwowana. Ela próbowała rozluźnić atmosferę.

- Słuchaj, przejdźmy na Ty.
- Elu, chciałabym Ci zaproponować udział w moim eksperymencie. Chcę na chwilę odzyskać mamę. Ona nie żyje. Chcę żebyś ją zagrała.
- Chcesz ją wyciągnąć z grobu? To interesujące. Ok. To kiedy i jak zaczynamy? Dostanę scenariusz?
- Nie.
- Nie? To jak będziemy pracowały?
- Będziemy rozmawiały i rejestrowały nasze rozmowy.
- Nie rozumiem. Powiedz mi czego Ty naprawdę chcesz?
- Chcę mamę.
- Ale ja Ci tego nie mogę dać.
- Jasne. Będę opowiadała Ci o niej, o jej życiu, o śmierci. Na tej podstawie zbudujesz rolę i przez jeden dzień będziesz ją grała – tylko dla mnie.
- Ale czy ja jestem do niej podobna? Kiedy zmarła, ile miała lat?
- Nie chcę teraz opowiadać, chcę żebyś to usłyszała kiedy zaczniemy nagrywać.
- Dobrze, kiedy są spotkamy i co będziemy robiły?
- Ulepimy pierogi, u mnie w domu.

Jednak żeby skoordynować wspólne działania napisałam krótki scenariusz obejmujący streszczenie zagadnień, które chciałam poruszyć w swojej pracy. Zakładałam, że będzie się on zmieniał pod wpływem wydarzeń oraz budującej się relacji pomiędzy mną a Elżbietą.

*Śliczna jesteś Laleczko – scenariusz*⁴³

Realizacja:

Aleksandra Kubiak

Wideo performans, który przedstawia próbę symbolicznego przywrócenia do życia zmarłej matki.

Aktorka: Elżbieta Lisowska – Kopeć

córka: Aleksandra Kubiak

matka: Małgorzata Kubiak

operator: Krzysztof Gawalkiewicz

rejestracja dźwięku: Dariusz Kawecki

charakteryzacja: Natalia Koziróg

Streszczenie

Wideo performans składa się z kilku epizodów, które są zapisem spotkań aktorki – Elżbiety Lisowskiej- Kopeć i Aleksandry.

W trakcie rejestrowanych spotkań kobiety rozmawiają ze sobą o zmarłej Małgorzacie, matce Aleksandry. Córka odtwarza z pamięci obraz matki, przedstawia aktorce jej cechy, ta na ich podstawie tworzy rolę i w trakcie ostatniego spotkania - przez jeden dzień - odgrywa rolę matki symbolicznie przywracając ją do życia.

Epizod 1 – w domu Oli - wieczór

Aktorka- Ela i córka – Ola

Ola przez lata rozpamiętuje śmierć matki - zbrodnię, która wydarzyła się w ich domu. Przełom wydarza się na terapii, na którą Ola zaczęła uczęszczać po tragedii.

⁴³ Konstruując scenariusz łatwiej było mi pisać o swojej roli w trzeciej osobie – przedstawiam nie zmieniony zapis.

Po 10 latach pozwala sobie zatęsknić za matką i wspomina smak robionych przez nią pierogów. Wcześniej boi się bólu, mówi o wydarzeniach, ale odsuwa od siebie emocje związane z zerwaną relacją.

Kobiety – Ela i Ola spotkają się w domu, rozmawiają o zmarłej Małgorzacie oraz o tym dlaczego Ola zdecydowała się na symboliczne ożywienie matki. Aleksandra tłumaczy też, dlaczego lepią pierogi, co dla niej znaczy ta zwyczajna czynność. Kobiety mówią o cechach fizycznych, które są wspólne dla aktorki i zmarłej Małgorzaty.

Na tym pierwszym etapie nie rozmawiają o tym jak Małgorzata zginęła. Ela może o to zapytać, ale usłyszy, że Ola opowie jej o tym później, na dalszym etapie pracy. Na początku przybliżają widzowi sylwetkę Małgorzaty.

Akcja

1. Ela wchodzi do domu, wita się z Olą.
2. Może porozglądać się po mieszkaniu, zajrzeć do pomieszczeń, zwyczajnie, tak jak to robimy wchodząc do obcego mieszkania. Może coś ją zainteresuje, o coś zapyta - kwiaty, obrazek, powinno to wyjść dość naturalnie. Towarzyszy jej operator – może robić duple.
3. Po przywitaniu kobiety przechodzą do kuchni. Ola proponuje coś do picia.
4. Ela wyjmuje przygotowany wcześniej farsz na pierogi. Opowiada jak go przygotowała.
5. Robią ciasto, a w sumie Ela uczy Olę jak przygotować ciasto na pierogi.
6. W trakcie lepienia pierogów rozmawiają o zmarłej mamie Oli:
 - jak miała na imię
 - kiedy się urodziła, kiedy zmarła, ile miała lat (Małgorzata zmarła mając 49 lat - 11 lat temu - obecnie byłaby w wieku Eli)
 - Ela zadaje pytania zwyczajne w momencie gdy chce się kogoś dobrze poznać (kim byli rodzice Małgorzaty, czy miała męża, ile dzieci, czy była zdrowa)
 - Ola wspomina gesty matki: mówi jak siedziała przy stole, pokazuje jak paliła papierosy, jak lepiła pierogi, jak siedziała przy stole podczas tej czynności.
 - Ola mówi o tym dlaczego tak dobrze pamięta smak pierogów mamy i dlaczego zaprosiła Elę do wspólnego ich zrobienia (jak w opisie na początku – przełom na

terapii).

- Ela pyta dlaczego Ola chce aby została odegrana rola jej matki.

Kobiety omawiają cechy charakterystyczne dla matki, które w ocenie córki są widoczne również

w fizyczności aktorki:

1. wzrost
2. wiek
3. perkaty nos
4. uwydatniony podbródek

Ola pokazuje Eli swoje dłonie, które bardzo przypominają dłonie matki.

W trakcie pierwszego spotkania oglądają zdjęcia matki, które Ola zrobiła miesiąc przed jej śmiercią. Ela i Ola jedzą pierogi i tak kończą pierwsze spotkanie. Żegnają się i umawiają na kolejną wspólną sesję.

Epizod 2 – w domu Oli – południe

Kamera jak w pierwszym epizodzie towarzyszy Eli od momentu wejścia do domu. Kobiety kontynuują rozmowę o matce, koncentrują się na jej postaci. Tym razem oglądają zdjęcia, porządkują je (teraz są wrzucone do kartonu po mandarynkach), układają je w przygotowanym albumie. W trakcie rozmów o archiwalnych fotografiach robią przerwę; Ela przymierzy kilka ubrań po matce.

Akcja

1. Ela wchodzi do domu – tu jak w poprzednim epizodzie kamera towarzyszy jej od samego wejścia (może ujęcia również na klatce schodowej?)
2. Ola proponuje coś do picia – kawę, herbatę, w trakcie spotkania ciasto, owoce.
3. Kobiety po krótkim - co słychać - wymieniają się również kilkoma zdaniem na temat poprzedniego spotkania.
4. Następnie wysypują z kartonu (na ławę w pokoju) zdjęcia rodzinne.
5. Z kartonu, oprócz zdjęć wypada również „czekoladowe serce”, które Ola kupiła

- mamie rok temu i chciała je zawieść na jej grób – Ela pyta: skąd ten pomysł?
6. Kobiety rozmawiają o zdjęciach. Ola zwraca uwagę na te, jej zdaniem ważne, na których mama ma najbardziej charakterystyczne dla siebie gesty, ubrania. Kobiety przyglądają się zmianom jakie nastąpiły w Małgorzacie przez lata.
 7. Na zdjęciach widoczna jest Małgorzata wspólnie z członkami rodziny, rozmowa zahacza o relacje pomiędzy nimi.
 8. Ela dopytuje o kolejne cechy, które potrzebne są jej do upodobnienia się do postaci.
 9. W przerwie rozmowy, lub kiedy kobiety uznają, że temat się wyczerpał, Ela przymierzy ubrania, które zachowały po Małgorzacie (dwie bluzki, spódnica, może coś jeszcze).
 10. Ela może zapytać Olę dlaczego ma tak mało pamiątek matce i co się stało z jej rzeczami po śmierci.
 11. Spotkanie kończy się.

Epizod 3 – w pracowni u Oli

Ta sytuacja nie jest jeszcze pewna, ale mogę opisać jak chciałabym aby przebiegła. Najprawdopodobniej zachowane jest jedno krótkie nagranie, na którym moja mama jest pod wpływem alkoholu, siedzi w ogrodzie, u siostry swojego męża.

Akcja

1. Ela i Ola spotykają się w pracowni u Oli.
2. Ela ma już sporo wiadomości o mamie Oli, może opowiedzieć o tym co sądzi o swojej roli, jak widzi mamę, jak chce ją kreować.
3. W pracowni są dokumenty z sekcji zwłok Małgorzaty, które mówią o tym jak zginęła oraz o stanie jej zdrowia (do przemyślenia, czy je Ola je przeczyta??)
4. Kobiety piją wino, Ola mówi, że mama nadużywała alkoholu, ale nigdy z córką nie piła jego dużych ilości.
5. W tle jest projekcja ze zdjęciem mamy.
6. W trakcie toczącej się rozmowy Ola zbiera się na odwagę i włącza nagranie z mamą. Jest to dla niej trudne, zwykle wstydziła się mamy kiedy ta była pod wpływem alkoholu, wstydziła się jeszcze bardziej, kiedy patrzyli na to ludzie

spoza najbliższego ich otoczenia. Tak jak tu. Ela i oko kamery.

7. Ola umiera ze wstydu, dlatego żeby być odważniejszą pije alkohol z Elą. Rozmawiają o tym, że schemat picia alkoholu aby obniżyć napięcia nerwowe determinował życie Małgorzaty a teraz też czasem ujawnia się w życiu Oli.
8. Nagranie kończy się, kiedy kobiety są już mocno pijane.

Epizod ostatni – czwarty: wizyta u Oli w domu, podróż do Olszyny

Ela jest już gotowa do odegrania roli mamy. Po porannej charakteryzacji przychodzi do domu Oli, aby ją obudzić. Jedzą wspólne śniadanie, może w milczeniu, a może będą rozmawiały o podobieństwie Eli do matki? A może Ola się rozklei, ucieszy - to musi być bardzo naturalne, bez planu.

Po śniadaniu wsiadą (z Krzysztofem i Darkiem) do samochodu. Po drodze zatrzymają się. W trakcie postoju Ola powie swojej mamie, że ta nie umarła śmiercią naturalną, że zmarła tragicznie. Kiedy dojadą do Olszyny, przejdą się, podejną pod dom, w którym mieszkały, pójną na cmentarz. Tam Ola powie mamie, że chce się z nią pożegnać, bo ta prosta możliwość została jej odebrana. Po powrocie do Zielonej Góry rozstaną się.

Scena 1 – o poranku w pracowni Oli

- rano w pracowni spotkają się Ela, charakteryzatorka, operator, dźwiękowiec.
- nagranie procesu charakteryzacji,
- wyjście z pracowni.

Scena 2 – w domu Oli

- Ela wchodzi do domu Oli, ma klucze, otwiera drzwi, zdejmuje płaszcz i zaglądając do kolejnych pomieszczeń znajduje Olę śpiącą w sypialni – budzi ją. Mówi, że klucze do mieszkania ma od partnera Oli – Darka, z którym przed momentem się spotkała,
- Ola będzie zaspana więc efekt charakteryzacji może być tym bardziej wiarygodny,

- witają się, cieszą, płaczą, ściskają – powitanie matki i córki, które bardzo długo nie widziały się (Ela na pewno odegra to świetnie, Ola w zależności od tego jak bardzo uwierzy lub nie w sztucznie wykreowaną przez siebie sytuację – jedno i drugie ok)
- jedzą wspólne śniadanie, piją kawę, szykują się do podróży (Ela - mama może zapytać Olę o to co lubiła jeść na śniadanie, o której się budziła, co robiła tuż po przebudzeniu). Matka nie pamięta wielu rzeczy ze swojego życia.
- Ola nie tłumaczy dlaczego jadą w podróż do Olszyny, nadmienia, że jadą zobaczyć jak wyglądał ich wspólny dom.
- Ela zadaje pytania o to co działo się od jej śmierci, przez 11 lat, w życiu Oli.

Scena 3

- Wsiadają do samochodu, jadą do Olszyny (120 km),
- w samochodzie mogą rozmawiać lub po prostu być obok siebie - Ola z oparta głową na ramieniu mamy, mogą trzymać się za ręce, przytulić się, lub po prostu być obok siebie,
- po drodze zatrzymają się, w neutralnej przestrzeni, może nie będzie padał deszcz, śnieg – wtedy na zewnątrz – Ola opowiada matce jak ta zginęła,
- ruszają w dalszą podróż, już w samochodzie Ola powie mamie, że kiedy wracała nad ranem z Olszyny do Zielonej Góry, kilka godzin po tym jak dowiedziała się, że matka nie żyje, wschodziło słońce, a Ola w myślach powtarzała: Miłość cierpliwa jest, Miłość nie zazdrości, nie szuka poklasku, nie unosi się pychą. I tak w kółko, nie znając całej treści Hymnu do Miłości⁴⁴. Próbowała się pogodzić z tym, że matka nie żyje, żeby nie zwariować wymyśliła sobie, że ta, po śmierci, została zaślubiona innej szczęśliwszej przestrzeni, w której swobodnie „wiruje” (i to nie ma nic wspólnego z aniołami, niebem i Bogiem). Ola nadal dziwi się, że to właśnie te wersy i taka wizja przyszły jej wtedy do głowy.

Scena 4 – w Olszynie, przed budynkiem, w którym było ich mieszkanie

44 *Z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian (1 Kor 13, 1-13)*

- usiądą na ławce, na placu przed budynkiem, w którym mieszkały. Zdziwią się, bo budynek jest pomalowany, odnowiony, a drzewa przed nim są wyższe
- Ola opowie mamie o tym, że o jej śmierci dowiedziała się od policjanta, który nakazał jej jak najszybszy przyjazd do Olszyny: „Było ciemno, czwarta nad ranem, przed zamkniętym domem stał policyjny samochód, krzyczałam, że chcę się z Tobą pożegnać. Policjant pozwolił mi wejść do mieszkania. Leżałaś martwa, na wersalce.”
- Ola do dziś żałuję, że widziała tę scenę. Przez lata miała wrażenie, że po wejściu do domu nie wyszła z niego, że została nieruchomo z matką na łóżku, że świat po śmierci zamarł. Teraz Ola budzi mamę, chce ją pożegnać tak aby mogły odejść - każda do swojej przestrzeni.

Scena 5

- kobiety idą na cmentarz, na grób Małgorzaty (matka stanie nad własnym grobem, *matka nad matką*),
- Ola krótko opowie kim są Janina i Wiktor, z którymi pochowana jest Małgorzata,
- Kobiety pozostaną chwilę na cmentarzu, Małgorzata zyska świadomość swojej śmierci, Ola zrozumie, że najwyższy czas aby się z nią pożegnać,
- po tej wizycie Ola zaprosi mamę żeby wróciła z nią do Zielonej Góry, powie, że w domu ma coś, co chciałyby jej oddać,
- wracają do Zielonej Góry, w samochodzie już prawie nie rozmawiają, są zamyślane.

Scena 6 – ostatnia, w domu Oli

1. Ola po podróży proponuje gorącą herbatę.
2. Matka, z chwili na chwilę „gaśnie”, mówi niewiele.
3. Przed pożegnaniem Ola oddaje matce pierścionek, który dawno temu jej zabrała i przez lata czuła, że zrobiła coś bardzo złego, zachowała się nie fair w stosunku do matki.
4. Ta jednak nie przyjmuje biżuterii, zostawia ją córce na pamiątkę.

5. Kobiety czują, że czas się pożegnać, jest już późny wieczór.
6. Matka na zawsze wychodzi z domu Oli.

KONIEC

(Mama jaka była (?) skojarzenia dla Eli:

depresyjna, zrezygnowana, chora – była alkoholiczką; miała osteoporozę, problem z nogą, która nie chciała się prawidłowo zrosnąć po złamaniu; miała łuszczycę prawdopodobnie na tle nerwowym; prawie nie wychodziła z domu; nie panowała nad emocjami, często płakała, ale też często się złościła, szczególnie na córki, które latami starały się o to aby przestała nadużywać alkoholu; w kontaktach raczej wycofana, z opuszczoną głową, ale też dla ludzi obcych delikatna, subtelna i miła; kiedyś wspaniale gotowała, piekła pyszne ciasta, lubiła być ładnie, oryginalnie ubrana; do końca życia, codziennie się malowała, trudno było zobaczyć ją bez makijażu; bardzo zależało jej na pięknym mieszkaniu, nigdy nie miała takiego ze swoich marzeń; rzadko była zadowolona, w ostatnich latach życia chyba nigdy; wstydziała się swojego ubóstwa; bezgranicznie była związana i zależna od swojej matki; miała pretensje do męża o to, że pijąc rujnowali życie swoje i córek; godzili się pijąc więcej; przez lata była bezrobotna; jeśli pracowała to raczej dorywczo, ostatnio w barze przy stacji benzynowej jako kucharka; lubiła Niemena i Czerwone Gitary, ale nie słuchała muzyki; oglądała sporo telewizji, wraz ze swoją matką „Modę na sukces”; marzyła o podróżach; mówiła, że była bardzo zdolna, ale nie mogła się uczyć, bo jej matki nie było na to stać).

Scenariusz a przebieg performansu

Scenariusz do *Śliczna jesteś Laleczko* posłużył do utrzymania dyscypliny pracy oraz ułatwił komunikowanie się pomiędzy uczestnikami akcji. Forma krótkiego opisu pozwoliła nam na większy wgląd w planowane działania, chociaż nie opisywała ich dokładnie. Zależało mi na tym, aby zatrzymać dla siebie pełną wiedzę na temat problemu i wydarzeń, które poprzedziły śmierć mamy. Dzięki okrojonym informacjom uzyskałam efekt zaskoczenia, niecierpliwości ze strony aktorki, która w trakcie spotkań zaczęła ingerować w ich strukturę.

Podczas pierwszego spotkania, zaplanowałam ewentualne duble ujęć, głównie ze względów technicznych, gdyż kręciliśmy u mnie w domu, przy wykorzystaniu minimalnej ilości sprzętu. Zależało mi również na zniwelowaniu środków, które mogłyby by nas rozpraszać i determinować sztuczną relację. Z operatorem ograniczyliśmy się do jednej kamery i dwóch punktów doświetlenia. Przewidziane powtórzenie ujęć wykorzystaliśmy raz, dublując wejście Eli do mojego domu. Kolejne ujęcia są rejestracją spotkania dwóch kobiet w wybranej przestrzeni, w jasno określonym celu, ale bez wyuczonych kwestii. Uważałam, że poddanie się biegowi spotkania spowoduje powstanie interesujących narracji. W scenariuszu nie ujawniłam całej historii również ze względu na ogromne pokłady wstydu jaki czułam. Założyłam więc, że w trakcie *Śliczna jesteś Laleczko* będę rejestrowała pracę aktorki nad rolą matki, ale też, swoje reakcje.

Otwarta formuła spotkań szybko zaczęła przynosić efekty i już pierwsze nagranie wymknęło się spod kontroli, nie padła w nim ważna dla mnie, zaznaczona w scenariuszu, kwestia tłumacząca dlaczego właściwie zajmujemy się lepieniem pierogów. Powstawały za to nie zaplanowane narracje dotyczące historii rodziny Elżbiety, opowieści o braciach mojej mamy, o karierze teatralnej Eli i wiele innych. Poboczne tematy dawały nam możliwość oswojenia się ze sobą, co było konieczne dla stworzenia bliskiej relacji podobnej do tej pomiędzy matką i córką.

Dla drugiego spotkania zmieniałam przestrzeń i przeniosłam je z domu do swojej pracowni. Wydała mi się ona ciekawa również ze względu na kilka prac, które tam przechowuję, a które nawiązują do opracowywanego problemu. Pomyślałam więc, że jeśli interakcja pomiędzy mną i Elżbietą nasunie moment dogodny do ich prezentacji – zrobię to. Spotkanie rozpoczęło się od rozmowy o rzeźbie *Powietrze w domu było*

ciężkie teraz waży 26 kg, do której matrycę stanowił zapamiętany przeze mnie plan mieszkania rodziców. Bryła pozwoliła Eli na zapoznanie się z przestrzenią, w której codziennie poruszała się moja mama. Do tego spotkania wprowadziłyśmy również niewypowiedziane podczas pierwszej rejestracji uzasadnienie dla lepienia pierogów.

Największe zmiany w strukturze scenariusza nastąpiły w trakcie trzeciej, zaplanowanej sytuacji.

Do ostatniej chwili przekopywałam archiwum VHS, należące do mojego wujka, i w stosie kaset próbowałam odnaleźć nagranie wideo, na którym moja mama, pijana siedzi w ogrodzie. Nie udało mi się odnaleźć kasety z tym nagraniem. Znalazłam dwie inne: zapis pogrzebu matki oraz minutowe, na którym mówi: „Co Laleczko, śliczna jesteś Żabciu”. Do tego spotkania wprowadziłam też element, który nie był przewidziany, czyli upodobnienie się do matki: czerwone szpilki, szminka.

W trakcie rozmawiałyśmy, upijałyśmy się. Mówiłyśmy o problemie z alkoholem, który determinował życie moich rodziców i moją relację z nimi. Obejrzałyśmy archiwalne zapisy wideo. W nieoczekiwanym dla mnie momencie inicjatywę przejęła Elżbieta (zapewne czując się już wystarczająco pewnie we wspólnej relacji) i postanowiła zapytać o przyczynę śmierci mamy. Determinacja, którą się wykazała, nie pozwoliła mi na wymiganie się od odpowiedzi.

Do tego czasu ekipa nie wiedziała, że poruszamy się w przestrzeni zbrodni, która wydarzyła się w mojej rodzinie. Był to moment realizacji bardzo zbliżony do sytuacji jaką kreuje się w ramach psychoterapii gdzie możliwe jest opowiedzenie o traumatycznym wydarzeniu, ukazanie obszaru lęku oraz zbudowanie jego innej reprezentacji. Półożąc na kanapie opowiedziałam Elżbiecie wydarzenia z nocy z 19 na 20 października 2005 roku. Telefon od komisarza policji, podróż do domu, ciało nieżyjącej matki, aresztowanie ojca oraz późniejsze konsekwencje – proces, poczucie winy, wstydu, zagubienie. Elżbieta zadawała mi kolejne pytania. Widząc jak jest to dla mnie trudne dodawała mi otuchy. Była zdecydowana, uważna i opiekuńcza. W trakcie opowiadania nawiązałam również do choroby Karoliny i zawieszenia działalności Grupy Sędzia Główny.

Zakładałam, że jeżeli odważę się i opowiem historię śmierci matki - przedstawię Eli również mojego ojca. W swoim archiwum mam nagranie z 2010 roku, na którym, już po wyjściu z więzienia, czyta list napisany do mnie dwa lata wcześniej: *Wiem jak jest Ci ciężko żyć w tej niepewności w stosunku co do mojej osoby i bardzo współczuję,*

że obraz nieżyjącej mamy jaki utkwiał w twojej pamięci, nie może przekonywająco wyrazić tego, że ja w tej sprawie jestem niewinny. Jednak jeszcze raz za to wszystko przepraszam. Długi czas nie mogłam się pogodzić z jego postawą, brakiem skruchy, beznadziejną próbą wmówienia mi, że to co widziałam nie wydarzyło się. Obecnie wiem, że to zdarzenie mogło przekroczyć również jego możliwości interpretacyjne. Zdecydowałam się na ujęcie w montażu fragmentu wideo z ojcem, gdyż również ono uzasadnia moje trudności z akceptacją śmierci matki.

Intrygująca materia przy realizacji *Śliczna jesteś Laleczko* była konieczność prowadzenia pracy dwustopniowo. Z jednej strony był to żywy performans tworzony w intymnych, codziennych przestrzeniach. Z drugiej strony wiedziałam, że po jego zakończeniu zapis wideo ma być montowany i w tej formie pokazany publiczności. Zależało mi na takim ustawieniu planów i sytuacji, aby podkreśliły one upływający czas działania. Plany musiały być więc różne dla każdej z rejestrowanych sytuacji. Nie mogły narzucać zbędnych treści, gdyż najważniejsza struktura działania budowała się podczas wymiany pomiędzy Elżbietą i mną. Po zakończeniu performansu, czyli również rejestracji, nie planowałam jego powtórek. Osią, która się modyfikowała, wobec której działaliśmy, był spisany scenariusz.

Do końcowej wersji zapisu wideo nie wprowadziłam sytuacji, podczas której oddaję mamie pierścionek oraz żegnam się z nią u mnie w domu. Uznałam, że te zabiegi były konieczne, aby dopełnić aspekt terapeutyczny działania, natomiast dla konstrukcji wideo są zbędne.

Po ingerencji Elżbiety, kolejne założenie scenariusza również uległo modyfikacji i z oczywistych względów zrezygnowałam z powtórnego opowiedzenia historii śmierci mamy w drodze do Olszyny.

Podczas montażu staraliśmy się zachować sceny w takiej samej kolejności w jakiej zostały nagrane. Niewielkie zmiany jakie wraz z montażystą wprowadziliśmy w strukturę nagrania, zostały podyktowane dbałością o płynność narracji. W końcowym etapie przedstawiam czterdziestominutowy zapis wideo pt.: *Śliczna jesteś Laleczko*.

Sztuka a proces reparacji

Zygmunt Freud opublikował dwadzieścia dwa artykuły na temat artystów i dzieł sztuki. Analizował m.in. Marcela Prousta, Leonarda Da Vinci, Fiodora Dostojewskiego, Wolfganga Goethe. *Jak wszyscy wielbiciel Goethego bez wielkich oporów znajdujemy przyjemność w staraniach biografów, którzy próbują zrekonstruować jego życie na podstawie relacji i dokumentów. Ale jaki jest cel tych biografii? Nawet najlepsza, najbardziej kompletna nie potrafi udzielić jedynej interesującej, jak się wydaje odpowiedzi na dwa pytania. A zatem żadna biografia nie rozwiązałaby zagadki owego cudownego talentu, który sprawia, że człowiek staje się artystą, nie mogłaby nam też pomóc lepiej zrozumieć wartości oddziaływania dzieł Goethego.*⁴⁵

Dla Freuda proces tworzenia był przejawem wewnętrznych konfliktów artysty a dzieło sztuki ich wiarygodnym przedstawieniem. W większości przypadków analityk nie skupia się na formie dzieła, ale na jego treści poddając analizie nieświadome fantazje artysty, dodatkowo przypisując im uniwersalny, ogólnoludzki wymiar.

Hanna Segal (1911 – 2011) psychoanalityczka polskiego pochodzenia, studia medyczne ukończyła w Edynburgu. W 1945 rozpoczęła praktykę terapeutyczną, którą przerzedziły poznanie, analiza i nauka u Melanie Klein (z którą przez kolejne lata współpracowała). Melanie Klein (1882-1960) rozwinęła m.in. teorię relacji Freuda. Specjalizowała się w terapii dziecięcej. Na podstawie przeprowadzonych badań, obserwacji i analiz ugruntowała tezę o obiekcie dobrym i złym, które w okresie niemowlęcym symbolizowane są przez pierś matki. Opisała moment przejścia dziecka z fazy schizoidalno – paranoidalnej od obiektu złego do dobrego i późniejszą - separacji od matki, czyli fazę depresyjną. Co istotne, proces separacji prowadzi do ustabilizowania i dojrzałości psychicznej jednostki w pozycji realistycznej. Ta koncepcja Klein ma kluczowe znaczenie dla opisu doświadczenia estetycznego, którym posługiwała się Hanna Segal.

We wstępie do jej książki pt.: *Marzenia senne, wyobraźnia i sztuka* Paweł Dybel zwraca uwagę na zaskakującą treść publikacji: *Czytelnika tej książki uderzyć musi przede wszystkim brak w niej wyraźnego rozgraniczenia między doświadczeniem estetycznym w ścisłym rozumieniu tego słowa a doświadczeniem terapeutycznym,*

⁴⁵ Zygmunt Freud *Mowa wygłoszona we frankfurckim domu Goethego w: Sztuki Plastyczne i Literatura*, wyd. KR, Warszawa 2009, s. 251

w którym dokonuje się proces przeobrażenia jaźni pacjenta, kiedy zaczyna sobie zdawać sprawę z własnych zahamowań i zaburzeń obrazu rzeczywistości.⁴⁶ Segal zwróciła bowiem uwagę na pokrewieństwo efektu, który uzyskuje pacjent jest przeobrażając twórczo strukturę własnego umysłu i procesu jaki dokonuje artysta w momencie pracy z wewnętrznymi konfliktami, które leżą u podstawy dzieła. *Nie znaczy to jednak, że między tymi procesami nie występują jednocześnie istotne różnice. Artysta, na przykład dąży do nadania wglądom we własną nieświadomość odrębnego bytu w zewnętrznym wobec siebie obiekcie, jakim jest dzieło sztuki (...)*⁴⁷ Segal zauważa więc istotną dla artysty rolę separacji dzieła sztuki (poddanie go oglądowi zewnętrznemu). Tu ujawnia się korelacja z teorią Klein, według której dziecko godzi się na oddzielenie od piersi matki. Dodatkowo do opisu procesu separacji dzieła Segal wykorzystuje teorię popędów Freuda: *(...) treść dzieła sztuki ze względu na dramatyczną zawartość jest domeną dążeń destrukcyjnych (Tanatos), podczas gdy formę określa dążenie do symbolicznego ujednolicenia owej działalności (Eros). Innymi słowy jeśli świat przedstawiony dzieła sztuki rozsadzają głębokie konflikty to forma dąży do ich opakowania, przedstawienia w uporządkowany zharmonizowany sposób.*⁴⁸

Oczywiście teoria Segal podparta jest dziełami sztuki i postawami artystów, które różnią się od obecnie reprezentowanych. Nie odnosi się ona chociażby do działań stawiających pytania o kondycję współczesnego świata, które ponad wartość estetyczną dzieła stawiają jego oddziaływanie społeczne. Dlatego też, Adela Abella analizując podejście psychoanalityczki, zwraca uwagę na pułapki tej teorii ale też możliwość współczesnego jej odczytania: *Jeśli zgodnie z koncepcją Segal założymy, że sztuka zawsze i wszędzie stanowi wyraz zbawiennego procesu reparacji i triumfu życia nad śmiercią, indoktrynacja nie pociągnie za sobą żadnych szkód i nie należy się jej obawiać. Utożsamienie się z reparatornym osiągnięciem artysty może być dla odbiorcy wyłącznie zdrowym i ożywym doświadczeniem. Tymczasem jeśli skupimy się na wolności myślenia i poszukiwania osobistej prawdy, ryzyko uwiedzenia i narzucenia własnej wizji w przypadku sztuki opartej na przyjemności zmysłowej i pięknie formalnym niebezpiecznie wzrośnie.*⁴⁹ Abella dodatkowo zauważa kolejne przesunięcie w teorii reparacji Segal, które związane jest już nie tylko z postawą artysty i jego

46 Paweł Dybel *Hanna Segal – psychoanaliza rozumu i namiętności*, w: Hanna Segal *Marzenia senne, wyobrażenia i sztuka*, wyd. UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. XV

47 Tamże, s. XV

48 Tamże, s. XXIV

49 Adela Abella *Sztuka współczesna a estetyka w ujęciu Hanny Segal*; MOCAK Forum; wyd. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie; nr2/2014[9]; s. 53-54

dziełem, ale także z miejscem jego prezentacji, z instytucją sztuki. Ta umożliwia odbiór dzieła na kilku płaszczyznach. Zmysłowe zbliżenie się do dzieła, możliwość indywidualnego rozpatrzenia jego treści oraz interpretację widocznych w nim kontekstów historii sztuki. Równie istotne w procesie reparacji wydaje się zderzenie z obiektami i czynnościami, które w przestrzeni codziennej wydają się przeźrocyste. Możliwość ta została wytworzona przez artystów, ale nie byłaby zauważona bez ram instytucji sztuki.: *Idealizacja instytucji kulturalnych oraz ich zdolność osławiania tematów trudnych stanowią ucieleśnienie funkcji reparacyjnej, którą Segal przypisywała formalnemu pięknu dzieła sztuki. Destrukcję pokonujemy więc nie przez piękno formalne, lecz przez szacowność instytucji.* Możemy powiedzieć, że podejście Abelli do współczesnych, dynamicznych procesów reprezentowanych w sztuce jest również wtórne, gdyż jej reparacyjny kontekst przesunął się zdecydowanie dalej, z instytucji sztuki w przestrzeń wirtualną i społeczną. Przytaczam je jednak, gdyż ukazuje możliwości reinterpretacji koncepcji Hanny Segal, jeśli tylko uwzględnimy dynamikę czasu, historię sztuki, warunki społeczno-kulturowe ważne z perspektywy artysty. Dla mojej pracy istotnym punktem teorii Segal nie jest miejsce prezentacji dzieła ani wartość jego estetycznej formy, ale leżący u jej podstawy proces separacji.

Hanna Segal wprowadzała do terapii elementy różnych form artystycznych. Dawała w ten sposób swoim pacjentom możliwość symbolicznego przyjrzenia się odwzorowanym, wewnętrznym konfliktom. Terapeutyczny proces zdrowienia zakłada - całkowitą reparaację poprzez porzucenie postawy depresyjnej na rzecz rzeczywistości. Tu pojawia się kolejna rozbieżność - artysta nie może porzucić postawy depresyjnej, gdyż to ona tworzy w nim konflikt wymuszający proces tworzenia. W tym wypadku jedynie sam proces ujawnienia można zaliczyć do częściowo terapeutycznego. Natomiast oczekiwanie, że artyście uda się w procesie kreacji przezwyciężyć zupełnie problem postawy depresyjnej jest tak samo naiwne jak i wczesne, psychoanalityczne założenie, że artysta nie ma kontaktu z rzeczywistością i tylko marzy na jawie.

Dodatkowo Segal zwraca uwagę, co jest niezmiernie interesujące, na błąd interpretacyjny jaki nasuwa się, kiedy spotykamy się z dziełem sztuki. Dla odbiorcy jest ono przejawem zupełnie nieoczekiwanej, oryginalnej formy. Teoria psychoanalityczna natomiast podważa to podejście tłumacząc, że dzieło sztuki nie jest niczym innym jak odwzorowaniem konfliktów wewnętrznych artysty; czyli symboliczną reprezentacją istniejącego problemu. To jak mówi Segal (...) *swoisty paradoks, że dzieło stworzone*

przez artystę jest bytem całkowicie nowym, a jednak zostało powołane do istnienia przez impuls odtwarzania czy przywracania czegoś. I ten paradoks stanowi integralną część symboliki.⁵⁰

50 Hanna Segal *Marzenia senne, wyobrażenia i sztuka*, s. 134

Podsumowanie

Śliczna jesteś Laleczko jest opowieścią o traumie jaką przesłam, kiedy zmarła moja mama, o konfliktach, które się wtedy we mnie obudziły oraz o wzmocnieniu ich efektu kiedy zachorowała Karolina. Oczywiście jest to opowieść o mnie samej, o tym, że staram się pracować nad trudnościami, szukając dla nich formy w dziele sztuki. We wstępie do książki Hanny Segal, Paweł Dybel pisze o rozumieniu przez nią dzieła następująco: (...) *w koncepcji Segal to utwór obdarzony potężną wewnętrzną dynamiką, w którym istnieje permanentne napięcie między formą a treścią. Jest to, w jej terminologii, napięcie między doświadczeniem utraty „dobrych” obiektów, która nastąpiła w wyniku traumatycznych przeżyć z przeszłości, wpędzając twórcę w stan głębokiej depresji, a obecnym w nim równocześnie dążeniem do odzyskania harmonii świata i jego „dobrych” obiektów, której pamięć artysta zachował w swojej nieświadomości. Sztuka jest więc w swym najgłębszym wymiarze działalnością „reparacyjną”: to próba odtworzenia utraconego bezpowrotnie świata i pogodzenia się z tą utratą przez dostarczenie jego symbolicznego substytutu.*⁵¹

Olbrzymie było moje zaskoczenie, kiedy przeczytałam powyższy fragment tekstu. Brzmiał jak dosłowny opis mojej realizacji. Działanie reparacyjne, którego dokonałam po kilkukrotnej stracie: mamy, taty, w końcu też wspólnego dla GSG obszaru sztuki. Prawdopodobnie nie bez znaczenia dla psychoanalitycznej interpretacji moich działań pozostaje fakt, że pierwsze po zawieszeniu grupy ujawniło drzemiący we mnie konflikt z ojcem, który przybrał formę współpracy z niepełnosprawnym, dorosłym mężczyzną, uzależnionym od alkoholu, krnąbrnym i o dość tajemniczej przeszłości. Dzieło, które dzisiaj prezentuję, dotyczy symbolu kobiety matki, za którym tęskniłam i jakiego chciałam doświadczać. Praca nad *Śliczna jesteś Laleczko* pomogła mi w przeżyciu żałoby i pożegnaniu się z matką. Forma zapisu, którą przedstawiam, przywraca mi odwagę posługiwania się terminem sztuki performance. Mam również nadzieję, że odseparowane ode mnie dzieło sztuki będzie rozpatrywane przez publiczność na wielu różnych polach interpretacyjnych, nie tylko tych, które w swojej rozprawie sugeruję.

51 Paweł Dybel *Hanna Segal – psychoanaliza rozumu i namiętności*, w: Hanna Segal *Marzenia senne, wyobrażenia i sztuka*, wyd. UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. XV

Spis treści

STRESZCZENIE	2
ABSTRACT	4
ZMIANA TYTUŁU ROZPRAWY DOKTORSKIEJ	6
WPROWADZENIE	7
GRUPA SĘDZIA GŁÓWNY. NAZYWAM SIĘ...	8
SZTUKA SPOŁECZNIE STOSOWANA	12
NAZYWAM SIĘ ALEKSANDRA KUBIAK, MOJA MAMA MIAŁA NA IMIĘ MAŁGORZATA, MÓJ OJCIEC MA NA IMIĘ BOGDAN, POCHODZĘ Z MAŁEJ MIEJSCOWOŚCI OLSZYNA	15
ZBRODNIA, BIBLIA I COCA- COLA. CICHE OFIARY ZBRODNI	16
ZBRODNIA W SZTUCE	19
WYKORZYSTUJĄC JĘZYK SZTUKI ZACZĘŁAM PRZYGOTOWYWAĆ SIĘ DO POŻEGNANIA Z MATKĄ	24
PIEROGI	25
TRAUMA	26
AKTORKA	31
ŚLICZNA JESTEŚ LALECZKO – SCENARIUSZ	33
SCENARIUSZ A PRZEBIEG PERFORMANSU	41
SZTUKA A PROCES REPARACJI	44
PODSUMOWANIE	48
BIBLIOGRAFIA	50

Bibliografia

1. *Czym jest trauma. Podejście psychoanalityczne*, pod redakcją Caroline Garland, tłum. Danuta Golec, Lech Kalita, Ariadna Rokujžo, wyd. Oficyna Ingenium, Warszawa 2009, ISBN: 978-83-62651-19-1
2. Jo Nesbo *Człowiek Nietoperz*, tłum. Iwona Zimmnicka, wyd. Dolnośląskie, 2014; ISBN 978-83-245-9373-6
3. <http://culture.pl/pl/tworca/sedzia-glowny> ; dostęp z 21.07.2016
4. *Grupa Sędzia Główny; Rozdział XL. Tele Gra* <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/sedzia-glowny-part-xl-tele-game>; dostęp z 21.08.2016
5. *Grupa Sędzia Główny; Rozdział LXIII. Wirus*; <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/sedzia-glowny-part-lxiii-virus-action-in-and-quotmagnetism>; dostęp z 21.08.2016
6. https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Matki_Polki_w_Raciborzu
7. *Grupa Sędzia Główny, Beznadziejnik. Rozdział 0. Furie*; <http://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/sedzia-glowny-beznadziejnik-rozdzial-0-furie>; dostęp z 29.08.2016
8. *Grupa Sędzia Główny*, red. Karol Sienkiewicz, wyd. Galeria BWA w Zielonej Górze, 2008; ISBN 978-83-61440-00-0
9. Karolina Wiktor, *Konferencja Kultura i Neuronauka*; <http://zacheta.art.pl/pl/kalendarz/konferencja-i-warsztaty?setlang=1> ; dostęp z 21.08.2016
10. Aleksandra Kubiak *Dolce Vita*, wideo, 2011, <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kubiak-aleksandra-dolce-vita>; dostęp z 21.08.2016
11. Artur Żmijewski *Sztuki Społecznie Stosowane*, w: <http://www.utw.uj.edu.pl/documents/6082181/a7f451e7-eb99-4ee9-8ddc-e1f2bf984438> ; dostęp z: 13.07.2016
12. Kalina Błażejowska „*Bardzo panią kocham, mój drogi Bobrze*” - powiedział Sartre do Beauvoir na łożu śmierci: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,16618160,_Bardzo_pania_kocham_moj_drogi_Bobrze_powiedzial.html ; dostęp z 19.07.2016
13. Aleksandra Kubiak, *Baraca*, <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kubiak-aleksandra-baraca> ; dostęp z 19.07.2016
14. Aleksandra Kubiak, *Sanus Design*, <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kubiak-aleksandra-sanus-design> ; dostęp z 19.07.2016
15. Elżbieta Sala *Sila traumy, bezsilność sztuki.*; w: MOCAK Forum nr 8, wyd. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie
16. <http://karne.pl/pokrzywdzony.html>; dostęp z 17.07.2016
17. Katarzyna Bonda, Bogdan Lach. *Zbrodnia niedoskonała. Największe zagadki kryminalne ostatnich lat rozwiązane przez polskiego profilerę*; wyd. Videograf, 2013, ISBN 9788371836718
18. Jakub Bobrzyński *Proces zdrowienia po urazie psychicznym*. w: http://www.psychoterapiaptp.pl/uploads/PT_2_2010/BobrzynskiPT2010n2s25.pdf ; dostęp z 10.07.2016
19. Anna Maria Potocka *Człowiek ujawnia się w skrajnościach*; w: *Zbrodnia w sztuce*, katalog do wystawy; wyd. MOCAK, 2014
20. Karol Sienkiewicz *Zbrodnia roku*; w *Dwutygodnik* <http://ww.dwutygodnik.com/artukul/5341-zbrodnia-roku.html> ; dostęp z 10.07.2016
21. Taryn Simon w rozmowie z Marcinem Fabjańskim, *Duży Format*, 10.11.2003; <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,1764503.html?disableRedirects=true> ; dostęp z 17.07.2016
22. Zygmunta Freud, *Żaloba i Melancholia*, w: *Psychologia nieświadomości*, Warszawa 2009, s. 147; za: Iwona Wyczańska *Melancholia – tęsknota za utraconym rajem* w: *MOCAK Forum*, wyd. MOCAK, nr 2/2014
23. *Biblia Tysiąclecia; I List św. Pawła do Koryntian (1 Kor 13, 1-13)*
24. Zygmunta Freud *Sztuki Plastyczne i Literatura*, tłum. Robert Reszke, wyd. KR, Warszawa 2009, ISBN 978-83-89158-58-1
25. Hanna Segal *Marzenia senne, wyobrażenia i sztuka*, tłum. Paweł Dybel, wyd. UNIVERSITAS, Kraków 2003, ISBN 978-83-242-12-033
26. Adela Abella *Sztuka współczesna a estetyka w ujęciu Hanny Segal*; MOCAK Forum,

