

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Wydział Ceramiki i Szkła

Katedra Ceramiki



Przedstawienia figury kobiecej, sztuka kobieca i feminizm w ceramice

mgr Weronika Surma

Praca doktorska w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Promotorka: dr hab. Joanna Teper, prof. ASP

Wrocław 2022

Spis treści

Wstęp.....	5
CZĘŚĆ I	
1. Wyjaśnienie pojęć.....	11
2. Ceramiczne przedstawienia kobiet na świecie i w Polsce, analiza i przykłady dzieł	13
2.1 Ceramika figuratywna	15
2.2 Polskie ceramiczki.....	23
2.3 Kobiety naczynia	29
2.4 Kobiety na talerze	35
2.5 Realizacje naścienne	40
3. Ceramiczna sztuka feministyczna na świecie i w Polsce	45
CZĘŚĆ II	
1. Moja twórcza droga.....	57
1.1 Skąd jestem, kim jestem i dokąd zmierzam	57
2. Opis, analiza i interpretacja kolekcji doktorskiej	61
2.1 Opis kolekcji pt. <i>Kobieta z talerzem</i>	61
2.2 Analiza formalna	61
Obraz ceramiczny i talerz	62
Proces	63
Zastosowane techniki	66
Informacje techniczne	74
Nowe doświadczenia	75
2.3 Analiza treści	76
Geneza i problematyka tematu.....	76
Od kobiety do feminizmu	78
Konteksty	81
2.4 Interpretacja	83
Zakończenie	93
<i>KOBIETA Z TALERZEM DOKUMENTACJA KOLEKCJI DOKTORSKIEJ</i>	95
Bibliografia	119
Spis ilustracji	125

Wstęp

Przedstawienia figury kobiecej, sztuka kobieca i feminizm w ceramice, jak wskazuje sam tytuł, meritum niniejszej pracy, stanowi kobieta – zarówno jako obiekt sztuki, jako temat oraz jako twórczyni, a wszystko to, w szczególnej dla mnie dziedzinie ceramiki. Postać kobiety jest głównym źródłem moich zainteresowań i staje się kwintesencją mojej twórczej działalności. Nie inaczej jest w wypadku mojej kolekcji doktorskiej pt. *Kobieta z talerzem*, w której jest główną bohaterką. Cykl ten składa się z dziesięciu obrazów ceramicznych, balansujących na pograniczu mozaiki i płaskorzeźby w połączeniu z nowym dla mnie obiektem – talerzem, na płaszczyźnie, których zawarłam swoją wypowiedź artystyczną dotyczącą miejsca i roli kobiet, problemów kobiecości oraz idei feminizmu.

Poniższa praca składa się z dwóch części wzajemnie się uzupełniających i będących w symbiotycznej relacji. Każda z nich została podzielona na rozdziały i podrozdziały. Pierwsza część stanowi rodzaj tła, budującego szerszy kontekst dla moich własnych twórczych poszukiwań i realizacji. Poprzez analogię do światowych zarówno historycznych, jak i współczesnych zagadnień artystycznych oraz poprzez przybliżenie możliwie najróżnorodniejszej twórczości artystek – ceramiczek, nie tylko ze świata, ale i z Polski, staram się usytuować własne działania artystyczne.

Wywód rozpoczynam od wyjaśnienia poszczególnych pojęć, budujących temat tej pracy. Dalej poddam analizie ceramiczne przedstawienia kobiet na podstawie przykładowych dzieł z podziałem według ceramicznych „nośników”. I tak w pierwszym podrozdziale skupiam się na ceramice figuratywnej. Sięgam do najstarszych znanych przedstawień kobiet – paleolitycznej i neolitycznej Wenus czy starożytnych figurek tanagryjskich. Współcześnie staram się ukazać, jak motyw ten przeistaczał się, przybierając najróżniejsze formy: od tych skromnych, prostych jak u Biliany Popovej czy Chiu I Wu przez eksplorujące cielesne własności gliny Evy Antonini. Dalej ukazuję bardziej realistyczne oblicza przybliżając twórczość Esther Shimazu, Misty Gamble czy Tip Toland. Kolejno przechodzę do magicznego, pełnego symboli i tajemnic, świata Kirsten Stingle czy Lisy Clague. Według podobnego klucza dobrałam przykłady twórczości polskich ceramiczek. Ascetyczna Katarzyna Nowak-Kłapkowska, rytmiczna faktura rzeźb Hanny Brzuszkiewicz, wielkie baby Ewy Mehl, mocne w wyrazie portrety i postaci Anny Malickiej Zamorskiej czy wielokolorowe popiersia Anny Strzelczyk to

tylko wybrane przykłady ukazujące możliwości i bogactwo rodzimej sztuki. Przypominam także twórczość nieco zapomnianej Miki Mickun i w Polsce mało znanej Irene Kowaliskiej. Kolejny podrozdział *Kobiety naczynia* bazuje na wyjątkowej korelacji obydwu wyrażen tego tytułu. Rozpoczynając od niezwykłych starożytnych malowideł na ceramicznych wazach, przechodzę w świat współczesnych interpretacji, które nie boją się nowatorskich działań, takich jak: łączenie ceramiki z tkaniną - Betty Woodman, deformacji klasycznej formy - Jude Jelfs, wykorzystania kobiecych cech naczyń i wydobywania zeń kobiecego torsu - Clementine Keith-Roach czy ukazania odmienności etnicznej w wypadku Melissy Green. Dalszy podrozdział *Kobiety na talerze* bezpośrednio wynika z poprzedniego i rozpoczyna się od przykładów niesamowitych niespotykanych w kulturze europejskiej, scenek z życia kobiet w prekolumbijskiej kulturze *Mimbres*. Część dzisiejszą tworzą artystki skupiające się głównie na technice farb naszkliwnych, jak Grita Goetze, Inese Brants czy Samantha Mitchell. Całość wieńczy twórczość Monici Leap wykorzystującej bardziej matowe techniki zdobienia. *Realizacje naścienne* stanowią ostatni podrozdział i są bezpośrednim nawiązaniem do moich twórczych realizacji – sama tworzę obiekty mogące zaistnieć na ścianie. Stąd przykłady ceramicznych mozaik w architekturze – polski akcent Zofi Czarnockiej-Kowalskiej, Hanny Żuławskiej, a także Ukrainki Alli Horskij. Wielką skalę we wnętrzu reprezentuje przykład pracy Cynthi Consentino. Dalej skupiam się na bardziej kameralnych w wyrazie działaniach takich artystek jak np.: Hilke Macintyre, Lynn Felton, Cathryn Hudin czy Polce Bognie Kozera-Radomskiej. Zakończeniem tej części jest rozdział o sztuce feministycznej na świecie i w Polsce, który przybliży twórczość artystek wykorzystujących w szczególny sposób materię ceramiczną i zaznaczających jej wymowny charakter w kontekście poruszanej tematyki. Przytaczam tutaj legendy feminizmu światowego, takie jak: Judy Chicago, czy znane: Jessicę Stoller, Genesis Belanger, Jessicę Harrison czy Efrat Eyal. By dotrzeć do bardzo cenionych przeze mnie działań polskich twórczyń Kariny Marusińskiej i Iwony Demko.

Część druga dysertacji poświęcona jest gruntownej autoanalizie, której poddaję wszystkie najważniejsze aspekty dotyczące nie tylko samej kolekcji doktorskiej pt. *Kobieta z talerzem*, ale i podjętej przeze mnie drogi twórczej, w której ceramika artystyczna zajmuje swoje szczególne miejsce. W sposób chronologiczny opisuję ważniejsze etapy edukacyjne i doświadczenia mające kluczowe znaczenie dla mojej działalności na polu sztuki. Staram się także określić swoje miejsce i perspektywę

w relacji z materia ceramiczną, a także wyjaśnić szczególne zainteresowanie tematyką kobiecą. Dalej przedstawiam formalną stronę procesu powstawania prac, przybliżając moje działania warsztatowe i oczywiście technologiczne poprzez szerokie omówienie technik, po które sięgam najchętniej, a które to definiują ostateczny styl i charakter realizacji doktorskiej. Kolejny rozdział dotyka genezy i problematyki podjętego przeze mnie tematu. Rozważam tu nie tylko społeczno - kulturalne obszary mające znaczący wpływ na pozycję i rolę kobiet, ale także analizuję kontekst kapitalistyczno - gospodarczy podtrzymujący panujący od wieków system patriarchalny, będący w sprzeczności do współczesnych idei ciągle rozwijającego się feminizmu. Przykładowo odnoszę się do takich zagadnień jak: nierówne traktowanie, krzywdzące stereotypy, seksizm, nierealne wymagania czy inne niesprawiedliwości kładące się cieniem na funkcjonowanie kobiet w życiu codziennym. Nie boję się tu sięgać do własnych doświadczeń i wydarzeń, które ukształtowały mnie jako nie tylko osobowość artystyczną, ale i kobietę - feministkę. Zwracam także uwagę na szczególnie ciekawe związki i korelacje kobiet z ceramiką, które stały się jednym z założeń budujących mój projekt. Całość kończę interpretacją poszczególnych obrazów, przybliżając odbiorcy ważne dla mnie czynniki sprzyjające powstawaniu danego przedstawienia, a także wskazując na istotne wątki i motywy wzbogacające odbiór dzieł.

Mam nadzieję, że poniższe opracowanie odzwierciedli bogactwo, różnorodność i ogromne znaczenie motywu kobiecej postaci oraz działań feministycznych w materii ceramiki. Przybliży nie tylko istotę poruszanej problematyki, ale także moje fascynacje, moją twórczą drogę i zainteresowanie poszczególnymi ceramicznymi wątkami budującymi mój artystyczny język. Przede wszystkim jednak pokaże złożony charakter i wielowymiarowość podjętego tematu w zrealizowanej w ramach pracy doktorskiej kolekcji *Kobieta z talerzem*, będącej połączeniem różnych dziedzin sztuki.

CZĘŚĆ I

1. Wyjaśnienie pojęć

Przedstawienia figury kobiecej od zawsze występowały w sztuce. Od zarania dziejów postać kobiety była lejtmotywem bardzo chętnie i często eksplorowanym w każdej możliwej dziedzinie. Nie inaczej było i jest w przypadku ceramiki. W tej specjalizacji można znaleźć wiele, bardzo ciekawych przykładów, różniących się nie tylko szerokim wachlarzem ceramicznych technik, ale i bardzo różnorodnym podejściem do tego zagadnienia: od bardzo tradycyjnych, konwencjonalnych i realistycznych wizerunków, przez abstrakcyjne, symboliczne wizje, po przesadnie wyidealizowane, karykaturalne przedstawienia. Figura oznacza dla mnie, nie tylko dosłownie sylwetkę jako kształt ciała czy postać człowieka, ale wszelkie elementy, atrybuty sugerujące powiązania z kobiecym kształtem tj. linia talii, gest, postura, miękkość, krągłe formy czy ułożenie ciała.

Płeć w sztuce ma znaczenie, wiąże się z zupełnie odrębnymi doświadczeniami związanymi, czy to z przeżywaniem własnego ciała, zmianami, oczekiwaniami społecznymi, czy też wyborami życiowymi itd. Wpływa na sposób postrzegania, widzenia i rozumienia pewnych kwestii. Płeć jest zależna społecznie i uwarunkowana kulturowo i to z pewnością rezonuje w twórczości zarówno artystek, jak i artystów. Bardzo znamienne i doskonale opisujące sytuację, są słowa francuskiej intelektualistki, feministki Simone de Beauvoir: „nikt nie rodzi się kobietą, ale raczej staje się nią”.

W przeszłości sztuka była zdecydowanie zdominowana przez mężczyzn, kobiety pełniły funkcję modelek, muz wielkich artystów, mistrzów. Wykluczane, odepchnięte od tej sfery, nie miały dostępu do edukacji artystycznej. Mimo iż, coraz większymi krokami zbliżamy się do równouprawnienia, to balast w postaci patriarchy nadal odciska swe piętno, ma ogromny wpływ na nasze możliwości, sposób życia, a także przyczynia się do konkretnych, uniwersalnych dla każdej kobiety na Ziemi problemów. I tu przychodzi **sztuka feministyczna**, która przyczynia się do przełamania męskiego punktu widzenia, zauważa i podkreśla inną perspektywę, zmienia świadomość, definiuje tożsamość, poszerza horyzonty, stwarza nowe możliwości, komentuje, krytykuje i kształtuje język, który nie wyklucza i nie dyskryminuje, a na nowo układa i buduje lepszy, bardziej sprawiedliwy świat, w którym kobiety są równe mężczyznom. W Polsce natomiast feminizm jest ściśle związany z polityką, z doświadczeniem komunizmu i wszechobecnością Kościoła Katolickiego, który dokłada swoją cegiełkę utrwalając

tradycyjną rolę kobiety - czyli spełnienie tylko w rodzinie, jako żona i matka głównie, służąca mężowi¹.

Sztuka feministyczna protestuje przeciwko traktowaniu kobiet jako obiektu seksualnego i obiektu konsumpcyjnego, analizuje role stereotypowo przypisane kobiecie (role społeczne, miejsce w społeczeństwie), modele kulturowe, łamie głęboko zakorzenione stereotypy, ujawnia i demaskuje procesy sterujące, manipulujące i zawłaszczające kobiece ciało. Kobiety podejmują wiele wysiłku i walki, aby sprostać wymaganiom, presji idealnego wyglądu i oczekiwaniom co do pewnych zachowań, które nakłada na nas zarówno społeczeństwo, jak i kultura. Z pomocą zabiegów poprawiających urodę i podtrzymujących młody wygląd za wszelką cenę próbują być jak najdłużej młode, pozbawione jakichkolwiek znaków czasu. Panujące ideały, narzucone wizerunki omamniają, powodują zatracenie własnej podmiotowości i własnego indywidualnego ja. Wewnętrzny męczyzna, patriarchalny głos, który nadzoruje i kieruje naszym zachowaniem przez wiele kobiet jest nieuświadomiony². Sztuka feministyczna nie posiada charakterystycznego stylu czy jednolitego kierunku. Jej podstawową funkcją jest zaangażowanie się w problematykę kobiet, przełamywanie stereotypów, systemów dyskryminacji i opresji, „dekonstrukcja dotychczasowych pojęć nadawanych kobiecie przez patriarchalne społeczeństwo i dyskurs sztuki”³.

Jeżeli chodzi o **sztukę kobiecą**, jest ona składową wyżej przedstawionych wątków, jest ich szczególną częścią i stanowi kwintesencję feministycznej narracji, która ją bada i ciągle na nowo definiuje. Kobiecość oprócz oczywiście cech czysto fizycznych, biologicznych to charakter, wygląd, zachowanie, które tradycyjnie bardziej przypisywane są kobietom niż mężczyznom. Spornym jest czy są determinowane naturalnie, czy społecznie. Choć biologiczne różnice między kobietami i mężczyznami są wrodzone, to pojęcia kobiecości i męskości zostały wykreowane kulturowo. Kobiecość potocznie rozumiana jest, jako coś kruchego, delikatnego zaś męskość utożsamiana jest głównie z siłą, władzą. Jednak tak naprawdę nie ma uniwersalnej kobiecości i nie istnieje jej ogólna definicja. Ponadto w kontekście tej pracy pojmuję sztukę kobiecą, jako sztukę kobiet, sztukę tworzoną o kobietach przez kobiety.

¹Kowalczyk I., *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013, s. 136
repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/9546
[dostęp: 14.10.2020]

² *Ibidem* s. 142

³ *Ibidem* s. 136

2. Ceramiczne przedstawienia kobiet na świecie i w Polsce, analiza i przykłady dzieł

Przyjęłam pewną formułę, budującą treść poszczególnych podrozdziałów. Chcąc uniknąć chronologicznego spisu historycznego, postanowiłam skupić się na najbardziej charakterystycznych dla materii ceramiki rodzajach realizacji, tj. rzeźbach figuratywnych, naczyniach w postaci wazonów i talerzy oraz obiektach naściennych (kafle, mozaiki, płaskorzeźby). Mają one dla mnie szczególne znaczenie. Po pierwsze sama jestem rzeźbiarką, więc niejako domyślnie forma przestrzenna, jest w kręgu moich zainteresowań, po drugie realizacje „na płasko” i naczynia w postaci talerzy to główne części składowe mojej kolekcji doktorskiej. Przykład wazonów, a zwłaszcza ich antropomorfizacja, pojawił się w wyniku wyjątkowych, uniwersalnie rozumianych konotacji z kobietą, które są dla mnie niezwykle ciekawe. Każdy „typ”, został ujęty w osobny podrozdział, rozpoczynający się możliwie najstarszym przykładem podobnego działania w historii sztuki. Zależało mi na tym, aby pokazać stałą tradycję w sięganiu do pewnych motywów, aby za współczesnymi realizacjami stały ich odpowiedniki historyczne. Oczywiście ze względu na temat wszystkie przykłady odnoszą się do kobiecych przedstawień, których wybór dodatkowo uzależniłam od autorstwa danej pracy – poszukiwałam tylko twórczyń – artystek. Uznałam, że taka selekcja wpisuje się w kontekst niniejszej pracy i można taki zabieg potraktować jako rodzaj parytetu.

Biorąc pod uwagę przez jak długi czas kobiety, były wykluczane z działalności i edukacji artystycznej – w całej Europie akademie przeznaczone były tylko dla mężczyzn, w Polsce dopiero w 1917 roku, 100 lat po powstaniu Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pierwszą studentką została Zofia Baltarowicz-Dzielińska⁴ - daję im pierwszeństwo i skupiam się głównie na współczesnych czasach, kiedy nie muszą udowadniać, że potrafią tworzyć, a po prostu to robią.

Dokonując przeskoku z najdawniejszych czasów do dzisiejszych, zdaję sobie sprawę, że na pierwszy rzut oka wydawać może się to zabiegiem karkołomnym. Jednakże nakładając moje „filtry poszukiwawcze” wiele ze znanych i udokumentowanych realizacji nie mogło się tutaj znaleźć. Ponadto, bogactwo znanych nam typowo

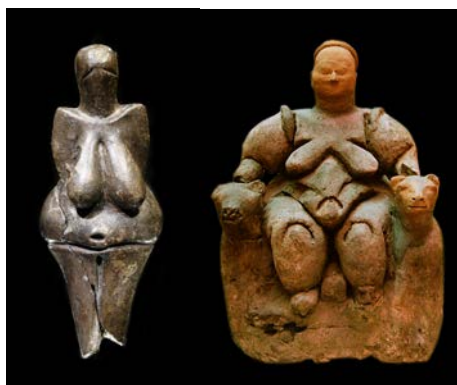
⁴ www.asp.krakow.pl/aktualnosci/zofia-baltarowicz-dzieliska-pierwsz-studentk-krakowskiej-asp
[dostęp: 21.08.2022]

użytkowych, rękodzielniczych obiektów nie jest dla mnie w tym wypadku istotne, skupiam się wyłącznie na cechach artystycznych „wyrobów”. Tak zawężone pole wyszukiwania sprawia, że możliwości wyboru znacząco się kurczą, dlatego część współczesna jest obszerniejsza.

Oprócz motywu kobiet równie istotna jest dla mnie sama materia ceramiki, jej możliwości i potencjał techniczny. W związku z tym, by pokazać bogactwo tej dziedziny, starałam się, aby wymienione przykłady dzieł były jak najbardziej różnorodne i reprezentatywne.

2.1 Ceramika figuratywna

*Ceramika to dawny-bardzo dawny pamiętnik ludzkości...*⁵, towarzyszyła naszej populacji od zarania dziejów. **Figurki Venus** są najstarszymi przedstawieniami kobiet na ziemi. Termin ten określa niewielkie, kilkucentymetrowe, nagie, postaci kobiet pochodzące z czasów paleolitu. Posążki te wykonane są w różnym stylu i z różnych materiałów, głównie skał, kości, ale także i gliny. Zdecydowana większość postaci ma podkreślone cechy płciowe: obfite piersi, duże brzuchy, szerokie biodra i schematycznie opracowaną głowę. Najstarszą znaną ceramiką na świecie jest paleolityczna **Venus z Dolních Věstonic** datowana na 29 000 – 25 000 lat p.n.e. Gliniana postać została wypalona w niskiej temperaturze. Obecnie jest trudno dostępna dla publiczności, a jej wartość sięga 40 mln dolarów. Neolityczna **Bogini Matka z Çatalhöyük**, ok. 6000-5500 lat p.n.e. z Muzeum Cywilizacji Anatolijskich w Ankarze, to najśłynniejszy wizerunek Bogini Matki, również wykonany z gliny. Przedstawia dojrzałą kobietę, o obfitych kształtach, siedzącą w majestatycznej pozie pomiędzy dwoma lampartami, które swoimi ogonami obejmują jej ramiona. Spomiędzy jej nóg wyłania się dziecko. Do dzisiaj nie mamy żadnej pewności, dlaczego te figurki wykonywano, co było ich celem. Czy były symbolem kultu, zabawką dla dzieci? W zasadzie wszystkie powstałe teorie mogą być prawdziwe⁶.



1. *Venus z Dolních Věstonic*, Morawskie Muzeum Regionalne, Brno, Czechy
Kobieca figurka z Çatalhöyük Muzeum Cywilizacji Anatolijskich, Ankara, Turcja

⁵ Nałęcz-Dobrowolski M., *Ceramika i Szkło: szkic historyczny*, nakładem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie, 1913, s. 9

⁶ Marler J., Haarmann H., *The Goddess and the Bear Hybrid Imagery and Symbolism at Çatalhöyük*, The Journal of Archaeomythology, 2007
(archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/01/2007-vol3-a7-marler-haarmann.pdf)
[dostęp: 15.10.2020]

Odkrycie ceramiki – faktu, że glina w połączeniu z ogniem staje się trwałym materiałem, utorowało jej *karierę w służbie człowieka*⁷ na przestrzeni wieków, od nawet 30 000 lat. Myślę, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, iż podobne realizacje powstawały praktycznie w cywilizacjach każdego zakątka świata, od Afryki, Orient, przez Mongolię po Chiny czy Amerykę Południową.

Z czasów archaicznych chciałabym przejść do czasów starożytnej Grecji, kiedy to powstawały figurki tanagryjskie tzw. „tanagryjki” czyli niewielkie, terakotowe postaci młodych kobiet lub dziewcząt, wykonywane przez koroplastów, głównie w okresie hellenistycznym 323 – 30 r.p.n.e. Przeznaczone były na handel do Azji i Afryki a jednym z najbardziej znanych i cenionych miejsc, w których powstawały, była Tanagra w Grecji. Początkowo lepiło je ręcznie z gliny a następnie „produkowano” masowo przez odcisk z formy. W ostatniej fazie były dekorowane polichromią przez kobiety. Figurki te przedstawiały sylwety kobiet w najróżniejszych, niezobowiązujących pozach. Pełne wdzięku i uroku, zatrzymane w czasie, jakby przyłapane w trakcie spaceru, tańca, czy zabawy. Charakteryzowały się proporcjonalnością i elegancją, specyficznym gestem oraz wysokim poziomem technicznym wykonania. Najczęściej były to pojedynczo stojące postaci w kontrapoście, z lekko pochyloną głową i wzrokiem skierowanym w dół. Każda postać ubrana była w tradycyjną, długą grecką tunikę, bogato drapowaną, opadającą wzdłuż ciała, podkreślającą smukłą i zgrabną sylwetkę. Często rąbek sukni był wdzięcznie podtrzymywany jedną ręką, a od spodu ukazywała się naga lub ubrana w sandał stopa. Dbłość o każdy detal widoczna jest także w wystylizowanych fryzurach i dodatkach, takich jak wachlarz, wianek, instrument muzyczny czy biżuteria w postaci kolczyków i pierścioni: *...oto zalotna dziewczyna opuściła z ramion delikatną kaliptrę a fałdy jej w miękkich liniach owijają się koło giętkiego ciała. Tam druga wyszła na zwykłą przechadzkę. Wyraz ruch owych figurek, nawet szczegóły toalety i uczesania sprawiają chwilami wrażenie, że mamy przed sobą utwory nie z IV w przed Chrystusem lecz dzieła obecnej doby*⁸.

⁷ Powidzki J., *Ceramika*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1977, s. 3

⁸ Nałęcz-Dobrowolski M., op.cit. s. 12



2. Figura Phainomeride, Muzum Luwr, Francja
 Statuetka Afrodyty/Muza oparta na filarze; Stojąca kobieta, Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie

Popularność motywu figury kobiecej obserwujemy od zarania dziejów aż do czasów dzisiejszych. Niezwykłą przyjemność sprawiało mi odkrywanie twórczości poszczególnych artystek podejmujących to zagadnienie.

Wątek współczesny rozpoczynam od przedstawień skupiających się na oryginalnych rozwiązaniach formalnych i technologicznych, od wręcz wypolerowanej błyszczącej powierzchni ceramicznej po naturalną, lekko matową z widocznym szamotem, czy bardziej strukturalną, wręcz „poszarpaną” budową. W niektórych omawianych obiektach zastosowano działania spoza typowego warsztatu ceramicznego jak np. malowanie farbami akrylowymi czy wprowadzono zewnętrzne obiekty tj. elementy tkanin, inne przedmioty. Podobnie zmienia się forma postaci od tych uproszczonych, przez fakturalne, realistyczne aż do hiperrealizmu.

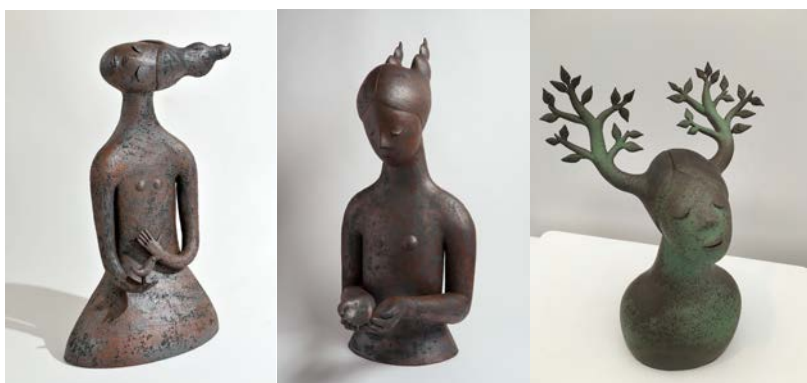
Bułgarska artystka **Biliana Popova** w swojej pracy twórczej zajmuje się przede wszystkim kobiecą formą. Jej realizacje to średniej wielkości (od ok 30 do 40 cm), monochromatyczne, uproszczone w wyrazie „dwustronne” rzeźby. Jak sama autorka mówi, jej ulubionym tematem jest *cicha mowa ciała tworzonych przeze mnie postaci*⁹. Rzeczywiście, pewne wykorzystane tu zabiegi kompozycyjne, jak połączenie nóg czy rąk w pętle tworzy atmosferę nieskończoności i spokoju.

⁹ Biliana Popova
www.bilianapopova.com/about.html
 [dostęp 21.08.2022]



3. Biliana Popova *Surrounding Figure*, 2005; *Expecting Figurine* 2012; *Relief Female Figure*, 2007

Podobne w skali i podejściu do wykorzystania jednolitości kolorystycznej masy ceramicznej są urokliwe, proste i bardzo symboliczne figury – rzeźby Tajki **Chiu I Wu**. Ich syntetyczna i statyczna bryła wzmocniona jest delikatnym detalem wymyślnej fryzury, gestem dłoni czy skinieniem głowy. Struktura materiału wybija się na pierwszy plan, budząc skojarzenia z patynowanym brązem. Ręcznie budowane formy swoje źródło czerpią z dziecięcych wspomnień twórczyni¹⁰.



4. Chiu I Wu

Stylizowane figuratywne prace, przedstawiające kobiety, często w relacji ze zwierzętami, eksploruje mieszkająca w Niemczech Włoszka **Ingrid Düsselberg**¹¹. Jednokolorowa barwa obiektów wynika z przetarcia białej angoby po chropowatej powierzchni gliny. Kompozycje dodatkowo „zaburza” różna gęstość zawiesiny i jej nierówne i swobodne nałożenie pozwalające także prześwitywać masie ceramicznej.

¹⁰ Chiu I Wu
www.chiuiwu.co.uk
[dostęp 21.08.2022]

¹¹ Duseelberg Ingrid
www.ingriddusselberg.com/about-1
[dostęp 21.08.2022]



5. Ingrid Düsselberg *A Sense of Freedom III; Together; The two of us*

Szwajcarka **Eva Antonini**, także na pierwszym miejscu stawia naturalne właściwości gliny, by wykorzystać jej wizualne podobieństwo i korelacje do skóry ludzkiej. Spękane i kruche, kobiece fragmenty ciał, wzmocnione przez dodatkowe nacięcia i występujące otwory przeobrażają się w nośniki śladów czasu i blizn życia. Naturalnej wielkości „skorupy” stają się *tłumaczem duszy na widzialne*¹².



6. Eva Antonini *Paesaggio fragile*, 2011; *Passaggio*, 2013

Podążając dalej tropem „cielesnych” właściwości gliny, pragnę przytoczyć twórczość artystek, które odrzucają symbolikę i uproszczenie na rzecz bardziej realistycznych a wręcz hiperrealistycznych realizacji.

Pierwszym przykładem takiego podejścia jest Hawajka japońskiego pochodzenia **Esther Shimazu**. Jej urokliwe, radujące się miniaturowe postaci wylepione z kamionki z dodatkiem porcelany, są przedstawieniami masywnych, nagich i łysych Azjatek. Szkliwione drobne detale tj. paznokcie, zęby i gałki oczne są idealnym akcentem wyrażającym życzliwość i dobre intencje. Również bardzo mocno widoczny jest tutaj

¹² Antonini Eva
www.eva-antonini.com/index.php/en/about
 [dostęp 21.08.2022]

rdzenny, hawajski ideał piękna – artystka otwarcie nawiązuje do swoich korzeni oraz osobistej historii - sama wychowała się w Honolulu, w dużej żywej rodzinie¹³.



7. Esther Shimazu *Yes, Indeed* 2018; *Miss Penny* 2016; *Ningyo Fan* 2016

Naturalnej wielkości rzeźby z serii *Chanel* amerykańskiej artystki **Misty Gamble** to przedstawienia trzech, bardzo eleganckich, starszych kobiet siedzących na krzesłach. Przez realistyczną a wręcz przerysowaną w karykaturalny sposób mimikę twarzy, sztuczny grymas, pastelową kolorystykę, wytworne kostiumy marki Chanel oraz rozbudowane, wyszukane fryzury artystka kwestionuje standardy piękna, i zadaje pytanie, co właściwie oznacza starzenie się z klasą¹⁴?



8. Misty Gamble *Chanel No. 2*, *Chanel No. 11*, *Chanel No. 9* z serii *Chanel/Big Hair*

Wizerunki starszych kobiet przewijają się także w hiperrealistycznym świecie kolejnej amerykańskiej artystki **Tip Toland**. Postaci zbliżone do naturalnej wielkości a czasem większe, robią niezwykle wrażenie dzięki swojej jakości w oddaniu detali. Twórczyni

¹³ John Natsoulas Center for the Arts
www.natsoulas.com/artist/esther-shimazu
[dostęp 21.08.2022]

¹⁴ Gamble Misty
www.mistygamble.com/index.html
[dostęp 21.08.2022]

maluje ceramiczne, pomarszczone ciała techniką enkaustyczną i często wykorzystuje elementy „obce” takie jak np. sztuczne włosy. Staruszki uchwycone są w dynamicznym geście, jakby nastąpił moment stop – klatki¹⁵. W podobnej stylistyce „zatrzymania” kadru prezentuje postaci także Amerykanka **Christyl Boger**, jednak jej realizm opiera się bardziej na klasycznych i teatralnych podwalinach. Powierzchnię kamionkowych ciał pokrywa błyszczącym, transparentnym szklivem, która fragmentarycznie zamienia się w dekoracyjny nadruk - rodzaj ujawniającego się kamuflażu¹⁶.



9. Tip Toland *Beauty Parlor*, 2017; *Whistlers*, 2005; *Echo*, 2015



10. Christyl Boger *Sea Toy*, 2007

Przenosząc się do świata fantastycznej wyobraźni, marzeń sennych i surrealistyczno abstrakcyjnych znaków, chciałabym napomknąć jeszcze o dwóch amerykańskich artystkach: **Kirsten Stingle** oraz **Lisie Clague**, które w podobny, bogato-symboliczny sposób prowadzą narrację. Ich specyficzne, wieloelementowe realizacje wciągają widza w dostrzeżenie i odgadywanie znaczeń scenicznych kompozycji. Realistycznie

¹⁵Toland Tip
www.tiptoland.com/portfolio.html
[dostęp 21.08.2022]

¹⁶ *The Figure in Clay: Contemporary Sculpting Techniques, Master Artists*, Lark Books, 2005, s. 42

wyrzeźbione torsy kobiet, otoczone są tajemniczymi przedmiotami. Postaci wykonują przerysowane gesty lub patrzą w dal pustym wzrokiem.



11. Kirsten Stingle *Sharing Stories; Winter Shores*

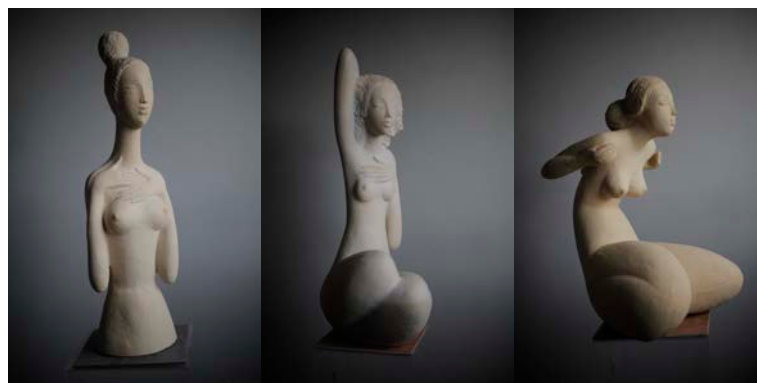


12. Lisa Clague *Time Stands Still* 2019; *Blush; Folded Messages* 2017

2.2 Polskie ceramiczki

Wśród polskich artystek ceramiczek podejmujących kobiece wątki, mamy również ciekawe przykłady interpretacji kobiecej figury: ze względów formalnych – od wykorzystania naturalnych, surowych efektów masy ceramicznej, po mieszanki z opiłkami żelaza, od faktur wynikających z zastosowania techniki lepienia z wałeczków po pokrywanie powierzchni obiektów błyszczącymi szkliwami i innymi wielokolorowymi malaturami, a kończąc na sylwetce polskiej imigrantki we Włoszech, której bogata twórczość „naczyniowa” staje się naturalnym pomostem do następnego rozdziału.

Niezwykle melancholijne wręcz ascetyczne kobiece postaci, tworzy **Katarzyna Nowak-Kłapkowska**. Działają one prostą bryłą i naturalną kolorystyką masy ceramicznej. Nie posiadają zbyt wielu szczegółów, ich płynna, bardzo syntetyczna forma, lekko zdynamizowana przeciągającym się ruchem postaci roztacza romantyczną aurę¹⁷. Szcupły, delikatny tors wyrasta z masywnych, aczkolwiek miękkich ud będących solidną podstawą formy. Wydaje się, iż postaci chcą się wyrwać i wzbić w powietrze lekko i niezobowiązująco.



13. Katarzyna Nowak-Kłapkowska *Akt dziewczęcy*; *Dziewczyna w kąpeli*; *Modelka*

Odmienne do tematu podchodzi kolejna ceramiczka, toruńska artystka pedagogożka i wykładowczyni akademicka w latach 1958-2001 w Katedrze Rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu - **Hanna Brzuszkiewicz**. Na jej twórczość składają się

¹⁷ Wystawa *Katarzyny Nowak-Kłapkowskiej i Krzysztofa Kłapkowskiego pt. „Zaproś mnie do siebie” – relacja*, Rynek i Sztuka, 2016
rynekisztuka.pl/2016/03/15/wystawa-katarzyny-nowak-klapkowskiej-i-krzysztofa-klapkowskiego-pt-zapros-mnie-do-siebie-relacja
[dostęp 19.02.2021]

głównie abstrakcyjne, niemal architektoniczne formy, o surowej strukturze wykonanej w terakocie, kamionce lub szamocie techniką lepienia z wałeczków¹⁸. Bardzo prosta i syntetyczna w swojej formie praca pt. *Świt* (1970), przedstawia kobietę ze skrzyżowanymi rękoma nad głową, jakby w momencie przeciągania się. Lekko zaznaczone piersi, smukła sylwetka, twarz bez detali oraz szerokie biodra połączone z nogami w jeden blok, swą formą przypominają naczynie - wazony, które były zresztą równie często eksplorowanym tematem w twórczości tej artystki. Przedstawiona postać, nieznanej kobiety o zmysłowej sylwetce staje się romantyczną wersją budzącego się dnia - *Autorka rzeźbiąc w glinie [...] materiale brzemennym w znaczenia i metafory, przywołuje archetypiczny akt kreacji, budząc tym samym do życia świt, dzień, kobietę, w końcu samo życie, które trwać może poza czasem w wypalanej materii smukłej figurki*¹⁹. Postaci z cyklu *Portrety z wyobraźni*, również są specyficznym i bardzo syntetycznym przedstawieniem figury kobiecej. Każda z nich, swym kształtem nawiązuje do formy wazonu, kielicha czy karafki. Zbita masywna forma, z wyraźnie zaznaczoną szyją i zniekształconą głową oraz charakterystyczną, wyczuwalną, drobną wibrującą strukturą jest idealnym, nastrojowym odzwierciedleniem sedna nazw nadanych tym postaciom.



14. Hanna Brzuszkiewicz *Świt* 1970; *Pani Z*, *Popromienna*, *Niekochana* z cyklu *Portrety z wyobraźni*

Ewa Mehl nadała swoim ceramicznym rzeźbom - babom osobny, rozpoznawalny, intymny charakter, przypominający prehistoryczne wizerunki kobiece oraz przedstawienia typowe dla prymitywnych kultur pozaeuropejskich. Tworzyła głównie

¹⁸ Lisowski C., *Indeks Ceramików. Odcinek 4. Hanna Brzuszkiewicz*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2018, nr 2, str. 42

¹⁹ Promiński M., *Świt zaklęty w glinie. O rzeźbie Hanny Brzuszkiewicz*, Muzeum im. ks. dr. Władysława Łęgi w Grudziądzu, 2020 muzeum.grudziadz.pl/strona-273-zabytek_miesiaca.html [dostęp: 22.08.2020]

w masie szamotowej, często dodając do niej opiłki żelaza, dzięki czemu uzyskiwała ciekawe efekty w postaci barwnych wyprysków na powierzchni obiektu. Wszystkie figury utrzymane są w szarej, zgaszonej kolorystyce wypałów redukcyjnych, co jeszcze bardziej potwierdza związki ze sztuką archaiczną. Kobiące kształty powstałe z połączenia kilku obłych, niczym kamiennych otoczków cechuje spokój, nieruchomość i tajemnicza melancholia²⁰.



15. Ewa Mehl 15 IV, 1968, *Figura*, 1968, *Baba I*, 1967; *Razem*; *Figurka-Kobieta*, 1964

Męskie kobiece twarze – tak w skrócie mogłabym opisać postaci wychodzące spod ręki artystki **Anny Malickiej Zamorskiej**, której niezwykła twórczość została doceniona za oceanem. Ciała są mocne, zwarte i silne, biust wypełniony, podniesiony jakby na wydechu, poza patetyczna, teatralna a sceniczności dodają rekwizyty w postaci masek czy też wyrazisty makijaż. Dodatkowo, kontrast kolorystyczny bieli i kobaltu podkreśla dosadny charakter rzeźb, które wydają się jakby chronić pod błyszczącą polichromią szkliv i złota przed otaczającą rzeczywistością, uciekając do własnych imaginacji.



16. Anna Malicka Zamorska *Head II*, *Head IV*

²⁰ docplayer.pl/2846869-Julia-kotarbinska-ur-1865-w-makowcu-duzym-zm-1956-w-krakowie-w-warszawie-rzezbazaklety-pierscien-1931-glina-szkliwo-barwne-wys.html [dostęp: 22.08.2020]

Mika Mickun to niezwykła artystka, ceramiczka i rzeźbiarka. Działała w latach 20 i 30 XX wieku, w czasach kiedy w Polsce kobiety miały utrudniony dostęp do edukacji, a ich zainteresowania sztuką traktowano jako zwykłą fanaberię. Szansą na rozwój była w tych czasach nauka za granicą, na które mogły sobie pozwolić nieliczne osoby. Mika Mickun pochodząc z zamożnej rodziny o artystycznych tradycjach (ojciec był właścicielem firmy kaflarskiej, a brat był wykładowcą akademickim), która mocno ją wspierała, wyjechała do Paryża. W tym ówczesnym centrum kultury i sztuki, gdzie prywatne szkoły i pracownie z chęcią przyjmowały cudzoziemców na nauki, trafiła do pracowni bardzo cenionego wówczas nauczyciela Antoina Bourdella, który pomógł jej ukształtować swoją ścieżkę artystyczną²¹.

W twórczości artystki przeważają wizerunki kobiet, które najczęściej przedstawiała w całości, lub w kadrze amerykańskim (do linii ud). Czasem wykonywała także naturalnej wielkości głowy i popiersia. Jej ceramiczne rzeźby są bardzo oryginalne i dopracowane, a każda postać emanuje subtelnym erotyzmem i zmysłowością. Pełne kształty, nagie ciało, powabne pozy i stroje uwodzą i przyciągają. Kolory dobrane są z ogromną pieczołowitością i zestawione w mocnym kontraście. Dzięki blaskowi szkliw artystka uzyskiwała ciekawą grę światła. Świadomie eksperymentowała z tradycyjnym podejściem do koloru w warsztacie ceramicznym i specjalnie wprowadzała spękane glazury dla jeszcze ciekawszych efektów malarskich. W pracy pt. *Kobieta na cokole* (1939) przedstawia bardzo ponętną postać, w ozdobnej, lekko prześwitującej koszuli na ramiączkach obnażającej jedną pierś. Jasna i delikatna skóra kontrastuje z czerwienią ust i mocną formą włosów. Artystka idzie jeszcze dalej w wyjątkowym popiersiu kobiety, której ciało w całości pokryte jest złotem. Tutaj zielona, tkanina zupełnie opadła na ramiona bohaterki, odkrywając nagie piersi. Praca pt. *Kobieta z jabłkiem* (1926), jest znowu doskonałym przykładem sztuki dekoracyjnej, art deco. We wszystkich pracach da się zauważyć niezwykle przywiązanie artystki do stroju i fryzur portretowanych osób. Mika dokładnie dopracowuje włosy oraz oddaje właściwości tkanin, oraz mięsisty dość i bogaty ornament²².

²¹Dąbrowska M., *Bourdelle — mistrz i inspirator. Polskie rzeźbiarki w Paryżu*, W ARCHIWUM EMIGRACJI Studia – Szkice – Dokumenty, Toruń, 2012, Tomy 1-2, str. 63-75

²²Ziemińska E., *Nowy kolor w rzeźbie. Mika Mickun*, w: *Skontrum w Muzeum Rzeźby*, red. A. Tarasiuk, & A. Janiszewska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2012, str. 214-227



17. Mika Mickun *Kobieta siedząca na cokole*, 1939; *Kobieta z jabłkiem*, 1926; *Popiersie kobiety*, 1937

Kolejną ceramiczką, która oryginalnie interpretuje temat figury kobiecej jest **Anna Maria Strzelczyk**. Artystka tworzy bogato zdobione i malowane ceramiczne popiersia kobiet, w technice majolikowej. Portrety te zabierają nas do świata beztroskiej fantazji i baśni. Pozytywną aurę tworzą skomplikowane narośla, pokrywające głowy - elementy architektury, fikuśne rośliny, rozrośnięte nakrycia głowy czy obiekty w postaci okrętu, czy muszli. Poszczególne fragmenty tworzą wieloznaczne, surrealistyczne narracje, które wciągają odbiorcę do magicznego świata artystki²³.



18. Anna Maria Strzelczyk *Zamek*, *Wyspa*, *Tajemniczy ogród*

Irene Kowaliska była wybitną polską ceramiczką, która tworzyła we Włoszech w latach 30 tych XX w. Początkowo związana była z fabryką ceramiki w miejscowości Vietri. Następnie, zajęła się tkaniną i zaczęła tworzyć jako niezależna artystka. Irene zapoczątkowała bardzo charakterystyczny styl, tzw. *Naif Vietrese*, który do dzisiaj można zauważyć w ceramice regionu, gdzie pracowała: *Cechowała go wyrazista stylistyka, charakterystyczne uproszczenie form, płaszczyznowość, czyste barwy, jakby*

²³ Anna Strzelczyk – ceramika, Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku
frombork.art.pl/pl/anna-strzelczyk-ceramika
[dostęp 19.02.2021]

lekko spłowiałe w blasku słońca (zieleń, brąz, żółć, błękit i czerwień). Przedstawienia inspirowane były codziennym, prostym życiem ludzi mieszkających w nadmorskiej włoskiej miejscowości. Motywy te, ukazane w sposób metaforyczny i baśniowy, tworzyły własny, balansujący na granicy jawy i snu, integralny świat²⁴. W jej kaflach i naczyniach częstym motywem dekoracji były matki karmiące, zakochane pary i kobiety w trakcie wykonywania obowiązków czy to domowych czy zawodowych. Prace artystki jawią się niczym codzienne notatki albo szkicownik portretujący powolnie płynące życie mieszkańek miasta.



19. Irene Kowaliska *Interno Di Bottega Di Ceramiche, Maria*

²⁴ Bober-Tubaj, A., Glinkowska, B. *Irene Kowaliska polska artystka tworząca we Włoszech*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2016, nr 6, str. 34-36

2.3 Kobiety naczynia

To gliniane naczynia stanowiły pierwsze, prehistoryczne sprzęty domowe, a zachowane zdobienia, kształty, formy i styl wiele mówią o historii i kulturze dawnych przodków, przybliżając nie tylko zwyczaje i sposób ówczesnego życia, ale przede wszystkim sposób myślenia i działania. Duża grupa tych obiektów poprzez kształty lub charakter zdołin porusza tematykę kobiecą. Poniżej, chciałam przedstawić i opisać wybrane przykłady z czasów starożytnych.

Ceramika zachowała się w tak dużej ilości nie tylko dzięki nabytej podczas wypału cesze, którą jest wytrzymałość. Ogromna ilość naczyń miała znaczenie wotywne i została umieszczona w grobach, z których wydobyto aż 80% znalezisk. Dzięki zachowanym dziesiątkom tysięcy naczyń i opracowanej szczegółowej nomenklaturze możemy przyjrzeć się wielu aspektom życia ówczesnych ludzi zwłaszcza tym, które okazały się zbyt trywialne, by zaistnieć w literaturze np. ubrania, sprzęt gospodarstwa domowego, uzbrojenie czy specyfika życia kobiet. Z samego tylko malarstwa na ceramice możemy odtworzyć potencjalne życie kobiety od kołyski po grób. Jest ono doskonałym przykładem kobiecego cyklu życiowego (dzieciństwo, praca w domu, udział w rytuałach, seks, związki z mężczyznami, śmierć, niewola). Aczkolwiek nie wszystkie momenty życia kobiet cieszyły się podobną popularnością np. pokazywanie kobiet jako młodych dziewczyn, babć, wdów czy podczas ciąży. Zdecydowanie widoczny jest nacisk na moment dojrzałości i małżeństwo. Mimo iż autorami ceramicznych malunków byli mężczyźni-malarze (można to wywnioskować po niskim statusie kobiet w ówczesnych czasach) postanowiłam zrobić wyjątek i przywołać greckie przykłady waz ze względu na geograficzną bliskość starożytnej Grecji oraz jej oddziaływanie na współczesną cywilizację europejską. Wielkość i wysoki poziom zdobnictwa czarnofigurowego, jak i czerwonofigurowego jest niepodważalny, a techniczna strona wyrobów w *ewolucyjnym łańcuchu zdobienia ceramiki*²⁵ ogromnie istotna.

Naczynie *hydria* 520-500 lat p.n.e. odnalezione we włoskiej prowincji Vulci, z malaturą przedstawiającą pięć kobiet napełniających słoiki z wodą (*hydriae*) w fontannie (*krene*), jest świetnym przykładem wirtuozerii malarstwa czarnofigurowego. Kobiety są niezwykle elegancko ubrane: noszą wytworne sukienki, nakrycia głowy i biżuterię. Patrząc na malowidło niechybnie zastanawiamy się, czy te

²⁵ Powidzki J., *Op.cit.* s. 53

kobiety są niewolnicami czy wolnymi kobietami? Status jest jednym z najbardziej dokuczliwych pytań ikonografii kobiecej na ceramice. Kobiety przedstawione w fontannie nie wydają się (z racji ich stroju lub fryzury) być niewolnicami. Przed wojną perską (500-449 p.n.e) obywatelki faktycznie wykonywały to zadanie, dopiero później, obowiązek ten został narzucony niewolnikom²⁶.



20. Wodny słój (*hydria*) z kobietami przy fontannie, Muzeum Brytyjskie

Ciekawym motywem pojawiającym także w greckiej sztuce są mityczne Amazonki. Dysponujemy wieloma zachowanymi przedstawieniami, dzięki którym możemy podziwiać wyobrażenia na ich temat - niezmiennie przedstawiane były jako dzielne i piękne, ale zawsze uzbrojone i niebezpieczne. Amazonki były bardzo walecznym, a także niezależnym plemieniem, jeżdżących na koniach, strzelających z łuków, wymachujących toporami, ciskających włóczniami, walczących i ginących heroicznie. Amazonki były popularnym tematem wykonywanej na zamówienie ceramiki, jak również publicznych rzeźb. Porównywano je do mężczyzn, którym nie ustępowały w swej sile i odwadze. Kobiety te cieszyły się ogromnym szacunkiem, były bardzo podziwiane. W greckich mitach żyły samotnie, tworząc społeczność wyłącznie kobiecą, mężczyzn uważały za gorszych. Męskie potomstwo zaraz po urodzeniu okaleczano, aby nie mogli nigdy walczyć, zaś dziewczynkom wypalano prawą pierś aby – w chwili gdy dojrzeją – nie przeszkadzała im w walce²⁷.

²⁶ Lewis S., *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, Londyn, Nowy Jork: Routledge, 2002

²⁷ Mayor A., *Amazonki: legendarne wojowniczkę mitologii greckiej. Czy istniały naprawdę?* National Geographic Polska, 2020

(national-geographic.pl/artukul/amazonki-legendarne-wojowniczkę-mitologii-greckiej-czy-istniały-naprawdę)
[dostęp: 02.11.2020]



21. *Amazonomachia* Met Muzeum Nowy Jork
Portret Amazonki Narodowe Muzeum Archeologiczne Domenico Ridola, Włochy

Kobieta – naczynie, jak widzimy, to wyjątkowo silnie ukonstytuowana korelacja, a antropomorficzne podejście do tak mocno zakorzenionej w tradycji formy wazonu jest niezwykle często wykorzystywanym działaniem, na które w bardzo różny sposób decydują się współczesne artystki.

Betty Woodman (1930–2018) była amerykańską artystką, ceramiczką, garncarką. Początkowo jej praca „artystyczna” polegała na „produkcji” wyłącznie użytkowych przedmiotów. Dopiero kiedy zaangażowała swojego męża, notabene artystę, malarza, do dekoracji swoich ceramicznych obiektów, odkryła w sobie artystkę i sama zaczęła tworzyć. Łączyła malarstwo – kolorowe płótna z ceramicznymi obiektami, płaskimi lub pełnowymiarowymi, często wychodzącymi z płócien, wolnostojącymi obok, przed lub nad kompozycją malarską, tworząc tym samym zgrabną inscenizację. Dzieląc tło na kolorowe bloki, tworzyła iluzję ścian, podłogi i różnych domowych pomieszczeń. W niektórych przypadkach jej prace mają charakter wycinanki, kolażu. Woodman używała nieskrępowanej ilości kolorów, szczególnie różu, który jest zwykle kojarzony z hiper-kobiecością i wydaje się robić to w całkowicie nieironiczny sposób. W jednej z prac z serii *Fabric Girls* (2002-2017) artystka używa do okrycia torsów prawdziwych tkanin. Szczególne połączenie różnorodnych materiałów - zawsze utrzymujących jednak swój naturalny, osobliwy charakter - było bardzo ciekawe i zawsze spójne. W pewnym momencie w jej pracach zaczął pojawiać się wątek zabawy motywem utożsamiania kobiecych ciał z przedmiotami poprzez sugestywne, a czasem mniej oczywiste nawiązania do damskich kształtów, czy to przez formę czy poprzez rysunek, plamę, skrzywienie formy, które są studium, celebracją i świętowaniem materialności korpusu

ludzkiego, zwłaszcza tego kobiecego. Mimo iż jej ceramika nie była wyraźnie feministyczna, była reakcją na zdominowany przez mężczyzn świat sztuki lat 60. i 70²⁸.



22. Betty Woodman *Fabric Girls; Venus #7: Homey*, 2014

Kolejnym interesującym działaniem jest antropomorficzna twórczość angielskiej artystki **Jude Jelfs**, która jest hołdem dla ludzkiego ciała, ale nie wyłącznie kobiecego. Jej obiekty to w zdecydowanej większości płaskie, prawie dwuwymiarowe naczynia, które można porównać do rysunku w przestrzeni z gliny i porcelany. Każde dzieło ma swój początek w rysunku, i wykonywane jest w krótkich seriach²⁹.



23. Jude Jelfs *Best Friends Nude Form; Aphrodite Nude Form in Blue; Hebe Nude Form*

Angielka **Clementine Keith-Roach** w swojej twórczości również antropomorfizuje ceramiczne naczynia, dodając do formy kobiece piersi lub piersi i dłonie: *...pracuję nad nimi, rzeźbiąc odlewane piersi z gipsu na powierzchni naczynia, wyciągając ciało z jego*

²⁸ Robinson L., *Betty Woodman, Artillery*, 2019
artillerymag.com/betty-woodman
[dostęp: 20.11.2020]

²⁹Jelfs Jude 2020
judejelfs.com/resume
[dostęp: 20.11.2020]

formy, a następnie wtapiam patynę gliny w skórę piersi za pomocą iluzjonistycznych technik malarskich. Piersi, których używam, to odlewy ciał kobiet, które są mi bardzo bliskie - proces ten jest intymną i dotykową wymianą. Używałam własnego ciała będąc w ciąży i piersi mojej matki, tych samych sutków, które karmiły mnie do istnienia³⁰. Kobieca cielesność jest tu bardzo wymowna, nawiązuje do popularnego motywu - „kobiecych” cech naczyń, które obecne były już w starożytnych naczyniach np. cykladzkich, z których zresztą artystka czerpie inspirację. Obiekty te, mocno osadzone, ze śladami odrapań, w rodzaju starych, zużytych ścian przypominają starożytne artefakty z wykopalisk. Artystka traktuje przedmioty domowe jako przedłużenie ludzkiego ciała, zwraca uwagę na ich cielesne nazwy elementów tj. rączka, szyja, nóżka. Szczególnie ważna jest dla niej symbolika ceramicznych przedmiotów użytkowych oraz cechy zarówno ludzkie jak i zwierzęce³¹.



24. Clementine Keith-Roach *Katabasis* 2018; *Lac* 2018; *Opis* 2018

Prace pochodzącej ze Stanów kolejnej ceramiczki **Melissy Green** są bardzo interesujące nie tylko ze względu na użycie w bardzo oryginalny sposób kobiecych figur, ale także ze względu na technikę – *terra sigillata* – która daje bardzo ciekawe i charakterystyczne efekty. Kolorystyka jest raczej przygaszona, naturalna. Głębia barw podkreślona jest woskiem, który nadaje kompozycjom delikatnego błysku. Przedstawione postaci są zróżnicowane etnicznie – to jest coś, co bardzo mnie ujęło. Zazwyczaj kobiety przedstawiane są w większych grupach, trzymają się razem, tańczą, siedzą i jest w nich pewien spokój i jednocześnie poczucie wyjątkowości połączone z pewnością siebie. Jest

³⁰ Scott I., *Clementine Keith-Roach: 'I think of domestic objects and furniture as physical extensions of our body*, Studio International, 2018, tłum. własne
studiointernational.com/index.php/clementine-keith-roach-interview-hunter-whitfield
[dostęp: 20.11.2020]

³¹ *Ibidem*

to naprawdę urzekającej urody przedstawienie. Kobiety ubrane są w kolorowe, pstrokate stroje, które kontrastują z „prostotą” ich twarzy i bryłą włosów. Wyczuwalna jest doskonała równowaga między samymi postaciami a kompozycją i kolorystyką. Według artystki motywy figuratywne nie reprezentują żadnej konkretnej kultury ani rasy, a raczej nas wszystkich³². Myślę, że inspiracja ludami, które żyją blisko natury i w zgodzie z nią jest bardzo wyczuwalna.



25. Melissa Green *United We Stand; One blood; Talking by the river*

³² Greene Melissa 2019
melissagreene.com/biography
[dostęp: 23.11.2020]

2.4 Kobiety na talerze

Pisząc o naczyniach ceramicznych w kontekście tematyki kobiecej nie mogłabym nie odnieść się do szczególnego ich rodzaju - talerzy, które stanowiąc składową mojej kolekcji, są dla mnie niezwykle ważnym i interesującym motywem. Ich powierzchnia niczym blejtram jest gotowym podobrazem do różnorodnych działań malarskich w technikach ceramicznych.

Tytuł tego podrozdziału zawiera w sobie podwójne znaczenie. Po pierwsze, dosłownie oznacza przedstawienia wizerunków kobiet na płaszczyźnie talerza ceramicznego, a po drugie jest bezpośrednim nawiązaniem do popularnego hasła z czasów socjalizmu w Polsce: „Kobiety na traktory”. I podobnie jak wtedy namawiano kobiety do podjęcia działań na polu zawodowym, tak wyrażenie kobiety na talerze może sygnalizować, że teraz przyszedł nasz czas i będziemy aktywnie realizować swoje zamierzenia na własnych zasadach.

Analizę tego wątku chciałabym rozpocząć od przytoczenia realizacji społeczności kultury *Mimbres* nie tylko ze względu na ich wyjątkowy charakter w sensie formalnym, czy przez ukazywanie postaci kobiecych podczas konkretnych sytuacji życiowych, ale także dlatego iż głównymi twórczyniami, wykonawczyniami i dekoratorkami były właśnie kobiety. Tradycja garncarska tej wspólnoty *jest silnie kobieca*³³, co wynika z braku hierarchizacji - system społeczny nie był rozwarstwiony. Ceramika kultury *Mimbres* rozwijała się w czasach prekolumbijskich (około 200-800 r. n.e.) na terenie Południowego Zachodu Stanów Zjednoczonych. Zdobnictwo tej społeczności jest bardzo oryginalne i charakterystyczne. Naczynia zostały odkryte głównie w dwóch kontekstach grobowym i domowym, co świadczy o rytualnym znaczeniu – przy obrzędach pogrzebowych oraz ważnej funkcji użytkowej w życiu codziennym - do gotowania magazynowania, przechowywania żywności. Naczynia pokrywano zawiesziną białej angoby, następnie centralnie, we wnętrzu miski nakładano ciemny rysunek kontrastową gliną (od czerwieni przez ciemne brązy po czerni). Uprozczone, stylizowane i symboliczne a zarazem realistyczne przedstawienia, powtarzający się układ, sylwetki ukazane z profilu tworzą spójną całość, dając poczucie integracji i dopasowania formy z treścią. Mocna linia, kontrast - czerni i bieli - czynią z rysunków wyrazistą i bardzo

³³ Vincenteli M., *Women and Ceramics: Gendered Vessels*, Manchester University Press, Manchester 2000, s. 28-29, tłum. własne

czytelną grafikę. Z brył wyłaniają się drobne rozpoznawalne detale, takie jak elementy stroju (przepaski na biodrach) ozdoby (opaski na głowie) czy różne rodzaje fryzur (dwa koki). Sceny figuralne przedstawiają nie tylko codzienne prace, takie jak wytwarzanie ceramiki, czy opiekę nad dziećmi ale i ceremonie czy poród - co czyni je wyjątkowymi na tle innych, starożytnych ceramicznych artefaktów³⁴.

Muszę przyznać, że ceramika kultury *Mimbres* była dla mnie odkryciem oraz sporym zaskoczeniem. Nigdy wcześniej nie miałam okazji obserwować podobnych przedstawień, które ze względu na swój wyjątkowy charakter, zwróciły moją szczególną uwagę.



26. Ceramika *Mimbres*, 1000-1130, Nowy Meksyk

Część dotyczącą czasów dzisiejszych, chciałabym rozpocząć od niemieckiej artystki **Grity Goetze**, wykonującej swoje ilustracje farbami naszkliwnymi na ceramicznym podobrazu, czy to w postaci talerza, czy wazonu w niezwykle precyzyjny i pieczołowity sposób. Ilość szczegółów i dekoracji nie pozostawia wolnej przestrzeni, a mimo to mamy wrażenie symbiotycznej relacji malarstwa z ceramiką. Blask szklawa nadaje kompozycjom szczególnego wyrazu i prezencji³⁵. Charakterystyczny niebieski kolor ciała kobiecego w połączeniu ze wspaniałą bogatą roślinną dekoracją ma niezwykle, tchnące spokojem i ciszą oddziaływanie.

³⁴ Ciomek K., *Przedstawienia figuralne w ikonografii ceramiki kultury Mimbres*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2019 nr 2, str. 8-12

³⁵ Staatliche Museen *Flora, Fauna and Fable Painting on Ceramics* : Grita Götze, Heidi Manthey, Sonngard Marcks, Museen zu Berlin, 2020 smb.museum/en/exhibitions/detail/flora-fauna-and-fable [dostęp: 20.11.2020]



27. Grita Goetze *Der Schlaf; Frauenruheraum; Wachtelhuhn*

Inese Brants łotewska artystka również wykonuje ilustracje na podłożu porcelanowego talerza, często w połączeniu z kalkami ceramicznymi. Głównymi bohaterkami tych intymnych inscenizacji są eleganckie kobiety. Dekoracyjna scenografia, szykowna poza i strój, a także zauważalna biżuteria przywodzą na myśl katalogi reklamowe z lat 60-tych. Przywołanie tej artystki jest dla mnie o tyle ważne, że miałam przyjemność poznać ją osobiście oraz uczyć się od niej trudnej sztuki malowania farbami naszkliwnymi podczas Międzynarodowego Sympozjum Malarstwa na Porcelanie w Zvartawie w Łotwie w 2015 roku.



28. Inese Brants *Alone Woman 1998; Alone Woman 1998; Experts*

Australijka **Samantha Mitchell** w swojej twórczości, głównie zajmuje się malarstwem. Ceramikę odkryła podczas jednego ze swoich pobytów rezydencyjnych. Dziedzina ta okazała się kompatybilna z treściami, które chciała przekazać i na tyle ciekawa formalnie, że artystka zaczęła eksperymentować z tym materiałem na większą skalę. Charakterystyczny styl Sam, czyli połączenie tatuażu, komiksu, jakby dziecięcej kreski, z mnóstwem detali i szczegółów tworzy nieco beczelną i jednocześnie humorystyczną

aure³⁶. Kontrast między skomplikowanymi kompozycjami i prostymi, odręcznymi konturami oraz między czerwono niebieskimi motywami z białym tłem talerza nawiązują zarówno do okresu vintage jak i nowoczesności, do kiczu i tradycji, są uderzające pod względem estetyki oraz w kontekście krytyki społecznej. Przedstawione bohaterki o szczególnych postawach są ironicznym komentarzem artystki do ideałów kulturowych i wymagań dotyczących kobiet. W jednej z prac została przedstawiona kobieta topless, odważnie wpatrująca się w widza, po której raczej trudno byłoby spodziewać się wygrania konkursu piękności. Jej zseksualizowana postać wydaje się być symbolem częstego paradoksu wymagań wobec postaw kobiet: bycie nieśmiałą i jednocześnie pociągającą, ale bez opanowania tego i bez świadomości mocy. W kolejnej pracy widzimy naukowca, mężczyznę konstruującego kobietę-robota może to być reprezentacją tego w jaki sposób patriarchat kontroluje kobiety. Kolejna widoczna twarz kobieca, otoczona mniejszymi męskimi może sugerować, że to dzięki mężczyznom kobieta może osiągnąć pozycję w społeczeństwie. Pod względem formalnym, talerze te, z tym rodzajem przedstawień są nawiązaniem do tradycyjnej angielskiej ceramiki narracyjnej np. ceramiki *Wedgwood* oraz naczyń z motywem portretów czy drzew genealogicznych znamienitych rodzin. Jednak sposób wykonania przekracza ówczesną poprawność, wchodząc w dyskusję i kpiąc z pewnego kontekstu kulturowego³⁷.



29. Samantha Mitchell *Woman with Father, Husband, Sir Mr*, 2014; *Miss Invercargill*, 2014; *Untitled (Doctor and Patient)*, 2014

³⁶ Barrett J., *Sam Mitchell*, Ray White, 2017
rwponsonby.co.nz/blog/2017/february/22/sam-mitchell
[dostęp: 23.11.2020]

³⁷ Jameson E., *Sultry Nostalgia*, EyeContact, 2014
eyecontactsite.com/2014/10/tongue-in-cheek-nostalgia
[dostęp: 23.11.2020]

Zupełnie inna stylistycznie jest w swojej twórczości amerykańska ceramiczka **Monica Leap**. Przedstawienia młodej kobiety, wręcz dziewczyny, dojrzewającej jeszcze nastolatki ledwo mieszczą się w kadrze, w żaden sposób nie powodując deformacji obiektu. Wydaje się jakby jej ciało mimo, ogromnego trudu i wysiłku próbowało umościć sobie wygodne miejsce w wewnętrznej części talerza.



30. Monica Leap *Reflections*, 2006-2007

2.5 Realizacje naścienne

Ostatni podrozdział rozpoczynam od polskiego motywu komunistycznych mozaik, które powstawały w kontekście architektury. Chcę tu dodać, że ta technika działań malarskich w ceramice jest dla mnie szczególnie ważna w tym momencie moich poszukiwań twórczych, skoncentrowanych na realizacjach malarstwa ceramicznego, wykorzystujących tradycje mozaik ceramicznych.

Wiele z nich zachowało się do dzisiejszych czasów w bardzo dobrym stanie. Jak chociażby przykład pracy **Zofi Czarnockiej Kowalskiej**, która pokrywa powierzchnię całego budynku przy ulicy Mostowej w Warszawie. Postaci kobiet w reakcji z mężczyznami, ukazane w ruchu, są głównymi scenami zdobiącymi narożne części obiektu³⁸. Całość podzielona jest na geometryczne obszary, zaznaczone przez różne odcienie niebieskiego koloru. Pomiędzy oknami zauważyć można statyczne figury kobiece – jedna z dzieckiem a druga z wazonem. Charakterystyczny realizm socjalistyczny w przedstawionych sylwetkach, uwidacznia się w propagandowym, ogromnych rozmiarów (18 m. kw.) dziele **Hanny Żuławskiej**. Mozaika ta jest częścią większej kompozycji pt. *Cztery pory roku*³⁹. W centralnej części stoją dwie kobiety, chłopki niosące wieniec dożynkowy. Wokół widoczna jest dekoracyjna bordiura. Podobne mocne, umięśnione wyobrażenia ludzi zaobserwować można w realizacji wybitnej ukraińskiej artystki **Alli Horskiej**,⁴⁰ spośród grupy mężczyzn wyróżnia się biała postać kobiety w geście zwycięstwa, z poważnym grymasem na twarzy.

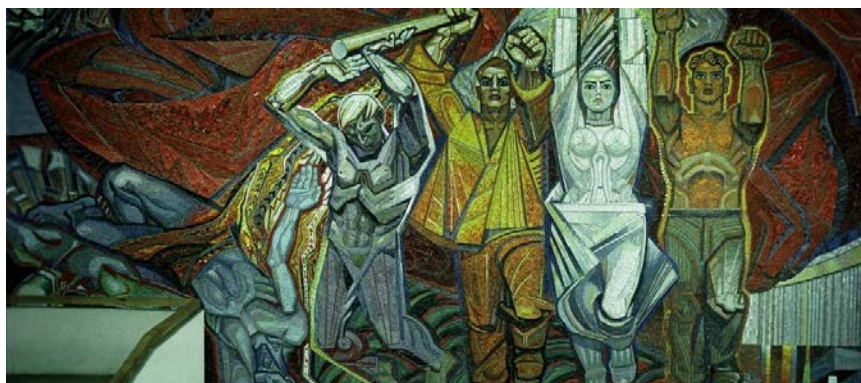


31. Zofia Kowalska *Mozaikowa ściana kamienicy*, 1956-60, ulica Mostowa, Warszawa
Hanna Żuławska *Cztery pory roku*, 1951-1952 Plac Konstytucji, Warszawa

³⁸ Kostuch B., *Kolor i blask*, Muzeum Narodowe w Krakowie, 2015, s. 58

³⁹ Giergoń P., *Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945-1989*, Muzeum Powstania Warszawskiego, 2014, s. 258

⁴⁰ Gołębiowska M., *Mozaiki i obiekty. Ceramika w przestrzeni miejskiej Kijowa*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2019, nr 6, s. 22-25



32. Alla Horska *Sztandar Zwycięstwa*, 1968

Niemiecka ilustratorka, graficzka, malarka i w końcu ceramiczka - **Hilke Macintyre**, w każdej z uprawianych przez siebie dziedzin stosuje ten sam bardzo charakterystyczny, język formalny zmieniając jedynie narzędzia pracy. Działa w mniejszych, wręcz kameralnych formatach. Ceramiczne płytki odlewa z gipsu, by następnie powielać je w ilości 50 sztuk⁴¹. Jej urokliwe, matowe płaskorzeźby uobecniają kobiety, z różowymi rumieńcami, które trzeba „wytropić” z tła pełnego detali. Kompozycje ukazują scenki z zajęć życia codziennego tj.: branie prysznica, przygotowanie posiłku, niesienie bukietu czy spożywanie obiadu. Widoczna prostota i umowność nadaje obrazom baśniowego klimatu.



33. Hilke Macintyre *Apple cake; In the shower; Dinner for Eight; A bunch of Flowers*

Bardziej przestrzenne i swobodne w traktowaniu formy kobiety są ceramiczne płaskorzeźby **Lynn Felton**. Ekspresyjny charakter mocno wysuniętego w przestrzeń ciała, wzmocniony jest malaturą wykonaną pewnymi pociągnięciami pędzla oraz zmatowiałą surowością angob.

⁴¹ Affordable Art
affordableart.com/artists/hilke-macintyre
[dostęp 21.08.2022]

Rysunkowy potencjał ceramiki ujawnić można również poprzez tradycyjny japoński wypał *Raku*. Tę możliwość świetnie wykorzystuje na swoich kaflach **Cathryn Hudin**, gdzie czarny linerny kontur oraz ciemny element włosów powstał dzięki redukcji gliny. Całość okalają oryginalne, charakterystyczne dla tej techniki efekty na szkliwie tzw. krakle, charakterystyczne dla tej techniki.

Również polska artystka, profesora wrocławskiej ASP (do której zresztą uczęszczałam na zajęcia z rysunku) **Bogna Kozera Radomska** w swojej twórczości, w mozaikach sięga po szkicowe możliwości gliny, dodatkowo podkreślając dynamizm kompozycji swobodnymi podziałami płaszczyzny.



34. Lynn Felton *Exposed*

Cathryn Hudin

Bogna Kozera Radomska

Na równobocznych kaflach swój rysunkowy świat buduje **Pat Johnson**. Kompozycje wypełnia realistyczny, wręcz ilustracyjny obraz samej artystki w przestrzeniach swojego domu. W grupie tych realizacji oryginalnie prezentują się wycinane po kształtach użytych motywów, płaskie formy **Genevieve Dionne**, które artystka łączy w naścienne kompozycje.



35. Pat Johnson *What Would I Take if My House Caught on Fire II*, 2012; *A Potter's Dream*, 2013



36. Genevieve Dionne *Woman with laptop; Medusas Gaze; Tired woman*

Świetnym przykładem ceramicznego reliefu w połączeniu z rysunkowo-malarskimi motywami są kafle **Cynthi Consentino**, które znalazły swoje stałe miejsce w przestrzeni damskiej łazienki w *John Michael Kohler Arts Center* w Nowym Jorku. Realizacja składa się z ponad trzydziestu płaskorzeźb: różnych typów kobiet, zwierząt, przedmiotów, akcesoriów i roślin, które następnie były powielane i łączone z ręcznie malowanymi elementami. Całość stworzyła spójną kompozycję wypełniającą całą przestrzeń wnętrza. Ta wciągająca ekspozycja wabi jasnym, pastelowym kolorem i blaskiem szkliwa, budując swoistą grę z widzem, który może wypatrywać ponad 120 kapeluszy, kobiecej bielizny i akcesoriów, w tym staników, pończoch, grzebieni do włosów, biżuterii i torebek⁴².



37. Cynthia Consentino Damska toaleta, John Michael Kohler Arts Center Nowy Jork

⁴² John Michael Kohler Arts Center
www.jmkac.org/washrooms
[dostęp 21.08.2022]

3. Ceramiczna sztuka feministyczna na świecie i w Polsce

W wątku tym chciałabym skupić się na przykładach dzieł artystek kojarzonych ze sztuką feministyczną, podejmujących trudy tego tematu przez pryzmat ceramicznej materii. Zależało mi, aby pokazać jak najszersze spektrum różnorodnych sposobów nie tylko technicznych, ale i rodzaju komentarza - od poważnego przez groteskowy po ironiczny. W zdecydowanej większości przedstawiam Amerykanki, pojawiają się cztery Europejki w tym dwie polskie artystki. Wszystkie wymienione postaci są dla mnie ważne nie tylko z punktu widzenia działalności twórczej, ale przede wszystkim cenię sobie ich osobowość i zacięcie edukacyjno – aktywistyczne. Głęboko wierzę w sens takich i podobnych działań i jestem przekonana, że dzięki temu zbliżamy się coraz pewniejszymi krokami w stronę nie tylko pełnej równości, ale i do sedna poznania kobiet i kobiecości.

Niewątpliwie jedną z najbardziej znanych i rozpoznawalnych feministycznych artystek światowej klasy jest Amerykanka **Judy Chicago**, a jej sztandarowe dzieło *The Dinner Party* to ikona sztuki feministycznej, na stałe zainstalowane w dedykowanej przestrzeni w *Centrum Sztuki Feministycznej Elizabeth A. Sacklera* w Brooklyn Museum w Nowym Jorku. Praca ta porusza problem braku kobiet w historii oraz we współczesnej zbiorowej świadomości: *The Dinner Party należy do fazy feminizmu skupionej na odzyskiwaniu kobiecego „zapomnianego dziedzictwa”, na kompensacji „nieobecności w historii”. Wyrasta z przekonania, że nieznanostwo własnej przeszłości pozbawia kobiety tożsamości, a zatem i poczucia wartości. Wizja Chicago jest demonstracyjną i dostojną celebracją kobiecych osiągnięć*⁴³. Jej celem było wprowadzenie i uwidocznienie bogatego dziedzictwa kulturowego wygenerowanego przez kobiety, które wniosły w rozwój światowej kultury istotny wkład. Dzieło jest reprezentacją 1038 kobiet w historii, gdzie 39 z nich jest przedstawione przez ceramiczne nakrycia, nawiązujące do ich aktywności twórczej i zainteresowań poprzez malowany lub rzeźbiony talerz wychodzący z najbardziej kobiecej, waginalnej formy, w stylu odpowiednim dla poszczególnej kobiety. Dodatkowe dekoracje w postaci dedykowanych, haftowanych bieżników, złotych kielichów i naczyń, oddają epokę, indywidualne osiągnięcia i charakter

⁴³ Poprzeczka M., *Uczta bogiń, czyli kobiety i ich piękne dzieła*, Wyborcza.pl, 2012
wyborcza.pl/magazyn/7,124059,12474454,uczta-bogin-czyli-kobiety-i-ich-piekne-dziela.html
[dostęp: 22.11.2020]

poszczególnych uczestniczek wieczerzy. Kolejne 999 nazwisk zostało zapisanych złotem na porcelanowych płytkach podłogowych, na których stoi stół. Mówiąc o kobietach, Chicago sięgnęła po język, jakim one same się wypowiadały - język rękodzieła. Cała instalacja przypomina elegancki bankiet, gdzie ciemna sala i punktowe oświetlenie niczym w sanktuarium nadają każdemu nakryciu funkcje ołtarza. Praca ta powstawała przez 5 lat przy zaangażowaniu około 400 osób. Zgromadzenie ogromnego materiału historycznego oraz jego szczegółowa analiza, tylko podkreśliło i potwierdziło niekompletność historii, z której przez wieki wykluczano kobiety⁴⁴. Zobaczenie tej pracy na żywo jest jednym z moich największych marzeń. Pociąga mnie fakt, że została wykonana w sposób bezkompromisowy, z pełną powagą i uważnością. A jej wielkość i rozmach, tylko na samych reprodukcjach robią na mnie ogromne wrażenie.



38. Judy Chicago *The Dinner Party*, 1974–1979

Kontynuując motyw stołu i nakryć chciałabym przywołać kolejną amerykańską artystkę **Jessicę Stoller**, która eksploruje świat kobiecości, łącząc obrazy z różnych epok czy kultur. Wykorzystując porcelanę nie tylko dosłownie, wyklada na stół znaczenia tego materiału, które mają silną korelację z pożywaniem, smakiem i konsumpcją, ale i wiąże kobiecość z jedzeniem i roślinnością. W groteskowy sposób obrazuje naturalne cykle – pączkowanie, dojrzewanie, rozkwitanie ukazując je, jako naturalną zmianę, część istnienia. I tak na stole widzimy elementy roślinne uwikłane w ciało i części ciała, połączone z elementami roślinnymi i jedzeniem, a wszystko suto zastawione. Autorka

⁴⁴Brooklyn Museum www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party
[dostęp: 14.08.2022]

zbija nas z tropu, za pomocą gry, zabawy i kontrastów pokazuje czym jest wyidealizowany świat kobiecości⁴⁵.



39. Jessica Stoller *Bloom*, 2019; *Untitled (weave)*, 2015; *Untitled*, 2016

Kolejną artystką, zachwycającą mnie swoją charakterystyczną, matową estetyką jest pochodząca „zza oceanu”, amerykanka, **Genesis Belanger**. Jej surowe, wygładzone a wręcz wypolerowane obiekty, doskonale współgrają z pastelowymi, delikatnymi kolorami, które tworzą bardzo czyste i proste kompozycje. Zabawne formy, nasyczone humorem i ironią, przedstawiają kobiece atrybuty, opowiadające o problemach, z którymi borykają się kobiety. Biustonosze krępujące ruchy, torebki z podobnymi do zębów suwakami, środki uspokajające w cukierkowym kolorze te wszystkie przedmioty to fałszywe symbole kobiecego wyzwolenia, które okazują się szkodliwą pułapką⁴⁶.



40. Genesis Belanger *Famished*, 2020; *Daily Adoration*, 2018; *Lost her shirt*, 2020

⁴⁵ Donahue A., *Jessica Stoller*, maake, 2021 www.maakemagazine.com/jessica-stoller [dostęp: 23.11.2020]

⁴⁶ Casey J., *Genesis Belanger The Party's Over*, rodolphe janssen, 2021 www.rodolphejanssen.com/exhibition/genesis-belanger/14.11.2020 [dostęp: 23.11.2020]

Dani Sigler, następna amerykańska artystka otwarcie mówi, o swoim świadomym zaangażowaniu w czwartą falę feminizmu w USA. Poprzez proste, często humorystyczne kompozycje na talerzach oraz bardziej rzeźbiarskie realizacje porusza trudne tematy jak np. antykoncepcja i wolny wybór w stosowaniu jej. W swoich pracach często wykorzystuje, jako motyw przewodni, żeńskie organy, czy to w postaci rysunku czy w postaci przestrzennego obiektu, np. doniczki z elementem *clitoris*, z których wyrastają kwiaty⁴⁷.



41. Dani Sigler *Birth Control Plates*, 2013; *Clitoris Flower Brick*

Szkocka artystka **Jessica Harrison** przemienia klasyczne, romantyczne porcelanowe figurki dam w wytatuowane, zbuntowane i w makabryczny sposób krzywdzące się panie, aby przypomnieć o naszych wewnętrznych skazach i słabościach, które tak bardzo staramy się ukryć za elegancką pozą i niewinnym uśmiechem. Artystka wykorzystuje konwenanse wiktoriańskiej obyczajowości, aby uzmysłwić nam, jak bardzo staramy się zachować pozory, utrzymać dobre maniery byleby nie zająć się swoim wnętrzem. Sztuczność, udawanie, dopasowanie się do wymogów społeczeństwa powoduje tak duże napięcie, które musi znaleźć ujście – stąd drastyczne reakcje, brutalne i krwawe działania, rany, wyrwane serca wewnętrzności, odcięte głowy – dosłowne odcięcie się od problemów, wydaje się lepszym rozwiązaniem niż próba zmiany niewygodnej rzeczywistości. Wydaje się, że taka makabreska daje uwolnienie i pomaga, ale artystka chce nas ostrzec przed takim działaniem. W pracach widoczny jest także sprzeciw wobec idealizacji kobiecego ciała, sprzeciw wobec narzucania form i wymogów bycia grzeczną, poddaną. Artystka tworząc nową, dramatyczną narrację

⁴⁷ Sigler Dani
danisigler.com/portfolio/birth-control-plates
[dostęp: 12.11.2021]

powoduje, że dostrzegamy w tych figurkach kobiety próbujące wydobyć się z bycia porcelanową lalą, podejmujące zdecydowane działania w walce o prawdziwe ja⁴⁸.



42. Jessica Harrison *Roberta*, 2014; *Mairi*, 2011; *Painted Lady 14*, 2015

Interdyscyplinarna, nowojorska artystka **Rebecca Goyette** łącząc wideo, sztukę performance, kostiumy, rzeźbę ceramiczną i rysunek, analizuje czym jest fantazja i spełnienie z perspektywy feministycznej. Demaskuje fałszywą skromność, dewocyjny purytyzm czy podążanie za cudzymi potrzebami. Artystka inspirując się annami historycznymi, konserwatyzmem, rytuałami czy czarami, tworzy psychoseksualne narracje, celebrujące w sposób kabaretowo-komiczny aktywność seksualną, jednocześnie uwidaczniając zakamuflowany problem przemocy seksualnej⁴⁹.



43. Rebecca Goyette *Junk Foof Bride*, 2009; *Bun in the Oven Bride*, 2010

⁴⁸ Łaski D., *Porcelanowa makabreska*, Design Alive, 2021
www.designalive.pl/jessica-harris-i-jej-porcelanowa-makabreska
[dostęp: 14.10.2021]

⁴⁹ Goyette Rebecca
www.rebeccagoyette.com/biography
[dostęp: 12.11.2021]

Pełne feministycznych treści są niewielkich rozmiarów, delikatne, porcelanowe obiekty **Coille Hooven**, której rzeźby językiem gliny, symboli i znaków rozprawiają się z napięciami kobiecości – nierównościami płci, przestrzeni domowych, pracy, partnerstwa czy macierzyństwa. Wykorzystując figuratywne popiersia i łącząc je ze zwierzęcymi motywami, tworzy atmosferę baśni, z której przebijają się nasze lęki i zmagania, dyskomfort i niepokój⁵⁰.



44. Coille Hooven *Eve* 1986; *The Icon*; *Second Skin* 1985; *Rosebud* 2003

Chciałabym w tej grupie artystek omówić także izraelską artystkę **Efrat Eyal**, której twórczość poznałam dzięki gościnnemu wykładowi Galii Armeland na Wydziale Ceramiki i Szkła ASP we Wrocławiu, w ramach programu Erasmus+. Jej prace w oczywisty sposób nawiązują do starożytnych greckich form i przedstawień na wazach, w nowoczesnym jednak wydaniu, przy użyciu współczesnych motywów i symboli. Artystka ta stworzyła swój własny słownik, złożony z otaczających ją przedmiotów tj. wieszaki, szczotki do toalety, przetykacze wszystko to, z czym kojarzą się obowiązki domowe tzw. kierat. Następnie używa ich w formie wzorów okalających naczynia. Wśród nich często pojawiają się wizerunki kobiet, w charakterystycznych, sprzątających pozach, jak szorowanie podłogi czy prasowanie. Cała forma obiektów zbudowana jest z połączenia elementów codziennego użytku tj. wyciskarki do cytryny, wieszaków na ścierki, miseczek itp. Artystka poprzez swoje realizacje, wielowarstwowo nawiązuje do ról, jakie sama pełni, jako kobieta, twórczyni, matka i żona. Pokazuje jakim wyczynem

⁵⁰Frank P., *For 50 Years, This Feminist Ceramicist Has Told Stories With Clay*, Huffpost, 2016
https://www.huffpost.com/entry/feminist-ceramicist-coille-hooven_n_57a8e777e4b06adc11f0f2aa
[dostęp:15.08.2022]

jest „żonglerka” pomiędzy tymi wszystkimi wcieleniami. Ukazuje towarzyszące temu napięcie⁵¹.



45. Efrat Eyal *A Greek Tragedy Second Series*, 2013

Dalej chciałabym skierować się w stronę polskiego środowiska. Niestety, jeżeli chodzi o stricte sztukę feministyczną w ceramice, trudno znaleźć artystkę, której twórczość głównie skupiona jest wokół tego tematu. Nie mniej wybrałam trzy, ceramiczne przykłady prac, dwóch świetnych artystek: pierwszej – mojej koleżanki z wrocławskiej Akademii – **Kariny Marusińskiej**, drugiej krakowskiej rzeźbiarki, związanej z tamtejszym ASP **Iwony Demko**. Obydwie wykorzystują ceramiczne obiekty ready made, dodając „zewnętrzny” element, by nadać znanym artefaktom nowe znaczenia w odniesieniu do feminizmu. Mimo że jest to nader skromna reprezentacja, ale za to o niezwyklej sile oddziaływania.

Praca Kariny Marusińskiej pt. *Ta-lerz!* – za słowami Marka Cecuły: ... *to ceramiczna rzeźba wykonana z gotowych elementów. Ma silny konceptualny sens w odniesieniu do feminizmu w realiach domowych* ⁵². Praca składa się z porcelanowego talerza i plastikowego obcasa – minimalna forma, maksimum treści. Artystka bawi się odgórnie narzuconymi konwencjami, wybijając widza ze schematycznego myślenia.

⁵¹ Efrat Eyal - Art & Concept, wideo
efrateyal.com/artist-statement
[dostęp:15.08.2022]

⁵² Malinowska M., *Ceramic Design – The Polish Way*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2018, nr 1, str. 35



46. Karina Marusińska *Ta-lerz!*

Projekt pt.: *Home Sweet Home* Iwony Demko opowiada o przemocy domowej, która w zdecydowanej większości dotyczy maltretowanych psychicznie i fizycznie kobiet. Praca ta składa się z „gotowych” ceramicznych naczyń, z małą interwencją w postaci napisów wykonanych pięknym fontem, a które to odtwarzają skandaliczne słowa prześladowców kierowanych w stronę swoich ofiar. Jak mówi sama artystka *To co znajduje się na talerzu, musi zostać przełknięte zarówno przez ofiarę jak i oprawcę*⁵³.



47. Iwona Demko *Home Sweet Home*, 2018; *Ile właściwie było wielkich artystek?*, 2021

Drugi, ważny projekt tej artystki, korzystający z podobnej konwencji formalnej to praca pt.: *Ile właściwie było wielkich artystek* bezpośrednio odnoszący się do słów amerykańskiej, historyczki sztuki Lindy Nochlin⁵⁴, której esej *Dlaczego nie było wielkich artystek?* stał się kluczowy w budowaniu opozycyjnej (kobietocentrycznej) do

⁵³ Czyż M., *Kroniki domowe*, Pressreader, Wysokie obcasy, wyd. Agora, maj 2018
www.pressreader.com/poland/gazeta-wyborcza-wysokie-obcasy-0553/20180519/281522226743386
[dostęp:15.08.2022]

⁵⁴ Bochenek P., *Iwona Demko, Ile właściwie było wielkich artystek?*, wystawa w mia ART Gallery, Wrocław, Restart, 2021, nr 6,
restartmag.art/iwona-demko-ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek-wystawa-w-mia-art-gallery-wroclaw
[dostęp:15.08.2022]

dominującej (męskiej) wersji historii sztuki. Iwona Demko od wielu lat poszukuje artefaktów związanych z zapomnianymi artystkami, by je wyeksponować i ocalić od niepamięci. Myślę, że warto tutaj odnotować, jak ważną, charyzmatyczną i autentyczną postacią w polskiej sztuce feministycznej jest Demko. Jej niedający się nie zauważyć różowy styl, a także cała sztuka skupiona na kobietach i kobiecości, z waginą w roli głównej jest tym bardziej wart docenienia, o ile pomyśli się, w jakim kraju artystce przyszło tworzyć... Jej upór, konsekwencja i wizjonerstwo jest godny podziwu.

CZĘŚĆ II

1. Moja twórcza droga

Zajmuję się wieloma dziedzinami sztuki, jednak to ceramika artystyczna zajmuje szczególne miejsce w mojej twórczości. Poniżej chciałabym opisać po kolei, jak to się stało, że w ogóle zajęłam się tą dziedziną, co mnie do tego skłoniło, jak to się zaczęło i co miało na mnie największy wpływ jako artystkę. Opisuję chronologicznie ważniejsze etapy mojej twórczej drogi te, które zaprowadziły mnie do miejsca, w którym jestem teraz i te, które wpłynęły i zdefiniowały to czym się zajmuję. Postaram się także opisać i określić moje relacje z materią ceramiki.

1.1 Skąd jestem, kim jestem i dokąd zmierzam

Jestem rzeźbiarką. Fakt ten odgrywa znaczącą, o ile nie kluczową rolę w mojej twórczości. Ma ogromny wpływ na sposób mojego działania, a zwłaszcza na formę podejścia i traktowania materii.

Dziedzinę rzeźby poznawałam w szkole średniej plastycznej, na specjalizacji: snycerstwo. Szkoła ta ukształtowała mnie i wychowała. To tutaj spotkałam mojego pierwszego „mistrza”, Pana Andrzeja Mrowcę, który jako bardzo charyzmatyczny i wymagający nauczyciel był moim pierwszym przewodnikiem po tajnikach rzeźbiarstwa. To on wywarł na mnie największy wpływ. Do teraz pracując nad pewnymi zagadnieniami, słyszę w tyle głowy jego głos, który podpowiada mi co i jak zrobić. To, czego się nauczyłam i to, co na zawsze zapamiętam to właśnie odpowiednie traktowanie materiału, w którym się pracuje, z którym nie należy walczyć tylko prowadzić dialog, wsłuchiwać się w jego wnętrze, współpracować po to, by nie przekroczyć pewnej granicy. Materiał posiada swoją mądrość, wystarczy tylko dostrzec „środek” - kierujący nim wewnętrzny ekosystem, którego nie można traktować na siłę, należy się w niego wczuć, a on sam podpowie, jak go dobrze, wrażliwie i z całym szacunkiem wykorzystać. Wydaje mi się to niezwykle cenne, dlatego w podobny sposób staram się podchodzić do materii ceramiki, gdzie proces technologiczny jest bardzo wymagający, dlatego trzeba go zaakceptować i pogodzić się z tym, że czasem glina posiada moc decyzyjną, a my nie jesteśmy w stanie nad wszystkim zapanować.

Studia wyższe były dla mnie kontynuacją rzeźbiarskiej tradycji ze szkoły średniej. Wynikało to z faktu, iż profesorowie, z którymi „współpracowałam” w większości byli po tej samej szkole co ja, więc podobne wartości były nam bliskie. Z punktu widzenia samej rzeźby, już niewiele mogłam się nauczyć, co innego natomiast jeżeli chodzi o ceramikę. To tutaj, między innymi dzięki kolejnemu „mistrzowi” prof. Stanisławowi Brachowi, bardzo zaangażowanemu i pełnego pasji artyście, odkryłam tę dziedzinę.

Nie przypadkowo ceramika szybko stała się dominującym medium w mojej twórczości. Była to naturalna konsekwencja moich zainteresowań. Od kiedy pamiętam, oprócz formy zawsze interesował mnie kolor w rzeźbie, a w zasadzie jego brak. Problem o tyle ważny, że często pomijany i niedoceniany. Rzeźbiarze zawsze podkreślają, jak istotna jest forma czy skala, rzadko wspominając o kolorze. Stąd moje zainteresowanie tym tematem, dla malarstwa oczywistym dla rzeźby marginalnym. Potrzeba zrozumienia tego fenomenu oraz chęć wypełnienia tej luki skłoniła mnie do bliższego zbadania tego zjawiska. Temu zagadnieniu poświęciłam również swoją pracę magisterską: *Kolor w rzeźbie: powrót koloru, inspiracje oraz kolorystyczny potencjał materiałów rzeźbiarskich*. Moim celem było bliższe przyjrzenie się powodom, dla których kolor nie istnieje w rzeźbie od początku, dlaczego jest tak trudnym elementem „gry rzeźbiarskiej”, dlaczego nie jest jej oczywistym składnikiem. Chciałam również dowiedzieć się, jaki jest stosunek artystów do koloru, kiedy i jeżeli już to, w jaki sposób go wykorzystują. I oczywiście nie pomijając drugiej strony sprawdzić, jakie wywołuje to uczucia u odbiorcy. Ciekawiło mnie także, jak można wykorzystać naturalne możliwości, które często daje sam materiał oraz jakich technik używa się do podkreślenia i wydobywania koloru. Właśnie ze względu na ogromne, praktycznie nieskończone możliwości kolorystyczne szczególnie zainteresowałam się ceramiką. Cała „magia” z tym związana, oczekiwanie aż praca zostanie wypalona i „co z tego wyjdzie”, niespodziewane i często niedające się przewidzieć efekty końcowe spowodowały, że stała się dla mnie zdecydowanie najbardziej ulubioną techniką rzeźbiarską.

Prawdopodobnie duży wpływ na moje zainteresowanie kolorem miał również fakt mojego pochodzenia. Wychowałam się na południu Polski w niewielkiej miejscowości, w bardzo tradycyjnej rodzinie, gdzie feeria i intensywność barw są na porządku dziennym. Stroje ludowe, procesje, wszystkie tradycyjne obrzędy niejako współżyją z mieszkańcami, są istotną częścią społeczności i „wystroju” architektury. Jestem tym

przeziąknięta, to jest moje naturalne środowisko. Zresztą, przez zdecydowaną większość mojego życia tańczyłam w zespołach ludowych. Może stąd moja „tęsknota” za kolorem i pociąg do barwnego świata ceramiki.

W związku z moimi ceramicznymi zainteresowaniami nie mogłam trafić lepiej niż do wrocławskiej szkoły ceramiki na Międzywydziałowe Studia Doktoranckie na ASP im. E. Gepperta, na jedyny Wydział Ceramiki i Szkła w Polsce. Pierwsze dni we Wrocławiu, to był mój pierwszy wyjazd do tego miasta w ogóle. Początkowo byłam bardzo onieśmielona. „Ci” wielcy artyści, ceramicy, o których tyle słyszałam, o których się uczyłam i których podziwiałam, nagle ot tak po prostu krążyli wokół mnie. Początkowa nieśmiałość ustąpiła miejsca przyzwyczajeniu, teraz bowiem po studiach doktorskich jestem częścią frakcji dydaktycznej (od 2018 roku zatrudniona jestem na stanowisku asystentki, jako pracownica badawczo dydaktyczna). Pisząc tutaj o przyzwyczajeniu, nie mam na myśli niczego negatywnego, chodzi mi raczej o takie poczucie zadomowienia się i zwykłej codzienności.

Na studiach doktoranckich otworzyły się przede mną nowe perspektywy, nowe możliwości i doświadczenia. Od razu trafiłam do Pracowni Technologii i Technik Ceramicznych w Malarstwie i Rzeźbie prof. Joanny Teper, gdzie miałam możliwość poznać wiele interesujących, zupełnie dla mnie nowych technik, które są częścią unikatowego w skali kraju, programu specjalizującego się w działaniach malarskich technikami ceramicznymi na płaszczyźnie i w przestrzeni ceramicznego obiektu. Te praktyczne zajęcia warsztatowe obejmują realizacje w rozszerzonych technikach zdobienia, takich jak: malowanie angobami, tlenkami i solami metali, szkliwami na niską i wysoką temperaturę, farbami naszkliwnymi, szablony, *sgraffito*, transfer druku oraz mozaiki ceramicznej. Na początku moich studiów pracownia ta szkoliła także studentów rzeźby, co pozwoliło mi na zapoznanie się nie tylko z możliwościami kolorystycznymi mas ceramicznych czy wykorzystywaniem form gipsowych, ale przede wszystkim na swobodne łączenie różnych technik i swobodne poruszanie się między nimi. Tajniki wiedzy poznawałam, częściowo wykonując potrzebne próbki, testy i eksperymenty. Próbowałam także przenosić nowe metody do swoich prac, jednak zdecydowanie najwięcej mogłam nauczyć się poprzez obserwację i współpracę ze studentami. Nie mogę nie wspomnieć także o ważnej roli „mojej” profesorki, wyżej wspomnianej Joanny

Teper, która dzielnie mi towarzyszyła i wspierała mnie podczas długiego procesu pracy nad doktoratem.

Poza tym studia doktoranckie pozwoliły mi na odkrycie nowych form wypałów tj. czarnej ceramiki, raku, tongkama czy raugo. Działania plenerowe nigdy jednak nie stanowiły trzonu moich zainteresowań, raczej od początku traktowałam je jako ciekawostkę. Nie wykluczam jednak, że kiedyś, w przyszłości bardziej wniknę w ten temat. Ponadto studia te dały mi możliwości zagranicznych wyjazdów na plenery, sympozja czy międzynarodowe wystawy ceramiczne. Obecnie, jako pracownica wrocławskiej ASP, szczęśliwie mogę kontynuować działania dydaktyczne, organizacyjne i rozwijać się artystycznie, a także współtworzyć Pracownię Technologii i Technik Ceramicznych w Malarstwie i Rzeźbie.

Patrząc z perspektywy czasu kumulacja tych doświadczeń daje mi teraz ogromne poczucie swobody i samodzielności, jednocześnie wzbogacając mój warsztat o nowe formy języka ceramiki, co mam nadzieję, jest widoczne w poniższej pracy doktorskiej.

2. Opis, analiza i interpretacja kolekcji doktorskiej

2.1 Opis kolekcji pt. *Kobieta z talerzem*

Kolekcja prac, na którą składa się cykl *Kobieta z talerzem* to dziesięć obrazów ceramicznych, balansujących na granicy mozaiki, reliefu i płaskorzeźby, zawierających w sobie dodatkowe medium, jakim jest forma talerza. Płaszczyzny obrazów w sensie formalnym są bardzo zróżnicowane, starałam się wykorzystać różnorodne techniki rzeźbiarskie, malarskie, graficzne i rysunkowe, łącząc je w spójną całość. Wszystkie obiekty, przyjmują geometryczny, prostokątny kształt. W zależności od swojej wielkości złożone są z co najmniej kilku lub kilkudziesięciu części, trwale połączonych i obramowanych stalową ramą. Prace te stanowią moją artystyczną wypowiedź na temat problemów, sposobów postrzegania oraz miejsca i roli kobiet w społeczeństwie, pojęcia kobiecości oraz idei feminizmu, stąd też wszechobecna kobieca postać w ich kompozycjach.

Na początku pojawił się temat, wiedziałam, o czym chcę opowiadać i czego ma dotyczyć treść, a w związku z tym, że do tej pory w głównej mierze wypowiadałam się w formie obrazu ceramicznego i tutaj tę formułę postanowiłam wykorzystać. Dodałam jednak nowy element w postaci talerza, który występuje bądź jako symbiotyczna część obrazu, bądź samodzielnie, w korelacji do wybranego przedstawienia. Wybór tego obiektu nie był przypadkowy – więcej o tym w dalszej części analizy.

2.2 Analiza formalna

Poniżej postaram się przedstawić jak najszczegółowszy opis moich artystycznych działań w ceramice. Skupiam się na najważniejszych moim zdaniem aspektach, które znacząco wpłynęły na rodzaj i styl kolekcji.

Charakterystyczna, dość obfita estetyka, wynikła z bogactwa możliwości wykorzystanych przeze mnie technik, stanowi dla mnie niezwykle wyzwalające doświadczenie, które jest niejako podsumowaniem i ukoronowaniem lat spędzonych we wrocławskiej Katedrze Ceramiki. Mam świadomość, że ilość, wielość form, znaków i elementów, efektowność szkliv, błysk złota i brokatu, może być dla co niektórych co najmniej przytłaczająca, jednak dla mnie jest to kwintesencja wszystkiego, co do ceramiki mnie właśnie przyciąga. Blask, połysk, kolor, kontrast, migotliwość,

światlistość, struktura, faktura – cała ta paleta możliwości powoduje we mnie totalną chęć wykorzystania tego wszystkiego, bez hamowania i krygowania się. Jako rasowa, ceramiczna lambadziara krzyczę: więcej i więcej!

Obraz ceramiczny i talerz

W głównej mierze moja twórcza aktywność skupia się na tworzeniu obrazów ceramicznych, których płaska powierzchnia jest idealnym podobrazem do wszechstronnych działań formalnych. Na płaszczyźnie łączę takie dziedziny jak rysunek, rzeźbę, malarstwo i grafikę w spójną całość, a inspiracje ciałem ludzkim staram się splatać z sensualnością koloru i formy. Usiłuję by, to barwa rzeźbiła materię, a linia kreśliła cielesność. W kolekcji doktorskiej zależało mi na ukazaniu różnorodności i wielu możliwości kompilacji wykorzystanych technik, dlatego niektóre z prac są bardziej płaskie, niektóre zaś poprzez rzeźbiarskie elementy mocno wychodzą w przestrzeń. Ponadto większość z nich zawiera w sobie element „obcy” - talerz lub talerze. W związku z tym, że wszystkie te obiekty balansują na granicy mozaiki, reliefu i płaskorzeźby kluczowe dla mnie staje się sposób ich określania, upieram się tutaj przy użyciu terminu obraz ceramiczny. Wobec powyższego, takie sformułowanie wydaje mi się najbardziej adekwatne i akuratne. Nie ogranicza i nie narzuca, a jego obszerność mieści w sobie wielowymiarowość i wielowątkowość wszystkich aspektów formalnych.

Talerz w tej kolekcji jest obiektem zupełnie oderwanym od funkcji użytkowej, jest formą współistniejącą z obrazem lub użyty został zupełnie niezależnie jako obiekt artystyczny.

Używam talerzy, które znalazłam w domu, a były mi niepotrzebne, talerzy z odzysku np. po zmarłym wujku, czy talerzy III gatunku – materiału niepełnowartościowego dla fabryk. Dla mnie nie miało to żadnego znaczenia. Talerze te różnią się od siebie wielkością, kształtem i materiałem, z którego są wykonane (porcelana i kamionka). Część z tych obiektów była w zbiskwitowanym stanie, a część „gotowa”, po wypale na ostro. Talerze pojawiają się także w samodzielnej wersji, powieszone na ścianie lub na postumencie w specjalnym ekspozytorze.

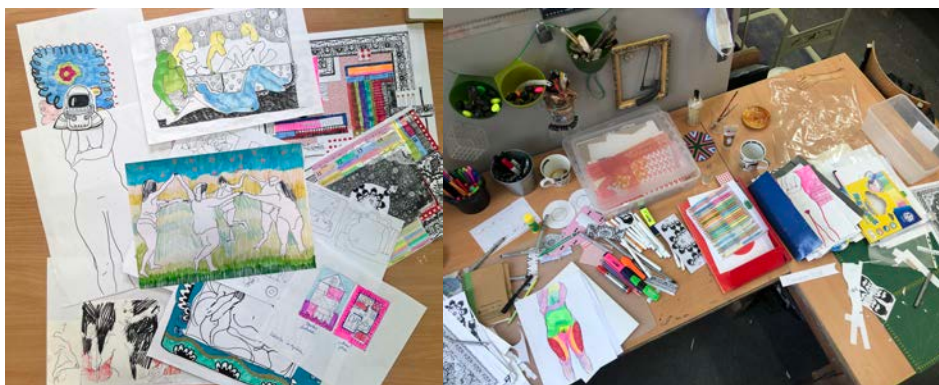
Wykorzystałam gotowe już talerze, bo nie uważam się za projektantkę, i nie wyobrażam sobie, że nagle miałabym zacząć przygotowywać odpowiednią formę, toczyć, robić próby, odlewać itd. skoro mam możliwość i mogę wykorzystać istniejące, a niechciane

i zbędne innym obiekty. Nie chciałabym produkować kolejnych naczyń, które docelowo co do zasady niewiele różniłyby się od tych istniejących. Talerze, które wykorzystałam, idealnie sprawdziły się w swojej roli – czyli bycia talerzem i formą podobrazia. A indywidualny rys nadałam im poprzez artystyczne działania na ich powierzchni oraz specyficzne umiejscowienie w przestrzeni poszczególnych kompozycji. Na powierzchni każdego naczynia pojawia się motyw graficzny, uzyskany kalkami ceramicznymi lub motyw malarski wykonany farbami naszkliwnymi. Talerze są idealnym podłożem pod takie działania. W efektowny sposób uwidaczniają wszystkie środki formalne, które posiada tradycyjne malarstwo np.: ślady pędzla, płaskie plamy barwne czy działania laserunkowe.

Po raz pierwszy z techniką malowania na naczyniach zetknęłam się w Łotwie podczas Sympozjum Malarstwa na Porcelanie w miejscowości Zvartava w 2015 roku. Spotkanie z tą tradycyjną i starą metodą zdobienia ceramiki było dla mnie nowe i odkrywcze. Następnie talerz wykorzystałam na zajęciach w Pracowni Ekspansji Graficznej u prof. Małgorzaty Warlikowskiej, gdzie własnoręcznie wykonane w technice sitodruku kalki naklejałam na gotowy produkt. Obiekty te, w formie talerzowej kompozycji, stały się także, częścią prac pt. *Kobie(t)rzec(z)*, co stało się przyczynkiem do powstania kolekcji doktorskiej w takiej, a nie innej formule.

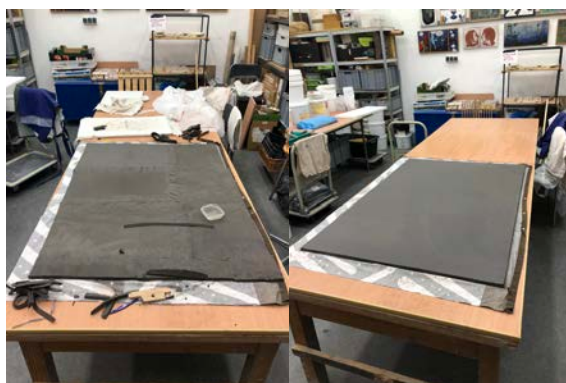
Proces

Podstawą każdego mojego działania jest szkic, rysunek. Kiedyś wykonany w większej mierze ołówkiem i węglem, a ostatnio pisakami, flamastrami, cienkopisami i długopisami. Czasem korzystam również z kompletu pastelowych kredek. Tak powstałe projekty staram się przenosić na płaszczyznę gliny, nie tracąc po drodze pewnej świeżości, którą w sobie zawierają, charakterystycznej, cienkiej, twardej linii, kształtu, grubości konturu, nacisku użytego narzędzia czy też śladów od końcówki flamastra, która jest wzmocniona w miejscu oderwania. Do pewnego stopnia, na ile możliwości ceramiczne mi pozwalają, staram się to w pewien sposób odzwierciedlić.



48. Szkice i projekty

Następnie przygotowuję gliniane podobrazia. To istotny etap realizacyjny, w którym pomaga infrastruktura katedry ceramiki. I tak nie muszę już wałkować płaszczyzny ręcznie, ale mogę użyć walcarki do gliny, która pozwala mi przygotować płyty o idealnej grubości, strukturze i pożądanej wielkości. Przy większych formatach łączę ze sobą kilka płytów w jedną całość, sklejam, obrabiam, wyrównuję, wygładzam i przycinam do pożądanego wymiaru. Tak powstałe, równe i gładkie płaszczyzny stają się idealnym tłem do naniesienia rysunku. W tym miejscu chciałabym wspomnieć o formacie. Ponieważ, nigdy wcześniej nie miałam ani okazji, ani możliwości, ani takiego zaplecza warsztatowego, mimo lekkiego strachu, postanowiłam wykorzystać dostępne mi warunki i wypróbować co tak naprawdę oznacza wielkogabarytowość i wielkoformatowość w praktyce. Muszę przyznać, że wbrew włożonemu ogromowi wysiłku fizycznego oraz pomimo nieporęczności ciężaru prac było to dosyć niesamowite i wyzwające przeżycie, pozwalające na wyjście ze strefy komfortu i dające ogromną swobodę w działaniach.



49. Płaszczyzny z masy ceramicznej

Wracając do procesu, w dalszym etapie najczęściej wykonuję rysunek na glinie cienkim, ostrym, drewnianym narzędziem. Moim najulubieńszym zdecydowanie stała się duża wykałaczka grillowa. Odkryłam niesamowity potencjał, tego wydawałoby się zupełnie zwykłego kawałka drewna. Przy wstępnym szkicowaniu kompozycji używam go w sposób delikatny i subtelny. Następnie, będąc pewną, że dane przedstawienie wygląda tak, jak tego chcę, a poszczególne elementy i postaci są proporcjonalne, odpowiednio, już śmielej pogłębiam linię. Dochodzę do momentu, kiedy każdy, nawet najmniejszy obiekt rysunku jest wyrysowany dokładnie tylko jedną, konturową linią, bez pobocznych, pomocniczych kresek.

Dopiero wtedy mogę przejść do kolejnego etapu, którym jest wycinanie poszczególnych elementów. Zazwyczaj staram się, by przynajmniej na początku pracy, rozrysować linie techniczne według których powinnam ciąć glinę. W praktyce jednak idę na żywioł. Czasem, bardzo trudno jest mi zdecydować się na rodzaj, a zwłaszcza kąt nachylenia danego podziału. Dlatego po prostu działam i podejmuję decyzje na bieżąco. Cięcia wykonuję ostrym nożem. Każdy element delikatnie wydłużam z całości i przekładam obok, układając z tak powstałych elementów kompozycję obrazu.

Kiedy wszystkie elementy są wycięte, przechodzę do obróbki. Każdy element przechodzi przez moje ręce i żadne niedociągnięcia nie umkną moim czujnym oczom. Kształtuję i wyoblam każdą krawędź, aby glina się nie wykruszała. Jeżeli zaistnieje taka potrzeba, dodatkowo wygładzam powierzchnię gumowymi gładzikami. Tył każdego elementu również zostaje poddany obróbce. Narzędziem „oczko” wycinam poziome i pionowe linie tak, by powstała kratownica. W ten sposób usuwam nadmiar gliny, zmniejszam wagę i tworzę fakturę, dzięki której przyklejanie tych części do płyty-bazy stanie się łatwiejsze. Każdy element skrupulatnie podpisuję i numeruję. Po takim zabiegu ponownie składam całość, żeby sprawdzić, czy wszystkie części do siebie pasują. Potem zostawiam całość do schnięcia.

Aby etap suszenia przebiegał prawidłowo, przenoszę wszystkie elementy na drewniane, ażurowe półki, których konstrukcja zapewnia odpowiednią cyrkulację powietrza. Całość nakrywam materiałami lub gazetami. Co kilka dni odwracam wszystkie elementy na drugą stronę i zamieniam im miejsce, aby mogły równomiernie schnąć bez wypaczania. Cały proces trwa około dwóch tygodni. Zanim zaplanuję wypał na biskwit, muszę mieć pewność, że każdy kawałek jest zupełnie suchy.

Po pierwszym wypale w temperaturze 960°, przy użyciu papieru ściernego lub kamienia szlifierskiego, ponownie obrabiam każdy element. Koryguję powstałe po wypale błędy. W ten sposób powstaje płaszczyzna, którą najczęściej wstępnie szkliwię – tworząc grunt pod dalsze malarskie i graficzne działania.

W związku z tym, że prace tworzące dzieło doktorskie mocno się od siebie różnią, a chciałabym zachować pewną przejrzystość, opiszę po kolei każdą technikę, którą wykorzystałam.



50. Rysunek na glinie, podziały, elementy po biskwicie

Zastosowane techniki

W kolekcji *Kobieta z talerzem* wykorzystuję możliwości i działania formalne z różnych dyscyplin sztuki: ceramiki, malarstwa, grafiki, rysunku i rzeźby. Ceramiczne powierzchnie pokryte są wielokolorowymi malaturami i nadrukami, różniącymi się połyskiem, intensywnością i strukturą. Starłam się efektywnie zastosować całe spektrum technik.

Techniki rzeźbiarskie

Wszystkie obrazy wykonane są ręcznie. Od dużej płaszczyzny gliny, przez szczegółowy relief po mocno wypukłą płaskorzeźbę. Każdy, mniej lub więcej wystający element wycinałam z płata gliny na podstawie wcześniej przygotowanego szablonu. Najbardziej wysuwające się w przestrzeń, są części tryptyku *Trzy kobiety*. Zarówno fale, jak i waga złożone są z kilku warstw połączonych ze sobą płatów, które w oderwaniu od tła mogłyby stanowić samodzielny, wolnostojący obiekt. Strukturę skalistej powierzchni planety oddającej nierówności ukształtowania terenu, uzyskałam zaś przez subtelne dodawanie i formowanie gliny. Aby jeszcze bardziej podkreślić przestrzenność wymienionych elementów, wykorzystałam mocne działanie kolorystyczne i światłocieniowe czarnej angoby poprzez „przecierkę”, w wypadku fal użyłam trzech odcieni niebieskiego szkliva, które dodatkowo uwypuklają trójwymiarowość planów. Z płatów powstały również trzy postaci kobiet doklejanych do powierzchni obrazu na zimno. Przekrój domu oraz rzut planu z tryptyku *Domowy kącik*, także wycinałam z plastrów gliny, doklejając jednak poszczególne elementy bezpośrednio do tła obrazu. Tutaj dodatkowo pojawiają się drobne, porcelanowe elementy, które przez swoją rytmiczność i delikatny światłocień budują finalny, dynamiczny charakter dzieła.



51. Elementy wycinane z płata gliny

Zastosowana przeze mnie technika wycinania i lepienia z płatów ma swoje uniwersalne i szerokie zastosowanie. Jest idealnym podłożem zarówno do reliefowych działań na płasko, do nadawania faktury czy do tworzenia coraz bardziej wypukłych elementów, będąc jednak w ścisłej relacji z tłem całej kompozycji.

Po raz pierwszy w swoich ceramicznych, płaskich obiektach wykorzystałam technikę odciskania z formy gipsowej. Relief odzwierciedlający rysunek dywanu wykonałam, wydrapując jego linię w płacie gipsowym. Umożliwiło mi to wielokrotnie wykorzystać formę i bezpośrednio odciskać masę ceramiczną. Fragmenty takich odcisków zauważyć można na dwóch obrazach: *Na szali* oraz *Ognisko domowe*.

Techniki malarskie

Techniki dekoracyjne z działaniami kolorem na powierzchni ceramiki, odgrywają ważną rolę w mojej kolekcji. Użycie szkliv, angob, farb ceramicznych i kalki pozwala mi na swobodne przeniesienie moich malarsko - graficznych opowieści na tworzywo ceramiczne, wzbogacając je o dodatkowe wartości formalne.

Istotnym punktem kulminacyjnym w moich działaniach warsztatowych jest moment szkliwienia. Jest to dla mnie najtrudniejsza i najbardziej wymagająca część pracy. Szkliwienie, poprzez polewanie, nakładanie mieszaniny szkliwa łyżką, pędzlem czy gumową gruszką daje niesamowite możliwości kolorystyczne i strukturalne. Jest najpowszechniejszym oraz najczęściej stosowanym „językiem wizualnym” ceramiki.

W mojej działalności twórczej opieram się głównie na „gotowych” szklivach, zarówno wysoko, jak i nisko temperaturowych, które często mieszam ze sobą, poszerzając tym samym swoją paletę barwną. W wypadku prac z kolekcji doktorskiej najczęściej używałam białego, kryjącego szkliwa firmy Ceramika Wojtaszek do wypału w temp. 1100°C. Mimo iż szkliwo to jest mi doskonale znane i każde moje działania poprzedzone są sumiennym wykonywaniem próbek, to i tak efekt końcowy czasem jest zaskakujący. I tak było w przypadku właśnie wspomnianego szkliwa i pracy nad kompozycją pt. *Kwiat subrideri*, kiedy mimo poprawnego przygotowania podłoża i odczekaniu 24 godzin po nałożeniu polewy, po wypale zamiast idealnie gładkiej powierzchni moim oczom ukazała się abstrakcyjna, „purchlasta” struktura. Doznałam absolutnego szoku i mimo, że w normalnej sytuacji zareagowałabym pozytywnie, doceniłabym finezję powstałego wzoru i wykorzystałabym ten przypadkowy efekt tak,

w tej sytuacji, kiedy mój plan zakładał uzyskanie jednolitej płaszczyzny, zdecydowałam się na ponowne wykonanie pracy, od samego początku... Było to jedno z najbardziej bolesnych doświadczeń podczas pracy nad doktoratem. Prawdopodobnie, w związku z tym, że użyłam nowego, świeżo zakupionego szkliva nałożyłam je zbyt grubo. Po tym wszystkim straciłam trochę pewność siebie, ale po skorygowaniu gęstości szkliva, w kolejnych wypałach uzyskałam oczekiwany efekt.



52. Moment szklwienia, nieudane efekty po wypale i prawidłowa jakość szkliva

Kolejnym medium ceramicznym, które jest istotne w kontekście moich działań na powierzchni są angoby. Angoba, która najczęściej przewija się w moich obrazach powstała według przepisu prof. J. Teper. Jest to piękna, głęboka, graficzna czerń, która idealnie podkreśla i uwypukla płaskorzeźbione elementy. Nakładałam ją najczęściej dużym, grubym pędzlem, a następnie robiłam „przecierki” wilgotną gąbką. Angoba wchodzi wtedy w każdą szczelinę głęboko, a efekt przetarcia buduje formę. W przypadku białej angoby zastosowałam zgoła odwrotny sposób, na powierzchnię trzech kobiecych postaci z tryptyku pt. *Trzy kobiety* nakładałam glinę bezpośrednio miniaturowymi gąbkami, uzyskując miękką, nieprzezroczystą fakturę. Starałam się, aby matowy efekt angob kontrastował z blaskiem otaczającej go szklistej polewy szkliva.



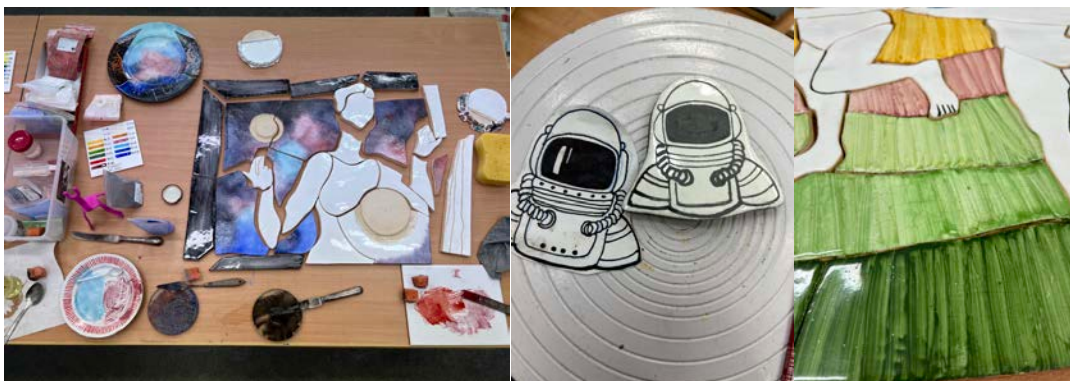
53. Próbkki angob, elementy zapatynowane białą i czarną gliną

Kolejna technika, którą teraz omówię jest dla mnie szczególnie ważna przez uniwersalność efektów, jakie można nią uzyskać na szklonych powierzchniach. Technika farb naszkliwnych była jedną z pierwszych, które poznałam, przyjeżdżając do Wrocławia na Międzywydziałowe Studia Doktoranckie na ASP im. E. Gepperta. Jest ona powszechnie stosowana w Pracowni Technologii i Technik Ceramicznych w Malarstwie i Rzeźbie u prof. J. Teper. Wbrew pozorom, metoda ta ma ogromny potencjał i nieskończone możliwości nie tylko malarskie, ale graficzne i rysunkowe. W zależności od użytego narzędzia i medium można uzyskać bardzo różnorodne efekty: od śladu pędzla, przez laserunek po mocny, płaski, zbity ton. Mnie najbardziej podoba się, możliwość pracy na warstwach oraz intensyfikacja wyników poprzez wielokrotne wypalanie czerepu. Dodatkowo możliwość mieszania kolorów w celu osiągnięcia wybranego efektu daje ogromne poczucie kontroli.

W kolekcji doktorskiej używałam tej techniki, głównie nakładając farby grubym, ale cienko zakończonym pędzlem, zostawiając jego ślady i uzyskując w ten sposób efekt podobny do odcisków pisaka, np. obraz pt. *Radości z kobiecości czy Taka uroda*. W obrazie pt. *F***!* kolory zmieszane z medium olejnym nanosiłam gąbką, topując i wykańczając opryskiwaniem twardą szczoteczką, w celu rozproszenia koloru. Całość daje bardzo charakterystyczne, miękkie, strukturalne wrażenie.

W przypadku kiedy potrzebowałam bardzo dokładnego, graficznego rysunku, jako medium używałam wody i miniaturowego pędzelka, nadmiar pigmentu zdrapywałam ostrym narzędziem np. wykałaczką zostawiając cienką, ale konkretną linię – hełm astronautki w obrazie pt. *Na Ziemi*. Tutaj trzeba być dosyć ostrożnym, bo pigment jest w zasadzie cienką warstwą pyłu i łatwo uszkodzić malaturę. W wypadku medium olejnego lub akrylowego nie trzeba aż tak uważać, ponieważ pigment bez problemu przykleja się do podłoża. Sposób wybierania, wydrapywania zastosowałam na talerzu z niebem, będącym częścią kompozycji obrazu pt. *F***!*. Dzięki temu uzyskałam bardzo precyzyjne linie łączące gwiazdy. I jak to w ceramice, nawet doskonała dla mnie technika farb naszkliwnych czasem daje przykre niespodzianki, w momencie, kiedy za grubo zostanie nałożony kolor, warstwa po wypale staje się spękana, jakby dziurawa. W tym wypadku przyjmowałam to jako niezaplanowany efekt, którego nie „naprawiałam”, i tak wygląda charakterystyczny, spierzchnięty cień rośliny w *Kwiecie*

subrideri. Potencjał i uniwersalność tej techniki podkreśla możliwość łączenia jej z kalkami ceramicznymi, które odgrywają znaczącą rolę w moich pracach.



54. Warsztat pracy farbami naszkliwnymi i przykładowe efekty działań

Techniki graficzne

Moja pierwsza styczność z kalkami ceramicznymi miała miejsce w Litwie, podczas pobytu na wileńskiej Akademii Sztuk Pięknych dzięki programowi Erasmus+ w 2016 roku. Tam, po raz pierwszy w pracowni prof. Dalii Lauckaite-Jakimaviciene wykorzystałam możliwości tej techniki. Były to kalki drukowane starą drukarką laserową, która w tonerze posiadała jeszcze wysoki procent związków żelaza, umożliwiających wypał w mocno ograniczonym, sepiowym kolorze. Tutaj także, po raz pierwszy miałam sposobność połączyć tak powstałe „ceramiczne naklejki” z techniką farb naszkliwnych na kaflach, które ostatecznie swoje stałe miejsce znalazły jako element *Międzynarodowego Muralu Let's meet/Spotkajmy się – Wrocław'2016* w Przejściu Słodowym we Wrocławiu.

Moja druga styczność z tą techniką miała miejsce podczas zajęć w ramach studiów doktoranckich na wrocławskiej ASP w Pracowni Ekspansji Graficznej prof. Małgorzaty Warlikowskiej, gdzie dokładnie poznałam cały proces przygotowania i wykonania kalek metodą sitodruku, począwszy od odpowiedniego przygotowania pliku, naświetlania sita, przygotowania odpowiedniej konsystencji farb, nakładania farb raklą przez sito, a następnie nakładania lakieru, który umożliwia przeniesienie obrazu na powierzchnię ceramiki. Jest to proces długi, praco i czasochłonny, jednak jego efekty są tego warte. Grafiki z motywem dywanów stanowiące istotne elementy motywów tła w obrazach *Sjesta* czy *Kwiat subrideri* oznaczały wielokrotne naświetlania i nakładanie kilku warstw na siebie. Było to o tyle skomplikowane, że każde nawet minimalne

przesunięcie sita dawało efekt rozmycia i całość trzeba było powtarzać od początku. Jednak intensywność i piękno koloru, idealnie wtopionego w powierzchnię czerepu wynagradza włożony w ten proces wysiłek.

Od jakiegoś czasu, w naszej katedrze jest możliwość cyfrowego druku kalek, specjalistyczną drukarką. Ich plusem jest ogromna odporność na temperaturę, więc można je wypalać także na wysoką temperaturę. Wypał na nisko daje bardziej matowy efekt końcowy. Natomiast pewną ich wadą jest widoczność lakieru, który w przeciwieństwie do lakieru wykorzystywanego w sitodruku, nie spala się w procesie wypalania. Obrazy też, są dosyć płaskie, różnica, choć minimalna może być zauważalna z bliskiej odległości. W swoich pracach wykorzystuję obydwie te metody, a nieuniknione rozbieżności nie są dla mnie wadą, a zaletą. Moim zdaniem wzbogacają mój arsenał środków wyrazu.



55. Próbkki kalek ceramicznych, przykłady nałożenia kalek wykonanych metodą sitodruku

Przy okazji, chciałam mocno zaznaczyć, że wszystkie zdjęcia lub ilustracje wykorzystane w kalkach, które nie są moją własnością lub nie zostały przeze mnie wykonane, pozyskiwałam w sposób legalny, ze stron z darmowym dostępem na zasadzie licencji *Creative Commons* lub dostępne w domenie publicznej.

Techniki rysunkowe

Rysunek jest dla mnie elementarną podwaliną procesu twórczego. Od szkicu rozpoczynam każdą swoją pracę, a jego ekspresja i moc kreski wzmacnia i wieńczy cały układ kompozycyjny kolekcji.

Tym razem moją linią był nie tylko wgłębny rysunek w surowej masie, zalany szkliwem i następnie podkreślony czarną farbą naszkliwną, ale przede wszystkim fuga ceramiczna wypełniająca przestrzeń między poszczególnymi elementami, dzięki której można wyróżniać, ukrywać czy podkreślać kompozycję. Jest to dla mnie zupełnie nowy i intrygujący środek formalny, wywodzący się z tradycyjnej techniki mozaiki ceramicznej. Chcąc dodatkowo podkreślić i zaznaczyć postaci, miejscowo podkolorowywałam wypełniacz czernią. Było to nowe i dosyć zaskakujące doświadczenie, ponieważ to za pomocą linii buduję od samego początku swój rysunek, najpierw rysując na plastycznej masie, potem tnąc płaszczyznę, a w tym wypadku przez długi okres działań była ona niemal niewidzialna, ukazała się dopiero na etapie końcowym realizacji przy wklejaniu i wykańczaniu prac w ramach. Przez cały czas szkliwienia i malowania zarys tych linii stanowiła pusta przestrzeń między częściami przedstawienia. Kreska wynikająca z podziału i nieskończoność możliwości jej poprowadzenia daje kolejny ciekawy środek wyrazu artystycznego, czysto kompozycyjnego.



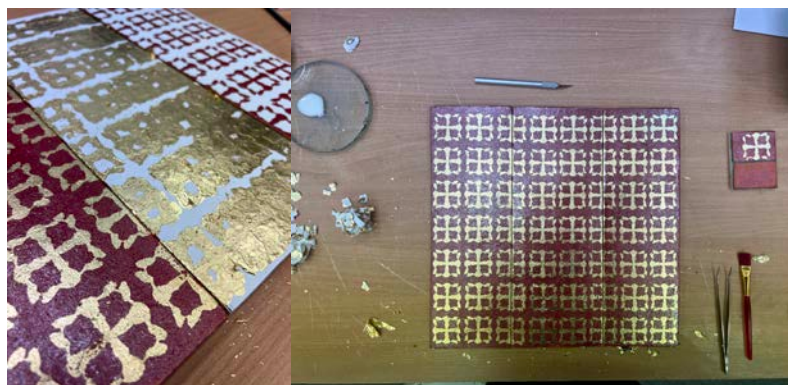
56. „Niewidzialna” linia rysunku, moment fugowania

Dotychczas w moich wiszących obiektach stosowałam podziały geometryczne, proste, po równej linii. Miało to ścisły związek z wymogami technicznymi, większe płaszczyzny nie mieściły się w piecu. Zresztą trudno jest w ogóle operować płaskimi powierzchniami o większych wymiarach, istnieje zbyt duże ryzyko ich pęknięcia,

złamania czy też wybrzuszenia podczas etapów suszenia, czy wypału. Tym razem postanowiłam dzielić płaszczyzny według kształtu rysunku. W dalszym ciągu zdarzają się wyłącznie proste podziały, jednak zmiana cięcia jest i tak widoczna. Niezwykle trudno pracuje się z takimi elementami, trzeba ciągle składać całość wielokrotnie, jak puzzle i korygować pewne niedoskonałości. Niemniej jednak sam obraz w takich „ryzach” prezentuje się bardzo ciekawie.

Techniki nieceramiczne

Mimo panującej w środowisku estymy wobec używania tylko ceramicznych technik i efektów i najlepiej tych najbardziej szlachetnych osobiście nie mam nic przeciwko, stosowaniu materiałów „nieceramicznych”. Nie razi mnie malowanie farbami akrylowymi po ceramicznym czerepie czy korzystanie z zupełnie odrębnych obiektów i łączenie ich z ceramiką. Dziedzina ceramiki, jako taka jest dla mnie jednym z narzędzi, jednym z materiałów za pomocą którego można się wyrażać. Nie mam do niej „uświęconego” stosunku i widzę w jej obszarze miejsce na eksperymenty i odmienne technologicznie działania. Stąd bezpardonowo pojawiające się u mnie szlagmetalowe płatki złota (*Na szali*) czy błyszczący brokat (*F***!*).



57. Szlagmetal

Informacje techniczne

Wszystkie obrazy tworzące cykl wykonane są z masy szamotowej z 30% schudzeniem, na które składa się dwufrakcyjna palonka w proporcjach 10% 1 mm oraz 20% 0,5 mm. Receptura ta daje masę o stabilnych parametrach technicznych, która jest idealna do celów rzeźbiarskich i do minimum ogranicza możliwość wypaczania czy pęknięcia. Masa ta pozwala również na wielokrotne, różno-temperaturowe i tu zaznaczę bezstresowe wypały. Wybór masy ceramicznej, nie był dla mnie specjalnie istotny pod

względem estetycznym, gdyż i tak cała jej powierzchnia w każdej pracy jest przykryta kolorem, jedynie technicznym – zależało mi na wytrzymałości i utrzymaniu jakości płaszczyzny.

Nowe doświadczenia

Przytoczone i opisane powyżej techniki oraz rodzaj i sposób ich użycia stanowiły dla mnie niezwykle podwaliny pod kolejne, nowe doświadczenia, a czasem próbę podjęcia ryzyka i zmierzenia się z naturalnymi siłami ceramicznymi. Myśląc, o gotowych obiektach dostrzegam, z jaką ilością *novum* miałam do czynienia. Oprócz wykorzystania talerza, jako symbiotycznego elementu podobrazia, którym jest dla mnie płaszczyzna gliny, pewną nowością było dla mnie dzielenie podłoża po linii przedstawienia. Kolejną innowacją było zastosowanie dużego formatu, którego do tej pory celowo unikałam, a także wychodzenie w przestrzeń, przez działania reliefowe – doklejanie elementów na zimno czy wykorzystanie materiałowo obcych ceramiczne elementów.

2.3 Analiza treści

Geneza i problematyka tematu

Przedstawiony temat pracy doktorskiej *Przedstawienia figury kobiecej, sztuka kobieca i feminizm w ceramice* wynika z wielu, nowych dla mnie, stymulujących impulsów. Stanowi sumę moich nowych doświadczeń, odbytych praktyk i przeżyć, szczególnie podczas ostatnich kilku lat. Jest konsekwencją moich dotychczasowych, poszukiwań artystycznych. Myślę także, że był to temat, do którego zbliżałam się w sposób bardzo naturalny i bardzo intuicyjny.

Figura ludzka jest zdecydowanie tematem przewodnim w całej mojej twórczości. Od niej wszystko się zaczyna. Stanowi dla mnie najważniejsze źródło inspiracji oraz formę zapisu moich obserwacji i przemyśleń na temat kondycji człowieka w ogóle.

Mój pierwszy, ceramiczny cykl pt. *Figury* z 2013 roku skupiał się przede wszystkim na rzeźbiarsko-rysunkowym zapisie osobistych wrażeń i wyimaginowanych obrazów wyniesionych podczas pracy z żywym modelem. Za pomocą glinianego wałeczka, czyli mojej ceramicznej linii, obrazowałam figury ludzi, mężczyzn i kobiet w rozmaitych układach i ujęciach, które przeplatały się z sensualnością koloru szkliw i angob oraz strukturą powierzchni gliny.

Poprzez motyw człowieka, wyrażałam także ważny dla mnie aspekt fascynacji cielesną powłoką, skórą, a szczególnie jej fakturą, tektoniką, tworzącymi się wklęsłościami i wypukłościami, układającymi się w różnorodne kształty i formy, które to próbowałam przenieść na język ceramiki, wyraźnie ujawniło się to w kolejnym cyklu pt. *Mapy* ciał z 2015 roku. W pracach tych starałam się pokazywać piękno w szczególności ukryte w niedoskonałościach, odkrywać urodę tego, co na pierwszy rzut oka brzydkie i nieestetyczne, a za pomocą linearnego rysunku szkliwem i skonstrastowania ze sobą różnych mas ceramicznych zamieniać mankamenty w maestrię kształtów i form.

Obecnie, przede wszystkim absorbują mnie współzależności między ceramiką a człowiekiem, zwłaszcza zależności ceramiki i kobiet. Istotą medium, którym się posługuję, w tym wypadku gliną, szkliwami czy angobami jest ich wyjątkowe podobieństwo do materii ludzkiej, szczególnie ich barwa i cielesność. W pracy

doktorskiej pt. *Kobieta z talerzem* ogólne pojęcie figury ludzkiej postanowiłam doprecyzować i skupić się tylko na postaci kobiecej, notabene już od dłuższego czasu głównie pojawiającej się w moich pracach. Podobnie jak poprzednio podłożem do artystycznych działań jest dla mnie tradycyjna już powierzchnia obrazu ceramicznego, tym razem jednak wzbogacona o nowy, dopełniający element – talerz, rozumiany jako dodatkowa forma podobrazia.

W swoich pracach poruszam szeroko rozumiany temat kobiet, od ich roli i miejsca w społeczeństwie, przez problemy, z którymi się zmagają, panujące niesprawiedliwości aż po uprzedmiotowienie i obraz w ogólnej świadomości. Odnoszę się do takich zagadnień, jak: równouprawnienie, cielesność, biologia i związane z tym trudne, życiowe decyzje, seksizm, absurdalne i sprzeczne ze sobą wymagania społeczne, krzywdzące stereotypy czy dysproporcje w różnych oczekiwaniach wobec mężczyzn i kobiet. Podjęłam próbę analizy tych problemów z perspektywy współczesnej, przez pryzmat nadmiernego konsumpcjonizmu, ekspansywnego kapitalizmu, niestabilności politycznej, gospodarczej, a nawet edukacyjnej, przesadnego indywidualizmu, istniejącego społeczno-kulturalnego światopoglądu prezentowanego przez szeroko rozumiane media i budowania tożsamości współczesnej kobiety w świecie przesyconym ciałowocentrycznością we wszystkich obszarach życia. Eksploruję problemy współczesnych kobiet, rozważam konsekwencje panującego porządku, decyzji politycznych czy wpływu wychowania i religii na podejmowane role społeczne. Zastanawiam się co dzisiaj oznacza bycie kobietą, jak możemy zmieniać naszą rzeczywistość i co możemy robić, aby zbudować bardziej inkluzywny, świadomy i sprawiedliwy porządek świata? Wydźwięk moich prac można traktować wielorako, jako: komentarz, obserwację, ilustrację, czy też manifestację złości i frustracji na zastany porządek rzeczy. Staram się podstawiać tropy i sygnalizować pewne kody znaczeń do samodzielnego odkrywania ich sensów przez odbiorcę.

Wspomniana w części analizy formalnej wielość technik, tutaj przekłada się na mnogość wątków, co wspólnie składa się na złożoność problemów, które poruszam. Starałam się skupiać na małych wycinkach rzeczywistości i raczej sygnalizować pewne zagadnienia. Jestem świadoma, że jest to zaledwie wierzchołek góry lodowej, który zwyczajnie jest nie do ogarnięcia i o którym nie da się opowiedzieć w całości, po kolei. Dlatego kolekcja bogata jest nie tylko w różnorodne techniki, ale i w odmienne

i różnorakie zagadnienia związane z kobietami. Mając na uwadze głębię problemu, jego wielowymiarowość i wielotorowość nawet nie próbowałam segregować, układać czy porządkować poruszonych wątków według jasno określonej zasady. Praca ta nie stanowi usystematyzowanej formy opracowania, jest raczej poddaniem się chwili, pewnemu nastrojowi i towarzyszącym mi uczuciom. Postanowiłam działać intuicyjnie i na bieżąco. Jeżeli było coś, co mnie szczególnie zainteresowało, zaintrygowało, doświadczyło emocjonalnie czy wstrząsnęło, to podejmowałam się próby przedstawienia tego na swój, ceramiczny sposób. W związku z tym, że proces powstawania prac był długi i rozciągnięty w czasie, miałam okazję, aby obserwować ewolucję i zmiany w moim podejściu do pewnych spraw czy odczuć im towarzyszących, które starałam się wyłapywać i opracowywać. Każdy obraz ilustruje, portretuje lub komentuje inny aspekt tematu. Pewne poruszone wątki pokazują także moje własne, osobiste doświadczenia lub dylematy przed którymi jako kobieta stoję. Mimo zawartej pewnej dosłowności, faktów i informacji mam nadzieję, że w tych ceramicznych kompozycjach jest widoczna również pewna emocjonalno-stylistyczna poetyka.

Od kobiety do feminizmu

Wokół płci żeńskiej urosło wiele mitów, stereotypów oraz wymogów wobec tego, jak mają się zachowywać, jakie mają być, jak mają wyglądać, co im wypada, a co nie. Płeć definiuje to kim jesteśmy, to kim mamy być, a nie to kim chcemy być. Współcześnie, kobiety przedstawiane są w sposób wyidealizowany, niemający wiele wspólnego z rzeczywistością, a wykorzystywanie nowoczesnych metod graficznych ma na celu dodatkowe ulepszanie i poprawienie „obiektu”. Moim celem jest przedstawienie różnych wyobrażeń o kobietach. Bez szczegółów, bez twarzy, w różnorakiej kondycji ciała.

Wszystkie ukazane przeze mnie postaci są białe, jakby niewidzialne. Czasem głowa zastąpiona jest innym elementem lub jest tylko kołem/owalem. Ciało różni się między sobą kształtem, wielkością, pozą, ruchem jednak całościowo pokazane są w sposób bardzo lakoniczny, rysunkowy. Sylwetki są zaznaczone konturem, określone poprzez rysunek scalający poszczególne elementy postaci. Pojawia się biel błyszczącego szkliwa, ale także matowa biel angoby. Zastosowanie tego koloru, a raczej jego brak wynika z tego, że po lekturze bardzo ważnej dla mnie książki Caroline Perez pt. *Niewidzialne kobiety* – nawiązuję bezpośrednio do odzwierciedlenia ich braku,

niepamiętania, wykluczania, dyskryminowania, zapominania i pomijania w zasadzie w każdej sferze życia. Książka ta, dobitnie uświadomiła mi, w jak niesprawiedliwym świecie żyjemy, gdzie niemal połowa ludzkości jest po prostu ot tak ignorowana. Uprzytomniła mi także, jak poważne i powszechne są nasze codzienne problemy, a których nawet nie zauważamy, bo tak do nich przywykłyśmy. Byłam w ogromnym szoku, kiedy dowiedziałam się, że nawet tak trywialna czynność, jak odśnieżanie może być seksistowskie. Żyjemy w patriarchalnej kulturze, gdzie kobiety tylko dlatego, że są kobietami, są w gorszej sytuacji, w której męskie = neutralne, a kobiece zawsze oznacza inne – mniej ważne, mniej godne uwagi, po prostu gorsze. Ta książka pokazuje dosadnie, jak bardzo nasz świat skrojony jest pod oczekiwania mężczyzn, od planowania urbanistycznego, gromadzenia i analizy danych statystycznych, politykę, testowanie leków, po banalne za małe kieszenie w spodniach czy za duże obudowy telefonów. Ilość tego typu informacji obnażających systemowe zaniedbania jest szokująca.

Przedstawienia w cyklu doktorskim pt. *Kobieta z talerzem*, czasem wprost odwołują się do powyżej przytoczonych wzmianek. Dodatkowo unaoczniają sprzeczności, dysproporcje i kontrast w stosunku do różnych oczekiwań wobec mężczyzn oraz kobiet. Opowiadają o stereotypach, o problemach, ale także o miłych aspektach bycia w ciele kobiety. Ponadto sposób ich wykonania, czyli dzielenie sylwet na części, a później ich składanie przypomina obrazki z kolorowanek dla dzieci, które można wziąć i uzupełnić według własnego uznania – i to wydaje mi się, jest coś, co my kobiety powinnyśmy zrobić, wypełnić siebie tak jak tego pragniemy, według naszych osobistych potrzeb i w odniesieniu do własnej historii i przeżytych doświadczeń – w zgodzie ze sobą.

Wybór postaci kobiecej, jako głównej bohaterki moich prac oraz silna potrzeba dodania treści, zawarcia pewnej problematyki i osadzenia jej w pewnym kontekście zawiódł mnie naturalnie i prosto do takiej, a nie innej formuły przedstawień. Dopiero niedawno przyłapałam się na tym, że podziwiam sztukę narracyjną i sama tworzę w nurcie sztuki opowiadającej, pełnej symboli i ukrytych znaczeń. Wcześniej nie byłam zdolna docenić jej wartości. Teraz widzę w tym kolejne dno i niekończącą się treść do analizy. Stąd często powtarzające się w moich obrazach, różnej postaci i kolorystyce fragmenty dywanu oraz czarne ręce. Pierwszy motyw, czyli dywan staje się symbolem rękodzieła, nawiązuje do czasów, kiedy parały się tym głównie kobiety. Poza tym

płaszczyna kobierca zawsze była miejscem do opowiadania pięknych historii, snucia opowieści i legend. Ponadto zbyt często spotykamy się z zamiataniem pod dywan kobiecych spraw i problemów, ja ten dywan chciałabym wziąć i „wytrześć”. Wykorzystane przeze mnie motywy rąk mogą być symbolem, niepoprawnie mówiąc czarnej roboty, którą mamy do wykonania w celu poprawy i doskonalenia naszej rzeczywistości.

Ponadto mój feministyczny background, a raczej jego wieloletni brak, był impulsem do wynikającej, ze szczerej chęci oraz autentycznego zainteresowania, analizy i przyjrzenia się tematowi kobiet i feminizmu w ceramice. Czułam ogromną potrzebę „poukładania” sobie tej kwestii w głowie. Dopiero od jakiegoś czasu mogę z całą stanowczością powiedzieć o sobie: tak, jestem feministką. Jeszcze jakiś czas temu nie byłam tego taka pewna, nie mówiąc o tym, że parę lat temu nawet się nad tym nie zastanawiałam. Mocno zapadły mi w pamięci pierwsze zajęcia teoretyczne na studiach magisterskich, kiedy prowadząca, już na wstępie, zapowiedziała, z czym jako przyszłe artystki będziemy się mierzyć i na jakie pytania będziemy musiały sobie odpowiedzieć. Padło wtedy niezłomne: czy jesteś feministką, które wtedy po prostu zignorowałam. Sądziłam, że to mnie nie dotyczy. Od tamtej pory przeszłam długą drogę, dojrzałam i tak oto jestem, z takim, a nie innym tematem mojego doktoratu. Znalazłam się w miejscu i czasie kiedy nawet najmniejszy akt, czyn np. uparte używanie feminatywów stanowi rodzaj aktywizmu i działania na rzecz kobiet, i jest to coś, co oprócz poruszania takich wątków we własnej twórczości niewielkim wysiłkiem mogę robić i popularyzować, aby te zmiany utrwałać.

Z perspektywy czasu myślę sobie, że nawet jako mała dziewczynka odczuwałam pewną niesprawiedliwość, wtedy tylko nie umiałam tego rozpoznać i nazwać. Od kiedy sięgam pamięcią, dostrzegałam sporo nierówności: inne traktowanie, inne wymagania, inne możliwości rozwoju w stosunku do dziewczynek i chłopców. Stanowiło to raczej naturalny porządek rzeczy w miejscu, w którym spędziłam swoje dzieciństwo – w bardzo tradycyjnym i patriarchalno-kościelnym środowisku, w małej miejscowości u podnóża gór. Już wtedy miałam z tym pewien problem, podskórnie czułam, że chłopakom jest lepiej, łatwiej i fajniej. Ponadto otoczona wianuszkami kobiet, które były i są bardzo silne, mądre i zaradne to jednak nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że jednocześnie są tak mocno zależne od mężczyzn, skupione na nich, wiecznie im

usługujące, słuchające i ustępujące. Wraz z upływem czasu, tych nierówności zaczęłam dostrzegać coraz więcej i coraz bardziej zaczynały mnie one uwierać.

Czynnikami, który pchnął mnie w objęcia tego tematu, były także wydarzenia, które miały miejsce na przestrzeni, ostatnich lat, mam tutaj na myśli strajki kobiet. Dzięki nim odkryłam w sobie aktywistyczną naturę, ale także chęć i pęd do bycia częścią zmian. W związku z tym, że wypowiadam się w takim, a nie innym medium był to dla mnie impuls do poruszenia takiego tematu. Traktuję to jako dołożenie własnej cegiełki, manifestację swojego zdania, zabranie głosu i wyartykułowanie go na swój osobisty sposób, poprzez mój ceramiczny filtr. Myślę, że praca twórcza może być dobrym sposobem, na radzenie sobie z przytłaczającą niesprawiedliwością rzeczywistości. Dla mnie praca nad doktoratem była rodzajem kuracji, podczas której zadawałam sama sobie pytania, kim jestem, kim chcę być, gdzie jest moje miejsce i jaka jest moja rola w społeczeństwie oraz co dla mnie, osobiście oznacza bycie kobietą.

Konteksty

Kontekst kobiet w sztuce jest szczególnie istotny i interesujący, zważając na to przez jak długi czas, kobiety były wykluczone z działalności twórczej, nie miały dostępu do edukacji artystycznej, pojawiając się jedynie jako obiekt sztuki, w roli modelek czy muz. Szczególnie ciekawym wydaje się kontekst ich obecności właśnie w ceramice, gdzie dostrzegam wiele fascynujących związków i korelacji z kobietą. Począwszy od archetypicznych, ceramicznych przedstawień neolitycznych bogiń czy tradycji wykonywania naczyń i ich dekoracji przez kobiety po dzisiejsze współczesne manufaktury produkujące ceramikę użytkową, gdzie głównie kobiety są malarkami i dekoratorkami.

Sama struktura i właściwości gliny, takie jak miękkość w stanie surowym, kruchość po wypaleniu przywodzą na myśl tradycyjny i konserwatywny sposób określania tego, co stanowi kobiecość. Ponadto materiał ten jest ekologiczny i zdrowy, i ze względu na swoje właściwości oczyszczające i zawartość wielu minerałów często stosowany jest w różnego rodzaju zabiegach upiększających i leczniczych, z których w zdecydowanej mierze korzystają kobiety. Dodatkowo ceramika wypełnia naszą zwykłą codzienność, stanowi niezbywalny element „kultury stołu”, pomaga kreować wspólnotę podczas posiłków, za którymi zazwyczaj stoi praca i aktywność gospodyń

domowych. Jestem przekonana, że powyższe czynniki składają się na wystarczające usprawiedliwienie na wykorzystanie tego, a nie innego materiału w mojej pracy.

Ważnym elementem składowym moich kompozycji jest forma talerza. Kobiety, tradycyjnie spychane są do sfery domowej, której symbolicznym atrybutem jest dla mnie właśnie talerz. Chciałabym wykorzystać to skojarzenie, tę korelację i przenieść talerz w inną przestrzeń, w obszar obrazu, w teren galeryjny, gdzie jako symbol obsługiwanego, usługiwania zmieni swoją funkcję. Będąc częścią kompozycji lub autonomicznym obiektem naściennym w momencie ekspozycji zamienia się w dzieło artystyczne, zupełnie oderwane od funkcji użytkowej. Talerz w swojej prostocie, formie koła, jest bardzo znamienny. Okrąg bardzo kojarzy się z kobietą, kobiecością, nawiązuje do cykli, do krągłości ciała czy też stanowi powszechnie wykorzystywany symbol w przestrzeni publicznej do oznaczenia stref przeznaczonych tylko dla kobiet. Stanowi idealne tło do dziejących się historii, małych opowieści i rozważań na temat życia, ciała i atrybutów kobiecości i kobiet w ogóle. Tytuł kolekcji doktorskiej *Kobieta z talerzem* przywołuje mi na myśl superbohaterkę – kobietę, która talerz potrafi odwrócić i wykorzystać jako tarczę – symbol tradycyjnego oręża, do obrony i walki o siebie.

2.4 Interpretacja

Poniżej postaram się, klarownie bez dopuszczania się nadinterpretacji, wyjaśnić sens i znaczenie obrazów. Pokrótkę opiszę, czym dla mnie są, czego dotyczą i co było impulsem do stworzenia danego przedstawienia. Chciałabym jednak zostawić trochę wolnego pola dla widza, dla jego własnych przypuszczeń, dociekań. Jak wiadomo, dla każdego drogowskazem są jego własne doświadczenia i przeżycia, przez które przepuszcza konsumowane treści i dzięki temu dochodzi do własnych wniosków. Może dzięki temu odkryje coś, czego ja sama nie dostrzegłam? Będąc otwartą na odnajdywanie kolejnych znaczeń i sensów, a co za tym idzie, aprobując aktywną rolę widza w czytaniu i rozumieniu moich obrazów, chciałabym, aby poniższa interpretacja potraktowana została jako forma wskazówki i pewnej sugestii, a nie skończonej i jedynie słusznej wykładni. Pewnym naprowadzeniem, podpowiedzią do „czytania” moich prac mogą być tytuły poszczególnych obiektów, które traktuję jako ścisły i integralny element treści, a czasem jako podsumowanie danego przedstawienia.

Skonkretyzowanie opisu moich wizualnych działań nie było dla mnie łatwym zadaniem, bo zdecydowanie preferuję posługiwanie się językiem ceramiki, który jest dla mnie bardziej naturalny i instynktowny. Często działam intuicyjnie, pozwalam prowadzić się nieskończonej, swobodnej fali mojej podświadomości. Praca twórcza jest dla mnie formą oczyszczenia, a także sposobem radzenia sobie z niesprawiedliwą rzeczywistością. Dlatego często sama muszę dochodzić do tego, o co mi mogło chodzić, co to dla mnie znaczy, dlaczego się pojawiło. To pozwala odkrywać mi kolejne kawałki mojego ja i bardziej poczuć siebie.

Mimo że w pewnym sensie opisywanie prac odziera je z pewnej świeżości, tajemnicy i momentami może trącić banałem, zdecydowałam się na to, bo dzięki temu mogę jak najlepiej pokazać mój punkt wyjścia, to jakim jestem człowiekiem, co mnie motywuje i co mnie porusza. Myślę, że jest to także ciekawy punkt wyjścia dla odbiorcy, może porównać swoje przemyślenia do moich. Postanowiłam szczerze i jak najbardziej wyczerpująco opowiedzieć o sobie, o procesie, o tym co mnie interesuje i napędza. Uzewnętrznić całe moje zawahanie i niepewność, niejako odrzeć się z intymności, aby wyczyścić sobie start pod kolejne nowe działania, już mam nadzieję po doktoracie.

F***!

Obraz przedstawia postać kobiety na tle kosmicznej przestrzeni. Jej prawa dłoń ułożona w charakterystyczny gest, wskazuje jednocześnie na unoszący się ponad nią talerz, z nadrukiem czerwonego mięsa. Lewa dłoń delikatnie uchyla zasłonę. Tors kobiety częściowo przysłania kolejny talerz, z motywem róży, otoczonej wskazującymi na nią dłońmi. Całość umieszczona została w korelacji do samodzielnie wiszącego/ustawionego na postumencie (dopuszczam obydwie możliwości ekspozycji) porcelanowego talerza, przedstawiającego motyw jasnego nieba, płynnie zmieniającego się w granatowo-czarną otchłań, na której połączenia gwiazd układają się w napis „fuck”.

Treść tego obrazu odnosi się do podwójnych standartów w... przeklinaniu. Jak powszechnie wiadomo, kobietom nie wypada przeklinać. „Bo przecież taka ładna a tak brzydko mówi”, bo kiedy kobieta przeklina, to „jakby róża strzelała kolcami... a róża bez kolców przestaje być różą...”. Utarło się przekonanie, że kobiety powinny być zawsze grzeczne, miłe i ciche. Do męskiej agresji przywykliśmy, kobieca nas przeraża, nie pasuje. Ogromna moc języka ujawniła się podczas strajków kobiet z 2016 roku, które sprzeciwiając się zmianom w prawie aborcyjnym, umieściły na sztandarach wulgaryzm „wypierdalać”. Reakcją na taki sposób komunikacji była ogromna fala krytyki, ale jak zachować spokój, kiedy zwolennicy zaostrzenia prawa aborcyjnego w zasadzie, żądają torturowania tysięcy kobiet? Nikomu jednak nie przeszkadzają kibole czy narodowcy podczas święta niepodległości wykrzykujący wszystkim znane hasła np. „jechać pedałów” – do tego jesteśmy już przyzwyczajeni. Przekleństwa, wulgaryzmy i agresję wybacza się tylko panom, dla pań normy wyznaczają kulturalne, grzeczne i miłe łagodzenie konfliktów.

Zestawienie pięknego, malarskiego nieba z agresywnym i wulgarnym słowem „fuck” oraz kontrast głębi kosmosu ze strukturą czerwonego mięsa, odnosi się do rzucania bluzgami tzw. *mięsem*, uczynienie czego może nas przenieść do innej, wspaniałej przestrzeni, gdzie przychodzi ulga, a złość i frustracja umyka w przestworza. A jak wskazuje Emma Byrne, autorka książki *Bluzgaj zdrowo. O korzyściach z przeklinania*⁵⁵, przeklinanie może być dla nas nawet korzystne. Ponadto standardowo formuła

⁵⁵ Byrne E., *Bluzgaj zdrowo. O korzyściach z przeklinania*, tłum. M. Wróbel, wyd. Buchmann, 2018

gwiazdek służy do wykropkowania niecenzuralnych epitetów, gdzie każda z nich odpowiada pominiętej literze.

Tryptyk Trzy kobiety

Trzy kobiety, trzy mocne, pionowe postawy, trzy różne światy: najbardziej bliski, intymny – nasze ciało, realny i konkretny – Ziemia, wszechobecny ale wirtualny – świat internetu. Towarzyszy temu zmieniająca się mowa ciała, różne konflikty i rozważania.

Na fali

Obraz ten przedstawia kobietę w zamkniętej pozycji ciała, w geście rozmyślenia, z postacią jeża zamiast głowy, stojącej na połowie talerza z powierzchnią pokrytą motywami emotikonów, który swym kształtem przypomina łódkę dryfującą po falach. Przedstawienie to nawiązuje do sprzeczności i kontrastów świata internetu, gdzie równolegle obok niechęci internautów do grania kobiecymi postaciami w grach, mamy dostęp do najbardziej równościowego języka świata, jakim jest emoji. Tytuł *Na fali* jest bezpośrednim przeniesieniem potocznego określenia – surfowania po internecie. Jedną z fal układa się w napis z języka angielskiego: what, czyli co. „Co?” było moją pierwszą reakcją, kiedy przeczytałam, o tym, że gracze najchętniej grają męską postacią, a na drugim miejscu wydawać by się mogło, że będzie to postać kobiety – nic bardziej mylnego, chętniej grają niebieskim jeżem⁵⁶. To szokujące. Kolejnym zdziwieniem była informacja – tym razem bardzo pozytywna – emoji, czyli system emotek używany niemal przez całą ludzkość jest najbardziej egalitarnym, demokratycznym i uniwersalnym językiem świata⁵⁷. Obok męskich ikonek pojawiają się żeńskie, obok białego koloru skóry pojawiają się inne barwy tj. żółty, brązowy, czarny a obok dzieci, ludzie młodzi i starzy. Mimo że to nic odkrywczego, uświadomienie sobie tego mocno mnie poruszyło a świadomość, że gdzieś tam, w tej ogromnej otchłani internetu powstał tak inkluzywny, dostępny i zrozumiały język jest dla mnie kojącą wiadomością.

⁵⁶ Perez C.C., *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn*, tłum. Sak Anna wyd. Karakter, 2020, s. 30

⁵⁷ *Ibidem*, s. 22

Na szali

Na czerwonym tle, ze złotym ornamentem, skomponowanym z motywów wewnętrznych organów kobiecych, stoi bezgłowa, postać kobieca z rękoma mocno osadzonymi na biodrach. Poniżej usytuowana jest, dekoracyjna w formie, waga szalkowa. Praca ta bezpośrednio odnosi się do biologicznych aspektów bycia kobietą, a głównie do sytuacji, w której każda z nas, bez wyjątku, stoi przed podjęciem decyzji o macierzyństwie lub o jego braku. Trudność jej podjęcia, jakakolwiek by nie była i następnie jej konsekwencje, każda kobieta ponosi do końca życia sama. Niestety bez względu na „rozstrzygnięcie” środowisko i tak ją oceni. Waga symbolizuje proces rozważań. Ciemna belka zamiast głowy, świadczy o możliwym ciężarze podjętego wyboru, nawiązuje także do przysłoniętych oczu Temidy – bogini sprawiedliwości, która „waży” w sposób bezstronny i obiektywny.

Również charakterystyczna czerwień i złoto nie są tu przypadkowe, te tzw. kolory kardynalskie, są bezpośrednim odwołaniem do mocnej pozycji kościoła oraz wywieranej przez niego presji na kobiety, których główną rolą i powołaniem powinno być spełnienie w macierzyństwie i dzięki temu, na wzór Matki Boskiej prowadzi do świętości.

Nadmienię tylko, że za model przedstawionej wagi posłużyła mi prawdziwa waga szalkowa, z której korzystam na co dzień w pracowni, a co dalej uznać można jako symbol moich osobistych rozterek w tym temacie – sama stoję przed podjęciem takiej decyzji.

Na Ziemi

Kobieca postać, w hełmie astronauty ląduje na planecie Ziemia. W tej pracy chciałabym dotknąć trzech rzeczy, po pierwsze obowiązków domowych, po drugie niechęci do używania feminatywów w języku potocznym, po trzecie wyboru zawodu.

Kobieta astronautka to raczej rzadkość. Spornym jest czy wynika to z tego, że kobiety są mniej logiczne i „techniczne” niż mężczyźni, i co za tym idzie, nie nadają się do tego zawodu czy raczej stąd, że brakuje nam wzorców do naśladowania – przecież *nie możesz stać się kimś kogo nie znasz*⁵⁸. Paradoksalnie to mężczyzna stanął na księżycu, buduje rakiety i samoloty, kieruje koparkami, żurawiami, ale w domu częstokroć „nie jest

⁵⁸ Marian Wright Edelman – amerykańska aktywistka, działaczka na rzecz obrony praw dziecka

w stanie” obsłużyć pralki, żelazka czy odkurzacza... całość obowiązków domowych przerzucona zostaje na kobiety⁵⁹. Stąd obraz drzwiczek od pralki na talerzu imitującym planetę Ziemię, który wskazuje na nasze „automatyczne zaprogramowanie” do odruchowego odtwarzania stereotypowych ról, zadań i wzorców. Celowo używam słowa astronautka, a nie astronauta. Jako ludzkość podbijamy kosmos a tak ciężko i opornie idzie nam używanie rodzaju żeńskiego w odniesieniu do nazw zawodów, mimo że kobiety stanowią połowę ludzkości. Pytanie nie brzmi czy kobiety są z Wenus a mężczyźni z Marsa, tylko w jakim stopniu nasze konstrukty społeczne wyolbrzymiają biologiczne różnice między mężczyzną a kobietą?

Tryptyk Domowy kącik

Ognisko domowe

Na tle matowej bieli widoczny jest przekrój trzypiętrowego domu, pokrytego ozdobnym dachem. Jego forma oraz różowa kolorystyka mają przywołać na myśl charakterystyczne domki dla lalek. Początkowo planowałam więcej różowych odcieni i „słodkich” tapet, jednak dostrzegając pewien urok tego matowego różu w kontraście do szamotowych elementów wyposażenia, postanowiłam zostawić obraz w takiej wersji. Wokół domu rozpościerają się dłonie, układające się w pasma przypominające, wijące się płomienie ognia lub gest bałwochwalczy, unoszący budynek.

Domki dla lalek są nieodłączną częścią zabawy kolejnych generacji dziewczynek, które od dziecka przygotowują się w ten sposób do pełnienia roli pani domu. Podział zabawek ze względu na płeć, jest nadal aktualną praktyką, utrwalającą szkodliwe, stereotypowe uprzedzenia płciowe. Ponadto dziewczynki zachęca się do zabawy chłopięcymi zabawkami, na odwrót już nie⁶⁰. Rola kobiety od wieków związana jest z domem – zajmowaniem się nim, wykonywaniem obowiązków, prowadzeniem, byciem jego ozdobą (sic!), przy jednoczesnym zapewnianiu odpowiedniej atmosfery tzw. ogniska domowego i dbaniu o dobre samopoczucie domowników. „Płomienie” wokół, to

⁵⁹ CBOS *Kobiety i mężczyźni w domu* raport, nr 127/2018
www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_127_18.PDF
[dostęp 21.08.2022]

⁶⁰ Badanie Geena Davis Institute on Gender in Media *Creativity Study*, 2021
<https://seejane.org/research-informs-empowers/lego-creativity-study/>
[dostęp 21.08.2022]

trochę moja zemsta za te wszędobylskie oczekiwania – chcieliście ocieplenia wizerunku, przytulnego ogniska. Upps! To proszę, macie pożar.

Mimochodem chciałam nadmienić, iż w środkowym pomieszczeniu na ścianie, widoczny jest obraz będący kopią planu domu z obrazu *Mam plan*, a roślina obok łudząco przypomina kwiat subrideri – to takie małe puszczenie oczka do widza.

Mam plan

Plan nieistniejącego domu/mieszkania, ze słodką różową podłogą, meblami na wymiar i rozległym tarasem, a wokół ciemnoróżowa rzeczywistość i czarne ręce krążące wzdłuż kształtu. Na pierwszy rzut oka jest to zwykły plan jakich wiele, z zaznaczonymi drzwiami, ciągiem komunikacyjnym, rozplanowanym układem pomieszczeń, dopiero po baczniejszym przyjrzeniu się można zauważyć, że nie zostały w żaden sposób oznakowane okna, a bez których żaden dom nie ma racji bytu, staje się wtedy bunkrem, więzieniem. Jest to odniesienie do naszej krótkowzroczności, do podążania za oczekiwaniami innych nie za swoimi potrzebami. Dodatkowo kontekst „patodeweloperki” i obecnego kryzysu mieszkaniowego, rosnących rat kredytowych implikuje nowe znaczenie – ciasnotę psychiczną i uczucie przytłoczenia wręcz obłączenia – aż chciałoby się powiedzieć, że to nie my a domy posiadają nas.

Kwiat subrideri⁶¹

Roślina jest nie tylko upiększającym i umilającym elementem wyposażenia wnętrza, ale dosłownie stanowi symbol życia. Ma pozytywny wpływ na nasze zdrowie, oczyszcza i nawilża powietrze, a jej pielęgnacja uspokaja i obniża poziom stresu. W tryptyku tym staje się ważnym, punktem wspólnym, łączącym obrazy reprezentujące plan i przekrój domu, nieprzypadkowo dominująca nad nimi – jej format jest dwukrotnie większy.

Ukazana postać rośliny, obiektywnie rzecz biorąc, niekoniecznie jest „piękna”, bogata i rozłożysta, a raczej licha, przypominająca macki czy odnóża jakiegoś potwora, do którego przyczepione są sztuczne uśmiechy a listki zastąpione są przez ręce i dłonie. U podnóża, której widzimy padający, mocny cień. Rośliny wymagają pielęgnacji, dbałości o dobre warunki, uwagi i poświęcenia czasu, myślę że dobrze by było pomyśleć o sobie

⁶¹ subridere z łac. uśmiechać się

w taki sam sposób. Z moich doświadczeń wynika, że ludzie, a zwłaszcza kobiety najpierw myślą o wszystkich wokół, dopiero potem o sobie, zaniedbując i zatracając się w ten sposób.

Taka uroda

Kolejny obraz przedstawia, zaplątane we własnych objęciach, postacie trzech kobiet, skierowanych wprost na widza, w otoczeniu pilnie śledzących je par oczu. Regularny kształt kafla w tle oraz ich szczególny kolor wprowadzają nas w przestrzeń łazienkową, która w powszechnej opinii jawi się niemal jako mityczne miejsce, do którego kobiety bardzo często się udają w grupkach albo co najmniej parami. I zupełnie szczerze mówiąc, myślę, że coś w tym jest.

Powodów znaczenia tej przestani jest co najmniej kilka. Miejsce to, poza podstawową funkcją, jest strefą na odbycie zwykłej rozmowy, wymiany plotek, pożyczenie kosmetyków czy artykułów higieny osobistej, czy pomoc w bardziej prozaicznych czynnościach, jak przytrzymanie niedziałających drzwi. Jest to obszar, gdzie można po prostu poczuć się bezpiecznie, blisko, w oderwaniu od wszędobylskich, ciągle obserwujących i oceniających nas oczu z zewnątrz. To znamienne dla naszych czasów ciągłe poczucie bycia obiektem starannej analizy, czujnych podglądaczy, komentatorów towarzyszy zarówno mnie, jak i moim najbliższym koleżankom. Te symboliczne oczy należą nie tylko mężczyznom, ale ogólnie do społeczeństwa, mediów, które nieustannie nas osądzają i narzucają swoje normy.

W nawiązaniu do tej pracy okazuje się, że i tutaj mamy do czynienia z dyskryminacją już na etapie projektowania budynków – prawo budowlane określając minimalną ilość toalet faworyzuje mężczyzn⁶². Długie kolejki do damskich toalet wynikają nie z fizjologii (mniejszy pęcherz, ciąża, menstruacja, częstsze infekcje układu moczowego), ale też z pełnienia funkcji opiekuńczych - kobietom częściej towarzyszą dzieci, osoby starsze czy osoby z niepełnosprawnościami. Ponadto bezpieczeństwo i poziom higieny w takich miejscach pozostawia wiele do życzenia⁶³.

⁶² Kania B. *Dlaczego do damskiej toalety zawsze są kolejki?* Archi prawnie, o prawie w architekturze, archiprawnie.pl/toalety/ [dostęp 12.08.2022]

⁶³ Perez C.C., *Niewidzialne...* op.cit., s. 67-70

Tytuł *Taka uroda* jest równie wymowny co polityczne słowa jednej z posłanek z 2014 roku „sorry taki mamy klimat”⁶⁴, świadczą one o niemożności zmiany i pomocy, jakby na pewnym etapie nie dało się zrobić nic więcej i należy pogodzić się z tym co jest, bo lepiej nie będzie. W odniesieniu do tego, wyżej wspomniane kafle stają się dla nas rodzajem kraty więziennej, skazującej nas na długie kolejki w oczekiwaniu na załatwienie potrzeb fizjologicznych.

Radości z kobiecości

Obraz ten jest jednym z najbardziej radosnych i pozytywnych w swej wymowie. Przedstawia grupę kilku kobiet, trzymających się za ręce i zataczających koło. Uchwyconych w ruchu, niby tańcu, na łonie natury. Kolorowe, radosne otoczenie z lewitującymi talerzami tworzy atmosferę sielanki.

Charakterystyczny, kwiatowy kształt talerzy, zamykający w swoim wnętrzu centralnie sfokusowaną kompozycję ułożoną z kalek z motywem wyszczerzonych uśmiechów, niby rościnek unosi się lub opada, wchodzi w obszar obrazu lub go opuszcza. Nie wiadomo też, czy to polne kwiaty czy raczej natarczywe, fraktalne uśmiechy uosabiające wszystko to co trudne, niechciane, przekraczające granice i będące ciężarem wiszącym nisko nad głową?

Dominuje podstawowa kolorystyka i widoczne, ślady pędzla wypełniające poszczególne części obrazu niczym kolorowanka, przywodzą na myśl niemal dziecięcą, nieskrępowaną radość, tu i teraz, w tej chwili. Mimo wielu negatywnych aspektów i problemów związanych z byciem kobietą możemy się sobą cieszyć, korzystać i czerpać z tego, co dla nas samych oznacza kobiecość.

Przy okazji z całą serdecznością odsyłam do lektury książki o tym samym tytule, która w sposób lekki i na luzie (jednak w oparciu o najnowocześniejszą wiedzę medyczną) eksploruje temat kobiecych narządów i pomaga czerpać radość z kobiecości⁶⁵.

⁶⁴ Bieńskowska - sorry taki mamy klimat, www.youtube.com/watch?v=dNk_CDwTOVQ [dostęp 13.08.2022]

⁶⁵ Brochmann N., Støkken Dahl E., *Radości z kobiecości*, tłum. Drozdowska K., Rost M., wyd. Sonia Draga, 2017

Sjesta

Sjestę tworzy grupa, kilku kobiet, siedzących i wylegujących się na „patchworkowym” dywanie, formującym rodzaj wygodnej kanapy, próbującej wchłonąć moszczące się w niej postaci. Zarówno wielkość obrazu, pasmowa rytmiczność, jak i otulająca biel szkliwa wokół sprawia, że cała sceneria sprawia wrażenie zastygłego spokoju i ciszy – niezbędnych składowych dobrego odpoczynku.

Z jednej strony odczuwamy wciągającą, wręcz namacalną miękkość i obfitość tkaniny, a z drugiej luźno łopoczące różnokolorowe dłonie, po jej przeciwległych krańcach, nadają całości lekkości, przywodząc na myśl latający dywan. Wydaje się on lewitować, nieznacznie unosić ponad brzeg ramy, jakby próbował oderwać się od zalegających i zamiatanych przez długie lata, niewygodnych spraw. Staje się symbolem uwolnienia i nowych możliwości. Kobiety jednak są na nim pewnie osadzone.

W tle umiejscowione są, wiszące – nawiązujące do tradycji zdobienia ścian – dekoracyjne talerze z abstrakcyjnymi, punktowymi kompozycjami. Motyw kropek, podobnie jak w tekście pisanym, wstawianie ich na końcu zdaniu, może być dla nas przypomnieniem, kiedy wziąć oddech i zrobić przerwę.

I tak dochodzimy do sedna tej pracy, czym jest odpoczynek, jak go traktujemy, jakie rządzą nami przekonania? Żyjąc w kapitalistycznych czasach, trudno nie popaść w masochistyczny kult pracy, gdzie bycie zapracowanym świadczy o nas dobrze, oznacza bowiem, że jesteśmy niezastępowalni, że jesteśmy kimś ważnym. W kontekście tematyki poniższej pracy okazuje się, że zdecydowana większość kobiet na świecie nie „zyskuje” prawa do wypoczynku od razu po pracy, ale dopiero po wykonaniu pracy po pracy, czyli nieodpłatnej pracy domowej. Jak wskazują badania, kobiety w każdym kraju na świecie, mają zdecydowanie mniej czasu na odpoczynek w porównaniu do mężczyzn⁶⁶.

Myślę, że nie przypadkiem opisuję akurat ten obraz jako ostatni. Uznaję go, jako zwieńczenie swojej pracy nad tą serią, po której powinnam udać się na zasłużony odpoczynek...a który jednak nie powinien być traktowany jako obowiązek, jako coś, na co trzeba zapracować, a jako elementarna część procesu pracy, pozwalająca na

⁶⁶ Perez C.C., *Niewidzialne...* op.cit., s. 96

regenerację, wyciszenie. Powinien być odgórnie zaplanowany, podobnie jak w ciepłych krajach tradycyjna sjesta, która stała się stałym elementem kultury.

Zakończenie

Powyższa praca zatytułowana *Przedstawienia figury kobiecej, sztuka kobieca i feminizm w ceramice* stanowi rodzaj idealnego podłoża, budującego szeroki kontekst do zapoznania się z moimi artystycznymi realizacjami w ramach kolekcji doktorskiej pt. *Kobieta z talerzem*. Wykonane prace są rodzajem podsumowania moich dotychczasowych ceramicznych poszukiwań na przecięciu różnych dyscyplin sztuki z motywem kobiety jako istoty ich treści i formy. Jest to także forma zwieńczenia pewnego etapu w moim życiu.

Konstrukcja pracy oparta wyłącznie na działaniach kobiecych twórczyń pojawiła się dosyć naturalnie i wynikała z toku poszukiwań materiałów obrazujących różnorodność w podejściu do tematyki kobiecej w ceramice. Taki rodzaj zabiegu nadaje opracowaniu dosyć wymowny ton, ale także wpisuje się w jej kontekst, podkreślając liczną obecność artystek w dziedzinie ceramiki i dobitnie zaznaczając istotność oraz skalę poruszanych przez nie problemów. Na poparcie chciałabym przywołać dane liczbowe: w sumie przytoczyłam twórczość 45 artystek, 19 stanowią Amerykanki, 22 to Europejki w tym 12 Polek oraz 3 osoby z innych rejonów świata. Wybrane przeze mnie artystki nie boją się podejmować mniej popularnych, czy odmiennych kobiecych wizerunków. Bez wstydu nawiązują do problemów starzenia się czy uwidaczniają znaki nieidealnego ciała, przy okazji zadając ważne pytania i szukając odpowiedzi na odwieczne bolączki związane nie tylko z biologiczną częścią kobiecości.

Szereg odniesień do historycznych przykładów dzieł, z przedstawieniami postaci kobiecej w materii ceramicznej buduje rodzaj pomostu, dobitnie ukazującego pewną ciągłość i znaczenie w sięganiu do tego tematu ze współczesnej perspektywy. Ponadto specyficzny charakter materii ceramicznej, wielorakość środków przekazu od rzeźby, przez naczynia, po naścienne działania oraz jej wszechobecność w codziennym życiu, nadaje dodatkowej mocy i wzbogaca wypowiedzi artystyczne w kolejne znaczenia i sensory. Szczególnie widoczne jest to w sztuce feministycznej, silnie zaangażowanej i w sposób krytyczny odnoszącej się do zastanego oraz wykluczającego kobiety porządku świata. Pokazuje to ogromne możliwości i bogactwo języka ceramiki na ogólnym polu sztuki.

Opracowanie to przybliży także moją twórczą drogę w świecie ceramiki. Portretuje nie tylko jej przebieg, charakter i zakres artystycznych zainteresowań, ale także określa moją osobistą relację z ceramicznym medium. Sięgając i wykorzystując możliwości formalne innych dziedzin sztuki, takich jak malarstwo, rzeźba, rysunek czy grafika mogę w pełni czerpać z potencjału materiału ceramicznego. Podkreślam tym samym jego uniwersalność i kreacyjność nie tylko jako języka stricte formalnego, ale też przez jego historyczne korzenie i konotacje z codziennością nadaję moim kompozycjom nowe znaczenia i treści.

Kolekcja doktorska pt. *Kobieta z talerzem*, w której formuła obrazów ceramicznych stanowi konsekwencję moich dotychczasowych działań, została wzbogacona o nowe formalne działania techniczne na ich płaszczyźnie oraz o *novum* w postaci integralnego obiektu – talerza. Spójne połączenie i wykorzystanie nowych dla mnie zabiegów i nośników ceramicznych ze „starym” podejściem, pozwoliło mi na skonstruowanie autorskiego języka wizualnego, charakteryzującego się specyficzną estetyką i stylem, balansującego na granicy nie tylko różnych dziedzin sztuki, ale umiaru i nadmiaru w wykorzystaniu ich efektownego potencjału. Gotowe realizacje, przyciągają oraz pozwalają w sposób ciekawy i atrakcyjny wizualnie mówić o uniwersalnych problemach również z osobistej perspektywy. Ważny dla mnie temat kobiet znalazł swoje ujście, a jego głębsza analiza pozwoliła mi na bliższe poznanie siebie i uświadomienie zarówno sobie, jak i potencjalnemu odbiorcy, w jakim miejscu jesteśmy, i jak ważne są inicjatywy wspierające walkę o równość i bardziej sprawiedliwą rzeczywistość. Myślę, że materia ceramiki wdzięcznie oddaje wielowarstwowość i istotę poruszanych problemów, a dla mnie w dalszym ciągu stanowi ważne i bliskie tworzywo do kolejnych badań eksperymentów i eksploracji w przyszłości.

KOBIETA Z TALERZEM
DOKUMENTACJA KOLEKCJI DOKTORSKIEJ







F*!**

masa szamotowa, szkliwa, farby naszkliwne, kalki ceramiczne, porcelanowe talerze, brokat
wypał w piecu elektrycznym 1100°C, 960°C
70,5x54 cm





Na fali

z tryptyku Trzy kobiety

masa szamotowa, szkliwa, angoby, kalki ceramiczne, kamionkowy talerz
wypałał w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
55x36,5 cm





Na szali

z tryptyku Trzy kobiety

masa szamotowa, szkliwa, angoby, kalki ceramiczne, porcelanowe talerze, szlagmetal wypał w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
55x36 cm





Na Ziemi

z tryptyku Trzy kobiety

masa szamotowa, szkliva, angoby, farby naszkliwne, kalki ceramiczne, porcelanowy talerz
wypała w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
54x36 cm

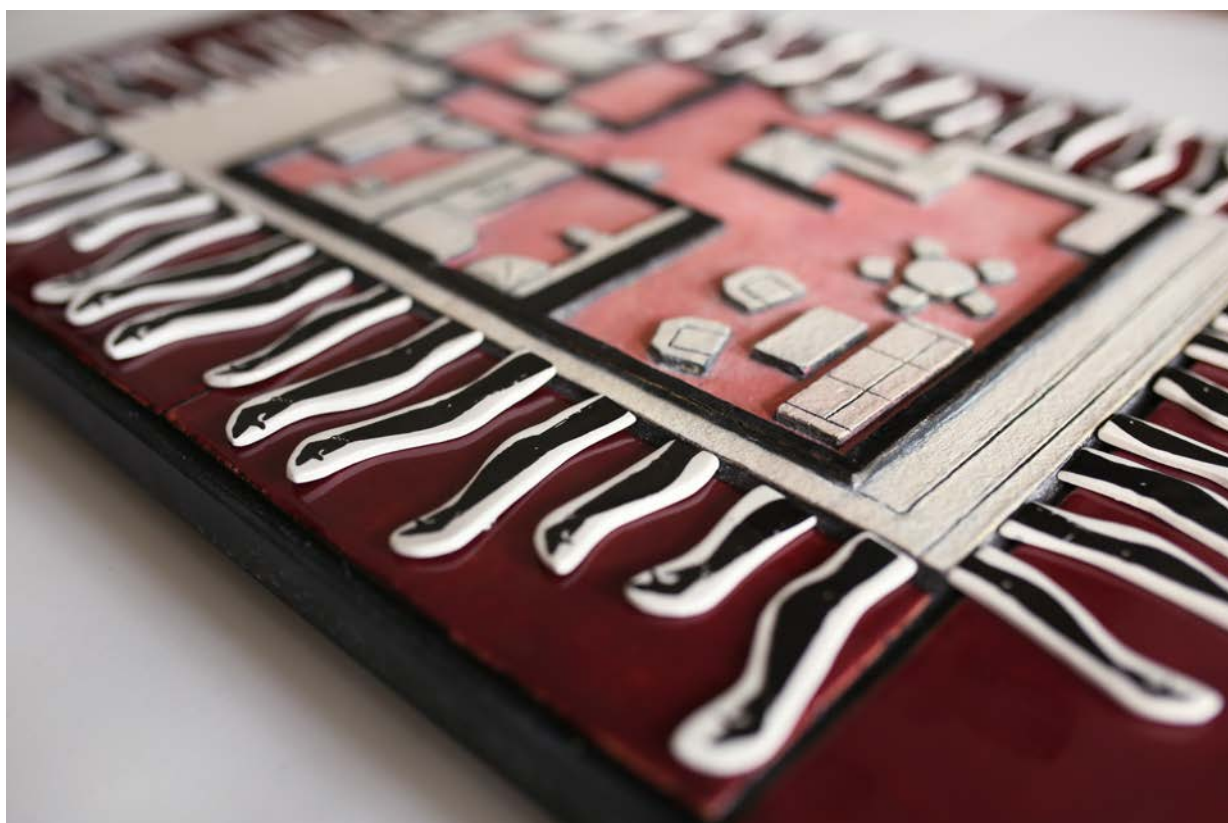


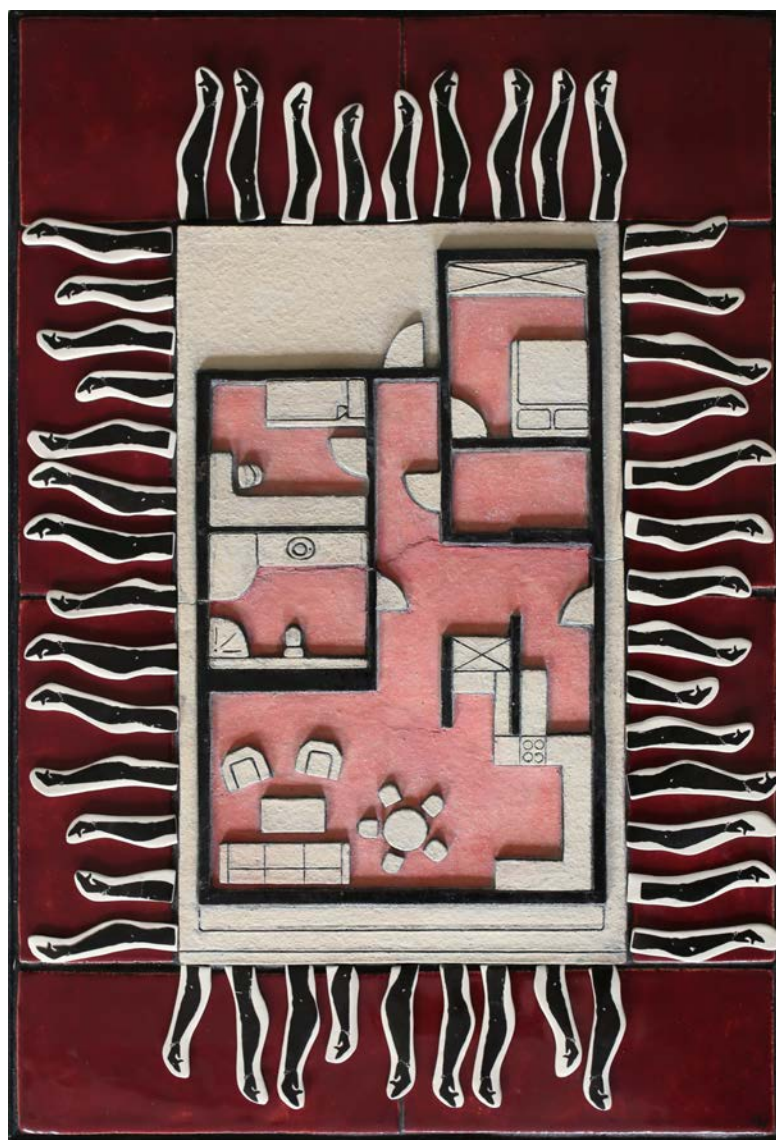


Ognisko domowe

z tryptyku Domowy kącik

masa szamotowa, szkliwa, angoby, kalki ceramiczne, porcelanowe elementy
wypał w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
52,5x35,5 cm





Mam plan

z tryptyku Domowy kącik

masa szamotowa, szkliwa, angoby, kalki ceramiczne, porcelanowe elementy
wypał w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
53x35,5 cm

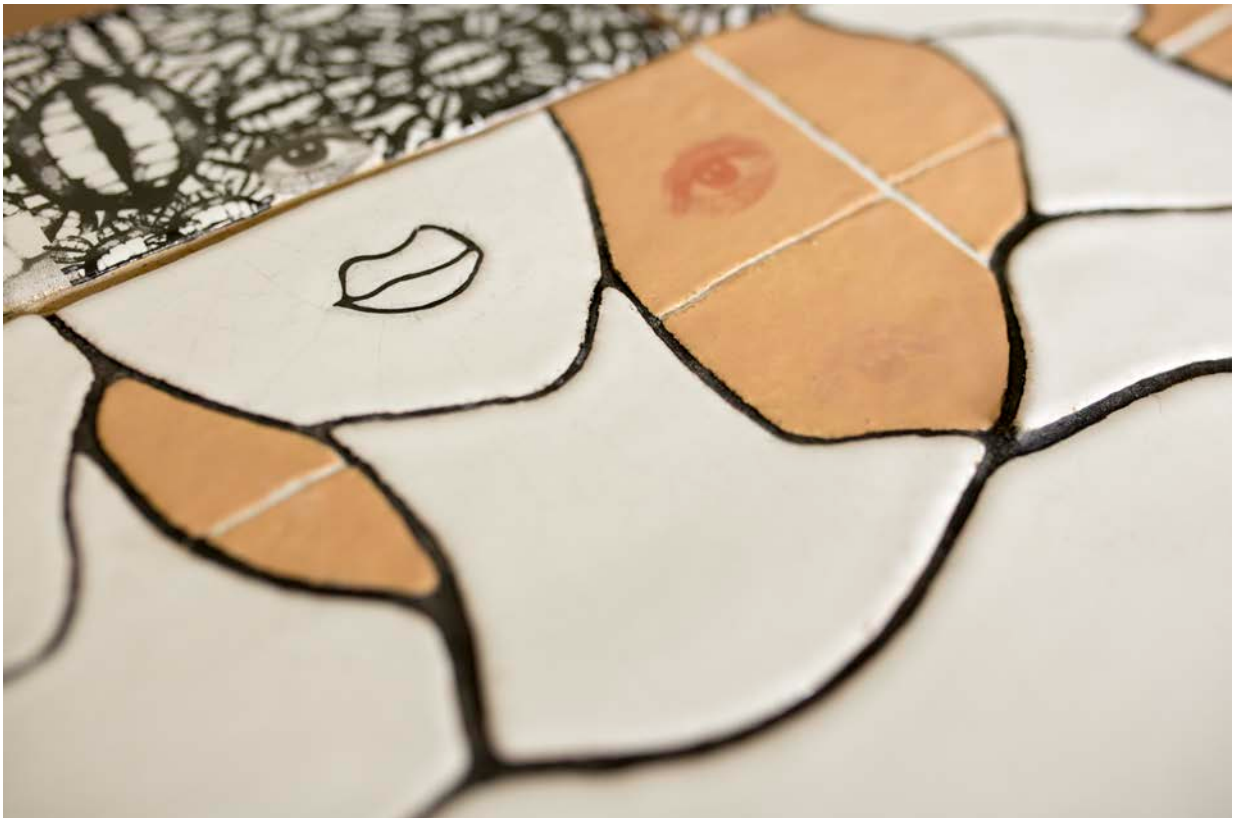




Kwiat subrideri

z tryptyku Domowy kącik

masa szamotowa, szkliwa, farby naszkliwne, kalki ceramiczne, porcelanowe elementy
wypał w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
83x54,5 cm





Taka uroda

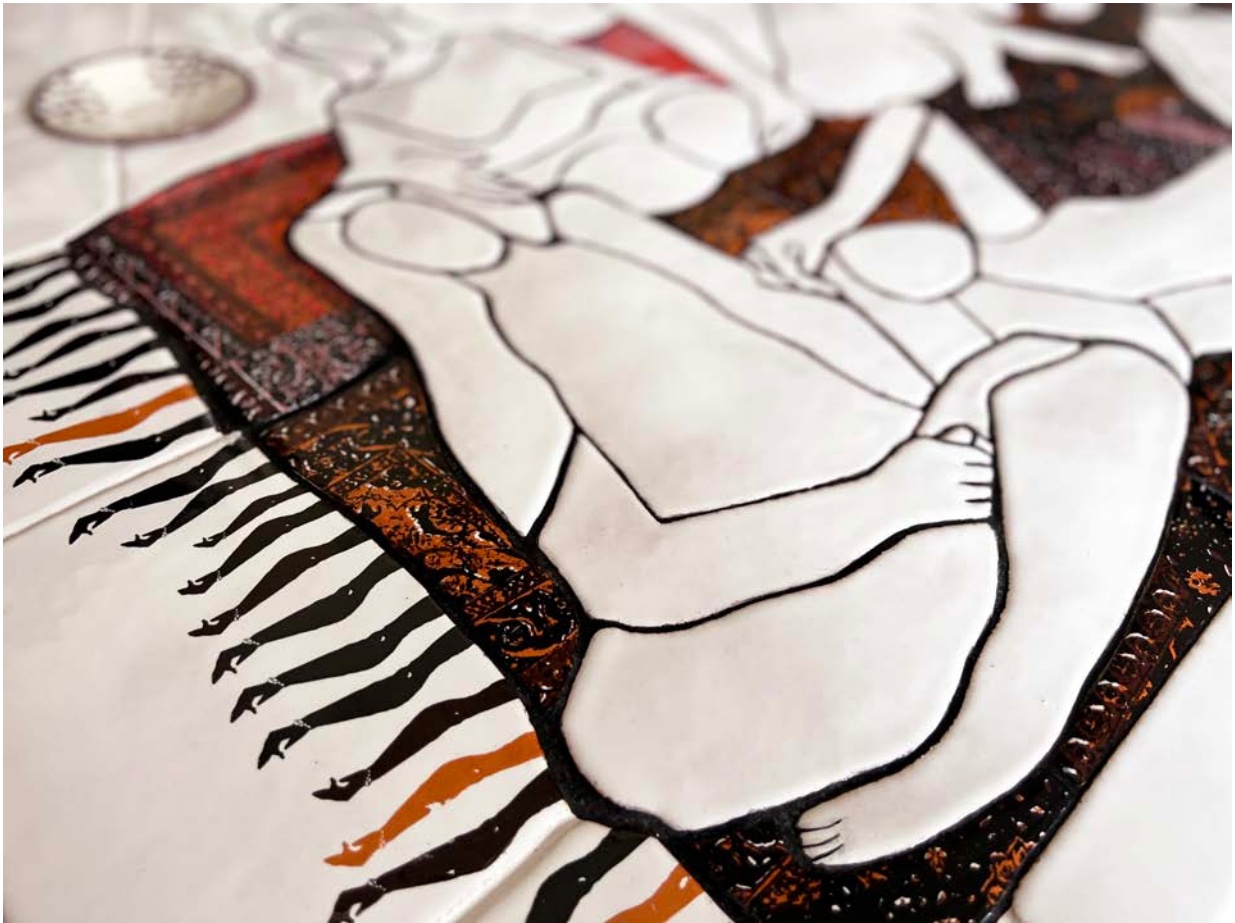
masa szamotowa, szkliva, farby naszkliwne, kalki ceramiczne, porcelanowe elementy
wypał w piecu elektrycznym 1200°C, 1100°C, 960°C
105x56 cm





Radości z kobiecości

masa szamotowa, szkliva, farby naszkliwne, kalki ceramiczne, porcelanowe talerze
wypał w piecu elektrycznym 1100°C, 960°C
116,5x79,5 cm





Siesta

masa szamotowa, szkliva, farby naszkliwne, kalki ceramiczne, porcelanowe talerze
wypał w piecu elektrycznym 1100°C, 960°C
110,5x77,5 cm

Bibliografia

Publikacje:

Bober-Tubaj, A., Glinkowska, B. *Irene Kowaliska polska artystka tworząca we Włoszech*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2016, nr 6, str. 34-36

Brochmann N., Støkken Dahl E., *Radości z kobiecości*, tłum. Drozdowska K., Rost M., wyd. Sonia Draga, 2017

Byrne E., *Bluzgaj zdrowo. O pożytkach z przeklinania*, tłum. M. Wróbel, wyd. Buchmann, 2018

Ciomek Katarzyna *Przedstawienia figuralne w ikonografii ceramiki kultury Mimbres*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2019, nr 2, str. 8-12

Dąbrowska Małgorzata *Bourdelle — mistrz i inspirator. Polskie rzeźbiarki w Paryżu*, W ARCHIWUM EMIGRACJI Studia – Szkice – Dokumenty, Toruń, 2012, Tomy 1-2, str. 63-75

Giergoń Paweł, *Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945-1989*, Muzeum Powstania Warszawskiego, 2014

Gołębiewska Marcelina, *Mozaiki i obiekty. Ceramika w przestrzeni miejskiej Kijowa*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2019, nr 6, str. 22-25

Kostuch Bożena, *Kolor i blask*, Muzeum Narodowe w Krakowie, 2015,

Lewis Sian *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, Londyn, Nowy Jork: Routledge, 2002

Lisowski Cezary *Indeks Ceramików. Odcinek 4. Hanna Brzuszkiewicz*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2018, nr 2, str. 42

Malinowska Monika *Ceramic Design – The Polish Way*, Szkło i Ceramika, wyd. Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych 2018, nr 1, str. 35

Master Artists, *The Figure in Clay: Contemporary Sculpting Techniques*, Lark Books, 2005

Nałęcz-Dobrowolski Marcei *Ceramika i Szkło: szkic historyczny*, nakładem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie, 1913

Perez Caroline Criado, *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn*, tłum. Sak Anna wyd. Karakter, 2020

Powidzki Janusz, *Ceramika*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1977

Vincenteli Moira *Women and Ceramics: Gendered Vessels*, Manchester University Press, Manchester 2000

Ziemińska Ewa *Nowy kolor w rzeźbie. Mika Mickun*, w: Skontrum w Muzeum Rzeźby, red. A. Tarasiuk, & A. Janiszewska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2012, str. 214-227

Źródła internetowe:

Affordable Art

affordableart.com/artists/hilke-macintyre
[dostęp 21.08.2022]

ASP Kraków

www.asp.krakow.pl/aktualnosci/zofia-baltarowicz-dzieliska-pierwsz-studentk-krakowskiej-asp
[dostęp: 21.08.2022]

Antonini Eva

www.eva-antonini.com/index.php/en/about
[dostęp 21.08.2022]

Badanie Geena Davis Institute on Gender in Media *Creativity Study*, 2021

<https://seejane.org/research-informs-empowers/lego-creativity-study/>
[dostęp 21.08.2022]

Barrett Joanne Sam Mitchell, Ray White, 2017

rwponsonby.co.nz/blog/2017/february/22/sam-mitchell
[dostęp: 23.11.2020]

Bochenek Patrycja, Iwona Demko, *Ile właściwie było wielkich artystek?*, wystawa w mia ART Gallery, Wrocław, Restart, nr 6, 2021

restartmag.art/iwona-demko-ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek-wystawa-w-mia-art-gallery-wroclaw
[dostęp:15.08.2022]

Brooklyn Museum *The Dinner Party by Judy Chicago*

www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party
[dostęp: 14.08.2022]

Casey James Genesis Belanger *The Party's Over*, Rodolphe Janssen, 2021

www.rodolphejanssen.com/exhibition/genesis-belanger/14.11.2020
[dostęp: 23.11.2020]

CBOS *Kobiety i mężczyźni w domu* raport, nr 127/2018

www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_127_18.PDF
[dostęp 21.08.2022]

Co Oni Zrobili Bieńskowska - *sorry taki mamy klimat*

www.youtube.com/watch?v=dNk_CDwTOVQ
[dostęp 13.08.2022]

Chiu I Wu

www.chiuiwu.co.uk
[dostęp 21.08.2022]

Czyż Marta *Kroniki domowe*, Pressreader, Wysokie obcasy, wyd. Agora, maj 2018

www.pressreader.com/poland/gazeta-wyborcza-wysokie-obcasy-0553/20180519/281522226743386
[dostęp:15.08.2022]

Donahue Andreana *Jessica Stoller*, maake, 2021

www.maakemagazine.com/jessica-stoller

[dostęp: 23.11.2020]

Duseelberg Ingrid

www.ingridduseelberg.com/about-1

[dostęp 21.08.2022]

Efrat Eyal - Art & Concept, wideo

efrateyal.com/artist-statement

[dostęp:15.08.2022]

Frank Priscilla *For 50 Years, This Feminist Ceramicist Has Told Stories With Clay*,
Huffpost, 2016

https://www.huffpost.com/entry/feminist-ceramicist-coille-hooven_n_57a8e777e4b06adc11f0f2aa

[dostęp:15.08.2022]

Gamble Misty

www.mistygamble.com/index.html

[dostęp 21.08.2022]

Goyette Rebecca

www.rebeccagoyette.com/biography

[dostęp: 12.11.2021]

Greene Melissa 2019

melissagreene.com/biography

[dostęp: 23.11.2020]

Jameson Emma *Sultry Nostalgia*, EyeContact, 2014

eyecontactsite.com/2014/10/tongue-in-cheek-nostalgia

[dostęp: 23.11.2020]

Jelfs Jude 2020

judeljelfs.com/resume

[dostęp: 20.11.2020]

John Michael Kohler Arts Center

www.jmkac.org/washrooms

[dostęp 21.08.2022]

John Natsoulas Center for the Arts

www.natsoulas.com/artist/esther-shimazu

[dostęp 21.08.2022]

Kania B. *Dlaczego do damskiej toalety zawsze są kolejki?* Archi prawnie, o prawie w architekturze

archiprawnie.pl/toalety/

[dostęp 12.08.2022]

Kotarbińska Julia

docplayer.pl/2846869-Julia-kotarbinska-ur-1865-w-makowcu-duzym-zm-1956-w-krakowie-w-warszawie-rzezba-zaklety-pierscien-1931-glina-szkliwo-barwne-wys.html

[dostęp: 14.10.2020]

Kowalczyk Izabela *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013

repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/9546

[dostęp: 14.10.2020]

Łaski Dorota *Porcelanowa makabreska*, Design Alive, 2021

www.designalive.pl/jessica-harris-i-jej-porcelanowa-makabreska

[dostęp: 14.10.2021]

Marler Joan, Haarmann Harald *The Goddess and the Bear Hybrid Imagery and Symbolism at Çatalhöyük*, The Journal of Archaeomythology, 2007

archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/01/2007-vol3-a7-marler-haarmann.pdf

[dostęp: 15.10.2020]

Mayor Adrienne *Amazonki: legendarne wojowniczkę mitologii greckiej. Czy istniały naprawdę?* National Geographic Polska, 2020

national-geographic.pl/artukul/amazonki-legendarne-wojowniczkę-mitologii-greckiej-czy-istniały-naprawdę

[dostęp: 02.11.2020]

Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku *Anna Strzelczyk – ceramika*,

frombork.art.pl/pl/anna-strzelczyk-ceramika

[dostęp 19.02.2021]

Popova Bialiana

www.bilianapopova.com/about.html

[dostęp 21.08.2022]

Poprzęcka Maria *Uczta bogiń, czyli kobiety i ich piękne dzieła*, Wyborcza.pl, 2012

wyborcza.pl/magazyn/7,124059,12474454,uczta-bogin-czyli-kobiety-i-ich-piekne-dziela.html

[dostęp: 22.11.2020]

Promiński Mateusz *Świt zaklęty w glinie. O rzeźbie Hanny Brzuszkiewicz*, Muzeum im. ks. dr. Władysława Łęgi w Grudziądzu, 2020

muzeum.grudziadz.pl/strona-273-zabytek_miesiaca.html

[dostęp: 22.08.2020]

Robinson Leanna *Betty Woodman*, Artillery, 2019

artillerymag.com/betty-woodman

[dostęp: 20.11.2020]

Rynek i Sztuka *Wystawa Katarzyny Nowak-Kłapkowskiej i Krzysztofa Kłapkowskiego pt. „Zaproś mnie do siebie” – relacja*, 2016

rynekisztuka.pl/2016/03/15/wystawa-katarzyny-nowak-klapkowskiej-i-krzysztofa-klapkowskiego-pt-zapros-mnie-do-siebie-relacja

[dostęp 19.02.2021]

Scott Izabella *Clementine Keith-Roach: 'I think of domestic objects and furniture as physical extensions of our body*, Studio International, 2018

studiointernational.com/index.php/clementine-keith-roach-interview-hunter-whitfield

[dostęp: 20.11.2020]

Sigler Dani

danisigler.com/portfolio/birth-control-plates

[dostęp: 12.11.2021]

Staatliche Museen *Flora, Fauna and Fable Painting on Ceramics* : Grita Götze, Heidi Manthey, Sonngard Marcks, Museen zu Berlin, 2020

smb.museum/en/exhibitions/detail/flora-fauna-and-fable

[dostęp: 20.11.2020]

Toland Tip

www.tiptoland.com/portfolio.html

[dostęp 21.08.2022]

Spis ilustracji

1. **Wenus z Dolních Věstonic, Morawskie Muzeum Regionalne, Brno, Czechy**
Kobieca figurka z Çatalhöyük Muzeum Cywilizacji Anatolijskich, Ankara, Turcja
en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Doln%C3%AD_Věstonice
commons.wikimedia.org/wiki/File:Ankara_Muzeum_B19-36.jpg
[dostęp 21.08.2022]
2. **Figura Phainomeride, Muzum Luwr**
Statuetka Afrodyty lub Muza oparta na filarze, Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie
Stojąca kobieta, Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie
terraeantiquae.com/group/exposiciones/forum/topics/tanagras-terracota-de-la-collections.mfa.org/objects/151712/statuette-of-aphrodite-or-a-muse-leaning-on-a-pillar
collections.mfa.org/objects/151812/woman-standing
[dostęp 21.08.2022]
3. **Biliana Popova Surrounding Figure, 2005; Expecting Figurine 2012; Relief Female Figure, 2007**
www.bilianapopova.com
[dostęp 21.08.2022]
4. **Chiu I Wu**
www.chiuiwu.co.uk
[dostęp 21.08.2022]
5. **Ingrid Düsselberg A Sense of Freedom III; Together; The two of us**
www.ingriddusselberg.com
[dostęp 21.08.2022]
6. **Eva Antonini Paesaggio fragile 2011; Passaggio 2013**
tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2012/03/eva-antonini-switzerland-sculpture.html
www.isculpture.it/Artists/Eva-Antonini/?78#!4
www.tumgir.com/tag/Antonini
[dostęp 21.08.2022]
7. **Esther Shimazu Yes, Indeed 2018; Miss Penny 2016; Ningyo Fan 2016**
www.natsoulas.com/artist/esther-shimazu/#
[dostęp 21.08.2022]
8. **Misty Gamble Chanel No. 2, Chanel No. 11, Chanel No. 9 z serii Chanel/Big Hair**
www.mistygamble.com/chanel.html
[dostęp 21.08.2022]
9. **Tip Toland Beauty Parlor 2017; Whistlers 2005; Echo 2015;**
www.tiptoland.com/portfolio.html
[dostęp 21.08.2022]
10. **Christyl Boger Sea Toy 2007**
hepelavy.com/blog/sculptures-by-christyl-boger/
media-cache-ak0.pinimg.com
[dostęp 21.08.2022]

- 11. Kirsten Stingle Sharing Stories; Winter Shores;**
www.kirstenstingle.com/portfolio
[dostęp 21.08.2022]
- 12. Lisa Clague Time Stands Still 2019; Blush; Folded Messages 2017**
www.asheville.thescoutguide.com/calendar/momentum-gallery-artist-talk-and-qa-with-lisa-clague
momentumgallery.com/artists/40-lisa-clague/
www.natsoulas.com/artist/lisa-clague/
[dostęp 21.08.2022]
- 13. Katarzyna Nowak-Kłapkowska Akt dziewczęcy; Dziewczyna w kąpiel; Modelka**
www.galeriatriada.com/index.php/artist/nowak-katarzyna/
[dostęp 15.08.2022]
- 14. Hanna Brzuszkiewicz Świt 1970; Pani Z, Popromienna, Niekochana z cyklu Portrety z wyobraźni**
muzeum.grudziadz.pl/strona-273-zabytek_miesiaca.html
www.rzezb.umk.pl/?cykl-portrety-z-wyobrazni,134
[dostęp 15.08.2022]
- 15. Ewa Mehl 15 IV, 1968, Figura, 1968, Baba I, 1967; Razem; Figurka-Kobieta, 1964**
heliotropvintage.pl/2018/09/szklo-i-ceramika-na-wystawie-cudotworcy-w-mn-we-wroclawiu-zdjecia/
www.catawiki.pl/l/25299391-ewa-mehl-together-2-sculptures
wmwm.pl/eksponat/42632,figurka-kobieta
[dostęp 15.08.2022]
- 16. Anna Malicka Zamorska Head II, Head IV**
tykwa.com/eng/artysta.php?art=all&kateg=32&limit=6
przekroj.pl/kultura/artystow-sie-zapomina-elita-nie-kupuje-sztuki-jan-pelczar
[dostęp 15.08.2022]
- 17. Mika Mickun Kobieta siedząca na cokole, 1939; Kobieta z jabłkiem, 1926; Popiersie kobiety, 1937**
cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=31525&show_nav=true
www.facebook.com/Krolikarnia/photos/mika-mickun-kobieta-z-jablkiem-1926fot-bajerski-bartosz/511143498929203/
[dostęp 15.08.2022]
- 18. Anna Maria Strzelczyk Zamek, Wyspa, Tajemniczy ogród**
as.art.pl/main_pl.php?p=sculp
[dostęp 15.08.2022]
- 19. Irene Kowaliska Interno Di Bottega Di Ceramiche, Maria**
www.findartinfo.com/english/art-pictures/1/116/1/Unknown/page/231.html
[gramhir.com/explore-hashtag/irenekowaliska](https://www.instagram.com/explore-hashtag/irenekowaliska)
pl.pinterest.com/pin/567805465528158485/
[dostęp 14.09.2022]
- 20. Wodny słój (hydria) z kobietami przy fontannie, Muzeum Brytyjskie**
research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_detail.aspx?objectId=398843&page=1&partId=1&peoA=97210-3-17&people=97210
[dostęp 21.08.2022]

- 21. Amazonomachia Met Muzeum Nowy Jork; Portret Amazonki Narodowe Muzeum Archeologiczne Domenico Ridola, Włochy**
www.metmuseum.org/art/collection/search/253351
commons.wikimedia.org/wiki/Category:Amazons_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Pittore_di_vaticano_Z3,_pelike_con_volto_di_amazzone,_320-310_ac_ca.,_da_tomba_28-1911_a_timmari,_02.jpg
[dostęp 21.08.2022]
- 22. Betty Woodman Fabric Girls; Venus #7: Homey, 2014**
tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/07/07/artifacts-feats-of-clay/
artobserved.com/2019/08/los-angeles-betty-woodman-shadows-and-silhouettes-through-august-24th-2019/
www.telegraph.co.uk/art/what-to-see/the-seductive-art-of-betty-woodman/
[dostęp 21.08.2022]
- 23. Jude Jelfs Best Friends Nude Form; Aphrodite Nude Form in Blue; Hebe Nude Form**
www.shopcasashop.com/collections/jude-jelfs/products/best-friends-nude-form
[dostęp 15.08.2022]
- 24. Clementine Keith-Roach Katabasis 2018; Lac 2018; Opis 2018**
www.clementinekeithroach.com
www.studiointernational.com/index.php/clementine-keith-roach-interview-hunter-whitfield
[dostęp 15.08.2022]
- 25. Melissa Green United We Stand; One blood; Talking by the river**
melissagreene.com
[dostęp 15.08.2022]
- 26. Ceramika Mimbres, 1000-1130, Nowy Meksyk**
www.centralcalclay.com/mimbres.html
www.pinterest.com/MimbresOne/
www.apollo-magazine.com/mimbres-pottery/
[dostęp 21.08.2022]
- 27. Grita Goetze Der Schlaf; Frauenruheraum; Wachtelhuhn**
www.brunnhofer.at/goetze-grita/
[dostęp 15.08.2022]
- 28. Inese Brants Alone Woman 1998; Alone Woman 1998; Experts**
www.gallery.lv/ceramics/Brants/
[dostęp 15.08.2022]
- 29. Samantha Mitchell Woman with Father, Husband, Sir Mr, 2014; Miss Invercargill, 2014; Untitled (Doctor and Patient), 2014**
eyecontactsite.com/2014/10/tongue-in-cheek-nostalgia
[dostęp 15.08.2022]
- 30. Monica Leap Reflections, 2006-2007**
www.monica leap.com
[dostęp 15.08.2022]
- 31. Zofia Kowalska Mozaikowa ściana kamienicy, 1956-60, ulica Mostowa, Warszawa**
Hanna Żuławska Cztery pory roku, 1951-1952 Plac Konstytucji, Warszawa
www.warszawskie-mozaiki.pl/2013/03/mozaiki-warszawskie-czesc-1.html
[dostęp 21.08.2022]

32. **Alla Horska Sztandar Zwycięstwa, 1968**
www.miesiecznik.znak.com.pl/rozkwit-i-nieistnienie-sztuka-ukrainska/
[dostęp 21.08.2022]
33. **Hilke Macintyre Apple cake; Shower; Dinner for Eight; A buch of Flower**
www.galleryq.co.uk/artist/hilke-mcintyre/
[dostęp 21.08.2022]
34. **Lynn Felton Exposed; Cathryn Hudin; Bogna Kozera Radomska**
www.lynnfelton.com/clay-3
Cathryn Hudin – archiwum własne autorki
www.asp.wroc.pl/pl/aktualnosci/szamotanie-bogny-kozery-radomskiej-w-bwa-w-galerii-szkla-i-cermiki
[dostęp 14.09.2022]
35. **Pat Johnson What Would I Take if My House Caught on Fire II, 2012; A Potter's Dream, 2013**
www.patjohnsonartist.com/the-work
[dostęp 14.09.2022]
36. **Genevieve Dionne Woman with laptop; Medusas Gaze; Tired woman**
www.genevievedionne.com/work/2018/11/26/ceramic-drawings-contemporary-women
[dostęp 14.09.2022]
37. **Cynthia Consentino Damska toaleta, John Michael Kohler Arts Center Nowy Jork**
ww.jmkac.org/washrooms/
[dostęp 21.08.2022]
38. **Judy Chicago The Dinner Party, 1974–1979**
<https://quizlet.com/143141767/05-images-1971-to-present-flash-cards/y-dinner.netlify.app/the-dinner-party-judy-chicago-place-settings.html>
www.ipernity.com/doc/laurieannie/24352559
[dostęp 17.08.2022]
39. **Jessica Stoller Bloom, 2019; Untitled (weave), 2015; Untitled, 2016**
jessicamstoller.com/work
[dostęp 14.09.2022]
40. **Genesis Belanger Famished, 2020; Daily Adoration, 2018; Lost her shirt, 2020**
www.sleek-mag.com/article/genesis-belanger/
www.rodolphejanssen.com/exhibition/genesis-belanger/14.11.2020/
[dostęp 17.08.2022]
41. **Dani Sigler Birth Control Plates, 2013; Clitoris Flower Brick**
studiopotter.org/rock-hard-feminism
i0.wp.com/danisigler.com/dani-sigler/bower_components/site/wp-content/uploads/2018/05/CIMG_6695.jpg
[dostęp 17.08.2022]
42. **Jessica Harrison Roberta, 2014; Mairi, 2011; Painted Lady 14, 2015**
jessicaharrison.studio
[dostęp 14.09.2022]
43. **Rebecca Goyette Junk Foof Bride, 2009; Bun in the Oven Bride, 2010**
www.rebeccagoyette.com
[dostęp 14.09.2022]

44. Coille Hooven Eve 1986; The Icon; Second Skin 1985; Rosebud 2003

www.coillehooven.com/blank-q17v5

[dostęp 14.09.2022]

45. Efrat Eyal A Greek Tragedy Second Series, 2013

efrateyal.com/portfolio/a-greek-tragedy-second-series/

[dostęp 17.08.2022]

46. Karina Marusińska Ta-lerz!

www.asp.wroc.pl/pl/pracownicy-dydaktyczni/marusinska-karina

www.zero-project.org/2011_marusinska_pl.html

[dostęp 17.08.2022]

47. Iwona Demko Home Sweet Home, 2018; Ile właściwie było wielkich artystek?, 2021

[/docplayer.pl/106890530-Iwona-demko-home-sweet-home.html](http://docplayer.pl/106890530-Iwona-demko-home-sweet-home.html)

restartmag.art/iwona-demko-ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek-wystawa-w-mia-art-gallery-wroclaw/

[dostęp 17.08.2022]

48. – 57 Archiwum własne autorki

Str. 97-117 - zdj. Justyna Żak, archiwum własne autorki